الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

فرع: دراسات أدبية

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر تخصص أدب حديث ومعاصر

الموسومة بـ:

# الفضاء القصصي في مجموعة هشيم الزمن لعبد الملك مرتاض


**إعداد الطالبين**

- أحمد وذان
- قادة جلولي

**إشراف**

- د.عبدالهادي بلمهل


## لجنة المناقشة

| | |
|---|---|
| د.عبد السلام بوشيبة | رئيساً |
| د.عبدالهادي بلمهل | مشرفا ومقرراً |
| د. معاشو قرور | مناقشاً |

**السنة الجامعية:** 1440ـ1441هـ/2018ـ2019م

# كلمة شكر

الحمد للّٰه حمداً كثيراً على نعمته التي أهدانا إياها وجعلنا من المسلمين الدارسين لكتابه والمتبعين لسنة نبيّه محمد ﷺ نتوجه بشكرنا لأستاذنا الفاضل

**-عبدالهادي بلمهل-**

الذي أشرف علينا طيلة إنجازنا لهذه المذكرة كما نتقدم بالشكر والامتنان إلى كلّ الأساتذة والعاملين في قسم اللغة والأدب العربي .

إلى من كان رمز صمودي، ومفتاح نجاحي، وعلّمني معنى الكفاح "والدي العزيز".

إلى من ربّتني وأنارت دربي، وأعانتني بالدعوات "والدتي العزيزة"

إلى كل أفراد عائلتي من قريب ومن بعيد

أحمد

الحمد لله الذي وفقنى لهذا ولم أكن لأصل إليه لولا فضل الله عليا

إلى : من نزلت في حقهما الآية الكريمة
لله وبالوالدين إحسانا لله

أهدي هذا العمل إلى .

'من كان دعاؤها سر نجاحي من كان حنانها بلسم جراحي

إلى بسمة الحياة وسر الوجود

لله لله أمي الحبيبة لله

' إلى من كلله الله بالهيبة والوقار, إلى من أحمل إسمه بكل إفتخار

لله والدي العزيز

إلى إخوتي وأخواتي

إلى جميع أصدقائي بالمشوار الجامعي

إلى الأحباب والأصحاب حقق الله أمانيهم

# مقدمة

**بسم الله الرحمن الرحيم .**

والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد ، صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم تسليما وبعد :

تعتبر القصة فنا أدبيًا عالميًا قديما جدا ، وقد وجدت عند معظم الشعوب والأمم وخصوصًا عند حضارة الفرس والروم ، كما احتوى القرآن الكريم على العديد من قصص الأمم السابقة ؛ بل إنّه خاطب العرب بطريقة قصصية ملائمة لميولهم وطبائعهم المعتمدة على حب استماعهم للقصص والأخبار التاريخية والحكايات المختلفة .

وفي هذا البحث الموسوم بعنوان " الفضاء القصصي في مجموعة هشيم الزمن لعبد المالك مرتاض" نستهدف القصة الجزائرية المعاصرة مركزين على الفضاء القصصي باعتبار القصّة الجزائرية قد خطت خطوات ثابتة من عالم الكتابة المعاصرة من خلال أعلامها الذين أثبتوا حضورهم في المنتديات الوطنية والدوليّة .

مصطلح الفضاء عنصر جمالي مهم، من عناصر الخطاب الأدبي، سواء أكان شعرا آو مسرحية أو رواية، فمفهومه يعد حديثا في مجال الدراسات النقدية الغربية، اذ لم يتسع الاهتمام ب هالا في الربع الأخير من القرن العشرين.

ويرجع الدافع لاختيار هذا الموضوع إلى الفضول العلمي في البداية، و الغيرة الوطنية على تراثنا الثقافي بالحفاظ عليه وإنقاذه من الضياع و التلاشي، أما اختيارنا للكاتب عبد المالك مرتاض فقد كان أساسه تسليط الضوء على واحد من أبرز الكتاب الجزائريين .

بالإضافة إلى وجود دوافع ذاتية وهي الرغبة في تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حول بعض القصص في مجموعة هشيم الزمن .ولأن دراستنا تحمل جانبا نظريا وآخر تطبيقيا، فقد كانت الإشكاليات منسجمة مع موضوع البحث، ومن أبرز الإشكاليات التي حاولنا الإجابة عنها:ما

مفهوم القصة؟ وماذا نعني بالفضاء؟ وما طبيعة الفضاء في هشم الزمن؟ وكيف تندى عبد المالك مرتاض لهذه الظاهرة القصصية؟.

وللإجابة عن هاته التساؤلات فقد اتبعنا مقاربة سردية تعززها اليتا الوصف و التحليل ولتحقيق ذلك تضممن البحث مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة لأهم النتائج المتحصل عليها.فأما الفصل الأول فقد كان نظريا تناولنا فيه الحديث عن مفهوم القصة وبدايات ظهورها ونشأتها، أما الفصل الثاني فقد عجنا فيه إلى الإلمام بمفهوم الفضاء ككل مع التطرق إلى أنواعه، ثم تطرقنا في الفصل الثالث الذي كان تطبيقيا إلى تحليل بعض القصص من مجموعة هشيم الزمن. وأتممنا بحثنا هذا بخاتمة جاءت كحوصلة لأهم ما توصلنا إليه من خلال دراستنا لهذا الموضوع، معتمدين على جملة من المصادر و المراجع أهمها: كتاب فن القصة لمحمد يوسف نجم، وكتاب فنون النثر الأدبي في الجزائر لعبد المالك مرتاض وكتاب شعرية الخطاب السردي لمحمد عزام.

كما استأنسنا ببعض الدوريات ، وبطبيعة كل بحث أكاديمي أنّه لا يخلو من الصعوبات من بينها كثرة المصادر والمراجع التي صعبّت علينا التعامل مع المادة العلمية .

ويبقى هذا العمل مجرّد محاولة بحثية بسيطة ، كما نتمنى أن نكون قد أسهمنا ولو بقدر بسيط في فتح الباب أمام دراسات أخرى مستقبلية تكون أكثر عمقا وإلماما بهذا الموضوع .

ونتقدم بأسمى آيات الشكر وأخلص عبارات الامتنان إلى الأستاذ المشرف بلمهل عبد الهادي الذي لمسنا فيه مشرفا جادا فلم يبخل علينا بالنصيحة والتوجيه .

# الفصل الأول

## القصة

1- مفهوم القصة وعناصرها

2- بدايات القصة

3- أنواع القصة

يعد الفضاء من أهم المواضيع التي خلقت جدلا كبيرا بين المفكرين والنقاد حيث واجهت صعوبات كثيرة في بدايات ظهورها، والتي كانت على يد النقاد والباحثين المغاربة، فظهرت أعمال تطرقت إلى مفهوم المصطلح في اهتمامات سيزا قاسم، وما تناولته بعض المجالات التي مهدت سبيل المعرفة النظرية.

وما نجده في كتاب "سيزا قاسم" حول هذا المصطلح: "فقد تداولت مفاهيم ودراسات مختلفة تأرجح استعمالها للمصطلح بين المكان، الفراغ، الموقع، الحيز **(lieu, espace)** في اللغة الفرنسية وكذا **(place, space, location)** في اللغة الإنجليزية[1].

**المبحث الأول : مفهوم الفضاء:**

إن مصطلح الفضاء لم يبلغ مرحلة المواصفة لدى جميع النقاد، شأنه شأن المصطلحات الأدبية واللغوية الحديثة، وكما اختلف النقاد حول نشأته وتطوره، ومدى مساهمته في تطوير الدراسات النقدية، فقد اختلفوا أيضا حول دلالته ومضمونه، إذ هناك من استعمل المكان عوض الفضاء، ومنهم من استعمل الحيز بدل المصطلحين.

إذا كان الفضاء لغة يعني المكان الواسع من الأرض، فهو في الاصطلاح الحيز الزمكاني الذي تظهر فيه الشخصيات والأشياء ملتبسة بالأحداث، تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي، وبحساسية الكاتب، "ومن هنا ندرك مدى شمولية الفضاء واتساعه، إن لم نقل قدرته على احتواء عالم مليء بالأسرار الملغزة، والأشياء المتعددة، لا حصر لها"[2].

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، ...على القصة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط 1985، ص53.

[2]- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الروائي، المركز الفضائي، الدار البيضاء، المغرب ط3، 2000، ص 47.

فهو ليس مجرد إشارة إلى المكان فحسب كما يتمثل في الواقع الخارجي – إنما يتجاوزه ليصبح ذا بعد رمزي، يعكس مفهوما نظريا، أو فلسفيا داخل العمل الفني، ليكون الفضاء أوسع وأشمل من المكان، لأنه يمثل الأمكنة الروائية في سيرة الحكي.

وقد برز الاهتمام بمصطلح الفضاء في الدراسات النقدية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، فكان في بدايته مصطلحا أدبيا غير واضح، يفتقر إلى معرفة نظرية عميقة، فمفهوم الفضاء يعد حديثا في مجال الدراسات النقدية الغربية، إذ لم يتسع الاهتمام به إلا في الربع الأخير من القرن العشرين عبر الدراسات التي قام بها كل من "جوليا كريستيفا"، "جيرارجينيف" و"ميشيل ريمون" وغيرهم، كما كان للشعريين اهتمام كبير به، فحملوا على تطويره في أعمالهم النقدية، وركزو في بحوثتهم على دراسة ما قصد به المكان التي تجري فيه الأحداث في القصة وليس فضاء الألفاظ، أو الفضاء الطباعي[1].

أما عربيا فلم يحظى الفضاء بالاهتمام إلا في السنوات الأخيرة من نفس القرن، وذلك من خلال دراسات متفرقة منها دراسات "حميد الحمداني"، "حسن بحراوي"، "حسن نجمي" و"عبد المالك مرتاض".

حدد "عبد المالك مرتاض" مفهوم الفضاء فقال عنه: "هو الحيز، والحيز هو الشيء المبني المحتوى من عناصر متقطعة، انطلاقا من الامتداد المقصور"[2] فالفضاء في نظر "عبد المالك مرتاض" هو حيز لا محدود.

ومن الواضح أن مصطلح الفضاء في الدراسات النقدية المغربية يكون أكثر استعمالا ووضوحا منه في الدراسات العربية، هذا راجع إلى نشاط حركة الترجمة في السنوات الأخيرة.

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1990، ص 27.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، شعبان 1419ه/ ديسمبر 1996م، ص 42.

وقد تبين في هؤلاء الباحثين المغاربة كل منهم عرف الفضاء كل حسب منظوره الخاص فيقول "حسن نجمي" أن الفضاء، "هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية الجديدة، لكل كتابة

أدبية..."[1].

ويقول أيضا: "هو إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية الجديدة، أي كتابة روائية تريد أن تكون جديدة"[2].

فالفضاء إذن هو المجال الفسيح الذي تصبح فيه مختلف تصورات الروائي جوا أو برا، أو بحرا، وبمدى شساعة هذا الكون.

بينما يطلق الدكتور "عبدالمالك مرتاض" مصطلح الحيز على الفضاء، فهو يفضل استعمال كلمة الحيز عوضا عن الفضاء، وهذا ما أشار إليه بعض كتاباته، فقد استعمل هذا المصطلح.

فالفضاء في نظر عبد المالك مرتاض هو مقابل المصطلحين **(space)** بالإنجليزية و**(espace)** بالفرنسية وهاتان الفظتان مشتقتان من لفظة **(ionspat)** اللاتينية والتي تعني الامتداد اللامحدود.

إذ يقول عيد المالك مرتاص: "لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين **(space, espace)** في كل كتاباتنا الأخيرة"[3].

وقد علل الدكتور "عبد المالك مرتاض" سبب تفضيله مصطلح الحيز على مصطلح الفضاء من خلال قوله: "إن مصطلح الفضاء من منضورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الهواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف في استعماله إلى

---

[1]- حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل، والهوية في الرواية العربية، دراسات نقدية، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 59.

[2]- نفس المرجع، ص 60.

[3]- عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، ، ص 141.

النتوء والوزن، الثقيل والحجم والشكل...الخ"[1] هذا يعني أن الحيز هو الإطار الذي تعمل المجتمعات على تحسينه ليتناسب مع صورتها، ولذا أدرك الإنسان أهميته وبدأ بمحاكاة المظاهر الكونية ونقل الأشياء من حيزها المتداخل والمتغير والمضطرب إلى شكلها التعبيري.

ونجد الدكتورة "زوزو نصيرة" ترى أن: "الفضاء هو العالم الفسيح الذي تنظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل مع الفضاء بل يمكننا القول: إن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسا.

يخترق الفضاء حياة الإنسان، ويحس بكينونته أينما حل،ويلقي بظلاله عليه أينما ولى وجهه، إنه يعيش فيه ومعه، ولا شيء في هذا الكون منفصل عنه ومتحرر من رقبته ولا وجود لأي كائن دون فضاء يحويه ويلفه"[2] ومعنى ما ذهبت إليه "نصيرة زوزو" في قولها أن الفضاء يخترق حياة الإنسان فيحس هذا الأخير بكينونته أينما حل، أي أنه يعيش فيه ومعه ولا يمكن لأي شيء في هذا الكون أن يكون منفصلا عنه، فلا توجد حياة بدون فضاء.

وكما سبق وذكرنا اختلاف الدراسيين في معالجتهم للفضاء، باختلافهم في تحليل ودراسة الزمان، وفي هذا الخصوص يقول سعيد يقطين: "إذا كانت الدراسات اللسانية قد حققت أرضية خصبة لتطور دراسة زمان الحكي فإن الفضاء ظل مجالا مفتوحا للاجتهادات والتطورات المتعددة التي لم تصل إلى بلورة نظرية عامة للفضاء".[3] ومن خلال هذا القول نفهم أن الدراسة في مجال الفضاء لم تحدد معالمها بعد، ولا تزال الدراسات في تطور وتواصل، فهيكل هذه الدراسة المشتقة لم يكتمل بعد و لم يصل بعد إلى مرحلة تكوين نظرية عامة للفضاء وبذلك تبقى مجرد اجتهادات.

---

[1]- المصدر السابق،ص141.

[2]- زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي 2010.

[3]- سعيد يقطين، البنيات الحكائية في السير الشعبية، المركز الثقافي العبي، ط1، 1997، ص 238.

