PP-586-592
P-ISSN : 2716-8093 E-ISSN : 2716-8212

التّمثُّلات والصُّوَر في لغة الخطاب السردي

– دراسة المشهد القصصي في "كبرياء الوجع، لأحلام الأخضر"-

- Assimilations and Images in the Language of Narrative Discourse: A Study in the narrative scene in " Pain Pride" by Ahlem Al-Akhdar

أسماء بوبكري
Asma BOUBEKRI
قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أحمد دراية- أدرار، (الجزائر)
مخبر الدراسات الإفريقية للعلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية،
zawila@univ-adrar.edu.dz

-تاريخ الاستلام: 2024/06/04 -تاريخ القبول: 2024/09/18. -تاريخ النشر: 2024/12/10

الملخص : أقدم دراسة في تمثلات الخطاب السردي وصوره ضمن قراءة المشهد القصصي، وقد حاولت الكاتبة التونسية أحلام الأخضر في مجموعتها: كبرياء الوجع أن تبث متخيّلا من الصور والتمثلات التي ترصد الموقف السردي، وتعكس رؤاها في مشهدية القصة القصيرة، معتبرة أن موضوعات القصص القصيرة المرسومة بكثافة لغوية موجزة إيحاء بتفاصيل المشهد السردي، مثل قصة "المرايا" المعبرة عن الاغتراب وعلاقته بالذات المنكشفة أمام حقيقتها، مما يستوجب قراءة نفسية لأحداث القصة.

كلمات مفتاحية: المشهد القصصي؛ كبرياء الوجع؛ أحلام الأخضر.

Abstract We present here a study in the representations of narrative discourse and its images within a reading of the narrative scene. The Tunisian novelist, Ahlem Al-Akhdar, tried in her collection" Pain Pride" to emit an imagination of images and representations that depict the narrative position and reflect their visions in the scenery of the short story, considering that the themes of short stories portrayed in an intense brief language are an inspiration of the details of the narrative scene. This can be seen in her story " The Mirrors" that expresses alienation and its relationship with the self as it is exposed in front of its reality, a fact that entails a psychological reading of the story events.
Keywords: narrative scene; "Pain Pride"; Ahlem Al-Akhdar

المؤلف المرسل: أسماء بوبكري ، الإيميل: **zawila@univ-adrar.edu.dz**
Langues & Cultures / © 2024 The Authors. Published by the University of Adrar, Algeria.
This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

مقدمة:

استلهام التّمثلات المترجمة للواقع تصور حاضر بقوة في فن القصة القصيرة، كما تبديها أحلام في مقتطفاتها العجلى، وهي تنم عن روح قاصة تنظر في عمق الحدث بتعبير مجازي يتطلب زمنا طويلا لفك اللغز اللغوي لدى قارئ النص، عند بحثه عن مكونات المشهد، ومنها قوة الحوار وسرعة إدارته من القاصة في مجموعتها، مما يدفع المتلقي إلى رصد القيم والمعاني والمواقف.

أنساق التعبير القصصي في هذه المجموعة متزاحمة نصيا متسارعة زمنيا، ذلك باعتبار قصر الخطاب في القصص القصيرة بإشارات تجعل السارد في حرج من نسجه التعبيرات، وملئها بشحنات تمثلاتية صورية كثيفة، من شأنها إثراء المحمول المشهدي وإقبال القارئ على استكشاف الدلالات تأويلا وإسهاما في بناء النص من جديد، مع ثراء العناوين وعجائبية رسمها أمام القراء لتشغلهم بقدر انشغالهم بالمتن، وورقتي ستدرس أمثلة متعددة في المجموعة للبرهنة على موضوعنا المختار.

