الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب عربي
رمز المذكرة:.....

الموضوع:

جماليات القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في المجموعة القصصية "صهيل الحيرة" لعز الدين جلاوجي

إعداد الطالب (ة): بن ويس أمينة
إشراف:د.عمارة حياة

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	عبدالقادر شريف بموسى	رئيسا
أ.الدكتور	عباسية بن سعيد	ممتحنا
أ.الدكتور	عمارة حياة	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 1442-1443هـ /2020-2021م

اهداء :

أهدي ثمرة جهدي إلى من أمدني بالقوة أوقات ضعفي أبي العزيز.

إلى من أهدتني الوصل وربتني وليدة أمي العزيزة .

إلى إخوتي،"عبد الحق، وعبد الاله" وكل صديقاتي اللواتي عشت معهم مرحلة من حياتي .

إلى كل من ساعدني الإتمام هذا العمل من قريب أو بعيد خاصة "مماد عائشة" .

شكر وتقدير

أشكر الله تعالى على عونه وتوفيقه وللوالدين الكريمين على دعمهما المتواصل ومساندتهما الدائمة.

أشكر كذلك الأستاذة **"عمارة حياة"** لما قدمته لي من نصح ،وتوجيه وقراءة ،وتصحيح، وما أفادتني به من تجربتها ،وخبرتها وسعة صدرها لرعاية هذا العمل الجامعي فلها مني كل الشكر والتقدير ،وأسأل الله لها الخير دوما .كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذتي الأفاضل أعضاء اللجنة المناقشة الذين تجشموا عناء قراءة هذا البحث ،وتقويمه .كما أشكر الأستاذ والكاتب **"عز الدين الجلاوجي"** لما قدمه لي من معلومات لإتمام هذا العمل ،وعلى الله قصد السبيل .

المقدمة

مقدمـــة:

بسم الله خير الأسماء في الأرض والسماء والحمد لله ذي النعم والأداء، وأصلي وأسلم على قدوتنا ومخلّصنا محمد رسول الله صلى عليه وسلم أما بعد:

فالقصّة جنس أدبي نثري سردي ذو بعد جمالي، وهي من أبرز الفنون الأدبية رواجا ونضجا في الأدب الجزائري المعاصر، تطوّرت تطوّرا ملحوظا وحقّقت ثراء فنيا متميّزا ،وارتقت إلى أعلى ا لمستويات،ويعود ذلك إلى جملة من العوامل من بينها الصحافة والترجمة ...

إنّ الجمالية الفنّية الّتي تتميّز بها القصّة استوقفت الدارسين لاستنطاقها وسبر أغوارها والتعرف على مكنوناتها، فكان أن وجدنا دراسات عدّة تطرّقت لهذا اللون الأدبي، ومع ذلك فهو لازال في حاجة إلى المزيد من الدراسات والأبحاث بالنظر لما يحويه من جمال فنّي و موضوعاتي.

و لعلّ هذا من أهمّ الأسباب الّتي دفعتني لاختيار هذا الموضوع، إضافة إلى اهتمامي وشغفي بالقّصة القصيرة الجزائرية المعاصرة باعتبارها موضوع هام جدا من الناحية الأدبية الفنية.

كما أردت أن أميط اللثام عن أسلوب الكاتب "عز الدين جلاوجي" في مجموعته القصصية "صهيل الحيرة"، مستجلية عناصر القصّة القصيرة في تلك المجموعة.

وقد حاولت الدراسة أن تقف عند أهم الطرائق والأساليب الجمالية الّتي أدّت إلى تطوّر القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة.

وضمن هذه الإشكالية تندرج مجموعة من التساؤلات حاولت الإجابة عنها وهي كالآتي:

- كيف نشأت القصة القصيرة في الجزائر؟ وما هي أهمّ عوامل تطوّرها ؟ .
- هل استطاع "عز الدين جلاوجي" أن يبدع قصصا قصيرة ترقى إلى المستوى الفني والجمالي ؟.
- ما مدى تأثير" عز الدين جلاوجي" على القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ؟ .

وللإجابة عن هذه الأسئلة وزعت عملي ضمن خطة بحث تضمّ المدخل فيعرفنا إلى نشأة القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث ثم أشرت إلى فصلين: تطرقت في الفصل الأوّل إلى جماليات

القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ،وحاولت الإلمام بجوانبها بداية من الإرهاصات الأولى لنشأتها في الجزائر مرورا بعوامل تطوّرها وصولا إلى جمالياتها.

أمّا الفصل الثاني فخصّصته لتحليل المجموعة القصصية "صهيل الحيرة" لعز الدين جلاوجي".وقد استوقفتني أهمّ مراحل حياة الكاتب" عز الدين جلاوجي"، مولده ونشأته وحياته العلمية والعملية وشخصيته، وكذلك آثاره الأدبية وتجربته القصصية، لأتناول بعدها مجموعته القصصية "صهيل الحيرة" لما فيها من الأساليب الجمالية والفنية.

وذيّلت البحث بخاتمة استنتجت فيها أبرز النقاط والملاحظات الّتي تناولتها المذكّرة.

ويعود الفضل الكبير في هذا العمل إلى جملة من المصادر والمراجع أهمها: "عبد المالك مرتاض" "القصة الجزائرية المعاصرة", "عبد الله الركيبي"القصة الجزائرية القصيرة", "عايدة أديب بامية" "تطور الأدب القصصي الجزائري" ,"عز الدين الجلاوجي" "المجموعة القصصية "صهيل الحيرة ".

وقد اعتمدت في بحثي المنهج التاريخي لتتبّع جذور القصّة في الجزائر،و المنهج الوصفي الذي ساعدني في رصد مظاهر تأثير "عز الدين جلاوجي" في مسار القصّة القصيرة الجزائرية المعاصرة، إضافة إلى استعمال المنهج التحليلي الذي عوّلت عليه في تحليل القصص القصيرة للأديب "عز الدين جلاوجي".

ولا يمكن لأي بحث أن يكون بمنأى عن صعوبات تعترض طريقه، و لعلّ أوّلها يتمثّل في قلّة المصادر و المراجع، إضافة إلى مشكل غلق المكتبات جرّاء الجائحة الّتي يعيشها العالم بأكمله، ممّا صعّب عليّ الوصول إلى المعلومة.

وبفضل الله تمكّنت من إنجاز هذه المذكرة،وقد أعانتني على إتمامها أستاذتي المشرفة "عمارة حياة" لما قدمته لي من نصح وتوجيه وقراءة وتصحيح فجزاها الله خير الجزاء .

بن ويس أمينة

تلمسان في: 13 / 09 /2020

المدخل:

نشأة القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث:

تعدّ القصّة القصيرة من الفنون المستحدثة الّتي ظهرت في القرن التاسع عشر، غير أنّ هناك من يؤكّد أقدمية القصّة، إذ«كان للعرب ماضي أدبي زاهر حافل بجلائل الأعمال، فجاء العلماء من المستشرقين وغير مستشرقين يدرسون كلٌّ على ضوئه الخاص وبطريقته الخاصّة ونظرياته التقنية الخاصة فمنهم من رفعه إلى أعلى الدرجات ومنهم من أنكر على العرب إلمامهم بفنون أدبية كثيرة وأخصّها القصة»[1]ويذهب بعض الباحثين والمهتمّين أنّ العرب كانوا يعرفون القصة منذ القدم، ولكن الغرب أنكروا أنّ ميلادها كان على يد العرب، فقاموا بأخذ هذا الفن ودرسوه وطوّروه حسب حاجاتهم، فأصبحت القصة القصيرة تتوفّر فيها الشروط الفنية.

و عموما فإنّ القصّة القصيرة لون غربي جديد أصغر عمرا من الرواية «ظهرت في القرن التاسع عشر. بعد خمسين عاما من ظهورها بلغت مرحلة النضج في أعمال عدد من الكّتاب، ثمّ ازدهرت وتمثلت في أعمال عدد من الكتاب المحدثين الكبار في بداية ومنتصف القرن العشرين من أمثال "جيمس جويس"، "فراتر تافتا" وغيرهما ...»[2].

يقول "يوسف الشاروني" في هذا الشأن «إنّ القصة القصيرة ولدت في الغرب عندما قدم "ادجار آلان" الأمر بين أفضل محاولاته المبكّرة في النصف الأوّل من القرن التاسع عشر، ثمّ أرسى دعائمها و طوّرها»[3].

وهكذا فإنّ أصول هذا الفن تعود للأدب الغربي، وقد أخذ الأدباء العرب فنّيات هذا الشكل الأدبي من الغرب عبر مراحل، ثمّ انطلق الفنّ القصصي في الأدب العربي يستلهم معالم القصّة وقواعدها.

1-موسى سليمان: الأدب القصصي عند العرب ،دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة ،ط5 ،1983م ،ص17.

2-مجلة حسين آبادي :نشأة القصة القصيرة ومميزاتها في مصر، االسنة الثالثة، العدد الحادي عشر ،ص 71.

3-يوسف الشاروني: دراسات في القصة القصيرة ،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1989م ،ص57.

وبتطوّر الحياة الأدبية واطّلاع الرواد على النماذج القصصية الغربية بدأت تتكوّن لدى المبدعين العرب رؤية واضحة عن قواعد هذا الفن.ومن هنا «ولدت القصّة العربية القصيرة متأثّرة بالقصّة الغربية، وكان من أعلام القصة القصيرة الأوائل: "محمد تيمور"، "محمود تيمور"، "عيسى عبيد"، "يوسف إدريس" وغيرهم ...»[1]

ولا يمكن تحديد بداية دقيقة لظهور القصة القصيرة،فقد وقع نزاع حول أوّل قصة قصيرة فنية ظهرت في الأدب العربي علما أنّ«مصر، لبنان، سوريا في مقدّمة الدول العربية الّتي ولدت فيها القصة القصيرة في زمن مبكّر، ففي مصر كان محمد تيمور الّذي ولدت القصة القصيرة العربية الحديثة مع قصّته الأولى في القطار 1917. ومع أخيه "محمود تيمور" تقدّمت القصة خطوات أوسع نحو الأمام.»[2]ويرى عبد المجيد عبد العزيز في «كتابه الأقصوصة في الأدب العربي الحديث» أنّ قصة "سنتها الجديدة" الّتي نشرت في عام 1914م للكاتب اللبناني "ميخائيل نعيمة" هي البداية الحقيقية للقصة الفنية الّتي ظهرت في الأدب العربي[3].

على أنّ قصّة "العاقل" "ليمخائيل نعيمة" كانت أسبق من محاولات "محمد تيمور"[4] الّذي يعدّ رائد فن القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث ويظهر ذلك في مجموعته القصصية" ما تراه العيون" الّتي تضمّنت سبع قصص نشرت في سنة 1917م، وهذه القصص تمثّل الريادة الناضجة والأدنى إلى الكمال في هذا الفن[5].

ومن هنا فإنّ القصة القصيرة العربية في موضوعاتها ومضامينها واحتوائها على السير والتاريخ ترجع بأصول ثابتة إلى الأدب العربي دون نزاع، ولكنّها كشكل أدبي محدّد المعالم واضح القسمات لديه

1- محمد نونجي، معجم المفصل في الأدب، ج(1)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط(2)، 1419 هـ - 1999م، ص: 710.

2-طاهر المكي، القصة القصيرة، ط (6)، دار المعارف، القاهرة، 1992، ص: 114.

3- يوسف الشاروني، دراسات في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص 91.

4- أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، 1994م، ط 6، ص 206.

5- مجلة حسين آبادي :نشأة القصة القصيرة ومميزاتها في مصر ،مرجع سابق ص 75

منهجه وأصوله، فإنّها تعود إلى التراث القصصي الغربي الحديث.[1]ويعود السبب في أنّ جميع هؤلاء الكتاب الّذين يعدّون الرواد أو الجيل الأوّل لهذا الفن قد كانوا من ذوي الثقافة الأدبية الأوروبية. وهي حقيقة يؤكّدها الرواد بما كتبوا عن أنفسهم مثل "محمود تيمور" الّذي أشار إلى تأثّره "بموباسان" و"عيسى عبيد" الّذي صرحّ بأنّه يسير على مذهب "بلزاك"، و "محمد طاهر لاشين" الّذي كتب في آخر قصّته "الانفجار" أنّها مقتبسة عن تشيكوف.[2]

وعموما فقد تمكّنت القصّة القصيرة من جلب اهتمام العديد من الكتّاب ويرجع الفضل في ازدهارها إلى جملة من العوامل يأتي في مقدّمتها الترجمة والصحافة.

والترجمة قامت عبر التاريخ بدور بالغ الأهمية في نقل المعارف والثقافات بين الشعوب، وقد كانت أداة رئيسية من أدوات تحقيق النهضة الّتي كانت تتطلّع إليها النخبة السياسية والفكرية منذ بداية القرن التاسع عشر،[3] وبفضلها بدأت القصّة تأخذ خطوة جبّارة نحو التقدم.

فأوّل اتّصال بالقصة القصيرة الأوروبية جاء عن طريق الترجمة، بحيث ترجمت أعداد هائلة منها إلى اللغة العربية، وكان أوّل من ترجم القصة من الأدب الغربي إلى الأدب العربي، "رفاعة رافع الطهطاوي" حين ترجم قصة " "تليماك لفتلون" عام 1867 [4]. كما كان لأعلام آخرين فضل في هذا الشأن مثل« "أحمد حافظ موخو"عباس حافظ" و"عبد القادر حمزة" و"إبراهيم المازني" و"محمد عبد الله

1-نعيمة إنسان،:اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر الاتجاه الواقفي أ نموذجا مذكرة لنيل شهادة في ميدان اللغة العربية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014-2015، ص 14.

2- مماد عائشة: أحمد رضا حوحور رائد القصة القصيرة في الجزائر، مذكرة ماستر، تخصص أدب عربي، جامعة تلمسان، تاريخ المناقشة 2017 ص9.

3- عبد اللطيف: الترجمة في الفكر النهضوي العربي، مجلة الألسن للترجمة، ج 5، 2004م، ص75.

4-يوسف الشاروني: دراسات في القصة القصيرة، مرجع سابق، ص 117.

عنان" »[1].فقد ساهم هؤلاء المترجمين بشكل كبير في التواصل والتلاقي في الآداب القصصية الغربية والعربية.

إضافة إلى ذلك نجد جملة من الكتب الّتي ترجمت إلى اللغة العربية وكان لها أثر كبير على القصة القصيرة. وإلى جانب الترجمة كان للصحافة–منذ ظهورها–دور في نشر الفنون الأدبية بين مختلف البيئات العربية بوجه عام و القصة القصيرة على وجه الخصوص. فالقارئ أصبح بحاجة إلى قراءة سريعة في وقت وجيز، وهذا الأمر جعل «القصّة القصيرة التي احتلت ونشرت على حلقات مكانا هاما في الصحافة تجذب إليها جمهور القرّاء. وبذلك وجد الفن القصصي وسيلته إلى الذيوع بين جمهور عريض»[2]فالصحافة مرآة ثقافية تعبّر عن واقع الشعب، كما أنّها مرآة لكشف مختلف الأوضاع، إضافة إلى هذا وذاك هي محور تحوّل مسار القصّة القصيرة نحو انتشارها ومحطّة لتقديم هذا الفن إلى القرّاء ودعوة إليه، فثمّة تزامنا تقريبا بين نشأة الصحافة وانتشار القصة القصيرة، وكلاهما يكملان بعضهما البعض.[3] ومن المجلاّت الّتي بفضلها لاقت القصّة القصيرة ذيوعا مجلة "جنان" بلبنان وكذلك الصحف والدوريات المصرية الّتي ظهرت منذ أواخر القرن التاسع عشر ك"الهلال" و"المقتطف" و "الطائف" و "الأهرام" و"الضياء" و"المشرق".[4]فهذه الصحف كان لها أثر واضح في الحياة الأدبية القصصية.

1–أحمد هيكل: الأدب القصصي والمسرحي في مصر ،دار المعارف، ط 04 ،1983 ،ص27.

2–يوسف الشاروني: دراسات في القصة القصيرة ،مرجع سابق، ص16.

3–المرجع نفسه ،ص 27.

4– ينظر سيد حامد النساج:اتجاهات القصة المصرية القصيرة، دار المعارف، القاهرة، 1987، ص20.

عناصر القصة القصيرة:

لابدّ لتفوّق القصّة القصيرة ونجاحها الفني من تماسك عناصرها. ولقد اختلف منظّرو القصة القصيرة اختلافا كبيرا حول طبيعة عناصرها وعددها حسب فهم كلّ منهم لماهية القصة القصيرة. وعلى العموم فقد اتّفقت معظم الآراء على عناصر محدّدة و أهمية لزومها في القصّة وهي كالتالي:

الأحداث:

«هي كجزء متميّز من الفعل في القصة وهو سرد قصير يتناول موقفا أو جانبا من موقف فإذا تجمّعت الأحداث وتلاحمت أصبحت سلسلة أحداث في الحبكة»[1]فهي حدث تنمو فيه المواقف وتتحرّك الشخصيات، فتدور القصة القصيرة حوله. ويعدّ زمن الحدث من العناصر المهمّة في القصة القصيرة فلابدّ«للحدث أن يكون معبّرا عن نفوس الشخصيات وأن يرد في حبكة شديدة الترابط ويتوفّر على معنى.»[2]فالأحداث هي العصا السحرية الّتي تحرّك الشخصيات على صفحات القصة القصيرة وتبعث فيها الحركة والنشاط وهي «عبارة عن مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، وهي معادل موضوعي لقضية فكرية يريد المؤلّف أن يوصلها إلينا بطريقة فنية»[3]فسياقة الأحداث تؤدّي إلى تلك النتيجة المرضية المقنعة الّتي تطمئنّ إليها نفس القارئ وتستقي الأحداث مادّتها من الوجود بمختلف موضوعاته وكذلك تستمدّ مادّتها من الحياة الإنسانية بصورها المختلفة، فتختلف

1- معجم الفصل في الأدب: مرجع سابق، ص 349.

2- رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط 2، 1975، ص50.

3- وادي، طه: دراسات في نقد الرواية، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 1989، ص 31-32.

الأحداث وفق اختلاف الموضوعات الّتي تطرقها القصة القصيرة ونجد أنّ الأحداث جزء لا يتجزأ من بناء القصة القصيرة، ولولاه لما لقيت القصة رواجا وتأثيرا أو إعجابا في نفوس المتلقي.