## المبحث الثاني : أنواع الفضاء:

### ينقسم الفضاء إلى خمسة أنواع:

### 1) الفضاء النصي: l'espace textuel

يعتبر الفضاء النصي الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق وسيشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمة وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين، وهي مظاهر التشكيل الخارجي للنصوص ولها دلالة جمالية وقيمة[1] ذلك أن الروائي مثل الفنان الروائي المعماري، يشيد فضاءه النصي وفق تصور محكم واستراتيجية مهيمنة، "ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه"[2] حيث أنه مرسوم بالأسطر السوداء في الصفحة البيضاء[3]، أي أن الفضاء النصي هو فضاء الكتابة الطباعية الذي تتحرك فيه عين القارئ، لما يعنيه على اكتشاف دلالات جمالية أو قيمية للفضاءات التي وقعت فيها الأحداث التي احتوتها الرواية أو القصة.

### 2) الفضاء كمعادل للمكان او الفضاء الجغرافي: l'espace géographique

الفضاء الجغرافي يتولد عن طريق الحكي ذاته، هو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال، فهو الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة[4]، فالفضاء بهذا المفهوم ينهي المساحة المكانية، يعني أن المكان الجغرافي يكتسب داخل النص أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية، "حتى أننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجعها للمكان

---

[1]- ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2015، دط، ص72.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي – الفضاء، الزمن، الشخصية، ط2، 2009، بيروت (لبنان) ص 27.

[3]- عزوز علي اسماعيل، شعرية الفضاء الروائي، ص42.

[4]- ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، 2000، المركز الثقافي، العربي للطباعة والنشر، بيروت (لبنان) – الدار البيضاء، (المغرب)، ص 53.

نفسه، او ما يرتبط به"[1] أي أن الفضاء الجغرافي أو المكاني لا ينحصر في استعراض محتوياته وصوره بل ينبغي أن يعاش كتجربة، وهو في النص الأدبي يمكن للقارئ التحليق في فضائه الفسيح والواسع.

### 3) الفضاء الدلالي: l'espace sémantique

الفضاء الدلالي هو رصد المعالم الواردة في الخطاب الروائي من معناها الشكلي الظاهري ومحلولة تثمينها بأدوات لغوية وبلاغة تميل بالقارئ للتأويل والتفسير، حيث يرى "جيرار جينت": أن الصورة في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها بالمعنى"[2].

فالفضاء الدلالي تشارك فيه مختلف العناصر المكونة للبناء الروائي من أمكنة وازمنة وأحداث وشخصيات من خلال البناء اللغوي ومستويات اللغة السردية من ترابط وانسجام بين بنياتها الصوتية المعجمية والتركيبية، وتتعلق الأولى بالجانب الصوتي للنص، وتتعلق الثانية بالجانب اللفظي، بينما تتعلق الثالثة بجانب الجمل والتراكيب[3]، وقد تعرض الدكتور "عبد الملك مرتاض" للفضاء الدلالي فعرفه بأنه المظهر غير المباشر الذي نتعرف عليه من خلال الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل: الجبل، الطريق، البيت، المدينة...بالتعبير عنها تعبيرا غير مباشرا، مثل: قول القائل في أي كتابة روائية: سافر، خرج، أبحر... فمثل هذه الأفعال أو الجمل تحيل على عوالم لا حدود لها، وهي كلمة أحياز في معانيها[4].

---

[1]- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان – قراءة في شعرية المكان، ط1، 2008، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ص 24.

[2]- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ص61.

[3]- ينظر: فتيحة كحلوش، بلاغة المكان – قراءة في شعرية المكان، ص 25.

[4]- ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 144.

### 4) الفضاء كمنظور رؤية l'espace comme une perspective ou vision

من هذا المنظور نجد أن "جوليا كريستيفا" تحدثت عن الفضاء كمنظور أو كرؤية، وهي ترى أن الفضاء مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب والتي تهيمن على مجموع الخطاب، بحيث يؤلف كلامه كله في نقطة واحدة، وتمثل كريستيفا الرواية بالواجهة المسرحية، فالعالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات خفيفة يديرها الكاتب وفق خط مرسوم، وهذا يشبه ما يسمى برواية رؤية الراوي أو المنظور الروائي[1] فهي بذلك ترى أن رؤية الكاتب هي التي تهيمن على فضاء الرواية أو الحكاية بما فيه من أماكن وأشخاص، بمعنى أن الفضاء ومحتوياته لا يحتفظون بمدلولاتها التي كانت لها قبل أن تصبح مكونا سرديا، إنما تتلون برؤية الكاتب.

### 5) الفضاء الروائي: l'espace nommaneque

الفضاء الروائي فضاء لفظي (espace verbal) يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي لا يوجد إلا من خلال ذلك التركيب الخطي الذي تخلقه الكلمات المطبوعة، فيشكل كموضوع للفكر ندركه من خلال ربطه بغيره من عناصر الخطاب الروائي يجعل منه نسيجا متشابكا، شديد الاتساق والترابط، ومحكم التلاحم، مما يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية والزمنية للحكاية، وبالحدث الروائي، وبالشخصيات التخيلية التي تستطيع اللغة التعبير عنها، وليس هناك أي مكان محدد ومسبقا، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، وهذا الارتباط هو الذي يعطي الرواية تماسكها[2].

والفضاء الروائي مجموعة من العلاقات بين الأماكن والزمن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، فالفضاء الروائي يتكون من الزمن الروائي

[1]- ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، م، س، 74.

[2]- ينظر: م ن ، ص 71.

والمكان الروائي، وهما مرتبطان في العمل الروائي، وقد تحدث الفيلسوف "غاستون باشلار" على مسألة تلازم الزمان والمكان في العمل الروائي من خلال كتابيه: جماليات المكان وجدلية الزمن، عندما يرصد التوافق البطيء بين الأشياء والأزمان، بين فعل المكان في الزمان، ورد فعل الزمان على المكان، أي أن المكان عبر تحولاته يدل على وتيرة الزمان[1].

فالفضاء الروائي ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة، لأنه يعاش على مستويات عديدة.

[1]- ينظر: ابراهيم صالح، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن صنيف، ط1، 2003، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ص 8-9.

**المبحث الثالث : الفرق بين الفضاء والمكان والحيز:**

إن الحديث عن الفضاء والمكان هو حديث ينطلق من رؤية ذلك المكان وزاوية النظر الذي يتخذها الراوي، وصورة اختراق الزمان له، ثم الوصف الذي ترسم وفقه الأشياء بواسطة اللغة، والتي تنقل لناصور المكان من خلال ما تشكله الأبعاد المختلفة حول الحقائق المجردة للرواية.

يعد مصطلح الفضاء الأدبي من العبارات التي تداولتها الدراسات الحديثة حيث يستند في تكوين مفاهيمه إلى الاجتهادات المختلفة، وقد تطرقنا من قبل إلى التعريف اللغوي والاصطلاحي للفضاء، أما المكان لغة فقد ورد في لسان العرب: "في جذر (مكن)، أبو منصور: المكان والمكانة واحد، الليث: مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه...

قال: والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هومن مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا بالنصب، ابن سيده: والمكان الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك واقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو مضوع منه قال: وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة أصلية"[1].

أما في مادة (كون) فقد دل المكان أيضا على معنى الموضع وعند لا الليث المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية والمكانة المنزلة والموضع[2].

أما التعريف الاصطلاحي للمكان فهو يعد أحد عناصر التشكيل الفني، إذ من غير الممكن أن تتصور خطابا سرديا دون فضاء مكاني، هذا المكان الذي هو مسرح الأحداث ويكون إما حقيقيا أو متخيلا.

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور الأنصاري، لسان العرب، المجلد السابع، تحقيق عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005، ص 995.

[2]- م ن، ص 974.

أما المعنى العميق للمكان فيكمن في مجموعة العناصر المركبة لعماراته مهما كان نوعها فهي الوسيط إليه، وهي محط ما تودعه فيه من الدلالات وتحمله من المعاني.

والمكان عبارة عن مكون مثل المكونات الأخرى، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو بذلك لفظي **(espace) verbal** بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي تدركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب[1].

لقد ظل الفضاء مرادفا للمكان، وظل المكان مرادفا للديكور في الدراسات العربية النقدية، مما أضفى سطحية على هذا المكوث الحكائي جعلت دوره مهمشا دون استثمار لا من ناحية المنجز الإبداعي ولا من ناحية المنجز النقدي، وعليه كانت الدراسات النقدية العربية، للمكان محدودة تجلت في بعض العناوين التي سمعت حثيثا لوضع نظرية تتبنى البحث في الفضاء الروائي العربي[2].

إلا أنه تصادفنا حيال المكان **(lieu)** وجهات نظر مختلفة ترجع استعمال مصطلح الفضاء **(espace)** تبعا لاختلاف الرؤى حول طبيعة النص الأدبي، من حيث إشكالية الواقع والمتخيل فالتوجهات التي ترى أن طبيعة النص واقعية تميل إلى اعتبار الفضاء معادلا للمكان بأبعاده الهندسية والجغرافية، وفي إطار التداخل بين مفهومي المكان والفضاء نجد أن الدراسيين الفرنسيين استعملوا مصطلح **espace** بدلا من مصطلح **lieu** للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث[3].

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م، س، ص 27.

[2]- ينظر: م ن، ص 25.

[3]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 66.

في حين شهد للفضاء بالقدرة على الاحتراف حيث تتلاشى فيه الأشياء وتنهار فيتجاوز بذلك وظيفته الأولية في المكان بوصفه مكانا لوقوع الأحداث، إلى فضاء يتسع لبنية الرواية ويؤثر فيها على رأي أحدهم "فهو كل معقد لا يمكن اختزاله إلى مجرد وصف للأمكنة"[1].

"من خلال هذا العرض البسيط للمفاهيم السابقة يتضح جليا أن الفضاء هو الأقرب إلى الاستعمال في الدراسات، لأن مصطلح الفضاء أكثر شمولا واتساعا من مصطلح المكان"[2].

أما "سمر روحي الفيصل" فيرى أن الفضاء أكثر اتساعا من المكان، فهو يشمل أمكنة الرواية كلها، إضافة غلى علاقتها بالحوادث ومنظورات الشخصيات، ولاحظ أن تحليل المكان في الرواية يقود إلى تحديد طبيعة الفضاء الروائي فيها، فهناك روايات حتى وإن كان الروائي يفصل حديثه على مكان واحد فظاهرها يدل على أنها تطرح فضاءات عدة، ولكن التدقيق فيها يدل على أنه يمكن التمييز بين فضاء مركزي وفضاءات فرعية تشكل شبكة علاقات متداخلة معقدة[3].

**الفرق بين الفضاء والحيز:**

**الحيز لغة:** جاء في لسان العرب في باب الزاي (فصل الحاء)، "حول الدار وحيزها: ما انظم إليها من المرافق والمنافع وكل ناحية على حدة حيز شديد الياء مثل هبن وهين والجمع أحياز نادر، فأما على القياس فحيائز، بالمحظ فيقول سيبويه، وحياوز باواو في قول أبي الحسن، قال الأزفري: وكأن القياس أن يكون أحواز بمنزلة الميت والأموات ولكنهم فرقوا بينها كراهة الإلتباس.

---

[1]- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف بالمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 9.

[2]- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003، ص 71.

[3]- ينظر، عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، مجلة جامعة نشرين للدراسات والبحوث العلمية، 2005، ص 124.

**وفي الحديث:** فحمى حوزة الإسلام أي حدوده ونواحيه وفلان مانع لحوزته أي لما في حيزه"[1]

وقد عرضه عبد المالك مرتاض بأنه: "الذي لا يتحرك فيه الأبطال كأماكن الانتقال العامة، القرية المدن، الجبال، السهول"[2]

وفضل الناقد "عبد المالك مرتاض" مصطلح الحيز على مصطلح الفضاء بقوله: "إن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا يتصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل...على حيث أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"

وقد كان يرى "عبد المالك مرتاض" أن الحيز فيه تحقيق معاني الشمولية أكثر مما يحققها الفضاء، وذلك من خلال تصريحه: "أن هناك قصورا في الدراسات أو المقاربات المهتمة بمكون الحيز – ثم يقول – أو الفضاء بالمصطلح الشائع"[3].

ومن خلال قراءة أعمال الدكتور "عبد المالك مرتاض" وإسهاماته النقدية شعرنا برغبته في تدقيق المفاهيم اللغوية العربية خلال حديثه عن مفهوم الحيز ضمن كتابه (الأدب الجزائر القديم – دراسة في الجذور) فقد ذهب يبحث في مفهوم مصطلح الفضاء الذي يقابله السواد الأعظم من النقاد بمصطلح **l'espace** ويستبدله بمصطلح الحيز، حيث يقول: "ويصطنع النقاد العرب المعاصرون الفضاء الذي لا نراه ملائما كل أطوار هذا المفهوم السيميائي الحداثي، مما جعلنا على التفرد بالتعبير عن الفضاء ب: الحيز، وقد اجتهدنا في تبرير هذا الاستعمال في مواطن أخرى من

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، ص 39.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص95.

3_ م ن، ص141.

كتاباتنا الحديثة[1].فما نلحظه من قول "عبد المالك مرتاض" أنه يرفع من قيمة الحيز ويجعل ب المقابل الفضاء قاصرا لأنه غير ملائم، ويدور حول حلقة مفرغة

[1]- عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم(دراسة في الجذور)، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر، الطبعة2005،ص 166.

# الفصل الثاني

## الفضاء القصصي

1ـ مفهوم الفضاء

2ـ أنواع الفضاء

3ـ الفرق بين الفضاء والمكان والحيز

## المبحث الأول: مفهوم القصة وعناصرها:

تعتبر القصة الفن الأقرب إلى الحياة، لأن حياة الإنسان قصة يكتبها الزمن، لـــذلك نجـــد الإنسان منذ القدم يهتم بهذا الفن الذي ولد معه.

والباحث في القصة يلاحظ أن الأدباء اهتموا بهذا الفن كثيرا خاصة في مواضع الثورة التي قاموا بها قديما، فتنوعت أساليبهم واختلفت آرائهم حول الكتابة والتأليف وال إبداع، فلفظة قصة ليست من الألفاظ الجديدة التي دخلت اللغة العربية حديثا، وإنما ورد ذكرهـــا في التـــراث الأدبي والعلمي العربي القديم، فتغيرت مفاهيم كثيرة كان من الضروري أن يصاحب هذا التحول تغير في معمارية الفن القصصي[1].

