وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي –تبسة–

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

مذكرة بعنوان:

موضوعات القصة الجزائرية القصيرة وبنيتها الفنية مجموعة دودة الكتب لـ: ديدي عبد الغفور –أنموذجا–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل. م. د) تخصص: نقد عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

1. رمضان صحوي
2. عبد الرحمان بكوش

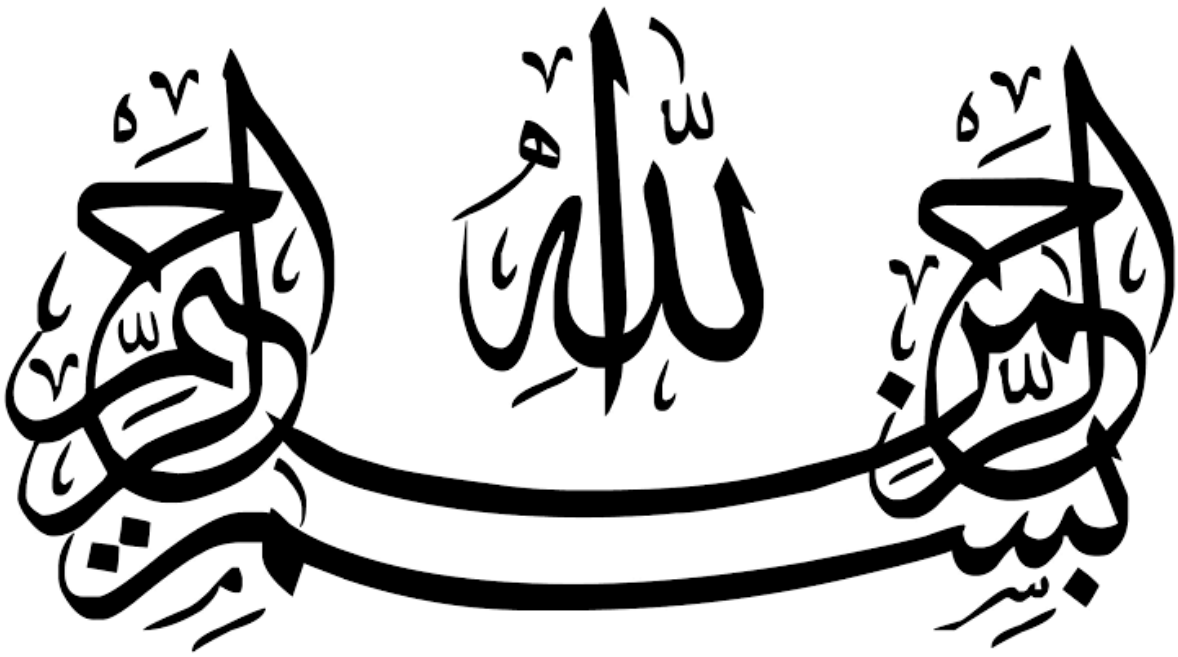
إشراف الدكتورة:

أمال كبير

اللجنة العلمية

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
علاوة ناصري	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي ـ تبسة	رئيسا
أمال كبير	أستاذ محاضر–أ–	جامعة العربي التبسي ـ تبسة	مشرفا ومقررا
رضا زواري	أستاذ مساعد –أ–	جامعة العربي التبسي ـ تبسة	مناقشا

السنة الجامعية 2018 / 2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شـــكر وعرفـــان

الحمد لله والصلاة والسلام على أشرف المرسلين حبيب الله محمد صلى الله عليه وسلم.

بادئ ذي بدء نشكر الله عز وجل الذي أنعم علينا بنعمة العلم ووفقنا لإنجاز هذا العمل المتواضع والذي يعد قطرة من بحر.

جزيل الشكر والتقدير إلى من أعطى وأجز بعطائه... إلى من سقانا وروانا علما وثقافة... إلى الذي لم تبخل علينا بتوجيهاتها السديدة ونصائحها القيمة التي أنارت لنا سبيل الوصول إلى هذا العمل... لك أستاذتنا الفاضلة "**د. أمال كبير**" لكِ كل الشكر والتقدير منك تعلمنا أن للنجاح قيمة ومعنى...ومنكِ تعلمنا كيف يكون التفاني والإخلاص في العمل... ومعكِ آمنا أنه لا مستحيل في سبيل الإبداع والرقي نسأل الله العلي القدير أن يجعل الجهود التي بذلتيها في ميزان حسناتك وأن يجزيكِ خير جزاء.

أشكر أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم تقويم هذا الطلب وأشكر كل أساتذة كلية الآداب واللغات.

كما نتقدم بكل معاني الامتنان والاحترام والثناء والتقدير إلى الأساتذة الكرام بقسم الأدب العربي.

صحوي رمضان.

بكوش عبد الرحمان.

مقدمة

لقد سعى الإنسان إلى القبض على دلائل الموضوعات الكبرى من خلال نماذج التشكيلات اللسانية الجمالية المختلفة بحسب الاختلاف الثقافي والمزاجي لجماعة بشرية مختلفة، فكانت اللغة بيت الوجود ومسكن الروح على حد تعبير "هادغيير"؛ أي أن اللغة هي التي تفضي بالفرد الى كُنهِ الموضوع وإقامة حلقة تواصل مع الذات، ولعل أهم الطرائق المعروف كانت متجسدة في النثر بجميع أجناسه.

من المعروف أن للإنسان حس الأخبار وتبادل الوقائع الثقافية والاجتماعية، ولعل عملية النقل هذه تكسب الحد شئيا من الخيال فيصبح القص نوعا من الأخبار البعيد عن الحقيقة، وهذا أدى إلى اهتمام النظرية النقدية في تقديم الجنس من أجل قولبة اللغة في معمار فني سردي له أركانه.

ولما كان موضوع بحثنا" **موضوعات القصة الجزائرية القصيرة وبنيتها الفنية مجموعة دودة الكتب لـ: ديدي عبد الغفور –أنموذجا–**"، فإن ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع البحثي في مجالات الدراسات السردية أسباب تنقسم بين الذاتية والموضوعية، فأما الذاتية: رغبتنا بمعرفة أقلام الجزائر في مجال القص، وحب المطالعة والإبحار في الفضاءات المتخيلة، والموضوعية تمثلت في: محاولة الكشف عن المعمار الفني للمجموعة القصصية وكذلك موضوعاتها المتصلة برؤية إشكالية للعالم، وكذلك الوقوف عند شفرات العمل السردي الذي بين أيدينا.

وقد طرحت علينا طبيعة الموضوع المعالج جملة من الإشكالات لعل أهمها: ماهي القصة القصيرة؟ وماهي مميزاتها الفنية؟ ماهي العناصر البنائية المشكلة لهذا الجنس؟ أي مهاد ثقافي تبلور فيه هذا الجنس؟ ماهي البنية السردية؟ كيف يشتغل المكون السردي، كيف تمثلت القصص الواقع؟ وماهي موضوعات القصص المعالج؟

وكان لا بد لنا من الاستعانة بجملة من الدراسات السابقة في هذا الموضوع والتي أعانتنا في التتبع والكشف والمقاربة والوصول إلى الأهداف المرجوة، ولعل أهمها ما يلي: "عبد الله خليفة القصة الجزائرية القصيرة"، "محمد زغلول سلام دراسات في القصة العربية الحديثة"، "السعيد الورقتي اتجاهات القصة القصيرة في الادب العربي المعاصر في مصر"، "عبد الله

الركيبي القصة الجزائرية القصيرة"، "عبد المالك مرتاض القصة الجزائرية المعاصرة"، ولقد ساعدتنا هذه الدراسات في شق طريق بحثنا الى الاهداف المنشودة.

ولقد رافقنا في هذه الرحلة البحثية المنهج الوصفي الذي كان منهجنا في تتبع البنية الفنية للقصة القصيرة من خلال وصف المدونة" دودة الكتب" ومفاهيم القصة القصيرة وكذا نشأتها وتطورها، مستعنين بالتحليل الذي هو أداتنا في التعمق والكشف وفك الشيفرات الدفينة بين ثنايا المتن السردي.

كانت خطة بحثنا مقسمة الى مخل نظري وفصلين، خصصنا المدخل النظري المعنون بالقصة القصيرة مفاهيمها ونشأتها للحديث عن القصة القصيرة بمفاهيما المختلفة وسياقات نشأت هذا الجنس والادبي، والحل كذلك مع نشأت القصة القصيرة عربيا وغربيا وأسباب التأخر في التربة الجزائرية النقدية.

والفصل الاول المعنون ب بنية القصة القصيرة وسماتها الفنية والموضوعية للحديث عن مفاهيم الشخصية وأنواعها، وكذلك مفاهيم الزمن ومفارقاته، و المكان بمغلقه ومفتوحه ومفاهيم الحوار وأنواعه والحبكة ومفاهيما وعملها داخل القصص.

والفصل الثاني التطبيقي المعنون ب الموضوعات والبنية الفنية في مجموعة" دودة الكتب" قد جاء راصدا لأهم التيمات التي تحملها القصص وكذلك البنى الفنية للسرد من شخصيات وزمن وحوار وحبكة ساهمت في اخراج العمل الى المتلقي في أحسن صياغة.

ولقد استعنا بجملة من المصادر والمراجع لإنجاز هذا البحث نذكر منها مدونة العمل دودة الكتب، معجم لسان العرب "لابن منظور"، فن القصة "محمد يوسف نجم"، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ "سيزا قاسم"، خطاب الحكاية بحث في النهج "جيرار جينات"، بنية الشكل الروائي "حسن بحراوي"، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني "الشريف حبيلة"، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر "مخلوف عامر".

ومما واجهنا من الصعوبات التي لا يكاد بحث معرفي يخلو منها ضيق الوقت الذي لا يساعفنا في التتبع الدقيق لبعض التفاصيل المعرفية، وقلة الدراسات المختصة بالقصة في الجزائر، والحال كذلك السياقات الخارجية التي حالت دون الوقوف الى وضع معين.

إن هذا البحث هو محاولة لتتبع موضوع القصة القصيرة وموضوعاتها وبنتها الفنية في الجزائر، ومحاولة لاكتشاف الأقلام القاصة بها، ويبقى لبنة بإمكان الباحثين الانطلاق منها للبحث والتأصيل والكشف عن الجماليات السردية

نختم بحثنا بشكر الله تعالى الذي بفضله تتم الصالحات، والشكر الكثير للأستاذة المشرفة على توجيهنا ومتابعتنا في هذا والبحث والله ولي التوفيق.

مدخل نظري: القصة القصيرة مفاهيمها وتطورها

أولا: مفهوم القصة القصيرة لغة واصطلاحا.

ثانيا: نشأة القة القصيرة.

ثالثا: نشأة وتطور القصة القصيرة في الجزائر.

رابعا: مراحل تطور القصة القصيرة في الجزائر.

خامسا: أسباب تأخر ظهور القصة القصيرة في الجزائر.

سادسا: الاختلاف في تحديد تاريخ نشأة القصة القصيرة في الجزائر.

أولا: مفهوم القصة القصيرة:

لعل المتتبع للمشهد الأدبي يجد الإنسان يمتاز برغبة الحكي والقص وتناقل الأخبار بغرض المتعة، وللقصة جذور ضاربة في القدم باعتبارها محاولة لنقل الإنسان وانشغالاته من العالم المادي إلى العالم اللغوي الخيالي، فقد كانت العرب تروي حروبها وأيامها في شكل أشعار ونثر، ولعل القصة كانت أهم لون وقالب للرواية والسرد، وفيما يلي نعرض لمحة عن مفاهيم القصة اللغوية والاصطلاحية.

1- القصة لغة:

وردت مادة "قص" في معجم لسان العرب بمعنى التتبع ونقل الخبر « **تتبع أثر الشيء بعد الشيء، اراد الخبر ونقله للغير، فتعني أيضا الجملة من الكلام**»[1].

كما وردت أيضا بمعنى:« **قص القصة؛ أي رواها، وقص عليه الخبر أي الرؤيا، أي؛ أخبره بها**»[2].

إن لفظة قصة ليست من الألفاظ القديمة التي لمس وجوده كآلية في الحكي، ونظريتها النقدية والا جناسية، وإنما ورد جذوها ضاربة في الممارسات الابداعية التراثية، والتراث الأدبي والعلمي القديم، وإن هنا نؤكد أن مدلولها المعنوي والفني وقد طرأت عليه تغيرات كثيرة نتيجة الاتصال بالثقافات الأجنبية[3].

نستنتج من خلال تتبع التعريفات السابقة أن المفهوم اللغوي للقصة لا يخرج عن إطار الحكي والكلام ونقل الاخبار وتناقلها والرواية.

2- القصة اصطلاحا:

عرفها نقاد القصة في عدة تعريفات متنوع ومختلفة نذكر منها:

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، اعداد وتصنيف يوسف خياط، دار العرب، بيروت، (د ت)، ص: 286.

[2]- أحمد القايد وآخرون: المعجم العربي الأساسي، (د ط)، المنظمة العربية للترفيه والثقافة والعلوم، 1989، ص: 312.

[3]- ينظر: عبد الله خليفة الرهيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ط3، الدار العربية للكتاب، تونس، 1977، ص: 150.

ما جاء به الناقد الانجليزي "**والتر ألان**":« **أكثر الأنواع الأدبية فاعلية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، فهي عن طريق فكرتها وفنياتها تتمكن من جذب القارئ إلى عملها فتبسط الحياة الانسانية أمامه بعد أن إعادة صياغتها من جديد**»[1].

نرى من خلال هذا التعريف أن القصة إعادة تصوير حياة الانسان وذلك بأسلوب وتركيب مختلف عن الصوة الحقيقية، حيث أن لها أهمية بالغة في التوعية وارتباط وثيق بالتوعية والأخلاق.

القصة هي:« **قطعة من النثر الخيالي أقصر بكثير من الرواية، ويركز على حدث أو موقف واحد، وغالبا ما تكون شخصياتها قليلة**»[2].

نرى من خلال هذا التعريف أنه قد فرق بين الرواية والقصة وذلك بتحديد أهم مميزاتها وعناصرها.

القصة:« **سرد قصصي قصير نسبيا يصل من عشرة الاف كلمة يهدف الى احداث تأثير مفرد مهيمن ويمتلك عناصر الدراما، وفي اغلب الاحوال تركز القصة القصيرة على شخصية في موقف واحد وفي لحظة واحدة**»[3]؛ ونرى من خلال هذا التعريف أن القصة تسلط الضوء على شخصية واحدة في زمن واحد وفي مكان واحد؛ إي انها محدودة الاحداث والشخصيات والازمنة.

ثانيا: نشأة القصة القصيرة:

1 عند الغرب:

لقد ظهرت القصة القصيرة منذ القدم وتم تحديد مصطلح القصة القصيرة عند الباحث في اللغتين الإنجليزية والفرنسية على التعبيرين story" و nouvelle و story بشكل عام

[1]– محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأ المعارف في الاسكندرية، مصر، (د ت)، ص: 03.

[2]– نواف ناصر: المعجم الأدبي، ط1، دار ورد للنشر والتوزيع، 2007، ص ص: 20 21.

[3]– فتحي ابراهيم: معجم المصطلحات الادبية، ط1، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، ص:5.

من الاصل اللاتيني "historia" الذي يعني التاريخ "historie" وللذي يشير الى العمليات الخاصة كسرد قصة او مجموعة من الاخبار[1].

إن القصة القصيرة مثل غيرها من الاشكال النص أو الحكاية هي عملية بناء وترتيب تصوري وتخيلي ففي أحيان كثيرة تقوم القصة بمحاكات نسيج الحياة العادية القريبة من جو الأسر كما في القصة الامريكية التي ظهرت في القرن التاسع عشر[2].

كانت البدايات حكايات من الحياة اليومية والحياة الغيبية الخارقة تتسم بعنصر الحدث أو الخبر في حد ذاته، ثم بعد ذلك ببعض الأبعاد كالتسلية أو التعليم، كما ترى في أخبار الأمثال عند العرب وأقاصيص كليلة ودمنة والف ليلة وليلة[3].

وظلت القصة فترة كبيرة على الطريق الذي رسمه "**بوكاستو**" والتي كانت حكايات نادرة أو طرفة حتى ظهرت الحركة الواقعية في أوروبا، فقد تأثرت القصة القصيرة بهذه الحركة بدرجة كبيرة؛ يتضح هذا من قول "**جي دي موبا سان**" أن الرواية لا تصلح للتعبير عن هذه الواقعية الجديدة التي ترى أن بالحياة لحظات عابرة قد تبدو في نظر الرجل العادي لا قيمة لها ولكنها تحتوي من المعاني قدر كبير

إن ظهور القصة القصيرة عند الغرب بدأ منذ القدم، والذي يضم مجموعة من الفنون كالسرد والنثر والحكاية أو مجموعة من الأخبار، التي تحيك نسيج الحياة والتي يعيشها الإنسان سوى كانت حقيقة أو خيالية، وتعتبر بدايتها قائمة على الحياة اليومية والغيبية الخارقة، وتضم عنصر الحدث أو الخبر، ثم تطورت حتى أصبحت تضم أخبار العرب ومن بين الحكايات التي عالجتها قصة "**كليلة ودمنة**" وغيرها، وظلت هكذا حتى ظهرت الحركة الواقعية التي تأثرت بها القصة القصيرة واعتبرت الرواية أول ما يصلح للتعبير عن الحياة.

---

[1]– ينظر: شاكر عبد الحميد: سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2001، ص: 17.

[2]– المرجع نفسه، ص: 17.

[3]– السعيد الورقي: اتجاهات القصة القصيرة في الادب العربي المعاصر في مصر ، (د ط)، دار المعرفة الجامعية، ص: 04.