تعتبر القصة القصيرة لونا أدبيا فنيا يترجم تفاعلات الحياة اليومية وينسجها المبدع بألوان الحياة الجمالية معبرا عن هموم الإنسان وانشغالات المواطن بلغة تختلف عن اللغة المتداولة كما هي، لأنه فنان يرسم الأحداث والأفعال وعناصر القصة بلغة التخييل والتمثلات التي تساعد القارئ على استلهام الموضوع القصصي وأحداثه

وأحلام في كبرياء الوجع تهتم بهذا التخييل وتلك التمثلات التي من شأنها إثارة المعاني والقيم التي يقوم عليها موضوع المجموعة كاملة، وهو ما نناقشه في خطة ورقتنا من خلال عنوانها: التمثّلات والصور في لغة الخطاب السردي - دراسة المشهد القصصي في" كبرياء الوجع، لأحلام الأخضر"- بعرض ملخص ومقدمة، ثم مقاربة تعريف التمثلات في عنوان المجموعة، ثم تمثلات المشهد الوصفي و الاغتراب في قصة "مرايا"،ثم الراوي العليم في تمثلات " المرايا"، ثم تمثلات المشهد الحواري في قصة " كانت الأسرع".

1.2 مقاربة تعريف التمثلات في عنوان المجموعة:

لغة التمثلات بادية في مجاز العنوان عتبة المجموعة كلها، تلك الكبرياء التي يضاف إليها الوجع، وهو عنوان عميق يجمع المتضادين، ويحمل محتوى يدل على تمثلات يتصورها السارد قبل القارئ وتدعوه إلى تفكيك الرمزية القصصية في اللفظ المكثف بدلالات عديدة تحاول القاصة تفسيرها عبر مجموعتها بدءا بعناوين تتفرع من العنوان العام كبرياء الوجع.

ولعل الكاتبة لم تختر العنوان العام إلا بعد أن أفرغت وجعها المتكرر في القصص الثلاث والخمسين قصة وعنوانا، ومن الملفت للانتباه أن القاصة تعبر في عتبة الإهداء من الكتاب عن الصمت والفراغ، وفي عتبة موالية تختار جملة مفادها قريب من دلالات الصمت والفراغ، وهي: " لا يكتبنا الصمت ولا يجل حزننا البكاء لـ "وجعنا.. كبرياء"، وفي ذلك لفظ البكاء فتجتمع هذه التمثلات الموجزة المكونة من التصدع والأرواح والصمت والصدى والفراغ والحزن والبكاء والوجع والكبرياء، من خلال العتبتين الرامزتين في صفحتي 5 و6.

استحضار الصور وتذكُّر الصورةفي القصة القصيرة له خصوصيات معينة تميزها عن أنواع الأدب رغم وجود المشترك، وفي تحليلي هذه المجموعة القصصية أبرز دور السرد التخييلي في رصد التمثلات التي تسوقها القاصة، «وقد كانت الصيغة السردية وعلاقتها بالسارد موضوعا هاما جعلنا نتجه إلى أن نقرأ التخييل النثري كما لو كنا نقرأ الشعر» (شوقي، 2000 ، ص 5)، وهو تخييل نثري ناجح باعتبار مكنة الكاتبة في احتواء موضوعاتها القصصية ضمن كبرياء الوجع الذي يصور تمثلها الكبير في الانتصار الأخير المجسد في هذا العنوان، ومهما يقال من عدم هروب المبدع من التأثر بغيره وعيا أو لا وعيا كفعل التناص إلا أن الكاتبة اختارت عنوانها بآلية صحيحة، وقد تتقاطع مع من كتبوا عن الوجع قصا وشعرا، مثل العناوين الآتية: ذاكرة الوجع لفارس القفلة، وجع الذاكرة لتغريد مصباح، أوجاع الذاكرة لجميلة طلباوي، أوجاع عبد الوهاب جمال...قصصا، أوجاع الذاكرة شعرا لسامية القاضي...