الشخصيات:

تمثّل الشخصية العمود الفقري للعمل الفنّي،فهي الّتي تصنع القصّة أو الإبداع الأدبي بوجه عام، فلا يمكن تصوّر القصة بلا شخصيات، وقد أكّد "أحمد طالب" أنّ الشخصية «تختلف في القصّة القصيرة عنها في الحياة، بفضل التجسيد الفنّي الّذي يكمن في قدرة القاص على إمدادها بالطاقة اللازمة من خلال التحرّك والنمو وتطوير علاقتها المنطقية.»[1]، وعليه فإنّ الشخصية هي القوّة الفاعلة الّتي تنتج من عالم الأدب والفنّ والخيال، فهي من تحيل الكائن داخل النص الأدبي رغم أنّها تعكس أحداث المجتمع.

والشخصية عنصر بالغ الأهمّية لأنّ «الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامّة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامّة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الّذين يعيشون في مجتمع ما، وإلاّ كانت مجرّد دعاية وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا.»[2] كما تحتوي القصّة على عدّة أنواع من الشخصيات تختلف أدوارها بحسب أهميتها في العمل الأدبي فمنها ما هو «رئيسي يحتلّ مركز الصدارة في القصة، و منها ما هو ثانوي

1-أحمد طالب: الفاعل في المنظور السينمائي (دراسة في القصة القصيرة الجزائرية)، دار العرب لنشر والتوزيع الجزائر، ط 2002، ص9.

2-محمد غنيمي::هلال النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، 1997، ص526.

وذلك حسب الدور الّذي تقوم به هذه الشخصية.»[1]

إذن فالشخصية هي صاحبة الفعل ودافعة إلى الحدث وهي مصدر المشاعر الّتي تمثل لباب القصة القصيرة الأساسي.

الزمان والمكان:

يعدّ الزمان والمكان من أهمّ تقنيات النص السردي، فهما اللّذان يؤطّران فعل الشخصيات والهيكل الّذي تبنى عليهما عناصر القصّة، وهما عاملان فاعلان في الحياة كما أنّهما الإطار الّذي تدور فيه الأحداث وتتحرّك الشخصيات «فإذا كان الزمان يميل حسب الخط الّذي تسير عليه الأحداث، فإنّ المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الّذي تقع فيه الأحداث، وهناك اختلافات في طريقة إدراك المكان، حيث أنّ الزمان مرتبط بالإدراك النفسي، أمّا المكان فيرتبط بالإدراك الحسي»[2]فهما عنصران يتداخلان تداخلا مباشرا ومتكاملا في شخصيات القصّة وأحداثها «كلّ حادثة لابدّ أن تقع في مكان معين وزمان بذاته وهي لذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالزمان والمكان اللذين وقعت فيهما.»[3] علما أنّ الزمن والمكان عنصران يطلق عليهما لفظة البيئة الّتي لها أثر كبير في اندماج القارئ مع القصة القصيرة ومشاركة مؤلّفها في كلّ ما يرغب التعبير عنه «فبيئة القصّة هي حقيقتها الزمانية والمكانية أي كلّ ما يتّصل بوسطها الطبيعي وبأخلاق

1-عبد اللطيف الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الحديث، ط (1)، 1996م، ص 139.

2-ضياء عبد الرزاق أيوب آزاد عبد الله محمد خورشيد:مجلة ديالي في الزمان والمكان في القصة القصيرة في أدب زهدي الدواويالعدد51، 2011، ص 11-12.

3- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد"، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 2002، ص 108.

الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم في الحياة.»[1]

ونظرا لارتباط المكان والزمان يمكن أن يكون المكان عنصرا تابعا للزمان، وهذا الأمر لا يقلّل من أهميّته في شيء، ولا سيما إذا توطّدت العلاقة بينه وبين عنصر الزمان في القصة القصيرة.

الأسلوب:

لكلّ قصّة أسلوب خاص بها: فالكتّاب يختلفون في طريقة اختيار اللغة وصياغة «الطريقة الفنية الّتي يشخّص بها الكتّاب الأحداث والمواقف والشخصيات، وتنحصر في الأساليب البلاغية والنماذج الفنية الّتي كوّنتها ثقافة الفنان اللغوية، والأسلوب في القصّة نوعان: السرد الّذي يعرض الكاتب فيه الحكاية والشخصيات وأدوارها على لسانه بالوصف من غير أن تتدخل الشخصيات بألفاظها في إجراء الحوار فيما بينها، وبعد أن تتّضح الفكرة والحبكة ومجموعة الحوادث والوقائع اللازمة لبناء القصّة»[2] أمّا النوع الثاني فيتمثّل في الحوار، فهو تبادل الأفكار والآراء في قضايا مختلفة أدبية ودينية وسياسية وهو «حافل بالمعاني والأفكار العميقة والتلميحات الّتي تعدو هدفا وغاية في ذاتها.»[3] وممّا لا شكّ فيه أنّ لكلّ قاص أسلوبه الّذي يميزّه عن غيره من المقاييس «ومن هنا فإنّ أسلوب الكاتب هو جزء من بنائه الشخصي والثقافي واللغوي دون إغفال الآخر المخاطب.»[4].

ومن هنا فإنّ كلّ عنصر يؤدّي وظيفته في اكتمال العمل الفني، وإنّ ضعف أيّ عنصر يؤدّي إلى

1-يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط 1979، ص 108

2-علي مصطفى صبح، من الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دار المريخ للنشر، ط (1)، 1984 ص131.

3- نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد، ط 01، 2007م، ص 69.

4-مريم فرحات، شخصية المرأة في في القصة القصيرة في الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد 1995، ص72 -73.

اهتزاز بقية العناصر، وبالتالي اهتزاز العمل الأدبي ككلّ.[1] فالكاتب القصصي المعاصر يهتمّ بكلّ عنصر وكأنّه هو الأساس في بنائه ويسعى إلى إتقان أدواته الفنية الكتابية الأخرى بحيث تصبح قادرة على استيعاب الحياة الإنسانية بأحداثها وتطلّعاتها إلى تصوير حياة الإنسان في أرقّ أحاسيسه على أنّ لفظة قصّة ليست من الألفاظ الجديدة الّتي دخلت اللغة العربية حديثا، وإنّما ورد ذلك في التراث الأدبي والعلمي القديم، وهي تحتلّ في عصرنا الحاضر مكانة مرموقة بين سائر الفنون الأدبية النثرية وهي جنس أدبي حاز على اهتمام العديد من الأدباء والنقاد من مختلف الثقافات ممّن اتّخذوا منها وسيلة للتعبير عمّا يختلج صدورهم وما يعيش مجتمعهم.

وهذه العناصر هي التي تؤطر جماليات القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة وسوف ندرسها بأدق تفصيل من هذا الجانب في الفصل الأول

1- أحمد المدني، فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى، في النشأة والتطور والاتجاهات، دار العودة، بيروت، ص81.

الفصل الأول:

جماليات القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة.

- المبحث الأوَل: القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة.
  1- نشأتها.
  2- تطورها.

- المبحث الثَّاني:عوامل ظهور وضمور القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة.

  1- عوامل الظهور.

  2- عوامل الضمور.

- المبحث الثَّالث:دراسة شكل وبناء القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة.

  1- من ناحية البناء (الشكل).

  2- من ناحية الموضوعات.

- **نشأة القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة:**

لم يستطع الدارسون أن يحددوا بداية لظهور القصة القصيرة الجزائرية تحديدا دقيقا، وذلك شيء طبيعي لأنه لم يكن بإمكان القصة القصيرة الجزائرية أن« تولد وتنمو ولادة ونموًا طبيعيين في بلد صب فيه الاستعمار على اللغة والثقافة العربية كل ما في جعبته من وسائل القهر والضغط لمحوها والقضاء عليها لهذا كان طبيعيا أن تتعثر في نشأتها وتطورها ».[1]

فقد تضاربت أراء لكتاب ،ولم يتفقوا على رأي واحد يؤرخ لبدايتها، فذهب الدكتور "عبد المالك مرتاض"إلى«إلى أنّ قصة المساواة فرانسوا و رشيد الّتي نشرت في العدد الثاني من جريدة "الجزائر"في يوم الاثنين 20 محرم 1344 هـ الموافق ل 10 أوت 1925م، هي أوّل قصّة جزائرية وقد أكّد ذلك بقوله "إنّ أوّل محاولة قصصية عرفها النثر الحديث في الجزائر تلك القصة المثيرة الّتي نشرت في جريدة الجزائر ».[2]

وتوجّهت الدكتورة "أديب بامية" «إلى رأي آخر أنّ أوّل قصة منشورة هي "دمعة على البؤساء"كتبها "علي بكر السلامي" الّتي نشرتها جريدة الشّهاب في عدديها الصّادرين يوم 18و28 من شهر أكتوبر عام1926».[3]

أمّا الدكتور "عبد الله خليفة الركيبي" فذهب إلى أنّ القصة ظهرت في أواخر العقد الثالث من القرن الماضي بقوله :"فوجدت أنّ بدايتها الأولى ترجع إلى أواخر العقد الثّالث، حيث ظهرت في شكل

1-عبد الله الركيبي، الأوراس والدراسات الأخرى،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 1982م، ص 143.

2- الدكتور عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931 – 1954) ، ديوان المطبوعات الجامعية،1983م، ص 162 – 163.

3- نشرت القصة في الشهاب في جزئين في عددين 18 و28 من شهر أكتوبر عام 1926 م.

المقال القصصي الّذي هو مزيج من المقامة والرّواية والمقالة الأدبيّة »[1].

وقد عدَّ الدكتور "صالح خرفي"«محمد بن العابد الجلالي رائدا للقصّة الجزائرية القصيرة وأنّه أوّل من كتب القصة العربية في الجزائر. مع أنّ الجلالي شرع بنشر قصصه في جريدة الشِّهاب منذ عام 1935 »[2]ومن أهمّ أعماله قصص "الصائد في الفخ " ،"السعادة البتراء" وغيرها، كما شهدت هذه الفترة ظهور أقلام أخرى أرّخت لميلاد فنّ القصة منهم "أحمد بن عاشور" في باكورة إنتاجه "حجاج في المقهى " الّتي نشرها بجريدة الشّهاب،إلى جانب "أحمد رضا حوحو" الّذي يعد أبًا للقصة المكتوبة باللغة الوطنية[3].

ومنها نستشف أنّ تاريخ ميلاد القصة القصيرة الجزائرية هو التاريخ الّذي«نشرت فيه قصة المساواة فرانسو- رشيد لمحمد سعيد الزاهري، ويمكننا أيضا أن نعدّه أوّل من بذر بذرة القصّة الجزائرية العربية، وذلك بتأليف مجموعة من القصص تمحورت كلّها حول موضوع الإصلاح الديني وقضاياه. وهو أوّل كاتب جزائري تطبع له مجموعة قصصية، وكان عنوانها "الإسلام في حاجة إلى الدعاية يعطي للقصة القصيرة نوعا من البعد الفنّ.ي وهذا ما جعل ريادة هذا الفن في الجزائر من نصيبه

والتبشير" عام 1347هـ - 1928م»[4]،وهذا الأخير الّذي كانت له القدرة بفضل خياله وقلمه أن.ومهما يكن فإن هذه البدايات الأولى في نشأة القصة الجزائرية القصيرة قد انطلقت طموحة إلى

1-عيد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة ،دار الكتاب العرب، الجزائر، 2009م، ص 11.

2- -شريبط أحمد شريبط، نطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947 – 1985م ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م ، ص 49.

3- -حاج محجوب غرايبي، دراسات في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة،الجزائر،الطبعة الأولى، 1993 ص 34.

4- شريبط أحمد شريبط، نطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947 – 1985م ، مرجع سابق،ص 49.

تأصيل الفن القصصي، وعلى هذا الأساس لا يمكننا بأيّ حال من الأحوال تجاهل هذه المبادرات وآثارها الإيجابية على حياة الفنّ القصصي، خاصّة القصة الجزائرية القصيرة.

•تطوّر القصة القصيرة الجزائرية :

يمكن أن نميّز بين شكلين قصصيين في مسار تطوّر القصّة القصيرة الجزائرية، إذ كانت في بدايتها الأولى على شكل مقالة قصصية وفي المرحلة نفسها ظهرت الصورة القصصية ورغم صعوبة الفصل بينهما يمكننا تمييز النقاط الفنية بينهما

•المقال القصصي:

كان المقال القصصي هو البذرة الأولى للقصة فهو مزيج من المقال القصصي: و كان كاتب المقال يبدأ بمقدّمة خطابية ووعظية ويتبعها بسرد الحوادث ووصفها[1]. ويعدّ المقال القصصي نقطة البداية الّتي انطلقت منها القصّة الجزائرية القصيرة ولقد «تميّز لدى ظهوره بكونه مزيجا من عدّة أنواع أدبية كالمقامة والرّواية والمقالة الأدبيّة وبأّنه تأثّر بشكل مباشر بالمقال الدّيني الّذي عرف ازدهارًا كبيرًا على يد رجال الحركة الإصلاحية مثل: ابن باديس ، و البشير الإبراهيمي، وطيب العقبي، ومبارك الميلي ، وغيرهم [2]».

وعرف المقال القصصي تطورا ملحوظا على مستوى المضمون والشكل «وكان تطوّره بصورة أوضح من حيث المضمون، فأخذ ينتقد مظاهر الحياة الاجتماعية المختلفة والتقاليد البالية الّتي تعوق المادية.وتطوّر أيضا من جهة الشكل والأسلوب واللغة بحيث أصبح الحوار هو السمة الغالبة عليه»[3]

1- حاكم حواء :وحمادو صورية ,صورة المرأة في قصة غادة أم القرى لأحمد رضاحوحو بحث مقدم لاستكمال نيل شهادة الماستر في الأ دب العربي السنة الجامعية 2014- 2015 ,ص 34.

2-شريبط أحمد شريبط: تطور البينية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947- 1985من منشورات إتحاد الكتاب العرب الطبعة الأولى1998م ص49.

3-عبد الله الركيبي:تطورالنثر الجزائري الحديث ,مرجع سابق ,ص 167.

تطوّر المجتمع، كما أخد يشرح مزايا الحضارة العربية الإسلامية بالمقارنة بينها وبين حضارة الغرب وهكذا قام المقال القصصي بدور بارز في الحركة الأدبية والفكرية.

•الصورة القصصية:

«فقد ظهرت في المرحلة الّتي نشأ فيها المقال القصصي وذلك في كتاب "الإسلام في حاجة إل دعاية والتبشير"لمحمد السعيد الزاهري، وأوّل صورة قصصية خلال المرحلة الأولى هي صورة عائشة التي تصدّرت مواد ذلك الكتاب »[1].فالصورة القصصية هي البداية الحقيقية للقصة القصيرة الجزائرية«وإذا كان المقال القصصي هو البذرة الأولى لبداية القصة فإن الصورة القصصية هي البداية الحقيقية للقصة الجزائرية القصيرة »[2]وهكذا لا يمكن الفصل بين المقال القصصي والصورة القصصية، فكلاهما يتناول المواضيع الإصلاحية، وبالتالي كلّ واحد منهما مكمل للآخر.

وبعد الحرب العالمية الثانية تطورت الصورة القصصية واعتنى الكتاب بشخصياتهم الفنية واهتموا بعناصر السرد والحوار وقاموا بدراسة قضايا جديدة كحرية المرأة، الحب ... وقد وبعد الحرب العالمية الثانية تطورت الصورة القصصية واعتنى الكتاب بشخصياتهم الفنية واهتموا بعناصر السرد والحوار وقاموا بدراسة قضايا جديدة كحرية المرأة، الحب ... وقد اعتمدت على ثلاثة محاور:

1-رسم الشخصية الكاريكاتورية ،ويتّضح ذلك من وصفها وتحديد تصرفاتها الظاهرة بغرض السخرية .

1- شريبط أحمد شريبط: تطور البينية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، مرجع سابق س 91 .

2-مخلوف عامر :مظاهر التجديد في القصة القصيرة في الجزائر ,دراسة إتحاد الكتاب العرب, 1998 ,ص 50.

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

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

1-عبد الله خليفة الركيبي،القصة الجزائرية المعاصرة ، مرجع سابق،ص 136-135.

1-عوامل الظهور والضمور :

•عوامل الضمور:

هنالك مؤثرات أثرت سلبا في نشأة القصّة وتطوّرها ونضجها الفني، منها ما هو سياسي ومنها ما هو اجتماعي ومنها ما هو ثقافي، ولعل أهمها:

•اللغة:

هي وسيلة «للتعبير عن مشاعر الإنسان وعواطفه وأفكاره وبها يقضي حاجاته، وينفذ مطالبه ويحقّق مآربه في المجتمع الّذي يحيا فيه. وحيث توجد لغة يوجد المجتمع وتوجد الحضارة »,[1] ومن هنا تعدّ اللغة العربية عمودا أساسيا للنهوض بالأمة الإسلامية،فهي لغة الثقافة والعلم والدين، بها يعبر الفرد عن مشاعره ومكنوناته لهذا تعرضت إلى محاولات الطمس والإبادة من قبل المستعمر رغبة منه في إحلال اللغة الفرنسية مكانها. وكان الهدف من هذا نشر الخلاف والتفريق بين أبناء الشعب الواحد.كما اكتسبت اللغة أهمّيتها في حيّز الدراسات الأدبية من حيث أنّها ذات محمولات فكريّة. وإنّه لا مجال للحديث عن الفكر من دون لغة تكون له حاملة ومرآة،ولذلك احتلّت اللغة أهمّية بالغة في المجال الأدبي ذلك لأنّ لغة «الأدب لغة خاصة لها قوانينها الذاتية التي تحكمها، وهي قوانين تكمن في ذهن الأديب يكتسبها من خلال التمرّس والتعامل المتواصل مع النصوص الأدبية.»[2]

وبما أنّ الاستعمار الفرنسي حاول القضاء على اللغة العربية بشتى الطرق، انعكست تلك ، المحاولات على الأدب عامّة وعلى القصّة بشكل خاص. ذلك أنّ القصّة تحتاج إلى لغة مرنة متطوّرة لغة تستطيع أن تعبّر في يسر عن أدقّ الخلجات وأعمق المشاعر بأشكال متنوّعة حيّة.

1-المعجم المفصلفي الأدب، مرجع سابق ،ص 738.

2-عبد الحميد بورايو:منطق السرد ديوان المطبوعات الجامعية 1994 ،ص6.