### أ- لغة:

جاء في لسان العرب: "القص فعل القاص إذا قص القصص، والقصص "بـالفتح" الخـــبر المقصوص، والقاص هو الذي يأتي بالقصة على وجهها، وكأنه يتبع معانيها وألفاظها"[2]. ونحـــوه، قوله تعالى: ﴿ نَحْنُ نَقصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ القصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذا القرْآن وَإِن كُنْتَ مِنْ قَبْلِـــهِ لَمِـــنَ الغَافِلِينَ﴾[3].

وجاء القص بمعنى تتبع الأثر كما جاء في قوله تعالى: ﴿ وَقَالتْ لِأُخْتِهِ قصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَـــنْ جُنُبٍ وَهُمْ لا يَشْعُرُون﴾[4]، أي أمرت أخته باللحاق في إثر جنود فرعون الذين يحملـــون موســـى رضيعا.

ورد في قاموس المحيط ف جذر "ق، ص، ص" ما يلي: قص أثره قصا وقصيصـــا اتبعـــه والخبر

---

[1]- ينظر، أنيس المقدسي: الفنون الأدبية وآلامها في النهضة العربية الحديثة، ط3، دار العلم للملايين، بـــيروت، 1978، ص 40.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، بيروت، لبنان، ط 3، 1994، 93- 94.

[3]- سورة يوسف: الآية 03.

[4]- سورة القصص: الآية 11.

أعمله  قال ذلِكَ مَا كنَّا نَبْغِ فارْتَدَّا عَلى آثارِهِمَا قصَصًا[1].

كما ورد في "مختار الصحاح"، للرازي تعريف القصة في باب "ق، ص، ص"، نص أثـــره تتبعه من باب كَّ وقصها أيضا، وهكذا اقتص أثره والقصة الأمر والحديث ود اقتصَّ الحديث، رواه على وجهه وقصَّ عليه الخبر قصصا والاسم أيضا القصص بالفتح وضع موضع المصدر حتى صـــار أغلب عليه، والقصص بالكسر جمع القصة التي تكتب[2].

كما جاء في المعجم العربي الأساسي: "قصَّ القصة أي رواها وقضَّ عليه الخبر أي أخـــبره به"[3].

القصة في معجم الطلاب: قص، يقصُ، قصصا: أخبر وروى، القصة تتبع الأثر، والقصـــة الحديثة الذي يروي خبرا، والجمع قِصص والأقصوصة: القصة القصيرة، والقصَّاص الذي يـــروي الأخبار ويروي القصص[4].

كما جاء في تعريف آخر في المعجم الأدبي: "أن القصة أحدوثة شائعة مروية أو مكتوبـــة، يقصد بها الامتناع أو الإفادة"[5]، فمن خلال التعريفات التي بين أيدينا يتجمع لنا أن المفهوم اللغوي للقصة، هو اقتفاء الأثر وايراد الخبر ونقله للغير، وهو أيضا الرواية والإخبار.

**ب- اصطلاحا:**

أجمع الكتاب والنقاد على تعريف القصة بأنها فن نثري أدبي يتناول مجموعة مـــن الوقـــائع والأحداث التي يقوم بها مجموعة من الأشخاص في بيئة معينة وتبدأ من نقطة وتنتهي بغايـــة مـــا، والقصة القصيرة هي فن نثري أدبي وافد الينا من الغرب، كما جاء في قول لإبراهيم بـــن صـــالح "فالقصة أو الأقصوصة ترجمة للمصطلح الإنجليزي short story وللمصطلح الفرنسي Nouvelle

---

[1]- سورة الكهف: الآية 64.

[2]- الإمام محمد أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، إخراج دائرة المهاجم في مكتبة لبنان، 1986م، ص 225.

[3]- أحمد الغايد وآخرون: المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للثقافة والترقية والعلوم 1989، مادة "قصص."

[4]- يوسف شكر فرحات: معجم الطلاب، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 484.

[5]- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1979، ص 212.

فهي شكل فني حديث طارئ في الأدب العربي بالرغم من محاولات بعض النقاد العرب البحث له عن جذور في الأدب العربي القديم"[1].

لقد حظيت القصة باهتمام كبير من طرف الباحثين والدليل على ذلك تعدد المفاهيم الـــتي أعطيت للقصة[2].

والقصة هي فن من فنون التعبير الأدبي تعالج قضية معينة من قضايا العالم الاجتمـــاعي أو السياسي أو الديني أو الفلسفي بأسلوب جمالي أنيق عن طريق السرد والوصف والحـــوار، وهـــي الشكل الجديد الذي تطورت إليه الرواية ومنه أصبحت قصة فنية تعالج هموم الإنسان وقضاياه[3].

فمصطلح القصة القصيرة "يسمى بالفرنسية (Compte) ويعالج فيها الكاتـــب جانبـــا أو قطاعا من الحياة ويقتصر فيها على حادث أو بضعة حوادث تتـــألف منـــها موضـــوع مســـتقل بشخصياته ومقوماته على أن الموضوع مع قصره ينبغي أن يكون تاما ناضجا من وجهة التحليـــل والمعالجة، وهنا تتجلى براعة الكاتب في المجال أمامه ضيق محدود يتطلب التركيز"[4]، و إذا ما طلبنا من مؤلف القصة القصيرة أن يضع تعريفا لهذا النوع، فغالبا ما يذهب إلى أنه نوع أدبي نثري أقصر من الرواية، يهدف إلى تقديم حدث معين ضمن مدة زمنية قصيرة ومكان محدود، كما جـــاء في تعريف لفظة pol: "أنها سرد نثري موجز، يدخل فيه القاص مجموعة من الأحداث المتخيلة الـــتي وقعت لأشخاص ومتخيلين"[5]. فلفظة pol تعني تسلسل الاحداث التي وقعت للاشخاص داخـــل القصة

---

[1]- ابراهيم بن صالح، القصة القصيرة عند محمود تيمور، دار محمد علي للنشر، صفاقي، تونس، ط 3، 2005، ص 03.

[2]- ينظر: شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة المعاصرة، ص 47.

[3]- محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، د ط، 2007، ص 51-52.

[4]- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشاة المعارف في الاسكندرية، مصر، ص 05.

[5]- إتريكي أندرسون أمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ترجمة علي إبراهيم علي منوفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مكصر، د ط، 2000، ص 52.

كما جاء في تعريف اخر ل:"إبراهيم بن صالح" اذ يقول: "القصة القصيرة تحوز اهتمامنا من خلال مجموعة قصيرة من الوحدات لها بداية ووسط ونهاية"[1]، فهذه الوحدات هي مجموعة من التصورات، وهذه التصورات هي التي تخلق فينا الإحساس، وهذا الإحساس يحدث بفضل التأثير، وكل هذا يتحقق بوحدة الانطباع الذي يتميز به القصة القصيرة.

والقصة مجموعة من الاحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، وكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير، تتناول قطاعا أو موقفا من الحياة، لذا يضطر الكاتب إلى الخوض في تفاصيل يتجنبها كاتب الأقصوصة، وبهذا فكاتب القصة يعرض سلسلة من الأحداث العامة، وفقا للتدرج التاريخي أو النسق المنطقي[2].

يرى الناقد الإنجليزي "والتر آلن": "أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، فهي عن طريق فكرها وفنياتها تتمكن من جذب القارئ إلى عالمها، فتبسط الحياة الإنسانية أمامه بعد أن أعادت صياغتها من جديد"[3].

وذهب "شكري عياد" في محاولته لتحديد مفهوم القصة، أنه ليس لها شكل واحد محدد، وليس لها تكنيك خاص لا وعاء تصب فيه، بل إن الكاتب حر في أن يوصل انطباعاته بالطريقة التي يراها ملائمة، لأن الشكل فيها يعد جزءا من المضمون وأداة من أدواته، وكل عمل في القصة القصيرة له تصميمه الخاص، وقال في تحرينه: "إن كل قصة قصيرة فنية هي تجربة جديدة في التكنيك، وأن من الواضح أنه لا يمكن أن يوجد انطباعان متشابهان كل التشابه، نوعا وعمقا وشمولا، وما دام تصميم القصة القصيرة قائما على الأداء العميق للانطباع، فلا بد أن يختلف

[1]- المرجع السابق، ص 51.

[2]- فن القصة: محمد يوسف نجم، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 2، ص 09.

[3]- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص 03.

تصميم كل قصة قصيرة عن تصميم غيرها من القصص، إن القصة القصيرة تتطلب تطابقا تاما بين الشكل والمضمون"[1].

فمن خلال التعريفات التي بين أيدينا حول تحديد مفهوم دقيق للقصة القصيرة، نـــدرك أن هذا النوع الفني قد أثار جدلا كبيرا بين النقاد والمبدعين في الدراسات النظرية على أمـــل تحديـــد تعريف دقيق له، وسبب هذا الجدال يعود إلى تشبع منابع الثقافة الأجنبية، التي أخذ منها الأدبـــاء والنقاد العرب مصطلحاتهم، فكل هذه التعريفات تشترك في اعتبار القصة القصيرة نـــوع أدبي في صورة سرد حكائي نثري، يتميز بوحدة الانطباع، وأحادية الحدث والزمن والشخصية وعنصـــر التركيز، بغية إحداث التأثير لدى القارئ من البداية إلى النهاية.

**عناصر القصة:** للقصة أربع عناصر وهي كالآتي:

## 1- الحدث:

يعتبر من أهم العناصر، وهو المادة التي تتألف منها القصة يبدعها وينشأها المؤلف من خياله، أو مما وقع على ذلك المؤلف في الحياة ويعد العنصر الرئيسي فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات ثم يبدأ في تنسيق( وعرض هذه الأحداث عرضا يصور الغاية المحـــددة منـــها بحيث تبدأ بزمن ما وينتهي بزمن آخر محدد وهكذا "ونرى أن الأحداث في القصة لها أثر كبير في نجاحها ولاسيما إذا استطاع الكاتب أن يعرضها عرضا جيدا بعنصر التشويق الذي يعـــد أهـــم وسائل إدارة الأحداث إن لم يكن أهمها جمعا فهو الذي يثير القارئ ويشده من أول القصـــة إلى آخرها"[2].

وقد يرسم الكاتب شخصيات قصته رسما رائعا دقيقا، كما قد يبدع في تصوير ما تقوم به من أفعال، ومع ذلك تظل قصته ناقصة لأن الحدث لم يكتمل[3].

---

[1]- شكري محمد عياد، القصة القصيرة في مصر، دار المعرفة، القاهرة، ط 2، 1979، ص 47.

[2]- ينظر: إبراهيم الطائي، بن القصة الأدبية والقصة الصحفية، العراق، الجامعة العراقية، ص 54-55.

[3]- ينظر: دكان الصفدي، الفن القصصي في النشر العربي، سوريا، الهيئة العامة السورية للكتاب، ص 5-6-20.

الحدث هو اقتران فعل بزمن وهو لازم في القصة لأنها لا تقوم إلا به ويستطيع القاص إذا أراد أن يكتفي ببعض الحدث نفسه دون مقدماته أو نتائجه كما في القصة القصيرة، أو بعرض هذا الحدث نفسه متطورا مفصلا في القصة الطويلة أو الرواية، كما أن بعض الكتاب يعتمد كي يشد القارئ للقصة أن يفتعل الأحداث وأن يدخل عليها عناصر غير طبيعية لزيادة المفاجأة والأغـــراب وتضخيم الحدث[1].

و في رأي الدكتور "رشاد راشدي" أن الحدث متكامل هو تصور الشخصية وهي تعمـــل عملا له معنى وليس هذا المعنى شيئا مستقلا عن الحدث لكن أن تضيفه إليه وأن نفصـــله عنـــه، ولذلك فكل حدث له معناه المعين الذي يميزه عن غيره من الأحداث، وهذا المعنى ينشأ من الحدث نفسه فهو جزأ لا يتجزأ منه وبدونه المعنى لا يمكن أن يتحقق الحدث الاكتمال، لأن أركان الحدث ثلاثة وهي الفعل والفاعل والمعنى وحده لا يمكن تجزئتها.

وتجدر الإشارة إلى أن ترتيب الأحداث التي يصطنعها الكاتب تخضع لعملية هامة، إذ كان يريد تقديم عمل فني صادق، ذلك أنه لا يختار الأحداث والمواقف مما يقع بالفعل في الواقع وينقلها بحذافيرها، بحيث نعد نسخة كربونية ويعيد ترتيب الأشياء كما أن الأحداث والوقائع غير المترابطة التي تفصل بينها في الحياة فترة زمنية تطول أو تقصر بنظر الكاتب إزائها إلى التقريب والتوليـــف فيما بينها[2].

والقصة الأدبية باعتبارها فنا حكائيا تعتمد على الحكاية تقوم على مجموعة من الأحـــداث مرتبة ترتيبا نسبيا، تنمو مع تقدم القصة وتؤدي النهاية إلى نتيجة طبيعية معقولة وقد تكون هـــذه الأحداث التي يسوقها الكاتب في قصصه أحداثا واقعية مستوحاة من الواقع المحيط وقـــد تكـــون أحداث أسطورية خيالية أو أحداث غيبية خارقة للعادة أو قد تكون هذه الأحـــداث هـــي الـــتي تكشف عن اتجاهها وترتيب الأحداث ترتيبا زمنيا لتعكس انطباعا معينا ومعالجتها مـــن خـــلال

[1]- ينظر: سعاد ياسا عباس النمري، الأدب القصصي. www.vobadyler.edu.

[2]- عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة، مصر، 2002، ص 103.

عناصر القصة الأخرى، هو ما يطلق عليه الحبكة الفنية أو "القالب" أو "الإطـــار" أو "المعيـــار" أو "البناء"[1]

**الفرق بين القصة والرواية والمسرحية:**

نظرا لقصر القصة فإن الشخصيات والمواقف فيها أقل عددا مما هي في الرواية، في حين أن الرواية عمل قصصي طويل يروي الأحداث التي تقع في حياة أناس واقعيين أو متخيلين.

فالكثير من سمات الرواية مستمدة من الملحمة التي هي قصيدة تتناول شخصية بطولية، كما اشتقت الرواية سمات أخرى من الأقاصيص الخيالية.

ويمكن تقديم ملخص لأهم الفروق بين القصة والرواية كالتالي:

1) وحدة التشخيص الزمان والمكان في القصة وتعدد ذلك في الرواية.
2) تعتبر الرواية ماضي الشخصية الروائية ذكرى، والمستقبل لهما مبهم، وتعد هـــذه الـــذكريات والمعلومات حول الشخصية كثيرة، بينما القصة تختصر عدة أحداث في عبارة واحدة فقط.
3) الطول في الرواية والقصر في القصة.
4) يجري الحديث في الرواية في الزمن الحاضر، بينما في القصة يكون الحـــديث قـــد حصـــل في الماضي[2].