لقد استحوذت القصة على فكر كثير من الأدباء والمفكرين وأدلى كل واحد بدلوه فيما يتعلق بها، ودار حولها حديث كثير، وكانت القصة التي اشتد فيها الجدل هي قضية وجود القصة في أدبنا العربي وعدم وجودها، وكان السؤال المطروح على موائد البحث: أهي موجودة في أدبنا العربي قبل ظهور القصة في أروبا؟ ثم انتقالها بقوانينها إلى الأدب العربي الحديث؟ /.../ ام غير موجودة؟ /.../ وهذا محور حديثنا، إن القصة فن من الفنون الأدبية الجليلة، غايتها الترويح عن النفس باللهو المباح، وتثقيف العقل بالحكمة[1].

وهذا فن من الفنون التي احتلت مكانا مرموقا في نفوس، للمتعة التي يحس بها القارئ ويتذوقها السامع باختلاف العصور، وتنوع الأعمال وتباين البيئات[2].

كما أنه يعد شكلا من أشكال التعبير وسيلته النثر، ويعتبر من أعرق الألوان الأدبية تاريخيا أو وجوديا؛ لأن دافع السرد القصصي خاصية إنسانية تشترك فيها جميع الناس، إذ يستطيع كل إنسان أن يحكي لك حادث مرة له، أو موقف تعرض له ومعنى هذا أن القصة ولدت مع الانسان، فلازال الطفل يميل إلى سماع حكايات جدته، ولازال الناس يتبادلون الحكايات بالسهر[3].

بالإضافة إلى واقعية "**سيكوف**" في قصصه القصيرة في شكلها التي تهتم بلحظات العبارة وما تزخر به من مشاعر إنسانية وحس متدفق بالإنسان[4].

كان ظهور القصة القصيرة عن العرب متعلق بعدد من الأدباء الذين اهتموا بهذا الفن لذلك لما يحس به القارئ من متعة، وما له من تذوق رغم تنوع الأعمال واختلاف العصور واعتبر شكل من أشكال التعبير، وأعرق أنواع الأدب التي احتلت مرتبة راقية في تاريخ النثر؛ لأنها تعتبر وليدة الإنسان، والتي جاءت معه منذ القدم.

---

[1]– أحمد الزيات: تاريخ الادب العربي، (د ط)، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د ت)، ص: 393.

[2]– يونس عز الدين: قضايا من الفكر العربي، (د ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ص: 52.

[3]– ضياء الصديقي وعباس محجوب: فصول في النقد الأدبي وتاريخه بالمنصورة، ص: 279.

[4]– ينظر: السعيد الورقي: اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، ص: 14.

2 عند العرب:

ظلت القصة القصيرة حتى المهد قريبة من النقد الأدبي وكأنها فن هجين لا نظرية لها تتعامل بوضوح مع معطياتها ومنجزاتها وفي هذا الكلام سنتطرق إلى نشأة القصة القصيرة عند العرب.

تعد القصة القصيرة إحدى الألوان الأدبية التي نشأة متأخرة بالنسبة الى القصة في العالم والغرب، وذلك نتيجة وضع خاص وظروف أحاطت بالثقافة العربية بالجزائر دون غيرها من الاقطار العربية، وفي الوقت التي ظهرت كتاب "**أرسيو**" ودعائم القصة: مثل "**محمود دحمور**"، و"**طه حسين**"، "**المازني**" وغيره [1].

ولقد ارتبطت الحياة الأدبية بهذه الحركة وبالتالي ساهمت في ظهور القصة باللغة العربية على يد رجال الإصلاح أمثال: "**محمد العابد الجيلالي**"، "**أحمد بن عاشور**"، "**أحمد رضا حوحو**"، "**محمد سعيد الزاهري**"، و"**أبو قاسم سعد الله**"[2].

إن نشأة القصة القصيرة صادفتها مؤثرات كثيرة، منها ما يراه معظم النقاد أنها تكمن في ظروف سياسية واجتماعية وثقافية، انعكست عليها لكن ذلك لم يمنع من توفر بعض الظروف التي ساعدتها على اكتمال نشأتها بمختلف موضوعاتها التي تتبع عن النسق الثقافي العربي.

ثالثا: نشأة وتطور القصة في الجزائر:

نشأت القصة الجزائرية القصيرة متأخرة بالنسبة للقصة في العالم العربي نتيجة أوضاع خاصة، وظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية، خاصة منها الأوضاع السياسي، فقد بلغت بلادنا درجة كبيرة من التدهور إلى درجة أصبح الاستعمار يظن أنه قضى على شخصيتنا تماما، حتى أنه احتفل سنة 1930م بمناسبة مرور قرن من الزمن على احتلاله الجزائر، ويعد هذا الاحتلال نهاية لفكرة الوطن الجزائري والقومية الجزائرية، من بين الظروف التي أدت إلى تأخر ظهور القصة القصيرة في الجزائر:« **الاحتلال الفرنسي للجزائر الذي دام**

---

[1]– عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ط1، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، ص: 11.

[2]– عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص: 07.

طويلا، فقد اقتصر نشاط الكتاب الجزائريين بتونس أثناء الاحتلال على نشر القصائد وبعض المقالات التي كانت تعالج قضايا قومية وفكرية وطنية بأسلوب مباشر بقصد تحفيز الهمم والابقاء على الجذور الوطنية»[1].

لقد كان نشاط الكتاب الجزائريين رهين الوضع السياسي للبلاد، فقد اتسمت كتاباتهم بالأسلوب التقريري المباشر لغاية الحفاظ على ما تبقى من الهوية العربية أثناء فترة الاستعمار، وهذا ما أدى إلى التأخر الملموس في مجالات الابداع الأدبي والجهود النقدية.

مع بزوغ فجر جديد باندلاع الثوة المجيدة والتي اوجدت مناخا خصبا لتبلور الفن القصصي فساهمت في تطورها ووجودها « **وفي دفع الأقلام القصصية للكتاب والتأليف، وكان الفاتح من نوفمبر عنوان القصة الجزائرية التي تتفاعل مع أحداث الثورة، تتوجه إلى واقع الوطن والشعب والظروف القاصية التي كانت يعاني منها بسبب الظلم والبؤس والسيطرة الاستعمارية»**[2].

فالثورة الجزائرية ساهمت وبشكل كبيرة في تطور القصة، غذ أنها كانت العامل الأساسي الذي أدى إلى ظهور القصة واتساع مجالاتها، وهذا برزت القصة في الساحة الأدبية العربية، وبرز معها العديد من الكتاب في هذا المجال أمثال: **أحمد عاشور، حنفي بن عيسى، الطاهر وطار، محمد منيع، عبد الله الركيبي،« وفي الثمانيات وحتى فترة التسعينيات وأهم ما تميزت به هذه الفترة في كتابة القصة القصيرة هو نزوعها إلى التجريب وتحطيم الشكل التقليدي، وهذا التجريب يكشف عن نفسه للوهلة الأولى»**[3].

---

[1]– محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، ط1، دار الجيل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص: 135.

[2]– نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ط1، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص: 337.

[3]– عبد الحمدي هيمة: علامات في الابداع الجزائري، ط1، وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، 2007، ص: 93.

رابعا: مراحل تطور القصة القصيرة:

إن المتتبع للإنتاج القصصي وتطوره عبر الزمن نلاحظ أن القصة القصيرة مرت بمراحل وهي[1]:

- ✓ مرحل المقال القصصي.
- ✓ مرحلة الصورة القصصية.
- ✓ مرحلة القصة الاجتماعية.
- ✓ مرحلة القصة المكتوبة.
- ✓ مرحلة القصة الاجتماعية والسياسية منذ الاحتلال.

خامسا: أسباب تأخر القصة القصيرة بالجزائر:

لقد تأخر القصة القصيرة في الجزائر لأسباب كثيرة منها[2]:

- ✓ الاستعمار الذي نتج عنه تأخر الادب في الجزائر.
- ✓ محاولة القضاء على اللغة العربية من طرف الاستعمار الفرنسي، كان عاملا في تأخر ظهور القصة.
- ✓ العادات والتقاليد وأبرزها ما يتعلق بوضع المرأة في المجتمع، ولهذا كان من الصعب أن تعالج القصة علاقة الرجل بالمرأة.
- ✓ ضعف النقد وضعف النشر، وانعدام وسائل التشجيع الكافية للأديب القصاص لكي يكتب وينتج.

سادسا: الاختلاف في تحديد تاريخ نشأة القصة القصيرة في الجزائر:

نجد "**عبد الله الركيبي**" يحسن التخلص من تحديد تاريخ نشأة القصة القصيرة في الجزائر« **يعد المقال القصصي الشكل البدائي الذي بدأت به نشأة القصة الجزائرية القصيرة، وقد تطور المقال القصصي عن المقال الأدبي، بل تطور عن المقال الاصلاحي بالدرجة**

---

[1]– مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ط2، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، (د ت)، ص: 43.

[2]– عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1930–1974، ط1، الدار العربية للكتاب، تونس، 1978، ص/ ص: 194/168.

الأولى»[1]، ولكن ليقرر لاحقا « **إذا كان المقال القصصي هو البذرة الأولى لبداية القصة القصيرة فإن الصورة القصصية هي البداية الحقيقية للقصة الجزائرية القصيرة»**[2].

أما الناقد عبد المالك مرتاض:« **إن أول محاولة قصصية عرفها النثر الحديث في الجزائر تلك القصة المثيرة التي نشرت في جريدة الجزائر»**[3]، يقصد الناقد "**فرانسوا والرشيد**" للسعيد الزاهري المنشورة 1925م.

هناك آراء متداخلة حول نشأة القصة القصيرة في الجزائر بين الكتاب ومن بينهم نجد "**عبد الله الركيبي**" الذي يعتبر أن المقال هو الشكل الأول الذي بدأت به القصة رغم تنوع أشكاله، سواء كان قصصيا أو أدبيا، غير أنه بعد عدة دراسات قام بها حول القصة الجزائرية، وجد أن الصورة القصصية لها الدور الأول في بروز فن القصة في الجزائر.

أما الناقد "**عبد الله مرتاض**" فقد رأى أن أول المحاولات لبداية القصة في فن النثر الحديث كان عن طريق نشر أول قصة في الجريدة الجزائرية.

أما بالنسبة للناقد "**عايدة أديب بامية**" أن أول قصة منشورة هي قصة "**دفعة على البؤساء**" التي نشرتها جريدة الشهاب في عددها الصادر بين يومي 18 و28 أكتوبر عام 1925م[4].

"**عبد الله بن حلي**": إلى أن النص الذي مس إلى حد ما الهيكل القصصي هو "عائشة" ويقول:« **ومحاولة عائشة تمدنا بفكرة عامة عند استخدامه للاطار القصصي، فهي المحاولة الوحيدة التي تمس إلى حد ما الهيكل القصصي»**[5].

الحقيقية الأولى التي لا جدال فيها أن الكاتب "**أحمد رضا حوحو**" هو الرائد الذي وضع اللبنة الأولى للقصة العربية الحديثة في الجزائر، والحقيقة الثانية هي أنه الكاتب الوحيد الذي

---

[1]– مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص: 42.

[2]– المرجع نفسه، ص: 40.

[3]– المرجع نفسه، ص: 40.

[4]– المرجع نفسه، ص: 47.

[5]– المرجع نفسه، ص: 47.

تحمل عبئها مدة لا تقل عن عشرة سنوات، كاتبا وناقدا ومترجما في زمن خلت فيه القصة من كتابها[1].

ونجد أراء متضاربة حول نشأت القصة من بينها "**عائدة أديب بامية**" التي تقر بأن أول قصة نشرت هي قصة "دفعة على البؤساء" التي نشرتها جريدة "الشهاب"، وأكد ذلك "**عبد الله بن حلي**" الذي تكلم عن "**عائشة**" والتي اعتبرها أول من تطرق إلى الفن القصصي وذلك بما جاء به من أفكار حول الاستخدام الاول للاطار القصصي، وذلك من حيث بنيتها وهيكلها.

رغم هذه المحاولات والدراسات التي قام بها النقاد في دراسة فن القصة وحول نشأتها وتطورها، يبقى الكاتب والاديب "**أحمد رضا حوحو**" الرائد الاول بامتياز الذي وضع اللبنة أو الأساس الأول الذي قامت عليه القصة العربية عامة، والجزائرية خاصة.

ومما تقدم ذكره وتحصيله في ما يتصل بمفاهيم القصة القصيرة نستنتج أن هذا التشكيل اللغوي الجمالي له جذوره الممارسية في طبيعة الانسان المخبر بطبعه عن مشاعره ودواخله وما يتصل به من سياقات مختلفة بفضل اللغة ومع التطور الذهني والنسقي بلور الجنس الادبي الذي يعتبر القالب الذي تنتظم فيه اللغة القصصية مقننة لذلك مجموعة مكونات لا يتم المعمار السردي إلا من خلالها، فالقصة القصيرة جنس أدبي يتسم بالقصر له حبكة فنية متميزة عادة تكون أحداقه تدور حول شخصية بطلة مصاحبة لشخصية ثانوية فاعلة، كما تجدر الاشارة الى التخلف النقدي والاجناسي والادبي الذي كان حاضر في الساحة العربية نتيجة لظروف تاريخية وسياسية.

[1]– مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص: 47.

الفصل الأول: بنية القصة القصيرة وسيماتها الفنية والموضوعية

أولا: الشخصية:

1-تعريف الشخصية:

1-1 لغة:

وردت بعدة معان نذكر منها:1

ما جاء به ابن منظور:« **جاء شخص الشخصيات جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخص وشخاص... فإنه اثبت الشخص أراد به المرأة، والشخص سواء الإنسان وغيره من بعيد نقول ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه**»[1].

عرف في معجم الوسيط الشخصية بأنها:« **صفات تميز الشخص من غيره ويقال فلان شخصية قوية؛ ذو صفات متميزة، وإدارة وكيان مستقل**»[2]، أما جبران مسعود في قاموسه فيعرفها« **شخصية جمع شخصيات : وهي مجموعة الصفات التي تميز الشخص عن غيره "احترم شخصية فلان"، " شخصية المؤلف وآثاره"، صاحب شخصية قوية، " رجل بارز ذو مقام"، شخصية عظيمة"، وجود شخصي، هوية شخصية، شخص متذوق ومتميز عن غيره، أو صاحب مركز وسلطة: شخصية رسمية، شخصية تاريخية، شخصية سياسية، شخصية أدبية** »[3].

نستنتج مما سبق ذكره أن هناك توافق وترابط شديد بين هذه التعريفات إذ كل منها يركز على الصفة أو الهيئة التي تجعل من الشخص مميزا عن غيره من الاشخاص.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، تص: يوسف خياط، تق: مرعشلي، تح: عبد الله العلايلي، المجلد الثاني، بيروت، لبنان، ص: 280.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، (د ت)، ص: 475.

[3]-جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة و الاعلام، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص: 751.

1-2 اصطلاحا:

من خلال المفهوم اللغوي للشخصية نرى أن هذا المفهوم لا يخرج كثيرا عن دائرة المفهوم الاصطلاحي وهي كالتالي:

« مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي، ويمكن أن يكون هذا النوع منظما أو غير منظم»[1].

وأيضا« **مثلها مثل الشخصية السينمائية أو المسرحية، لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تقترب إليه بما فيه من أحب وأشياء »**[2].

«الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الحقيقي، وذلك لسبب هو أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية مجددة يسعى إليها »[3]

« ماهي سوى كائن من ورق، ذلك لأن شخصية تمتزج –في وصفها– بالخيال الفني للروائي(الكاتب)، وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ و يضخم في تكوينها وتصوريها»[4].

ومن هذا نستنتج أن الشخصية منتوج خيالي؛ تركز على الصفة التي تحملها الشخصية البطلة داخل العمل السردي، فلا يمكن أن تتصور العمل القصصي دون عنصر الخيال، وتعد الشخصية عنصر أساسي فهي تؤثر على المتلقي، ويمكن أن تكون الشخصية سليبة أو ايجابية.

---

[1]– تزيفطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، ط1، منشورات الاختلاف، 2005، ص: 74.

[2]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنات السرد، (د ط)، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، (د ت،) ع240، ص: 79.

[3]– حسن بحرواي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،1990، ص: 213

[4]– المرجع السابق: ص ص: 78 79

2- أنواع الشخصية:

تتعد وتختلف الشخصيات بتعدد واختلاف دورها في العمل الحكائي، وذلك حسب وجهة نظر الكاتب، وهناك تقسيمات للشخصية نذكر منها ما قدمه عبد الكريم الصالح:

- ✓ الشخصية المرتابة: من الناس من فيه علة في شخصيته ما درها الافراط والمبالغة واساءة الظن والك في الخرين واليقظة والحذر.
- ✓ الشخصية الساذجة: من أبرز صفاتها الثقة الزائدة بالناس والغفلة عما يدور حولها، التبعية للأخرين و التسامح والعفو الزائد وسهولة التأثر والمبالغة في الصراحة.
- ✓ الشخصية القاسية: تسمى الغليظة، زهي ضد الرأفة في الاخلاق والافعال والاجسام فهي تحمل معنى الخشونة والشدة والصلابة والقسوة.[1]
- ✓ الشخصية العطوفة: من أبرز صفاتها غلبة المشاعر، الرأفة والعطف، وعدم القدرة على ابداء الغلظة والشدة مع الآخرين، الاستمتاع بالرأفة بالآخرين، الميل إلى استعمال أساليب الترغيب والمبالغة فيها والابتعاد عن المخاصمات والمجادلات.
- ✓ الشخصية المستسلمة: والمراد بها الاذعان الزائد عن الحد.
- ✓ الشخصية العدوانية: التسلط المشوب بالغلظة.
- ✓ الشخصية الانطوائية: ومن صفاتها تفضيل العزلة والانفراد على الخلطة والاجتماع دائما برودة المشاعر واحصار العواطف، برودة الانفعالات النفسية وضعف التأثر بالانتقادات والتوبيخ والمدح والشيء.[2]

نرى أن فليب هامون قد قسم الشخصية إلى ثلاثة أقسام أو فئات[3]:

- ✓ **فئة الشخصيات المرجعية:** هي شخصيات تاريخية (نابليون الثالث)، شخصيات أسطورية، شخصيات مجازية، اجتماعية.

