الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

فنيات القصة القصيرة في المجموعة القصصية "أحلام..من وراء الزجاج" لبدر الدين بريبش

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب عربي حديث

– إعداد الطالبة: بوستة مريم

– إشراف الدكتور: كرام سليم

أعضاء اللجنة المناقشة :

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
فاطمة دخية	دكتورة	رئيسا
سليم كرام	دكتور	مشرفا و مقررا
أمال دهنون	أستاذة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :1437هـ-1438هـ

2016م-2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

{رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ} صدق الله العظيم

سورة النمل الآية 19

الشكر والعرفان:

الحمد لله سبحانه وتعالت درجاته على توفيقه لي في إتمام هذه المذكرة.

أتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان الى الأستاذ المشرف الدكتور " **كرام سليم**" على توجيهاته القيمة ونصائحه النفيسة والتي كانت خير سندٍ في إنجاز هذا البحث.

كما لا يفوتني أن أشكر كل أساتذة قسم الأدب العربي.

و إلى كل من قدم لي يد المساعدة من قريبٍ أو من بعيد.

و شـــكـــرا

إهداء

إلى من قال فيهما: ﴿..... واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيّرَا..... ﴾، أمي و أبي أطال الله في عمرهما وحفظهما لي من كل شر .

إلى إخوتي و بنات أختي ماريا و أبرار رعاهما الله و كافة أفراد عائلتي صغيرا و كبيرا .

و الى كل الاصدقاء ، و الى الذي اختاره الله لي رفيقا في هذه الحياة

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي هذه

مريم

مقدمـة

بسم الله الرحمن الرحيم

و الصلاة والسلام على أشرف الأنبياء المرسلين محمد صلى الله عليه و سلم ، و على آله و صحبه والمؤمنين به الى يوم الدين و بعد :

إن التنوع في الفنون النثرية الأدبية يتيح لنا البحث في هذه الأنواع ، محاولين استقصاء وتحليل هذه الأجناس الأدبية من أجل الكشف عن كيفية تشكل ملامحها، وكذلك الاطلاع على ما تحتويه من ميزات و اختلافات، قد تكون العامل الأساسي في بنائها و تمييزها عن بعضها البعض، لذلك شهدت الدراسات السردية العربية الحديثة تطورا كبيرا في هذا المجال

فاتخذت القصة القصيرة سبيلا للبحث في خباياها باعتبارها نوعا من هذه الفنون ، ولكونها من أكثر الفنون الأدبية المعاصرة انتشارا ، و من أقدرها تعبيرا عن أزمة الإنسان المعاصر ، فلا صبر لكاتبها و قارئها على الإسهاب ، فالكلمة فيها تغني عن الجملة ، و اللمحة تلخص الحكاية ، و الجزء يحمل خصائص الكل ، فالقصة القصيرة جنس أدبي نثري سردي ذا بعد جمالي مبني على الحدث الواحد الذي له تأثير واحد ، ونسيجها القصصي شبكة مؤلفة من شخصيات وأحداث و لغة و أزمة وأماكن و أفكار ، و لكل دوره في بناء القصة القصيرة والتحامها فيما بينها

وحتى نمسك بخيوط بنائها و نصل الى اجادة التعامل معها ، لا بد أن نقف عند بعض النقاط كي تستوعبها و نحيط بما يستتر خلف تلك القصص ، ومن الطبيعي أن ثمة أعمالا قصصية يحظى فيها البناء الشكلي والفني بحيز كبير ومهم على بقية العناصر المشكّلة لبنيتها الفنية ، و من دواعي اختياري لهذا الموضوع هو قبل كل شيء

اقتراح من أستاذي المشرف مشكورا، إضافة الى انجذابي لعنوان هذا البحث ، فما مفهوم القصة القصيرة ؟ وفيما تمثلت التقنيات الفنية والشكلية في المجموعة القصصية "أحلام.. من وراء" الزجاج لبدر الدين بريبش ؟ ما حرك اثارتي الى الاطلاع على عالم هذا القاص السحري قبل رحيله عن عالمنا هذا لأتساءل أيضا هل يمكن أن تكون الرؤية ذاتها في واقع حياته قبل الفاجعة ؟

و للإجابة على هذه الأسئلة اتبعت خطة بحث أردتها مركزة ، تألفت من مقدمة ومدخل وفصلين و خاتمة ، فكان المدخل نظريا حول ماهية القصة القصيرة، ميلادها ونشأنها ، ومع ذكر ميزاتها وأنواعها و أهم روادها .

أما الفصل الأول فقد درست فيه طبيعة عناوين المجموعة المدروسة محاورة القاص في هوية العنونة في منتجه، و اهداف اختياره للعنوان الكلي والعناوين الجزئية ، من خلال البناء الكلي والبناء الجزئي ، إضافة إلى دراسة البداية و النهاية .

أما الفصل الثاني فقد كان مخصصا للبحث في اللغة و الشخصيات و الحدث ، والفكرة ، إضافة الى المكان و الزمان ، و أخيرا ختمنا بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها لعل أهمها ما كان من سحر عالم المبدع بريبش السحري و لمساته الإبداعية في هذا العمل المميز .

وقد اعتمدت في دراستي هذا الموضوع على المنهج الوصفي ؛ المناسب لقراءة هذه الاعمال الفنية و محاورة ما تحويه من جماليات فنية ، مع الاستعانة بآلية التحليل، نظرا لتوافق هذا المنهج مع دراستي ، وبناءً على هذا فقد اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع المهمة التي ساعدتني في السّير في هذا الموضوع والخوض فيه ، نذكر من أهمها: القصة القصيرة النظرية و التقنية لإنريكي أندرسون إمبرت ، فن القصة القصيرة

لرشاد رشدي ،خصائص الحروف و معانيها لحسن عباس، البداية ووظيفتها في النص القصصي لصبري حافظ، القصة القصيرة عند محمود تيمور لإبراهيم بن صالح ،المعجم الوسيط لإبراهيم مصطفى و آخرون ، بالإضافة الى العديد من المصادر والمراجع المهمة المثبتة في قائمة المراجع، وكذلك اعتمدت على بعض المجلات التي ساعدتني على السير في البحث، و بطبيعة كل بحث أكاديمي أنه لا يخلو من الصعوبات، ومن بينها قلة الكتب المتخصصة في مجال الدراسة في مكتبة الجامعة.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الكريم الدكتور" **سليم كرام** " على المجهود الذي بذله معي لإنجاز هذا البحث، و إخراجه في أبهى حلة فله مني فضله كل الشكر و الاحترام و التقدير، و أرجو أن يكون بحثي هذا أضاف و لو القليل في بحر الادب العربي الحديث و شكرا

مدخل

1.مفهوم القصة القصيرة :

أ.المفهوم اللغوي

ب. المفهوم الاصطلاحي

2 . القصة القصيرة ميلادها و نشأتها :

أ. عند الغرب

ب. عند العرب

3.آلياتها و أنواعها و أهم روادها

أ. آلياتها

ب. أنواعها و أهم روادها

1.مفهوم القصة القصيرة :

القصة القصيرة أو الأقصوصة نوع من الأجناس الأدبية العالمية، لها ميزاتها وخصائصها الأدبية التي ميزتها عن غيرها ، فهي عمل أدبي يقوم على تصوير جانب من جوانب حياة الفرد تصويرا مكثفا ، يساير روح العصر من سرعة و دقة و إيجاز وتركيز ، فلفظة قصة ليست من الألفاظ الجديدة التي دخلت اللغة العربية حديثا ، وإنما ورد ذكرها في التراث الأدبي والعلمي العربي القديم ، وان كان مفهومها اللغوي والاصطلاحي قد طرأ عليه تغييرات كثيرة نتيجة للاتصال بالثقافات الأجنبية.

أ. المفهوم اللغوي:

توجد العديد من التعريفات للقصة القصيرة في المفهوم اللغوي ؛ فهي التتبع وقص الأثر أي تتبع مساره و رصد حركة أصاحبه ، كما جاء تعريفها في لسان العرب مادة (قصص) يقول صاحبه : « القص فعل القاص إذا قص القصص ، و القصص (بالفتح) الخبر المقصوص ، والقاص هو الذي يأتي بالقصة على وجهها ، و كأنه يتتبع معانيها و ألفاظها»[1] ، و جاء القص بمعنى تتبع الأثر كما جاء في قوله تعالى :(وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ)[2]؛ أي أمرت أخته باللحاق في إثر جنود فرعون الذين يحملون موسى رضيعا .

كما جاء في تعريف آخر في المعجم الأدبي « أن القصة أحدوثة شائعة مروية أو مكتوبة ، يقصد بها الإمتاع أو الإفادة »[3] ، فمن خلال التعريفات التي بين أيدينا يتجمع لنا أن المفهوم اللغوي للقصة القصيرة ، هو اقتفاء الأثر و تتبعه وإيراد الخبر ونقله للغير، و هو أيضا الرواية والإخبار.

1.ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3 ، 1994، ص ص93-94

2. سورة القصص، الآية 11

3. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان، ط1 ،1979، ص212

ب. المفهوم الاصطلاحي:

القصة القصيرة هي فن نثري أدبي وافد إلينا من الغرب ، كما جاء في قول لإبراهيم بن صالح « فالقصة أو الأقصوصة ترجمة للمصطلح الإنجليزي short story و للمصطلح الفرنسيnouvelle فهي شكل فني حديث طارئ في الأدب العربي بالرغم من محاولات بعض النقاد العرب البحث له عن جذور في الأدب العربي القديم»[1]، وإذا ما طلبنا من مؤلف القصة القصيرة أن يضع تعريفا لهذا النوع ؛ فغالبا ما يذهب إلى أنه نوع أدبي نثري أقصر من الرواية ، يهدف إلى تقديم حدث معين ضمن مدة زمنية قصيرة و مكان محدود ، كما جاء في تعريف لفظة Poe: « أنها سرد نثري موجز، يُدخل فيه القاص مجموعة من الأحداث المتخيلة التي وقعت لأشخاص ومتخيلين »[2] .

كما جاء في تعريف آخر له يقول : « القصة القصيرة تحوز اهتمامنا من خلال مجموعة قصيرة من الوحدات، لها بداية ووسط و نهاية »[3] ، فهذه الوحدات هي مجموعة من التصورات، وهذه التصورات هي التي تخلق فينا الإحساس، وهذا الإحساس يحدث بفضل التأثير، و كل هذا يتحقق بوحدة الانطباع الذي تتميز به القصة القصيرة ، كما جاء في قول له أيضا : « تتسم القصة القصيرة بوحدة الانطباع الذي تحدث لدى القارئ، ويمكن أن نقرأها في جلسة واحدة فكل كلمة تسهم في إحداث التأثير الذي وضعه المؤلف سابقا»[4]، وتعتبر الشخصية عنصرا فعالا في تحريك الأحداث ، وفي إثارة الجوانب الفكرية

1.إبراهيم بن صالح، القصة القصيرة عند محمود تيمور،دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، ط3 ،2005، ص3 .

2. إنريكي اندرسون أمبرت،القصة القصيرة النظرية و التقنية،ترجمة علي إبراهيم علي منوفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د ط ،2000، ص52

3. المرجع نفسه ، ص51

4. المرجع نفسه و الصفحة نفسها .

والعاطفية وذلك عن طريق الحوار ، وقد تعددت تعاريف الشخصية من باحث لآخر ؛ إذ نجد أحمد طالب يعرفها قائلا: « الشخصية هي المحرك في سياق الأحداث، فهي التي تقوم بالعمل، والقاص هو الذي يُبقي الشخصية عن طريق تصويرها في مجموعة علاقاتها مع أطراف أخرى، وتتميز عادة بالحيوية والنمو والتحرك في انفعالاتها ، وتجسيد عواطفها من خلال البناء الداخلي والبناء الخارجي في تحقيق الانسجام، و تقديمها بصورة كاملة للمتلقي، فما من حدث أو فعل إلا وراءه شخصية تحركه ضمن حبكة فنية، لتقوية طابع التجسيد الفني المتميز بالكشف على منحنى العلاقات»[1]، في حين ذهب عزت الصباغ :« أن القصة القصيرة قد تنتهي بنهاية محددة، و كل كلمة فيها يجب أن تتجه نحو الهدف المرسوم الخطة الموضوعة، و لا تحتمل تعدد وجود الأشخاص ، مع حرصها على تكثيف المضمون و الإيجاز في التعبير ، مع الميل إلى الاقتصاد في الجواب»[2]، فيما يرى صبري حافظ في تعريفه للقصة القصيرة : « أن هناك أمر أصعب من الحديث النظري عن فن الأقصوصة ، لأنه فن أدبي بسيط و لكنه مراوغ ، هو فن بسيط و لكنه مليء بطاقة شعرية مرهفة ، و قدرة فائقة على تقطير التجربة الإنسانية والقبض على جوهر النفس البشرية ، والتعبير عن صبواتها و مطامحها و أحزانها ببساطة ويسر»[3].

و ذهب شكري عياد محاولته تحديد مفهوم للقصة القصيرة ؛ أنه ليس لها شكل واحد محدد ، و ليس لها تكنيك خاص لا وعاء تصب فيه ، بل إن الكاتب حر في أن يوصل انطباعاته بالطريقة التي يراها ملائمة ، لأن الشكل فيها يُعد جزءا من المضمون و أداة من أدواته ، وكل عمل في القصة القصيرة له تصميمه الخاص ، و قال في تعريفه: « إن

1.أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص565

2.عماد الدين شبيب، القصة في النثر الأندلسي وأثرها في أوروبا، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص104

3. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط1 ،1959، ص1

كل قصة قصيرة فنية هي تجربة جديدة في التكنيك ، و أن من الواضح أنه لا يمكن أن يوجد انطباعان متشابهان كل التشابه، نوعا و عمقا و شمولا، و ما دام تصميم القصة القصيرة قائما على الأداء العميق للانطباع، فلا بد أن يختلف تصميم كل قصة قصيرة عن تصميم غيرها من القصص ، إن القصة القصيرة تتطلب تطابقا تاما بين الشكل والمضمون »[1]، فيما سلك رشاد رشدي مسلكا في تحديد مدلولها، جعل فيها الشكل المواساني التقليدي للقصة القصيرة هو النموذج المعياري ؛ حيث يقول: «القصة عند موباسان تصور حديثا معينا لا يهتم الكاتب بما قبله أو بعده ، وهذا هو الشكل الذي اتخذته القصة القصيرة منذ موباسان إلى يومنا هذا ، ولقد أضفى هذا الشكل على القصة القصيرة وأكده ، و أحرزه جميع من أتوا بعده »[2] .

فمن خلال التعريفات التي بين أيدينا حول تحديد مفهوم دقيق ' للقصة القصيرة '، ندرك أن هذا النوع الفني قد أثار جدلا كبيرا بين النقاد و المبدعين في الدراسات النظرية على أمل تحديد تعريف دقيق له ، وسبب هذا الجدال يعود إلى تشعب منابع الثقافة الأجنبية ، التي أخذ منها الأدباء والنقاد العرب مصطلحاتهم ، فكل هذه التعريفات تشترك في اعتبار القصة القصيرة نوع أدبي في صورة سرد كحائي نثري ، يتميز بوحدة الانطباع، وأحادية الحدث والزمن والشخصية و عنصر التركيز ، بغية إحداث التأثير لدى القارئ من البداية إلى النهاية، « ولابد لنجاحها الفني من تماسك عناصرها : الأحداث والشخصيات والنسيج والأسلوب والتركيز والبيئة ، .بحيث يكون كل عنصر كاللبنة في

1. شكري محمد عياد، القصة القصيرة في مصر، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط2 ،1979 ، ص 47 .
2. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة ، مكتبة الأنجلومصرية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1959 ، ص 10 .

البناء القوي ؛ يؤدي وظيفته في اكتمال العمل الفني، وإن ضعف أي عنصر يؤدي إلى اهتزاز بقية العناصر وبالتالي العمل الأدبي ككل »[1] .

2 . القصة القصيرة ميلادها و نشأتها :

2. **القصة القصيرة ميلادها و** القصة القصيرة شكل قصصي ارتبط ظهورها بالعالم الغربي ، عن طريق الخرافات والأساطير والقصص والحكايات ، فهو جنس أدبي نثري، جنس وافد إلينا من العالم الغربي، وتناقله العالم العربي إثر الصدمة الحضارية التي أفاق عليها المصريون على مدافع نابليون، وعن طريق التجارة والبعثات العلمية والترجمة والقراءة في اللغات الأصلية، و ربما كانت هذه الوسيلة هي الأكثر تأثيرا في الأدب العربي ، ومن هنا بدأت الكتابات في هذا الفن القصصي ، وكغيره من الأجناس الأدبية مر بمراحل عديدة ومتطورة سواء في الأدب الغربي أو العربي .

أ. عند الغرب

يرجع النقاد الغربيون إلى أن أصول القصة القصيرة في الأدب الغربي يعود إلى النماذج القصصية الأولى التي ظهرت في القرن الرابع عشر بعنوان الديكامرون DECAMERON على يد الكاتب الإيطالي 'بوكاشيو جيوفياني' « و قام بها بوكاشيو جيوفياني صاحب قصص الديكاميرون أو المئة قصة (...) ، عندما كتبها في القرن الرابع عشر (...)، فقد كان يروي خبراً ثم يشرع في تفصيله إلى أن يشد انتباه القارئ، واستمرت القصة القصيرة تسير في هذا الطريق أجيالا عديدة ، فيسلط الكاتب أضواءه

1. يوسف الشاروني، دراسات في الرواية و القصة القصيرة، المكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، مصر، دط ، 1967، ص294 .

على واقعة مثيرة في حياة فرد من الأفراد ، ما يزال بها حتى تنتهي في اغلب الأحيان إلى خاتمة مرسومة كالفراق أو الموت أو الزواج »[1].

و ظلت القصة القصيرة فترة طويلة على الطريق الذي رسمه بوكاشيو و نفس الملامح ، إلى أن جاء الكاتب الفرنسي غي دي موبسان GUY DE MAUPASSANT، (وهو كاتب و روائي فرنسي و أحد آباء القصة القصيرة) ، في النصف الثاني من القرن من التاسع عشر، وأعطى مفهوماً أدبياً للفن القصصي بلور رشاد رشدي تعريف في قوله: « لم يكن من الضروري في رأي موباسان، أن يتخيل الكاتب مواقف أو شخصيات غريبة، ليخلق قصة ما بل على العكس يكفيه أن يصور أفرادا عاديين في مواقف عادية كي يفسر الحياة تفسيرا سليما ، و يبرز ما فيها من معاني خفية»[2] ، ليخلص إلى حكم فني مفاده « أن هذه اللحظات العابرة القصيرة المنفصلة لا يمكن أن تعبر عنها إلا القصة القصيرة»[3]، و لم يكن منفردا في نظرته تلك « فقد كان ينتمي إلى مدرسة العصر من الطبيعيين أمثال زولا وفلوبير وغيرهما، ممن حاولوا تصوير الحياة تصويرا واقعيا»[4] ، و بقت القصة القصيرة منذ عهد موباسان على هذا الشكل إلى يومنا هذا.