أما المسرحية في مدلولها العام نموذج أدبي وشكل فني بتطلب لكيي يحدث تـــأثيرا حقيقيـــا كاملا، اشتراك عدد من العناصر الأدبية، من أهمها الحبكة، والبناء الدرامي، الشخصيات ... الخ، مع عدد العناصر غير الأدبية ومن الملابس، الإضاءة، الموسيقى .... والمســـرحية عمليـــة تغـــيير ديناميكية قوسية أو هرمية، وتتميز بالتفاعل والحركة والصراع الذي ينمو شيئا فشيئا حتى يصل إلى الذروة، ثم ينحصر بعد ذلك وينتهي بحل المشكلة بسبب الصراع[3].

---

[1]- محمد رمان الحدبي، الأدب المقارن، دار الهدى، د ب، د ط، 2002، ص 132.

[2]- محمد أحمد الغرب: عن اللغة والأدب والنقد، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، (د. ت)، ص 395.

[3]- لينا نبيل أبو مغلي: الدراما والمسرح في التعليم، دار الراية، عمان، ط 1، 2008، ص 38.

وهي كذلك شكل فني يروي قصة من خلال حديث شخصياتها وأفعالهم، حيث يقوم ممثلون بتقمص هذه الشخصيات أمام الجمهور، وأمام آلات التصوري ليشاهدهم الجمهور في المنازل[1].

ومن هنا نستنتج أن الفرق هو اختلاف الرواية عن القصة من حيث الطول، فنجد أن الرواية تستغرق في العمق والطول أكثر من القصة فقد تستغرق عدة أجزاء في حين تنفرد المسرحية عنهما في تجسيد كل ما يدور في فحواه عن طريق شخصيات وعرض مسرحي وخشبة مسرحية.

**المبحث الثاني:بدايات القصة:**

**القصة في العصر الجاهلي:**

كان العصر الجاهلي حافلا بالأحداث الخارجية والداخلية، فقد كان العرب ينحصرون بين إمبراطورتين تدور بينهما الصراعات والحروب، وكان العرب في الكثير من الأحيان وقودا لحروبها، إذ كان المناذرة حلفاء الفرس والغساسنة حلفاء الروم، ووصل الصراع إلى اليمن فقد تعاوره حلفاء الدولتين من اليمنيين، وكانت الحروب الداخلية تدور رحاها في كل بقعة من الأرض العربية، وكل ذلك كان يخلف وراءه أخبارا وقصصا عن البطولات والفرسان والمؤامرات والدسائس والمغامرات يتناقلها الركبان ويتسامر بها الناس في مجالسهم، ولنا أن نتصور ما كان يضاف إليها في اتساعها الزماني والمكاني من قصص عاطفية واجتماعية وأساطير وخرافات لتصبح مع الزمن قصصا شعبية فيه أفكار القوم وأحلامهم وذاكرتهم وتاريخهم وعاداتهم وتقاليدهم وعقائدهم.

وإذ كنا لا نحفل بصياغة النصوص التي وصلت إلينا على الرغم من محافظتها على كثير من سماتها الشفوية فإننا بمضمونها ودلالاتها وشكلها العام ونمطها ونوعها، لأن من صاغها احتذت أنموذجا مألوفا ومعرفا، إلا كان نبأ عن سمات البيئة وطبيعتها في مجتمع شديد المحافظة غير أننا لا ننكر احتمال وجود نصوص جاهلية كانت مكتوبة قبل عصر النحويين، ولاسيما إذا علمنا أن عددا من اشتهر الرواة والإخباريين كان على صلة ما بالحيرة أو اليمن، ومعاصران عرفا الكتابة

[1]- وليد البكري: موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة، الأردن، عمان، 2003، ص 49.

وشؤونها، بل غيرهما من الحواضر نذكر على سبيل المثال "كعب الأحبار" و"وهب بن منبه" و"عبيد بن شرية الجرهمي" و"حمادا الراوية" وسواهم، وقد أشار القدماء إلى هذا الأمر فقد ذكر الطبري ذلك في تاريخه إذ قال: "وكان أمر آل نصر بن ربيعة ومن كان من ولاة الفرس وعمالهم على ثغر العرب الذين هم بادية العراق عند أهل الحيرة متعالما مثبتا عندهم في كنائسهم وأسفارهم، وقد حدثت عن "هشام بن محمد الكلبي" أنه قال: "إني كنت أستخرج أخبار العرب وأنساب آل نصر بن ربيعة، ومبالغ أعمار من عمل منهم لآل كسرى تاريخ سنيهم من بيع الحيرة، وفيما أمورهم كلها، وهذه الإشارة المهمة والمنطقية تدل على أن هناك مدونات في الحواضر، وهو أمر طبيعي لأن الكتابة لازمة وضرورية للملوك والكنائس ولكن من أخذ الأمور في الحسبان"[1].

إننا لا نستطيع التثبت من أن هذه المدونات كانت بالعربية أو السريالية، فمن المعروف أن اللغة الكتابية السائدة في ذلك الزمان كانت السريالية، والخط السائد هو الخط السطرنجيلي وأن الخط العربي تطور من عدة خطوط أهمها الخط الأنباري والحيري، وأن ابن الكلبي ربما يكون عارفا للغتين، وهذا ما نرجحه، فقبيلة كلب التي كانت في بادية الشام كانت تعيش في البيئة اللغوية السريالية، وفي بيئة تمتد إلى ما وراء العراق، مع احتمال أن يكون قول ابن الكلبي من باب التفاخر والتدليس لتغطية نقله الأخبار والأشعار، فقد كان متهما مع "حماد الراوية".

وعند الرجوع إلى الشعر الجاهلي نجد كثيرا من الإشارات تدل على معرفة العرب الكتابة، وإن لم تكن شائعة بينهم فكثيرا ما شبه الشعراء الطلل الدارس بآثار الكتابة في الرق، من ذلك قول المرقش الأكبر[2]:

**الـــــدار فقـــــر والرســـــوم كمـــــا رفـــــش في ظهـــــر الأديم قلـــــم**

[1]- الطبري: تاريخ الرسل والملوك، ج 1، ص 369، 37 الكتابات من مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 1455ه-2002م.

[2]- المفضل بن محمد يعلى بن سالم الضبي : المفضليات ، دار المعارف، القاهرة ص 237

وقل سلامة بن جندل[1]:

أكـــــب عليـــــه كاتـــــب بداوتـــــه وحادثـــــة في العـــــين جـــــدة همـــــرق

وقولا امرئ القيس[2]:

أتت حجـــج بعـــدي عليهـــا فأصـــبحت كخـــــط زبـــــور في عســـــيب يعـــــان

وقوله[3]:

لمـــــن طلـــــل أبصـــــرته فشـــــجاني كخـــــط زبـــــور عســـــيب يعـــــان

## 1-القصة عند العرب:

عند العرب لعل أهم شكل أدبي عرفه العصر الحديث هو الروايـــة بأنواعهـــا وأشـــكالها المختلفة من قصة وأقصوصة، حتى أنها أصبحت تحتل المكانة المرموقة التي كان يحللـــها الشـــعر في الأدب العربي القديم، فالرواية لم تفرض نفسها فقط، بل غزت كل الحقوق الإبداعية المعاصرة، إذ أصبحت الشكل الجامع لكل أشكال الفكر المعروفة من فلسفة وسياسة وملحمة وعلـــم الـــنفس، وهي تقدم لكل ذلك في أسلوب ممتع لا يتطلب العلوم، بل إن الأدب العربي الحديث لم يزدهـــر مثلما ازدهر في الرواية، ولقد عرف الفكر العربي في مختلف محطاته ألوانا قصصية مختلفة ومتطورة، لكن مازالت بعض الدراسات العربية النقدية ترى أن القصة العربية هي بالأساس أخذ واقتباس عن القصة العربية بينما تؤكد البحوث على أن هذه الأخيرة من أشكال التعبير الفكـــري والأدبي قـــد ظهر إلى الوجود بصورة أو بأخرى منذ ألفي سنة[4].

---

[1]- ديوان سلامة بن جندل (صنعة محمد بن الحسن الأحول)، تح: د. فخر الدين قباوة، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987، ص 145.

[2]- ديوان امرئ القيس: تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 4، دار المعارف، د. ت، ص 19.

[3]-م.ن ص15.

[4]- أمنصور قيسومة: الرواية العربية والإشكال والشكل، دار سحر للنشر، 1997، ص 6-5.

إن أساليب السرد القصصي عند العرب قديما تنوعت من السرد الشـــفوي إلى روايـــات العرب، حكايات الجن[1]، ففي زمن الأمويين ظهرت حكايات الحب، وفي العصر العباسي ظهرت قصص البخلاء في كتابات الجاحظ، وترجمة قصص ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة لابن المقفع المليئة بالحكايات الخارقة، في عصر الانحدار ظهرت اليسر الشعبية التي تصور البطولات الخارقة، مثـــل: "سيرة عنترة وسيرة بني هلال"، كتب قصص فكرية مثل، رسالة الغفران للمعـــري، كـــل هـــذه القصص أقرب إلى الحكاية منها إلى القصة بالمعنى الحديث على هذا المنوال فإن القصة العربية مرت بمرحلتين:

1-التدني الفني في الترجمة والتصرف بشخصيات القصة وأحداثها لأنها لكتاب مغمورين.

1- اختيار الترجمة من التيار الرومانسي الذي يلاءم واقع المجتمع وأحاسيسه في الرغبة بالتعبير.

ترجمة القصة عن الفرنسية والانجليزية على أيدي الأدباء الشاميين المهاجرين إلى مصر واتصـــفت بصفتين:

**أ- مرحلة البدايات والتأصيل:**

كانت لغة الترجمة ركيكة معتمدة على السجع، ولكنها أسهمت في خلق جمهور قـــارئ، ونشطت خياله وفكره[2].

وقد حسنت هذه الأخيرة مع المنفلوطي حيث بدأ الاهتمام بالفصحى، ولكنه كان يتصرف في الترجمة بالحذف والاختصار وينطق الشخصيات الغربية بآيات قرآنيةـــ وأحاديث نبوية، ولاقت ترجماته قبولا من القراء وحركت عواطفهم.

**ب- مرحلة القصة الفنية:**

بدأت هذه المرحلة مع محمد حسين هيكل في روايته زينب، وهي أول رواية فنية في الأدبي

[1]- عزيزة مريدن: الدراسات العربية، نشر دار الفكر، 1985، ص 43.

[2]- حسين نصار: جذور القصة العربية الحديثة في الأدب العربي القديم، مجلة الكتاب، القاهرة، 1984، ص 37.

العربي[1]، قصتها تبدأ من حامد المتعلم بحب الفلاحة (زينب) وبعدد يأس من حب ابنة عمه عزيزة بسبب العادات ويبقى ضائعا بغير إرادة فيفقد (عزيزة) التي تزوجت حسب رغبة أهلها وزينب التي زوجها أهلها ممن لا تهوى، كانت مختارة أيضا لأنها كانت تحب (إبراهيم) رئيس العمال، وتنتهي القصة بموت زينب وهروب حامد.

استحوذت القصة على فكر الكثير من الأدباء والمفكرين، ودار حولها حديث كثير، وكانت القصة التي استند فيها الجدل هي قضية وجود القصة في أدبنا العربي وعدم وجودها.

إن القصة فن من فنون الأدب الرفيعة يقصد بها ترويح النفس باللهو المباح، وتثقيف العقل بالحكمة[2]، وهذا الفن من الفنون التي احتلت مكانا مرموقا في النفوس للمتعة التي يحس بها القارئ. ويتذوقها السامع باختلاف الأعمال، وتباين البيئات[3]، كما أنه يعد شكلا من أشكال التعبير وسيلته النثر فدافع السرد القصصي خاصية إنسانية يشترك فيها جميع الناس، إذ يستطيع كل إنسان أن يحكي لك حادثة مرت له أو موقفا تعرض له، ومعنى هذا أن القصة ولدت مع الإنسان، طالما أن الحكاية هي العنصر الأساسي في القصة، فلازال الطفل يميل لسماع حكايات الجدات، ولازال الناس يتبادلون الحكايات في مجالسهم للسمر، وعلى هذا يرى أن فن القصة من أقرب الفنون الأدبية إلى النفس البشرية لأنه فن يستقي مادته من الحياة بحلوها ومرها.

فالقصص في العربية له خصائص، ومناهجه وأشكاله في تصوير المجتمع العربي، بآمالـه وآلامه، والحق أنه قد وجد في العربية فن قصصي منه ما هو مترجم مثل: ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة لبن المقفع، ومنه ما هو مكتوب بالعربية مثل قصص المقامات والقصص الشعبي وقصة حي بن يقضان، بل وأن الأدب العربي جاء بقوالب متعددة للتعبير عن القص مثل: قال الراوي "يحكى أن" بل العرب كأمة من قالت: "يحكى أن، وزعموا أن"[4].

---

[1]- محمد حسين هيكل: رواية زينب، كتبها في أوروبا عام 1911 ونشرها عام 1914، بتوقيع خلاج مصري.

[2]- بطرس البستاني: أدب العرب في الأندلس وعصر الأبحاث، ج 3، دار عبود، بيروت، د. ط، د. ت.

[3]- محمد صالحي الشنطي، الأدب العربي الحديث، دار الأندلس، د. ط، د. ت.

[4]- المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق العربي، بيروت

والقص مظهر حضاري تقاس به الأمم والشعوب، وما دام الأمر كذلك، فإنه يندر أن تجد شعبا من الشعوب أو أمة لا يوجد لديها تراث قصصي تحفل به[1]، وعلى إثر هـــذا فـــإن النقـــاد انقسموا إلى ثلاث فرق، الفريق الأول: يرى أن العرب لم يعرفوا القصة، وإن الأمة العربية والتراث الإسلامي خلا من القصصي وإنهم لا يعرفون القصة والفن القصصي، وأول ممن تبنى هذا الاتجـــاه هم وضعوا دائرة المعارف البريطانية في الجزء الخاص بالأدب الإســـلامي إنهـــم يـــرون أن الأدب التمثيلي، ,أدب القصص من الفنون المحرمة والممنوعة في الإسلام[2].