---

[1]- عبد الكريم الصالح: تحليل الشخصيات وفن التعامل معها، (د ط)، (د د ن)، ص: 9-12-13

[2]- المرجع نفسه، ص/ص: 19/15

[3]- فيليب هامون: سيمولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار كرم الله، القبة، الجزائر، (د ت)، ص/ص: 32/23.

- ✓ **فئة الشخصيات الإستذكارية:** الحلم التحذيري، مشهد الاعتراف والتمني، التكهن، الذكرى، الاسترجاع، الاشهاد بالأسلاف، الصحو، المشروع، تحديد برنامج كل هذه العناصر تعد أفضل الصفات، وأفضل الصور لهذا النوع من الشخصيات.
- ✓ **فئة الشخصيات الاشارية:** دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النص، شخصيات ناطقة باسم جوقة التراديجيا القديمة، شخصيات عابرة، رواة من شبابهم، شخصيات رسام، كاتب، فنانون.

كما صنفت أيضا الشخصية حسب "الثبات والتغيير التي تتميز بها الخصية"، والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية Statique، والتي تظل ثابتة طوال السرد، وديناميةDynamique، تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ داخل البينة الحكائية الواحدة[1].

فالروائي أو الكاتب الحق في التسلط والتحكم في حرية الشخصية، فهو الوحيد الذي يملك الحق في ذلك، فهو يقوم بتحريك الشخصية تبعا للأحداث الواقعة في عمله.

- ✓ **شخصية تجنيبية:** تكون مبالغة في اجتنابها للآخرين ولها علة في شخصيتها.
- ✓ **الشخصية جاذبة النظر:** لديها علة في لفت الأنظار في جذبها إليها، وتجعل ذلك غاية في حد ذاتها، وتسعى إليها بكل وسيلة تستطيعها.
- ✓ **الشخصية المعجبة بذاتها:** حين يرى أحدهم نفسه بعدسات كبيرة مضاعفة، ويرى الآخرين بعدسات تصغير مضاعفة، ويغلب عليه الاعجاب بالنفس والكبر والأنانية والكذب والرياء[2].

نستنتج أن عبد الكريم الصالح قد وفق في تقسيمه لأنواع الشخصيات، وذلك حسب شخصية كل منها، وحسب الحالة النفسية لكل منها.

كما، جد تقسيم آخر للشخصية « **تستطيع الشخصيات تبعا للدور الذي تضطلع به بالقصة أن تكون إما رئيسية، الأبطال المنافسون، وإما الثانوية فتشتمل على وظيفة عربية،**

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2006، ص: 215.

[2]– فيليب هامون: سيمولوجية الشخصية الروائية، ص/ص: 32/23.

وإنه لمن المعلوم أن هذا التمييز ليس حاسما على الدوام وخاصة لأنه يقبل عددا من المواقف الوسطية»[1].

نستنتج أن أنواع الشخصية تتغير وتتنوع بحسب الدور المنوط بها، داخل المتن الحكائي وذلك بإعطائها أهمية في سيرورة الأحداث القصصية حسب الموضوع المعالج.

ثانيا: الحوار:

1 مفهوم الحوار:

هو الحديث بين شخصين أو أكثر بمسؤولية قتل الحدث من نقطة لأخرى داخل النص.

1-1 الحوار لغة:

الحوار في اللغة أصله الحور وهو "**الرجوع**"[2]، « **حار بمعنى رجع**»[3]، وحاورته يعني راجعته الكلام زهو حسن الحوار، و« **يأتي الحوار بمعنى المجاوبة والتحاور والتجاوب**»[4].

1-2 الحوار اصطلاحا:

هو تداول الكلام بين طرفين أي أنه من شروط الحوار أن يكون هناك تبادل الكلام بين طرفين؛ أي سؤال وجواب وبهذا يتضح المعنى.

لكي يكون للحوار أهمية داخل كل عمل أدبي لابد من أن تتوفر فيه الصفتان التاليتين:

- ✓ أن يندمج في صلب القصة لكي لا يبدو للقارئ كأنه عنصر تطفل على القصة وعل شخصيتها.

---

[1]- اوزولد ديكر و جام ماري شايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم الانسان، تر: منذر عياشي، ط2، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2007، ص: 674.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، ج2، ص: 217.

[3]- أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، ص: 161.

[4]- المرجع نفسه، ص: 161.

- ✓ أن يكون طبقا سلسا رشيقا منسبا للشخصية، فلكل شخصية دور خاص بها وبالتالي يجب أن يكون الحوار ذات صلة بصفة الشخصية حتى لا يحدث فيها عدم التوازن أو الاختلال[1].

ومن الأمور الموثقة أيضا في الحوار أن يكون واع على المفردات والصور والأفكار بفقرات قصيرة موجزة محكمة[2].

2- أنواع الحوار:

2-1 الحوار الخارجي (التناوبي الثنائي)

وهو الحوار الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في اطار المشهد داخل العمل بطريقة مباشرة، ويطلق عليه تسمية الحوار التناوبي ؛ أي الذي تتناوب تتناوب فيه الشخصيات بطريقة مباشرة إذ أن التناوب هو السمة الاحداثية الظاهرة عليه[3]، وترتبط المتحاورين وحدة الحدث والموقف إذ بعد هذا الحوار عاملا أساسيا في دفع العناصر السردية الى الامام، إذ يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل الفني معيطا له مرونة واستمرارية [4]

إي أنه داخل العمل الادبي يستوجب حوار للاستفسار وفهم موضوعه، فالحوار الخارجي يكون بالتناوب، فنجد الشخصية الواحدة تتحدث في حين الاخرى تبقى صاغية لما يقال، وكذا عند كلام الشخصيات في أن واحد فإن المتلقي لا يمكن له استيعاب شيء مما يحدث بينها.

داخل هذا النوع تتفرع أخرى منها وهي:

---

[1]- محمد يوسف نجم: فن القصة، ط7، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1979، ص: 119.

[2]- صبري مسلم حمادي: صورة البطل في الرواية، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، 1985، ص: 328.

[3]- فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقته السردية، ص: 21

[4]- المرجع نفسه، ص: 22

أ الحوار المركب (الوصفي التحليلي)

وهو الحوار الذي تدور فيه عين المحاور بطيئة تأمل الاشياء والحالات ، كما تملك هدة العين القدرة على الوصف العميق وإبداء الرأي فضلا عن تحديد وجهة نظرها وموقفها والتزامها أو معارضتها ، وبذلك تتميز قدرة المحاور في هذا النمط بالوصف والتحليل.[1]

ومن ذلك نفهم أن المتحاورين يمتلكون قدرات هائلة على الفهم والاستيعاب، بفضل العين البطيئة التي تقف عن كل ملاحظة، بحث يبدي فيها رأيه، وعين هذا المحاور تملك قدرة على الوصف والتحليل في الوقت نفسه، رغم أنهما يمكن أن تكون وجهة نظرهما مختلفة الى أشياء معينة، إذ يمكن لواحد منهم أن يكون واعي بتفكيره، في حين نجد اختلاف في الافكار؛ يمكن لواحد أن ينظر الى قضية ما نظرة ايجابية لكن نجد الاخر ينظر بنظرة سلبية.

ب الحوار الترميزي:

وهو الحوار الذي يميل الى التلميح والايحاء بعيدا عن التقريرية والمباشرة الظاهرة والاطروحات الزائدة، فالترميز هو توظيف الرمز في العمل الأدبي، وجعله طاقة تعبيرية فاعلة في النص[2]؛ يعتمد هذا النوع من الحوار على مستويين هما:[3]

- ✓ **مستوى اللفظية والتركيب:** من حيث قابلية الكلمة على التأثير المجازي عن طريق طاقته الايحائية والتعبيرية فيصبح الترميز باللفظة التي هي ذات ايحاء خاص، إذ يمكن للفظة الواحدة فقط أن تحمل عدة دلالات.
- ✓ **مستوى الموقف والحدث:** من حيث تأويل الحدث والفعل والبحث عن الايحاء الشمولي فالإيحاء الشمولي، فالإيحاء العام هو الذي يحقق الترميز

ج **الحوار المجرد:**

وهو الحوار الذي ينشأ بفعل الموقف الذي يضع للمتحاورين في وضع معين داخل المشهد ليقترب في تكوينه الى حد كبير من المحادثة اليومية بين الناس فهو حديث اجرائي متأسس على رد فعل سريع أو اجابة سهلة أو تبادل كلمات لا تحتمل التأويل المتعدد لأنها

---

[1]– فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقته السردية، ص: 22

[2]– المرجع نفسه، ص: 31.

[3]– المرجع نفسه، ص: 32.

اجابات متوقفة على أسئلة عادية ليست فيها رؤية خاصة[1]، فالحوار مجرد عن عبارة عن كلام عادي لا يتطلب؛ إي تفسيرا أو بمعنى آخر هو اللغة المستعملة والمتداولة داخل العمل ببساطته وأسئلة عادية وأجوبة نفسها.

2-2 الحوار الداخلي (الفردي الأحادي)

يتحول الحوار في هذا النمط من حوار تناوبي يدور بين شخصين الى حوار فردي يعبر عن الحياة الباطنة والشخصية[2]، فهي توظفه للتعبير عما تحس به، وعما تريد قوله ازاء مواقف معينة، إذ يعمل هذا النمط من الحوار على تكثيف الاحداث والزمان، وما يميز هذا النوع هو أنه صامت ومكتوب فقط في ذهن الشخصية، كما أنه غير طليق إي داخلي ولكنه تلقائي بالنسبة للقارئ[3].

-المونولوج:

هو كلام غير مسموع وغير ملفوظ وبع تعبر الشخصية عن افكارها الباطنية التي تكون أقرب ما تكون الى اللاوعي، وهي أيضا أفكار لم تخضع للتنظيم المنطقي لأنها سابقة لهذه المرحلة، ويتم التعبير عنها بعبارات تخضع لأقل ما يمكن من قواعد اللغة لكي توحي للقارئ أن هذه الافكار هي عند ورودها الى الذهن[4].

وعلى ذلك فإن المونولوج هو: ذلك التكنيك الذي يستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعملية النفسي لديها دون التكلم على النحو كلي أو جزئي في

---

[1]- فاتح عبد السلام: الحوار القصصي تقنياته وعلاقته السردية، ص: 44.

[2]- سعد عبد العزيز: الزمن التراجيدي في الرواية المعاصر، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، مصر، 1970، ص: 39.

[3]- ليون سرمليان: تيار الفكر الحديث الفردي الداخلي، تر: عبد الرضا محمد رضا، مجلة الثقافة الاجنبية، ع3، بغداد، 1982، ص ص: 85 86

[4]- تيون ايرل: القصة السايكتوجية، تر: محمود السمرة، المكتبة الأهلية، بيروت، لبنان 1959، ص: 117.

اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة الانضباط الواعي قبل التشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود[1].

المونولوج إذا هو: حوار فردي يحدث داخل ذات الشخصية، فتصبح هي الوحدة القادرة على فهم نفسيتها نوع من الامان قبل البوح بالكلام.

يقسم "**روبرت هنفري**" المونولوج إلى قسمين:[2]

-**المباشر**: الذي يمثل عدم الاهتمام بتدخل المؤلف وعدم افتراض أن هناك سامعا بل هو موجود في اشاراته.

-**غير مباشر**: الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير مسلم بها، ويقدمها كما أنها تأتي من وعي الشخصية.

لذا فإن الفرق بين هذان النمطان هو أن المباشر لا دخل للمؤلف فيه في حين أن هناك تدخل له لكن يجب ان يكون ذا قدرات معرفية، ويأتي بأفكار ينسبها إلى الشخصية دون ان تكون الشخصية نفسها هي التي قامت بذلك.

كما يقسم "**تجيب العوفي**" المونولوج إلى ثلاثة أقسام:[3]

-**المونولوج الواعي**: أو الذاكرة الإرادية وهو الذي يشكل تداعيات تظل مشدودة إلى الشعور ومحكومة بالوعي ويتخذ ثلاث مظاهر هي: (التذكر، النجوى، التخيل).

-**المونولوج اللاواعي**: أو الذاكرة اللاإرادية الحلم الصريح، هذيان الذاكرة.

---

[1]- تشارلنس مورجان: الكاتب وعالمه، تر: شكري محمد عياد، سلسلة الألف كتاب (500)، القاهرة، مصر، 1977، ص: 66.

[2]- شاكر النابولسي: النهايات المفتوحة دراسة نقدية في فن أنطوان تشيكوف القصصي، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان 1985، ص: 55.

[3]- رون بوزنوف: عالم الرواية، تر: نهاد التكريلي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1991، ص: 168.

الفرق بين هذين النوعين هو أن الأول يخضع لسلطة الذهن والتحكم في الشعور في حين أن الثاني لا يرتبط فمثلا نجد الهذيان من مظاهره فهو عشوائي لا يخضع للعقل والشعور.

-**المونولوج الإنشائي:** أو فقدان الذاكرة وهو الصراع المتجدد مع الهو (الحاضر)، والمخزون النفسي الملغوم بالعقد والمكبوتات (الماضي)، وهذا النوع يشبه إلى حد ما المونولوج اللاواعي، إلا أنه يلغي تماما صلته بالذهن بحث أنه يعابر فاقدا للذاكرة.

3-أهمية الحوار:

الحوار هو جزء مهم من الأسلوب التعبيري في القصة، وهو صفة من الصفات العقلية التي لا تنفص عن الشخصية بوجه من الوجوه، ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب في رسم الشخصيات، فكثيرا ما يكون الحوار المتقن مصدرا من أهم مصادر المتعة التي بواسطتها هذه القصة في بعضها البعض، فالحوار إذا هو أساس نجاح كل عمل أدبي، والكاتب الفني البارع هو الذي يتمكن من اصطناع هذه الوسيلة الفعالة وتقديمها في مواضعا المناسبة[1].

فالحوار يعتبر من الوسائل والعناصر الأساسية في القصة فهو يضفي عليها حركة تكشف عما بين الشخصيات من صراع أو اتفاق وإلى ما شبه ذلك، ونظرا لأهميته فإنه يهدف فقط إلى تطوير الحدث قبل البوح بالعواطف ومشاعر الشخصيات.

ثالثا: الزمان.

1-تعريف الزمان

1-1 لغة

وردت مادة زمن في لسان العرب « **الزمن والزمان، اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان، والاسم من ذلك الزمن، عن ابن العربي وازمن من مكان: فقام به زمان**»[2].

[1]- طه عبد الفتاح: الحوار في القصة المسرحية والإذاعة والتلفزيون، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، 1975، ص:9.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ز م ن)، ط3، دار صادر، بيروت، لبنان، 2004، ص: 60.

ووردت في قاموس "المحيط" :« **الزمن، محركة وكسحاب، العصر، واسمان لقليل الوقت وكثيره: أزمان وأزمنه، ولقيته ذات الزمين، كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت**»[1].

ولم يبتعد القاموس "محيط المحيط" عما ورد في سابقيه":« **زمن الرجل بزمن زمنا وزمنة وزمانه أصابته الزمان، أزمن الشيء أتى عليه الزمان وطال، والاسم من ذلك الزمن والزمن، وأزمن بالمكان أقام، الزمان العصر واسم لقيل الوقت وكثيره**»[2]

مما جاء في تعريف لفظة زمن في المعاجم العربية نحدد أنها لا تخرج عن الاقامة والمكوث.

1-2 اصطلاحا:

اتخذ الزمن موقع مهم في الدراسات السردية حيث أكد "**جيرار جينات**" على ضرورة وأولوية اللحظات الزمنية[3]، كما اعتبره" **جيرالد برنس**" :« **مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد، ... بين المواقع والمواقف المحكية، وعملية الحكي الخاص بينهما، وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية المسرودة**» [4].

فالزمن يختلف في مفهومه السردي عنه من الطبيعي حيث أن السرد في مفهومه الطبيعي هو « **خطي متواصل يسير كعقارب الساعة، أما زمن الحكاية فهو زمن وقوع الحدث قياسا الى الزمن الطبيعي: الماضي البعيد أو القريب المحدد أو غير المحدد، فزمن الحكاية خطي متواصل ولكن ضمن مدة محدودة ومحددة من الزمن الطبيعي**»[5].

---

[1]– الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تر: أبو الوفاء نصر الهوريني، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2007، ص: 1213.

[2]– بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1987، ص: 279.

[3]– محمد ساري: نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، ع1، جانفي 2004، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ص: 24

[4]– جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، تق: محمد بريري، ط1، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص: 231

[5]– لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية،ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2002، ص: 100

وترى الباحثة" **زوزو نصيرة**": أن الزمن « **أحد المباحث الرئيسية المكونة للخطاب الروائي، إذ لم يكن بؤرته فالأحداث تسير في زمن والشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب ويقرأ في زمن، ولا نص دون زمن** »[1].

