الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي ـ صالحي أحمد ـ النعامة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي بعنوان:

اليات السرد في القصة القصيرة الجزائرية نموذج اوهام لم تتحقق طيب عطاوي

ميدان اللغة والأدب العربي
شعبة الدراسات الأدبية
تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:

د. عبد المجيد رخروخ

إعداد الطالبتين:

منصوري كريمة

براهمي سناء

الموسم الجامعي

1441 ه /1442 هـ

2020/2019

إهـــداء

أتقرب بهذا العمل إلى سبحانه وتعالى

وأهديه

إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما

إلى أخي أحمد أختي سهام

وكل من ساهم في هذا العمل

من قريب أو بعيد في انجاز هذا العمل.

سنـــــاء

إهداء

أتقرب بهذا العمل إلى سبحانه وتعالى
وأهديه

إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما

الى اخوتي، عبد الغاني، كمال، عبد الناصر، محمد

ونورية وسعاد

وكل من ساهم في هذا العمل

من قريب أو بعيد في انجاز هذا العمل.

شكر وتقدير

«من لم يشكر الناس لم يشكر الله»

نتقدم بخالص شكرنا وعميق تقديرنا للدكتور الكريم رخروخ عبد المجيد و

الدكتور عطاوي الطيب

ولا ننسى من قدّم لنا يد العون ودلّنَّا على مختلف المراجع الزاخرة بالعلم والمعرفة.

جـــزاكـــم الله كـــل الجـــزاء ورعـــاكـــم بـــتمـــام الحـــفـــظ والســـلامـــة

مقدمـــــــة

مقدّمة:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا محمد اما بعد:

يعد الخطاب السردي العربي من أهم القضايا والمواضيع التي أخذت تستقطب اهتمام الدارسين والباحثين العرب، فالسرد العربي قديم قدم الإنسان العربي، وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، حيث أخذ العربي السرد والحكي بشأن أي إنسان في أيّ مكان بأشكال وصور متعدّدة وانتهى إلينا ممّا خلفه العرب م تراث مهم لكن السرد العربي كمفهوم جديد لم يتبلْوَرْ بعد بشكل ملائم، ولم يتّم الشروع في استعماله إلاّ مؤخرا وبصور شتّى.

وللسرد العربي استعمالات عديدة قديمة وحديثة لا رابط بينهما ولا ناظم، ومن بين هذه الاستعمالات القصّة القصيرة هذه الأخيرة التي احتّلت مكانة بارزة وساهمت مساهمة فعّالة في تثقيف النّاس اجتماعيا، وعلميا من خلال أسلوب فنّي شيّق قريب من مستوى القارئ الذي تتوجّه إليه.

وعلى الرغم من أنّ البعض يُصّر على اعتبار القصّة حديثة النشأة، فإنّ العودة إلى تاريخ المجتمعات كافة تدّل على أنّها عرفتها في أشكال متعدّدة، لذا فقد ساهمت شعوب الحضارات القديمة جميعا في اغتنام التراث القصصي.

ومن هنا، ونظرا لأهميّة القصّة كأدب، ونظرا لاهتمامنا بهذا الأدب فقد رأينا أن نقوم بهذا البحث لدراسة القصّة وأخذنا نموذج من القصص الجزائرية المتمثلة في المجموعة القصصية لدكتور "عطاوي طيب" (أوهام لم تتحقق) في محاولة منّا لدراسة العناصر السردية

للقصّة (الشخصية، الحدث، الحوار، الزمان والمكان) والتي تعتبر عنصرا أساسيا في بناء القصّة، ولقد اخترنا الأديب " طيّب عطاوي " لنتساءل:

- **كيف تمّ بناء الشخصيات في مجموعته القصصيّة؟**
- **وكيف وضع المكان والزمان؟ وكيف حَبَكَ القصص في المجموعة القصصيّة؟**

أمّا بالنسبة للخطة التي انتهجناها، قد جاءت على شكل مقدمة وقسمنا هذه الدراسة إلى فصلين، فصل نظري وفصل تطبيقي وخاتمة.

ففي الفصل الأول تطرّقنا من خلاله إلى تعريف السرد لغة واصطلاحا، أنواع السرد في العمل القصصي، وزمن السرد، تعريف القصّة الصغيرة لغة واصطلاحا وخصائصها، نشأة القصّة القصيرة في الجزائر، ومراحل تطوّر القصّة القصيرة الجزائرية وأسباب تأخرها، عوامل تطوّرها.

لننتقل للفصل الثّاني التطبيقي إلى تقديم دراسة فنيّة تحليلية للمجموعة من حيث شكلها ومضمونها، تمّ تحليل المجموعة القصصيّة معتمدين على المنهج الفنّي التّحليلي وقد اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع التي كانت بمثابة القنديل الذي أضاء عتمة طريقنا.

وقد واجهتنا صعوبات، ونحن بصدد انجاز هذا البحث من أهمّها: عدم توفر المراجع والمصادر، علق المكتبات بسبب وباء كورونا.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ تقديم الشّكر والعرفان لكلّ من قدّم لنا يد العون لإنجاح هذا العمل، خاصة الأستاذ المشرف "**د. عبد المجيد رخروخ**"

الفصل الأول

دراسة نظرية للسرد في القصة القصيرة المعاصرة

تعريف السرد:

أ- اصطلاحا:

إذا عدنا إلى المعجمات العربية، وجدنا أن كلمة سرد قد جاءت على كثير من المعاني و منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور و هو انّ السرد في اللغة: من مادة (س- ر- د) تقدمه شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً.

سرد الحديث و نحوه يسردهُ سردًا إذ تابعه، و فلان سرد الحديث سردا إذا كان جيّد السياق له، و في صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردًا أي يتابعه و يستعجل فيه . و سرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه.

و السرد المتتابع، و سرد فلان لصوم إذا والا و تابعه، و منه الحديث: كان يسرد الصوم سردًا و في الحديث : أنّ رجلاً قل لرسول الله صلى الله عليه وسلم : إنّي أسرد الصيام في السفر ، فقال : إن شئت فصمْ و إنْ شئت فأفطر [1].

أمّا ما ورد في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي أنّ السرد هو اسم جامع للدروع و نحوها من عمل الحلق ، و سُميّ سردًا أنّه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المسرد [2].

قال الله عزّ وجل : ﴿**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**﴾ [1]. ايْ اجعل المسامير على قدر خروق الحلق لا تغلظ فتتخرم و لا تدق فتقلق.

---

1 ابن منظور ، **لسان العرب** : إعداد و تصنيف يوسف خياط ، دار الكتب مادة (سرد) ، ص 604.
2 الخليل بن أحمد الفراهيدي ، **معجم العين** ، ج2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 2003 ، ص 235.

ب- مفهوما :

يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين :

أولاهما : أن يحتوي على قصّة ما ، تضّم أحداثا معيّنة.

وثانيتهما: أنْ يُعيّن الطريقة التي تحكى بها تلك القصّة. وتُسّمى هذه الطريقة سردا ذلك أنّ قصّة واحدة يُمكن أن تُحكى بطرق متعدّدة ولهذا لسبب فإنّ السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنْماط الحكي بشكل أساسي.

إنّ كون الحكي، هو بالضرورة قصّة محكيّة يُفترض وجود شخص يحكي ، و شخص يُحكى له ، أي وجود تواصل بين طرف أوّل ، يدعى رَاويًا أو ساردًا و طرف ثانٍ يُدعى كرويًا أو قارئا . و سنرى عند حديثنا عن الشخصية الحكائية انّ مبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثّقة، لأنّ القارئ ينقاد مبدئياً نحو الثّقة في رواية الرّاوي . و إذا تجاوزنا مجمل القضايا التي تناقشها البنائية في هذا المجال ، و هي متعلّقة مثلا بالتمييز بين الكاتب و الراوي و بين القارئ و المروي له ، فإنّنا نستخلص من كل ما سبق أنّ الرواية و القصّة باعتبارها محكيًا أو مرويًا تمر عبر القناة التّالية :

[1] سورة سبأ، برواية ورش عن نافع ,ط2 ,دار ابن كثير,لآية 11.

و أنّ "السرد" هو الكيفية التي تروى بها القصّة عن طريق هذه القناة نفسها [1].

و للسرد القصصي العربي خصوصية تاريخية وخديه فهو لم ينشأ من فراغ و لم ينشأ غريبا ذلك أنّه وريث شرعي للحكاية العربية القديمة و للحكايات الشعبية الخرافية التي انتشرت ف العالم و من ثمّ تشكّلت الذائقة العربية الحكائية السردية ، و هي التي أمدّت الروح العربية بروح الفكاهة ، كما كانت من وسائل التربية الأخلاقية ثمّ الدّينية عن طريق الوعظ و الخطابة.

مفهوم السرد لدى عبد الملك مرتاض :

يذهب عبد المالك مرتاض إلى أنّ أصل السرد في اللغة العربية هو تتابع الماضي على سيرة واحدة و سرد الحديث و القراءة من هذا المنطلق الانشقاقي ، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار ، ثم لم يلبث أن تطور مفهومه فأصبح نسيجا من الكلام ، ولكن في صورة حكي [2].

فالسرد هو أسلوب من الأساليب المتّبعة في القصص و الروايات و كتابة المسرحيات ، و هو أسلوب ينسجم مع طبع الكثير من الكتّب و أفكارهم بسبب مرونته.

---

[1] دكتور حميد لحميداني ، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي** ، مركز ثقافي عربي ، بيروت ، لبنان ، ص 45.
[2] عبد القادر بن سالم، **مكونات السرد في النّص القصصي الجزائري الجديد**، طبعة اتّحاد كتاب العرب، دمشق ، ص 53.