ولم يكتف المستعمر بمحاولة طمس اللغة الفصحى فحسب، بل تعدّاها إلى اللهجة الدارجة فقد حرم على المسلمين استعمال لغتهم «فاللغة العربية تعتبر في الجزائر لغة أجنبية منذ عام 1830. إنهم ما يزالون يتحدّثون بها ولكنّها كفّت عن أن تكون لغة مكتوبة إلاّ بالقوة لا بالفعل.»[1]لذلك أوشكت اللغة العربية أن تضيع وتندثر، وأصبحت غريبة في وطنها، ما منع كتّاب القصة القصيرة الجزائرية من أن يبدعوا في كتابتها و يتأخّروا عن أقرانهم في البلاد العربية.

•الدّين:

لم يقتصر التأثر والتأثير على المجال الأدبي، فلعله في المجال الديني أقوى وأعمق «فالدين هو الجناح العريض الّذي ضمّ تحته كلّ الإرهاصات الفكرية والأدبية، حيث اتّجهت القصّة إلى تسليط الضوء على الصراع الديني الّذي قام بين الإسلام والمسيحية، كما تطرّقت إلى معالجة الفساد الّذي حلّ بالعقيدة الإسلامية نفسها»[2] الحرب العالمية الثانية، لاسيما وقد انضاف إلى ظلم المحتلّ واستبداده عامل آخر ساهم في تقسيم الأمة وتشتيتها، ذلك هو الانحراف الدّيني الّذي تفشّي على يد رجال الطرق الّذين سعوا إلى تحريف العقيدة وتشويهها »[3]فلقد ساهم الاستعمار الفرنسي في استبدال الدين بالمسيحية ولهذا «اتّخذ الجزائريين موقفا أكثر جرأة وحماسة، وكان الانتقاد موجّها بصورة خاصّة من الزاوية الدّينيّة، حيث أنّ العلماء استاءوا من تدخّل الإدارة الفرنسيّة في الشّؤون الإسلامية من حيث تقييد بعض الممارسات

1-عامر مخلوف :مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر, من منشورات إ تحاد الكتاب ,العرب, الطبعة 1988م ,ص 36.

2- أحمد طالب:الإلتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة مابين 1931-1976ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية –بن عكنون ص 34.

3--عمارة حياة،الصحافة الإصلاحية الجزائرية من عهد التأسيس إلى عهد التعددية, أطروحة لنيل شهادة الدكتورة في الأدب ,السنة 2013-2014 ,ص208 .

الدّينيّة، وإنّ كلاّ من أحمد بن عاشور ورضا حوحو قد تبنّيا هذه القضيّة واعتبرا الأئمّة المعنيين بمثابة ألعوبة في يد الإدارة الفرنسية، وقد ابتدع حوحو صورة هزليّة مضحكة لهذه الوضعيّة »[1]وهذا ما يبيّن لنا مدى تأثير الدّين في القصة القصيرة وهذا التّأثير نابع من الانفصام والانسلاخ الحضاري الّذي سبّبته السيّاسة الفرنسيّة .

•التقاليد :

تعتدّ التقاليد عامل من عوامل نموّ القصة القصيرة الجزائرية، فالتقاليد ما هي إلاّ امتداد للماضي تتوارثها الأجيال فيما بينها وتحافظ عليها.هذه الأخيرة تمثل عند مجتمع البحث الأساس الذي يربطهم بالماضي، و قد أدرك رجال الإصلاح أنّ العقيدة طغت عليها العادات وأثقلتها الخرافات، وحان الوقت ليقلع الناس عن الجهل الّذي كاد أن يؤدّي بهم إلى عبادة "أولياء " من دون الله،فلا منفذ لهم إلاّ بالعودة إلى أصول الدّين ومنابعه الصحيحة. [2] وقد طالت تلك التقاليد االمرأة الجزائرية و دورها في المجتمع، فهي « كانت تعيش في وضع منغلق لا يسمح لها بالتأثير في الحياة الثقافية تأثيرا إيجابيا، لأنّ الحجاب المضروب عليها كان يمنعها من الاختلاط بالرجل، ومنع الرجل من التحدّث عنها شعرا أو نثرا»[3]و كان يمنع على المرأة المشاركة في الحياة السياسية والاجتماعية –رغم أنّها تشكّل نصف المجتمع وهي الشريك الأساسي للرجل في هذه الحياة–ونظرا إلى أنّ المجتمع الجزائري عرف بطبعه المتزمّت، كان من الصعب على القصّة أن تقترن بموضوعات الحب والمرأة وعلاقة الرجل بالمرأة، وفي هذا الشأن يقول الركيبي «ومن ثمّ شهدنا بعض من كتّاب الصورة القصصية كان لا يجرؤ على أن يذكر اسمه، وإنّما يوقّع باسم مستعار مثلما

1–عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925 –1967 م ,ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ,ص309

2– عامر مخلوف :مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ,من منشورات اتحاد الكتاب العرب ,الطبعة الأولى ,1988 ،ص 34.

3–عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة ,مرجع سابق ,ص 27.

كان يفعل محمد بن الجيلالي الّذي كان يوقّع صوره القصصية باسم (رشيد) كما وقّع هذا بالنسبة لظهور الرواية الفنية العربية عندما كان هيكل يوقع فصول روايته زينب "بقلم مصري فلاح"»[1]وهذه النظرة التقليدية شملت كثير من الكتاب الجزائريين. على أنّ للتقاليد نقاط إيجابية إذ كانت حاجبا مُهمًا بين المواطن والمستعمر ،ولقد تمسّك بها أهل الوعي والفكر في الجزائر والدافع في ذلك قومي ديني واجتماعي، وهذا ممّا حدّد أغراض الأدب.[2]

- **النظرة التقليدية للأدب:**

كان الأدب ينحصر في الشعر ودراسته " فقد كانت جمعية العلماء –بحكم إشرافها على الصحف– تعتقد أن الشعر هو الأدب الجزائري،فلا تنشر إلاّ الشعر، ممّا يؤكّد أنّ القصّة لم ينظر إليها على أنّها أدب، وإنّما كان مفهوم الأدب هو الشعر "[3]

«فكان الشاعر هو الأديب والشعراء هم الأدباء، وليس أدلّ على هذا ممّا كانت تفعله جريدة البصائر عام 1937م، بل حتّى عام 1955م من تخصيصها بابًا يحمل عنوان " الأدب الجزائري " ولا يتناول إلاّ الشعر والشعراء »[4]فكانت الصحافة في الجزائر آنذاك لا تنشر من أشكال التعبير إلاّ الشعر، ولم يكن ينظر للقصة على أنّها أدب " فالناس أخذوا موقفا على أنّ القصة ما هي إلاّ لهو يقضون بها أوقاتهم الفراغية»[5]واستمرّت هذه النظرة إلى أن قامت الثورة وبدأت فكرة الاهتمام بالقصّة لتنضج وتظهر صور قصصية متعدّدة.

- **ضعف النقد التوجيهي :**

1–عبد خليفة الركيبي :القصة القصيرة الجزائرية مرجع سابق ،ص31.

2–ينظر عبد الله الركيبي: الأوراس ودراسات أخرى ،ص146.

3–عبد الله الركيبي: القصة القصيرة الجزائرية، مرجع سابق، ص 27.

4–عبد الله الركيبي :تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب 1983،ص 163.

5–جبلبل إ براهيم ابو ذياب :دراسات فن القصة ،لطبعة الأولى ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية ,2006ص 14.

إنّ ضعف النقد والترجمة في الجزائر وانعدام وسائل التشجيع للأديب القصّاص كي يكتب وينتج ويجرب و ندرة النصوص المترجمة أثّر في إنتاج قصص «فالدعّوة إلى الترجمة لم تصدر عن أدباء، بل صدرت عن فرد أو اثنين، ممّا لم يكن له أثر في هذا المجال »[1]يضاف إلى هذا كلّه عدم وجود المتلقّي لهذا الإنتاج، كيف يوجد في ظلّ الأمية الّتي فرضتها سلطات الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري كي يظلّ يقبع تحت طائلة التخلف. علما أنّ الاهتمام بالنقد الأدبي الجزائري يؤدّي إلى مواكبة الحركة الإبداعية، فهو الموّجه والمرشد الّذي يؤازر الحركة الأدبية، فينّقيها من الشوائب وينّميها ويدفع بها في الطريق الصحيح نحو النمو وتطوّر في ظلّ الأصالة الوطنية والقومية .

أمّا ما يخصّ الصحافة الوطنية، فلم يكن لها دور بارز في تشجيع الأدب والنقد رغم ظهورها المبّكر،فقد«ظهرت الصحافة المكتوبة بالفرنسية منذ الاحتلال، وظهرت الصحافة المكتوبة بالعربية ذات التوجّه الكولونيالي سنة 1847م وهي جريدة المبشر »[2]إلاّ أنّها لم تكن تعرف انتشارا واسعا في تلك الفترة ،وهذا بسبب الأوضاع السياسية الّتي كانت تفرض نفسها في ذلك الوقت .

«وكان النقد الجزائري متمثل في المقال الإصلاحي من طرف علماء جمعية علماء المسلمين مثل :" البشير الإبراهيمي "و" عبد الوهاب بن منصور " وغيرهما ،فانصبت جهودهم على المقال الأدبي ذو الطابع السياسي الإصلاحي الديني»،[3]ولم يتوفر لكتّاب القصة الجزائرية الدافع الحقيقي لممارسة الإبداع الأدبي، فالدافع الفني قليل مقارنة بالدافع الإصلاحي و الديني و

1-عبد الله الركيبي:تطور النثر الجزائري الحديث, مرجع سابق ،ص 166.

2-عامر مخلوف :مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر،مرجع سابق ،ص 34.

3--حمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث منشورات ،اتحاد الكتاب العرب ،دار الطبعة 1996, ص471.

السياسي وارتباط الكتابة بقضايا الهوية والتاريخ .

كانت هذه جملة من الأسباب الّتي ساهمت في تأخّر نشأة فنّ القصة القصيرة.على أنّ هناك عوامل أخرى ساهمت في نشأة القصّة القصيرة وظهورها وتطوّرها.

- **عوامل الظهور :**

- الثورة:

بعد اندلاع الثورة التحريرية وإعلان ميلاد جبهة التحرير الوطني ممثّلا شرعيا ووحيدا لكفاح الشّعب الجزائري، انفتح المجال أكثر لكتّاب القصّة، فكانت عاملا قويا دفعهم إلى كتابة القصة القصيرة «فبمجرد اندلاع الحرب التحريرية حتّى انضمّ إليها مجموعة لامعة من الكتّاب، يسجّلون انتصاراتها، ويعبّرون عن آمالها ويصوّرون أحداثها »[1]ومن الأسماء الّتي لمعت في هذا الفن نجد "عبد الحميد بن هدوقة"، "أبو العيد دودو" و"الطاهر وطار" و " عثمان سعدي " و "حنفي بن عيسى"«ومن بين هؤلاء الكُتّاب نجد أعمال "الطاهر وطار" القصصية تشمل مبدأ الخط الثوري نادى به بكلّ قوّة فنية »[2] وتعتبر الثورة الجزائرية نقطة تبلور الأحاسيس وتفجير الحماس عند معظم الأدباء الجزائريين الّذين وجدوا في فنّ القصة القصيرة شكلا يعبّرون به عن الوضع السياسي والحضاري الّذي كان يعيشه الشعب الجزائري أثناء الثورة المسلحة «فلمّا جاء الله بالثورة الجزائرية العظيمة، فاندلع أوارها في نوفمبر من سنة 1954م من هذا القرن، وتشتّت الجزائريّون في أصقاع من الأرض شذر مدر. وكان لهم في الوطن العربي متبوّأ ومقام، وكان لهم مع أهليه امتزاج وامتشاج ،أخذوا يقرؤون القوم فيعزّ عليهم أن يقرؤوا دون أن يكتبوا لهم مقابل ذلك عن ثورة التحرير التّي كان العالم يرقب مسيرتها خطوة خطوة، ويتابع حركتها وجهة وجهة، فأنشأت طائفة من هؤلاء المثقفين المهاجرين هنا وهناك من الوطن العربي يعالجون في القصّة بدافع التعرّف بالثّورة الجزائرية قبل كلّ شيء»[3]

1-شريبط أحمد شريبط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ,مرجع سابق ,ص 138.

2-أحمد طالب:الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة في الفترة مابين 1931-, 1976، مرجع سابق ،ص160.

3--عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة ,المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ,الطبعة الأولى 1990 ،ص7-8.

فدفعت الثورة التحريرية القصة القصيرة خطوات إلى الأمام جعلتها تتّجه إلى الواقع وتستمدّ منه مضامينها «فتحوّل تركيز القصّاصين في هذه الفترة من الحب والتقاليد والمرأة إلى الإنسان المناضل وروح الجماعة الّتي سادت أثناء الثورة، حيث كان الشعب الجزائري متمسّكا،ذا هدف واحد الاستقلال، وقد سادت السمات الفنية للقصة بوضوح في الاتجّاه الواقعي »[1]

وبالتالي خطت القصّة القصيرة خطوة جديدة في تطوّرها، لاسيما و أنّ«الثورة الجزائرية ظلّت تؤثّر في الكتّاب الجزائريين من الناشئة الّذين عالجوا الكتابة في عهد متأخر، بل حتّى في من واكبوها وعاشوها فظلّت تلتعج في أخيلتهم ،ورسيسها يراود عواطفهم فتمدّها بالخيال الدافق وتزودها بالإلهام الطافح وتوحي إليها بالابداع والابتكار »[2] .

- **الصحافة:**

العلاقة بين القصة والصحافة هي نوع من التقارب والتمازج الّذي جعل القصّة فنا أدبيا، حيث شغلت حيّزا لا يستهان به في عديد من الصحف مثل «جريدة المبشّر الّتي صدرت عام 1847 كثالث جريدة معرّبة على مستوى العالم العربي بعد التنبيه والوقائع المصرية.»[3] كما لعبت «الصّحافة دورا هامّا في ترقية النثّر الجزائري الحديث، لأنّ المقالة الصّحفية الجزائرية قد تناولت معظم الموضوعات، كما تعلّقت بأهمّ الأسباب الّتي كانت تشغل أذهان المثقّفين في الجزائر، وممّا شاع على أقلامهم في هذه الفترة الموضوعات

1-بدوهن سلمى، بلجنان نوال: فنيات وتقنيات القصة القصيرة وخصائصها عند أحمد رضا حوحو ,نماذج البشرية ,أنموذجا مذكرة مقدمة الاستكمال شهادة ماستر 2014-2015 ,ص31.

2-عبد المالك مرتاض:القصة الجزائرية القصيرة ، مرجع سابق ،ص41.

3-مخلوف عامر مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر مرجع سابق ص 45.

الإصلاحية والسيّاسية والاجتماعية وغيرها »[1]فبفضل الصحافة تمّ نشر الأعمال القصصية بعدما بدأت تأخذ مكانها تدريجيا كوسيلة تؤدّي تطورا كبيرا في مسار القصة إذ «ليس هناك لون من ألوان الإنتاج الأدبي يدين للصحافة في انتشاره ورواجه مثل القصة القصيرة، بل ليس هناك لون من ألوان الإنتاج الأدبي تقبل عليه الصحافة وتتهافت على نشره مثل القصّة القصيرة... ولعلّ هذا يرجع إلى حجم القصة وموضوعها وطبيعتها ...فالقصة تدين منذ النشأة لصحافة التي أفسحت لها صدرها، وجعلتها بما توليها من تشجيع دائم تأخذ مكان الصدارة في عصر ازدهار الصحافة وسيطرتها »[2] .

فالقصة تعتبر بنت الصحافة إذ أنّها وجدت منذ نشأتها مسكنا في أحضان الصحافة، وهذا وفّر لها فرصة لتعرض على القراء. ولكن يظل الاستعمار حاجزا للصحافة الجزائرية الّتي كانت تنشر الوعي في أوساط الشعب الجزائري وتدفعهم للخروج من قوقعتهم، يتّضح ذلك في قول علي مراد «لقد كانت الإدارة الحاكمة تساورها الشكوك في أنّ الصحافة الإسلامية العربيّة تقوم بحملة شبه صريحة ضدّ الوجود الفرنسي.»[3] فالصحافة قامت بدور كبير في نشر الفنون الأدبية بين مختلف البيئات العربية، فهي من أولى العوامل المساعدة على ظهورها وانتشار فنّ القصة والتّعريف بالعمل الأدبي.

- **إحياء التّراث:**

عملت الحركة الإصلاحية على إحياء التراث القومي وهذا لبعث التاريخ الإسلامي في صورة أدبية

1-أوريدةعبود:المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثوريةدار الأمل للطباعة والنشر ص 5.

2-خورشيد بين الأدب والصحافة ص106-107.

3-عايدة اديب بامية :تطور الأ دب القصصي الجزائري ، مرجع سابق، ص 302.

جديدة، وكانت تدعو إضافة إلى ذلك إلى الاهتمام بدراسة تاريخ الجزائر قبل الاحتلال وبعده،"فتأسسّت بعض النّوادي مثل نادي التّرقي بالعاصمة سنة 1926 واستمرّت هذه الدعوة حتى قيام الثورة»[1] فلما بدأ الشعور الوطني يستيقظ من غفوته بعد ظهور الحركات والأحزاب السياسية، وكذلك الحركة الإصلاحية الّتي نادت بإحياء التراث القومي والحفاظ عليه من لغة ودين وتاريخ، ممّا كان له أثره الواضح في الثقافة العربية «وقد ارتبط فنّ القصة القصيرة العربية في نشأته وتطوّره بالتراث، فقد استلهمت القصّة المأثور الشعبي والأحداث التاريخية المرتبطة بالماضي القومي بهدف التعليم واستخلاص العبرة والموعظة لغرض الإصلاح الاجتماعي ومعالجة المغزى الأخلاقي والسلوكي دون الالتفات إلى التقنيات الفنية الّتي أضحت تسعى إليها فيما بعد »[2].

- **الاتصال بالمشرق والغرب :**

إنّ الاتّصال بالمشرق هو عنصر التقدّم في الثقافة والأدب، حيث عملت الجزائر على توطيد صلتها بإخوانها «من خلال إرسال البعثات العلمية إلى المشرق، بالإضافة إلى رحلات المشارقة إلى الجزائر كمحمّد عبده و أحمد شوقي. ورحلات الشخصيات الجزائرية إلى المشرق ومنهم الورتلاني والبشير الإبراهيمي و أحمد رضا حوحو وغيرهم »[3]فمن خلال هذه الرحلات قويت التبادلات الثقافية بحيث كان لهذا الانفتاح أثره الواضح في تغيير النظرة للأدب بشكل عام وللقصّة بشكل خاص، و «واتّسع نطاق هذه البعثات بصورة أكثر عن ذي قبل، وتوثّق الاتّصال بالأقطار العربية الّتي فتحت صدرها للجزائريين ليدرسوا في مدارسها وجامعاتها،فاتّصلوا بالثقافة العربية في منابعها والثقافة الأجنبية في ترجماتها واطّلعوا على نماذج من القصّة العربية التي كانت قد بلغت درجة من الجودة والإتقان

1-ينظر عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الطبعة المؤسسة الوطنية للكتاب 1830-1974، ص 163-164.