واحتل أرفنج واشنطن، وهورثون، وبريت هارت، مكانا ملحوظا، وعبروا من خلال قصصهم، في صيغ مكثفة، عن الأزمات التي مرت بها أمتهم ، في حين كانت القصة القصيرة تختنق في إنجلترا « تحت وطأة الأسلوب المزوق والمنمق أولا، وتحت وطأة الوعظ الأخلاقي ثانيا، وتحت وطأة الاعتماد على الغريب والابتعاد عن واقع الحياة ثالثا، وفي العشر سنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر حين ظهر في انجلترا أخيرا كاتب قصة

1. رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة ، مرجع سابق ، ص8
2. المرجع نفسه و الصفحة نفسها.
3. المرجع نفسه ، ص 9
4. المرجع نفسه ، ص 8

قصيرة ، شابت قصصه نفس الشوائب التي خنقت مجرى القصة في انجلترا طوال القرن، فقد جاءت قصص رايدر كبلنج مشوبة بشوائب البطولات الجوفاء البعيدة عن واقع الحياة، وبالدروس والحكم لا الدروس الأخلاقية في هذه المرة، بل الدروس الاستعمارية، بالدعابة جنبا إلى جنب مع نغمة التمييز العنصري ، ولم يتأت للقصة الانجليزية القصيرة أن تستكمل مقوماتها ، إلا بعد أن انحدر الاتجاه الرومانسي في القرن الحالي في اللغة والموضوع ، وانحدرت معه كل محاولة للوعظ والإرشاد والدعاية ، وتحميل القصة القصيرة مالا تحتمل ، وانضمت القصة الانجليزية إلى تيار القصة العالمية بظهور كتاب "كاترين مانسفيلد " و"كوبارد" ككتاب يلتزمون الموضوعية التامة ، ويصورون الحياة على ما هي عليه دون محاولة لتزييف هذه الحياة، ودون محاولة إثقال الشكل الفني الرهيب بالوعظ والإرشاد»[1]، ومن هنا أصبحت القصة أكثر الأشكال الأدبية انتشارا .

أما في ألمانيا « كان هوفمان أول من بدأ بنشر أقاصيصه المثيرة فيما بين سنتي 1814-1821 ، وفي الولايات المتحدة الأمريكية يعد نشر كتاب 'الفصول التسجيلية ' لإيرفنج سنة 1819-1820 نقطة البداية للطريق الطويل للقصة القصيرة في أمريكا وسرعان ما بدأت قصص ' إدجار آلان بو' و ' ناثانيين هوثورن ' الأولى في الظهور سنة 1832 و ما بعدها (...)، أما في روسيا فقد تحول كاتباها الكبيران ' ألكسندر بوشكين' و'نيكولاي جوجول ' في الوقت ذاته تقريبا من كتابة الروايات والمسرحيات إلى كتابة القصة القصيرة (...)، كذلك في فرنسا كان زعماء الأقاصيص هو 'بالزاك ' و' جوتيير'، وإنهم قد اعتنوا تمام العناية في هذا المجال»[2]، فكل هذه المحاولات

1. http://www.dr-aysha.com/inf/articles21:15 ،24،12،2016 .

2.صلاح رزق، القصة القصيرة دراسة نصية لتطور الشكل الفني ، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، ط3 ، 2001 ، ص ص 9-10

في كتابة القصة القصيرة كانت محاولات لها أثر كبير في تأسيس وتأصيل القواعد والأسس لهذا اللون الأدبي عند الغرب وانتقلت إلى ممالك أخرى .

ب. عند العرب

يذهب الباحثون والمهتمون بتاريخ الأدب العربي ، إلى أن جذور القصة العربية الحديثة لا ترجع إلى التراث العربي القديم ، وإنما تعود إلى الأدب القصصي الغربي الحديث، و يقر محمد طه الحاجري بأن « القصة في الأدب العربي الحديث عند هؤلاء النقاد أمر بدع ، لا ميراث يمت إليه ولا أصل له في الأدب العربي القديم ، وإنما هو تقليد محض لذلك الفن عند الأوروبيين ، كما صدرنا بكثير من علمهم، وأنماط فنونهم»[1]، فهي بذلك إحدى مظاهر التأثر العربي بالمنتوج الفكري الغربي الوافد ، فيما لا يدعم هذا الرأي من ذهب مذهبه ليعتبر « فن الأقصوصة فن جديد و أن فن الأقصوصة قد حصل للعرب عن طريق المثاقفة مع الغرب ، إثر الصدمة الحضارية التي أفاق فيها المصريون على مدافع نابليون تؤذن بغزو البلاد، وتمهيدا لحركة استعمارية أكثر تنظيما وأبعد غورًا»[2]، فكانت مصر السباقة إلى هذا الجنس عن طريق ترجمة القصص القصيرة إلى اللغة العربية ، فكانت هذه أولى المحاولات سواء كانت مقلدة أو محاولة لإحياء التراث العربي القديم ؛ « وأيا كانت هذه المحاولات الأولى، سواء منها من عمد إحياء التراث العربي، أو ما اتجه إلى تقليد الشكل الغربي، فقد كان لهذه المحاولات أثرها الواضح في خلق وعي قصصي بين القراء و الأدباء ، و زيادة جمهور المتعاطين الشباب من الأدباء على فن أدبي جديد له أصوله في الثقافة العربية القديمة ، و له قواعده المستقرة في

1. محمد طه الحاجري ، " نشوء فن القصة في الأدب العربي الحديث" ، مجلة الثقافة ، مصر، 28 يناير 1976 ، ص8

2.إبراهيم بن صالح ، القصة القصيرة عند محمود تيمور ،دار محمد علي للنشر ، صفاقس ، تونس ،ط3 ، 2005، ص15

الأدب الغربي ، و قد مهد هذا للقصة القصيرة أن تأخذ مكانها ، في الأدب العربي الحديث»[1]، فهؤلاء يرون أن فن القصة في الأدب العربي الحديث تعود أصوله إلى فن القصة في الأدب الغربي ، وأننا أخذنا فنيات هذا الشكل الأدبي من الغرب عبر مراحل ، ثم انطلق الفن القصصي في الأدب العربي يستلهم معالم القصة وقواعدها ، وبتطور الحياة الأدبية وإطلاع الرواد على النماذج القصصية الغربية بدأت تتكون لدى المبدعين العرب رؤية واضحة عن قواعد هذا الفن، فكان أن ألفوا قصصاً متقدمة على النماذج السابقة لهم ، بأكثر وعي بعناصر الفن الأدبي وتقنياته، فهذه الرؤى في الرؤية الأدبية الحديثة ، كما جاء في مقال لحسني نصار الذي يقول : « ويذهب بعض النقاد إلى أن القصة العربية في موضوعاتها ، ومضامينها واحتوائها على السير والتاريخ، ترجع بأصول ثابتة إلى الأدب العربي دون نزاع، ولكنها كشكل أدبي محدد المعالم واضح القسمات لديه منهجه وأصوله ، فإنها تعود إلى التراث القصصي الغربي الحديث»[2]، فيما ذهب أصحاب هذا الاتجاه الذين يميلون إلى إحياء التراث، إلى الإيمان بأن القصة القصيرة تضرب بجذورها إلى عصور النهضة الذي عرفها العالم العربي :« إن هذا الفن يضرب بجذوره في التراث العربي من قبل الإسلام و بعده ، وعلى مدى عصور الازدهار التي عرفتها الثقافة العربية الإسلامية ، ويعدون في هذا الصدد قصص الكهان والقصص القرآنية وحكايات كليلة ودمنة لابن المقفع ، ونوادر البخلاء للجاحظ ومقامات الهمذاني ومختلف الأقاصيص التي جمعها وأملاها أبو علي القالي، كما يحتجون بالأدب الحديث فيذكرون ليالي سطيح لحافظ إبراهيم و حديث موسى بن عصام لإبراهيم المويلحي»[3] .

1. السعيد الورقي ، اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر ، دار المعرفة الجامعية ، السويس ، مصر ، د ط ، 2001 ، ص 6 .

2. نصار حسني ، "جذور القصة القصيرة في الأدب العربي القديم" ، مجلة الكتاب ، القاهرة ،عدد188 ، 1976، ص24

3. إبراهيم بن صالح ، القصة القصيرة عند محمود تيمور، ص ص14-15 .

فكل هذه المحاولات في كتابة القصة القصيرة في الأدب العربي ، والتناقضات حول ميلادها و نشأتها في الوطن العربي ، إلا أنها تبقى جنسا أدبيا واردا إلينا من الغرب ، له ميزاته وخصائص وقواعد تميزه عن باقي الفنون الوافدة إلينا أو الأصيلة عندنا .

3.آلياتها و أنواعها و أهم روادها :

أ. آلياتها :

القصة القصيرة كأي جنس أدبي آخر له ميزات وخصائص، تميزه عن غيره من الأجناس الأدبي العالمية ، فمن خلال التعريفات سواء أكانت عربية أم غربية ، التي كلها تتقاطع في نفس المفاهيم ، حول تحديد مميزات القصة القصيرة التي تطرقت إليها في العنصر الأول (مفهوم القصة القصيرة) ، و لتجنب تكرار تلك التعريفات التي استنبطت من خلالها آليات القصة القصيرة ، و من أهم تلك المبادئ الأساسية لبناء القصة القصيرة المشار إليها أذكر منها :

- هي نوع أدبي عبارة عن سرد حكائي نثري أقصر من الرواية .

- تمتاز بحجمها المختصر بحيث يمكن قراءتها بجلسة واحدة ، ولهذا فغالبا القصص القصيرة توضع في مجموعة قصصية .

- تتسم بوحدة الانطباع الذي تحدثه لدى القارئ كما جاء في تعريفه لإدجار ألان بو edgar alainpooe ، وقال :« إن وحدة الانطباع هي التي تميز هذا الجنس الأدبي عن غيره »[1] .

1 إبراهيم صالح ، القصة القصيرة عند محمود تيمور ، ص 10.

– غالبا ما تكون وحيدة الشخصية أو عدة شخصيات متقاربة أو فكرة واحدة أو عاطفة واحدة ، تكون إثارتها في مكان واحد وزمان واحد، كما تعتبر نقطة الاتصالات المهمة في القصة القصيرة .

–تمتاز في توظيفها للأبطال من خلال توظيف عدة أبطال، أو الاعتماد على بطل واحد يعيشون في أزمة بسيطة سرعان ما تجد مخرجا لها.

– تهدف إلى تقديم حدث وحيد غالبا، صُنع مدة زمنية قصيرة ومكان محدود، للتعبير عن موقف ما أو جانب من جوانب الحياة .

– لها بداية ووسط ونهاية أو غالبا ما تكون النهاية محددة مع إصابة الهدف المراد إيصاله لدى القارئ من خلال عملية التأثير.

ب) أنواعها و أهم روادها

للقصة القصيرة أنواع عديدة ومن بينها أذكر :

ب–1 قصص الأسرة: « ويقصد بقصص الأسرة تلك النواة التي تتألف من الوالدين والأبناء، وهي البنية الأولى التي تكون مع مثيلاتها مجتمعا له خصائصه وصفاته المميزة (...)، ومعظم هذه القصص من سوريا ومصر والعراق ، بينما جاءت البقية من بلاد عربية أخرى من لبنان، وفلسطين والكويت والسودان والمغرب ، وقد عرفت هذه القصص ألوانا من أحوال الأسرة في هذه الأقطار ، وكأنها تتحدث عن مجتمع واحد متكامل في

خصائصه النفسية والسلوكية ، مما يؤكد تماثل مجتمعاتنا العربية في كثير من خصائصها»[1] .

ب-2 القصص العاطفية (الغرامية): أبطال هذه القصص بعامة يمثلون معظم أطياف المجتمع، وهم من الأشخاص العاديين، وتتصف هذه القصص بشيء من الرومانسية ، ويظل هذا الحيز في هذه القصص محكوما بالعادات والتقاليد والمثاليات الأخلاقية

ب-3 قصص المغتربين: المقصود بهذه القصص هو تلك القصص التي نشرها كتاب عاشوا خارج حدود الوطن العربي، ونرى المغترب من خلال قصصه إنسانا ضائعا، فقد ارتباطه بوطنه الأم ومشاعر الإحباط واليأس تغلب على قصصهم، وبطلها يعاني من مشكلة الفراغ ، وتكاد معظم هذه القصص تتماثل بتحليلها اجترار الذكريات وعواطف ومشاعر حزينة لا تجد مبررا واضحا يستحق أن تغزوها إليها .

وهناك عدة أنواع أخرى للقصة القصيرة " كالقصص ذات الطابع الوجودي "؛ الذي تغلب عليه مشاعر القلق والوحدة واليأس ، وتبرز في قصصهم المشاعر الحزينة الواضحة، وهي ليست وجودية بالمعنى المعروف والمحدد "وقصص العمال والموظفين والمدرسين والكتاب" .

فهذا النوع من القصص يعرض الفساد والمتاعب، كما تتطرق أحداث قصصه إلى مشاكل المدرسة والمدرسين والطلاب ، وتتطرق إلى المشكلات التي يواجهها الكتاب من عدم حرية التعبير والتقيد بمعايير محددة، أما النوع الأخر فيتمثل في قصص اجتماعية متنوعة، وهي قصص تعالج مشكلات المجتمع والأوضاع الاجتماعية السائدة في بيئة

1 عوني أحمد تغوج، القصة القصيرة في مجلة الأدب ، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع ، إربد ، الأردن ، ط1، 2004، ص 20 .

معنية، ولا تخلو هذه القصص من الطرافة والتشويق والمفاجأة، " قصص وطنية " وشملت هذه القصص قضايا وطنية متنوعة في عدة أقطار عربية وعالمية " "قصص سياسية" ويتناول هذا النوع في قصصه العلاقة بين الفرد والسلطة السياسية الحاكمة[1].

فكل أنواع القصة القصيرة تبرز من خلال أعمال الكاتب في قصصه القصيرة، ويظهر كل نوع من خلال خصائصه الفنية التي تميزه عن النوع الأخر، فالقصة القصيرة ليست مجرد قصة قليلة الصفحات فحسب ، بل هي لون أدبي له كتاب ورواد تخصصوا فيه وأبدعوا في كتابته ، ومن أشهرهم والذي يُعد من الأوائل الذين كتبوا في القصة القصيرة لدى الغرب «رجل غريب الأطوار اسمه 'بوتشيو ' في القرن الرابع عشر(...)، دون النوادر التي قصها وسمعها في مصنع الأكاذيب ، فأعطاها بذلك شكلا أدبيا اسماه 'الفاتيشيا 'تداوله بعده أجيال عديدة من الكتاب»[2] ، كما ظهر رائد أخر من رواد القصة القصيرة لدى الغرب في نفس القرن، واعتُبر من أكثر المتعاطين للحكايات القصيرة شهرة على الإطلاق « ظهرت في إيطاليا وقام بها 'جيوفاني بوكاتيشيو' صاحب قصص الديكامرون أو'المئة قصة'(...)، وجاءت القصص التي كتبها 'بوكاتيشيو' واسماها 'النوفيلا' أطول بكثير من مصنع الأكاذيب والمعروفة باسم الفاشيتا (...)، وظلت القصة القصيرة على هذا الحال إلى أن جاء 'موباسان' في النصف الثاني من القرن التاسع عشر (...)، ونجد أحد كبار النقاد يكتب بعد موت' موباسان ' بأعوام قليلة فيقول ولذلك فالقصة عنده تصور حديثا معينا لا يهتم الكاتب بما قبله أو ما بعده»3، فالكاتب الفرنسي موباسان يعد من أكبر الرواد الفرنسيين الذين أصّلوا لهذا الفن قواعده وأسسه ، ساهم في بناء القصة القصيرة التي ظلت على حالها ، ومن بين كبار كتابها في الغرب والذين أتوا بعد

1.ينظر: عوني أحمد تغوج، القصة القصيرة في مجلة الأدب ، ص ص32-72 .

2.رشاد رشدي، فن القصة القصيرة ، ص2 .

3. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة ، ص 10 .

موباسان نذكر منهم : "أنطوان تشيكوف " و " كاترين مانسلفيد " ، و " وارنست همنجواي " و " بيرناردللو ".

وفي ألمانيا كان « " هوفمان " أول من بدأ بنشر أقاصيص مثيرة فيما بين سنة 1814 وسنة 1821، تجاوز هذا الفن من الآداب الأوروبية إلى الأمريكية مثل كتاب "إدغار ألان بو " و " ناتانيين هوثون " في الظهور سنة 1832 وما بعدها (...) ، أما في روسيا فلقد تحول كاتباها الكبيران " الكسندر بوشكين " و " ونيكولاي جوجول " من كتابة الروايات إلى كتابة القصة القصيرة»[1] ، ويعتبر كل كتاب القصة القصيرة الذين سبق ذكرهم من أبرز رواد القصة القصيرة في الغرب ، وقد ازدهر هذا اللون من الأدب في أرجاء العالم المختلفة.

وقد بلغت القصة القصيرة درجة عالية من النضج على أيدي الكثير من الرواد في العالم العربي، من بينهم: " محمد تيمور 1931/1892'، وترك محمد تيمور مجموعة قصصية واحدة هي« ما تراه العيون'(...)، والرائد الثاني من رواد القصة القصيرة في مصر "عيسى عبيد" توفي سنة 1923 ، و' شحاته عبيد' توفي سنة 1961، والرائد الثالث في مصر هو'محمود تيمور'(...) ومن أبرز قصصه' الزهرة العاشقة '، 'الحب بين دمعة اليأس وقبلة الأمل '، ونشرت بالسفور بتاريخ 29 سبتمبر 1916م »[2] .

كما هناك كتاب خارج مصر أبدعوا في كتابة القصة القصيرة نذكر من بينهم : «"سهيل إدريس لبنان " ، " زكرياء تامر ، سوريا " ، "علي بدور ، سوريا " و " يوسف شرشور ، فلسطين" ، " نواف أبو الهيجا ، فلسطين"، " جليل القيسي ، العراق "

1صلاح رزق ، القصة القصيرة دراسة نصية لتطور الشكل الفني ، ص 9

2 .السعيد الورقي ، اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر ، ص ص72-88

و " فائز محمود ، الأردن»[1] ، كما ظهر كتاب في شمال إفريقيا ،في السبعينيات رغم التأخر الظهور بالنسبة للمشارقة : « كما يظهر أن كتاب القصة من شمال إفريقيا ظهروا عموما بعد 1967 (...)، وقد بدأت أسماء كتاب من المغرب والجزائر وتونس بالظهور ، منذ أوائل السبعينيات بصورة ملحوظة ؛ أمثال: " خناثة بنونة " المغرب، و " عروسيه الناترلي " تونس ، وشهد عام 1979 ما يناهز عشر قصص جزائرية، ويبدو عموما أن القصص السورية والعراقية والمصرية ومن بعدها القصص اللبنانية والفلسطينية هي التي ظلت تستحوذ على أكبر نصيب»[2] .

وقد ازدهرت القصة القصيرة على أيدي الكتاب الذين سبق ذكرهم ، واعتبروا من أهم أعلام القصة القصيرة في الآداب العربية، وغيرهم من كتاب القصة القصيرة كذلك أبدعوا فيها ، وساهموا في تطويرها وتشهيرها على مستوى العالم العربي وكذلك العالم الغربي.

1 السعيد الورقي ، اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر ، ص ص72-88.

2 المرجع نفسه ، ص 349.

الفصل الأول

الآليات الشكلية لبناء القصة القصيرة

1.العنوان

أ.سيميائية العنوان الخارجي

ب. سيميائية العناوين الداخلية

2.البناء الكلي

3.البناء الجزئي

4.البداية و النهاية

أ.البداية

ب.النهاية

1.العنوان :

لقد أولت المناهج الحديثة والمعاصرة أهمية كبيرة لعنوان النص، و لا يمكننا الاستغناء عنه؛ فهو أول المؤشرات التي تدخل في حوار المتلقي، فيثير نوعا من الإغراء و الفضول العلمي والمعرفي ، وتنبثق أهمية العنوان بشكل خاص من كونه مكونا نصيا لا يقل أهمية عن المكونات النصية الأخرى ، فالعنوان يشكل سلطة النص وواجهته الإعلامية، فهو البوابة التي تُدخل القارئ إلى بهو المنجز القصصي، و لهذا ينبغي عليه التنبه إلى فاعلية محمول عتبة العنوان قبل متن النص .