السرد لدى جيرار جونات :

تناول جونات مصا لح السرد في قسم ثالث من أقسام الخطاب القصصي سمّاه صوتا و يعني الصوت السردي ، القائم بفعل السرد ، فلئن تناول في القسمين الأوّلين الملفوظ القصصّي زمنا وصفة ، فإنّه خصّص هذا القسم ليتناول مسألة التّلفظ الذي أوجد الملفوظ المذكور . فالسرد من هذه الناحية ، هو النشاط السردي الذي يضطلّع به الراوي ، و هو يروي حكاية و يصوغ الخطاب الناقل لها ، و هو ما سمّاه "جونات" (نفسه) فعل السرد معتبراً في ذاته [1].

خصائص السرد في العمل القصصي:

1- استعمال ضمير الغائب : إنّ اصطناع ضمير الغائب في السرد يحمي السارد من إثم الكذب يجعله مجرد حاك يحكي ، لا مؤلف يُؤلّف ، أو مبدع يُبدّع . و لقد يتوّلد عن هذا الاعتبار انفصال النّص عن ناصّه و ذلك بحكم أنّه مجرد وسيط أدبي ينقل للقارئ ما سمعه أو علمه من سوائه فهو ببعض هذا السلوك ينتقل من وضع السارد الكاتب إلى وضع السارد الشفوي [2].

2- استعمال ضمير المتكلم: يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردي و يتعلّق به أكثر: متوّهما أنّ المؤلف ، فعلا ، هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها لرواية ، فكأنّ السرد بهذا الضمير يُلغي دور المؤلف بالقياس إلى المتلقي الذي لا يحس ، أو لا يكاد يحس ،

[1] محمد قاضي و مساعديه، **معجم سرديات**، رابطة دولية للناشرين مستقلين، ط1 ، 2010 ، ص 243.
[2] عبد الملك مرتاض، **في نظرية رواية إشراف أحمد مشاري العدواني**، 1923-1990، ص 153 إلى 158.

بوجوده. بينما المتلقي لا يحمل الإحساس نفسه حين كان الأمر تمحضا للسرد بضمير الغائب الذي يُمكن للمؤلف من ظهور و البروز ، و أنّه يعرف كل شيء ع شريط السرد المكتوب ، فهو المتحكم ، و هو المنشط ، و هو المزْدَبِي ، و هو الموّجه [1].

3- **استعمال ضمير المخاطب** : ضمير المخاطب ليس جديداً استعماله في تاريخ السرد الانساني ، و إنّما المعاصرون هم الذين حاولوا إعطاءه وصفاً جديدًا و مكانة متميّزة ، في الكتابة السردية ، فاتّخذ ما اتّخذه من موقع جعله يفتدي شكلا من أشكال السرد الفنّي الجديد ، بكل ما في هذا الجديد من طرافة و تفرّد [2].

أ) زمن السرد :

السرد القصصي:

1- السرد التابع: و هو الذي يتعلّق بذكر أحداث مضت قبل زمن السرد.

2- السرد المتقدّم: و هو النوع الذي يستشرف ما سيأتي لاحقا ، يقوم بوظيفة استطلاعية.

3- السرد الآتي: يكون معاصرا لزمن الحكاية و قد يقتصر على سرد الحوادث ، أو يختفي ليحل محله الحوار الداخلي.

4- السرد المدرج: و هو الذي يتدخل بين فترات الحكاية فيكون أكثر تعقيدا .

ب) مستويات السرد :

[1] مرجع نفسه ، ص 159-162.
[2] عبد الملك مرتاض ، **في نظرية رواية إشراف أحمد مشاري العدواني** ، المرجع السابق، ص 163- 169.

المستوى الأول الابتدائي و يتمثّل في كتابة قصّة ، و يتمثّل المستوى الثّاني في أنْ تروى حكاية داخل القصّة [1].

المبحث الثّاني: القصّة القصيرة

1)مصطلح القصّة القصيرة:

أ) اصطلاحا:

مادة (ق ص ص): القصّة في لسان العرب " تتبع أثر الشيء أو إيراد الخبر ونقلع للغير، وتعني أيضا الجملة من الكلام "

قال (الليث) القصُّ فعل القاصّ إذا قصّ القصّص، والقصّة معروفة، ويُقال: في رأسه قصّةٌ يعني الجملة من الكلم، ونحوه قوله تعالى: ﴿**نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ**﴾ (سورة يوسف، الآية 03)، أي نبيّن لك أحسن البيان، والقّاص: الذي يأتي بالقصّة من فصّها[2].

وفي القاموس المحيط "للفيروز أبادي" لها معاني كثيرة –قصص- متّفقة في معظمها مع ما ورد في لسن العرب، ومنها، قصّ أثره قصّا وقصيصاً: تتبّعه، والخبر: أعلمه

[1] مخلوف عامر ، **مظاهر التجديد في القصة الجزائرية** ، طبعة اتّحاد كتاب العرب ، دمشق ، ص 21.
[2] ابن منظور ، **لسان العرب** ،إعداد و تصنيف يوسف خياط دار الكتب العلمية مادة (قصص) ، ص 518.

﴿**فَارْتَدَّا عَلَىٰ آثَارِهِمَا قَصَصًا**﴾ (سورة الكهف، الآية 64)، أي: رجعا من الطريق الذي سَلَكاه يقُصّان الأثر[1].

ب) مفهوما:

القصّة في أيسر معانيها ضرب من القول النثري أو كتابة ينقل أحداثا تخضع لمبدأ التتابع والتحوّل. وهي أحداث منزّلة في مكان مت وجارية في الزمن وتنهض بها شخصيات. ولذلك يتّسع مفهوم القصّة ليشمل أنواعا وأنشطة قصصيّة شتّى [2].

يتّفق نقاد الأدب في أنّ تعريف القصّة القصيرة تعريفا جامعاً مانعاً من الصعوبة بمكان. ولعلّ هذه الصعوبة تنطبق على أواع الأدب العامة، وهم يُعللون هذا بأنّ الأشكال الأدبية – كالقصّة القصيرة مثلا – هي أشكال تتطوّر دائما لأنّ الأدب نشاط إنساني يُساير تطوّر الإنسان ويتماشى مع تجاربه وبحثه الدّائم عن الأحسن والأفضل[3].

المفهوم الحديث للقصّة يختلف لما كانت عليه في القديم من حيث دورها وتقنينها. فليست القصّة الحديثة حكاية تسرد حوادث معيّنة أو حياة شخص كيفما اتّفق. ولكنّها محدّدة بأطراف فنيّة عامّة تميّزها عن بقيّة الفنون التعبيرية الأخرى، وقد توضح شكلها الجديد بعد نشأة القوميات الحديثة وتُحرر عبيد الأرض وانتشار طباعة وظهور الصحافة

[1] الفيروز أبادي ، **القاموس المحيط** ، رتبة و وثّقه ، خليل مؤمون شيحي ، دار المعرفة ، بيروت 1 ـ لبنان ، ص 1063.
[2] محمد قاضي ومساعديه ، معجم سرديات ، رابطة دولية للناشرين مستقلين ،ط1 ، 2010 ، ص 333.
[3] عبد الله الركيبي ، **القصّة الجزائرية القصيرة** ، الدار العربية للكتاب ، ص 127-128.

ولابّد لنجاحها الفنّي من تماسك عناصرها: الأحداث والشخصيات والنسيج و الأسلوب و التركيز و البيئة [1].

ولقد عرف نقاد القصّة هذا الفن تعريفات شتّى ونقتصر منها على ما هو أقرب إلى جوهر القصّة الحديثة فيراها الناقد الانجليزي "والر ألن" " القصّة أكثر الأنواع الأدبية فعاليّة في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، ذلك لأنّها تجدب القارئ لتدمجه في الحياة المثلى التي يتصوّرها الكاتب كما تدعوه ليضع خلائقه تحت الاختبار إلى جانب أنّها تهبنا من المعرفة ما لا يقدر على هِبَتِهِ أيّ نوع أدبي سواها " [2].

القصّة القصيرة واحدة من أحدث الفنون، لا يتجاوز عمرها في أحسن الأحوال مائة وخمسين عاما، ورغم ذلك لا تزل تتقلّب على نار التجديد والتجريب، و لا يزال كتابها يضربون في بحار المغامرة لا يرضون لها أن تستقّر على شكل أو نسق [3].

خصائص القصّة القصيرة :

ان خصائص القصة مهمة بحيث إن افتقاد أي قصّة لأحد هذه الخصائص يحُول دون اعتبارها قصّة، و ينظر إليها بالتالي على أنّها شيء آخر. والخصائص كما سنوضّح هي الأجزاء التي تتكوّن منها القصّة و هي ثلاثة:

---

[1] شربيط أحمد شربيط ، **تطوّر البنية الفنيّة في القصّة الجزائرية المعاصرة** ، 1947-1985 ، من منشورات اتّحاد الكتاب العرب ، 1998 ، ص 11.

[2] محمد زغلول سلام ، **دراسات في القصّة العربية الحديثة** ، منشأتا المعارف في الإسكندرية ، مصر ، ص 03.

[3] فؤاد قنديل ، **فن كتابة القصّة** ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2002 ، ص 28.

1- **الوحدة**: مبدأ الوحدة يعني فيها الوحداتية ، و لها هدف واحد ، و نخلص إلى نهاية منطقية واحدة و تستخدم في الأغلب تقنيّة واحدة ، و تخلف لدى المتلقي أثرا أو انطباعا واحدا ، و يسكبها الكاتب على الورق في طرحة واحدة ، و يُطالعها القارئ في جلسة واحدة [1].