ومن الأسباب التي دعت إلى قصور بعض ألأدباء في القصة هي أن مزاولة هذا الفن تقتضي الرؤية والفكرة والعرب أهل بديعة وارتجال، وقد شغلوا بأنفسهم وأقلهم تعمقهم في البحث وذلك لضيق خيالهم واعتقاهم بوجدانية إلاههم كثرة الأساطير وهي من أغزر ينابيع القصـــص، حيـــث يقول الأستاذ أحمد الزيات: "القصص فن من فنون ألأدب الجليلة له مكانـــة مرفوعـــة وقواعـــد موضوعة أما عند العرب فلا غناء به لانصرافهم كما لا رجع للدين منه ولا غناء لملك فيـــه".[3]، فمن قول احمد الزيات نستنج ان العرب لم تعطي اهمية كبيرة للفن القصصي عكس الغرب

[1]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ط 14، دار المعارف، مصر، 1992

[2]- ضياء الدين الصديقي، فصول في النقد الأدبي وتاريخيه، دار الوفاء، المنصور، مصر، د ط، د ت

[3]- فاروق خورشيف، فن الرواية العربية عصر التجميع، مكتبة مدبولي، القاهرة، د ط، د ت

## المبحث الثاني: بدايات القصة عند الغرب

يرجع النقاد الغربيون إلى أن أصول القصة القصيرة في الأدب الغربي يعـــود إلى النمـــاذج القصصية الأولى التي ظهرت في القرن الرابع عشر بعنوان الديكامريون Decameron علـى يـد الكاتب الإيطالي "بو كاتشيو جيو فياني وقام بها بوكاشيو جيوفاني" صاحب قصص الديكامريون أو المئة قصة، عندما كتبها في القرن الرابع عشر، فقد كان يروي خبرا ثم يشرع في تفصيله إلى أن يشد انتباه القارئ، واستمرت القصة القصيرة تسير في هذا الطريق أجيالا عديدة، فيسلط لكاتـــب أضواءه على واقعة مثيرة في حياة فرد من الأفراد، ما يزال بها حتى تنتهي في اغلـــب الأحيـــان إلى خاتمة مرسومة كالفراق أو الموت أو الزواج"[1].

وظلت القصة القصيرة فترة طويلة على الطريق الذي رسمه "بوكاشيو" ونفس الملامح، إلى أن جاء الكاتب الفرنسي "غي دي موباسان Gue De Maupassant" (وهو كاتـــب وروائـــي فرنسي وأحد أباء القصة القصيرة) في النصف الثاني من القرن تاسع عشر، وأعطى مفهوما أدبيـــا للفن القصصي بلور رشاد رشيدي تعريف في قوله: "لم يكن من الضروري في رأي موباســـان أن يتخيل الكاتب مواقف أو شخصيات غريبة، ليخلق قصة ما بل على العكس يكفيه أن يصور أفرادا عاديين في مواقف عادية كي يفسر الحياة تفسيرا سليما، ويبرز ما فيها من معاني خفية"[2] لـ يخلص إلى حكم فني مفاده: "أن مدة اللحظات العابرة القصيرة المنفصلة لا يمكن أن تعبر عنها إلا القصـــة القصيرة".[3]

وبقت القصة القصيرة منذ عهد موباسان على هذا الشكل إلى يومنا هذا.

واحتل "أرفنج واشنطن"، و"هورثون"، و"بريت هارت" مكانا ملحظا وعبروا من خـــلال قصصهم في صيغ مكثفة، عن الأزمات التي مرت بها أمتهم، في حين كانت القصة القصيرة تختنـــق في إنجلترا تحت وطأة الوعظ الأخلاقي ثانيا، وتحت وطأة الاعتماد على الغريب والابتعاد الـــوعظ

[1]- رشاد راشدي، فن القصة القصيرة، ص 08.

[2]- المرجع نفسه، ص08.

[3]- المرجع نفسه، ص 09.

الأخلاقي ثاني، وتحت وطأة الاعتماد على الغريب والابتعاد عن واقع الحياة ثالثـــا، وفي العشـــر سنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر حيث ظهر في إنجلترا أخيرا كاتب قصة قصـــيرة، شـــابت قصصه نفس الشوائب التي خنقت مجرى القصة في إنجلترا طوال القرن، فقد جاءت قصص "رايدر كبليج" مشوبة بشوائب البطولات الجوفاء البعيدة عن واقع الحياة، و لم يتأتى للقصـــة الإنجليزيـــة القصيرة أن تستكمل مقوماتها، إلا بعد أن انحدر الاتجاه الرومانسي في القـــرن الحـــالي في اللغـــة والموضوع، وانضمت هذه الأخـــيرة إلى تيـــار القصـــة العالميـــة بظهـــور كتـــاب "كـــاترين مانسفيلد"و"كوبارد" ككتاب يلتزمون الموضوعية التامة.[1]

أما في ألمانيا كان "هوفمان" أول من بدأ بنشر أقاصيصه المثيرة فيما بين ســـنتي 1814-1821، وفي الولايات المتحدة الأمريكية يعد نشر كتاب "الفصول التسجيلية" "لإيـــرفنج" ســـنة 1820-1819 نقطة بداية للطريق الطويل للقصة القصيرة في أمريكا وسرعان ما بدأت قصص "إدجارالانبو" و"ناثانيين هوثورن" الأولى في الظهور سنة 1832 وما بعدها، أما في روسيا فقـــد تحول كاتباها الكبيران "ألكسندرو بوشكين" و"نيولاي جوجول" في الوقت ذاته تقريبا من كتابة الروايات والمسرحيات إلى كتابة القصة القصيرة، كذلك في فرنسا كان زعماء الأقاصـــيص هـــم "بالزاك" و"جوتيير" وأنهم قد اعتنوا تمام العناية في هذا المجال"[2].

ويرى البعض أن ظهور شكل القصة القصيرة بدأ بعد محـــاولات ويرجـــع إلى العصـــور الوسطى حيث ظهرت محاولات لأشخاص أمثال "بوتشيو" في "الفاشيتيا" و"تشوسر" في حكايات "كانتريري"، وهكذا تطور فن القصة القصيرة على أيدي الرواد المعروفين منهم: "أدجار ألانبو" في أمريكا سنة 1893، و"أنطوان تشيكوف" في روسيا من سنة 1860م إلى سنة 1904م.[3]

فكل هذه المحاولات في كتابة القصة القصيرة كانت محاولات لها أثـــر كـــبير في تأســـيس وتأصيل القواعد والأسس، لهذا اللون الأدبي عند الغرب وانتقلت الى ممالك أخرى.

---

[1]- http://www.dr.aysha.com/inf/articles:15,24,12,20,2016

[2]- صلاح رزق، القصة القصيرة، دراسة نصية لتطور الشكل الفني، دار غريب، القاهرة، مصر، ط 3، 2001، ص 9-10.

[3]- عبد الله خليفة ركابي، القصة الجزائرية القصيرة، دار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط 3، ص 143.

**القصة الجزائرية النشأة والتطور:**

لقد اختلفت أراء الباحثين حول أول محاولة قصصية ظهرت في الأدب الجزائري الحديث، فقد ذهب الدكتور "عبد المالك مرتاض" إلى أن قصة فرانسو ورشيد ل"محمد السعيد الزاهـــري " التي نشرت في العدد الثاني من جريدة الجزائري في يوم الاثنين 20 محرم 1344هـ الموافق لـــ 10 أوت 1925 هي أول قصة جزائرية وقد أكد ذلك بقوله: "أن أول محاولة قصصية عرفهـا النثر الحديث في الجزائر، تلك القصة المثيرة التي نشرت في جريدة الجزائر"[1].

على الرغم من اختلاف الآراء إلا أن الأغلبية تتفق على أن أول قصة جزائرية هي قصـة (فرانسو ورشيد) لمحمد السعيد الزاهري الذي يعد أول من بذر بذرة القصـة الجزائريـة العربيـة الحديثة، وذلك بتأليف مجموعة من القصص تمحورت كلها حول قضية الصلاح الديني وقضـاياه وهو أول كتاب جزائري تطبع له مجموعة قصصية، وكان عنوانها (الإســلام بحاجــة إلى دعايــة وتبشير( عام 1347هـ/1928م.[2]

كما ذهبت الدكتورة "عايدة أديب بامية" إلى أن أول قصة منشورة هي قصة (دمعة على البؤساء) التي نشرتها جريدة الشهاب[3] في عدد الصادرين يومي 18 و28 من شهر أكتوبر عـام 1926.[4]

وقبل أن تبلغ القصة الجزائرية مرحلة نضجها الفني أثناء الثورة التحريرية مرت بفتـرتين يصـعب الفصل بينهما فصلا تاما، فالمقال القصصي والصورة القصصية ظهرت تقريبا في آن واحد فعالجوا موضوعات تكاد تكون واحدة، الموضوعات المتأثرة بالمنهج الإصلاحي الذي تجلـس في كتـاب (الإسلام بحاجة إلى دعاية وتبشير) على الرغم من صعوبة التميز إلا أنـه يمكـن تحديـد بعـض الفروقات.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954)، ص 162-163.

[2]- محمد السعيد الزاهري، الإسلام بحاجة دعاية وتبشير، م.ق، ط 3، دار لكتاب، الجزائر، 1983، ص 10.

[3]- الشيخ عبد الحميد بن باديس، صدر العدد الأول في 12 نوفمبر 1925.

[4]- عابدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1957)، ت.د محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعيـة، الجزائر، 1982، ص 306.

أ- **المقال القصصي:** تميز المقال القصصي لدى ظهوره بكونه مزيجا من عدة أنواع أدبية كالمقالة والرواية والمقالة الأدبية وأنه قد تأثر بشكل مباشر بالمقال الديني الذي عرف ازدهارا كبيرا على يد رجال الحركة الإصلاحية أمثال ابن باديس، البشير الإبراهيمي، الطيب العقبي، مبارك السيسي، وغيرهم.[1]

ففي هذه المرحلة كانت الشخصيات القصصية تأخذ بعدا واحدا فإن كانت تنتمي إلى بيئة إصلاحية فهي شخصية خيرة أما إذا كانت تنتسب إلى بيئة أخرى خاصة بيئة رجال الطرف فهي شريرة.[2]

وعليه فإن الشكل الذي جاء به المقال القصصي لا يعدو أن يكون صورة بدائية للقصة ذلك أن العناصر الفنية فيه غير منضبطة بقواعد هذا الفن تماما كطول الزمن فيه والذي قد يكون عدة شهور وتنوع عنصر البيئة وحشد الأفكار الكثيرة خلال مرحلة امتدت من 1925-1947.[3]

ب- **الصورة القصصية:** ظهرت هذه الأخيرة في المرحلة التي نشأ فيها المقال القصصي وذلك في كتاب (الإسلام بحاجة إلى دعاية وتبشير) للزاهري وأول صورة قصصية ظهرت هي صورة (عائشة) التي تصدرت مواد ذلك الكتاب.[4]

كما تناولت الصورة القصصية في هذه المرحلة الموضوعات الإصلاحية التي عالجها المقال القصصي ولم تختلف عنه كثيرا من حيث الجانب الفني سواء في الحدث والشخصيات، واتسمت بقصر الحجم وهو أحد خصائص القصة القصيرة.

وهكذا فلا يمكن الفصل بين المقال القصصي والصورة القصصية فهما تناولا موضوعات محددة كما أنهما يتميزان بقصر الحجم، فكل واحد مكمل لآخر.

وبعد الحرب العالمية الثانية تطورت الصورة القصصية تطورا كبيرا في الشكل والمضمون، وعن الكتاب برسم شخصياتهم الفنية كما أولوا عناصر السرد والحوار اهتماما حسنا وتناولوا

---

[1]- عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 64.

[2]- عبد الله خلية الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص157.

[3]- المرجع السابق، ص13.

[4]- المرجع نفسه، ص 91.

قضايا جديدة كحرية المرأة، الحب، الزواج بالأجنبيات، وقد تركزت الصورة القصصية حول ثلاثة محاور.

1- رسم الشخصية الكاريكاتورية، ويتضح ذلك من خلال وصفها وتحديد تصـــرفاتها الظـــاهرة بغرض السخرية.

2- الإلحاح على فكرة نقد المجتمع وعاداته وتقاليده، ونقد الاستعمار ومخلفاته وتكاد الشخصية في هذا المحور تختفي بسبب التركيز على تصوير الحدث القصصي.

3- وصف الطبيعة والحب وغيرهما من الموضوعات الرومانسية.[1]

**تطور القصة الجزائرية المعاصرة:**

أ- **اليقظة الفكرية:** كانت تعبيرا عن موقف حضاري أحسن فيه الشعب الجزائري إحساسا عنيفا بشخصيته وقوميته وعروبته وماضيه، فظهرت القصة القصيرة التاريخية التي تلح علـــى مقومـــات الشخصية الجزائرية، رغم أن إنتاجها كان يسيرا، وقد جاءت هذه اليقظة نتيجة تحرر الشـــعوب عامة ونتيجة مشاركة الشعب الجزائري في خاصة هذه الحرب التي كانت نهايتها قتل الجزائـــريين بالجملة في مظاهرات 08 ماي الصاخبة التي قوبلت من جانب الاستعمار بالقمع والتنكيل.

ب-**البعثات الثقافية للشرق العربي:** اتسع نطاق هذه البعثات بصورة أكثر عن ذي قبل، وتوثـــق الاتصال بالأقطار العربية التي فتحت صدرها للجزائريين ليدرسوا في مدارسها وجامعاتها، فاتصلوا بالثقافة العربية في منابعها، والثقافة الأجنبية في ترجماتها واطلعوا على نماذج من القصة العربية الـــتي كانت قد بلغت درجة من الجودة والإتقان، ووجدوا في هذه البيئات تفتحا أكثر[2].

ج- **الحافز الفني لكتابة القصة:** بدأ الأدباء في محاولات جادة لكتابة القصة في أواخر الأربعينـــات وأوائل الخمسينات، وهي الفترة التي بدأ فيها التطور القوي لها ولكن هـــذه المحاولـــة تعـــددت حوافزها، فهناك من كتب يدفع ملئ الفراغ والشعور بأن الأدب الجزائري قد خلا مـــن القصـــة

[1]- عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 135-136.

[2]- شايف عكاشة، مدخل عالم القصة القصيرة الجزائرية، ص 151.

القصيرة وهناك من كتب القصة للتجربة أو بدافع الحماس بسبب الثورة فأراد أن يسجل أحداثها أو يصور بعض أبطالها.