أ.التعريف اللغوي:

ورد في لسان العرب تعريف لمفردة العنوان حين ذكر صاحبه :« وقال اللحياني: عَنَّنْتُ الكتابَ تَعْنيناً وعَنَّيْتُه تَعْنِيَةً إذا عَنْوَنْتَه، أَبدلوا من إِحدى النونات ياء، وسمي عُنْواناً لأَنه يَعُنُّ الكِتابَ من ناحِيتيه ... ومَعْنى كلِّ شيء: مِحْنَتُه وحالُه التي يصير إليها أَمْرُه... ومَعْنَى كلّ كلامٍ ومَعْناتُه ومَعْنِيَّتُه: مَقْصِدُه »[1]، و قد قدم صاحب اللسان لفظا آخر جعله موازيا للعنونة فيقول :« وعَنَّ الكِتابَ يَعُنُّه عَنّاً وعَنَّنه: كَعَنْوَنَه، وعَنْوَنْتُه وعَلْوَنْتُه بمعنى واحد، مشتق من المَعْنى ... فلما كثرت النونات قلبت إحداها واواً، ومن قال عُلْوانُ الكتاب جعل النون لاماً لأَنه أَخف وأَظهر من النون»[2].

1. ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1994، ص 294
2. المصدر نفسه ، ص 293

كما جاء في تعريف آخر في قاموس المحيط :« وعنوان الكتاب وعنيناه: سمي لأنه يعد له من ناحيته وأصله :عنان كرمان، وكلما استدللت بشيء يظهرك على غيره فعنوان له وعن الكتاب وعننه: كتب عنوانه»[1]، فهذا ما جاء في التعريف اللغوي .

ب. **التعريف الاصطلاحي** :

ذهب ليوهوك leohoek في تعريفه لمصطلح العنوان بأنه « مجموع العلامات اللسانية 'كلمات ، مفردة ، جمل ...' التي يمكن ان تدرج على رأس كل نص لتحدده وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود»[2]، فيما ذهب جاك فونتاني jaques fontanaille في تعريفه للعنوان إلى :« العنوان مع علامات أخرى هو من الاقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، و هو نص مواز له»[3]، فيما رأت الناقدة العربية – بشرى البستاني– بأنه الوسيلة الناجعة التي يمكن لصاحب النص أن يتسلح بها لجلب اهتمام القارئ ، و قالت :« إن العنوان رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها ، وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها ، و هو الظاهر الذي يدل على باطن النص و محتواه»[4].

إذن فالعنوان هو عتبة النص وبداياته و اشارته الأولى ، وإنه العلامة التي تطبع الكتاب أو النص أو القصة وتميزه عن غيره، فهو العتبة الرئيسية التي تفرض على المتلقي أن يتفحصها قبل الولوج في أعماق النص، و هذا ما جاء به الناقد ' طاهر روابنة ' في تعريفه للعنوان حيث يقول :«أول عبارة مطبوعة وبارزة من الكتاب أو نص يعاند

1.الفيروز أبادي ، قاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، ط1 ، ج4 ، 1999 ،ص 248

2عبد القادر رحيم، العنوان في النص الابداعي، مجلة كلية الآداب و العلوم الانسانية، و الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع2–3، 2008 ،ص 10.

3.نفس المرجع ،ص10

4. نفس المرجع ، ص10

نصا آخر ليقوم مقامه أو ليعينه ، و يؤكد تفرده على مر الزمان ، و هو قبل كل شيء علامة اختلافية عدولية، يسمح تأويلها بتقديم عدد من الاشارات والتنبؤات حول محتوى النص و وظيفته المرجعية، ومعانيه المصاحبة وصفاته الرمزية و هو من كل هذه الخصائص يقوم بوظيفتي التحريض والاشهار»[1]، فالعنوان إذن بوابة النص ومفتاحه ومن خلاله يفهم القارئ النص ويهضمه، فلو فهمنا العنوان ما أصبح النص غامضا، فهو إشارة ذات بُعد سيمائي تبدأ منه عملية التبويب، فيسهل على المتلقي قراءة المتن بناءً على ما علق بذهنه من قراءته .

وهو علامة لغوية تعلو النص لتسمه و تحدده و تغري بقراءته، فلولا جاذبية العناوين لظلت الكثير من القصص مكدسة على رفوف المكاتب، فكم من كتاب وقصة كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره وشهرة صاحبه، كما أصبح للعنوان في النص الحديث ضرورة ملحة و مطلبا أساسيا ، لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص ، لذا نرى الأدباء والكتاب يتفننون في اختيار عناوين منتجاتهم ، و يتفننون في تنميقها بالخط العريض والصورة المصاحبة، وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان الذي أصبح لأهميته « علما مستقلا له أصوله و قواعده التي يقوم عليها ، فهو يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسميه، لهذا فإن أي قراءة استكشافية لأي فضاء لا بد أن تنطلق من العنوان، كما أنه لم يعد زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النص، بل أصبح عضوا أساسيا يستشار و يستأذن »[2].

فالقصة من خلال عناوينها تجذب القارئ، والعنوان في حقيقته هو مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي فيه، يحل ألغاز الاحداث و توترها السردي .

1.عبد القادر رحيم ،العنوان في النص الابداعي، ص 10

2. نفس المرجع ، ص 12

أ.سيميائية العنوان الخارجي :

فعنوان المجموعة القصصية للقاص المرحوم – بدر الدين بريبش – ' أحلام من وراء الزجاج ' عنوان يتوسط الغلاف، فهو أول عنصر يواجه القارئ أثناء تفاعله مع النص، من خلال كتابته بخط عريض واضح ملون ، فالعنوان عندما يخط فهو ليس حروفا فحسب، بل هو رسم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة والمقروءة الدالة على ما في نفس الكاتب، كما أعطى للعنوان موقعا استراتيجيا هاما، إذ أن له الصدارة ويبرز متميزا بشكله وحجمه، كما أنه أخذ مقياسا طباعيا هاما على الوجه الامامي للغلاف ، و الملفت للانتباه أن اسم صاحب المجموعة القصصية ' بدر الدين بريبش ' كتب بخط أصغر من العنوان إلا أنه يتقدم عليه كتابة ، وفي هذه التقدمة استدعاء ما في كتابته أو لربما كانت إعلاءً من شأنه ، و كتب باللون الأسود ليأتي عنوان المجموعة القصصية باللون الأخضر فهو أكثر الالوان التي تبعث السعادة في نفس الانسان بما فيها من فرح وحب و تشويق لما وراء هذا العنوان ، فالدلالة اللونية الموظفة على الغلاف تحمل معان متعددة تستجيب لإيقاع ما ، والاحساسات البصرية التي تميل بطبيعتها إلى ما ينطبع من تسجيلات داخلية .

وبحكم التركيبة البنائية للعنوان فهو يمثل نصا مضغوطا يحمل كثيرا من الايحاءات والتكثيفات والدلالات، ومن هنا بات لزاما علينا البحث عن الوظيفة الدلالية لعنوان مجموعتنا القصصية، ولكن قبل الولوج إلى المستوى الدلالي لا بد لنا من التطرق إلى المستوى المعجمي والنحوي والتركيبي .

1.المستوى المعجمي :

يتركب العنوان من أربع وحدات معجمية هي : أحلام + من + وراء + الزجاج ، وللبحث عن الدلالة المعجمية لهذه الالفاظ اعتمدنا على معجم لسان العرب، فجاء تفسير كلمة أحلام في هذا المعجم :« الحلم و الرؤيا و الجمع أحلام ؛ يقال حلم يحلم إذا رأى في المنام، ابن سيده حلم في نومه يحلم حلما و احتلم و إنحلم، قال بشير بن أبي حازم أحق ما رأيت أم احتلام، و يرى أم انحلام وتحلم الحلم ، استعمله وحلم به وحلم عنه وتحلم عنه، ما لم يحلم كلف أن يعقد بين شعيرتين؛ أي يقال إنه رأى في النوم ما لم يره وتكلف حلما لم يره»[1]، كما جاء في تعريف آخر في قاموس معاني الاسماء في تفسير معنى أحلام :«اسم عربي مؤنث بصيغة الجمع ، و لم يسموه بمفرده ، والحلم ما يراه النائم في نومه، وأحيانا في يقظته أو هو الحلم بكسر الحاء : المعنى الأناه والصبر وكلاهما جائز»[2] .

أما كلمة 'من' جاء تعريفها في لسان العرب:«حرف يفيد ابتداء الغاية الزمانية أو المكانية و هو أشهر معانيه – سرت من المدينة–، حرف يفيد التبعيض منهم من أحسن ومنهم من أساء»[3]، ومن خلال عنوان المجموعة القصصية 'أحلام.. من وراء الزجاج'، فهنا جاءت بغرض التعريف بالمكان و هو وراء الزجاج .

في حين وردت كلمة ' وراء ' في معجم المعاني الجامع« الوراء : كل ما استتر عنك سواء أكان خلفا أو قدام :أمامي»[4]، كما جاءت كلمة وراء في القرآن الكريم على عدة معاني ، بمعنى أمام زمانيا ومكانيا كما جاء في قوله تعالى :(و من وراءهم برزخ إلى

1. http:www.maajim.com، 2017-02-11 ، 20.00
2. http:www almaajim.com، 2017-02-11 ، 20.15
3. http:www mrzk.com.201-02-11، 20.45
4 . نفس المرجع

يوم يبعثون)[1]، وكذلك جاء في قوله تعالى :(ومن وراءهم عذاب غليظ)[2]، يعني هذا بمستقبل أيامه، فحياة البرزخ و العذاب المتوعد به أهل النار لم يأت بعد، وإنما هو أمام المتوعد به ، و أما 'وراء' بمعنى أمام في قوله سبحانه و تعالى في سورة الكهف (وكان وراءهم ملك يأخذ كل سفينة غصبا)[3]، و تأتي بمعنى خلف مثل قوله تعالى(و اتخذتموه وراءكم ظهريا إن ربي بما تعملون محيط)[4]، فالمراد بمصطلح وراء من خلال عنوان مجموعتنا القصصية هو خلف شيء و قد يكون من خلاله و من دلائله الأولى الحرمان.

أما كلمة الزجاج فوردت في معجم لسان العرب« جسم شفاف صلب سهل الكسر، يصنع من الرمل ، المخلوط بالكلس و بعض المواد الكيماوية مثل : كربونات الصوديوم أو البوتاسيوم»[5]، فدلالة الزجاج هنا تشير إلى النقاء والصفاء والضياع والحرمان وكذلك من خلال التفسير لكلمة الزجاج على أنه مادة صلبة لكنها سهلة التكسير فهي دلالة على مدى هشاشة تلك الاحلام رغم قوة المشاهد الخيالية التي صورها المؤلف في هذه المجموعة القصصية .

2.البنية الصوتية:

أشار العلماء القدامى إلى طبيعة الاصوات التي تتشكل منها اللغة و ركزوا على البعد العلمي الدقيق لها:« حيث راحوا يوزعونها على مخارجها (...) و يصفوها بين الشدة واللين والجهر و الهمس و الرخاوة و الاعتدال (...) والانطباق و الانفتاح والاستعلاء

1. سورة المؤمنون، الآية 100
2. سورة ابراهيم، الآية 17
3. سورة الكهف، الآية 79
4. سورة هود ، الآية 92
5. www:maajim.com ، 12-02-2017 ، 13.10

والانخفاض و الصعير و الغنة والاستطالة»[1]، و مما لا شك فيه ان المؤلف عارف بصفات الاصوات و خصائصها ، يعرف جيدا كيف يتحكم في دلالتها الاولية وكيف يدير مقاصدها لينفتح على بؤر عميقة ، وفي خضم عالم الاصوات و دلالتها يظهر عنوان 'أحلام.. من وراء الزجاج ' في تركيبة صوتية خاصة ،لتعطي كل صوت تأويله الخاص من خلال ما يحمله من صفات حيث يهيمن صوت (الهمزة) بشكل جلي و مؤثر بصفاته ومضامينه ومعانيه ، فقد تكرر أربع 4 مرات في العنوان ثم يليه صوت الاحرف (ل ،م ، ج) التي تكررت مرتين في العنوان ، فيما تكرر صوت الحروف (ح ،ن ،و، ر) مرة واحدة ، فدلالة حرف (ا) الهمزة وهو 'حلقي' ، كما جاء في قول ابن جني:« الهمزة في (أز) أقوى من الهاء في (هز) و هنا اكتفى ابن جني بالكشف عن خاصية القوة الانفجارية في صوت الهمزة وعن خاصية الضعف في صوت (الهاء) و في الحقيقة أن صوت الهمزة يوحي بالبروز والنتوء ، أكثر مما يوحي بالقوة ،كما سوف نرى في دراستها ، ولفظة (أز) معناها لغة (تحرك واضطرب) وهما صورتان مرئيتان، والقوة في (أز) تعود إلى فعالية الزاي في صورة مرئية تشاهد بالعين كما ان لفظة (هز الشيء هزا) بمعنى حركه بشيء من الشدة، مدينة بما في معناها من شدة الزاي المشددة ،أما الهاء فهي للاضطرابات و الانفعالات النفسية على أن شخصية الهاء من حيث تأثيرها في معاني الالفاظ التي تتصدرها، إنما هي على خفوت صوتها أقوى بكثير من شخصية الهمزة في هذا المضمار على الرغم من جهاز صوتها وانفجاريته»[2] ، فيما ذهبوا علماء الاصوات إلى دلالة حرف 'الجيم' :« فلو تأملنا صوت صدى الجيم في نفسنا مثلا أي لو استنبطناه لوحى لنا بالضخامة كإحساس بصري، وبشيء من الطراوة والحرارة كإحساس لمسي ، و هذا ما يوحيه منظر الجمل و ملمسه ، لا

1.تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ،دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، ط1 ، 1983 ، ص14

2. حسن عباس ، خصائص الحروف العربية و معانيها ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د ط، 1998 ، ص40

بل و رائحته الدسمة أيضا و هكذا أطلق بالفعل لفظة (الجيم الشامية) على الجمل الهائج»[1].

فيما اتجه مجموعة من علماء الاصوات إلى دلالة حرف(الميم) إلى أنه« مجهور، متوسط الشده أو الرخاوة ، شكله في السريانية يشبه المطر و هو عند العلايلي (للانجماع)، و هذا واحد من معانيه ، يحصل صوت هذا الحرف بانطباق الشفتين على بعضهما بعضا فبضمة متأنية و انفتاحها عند خروج النفس ، و لذلك فإن صوته يوحي بذات الاحاسيس اللمسية التي تعانيها الشفتان لدى انطباقهما على بعضهما بعضا من الليونة والمرونة والتماسك مع شيء من الحرارة ، و هكذا صنف هذا الحرف بادئ الامر في زمرة الحروف الايحائية ، وبمطابقة خصائصه الصوتية على معاني المصادر التي تبدأ أو تنتهي به (...) فانطباق الشفة على الشفة مع حروف الميم تماثل الاحداث الطبيعية التي يتم فيها السد والانغلاق .

كما أن ضم الشفة على الشفة بشيء من الشدة و التأني قبيل خروج صوت الميم يمثل الاحداث التي يتم فيها التوسع والامتداد، وهكذا فان خصائص هذا الصوت موزعة بين اللمسي والايحائي والبصري والايمائي، مع ملاحظة وجود التناقض بين الانغلاق والانفتاح في خصائصه الايحائية »[2]، فمن خلال تطرقي إلى ايحاءات الحروف في عنواننا هذا ، والذي يعد علم الاصوات أهم خطوة للدارس اللساني من حيث قيمته التعبيرية التي تنطلق منه لمساعدتنا في تحليل العنوان الخارجي للمجموعة القصصية.

1حسن عباس ، خصائص الحروف العربية و معانيها ، ص 38

2. نفس المرجع، ص 72 .

3. التركيبة النحوية :

القول اسناد و تركيبة الاسناد من أهم المفاتيح لفهم العنوان وإدراك دلالته وايحاءاته ، ويقتضي الحديث عن البنية النحوية الحديث عن البنية التركيبية ودراسة جملة بوصفها «الوحدة اللغوية الرئيسية في عملية التواصل»[1]، فالمتأمل في عنوان المجموعة القصصية أحلام.. من وراء الزجاج يجدها تتكون من أربع وحدات : أحلام ، من ،وراء، الزجاج، و إذا جئنا لمعرفة دلالة البنية التركيبية لهذا العنوان ألفيناه جملة اسمية ، والجملة الاسمية كما هو معروف ما كانت مؤلفة من مبتدأ و خبر ، أو بعبارة أخرى هي كل جملة صدرها اسم ، وفي هذا العنوان وردت كلمة أحلام مبتدأ فيما جاء الخبر ' من وراء الزجاج ' على شكل شبه جملة فأحلام هنا جاءت مسند اليه ومن وراء الزجاج مسند فمن وراء الزجاج أسندت إلى الأحلام ، و قد وردت الجملة الاسمية في العديد من العناوين الداخلية للمجموعة القصصية و هي دلالة على استمرارية ودوام و تعاقب الاحداث وثبوتها في مخيلة الكاتب و استمرارية رؤية تلك الاحلام في القصص الداخلية من خلال العناوين الفرعية .

4. المستوى الدلالي :

إن الكلام على دلائلية بنية العنوان قد تأخذ بعدا أعمق من الدلالة المعجمية باعتبار الاسم سمة وعلامة على المسمى وهذه العلامة هي التي تشكل دلالته بمفهوم متبلور ضمن نسق اجتماعي ومرجعية اجتماعية، و لما كانت الاسماء قوالب للمعاني ودلالة عليها، اقتضى التلقي الدلالي الوقوف على أهم ملامح العنوان السيميائية، و من الكتاب المحدثين من يرى أن المستوى الدلالي«هو الذي يشتغل بتخيير المعاني المباشرة وغير المباشرة

1.محمد كراكبي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان ابي فارس الحمداني ، دار هومه ، الجزائر، ط1 ،2003، ص123

والصورة المتصلة بالأنظمة الخارجة عن حدود اللفظ التي ترتبط بعلوم النفس و الاجتماع وتمارس وظيفتها على درجات في الادب و الشعر»[1]، اذ جاءت لفظة أحلام دالة على عالم الخيال ، الضياع ،التمني، و مشاهدة العالم الخارجي دون الملامسة و دون معايشة ذلك الواقع الذي عاشه الكاتب من خلال قصصه القصيرة انطلاقا من واقعه الذي عاشه الذي لم يستطع الوصول إلى أحلامه وتحقيقها ، فلجأ إلى التعبير عنها في القصص، و تلك نقاط الحذف التي شغلت الفضاء النصي بين المسند و المسند إليه دلالة على كلام محذوف تركه الكاتب متعمدا لتفكير القارئ فيما وراء تلك النقاط، وترك مخيلة هذا الشريك تنطلق في تأويل تلك الاحداث و ما سيجري في مضامين القصص ، فيما جاءت دلالة من وراء الزجاج دلالة على عالم شفاف، فهي تلك الفتاة المحصورة في غرفتها تشاهد العالم الخارجي من تلك النافذة ، عالم مليء بالحركة ، فهي مشاهدة لهذا العالم فقط دون الاندماج فيه و معايشته.