2- **التكثيف** : لأنّ الهدف واحد و الوسيلة واحدة ، فلابّد من التّوجه مباشرة نحوهما مع أول كلمة في القصّة ، و التكثيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر من النجاح للقصّة القصيرة.

إنّ عملية التكثيف تشبّه بالضبط حبة الدواء التي صنعها العلماء من عدّة مواد طبيعية و صناعية و صبوا فيها كل ما يُمكن صبّه من قوّة ضاربة لتسقط على المكروب فتدفعه خارجا لجسم أو تضربه ضربة قويّة ، تمهيدا لفتلته ، إنّها مواد كثيرة ، لاكن الحرفية الصنعية كثفتها و ركزتها في هذا الحجم الصغير [2].

3- **الدرامة** : يُقصد بالدرامة في القصّة القصيرة خلق الإحساس بالحيوية و الديناميكية والحرارة ، حتّى لو لم يكن هناك صراع خارجي و لم تكن هناك غير شخصيّة واحدة[3].

المبحث الثالث : نشأة القصّة القصيرة في الجزائر

القصّة القصيرة في الجزائر :

---

[1] فؤاد قنديل ، **فن كتابة القصّة** ، الهيئة العامة ، (2002) ، ص 56-57.
[2] المرجع نفسه ، ص 57-58.
[3] فؤاد قنديل ، **فن كتابة القصّة** ، المرجع السابق ، ص 59.

القصّة الجزائرية جزء لا يتجزّأ من القصّة العربية، وقد مرت هي أيضاً بمراحل عدّة لتّصل إلى ما هي عليه حاليا من ناحية بناء التركيبي الراقي والتمييز في موضوعاتها.

فكيف نشأت القصّة القصيرة الجزائرية؟ وكيف تطوّرت؟ وماهي مراحل تطوّرها؟ ولماذا تأخر ظهورها؟

نشأة القصة القصيرة:

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

و كان من الممكن أن تستفيد القصّة الجزائرية من القصّة العربية في غير الجزائر ولكن تأخر النهضة الثقافية في الجزائر إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى ، و الانعزال الشّاذ الذي كانت تعيش فيه سياسيا و ثقافيا لم يسمح للقصّة أن تظهر إلاّ في أواخر العقد الثالث من هذا القرن [2].

« و قد كانت الجزائر قبل الاحتلال تعيش على بقية من الحضارة العربية الإسلامية من علوم و معارف تجهدّت ، و أصبحت تعيش على الشروح و المختصرات و قشور الثقافة العربية

[1] عبد الله الركيبي ، **القصة الجزائرية القصيرة** ، دار الكتاب العربية لطباعة و النشر ، ص 11.
[2] المرجع نفسه ، ص 11.

الأصلية التي فقدت بريقها ، و ساعد على الاحتفاظ بهذه البقيّة من الثّقافة ما كان منتشراً قبل الاحتلال الفرنسي من "زوايا" و "تكايا" و "مساجد" كانت تدرس فيها العلوم والمعارف »[1].

يرى الدكتور **عبد الله الركيبي** أنّ هذا التدّهور الذّي أصاب الثقافة العربية في الجزائر بدأ ينقشّع شيئاً فشيئاً إثر انتهاء الحرب العالمية الأولى و ظهور دعوات تنادي بإحياء اللغة العربية .

و قد أدى اضطهاد الاستعمار للغة العربية إلى تأخر الأدب عامّة و القصّة بوجه خاص و نتج عن ذلك ازدواجية في اللغة و الأدب معاً فظهر تيّاران في القصّة الجزائرية هذان التيّران هما : التيّار العربي و التّيار الغربي.

1. « **التيّار العربي** : ولد هذا التيّار متأثرا بالثّقافة العربية و اتّخذ اللغة العربية أداة للتعبير فظهر بظهور الحركة الإصلاحية التي نشأت أوّل الأمر أثناء الحرب العالمية الأولى دعوة إلى إحياء اللغة العربية التي كادت تندثر . و توّجهت هذه الحركة بقيام " جمعية العلماء المسلمين " عام 1931 التي اتّخذت شعارها " لا يصلح آخر هذه الأمّة إلاّ بما يصلح به أوله" و لقد ارتبطت الحياة الأدبية – شعرا و نثرا – بهذه الحركة حيث ظهرت الدعوة إلى الأدب العربي في صحف هذه الجمعية »[2].

2. « التيّار الغربي : أمّا التيّار الغربي الذي اتّخذ اللغة الفرنسية أداة للتعبير ، لقد نشأ هو الآخر متأخرا . فمع أنّه كان من المفروض أن تنشأ القصّة الجزائرية بالفرنسية مبكرة

---

[1] المرجع نفسه ، ص 12.
[2] عبد الله الركيبي ، **القصة الجزائرية القصيرة** ، المرجع السابق ، ص 13.

بالنسبة إلى القصّة الجزائرية بالعربية ، لأنّ اللغة الفرنسيّة كانت هي اللغة السائدة في الجزائر منذ توغّل الاحتلال ، و عندما صدر قرار عام 1850 م الذي دعا إلى أن يكون التعليم الفرنسي إجبارياً بالنسبة للجزائريين ، و كان تعليم الجزائريين الفرنسية في الواقع يهدف إلى تكوين موظفين إداريين يخدمون الإدارة الفرنسيّة و الحكم الفرنسي في الجزائر و قد حرم الجزائريون من التعليم العالي ، و القلّة التي أتيح لها أن تتعلّم تعليماً عالياً كان أغلبها من الطبقة البرجوازية الموالية لفرنسا ، و أقل منها من استطاع أن يتعلّم بماله الخاص من أبناء الشعب » [1].

« و لقد عبّر عن هذه الفكرة فرحات عبّاس بقوله : " ....و تكالب الاستعمار على محاربة الثّقافة العربية بغية القضاء عليه دون أن يلقننا ثقافته فأوصد في أوجهننا أبواب المدارس العليا و مدارس العلوم التقنيّة ثمّ يتهمنا بعد ذلك بأنّه ليس لدينا لا قابلية و لا كفاءة..." » [2].

و من هنا لم يظهر كتاب بالفرنسية في فترة مبكّرة يمكنهم أ ينهضوا بالقصّة الجزائرية بالفرنسية ، بالرغم من أن القصّة القصيرة كانت نضجت نضوجا كليّا في أروبا و من أهم الكتّاب الذين كتبوا باللّغة الفرنسية (القصّة) : "مولود فرعون ، آسيا جبار ، و كاتب ياسين".

و بعد الاستقلال و منذ الستينات احتّلت اللّغة العربية الفصحى المكانة اللائقة بها ومن هنا برز عدّة كتاب مع نطوّر القصّة أمثال: طاهر وطّار ففي سنة 1962 أصدر مجموعته القصصيّة "دخان في قلبي" ، وعبد الحميد بن هدوقة مجموعته القصصيّة "الأشعة السبعة"

[1] عبد الله الركيبي ، **القصّة الجزائرية القصيرة** ، المرجع السابق ، ص 14.
[2] المرجع نفسه ، ص 15.

مراحل تطوّر القصّة القصيرة :

و المتتبع للإنتاج القصصي و تطوره عبر الزمن يُمكن تمييز المراحل التالية في تطور القصّة القصيرة في الجزائر:

1. **مرحلة المقال القصصي** :

- كان الكاتب يميل فيه كثيرا إلى الوصف إلى حد إثقال النّص.
- انصبّ الاهتمام على الحدث ، و الميل إلى النقل الحرفي للواقع .
- شخصيات ثابتة لا تنمو مع الحدث.

2. **مرحلة الصورة القصصية :**

- الاهتمام برسم الحدث كما هو.
- الحوار يعبّر عن أفكار الكاتب في اسقاط واضح.
- وصف الواقع دون تحليله.

3. **مرحلة القصّة الاجتماعية :**

و أبرز من يمثّلها " **أحمد رضا حوحو** " من 1947 إلى 1956 و ما دام الأستاذ " **عبد الله بن حلي** " قد بحث القصّة الاجتماعية و القصّة المناضلة أو المكتوبة خارج الوطن بما فيه الكفاية في رسالته المذكورة.

4. **مرحلة لقصّة المكتوبة خارج الوطن :**

و هي التي كتبها الأدباء الجزائريون المقيمون خارج الوطن.

5. **مرحلة القصّة الاجتماعية و السياسية منذ الاستقلال** :

تأثّرت بعوامل موروثة استمرّت تمارس تأثيرها على الجيل الجديد ، و هناك عوامل أخرى جديدة [1].

أسباب تأخر ظهور القصّة القصيرة في الجزائر:

لقد تأخر ظهور القصّة القصيرة في الجزائر لأسباب كثيرة منها :

- ✓ اضطهاد الاستعمار للغة العربية [2].
- ✓ تأخر ظهورها في المشرق العربي.
- ✓ سيطرة الفكر السلفي الذي حارب كل ما هو أجنبي و قادم من الخارج.
- ✓ التّخلف الثقافي العام.
- ✓ حرص الاستعمار على إبقاء الأميّة و انتشار الجهل.
- ✓ ضعف النقد و الترجمة [3]

أهم العوامل التي ساعدت على نشأت القصّة القصيرة :

من العوامل التي أدّت إلى ظهور فن القصّة القصيرة في الجزائر:

- ❖ الحركة الوطنية التي اهتمت إلى جانب السياسة بالأدب و الثقافة.
- ❖ دور الصحافة التي كانت تنظر إلى أنّ الأدب وسيلة تخدم القضيّة الوطنيّة و لقد لعبت جريدة (المبشر) دوراً كبيراً في ذلك و بورد الأستاذ **عامر مخلوف** قول الدكتور

[1] مخلوف عامر ، **مظاهر التجديد في القصّة الجزائرية** ، منشورات اتّحاد كتاب العرب ، 1998 ، ص 53-54.
[2] عبد الله الركيبي ، **القصّة الجزائرية القصيرة** ، المرجع السابق ، ص 13.
[3] مخلوف عامر ، **مظاهر التجديد في القصة الجزائرية** ، المرجع السابق ، ص 31-33-35-36.