2عباس خضر: القصة القصيرة منذ نشأتها عام 1930، دار القومية للطباعة والنشر القاهرة 1966، ص 47.

3-عامر مخلوف: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، مرجع سابق ،ص 48.

ووجدوا في هذه البيئات أكثر تفتحا »[1]فبالرغم من الحاجز الّذي وضعه الاستعمار على الأدباء الجزائريين إلاّ أنّهم تواصلوا مع المشرق العربي بطرق مختلفة، وتأثّروا بأعمال الكتّاب في المشرق من بينهم أحمد رضا حوحو من خلال عمله " توفيق الحكيم " وغيره، وهناك أيضا " محمد البشير الإبراهيمي " و " عبد الحميد بن باديس" كما استطاع الكثير من الطّلبة الجزائريين الاتّصال بالمشرق العربي وهذا«عن طريق الهجرة إلى الشرق قصد الدراسة بالأزهر الشّريف بمصر أو جامع الزيتونة بتونس أو للحج بمكّة المكرمة، ووصول الصّحافة المشرقية إلى الجزائر من طرف فرنسا، فكتب الجزائريون في الصّحف الشّرقية مثل الفتح و كوكب الشّرق.»[2].

ويتجلّى من هذا أنّ الصلة بين الجزائر والمشرق العربي عادت بفوائد جمّة أفادت الأدب، فتوفّرت الكتابات القصصية على عكس علاقتها بالغرب «إذ كان لقاء الجزائر بأوروبا قبل الاحتلال لقاء أساسه التّجارة والمعاملات الرسميّة»[3].

فلم تكن هناك بعثات من أوروبا إلى الجزائر لنستفيد منها حضارياّ وفكريّا ولم تفد الجزائر إلى الثّقافة الغربيّة تخوّفا من ضياع الهوية الوطنية.

كلّ هذا ساهم في تطوّر القصّة الجزائرية، وأتاح الفرصة أمامها في خوض تجارب جديدة إن في الشكل أو المضمون، وبالتّالي اتّضحت معالمها أكثر وبرزت بشكل أوضح.

---

1. عكاشة شايف: مدخل إلى عالم القصة الفصيرة الجزائرية ,جزء الأول ,ردمك دار الطبعة ,2008,ص 151.
2. –عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، مرجع سابق ,ص45.
3. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري مرجع سابق ,ص 166.

1دراسة الشكل والبناء في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة.:

لا تتشكّل الجماليات من الموضوع،بل في عرض الفكرة والتعبير عنها ورسم شخوصها وطرح رؤية الكاتب. فعناصر القصة القصيرة من (شخصيات و أحداث و زمان و مكان و تناص و حوار و سرد) هي الّتي تظهر جماليات التشكيل والبناء وموضوعاته في المجموعة القصصية.

- **الشخصيات :**

إنّ دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية في النتاج الأدبي، فهي العنصر الّذي يتمحور حوله الخطاب السردي، والعمود الفقري الّذي ترتكز إليه،يعرّفها بعض الدارسين بأنّها«كلّ مشارك في أحداث الحبكة سلبا وإيجابا، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف،فالشخصية عنصر مصنوع مخترع ككلّ عناصر الحكاية، فهي تتكوّن من الكلام الّذي يصفها ويصّور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها »[1]فيما يذهب البعض إلى تعريفها بأنّها : كائن بشري مجسّد بمعايير مختلفة أو إنّها الشخص المتخيّل الّذي يقوم بالدور في تطوّر الحدث القصصي.[2]وتعدّالشخصية في البناء القصصي من المكوّنات الرئيسية لأنّ«الأشخاص في القصّة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامّة. ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصّة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي ,بل ممثلة فيا لأشخاص الّذين يعيشون في مجتمع ما، وإلاّ كانت مجرّد دعاية،وفقدت بذلك

1-زيتوني لطيف: معجم معجم المصطلحات نقد الرواية ،بيروت لبنان مكتبة لبنان ناشرون ,,2002ص113-114.

2-أمقران ليدية ،عميمر نجات: جماليات التشكيل والبناء في المجوعة "هشيم الزمن "عبد المالك مرتاض مذكرة الاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي السنة الجامعية 2016-,,2017 ص8.

أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنّية معا »[1].انطلاقا من هذه التعريفات نستنتج بأنّ الشخصية كائن،سواءً كان شخصا موجود حقيقةً أم هو متخيّل، وهي تتفاعل مع جميع مكوّنات القصّة القصيرة. ويعدّ بناؤها من الأمور الصعبة الّتي تستلزم جهدا وخبرة عميقة بأساليب الفنّ القصصي «والتعرف على ملامح الشخصية من خلال القصّة القصيرة أصعب من التعرف على الشخصية من خلال الرواية، لأنّ الفضاء الروائي يسمح للشخصية بأن تكشف عن نفسها بوضوح، ويستطيع الراوي أن يتابع تطوّرها ويدخل في أعماقها وخفايا نفسها ويكشف عن مواطن ضعفها وقوّتها »[2]و يرتبط بناء الشخصية بقدرة القاص على الخلق والابتكار وفهمه واستيعابه لعالم الشخصية و كيفية تطوّرها. وهو الّذي يسيطر على أفعال شخصيته وأفكارها وكلامها وكيفية حضورها وكل طبائعها الأخرى. إنّه يعلم كلّ شيء عنها ولكن في طريقة تقديمه لها لا يفترض به أن يبدوعالما بكلّ ذلك أو متحكّما فيه [3].

وأشار بعض الكتّاب إلى أهمّية الشخصية في العمل القصصي وتأثيرها في القارئ وتصويرها في ذهنه تصويرا واضحا. يقول محمد نجم «والشخصية في القصّة مركز إمتاع وتشويق لعدّة أسباب، فهناك ميل عند كلّ إنسان إلى التحليل النفسي. وقد تكون قراءة القصّة بالنسبة له عملية بوح واعتراف،فضلا عن لذّة التّعرف إلى شخصيات جديدة لا سيما إن كانت من النوع الّذي يعكس بعض الصفات، وكثيرا ما يتشبّه ببعض سيما الشخصيات الّتي يقابلها في القصة دون أن يشعر»[4]ومن هنا نستخلص أن للشخصية أهمية بالغة.وإهمالها في العمل القصصي يجعل القصّة ضعيفة غير واقعية.

1-محمد غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة، القاهرة ,1997,ص526.

2-أبوسعدو أحمد: فن القصة ,بيروت، دار الشرق الجديد، الطبعة الأولى، 1959، ص86.

3-ينظر: إبراهيم عبد الله:البناء الفني لرواية حرب في العراق (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة)بغداد، دار الشؤون الثقافية بيروت ,ص85.

4-نجم محمد، فن القصة ,دار الثقافة بيروت51-53.

وإذا تفحّصنا الشخصيات في القصص القصيرة نجد أنّها تجّسد الواقع ومشاكل المجتمع، فلا نجدها غريبة عن هذا الواقع «فلم يلجأ الكاتب الجزائري إلى خياله ليمدّه بمواقف وشخصيات العادية المألوفة التي تلقي الضوء الساطع على الحياة لتفسّرها تفسيرا واقعيا منطقيا »,[1]وهذه الشخصيات تتعدّد أنواعها وتختلف أدوارها بحسب أهمّيتها في العمل الأدبي.وأهمّها:

- **الشخصية الرئيسية:**

تعتبر الشخصيات الرئيسية المحور الأساسي الّذي تدور حوله أحداث القصّة،وتمثّل نماذج إنسانية، فهذه الشخصية هي الّتي تحظى باهتمام السارد، حيث يخصّها دون غيرها من الشخصيات بقدر من التّمييز ويمنحها مكانة مرموقة.

«وتكون هذه الشخصية قويّة ذات فعالية كلّما منحها القاص حرّية وجعلها تتحرّك وتنمو وفق قدرتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها وإخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه »[2]وتتميّز هذه الشخصية «باستقلالية الرأي. وأبرز وظيفة تقوم بها هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر، فهي الّتي تقود العمل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون هي بطل العمل دائما، ولكنّها دائما هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لها »[3] كما تعتبر الشخصيات الرئيسية شخصيات فنّية يصطفيها المؤلّف لتمثّل ما أراد تصويره والتعبير عنه من أفكار وأحاسيس.

- **الشخصية الثانوية :**

1-أحمد طالب، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة ,مرجع سابق, ص205.

2-شربط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية القصة الجزائرية المعاصرة, مرجع سابق ,ص193.

3-محمد بوعزة:تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم, منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم بيروت, الطبعة الأولى 1431 هـ-2010م ,ص57.

وهي شخصيات تقوم بأدوار محدودة إذا ما قُورِنت بأدوار الشخصيات الرئيسية «قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات الّتي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم

بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وهي أقلّ تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، كما إنّها لا تحظى باهتمام السارد.»[1].

«والشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة الّتي تعطي للعمل الروائي حيوية ونكهة وقدرة على إبلاغ رسالته، وإنّ تحريك الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتمّ إلاّ من خلال تحريك الشخصيات الثانوية الّتي تعطي للصراع ذروته ومعناه، ومن هنا فالشخصية الثانوية ليست حالة أو مادّة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث.»[2]وعليها أن تشارك في نموّ الحدث القصصي والإسهام في تطويره. ونلاحظ أنّ وظيفتها أقلّ قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية «وتوصف الشخصيات بأنها رئيسية عندما تؤدي وظائف مهمة في تطوير الحدث ،وبالتالي يطرأ على مزاجها تغيير وكذلك على شخصياتها على عكس من الشخصيات الثانوية الّتي لا يطرأ عليها تغيير في إطار الظروف المحيطة، فالشخصيات الرئيسية هي شخصيات مسيطرة وتظهر بصورة الأفراد المهيمنين أيّا كانت الأحداث والتصرفات الصادرة عنها فإن الباعث يفسّر معالم الشخصية أما الثانوية فهي تابعة تسهم في إضفاء اللون المحلي للقصة »[3].

- **الأحداث :**

إنّ الأحداث بمثابة ركيزة لمجمل العناصر الفنية للقصة القصيرة و «الحدث هو اقتران فعل بزمن

1-أحمدمحمد عبد الخالق:الأبعاد الأساسية للشخصية ,دار المعرفة الجامعة الإسكندرية دار طبعة ,دت,ص32.

2-عبد الحميد باسم:مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية ,مجلة الأقلام عدد64 ,,1988ص42.

3-اندرسون انريكي:القصة القصيرة (النظرية والتطبيق) ترجمة ابراهيم الصرفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،،,2000،ص 239-246.

وهو لازم في القصّة لأنّها لا تقوم إلاّ به. ويستطيع القاص إذا أراد أن يكتفي بعرض الحدث نفسه دون مقدّماته أو نتائجه كما في القصة القصيرة، أو قد يعرض هذا الحدث متطوّرا مفصلا مثلا في القصة الطويلة أو الرواية »1والأحداث هي عبارة عن« مجموعة من الأفعال والوقائع مرتّبة ترتيبا سببيا. وهي عبارة عن معادل موضوعي لقضية أو فكرة يريد المؤلّف أن يوصلها إلينا بطريقة فنّية »[2].

فالكاتب يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبا في القصة القصيرة و«يجب أن يتوفّر عنصر التشويق، وغايته إثارة اهتمام المتلقّي وشدّه من بداية العمل القصصي إلى نهايته. وبه تسري في القصّة روح نابضة بالحياة والعاطفة»[3] وقد صنف الكتّاب الأحداث من حيث أهمّيتها ودورها في البناء القصصي إلى قسمين: أحداث رئيسية وهي الّتي لا يمكن حذفها أو الاستغناء عنها، لأنّ ذلك يؤدّي إلى خلل في بناء الرواية أو القصة وفجوات واضحة لا يمكن سدّها. ويمكن لهذه الأحداث أن تتطوّر من خلال الأحداث الثانوية. وقد تكتسب من مقدّماتها وتفصيلاتها وتأخذ صورتها [4].

والأحداث الثانوية تؤدّي مهامّا كثيرة داخل النسيج الروائي أو القصصي منها: الإسهام في توسيع مجال الرؤية القصصية،وكذا في بناء الحدث الرئيسي، ومنها أيضا إضاءة بعض الجوانب الشخصية أو تقديم شخصية ثانوية جديدة لها دور بارز في أحداث الرواية، وأيضا إثراء الموضوع الروائي وإضفاء طابع من الطرافة على الجوّ العام للرواية. كلّ ذلك يؤدّي إلى إغناء الحبكة، وجعل مجال الرؤية القصصية أكثر رحابة.[5] ومن هنا فإنّ الأحداث هي العصا السحرية الّتي تحرّك الشخصيات داخل

1- محمد زغلول سلام:دراسات في القصة العربية الحديثة،منشأة المعارف،الإسكندرية، ،,1973ص11.

2-طه وادي: دراسات في نقد الرواية القاهرة الهيئة العامة للكتاب 1989 ,ص31 -32.

3-عزيزة مريدن:ا لقصة والرواية ,دار الفكر، دمشق ,1980ص35.

4-ينظر السيد محمد عبد اللطيف، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي الحديث ,القاهرة ، دار المعرفة، ص164.

5-المرجع نفسه ,ص164.

القصة القصيرة، فتعمل على خدمة المعنى من أوّل القصّة إلى آخرها.

- **المكان :**

«يعدّ المكان في المعمار الفني للقصة القصيرة فضاء بصريا تختلف فيه نطفة الحدث، وتتشكّل في حناياه الأبعاد النفسية للشخصيات، وكلمّا حقّق العنصر المكاني المقتضيات الفنية للشخصيات والأحداث زادت قيمته الفنية السردية.»[1] المكان في القصّة ليس مكانا معتادا كالّذي نعيش فيه يوميا، ولكنّه عنصر من العناصر المكوّنة للحدث القصصي، مهمّته التنظيم الدّرامي للأحداث سواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرّد إطار للأحداث.

والإشارة إلى المكان دليل على أنّ شيئا سيجري أو جرى من قبل، فبمجرّد الإشارة إليه نعلم بل ننتظر حدث ما.[2]ويعدّ المكان «القاعدة المادّية الأولى الّتي ينهض عليها النص القصصي ويستوعبها حدثا وشخصية وزمانا. وهو الشاشة المشهدية العاكسة والمجسّدة لحركته وفعّاليته »[3]كما أنّ للمكان دورا كبيرا في القصّة القصيرة، فهو يساعد على التفكير والتركيز والإدراك العقلي للأشياء والبيئة الّتي تنتظم مع الأحداث والشخصيات في وحدة فنّية متكاملة. وللمكان وظيفة دلالية جمالية نظرا لما يتّسم به فضاءه من إضفاء أبعاد على حقائق مجرّدة بفضل إيحاء لا نهائي يتجاوز الصورة المرئية إلى ماتضمره من أبعاد خفيّة من شأنها تقوية فعالية الإبهام القصصي.[4] ومن هنا فالمكان هو بؤرة ضرورية تدعم الحكي، فهو يضمن استقرارية الأحداث وتطوّرها ويتميّز بأنواع أهمّها:

1-عمر عتيق، قضايا نقدية معاصرة في الرواية والقصة القصيرة، دار دجلة ناشرون وموزعون ,,الطبعة الأولى، 2016 ص 121.

2-خلوف عامر:مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دراسة منشورات اتحاد الكتاب، 1997 ,ص 35.

3-العوفي نجيب :مقاربة الواقع في القصة المغربية القصيرة ,بيروت، المركز الثقافي العربي ,ص 149.

4-طالب أحمد:جماليات المكان في القصة القصيرة ,دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005 ,ص17-19.

المكان المفتوح :يعرف بأنه الحيّز الخارجي لا تحدّه حدود ضيقة،فكلمّا كان المكان منفتحا فإنّ ذلك يوحي للانفتاح والحرّية والأمان. والمكان المفتوح عكس المكان المغلق والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحوّلات الحاصلة في المجتمع.[1]

المكان المغلق :هو مكان العيش والسكن الّذي يؤوى الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمّن سواءً بإرادته أم بإرادة الآخرين. وعليه فهو المكان المؤطّر بالحدود الهندسية والجغرافية.[2]

و يتّضح ممّا سبق أنّ المكان من دعامات الفضاء القصصي،إذ يساعد على التفكير والتركيز في تنظيم الأحداث والشخصيات وفق وحدة فنّية متكاملة. والمكان هو من الإبداع القصصي ومن الوسائل الجمالية لما يحمله من سمات إبداعية .

الزمان :

هو أكثر العناصر السردية تداخلا واتّصالا بالعناصر والتقنيات الأخرى في القصة القصيرة،وصفه عبد المالك مرتاض أنّه « خيط وهمي مسيطر على التصوّرات والأنشطة والأفكار »[3] ويشكّل الزمن أحد الأعمدة الفنية المهمّة في البناء السردي للقصة، وبالأخصّ بناء الحدث وأنساقه ورسم الشخصيات وبواعثها «فالشخصية لا ينفصل عنها الزمن إلاّ في الدراسة والتحليل. إذ لابدّ من زمن تتحدّث وتتحرّك وتفكّر خلاله الشخصيات.»،[4]ويتمتّع الزمن بفعالية كبيرة في تقديم الجوّ النفسي

1- مهدي عبيد:جماليات المكان في ثلاثية حناميا دراسات في الأدب 16 منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص46.

2-مهدي عبيد:جماليات المكان في ثلاثية حناميا، مرجع سابق ،ص 46.

3-أمقران ليدية، عممير نجات: جماليات التشكيل والبناء في المجموعة القصصية "هشيم الزمن"لعبد المالك مرتاض ،مرجع سابق ،ص 31.

4-لوبوك بيرسي، صنعة الرواية:ترجمة عبد الستار جواد، عمان، الأردن ،دار مجدلاوي 2000 ،ص55.