فثيمة العنوان الكبير "كبرياء الوجع" تقع تحته ثيمات صغرى تمثلها العناوين الفرعية الواحدة تلو الأخرى، وهو انضمام كل الموضوعات الفرعية مهما اختلفت فيما بينها من حيث الجزئيات الحدثية وأهدافها فإنها تقع تحت المعنيين الكبرياء والوجع، فكل وجع تقابله كبرياء للدلالة على أن اختيار العنوان الأكبر كافل بكل الجزئيات، فثيمة ذلك العنوان تساوي طاقة: " المرايا وكانت الأسرع وخال من السكر والمحطة الأخيرة...إلى آخر قصة".

وهكذا من سائر الثيمات كلها تستجمع في ثيمة "كبرياء الوجع"، وما من ثيمة إلا وتضم الوجع المتلون بلون خاص تقتحمه الكبرياء فعلا مضادا يثبت الموقف القصصي، وهنا نذكر تقسيما من التقسيمات التي خصت القصة القصيرة بمكونات محددة مثل نظرة الأستاذ أحمد جاسم الحسين حين قال: «هي أربعة أركان رئيسة: القصصية، الجرأة، وحدة التفكير والموضوع، التكثيف.» (أحمد، 2010، ص 43)

مما يجعل هذه المجموعة القصصية محظوظة بتلك السمات جميعها، لأن القاصة تنسج حبكتها بقص عام في كل العناوين مُغلبة السرد الوصفي ومشهدية العرض، لكنه موجز جدا مكثف حد التعجب مما تهدف إليه مكثرة من علامات الوقف بالنقاط المتزاحمة والجمل الأقصر غالبا، أما جرأتها فتعكسه تلك المساحات الضيقة التي تملأها بألغاز سردية واصفة قارة بأفعال ماضية مختزلة للمشاهد وإن طالت في واقعها الحقيقي، وعن الوحدة الفكرية والموضوعية فلا يمكن أن تغيب في النصوص وقد اعتمدت القاصة القصة القصيرة التي من سماتها تلك الوحدة التي لا تتسع لتتجاوز الصفحة والصفحتين.

1.3 تمثلات المشهد الوصفي والاغتراب في قصة "مرايا":

هذه أولى القصص في المجموعة وفيها تمثلات واقع مّا من خلال الانعكاس الذاتي الذي يكتشف حدثه من خلال قراءته في المرآة الحقيقية في الحمام، والتي تصير مجموعة مرايا التي هي عنوان القصة، والعجب أننا لا نقرأ كلمة المرآة مطلقا في المتن، وإنما نستنبط ذلك من الأفعال المتزاحمة الت تتمثلها القاصة مثل: الحمام، وقف أمام ذاته وكأنه يراها، يبدو كمن، ترتسم على وجهه...،الملامح، وقف أمامها..رأي،بادلها ابتسامة، رأى جراحا تشبه التي على جسده،تفضح عجزه،تظهر ضعفه،تكشف، تعكس وجهه الآخر ،مخيلته، تلك مفردات وجمل تثبت وجود المرايا بأنواعها تلك التي تصور المشاعر وتعكس الوجه وتترجم ما بداخل ذلك الشخص الذي بدأ بإسكات المنبه ولا نعرف اسمه في المتن، وإنما هي ضمائر تختارها الكاتبة لتعبر عن الأحداث الموجزة في جمل قصيرة خاطفة تركز على تتابع الفعل الماضي خصوصا.

تركز على الفعل الماضي في أول الجملة: "أسكت صوت المنبه" (أحلام، 2019، ص 7)، ولا أثر لحروف العطف والروابط، بل اعتماد الوصف الخارجي والاهتمام به وربط الصور بشخص لا ذكر لاسمه وهويته وماضيه وحاضره، فهو مجهول لاذكر لأسماء الأماكن ذكرا يقنع المتتبع للسرد

التجريب في هذه القصة يكاد يتجاوز الوصف الخاص بمكونات عديدة كوصف الأماكن، وعدم تقديم إجابات عن تساؤلات تطرحها تلك الأفعال بالنسبة للقارئ، ومن ذلك تجاوز القاصة الحبكة القصصية بإغفالها مواصلة الحديث عن تقديم النتائج على الأسباب مثل:

وكأننا بهذا السرد يصف رجلا آليا لا يعرف من العالم إلا مسارا واحدا، ولا قابلية لهذا الشخص أن يعيد تمثل الأحداث، لأنها مأساوية فلا يقوى على تمثلها، وكان التركيز على تمثل الذات الغريبة في مشاهد الاغتراب العجيب، وقد أحسنت الكاتبة رصد ذلك رغم شح الأحداث وتفاصيل بعضها التي تربك المتلقي مهما بلغ من فك الرمز وتأويل المحذوف من المشاهد، و« قد تمكنت من الآليات الأخرى التي تُعدُّ من أركان هذا القص كالتقاط الحدث العابر والتكثيف والمفارقة والتناص والدخول الى منطقة الترميز على سبيل التجريب، كما كشفت النصوص عن التوجه لتمثل حراك الواقع» (عبد، 2023)

1.4 الراوي العليم وواقعية القصّ في تمثلات" المرايا":

يعتبر الراوي مالك القصر وحارسه، فهو من يفسح المجال للشخصيات بأن تأخذ دورها كمسميات وملامح وأفعال، متحركة في الزمن والمكان يائسة وطموحة... شرط أن يخبر عن حالها وتتكلم بتمهيداته وإمرته، يصفها ويصف العالم من حولها، فهو«أبدا الناظم الخارجي الموجود في كل مكان والعالم بكل شيء.من بداية الرواية إلى نهايتها. نجد حضوره قويا يوجه دفة السرد ويصف وينقل خطاب الشخصيات في أغلب المرات التي تتوارى فيها المشاهد أو يغيب العرض بين الشخصيات وهو إلى جانب ذلك يستأثر بالسرد والمعرفة» (سعيد، 2012، ص104)، وعليه فالكاتبة هنا تسرد المرايا بتمثّلات الراوي العليم وهي تشرع في قص الأفعال مرتبة متتابعة بإيجاز جد غريب؛ لتتدخل مباشرة دون ترك فرصة سردية للشخصية وما يتعلق بها، وهذا نوع من التجريب السردي يجعل التمثلات مختصة باستحضار محدود في جلب المعطيات الحدثية للقصة، وتدعو المتلقي إلى إعمال ذهنه أكثر بخلاف لو كان التمثّل بشكل آخر.

ومن تحولات السرد القصصي في المرايا أن الكاتبة تقدم مشهدها الوصفي إذ يجمد الفعل وتتحرك الصورة معبرة عن المضمون، ولهذا كانت «الراوي العليم بكل شيء.. المحيط علمابالظاهر والباطن والذي يقدم مادته دون الإشارة إلى مصدر معلوماته» (سيزا، 2004، ص 185)، وكأن القاصة ترسخ موقف الكبرياء بتدخلاتها فتتفوق على الوجع بأنواعه بدء بقصة المرايا كبداية لكل الأقصوصات الأخرى، وهي كاتبة ترتسم صورا حدثِية ثابتة تمر بها شخصية مجهولة الاسم صراحة، لكنها شخصية ذات أبعاد تترجم وقائع شخصيات عدة واقعيا.

1.5 تمثلات المشهد الحواري في قصة " كانت الأسرع":

التّمثلات في نسيج الحوار ومشهده تختلف قليلا عن نظيرتها في المشهد الوصفي، ورغم جمود الأفعال الماضية التي تقر أحداثا وصورا وأقوالا إلا أنه يمكننا رصد حركة الأفعال والأقوال ذات حيوية بين محادثة اثنين " ألقى عليه تحية الصباح. أقفر رئتيه من الهواء، ورد قائلا: أخشى عليك الوحدة. قلت: ماذا؟ قال:.. قال وهو يجلسني على كرسي في الممر.. ما كان ليتركني في بيت ضاق بأبناء ثلاثة، وبذكريات شيخ لفظتها الصور، يعيش الماضي حاضرا والمستقبل ماضيا..."، وهكذا في حوار غالبه الداخلي "مونولوج" أكثر من الخارجي " ديالوج"، وفيه ضمائر عجيبة النوع وتوزع الأدوار في المحادثة بين هو وهو وأنا، وبين أفعال ماضية غالبة مع تخلل أفعال مضارعة أحيانا متضمنة في الماضي عموما.