عبد الملك مرتاض « إنّ من يدرس النهضة الأدبية و الثقافية ، بوجه عام ، معاصرة في الجزائر ، لن يجد من أن يقرر بأنّ الصحافة العربية كانت ذات أثر بعيد على إذكاء النهضة الأدبية في الجزائر و إنائها » .

- ❖ دور المقالة و لجوء كتابها إلى فنيّة جديدة ، و هي المزج بين المقالة و القصّة.
- ❖ تأثير المشرق و دوره الكبير على ظهور القصّة الجزائرية و ذلك على إثر قدوم المشارق إلى الجزائر مثل **محمد عبده** و **أحمد شوقي** و رحلات الشخصيات الجزائرية إلى المشرق و منهم **حمدان الونيسي** و **ابن باديس** و **البشير الإبراهيمي** و **الورثلاني** و **أحمد رضا حوحو**

و منها تبادل الوفود كرحلة جورج أبيض إلى الجزائر 1961.

- ❖ كما كان لانتشار السير الشعبية ، و قصص البطولات و القص الدّيني و الخرافات دوراً في تطوّر القصّة القصيرة الجزائرية و هذا يؤكّده الأستاذ عامر مخلوف بقوله « و جهلة القول فإنّ القصّة الشعبية الجزائرية على اختلاف مضامينها و أساليبها و أشكالها لعبت دورا واضحا في ملئ الفراغ الأدبي في فترة ضعف فيها الأدب العربي كما أنّها عبّرت عن روح الشعب الجزائري و تعلّقه بماضيه و دفاعه عن وجوده و كيانه » [1].

[1] مخلوف عامر ، **مظاهر التجديد في القصة الجزائرية** ، المرجع السابق ، ص 38-45-46-47-48-49-50.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لمجموعة

قصصية اوهام لم تتحقق

تلخيص القصص المدروسة في مجموعة القصصية اوهام لم تتحقق :

تحت مقصلة الاهمال :

تظهر قصة (تحت مقصلة الاهمال) يوميات عائلة فقيرة تتكون من ام واب و طفلين, الام المغلوب على حالها التي تجول الشوارع هي و طفليها من اجل لقمة العيش, والاب الظالم الذي يقضي معظم ايامه في النوم تاركا عائلته تجول و تعاني من اجل النقود.

ليلة السقوط:

تروي قصة (ليلة السقوط) عن "كاري" صاحب المرقد ظاهريا امام الناس اما في سطح المرقد توجد غرفتان سريتان حولهما كاري لممارسة الطقوس الليلية طمعا للمزيد من المال مستغلا بذلك فتاتان جاءتا للبحث عن عمل وعدهما بالمال و ملابس الذي لم يحلما به ,لينتهي به الامر مكشوفا لدى الشرطة مسجونا هو و شركائه.

الافعوان:

تروي عن شخصية "حميمو" الذي يقضي يومياته ينتقل بين المؤسسات العمومية والخاصة, في سبيل القضاء حوائج الناس ليكسب منفعة من ذلك, ليس له عمل سوى هذا السبيل لم يجهد نفسه في البحث عن عمل ,ضحاياه كثر يسميه اصحابه بالجنرال لسمعته و قته بنفسه .

اوهام لم تتحقق:

كان "علي" ابن الحي الشعبي يود لو كان كل شيء بيده حتى يعطي لكل ذي حق حقه, لأنه يرى ان المجتمع لم ينصفه, ككل يوم يلتقي "علي" بصديقه "رابح" بمقهى الحي عاطلان عن العمل تبدا احلامهما بمراودتهما على كراسي المقهى ,يحسبون ,يأمرون و ينهون ,يجردون ذلك من سلاحه ,يفتون في مسائل فقهية حتى تدق ساعة الانفصال , الساعة منتصف النهار, موعد الانصراف من المقهى .

فارس من درجة الثالثة:

تروي القصة عن رجل جاوز الاربعين فارس على طاولة الطعام في المطاعم, يستحوذ على سلة الخبز و كانه لم يعرف معنى الخبز في حياته, يناضل من اجل الخبز , تبدا صحون الاكل تأتى الى طاولته بالمطعم مثنى و ثلاث و رباع وهو يستقبلها بعينيه قبل معدته كلما انهى صحنا طلب الثاني حتى نهض من كرسيه و كانه حقق انتصارا لم يشهده له التاريخ ,فلم يبقى في المطعم شيء يستحق الانتظار

المبحث الأول : الشخصيات في قصّة " تحت مفصلة الإهمال"

1) طريقة عرض الشخصيات:

تعريف الشخصية:

أ) اصطلاحا :

شخص اصطلاحا : مادة (ش-خ-ص) الشخص في لسان العرب « الشَّخْصُ: جماعةُ شَخْصِ الإِنسان وغيره ، مذكر ، و الجمع أَشْخاصٌ ، وقول عمر بن أَبي ربيعة: فكانَ مِجَنِّي، دُونَ مَنْ كنتُ أَتّقي ، ثَلاثَ شُخُوصٍ : كاعِبانِ ومُعْصِرُ" وكلّ شيء رأَيت جُسْمانَهُ فقد رأَيتَ شَخْصَه [1].

ب) مفهوما: تمثل الشخصية عمود الحكاية الفقري لذلك تدرس في اطار الحكاية الا ان هدا الدرس قد تعثر طويلا و لم يحقق نقلة نوعية الا لما اعادت السرديات النظر في طابع الشخصية النفسي حيث حصرها النقد التاريخي و عاملها على انها معطى جاهز[2].

رسم لنا الكاتب (الطيب عطاوي) شخصيات القصّة بالطريقة التحليلية المباشرة ، و هذا من خلال قصة (تحت مقصلة الاهمال)

شخصية الأم: التي ظهرت لنا على شكل شخصية حزينة مغلوب على حالها، عند وصف حالة الحزن و البؤس التي عاشتها الأم بقول الرّاوي: « ...ثمّ تطلق صفارة الإنطلاق نحو شارة

[1] ابن منظور ، **لسان العرب** ، تأليف جمال الدين أبي العضل ، دار الكتاب العلمية ، مادة (ش-خ-ص) ، ص 50.
[2] محمد قاضي ومساعديه ، معجم سرديات ، ، رابطة دولية للناشرين مستقلين ،ط1 ، 2010, ص270

المدينة ، و تنصب أفرشتها ثمّ تفتح الأيادي الثلاث معلنة عن بداية نزول قطع حديدية ذات قيمة و تبدأ مع ولديها في تلحين مواويلها الحزينة التي تجلب قلوب المارة فتوقعهم ركعاً على يدي ابنيها ،...الكل كان ينظر إليهم نظرة إشفاق ، وجوههم مسودّة و ثيبهم ملطّخة بعبق الإهمال ، و الوسخ كسا أجسادهم حتى شكّل طبقات فوقه طبقات» [1]

شخصية الأب: عرض لنا الرّاوي شخصيّة الأب على أنّه أمير المنزل، الرجل المقعد و ما هو بالمقعد الذي يقضي أيامه في السّبات و في وصفه يقول الراوي: «...فيناديهم أمير المنزل : تعالوا هنا ... بعد الغذاء استرخى الآمر النّاهي فوق تربته و شرع في سحق سمومه التي كان يحضرها على مرأى من ابنيه... لا يهمّه أحد سوى نفسه و اشباع رغباته» [2].

شخصية الأبناء : الطفلين اللذين عانا مشقّة الحياة بسبب والدهما و هما مازال في عقدهما الثّاني في وصف شخصيّة الولدين فريدة و عمر يقول : « و تدخل فريدة و عمر عقديهما الثّاني و يموشون جنباً إلى جنب رفقة أمّهما يجوبون الشوارع فيستقّر بهم الحال عند الشارع الرئيسي للمدينة...فتبدأ مع ولديها في تلحين مواويلها الحزينة التي تجلب قلوب المارة فتوقعهم ركعاً على يدي ابنيها » [3].

[1] الطيّب عطاوي ، **أوهام لم تتحقق** ، منشورات دار الثقافة ، ولاية بشار ، ط1 ، 2010 ، ص 12.
[2] المصدر نفسه ، ص 13-14.
[3] المصدر نفسه ، ص 12.

شخصية العطار: و هي شخصية لطالما دخلت في شجار هي و الأم ، العطار صاحب الدّكان بالشارع الرئيسي للمدينة الذي كانت الأم تستقر هي و ابنيها بجانبه فلطالما عاتبا العطار الأم بسبب قربها من أمتعته أمام الدكان.

2) **أنواع الشخصيات** : نلمس هناك نوعان :

أ) الشخصيات الرئيسية (شخصية "ناميّة متطوّرة/متحرّكة).

من خلال ما تقدّم نلاحظ أنّ شخصيّة الأم ساهمت مساهمة كبيرة في تطوير الأحداث فهي التي تحركها، تنكشف لنا تدريجيا من خلال وجهات النظر التي وضعها الكاتب إذا:

1. وصف لنا حالة الأم.
2. وصف لنا كيفية عيشها هي و أطفالها و زوجها.
3. وصف لنا حوارها و مشاجرتها الدائمة مع العطار.