وبهذا يتبين لنا أن الزمن يتسم بمواصفات من أهمها السرعة والتتابع مما يجعله، يحظى بأولوية كما قال "**جيرار جينات**"، فلا وجود لبنية قصصية أو سردية في معزل عن الزمن فهو أحد أ هم أركانها.

2 الزمن في القصة:

يعد الزمن في القصة اجد اركانها وقد عرفه الباحث "**ابراهيم كخليل**" بأنه:« **هو الزمن الذي استغرقته الاحداث المتخيلة في وقوعها الفعلي**»[2]، فالزمن يتعلق بالأحداث التي تدور داخل حيز زمني، فهو حسب "**سعيد يقطين**":« **المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل**»[3].

فالكاتب يعمد إلى جعل الزمن الحامل للأحداث حيث« **لا يصرح الكاتب عن المدة الزمنية الحقيقية التي استغرقوها في فعل السرد، ومن الملاحظ أن بعضهم يكتفي بإيراد تاريخ الانتهاء من كتابة العمل أسفل نصوصهم السردية**»[4]، ذلك أن الأحداث تتغير مجرياتها من السرعة إلى الإبطاء إلى العمل الاستباقي والاسترجاعي، مما يجعل الكاتب عادة يمتنع عن التصريح.

---

[1]– زوزو نصيرة: بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الاعرج، مجلة المخبر، ع2، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2005، ص: 85

[2]– إبراهيم كخليل: بنية النص الروائي، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010، ص: 100.

[3]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص: 49.

[4]– سعاد عون: شعرية السرد في قصص غادة السمان المجموعة القصصية "القمر الربع أنموذجا"، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2014، ص: 212.

3 مفارقات زمنية:

تعد المفارقات الزمنية تشكل للزمن في القصة وداخل خطابها الزمني، فقد عرفها "**جيرار جينات**": « **دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة ويمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك**»[1]؛ فالزمن يستم بتلك المفارقات التي يعتمدها الكاتب من أجل كسر النمطية الخطية للزمن، وذلك من اجل التشويق والتأثير، وتعتمد المفارقات في ترتيبها على:

3-1 الاسترجاع:

يقصد به:« **سرد لاحق لحدث سابق للحظة التي أدركتها القصة**»[2]؛ فهو الرجوع بالقارئ إلى زمن مضى وحدث فائت ولحظة سابقة، وبعبارة أخرى « **أسلوب من أساليب استخدام الزمن في الرواية وهو اخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه، وبه ينقطع السرد مؤقتا، أو ليسترجع شيئا من الماضي، ثم يعود إلى أحداث حاضرة، فهي تقنية يعتمد فيها الراوي على الذاكرة، ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات**»[3]، والزمن عند "جيرار جينات": « **استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى**»[4]. فالروائي يوظف هذه التقنية لكي:« **الفن الروائي يميل أكثر من غير إلى الاحتفاء بالماضي والعودة إليه بتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاسترجاعات التي ترد لتحقيق غايات فنية وجمالية للنص الروائي**»[5].

---

[1]- جيرار جينات: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1996، ص: 47.

[2]- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ط1، دار محمد على للنضر، تونس، 2010، ص: 17.

[3]- محمد صابر عيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ط1، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2012، ص: 175.

[4]- جيرار جينات: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص: 60.

[5]- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ص: 237.

3-2 الاستباق:

وهو عنصر مهم من عناصر الزمن ويعد:« **نمطا من أنماط السرد يلجأ إليه السارد في محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن، فيقدم وقائع على أخرى أو يشير إلى حدوثها سلفا مخالفا بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية**»[1].

يقوم على نقل الحدث إلى نقطة في زمن متقدم:« **أحد أشكال المفارقة الزمنية** Anachrony**، الذي يتجه صوب المستقبل إنطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسة من الأحداث لكي يخلي مكانا للاستباق**»[2].

ويرى البحث "حسن بحراوي" أن الاستباق مناط لما يحدث في المستقبل حيث:« **تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجرى الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي عمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل أحادث شخصيات**»[3].

رابعا: المكان:

يعتبر المكان من أهم المكونات الرئيسية للعمل السردي، فهو ليس عنصر منعزل عن باقي عناصر السرد، فهو الذي يتحكم في بناء القصة وتحريك وتغيير أحادثها، فإذا غابت الأمكنة غابت الأحداث، ومن هنا سنقوم بتحديد وعرض المعنى الاصطلاحي واللغوي للمكان وتحديد أشكاله.

---

[1]- عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، ط1، عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، 2009، ص: 116.

[2]- جيرار برنس: قاموس السرديات، تر: سيد إمام، ط1، دار مريت للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003، ص: 158.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 212.

1 مفهوم المكان:

1-1 لغة:

المكان مصطلح اهتمت به كتب التراث ومختلف المعاجم ومن بينها معجم لسان العرب لابن منظور تحت الجذر "كون".

حيث يعرف "جمال الدين بن مكرم":« **المكان الموضع والجمع أمكنة توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكن في المكان**»[1]؛ ونستنتج مما سبق ذكره أن هذا التعريف يحمل معنى الوضع؛ أي موضع وجود الشيء وكينونته؛ أي محله ومكان تواجده.

أما "ابن سيدة" فيعرفه تحت جذر "مكن" فيقول:« **المكان الموضع والجمع أمكنة كقذال أقذلة، وأماكن جمع الجمع: قال ثعلب يبطل أن يكون فعالا لأن العرب تقول كن مكانك وقم وأقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو نقول كن مكانك أو قم مكانك أو أقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان وموضع له**»[2].

فالمكان هو الحيز الجغرافي الذي يحوي الإنسان ويحمله.

1-2 اصطلاحا:

يعد المكان من البنيات المكونة لمعمار الأعمال السردية، فيعمل على تحييز الأحداث وترتيبها فهو:« **الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية**»[3]؛ والمقصود بالخلفية هو الحيز المكان المادي التي تدور فيه أحادث القصة والرواية، فلا وجود لبنية حكائية دون وجود مكان، فالماكن في الرواية قد يكون مكان خيالي يتجاوز المكان الطبيعي « **مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وابعاده المميزة**»[4].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب مادة (ك و ن)، م3، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2002، ص: 35.

[2]- المرجع نفسه، م14، ص: 113.

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص: 106.

[4]- المرجع نفسه، ص: 104

وبهذا يمكن أن تتعدد الأمكنة في المتن الحكائي بين طبيعية وخيالية يمليها مؤلف القصة.

يعرف المكان بأنه:« **البؤرة الضرورية التي تدعم الحلم وتنهض به في كل عمل تخييلي**»[1]، ويعرف معجم المصطلحات المكان بأنه:« **الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسد وينفذ فيه أبعاده ويرادفه الحيز والمكان عند المحدثين وسط مثالي غير متداخل الأجزاء حاول للأجسام المستقرة فيه محيط بكل امتداد ومتناهي وهو متجانس الأقسام متشابه الخواص في جميع الجهات متصل وغير محدود**»[2].

فالمكان يصل الأحداث المتخيلة من مظهر مماثل للحقيقة« **فهو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مماثل لمظهر الحقيقة**»[3]

2 أشكال المكان:

تنوعت وتعددت أشكال المكان بين المغلقة والمفتوحة:

الأماكن المغلقة:« **وهي الفضاءات التي ينتقل بيها الإنسان حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح**»[4]؛ والمقصود هنا بالأماكن المغلقة ذلك الحيز المغلق المحدود الضيق كالسجن والمنزل والقبر.

الأماكن المفتوحة: ويقصد بها تلك الأماكن غير المحدودة ذات فضاء واسع« **الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره كما هو اطار انتقال الشخصيات**»[5].

---

[1]– حسن بحراوي: الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، ص: 29.

[2]– محمد فتحي عبد الله: معجم المصطلحات لمنطق الألفاظ العربية والانجليزية والفرنسية واللاتينية، ط1، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، 2003، ص: 277.

[3]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991، ص: 65.

[4]– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في رواية نجيب الكلاني، ط1، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2010، ص: 204.

[5]– المرجع نفسه، ص: 204.

والأماكن المفتوحة:« **هي أماكن ذات مساحات هائلة كالبحر والنهر**»[1].

ومما سبق تعتبر الأماكن المفتوحة نقطة اتصال مع العالم والتقاء وتواصل مع الآخرين واحتكاك بهم، فهي أماكن ذات دلائل مختلفة.

خامسا الحبكة:

1 لغة:

« الحبكة: بضم الحاء وتسكين الباء، مصدر للفعل الثلاثي: حبك- يحبك- حبكا، والحبك هو الشد والاحكام وتحسين الصنعة، والحبكة: الحبل الذي يشد به على الوسط. والتحبيك هو الشد والتوثيق والتخطيط.

وحبكة العقدة يعني: أوثقت حبكها، وحبك الثوب: اجاد نسجه وأحسن حبكه، "فالمرأة إلا شدت الآزار وأحكمته حول وسطها قيل عنها انها أحبكت»[2].

2 اصطلاحا:

« يقول أحد الباحثين في فن القصة أن الكاتب عندما يتهيأ لكتابة القصة كأي صانع آخر يحاول أن يخلق صورة وحكاية لحياة الإنسان على الأرض، ويحاول أن يجعل من قصته نموذجا حيا للحياة كما يراها ويشعر بها، فتتضح بها آراءه بما يختار ويصور من الشخصيات والمواقف التي يضعهم فيها والكلمات التي يختارها للتعبير عن تلك المواقف»[3]، وفي هذا إشارة على التخطيط المسبق لكاتب القصة لسيرورة أحداث وطريقة تنظيمها وفق غاية وهدف معين.

---

[1]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار الدقل الرفأ البعيد)، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011، ص: 95.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، م4، دار صادر، بيروت، لبنان، ص: 19 20.

[3]- محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، ص: 24 25.

ولكل قصة حبكة وإن اختلف في شكلها ودرجتها وهناك نوعان متميزان للحبكة الأصلية: الحبكة المفككة والحبكة المتماسكة، فتقوم القصة ذات الحبكة المفككة على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي لا تكاد ترتبط برابط ما ووحدة الهمل القصصي فيها لا يعتمد على تسلسل الأحداث ولكنه يعتمد على البيئة التي تتحرك فيها مجريات الحدث القصصي وعلى الشخصية الرئيسية فيه، أو على النتيجة العامة التي تسفر عليها مجموعة الأحداث أخيرا والفكرة الشاملة التي تنتظم الحوادث والشخصيات[1].

وأما القصة ذات الحبكة المتماسكة فتقوم على الحوادث المترابطة والمتماسكة التي يأخذ بعضها برقاب بعض، وتسير في خط مستقيم حتى تبلغ ذروتها، فأكثر القصص المعروفة من هذا النوع نذكر "مادام بوفاري ليفولبير"[2].

يرى "شارلين" أن بعض كتاب القصة لا يعنى بهذه الحبكة ومن ثم فهم لا يعون إلا ترتيب أحداثهم ترتيبا مترابطا ومتسلسلا، فبعض الكتاب المعاصرين للقصة يعملون على حشد حوادث القصة في فوضى وخلط من أجل مشاكلة قصصهم للواقع ومطابقتهم لها وذلك لأن حوادث الحياة لا تسير على نظام المعلوم فتراهم لا يجعلون لحوادث قصصهم بدايو ولا نهاية، لأن الحياة لا تبدأ عند نقطة وتنتهي عند أخرى[3].

تعتبر الحبكة من أهم عناصر القصة فهي تقنية مهمة في بناء معمار القصة القصيرة حيث يعتمدها القاص في ترتيب أحادثه وفق رؤية معينة تخدم الهدف المرجو من كتابة القصة، كذلك تعد الحبكة أسلوب خاص للكاتب يخضع به حوادث الحياة إلى تصور معين يهدف من خلاله إلى إيصال فكرة محددة بغرض التأثير في القارئ وجعله يتتبع أحداث القصة، وتنقسم الحبكة إلى حبكة مفككة واخرى متماسكة بحث تكون أحداث الأولى غير مرتبة ولا تسير في

[1]– محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها، ص: 26 27.

[2]– المرجع نفسه، ص: 27.

[3]– المرجع نفسه، ص: 27.

انتظام تسلسلي خطي لمجريات الأحداث، أما الثانية فتكون أحداثها متسلسلة تسير وفق نظام خطي وتراتب زمني معين للأحداث.

الفصل الثاني: الموضوع والبنية الفنية في مجموعة دودة الكتب

تعد القصة فضاء لغوي تنفيسي فيه يبث الانسان عوالمه الداخلية وموقفه من الحياة والوجود، والحال كذلك حلقة وصل وتواصل بين الأنساق الفكرية المختلفة من خلال الحوار والتبادل.

أولا: موضوعات القصص في المجموعة القصصية" دودة الكتب"

القصة الأولى: "دودة الكتب"

تدور أحداث القصة حول الشخصية البطلة المهوسة بجمع الكتب والتي تلقت تعليمها في الكتاتيب، فالمدرسة، فالجامعة، إلا أن مرضا أقعده فحال دون إكمال مسيرته العلمية، كان البطل ينهل من جميع الكتب الخاصة بالعلوم الانسانية، وخاصة الفلسفية فغرفته كانت مليئة بالكتب، للشخصية البطلة صفات تتمثل في: نكش الشعر، النظارات السميكة، تدور أحداث القصة في البيت بين شخصيات فواعل تتمثل في الأب والأخوين الأكبر والأصغر وكذلك الأخت زينب، فلقد كانت توجهات الشخصيات الثانوية عكس ما يذهب إليه البطل في جمع الكتب والتزود بالمعلومات، فقد كانوا يحملون رؤى مادية بحتة تتمثل في السعي وراء تحصيل المادة وغيرها، أما الأخت زينب فقد كانت شخصية لها إطلاع رقمي على الصيغ الحديثة للكتب، ولكن البطل لم يستمع إلى كلامها، وأصر على جمع الكتب وتكديسها.

لقد كان تسلسل الأحداث خطي الزمن يدور في أفضية مغلقة بأسلوب لغوي تقريري يسهل فهمه وقراءته قراءة شارحة.

القصة الثانية: "الأسمراني في الرايخ الألماني"

تعالج موضوع مهم حاولت القصة ايصاله للقراء من خلال الاحداث حيث بينت الفرق بين المجتمعات العربية والمجتمعات الاوروبية التي اكتشفتها الشخصية الرئيسية بعد هجرتها الى المانيا وتواصلها مع الشعب الالماني والتعرف على قيمهم الاجتماعية المختلفة، حيث الانسان عندهم يعامل على اساس آدمية وليس على اساس جنسه ومعرفة المستحيل في العالم وحرية التعبير لذلك فالعرب عالة وعيال أمام الشعوب المتقدمة وبعثت الأسى إن لم تدرك حقيقة تخلفنا أمامهم.

فالحدث في القصة مرتبط بالمجتمع ولديه صدى ورؤية اجتماعية تتنوع حاملة أفكار ومضامين متنوعة، حيث قام القاص برسم موضوعه حسب رؤية فكرية يجعلها رئيسية ويلقي

الضوء عليها ويجعلها الخيط الرابط بين القارئ والقصة عن طرق وظيفة داخل التسلسل الحدثي الذي يخضع للحبكة، بلغة بسيطة سليمة يستطيع استيعابها الصغير والكبير عن طريق مغزى ليس منعزل عن دينامية النص بل مدعم في الفاظه يتلون ويتبدل حسب الضرورة التي تفرضها القصة الفنية من تغير في الاوضاع وعلائق بنياتها فهي تبقى مرتبطة بالقارئ ما دام يقول بفعل القراءة ليكتسب شخصية معرفية تتخذ جوهرا داخله حتى يصبح واعيا لما يقرأ.

القصة الثالثة: "من قال أن العصافير لا تشرب الويسكي"

الموضوع المعالج هو موضوع التلاميذ وملاذهم بعد تركهم مقاعد الدراسة ومصاحبة رفقاء السوء هربا من البيت والمدرسة اللذان هما أأمن مكان للأطفال وهذه القصة موجهة للأولياء والمعلمين قبل التلاميذ لأنهم الأحرس على مصالحهم، حتى يتربى الأطفال في مجتمع سليم بعيد عن الحزن والتشرد ففلذات الأكباد قد حولها الواقع المظلم إلى فجائع لذويهم يصعب الهرب منها في الحياة التعيسة بأعجوبة.

فهذه القصة متماسكة متلاحمة الأفكار كثرت فيها أساليب التوكيد وعبارات النصح والإرشاد الضمنية التي جاءت من منظور اجتماعي تجسد في النمط الإخباري ليعكس الوعي الإيديولوجي للمجتمع وكيفية تطور السمات التي تحكم فئة الطفولة خاصة، حيث يقوم القاص بالتعامل مع المتلقي بعبارات خاصة وموحية ومسيطرة على ذهنه وأفكاره ويوجهها التوجيه السليم.

القصة الرابعة: "السماء التي باعت نجومها"

قضية اجتماعية مهمة تخص مجال التعليم والعمل ومدى توفير الوطن فرص الشغل لأدمغة الوطن وتوفير ما يستحقون من قبل الشركات والمستشفيات، وهذه القصة موجهة للمسؤولين الكبار ونصيحة لهم ليتجنبوا الإهمال ويعملوا على قصل المواهب العظيمة التي تستحق الصقل، وفيها أيضا قضية التمييز العنصري بين الذكر والأنثى، حيث يحظى الذكر بالإهمال من التعليم وتحمل المسؤولية في سن مبكرة، حيث يخسر سن الطفولة الأولى على حساب مشاكل ومعيقات أسرية مختلفة، وقد استخدمت القصة عبارات قوية من خلال اللغة التي اصطنعها القاص وهي التي من خلالها تثبت الموضوع وتجعله متماسكا قويا لأن الموضوع مهم جدا، فهو مرتبط بالمصير والمستقبل، حيث اصطنع القاص المناجاة من وطن

غير وطنه ينهض به من خلال استغلال ما ليس له، ومن هنا نجد أن القصة تستند إلى أهم الوظائف في العمل الفني لتمنحها معنى جديد يتكيف القارئ معه من خلال عواطفه التي وقعت عليها أحداث القصة وقدرة اللعبة السردية على توفير الانسجام بين الأحداث ومنحها دينامية متواصلة.