ب.سيميائية العناوين الداخلية :

بما ان للعنوان الخارجي دلالات وايحاءات تتطلب جهدا قرائيا و معرفيا لتفجيرها، فإن للعناوين الداخلية أيضا جماليات ووظائف تجعل القارئ ينجذب إليها، اذ لا تختلف وظيفة العناوين الداخلية عن وظيفة العنوان الخارجي، فهي أيضا تساهم في فك شفرات ورموز العنوان الرئيسي، وبعد دراستي للعنوان الخارجي انتقلت لدراسة العناوين الداخلية (الفرعية) للمجموعة القصصية، وتتكون هذه المجموعة من 72 صفحة من الحجم المتوسط، تتوزع على 18 لوحة أو مشهد كل لوحة تحمل عنوانا معينا على نحو ما يوضحه الجدول الآتي:

1. صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الادبي ، دار الشؤون الثقافية ،القاهرة ، مصر ،ط1 ،1998، ص 322

رقم اللوحة	العنوان	الحيز الذي تشغله من عدد الصفحات في المجموعة القصصية
01	ليلة الضوء الخافت	9 ← 11 أي 3 صفحات
02	السقوط الحر	11 ← 13 أي صفحتين
03	الخفافيش	14 ← 17 أي 4 صفحات
04	محاولة هروب...1	18← 19 أي صفحتين
05	اللوحة رقم 6	20 ←21 أي صفحتين
06	حالة خوف...1	22 ← 24 أي 3 صفحات
07	حالة خوف...2	25 ← 27 أي 3 صفحات
08	لقاء خارج مجال التغطية	28 ←31 أي 4 صفحات
09	الهدية الاخيرة...؟؟	32 ← 34 أي 3 صفحات
10	حكاية دعاء	35 ← 37 أي 3 صفحات
11	أحلام من وراء الزجاج	38 ← 42 أي 5 صفحات
12	بعيدا عن الضوء	43 ← 46 أي 4 صفحات
13	سري للغاية	47 ←49 أي 3 صفحات
14	الأميرة	50 ← 53 أي 3 صفحات

15	حتى يسقط القناع	54 ← 57 أي 4 صفحات
16	ضربة شمس	58 ← 60 أي 4 صفحات
17	خرج و لم يعد	61 ← 64 أي 4 صفحات
18	اعترافات	65← 69 أي 5 صفحات

من خلال تفحص احصائي محتوى الجدول نجد أن كل لوحة لها طولها و إيقاعها الخاص بها ، فمن خلال القاء نظرة فاحصة على الاحصائيات الواردة امامنا ، يبرز لنا أن عنوان ' **أحلام من وراء الزجاج**' و' **اعترافات** ' أخذا موقعهما في المجموعة القصصية من خلال عدد الصفحات الأكبر التي تناولتها القصتان و المقدرة بـ 15 صفحة ، نظرا لما تحمله هاتين القصتين من دلالات وايحاءات، فعنوان قصة **اعترافات** مركب من مفردة واحدة أسندت إليها كل محمول الاعترافات الواردة داخل المتن القصصي لهذه القصة، توحي إلى الجرأة في القول والبوح بمخابيء الأسرار، والتطرق إلى ما كان مخفيا بصراحة مثل ما جاء في قوله: "**صارحه أخي ياسين بعزمه على الزواج** "[1] ، و من خلال قراءتنا لهذا العنوان نرى كأنه يريد بنا الوصول إلى شيء كما جاء في قوله:" **أعترف أبي أنه لم يكن عنيفا في يوم من الأيام**"[2]، فيما جاءت قصة ' أحلام من وراء الزجاج ' جملة مركبة من لفظين مسند ومسند إليه، و كلمة أحلام كما سبق وأشرنا إلى أن دلالتها هي تلك الأحلام التي ترى في المنام و هذا دليل على الأحلام تلك السيدة لكنها تلاشت حيث قال:

1. بدر الدين بريبش ، أحلام.. من وراء الزجاج ، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة ، الجزائر ، ط1 ، 2015 ، ص 65 .
2. نفس المصدر ، ص 65 .

" **كان للسيدة أحلام راحت تتهاوى كأوراق الخريف**" [1]، فشبهت الاحلام كأوراق الخريف ، فهذا دليل على سقوط تلك الأحلام وعدم تماسك تلك الاحداث ومدى ضعف هذه الاحلام مع تحديد حيز تلك الاحلام أنها من وراء الزجاج في غرفتها وتتطلع على المنازل المجاورة لها، و ما خلف هذه المنازل من حكايات و روايات وراحت تحلم وتتخيل و تألف لكل بيت حكاية من صنع خيالها:" **ربما هي أم أيقظها صراخ ابنها الصغير، فراحت تحضر له بعض الحليب، ربما كان مريضا فراحت تفتش له عن علبة دواء**"[2]، فهذا دليل على خصب خيالها وشرودها في تلك الخيالات بسبب عدم قدرتها على ملامسة ذلك الواقع، و ذلك من خلال المشاهدة فقط، فيما جاءت القصص ذات الأربع صفحات في المرتبة الثانية منها: (خفافيش ، خارج مجال التغطية، بعيدا عن الضوء ، ضربة شمس ، حتى يسقط القناع، الأميرة ، خرج و لم يعد) ، فيما جاءت عدد صفحات القصص الاخرى تراوح بين الصفحتين و ثلاثة صفحات.

فمن خلال دراستنا لهذه العناوين الداخلية نجد تفاوت فيما بينها، من حيث عدد الصفحات الذي كان لا بد منه، اذ نلاحظ أن الايقاع القصير جدا هو المسيطر على هذه المجموعة القصصية، و يعود ذلك إلى أنه الايقاع المناسب للتعبير عن خلجات النفس وما يعتليها في أقصر مدة و إن هذا التوزيع المتنوع في هذه القصص له دلالة على نوعية القضايا التي طرحها، فكل موضوع يعبر عنه بعنوان مناسب يتناسق معه في الطول أو القصر و هذا يتناسب مع عدد الصفحات المتناولة في هذا الموضوع.

1 . بدر الدين بريبش ، أحلام.. من وراء الزجاج ، ص 38

2. نفس المصدر ، ص41

2. البناء الكلي:

القصة القصيرة كغيرها من الاجناس الادبية لها بناء نصي تتبعه، في بناء نصوص قصصية قصيرة لها معنى كلي لإتمام التكامل والتجانس بين مكونات المجموعة القصصية، و لها قصص مرتبطة ومكملة لبعضها من ناحية الشكل والمعنى و بهذا جاء مفهوم كلمة 'بناء' على الطريقة والتشييد .

فجاء مفهوم كلمة بناء في معجم لسان العرب لابن منظور:« و البناء : المبني، والجمع أبنية ، و أبنيات جمع الجمع ، واستعمل أبو حنيفة البناء في السفن فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن : وإنه أصل البناء فيما لا ينمي كالحجر والطين و نحوه (...) والبنية ما بنيته وهو البنى يقول ابن الاعرابي : " البنى الأبنية من المدر و الصوف ، و كذلك البنى من الكرم وانشد بين الخطيئة ، أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى ، و يقال غيره ، و هي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل وبنى فلان بيتا ، بناء وبني ، مقصورا شدد الكثرة، وابتنى دارا»[1]، فمن خلال هذا التعريف فإن البناء هو أساس الشيء وأصله ومنبعه، أو الحجر الأساس الذي يوضع عليه البناء ، فيما جاء المفهوم اللغوي لكلمة ' كلي ': «نسبة إلى الكل وهو اسم يجمع الأجزاء (...) و يراد به التناهي و بلوغ الغاية القصوى في شيء ما ، و من ذلك قولهم فلان العالم : أي بلغ المنتهى في العلم (...) و هو كل دليل أو معنى خاص بمسألة معينة ،مأخوذة من آية أو حديث أو قياس ، اذ انتظم مع غيره أدى إلى معنى كلي»[2] ، فمن خلال هذا التعريف فكلمة كلي تطلق على ما يناسب الكل ، فدلالة البناء الكلي هي

1. ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، مج 1 ، 1991 ، ص 268
2. محمد هندو، التنسيق بين الكليات و الجزئيات و أثره في الاجتهاد والترجيح الفقهي، مجلة الفكر الاسلامي المعاصر، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، بيروت، لبنان ، ع71 ، 2013 ، ص ص 82-86 .

الاساس الذي يقوم عليه النص القصصي و مما يؤديه من معاني كلية ملتحمة فيما بينها و متسلسلة .

ففي المجموعة القصصية التي بين أيدينا، قصص قصيرة تمحورت جل قصصها حول قضايا مرتبطة بالمجتمع و بالأوضاع الاجتماعية التي خلفها الارهاب في الجزائر سنوات الثمانينات والتسعينات، فكانت كل الأحداث والشخصيات مرتبطة ببعضها البعض ومتسلسلة ، ففي قصة **'الهدية الأخيرة** ' ذكر معاناة ذلك الشيخ في انتظاره للحافلة التي لم تأت، وموته في تلك المحطة مع عدم وصوله لحفيدته لإعطائها الهدية الأخيرة ، فيما جاءت القصة التي بعدها ' حكاية دعاء ' و هي الابنة التي لم تصلها هدية جدها ، فيما جاءت قصة أحلام من وراء ' الزجاج ' عن البنت عندما كبرت وكبرت معها أحلامها حيث قال:" **كان للسيدة أحلام راحت تتهاوى كأوراق الخريف**"[1] ، كما كانت شخصية هذه البنت حاضرة في القصة الأخيرة ' اعترافات ' حيث دارت أحداث حسان حول هذه البنت و التي دخل معها في معركة خاسرة لم تنتهي بالزواج ، فكانت البنت محور هذه القصص من أول قصة إلى آخر قصة حيث بدت هذه الاحداث متسلسلة و مترابطة تدور حول الحياة اليومية التي عاشها المواطن الجزائري في زمن الارهاب و ما تركه خلفه من آثار سلبية اجتماعية انعكست على حياة الأسر الجزائرية، و كانت دعاء أحد الامثلة التي وضعها المؤلف .

كما نجد ان هناك علاقة وطيدة بين للعنوان الخارجي بالقصص داخل المجموعة القصصية ، حيث وحى العنوان إلى تلك الأحلام التي كان يحلم بها الشعب في ذلك الزمن، لكن تلك الأحلام كانت مقيدة ذات حدود ونطاق معين ومحدد ومكشوف مثلما أشار اليها في العنوان الرئيسي من وراء الزجاج و في العناوين الفرعية مثل : بعيدا عن

1. بدر الدين بريبش ، أحلام.. من وراء الزجاج ، مصدر سابق ، ص 38

الضوء، سري للغاية ، لن يسقط القناع ... فكل هذه العناوين تشترك مدلولاتها في معاني مشتركة كالظلام، التخفي، الدهشة، الحيرة، التشويق، الضياع، الهروب، عدم التعايش، الحرمان، كما اشتركت هذه العناوين في خاصية الجملة الاسمية، فأغلبها في المجموعة القصصية جاءت مبدوءة بمبتدأ، وهذه خاصية موجودة في العنوان الرئيسي أيضا، وهذا دليل على استمرارية تلك الأحداث وتعاقبها وفق نسق قصصي منظم ومنسق.

3. البناء الجزئي:

عادة ما يصبح العنوان مرجعا بداخله علامات ورموز ومعنى مكثف، حيث يحاول المؤلف ان يبث فيه قصده برمته، أي أنه النواة المتحركة التي يخيط عليها المؤلف نسيج النص، هذا يعني أن بنية و دلالة العنوان لا تنفصل عن بنية ودلالة العمل الذي يعنونه، فالجزء هو: « جزء : جزء من الشيء، القطعة، النصيب، البعض، جزء: ما يتركب الكل منه و من غيره»[1]، إذ يتبين من خلال الفحص الظاهري للعناوين في هذه المجموعة القصصية مقدار التعالق بين العنوان ونصه ، كما تبين هذا في قصة ' ليلة الضوء الخافت ' من خلال العنوان اختزل المؤلف أن وقائع هذه القصة حدث في وقت حدده من خلال العنوان وتأكد ذلك في المضمون النصي و هو الليل حيث قال: " **اقترب في هذه الليلة المقمرة من المنزل** "[2]، فدلالة الليل هنا دلالة على شخصية الابن الذي كان مهاجرا وعاد من الغربة شخص هادئ، خجول ، ومن هنا بدأت قصة هذا الابن قتل أمه في الليل وقت السكون، وهذا العائد أصبح وراء القضبان، والمتأمل في هذه القصة وفي نهايتها يرى أنها انتهت بنقاط، وكأن هذه النقاط تركت للقارئ أن يعطي الحكم من خلال تأويلاته

1. http: www.almaajim.com ، 2017-02-27 ، 20.54
2. بدر الدين بريبش ، أحلام..من وراء الزجاج ، مصدر سابق ، ص 10

وقراءاته، فيما تمثلت علاقة العنوان بالمتن النصي في قصة ' الهدية القصيرة...؟؟'؛ فالناظر لهذا العنوان يرى أنه سؤال ينتظر منه الجواب، وكان هذا الجواب موجودا داخل القصة ومجيب عنه، ووصف البداية والنهاية عن طريق علامات الاستفهام وتلك النقاط في الفضاء الانطباعي في العنوان، وكأن هذه النقاط هي ما ورد بشكل مفصل في القصة وتبين فعلا بأنها هي الهدية الاخيرة فعلا والتي لم تصل حيث قال: "**ريح المساء بعثرت ما في المنديل الكبير، دمية صغيرة و بعض الحلوى... وورقة كتب عليها بخط عريض عتيق يكاد لا يفهم .. عيد ميلاد سعيد**"[1]، واثبتت فعلا أنها الهدية الاخيرة و التي لم تصل: " **لم يرفع رأسه و إلى الابد ، لقد رحل الشيخ قبل وصول الحافلة ، لقد رحل وترك الهدية التي كانت بيده**" [2]، فمن خلال العنوان و من خلال هذه القصة نجد أن المؤلف ربط العنوان بالمتن النصي ، وأختصر حكاية هذه القصة في العنوان، فيما جاء عنوان 'خرج و لم يعد ' مرتبطا أشد الارتباط بمضمون النص، حيث جاء ملخصا لما سوف يرويه الكاتب في القصة، حيث أن عمار خرج وفي جيبه بطاقة انتخاب وفي طريقه للبيت و مع وصوله الذي اعتبره انتصارا إلا أنه لم يعد إلى البيت: " **فرحته بالوصول تشبه انتصار لقد و...ص...ل و قبل أن يرفع يده ليلامس أصبعه جرس الباب، من الخلف قضيب من حديد يهوى على رأسه الصغير (...) رصاصة اخترقت صدره (...) في الصباح كانت الجنازة و كان الركب مهيبا... لم يكن الساقط الوحيد في ذلك اليوم، العدد الكثير ، لقد سقطت المدينة ...أما عمار مات و في جيبه بطاقة انتخاب و في قلبه كومة من العذاب و في رأسه أفكارا تزاحمت مثل السحاب، عمار**

1. بدر الدين بريبش ، أحلام.. من وراء الزجاج ، مصدر سابق ، ص34
2. نفس المصدر ، ص 34

خرج و لم يعد"[1]، فمن العنوان توحي الاحداث إلى أن عمار الشخصية التي استحوذت على هذه القصة و كان الجواب في العنوان أن عمار خرج و لم يعد .

4. البداية و النهاية:

أ. البداية:

ذهب أغلب النقاد والباحثين في فن القصة القصيرة إلى أهمية الوظيفة التي يمكن ان تنهض بها البدايات، وتنوعها في تشكيل النص القصصي وتأثيث أبعادها ورسمها، لذلك شددوا على أهمية البدايات القصصية وضرورياتها واتصافها بسمات تجعل منها بدايات مقبولة ومحفزة على عملية التلقي، بعيدا عن الاطناب والاسترسال في الكلام، فهذا الجنس لا يتلاءم مع المقدمات الطويلة والمفتوحة، وقد يقوم العنوان بدور المقدمة فيكون مثيرا للانتباه، وغالبا ما تدخل بعض القصص القصيرة في موضوعها مباشرة، بأسرع ما يمكن التدخل إلى الشخصية الأساسية و إلى بداية الفعل، و يكون جوها العام سريعا حيث يرى صبري حافظ أن البداية في القصة القصيرة: « طبيعة حاكمة من حيث عاقتها، العضوية بالعمل ككل وسائلها الخاصة في التغلغل في ثنايا نسيجه الدقيق»[2]، كما يتفق صدوق نور الدين مع صبري حافظ في أن القصة القصيرة بداية واحدة حيث قال: « منها يتسنى الدخول إلى فحوى النص لإدراك طريقة بنائه وكذلك معناه الكامل فيه»[3]، وللقصة القصيرة العديد من الأنماط لبداياتها وقد استعمل المرحوم بدرالدين بريبش في مجموعته القصصية

1. بدر الدين بريبش ، أحلام.. من وراء الزجاج ، مصدر سابق ، ص 64

2.صبري حافظ ، البداية و وظيفتها في النص القصصي ، مجلة الكرم، الاتحاد العام للكتاب الصحفيين الفلسطينيين، ع 21–22، 1986، ص146 .

3. صدوق نور الدين ، البداية في النص الروائي ، دار الحور للنشر و التوزيع ، اللاذقية ، سوريا ، ط1، 1994، ص ص 61–62 .

أحلام.. من وراء الزجاج مجموعة من أشكال البدايات، حيث قام الكاتب بتنويع وتغيير وضعياته الاستفتاحية من قصة إلى أخرى، وفيما يلي سأتناول مجموعة من أنواع البدايات:

1. البداية الفضائية :

أو ما تسمى بالبدايات الفضائية أو الظرفية، والتي تتحدد في الزمان والمكان على حد سواء وتتضمن البداية الفضائية الزمانية في قصته ' **حالة خوف...1** ' التي استهلها الكاتب بمؤشر زمان: "**كنا نمشي لحظة غروب، نتمايل أحيانا كما الصفصاف عندما يدغدغه النسيم**"[1]، كما جاءت البداية الفضائية زمانية في قصة 'الهدية الاخيرة ...؟ ' وأشار إلى الزمن بقوله: " **كانت الساعة ظهرا عندما توسطت الشمس صدر هذا المساء لترسل أشعتها الحارقة** "[2]، كما يمكن أن تكون هذه البداية ظرفية مكانية كما في قصة ' السقوط الحر' وجاء في بداية قوله: " **الجسر كان شاهقا، سمير يهرول بسرعة، قبل أن يتوقف في منتصف الجسر ليأخذ نفسا قويا**"[3]، كما جاءت الفضائية مكانية في قصة "**محاولة هروب...1**" حيث قال:" **هربت من البيت لأجد نفسي في إحدى الحدائق العامة و إني أريد الراحة و نسيان همومي**"[4]، كما جاءت في قصة 'لن يسقط القناع ' وكانت بداية هذه القصة أيضا مكانية حيث قال: "**وجه المدينة شاحب كوجه عمي محمود الذي يجلس أمام مدخل الحي**"[5]، و يعني هذا أن البداية الفضائية هي البداية التي تكون إما

1. بدر الدين بريبش ، أحلام.. من وراء الزجاج ، مصدر سابق ، ص 22
2. نفس المصدر ،ص 32
3. نفس المصدر ، ص 12
4. نفس المصدر ، ص 18
5. نفس المصدر ،ص54

بداية تبدأ بزمان أو مكان ، و ذلك باعتبارها خلفية إطارية محددة للشخوص والاحداث الواردة في قصتنا القصيرة هذه .