كلّ هذا جعلنا نتأكّد أنّ شخصيّة (الأم) هي المحرّك ، و الدّافع الأساسي لنمو الأحداث و تطوّرها ، فيصف لنا الكاتب كيف أنّها تستيقظ صباحا و تأخذ أطفالها لشارع من أجل كسب لقمة عيشها لترجع في آخر النهار ليأخذ زوجها منها المال غصباً ، شخصية (الأب) الظالم الذي يستغّل زوجته و ولديه ، يقول الرّاوي : « تدخل المرأة و ابنيها البيت و هم يحملون خبزتين و أربعة بيضات ، فيُناديهم أمير المنزل : تعالوا هنا ...و بعدما يضعون لوازمهم أمامه يمد يدّه

لاستقبال المبلغ المالي فيضعه في جيبه بعدما يترك عشرة على الأرض فتنزل يدُ زوجته لاحتضانه و هي تنفجرُ غيضاً و قسوة اتّجاهه »[1].

ب) شخصيات ثانوية:

تمثّلت في شخصيّة (العطار) الذي نغّص عيشة الأم أكثر من ما هي عليه ، كانت تظهر هذه الشخصية كلما خرجت الأم هي و ابنها للتّسول من أجل لقمة العيش فتجلس بجانب دكانه و هو لا يُحبّذ هذا القول الرّاوي : « لطالما كانت الأم تدخل في مناوشات مع هذا العطار الذي نغّص عليها جلوسها ، إذ كان يحسدها على ما هي عليه في سعادة مع ابنها و قطع النقود و تحدّثت رنيناً في أيديهم . لكنّها كانت تردهُ على أعقابه خائباً . فتُذيقُهُ من ألوان السبّ و الشّتم ما كانت تكفّر عنه في صلاتها»[2].

3) **ارتباط الشّخصية بالأحداث :**

4) هي عنصر مهم من العناصر التي تقوم عليها القصّة باعتبارها المحرك الأساسي للأحداث ، و هنا (الطيب عطاوي) يستعين بشخصيات يلبسها أدوار مختلفة هي :

أ- شخصيات رئيسية:

تتمثّل في شخصية (الأم) فقد قدّمها لنا الكاتب من خلال وصف أحوالها ، و عواطفها بحيث حدّد ملامحها العامة ، و قدّم أفعالها بأسلوب قصصي ميّزها بأنّها الأم المناضلة المظلومة فهي شخصية منفردة تربط بين جميع أحداث القصّة و بقيت شخصياتها ، فيصف

[1] الطيّب عطاوي ، **أوهام لم تتحقق** ، المصدر السابق ، ص 13.
[2] الطيب عطاوي, أوهام لم تتحقق,ص13

لنا الكاتب في البداية كيف تمضي الأم و ابنيها حياتهما « الساعة الثامنة صباحا تستيقظ الأم فتصلّي الفجر و الصبح معاً ، ثمّ توقظ ابنيها »[1].

لينقلنا إلى مشهد آخر مشهد وصف (الأب): يقول: «...كان الوالد لا يزال غاصّا في النوم ، و مُحاطاً بسياج من الأتربة...»[2].

ثمّ ينقلنا إلى وصف حالة الأم مع زوجها و كيف أنّها تزوّجته غصباً يقول : «...زوجة شاء لها القدر أن تجد نفسها مجبرة على الزواج من هذا الرجل المقعد و ماهر بالمقعد إذ لم يكن لها عائل يُعيلها فأرادت مربيّتها التّخلص منها فزوّجتها له قهراً »[3].

شخصية (الأب) الظالم الذي يضرب زوجته في كلّ فرصة سمحت لهُ من أجل النقود. «...لم ترد المرأة على سؤال زوجها فجنّ جنونه و كرر طرح سُؤاله ، لكن لا حياة لمن تنادي ، فما كان عليه إلاّ أن قام من مكانه و اقترب منها و ولديها بجانبها . الا تسمعين أيتّها...و همّ بضربها...»[4].

شخصيّة الأولاد و هي أول شخصيّة قدمها لنا (الطيب عطاوي) في افتتاحية في القصّة يقول : « و تدخل فريدة و عمر عقديهما الثّاني ، و يمشون جنباً إلى جنب رفقة أمهمّا يجوبون الشوارع ...»[5].

---

[1] الطيّب عطاوي ، **أوهام لم تتحقق** ، المرجع السابق ، ص 12.
[2] المصدر نفسه ، ص 12.
[3] المصدرنفسه ، ص 12.
[4] المصدر نفسه ، ص 15.
[5] الطيّب عطاوي ، **أوهام لم تتحقق** ، المرجع السابق ، ص 12.

بحيث ظهرت شخصية (الأولاد) عبر أحداث القصّة على أنّهما الطفلان اللذان عاشا حياة البؤس مع أمّهما عكس الأطفال الآخرين في نفس عمرهما لم يعيشا طفولتهما و لا حياة المدرسة ، و شهدا على قسوة والدهما على أمّهما.

ب- شخصيات ثانوية:

تتمثّل في شخصيّة (العطار) عند الولوج في أحداث القصّة نجد أنّه الشخصيّة صاحب الدكان قاسي القلب لمح الكاتب لذلك من خلال قوله: « نظر العطار إلى المرأة و ابنيها و قال بصوت صارخ: ألا تُغادرين هذا المكان أيّتها... لطالما كانت الأم تدخل في مناوشات مع هذا العطار الذي نغّص عليها جلوسها »[1]

و نلاحظ في مشهد آخر كيف أنّ العطار حاول تجنّب الأم ولكّ رغم ذلك انتهى اليوم بمشاجرة بينه و بين الأم، يظهر ذلك في قوله: « ليجدوا أنفسهم بعد ربع ساعة قرب العطار الذي دخل حانوته حتى لا يراهم و لا يرونه،... الساعة السادسة و حرارة الجو لا زالت تكتسح المكان ... حاولت المرأة الهروب و ابنيها عن سطوتها، فتزحزحت قليلا حتى لامست بضائع العطار فأحسّ بذلك و خرج من مكمنه و هو يخور كالثّور الهائج: ما هذا يا امرأة ؟ انهضي من هنا.

- دعني أيّها المعتوه.

[1] المصدر نفسه ، ص 12-13.

- و ماهي إلاّ لحظات حتى تحوّل المكان إلى مظهر يدعو للأسف معركة دارت رحاها بين العطار و المرأة » [1]

المبحث الثاني : دراسة الحدث في المجموعة القصصيّة

تعريف الحدث

أ) اصطلاحا :

مادة (ح-د-ث) الحدث في لسان العرب « حَدَثَ الشيءُ يَحْدُثُ حُدُوثاً وحَداثةً وأَحْدَثه هو، فهو مُحْدَثٌ وحَديث، و حدثَ أمرٌ أي وَقَعَ » [2].

ب) مفهوما :

الحدث يعني الانتقال من حالة الى اخرى في قصة ما .و لا قوام للحكاية الا بتتابع الاحداث او متخيلة و ما ينشا بينهما من ضروب التسلسل او تكرار [3].

و يُستعمل معظم كتاب القصّة القصيرة ثلاث طُرق لبناء أحداث قصصهم ، و لكن في المجموعة القصصية (أوهام لم تتحقق) استعمل الكاتب (الطيب عطاوي) طريقتين هما :

1. **الطريقة التقليديّة**: و هي أقدم الطرق ، و تمتاز باتّباعها التّطور السببي المنطقي بحيث يندرج القّاص من المقدمة إلى العقدة فالنهاية [4].

---

[1] الطيّب عطاوي ، **أوهام لم تتحقق** ، المرجع السابق ، ص 14-15.
[2] ابن منظور ، **لسان العرب** ، تأليف الامام جمال الدي أبي الفضل ، دار الكتاب العلمية ، مادة (ح-د-ث) ، ص 147-148.
[3] شربيط أحمد شربيط ، **تطور البنية الفنيّة في القصة الجزائرية المعاصرة** ، 1947-1985 ، من منشرات اتّحاد كتّاب العرب 1988 ، ص 21.
[4] محمد قاضي ومساعديه ، معجم سرديات ، ، رابطة دولية للناشرين مستقلين ،ط1 ، 2010 ص145

و نجد هذه الطريقة من خلال مجموعتنا القصصيّة (أوهام لم تتحقق) في قصّة (أوهام لم تتحقق) حيث نرى أنّ الكاتب قد اتّبع هذا التسلسل المنطقي المنظم ليسهل على القارئ متابعة و مسايرة الأحداث خطوة بخطوة.

تتمثّل مقدّمة هذه القصّة فيما يلي : « نهض من فراشه عند العاشرة ، غاسل يديه ووجهه و استقبل المرآة كعادته ، تأمّل وجهه و شعره ، و تفحّص قميصه ، و تأكّد من نوعية اللّباس ثمّ هيأ نفسه لاستقبال يوم جديد...» [1] ، أمّا العقدة فتبدأ من « التفت علي لصاحبه و تعنقا عناقا الأبطال ، ثمّ واصلا سيرهما . كان علي ابن الحي الشعبي يوّد أنّ كل شيء بيده حتى يُعطي كل ذي حقّ حقّه... و يجلس على مقعده المصنوع من الجلد الأحمر و تجلس معه هموم الظهر ، فيغلبهُ لنعاس و يصرعه مفتا أحلامه » [2].

و تتمثّل النهاية في «و يمدا الفجر خيوطه على المدينة، فلا حركة و لا ضوضاء... ثمّ استفاق الصمت من نعاسه و استرجعت المدينة حركتها ، و هلي لا زال هامد الجثّة فعمله المرهق طوال الليل و مشاريعه العجيبة منعته من مشاهدته الأطفال و هم ذاهبون إلى مدارسهم في الثامنة » [3].

[1] الطيّب عطاوي ، **أوهام لم تتحقق** ، المرجع السابق ، ص 34.
[2] المصدر نفسه ، ص 34-38.
[3] الطيّب عطاوي ، **أوهام لم تتحقق** ، الصدر السابق ، ص 38.