لفهم ظروف القصّة وأبعاد شخصياتها وأحداثها، فالزمن «من أركان القصّة الّذي يؤثّر ويتأثّر بالأركان الأخرى للقصص بوصفه حقيقة مجرّدة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها مع العناصر الأخرى.»[1] وهو بذلك أحد الأعمدة الفنية المهمّة في البناء السردي للقصّة، إذ أنّه يمثّل الرابط الفنّي الأساس بين العناصر الفنية. وللزمن أهمّية كبيرة اكتسبها من خلال موقعه داخل البنى الأدبية خاصّة السردية منها، كما يحتلّ الصدارة لأنّه أحد مكوّنات السرد. وهو الّذي يشدّ أجزاء القصة القصيرة، وهو نوعان:

***الزمن الطبيعي** :وهو الزمن الموضوعي يتّسم بالحركة المتقدّمة نحو الأمام في القصة القصيرة، وهو الوقت الّذي نستعين به بواسطة التقاويم «إنّ الزمن الطبيعي هو الزمن غير المتناهي الوجود يسير دائما نحو الأمام، فهو عبارة عن جريان منتظم يمضي دائما نحو الأمام بحركته لا يلتفت إلى الخلف ولا يمكن العودة إلى الوراء »[2].

* **الزمن النفسي**: «يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتّصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد. وهم فيه يختلفون، حتّى إنّنا يمكن أن نقول أنّ لكلّ منّا زمنا خاصا يتوقّف على حركته وخبرته الذاتية. فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي، وذلك باعتباره زمنا ذاتيا بقيمة صاحبه بحالته الشعورية.»[3]فالزمن النفسي إذن هو زمن ذاتي متّصل بمشاعر الإنسان و وجدانه.

– الحوار:

1-ينظر: حسن بحراوي :الشكل الروائي ،المغرب المركز الثقافي العربي 1990 ،ص113.

2- قصراوي مها حسن:الزمن في الرواية العربية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر2004 ،ص22-23.

3-أمقران ليدية، عميمر نجات:جماليات التشكيل والبناء في المجموعة القصصية هشيم الزمن لعبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص32..

يعدّ الحوار عنصرا مهمّا في القصة القصيرة، كما يعدّ وسيلة من وسائل السرد.[1]وهو مهارة لغوية فطر عليها الإنسان، كما أنّه شكل من أشكال التواصل بين كلّ المجتمعات البشرية كما عرّفه عبد المالك مرتاض قائلا «الحوار هو اللغة المعترضة وسيطا بين المناجاة واللغة السردية. ويجري الحوار بين الشخصية والشخصية أو بين الشخصيات الأخرى داخل العمل القصصي.»[2]فالحوار هو «تبادل الكلام بين شخصين أو أكثر من شخصيات النّص الأدبي.»[3]فهو تبادل الكلام بين الأشخاص وهو عنصر مهمّ في بناء تواصل الكلام وسط العمل السردي والقصصي.

وتكمن أهمّيته في كونه«يسعى للتعبير عن الأفكار عندما يكون محورا يستقطب حول فكرة القصّة ومضمونها العميق.»[4] وينبغي على الكاتب استعمال الحوار في عمله الأدبي. فهو أداة يعرض بها المواقف والأحداث والأقوال داخل العمل الأدبي. والحوار نوعان:

* **الحوار الخارجي** : ويكون بين الشخصيات التّي يصوّرها القاص في القصة «ويعدّ صوتين لشخصين مختلفين يشتركان معا في مشهد واحد من خلاله يسعى الكاتب إلى تحقيق أهداف كثيرة، ولا يكاد يخلو النص الروائي من الحوار. فيه يتحقّق الإبانة وتتّضح لنا خبايا النص القصصي.»[5]و الحوار أكثر انتشارا في القصّة.

1-ندى حسن محمد:فاعلية الحوار في قصص جمال نوري جامعة كرميان كوردستان اولعراق مجلة مركز دراسات الكوفة ,مجلة فصلية ,ص161

2-عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ,مجلة المعرفةدار،الطبعة 2008 ,ص116.

3-ندى حسن محمد:فاعلية الحوار في قصص جمال نوري ,مرجع سابق ,ص162.

4-المرجع نفسه ,ص 163.

5-دباش فضيلة: بنية الحوار ودلالاته في قصة الفخ لإبراهيم الكوني ,مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية ,السنة الجامعية 2016-2017 ,ص12.

الحوار الداخلي:«يقوم بدور كبير في كشف أغوار الشخصية وتجلية جوانبها الفكرية والنفسية وتحليل سلوكها»[1]فهو يكشف عن هوية الشخصية وكوامنها في القصة القصيرة.

وبالتالي يمكن القول بأنّ الحوار هو من أكثر الوسائل الّتي يعتمدها القاص في رسم الشخصيات،و كثيرا ما يكون الحوار السلس المتقن الّذي يكشف عن شخصيات السرد القصصي وأحداثه.

***السرد** :

هو نسيج الكلام الّذي تقوم عليه القصة القصيرة والسرد «مصطلح يستخدمه الناقد للإشارة إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الّذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم سواء داخليا أو خارجيا أي أنّه لا يتمّ أي عمل قصصي دون حدوث السرد.»[2] ويرى إسماعيل عز الدين«أنّ السرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية»[3] ومنه فإنّ السرد هو الحامل لكلّ شيء يقدّم الحدث إلى المتلقّي فيقوم بتصوير عالم القصة القصيرة سواء كان خياليا أو حقيقيا .والسرد يحتاج إلى السارد «الّذي يعتبر بنية مهمّة في الخطاب الروائي أو القصصي على حدّ سواء،إذ لا يمكن الاستغناء عنه داخل العمل السردي لأنّه معطى حواري ومن مستلزمات الحكي، وفي غالب الأمر ما يكون الروائي يختبئ خلف السارد لإيهام القارئ فيظن هذا الأخير أنّ السارد والكاتب هو شخصية واحدة. فالكاتب يعدّ الشخصية أو الذات الأولى في القصة أو

1-ندى حسن محمد:فاعلية الحوارفي قصص جمال نوري, مرجع سابق ,ص 168.

2-سمير حجازي:قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي ,فرنسي ,انجلزي)دار الأفاق العربية الطبعة الأولى 2001 ,ص 96.

3-إسماعيل عزالدين :الأدب وفنونه، دار الفكر العربي, ص187.

الرواية، بينما السارد يمثّل الذات الثانية في النص السردي.»[1] ويقسّم نقاد القصة السارد إلى قسمين:الأوّل «سارد جزئي المعرفة، وهو الّذي يكتفي بما تصرّح شخصيات القصة. ويتشكّل الحدث وفق ما يتوّج به الشخصية والثاني سارد كلّي المعرفة، وهو الّذي يدخل إلى أعماق الشخصية فيخبرنا بما تفكّر به الشخصيات»[2].

والبناء السردي الناتج للقصة القصيرة يقتضي وجود السارد، من خلال تدخلاته وتعاليقه في سرده للأحداث والوقائع بكلّ تفاصيلها، وبالتالي فإنّ السرد يعتبر من أهمّ العناصر في البناء الفنّي للقصّة القصيرة .

- **التناص** :

التناص مصطلح نقدي حديث فرض حضوره في مجمل الدراسات، وقد اختلفت النظريات و المفاهيم والتفسيرات حوله. ويقدّم عبد المالك مرتاض مفهوما موجزا للتناص في قوله: «هو تبادل التأثير والعلاقات بين نص أدبي ما ونصوص أدبية أخرى »[3].

«فالكاتب لا ينطلق من فراغ في كتابة النصّ، بل يكتب وراءه تراث ضخم يأخذ منه ما يشاء ممّا يناسب رؤاه الفنيّة.»[4] ومعنى ذلك أن التّناص هو استفادة من النصوص السابقة، وذلك يعني أنّ النصوص ما هي إلاّ إعادة بناء لنصوص قديمة موجودة في ذاكرة المبدع، فيقوم بتذكيرها أثناء عمليّة

1-دباش فضيلة : بنية الحوار ودلالاته في القصة "الفخ "لابراهيم الكوني ,مرجع سابق ,ص 58.

2-عمر عتيق:قضايا نقدية في الرواية والقصة القصيرة ,مرجع سابق ,ص 64-65.

3-نور الهدى لوشن:التناص بين الثرات والمعاصرة ,مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريفة واللغة العربية وآدابها ,جزء 15 ,عدد 62 صفر 1424 ,ص 122.

4-جمال مباركي:التناص وجماليته في الشعر العربي المعاصر, إصدار رابطة ابداع الثقافية طبع بمطبعة دار هومة 2003على نفقة الصندوق لترقية الفنون والآداب ,وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثقافة الجزائر ,ص231.

الإبداع داخل العمل القصصي. ويعرّف كذلك على أنّه «ظاهرة تشكل أبعاد فنية وإجراءات أسلوبية تكشف عن التفاعل وأشكاله المختلفة بين النصوص، إذ يقوم استدعاء النص بأشكاله المتعدّدة الدينية والشعرية والتاريخية، على أساس وظيفي يجد التفاعل الخلاّق بين الماضي والحاضر »[1] ويتميّز التناص بأنواع :

التناص الأسطوري :تجسّد الأساطير جانبا مهما من جوانب الثقافة البشرية والوجود الإنساني.فالأسطورة كما يقول" العلاّق": «ليست حجرا يلقى في مهبّ الريح بل هي وقائع ترتبط بالإنسان ووضعه الخاص،وهي بالتالي تجسيد لخصائصه النفسية »[2]و باعتبارها ظاهرة إنسانية ارتبطت بالوجود الإنساني ذاته واكتسب مدلولات تعكس درجة الفكر في كلّ مرحلة زمنية من مراحل الوجود البشري.وعلم الأساطير لم يتحدّد كعلم إلاّ مع بداية القرن العشرين عندما نظر المفكّر أن يجسّد فكره بوساطة معرفة أوّلية لم تعزل الأسطورة عن مشاعره ووجدانه.[3]

التناص التراثي: الأدب الشعبي يحمل تراث أمّة بأكملها لا تراث فرد واحد، ولهذا فهو لا يعبّر عن فكرة الفرد ولكن فكرة الجماعة، فيصبح بذلك ضميرها الحيّ المتحرّك ووجدانها المعبّر عن تجربتها الحياتية الموروثة وآمالها وآلامها.[4]ويظلّ التراث الشعبي لونا من ألوان المعرفة كالتاريخ والمعتقدات وغيرها وأيضا«إنّه جماع التاريخ المادي والمعنوي للأمّة منذ أقدم العصور إلى الآن.»[5]

1-موسى ربايعة :التناص نماذج من الشعر العربي, مؤسسة حماد للدراسات الجامعية، الأردن، الطبعة الأولى، 2000م ,ص07.

2-علي علاق،:الشعر والتلقي ,دار الشروق، عمان ,1997،ص71.

3-فراس السواح: الأسطورة والمعنى, دار علاء الدين، دمشق، الطبعة الأولى 1997 ,ص19.

4-يدير حلمي: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ,دار الوفاء، الاسكندرية 2002 ,ص 18.

5- سعيد سلام:التناص التراثي(الرواية الجزائرية أنموذجا)، عالم الكتاب الحديث إربد الأردن الطبعة الأولى ,2010ص13-14.

التناص الديني: هو تداخل النصوص الإبداعية مع نصوص دينية وقرآنية معيّنة عن طريق الاقتباس، وذلك بتضمين آيات وصور من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو من الكتب السماوية المختلفة.[1]

وبالتالي فإنّ لتناص في القصة القصيرة امتزاج نص سابق مع نص حاضر أي تفاعل خلاّق لنص حاضر مع نص سابق وتبادل التأثير والعلاقات بينهما، فلا يمكننا فصل النص عن ماضيه ومستقبله،وهذا يجعل النص عميقا.

1-ينظر: جمال مبارك :التناص وجماليته في الشعر العربي المعاصر, مرجع سابق ,ص167.

•مواضيع القصة القصيرة:

عالج القصّاصون الجزائريون كثيرا من الموضوعات في القصة القصيرة أهمّها: المواضيع الاجتماعية، فقد اهتمّ كتّاب القصة القصيرة بالمواضيع الاجتماعية، فعبّروا بعمق عن واقع مجتمعهم وقضاياه، وركّزوا على ما يشغل بال شعبهم،و دافعوا عنه بكلّ قواهم وبكلّ مواهبهم الأدبية.ويعدّ أحمد رضا حوحو في طليعة هؤلاء،فقد سعى لـ «كشف ورصد وتحليل مختلف المظاهر الاجتماعية المزرية والمتردّية، فتصدّى لها بالنقد اللاذع أحيانا. وقد دعا الأدباء والنقاد للالتحام بالواقع وتسليط الضّوء على مختلف العيوب والظّواهر والأمراض الاجتماعية السلبيّة الفاسدة الّتي من شأنها تأخّر المجتمع فتعيقه على التطوّر.»[1] وهكذا كانت القصة القصيرة مرآة لكلّ ما يدور في المجتمع من الأدواء والعادات، إضافة إلى ما سبّبه الاستعمار من سلبيات على حياة الشعب. وتناولت الموضوعات ذات«الاهتمام بالمرأة والمحافظة على مقوّمات الشخصية الجزائرية من خطر الانحلال والتمزّق تحت الإغراءات الفرنسية.»[2]إضافة إلى مشكل «الفقر الّذي يؤدّي به في النهاية إلى الرذائل وألوان من الانحرافات والشذوذ الّتي تعدّ من الأمراض الاجتماعية، وتقاس بقلّتها وكثرتها المجتمعات، فيحكم لها بالتقدّم أو عليها بالتخلّف.»[3]هذا وقد كان للوضع السياسي نصيب في القصة القصيرة. عملت على نشر القيم الخيرية والدعوة إلى المحافظة على اللغة العربية،والتمسك بها، والتذكير بما فعله الاستعمار بالشعب الجزائري ,ولذلك نجد العديد من الكتاب الذين كتبوا موضوعات إصلاحية في قصصهم ومن بينهم «العيد دودٌ وهو أبرز كتّاب جيل الثورة، عالجت قصصه موضوعات إصلاحية كقصة

1-نور سليمان، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير ,دار الأصالة لنشر والتوزيع، 2009م ,ص 307.

2-أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة,مرجع سابق ,ص 24.

3-محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها اتجاهاتها أعلامها ,دار النشر منشأة المعارف،الإسكندرية,ص 105.

"بحيرة الزيتون".»[1] ووصل ظلم الاستعمار ليشمل الدّين الإسلامي وتحريف العقيدة وتشويهها ،وهذا العامل الديني ساهم في ظهور تصدّع في المجتمع الجزائري وابتعاده عن الدين «إذن هو الجناح العريض الّذي ضّم تحته كلّ الإرهاصات الفكرية والأدبية حيث اتّجهت القصّة إلى تسليط الضوء على الصراع الديني الّذي قام بين الإسلام والمسيحية، كما تطرّقت إلى معالجة الفساد الذّي حلّ بالعقيدة الإسلامية نفسها»[2].

1-سمير بارودي، الدراسات السردية في النقد الجزائري المعاصر: بحث مقدم لنيل شهادة الماجستر في النقد الأدبي الحديث والمعاصر، جامعة وهران كلية الأداب واللغات والفنون قسم اللغة العربية وآدابها 2010-2011 ،ص2.

2-أحمد طالب،الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية, مرجع سابق ,ص34.

الفصل الثاني :

دراسة تحليلية للمجموعة القصصية صهيل الحيرة لعز"الدين جلاوجي".

- المبحث الأول: تحليل لبعض النماذج القصصية"لصهيل الحيرة".

- المبحث الثاني: أسلوب الكاتب "عز الدين جلاوجي":

تحليل لبعض النماذج القصصية"لصهيل الحيرة".لعز الدين جلاوجي:

أ-تعريفها:

صهيل الحيرة هي مجموعة قصصية صادرة عن دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع بالجزائر، من تأليف "عز الدين جلاوجي". تتكوّن المجموعة من مئة وثلاثة عشر صفحة. قسّمها القاص إلى ستّة قصص قصيرة يتصدّرها إهداء. ولكلّ عمل فني عنوان يتميّز به وهو أوّل شيء يطالعه القارئ، فعنوان القصّة بمثابة التأشيرة أو جواز السفر الّذي يسمح بالعبور إلى عالم القصّة واكتشافها، فهو الناطق الرسمي لأيّ عمل قصصي «كونه عاملا مهمّا في تحقيق الرسالة التواصلية والبلاغية للنص المكتوب، ومن جهة أخرى لارتباطه بالنص»[1].

فالقارئ المعاصر ما عاد يهتمّ بالعناوين البليدة العادية، بل أصبحت لديه نظرة ثاقبة للأعمال القصصية جعلته يبحث عن العناوين الصعبة الملتبسة، ولذا حرص القصّاصون في كتاباتهم الإبداعية على انتقاء أجود العناوين وأبلغها، وصياغتها بأسلوب محكم وبطريقة ذكية تجعل القارئ ينجذب إليها.

اختار "عز الدين جلاوجي" لمجموعته القصصية عنوان "صهيل الحيرة". نلاحظ أنّ العنوان جاء جملة اسمية يتكوّن من كلمتين وهما: صهيل والحيرة ويقال: «الصهّيل والصّهال : صوت الفرس، مثل النّهيق والنهاق.»[2] وهي كلمة جاءت للدلالة على الصوت. أمّا الكلمة الثانية الحيرة معناها «من يبحث عن أمر أو فكرة فلا يهتدي إلى طلبه، أو من لا يعرف إلى أين يتّجه.»[3] يجمع هذا العنوان بين لفظين لا رابط بينهما، تدلّ الكلمة الأولى على الصوت، وتحيل على علاقة الدال بمدلوله الحصان

1-نور السادات جودي: البلاغة التقابل في الروايات عز الدين جلاوجي، مذكرة لنيل شهادة الماجستر بإشراف أ د.عليحذري، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر:باتنة (2013-2014 / 1434-1435 ه)، ص127.

2-ابن منظور: معجم لسان العرب، الناشر، دار الصادر، بيروت، مجلد 17، ص2517.

3-معجم المفصل في الأدب:د.محمدالنونجي، مرجع سابق، ص388.

وهذا ما يوهم به القاص القارئ للوهلة الأولى، بينما تحيل اللفظة الثانية على الجانب النفسي الداخلي أي الحيرة وهي تركيبة جمالية. فقد انتقى الكاتب من بين عناوين مجموعته القصصية عنوان القصة الرابعة ليكون عنوانا رئيسيا.

تنفجر المجموعة بلغة شاعرية وتراكيب جمالية بدء بالعنوان وانتهاء بالشكل فهي «نمط جديد في كتابة القصّة القصيرة... يبتعد عن عالم الشر الثقيل ليحلّق في عوالم الشعر ...»[1] ووردت على شكل أسطر قصيرة كالشعر الحرّ، ونجد ذلك في قصصه الثلاث التي قمنا بدراستها ، "نيدريف ودب الجليد"، "الأمير شهريار " و"صهيل الحيرة.