2. البداية السردية :

من الطبيعي جدا أن تكون قصص بدر الدين بريبش تتكئ على عملية الحبك المنتظم على المستوى السردي، كما يتجلى ذلك بوضوح في قصة أحلام من وراء الزجاج حيث قال: " **كان للسيدة أحلام راحت تتهاوى و كانت قبل أن تنام تحكي قصتها للوسادة الناعمة ، وللستائر المعلقة ، و لبقايا سمعة كانت تبدد ظلام هذه الغرفة** "[1]، كما جاءت البداية سردية في قصة **حالة خوف...2** في قوله: " **عندما كنت أجلس على حافة وادي سيدي زرزور كانت الشمس تنزل باستحياء خلف قبته، لست أدري لماذا أحب هذا المكان و أهرب اليه دائما** "[2]، و يتضح من خلال ما سبق أن البداية السردية هي التي ترتكز على إيراد الاحداث تمهيدا وتعقيدا و انفراجا .

3. البداية الوصفية :

ترتكز بعض القصص القصيرة عند الكاتب بدر الدين بريبش ببداية وصفية ، وذلك من أجل وصف الشخصية أو الامكنة أو الاشياء أو الوسائل كما في قصة 'بعيدا عن الضوء'، حيث قال :" **بابا كانت سيارته السوداء رباعية الدفع ، تجوب البلاد طولا وعرضا، اجتماعية لا تتوقف ، لا يحمل معه غير بطاقة صغيرة تختصر كل المعلومات وتذلل كل الصعاب** "[3]، كما جاءت في قصة الامير... " **هذا المساء رمادي اللون، مدينة الضباب**

1. بدر الدين بريبش ، أحلام.. من وراء الزجاج ، مصدر سابق ، ص 38
2. نفس المصدر ، ص25
3. نفس المصدر ، ص 43

وجهها "[1]، و من خلال قراءتنا لبعض النماذج أنه أصبغ بعض الأوصاف الخارجية التي تبين قوته و شجاعته .

4. البداية الشخوصية :

ترتكز بعض القصص القصيرة على الشخوص لتبرز الأحداث و ترصد التركيز ، كما جاءت قصة ' اعترافات ':" **رغم أن رأي حسان لم يختزن الكثير من الأقوال القديمة والحكم البالية، لكنه في لحظة اعتراف راح يعيد كالعجوز حكايات الجدات، وكأنه يقول: كم هي زغيرة هذه الدنيا و كم هو قصير هذا العمر**"[2]، كما جاءت في القصة القصيرة الاخرى قصة ' خرج و لم يعد **'حيث قال:** " **خ.....ر....ج ، عمار كان يضع في جيبه بطاقة انتخاب، خ...ر...ج** "[3]، ففي القصتين التي سبق ذكرهم تم التركيز على هاته الشخصيتين في كامل القصة ، التي سبق و ذكرهم تم التركيز على هاته الشخصيتين في كامل القصة ، حيث دارت كل الاحداث حول الشخصيتين .

ب. النهاية :

و اذا كان للقصة القصيرة بداية فلا بد من وجود نهاية لها، يمكن أن تكون نهاية مفتوحة ويمكن أن تكون مغلقة، والنهاية التي يطلق عليها لحظة التنوير؛ هي التي يكتمل بها الاثر ويتشكل المعنى، وتضيء القصة بنهاية هي بمثابة التتويج الكلي والنهائي لمختلف الاحداث «و التأكيد على أهمية النهايات في القصة القصيرة ، باعتبار النهاية في القصة القصيرة جزءا لا يتجزأ في كيان ووحدة القصة، أضف إلى ذلك أنها ترتبط شديد الارتباط بالبدايات في محاولة من القصة القصيرة لأن تكون نسيجا سرديا موحدا ومحكما، تنهض النهايات فيه

1. بدر الدين بريبش ، أحلام.. من وراء الزجاج ، مصدر سابق ، ص 50
2. نفس المصدر ، ص 65
3. نفس المصدر ، ص 61

بتحصيل النتائج والفوائد وتجميع محصلات الحدث القصصي وقصديته في معان ودلالات هي من مهمة القارئ ومسؤوليته»[1]، وان النهايات في مختلف القصص القصيرة على تنوعها تعتبر محصلة لذلك التماسك في البناء السردي داخل القصة من البداية إلى النهاية ، واختلفت نهايات القصص القصيرة لبدر الدين بريبش في مجموعته القصصية أحلام.. من وراء الزجاج بنهايات متعددة و متنوعة، و يمكن الحديث عن مجموعة من النهايات في الشكل و التصور التالي:

1. النهاية المفتوحة :

ثمة مجموعة من القصص القصيرة تنتهي بخاتمة أو نهاية مفتوحة، في شكل أسئلة ينبغي أن يجيب عنها المتلقي كما في قصة 'ليلة الضوء الخافت '، حيث انهى الكاتب قصته هذه بنهاية مفتوحة؛ حين قال:" **رصاصة نحاسية تمزق الازار... و تخترق هذا الجسد في المحكمة ... كان الرجل (...) يرتدي لباسا خاصا... و مميزا كان يمسك بيده مطرقة من خشب الزان... كان يطرق بها كلما أراد أن يطلب الهدوء من الحاضرين (...) الابن العائد خلف القضبان يدخل القاضي المحكمة... و يقف الجميع...**"[2]، فمن خلال هذه النهاية المفتوحة لم نعرف الحكم الذي أطلقه القاضي على الابن، و هكذا انتهت القصة القصيرة بقفلة مفتوحة على شكل استفهام .

2. النهاية المغلقة :

و نعني بالنهاية المغلقة تلك النهاية التي لا تترك وراءها سؤالا ، بل ترد في صيغة تقريرية كما جاءت حدث في قصة "الهدية الاخيرة...؟؟"؛ حيث قال: " **كان الشيخ يبدو**

1. www.thaqafat.com، 21-02-2017 ، 15.14

2 . بدر الدين بريبش ، أحلام.. من وراء الزجاج ، مصدر سابق ، ص 11

وكأنه ساجد، و هو يطبع قبلة حارة على جبينها الصغير، لم يرفع رأسه و إلى الأبد، لقد رحل الشيخ قبل وصول الحافلة، لقد رحل و ترك الهدية التي كانت بيده ...ريح المساء بعثرت ما في المنديل الكبير، دمية صغيرة و بعض الحلوة ... وورقة كتب عليها بخط عريض يكاد لا يفهم ...عيد ميلاد سعيد يا ابنتي حنان جدك الذي يحبك ..."[1]، كما جاءت النهاية مغلقة في قصة ' خرج و لم يعد '؛ حيث قال: " **و قبل أن يرفع يده ليلامس إصبعه جرس الباب ، من الخلف قضيب من حديد يهوي على رأسه الصغير، التفت إلى الخلف وهو يسقط على الأرض مخضبا بدمائه، رصاصة اخترقت صدره لتتطاير حبات الحلوى وحبات الذرى المقلية ... زوجته كانت تصرخ (...) لقد سقطت المدينة ...أما عمار مات وفي جيبه بطاقة انتخاب، و في قلبه كومة من العذاب و في رأسه أفكار تزاحمت مثل السحاب، عمار خرج و لم يعد "**[2].

3. النهاية الصامتة :

انتهت بعض قصص القاص بدر الدين بريبش بنهايات صامتة «و ذلك بتوظيف علامات الحذف أو الصمت، أو تشغيل البياض لترك مساحة أمام المتلقي لملء فراغها بتأويلاته الممكنة و المفتوحة»[3]، كما جاءت في نهاية قصة ' أحلام من وراء الزجاج '، حيث قال: "**وقبل أن تغرق في النوم هي أيضا، كانت دقات خفيفة تشبه الهمس تدق على الباب في هذا الوقت المتأخر جدا لتخرجها من أحلام اليقظة وتجيبها على كل الأسئلة المعلقة...**"[4]، فهذه نقاط الحذف التي انتهت بها هذه القصة تركت مساحة للقارئ من أجل تأويلاته الممكنة ، و كما جاءت في قصة الاميرة حيث أنهى قصته بقوله: "**وإحنا**

1 .بدر الدين بريبش ، أحلام.. من وراء الزجاج ، مصدر سابق ، ص 34

2. نفس المصدر ، ص 64

3 www.nadorcity.com.، 2017-02-21 ، 19.32

4 . بدر الدين بريبش ، أحلام..من وراء الزجاج ، مصدر سابق ، ص 42

ما أطفأنا شمعة و لا نزلت من علينا دمعة، على آلاف الناس أتموت، بين القدس و بغداد و بيروت ..."[1]، و يلاحظ من خلال القصتين ثمة نقاط حذف في آخر القصة القصيرة بعد كلمتين "المعلقة..." و "بيروت..."، فهنا دلالة على الصمت المتعمد من قبل الكاتب ليستخرج المتلقي من أجل المشاركة في بناء النص.

4 . النهاية الشاعرية :

كما هو معروف أن بعض القصص القصيرة هي قصص عاطفية ، و توحي نهايتها بأجواء من الرومانسية و الافتتان ، فجاءت نهاية قصة ' لقاء خارج مجال التغطية ...' : " **فلقاؤنا كان حلما وكان أجمل الذكريات ، كان يسافر في داخلي لحظة الغروب، ويحتل كل الأماكن والدروب، لقد أصبحت الماء والهواء، لقد أصبحت الارض والسماء، وأصبح حبي لها كل الاشياء، يا ربيع القلب هل يتكرر اللقاء، عند الغروب ذات مساء، أم أنه كان حلما ، و كان وهما و كان خيالا ، و كان لقاء خارج مجال التغطية** "[2] ، فمن خلال قراءتي لنهاية القصة القصيرة نرى أنها تحتوي على أجواء رومانسية تختلط فيها الصور المجازية بالأحاسيس الشاعرية .

إذن فالبداية والنهاية من أهم العناصر البنائية في القصة القصيرة، و من الذين ساهموا في تطوير هذا الجنس الأدبي من حيث تسلسل الأحداث ، و إبراز الشخصيات من بداية القصة إلى نهايتها التي تكون بدورها لحظات التنوير للقصة.

1. بدر الدين بريبش ، أحلام..من وراء الزجاج ، مصدر سابق ،ص 52
2 . نفس المصدر ، ص 31

الفصـــل الثـــانـي

الآليات الفنية لبناء القصة القصيرة

– بدر الدين بريبش– "أحلام.. من وراء الزجاج"

. اللغة.

. الشخصيات.

. الحدث.

. الفكرة.

. المكان والزمان.

أولا- اللغة:

تشكل اللغة الوعاء المادي الذي يكتسب فيه البناء القصصي وجودًا واقعيًا، فالبعد اللغوي هو الثورة التي تنطلق منها الأبعاد الأخرى وتركز عليها، باعتبارها كائن حي ينحو ويتطور في معمار السرد ليستوعب الحياة والأحداث والتجارب بوعي القارئ، وقدرة اللغة على نقل هذا الوعي إلى الآخر، ومن هنا كان لكل مفردة في السرد القصصي دور ووظيفة تقوم بأدائها على مسار حركة اللغة في بنائية النص القصصي، واللغة حين تتحرك في سياق السرد القصصي تتماسك وتقوى بفعل ديناميكية حركة الأفعال والأسماء واللواسق واللواحق وأصولها، باعتبار اللغة هي التي تبين قدرة القاص على إتقان فنه والرابط المباشر لشخصية الكاتب وثقافته، وبمدى ارتباطه بالوقائع العامة والخاصة على حد سواء.

أ- المفهوم اللغوي:

قد اهتم اللغويون العرب بتحديد اللغة منذ عهود مبكرة، باعتبارها الوسيلة الاجتماعية التي تجمع بين الأفراد، وتمكنهم من الاتصال، كما جاء تعريفها في المعجم الوسيط أن: «اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، (ج) لغى ولغات، ويقال سمعت لغاتهم: اختلاف كلامهم»[1]، فيما جاء تعريف كلمة "اللغة" في معجم لسان العرب أن الأزهري قال: «اللغة من الأسماء الناقصة وأصلها لغوة من لغا إذا تكلم، واللغة: اللسن، وحدها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[2].

---

[1]- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطبع والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ط4، مج1، 2004، ص 831.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص ص 213/ 214.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

كما هو المتعارف عليه أن اللغة نشاط عقلي داخلي وأداة التعبير الذي يعبر عنه الإنسان ويمارس من خلاله الكلام والقراءة والكتابة، حيث عرفها المحدثون بأنها: «نظام رمزي صوتي ذو مضامين محددة تتفق جماعة معينة، ويستخدمه أفرادها في التفكير والتعبير فيما بينهم»[1]، وعرفت أيضا بأنها: «نظام صوتي يمثل سياق اجتماعيا وثقافيا، له دلالته ورموزه، وهو قابل للنحو والتطور، ويخضع في ذلك للظروف التاريخية والحضارية التي يمر بها المجتمع»[2]، فيما نجد تعريف آخر للغة لابن خلدون يعرفه في مقدمته بقوله: «اعلم أن اللغة في المتعارف عليه هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني فلابد أن تعبر ملكة متقررة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحهم»[3]، إذن فاللغة تعد وسيلة للتواصل بين الأفراد وحاملا للأفكار والرؤى وتعبيرًا عن المكنونات، واعتبارها وسيلة نقل المشهد من القاص إلى المتلقي، إذن هي التي تربط القاص بالمتلقي، اي استطاع القاص الوصول بنصه وأفكاره إلى ذهن المتلقي، وسنحاول مقاربة المجموعة القصصية «أحلام... من وراء الزجاج» من حيث مستويات اللغة فيها بداية بالمستوى الأول وهو الفصحى.

الفصحى:

إن محاولتنا الاقتراب من لغة الحكي عند "بدر الدين بريبش"، لإظهار تعدد الخطابات من جهة، وتنوع استعمالاتها من طرف القاص حسب ما تستوعبه كل شخصية للتعبير عن

---

[1]- طه علي حسين الدليمي، سعاد عبد الكريم الوائلي، اللغة العربية منافحها وطرائقها تدريسها، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 57.

[2]- نفس المرجع، ص 57.

[3]- نفس المرجع، ص 57.

مكانتها وهواجسها، وذاتها، من خلال هذه الشخصيات: الأخ، الابن، الرجل السياسي، المهاجر، العاشق، المرأة، الطفل...

– فاللغة الفصحى الذي تحدث بها القاص من خلال شخصية (الأخ) في قصة «اعترافات» الذي بَيّنَ لنا من خلال روايته حدث كيف طلب أخيه الزواج من أبيه حيث قال: «صارحه أخي ياسين يعزمه على الزواج وأنه اختار ووجد من يحب أخيرًا... حيث نسي نفسه أمام أبي وراح يستعرض في صفاتها الجميلة، وكلامها الرقيق، وأنها ربة منزل ممتازة، وأنها مستعدة لتتحمل معه كل أعباء الحياة...» [1]، فهنا بَيّنَ وأوضح لنا القاص الرابط الأسري في العائلة الجزائرية من خلال الأخذ برأي الأب والرجوع إليه وإلى رأيه في الأمور المهمة، وعن الرابط الأخوي وهي قوة العلاقة الأخوية حيث قال: «كانت كل هذه الكلمات تعود إلى رأس ياسين الذي كاد أن ينفجر، احتسى كوبا من القهوة وتناول السجائر لأول مرة... جلس على مكتب السيد الوالد رحم الله عليه وراح يدون اعترافه الأخير»[2]، فهنا بين لنا القاص من خلال قصه علينا عينة من العينات التي تعيشها الأسرة الجزائرية ومدى الرابط الأسري والعودة إلى مرأى الأب باعتباره ربُّ الأسرة ومدى الترابط بين الأخوة وذلك من خلال استخدام لغة وألفاظ توحي إلى روح الأسرة وكيفية التعامل فيما بينهم بمراعات مشاعر بعضهم والاهتمام بشعور بعضهم من خلال ألفاظ رقيقة وحساسة مليئة بالمشاعر الرقيقة حيث استخدم القاص ألفاظ مثل: «لم يكن عنيفًا، كان أبي يصغى باهتمام، أعرف أنك صادق، فأنا انسان بسيط مرهف الإحساس» فهذه الألفاظ والجمل المعجمية الخاصة بالقاص بدر الدين بريبش للتعبير عن قصة في المجتمع الجزائري وجعلها ألفاظ معجمية خاصة به، فيما كانت اللغة الفصحى التي استخدمها أيضا في

[1]– بدر الدين بريبش، أحلام... من وراء الزجاج، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2015، ص 66.

[2]– نفس المصدر، ص 66.

القصة القصيرة «سري للغاية»، لغة صارحة وحاسمة ومشددة من خلال توضيح شخصية المرأة البارزة والقوية في هذه القصة حيث قال: «هي تعشق النظام وتموت في التفاصيل الصغيرة، وكل شيء عندها مرتب، أما أنا لا أكره النظام والتنظيم لكنني أعشق أشيائي عندما تقترب مني بل تلتصق...» [1]، فهنا كانت دلالة الألفاظ على الصرامة والقوة والصلابة لشخصية المرأة ومدى تسلطها على زوجها ومدى تناقضها هي وزوجها في الشخصية، ووجود ألفاظ عديدة وكثيرة متناقضة نذكر من بينها: (فوضى، نظام، السهل، الصعب...)، فيما كانت اللغة في قصته القصيرة (الخفافيش) لغة بسيطة وواضحة، لغة الأطفال، لغة الوصف و التشبيه مثل ما قاله القاص عن الطفل: «كان طفلا لا يتقن الأسئلة، ولا يلح كثيرا على سماع الإجابة وتكفيه حبات الحلوى، وبعض اللعب الجميلة والثمينة»[2]، فكانت اللغة مفهومة وبسيطة، فمن خلال ما سبق نجد أن القاص بدر الدين بريبش اعتمد بشكل كبير في مجموعته القصصية على اللغة الفصحى، وإنما اعتمد عليها في كل مجموعته القصصية، بين اللغة الفصحى البسيطة والمفهومة إلى اللغة البسيطة والرقيقة والحساسة إلى اللغة الصارمة والحازمة، وهذا دلالة على تنوع ثقافة القاص وعلى تنوع موضوعاته وتنوع درجة لغته الفصحى، حيث أراد أن يحفظ لغة الحكي من خلال تنوعها بدلا من تعكيره بملفوظات ذات مستوى واحد.

العامية:

لم يستخدم الكاتب والقاص محمد الدين بريبش اللغة العامية في مجموعته القصصية، "أحلام... من وراء الزجاج"، ربما يعود سبب ذلك الى الاختلاف اللهجي الكبير بين

[1]– بدر الدين بريبش، أحلام... من وراء الزجاج، مصدر سابق ، ص ص 47/ 48.

[2]– نفس المصدر، ص 14.

منطقة وأخرى، وقطر وآخر، وهو ما من شأنه أن يعقد النص وينحو به إلى الغموض والضبابية بدلا من أن يوضحه ويفسره ويسهل الغوص فيه واكتشاف مكنوناته.

– فاللغة هي المعيار الأساسي المعول عليه، وذلك لما تحمله من طاقات وإمكانات فهي التي تبعث على الإدهاش أو عدمه أو الغرابة أو الوضوح، فالمادة الأساسية التي تشكل الإغراء ليس الموضوع الذي تتحدث عنه لغة النص فقط بل اللغة نفسها.