نلاحظ أحداث هذه القصّة تدور حول علي وصديقه رابح و عن أحلام الأمل التي تراودهما و هما في المقهى، حيث تبدأ هذه القصّة بعلي ابن الحي الشعبي الذي يرى أنّ المجتمع لم يُنصفهُ كما لم يُنْصف أباهُ الذي أُحيل على التّقاعد مُجبرا.

فاعتاد هو و صديقه رابح على التواجد في المقهى كل يوم يحسبون و يأمرون وينهضون، و يفتون في مسألة فقهيّة، هكذا يمضون ساعاتهم حتّى منتصف النهار موعد الانصراف من المقهى.

فيعودون إلى البيت الذي قلّ ما سلم من مناوشات علي و أبيه ، الذي لطالما كان أبوهُ يوصيه بالبحث عن عمل بدلاً عن التّسكّع الذي لزمه منذ أن تسرّب من المدرسة.

فيقضي المساء مثل الصبح في المقهى، ليعود في الليل يضع رأسه على الوسادة ويشرع يحلم بأوهامه الكرتونية... إنّهُ الآن رجل أعمال في يده حقيبة مملوءة بالنقود، هذا ما يبدوا في ظاهر القصّة، أمّ في باطنها فهي رمز للتعلّق الإنسان بالأوهام و لآمال الواهبةُ.

2. **الطريقة الحديثة :** يشرع القاص فيها بعرض حدث قصّته من لحظة التّأزم أو العقدة ثمّ يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصّته [1].

و نجد هذه الطريقة من خلال مجموعتنا القصصيّة (أوهام لم تتحقق) في قصته (الأفعوان) حيث بدأ القّاص برواية أحداثه من العقدة حيث يقول : « يُريد أن يقضي للناس

[1] شربيط أحمد شربيط ، **تطور البنية الفنيّة في القصة الجزائرية المعاصرة** ، المرجع السابق ، ص 23.

حوائجها ، ينجح حيناً ، و يُخفقُ أحياناً ، حديثُهُ كالسرابي يحسبهُ الضمآن ماء ، ... مولعٌ بتقليد الأجنبي ن فالحضارة في نظره الآلة و المادة ، أمّا دون ذلك فهو هُزاء في هُزاء »[1].

ثمّ رجع إلى الخلف لسرد القصّة كاملة « هكذا بدأ حميمو هذا الصباح و هو يستعّد للخروج في سبيل قضاء مهمّة مستحيلة لأحد قاصديه ، ارتدى بدلته الخضراء و لبس حذاءه الأسود ، ... »[2].

نلاحظ في هذه القصة أنّ الكاتب بدأ يسرد أحداث هذه القصّة بوصف حياة حميمو و وصف شخصيته و حياته اليومية، ليعود و يقصُ لنا حياة حميمو و يومياته من الصباح إلى المساء.

تدور أحداث هذه القصّة حول الشخصية (حميمو) حميمو الذي لا يهمّه أحد إلاّ إذا جنى من ورائه ما يخدم مصلحتهُ فهو ذو معارف كثر في الإدارات و المؤسسات العمومية والخاصّة يقضي للنّاس حوائجها و يأخذ منهم مقابل ، هكذا يقضي حميمو يومياته ليس له عمل سوى هذا السبيل.

- « قال حميمو لأحدهم و هو يعرض عليه ببيع أرض له :
- بكم تريد أن تبيع أرضك هذه ؟
- بثلاثمائة ألف دينار.

[1] الطيّب العطاوي ، **أوهام لم تتحقق** ، المصدر السابق ، ص 26.
[2] المصدر نفسه ، ص 26.

- هذا كثير.
- فقال العارض و هو يتضاحك.
- أمثال هذه الأرض بيعت بأكثر من هذا المبلغ
- و لكنّ موقعها ليس استراتيجيا ... اعذرني يا صديقي ، فلن تجد ما يشتريها بهذا الثمن.
- قال حميمو و قد أخفى مكره :
- أصدقك القول، لن تباع بأكثر من مائة و خمسين ألف دينار. لم يجد العارض بدل من الاعتراض على هذا الثمن.
- فقال : . حسنا
- انصرف العارض لشأنه ،... أخرج حميمو هاتفه المحمول ، و طلب شخصا يعرفه : ألو ، أين أنت ؟ لدي أرض للبيع بثمن يصّرك ، مئتا ألف دينار. نهض حميمو من مكانه و نشوة الانتصار تعلو محياه ، إنّه انتصار على المغفلّين الذين يضنون أنّهم ربحوا في تجارتهم لكن حميمو انتصر عليهم جميعا »[1] .

[1] الطيّب العطاوي ، **أوهام لم تتحقق** ، المصدر السابق ، ص 30-31.

كما نلاحظ أنّ الكاتب لم يختم القصّة و بدل ذلك طرح سؤال في نهايتها و ترك التكملة (الخاتمة) إلى مخيلة القارئ « و لكن هل سينجح في مراوغة الشخص الذي هدّده هذا الصباح؟ »[1].

و هكذا نرى أنّ عرض أحداث القصّة بطريقة الحديثة هي الخروج عن المعهود و هذا نلاحظه في قصدنا (الأفعوان) بحيث أنّ الكاتب لم يستخدم الطريقة المنهجية (مقدمة عرض ، خاتمة) و لكن صوّر لنا الأحداث بطريقة أخرى ، إذ أنّ الحدث المتكامل هو تصوير الشخصية و هي تعمل عمل له معنى.

المبحث الثالث: الحوار

يُعدّ الحوار أحد آليات التي تعتمدها القصّة في بناء تشكيلها لسردي بجانب آلية السرد و الوصف ، و له تأثير بالغ الأهمية في بناء العام للقصّة على مستويات كثيرة ، و بالنظر لأهميّة الحوار في السرد كونه يحقق وظائف عديدة منها تصوير الشخصيّة و تطوير الأحداث و تقديم الجو.

[1] المصدر نفسه ، ص 31.

❖ **فما هو الحوار؟**

- **المفهوم اللغوي للحوار:**

الحَوْار بفتح الحاء و السكون الواو ، و هو الرجوع عن الشيء و إلى الشيء ، فيقال حار إلى الشيء ، و عنه حوار ، و محا محارة ، و حؤورا : رجع عنه و إليه ، و المحاورة مراجعة المنطق و الكلام في المخاطبة [1].

مفهوم الاصطلاحي للحوار:

الحوار اسلوب من اهم اساليب القص مثل الوصف و السرد بحصر المعنى. و رغم هذه الاهمية فان منظري السرديات لم يخصوه بدراسات نظرية معمقة [2].

أنواع الحوار:

أ) **الحوار الداخلي:**

الحوار الداخلي ضرب من المونولوغ ، الداخلي يظهر في النّصوص و المقاطع السردية . بضمير المخاطب. و يتميّز بإقامة وضع تلفظي مشترك بين المتكلّم و المخاطب دون أن يحدث تبادل كلام بينهما . فالمخاطب لا يُجيب بل يظل شاهدا فقط على الخطاب الذي يلقى أمامه و عنه ، و هو خطاب مصوغة أفعاله النحوية في المضارع [3].

---

[1] ابن منظور ، **لسان العرب** ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ج2 ، مادة (حور) ، ص 182

[2] محمد قاضي ومساعديه، معجم سرديات، رابطة دولية للناشرين مستقلين ،ط1 ، 2010,ص 158.

[3] محمد قاضي ومساعديه، معجم سرديات، رابطة دولية للناشرين مستقلين ،ط1 ، 2010 ص 161.

و نجد الحوار الداخلي مثلا في قصّة " فارس من الدرجة الثالثة " على لسان الرّاوي: «فقال في نفسه : وداعاً أيّها المكان ، ستبقى ذكراك عظيمة في نفسي» [1].

كأنّه في قوله هذا لا يُريد مغادرة المكان و لا أن يترك ذاك الجو الذي صنعه داخل القاعة.

و من نماذج الحوار الدّاخلي قصة " ليلة السقوط " :

« خرج الرجل من عنده متأسفا ، ثمّ اتّجه يبحث عمن يأويه ، و بقي الكاري حائراً في أمره و بدأ الشّك يُغامره ، فقال في نفسه : ترى من يكون هذا الشخص ملامحه لا تبشّر بخير أتراه يكون جاسوساً...؟! [2].

حيث كان كاري يفكّر و سابحٌ في تفكيره لشدّة خوفه أن يكتشف زواره مخبأه السّري وكان يُراقب حركاتهم باستمرار ، لأنّ المكان العلوي للمرقد فيه غرفتان حوّلهما الكاري لممارسة الطقوس الليلية ، و لا يدخلها أيّ كان إلاّ الأصدقاء و المقربّون ذو أصحاب المال والجاه الذي لا يُهمّهم المال و لا يُعطون له أهميّة و قيمة في سبيل نزواتهم.

ب) الحوار الخارجي:

و هو الحوار الأكثر انتشارا و تداولا في النّصوص القصصية ، و هو الذي يدور بين شخصين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة و أطلق عليه "

[1] الطيّب العطاوي ، **أوهام لم تتحقق** ، المصدر السابق ، ص 19.
[2] الطيّب العطاوي ، **أوهام لم تتحقق** ، المصدر السابق ، ص 20.

الحوار التناوبي" ، و يعد هذا الحوار عاملا أساسيا في دفع العناصر إلى الأمام و يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل القصصي [1].

و هذا ما نجده في قصّة " تحت مقصّلة الإهمال " لقد حاولت هذه الأم التعيسة الانتحار و الذهاب بولديها إلى الأيتام قبل هذا.

لكنّها كانت تقول: ربمّا قد يفيق هذا الرجل من غفوته...آه !