تثري فنية الحوار التمثلات السردية التي من شأنها تشغل المتلقي في تتبع الأحداث والقبض على رؤية القاص وهدفه من إدماج الفكرة والشخصية في حوار يتنوع بين داخلي وخارجي، من أجل بلورة تخييل ناجح في إدراك ما تم بين ذلك الشخص الذي يسوق شيخا إلى ما يدعى دار المسنين لإراحة الآخرين من عبء ذلك، وهي آفة اجتماعية نفسية تهز بناء المجتمعات العربية في القرن الماضي إلى الآن، بعد أن هزت الغرب وغدت عادة محمودة.

هذا موضوع جد مهم في المخيال الاجتماعي وواقعه المر مما تعانيه بعض فئات مجتمعية ظنت أن الهروب إلى دار المسنين حلا ينهي شكواهم من أصول آباء وأمهات أجداد وجدات وسواهم صنعوا المستحيل كي ينعم الأبناء والأحفاد بالحياة في رخاء ورفاهية وراحة أبدية من هؤلاء الذين ثقل ظلهم كما يرى أولئك

« فالتمثلات تلعب دورا كبيرا في إنجاح أو إفشال الحوار، والمقصود بالتمثلات . في سياق الحوار. تلك الصور الذهنية التي يحملها كل طرف عن الطرف الآخر، وعن الأفكار التي يؤمن بها، والمبادئ التي يعتنقها. وتبلغ هذه التمثلات درجة من التعقيد والحساسية بحيث يتعذر في كثير من الأحيان الإمساك بخيوطها وفهم خلفياتها وتحديد منطقها، فهي عادة ما تكون مغرقة في طابعها الذاتي الشخصي، إذ تتحكم فيها التجارب الخاصة للفرد أو المجموعة، والمؤثرات التربوية والتوجيهية المتنوعة، فتكون الحصيلة في آخر المطاف أن الفرد (أو المجموعة) يعيش في عوالم رمزية تؤطر وعيه وتوجه سلوكه. وفي كثير من الأحيان تكون هذه التمثلات مجرد استيهامات لا أساس لها من الصحة تجعل الفرد (أو الجماعة) في حالة تفاعل غير سوي مع محيطه، قد تبلغ درجة المرض النفسي الذي يستدعي تدخلا طبيا صريحا » (رشيد، 2006)

وهكذا تتم مأساة الشيخ الذي جر من بيته ليستقر في ملجإ اضطراري، في اغتراب الوحدة التي تؤول إلى الموت، وربما تكون تلك الصورة الإقصائية لسبب الوجود أقسى من الموت لدي الشيخ، والجيد في تتابع الجمل القصيرة المكثفة أنها تختصر زمن الوعي بالمأساة الاجتماعية داخل المجتمع العربي الذي يكون من المفروض رمزا للحمى ورعاية كبار السن في البيوت التي ضحوا من أجلها وعمروها بكل خير ليلقوا حتفهم البطيء خارجها.

1.6 المُفارقة وتمثلات مشتركة بين القاصة والمتلقي:

ظاهرة تعم المجموعة كلها، وتظل ظاهرة تدهش القارئ الذي لا يمكنه استحضار التمثلات ارتدادا بسرعة لأنه مرتبط بجمل ساردة خاطفة تشغل ذهنه دوما إلى أن يستمر مطاردا الأحداث المقتضبة الملأى بالرمز والغموض، فنرى التمثلات قائمة على التنافس بين المرسل والمرسل إليه، حيث يجب أن يتقن المتلقي تواصله السريع مع الكاتب وخاصة في نقاط الالتقاء عند المفارقات العجيبة التي تركبها الكاتبة معبرة عن شخصياتها التي تدعو الملتقي إلى علامات استفهام كثيرة أمام تناقضات الحدث والفعل ورد الفعل، مثل قصة " المحطة الأخيرة"، وهي علامة استفهام أمام موقف مربك مضطرب يتساءل فيه العاقل حتى لا يكاد يجيب عن ذلك، وربما كان التساؤل جوابا يترجم أثر المفارقة.