1- عز الدين جلاوجي:صهيل الحيرة، غلاف القصة، مؤسسة أشغال الطباعة لولاية سطيف

ب-تلخيصها":

بعد قراءتنا لقصّة "نيدريف ودب الجليد" يتّضح لنا أنها تدور حول شخصية « "نيدريف" وهو شاعر شيشاني.»[1]وصاحب العلم والقلم. كانت البراءة تشعّ من عينيه دائما، وحينما كان يسمع الرصاص يغلق النافذة ويجلس على مكتبه ويتأمّل في كتابة الشعر[2]، وكان هناك عدوّ يدعى دب الجليد، كان يتّصف بالحقد والكره و يحبّ الاغتيال [3]."نيدريف" كانت لديه أخت تدعى عائشة ذات ستين عاما لا تخاف الحرب ولا الدماء، وكانت تدعو أخاها إلى حمل السلاح[4]من أجل خوض المعركة وهي غاضبة وتخاطبه «المجد للرشاش وليس المجد للقلم.»[5]وهل يرضيك قلبك وأنت تسمع صوت الرصاص وشهداءنا يموتون أمامنا، ويقتلون نساءنا وشيوخنا وأطفالنا. فراجع نيدريف نفسه وفكّر فيما قالت أخته، واقتنع أنّ القلم وحده لا يكفي، وإنّما القلم دائما يحتاج إلى السلاح لمواجهة العدو من أجل استقرار وأمن وحرية الوطن. وهكذا كان "نيدريف" شخصية قومية «تحوّل من

1- عز الدين جلاوجي : مجموعة القصصية "صهيل الحيرة"، الطبعة 2020، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ص75.

2-المصدر نفسه: ص 66.

3-المصدر نفسه: ص 65.

4- المصدر نفسه:ص 68-70.

5- المصدر نفسه:ص 66.

القلم والشعر إلى قيادة المجاهدين الشيشانيين ضدّ الاحتلال الروسي.»[1]أمّا قصة "الأمير شهريار" فتدور أحداثها حول جدّ كان له حفيد غريب دخيل على أصالة القرية وقيمها سمى نفسه "شهريار" وسمّى القرية "إمارة".[2]

كان يتمتّع بالحكم والقوّة،هو حاكم متسلّط ومستبد، جعل القهر والترهيب أسلوبه الأمثل في تسيير شؤون القرية. وكان يسعى للقضاء على النخلة الّتي تمثّل البقاء وبالبناء بالنسبة للجد. وكان الدرويش هو الّذي يمنع الأذى عنها[3] ويعمل على إبطال مساعي الأمير لاقتلاعها. وبالنظر للخراب الّذي أصاب القرية صار لزاما على الأمير أن يبحث عن وسيلة ينال بها ثقة القرية، فقبل عرض "رسول الشقرى" الّذي رأى فيه منفذا من الأزمة الّتي تعانيها القرية. قبل بالزواج للمرّة الثانية باعتبار الزوجة الأولى سبب الخراب في القرية،أمّا الثانية فهي منبع الخير والبركات، وهكذا رأى أنّ الزواج هو الوسيلة الوحيدة للامتصاص غضب القرية لعلّه يحافظ على مكانته كأمير.[4] وحكم "شهريار "لم يكن مبنيا على الحكمة وحسن التعامل كما في عهد جدّه، فكان القمع والاضطهاد لسانه الوحيد في تعامله مع الناس، وهذا أدّى لفشله وزوال حكمه.

1-عز الدين جلاوجيم:جموعة القصصية "صهيل الحيرة"، مصدر سابق، ص 75.

2- المصدر نفسه:ص 32-33.

3- المصدر نف:سهص 34.

4- المصدر نفسه:ص 37-40.

أما قصّة "صهيل الحيرة" فتدور حول البطل "يوبا"، وهو «من ملوك البربر الّذين قادوا قومهم في المغرب لمحاربة الاستعمار الروماني.»[1] وكان "يوبا" رمزا من رموز المقاومة، وكان يرنو دائما إلى المستقبل. وهو يمثّل شخصية متحدّية، يعبّر عن شعوره القوي بالغربة وحاجته إلى التوّحد مع الشخصية، فالقصة من أوّلها إلى آخرها تدور حول الحالة النفسية والصراع الداخلي لشخصية "يوبا"، ثمّ الاقتناع بالوضع المعيشي في القرية.

1-المصدر نفسه:ص 75.

ت- بتحليلها:

اهتمّت الدراسات الحديثة بالمؤثّرات الجمالية في القصّة القصيرة باعتبارها لونا أدبيا يعالج تحوّلات وتفاعلات اجتماعية مختلفة، تبحث عن أسلوب كتابي يحقّق لها تميّزها، وهذا الأمر يسعى إليه القاص في عملية بنائه الإبداعية. إضافة إلى ذلك فإنّ القصّة القصيرة تحيل على «مستوى تمظهر الوعي ورصد العلائق، واستنطاق اللغات واقتناص المعرفة أثناء تشكّلها.»[1]

وممّا لا شكّ فيه أنّ القارئ لمجموعة "صهيل الحيرة" يلاحظ حرص الكاتب على خلق عالم فنّي له خصوصياته وجمالياته في النص القصصي، ونلامس هذا الجمال في العناصر التالية:

1-الشخصيات:

إذا تتبعنا المصادر الّتي استقى منها الكاتب شخصياته في مجموعته القصصية "صهيل الحيرة" نجد أنّه «يستدعي شخصيات تاريخية وأسطورية كشخصية "يوبا" أو نيدريف أوشهريار»[2]. والواقع أنّ النص الأدبي لا يزال يستمدّ من التاريخ قدرته على التعبير المراوغ، «وهكذا فان القصة القصيرة تعمق دلالاتها باستحضارها لشخصيات تاريخية أصبحت في حكم المنسي على حد تعبير "شعيب حليفي "لتستند إليها في التعبير عن الواقع »[3].

وقد يكون الخيال مصدر مستقلاّ في رسم الشخصية.ففي هذه المجموعة القصصية عدّة أنواع من الشخصيات تختلف أدوارها بحسب ما أراده القاص لها. فنجد الشخصية الرئيسية «وهي الشخصية الفنّية الّتي يختارها القاص ليمثّل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس.

1-محمد برادة:كتابة الفوض والفعل المغير، دراسات في القصة العربية، وقائع ندوة مكناس، مؤسسة الأبحاث العربية ط1 بيروت، 1986، ص 18.

2-دهداية مرزق: جماليات القص واستراتجية الكتابة قراءة في مجموعة صهيل الحيرة لعز الدين جلاوجي مجلة قراءات مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها جامعة بسكرة ص 75.

3-المرجع نفسه: ص 82

وتتمتّع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي والحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلّما منحها القاص حرّية وجعلها تتحرّك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها.»[1] ففي قصّة "شهريار" نجد الشخصية الرئيسة هو "شهريار" الّتي تمثّل شخصية خيالية الّتي تقوم بقهر الشعب والسيطرة عليه،ويظهر ذلك جليا في قوله:

«لم يجد قهر شهريار نفعا

لم يكسبه في قلوب الناس رفعا

أحس بالضيق والاختناق

فاترون في قصره

يمارس شهوة الاحتراق. »[2]

ولكن هذا القهر والظلم والتعسّف لم يطل ولم يجد نفعا.

أمّا في قصّة "صهيل الحيرة" فنجد شخصية "يوبا" الّتي تمثل المقاومة ضدّ الرومان«فهو اسم لعدد من ملوك البربر قادوا قومهم في المغرب لمحاربة الاستعمار الروماني»[3] فهنا يذهب القاص إلى الاغتناء من فيض التاريخ وينقل الواقع معبّرا عن شعوره القوي بالغربة، وحاجاته للتوحد مع الشخصية ويظهر ذلك في قوله:

1-شريط أحمد شريط:تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947-1985، من منشورات اتحاد الكتاب العرب 1998، ص 31-32.

2-[1]- عز الدين جلاوجي: مجموعة القصصية "صهيل الحيرة"، الصادرة عن دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ط (1)، ص 36.

3-المرجع نفسه: ص75

وحدك تجلس يوبا...

وحدك وهذا الأفق عديم اللون

تسند ظهرك العاري إلى شوك الصبار

سيل دمك شاحنا فوارا

يصهل الحيرة في داخلك

تحفر ... تبحث عن جوهرك

يدغدغ فيك شهوة الحيرة

لا شيء يتكشف لك

مطبقة، ونتانة حادة.[1]

وشخصية "يوبا" الّتي تتصدّر النص هي شخصية من الشخصيات الّتي تصف الواقع وهموم الإنسان.

أما قصّة "نيدريف ودب الجليد" فنجد الشخصية "نيدريف"«الذي تخلى عني الفن ليقود الثورة مع المجاهدين، وليكون رمزا للشخصية ذات المرجعية الثقافية ،والتاريخية رمز الدفاع عن الوطن»[2] والتي عبر عنها القاص في حواره الداخلي :

1-عز الدين جلاوجي: مجموعة القصصية، صهيل الحيرة، مصدر نفسه، ص 65.

2-عز الدين جلاوجي:مجموعة القصصية، صهيل الحيرة، مصدر سابق، ص 65.

يظهر ذلك في قوله:

تصل سمعك طلقات الرصاص

يلتهب سمعك بالقاذفات

تعلق مصرعي النافذة

تجلس إلى مكتبك

تحمل قلمك

تتشنج عضلات وجهك

تكسره

المجد للرشاش ليس المجد للقلم.[1]

فتجربة الكاتب من خلال مجموعته تشعّ فيها قيمة الثورة، كما أنّ الحالة النفسية الّتي يعيشها الإنسان المعاصر تجعل من الشخصية مرجعا تاريخيا يحمل مواصفات الماضي، والحاضر.وهكذا فإنّ القصة القصيرة تعمّق دلالتها باستحضارها لشخصيات تاريخية تستند إليها في التعبير عن الواقع.

1-المصدر نفسه:ص 66.

أمّا الشخصيات الثانوية (المساعدة) وهي: «الّتي تسلّط الضوء على جوانب في القصة وعلى الشخصية»[1]الموجودةفيالقصة.فنجد القاص "عز الدين جلاوجي" وظّف عددا من الشخصيات الّتي كانت بارزة في تطوير الأحداث، ومن بين هذه الشخصيات الفاعلة في قصّة "الأمير شهريار" نجد شخصية "الجد" وهي شخصية ترمز إلى الإنسان الأصيل الحكيم الّذي حرص على أمر القرية وقيمها وشخصية "الدرويش" الراهب الّذي بقي بجانب النخلة يمنع الأذى عنها ويسعى لإبطال هدف الأمير لاقتلاعها. أمّا شخصية "رسول الشقر" فتمثّل صاحب فكرة زواج الأمير من شقراء غريبة لحلّ مشاكل القرية الّتي يواجهها الأمير.

وكذلك "النخلة" أوردها القاص كشخصية من شخصيات قصّته، أعطى لهذه الشخصية صفات وكأنّها إنسان يتكلّم. والواقع أنّه كان يقصد شخصية النخلة الّتي تمثّل البقاء والبناء بالنسبة للجد وأحفاده، فيما تمثّل الهدم والزوال بالنسبة"للأمير شهريار":

«السر في تعاستك يا شهريار

زوجتك منبع الأسرار

طلّقها تزول عنك الظلمات

وتغزو دارك الأنوار

هل تدرك لماذا؟ لأنّها ابنة النخيل»[1]

1-مصطفى جماهيري: "الشخصية في القصة القصيرة"، مجلة الموقف الأدبي، مجلة شهرية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 1992/259 م، ص01.

2-عز الدين جلاوجي: مجموعة القصصية، صهيل الحيرة، مصدر سابق، ص38.

و في قصّة "نيدريف ودب الجليد" نجد ضمير "هي" الّذي أورده القاص وأعطى له أوصافا وسمات تتّسم بها، وهي شخصية أمّ البنين الّتي تعتبر زوجة نيدريف. أمّا شخصية عائشة فهي أخته، وتمثلان شخصيتان داعمتان نيدريف على حمل السلاح بدل القلم.

و في صهيل الحيرة يوجد الجدّ الّذي يروي «حكاية صخرة سيزيف الّتي تعدّ من الأساطير اليونانية والّتي عرفت بالمكر والدهاء.»[2]فشبّهها بالوضع الّذي تحسّه شخصية البطل يوبا. وشخصية الجد من الشخصيات غير الفاعلة في القصة فلا تؤدّي إلى تطوّر الأحداث.

الأحداث:

إنّ المعروف عن "عز الدين جلاوجي" اغترافه من منابع المعرفة والثقافة المختلفة، ممّا أدّى إلى تنوّع طرق عرض الحدث عنده تنوعا كبيرا في النصوص التي يتناوله. ومن خلال قراءتنا لقصصه نجد أنّ الأحداث فيها تدرّجت بطريقة متكاملة ومكمّلة لبعضها البعض من البداية إلى النهاية.

جاءت الأحداث في قصة "أمير شهريار" مرتّبة ترتيبا حسب تسلسل وقوعها بلا تقديم أو تأخير فبدأ الكاتب بالتمهيد للحدث الرئيسي من خلال سرد أحداث القصة بلسان الراوي المتكلّم الّذي قدّم لنا شخصية الجدّ، يظهر ذلك في قوله:

«رتّل الجدُّ وصاياه على مسامع الأحفاد

1-المصدر سابق: ص 75-76.

قال:

هي ذي نخلتكم سامقة

تمدّ جذورها الدّافقة

في أعماق القلوب الباردة»[1]

وهذا الاستهلال أعطى للقصة ديناميكية وحركة تغري القارئ بالمتابعة والتوغّل في طبقات متن النص ،مظهرا لنا الجوانب المحيطة والأوصاف الداخلية والخارجية في شخصيات القصة، ثمّ يتقدّم الحدث إلى الأمام بواسطة الحوار، ، وهذا ما جعل ميزة التشويق والجاذبية مرسومة في القصة من البداية إلى النهاية.

أمّا في قصة "نيدريف ودب الجليد" فلقد وظّف "عز الدين جلاوجي" طريقة الارتجاع الفني في سرد أحداثها حيث استوحى موضوعها وأحداثها من «سيرة شاعر قائد مجاهد الشيشتانيين»[2].

وتسرد قصّة "صهيل الحيرة" سيرة بطلها "يوبا" ومن يقوم بسرد الأحداث في هذه القصة هو الراوي المتكلّم ففي البداية يكشف الكاتب عن حالة "يوبا" الّتي يعيشها، وهذه الأحداث تجسّد لنا الألم والوحدة الّتي يعيشها الإنسان في القرية.

الزمان والمكان:

لا يمكن أن تحدث وقائع القصة إلاّ بوجود الزمكانية، فيربط الكاتب بين المكان والأحداث إذ أنّ صورة المكان جزء من نموّها وتطوّرها وجزء من البنية النفسية والسلوكية للشخصيات، و قصصه لا

1-عز الدين جلاوجي: مجموعة القصصية، (صهيل الحيرة)، مصدر سابق، ص31

2-عز الدين جلاوجي: مجموعة القصصية، (صهيل الحيرة)، مصدر سابق، ص31

تعلن عن زمانها بشكل واضح، فوجود الزمن في السرد حتمي لكن الكاتب لم يحدده في قصة الأمير شهريار تحديدا دقيقا من البداية «ذات صباح ... من صباح مضى وبادا»[1]

أمّا في القصة "نيدريف ودب الجليد" يحدّد الزمان الّذي تدور فيه أحداثها مثل:

«اللَّيل كتلة جامدة ... ينوء بكلكله على القرية الهادئة.»[2]

وهنا الكلمة الدالة على زمانها هو الليل وكذلك الحال في قصة "صهيل الحيرة" مثل:

«ترمي بالسرابيل ذات اليمين والشمال

لاشيء يتكشّف لك...

غير ظلمة مطبقة، ونتانة حادّة ...»[3]

أمّا المكان فلقد استعمل القاص مكان مفتوح وذلك ما يتّضح من خلال قوله:«تلمح البحر كحيوان أسطوري رهيب ...»[4]

أمّا المكان في قصة "الأمير شهريار" فهو واضح،إذ لجأ القاص إلى مكان متوقّع ومألوف كالقرية:عاد حين غادر الشّبح وغاب ... فاعتلى عرش القرية..»[5]فالفضاء القرية فهو فضاء مفتوح نظرا للحرية الّتي يتمتّع بها بطل القصة في هذا المكان ويمارس حياته دون ضغوطات.

أمّا في قصة "نيدريف ودب الجليد" فبطل القصة يشعر أنّه محاصر من جهات كلّها، فيحسّ أنّه موضوع في دائرة مغلقة، فيشعر بحصار داخلي وبمرارة الأيام. وهنا المكان الّذي استقر فيه البطل مكان مغلوق وهو الغرفة، وأشار إليه الكاتب في القصة بدلالات مثل النافذة، المكتب:

1- عز الدين جلاوجي: مجموعة القصصية (صهيل الحيرة)، مصدر سابق، ص31.

2- المصدر نفسه:ص 65.

3- مصدر نفسه: ص 52.

4- المصدر نفسه: ص 52.

5-عز الدين جلاوجي، مجموعة القصصية (صهيل الحيرة)، مصدر سابق، ص 33.

«تغلق مصراعي النافذة

تجلس يا مكتبك ...

تحمل قلمك ...»[1]

وتنطوي هذه القصص على مجموعة من الأمكنة الّتي تجري فيها الأحداث بين أماكن مغلقة اختيارية وأخرى مفتوحة.

التناص:

التناص له حضور ملحوظ في هذه القصص الثلاث، فنجد القاص "عز الدين جلاوجي" أعطى الأسطورة اليونانية مكانة في قصة "صهيل الحيرة" بشكل خفيف، حيث انتص الكاتب رحلة تجربة يوبا من أسطورة "صخرة سيزيف" وبين ذلك في قوله:

«في هذا البحر يوبا الصغير ...

صخرة سيزيف ...

ذات الشجر الخطير ...

همّها اقتناص الجواهر ...

من أرض الجنوب ...»[2]

كما استعمل التناص من السنّة النبوية في قصّة "الأمير شهريار" ففي أحد المقاطع "حرم الأمار" نلاحظ قوله (عليه الصلاة والسلام) و هي عبارة خاصّة برسولنا الكريم –صلى الله عليه وسلم– لكنّ القائد في هذا المقطع وظّفها بوجه مفارق، حيث أطلقها على زوجة شهريار الشقراء

---

[1]– عز الدين جلاوجي:مجموعة القصصية (صهيل الحيرة)، مصدر سابق، ص 56.

2–المصدرنفسه: ص 66.