- أي نوع من الرجال هو ؟ !
- إنّها الرابعة يا امرأة، ألا تذهبين إلى العمل (قل الزوج و هو يتمرغ فوق تربته).
- هيا يا أولاد، اتبعوني (قالت المرأة و هي تفتح باب بيتها الذي أوشك على الانهيار)[2].

و لا كاد نلمح في هذا المقطع عبارة الدخول في الحوار أو الاستهلال فقط كان قصيرا فقد قاطعه هنا الرّاوي لإكمال الحديث عن وضع المرأة و الأبناء و مواصلة الأم طريقها مع الأبناء ، مشياً حافي الأقدام لتستميل القلوب ، و تبدأ في تلحين مواويلها الحزينة لتجلب قلوب النّاس و المارّة ، رغبة في المال في ظلّ الظروف القاسيّة التي تعيش فيها ، و خرجت من البيت إلى الشارع لتغيير واقعها المُر.

أمّا في قصّة " الاجتماع «:

[1] راوي أحمد ، **بنية اللغة في روايات محمد فلاح** ، أطروحة دكتوراه في لأدب العربي ، إشراف عبد الحليم بن عيسى ، جامعة وهران 2014 – 2015 ، ص 15.
[2] الطيّب العطاوي ، **أوهام لم تتحقق** ، المصدر السابق ، ص 14.

- ألا تستحيون من القمر ، يقبل عليكم بشحمه و لحمه و لا ترحبّون به ؟ !

- فردّ عليه أسودهم :

- عذرا أيّها القمر ، اقترب ، شاركنا عشاءنا ، اقترب و لا تخجل ...فخيّل إلى أصغرهم أنّهم أنّه قادم فحاول النهوض و لم يقو على الحركة ، فحاول الثّاني و كان أشجع منه فوقف و حيّاه قائلا :

- أهلا و سهلا يا قمر ، تفضّل بالجلوس ، افسحوا له المكان ، اجلس هنا [1].

- و قد كانت جمل هذا الحوار مباشرة ، تعتمد على الطلب ، و الجواب ، لأنّ المقام لا يسمح بإطالة الكلام أو الخروج عن الموضوع ، و قد تكرّر فعل الأمر " اقترب – اجلس – افسحوا...: و الأمر في اللّغة يخرج إلى أغراض من بينها : " التهديد ، التعجيز".

تعريف الحبكة :

الحبكة مصطلح سردي يحيل على ما يسّميه " أرسطو " الميتوس أي تنظيم الأحداث وقد أكّد " ريكور " أنّ الميتوس باعتباره تنظيما الأعمال المنجزة هو إدماج لها في حبكة فالحبكة إذن تتمثّل أساساً في الانتقاء الأحداث و الأعمال المروية و تنظيمها [2].

أي الحبكة هي مجموعة أو سلسلة الأحداث التي تجري في القصّة متّصلة و مرتبطة فيما بينها.

---

[1] الطيّب العطاوي ، **أوهام لم تتحقق** ، المصدر السابق ، ص 42.
[2], محمد قاضي و مساعديه ، معجم سرديات ، رابطة دولية للناشرين مستقلين ،ط1 ، 2010 ص141

و نجد الحبكة في قصّة " الأفعوان " : « هكذا بدأ حميمو هذا الصباح و هو يسعدّ للخروج في سبيل قضاء مهمّة مستحيلة لأحد قاصديه »[1].

و من هنا تبدأ قصّة حميدو و يبدأ يومه كسائر أيامه ماضية شرب القهوة و استعدّ للخروج لقضاء مهمّة إذ به سمع صوت بسيارة هرع مسرعا ، رفقة صاحبه " للصندوق الوطني للسكن " اقترض حميمو مبلغ بقيمة ثلاثين ألف دينار. و بعد عام جاء رجل لاستعادة مبلغه إذ به يتفاجأ بعدم معرفة حميمو للرجل ، و بعد مدة قليلة شعر حميمو بالتهديد من طرف الرّجل فتنازل عن نكرانه و اعترف بأنّه تذكّره و اتّفقوا على موعد لإعادة المال الذي قرضه و بعد قيلولة استيقظ حميمو عند الرابعة و النصف ، شرب الشّاي و خرج للتجوال ، و الحذر و الخوف لا يفارقه ، خوفا من ملاقاة شخص ما أو أحد ضحاياه.

و في كلّ مرة يوقع حميمو في فخّه عدة أشخاص لفائدته و اقتناء أغراضه و في كلّ مرة ينتصر في حيلة

[1] عطاوي الطيب ,اوهام لم تتحقق, منشورات دار ثقافة بشار ط1, 2010 ص26

المبحث الرابع: الزمن

مفهوم الزمن :

أ) لغة :

لقد ورد في لسان العرب لابن منظور : « الزمن و الزمان » : اسم القليل الوقت و كثيرة في المحكم الزمن و الزمان العصر ، و الجمع أزمان ، و أزمن من الشيء طال عليه الزمان و الاسم من ذلك الزمن و الزمنة [1].

ب) مفهوما :

الزمن كأنّه هو وجودنا نفسه ، هو إثبات لهذا الوجود أولا ، ثمّ قهره رويدا رويدا بالإيلاء آخرا ، فالوجود هو الزمن الذي يحاصرنا ليلا و نهارا ، و مقاما و تضعانا ، و صبا وشيخوخة ، دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات ، أو يسهو عنّا ثانية من الثواني [2].

و نجد الزمن في قصّة "بين المطرقة و السندان " : « خمس سنوات قضاها عباس في الجامعة ، ينتقل من طور إلى طور آخر ، و يتطلّع مع نهاية كل موسم دراسي إلى مستقبل مشرق يخرجه و عائلته من بين الجيران و بعين أباه على اقتسام مصاريف الحياة و أعبئها»

[1] ابن منظور ، **لسان العرب** ، مجلد 13 ، ص 241.
[2] عبد الملك مرتاض ، **في نظرية رواية - بحث في تقنيات السرد** ، 1998 ، اشراف أحمد مشاري العدواني ، ص 171.

هنّا الرّاوي ذكر عدد سنين مواسم الجامعة التي يقضي فيها الانسان مرحلة من مراحل حياته للدخول في مستقبل مشرق و دخوله عالم الشغل ، حيث وقع بطل القصّة تحت وطأة الإحساس بفقدان الزمن ، إذ تختلط الأزمنة و تتشابك في ذاكرته ، فيمتزج ماضيها بحاضرها .

المبحث الرابع: مفهوم المكان

أ) اصطلاحا :

المكان الموضع، الجمع أمكنة، و أماكن ، توّهموا الميم أصلا حتى قالوا : يمكن في المكان . هكذا أوردها ابن منظور تحت الجذر (كون) لكنّه ما لبث أن عاد الحديث تحت الجذر (مكن) فقال : و المكان : الموضع ، و الجمع ، أمكنة ، كقذال أو أقذلة ، و أماكن جمع الجمع [1].

ب) مفهوما :

يعرّف الباحث السنيمائي (لوثمان) المكان بقوله : هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر ، أو الحالات أو الوظائف ، أو الأشكال المتغيرة...تقوم بينها علاقات تنبيهية تنبيهيه بالعلاقات المكانية المألوفة العاديّة مثل الاتّصال و المسافة [2].

ومن الأمكنة الموجودة في قصصنا القصيرة نذكر منها ما يلي :

[1] حنان محمد موسى حمودة ، **إشراف يوسف بكار** ، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر ، ط1 ، 2009 ، ص 16.
[2] محمد بوعزّة ، **تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم** ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ، ط1 ، 2010 ، ص 99.

ففي قصّة " **بين المطرقة و السندان** " نجد مكان بشار : « وفي عهد عباس تكثر المناسبات و ولائم الأقارب والعائلة فكلّ هابط إلى بشار أو خارج منها إلاّ و بيت عباس يؤويه ، و خزائن الأموال تقذفه ، إنّه يعطي عطاء من لا يخشى الفقر[1]

والقاص هنا يصور لنا أحداث القصة مرورا بشار وذلك لكي يزيد من جمال القصّة في نظر القارئ ويجعل منه متلهفا للقراءة ، متفادياً الغموض وكثرة العناصر التي تجعل القصّة مملّة ، كعنصر التكرار ممّا يجعل القارئ يدخل في متاهات ويصعب علينا فهم الأحداث ، فبشار تمتاز بموقع سياحي طبيعي أثري ، على غرار رسوماتها الصخريّة وبحيراتها ، فهي منطقة تتوّفر على عدّة مقاييس ومعايير لتكون واحدة من أجمل وأفضل الوجهات السياحيّة بالصحراء الجزائريّة.

و في موضع آخر نجد مكان آخر وهو " القاعة " وُضع الطبق أمام الفارس مثلما وضع أمثاله أمام من تبقى بالقاعة ، مدّ يده بتثاقل ، فبطنه العجيب المكتنز لحماً وشحماً قد أتعبه بعدما رمى فيه كل أسرى الأطباق التي كانت تبدو لنا من بعيد مملكة خربة منهدّة قواعدها [2].

يمثّل هذا المكان غرفة كبيرة جدا بسقف عالي ، فالقاعة مدخل رئيسي الذي يجتمع فيه النّاس ، تستخدم القاعات عادة للغرف الرئيسيّة للضيوف.

كما نجد في القصّة مكان آخر وهو الشارع : « وتدخل فريدة وعمر عقديهما الثاني ويمشون جنبا إلى جنب رفقة أمهما يجوبون الشوارع فيستقر بهم الحال عند الشارع الرئيسي

[1] الطيّب العطاوي ، **أوهام لم تتحقق** ، المصدر السابق ، ص 59.
[2] المصدر نفسه ، ص

للمدينة قرب عطار حفظ مكانهما وضجر من عتاب أمّهما فحوّل أمتعته للجانب الأيمن من دكانّه »[1] .