ثانيا– الشخصيات:

إن وجود الشخوص في أي عمل قصصي، أمر حتمي فالعمل القصصي لا تقوم له حكاية دون شخوص ينشأ بينهم صراع، ينمي الأحداث ويُصَّعِدها، فلا يكفي وحده في بناء قصة ما، فالشخصية هي أساس وجود القصة القصيرة، فهي التي تربط مع العناصر الأخرى في القصة بعلاقة قوية، ونظرًا لطبيعة القصة القصيرة، فإن معظم أحداث القصة القصيرة تدور حول شخصية واحدة رئيسية، اما الشخصيات المساعدة لها، فتعمل على خدمة الحدث والشخصية الرئيسية فنيًا، وقد تعدد تعريف الشخصية من باحث إلى آخر وإذ نجد أحمد طالب يعرفها قائلا: «الشخصية هي المحرك في سياق الأحداث، فهي التي تقوم بالعمل، والقاص هو الذي يبقي الشخصية عن طريق تصويرها في مجموعة علاقاتها مع أطراف أخرى، وتتميز عادة بالحيوية والنحو والتحرك في انفعالاتها وتجسيد عواطفها من خلال البناء الداخلي والبناء الخارجي في تحقيق الانسجام وتقديمها بصورة كاملة للمتلقي، فما من حدث أو فعل إلا وراءه شخصية تحركه ضمن حبكة فنية لتقوية طابع التجسيد الفني المتميز بالقدرة على كشف منحى العلاقات»[1]، وتختلف طريقة وصف الكاتب للشخصية فهو: «يصف الشخصية إما بشكل مباشر، أي من منظوره هو، فيحلل عواطفها وأفكارها، ويستعرض ملامحها الخارجية والداخلية، أو بشكل غير مباشر إذ يمنح

[1]– أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيمائي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2002، ص 09.

لها الفرصة بالديالوج لتعبر عن نفسها، وتفصح عن مكنوناتها مع أحاديثها مع نفسها، أو مع الآخرين»[1]، فيمكن القول بأن الشخصية تمثل المحور الرئيسي من العمل القصصي، فليس هناك نص قصصي يخلو من هذا العنصر، الذي تدور حوله الأحداث وبقية عناصر البنية السردية الأخرى، لذلك فإن «أول ما يشغل بال الكاتب عند بداية قصته هو طريقة تقديم شخصياته إلى القارئ وتعريفه بهم، ولما كان القاص على بينة من أن القارئ لم يندمج بعد في جو القصة، لذلك يبذل قصارى جهده في أن يقدمهم بطريقة مشوقة تستهوي القارئ وتجعله يسير معهم ويهتم بهم»[2]، ولهذا فإن القصة القصيرة لا يحتمل فيها البحث عن الأبعاد الشخصية جميعًا، وإنما يرتكز فيها الضوء على بعد وأكثر، وفقا لنوع الانضباط الذي يرمي إليه، كما أنها تنهض أساسا على عدد قليل من الشخصيات، وتختلف أدوار هذه الشخصيات، بحسب ما أراده القاص لها، ومن هذه الشخصيات نذكر منها: الشخصية الرئيسية، والشخصية المساعدة (الثانوية).

أ- الشخصية الرئيسية:

وهي الشخصية الفنية اتي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره، فشخصية "سمير" في القصة القصيرة «السقوط الحر» كانت هي الشخصية الرئيسية، حيث كان سمير هو محور الحكاية في القصة، وشارك في الأحداث، فبمجرد لفظ كلمة سمير في القصة انطلقت بداية الأحداث كما جاء في القصة: «سمير يهرول بسرعة»[3]، فكلمة سمير بدأ يهرول حركت أفكار المتلقي، وتركته يسأل ما وراء الفعل الهرولة الذي قام به سمير؟،

[1]- فؤاد فنديل، فن كتابة القصة، منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، (د ط)، 2002، ص 211.

[2]- عبد الحميد جودة السحار، القصة من خلال تجاربي الذاتية، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت)، ص 101

[3]- بدر الدين بريبش، أحلام... من وراء الزجاج، مصدر سابق، ص 12.

وهكذا تكون الشخصية الرئيسية لسمير، هيمنت على فكر المتلقي وجلبت الانتباه، ويستحوذ على عقل المتلقي فيما كانت شخصية "الشيخ" في قصة «الهدية الأخيرة...؟؟"»، هو الشخصية المركز عليها في هذه القصة، حيث كانت تسميته ما بين الشيخ الطاعن في السن، حيث أنه الشيخ الذي بقي في محطة الحافلات ينتظر حافلته ولم تأت، وموته في تلك المحطة وهو في الانتظار في وسط الشمس الحارة والحارقة من أجل حفيدته الذي كان ذاهبًا إليها، حيث قال: «**أما الشيخ رغم بقائه وحيدًا في هذه المحطة، فإنه لم يفقد الأمل، وراح يغازل الانتظار بحبات سبحته العاجية، كان يسبح تارة، و يلعب تارة أخرى كل شيء... يلعن قطع الغيار والطرق المحفورة، يلعن المسافات البعيدة**»[1]، فهذه الشخصية كانت ذات فاعلية قوية وجسَّدَت معنى الحدث القصصي، كما جاءت قصة (حكاية دعاء...) وركز القاص في هذه القصة على شخصية "دعاء" وصرح باسم هذه الشخصية انطلاقا من العنوان، وأعطى لها المساحة الكلية في القصة من خلال حكايتها عن مشكلة أبيها وأمها وعن الطلاق الذي حدث، وكيف عانت منه، وكيف عاشت هذه المشكلة، وما خَلْفَ ذلك الطلاق الذي حصل والأثر الذي خَلَّفه في نفسية دعاء، فكل هذه الشخصيات الرئيسية شخصيات فاعلة وهي التي أسندت إليها الوظائف الرئيسية كأنها هي الموضع المحرك للحدث، بصفتها تحمل الدلالات الفاعلية، الكامنة في المستوى العميق.

ب- الشخصية المساعدة (الثانوية):

فالشخصية المساعدة هي الشخصية التي تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه، والإسهام في تصوير الحدث وبطبيعة الحال تكون وظيفتها أقل قيمة وفاعلية من

[1]- بدر الدين بريبش، أحلام... من وراء الزجاج ، ص 32.

الشخصية الرئيسية، بالرغم أنها في بعض الأحيان الشخصية المساعدة تكون ذات أدوار مصيرية في حياة الشخصية الرئيسية، فكانت الشخصية المساعدة في قصة (السقوط الحر...) شخصية الرجل بالزي الرسمي، شخصية ساعدت في بلورة الحدث، حيث كان هو الشخص الذي يهرول وراء سمير، وكان المساعد في قيام الحدث حيث قال القاص: «وضع الرجل المنقذ بداخل هذا الظرف قطع الحجر الصغيرة التي كانت تثقله، ثم صعد صاحب الزي الرسمي إلى حافة الجسر... سمير والرجل صاحب الزي الرسمي على نفس الحافة»[1]، فيما كانت شخصية الراوي حاضرة في قصة «الهدية الأخيرة...؟؟» حيث هو الذي كان يروي لنا حادثة الشيخ وكيف مات، فكان مكمل وموضح لتسلل الحدث وفاعليته، حيث راح يستخدم لغة وصفية تساهم في رسم الموقف والحدث في مخيلة القارئ، فيما كانت الشخصية المساعدة في قصة (حكاية دعاء...)، شخصية "الأب والأم" الذي دار الحدث حولهما وكان الشاهد الأساسي والرئيسي هي ابنتهم "دعاء" حيث قالت: «ابتعدت هي، وابتعد هو، وضعت أنا بين الإثنين، لقد تحطم كل شيء في لحظة جنون...» [2]، وبهذا يكون عمل الشخصية المساعدة هي وظيفة تكميلية عبارة عن حوافز ومؤثرات وعوامل إخبارية مرتبطة بتطوير حدث القصة، فهي عبارة عن توسعات، تأطر مكانتها من خلال مدى تفاعلها مع الشخصية الرئيسية.

– كما اقترح بعض الدارسين وكما تم الذكر من قبل أن القصة القصيرة تركز على بعد واحد أو أكثر، فالأبعاد التي ركز عليها "بدر الدين بريبش" في مجموعته القصصية «أحلام... من وراء الزجاج» ثلاثة أبعاد، البعد النفسي والبعد الاجتماعي، والبعد الجسماني، وتعد هذه الأبعاد من أهم الأبعاد للشخصية في القصة القصيرة، وسأعرض فيما يأتي الأبعاد القصصية في قصص بدر الدين بريبش:

[1]– بدر الدين بريبش، أحلام... من وراء الزجاج، مصدر سابق ، ص 13.

[2]– نفس المصدر ، ص 37.

1- البعد الجسمي:

يهتم القاص في هذا البعد برسم الشخصية من حيث طولها ولون بشرتها والملامح الجسمية الأخرى «وفي صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، وبدانة ونحافة وعيوب وشذوذ»[1]، ونجد هذه الصفات في قصة «الهدية الأخيرة...؟؟» حيث قال: «رغم كل هذا فإن الطاعن في السن»[2]، فهنا كان وصف على أن هذه الشخصية رجل كبير في السن، كما أشار القاص في قصة «لن يسقط القناع» إلى شخصية "علي محمود" حيث قال: «وجه المدينة ساحب كوجه عمي محمود الذي يجلس أمام مدخل الحي (...) وتجاعيد الوجه الحزين، هذا الوجه الذي ارتسمت عليه ملامح بركان في مرحلة ما قبل الأخيرة»[3]، كما جاء في قصة «ضربة شمس» وصف لجسم شخصية حيث قال: «هو الآن يكبر، أما أنا فإنني أبو عملاقًا أناطح السحاب»[4]، فهنا رسم لنا ملامح شخصيات هذه القصة.

2- البعد الاجتماعي:

فيه تدرس الشخصية من حيث مكانتها في المجتمع وميولها والوسط الذي تتحرك فيه، مثل ما جاء في قصة «بعيدًا عن الضوء» «"بابا"... كانت سيارته السوداء رباعية الدفع تجوب البلاد طولا وعرضا، اجتماعية لا تتوقف، لا يحمل معه غير بطاقة صغيرة

---

[1]- محمد عنيمي هلال، النقد الأدبي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 565.

[2]- بدر الدين بريبش، أحلام... من وراء الزجاج، مصدر سابق ، ص 38.

[3]- نفس المصدر، ص 54.

[4]- نفس المصدر ، ص 58.

تختصر كل المعلومات وتذلل كل الصعاب»[1]، فمن خلال هذا القول يتبين لنا أن لهذه الشخصية مكانة اجتماعية هامة، كما جاءت شخصية "عمار" في قصة «خرج ولم يعد...» «كان عمار يضع في جيبه بطاقة انتخاب، خ... ر... ج، وفي قلبه كومة من العذاب، وفي رأسه قد تزاحمت الكثير من الأفكار»[2]، فهنا يبين لنا القاص مكانة عمار من حيث الوسط الذي يتحرك فيه وهو وسط سياسي يدور حول الانتخاب وما إلى ذلك، فمن خلال روايات القاص حول الشخصيات بين لنا المكانة الاجتماعية والبعد الذي ينتمي إليه هذه الشخصيات.

3- البعد النفسي:

فمن خلال هذا البعد نستطيع أن نكشف عن الحالة الشخصية السيكولوجية، فقد تكون الشخصية في حالة فرح، حزن، قلق، آمال وغير ذلك، وكان هذا البعد النفسي متمثل في قصتين «محاولة هروب... 1» وحالة «خوف... 2»، حيث وصف القاص الحالي النفسية للشخصين، فهي قصة، حالة خوف... 2 كأن الشخصية التي عوضها القاص بالضمير المتكلم "أنا" في حالة عدم الاستقرار، والحنين إلى الماضي وتملكت حالة من الخوف، وعدم الوثوق في النفس حيث قال: «ربما هو الحنين إلى أيام الطفولة آه كم كنا أشقياء (...) لست مهموما هذه المرة بل أشعر بالخوف لست أدري من ماذا أشعر بالخوف وبرغبة شديدة في البكاء (...) فأنا أصبحت أخاف من كل شيء... أخاف من

[1]- بدر الدين بريبش، أحلام... من وراء الزجاج، مصدر سابق ، ص 43.

[2]- نفس المصدر، ص 61.

الموت الذي أشعر أنه يقف عند الباب»[1]، فيما كانت الشخصية في قصة «محاولة هروب... 1» إلى شخصية مهمومة، حائرة، ضائعة، إلى شخص حزين كما قال: «هربت من البيت لأجد نفسي في إحدى الحدائق العامة، وإني أريد الراحة ونسيان همومي (...) كانت الدموع قد بللت لحيته البيضاء وهو يقرأ أخبار على صفحات الجريدة»[2]، فمن خلال هاتين القصتين ظهرت الحالة النفسية لكلى الشخصيتين وعن حالتهم السيكولوجية.

– من خلال ما سبق يتبين أن عنصر الشخصية من أهم العناصر البنائية في القصة القصيرة، وعنصر فعال، واحدة ووحيدة، مفردة ومتمردة، وفي حالة وجود شخصية أخرى فهي شخصية مساعدة لبلورة الأحداث وإبرازها.

ثالثا . الحدث:

يعد الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة، ففيه تنمو المواقف، وتتحرك الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، فهو الذي يعتني بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولابد للقصة القصيرة أن تقدم حدثا فيحمل في طياته الهدف الذي يحاول القاص أن يوصله إلى القارئ، فالحدث هو: «مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص، هو ما يمكن أن نسميه الإطار، ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معين، وكما أنه يجب أن تحدث أشياء فإن النظام هو الذي تميز إطارًا عن آخر، فالحوادث تتبع خطأ في قصة، وخطًا آخر في قصة أخرى»[3]، وللحدث دور كبير في تصوير الشخصية، كما جاء في كتاب فن القصة القصيرة «لرشاد رشدي» حيث قال: «يعتنى الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا

[1]– بدر الدين بريبش، أحلام... من وراء الزجاج، مصدر سابق ، ص 25–26

[2]– نفس المصدر، ص 18.

[3]– عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط7، 2002، ص 104.

أوفي ببيان كيفية وقوعه، والمكان والزمان، والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين»[1]، كما أن لعنصر التشويق أثر هام في الحدث، وتكمن فائدة هذا العنصر في إثارة اهتمام المتلقي، وشده منذ بداية العمل القصصي إلى نهايتها، فبوفرة هذا العنصر، تسر في القصة روحٌ نابضة بالحياة والعاطفة، وللحدث أيضا عنصرين مهمين في تكوينه وهما زمن الحدث والمعنى، فزمن الحدث يعد من أهم هذه العناصر، وهو ينطوي على مجموعة من الأزمنة وهي «زمن الحبكة، وزمن القصة وزمن العمل القصصي نفسه، ثم زمن قراءته»[2]، كما أن للحدث عنصر مهم آخر وهو المعنى «وحتى يبلغ الحدث درجة الاكتمال، فإنه يجب أن يتوفر على معنى»[3]، كما أن لكتاب القصة القصيرة ثلاثة طرق لبناء الأحداث في قصصهم، وتتضح هذه الطرق الثلاثة من خلال الحديث التالي:

أ- الطريقة التقليدية:

الطريقة القديمة وهي من أقدم الطرق التي تم إتباعها، وتمتاز هذه الطريقة بالتطور المنطقي، حيث يبدأ القاص بحدثه، بداية بالمقدمة ثم العقدة ثم النهاية، فمن بين القصص التي أتبعت الطريقة التقليدية في المجموعة القصصية "أحلام... من وراء الزجاج" للقاص بدر الدين بريبش في قصة "ليلة ضوء خافت" حيث اتبع القاص في هذه القصة بداية بالتمهيد حيث قال: «حزم حقائبه عائدًا، أمك... أمك... أمك... كانت هذه الوصية لابنه

[1]- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1904، ص 30.

[2]- Library, tobyan. Net، 2017- 04- 15، 14:12.

[3]- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مرجع سابق، ص 55.

المسافر، كان هذا الصوت الخافت يتسلل إلى سمعه في هذه الليلة الباردة، داخل هذه الغرفة الصغيرة»[1]، فيما كانت العقدة في هذه القصة تتمثل فيما يلي:

«ثم راح بسرعة يصعد السلم... يسمع قهقهات... يرفع رأسه باتجاه الغرفة (...) رصاصة نحاسية تمزق الإزار، وتخترق هذا الجسد»[2]، فيما كانت نهاية هذه القصة، في قوله «في المحكمة... كان الرجل يرتدي (...) لباسًا خاصًا... ومميزًا كان يمسك بيده مطرقة من خشب الزان... (...) سكوت... سكوت... سكوت...، الابن العائد خلف القضبان، يدخل القاضي المحكمة... ويقف الجميع»[3]، كما إتبع القاص في قصة أخرى الطريقة التقليدية وتمثلت في قصة (سري للغاية) حيث بدأ في هذه القصة بالتمهيد أي المقدمة ومن بعدها ذكر العقدة إلى النهاية وهي لحظة التنوير أو حل هذه القصة القصيرة وكانت مقدمته تتمثل في: «المكان غرفة المكتب، الإضاءة كانت هادئة كعادتي كل مساء أجلس خلف هذا المكتب الأنيق على هذا المقعد الهزاز المريح... كنت وكأني في وضع المسترخي الذي أنهكه التعب، راحت مشاغل الدنيا تنسيني الحاضر والماضي وكل الأشياء»[4]، فيما كانت عقدة هذه القصة في: «أدرت المفتاح ورحت أستعد لاستقبال رائحة الورق القديم التي تزكم الأنوف، لكن المفاجأة بل الصدمة الكبرى التي أفقدتني صوابي هو انبعاث رائحة عطري المفضل من داخل هذا الدرج الذي أصبح خاويا من كل شيء، إلا من رسالة عطري المفضلة، ورسالة تهديد»[5]، فيما تمتلك نهاية هذه القصة في قوله: «رحت أميل إلى الخلف وآخذ نفسا عميقا، ثم فتحت هذا الظرف بيد مرتعشة ونبضات قلب متسارعة، كان كل ما في هذه الرسالة القصيرة جدا (زوجي العزيز هذا آخر إنذار بل هي

---

[1]– بدر الدين بريبش، أحلام... من وراء الزجاج، مصدر سابق، ص 09.

[2]– نفس المصدر، ص 10.

[3]– نفس المصدر، ص ص 10– 11.

[4]– نفس المصدر، ص 47.

[5]– نفس المصدر ، ص 48.

رسالة تهديد... ولأنه من السهل أن تضحي ولكن من الصعب أن تجد من يستحق التضحية أعتقد أنك تستحق التضحية (...) لنمحو كل الماضي الذي كنت تخبئه في درج مكتبتك أنا في الانتظار وأنت وحدك صاحب القرار...» [1]، فنرى هنا القاص وظف هذا العنصر في قصصه، وهي طريقة تقليدية تتمحور حول التسلسل المنطقي، وهو المقدمة ومن ثم العقدة ومن ثم النهاية.

ب- الطريقة الحديثة:

وهي الطريقة الذي يشرح فيها القاص بعرض الحدث لحظة التأزم أو العقدة، ومن ثم يرجع إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته، وتمثلت هذه الطريقة، في هذه المجموعة القصصية في قصة (محاولة هروب... 1)، حيث بدأ القاص، قصته بلحظة التأزم، لحظة العقدة، حيث قال: «هربت من البيت لأجد نفسي في إحدى الحدائق العامة وإني أريد الراحة ونسيان همومي، نظرت فيما حولي، كانت كل المقاعد مملوءة بالجالسين»[2]، فبدأ القاص بالإشارة إلى لحظة التأزم مباشرة ثم بدأ بسرد أحداث هذه القصة والعودة إلى الماضي حيث قال: « كانت الدموع قد بللت لحيته البيضاء وهو يقرأ أخبارًا على صفحات الجريدة، ثم أخذ منديلا قديما بيده المرتعشة، لماذا لا نثور يا شيخ؟»[3]، فالقاص بدر الدين بريبش هذه الطريقة إلا في قصة واحدة، ربما لأنها استخدمت هذه الطريقة في مجالات تعبيرية أخرى كالسينما والروايات ومن ثم انتقلت إلى الأدب القصصي.