القصة الخامسة: "مات مدافعا عن الوطن"

يدور الموضوع حول الشهداء الأبرار والرضى بالقضاء والقدر والدفاع عن الوطن بالنفس والنفيس مهما كانت النتائج وخيمة وهي موضوع موجه لفئة الأطفال ليعرفوا أهمية الوطن ويحافظوا عليه ويرعوه منذ صغرهم وإن أصيبوا بحزن، وإن ازدهر حافظوا على يدور ازدهارها جيلا بعد جيل حتى لو كان المقابل حياة الإنسان.

لغة القصة فنية موحية صادقة اختارها القاص أو الكاتب لتكون رسالة للذين لا يعرفون معنى الشهيد أو معنى الوطن، أو معنى القضاء والقدر، أو معنى التضحية، فالقصة داخل النص القصصي تقوم بشكل أعمق واوسع في ضوء منهجية سيميائية، فالقصة لا تأتي من منظور أدبي محظ، وإنما ترتبط أيضا بالوظيفة النحوية والبلاغية حيث يصبح النظر إليها من طرف القارئ من أوسع الأبواب لسانيا، كونها تتناول موضوعات شبيهة أو مطابقة للواقع تماما، وتخاطب عقل المتلقي قبل حسه الفكاهي والترفيهي.

القصة السادسة: "زوجة من الفضاء الأزرق"

موضوع هذه القصة حول قضية تكوين الأسرة من طرف شاب أراد اختيار زوجة بنفسه حسب قيم فكرية يحملها من الفتيات، والمغزى من وراء هذه القصة هو الابتعاد عن العلاقات بين أبناء العمومة والأخوال.

استخدم القاص أساليب سردية مقنعة عن الطبقات الاجتماعية المختلفة بقدرات راقية، ومنظورات صدرت عنه ربما بعفوية وتلقائية نتيجة ما يعكسه الواقع في ذهنه من أفكار، وهذه القصة متلاحمة الأفكار من منظور اجتماعي تجسد فيه الوعي لدى الشباب المقبلين على الزواج، حيث تعامل القاص مع هذه القضية الحساسة بالتعامل مع الشخصيتين الرئيسيتين معاملة خاصة بأسلوب فني مسيطر وبعبارات موجهة توجيها سليم إلى أذهان القراء، الشخصية هنا عنصر جمالي نادرا ما تخلو من الفائدة بالنسبة للحدث وكثيرا ما تحمل دلالات كشخصية

فتاة الفيس بوك في العالم الافتراضي والعالم الحقيقي اللذان حاولا القاص جعلهما عالما واحدا بمستوى فني يحتفظ بوظيفته التزويقة والفنية والقيمية للعمل.

القصة السابعة: "الرحلة إلى ما وراء البحر"

موضوع القصة يدور حول شباب اليوم وما يؤولون اليه بعد التعليم المتواصل في جامعات دون كلل أو ملل وصولا إلى باب مغلق ينتهي باليأس والملل، الفقر والضجر والحرمان من العمل، ثم يفكرون في الانتحار بالبنزين وهجرية غير شرعية التي تنتهي بموت البحر أو العمل في أرخص الأماكن في الدول الأوروبية، وهذه القصة تحمل العديد من العبر المختلفة للأولياء والأولاد ومراكز الشغل إلى الحكومة عموما.

استخدم القاص عبارات باللغة العامية المبتذلة لكي يجذب انتباه القارئ إليها ويجعله يتشرب الفكرة ويعي أبعادها المختلفة، فالقصة كيان حي يؤثر سلبا أو ايجابا على المتلقي وهذا حسب التقنيات الفنية التي جعلها الكاتب تكشف خبايا وأسباب هذه الظروف الاجتماعية.

وقد ركز الكاتب على شخصية أساسية كتقنية سردية مرتبطة بالحدث لأنها تتمحور على كافة المواضيع من خلال رؤية سردية الهدف منها ربط النص بالواقع الاجتماعي والرسالة التي يفهمها القارئ من خلال الشخصيات ودوراها في المجتمع والأسرة وقيمة الأخلاق البناءة التي تساهم في تطوير الفرد كونه عضوا فعالا في المجتمع.

القصة الثامنة: "السماء التي تمطر فضة"

موضوع القصة موضوع ديني استخدم فيه القاص مجموعة من الشخصيات والأمكنة الدالة على ذلك، وهذا الموضوع موجه إلى الشباب اللذين يقعون ضحية أناس يلقنونهم أفكار كاذبة عن الدين والإسلام، ويوجهونهم توجيهات خاطئة يعتبرونها مفاتيح الجنة وهي مفاتيح أبواب الهلاك المظللة، فالشيوخ اللذين يعتلون المنابر يتصدرون الوعظ وهم يحملون عقدا نفسية ويجهلون روح الرسالة التي جاء بها الرسول عليه الصلاة والسلام ودعا إليها.

كلهم مفسد للمجتمع لا صلح له وعلى الشباب الواعي أن يعرف الطريق الذي يذهب فيه، وإلا كانت النتيجة مخيمة له ولغيره، ولأهمية الموضوع استخدم القاص أسلوب مقنع ممزوج بالحجج والبراهين من الكتاب والسنة لمصداقية قوله ورسالته الموجهة إلى الشباب خاصة،

وإلى كافة أفراد المجتمع عامة، فالأسلوب الفني له وجود أساسي وحركة مهمة داخل العمل القصصي فهي تلقي الضوء على الجوانب المختلفة ليفهمها المتلقي ويستوعبها عن طريق العبارات القوية والأساليب اللغوية وفق نسق مميز لتوحيد البعد القصصي والبعد الأدبي والبعد الإنساني، فقد ركز الكاتب في هذه القصة على شخصية الشاب السلفي لأنه المحرك الأساسي للعمل القصصي في هذه القصة، وقام من خلالها بإبراز العديد من المضامين الأخلاقية السائدة في المجتمع الإسلامي.

القصة التاسعة: "الذئب الذي اغتصب الطفلة بثينة"

موضوع القصة حول الذئاب البشرية التي لا تسلم منها المجتمع والتي تكون أغلب الصغار ضحاياها في عصر انتشر فيه قيمة الرذيلة والمواد الإباحية، وفي زمن عم فيه الخراب وأصبح الإنسان يخاف على صغاره وهم في بيته، فما بالك لو كانوا خارج البيت، فهذه القصة بمعالمها الفنية رسالة موجهة إلى الأولياء وخاصة اللذين يتركون أولادهم عند غيرهم في فترات العمل دون توعية مسبقة أو في أيدي غير أمينة كالجيران أو في بيوت الأقارب، فالأطفال تلزمهم رعاية خاصة حسب سنهم وحراسة شديدة، ومراقبة أدق لما يفعلون لأنهم عجينة لينة يسهل عجنها بسهولة.

وتتميز هذه القصة بمميزات فنية ولغة موحية بسيطة وأسلوب سهل الفهم يحمل في داخله عبرة ومغزى، فالقصة تقوم على مجموعة من الأحداث، هذه الاحداث ترتبط ارتباطا وثيقا مع الشخصيات داخل السرد باعتبارها هي المحرك الرئيسي للأحداث لأنها صفات لا ينفصلان في العمل القصصي كله بل إن في القصة مرتبط بوجود كليهما في أغلب القصص ما هي إلا أحداث فنية مرتبطة ومتسلسلة وأفعال تقوم بها الشخصيات لإيصال معنى معين للقراء.

ثانيا: البنية الفنية للقصص" دودة الكتب"

1 الشخصيات:

تعتبر الشخصية مكونا من مكونات البنية السردية التي لا يقوم معمار الرواية بدونها لأنها محرك الاحداث، فالشخصية صفات نفسية وجسمانية تعمل على اعطاء النص السردي بعدا رمزيا تأويليا نابع من رحم السياق المعاش.

القصة الأولى: "دودة الكتب"

يحظر الرمز الديني الممثل في الإمام الشيخ "محمد طاهر بن عاشور" الذي يمثل ايقونة النصيحة والاخلاق والإمام لمكانته في المجتمع حيث يرجع إليه الناس للنصيحة والموعظة، تدور الاحداث حول الشخصية الرئيسة والتي بدأت طلب العلم في الكتاتيب فتعلمت القرآن وبعض المتون والنحو العربي، ثم تلتحق بالمدرسة الكمالية فالثانوية ثم الجامعة بتخصص لغة انجليزية.

الشخصية الرئيسية لها مواصفات جسمانية تتمثل في: منكوش الشعر، نظارته سميكة كنظارات نجيب محفوظ، وهذه المواصفات تدل على فطنة الطالب وذكائه وسرعته في تلقي العلم « **لقد كان مكوش الشعر كألبرت آينشتاين ونظارته سميكة العدسات تغطي ملامح وجهه كنجيب محفوظ، سريع الحفظ حاظر البديهة صادق اللهجة كالإمام الأصمعي من رآه بديهة أعجب به ومن سمعه أول مرة انبهر بحديثه**»[1].

كانت الشخصية الرئيسية مهووسة بجمع الكتب وتعلم الفلسفة، لقد كان مدمنا بالكتب وسعيه لاقتنائها رغم حالته المادية، وكانت الشخصية في القصة الأولى ذات ميولات أدبية فلسفية تعيش بين افضية الخطابات الانسانية المختلفة « **لقد سمع من نيتشه كيف تكلم زرادشت وأخذ عن سيغمون فرويد تفسير الاحلام وعرف روح القوانين كما بسطها مونتسكيو وأدرك مكر الأمير الذي راسله مكيافيلي، اطلع على أصل الأنواع الذي قررها داروين والنظرية النسبية التي اكتشفها آينشتاين**»[2].

تظهر الشخصيات الثانوية في أبوه وأخوه الأكبر والتي كانت عوامل مضادة لحلم وطموح ورغبات الشخصية البطلة في القصة ورأيتها للعالم بأنه خطاب علمي ومثابرة من أجل الغاية الأسمى وهي الرقي « **وعندما عقد العزم على السفر للعاصمة لحضور الصالون الدولي للكتاب الذي تشارك فيه دور النشر من كل حدب وصوب حاول أبوه أن يثنيه فقال له في حيرة: غرفتك مزدحمة بالكتب وما زلت تفكر في شراء الكتب... قاطعه أخوه الأكبر: وما فائدة مطاعتك لهذا الكم الكبير من الكتب على حياتك وليس على خيالك فأجابه بعد أن عدل**

[1]– ديدي عبد الغفور: دودة الكتب، ط1، المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر، 2018، ص: 09.

[2]– المصدر نفسه، ص ص: 09 10.

من جلسته: يا عزيزي... إنها تسمح لك ببناء خلايا جديدة في دماغك وتقوي قدراتك على التفكير التحليلي وهي طريقة ممتازة ومجربة في التخلص من القلق والاكتئاب لأنها تشغل تفكيرك عن هموم الحياة...»[1].

كما تظهر شخصية زينب والتي تمثل شخصية فاعلة في القصة لما قدمته من أفكار سردت فيها الوضع التكنولوجي للحياة والمقابل للكتاب وهي رؤية جديدة للحياة وفق تصور رقمي متمثل في الآليات الجديدة « **تدخلت أخته التي كانت تسمع تحاورهما وقالت: أغنيك عن ذلك كله تصفح الأنترنت ومشاهدة التلفاز نحن الآن في عصر التكنولوجيا»**[2].

ثم شخصية الأخ الأصغر المستفزة لأخيه الأكبر والذي عاتبه على إكمال دراسته في الجامعة بدل القراءة بلا فائدة، لقد مثلت الشخصيات الثانوية حلقة تواصلية أسرية تحيط بالبطل وتحمل رؤى مختلفة عما يحمله « **وفي هذه الأثناء أراد الأخ الأصغر أن يستفزه: (كان الأولى بك أن تواصل دراستك في الجامعة، إذا كانت القراءة بهذه الفائدة)، فقال له وكأنه لا يعنيه بالإجابة: يخطأ من يعتقد أن العلم والقراءة محصورة في مقاعد الجامعة فحسب... هؤلاء لم يسمعوا ما قاله الأديب العظيم إسحاق عاظيموف: (التعليم الذاتي كما أعتقد بصلابة هو النوع الوحيد الموجود من التعلم)»**[3]

القصة الثانية: " الاسمراني في الرايخ الألماني"

الأسمراني: شخصية رئيسية فاعلة في قصة الأسمراني في الرايخ الألماني لها دور اجتماعي بسيط كما جاء في القصة « **إنه مجرد موظف بسيط ومتزوج وله أولاد ويسكن في شقة ايجار»**[4]، ورغم ذلك إلا أنه رجل طموح يحب المغامرة « **الأسمراني يمتلك في داخله اهتماما بالآثار وشغفا بالسياحة وحب الترحال»**[5]، سافر إلى ألمانيا اكتشف عالمها وقارنها بعالمه

[1]– ديدي عبد الغفور: دودة الكتب، ص: 10.

[2]– المصدر نفسه، ص: 12.

[3]– المصدر نفسه، ص: 13.

[4]– المصدر نفسه، ص: 14.

[5]– المصدر نفسه، ص: 21.

واستنتج أن حقيقة أمته لا تمثل شيئا أمام تطور ألماني « **عندما تزور الرايخ الألماني تدرك حقيقة أننا لا نمثل شيئا في ميزان الأمم**»[1].

زوجة الأسمراني: سنده وكتفه وذراعه الأيمن الذي ساعده على السفر إلى ألمانيا ببيع مجوهراتها وهي كل ما تملك « **قدمت له القلادة والخاتم فأخذها وذهب مهرولا نحو صائغ المجوهرات وباعها له وقبض ثمنها وبدأ في الاعداد لإجراءات الرحلة إلى ألمانيا**»[2]، وهي تمثل شخصية ثابتة أو مسطحة لأن دورها في القصة يدور حول فكرة واحدة ألا وهي مساعدة زوجها ولها دور ثانوي في العمل السردي.

ماكس مليان شرودر: صديق الأسمراني الألماني الذي ساعده ونسق معه حتى وصل إلى مطار "فرانكفورت الدولي" عبر السوشيال ميديا « **نزل في ضيافة صديقه... بعد أربعة سنوات من التواصل غبر السوشيال ميديا، كان اللقاء حارا**»[3]، وقد ارتسمت لنا شخصية شرودر على أنها شخصية انسانية تمثل كافة ألمانيا.

القصة الثالثة: "من قال أن العصافير لا تشرب الويسكي !؟"

التلميذ: شخصية رئيسية ضاعت بعد أن تركت مقاعد الدراسة جراء السمعة السيئة وتهاوت بعد أن تعرفت على رفقاء السوء الذين جعلوه يهوي « **تلميذ سيئ السمعة الذي يحافظ على تصدر المراتب الأخيرة وحصد العلامات الضعيفة**»[4]، فقد كانت مرتبته الضعيفة مسؤولية أساتذته اللذين لا يهتمون به ولا يلقنونه القواعد الأولى والركائز الصحيحة « **تستمر يومياته على ان يقضي مجلس القسم الموقر بأعضائه دائمي العضوية آخر السنة بطرده بعد نتائج كارثية**»[5]، فقد كانت النتائج الكارثية هي أولى الأبواب إلى الضياع.

الأساتذة: شخصيات ثانوية عاطلة عن دورها في القصة، اقتصروا على التعليم فقط دون مبالات لتلاميذهم، وكان دورهم الوحيد هو التوبيخ السلبي « **أساتذته أجمعوا على وصفه فقد**

---

[1]– ديدي عبد الغفور: دودة الكتب، ص: 14.

[2]– المصدر نفسه، ص: 17.

[3]– المصدر نفسه، ص: 17.

[4]– المصدر نفسه، ص: 22.

[5]– المصدر نفسه، ص: 23.

وصفوه بالغباء مع أننا لسنا متأكدين من دقة هذا الوصف أهو غبي حقا أم المدرسة التي تذيلت مؤشر "دافوس" لجودة التعليم هي "الغبية"»[1].

الوالد: شخصية فاعلة استغلت وضع التلميذ عبد القادر وطردته من المنزل وكان انطباعه سلبيا اتجاه ابنه كما جاء في القصة « **فتح عليه والده النار بكلمات أشبه بالكلمات: انهض يا وجه النحس وابحث لك عن عمل تصرف به عنا وجهك**»[2]، كانت التوبيخات تأثر تأثيرا قويا على التلميذ كونه يحتاج لمن ينصحه لا لمن يهمله ويوبخه.

عبد القادر: صديقه الذي يشاركه المقعد والغباء في القسم وهي شخصية نامية مع الأحداث في القصة لأنه يتشارك مع صديقه نفس المشاكل « **أكيد سمعت بإعفائي من متابعة الدراسة يلزمني البحث عن عمل أقتل به الوقت لقد أصبح اليوم عندي بألف سنة... وأنت من قصتك مع الحياة؟**»[3]، ثم أخذت شخصية عبد القادر الجديدة تتشكل مع جماعات السكارى من:

فتحي: صديق عبد القادر شخصية عارضة من مجموعة السكارى وهو عضو اجتماعي وصديق سلبي لعبد القادر أثر فيه بأقواله وأفعاله وساقه نحو التهلكة « **الجماعة كلهم: فتحي وبسطي وفؤاد**»[4].