نلاحظ من خلال هذه العبارات أنّ الشارع مكان مليء بالضجيج والازدحام فهو فضاء مفتوح يوحي بالاتّساع والانفتاح للعابرين.

كما أنّه يشكل أحد الفضاءات التي تشهد حركه الشخصيات القصصيّة إذ يصوّره القّاص من خلال بيان أثره النّفسي في الشخصيّة و الحالة الشعورية التي تدفعها إلى الشارع .

[1] الطيّب العطاوي ، **أوهام لم تتحقق** ، المصدر السابق ، ص 12.

خاتمـة

خاتمـــة

لكل شيء بداية و نهاية , بداية بحثنا كان التعب و الاصرار على انجازه و تحمل المشاق و المتاعب من اجل اخراجه في اجمل صورة و بأحسن شكل, و لا نزعم اننا المننا فيه بكل جوانب الموضوع ,فهو لا يحتاج و لا ريب لغيرنا من الباحثين لتتوسع فيه ,و اثراء جوانب اخرى لم نوفق في التطرق اليها.

فمن خلال التعاريف التي قدمناها للقصة القصيرة أدركنا بأنّها جنس أدبي و نوع سردي يميل إلى الإيجاز و الاختزال و الاعتماد على خيط أو عنصر مركزي واحد . تميّز بقصرها إذ تقرأ في جلسة واحدة ، و بحبكتها التي تبدأ غالبا وسط الأحداث . و بمحافظتها على وجهة نظر واحدة و موضوع واحد و نبرة واحدة.

تمتاز القصّة القصيرة بأنّها عادة ما تترك انطباعا كبيرا واحدا ، أو تأثيرا واحدا على القارئ ، و يُمكن أن لا تكون القصّة القصيرة مبيّنة حول شخصيّة ، أو مكان ، أو فكرة ، أو عمل معيّن و محدّد ، فهي عادة ما تكون موّجهة للقراء الذين يُمكن أن يمتلكوا تجارب شخصية أو معرفة مسبقة بالقصّة ، لأنّها تعتبر موجزة .

تكون نهاية أحداث القصّة القصيرة أثّرت على القارئ بشكل كبير، فإنّ القارئ سيتحمّس للقصّة بشكل كبير حتّى لو كانت نهايتها مفاجئة، حيث تمتلك العديد من القصص القصيرة الجيّدة نهاية غير متوّقعة، و لكنّها معقولة.

حجمها الصغير و لغتها السهلة ساعدت في انتشارها الواسع ، و لاسيما عندما عدّتها الصحافة إحدى أبوابها الثابتة.

و القصّة لها أسلوب فنّي يتّم من خلاله تصوير الحدث الذي تدور حوله القصّة ويتألّف من ثلاثة عناصر ، الأوّل هو السرد و هو عبارة عن تصوير أو وصف ، و عدم احتواء القصّة عليه تخرج من نطاق هذه التسميّة ، و الحوار و هو المحادثة أو الكلام الذي يدور بين الشخصيات ، و من خلاله يتعرّف الكاتب على مضمون القصّة ، كما يتّم من خلاله تقديم الشخصيات المختلفة و الأحداث ، جميعها تتعاون لتكون عملا أدبياً بصورة مثالية فاعلة ، و ليست فقط مجرد إطراء أو زينة للقصّة و كأيّ نوع من الأجناس الأدبية لا بّد أن يتوّفر على عنوان ، فكانت العناوين في القصص القصيرة في هذه المجموعة القصصيّة دور فعّال باعتباره كمؤشر أوّل الدخول في حوار مع المتلّقي.

ما توصّلنا إليه من خلال هذا العنصر هو أنّنا استطعنا أن تحدّد علاقة العنوان الكلّي بالعناوين الجزئية ، فكل عنوان يرمز إلى جزء من معنى العنوان الكلّي ، و بالتالي يصل مغزى و معنى هذه القصص إلى ذهن القارئ و يزول عنه الغموض فهذه القصص تًعالج قضايا الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية ...إلخ ، و لكن بطابع خاص و مميّز وغامض لا يفهمها إلاّ المتعمّق في قراءتها و هذا ما هدف إليه عطاوي الطيّب.

وجدنا لغة المؤلف سهلة و بسيطة و معبّرة عن الحداثة و تصور واقع الشخصيات.

إنّ الشخصيات المدروسة في قصصنا هي شخصيات مختلفة ذات أبعاد اجتماعية وثقافية التي يتمتّع بها الوسط الذي تعيش فيه.

يعتبر الحدث من أهم العناصر القصّة القصيرة ويعني الانتقال من حالة الى اخرى في قصة ما وقد اتّضحت ملامحه في قصصنا المدروسة.

الحوار في القصص يتركّب من أساليب الانشائية منها : النداء ، الأمر ، الاستفهام.

يعتبر المكان و الزمان دعامة أساسية في البناء القصصي إذ يساعد على التفكير والتركيز.

اعتمد عطاوي الطيب في بنائه السردي للقصّة القصيرة على مختلف التقنيات السردية من استرجاع للأحداث حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت.

نرجو أنّنا قد وفّقنا و لو بالشيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن كيف تمثّلت القصّة القصيرة في المجموعة القصصيّة " أوهام لم تتحقق " للكاتب عطاوي الطيّب ، و قد أفدنا كما استفدنا من هذا العمل و نرجو أن تكون نقطة نهاية بحثنا هي بداية بحوث أخرى.

و في الأخير نرجو النجاح و التّوفيق للجميع.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

-المصحف الشريف ، برواية ورش عن نافع ,ط2 ,دار ابن كثير.

-الطيّب عطاوي ، أوهام لم تتحقق ، منشورات دار الثقافة ، ولاية بشار، ط1 ، 2010

-الخليل بن أحمد الفراهيدي ، معجم العين ، ج2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 2003

-ابن منظور ، **لسان العرب** : إعداد و تصنيف يوسف خياط ، دار الكتب

-الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، رتبة و وثّقه ، خليل مؤمون شيحي ، دار المعرفة ، بيروت 1 . لبنان

- حنان محمد موسى حمودة ، إشراف يوسف بكار، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، ط1 ، 2009 ،

- حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، مركز ثقافي عربي ، بيروت ، لبنان

-راوي أحمد ، بنية اللغة في روايات محمد فلاح ، أطروحة دكتوراه في لأدب العربي ، إشراف عبد الحليم بن عيسى ، جامعة وهران 2014 – 2015

-شربيط أحمد شربيط ، تطوّر البنية الفنيّة في القصّة الجزائرية المعاصرة ، 1947-1985 ، من منشورات اتّحاد الكتاب العرب ، 1998 ،

-عبد القادر بن سالم ، مكونات السرد في النّص القصصي الجزائري الجديد ، طبعة اتّحاد كتاب العرب ، دمشق

-عبد الله الركيبي ، القصّة الجزائرية القصيرة ، الدار العربية للكتاب

-عبد الملك مرتاض ، في نظرية رواية إشراف أحمد مشاري العدواني ، 1923-1990 ،

- فؤاد قنديل ، فن كتابة القصّة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2002 ،.

- محمد بوعزّة ، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم ، الجزائر العاصمة ، الجزائر، ط1 ، 2010

- محمد زغلول سلام ، دراسات في القصّة العربية الحديثة ، منشأتا المعارف في الإسكندرية ، مصر ،

-محمد قاضي و مساعديه، معجم سرديات ، رابطة دولية للناشرين مستقلين ،ط1 ، 2010

-مخلوف عامر ، مظاهر التجديد في القصة الجزائرية ، طبعة اتّحاد كتاب العرب ، دمشق

فهرست الموضوعات

فهرست الموضوعات

مقدمة.....أ.ب

الفصل الأول: دراسة نظرية للسرد في القصة القصيرة المعاصرة

- **المبحث الأول**: تعريف السرد..... 4

المطلب الأول: خصائص السرد في العمل القصصي..... 8

- **المطلب الثاني**: مستويات السرد..... 8

- **المبحث الثاني:** تعريف القصة القصيرة..... 9
  - **المطلب الأول**: خصائص القصة القصيرة..... 11
- **المبحث الثالث**: نشأة القصة القصيرة..... 13
  - **المطلب الأول**: مراحل تطور القصة القصيرة..... 16
  - **المطلب الثاني:** أسباب تأخر ظهور القصة في الجزائر..... 17

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية للمجموعة قصصية أوهام لم تتحقق

تلخيص القصص المدروسة 20

- **المبحث الأول**: طريقة عرض الشخصيات..... 22
  - **المطلب الأول**: تعريف الشخصيات..... 22
  - **المطلب الثاني**: أنواع الشخصيات..... 24
  - **المطلب الثالث**: إرتباط الشخصية بالأحداث..... 25
- **المبحث الثاني:** دراسة الحدث في مجموعة قصصية..... 28
  - **المطلب الأول**: تعريف الحدث..... 28

- **المطلب الثاني**: طرق بناء الحدث..... 28
- **المبحث الثالث**: الحوار..... 34
  - **المطلب الأول:** تعريف الحوار..... 34
  - **المطلب الثاني:** أنواع الحوار..... 34
- **المبحث الرابع**: الحبكة 37
  - **المطلب الأول:** تعريف الحبكة..... 39
- **المبحث الخامس** : الزمن..... 39
  - **المطلب الأول:** مفهوم الزمن ..... 40.
- **المبحث السادس** : المكان..... 40
- **الخاتمة :**..... **44**

قائمة المصادر والمراجع : 48

فهرست الموضوعات : 51