ولكن هناك من كتب القصة بدافع فني، بدافع أدبي، يحقق فيه ذاته ووجوده وهذا النوع هو الذي استطاع أن يساهم في تطور القصة القصيرة الجزائرية وأن يوصل التجربة في هذا المجال.

د- **الثورة:** لاشك أن الثورة فتحت مجالا أكثر لكتابة القمة فغيرت كثيرا من نظرتهم إلى الواقـــع، فبعد أن كان الحديث عن الواقع لا بجد وأن يكون تسجيلا له، أصبح التعبير عن الواقع وتصويره هو الواقع هدف كتابة القصة، فظروف النضال كشفت للكتاب عن إمكانيات ضخمة وتجـــارب جديدة دفعتهم للبحث عن الجديد[1].

ومن المبكرين في كتابة هذا النوع الأدبي "محمد العابد الجلالي" وهو من المصرين على القفزيـــة إلى مستوى فني مقبول، وقد كتب مجموعات قصصية نشرها في مجلة "الشـــهاب" البادســـية طـــوال سنوات 1935-1936-1937 باسم مستعار هو "رشيد" وهذا دليل في المقام الأول على تأثير الزاهري في الكتاب الجزائريين الذين حاولوا معالجة الفن القصصي قبل الحرب العالمية الثانية[2].

**اتجاهات القصة الجزائرية:**

تعد القصة أبرز الفنون الأدبية رواجا ونضجا في الأدب الجزائري المعاصر حيـــث قامـــت القصة بتصوير حياة الإنسان الجزائري في تطوره الفكري ونموه الاجتماعي خلال الحرب، والقصة الجزائرية منذ 1947[3]، قد حفلت في مجملها بتطور الرؤية الفنية ويقظة الوعي الثوري خصوصـــا بعد أن تدعمت هيئة التحرير مجلة "البصائر" بانضمام أحمد رضا حوحو إليها بعد رجوعـــه مـــن الحجاز عام 1946 وقد تجلت هذه الاتجاهات في ما يلي:

**أ- الاتجاه الرومانسي:**

إن الرومانسية ترفض الواقع واللجوء إلى الطبيعة فهي تعتمد على الخيال الحزين.

---

[1]- مصطفى فاسي، قصة المغترب، أمال عددوا، الجزائر، جانفي، فيفري 1974.

[2]- أنظر: عبد المالك مرتاض، فنون النثري، الجزائر، ص 167.

[3]- البنحلي عبد الله، القصة العربية الحديثة في الشمال الإفريقي، تونس، الجزائر، ص 19.

ظهرت الرومانسية في بداية الخمسينيات، مع هذا لم تكن مرحلة مميزة من المراحل التي مرت بها القصة القصيرة، ولم تتخذ اتجاها مستقلا إنما وجدت إلى جانبها القصة الواقعية بسبب كتابة الصور القصصية التي تتجه إلى وصف الواقع ونقد التقاليد والعادات، ثم نطقوا بعد ذلك للقصة الرومانسية، كما ظهر في القصة الجزائرية القصيرة نوعين من الرومانسية:

الأولى يتجلى في الرومانسية الهادئة التي تحلم بالحب الصادق الطاهر بأشياء خيالية لا وجود لها في واقع الحياة، أما الثانية فهي رومانسية حادة عفيفة ومادية الرؤية منغلقة في الذاتية[1]، ومحور الارتكاز في القصص الجزائرية الرومانسية التوجه يكون على الحب، التقاليد والمرأة.

ومن القصص الجزائرية الرومانسية نذكر قصة "صاحبة الوحي" التي تدور أحداثها حول شاعر مجنون يحب امرأة ألهمته شعرا أدى فقدانه لها إلى فقدان موهبة قرض الشعر حيث يقول عنها: "صبيحة الوجه تفوق كثيرا الحدود البشرية في الجمال ومقاييسها الحسن، إنما ناعمة البشرة معتدلة القامة كأنها غصن بأن من شجرة البان الذي حلى الله بن جنة الفردوس ... إلخ[2].

ومن هنا نجد أن القصة الجزائرية الرومانسية[3] قد عبرت بصدق عن قلق الشباب وحرمانه في فترة معينة ساء فيها ضغط المجتمع على هذا الفرد، ولم يجد وسيلة يتنفس بها عن ذلك إلا التعبير عن همومه، ولاشك أن الثورة قد خلفت ظروفا جديدة، وغيرت من واقع الفرد والمجتمع معا.

**ب- الاتجاه الواقعي:**

ظهر الاتجاه الواقعي في القصص التي تعالج مشاكل الإنسان وتعبر عن همومه نتيجة الظروف السياسية التي تعرضت لها الأمة العربية من استعمار واستغلال، ولقد ظهرت القصة في هذا الاتجاه بحيث قلنا لو عظيمة ومال أسلوبيا إلى الغموض[4]، فالواقعية تقف موقف المناقض للرومانسية التي تسجل الحدث تسجيلا منحرفا في عالم المثل، وإيمانا به، فهي بذلك تتخذ موقعا وسيطا بين

---

[1]- عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 175-176.

[2]- أحمد رضا حوحو، صاحبة الوحي وقصص أخرى تقديم، أحمد منصور، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 2009، ص09.

[3]- المصدر السابق، ص 180.

[4]- م ن، ص119.

الرومانسية والواقعية الحرفية، وبهذا تحول انشغال الكتاب عن المواضيع العاطفية إلى معالجة قضـــايا الإنسان، النضال والروح الاجتماعية.

هكذا كان حال القصة الجزائرية الواقعية حين اتخذت نماذج إنسانية من مواقـــع مختلفـــة عكست نظرهم إلى حياة وصورت الإنسان في حبه وحقده في بساطته وتعقيده، ونضاله من اجل إثبات وجوده ورفع راية القيم وإعلاء صوت الحق[1]، ويعود الفضل إلى كتاب القصة الذين عبروا أثناء التحريرية عن المعارك التي خاضها المجاهدون الجزائريون ضد جيش المستعمر، فبعض الكتاب من استمر في ممارسة عملية الإبداع وواصل كتابة القصة القصيرة، والبعض الآخر قل إنتاجـــه أو توقف، مثل الدكتور **"حنفي بن عيسى"** وأبو القاسم سعد الله" تميز جيل الثورة بأنهم ذو فضـــل كبير على تطوير الفن القصصي الجزائري، حيث قدموا جهودا إبداعية عبرت عن ظروف الحرب وصورت نضال الإنسان الجزائري، وبذلك أسهم الأدب في دعم الثورة.

## المبحث الثالث:أنواع القصة:

1- **قصة الحوادث:** هي أبسط أنواع القصص، وفيها يسلط الكاتب عنايته على الحوادث، وهـــو لا يهتم بالشخصيات في حد ذاتها، بل يهتم بما سيحدث لها على صفحات القصة، وكـــذلك لا ترتبط الحوادث ارتباطا وثيقا بالأمكنة والمواضع التي تجري فيها، فمن الجائز أن تقع علـــى وجـــه الأرض أو تحلق إلى عنان السماء، وقد تحدث في بيئة متحضرة أو في بيئة متوحشة، فالأمر سواء في نظر الكاتب، وتتوالى الحوادث معتمدة على التشويق والمماطلة لكي لا يفتر نشـــاط القـــارئ في تتبعها والعدو وراءها، فتفنى متعته وتخمد حماسه، وأكثر القصص البوليسية وقصـــص المغـــامرات والرحلات الغربية تنتمي إلى هذا النوع.

وتنتهي هذه القصص في الغالب بنهايات سارة سعيدة، والقارئ يستمتع بما يقع بين البداية والنهاية من ضروب الأخطار والمغامرات، التي يمر فيها البطل ومن يدور في فلكه من شخصـــيات

[1]- محمد شاهين: آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 144.

القصة، حتى ما رافقنا هذا البطل في جولته المخيفة في أرجاء الأرض، القينا معه عصـــا الترحـــال، ونعمنا بهذه النهاية السعيدة التي آلت إليها أموره.

وفي مثل هذه القصص يكون للحادث التافه، أحيانا أثر عظيم فإنه سرعان ما يتسع نطاقه وتتشبع منه أحداث كثيرة لا يحصيها أحد، وتشتبك في نسيج محكم حتى يأتي القاص أخيرا، ويمد يده السحرية، فيفض الأختام ويحل المعصيات.

أما الشخصيات فإنها تسخر لتعقيد الحوادث وتوليدها، وليس لها قيمة خاصة في ذاتها.

ولابد من أن يكون في هذه القصة نوع من العرب من الحياة والتنكر لها، ولكن هذا الهرب يجب أن يكون مأمون العواقب، وهي لا تستنكف عن التخلص من بعض شخصياتها بالصوت أو الانتحار، وخاصة الشخصيات الشريرة، وذلك ليتحقق التوازن الأخلاقي أو العدالـــة الشـــعرية، وينتصر عنصر الخير على عنصر الشر، وقد يضحي الكاتب أحيانا ببعض شخصياته الخيرة، وذلك في سبيل إنقاذ البطل والمحافظة على سلامته[1].

وهذه القصة لا تعكس قيما فنية أو أدبية خاصة، ولا يعنيها أن تنفيذ بقيود الإنســـانية لأن غايتها الأولى هي للإمتاع والتسلية، ولهذا فهي تسير وفق هو أنا ورغباتنا التلقائية البســـيطة، ولا تأبه لعملنا، أو لفهمنا للحياة وتفسيرنا له[2].

والنوع الثاني من أنواع القصة، هو قصة الشخصيات وليس لهذه القصة بطـــل معـــين أو شخصية محورية تسقط حولها الشخصيات الأخرى والأحداث، ولا ينظمها سلك واحد ولا يثيرها عمل خاص، نشترك في تأديته جميع العناصر الأخرى في القصة.

وشخصياتها لا تعتبر جزءا من الخطة العامة التي يحك المؤلف خيوطها، فكـــل شخصـــية مستقلة بذاتها، وهي تسيطر على الحوادث فتحركها تبعا لرغباتها، ووفقا لحركاتها وخططها، وهذا يعني أن السيادة فيها تكون للشخصية، على عكس قصة الحوادث التي تقدم الحديث عليها، أمـــا

[1]- محمد يوسف نجم، فن القصة، ص 143-144-145.

[2]- المصدر السابق، ص 145.

الحوادث هنا فإنها تتابع لتوضح معالم الشخصية ولتنقبه على أن يختفي من صفاتها، أو لتقدم لنـــا شخصية جديدة تدفع بها إلى مسرح القصة، وليس من شأنها أن تطور الشخصيات أو تضيف إليها صفة جديدة.

# الفصل الثالث

## البنى السردية في المجموعة القصصية "هشيم الزمن"

1- ملخص المجموعة القصصية

2- البنى السردية في المجموعة القصصية

## الفصل الثالث : البنى السردية في المجموعة القصصية " هشيم الزمن "

- قصة البحث عن الزمن الآخر
- فتات الخبز ممنوع . } أنموذجًا .
- موسم التين .

ملخص المجموعة القصصية :

1- بنية الشخصيات .

2- بنية المكان .

3- بنية الحوار .

4-بنية التناص .

5- بنية الزمان .

6- بنية السرد .

### المبحث الأول :ملخص المجموعة القصصية :

### البحث عن الزمن الآخر :

تدور أحداث هذه القصة حول عجوز عاش مرارة الحياة جرّاء الاحتلال المغربي للصحراء الغربية الذي عاش أبشع أنواع العذاب ، ولهذا العجوز بنت اسمها ميلودة وولد اسمه موحة ، كانت ميلودة تعمل في منزل أحد الشيوخ الإقطاعيين ، وكان هذا الشيخ يريد الزواج منها لكنّها رفضت لكبر سنه ، وكانت تعود بخمسين درهما في الشهر ، لكن حدث ما لم يكن في الحسبان ، فقد

حكم على الفتاة بالإعدام بعدما قامت بقتل الشيخ الذي كانت تعمل عنده ، والذي كان سببًا في هتك شرفها ، أما موحة الذي كان يحمل الأغنياء سلالهم ، رغم مشقة العمل فقد ثابر عليه إلى أن اشترى شاحنة " فولفو " الحمراء ، فلم تدم هذه السعادة طويلا ، فقد غاب مدة طويلة إلى أن انتشر خبر قتله ، هذا ما زاد حُزن الشيخ يوما بعد يوم مُتحدثا بما آل إليه وضعه الى زوجته التي كانت تواسيه ، بينما كان يفكر في التخلص من المكان الذي كان يعيش فيه تم القبض عليه من قبل الحراس الذين أشبعوه ضربًا [1].

**فتات الخبز المنوع :**

تتناول أحداث هذه القصة معاناة الشعب الجزائري إبّان الاستعمار الفرنسي ، من تشريد وظلم ومشقة وخاصة من قبل " قايد القرية " فقد كان أهل القرية يقتاتون فتات الخبز الساقط من الدرك والمختلط بالروث حيث يفصلونه عنه لأكله ، هذا ما زاد من غضب السكان والتفكير في إقامة ثورات ضد المستعمر ، حيث قال عبد المالك مرتاض" إن الله أقوى من فرنسا فهم لهم الدنيا وأنتم لكم الآخرة " ، قام القايد بجمع سكان القرية للاستفسار عمّن قام بحرق مخزن الحبوب بالرغم من ذلك لم يكشفوا الفاعل ، فقاموا بإركاب جميع فلاحي القرية في السيارة بعد قتلهم لأحدهم ودفنه داخل حفرة في المقبرة ليكون عبرة للآخرين [2] .

**موسم التين :**

تتحدث هذه القصة عن جمع وقطف التين ، وشغف سكان القرية أثناء الاستعمار بهذا الموسم لأنّهم يتخلصون فيه من العبودية التي عاشوها مع " موريس "الذي يكره هذا الموسم ،كان

[1] ينظر: المجموعة القصصية ،من ص 21 إلى ص 36.

[2] ينظر : م ن، من ص37 إلى ص 54.

يتصدق عليهم برؤوس الأموال في المناسبات ، ويجعل من ابنه يختال عليهم بممتلكاته ، فسكان القرية في هذا الموسم ليسوا بحاجة إلى صدقه تقدم لهم ويقوم بادخارها [1] .

## المبحث الثاني : البنى السردية في المجموعة القصصية

### بنية الشخصيات :

### البحث عن الزمن الآخر :

في هذه القصة نجد شخصيات ثانوية و هي موحة الذي كان يعمل حمالا ، وميلودة التي كانت تعمل في بيت احد الشيوخ ، أما الشخصية الرئيسية فهي شخصية العجوز التي برزت في هذه القصة والتي عاشت شتّى أنواع العذاب أثناء الحرب .