إكبارا منه للشقر وتغطية لأخطاء شهريار. وتبين هذا في قوله:

أن حرم الأمير...

عليها الصلاة والسلام ...

حامل في شهرها الأخير...

وسيهل إلى الوجود.....»[1]

بالإضافة إلى استعمال الكاتب للتناص من القرآن الكريم في قوله:

«جاءكم من أقصى الشقر ...

رسولهم يسعى ...

يبغي رضاكم ... يبغي لديكم الرّفعا

وعجّل بإدخال الشقير...»[2]

تتقاطع هذه الفقرة مع قوله تعالى «وَجَاءَ رَجُلٌ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ يَسْعَى قَالَ يَا مُوسَى إِنَّ الْمَلأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ (20)فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفًا يَتَرَقَّبُ قَالَ رَبِّ نَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ (21)»[3].

وفي هذا المقطع يحاول رسول الشقر اقتراح الحلول المناسبة، فهو يؤدّي دور الناصح الموجّه الّذي يحاول تقديم المساعدة، مثله في ذلك مثل الرجل في الآية السابقة الّذي قام بتحذير موسى عليه الصلاة والسلام من كيد فرعون. إضافة لذلك نجد "الأمير شهريار" يتقاطع مع النبي موسى عليه السلام في

1- المصدر نفسه: ص40-41.

2- المصدر نفسه: ص 37-38.

3- سورة القصص: الآية 20-21.

الأخذ بالنصيحة وتنفيذها.

كما يحيلنا قوله في هذا المقطع:

«عدت حبات الرطب ... حجارة من سجيل ...

جمعتها طيور الأبابيل

حلقت بها في الفضاء

ثم رمتها على رؤوس الأغنياء، فجعلتهم عصفا مأكولا»[1].

على قوله تعالى «أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ (1) أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ (2) وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ (3) تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ (4) فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ (5)»[2]

أما في قصة "نيدريف ودب الجليد" نجد تناص تاريخي، حيث يشير القاص إلى جزئية تاريخية استحضرها حين ذكر بعض الأحداث التاريخية الاحتلال الروسي، تلك الفترة المشؤومة الّتي مرّ بها الشعب الشيشاني من فتنة راح ضحيّتها عدد كبير من الأبرياء.[3] والّذي يشير إلى هذه الأحداث استعمال الكاتب شخصيات تاريخية مثل: "نيدريف" فهناك استلهم التاريخ بطريقة مغايرة.

وهكذا فنجد"عز الدين جلاوجي"استخدم التناص بطريقة فنية،حيث مزج بين أنواعه الثلاث (التاريخي والديني والأسطوري) فتكون بنية القصص بنية فنية جمالية تكتنز ثقافات عدّة وعلوما إنسانية شتى.

1-عز الدين جلاوجي: مجموعة القصصية (صهيل الحيرة)، مصدر سابق، ص: 48.

2-سورة الفيل:الآية 1، 2، 3، 4، 5.

3-زلامي روميلة :**الرمز** وأساليب التعبير في صهيل الحيرة، لعز الدين جلاوجي**ص23**.

الحوار:

للحوار له دور كبير، إذ يعتبر تقنية من تقنيات السرد، يستخدمه السارد ليعرّفنا على شخصياته داخل العمل القصصي.والحوار الّذي استخدمه "عز الدين جلاوجي" في قصة "صهيل الحيرة" هو حوار داخلي يدور بين البطل "يوبا" ونفسه. وهو نوع يمثّل مساحة ليست بالقليلة في هذه القصة،حيث جاء ليكشف عن كثير من الأمور المتعلّقة بشخصية البطل وكذلك ليكشف عن هوية هذه الشخصية وسلوكه،وليقدّم لنا الكاتب المحتوى النفسي لشخصية "يوبا" وصراعه الداخلي الّذي يدور في عقله:

«من جاء بك إلى هذا المكان؟؟

من نصّبك على هذا العرش؟؟

تدفع بيديك وسط القمامة

تحفر ... تبحث عن جوهرك...»[1]

استخدم الكاتب هذه التقنية ليبرز لنا العالم الداخلي للشخصية، إذ يستعمل البطل – بمثابة حوار داخلي–للتعبير عن جوهره وطبيعة التجربة الّتي يمرّ بها في القرية، فهو يعبّر عن مشاعر الحيرة في القرية. أمّا في قصة "الأمير شهريار" فالحوار هو أوّل مشهد في نص القصة، يؤدّي دورا أساسيا في إحداث

التجانس بين زمن القصة وزمن السرد، حيث عمل على تصوير حوار بين شخصيات القصّة مثل الحوار الّذي دار بين الجدّ وأحفاده في قوله:

«هي ذي نخلتكم سامقة ...

تمدّ جذورها الدّافقة ...

1-المصدر نفسه: ص52.

في أعماق القلوب الباردة...

تهزم الهجير والقحط في أرواحكم ...

تملك الشقوق في نفوسكم ...

احفظوها ...

تحفزا عهدكم...»[1]

وكذلك مع درويش والنخلة مبرزا في قوله:

«مات الّذي كان يحميك...

من شرابينه كان يرويك...

من فؤاده كان يسقيك...

مات أمّاه.»[2]

وأيضا أمير شقر مع الأمير شهريار بصفة مباشرة. وهنا كان الحوار عادي حتّى انتهى المشهد، استعمل الكاتب فيه أسلوبا مباشر ساق فيه الكلام على أنّه ملفوظ بلسان الشخصيات.

أمّا في قصّة "نيدريف ودب الجليد" فقد استعمل الكاتب الحوار بنوعيه: الداخلي والخارجي. فنجد البطل نيدريف يتحدّث مع نفسه في قوله:

«هذا الذي الجليد يكره الورد

يعشق الحقد

يمزّق القوزح البديع.»[3]

1- عز الدين جلاوجي: مجموعة القصصية (صهيل الحيرة)، مصدر سابق، ص31

2-عز الدين جلاوجي: مجموعة القصصية (صهيل الحيرة)، مصدر سابق، ص35

3-المصدر نفسه، ص65.

وأمّا الحوار الخاص فيتمثل في الحديث الّذي دار بين نيدريف وأمّ البنين يقول:

«بناتك السبع نيدريف ... لا يقدرن على حمل السلاح

لا يقدرن على خوض الكفاح

وأنا وأنت سار بنا القطار على سكّة الحياة إلى آخر العمر.»[1]

وكذلك مع أخته عائشة يقول:

« ماذا دهاك يا عائشة؟

أثارتك الحرب...

وهذه الدماء، وهذا الخراب؟

ضحكت كشمس الخريف

قالت ساخرة:

عائشة يا ابن أمي...

لا تخيفها الحرب...

ولا الدماء ...»[2]

وقد استعمل الكاتب تقنية الحوار لإبراز آراء وأفكار الأشخاص المتحاورين فيما بينهم، ، وهذا من خلال تساؤلاته التي تكشف للقارئ عن مكنونات الشخصية وما يختلج في نفسها..وذلك تخفيفا من رتابة السرد من جهة، و ليساعد على رسم الشخصية ورفع الأحداث إلى الأمام من جهة ثانية.

---

[1]- المصدرنفسه:ص68.

[1]- عز الدين جلاوجي، مجموعة القصصية (صهيل الحيرة)، مصدر سابق، ص 69-70

السرد:

كما نلحظ في قصّة "صهيل الحيرة" تقنية السرد الذاتي، وفيها يسرد القاص على لسان أحد الشخصيات وهو البطل"يوبا"، إذ يتولّى فيها الكاتب عملية السرد بعد أن يتّخذ لنفسه موقفا خارج أحداث القصة،وهذا ما يتّضح في قوله: «وحدك تجلس"يوبا"،وحدك وهذا الأفق عديم اللون،يدغدغ فيك صهوة الحيرة...»[1]

أمّا في قصة "الأمير شهريار"فنجد السرد المباشر،حيث سرد لنا القاص الأحداث التي تحدث في المجتمع وهذا ما يتجلّى في قوله«:وكان للجد حفيد، عاش في بلاد الغرباء ،لم يرضع من صدر النخلة الحاني...»[2]

ونستنتج أن القصة تقوم على وظيفة سردية يتولاّها السارد نفسه ،ينقل لنا الأحداث والوقائع الّتي جرت في القصّة نقل ا مفصّلا ،ليتمكّن القارئ والسامع من الولوج إلى داخلها و فهمها.

و في قصّة "نيدريف ودب الجليد" نجد السرد المدرج ،وهو من أصعب الأنماط حيث ينقل السارد الأحداث وهي تقع في تلك في اللحظة،الحدث يقع والسارد ينقل لنا ذلك الحدث في المقطع «تغلق مصراعي النافذة،تجلس إلى مكتبك،تحمل قلمك. ...»[3].

والحقيقة أن الكاتب« يتميز بالقدرة على السرد المتدفق المفعم بالحيوية والحركة مع الميل الى التركيز والتكثيف الأمر الذي يجعل المتلقي مشدود الانتباه ...»[4]

1- المصدر نفسه،:ص66 .

2- المصدر نفسه :ص 32.

3- المصدر نفسه :ص 66.

4- المصدر نفسه :ص 03.

أسلوب الكاتب "عز الدين جلاوجي":

اللغة:

أسلوب الكاتب فيه تصوير حيّ ووصف متحرّك ورسم دقيق للشخصية. ومن الأساليب الّتي وظّفها الكاتب اللغة الّتي هي المادّة الأساسيةللأديب،فإنّنا نجد لكلّ واحد منهم صيغ وأساليب يعبّر بها عن موقفه اتّجاه قضية معيّنة.وقد كشفت لنا مجموعة جلاوجي القصصية أنّه استطاع «أن يكوّن معجما لغويا خاصا ذا ألفاظ موحية رامزة دالة عمّا يختلج في نفسه يمكن تحديدها في "سيزيف "،" شهريار ...وغيرها»[1]فلغته مستلهمة من التاريخ و التراث،ما أضفى على الشخصيات بعدا ثقافيا.

وفي سياق الحديث عن اللغة نشير إلى سمة هامّة ميّزت قصص صهيل الحيرة وهي« تعدّد وتنوّع الأصوات، أي الابتعاد عن أحادية الصوت حيث يترك القاص المجال لظهور شخصيات متعدّدة، وهو بذلك يمزج الواقع بالخيال والماضي بالحاضر محاولا الإمساك بخيوط كثيرة لشخصيات تراثية.»[2].

ومن هنا يمكن القول أنّ معجم جلاوجي اللغوي قد أضفى على مجموعته خصائص فنية متميزة، فجاءت لغته ايحائية تعبيرية لما فيها من صورة رمزية صوّرت مشاكل وقضايا مجتمعه وعصره.

1- زلامي روميلة ،**الرمز** وأساليب التعبير في صهيل الحيرةلعزالدين جلاوجي، **ص**31.

2- المرجع نفسه، ص33

وقد آمن جلاوجي«بأنّ اللغة الايحائية هي القادرة على التعبير عن العالم الداخلي والخارجي على السواء،لذلك وظّف الرمز بكلّ أنواعه ومن هنا تصدق مقولة "اللغة غابة من الرموز" فهي وحدة أساسية في بناء الرمز ذي الوظيفة التكثيفية الايحائية الّتي تولّد دلالات متعدّدة في النص.»[1]

ولغة الكاتب «صافية جزلة وله قاموسه القاص... وهو قادر على تطوير هذه اللغة مستقبلا..»[2] كما استعمل الكاتب بناء «محكوم بنظام هندسي يقوم فيه التكرار بدور أساسي، حيث أنّه يساهم في إضفاء قيم جمالية وأخرى فنية خدمت الإيقاع (المد الإيقاعي) المتداخل عبر فضاء القصص.»[3]

التكرار:

يعدّ التكرار أداة تعبيرية هامّة ووسيلة وظّفها "جلاوجي" للتعبير عن قضايا وهموم وطنه الجريح وتصوير ما يجري في الواقع المعيش والمرير.

ومن تلك التكرارات ما يقوله القاص في المقطع الموالي«المجد للرشاش ليس المجد للقلم/ المجد للرشاش ليس المجد للقلم/ المجد للرشاش ليس المجد للقلم.»[4] يلحّ الكاتب على ترديد هذه العبارة وذكرها أكثر من مرّة ليبيّن لنا الحالة النفسية للشخصية.

وعليه نقول إنّ التكرار يضع في أيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلّطة على الكاتب ، ونستشف مما سبق أن صورا متعددة من نماذج التكرار «قد استطاعت أن تضفي تنويعًا نغميًا، وتأثيراً دراميًا واضحًا، بواسطة الإيحاءات السيكولوجية النابعة من ترابط الصورة التكرارية مع جذور المشاعر والعواطف، وليس من

1-زلامي روميلة، **الرمز** وأساليب التعبير في صهيل الحيرةلعزالدين جلاوجي، **ص**34-35.

2-مجموعة القصصية صهيل الحيرة، مصدر سابق ،ص 03.

3-زلامي روميلة،**الرمز**وأساليب التعبير في صهيل الحيرةلعزالدين جلاوجي، **ص**36

4-مجموعة القصصية صهيل الحيرة، مصدر سابق، ص33

خلال النزعة البلاغية الخطابية المتجهة إلى الخارج»[1] فالكاتب لجأ إلى توظيف بعض الأساليب التعبيرية في مجموعته القصصية حتّى يتمكن من توصيل أفكاره.

الرمز:

يعرّفه محمد غنيمي هلالبقوله« الرمز معناه الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة الّتي لا تقوى على أدائها اللغوي في دلالتها الوضعية.»[2]أي أنّ الرمز هو إيحاء غير مباشر يعبّر لنا عن خلجات النفس، وهذا الإيحاء لا يمكن أن يؤدي معناه إلاّ إذاارتبط بدلالتها الوضعية.

ولا يكون الكاتب مجبرا على اختيار عناصر رموزه من مجال معيّن أو حقل معرفي محّدد، بل يتمتعّ بالحرية التامة في انتقاء هذه العناصر. ولا شكّ أن الطبيعة واحدة من المجالات التي يستقي منها رموزه،فمفرداتها وعناصرها المتنوّعة تشكّل مصدرا يعتمد عليه الكاتب في أشكاله الرمزية.

ويدرك الدارس للمجموعة القصصية "صهيل الحيرة" أنّها تمتلئ بشتى ألوان الرمز وتفيض بها،منها ما هو خاص (ذاتي) ومنها الصوفي والأسطوري والديني والتاريخي ... وردت أغلبها مضمّنة في نصوص المجموعة القصصية" صهيل الحيرة"، سنحاول إبرازها فيما يلي:

الرمز الذاتي:

استعمل الكاتب "عز الدين جلاوجي" الرمز الذاتي ليعبّر عن مشاعره وآراءه ومواقفه الفكرية

1- رجاء عيد، لغة الشعر، ص: 77.

2- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط1983، دار العودة، بيروت، لبنان، ص 43.

المختلفة، ومن بين هذه الرموز:

رمز النخيل:

وظّف القاص هذا الرمز بشكل ملفت للانتباه، فارتبطت النخلة منذ القدم برمز المقاومة ،ففي قصّة أمير شهريار يقول«هي ذي نخلتكم سامقة/ تمدّ جذورها الدافقة/ في أعماق القلوب الباردة/ تهزم الهجير والقحط في أرواحكم/ تملأ الشقوق في نفوسكم/ احفظوها/ تحفظوا عهدكم.»[1]

وفي مقطع آخر يقول « حين نام شهريار/ وغطاه أزيزي الشخير (...)/ رأى النخلة مزهوة إلى عنان السماء/ يانعة خضراء/ عراجينها عسجدية/كأنّها ذهب مذاب/ ترمي برطبها فلذات الأكباد.»[2]وهنا يعطي للنخلة دلالة التجدّر والانتماء بالأرض

رمز البحر:

يحمل دلالات مختلفة وظّفها القاص في قصصه، فتارة يرمز إلى المغامرة، و أخرى إلى الثورة وعدم الاستلام،يقول في هذا السياق: «تتأمّل صدرك العاري/ شعرة رقيقة شقراء تخرج منه/ تعجب لطولها !/ تتبعها / تتدلّى إلى قدميك/ تغوص وسط البحر/ تمسك بها/ يدّق قلبك/ يغمرك عشق البحر/ يغمرك عشق ظلامه/ تغوص فيه»[3].

والملاحظ من خلال هذا المقطع أنّ دلالة البحر ترمز إلى الفكر أو الحضارة الغربية الّتي تحاول جاهدة طمس المعالم العربية وترسيخ كيانها داخل الأمّة الإسلامية لكن دون جدوى.[4]

1- مجموعة القصصية، صهيل الحيرة ،مصدر سابق، ص31.

2- المصدر نفسه، ص.44-45.

3- المصدر نفسه ص 54-55.

4- زلامي روميلة، **الرمز** وأساليب التعبير في صهيل الحيرة، لعزالدين جلاوجي، **ص**06.

رمز الصخر:

وهنا القاص زوّده بدلالة القوّة والصمود،و هذا واضح في قوله «واقف صامد، يغسل وجهه كلّ مرة/ لينتعش أكثر/ ليبتسم/ ليزداد صلابة ولمعانًا.»[1] ونلاحظ وجود علاقة وطيدة بين الصخر والبحر «فهو إشارة إلى الحضارة المشرقية الّتي تسعى قدر استطاعتها ردع وقهر مساعي الغرب والتصدي لغزوهم الثقافي المقنّع.»[2]

رمز الشمس:

استعان الكاتب به ليرمز إلى الحقيقة والمعرفة، يقول «تصرخ الدهشة في أعماقك/ تخاف رهبة الظلام/ تنكمش على نفسك/ فجأة تشرق الشمس/ تشرق البسمة على وجهك/ تخرج نخلة من أعماق الرمال/ تنمو...»[3] فكلمة الظلام توحي بالخوف لكّنه سوف يزول إذا ما أشرقت الشمس حاملة الأمان والاطمئنان و.هذه الرموز لا تعبر عن ذاتية الأديب بقدر ما تعبر عن المجتمع وواقعه

الرمز الصوفي:

وهو «لاينقل عالما كونيا لأنّه يرتبط بمشاعر عامّة، ولا يتمازج بروح مشتركة، بل إنّه يأسر صاحبه في الجزئي المحدود، وهو في ذلك لا يتّصل بالأخرينوإنّما يتّصل بذاته ويدور حولها. »[4]

فقد تخلّلتا لمجموعة القصصية —من بدايتها–تساؤلات كثيرة تعبّر عن الحيرة «وعندما تشكّ النفس أو يشكّ العقل فليس هناك سوى البحث عن اليقين، وهو بالنسبة للمتصوّف الراحة النفسية

1- المجموعة القصصية صهيل الحيرة ،مصدر سابق، ص53.