بسطي: صديق عبد القادر شخصية عارضة ساعدت فتحي وبقية الشباب على الانسياق وراء أهوائهم وهربا من الواقع المظلم الذي سيطر على حياتهم« **تعالى لتسهر الليلة معنا بعد العشاء، من يحضر السهرة؟**»[5].

فؤاد: شخصية عارضة تم طردها من المدرسة، ثم حاول الالتحاق بمركز التكوين لكن دون جدوى لعدم توفر شهادة حسن السيرة « **نعم أنت تعلم بعد طردي من المدرسة العام الماضي**

[1]– ديدي عبد الغفور: دودة الكتب، ص: 24.

[2]– المصدر نفسه، ص: 24.

[3]– المصدر نفسه، ص: 25.

[4]– المصدر نفسه، ص: 26.

[5]– المصدر نفسه، ص: 26.

حاول الانتحار بمركز التكوين المهني لكن دون جدوى بعد أن اشترطوا عليه إحضار شهادة حسن السيرة»[1].

عزيز اللاز: أحد الأصدقاء الذي تتم السهرة عنده بعد أن يرخي الليل سدوله « **وفي الليل أسهر كالعادة مع الجماعة في مستودع الخردوات القديمة عن عزيز اللاز»**[2]، وهو باب السوء الوحيد الذي وجده الأصدقاء ملجأهم للهرب من قسوة الواقع والأسرة والحياة والأولياء في تصورهم.

القصة الرابعة: "السماء التي باعت نجومها"

برهان الدين: صاحب السلوك الحسن والخلق الرفيع « **لفرط ذكائه ينعتونه بـ: (كونان) لأنه يشبه أحد شخصيات الكرتون»**[3]، وهو شخصية رئيسية وأخ لثلاثة أخوات، حيوي ونشيط ومحب للحياة وذكي « **الفتى المفعم بالحيوة والنشاط يتمتع بروح مرحة ويملك خيالا واسعا، فهو يفهم العمليات الحسابية دون استخدام الآلة الحاسبة... يفكك الخردوات... أصبح المرأب مخبر لتجارب برهان»**[4]، وهو الابن الوحيد لوالده.

الأخوات الثلاث: من بينهم "ميساء" وهي شخصية رئيسية تزوجت بعد أن توقفت عن الدراسة بأمر من أبيها، ثم تطلقت وهي حامل وتحطمت حياتها ولم تحقق أي حلم آخر سوى أنها عادت إلى بيت أبيها « **طلقت ميساء بعد زواجها بعامين من ابن عمها السكافي وهي حبلى»**[5].

أيمن: صديق برهان الذي يرافقه إلى المدرسة، شخصية رئيسية عانت مع صديقها ما عاناه، ورحل إلى الخارج بحثا عن العمل بعد أن خسر عمله في وطنه كطبيب « **أما أيمن فأمضى عقد عمل مع مصحة طبية في مدينة فرانسيسكو»**[6].

---

[1]– ديدي عبد الغفور: دودة الكتب، ص: 26.

[2]– المصدر نفسه، ص: 26.

[3]– المصدر نفسه، ص: 33.

[4]– المصدر نفسه، ص: 32.

[5]– المصدر نفسه، ص: 37.

[6]– المصدر نفسه، ص: 40.

المعلمين: شخصيات عارضة آنية من خارج القرية، تعلم اطفالها وتلقنهم ما يجهلونهم «**الأقسام التي يتلقون فيها تعليمهم من طرف معلمين اغلبهم يأتي من خارج القرية**»[1].

الوالد الفلاح: المزارع الذي يحب ابنه أكثر ما أخواته، يعمل في زراعة النخيل ويهتم بأسرته ككل أب مسؤول « **يوصي ابنه برهان مربطا على كتفه... أنا أتكل عليك**»[2].

أم برهان: الأم المصابة بمرض الروماتيزم والذي يتولى زوجها العناية بها على حساب تضييع طفولة أبنائه وجعلهم يتحملون المسؤولية « **لا تعبأ الحياة القاسية بحرمة الأطفال عندما تدفعهم لتحمل مسؤوليات قبل أن ينالوا حظهم من متاع الطفولة**»[3].

القصة الخامسة: "مات مدافعا عن وطنه"

تعددت الشخصيات واختلفت بين فاعلة وعارضة ونامية ومتحركة وإلى غير ذلك من الأنواع.

العروسي: أخ بوجبة شخصية رئيسية يعمل مع أخيه تاجرا قبل أن ينتقل إلى تونس ويقيم فيها « **مارس التجارة مع أخيه العروسي ثم انتقل إلى "الونزة" باحثا عن مصدر رزق يقتات منه**»[4].

بوجبة: تاجر وهو شخصية رئيسية فاعلة يتميز بالنحافة والسمرة، له شخصية صارمة عفيف كريم « **كان نحيف الجسم أسمر اللون متوسط القامة ذو مهابة ووقار، مثال في الصرامة والجد، كما كان أيضا عفيف كريما، وفي متمسك بدينه وملتزما بواجباته الوطنية ومحبا للعلم ومستمعا له...**»[5].

---

[1]– ديدي عبد الغفور: دودة الكتب، ص: 31.

[2]– المصدر نفسه، ص: 32.

[3]– المصدر نفسه، ص: 33.

[4]– المصدر نفسه، ص: 41.

[5]– المصدر نفسه، ص: 41.

ميلودة: زوجة بوجبة كانت تساعده فترة الاستعمار في إعالة المجاهدين« **كان مكلفا من جبهة التحرير بخياطة ملابس المجاهدين وكانت تساعده في ذلك زوجته ميلودة»**[1].

محمد: ابن ميلودة وبوجبة شخصية فاعلة ونامية متحركة بدورها الاساسي في العائلة والمجتمع، فرحت به العائبة كثيرا عندما ولد، حيث توسم به أبوه خيرا حيث:« **كان لا يعصي له أمرا فأرسله إلى المدارس النظامية... بعد زواجه المبكر حتى يلتحق بصفوف الجيش...»**[2].

مسعود: شخصية رئيسية فاعلة وهي ابن محمد الذي جاء بعد استشهاد أبيه في الحرب، وكان يسمي محمدا تيمنا بابيه محمد « **خرج ابن الشهيد من بطن أمه إلى دنيا الناس، سمها جده مسعود إلا أن جدته وأمه كانوا يطلقون عليه اسم محمد تيمنا بأبيه»**[3]، ولد الصبي مختونا، وترعرع في كفالة أمه وجدته الحاجة مبروكة الشخصية الثانوية، درس في "حمى بلقاسم" وكان نجيبا، ثم انتقل إلى متوسطة "الدبيلة" ثم توقف عن الدراسة كما جاء في الأحداث « **لم يواصل دراسته الثانوية لضعف حالته المادية»**[4].

القصة السادسة: "زوجة من الفضاء الأزرق"

الشاب: شاب في مقتبل العمر يريد الزواج بعد أن تزوج جميع اصدقائه، وضع شروطا لزوجته المستقبلية ألا تكون قريبته ولم تدرس في الجامعة وليست لديها حساب فيسبوك «**بنات الفيس بوك أسوء من بنات الجامعة إنهن "حشفا وسوء كيلة" أنا أريد فتاة لم تتابع دراستها في الجامعة ولا تملك حسابا فيسبوكيا»**[5].

الأم: شخصية ثانوية تحاول البحث عن زوجة لابنها وإرضاء رغباته إلا أن رأي أمه لم يعجبه، فكان ردها كالآتي:« **إذا تولى أمرك بنفسك؟؟ بعد محاولة طويلة لتهدئة غضبها استأنفت**

[1]– ديدي عبد الغفور: دودة الكتب، ص: 41.

[2]– المصدر نفسه، ص: 42 43.

[3]– المصدر نفسه، ص: 44.

[4]– المصدر نفسه، ص: 45.

[5]– المصدر نفسه، ص: 47.

أمه الكلام بأن عرضت عليه قائمة من البنات اللاتي تعرفهن إلى أنه كان يفضل البقاء عازبا على الارتباط بواحدة ممن ذكرت»[1].

الأصدقاء: شخصيات ثانوية غير فاعلة ولا حركية ذكرها القاص في سياق القصة للإشارة على أن كل الأصدقاء الشاب تزوجوا« **أصدقائه اللذين تزوجوا الوحاد تل والآخر وأسسوا حياتهم الجديدة»**[2].

حيزية: شخصية ثانوية وهي بنت خالته التي لا تجيد شيئا، وهي بدينة « **إن حيزية فتاة بدينة ولا تحسن...»**[3].

فتاة الفيس بوك: وهي شخصية رئيسية فاعلة ومتحركة في القصة وهي الفتاة التي اختارها الشاب كزوجة له بعد أن إذ كان يرفض فتيات الفيس بوك « **فبدأ يتابعها ويكثر من النقرات على زر أعجبني»**[4]، ثم تعرف عليها « **تبادل معها كلمات الإعجاب من خلال الدردشات»**[5].

القصة السابعة: " الرحلة إلى ما وراء البحر"

الشاب التونسي محمد البوعزيزي: الشاب البوعزيزي قرر تغيير مصيره عن طريق حرق جسمه أمام مقر وكالة التشغيل، كما كانت الأحداث « **فليحرق نفسه أمام مقر وكالة التشغيل بعد أن يغتسل بالبنزين، لكنه تذكر ربه ولعن إبليس وطرد هذه الفكرة الجهنمية من باله»**[6].

قدور صاحب القارب: شخصية فاعلة متحركة دورها في القصة سلبي جدا، حيث يعمل على تهجير مئات الشباب إلى فرنسا بطريقة غير شرعية « **نقل مئات المهاجرين السريين إلى فرنسا في جنح الليل»**[7]، وهو من ساعد الشاب على "الحرقة" بتخفيض سعر الهجرة له وكتمان

---

[1]– ديدي عبد الغفور: دودة الكتب، ص: 48.

[2]– المصدر نفسه، ص: 47.

[3]– المصدر نفسه، ص: 48.

[4]– المصدر نفسه، ص: 49.

[5]– المصدر نفسه، ص: 49.

[6]– المصدر نفسه، ص: 52.

[7]– المصدر نفسه، ص: 52.

الامر لكي ينجح، لم يذكر القاص صفات جسمية لصاحب القارب، ولكن الشخصية تعكس كافة أصحاب القوارب في الواقع المعاش.

الأم: والدة الشاب الحراق وهيب شخصية ثانوية تصاب بصدمة قوية جدا إثر قراءتها رسالة ابنها « **أصيبت بذهول بعد أن قرأتها ثم جثمت بركبتيها على الأرض وانطلقت بالبكاء، ومنذ تلك اللحظة المشؤومة وهي في بكائيات متواصلة كلما تذكرت "الهواري"**»[1].

الهواري: شخصية رئيسية فاعلة ومتحركة تميزت بالتعلم والثقافة اصطدم بواقع مرير لا يحب الوقوف أمام طابور وكالات التشغيل حيث « **سئم من طباعة سيرته الذاتية وارسالها إلى المصانع التي يطمع في أن يفتك منها منصب عمل قار**»[2].

القصة الثامنة: "السماء التي تمطر فضة"

السلفي: ذكي نشيط موهوب متواضع محبوب بين أصدقائه، اجتماعي، درس في مدينته مراحل تعليمه الأولى، خجول « **يحمر وجهه وترتجف يداه عندما يقع في موقف محرج أو ورطة ينصبها له أحد زملائه**»[3]، حياته عادية سرعان ما طرأ عليها تغيير في المرحلة الثانوية « **تراجع اهتمامه بالدراسة**»[4]، تغيرت العديد من صفاته حتى أصبح يطلق لحيته تطول شعثة وقصر ثيابه إلى أنصاف ساقيه مما جعل أهله يلاحظون ذلك عليه « **بدأ يكثر من سماع الأشرطة الوعظة**»[5]

صديق السلفي: شخصية فاعلة مسيطرة تلعب دور الراوي يدور بينها وبين الشاب السلفي نقاش حاد حول أمور الفقه والدين والدراسة والجامعة والاختلاط وكل يدلي برأيه حسب خلفيته الثقافية ومدى وعيه واستيعابه للدين الاسلامي، حيث جاء على لسان الراوي.

---

[1]– ديدي عبد الغفور: دودة الكتب، ص: 55.

[2]– المصدر نفسه، ص: 59.

[3]– المصدر نفسه، ص: 57.

[4]– المصدر نفسه، ص: 57.

[5]– المصدر نفسه، ص: 58.

الأخت الكبرى: الأخت التي تتلقى الهجمات عندما يراها تشاهد التلفاز وهي شخصية عارضة « **أصبح يتمعر وجهه بشدة عند سماع الموسيقى ويهاجم أخته الكبيرة**»[1]

القصة التاسعة: "الذئب الذي اغتصب الطفلة بثينة"

بثينة: طفلة صغيرة وهي شخصية رئيسية فاعلة في القصة بسبب دورها الأساسي، وتتميز بملامح فيزيولوجية عن غيرها « **بنت السبع سنوات وذات الوجه الصبوح بأنوار الطهر**»[2]، كانت مصدر اللعب والمرح في عائلتها التي « **تتمتع بمشاهدة الابتسامة على محياها**»[3].

الأم: شخصية عارض أيضا تعمل في قطاع التربية لديها إبنة وحيدة اسمها "بثينة" اضطرت لتركها عند جارتها بسبب التزاماتها « **أما أمها فتشتغل موظفة في القطاع العام**»[4].

الأب: شخصية عارضة يعمل مندوب مبيعات في إحدى الوكالات التجارية ملتزم بالعمل يضطر لترك بنته عند جيرانه « **يعمل أبوها مندوب مبيعات في إحدى الوكالات التجارية...**»[5].

خدوجة: شخصية فاعلة وهي أرملة وماكثة في البيت ودورها في القصة هو العناية ببثينة لقاء مبلغ مالي « **تتكفل بالطفلة بثينة نظير تلقيها مبلغا من المال يساعدها على إعالة أبنائها**»[6].

وليد: طالب في المرحلة الثانوية، دوره فاعل متحرك لقربه من الشخصية الرئيسية يعمل على إغرائها بالحلوى والألعاب « **فما أن يضع قدمه في البيت إلا ويسأل عن بثينة؟؟ ويقدم لها بعض الحلوى أو الألعاب التي يشتريها خصيصا لها**»[7].

الطبيب: شخصية ثانوية كان دورها الكشف عن الطفلة بثينة بعد تعرضها للاعتداء، ولقد قدم النصائح لأبويها لترميم نفسية بثينة.

---

[1]– ديدي عبد الغفور: دودة الكتب، ص: 58.

[2]– المصدر نفسه، ص: 66.

[3]– المصدر نفسه، ص: 66.

[4]– المصدر نفسه، ص: 66.

[5]– المصدر نفسه، ص: 66.

[6]– المصدر نفسه، ص: 67.

[7]– المصدر نفسه، ص: 71.

2 المكان:

القصة الأولى: "دودة الكتب"

يعد المكان مكون أساسي في بنية أي عمل سردي أهمية في بلورة الأحداث وانتظامها، فقد عنيت الدراسات الحديثة بمفهوم المكان باعتباره بؤرة العمل السردي، فينقسم بين الجغرافي المادي والتخييلي المجرد، حيث ترد عدة أمكنة في القصة الأولى "دودة الكتب" منها: الكُتاب فيعتبر الكُتاب مكان مغلق يحمل دلالة العلم والمعرف وتربية الأجيال القادمة « **بدأ طلبه للعلم في إحدى الكتاتيب التي تقع بقريتهم**»[1]، ثم المدرسة التي تعتبر أيضا مكان مغلق تدور فيه أحداث نشأة الشخصية البطلة وإعدادها لتكون فيما بعد هاوية لمطالعة الكتب « **ثم التحق بالمدرسة الابتدائية فالإكمالية القريبة من بيته**»[2]، كذلك الغرفة التي تعتبر بدورها مكان مغلق الحيز « **وغرفتك مزدحمة بالكتب وما زلت تفكر في شراء الكتب**»[3].

كانت الأمكنة في القصة الأولى كلها مغلقة دليل على انغلاق الأحداث وانحصارها في زاوية نظر واحدة وتصورات فكرية حبيسة السنن الثقافي، ولقد ساهم هذه الأمكنة في سبك أحداث القصة.

البيت هو المكان الذي يزود الإنسان بمشاعر الامان والاسترخاء والدفء والحماية ومنبع الذكريات « **فإننا حينما نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه، وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى، ننخرط في ذلك الدفء الأصلي وهذا هو المناخ الذي يعيش الإنسان المحمي في داخله**»[4].

في القصة تعتبر الغرفة المكان الرئيس لتوزيع الأحداث والدلالة على شخصية البطل المثقف، كانت غرفته مليئة بالكتب، فالمكان لصيق بالشخصية تربطه علاقة وطيدة به،

---

[1]– ديدي عبد الغفور: دودة الكتب، ص: 08.

[2]– المصدر نفسه، ص: 08.

[3]– المصدر نفسه، ص: 10

[4]– غاستون بشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، 1980، ص: 38.

ساهمت الغرفة في بناء نفسية البطل، وهكذا كان هدف الكاتب إبانة ما للمكان من أهمية ودور فعال في بناء أحداث القصة ونجاحها، فالمكان لا تبنى على أساس التخيل المحض، لكنه لا يكتسب ملامحه وأهميته وديمومته، ما لم يتماثل بدرجة أو أخرى مع العالم الحقيق الخارج عن النص، وهو العالم الذي نعيشه ونتفاعل مع زمانته[1].