### فتات الخبز الممنوع :

فالشخصية الرئيسية **هنا هي** " قايد القرية " الذي كان سببًا في تشرد وظلم سكان القرية اللذين عاشوا شتى انواع الغبن اثناء الحقبة الاستعمارية الفرنسية، مما دفع سكان القرية الى التقاط فتات الخبز المختلط ب الروث

### موسم التين :

شخصية موريس الذي يمثل المعمّر هي الشخصية الرئيسية في هذه القصة ؛ حيث كان **يدفع** بابنه لكي يختال ويتكبر عليهم بممتلكاته " فموريس " كان يكره هذا الموسم الذي كان عائقا أمامه لتعذيب سكان القرية [2].

---

[1] ينظر : المجموعة القصصية ، من ص 83 إلى ص 88.

[2] ينظر : م ن، من ص 07 إلى ص 137.

**بنية المكان :**

**المكان في قصة البحث عن الزمن الآخر :**

أشار الكاتب في هذه القصة إلى أزمة الصحراء الغربية فقد أظهر لنا أحوال شعوبها ما يصيبُها من بلد آخر لا يماثلها في الحقوق لكن يماثلها في الدين واللغة ، حدد لنا الكاتب في هذه القصّة أماكن مغلقة ، وأماكن مفتوحة في قوله : الشرف ، قرية لطفي الاشتراكية ، المدينة الشوارع ، الصحراء الغربية .

يصف لنا الكاتب ما يحيط بالصحراء الغربية وما يحيطها من دول شقيقة مثل : **مصر** والجزائر ، والسودان ، وما تطمح لها المملكة المغربية في ضم الصحراء الغربية التي تحدها جزءا من المغرب [1].

**المكان في قصة فتات الخبز الممنوع :**

في هذه القصة يظهر لنا الكاتب أنواع الجوع أثناء الحقبة الاستعمارية ، فالشعب الذي كان يحلم بأكل رغيف خبز نظيف، أكله و**هو**ملوّث بروث الحيوانات ، فأصبح التقاط هذا الفتات من الدركيين عمل يقوم به الكبار والصغار لكسر جوعهم .

نجد الكاتب في هذه القصة يمزج بين الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة في قوله : " السماء الجرداء ، مفارق واد السسبان ، مدرسة ، زاوية ، سوق ، اسطبل ...." من هذا القول نستنتج أن الكاتب يظهر مدى رغبة هذه الشعوب في الحرية ، ومرافق عمومية وأكل وافر [2] .

[1] ينظر : المرجع السابق، من ص 21 إلى ص 36.

[2] ينظر : م ن، ص 37 إلى ص 54.

**بنية الحوار :**

**الحوار الداخلي أو المونولوجي في قصة البحث عن الزمن الآخر :**

تمثلت ملامح الحوار في هذه القصة كالآتي :

- أنا أنزعج ؟ أبدا ، الله يزيدكم الخير على الخير والمال على المال .

- مستحيل أتسوّل ؟ إنّما لماذا مستحيل ؟ وأين المستحيل و بماذا أرجع إليهم ؟ .

- أعطيك الشعر ؟ كيف ؟ هل أخدم عليك ؟ هل انفتح لك باب السماء ؟ [1].

**الحوار الداخلي في قصة فتات الخبز الممنوع :**

تجلى الحوار في هذه القصة عدة مرات نذكر منها :

- أينا من الطعام ؟ ومن التين المجفف ؟

- لماذا عاقبتني يا رب ؟ عاقبتني وأنا صغير الجهل والجوع والذل [2].

**الحوار الداخلي في قصة موسم التين :**

في هذه القصة لم يكن هناك حوار ، فأحداث هذه القصة كانت تدور حول قطف التين .

وكره موريس لهذا .

**ا- السرد :**

**1- والسرد في البحث عن الزمن الآخر وزاوية الرؤية :**

[1] ينظر : المرجع السابق، ص 21 إلى ص 36.

[2] ينظر : م ن، ص 37 إلى ص 54 .

- مولاهم كلمة يرددونها في كل مكان ، سيدهم لفظة تجري على كل لسان وتنظر إلى نحو الشرق ، وتمر بك سيارة تزمجر .

- وتعود ميلودة بخمسين درهما في الشهر ، ويعود موحة ببضعة دراهم من السوق كل يوم وتذهب أنت إلى السوق .

- إنّما لماذا تدخل سوق الخضر والفواكه .

- إنّما لابدّ من الخبز للأولاد " أي خبز " .

- ولكنّ موحة لا يعود إليك اليوم لا بدراهم ولا بنفسه وتنطلق مع الفجر فتسلل نحو الشرق .

- هنا الكاتب يأتي ويختفي تارة ، ويضفي في طريقة سرده ما يستطيع القارئ أن يفهم ، مما جعل هذه القصة كذلك واضحة .

## 2- السرد في فتات الخبز الممنوع وزاوية الرؤية :

- الكاتب ينقل في خطابه كلام القايد ؛ أي بمعنى المنقول ويتبع القصة بما يجري،وذكر الأحداث، مثل قوله :" ويجتمع النساء من حول أمك فهي تنتحب " [1]

- ويمضي وراءه لا يكاد يتمالك على الطريق من وعرته .

- وكم انتظرت ماء السماء لينفع عليك يوما و لم ينفتح .

- شيء إذن يردده الدرقاوي يردده وحده في مجالسة الوعظية ، ونلاحظ رغوة القهوة ، وهي تفيض من الابريق المسود بدخان الحطب [2].

[1] ينظر : المرجع السابق، من ص 70إلى ص 20.

[2] ينظر : م ن، ص 37.

- وتتدافعان في الزحام وتنتظرون حضورهم .

- والقايد يخاطبًا مستخفا بكم : " يا كلاب " وأنتم صامتون كأنكم المواشي [1]، جاءت هذه الكلمة نتيجة حرق المزرعة من قبل أحد فلاحي القرية الذي لقي حتفه أمام أصدقائه وعائلته ودفنه داخل حفرة في المقبرة .

### 3- السرد في موسم التين وزاوية الرؤية :

- أنت لا تصدق " موريس كمال " يوم لا يعطيكم موريس كرشه واحدة .

- هنا نجد السرد وحضور الكاتب مختفيين في هذه القصة [2] .

## II- بنية التناص :

يقول عبد المالك مرتاض :"إذا نتناص نعيد كلام غيرنا بنسج آخر ، من غير أن نكوّنه في كل أطوارنا ونستوعبه " [3] ، فالشاعر عندما يكتب أو يبدع فهو يتناص ، في أعماق صياغة جديدة لتجربة سبقته ليس في كل محتوى ، لكن في جزء منه فقط ، وفي هذا الصدد يمكننا أن نقول أن التناص هو تكوين النص الذي ما هو إلا تراكمات لمجموعة من النصوص السابقة .

1- **التناص التراثي** : يرجع إليه الكاتب خاصة من خلال استذكاره للأطلال على عادة الشعراء القدامى . واستعمال أمثال شعبية وأخرى فصيحة، وذلك يظهر جليا بذكر الأغاني الشعبية والألفاظ العامية والأجنبية.

---

[1] ينظر : المصدر السابق، ص 38 إلى ص 54.

[2] ينظر : م ن ،من ص 83 إلى ص 88.

[3] عبد المالك مرتاض ، الكتابة أم حوار النصوص ، الموقف الأدبي ، دمشق ، سنة 1981 م ، مجلد ، ع 02، الأول 1991م ، ص 16.

## 1-1- التناص التراثي في المجموعة القصصية البحث عن الزمن الآخر :

- واش أداك للعراس يا منتوفة الراس .

- واش يخصك يا العريان ، يخصني الخواتم يا مولاي .

- اللي وجد دار الناس خير من داره يدعي على داره بالخلاء .

- إذا وجد من يعطيه غرفية حريرة في اليوم سيذكره للأبد .

- أحرز يا خالي .

- الصبر يدبّر .

- في سبيل الله وسيدي عبد القادر الجيلالي [1].

## 1-2- التناص التراثي في المجموعة القصصية فتات الخبز الممنوع :

- عايش على ربي سيف ، الجوع يعلم السفاطة والعربي يعلم الخياطة .

- عبد الله وصاحبه دايرين ضاية .

- خيلهم عقبان تركبه في القفار .

- جاو يبشرونا بالعدل والإحسان .

- والسيوف تقطر من دم الكفار [2].

## 1-3- التناص التراثي في المجموعة القصصية موسم التين :

[1] ينظر : المجموعة القصصية ، من21 إلى ص 66.

[2] -ينظر:م ن، من ص 37 الى ص54.

- أ ها عمي خنوس .

- أ ها لابس برنوس .

- أعطيني شوية قلية .

- أعطيني شوية كرموس .

- وينك يا أيام الخريف .

- النعجة سمينة والكبش ضعيف .

- غدوة يجي الخريف ونشبعوا الكرموس [1] .

هنا نجد أن التناص نجح وبامتياز من خلال تسلسل أحداث هذه القصة ، فهذه القصة قديما كسبها التناص حلة جديدة يجذب بها القارئ إليها حتى تصبح لديها مقروئية أكثر [2] . فنجد الكاتب يذكر الأمثال العامية وهي الغالبة نظرا لعمق وقوة إيصال الرسالة لمعنى توجز لنا ما يمكن أن نقوله في عدة عبارات وهي تلائم البيئة أو البلد المعني لها، فهي لها انتماؤها وهي الأصدق و الأقرب تصويرا لما حل في ذلك المكان، وهذا ما عرف عن عبد المالك مرتاض فهي ليست كتابات سهلة، وإنما تستدعي مثقفا وواعيا لاستدراكها وهذه الأخيرة تمسك الكاتب بعروبته واعتزازه وافتخاره ب التراث، وهذا دليل كاف يريد إظهاره لقراء عبر كل العصور والأزمنة.

## 2- التناص الديني :

نلمس فيه لجوء الكاتب إلى توظيف بعض القصص الدينية لكن ليس بكثرة :

[1] ينظر : المرجع نفسه ، ص 83 إلى ص 88.

[2] زهور الحزام ، آلية التناص ، مجلة الناقد ، ع 03، ديسمبر 1990 ، ص 59.

## 2-1- التناص الديني في قصة البحث عن الزمن الآخر :

لو يترل سيدنا عيسى لا ينقذك من هذه المجاعة .

قال الله تعالى : ﴿ **قال عيسى ابن مريم اللهم ربنا انزل علينا مائدة من السماء تكون لنا عيدا لأولنا واخرنا واية منك وارزقنا وانت خير الرازقين**﴾ [1].

هنا الكاتب مرة أخرى يركز على تعاليم الدين الإسلامي ، وذكر للمسجد والقبلة ، ومنه القيان بالصلاة من أجل التخفيف من وطأة الألم واحتقانه في النفوس بالتذكير بالجنة [2].

قال الله عزّ وجل :﴿ **وَلقدْ آتَيْنَا مُوسَى الكِتَابَ وَقفيْنَا مِنْ بَعْدِهِ بالرُّسُلِ وَآتَيْنَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ البَيِّنَاتِ وَأَيَّدْنَاهُ بِرُوحِ القدُسِ أفكلمَا جَاءكمْ رَسُول بِمَا لا تَهْوَى أنْفسُكمُ اسْتَكبَرْتُمْ ففرِيقا كذبْتُمْ وَفرِيقا تَقتُلون** ﴾[3].

نظرا للحالة المأساوية التي ذكرها الكاتب في هذه القصة حلها يقتضي معجزة سماوية فذكر عيسى نبي المعجزات الذي هو الآخر قد يصعب عليه ، وهذا راجع لدرجة المعاناة الشديدة .

- لماذا لا يترل جبريل بقرية اشتراكية يضعها هنا ، قال الله تعالى : ﴿ **قل مَنْ كان عَدُوًّا لِجبْرِيل فإنَّهُ نَزَّلهُ عَلى قلبِكَ بِإذنِ اللهِ مُصدِّقا لِمَا بَيْنَ يَدَيْهِ وَهُدًى وَبُشْرَى لِلمُؤْمِنِينَ** ﴾[4]

درجة اليأس تظهر بشكل طاغٍ حتى تبلغ بدعائه نزول الوحي لينقذه من شر هذه الدنيا .

- لا العفاريت ولا الملائكة .

- الله يستر ويلطف .

---

[1] سورة المائدة، الاية 114.

[2] المجموعة القصصية من ص 21 إلى ص 26.

[3] سورة البقرة ، الآية 86.

[4] سورة البقرة ، الآية 97.

حتى الصلاة لا تعرفها ، ضاعت منك القبلة وأين نجد الماء الطهور ؟

- ذكر المسجد وصلاة الفجر [1].

## 2-2- التناص الديني في قصة فتات الخبز الممنوع :

أم لهم زلفى إلى السماء ؟

قال المولى عزّ وجل :﴿ **فغفرنا لهُ ذلِكَ وَإن لهُ عِنْدَنا لزُلفى وَحُسْنَ مَآبٍ** ﴾[2].

أشار الكاتب إلى ما يوقعه الجهل أو القنوط من رحمة الله ساعة الابتلاء ، وهذا واضح في إدراج لفظة " زلفى " بمعنى واسطة يصل بها إلى ما يشاء .

- لم تنتعل قط حتى في عيدي الفطر والنحر .

-باب السماء، كالعجول السمان.

قال الله تعالى : ﴿ **وَقال المَلِكُ إنّي أرَى سَبْعَ بَقرَاتٍ سِمَانٍ يَأكلهُنّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنْبُلاتٍ خُضْرٍ وَأخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أيّهَا المَلأ أفتُوني فِي رُؤْيَايَ إن كنْتُمْ لِلرّؤْيَا تَعْبُرُون** ﴾ [3].

أراد الكاتب أن يربط بين ما ذكره في تلك القصة من الجوع الذي أصاب المجتمع الجزائري ومزجه بالآية الكريمة في سورة هود التي تتحدث عن قصة يوسف ، وتفسيرها لرؤيا الملك حول الجفاف الذي يصيبهم ، وهذا الأخير " الجفاف " يؤدي إلى الجوع .

[1] المجموعة القصصية من ص 27 إلى ص 36.

[2] سورة ص ، الآية 24.