وهذا ما ذهبت إليه تلك التي غادرت مكانها قبل المعتاد، حيث لا نعرف ذلك المكان في سرد المغادرة، إلا ما كان من إبلاغ الكاتبة المتلقي أن المغادرة مختلفة عما أَلِفته تلك الشخصية المجهولة، ولعل هذا الموقف دال على فكرة نموذجية تعم مجموعة من الناس ليسوا بالقلة أولئك الذين ضاعوا في خضم الحياة التي لم ينسجموا معها، وهنا تمثل مفارقة خطيرة إذ إن المعنية في السرد لم تأبه بما يجب أن تقوم به وهي تمارس رحلة معينة من نقطة إلى أخرى، ودليل ذلك أنها غادرت نقطة الانطلاق في وقت استثنائي غير مألوف، بمعنى أن ثمة أمرا غير طبيعي، أو غير مرغوب فيه، في الوقت نفسه هي تعتزم الارتحال، تتحاور مع من هم مثلها في انتظار المركبة، ورغم طول انتظارهم إلا أنهم فصلوا الموقف فورا.

تثير القاصة جملة من الأفعال غير المنطقية بين فعل ماض وفعل مضارع، بين خبر ووصف ثم بعض الحوار السريع مع من حولها، رغم أنها لم تكن تبادر بمحادثة هؤلاء، كأنها في سكونها كالكرسي الإسمنتي الذي جلست عليه طويلا، ويطوى يومها، ولم تتحرك لولا أن الليل أرخى سدوله، فقررت أخيرا أن تصعد حافلة لم تهتم بالاتجاه والسؤال عن الوجهة، كل ما هنالك أنها اطمأنت وأقنعت نفسها بالإقلاع عن النقطة الأولى إلى حيث تتجه نهاية الحافلة إلى نهاية اللاّوصول بعد اصطدام شاحنة..«وتسهم المفارقة في منح النص القصصي القوة والعمق وذلك عن طريق مجاورة الأضداد بطريقة توحي بعدم الاتساق كي يدركالمتلقي حجم التناقض في الواقع المعيش» (أسماء، 2020)

ومن العنوان نستفيد نهاية المصير الذي آلت إليه تلك الإنسانة المتخيلة التي تمثل ذاكرة حائرة ونفسا تائهة تتكرر في الزمان والمكان بأعداد لا تحصى، تعبيرا عن الضياع كفعل يؤول إلى نهايات سيئة الذكر، حيث إن القارئ السطحي يتسرع في تأويل المحطة الأخيرة ببلوغ المعنية نقطة الوصول الطبيعي في نقلة عادية من إلى.، لكن المتلقي الرصين يتمثل خلفية العنوان - الذي يُقرأ ابتداء- تمثلات ترجح المفاجأة والنهاية الأليمة خلاف النهاية الطبيعية.

خاتمة:

التمثلات السردية غالبا ما تتأرجح بين التحقق واللاتحقق، كما أن أفضلها ما جاء مشتركا بين الكاتب والقارئ، وبهذا تزاحم التمثلات باقي المكونات السردية في الأقصوصة، وتدعو الكاتب إلى إجادة تخريجه الفني في الوقت الذي يلزم قارئه الانتباه الجيد.
فقصص المجموعة جزء من كل حيث يهتم الكتاب السرديون اليوم بالتمثلات التي تواكب القِصر والكثافة وقوة الإيحاء وبعث الدهشة والتساؤل وتفعيل التأويل والابتعاد عن التفصيلات، كأنه طرح فلسفي عميق لا يكتفي بالسرد وفنياته، وإنما يعالج وضعا مّا بأدوات التفكير الإنساني المعتمد على الخيال والتخييل وإعمال العقل والتفسير الصحيح للظواهر الاجتماعية والمكبوتات النفسية وحالات السؤال اليومي لواقع الناس ضمن خضم الحياة المعقدة بصنع يد الإنسان نفسه.