القصة الثانية: "الأسمراني في الرايخ الألماني"

المكان يشكل أهمية خاصة في القصة لذلك تم توظيفه وفقا للحدث المسرود، وله علاقة وطيدة بالشخصية وتعددت الأماكن من البيت إلى مكان العمل إلى المطار إلى ألمانيا. وهي أمكنة متنوعة حسب أدوارها.

الأماكن المغلقة: لها دور مهم في القصة، حيث نجدها مليئة بالأفكار والآمال والترقب

البيت: بيت الأسمراني مكان مغلق والذي يحمل معنى عميق لديه ويرتبط ارتباطا وثيقا به، لأنه أسرته وملجؤه، ويعد المكان المفضل كونه يحتوي لحظات الفرح والسرور « **يسكن شقة ايجار في إحدى مدن النصف الجنوبي للكرة الأرضية**»[2].

الأماكن المفتوحة: أمان توحي بالاتساع والتحرر مثل المدينة التي يسكنها الأسمراني «**يقطن في أطراف المدينة...**»[3].

المطار: فضاء مفتوح يعني التواصل والتلاحم والربط بين البلدان المتباعدة كما يربط الحضارات والثقافات المختلفة « **أنهى تحويل العملة واشترى ثياب جديدة تليق بسفريته وهدايا تذكارية وعلبة تمر لصديقه "ماكس مليان" الذي نسق معه على آخر لحظة حتى وصوله إلى مطار "فرانكفورت الدولي"**»[4].

---

[1]– سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985، ص: 99.

[2]– دودي عبد الغفور: دودة الكتب، ص: 14.

[3]– المصدر نفسه، ص: 14.

[4]– المصدر نفسه، ص: 17.

القصة الثالثة: "من قال أن العصافير لا تشرب الويسكي"

المدرسة: هي مكان مغلق وهي عند عبد القادر وبقية التلاميذ السجن الذي يكرهونه رغم أنها في الحقيقة عكس ذلك، فهي باب النجاة لذلك جاءت على هذا النحو « **تمر الأيام عليه ثقالا لأنه تحول إلى سجين بمحض ارادته ليذهبوا إليه بالغدو ويعود منه بالآصال حاملا محفظته التي تسكن فيها بعض الكتب والكراريس...**»[1].

القسم: المكان المغلق الآخر وهو الزنزانة الموصدة الأبواب بالنسبة للتلاميذ الأغبياء الذين لا يقتصر دورهم إلا على الحضور الجسدي كما هو الحال « **اقتصرت مشاركته في القسم على استنشاق الأوكسجين وطرح مزيد من ثاني أكسيد الكربون ونتائجه في الفصول الدراسية لا تأتي إلا بالتوبيخ واللائمة...**»[2]، وهذه العبارة أقوى دليل على أن عبد القادر يكره هذا المكان كثيرا، حيث لا يبدي عينه أي حركة أو انفعال سوى انتظار الخروج السريع منها.

الأزقة والشوارع: هي أمكنة مفتوحة تمثل المهرب والجنة ومكان الفرحة للأطفال والتلاميذ يهربون إليها للعب ونسيان المدرسة والقسم حيث« **خرج متثاقل الخطى ليلعب لعبة المتاهة في الأزقة والشوارع...**»[3]، حيث يخرج الشحنات السالبة التي شكلتها المؤسس التعليمية فيه.

المقهى: مكان مغلق مخصص للكبار ولكن معظم الصغار تذهب اليها لاكتشاف عالمهم العميق والسيء وراء السهر وغيره « **المقاهي الشعبية التي تتصاعد منها سحب الدخان ورائحة الشيشة**»[4]، حيث ينساق وراءه الجميع وهو مصدر التهلكة والضياع والتشتت الأسري.

السوق: مكان مفتوح لبيع مختلف المنتجات يرتاده الجميع للتجارة، أما التلاميذ فيرتادونه للبحث عن عمل يغنيهم عن الدراسة « **والله يا عبدقا أنا أقضي نهاري أبيع العصافير.. الحسون والكناري والسمان وغيرها، تدر ربحا هذه الأيام في سوق المنشية**»[5].

---

[1]– ديدي عبد الغفور: دودة الكتب، ص: 23.

[2]– المصدر نفسه، ص: 22.

[3]– المصدر نفسه، ص: 25.

[4]– المصدر نفسه، ص: 25.

[5]– المصدر نفسه، ص: 26.

المستودع: مكان مغلق يعم فيه الخراب، لم يكن مراقب من طرف الكبار، فهو هواية العديد من اللذين يتعاطون الممنوعات مثلما آل عبد القادر إليه « **وفي الليل أسهر كالعادة مع الجماعة في مستودع الخردوات القديم عند عزيز اللاز...**»[1]، فمستودع عزيز مشبوه ومكروه من طرف العديد من الأولياء والكبار.

القصة الرابعة: "السماء التي باعت نجومها"

البيت: مكان مغلق يحتوي عائلة برهان السعيدة رغم الظروف التي تمر بها من فقر ومرض، إلا أن حبهم بينهم ينسيهم همومهم وسلبياتهم ويحفزهم على طلب العلم، والمعنى قدما كما جاء في القصة « **أحيانا تبطش بهم عندما يفقدون عائلهم فتقحمهم قبل أن يشتد عودهم في أعمال وأشغال تنوء بها العصبة أولي القوة**»[2].

المدرسة: مكان مغلق بحيث يعتبره كل من "ميساء، برهان الدين، أيمن" الملاذ الوحيد الذي سيجعلهم يصبحون نجوما في سماء عائلاتهم وخاصة الذكور منهم، وهذا ما جاء في القصة« **ذو العقل يشقى في النعيم بعقله *** وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم**»[3].

القسم: مكان مغلق تلقى فيه برهان الدين تعليمه وأحبه وارتبط به لأنه كان المميز فيه بين أصدقائه « **الأقسام التي يتلقون فيها تعليمهم من طرف معلمين أغلبهم يأتي من خارج القرية**»[4].

ثانوية المدينة: مكان مغلق تلقى برهان الدين تعليمه وحرمت منه ميساء بأمر من والدها لأنه كان يتبع العرف لدى أهل قريته، فالفتاة تتوقف عن الدراسة عندما تتعلم الكتابة والقراءة فقط « **بموجب العرف السائد في القرية**»[5].

---

[1]– ديدي عبد الغفور: دودة الكتب، ص: 26

[2]– المصدر نفسه، ص: 33.

[3]– المصدر نفسه، ص: 35.

[4]– المصدر نفسه، ص: 31.

[5]– المصدر نفسه، ص: 33.

الجامعة: مكان مغلق توجه إليه برهان الدين بعد تحصله على الباكالوريا في هندسة الطرائق شعبة تقني رياضي، وهي مكان له عدة دلالات عند العديد من مرتاديه لأنه باب للخلاص كما جاء في القصة:« **فرح برهان الدين بتحصله على الماجستير خاصة أنه على رأس الدفعة**»[1].

القصة الخامسة: "مات مدافعا عن وطنه"

تونس: المكان الذي انتقل إليه بوجبة وعائلته « **انتقل إلى ونزة ومنها إلى أم العرائس بتونس أين توجد مخيمات الجزائريين الذين يلوذون بها من بطش الاستعمار وكيد عملائه وفيها تعلم الخياطة**»[2]، وهي مكان مفتوح متعدد المزايا التي لم يتم ذكرها في القصة.

أم العرائس: مدارس نظامية تعلم فيها محمد وتميز فيها عن أقرانه، وهي مكان مغلق يظل فيه التلاميذ مدم تعليمهم، وهو عصي على الكثيرين « **نظرا لانعدام المدارس القريبة من السكان**»[3].

الرديف: مكان مفتوح وجد فيه بوجبة زوجة لابنه وقد كانت يتيمة « **فزوجه والده بفتاة يتيمة رآها تتبع أمها في الرديف**»[4].

سوق أهراس: مكان مفتوح قامت فيه حرب العدو، كما قال الراوي:« **كان ضمن مجموعة تتحرك بالمنطقة الحدودية بين سوق أهراس وتبسة**»[5].

لصنام: مكان مفتوح وحي شعبي بمدينة الوادي وهو المكان الذي استقرت به عائلة بوجبة بعد عودتها من تونس« **استشهد محمد وترك ورائه زوجته الحبلى عند أبيه بالحي الشعبي لصنام**»[6].

---

[1]– ديدي عبد الغفور: دودة الكتب، ص: 37.

[2]– المصدر نفسه، ص: 41.

[3]– المصدر نفسه، ص: 42.

[4]– المصدر نفسه، ص: 43.

[5]– المصدر نفسه، ص: 43.

[6]– المصدر نفسه، ص: 44.

القصة السادسة: "زوجة من الفضاء الأزرق"

الجامعة: مكان مغلق ربطه الكاتب بالتعليم وكان سلبيا بالنسبة للشاب الذي درس فيها، وأخذ فيها العديد من الانطباعات وخاصة من الفتيات، حيث قال:« **الجامعة يا أمي أفسدت طبائع البنات وجعلت منهن طائشات**»[1].

الفيس بوك: فضاء مفتوح ووسيلة تواصا اجتماعي اختارها القاص لتكون الخيط الرابط بين الشاب وزوجته المستقبلية التي يختارها بعد قوله:« **بنات الفيس بوك أسوء من بنات الجامعة**»[2]، حيث يقع في فخ ذلك الوسيط ويكون بابا لقفصه الذهبي.

بيزيريا السعادة: مكان مغلق التقيا فيه بعد الحوار الذي دار بينهما عن الوسيط، وفيه اجتمع على الحب والمودة، حيث جاء ذلك في القصة « **فدعاها إلى اللقاء في بيزيريا السعادة القريبة من دار الحضانة التي تعمل فيها عند منتصف يوم الغد**»[3]، وهي مكان لم يتناولان فيه شيئا ولكن حظي بما هو أجمل من الأكل وهي علاقة وطيدة وقوية.

دار الحضانة: مكان مغلق تعمل فيه الشابة ابنت المرأة المطلقة وهي التي ستصبح زوجة الشخصية الرئيسية وله دلالات في القصة ورمز للأمان والحنان والطمأنينة، وقد ربطها الكاتب بالفتاة إشارة إليها كونها طيبة القلب حنونة « **حاليا تعمل مربية في إحدى دور الحضانة**»[4]

القصة السابعة: "الرحلة إلى ما وراء البحر"

الجامعة: مكان مغلق درس فيه الهواري وأكمل دراسته وتخرج منه، وكرهه أشد الكره لأنه لم يمنحه سوى التعب والمصير المجهول، حيث لا عمل له ولا مستقبل رغم شهاداته المختلفة، ليقول الهواري محدثا نفسا وهو يبسق على الأرض:« **أن تقضي ردحا من الزمن في أقسام المدرسة ثم الجامعة ثم ينتهي بك الأمر إلى حارس ليلي...**»[5].

---

[1]– ديدي عبد الغفور: دودة الكتب، ص: 47.

[2]– المصدر نفسه، ص: 47.

[3]– المصدر نفسه، ص: 49

[4]– المصدر نفسه، ص: 49.

[5]– المصدر نفسه، ص: 56.

البحر: وهو مكان مفتوح خطير جدا إذا ركبه الإنسان تعرض إلى العديد من المشاكل، وقد استخدمه القاص للدلالة على عمق المأساة التي يحملها بين أمواجه والتي تصيب العائلات المختلفة بالفجائع « **صحيح أنني أواجه مخاطر البحر، ولكن يوكلنا الحوت وما يوكلناش الدود**»[1].

الفيلا: مكان يعمل فيه الهواري حارسا في فرنسا، وهو مكان مغلق ذو أبعاد ودلالات مختلفة أفسد صورة فرنسا الجميلة في ذهنه « **بدأت أحلامه عن الحياة الحلوة تتبخر شيئا فشيئا !!... فرنسا التي رسمها في مخيلته من الأرض التي تبتسم فيها الحياة**»[2].

القصة الثامنة: "السماء التي تمطر فضة"

المسجد: مكان يتردد إليه الشاب السلفي نتيجة تراجع اهتمامه بالدراسة، وهو مكان مغلق أحكم سيطرته على الشاب لأنه مجد فيه ملاذه وما كان يبحث عنه ويجهله « **فأصبح يتردد على المسجد بشكل ملفت للانتباه وتراجعت نتائج الدراسية نتيجة تراجع اهتمامه**»[3].

المجالس الجدلية: مكان مغلق يتم فيه مناقشة المسائل الشرعية، أحبه واعتاد الذهاب إليه فهو ملتزم بزيارته ومكان يجذب الانتباه « **لاستدراج حديثي العهد بالمسجد إنهم متعصبون في آرائهم متزمتون في تصرفاتهم**»[4].

القصة التاسعة: "الذئب الذي اغتصب الطفلة بثينة"

سيطرت الأماكن المغلقة في القصة لأنها محدودة الأحداث.

البيت: مكان مغلق له دلالات مهمة في القصة وله علاقة وطيدة بالإنسان، وله دلالة مزدوجة ايجابية إن استغل، وسلبية إن استهان به، ومورست فيه الحرية التي تعود على صاحبها مثلما

[1]– ديدي عبد الغفور: دودة الكتب، ص: 53

[2]– المصدر نفسه، ص: 55

[3]– المصدر نفسه، ص: 57.

[4]– المصدر نفسه، ص: 58.

حدث لبثينة عند تركها في بيت الجارة وقت ذهاب والديها للعمل « **وقت غيابها عن البيت عند الجارة خدوجة**»[1].

المدرسة: مكان يحوي التلاميذ، وهو أيضا مغلق يبدو أحيانا جميلا، وأحيانا أخرى مملا جدا وخاصة عند الصغار اللذين يحبون اللعب والمرح خارج أسواره التي تعتبر قيدا لهم « **تلعب وتمرح عند طاطا خدوجة بعد خروجها من المدرسة إلى حين عودة والديها من العمل**»[2].

الغرفة: مكان مغلق متشعب الدلالات متعدد الايحاءات، ليم يتم عرض تفاصيله إلا من خلال اشارات خافتة، كلن المكان الوحيد الذي استغله وليد في السيطرة على الطفلة بثينة« **تعالي معي إلى الغرفة لنلعب معا**»[3].

مصلحة الاستعجالات الطبية: مكان مغلق ارتاده والد بثينة عندما تأزمت حالة ابنته جراء تعرضها للاعتداء الجنسي « **أخذها والها إلى مصلحة الإستعجالات الطبية لعرضها على الطبيب**»[4]، وهو مكان مخيف لما يحتويه من ملامح مكروهة عند الصغار والكبار تبث الرعب فيهم.

3 الحوار:

للحوار أهمية في بناء المعل السردي وتسلسله الحركي واعطائه نوعا من الحوارية وتمكينه من نفس المتلقي ومن أمثلته:

« **فقال له في حيرة: غرفتك مزدحمة بالكتب وما زلت تفكر في شراء الكتب !!فرد عليه بابتسامة: الكتب يا أبي تأشيرة الطواف فب العالم تتعرف بها عن شخصيات مشهورة دون أن تراها... قاطعه أخوه الأكبر: وما فائدة مطالعتك لهذا الكم الكبير من الكتب على حياتك...**

[1]– ديدي عبد الغفور: دودة الكتب، ص: 66

[2]– المصدر نفسه، ص: 66 67.

[3]– المصدر نفسه، ص: 69.

[4]– المصدر نفسه، ص: 71.

فأجابه بعد أن عدل من جلسته: يا عزيزي.. إنها تسمح لك ببناء خلايا جديدة في دماغك وتقوي قدراتك على التفكري التحليلي»[1].

« وأصبح يغازلها بكلمات لم تسمعها منذ خطبتها فقالت له بريبة: ماذا تريد !؟ من الآخر.. هات ما عندك هات !! فقال لها وهو مستكين: لقد عرضت الإدارة تكوينا مهنيا في ألمانيا للراغبين في الترقية لرتبة رئيس مصلحة... فقاطعته: أنت لا يعنيك هذا حتى وإن كنت تريد فإنك لا تسطيع توفير مستحقات !!؟ فقال لها: ولكنه بإمكانك مساعدتي.. فردت عليه: كيف؟...»[2].

« من يحظر السهرة؟؟

الجماعة كلهم.. فتحي وبسطي وفؤاد

قاطعه عبد القادر مستغربا: آه.. حتى فؤاد معكم !!»[3].

« صعق الأب لما سمع بخبر فصل ولده وقال له متأثرا بصوت يشوبه البكاء: (ماذا صنعت !؟ ما الذي جرى؟... رد برهان وهو يهمهم: (أنا أيضا لن أعمل في مكان لا تحترم فيه قناعاتي»[4].

« فقال له بدهشة: ألم تجد بنت حلال أثناء دراستك في الجامعة !؟ فرد عليها كمن أذاع سرا: الجامعة يا أمي أفسدت طبائع البنات... بعفوية: والفيس بوك ألا يمكن أن تبحث فيه عن فتاة... فرد باستياء: بنات الفيس بوك أسوء من بنات الجامعة»[5].

« خرج الذئب من مخبئه ليفتح الباب وهو يبتسم ابتسامة ماكرة !!

---

[1]– ديدي عبد الغفور: دودة الكتب، ص: 10 11.

[2]– المصدر نفسه، ص: 16.

[3]– المصدر نفسه، ص: 26.

[4]– المصدر نفسه، ص: 32.

[5]– المصدر نفسه، ص: 47

السلام عليكم عمو وليد تقول بثينة، يرد عليها بصوت خافت: أهلا بالأمورة بثينة... تسأل ببراءتها المعتادة: ماذا سنلعب؟ يجيب بمكر: لعبة الغميضة...»[1].