---

[1]- بدر الدين بريبش، أحلام... من وراء الزجاج ، ص 49.

[2]- نفس المصدر ، ص 18.

[3]- نفس المصدر، ص 18.

3- طريقة الارتجاع الفني:

وهذه الطريقة والتي يبدأ فيها القاص بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة، وقد وظف القاص هذه الطريقة في قصة واحدة وهي قصة «حكاية دعاء...» حيث بدأ بسرد الحادث أولا حيث قال: «لكنه كان هو لعبتها الكبيرة والمفضلة، كم كانت تنتظره بلهفة الصغار، كانت لا تتأخر من موعد الانتظار، عندما يعود كل مساء، يحب هداياه حتى لو كانت حبة حلوى، ببراءة أطفال كانت تفتش جيوبه، وترتمي في أحضانه رغم أنه يعود منهك القوى»[1]، فيما بدأ في القص راح يرجع إلى الخلف ويسرد الأحداث حيث قال: «كنت أتظاهر بالنوم، وأتظاهر بأنني لا أفهم ما يجري من حولي، يكفيني قبلة أمي على الجبين كي أنام وأغرق في الأحلام. لم يعد أبي يأتي كعادته كل مساء يحمل أكياس القهوة، ويغرقني بالهدايا ويأخذني إلى حدائق المدينة كل يوم جمعة»[2].

فقد كانت هذه الطرق من أهمها في طريقة بناء الحدث في القصة القصيرة، فلكل طريقة خاصية تتمتع بها وتتميز بها عن الطريقة الأخرى، وكما يوجد للحدث القصصي عنصرين أساسين في بناءه وهو المعنى والحبكة.

عناصر الحدث:

أ- المعنى:

المعنى عنصر أساسي في القصة وجزء لا ينفصل عن الحدث لذلك فإن «الفعل والفاعل، أو الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى أول القصة وآخرها،

[1]- بدر الدين بريبش، أحلام... من وراء الزجاج، مصدر سابق ، ص 35.

[2]- نفس المصدر، ص 37.

فإن لم تفعل ذلك، كان المعنى دخيلاً عن الحدث، وكانت بالتالي القصة مختلفة البناء»[1]، فالقصة الفنية تكتمل بالمعنى الجيد الذي يخدم الإنسان ويطوره، فالمعنى يشارك في انتشار الفن القصصي ويكون دوره أكثر عملا وأعمق أثرًا من خلال توافق المعنى مع الشخصيات والأحداث واللغة، فلكل عنصر دوره لإخراج نص القصة القصيرة، على أحسن وجه.

ب- الحبكة:

الحبكة مطلح تم استخدامه مؤخرًا في لغة النقد الأدبي وتعنى بتسلسل الأحداث، وتنظيم حركة أفعال الشخصية ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات وإما بتأثير الأحداث الخارجية، من أجل إثارة الدهشة في نفس القارئ مثل ما جاء في قصة (اللوحة برقم ستة...) حيث قال «كانت كأنها تودع آخر خيوط الشمس، لهذا اليوم الذي كان طويلا جدًا وساخنا جدًا... أنا لن أنسى تلك الأفواج البشرية التي كانت متدافعة كموج البحر الهادر، كانت الصيحات صاخبة وغير مفهومة أحيانًا، الدخان كان يخنق الأنفاس... كم كانت جميلة ولكن... هكذا قال في قلبه الصغير»[2]، كما جاء في قصة «حالة خوف... 2» واعتمد فيها على تسلسل الأحداث حيث قال «عندما كنت أجلس على حافة وادي سيدي زرزور كانت الشمس تنزل باستحياء خلف قبته، لست أدري لماذا أحب هذا المكان وأعرب إليه دائما... ربما هو الحنين لأيام الطفولة آه كم كنا أشقياء، كنا نستحم في هذه البرك رغم عدم نظافتها ورغم عقاب الأولياء لنا كل يوم، لكننا كنا نعاود

[1]- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مرجع سابق، ص 56.

[2]- بدر الدين بربيش، أحلام... من وراء الزجاج، مصدر سابقن ص 20.

المرة تلو الأخرى»[1]، فهنا تسلسل الأحداث في تلك القصتين والحبكة المحكمة التي صارت بها زادت من ارتباطها وحب الاستطلاع وإثارة الغرابة.

رابعا – الفكرة:

تعتبر الفكرة عنصرًا هامًا من عناصر القصة القصيرة، فالفكرة ترتبط بالموضوع ارتباطا شديدًا، إذ يختار الكاتب أفكاره من تجاربه التي عاشها في عصره، أو من شخصيات عرفها، فالموضوع ينهض بدور كبير في جذب القارئ وإثارة اهتمامه، لذا يجب أن يكون الموضوع قائما على التركيز والإيجاز، فمن خلال القصة يرغب الكاتب في نقل فكرة ما، إذن فالفكرة عنصر أساسي في كل قصة وهي: «الهدف الذي يحاول الكاتب عرضه في القصة، وبمعنى آخر هو الدرس والعبرة ورسالة النص التي يهدف الكاتب إليها، لذلك يفضل قراءة القصة أكثر من مرة، واستبعاد الأحكام المسبقة، والتركيز على العلاقة بين الأشخاص والأحداث والأفكار، ربط كل ذلك بعنوان القصة»[2]، لذا فلا بد للقصة القصيرة أن تشتمل على فكرة واضحة تنتهي لغاية ومضمون معين، والكاتب يقدم قصة حين يقدم فكرة، فنجاح القصة، يتوقف على تقديم فكرة في إطار فني، وفيما يلي سأعرض مجموعة من الأفكار التي أودعها بدر الدين بريبش في مجموعته القصصية «أحلام... وراء الزجاج» ومن بينها: قصة «الأميرة»، حيث أشار الكاتب في هذه القصة عن المجتمع وقت الاستعمار، وما كانت تعانيه النساء والأطفال كما قال «سامحني يا ولدي لقد كان لقائي مع أبيك عابرًا كسحابة صيف، وكان خائفا، كذلك، العساكر يملؤون الدار والدوار وصوت أقدامهم الخشنة ينزل على قلوبنا كما الصواعق آه يا ولدي، كم كانت أجسادنا

[1]– بدر الدين بريبش ، أحلام..من وراء الزجاج ، مصدر سابق ، ص 20.

[2]– رانية بركات الزواهرة، شادي عبد الكريم الطعامنة، فن القصة القصيرة، بيت الأفكار الدولية، عمان، الأردن، (د ط)، 2006، ص 17.

مرغوبة ونحن في ليلة العرس، جدتك كانت تبارك زواجنا وهي تطلق الزغاريد الخافتة والخائفة في نهاية هذا اللقاء العابر، كان لقاؤنا الأول والأخير قبل أن تنشر الشمس خيوطها الأولى على وجه الدشرة، ضمني إلى صدرة كنت وكأني أقرأ في عينيه وصية الوداع، ثم صعد الجبل»1، وكما جاء في قول القاص: «ها هم جاؤوا... ها هم قد...، هكذا كان سكان القرية يهتفون، يكبرون، كان حينها أبوك محمولا على الأكتاف وكان كفنه العلم، أطلقت جدتك زغرودتها الثانية كانت هذه المرة بوت رددته الجبال، ورددته نساء القرية»[2]، فهنا أراد القاص أن يوصل لنا فكرته حول ما كانت تعانيه الأسر الجزائرية وقت الاستعمار، وكيف كان الشهداء يعانون ويجاهدون في سبيل الوطن، حيث ضحوا بعائلاتهم من أجل الوطن، كما جاءت في قصة الأميرة... حيث دارت حكاية هذه القصة في زمن التسعينيات، ومن العشرية السوداء، وعن الحزن والخوف الذي كان يكمن في المجتمع الجزائري وعن القتل والأوضاع المزرية التي كان يعيشها الشعب حيث قال: «الكل كان حزينًا هذا المساء، أن وحتى جدتي العجوز وكل الأهل، كيف لا أحزن والكل يطلع عبر الشاشة تخلين عن المساحيق كل القنوات الفضائية وحتى الأرضية توحدت (...) جدتي بكت... رغم أنها لم تفهم ما حدث، بكت فقط لأنها رأتهم يبكون، بكت لأنها طيبة القلب، تبكي لكل منظر مؤلم يطلع في نشرة الأخبار...» [3]، فهنا أشار إلى فكرتين، اولا إلى فكرة "الحبة" وهذا دليل على الرابط الأسري بين الأسر الجزائرية واشار إلى الحالة الحزينة التي شعر بها الحفيد والجدة من الأوضاع المؤلمة والصعبة التي عاشوها بسبب الإرهاب، كما جاء في قصة خرج ولم يعد...، حيث أشار في هذه القصة إلى الجانب السياسي أيضا، حيث قال: «خ... ر... ج، كان عمار يضع في جيبه بطاقة انتخاب،

[1]– بدر الدين بربيش، أحلام... من وراء الزجاج، مصدر سابق، ص 16.

[2]– نفس المصدر، ص 16.

[3]– نفس المصدر ، ص 51.

خ... ر... ج، وفي قلبه كومة من العذاب، (...) كأن الشائعات قد صدقت، كل جوانب المدينة راح يتصاعد منها الدخان ترافقه أصرت مدوية وأصوات متقطعة تشبه تبادل إطلاق النار (...) وقبل أن يرفع يده ليلامس أصبعه جرس الباب، من الخلف قضيب من حديد يهوي على رأسه الصغير»[1]، فهنا أيضا إلى جانب من جوانب الأوضاع السياسية في المجتمع الجزائري وأيضا في وقت العشرية، فأغلب القصص القصيرة الموجودة في المجموعة القصصية «أحلام... من وراء الزجاج» أغلبها ذات بعد اجتماعي، يتحدث فيها ويشير فيها إلى مواضيع اجتماعية فيما تمثلت قصة (حكاية دعاء...) ذات بعد نفسي واجتماعي في نفس الوقت، حيث أشار في هذه القصة إلى الجانب النفسي "للبنت" كما أشار إلى الجانب الاجتماعي من حيث فكرة "الطلاق" في المجتمع وما أثره على الأسر. حيث قال: «في هذا المساء تغيرت الأجواء، لقد حزنت حتى السماء، وبدأت حبات البرد تعزف ألحانها المفزعة فوق سطح بيتنا الجميل»[2]، وبهذا فإننا رأينا كيف كان القاص يصول ويجول بأفكاره في كل فن ويعرض فكرته بأكثر من طريقة، وكيف أوصل لنا بعض من تجاربه سواء الشخصية أو بعض المواقف في المجتمع الذي عايشه.

خامسا- المكان والزمان:

أصبحت المفاهيم حول المكان والزمان في القصة القصيرة كثيرة ومتعددة ولكنها تدور كلها في المكان الواحد والزمان الواحد، فالمكان هو الذي يشمل حيزا من المساحة التي تقاس، فهو عنصر من عناصر البناء القصصي التي تدور فيه أحداث القصة ومتحركات الأشخاص، كما يؤدي المكان دورًا أساسيا في إظهار مضامين اجتماعية أو سياسية للقصة القصيرة، وقد يجعل الكاتب المكان، مقدمة للقصة وتمهيدًا لها، فالمكان

[1]- بدر الدين بريبش، أحلام... من وراء الزجاج ، ص ص 63/ 64.

[2]- نفس المصدر، ص 37.

من الناحية اللغوية يعني الموضع الثابت لها، يقول ابن منظور: «والمكان– الموضع– والجمع أمكنة– وأماكن جمع الجمع والعرب تقول: كن مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة المعاملة الأصلية»[1]، كما جاء في تعريف آخر لأحمد رضا: «المكان، الموضع الحاوي للشيء، جمع أمكنة، ومكن وجمع الجمع أماكن»[2]، والأماكن تختلف شكلا وحجمًا ومساحة، فيها الضيق المغلق، والمتسع المفتوح والمرتفع والمنخفض، والمنقطع والمتصل، إنها أشكال في الواقع انتقلت إلى القصة وصارت عنصرًا من عناصرها، كما أكدت الدراسات الحديثة على أن عنصر المكان كسائر العناصر الفنية الأخرى في بناء القصة القصيرة فهو يقوم بدور فعال في بنائها وتركيبها، فمنه تنطلق الأحداث وتسير الشخصيات، وقد يشحن بدلالات يكتسبها من خلال علاقته بها، لذلك لابد أن تحظى أسماء الأماكن بعناية أكبر لما يدور فيها من وقائع وأحداث وأقوال، وهذه الأماكن تسمح لنا بتحديد موضع الأحداث وأفعال الشخصيات، ومهما يكن فإن القصة القصيرة لابد لها أن ترتبط بالأمكنة على اختلاف قيمها ودورها في بنية العمل، وسواء كانت تلك الأماكن على حسب اتساعها وانفتاحها إلى أمكنة مفتوحة وأخرى مغلقة أورد فيما يلي:

أ– الأمكنة المفتوحة:

ففي المكان المفتوح لابد للقاص أن يمتد للخروج إلى الطبيعة الواسعة، ففضاء الطبيعة الذي تتحرك فيه الشخصيات يمثل حقيقة التواصل مع الآخرين والحركة والتوسع والانطلاق «إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو الحديث عن أماكن ذات مساحات

[1]– بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، مج13، 1990، ص 414.

[2]– أحمد رضا، معجم متن اللغة، مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، مج5، (د ط)، 1960، ص 334.

هائلة توحي بالمجهول، كالبحر والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة وبالمحبة، أو الحديث عن مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة، كمكان صغير، يتموج فوق أمواج البحر، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها»[1]، ومن الأماكن المفتوحة التي وردت في المجموعة القصصية «أحلام... من وراء الزجاج» وردت مكان «وادي سيدي زرزور» في قصة حالة خوف... 2 حيث قال: «عندما كنت أجلس على حافة وادي سيدي زرزور كانت الشمس تنزل باستحياء خلف قبته»[2]، «لكن هذه المرة كنت أجلس قبالة هذا الولي الصالح»[3]، فهنا حدد المكان وهو «حافة سيدي زرزور» ولكن ترك القاص للقارئ أن يخمن من أي جهة جلس حيث قال قبالته: أي قبالته سواءً من جهة الشرق أو الغرب أو الشمال أو الجنوب، فترك الجهة للقارئ مفتوحة، ليزيد من خيال القارئ، فهذا المكان نقطة التقاء وتصادم عامة الناس وحلقة وصل بين الأماكن الأخرى، وبه تستطيع الشخصية التواصل، كما جاءت لفظته كلمة (البحر والشاطئ) في (قصة لقاء خارج مجال التغطية) حيث قال: «لا يعرف حكايتنا غير هذا البحر ورمل هذا الشاطئ...» [4]، فدلالة مكان البحر هنا دلالة على المجهول، واللامعلوم، والتيهان، ودلالة على شخصية هادئة من الخارج، لكن في داخلها عالم ملئ بالحركة والأفكار، فهذا المكان عكست على الشخصية القصصية في هذه القصة، كما ذكر أيضا المكان المفتوح في قصة "الأميرة..." حيث قال: «حتى أنا داخل كثبان الرمل (...) كانت تتألم عندما ترى طفلا من الجنوب ينفخ بطنه الهواء والخواء

---

[1]– مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية خامينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2011، ص 95.

[2]– بدر الدين بربيش، أحلام... من وراء الزجاج، مصدر سابق، ص 25.

[3]– نفس المصدر، ص 25.

[4]– نفس المصدر، ص 28.

ينظر بعينين جاحظتين غطاهما الضباب...» [1]، فذكر هنا مكان وهو "كثبان الرمل" أي أنه يقصد بالأماكن الصحراوية ولم يحدد، كما قال "الجنوب"، وأيضا هنا لم يحدد المكان بالضبط، وكما قال أيضا: «السيارة القادمة من جهة الشمال»[2]، وكذلك هنا لم يحدد لنا المكان بالضبط في الشمال، فذكر هنا البلاد، دلالة على أنها تعبيرها أصدق، وهي انعكاس لثقافة شعوب المناطق، واختلاط الأجناس البشرية على اختلاف ألوانهم ولغاتهم وثقافتهم.

ب- الأمكنة المغلقة:

فالأمكنة المغلقة هي الأمكنة التي حددت مساحتها ومكوناتها، ويعتبر مكان عيش الإنسان وسكنه، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين ومن بين تلك الأمكنة، بيت، قر، فندق، مدرسة وغير من الأماكن المحددة، وكل مكان مغلق يمثلهم، فالمكان المغلق هو مصار خارجي وداخلي للإنسان، ومن الأماكن المغلقة التي ذكرها «بدر الدين بريبش في مجموعته» فذكر المنزل والمحكمة في قصة «ليلة الضوء الخافت» حيث قال: «اقترب في هذه الليلة المقمرة من المنزل... أدخل يده في جيب سرواله، حيث كان يحتفظ بنسخة ثانية من المفتاح، أدخله في قفل الباب (...) للابن العائد خلف القضبان، يدخل القاضي المحكمة... ويقف الجميع...» [3]، فهذا البيت هو الذي عاش فيه ورجع إليه بع سنوات من الغربة، والمحكمة كانت مكانه الأخير، حيث أجبر إلى الذهاب إليها فهنا القاص حدد المكان بالمنزل، والمحكمة، وكما قام القاص بتحديد المكان المغلق في قصة «سري للغاية» حيث قال: «المكان غرفة المكتب، الإضاءة كانت هادئة، كعادتي كل مساء، أجلس خلف هذا المكتب الأنيق على هذا

[1]- بدر الدين بريبش، أحلام... من وراء الزجاج، مصدر سابق ، ص ص 50. 51.

[2]- نفس المصدر، ص 50.

[3]- نفس المصدر ، ص ص 10- 11..

المقعد الهزاز المريح... كنت وكأني في وضع المسترخي، الذي أنهكه التعب، راحت مشاغل الدنيا تنسيني الحاضر والماضي وكل الأشياء»[1]، فهنا حدد القاص للقارئ المكان، وهو مكان مغلق وهي الغرفة، حيث لم يترك القاص للمتلقي الحرية في التخيل، وقام بتحديد الموقع للمتخيل، وكما قام القاص أيضا في قصة «أحلام من وراء الزجاج...» حيث قال: «كانت قبل أن تنام تحكي قصتها للوسادة الناعمة، وللستائر المعلقة، ولبقايا شمعة كانت تبدد ظلام هذه الغرفة»[2]، وهنا أيضا حدد القاص أن أحلام هذه البنت وسط مكان مغلق وهي غرفتها حيث راحت تحلم وتتخيل وتذهب إلى العالم الخارجي من خلال مكان محدد ومغلق وهو الغرفة.

وعندما نتحدث عن المكان تتبادر إلى ذهننا مباشرة كلمة الزمان، فهو أيضا مكون أساسي للقصة القصيرة، ففهما مكملان أساسيان لبعضهما البعض، فهما عنصران يتداخلان تداخلا مباشرًا ومتكاملا في شخصيات القصة وأحداثها «يمل الزمن عنصرًا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص»[3]، فأي قصة أدبية لا يمكن أن تكتسب واقعيتها وقبولها لدى القارئ إلا إذا جرت أحداث تلك القصة في زمن ما ومكان ما. فكان الزمن الذي تحدث فيه القاص في قصصه زمن تمثل في زمن العشرية السوداء، حيث بدأ منذ القصة الأولى «ليلة الضوء الخافت»، «فرمى حقائبه عائدًا»، ففي هذه القصة بدأ بالقص عن المهاجر وعن قتل أبيه في البلاد، كما جاء في قصة «خرج ولم يعد»، فهنا في هذه القصة تكلم عن، ماذا وقع في ذلك الزمن من حيث الأوضاع السياسية وتكلم عن القتل الذي كان يمارس ضد الشعب، وما عاناه الشعب في تلك الحقبة، كما كثر استعمال

[1]– بدر الدين بريبش، أحلام... من وراء الزجاج ، ص 45.