ومن النتائج:

1- المشهد السردي المكثف بتمثلات معقدة ينجح في القصة القصيرة أكثر، لأنه لا مجال للتوسيع الحدثي وتفاصيله كنص الرواية
2- وهذا قريب من الشعر إلا أنه من جنس فني آخر عماده النثر الفني
3- يبدو أن زمن نسج التمثلات من الكاتب وزمن تأويلها لدى المتلقي أطول بكثير إذا ما قورن بزمن كتابة القاص تمثلاته بخط يده وزمن قراءة المتلقي ذلك
4- عجائبية العناوين تدفع القارئ إلى الإسهام في إثراء العمل الأدبي أكثر من خلال مشاركته التأويلية ولو بتمثلات مغايرة لتمثلات القاص
5- كبرياء الوجع أكبر دليل على نجاح التمثلات والعنونة والمفارقة الصاخبة
6- ترجمة الاغتراب في معظم قصص المجموعة يترجم بدوره اغتراب الكاتبة في واقع معيش دعاها إلى أن تنقده بفعل الكتابة التي تتجاوز ماهو كائن إلى ما يجب أن يكون
7- المشاهد التي ترسم التمثلات السردية تتنوع بين وصفي وحواري، رغم غلبة الوصف والسرد على الحوار، وكأن القاصة تقدم للقارئ خيالا علميا بلغة السرد التخييلي الذي يخدم الهدف
8- الراوي العليم في القصة القصيرة يجب أن يكون أمهر من كونه راويا عليما في الرواية باعتبار الحجم الكبير بين الجنسين، وهنا يزاحمه المتلقي بصفة أقوى منه في الرواية.

7. قائمة المراجع

- أحلام الأخضر، كبرياء الوجع، مجموعة قصصية، مطبعة الثقافية، المنستير تونس، ط1، 2019.(المصدر، مدونة البحث)

- أسماء بنت صالح بن مطلق العمرو، مقال: الخصائص الفنية في القصة القصيرة جدا، دراسة لمجموعتي: "قال كل شيء في، الظلام وكحل عينيك صار خالا- للكاتب السعودي فهد إبراهيم البكر-"، المجلة العلمية لكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة، مصر، مج 39، ديسمبر 2020.
- أحمد الحسين جاسم، القصة القصيرة جدا مقاربة تحليلية، دار التكوين للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2010.
- رشيد الراضي، مقال: "عن الأصول المنطقية الحديثة للحوار"، موقع الملتقى، كتب المقال بتاريخ: 28/ 2006/1، أخذ من موقعه بتاريخ: 2024/03/12، https://www.almultaka.org/site.php?id=381&idC=4&idSC=16
- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت- لبنان، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1433 هـ، 2012
- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ،مكتبة الأسرة، القاهرة،مصر، د.ط، 2004.
- شوقي بدر يوسف، متاهات السرد، دراسات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي، القاهرة، مصر، ط 1، 2000.
- عبد علي حسن، مقال: القصة القصيرة جدا بين التجريب وتمثلات المرجع، موقع: جريدة الصباح، كتب المقال بتاريخ: 2/2/ 2023، أخذ من موقعه بتاريخ: 2024/03/12، https://alsabaah.iq/71183-.html

السيرة الداتية للمؤلف

أسماء بوبكري

:الميلاد

أدرار ١٩٨١ ٠٤ ٢٤

اختصاص الأدب الجزائري

دكتوراه ل.م.د

محاضر أ