[3] سورة يوسف ، الآية 43

قال تعالى :﴿ إن اللهَ لا يَسْتَحْيِي أن يَضْرِبَ مَثلا مَا بَعُوضَة فمَا فوْقهَا فأمَّا الذِينَ آمَنُوا فيَعْلمُون أنَّهُ الحَقّ مِنْ رَبِّهِمْ وَأمَّا الذِينَ كفرُوا فيَقولون مَاذا أرَادَ اللهُ بِهَذا مَثلا يُضِل بِهِ كثِيرًا وَيَهْدِي بِهِ كثِيرًا وَمَا يُضِل بِهِ إلا الفاسِقِينَ﴾[1].

مستمرا الشيخ أيضًا هذا في وعظهم .

- واستمعوا لي تفلحوا ما تشاؤون .

- اتجهوا بوجوهكم إلى السماء .

- لهم الدنيا وأنتم لكم الآخرة .

- سترون أية سعادة تنعمون بعد الممات .

- القصور والحور العين واللبن والتفاح .

- من يضلل الله فلا هادي له .

الفلاحين محشورين في هذه الساحة.

قالى تعالى:"ويوم نحشر أعداء الله الى النار فهم يوزعون"[2].

شبه الكاتب جموع الفلاحين في الساحة كأنهم محشورون في يوم القيامة، هذا ماتضمنته الاية هي الأخرى، فالحشر هو جمع الناس جميعا.

## 2-3-التناص في قصة موسم التين :

- توثب بين الفجاج .

[1] سورة البقرة ، الآية 25.

[2] سورة فصلت، الاية 18.

- عيد الأضحى [1] .

هنا نجد الكاتب قد أوصل الرسالة بمعنى توجز لك ما يمكن أن تقوله في عدّة عبارات أو فقرات ، كما تزيد للنّص جمالا ورونقا أدبيًا .

ان توظيف الكاتب للتناص الديني يوحي الينا بمرجعيته الدينية والثقافة الاسلامية، وتمسكه والتزامه، هذا ماظهر في المجموعة القصصية على شكل مفردات قرانية فاستخدام القاموس أو المعجم القراني يعبر عن تحفيز الكاتب للقارئ باستخدام رصيده الثقافي من أجل فهم مايرمي اليه واكمال قدراته المعرفية

## III- الزمن :

### 1-البحث عن الزمن الآخر :

**1-1-الاستباق** : وهو تقنية تكررت في كل القصص وهي الطاغية ، وتمثلت كالآتي :

حرام عليكم ، لا تضربوني، ضعيف ، كبير .

أسكت أيها الشقي ؟ تريد أن تهرب ؟.

أنا أهرب ؟ حرام عليكم ....أنا .... إنّما أبحث عن الخبز ، الدنيا ضاقت بي .

تبدأ هذه القصة بفاتحة وهي عبارة استباق ملخص للأحداث بغية تشويق القارئ لقراءة القصة كلها.

[1] ينظر : المجموعة القصصية من ص 83 إلى ص 88

## 1-2- تلخيص :

بعد أيام سنذهب إلى الصحراء ، تحمل بندقية تدربت عليها ثلاثة أشهر ، ميلودة قتلت الإقطاعي .

## 1-3- الوصف :

بأصوات حادة كالقطط الجائعة ، وظهورهم التي تراها عارية ، وأقدامهم التي لم تعرف النعال ، والبطون التي تتضور من الجوع ، المتوحشة والسوق التي تهوي إليها .

## 2- فتات الخبز الممنوع :

### 2-1-الاستباق :

وقفتك فارغة .

إحدى عرباتها ممزقة ، تآكلت من مرور الزمن ، قعرها مرقع ، كل رقعة بزمان ، كل زمان ينقش وجه على قفتك ، الزمان كله قفتك ، الدوم والحلفاء والرفع ، رقع لباس ، مجرد سترة وحيدة ، ...زمانا كالتاريخ المصلوب .

بدأ الكاتب بفاتحة القصة ، وهي تتحدث عن الصبي الذي تتبع فتات الخبز ويصف لنا حالته.

أنت تذكر يا عمي البارح ، يدور شريط الذكريات البعيدة في مخيلتك ، الزمن المنتن يتجلى في مخيلتك قسيم الزمن المنتن ...كان السكان يعتقدون أن الجان القاطنين بقعرها يعبثون بكل من يسقي...تذكر تلك الفتاة الحسناء[1]

[1] المجموعة القصصية من ص 21 إلى ص 36.

هذا يعود للماضي

الحوار أو المشهد .

إنّما كيف تواجههم ؟ أنت لا تعرف الحقيقة .

- شيخ البلدية يقول : الأنبوب تكسر في مكان وعر .

- ولماذا لم يصلح ؟

- شيخ البلدية يقول : الشركة المعنية تغافلت عن تصليحه .

هنا في المشهد حوار تناوبي عن طريق السؤال والجواب .

**3- موسم التين :**

في هذه القصة لم تكن هنالك ملامح للزمن .

# خاتمة

نخلص مما تقدم إلى النتائج التالية :

- ما لمسناه في المجموعة القصصية كثرة ما أورده المؤلف من التراث الشعبي واستعمال الأمثلة العامية والفصيحة ، كما لا ننسى التناص الديني ، وفي الأخير سنقف على جملة من النتائج اعتبرناها كحوصلة لبحثنا هذا:

- القصة جنس أدبي يصوّر جانب من جوانب الحياة تصويرا مكثفا يساير روح العصر مع الايجاز في التعبير والتركيز ، وذلك من خلال الدقة في الوصف والتكثيف في المضمون مع وحدة الانطباع والشخصية إضافة إل وحدة الزمان والمكان .

- القصة شكل قصصي وفد إلينا من الغرب ، وكان العالم الغربي السباق إلى هذا الجنس ، فكتبوا وأبدعوا فيه ، وظهر في العالم العربي نتاج التأثير بهم ، فوضعوا هذا النوع الأدبي وفق القالب الخاص بهم .

-الفضاء عالم فسيح تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر مايتفاعل الانسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء.

-يعتبر الفضاء رؤيا فنية في القصة، ودوره الفعال في النصوص السردية وبما يوحيه من دلالات هو ماسيكون وجهتنا في البحث المحلق في فضاء القصة الحديثة .

كما كانت هذه المجموعة القصصية مكتملة ومنسجمة ومترابطة فيما بينها وكانت قصصها متسلسلة فكان بناؤها مترابط سواءا كليا أو جزئيا ، فوجدنا هذا الانسجام متوفر في هذه المجموعة القصصية.

لا يمكننا القول أننا أحطنا بكل جوانب الموضوع ولكن سعينا أن نلم بمجموعة من الجوانب التي أحاطت بفنيات القصة والفضاء في مجموعة "هشيم الزمن للكاتب عبد المالك مرتاض

" ، وما تميزت به هذه القصص في كل من عنصر الزمن ، وعنصر المكان ، وعنصر الشخصيات ، والحوار والتناص والعمل السردي ككل .

-كما نتقدم بالشكر الجزيل، للسادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الموقرة، على قبولهم و مناقشتهم لبحثنا وتصويبه بملاحظاتهم ونصائحهم القيمة، ولكل من ساهم في انجازه، له منا جزيل الشكر وكامل الاحترام والتقدير.

وفي الأخير نرجو من الله عز وجل أن نكون قد وفقنا في هذا العمل ولو بقليل من خلال إعطاء لمحة وجزية عن كيف تمثلت فنيات القصة والفضاء في المجموعة القصصية لهشيم الزمان لدكتور عبدالمالك مرتاض

# قائمة المصادر والمراجع

**القران الكريم**:رواية **حفص**

**المصادر:**


1. أحمد الغايد وآخرون: المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للثقافة والترقية والعلوم 1989، مادة "قصص."
2. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1979.
3. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي – الفضاء، الزمن، الشخصية، ، بيروت (لبنان) ط2، 2009.
4. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1990.
5. ديوان امرئ القيس، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 4، دار المعارف، د. ت.
6. ديوان سلامة بن جندل (صنعة محمد بن الحسن الأحول)، تح: د. فخر الدين قباوة، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987.
7. رشاد راشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط2، 1975.
8. زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، جانفي 2010.
9. سعاد ياسا عباس التمري، الأدب القصصي. www.vobadyler.edu.
10. سعيد يقطين، البنيات الحكائية في السير الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.
11. عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1957)،د ت،محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.
12. عبد الله خليفة ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط 3، 1968.
13. عبد المالك مرتاص، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، شعبان 1419ه/ ديسمبر 1996.

14. عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم(دراسة في الجذور)، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر، د ط، 2005.

15. عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954).

16. أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور الأنصاري، لسان العرب، المجلد السابع، تحقيق عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005.

17. في مكتبة لبنان، 1986.

18. محمد أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، إخراج دائرة المعاجم

19. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشاة المعارف في الاسكندرية، مصر،دط.

20. محمد يوسف نجم، فن القصة: محمد يوسف نجم، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 2.

21. المفضل بن محمد يعلى بن سالم الضبي، المفضليات ، دار المعارف، القاهرة.

22. ابن منظور: لسان العرب، بيروت، لبنان، ط 3، 1994.

23. يوسف شكر فرحات: معجم الطلاب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001.

المراجع:

1.ابراهيم الطائي، بين القصة الأدبية والقصة الصحفية، العراق، الجامعة العراقية.

2.ابراهيم بن صالح، القصة القصيرة عند محمود تيمور، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، ط 3، 2005.

3.ابراهيم صالح، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن صنيف، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 2003.

4.أحمد رضا حوحو، صاحبة الوحي وقصص أخرى تقديم، أحمد منصور، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، 2009.

5.إنريكي أندرسون أمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ترجمة علي إبراهيم علي منوفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د ط، 2000.

6.أنيس المقدسي: الفنون الأدبية وآلامها في النهضة العربية الحديثة، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، 1978.

7.بطرس البستاني: أدب العرب في الأندلس وعصر الأبحاث، ج 3، دار عبود، بيروت، د. ط، د. ت.

8.البنحلي عبد الله، القصة العربية الحديثة في الشمال الإفريقي، تونس، الجزائر

9.حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل، والهوية في الرواية العربية، دراسات نقدية، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

10. حسين نصار: جذور القصة العربية الحديثة في الأدب العربي القديم، مجلة الكتاب، القاهرة، 1984

11. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الروائي، المركز الفضائي، الدار البيضاء، المغرب ط3، 2000.

12. راكان الصفدي، الفن القصصي في النشر العربي، سوريا، الهيئة العامة السورية للكتاب،دمشق، 2011.

13. زهور الحزام ، آلية التناص ، مجلة الناقد ، ع 03، ديسمبر 1990.

14. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003.

15. سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب،دمشق، سوريا، 1995.

16. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، ...على القصة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط 1985.

17. شايف عكاشة، مدخل عالم القصة القصيرة الجزائرية، ج1، رد مك، دط، 2008.
18. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة المعاصرة.
19. شكري محمد عياد، القصة القصيرة في مصر، دار المعرفة، القاهرة، ط 2، 1979،
20. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ط 14، دار المعارف، مصر، 1992.
21. الشيخ عبد الحميد بن باديس، صدر العدد الأول في 12 نوفمبر 1925.
22. صلاح رزق، القصة القصيرة، دراسة نصية لتطور الشكل الفني، دار غريب، القاهرة، مصر، ط 3، 2001.
23. ضياء الدين الصديقي، فصول في النقد الأدبي وتاريخيه، دار الوفاء، المنصور، مصر، د ط، د ت.
24. الطبري: تاريخ الرسل والملوك، ج 1، الكتابات من مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 1455ه-2002م.
25. عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر، مجلة جامعة نشرين للدراسات والبحوث العلمية، 2005.

26. عبد الله خليفة الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.
27. عبد المالك مرتاض ، الكتلبة أم حوار النصوص ، الموقف الأدبي ، دمشق ، سنة 1981 م ، مجلد ع 02، الأول 1991.
28. عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة، مصر، 2002.
29. عزيزة مريدن: الدراسات العربية، نشر دار الفكر، 1985.
30. علي ابن الحسن الهنائي الأزوي، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق العربي، بيروت،دط.

31. فاروق خورشيف، فن الرواية العربية عصر التجميع، مكتبة مبدولي، القاهرة، د ط، د ت.
32. فتيحة كحلوش، بلاغة المكان – قراءة في شعرية المكان، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان. ط1، 2008.
33. لينا نبيل أبو مغلي، الدراما والمسرح في التعليم، دار الراية، عمان، ط 1، 2008.
34. محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، د ط، 2007.
35. محمد أحمد الغرب، عن اللغة والأدب والنقد، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، (د. ت)،
36. محمد السعيد الزاهري، الإسلام بحاجة دعاية وتبشير، م.ق، ط 3، دار الكتاب، الجزائر، 1983.
37. محمد حسين هيكل، رواية زينب، كتبها في أوروبا عام 1911 ونشرها عام 1914، بتوقيع خلاج مصري.
38. محمد رمان الحدبي، الأدب المقارن، دار الهدى، د ب، د ط، 2002.
39. محمد شاهين: آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
40. محمد صالحي الشنطي، الأدب العربي الحديث، دار الأندلس، د. ط، د. ت.
41. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2015.
42. مصطفى فاسي، قصة المغترب، أمال عددوا، الجزائر، جانفي، فيفري 1974.
43. منصور قيسومة: الرواية العربية والإشكال والشكل، دار سحر للنشر، 1997.
44. وليد البكري: موسوعة أعلام المسرح والمصطلحات المسرحية، دار أسامة، الأردن، عمان، 2003.

المواقع الإلكترونية:

- http://www.dr.aysha.com/inf/articles:15,24,12,20,2016

# فهرس الموضوعات

**اهداء**

**مقدمة** .....أ

**الفصل الأول**: الفضاء الحكائي

**المبحث الأول**: مفهوم الفضاء ..... 02

**المبحث الثاني**: أنواع الفضاء ..... 06

**المبحث الثالث** :الفرق بين الفضاء و المكان والحيز ..... 11

**الفصل الثاني**:القصة

**المبحث الأول**:مفهوم القصة وعناصرها ..... 16

**المبحث الثاني**:بدايات القصة ..... 23

**المبحث الثالث**:أنواع القصة ..... 36

**الفصل الثالث**:البنى السردية في المجموعة القصصية"هشيم الزمن"

**المبحث الأول**: ملخص المجموعة القصصية ..... 40

**المبحث الثاني**: البنى السردية في المجموعة القصصية ..... 42

خاتمة ..... 56

قائمة المصادر والمراجع ..... 59

فهرس ..... 66