[2]– نفس المصدر ، ص 38.

[3]– سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، (د ط)، 2004، ص 37.

الأفعال الماضية في معظم قصصه في هذه المجموعة القصصية، وهذا دليل على زمن ماضي، وقع فيه القص.

خـاتـمـــة

ختاما لا يمكننا القول أننا أحطنا بكل جوانب الموضوع، و لكن سعيت أن ألم بمجموعة من الجوانب التي أحاطت بفنيات القصة القصيرة في المجموعة القصصية " أحلام.. من وراء الزجاج " للكاتب القاص بدر الدين بريبش ، وما تميزت به هذه القصة من توفرها على التقنيات القصصية، المتمثلة في كل من عنصر الزمن ، وعنصر المكان، و كذلك الشخصيات و الأحداث ولما لعبته من دور مهم في بناء هذه القصة ؛والعمل السردي ككل ، و في الأخير سأقف على جملة من النتائج اعتبرتها كحوصلة لبحثي :

- القصة القصيرة جنس أدبي نثري، يصور جانب من جوانب الحياة، تصويرا مكثفا يساير روح العصر مع إيجاز في التعبير و التركيز و ذلك من خلال الدقة في الوصف والتكثيف في المضمون مع وحدة الانطباع و الحدث و الشخصية إضافة الى وحدة الزمان و المكان
- القصة القصيرة شكل قصصي وافد إلينا من الغرب ، و كان العالم الغربي السباق لهذا الجنس فكتبوا و أبدعوا فيه و ظهر في العالم العربي نتاج التأثير بهم ، فوضعوا هذا النوع الأدبي وفق القالب الخاص بهم
- و قد ازدهرت القصة القصيرة على ايدي كتاب من أهمهم بوكاتشيو و موباسان الذي يعد مؤسس القصة القصيرة في العالم الغربي ، محمد تيمور و شحاتة عبيد وغيرهم من الرواد
- و كأي نوع من الجناس الأدبية لا بد أن يتوفر على عنوان، فكانت العناوين في القصص القصيرة في هذه المجموعة القصصية دور فعال باعتباره كمؤشر أول لدخول في حوار مع المتلقي، سواء كان العنوان الخارجي أو العناوين الفرعية ، فكان لكل منهم دور في بناء هذه القصص سواء دلاليا، تركيبيا، نحويا ، كما أجاد بدر الدين بريبش في

استخدام هذه العناوين و في اختيارها فأضافت عنصر التشويق والنبش في هذه العناوين وما تحمله من دلالات

- كما كانت هذه المجموعة القصصية مكتملة و منسجمة ومترابطة فيما بينها وكانت قصصها متسلسلة فكان بناءها مترابط سواء كليا أو جزئيا، فوجدنا هذا التناغم والانسجام متوفر في هذه المجموعة القصصية
- كما ذهب أغلب النقاد إلى أهمية الوظائف التي يمكن أن تنهض بها عنصر البدايات والنهايات وعلى تنوعها في التشكيل القصصي، فكانت بدايات هذه القصص بعيدة على الإطناب والاسترسال في الكلام ، فهذا النوع لا يتلاءم مع البدايات الطويلة فهي تدخل مباشرة الى موضوعها، و هذه أهم ميزات القصة القصيرة ، كما كان هناك تنوع في بدايات ونهايات هذه القصص ن سواء البدايات الفضائية ،السردية ،وصفية ، كما توفرت أنواع النهايات ، فكانت هناك نهايات صامتة ،نهايات مفتوحة مغلقة ، فنجد القاص بدر الدين قد وظف هذا التنوع في هذه المجموعة القصصية
- وباعتبار اللغة نشاط عقلي داخلي وأداة التعبير، فلكل مفردة في السرد القصصي وظيفة و دور تقوم به في بناء النص القصصي ، فكانت اللغة التي استخدمها القاص لغة فصحى ، و كانت هذه اللغة متعددة المستويات من لغة بسيطة الى لغة متوسطة الى لغة عميقة
- كما أورد 'بدر الدين بريبش ' العديد من الشخصيات التي لعبت دور فعال في بناء العمل القصصي سواء شخصيات رئيسية أو ثانوية، فكان لكل دوره في تحريك أفعال الشخصيات و كل تلك الأسماء كانت مصرحة بأسمائها فلم تكن مجهولة ، كما وظف الشخصيات في مختلف أوضاعها ، سواء سياسيا اجتماعيا ، نفسيا ، فكان توظيف الشخصيات عند بدر الدين بريبش متعدد الاختلافات .

- كما اعتمد بدر الدين بريبش في بناءه القصصي على تقنية الأحداث، ففيه تنمو المواقف و تتحرك الشخصيات، فهو الذي يصور الشخصية في أثناء عملها، فبالحدث يوصل القاص الهدف الذي يريد القاص أن يوصله للقارئ، فوظف القاص في هذه المجموعة القصصية كلتا الطريقتين التقليدية والحديثة ، كما كان للحبكة دور في تسلسل الأحداث وتنظيم حركة أفعال الشخصية
- كما كان عنصر الفكرة و التي ترتبط بالموضوع ارتباطا شديدا، و هي الفكرة التي انطلق منها القاص، فكانت أفكاره واضحة من خلال المواضيع التي عالجها القاص في قصصه و كانت أغلبها أفكار منطلقة من الجوانب الاجتماعية و السياسية
- لعب المكان دورا مهما في تكوين القصص القصيرة، فهو يمثل الحيز الذي تلعب فيه الشخصيات في زمن معين، إذا فهو يشكل وحدة متكاملة فيما بينها، كانت هذه الأماكن واقعية و ليست متخيلة، فكانت الأمكنة التي وقعت فيها الأحداث كلها معروفة، كما نلاحظ تنوع الأمكنة، فتمثلت في أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة ، كما لعب الزمان دور فعال ، فلكل حدث و شخصية مكان و زمان معين للتسهيل لدى القارئ تخيل تلك الوقائع في القصة

وفي الأخير أرجوا من الله عز وجل أن اكون قد وفقت في هذا العمل ولو بقليل من خلال إعطاء لمحة وجيزة عن كيف تمثلت فنيات القصة القصيرة في المجموعة القصصية "أحلام.. من وراء الزجاج" للكاتب و القاص المرحوم بدر الدين بريبش .

قائمة

المصـــادر

والمراجـــع

القرآن الكريم

المصادر:

ـ بدر الدين بريبش ، أحلام.. من وراء الزجاج، دار علي بن زيد للطباعة و النشر، بسكرة، الجزائر، ط1 ، 2015 .

المراجع:

- كتب عربية:

ـ إبراهيم بن صالح ، القصة القصيرة عند محمود تيمور، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، ط3، 2005.

ـ ابن منظور ، لسان العرب ،دار المصادر ، بيروت ، لبنان،ط1 ، 1990

ـ أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي ، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، الجزائر ،ط1، 2002

ـ تامر سلوم، نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية ، سوريا ، ط1 ، 1983

ـ حسن عباس،خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق، سوريا ، دط ،1998

ـ رانية بركات الزواهرة ، شادي عبد الكريم الطعامنة ،فن القصة القصيرة ، بيت الأفكار الدولية ،عمان ، الأردن ،دط ، 2006

ـ رشاد رشدي ، فن القصة القصيرة ، مكتبة لأنجلو مصرية ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1964

ـ سعيد الورقي ، اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر ،دار المعرفة الجامعية ، قناة السويس ، مصر ، دط،2001

ـ سيزا قاسم ، بناء الرواية ، مكتبة الأسرة ،القاهرة ، مصر ، دط، 2004

ـ شكري محمد عياد ،القصة القصيرة في مصر ،دار المعرفة ،القاهرة ، مصر ، ط2 ، 1979

ـ صدوق نور الدين ، البداية في النص الروائي ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية، سوريا ،ط1 ،1994

ـ صلاح رزق ، القصة القصيرة دراسة نصية لتطور الشكل الفني، دار الغريب ، القاهرة، مصر ،ط3 ، 2001

ـ صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشؤون الثقافية ،القاهرة ، مصر، ط1 ،1998

ـ طه علي حسين الدليمي ، سعاد عبد الكريم الوائلي ، اللغة العربية مناهجها و طرائق تدريسها ، دار الشرق للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 2005

ـ عبد الحميد جودة السحار ، القصة من خلال تجاربي الذاتية ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، مصر ، دط ، دت

ـ عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، ط7، 2002

ـ عماد الدين شبيب ،القصة في النثر الاندلسي و أثرها في أوروبا، المؤسسة الحديثة للكتاب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2015

ـ عوني أحمد تغوج ، القصة القصيرة في مجلة الآداب ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، اربد ، الأردن ، ط1 ، 2004

ـ فؤاد قنديل ، فن كتابة القصة ،منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة ، مصر، دط، 2002

ـ محمد خان ، اللهجات العربية والقراءات القرآنية ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، القاهرة، مصر،ط1 ، 2002

ـ محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي ، دار العودة ،بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1989

ـ محمد كراكبي ، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي حراس الحمداني-دراسة صوتية تركيبية - ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر الجزائر،ط1 ،2003

ـ مهدي عبيد ، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا ، الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق، سوريا ،دط ،2011

- **كتب مترجمة:**

ـ انريكي أندرسون امبرت ، القصة القصيرة النظرية و التقنية ، ترجمة علي إبراهيم علي المنوفي ، المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ، مصر ، دط ،2000

المعاجم :

ـ إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط ، المكتبة الاسلامية للطبع والنشر والتوزيع، اسطنبول ، تركيا ، ط4 ، مج1، 2004

ـ فيروز أبادي ، قاموس المحيط ، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان ،ط1 ،ج4، 1999

المجلات:

ـ صبري حافظ ،البداية ووظيفتها في النص القصصي ،مجلة الكرمل ،الاتحاد العام للكتاب الصحفيين الفلسطينيين ، ع 22/21 1986

ـ عامر رضا ، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة ميلة ، ع2 ، 2014

ـ عبد القادر رحيم ، العنوان في النص الابداعي أهميته و أنواعه ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة محمد خيضر، بسكرة ،الجزائر ، ع 3/2 ، 2008

ـ محمد هندو ، التنسيق بين الكليات و الجزئيات وأثره في الاجتهاد و الترجيح الفقهي ، مجلة الفكر الإسلامي المعاصر ، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ،بيروت ، لبنان ،ع 71،2013

ـ مزوز دليلة ، سيميائية الحرف العربي ، قراءة في الشكل و الدلالة ، ملتقى 3 ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،كلية الآداب و العلوم الاجتماعية و الانسانية

الشبكة العنكبوتية :

www.library.tebyan.net

www.maajim.com

www.mrzk.com

www.almaany.com

www.thaqaft.com

www.nadorcity.cm

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ . بأأاااا أ - ب
مدخل: القصة القصيرة المفهوم نشأتها وآلياتها	05
مفهوم القصة القصيرة	06
القصة القصيرة ميلادها و نشأتها	10
آلياتها و أنواعها و أهم روادها	15
الفصل الأول: الآليات الشكلية لبناء القصة القصيرة	22
العنوان	23
أ- سيميائية العنوان الخارجي:	26
ب . سيميائية العناوين الداخلية	32
البناء الكلي	36
البناء الجزئي	38
البداية	40
النهاية	43
الفصل الثاني : الآليات الفنية لبناء القصة القصيرة	47
أولا :اللغة	49
ثانيا :الشخصيات	53
ثالثا :الحدث	59
رابعا : الفكرة	65
خامسا : المكان و الزمان	67
خاتمة	74
قائمة المصادر والمراجع	78
فهرس الموضوعات	83
ملحق: تعريف شخصية بدر الدين بريبش	

ملحق

سيرة ذاتية للقاص المرحوم بدر الدين بريبش :

الكاتب و القاص بدر الدين بريبش من مواليد 18 أكتوبر 1964 ببسكرة ، متخرج من المعهد التكنولوجي للتربية دفعة 1986 كأستاذ للعلوم الفيزيائية و التكنولوجيا ، متحصل على شهادة الدراسات الجامعية التطبيقية فرع توثيق ، كما شارك في العديد من الملتقيات الأدبية و نشط العديد من الأمسيات القصصية، نشر قصص هذه المجموعة عبر صفحات الجرائد و المجلات داخل الوطن و خارجه

- الجرائد (النصر ، الخبر ، النهار ، أضواء ، السلام ، المساء...)
- المجلات :(مجلة العربي ، الكويت ، التضامن ، لندن ، الأدب الإسلامي ، السعودية ، مجلة الخلدونية ، بسكرة ، مجلة التذكير الجزائر..)
- له مساهمات و اهتمامات في مجال الإعلام السمعي ، حيث أنتج و قدم مجموعة من البرامج الإذاعية لإذاعة بسكرة الجهوية منها :
  - برنامج مدارس الغد (برنامج تربوي)
  - برنامج عالم الكمبيوتر (يهتم بالثقافة المعلوماتية)
  - برنامج من كل زمان ومكان عظماء في ضيافة الزيبان..
  - كتابة نصوص لأعمال مسرحية إذاعية منها : مسلسل يوميات شعبان، الاتجاه المعاكس ، المسرح المدرسي .

- من المسرحيات التي تم عرضها : (تلاميذ أون لاين)، (الدرس الأخير)

- **له مخطوطات :**

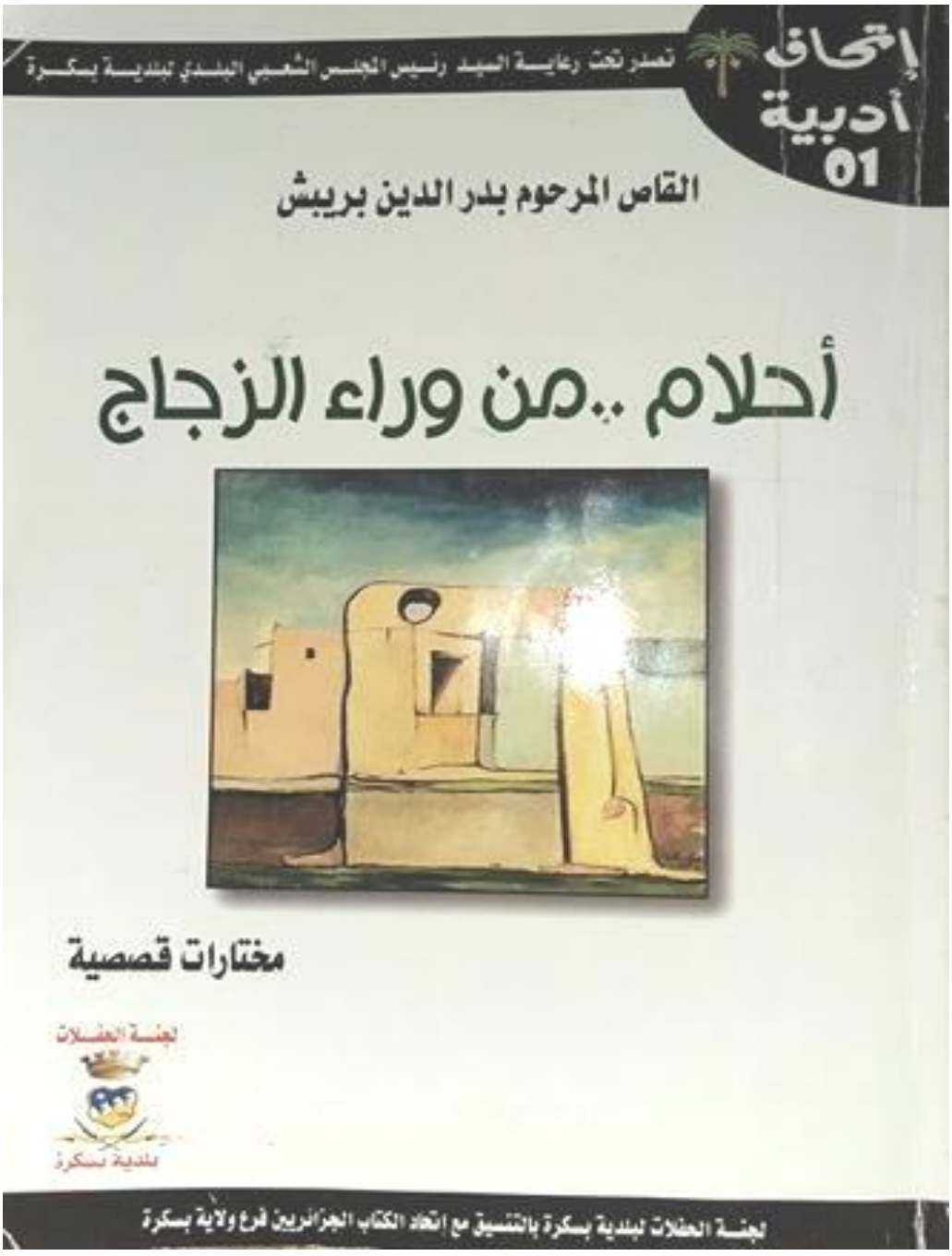
– العناكب (رواية)

- مجموعة قصصية للأطفال

- مجموعة مسرحيات للأطفال

- مجموعة مسرحيات إذاعية

- رحل القاص بدر الدين بريبش على إثر حادث مرور أليم ثاني أيام عيد الفطر وهو صائم بتاريخ 21 سبتمبر 2009 .



صورة غلاف المجموعة القصصية " أحلام .. من وراء الزجاج "

للقاص المرحوم بدر الدين بريبش

القصة القصيرة جنس أدبي نثري سردي أحد أحدث الأشكال الأدبية النثرية ، انتقلت إلينا من العالم الغربي الى العالم العربي ، تهدف الى تقديم حدث وحيد غالبا ضمن مدة زمنية قصيرة و مكان محدود غالبا ، يعبر عن موقف أو جانب من جوانب الحياة ، والحدث في القصة القصيرة لا بد ان يكون منسجما دون تشتيت ، و غالبا ما تكون وحيدة الشخصية ، وعدة شخصيات متقاربة يجمعها مكان واحد و زمان واحد ، مع ضرورة التأثير لدى القارئ ، ونجد القاص "**بدر الدين بريبش**" ، **و** قد أجاد في استخدام خصائص القصة القصيرة من الآليات الشكلية و الآليات الفنية في مجموعته القصصية "**أحلام..من وراء الزجاج**"

Le petit récit en prose est genre littéraire une création nouvelle dans littérature moderne, que les sociétés arabes ont reçue du monde occidental. Le petit récit se compose d'un seul événement qui se déroule en peu temps (qui ne dépasse pas une heure ou trois heures au maximum) avec un espace souvent limité (seul lieu). Il nous fait part des évènements du quotidiennes qu'on vit, et l'événement doit se dérouler d'une façon cohérente, logique et précise au cours de ses actes sans coupure ou rupture dans l'histoire, et la plupart temps on a qu'un seul protagoniste, et plusieurs personnages convergents se sont réunis par un seul endroit et à un moment donné, avec comme effet d'influencer le lecteur (lui fait vivre et sentir les évènements et les actions). Et si on parle du narrateur et conteur (Bader Eddine Bribech) , qui a pu maîtriser l'usage des mécanismes du récit formel ou stylistique qui soit avec une technique fascinante et unique dans son genre et cela dans le récit de "أحلام...من وراء الزجاج" ou il a montré tous sont savoir-faire.