كان للحوار دور في كسر رتابة الأحداث القصصية وكسر الممل، فهو يعمل على تطوير وتطويع القصة للوصول إلى الهدف المنشود، كذلك يساعد في رسم الشخصيات وأدوارها وهو تقنية لتصوير مواقف الشخصيات الذاتية من الوجود والحياة، فيعمل على كسب القارئ وكسر الخطية السردية بإعطاء مسافة للتنفيس واستدراك الأحداث.

4 الزمان:

يعد الزمان من أهم تقنيات النص السردي التي تأطر أفعال الشخصيات باعتباره (الزمان) فاعلا في الحياة، وحين تتبع سيرورة الزمن في القصة نجده زمن خطي يخلو من المفارقات السردية الحديثة، وأمثلته في القصة كم يلي: « **بدأ طلبه للعلم في إحدى الكتاتيب التي تقع بقريتهم والتي يشرف عليها شيخ تتلمذ على يده الإمام محمد الطاهر بن عاشور في تونس بجامع الزيتونة...»**[2]، « **ثم التحق بالمدرسة الابتدائية فالإكمالية القريبة من بيتهم بعد أن أتم الست سنوات من عمره...»**[3]، «**التحق بإحدى كليات اللغات الأجنبية تخصص لغة انجليزية في جامعة من مدن شمال البلاد...»**[4].

كما نجد في قصة "السماء التي باعت نجومها" الزمان الخطي متمثل في:« **مع طلوع فجر كل يوم جديد تصيح الديوك معلنة انتهاء حظر التجوال الذي يفرضه الليل... أتم برهان دراسته الابتدائية والإكمالية في القرية بتفوق...»**[5]، « **كانت الساعة تشير إلى السابعة صباحا من يوم الأربعاء ودع برهان الدين أهله وهم يبكون لرحيله... وبعد من التحليق في الجو حطت به طائرة بوينغ في مطار واشنطن دالاس الدولي»**[6].

---

[1]– ديدي عبد الغفور: دودة الكتب، ص: 68 69.

[2]– المصدر نفسه، ص: 08.

[3]– المصدر نفسه، ص: 08.

[4]– المصدر نفسه، ص: 08.

[5]– المصدر نفسه، ص: 31 33.

[6]– المصدر نفسه، ص: 39.

زمن القصة هو زمن الأحداث والوقائع مرتبة ومتتالية وفق شكلها المنطقي، لا كما يراها السارد، فهو يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث[1]، فالزمن يؤدي دورا هاما في بناء القصة فيكسبها الحيوية والاستمرارية والتواصلية والتدفق، ويعمل على منح الأحداث خاصية التشويق ويؤثر كذلك في بناء وتكوين الشخصية جسديا ونفسيا، وهو مرتبط بالمكان ارتباطا وثيقا، فالكاتب يختار نقطة يبتدأ بها سرد القصة محاولا الحفاظ على تسلسل الأحداث.

الزمن في هذه المجموعة القصصية يخضع لمنطق الترتيب وقوانين الزمن الميقاتي الماضي والحاضر والمستقبل، وذلك لغاية الكاتب في ترتيب الأحداث كما وقعت تاريخيا من أجل إعطاء القصة بعدا زمنيا يخدم الحدث والحبكة.

فوعي الإنسان يتشكل ضمن مجموعة من الأزمنة ماض قريب وماض بعيد، وحاضر يمضي، وبهذا يمكن للكتاب التحكم في البنية الزمنية للأحداث وفق تصور وهدف يريد إيصاله إلى المتلقي لغرض التأثر فيه وكسر رتابة السرد، وكذلك تكثيف الأحداث واختزالها من أجل الوصول بالأحداث إلى نقطة فاصلة، فللزمن أهمية في تشكل المتن السردي وله دور كبير في نجاح العملية السردية.

5 الحبكة:

الحبكة مصطلح استخدم في مجالات النظرية النقدية والذي يعني تسلسل الأحداث وتنظيم حركة أفعال الشخصيات، وهذا يتم عن طريق بنية الصراع الوجودي بين الشخصيات والتأثيرات الخارجية من أجل إثارة الاندهاش والروعة في نفس القارئ « **في حصة مادة "الطلاسم" المسماة بالرياضيات والتي تمتد على مدار الساعتين من الزمن يشتد ضيقه لأنه يجد نفسه كالأطرش في الزفة، أما حصة مادة الفرنسية فتأخذه كبسولة الزمن على طريق هربرت ويلز في آلة الزمن لكوكب آخر لا ينتمي إلى الكواكب الصخرية التي نعرفها في المجموعة الشمسية...**»[2]، وفي موضع آخر تسير الأحداث وفق تسلسل منطقي وترتيبي يجعل من القارئ منقادا نحو تتبع الأحداث بتفاصيلها لمعرف نهايتها « **كان يستيقظ قبل أن يستيقظ**

[1]– أحمد حفيدي: جماليات الزمن في رواية فوضى الأشياء للروائي رشيد بوجذرة، WWW.BENHEDOUGA.COM

[2]– ديدي عبد الغفور: دودة الكتب، ص: 41.

الفجر، كثير التنقل من أجل أي عمل يدفع به الفاقة في مجتمع يعيش في مئة درجة تحت خط الفقر، مارس التجارة مع أخيه العروسي، ثم انتقل إلى الونزة باحثا عن مصدر رزق يقتات منه... لم يتابع محمد دراسته نظرا للظروف العائلية وعسر الحال وقلة ذات اليد فتوجه إلى الاشتغال بالفلاحة ليساعد والده»[1]، ونلاحظ مما تقدم ذكره من نماذج للحبكة في المجموعة القصصية زاد من ارتباط الأحداث وتعالقها، فذهب القارئ يتتبع سيرورة الحدث للاكتشاف والاستطلاع والبحث عن المغزى العام من وراء القصص.

[1]– ديدي عبد الغفور: دودة الكتب، ص: 42.

خاتمة

ونختم بحثنا هذا الموسوم بـ: "**موضوعات القصة الجزائرية القصيرة وبنيتها الفنية مجموعة دودة الكتب لـ: ديدي عبد الغفور نموذجا**" بجملة من النتائج أهمها:

- ✓ الشخصيات في القصص واقعية مستمدة من الواقع المعاش، استعملها القاص لاستدراج القارئ لاكتشاف مكوناتها.
- ✓ استطاع الكاتب أن ينتقي أسماء الشخصيات بدقة متناهية، حيث كان اختياره لها مطابقا لدلالتها في القصة.
- ✓ حققت القصص تنوعا في توظيف الشخصيات المختلفة التي تراوحت بين نامية وساكنة ومتحركة وثابتة وغيرها.
- ✓ احتل المكان حيزا عميقا وكبيرا من القصص المختلفة لارتباطه الوثيق بحركية وسير الأحداث القصصية، حيث تنوعت الأمكن من مفتوحة إلى مغلقة.
- ✓ الزمان في هذه القصص أدى دورا في تحريك تلك الأحداث القصصية وخاصة وفق تقنيات مختلفة.
- ✓ لغة القصص فنية راقية وموحية تؤثر في القارء و تجعله يتأمل المفردات وما توحي إليه من دلالات تخدم الموضوع.
- ✓ عناوين القصص هي مجرد عتبات نصية مختارة بدقة كبيرة من طرف الكاتب ليغوص المتلقي فيه بكل بساطة.
- ✓ وظائف القصص الفنية لا يمكن تحديدها إلا من خلال الدراسة المطولة لكل قصى على حدى.
- ✓ الكاتب أسهم اسهاما كبيرا في نقل مجموعة القيم إلى ذهن المتلقي وجعل من الوقائع الإنسانية نظاما ترميزيا اكتشفناه من خلال البنية الفنية للقصص.

وختاما يمكننا القول أن القصة القصيرة جنس أدبي غني بالقيم الأدبية والفنية، فالقصة القصيرة كشكل سردي عبارة عن حدث لحظي يدور في اطار زمني ومكاني ما يثير واقع ويطرح موضوع وقع، يحتاج إلى شخصيات تربط بينهم علاقات وتقدم الأحداث بطرق مختلفة من صنع خيال القاص.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1. ديدي عبد الغفور: دودة الكتب، ط1، المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر، 2018.

ثانيا: المراجع:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا، (د ت).
2. إبراهيم كخليل: بنية النص الروائي، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010.
3. ابن منظور: لسان العرب مادة (ك و ن)، م3، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2002.
4. ابن منظور: لسان العرب، تص: يوسف خياط، تق: مرعشلي، تح: عبد الله العلايلي، المجلد الثاني، بيروت، لبنان.
5. ابن منظور: لسان العرب، مادة (ز م ن)، ط3، دار صادر، بيروت، لبنان، 2004.
6. ابن منظور، لسان العرب، اعداد وتصنيف يوسف خياط، دار العرب، بيروت، (د ت).
7. أبي بكر الرازي: مختار الصحاح.
8. أحمد الزيات: تاريخ الادب العربي، (د ط)، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د ت).
9. أحمد القايد وآخرون: المعجم العربي الأساسي، (د ط)، المنظمة العربية للترفيه والثقافة والعلوم، 1989.
10. أحمد حفيدي: جماليات الزمن في رواية فوضى الأشياء للروائي رشيد بوجذرة، WWW.BENHEDOUGA.COM
11. بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 1987.
12. جبران مسعود: الرائد معجم ألفبائي في اللغة و الاعلام، ط3، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص: 751.
13. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،1990.
14. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2006.

15. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991.

16. زوزو نصيرة: بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، ع2، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2005.

17. سعاد عون: شعرية السرد في قصص غادة السمان المجموعة القصصية "القمر الربع أنموذجا"، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2014، ص: 212.

18. سعد عبد العزيز: الزمن التراجيدي في الرواية المعاصر، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، مصر، 1970.

19. السعيد الورقي: اتجاهات القصة القصيرة في الادب العربي المعاصر في مصر ، (د ط)، دار المعرفة الجامعية.

20. السعيد الورقي: اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر.

21. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

22. سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985.

23. شاكر النابولسي: النهايات المفتوحة دراسة نقدية في فن أنطوان تشيكوف القصصي، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان 1985.

24. شاكر عبد الحميد: سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2001.

25. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في رواية نجيب الكلاني، ط1، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2010.

26. صبري مسلم حمادي: صورة البطل في الرواية، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، 1985.

27. ضياء الصديقي وعباس محجوب: فصول في النقد الأدبي وتاريخه بالمنصورة.

28. طه عبد الفتاح: الحوار في القصة المسرحية والإذاعة والتلفزيون، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، 1975.

29. عبد الحمدي هيمة: علامات في الابداع الجزائري، ط1، وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، 2007.

30. عبد الكريم الصالح: تحليل الشخصيات وفن التعامل معها، (د ط)، (د د ن).
31. عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ط1، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009.
32. عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث 1930-1974، ط1، الدار العربية للكتاب، تونس، 1978.
33. عبد الله خليفة الرهيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ط3، الدار العربية للكتاب، تونس، 1977.
34. عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.
35. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، (د ط)، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، (د ت،) ع240.
36. عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، ط1، عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، 2009.
37. فتحي ابراهيم: معجم المصطلحات الادبية، ط1، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس.
38. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية،ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، 2002.
39. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ط1، دار محمد على للنضر، تونس، 2010.
40. محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأ المعارف في الاسكندرية، مصر، (د ت).
41. محمد ساري: نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، ع1، جانفي 2004، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر.
42. محمد صابر عيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ط1، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2012.
43. محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، ط1، دار الجيل للنشر والتوزيع، الجزائر.

44. محمد فتحي عبد الله: معجم المصطلحات لمنطق الألفاظ العربية والانجليزية والفرنسية واللاتينية، ط1، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، 2003.
45. محمد يوسف نجم: فن القصة، ط7، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1979.
46. مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ط2، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، (د ت).
47. مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005.
48. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار الدقل الرفأ البعيد)، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011.
49. نواف ناصر: المعجم الأدبي، ط1، دار ورد للنشر والتوزيع، 2007.
50. نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ط1، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
51. يونس عز الدين: قضايا من الفكر العربي، (د ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.

الكتب المترجمة:

1. اوزولد ديكر و جام ماري شايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم الانسان، تر: منذر عياشي، ط2، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 2007.
2. تزيفطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، ط1، منشورات الاختلاف، 2005.
3. تشارلنس مورجان: الكاتب وعالمه، تر: شكري محمد عياد، سلسلة الألف كتاب (500)، القاهرة، مصر، 1977
4. تيون ايرل: القصة السايكتوجية، تر: محمود السمرة، المكتبة الأهلية، بيروت، لبنان 1959.
5. جيرار جينات: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1996.
6. جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، تق: محمد بريري، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

7. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: سيد إمام، ط1، دار مريت للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003.

8. رون بوزنوف: عالم الرواية، تر: نهاد التكريلي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1991.

9. غاستون بشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، 1980.

10. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تر: أبو الوفاء نصر الهوريني، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2007.

11. فيليب هامون: سيمولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار كرم الله، القبة، الجزائر، (د ت).

12. ليون سرمليان: تيار الفكر الحديث الفردي الداخلي، تر: عبد الرضا محمد رضا، مجلة الثقافة الاجنبية، ع3، بغداد، 1982.

الفهرس

المحتويات

مقدمة..... أ.ج
مدخل نظري: القصة القصيرة مفاهيمها وتطورها..... 4
أولا: مفهوم القصة القصيرة: 3
-1القصة لغة: 3
-2القصة اصطلاحا: 3
ثانيا: نشأة القصة القصيرة: 4
1 عند الغرب: 4
2 عند العرب: 7
ثالثا: نشأة وتطور القصة في الجزائر: 7
رابعا: مراحل تطور القصة القصيرة: 9
خامسا: أسباب تأخر القصة القصيرة بالجزائر: 9
سادسا: الاختلاف في تحديد تاريخ نشأة القصة القصيرة في الجزائر: 9
الفصل الأول: بنية القصة القصيرة وسيماتها الفنية والموضوعية 12
أولا: الشخصية: 13
1-تعريف الشخصية: 13
1-1 لغة: 13
1-2اصطلاحا: 14
2- أنواع الشخصية: 15
ثانيا: الحوار: 17

1 مفهوم الحوار: 17

1-1الحوار لغة: 17

1-2 الحوار اصطلاحا: 17

2- أنواع الحوار: 18

2-1 الحوار الخارجي (التناوبي الثنائي)..... 18

أ الحوار المركب (الوصفي التحليلي)..... 19

ب الحوار الترميزي:..... 19

ج الحوار المجرد:..... 19

2-2 الحوار الداخلي (الفردي الأحادي) 20

3-أهمية الحوار:..... 22

ثالثا: الزمان..... 22

1-تعريف الزمان 22

1-1 لغة 22

1-2 اصطلاحا:..... 23

2 الزمن في القصة:..... 24

3 مفارقات زمنية: 25

3-1 الاسترجاع:..... 25

3-2 الاستباق: 26

رابعا: المكان: 26

1مفهوم المكان:..... 27

1-1 لغة: 27

1-2 اصطلاحا: 27

2 أشكال المكان: 28

خامسا الحبكة: 29

1لغة: 29

2 اصطلاحا: 29

الفصل الثاني: الموضوع والبنية الفنية في مجموعة دودة الكتب..... 32

أولا: موضوعات القصص في المجموعة القصصية" دودة الكتب" 33

القصة الأولى: "دودة الكتب"..... 33

القصة الثانية: "الأسمراني في الرايخ الألماني" 33

القصة الثالثة: "من قال أن العصافير لا تشرب الويسكي" 34

القصة الرابعة: "السماء التي باعت نجومها" 34

القصة الخامسة: "مات مدافعا عن الوطن" 35

القصة السادسة: "زوجة من الفضاء الأزرق" 35

القصة السابعة: "الرحلة إلى ما وراء البحر"..... 36

القصة الثامنة: "السماء التي تمطر فضة"..... 36

القصة التاسعة: "الذئب الذي اغتصب الطفلة بثينة" 37

ثانيا: البنية الفنية للقصص" دودة الكتب" 37

1 الشخصيات: 37

القصة الأولى: "دودة الكتب"..... 38

القصة الثانية: " الاسمراني في الرايخ الألماني"..... 39
القصة الثالثة: "من قال أن العصافير لا تشرب الويسكي !؟" 40
القصة الرابعة: "السماء التي باعت نجومها" 42
القصة الخامسة: "مات مدافعا عن وطنه" 43
القصة السادسة: "زوجة من الفضاء الأزرق" 44
القصة السابعة: " الرحلة إلى ما وراء البحر"..... 45
القصة الثامنة: "السماء التي تمطر فضة"..... 46
القصة التاسعة: "الذئب الذي اغتصب الطفلة بثينة" 47
2 المكان:..... 48
القصة الأولى: "دودة الكتب"..... 48
القصة الثانية: "الأسمراني في الرايخ الألماني" 49
القصة الثالثة: "من قال أن العصافير لا تشرب الويسكي" 50
القصة الرابعة: "السماء التي باعت نجومها" 51
القصة الخامسة: "مات مدافعا عن وطنه" 52
القصة السادسة: "زوجة من الفضاء الأزرق" 53
القصة السابعة: "الرحلة إلى ما وراء البحر"..... 53
القصة الثامنة: "السماء التي تمطر فضة"..... 54
القصة التاسعة: "الذئب الذي اغتصب الطفلة بثينة" 54
3 الحوار:..... 55
4 الزمان:..... 57

5 الحبكة:..... 58

خاتمة..... 60

المصادر والمراجع 62