2- زلامي روميلة ،**الرمز** وأساليب التعبير في صهيل الحيرة، لعزالدين جلاوجي، **ص**06.

3- الجموعة القصصية صهيل الحيرة ،مصدر سابق، ص60-61.

4- رجاء عيد، لغة الشعر،منشأة المعارف بالإسكندرية،مصر،ص183.

والاطمئنان. أو التحرّر من القلق الّذي ينتابه أثناء مجاهداته ورياضته الروحية .»[1]

وفي هذا الصدد يقول «تعصف زوابع الحيرة في رأسك/ تتأمّلك/كما يتأمّل المعلّم تلميذًا بليدًا / تدرك الحيرة في أعماقك/ تصرخ في مسمعيك من يعوّض الشهداء ؟/ من يبذر الحياة في هذي الدماء؟»[2]نلاحظ أن بطل القصة حائر في اتّخاذ القرار أو البقاء في مكانه وبعد صراع داخلي يدرك الحقيقة، فيقرر مواجهة دب الجليد.فالحيرة إذن قلق وحركة، فعل ورد فعل.

ومن معاني الصوفية نجد الحلول في قوله « يغمرك عشق البحر/ يغمرك عشق ظلامه/ تغوص فيه (...) تغوص أكثر في أعماق البحر/ تغوص نحو المجهول»[3] نلاحظ أن هذا الكلام يوحي بحلول خاص يشبه الحلول عند الصوفيين،على أنّه لايمكننا حصر المعاني الصوفية في هذه القصص لأنّها ممتدّة ومتواصلة من بداية المجموعة إلى آخر سطر فيها.

الرمز الأسطوري:

الأسطورة «رمز من الرموز تكمن فيها دلالات معيّنة.» [4]ويهدف استخدام "عز الدين جلاوجي" للأساطير إلى تحقيق أهداف عديدة «إذ يطمح فيها إلى تحقيق ذاتيته المكبوتة، وإلى التصليح بتبرمه في أخطر القضايا، وتقديم البديل لعالم اليوم المتناقض، ورفض قوانين القهر والصراع وكشف ما يخفي في نفسه من انكسارات حضارية راهنة.»[5]ومن أهمّالأساطير الّتي وظّفها جلاوجي في مجموعته القصصية صورة "سيزيف"«حامل الصخرة رمز المعاناةالأبدية.»[1]حيث

1-فايزة داية، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق،ديوان المطبوعات، الجامعية، الجزائر،1988، ص466.

2-مجموعة القصصية صهيل الحيرة،مصدر سابق، ص71.

3-المصدر نفسه ،ص55

4-أحمد كمال زكي، التفسير الأسطوري للشعر الحديث، مجلة فصول ،مج 1 ،عدد 4 1984، ص92

5-عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد ،بيروت، ط 1984، ص25

يقول « تغوص أكثر في أعماق البحر/ تغوص نحو المجهول/ تلمع من بعيد أمامك صخرة كبيرة/تعلو وتهبط في غير انتظام./ تمعن النظر/ تمسك الشعرة بكلتا يديك/ تجذبها/ تتأكّد أنّها ترتبط بالصخرة الكبيرة/ تبرق في ذهنك صخرة سيزيف.» [2]وترمز هذه الأسطورة في الأدب العربي المعاصر إلى«الإنسان الّذي يقاسي الألم والعذاب بصورة مستمرّة، نتيجة لجهد عظيم يبذله مرّة بعد أخرى، دون أن يعود عليه ذلك بطائل.»[3] وبذلك تعتبر الأسطورة أداة فنية غنية في التعبير القصصي.

الرمز الديني.

تفاعل الكتّاب مع الثرات الديني وتأثّروا به وتشرّبوا منه في قصصهم وشخصياتهم من خلال الأحداث والمواقف وقصص الأنبياء والآيات القرآنية والأحاديث النبوية.و يظهر الرمز الديني جليّا في مجموعة جلاوجي، مثال ذلك قوله «ظلّ يصيح/ للنخلة ربّ يحميها/ للنخلة ربّ يحميها.»[4]وهذا القول يعود بنا إلى «قصّة عبد المطلب مع أبرهة الأشرم الّذي أراد تحطيم الكعبة، ولم يجد مقاومة من طرف قريش، فلمّا سأل عبد المطلب عن سبب عدم التحرّك لحماية الكعبة أجابه قائلاً: "للكعبة رب يحميها"»[5].

الرمز التاريخي.

اعتبر الكتّاب التاريخ مادّة مهمّة ينهلون منها أحداثها وشخصياتها، ويبدو أن "عزالدين

1-عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل مدخل القراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية،وهران،ط1، 1994،ص 121.

2-المجموعة القصصية صهيل الحيرة،مصدر سابق ص55-56.

3-شفيع السيد، فصول من الأدب المقارن، دار الفكر العربي، القاهرة، 1989، ص185

4-المجموعة القصصية صهيل الحيرة ،مصدر سابق ص48.

5-زلاميروميلة، **الرمز** وأساليب التعبير في صهيل الحيرةلعزالدين جلاوجي، **ص**20.

جلاوجي" قد وعى هذا التاريخ حيث يقول في قصة "نيدريف ودب الجليد" مستحضرا الحدث التاريخي المتمثّل في صراع المسلمين مع الكفار في عهد الرسول-صلى الله عليه وسلم- « تتأمّل الإصدار في عينيها/ ترى العاديات ضبحا/ ترى الخنساء/ تدفع بكلّ الكبد/ وفي يديها تحمل سيفا ورمحا.»[1] وهذا يدلّ على رمز الجهاد والتحدّي.إضافة إلى ذلك أورد الكاتب شخصيات تاريخية "نيدريف ،ويوبا".

اتضح من خلال هذه الدراسة أن القصة القصيرة هي الفن الذي يعبر عن واقع المجتمع المشحون بالأحداث، وذلك ما يكشف أيضًا عن تلك العلاقة الحية بينها وبين الرمز.

القيم التي تحملها المجموعة القصصية.

من بين القيم الّتي تحملها هذه القصص قيم اجتماعية، حيث عمل القاص "عز الدين جلاوجي"على نقل واقع مجتمعه وقضاياه، وركزّ على ما يشغل بال شعبه، فتصدّى لها بالنقد وسلّط الضوء على مختلف الأمراض الاجتماعيةالّتي من شأنها أن تعيق تطوّر المجتمع. ومن المواضيع الّتي تطرّق إليها الكاتب موضوع الزوجة الّذييكشف الفرق الشاسع بين وضع الزوجة الأولى الّتي عدّها سبب الخراب والزوجة الثانية منبع الخير،يظهر هذا جليّا في قوله:

« الشر في تعاستك ... يا شهريار ...

زوجتك منبع الأشرار ...

طلّقها تزول عنك الظلمات.»[2]

1- المجموعة القصصية صهيل الحيرة، مصدر سابق ،ص72-73.

2- عز الدين جلاوجي، مجموعة القصصية (صهيل الحيرة)، مصدر سابق، ص 38

ثمّ يردف قائلا:

«أن زواج الأمير ...

فيه خير كثير ...

ستغزو كم الخيرات.»[1]

بالإضافة إلى ذلك أثار موضوع الحالة المعيشية المزرية الّتي يعانيها شباب القرية بسبب انعدام أدنى شروط العيش الكريم، وهذا ما نلمسه من كلام القاص في قصته "صهيل الحيرة" حيث تحدّث عن حالة يوبا ونظرته اتجاه القرية:

« من جاء بك إلى هذا المكان ...؟؟

من نصبك على هذا العرش...؟؟

تدفع بيديك وسط القمامة...»[2]

و قال أيضا: « تغوص أكثر في أعماق البحر ...

تغوص نحو المجهول ...»[3]

كما تحمل هذه القصص قيما إنسانية عميقة، فهي تدعو المجتمع لخوض معركة حقيقية من أجل استرجاع قيمه الوطنية، وهذا ما نلمسه في قصة "نيدريف ودب الجليد" الّتي تحمل في طيّاتها

1- المصدر نفسه، ص 40

2- عز الدين جلاوجي، مجموعة القصصية (صهيل الحيرة)، مصدر سابق، ص 52.

3- المصدر نفسه، ص 55.

الدعوة إلى الدفاع عن الوطن واسترجاع السيادة الوطنية والدفاع عن الهوية وهذا يظهر في قوله:

« يغتال دبّ الجليد من أجل الورد ... والزهر ... والقوزح البديع

من أجل الحبّ

من أجل البراءة في عيون الرّضيع

امض تباركك السّماء ... يباركك الجميع.»[1]

إضافة إلى القيم الأخلاقية الّتي تثيرها المجموعة حين تشير إلى الانحدار الأخلاقي في المجتمع، ويمثّل هذا انحدار الأمير شهريار حين لم يطبق وصية الجد و غير سبيل الجد:

«عاد حين غادر الشيخ وغاب ...

فاعتلى عرش القرية ...

دون عناء أو عذاب ...

وغير سبيل الأولين ...

وغير سبيل الأولين...

فأبدل بالقلوب الكلاب...

وبدفء العيون.. السيوف والحراب ..»[2]

ومن الصفات الأخلاقية الإيجابية موقف"الجدّ" الّذي كان يحمي القرية من الضياع:

1-المصدرنفسه: ص 74.

2-عز الدين جلاوجي، مجموعة القصصية (صهيل الحيرة)، مصدر سابق، ص 34.

« مات الّذي كان يحميك ...

من شرايينه كان يرويك ...

من فؤاده كان يسقيك ...»[1]

وتحمل قصة "الأمير شهريار" أيضا قيما دينية من خلال الوصية الّتي كتبها الجدّ لأحفاده:

«رتّل الجدّ وصاياه على مسامع الأحفاد ...

قال:

هي ذي نخلتكم سامقة ...

تمدّ جذورها الدّافقة ...

... احفظوها ...

تحفظوا عهدكم ...»[2]

وهكذا نجد أن نصوص هذه المجموعة القصصية جاءت مناقضة للواقع في تجسيد الحياة الإنسانية ولا أزعم أني فتحت الباب على مصراعيه للكشف عن عوالم المجموعة القصصية «صهيل الحيرة"، ولكن يكفي أني بدأت، ويبقى النص مفتوح المجال جديرا بالدراسة والدرس لاستجلاء مكنوناته.

1-المصدر نفسه، ص 35.

2- المصدر نفسه، ص 31.

الخاتمة

لقد مكنتنا دراستنا من استخلاص جملة من النتائج نوردها كما يلي:

1) تعد القصة من أبرز الفنون الأدبية رواجا ونضجا في الأدب الجزائري المعاصر حيث أخذت في بداية نشأتها صورة شكلين قصصين بسيطين هما المقال القصصي والصورة القصصية، وتأثر بالمقال الإصلاحي والديني، وأدّيا وظيفة ذات أهمية في التعبير عن أفكار الكاتب وآرائهم ونشرها في المجتمع مما أدّى إلى نهوض الوعي الوطني.

2) مرت القصة بمراحل عدة لتصل إلى ما عليه حاليا من ناحية التميز في موضوعاتها والبناء الفني الراقي في رصدها للواقع، وأثناء تطورها صادفتها عوائق كثيرة أخرّت ظهورها ووحدت من نضجها الفني غير أنها ما لبثت أن تجاوزت هذه العتبات لتولد من جديد في صورة أكثر تطورا وشهد مرحلة من الانتعاش وبفضل مجموعة من المؤثرات والعوامل التي ساعدت على نهوضها واستمرارها في تطورها.

3) تميزت القصة الجزائرية بتقنيات جمالية فنية أدت إلى تطورها وتميزها في الساحة الأدبية.

4) ولمسنا في هذه المجموعة القصصية "صهيل الحيرة" لعز الدين جلاوجي أهم العناصر التي تظهر جماليات التشكيل والبناء بواسطة مجموعة من التقنيات من بينها تقنية الشخصيات والأحداث اللذان يعتبران بمثابة ركيزة لمجال العناصر الفنية للقصة القصيرة وتقنية الزمان التي تحتوي من عناصر الجماليات قد تظهر لنا تارة بشكل واضح وقد تختفي بضرورة ما إضافة إلى تقنية الحوار بنوعيها الداخلي والخارجي وهذا راجع لموضوع القصة كما نجد اعتماد الكاتب على توظيف المكان بنوعيه المغلوق والمفتوح كما لا ننسى إدراجه في مجموعته القصصية التناص بأنواعه ووظف أيضا تقنية السرد الذي يعد نسيج الكلام في القصة القصيرة.

5) وفق الكاتب إلى حد بعيد في توظيف رموزه، التي شحنها بمدلولات جديدة، عبرت عن تجربته الشعورية الخاصة، وكذا التجربة الإنسانية العامة فقد لجأ إلى توظيف بعض الأساليب التعبيرية كاللغة، التكرار حتى يتمكن من توصيل أفكاره ورؤاه.

6)ان المجموعة القصصية صهيل الحيرة تجسد لنا مجموعة من القيم تتخللها من بدايتها الى نهاتها أهمها قيم اجتماعية، إنسانية، وأخلاقية

نبذة عن الكاتب عز الدين جلاوجي:

عز الدين جلاوجي أحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر، ولد عام 1962/02/24 في مدينة عين ولمان سطيف درس القانون والأدب وتخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي، اشتغل أستاذا للأدب العربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة وهو على مقاعد الثانوي، ونشر أعماله الأولى في الثمانينات عبر الصحف الوطنية والعربية صدرت له مجموعته القصصية الأولى سنة 1994 بعنوان "لمن تهتف الحناجر؟" وهو مؤسس وعضو المكتب الوطني لرابطة إبداع الثقافية الوطنية منذ 1991 حتى توقفها طواعية عن العمل، وعضو الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين، بين سنتي 2003 إلى 2008 له حضور قوي في المشهد الثقافي الوطني والعربي.

وهو مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية منها:

ملتقى أدب الشباب الأول 1996.

ملتقى أدب الشباب الثاني 1997.

ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر 2000.

ملتقى أدب الأطفال بالجزائر 2001.

ملتقى الرواية الجزائريين بين التأسيس والتجريب ماي 2003.

ملتقى الرواية بين راهن الرواية والرواية الراهن ماي 2006.

الملتقى العربي أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية 2007.

وشارك في عشرات الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية منها:

ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر سنة 2000.

ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي 2003.

مؤتمر اتحاد الأدباء والكتاب العرب ديسمبر 2003.

عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة 2007.

ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب 2007.

أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية والعربية وأجريت معه لقاءات تلفزيونية وإذاعية وطنية وعربية.

مؤلفاته:

في الدراسات النقدية:

النص المسرحي في الأدب الجزائري ط 1 وط 2.

شطحات في عرس عازف الناي اتحاد الكتاب العرب بسوريا.

الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ط 1 ط 2.

زهور ونسي دراسات في أدبها.

في القصة:

لمن تهتف الخناجر؟

خيوط الدائرة

صهيل الحيرة.

رحلة البنات إلى البنات (ضم جملة قصصية القصيرة).

في الرواية:

سرادق الحلم والفجيعة ط 1 ط 2.

الفراشات والغيلان ط 1 ط 2.

راس المحنة ط 1 ط 2.

الرماد الذي غسل الماء ط 1 ط 2.

الأعمال الرواية غير الكاملة (4 روايات)

في المسرح:

النخلة وسلطان المدينة (مسرحية)

تيوكا والوحش ورحلة فداء (مسرحيات).

في أدب الأطفال:

ظلال وحب (5 مسرحيات)

العصفور الجميل قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1996.

بن رشيق قصة نالت جائزة وزارة الثقافة 1997.

أربعون مسرحية للأطفال.

الحمامة الذهنية قصة.

قائمة المصادر و المراجع

●**القرآن الكريم رواية حفص**

●**المعاجم والقواميس:**

1-ابن منظور, معجم لسان العرب, الناشر دار الصادر بيروت، مجلد7.

2-د.محمد نونجي ,معجم المفصل في الأدب ,ج (1) دار الكتب العلمية بيروت لبنان ,ط (2) ,1419هـ-1999م

3-زيتوني لطيف, معجم المصطلحات نقد الرواية, بيروت لبنان مكتبة لبنان ناشرون2002.

4-سمير حجازي, قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي, فرنسي, الانجليزي)دار الأفاق العربية, ط(1) 2001م .

5-نواف نصار, المعجم الأدبي, دار ورد, ط(1) 2007م .

●**المصادر:**

1-عز الدين الجلاوجي, مجموعة القصصية" صهيل الحيرة" الطبعة 2020 ,دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر .

●**المراجع:**

1-ابراهيم عبد الله, البناء الفني لرواية حرب في العراق (دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة)بغداد دار الشؤون الثقافية المعاصرة 1980.

2-أبوسعدو أحمد, فن القصة ,بيروت دار الشرق الجديد,ط(1) 1959.

3-أحمد دوغان, في الأدب الجزائري الحديث ,دراسة إتحاد الكتاب العرب دمشق ,ط1 1996.

4-أحمد محمد عبد الخالق ,الأبعاد الأساسية للشخصية, دار المعرفة الجامعية الإسكندرية.

5-أحمد طالب, جماليات المكان في القصة القصيرة, دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر 2005.

6-أحمد طالب, الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة (في الفترة مابين 1931-1976) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر الساحة المركزية —بن عكنون .

7-أحمد طالب, الفاعل في المنظور السيمائي (دراسة في القصة القصيرة الجزائرية), دار العرب لنشر وتوزيع الجزائر ،ط 2002.

8-أحمد هيكل, تطور الأدب الحديث في مصر, دار المعارف ,1994 ط(6) .

9-أحمد هيكل, الأدب القصصي والمسرحي في مصر, دار المعارف ,ط(4)1983 .

10-أندرسون انريكي, القصة القصيرة (النظرية والتطبيق), ترجمة ابراهيم الصيرفي المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 2000.

11-أوريدة عبود, المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ,دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع .

12- جليل إبراهيم أبو ذياب , دراسات فن القصة, ط (1) دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية 2006

13- جمال مباركي, التناص والجماليته في الشعر العربي المعاصر, إصدار رابطة إبداع الثقافية ,طبع بمطبعة دار هومة على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثقافة .

14- حسن بحراوي, بنية الشكل الروائي, المغرب المركز الثقافي العربي 1990 .

15- حاج محجوب غرايبي , دراسات في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة , ابداع الجزائر, ط(1), 1993 .

17- خورشيد فاروق، دار الفكر العربي للطباعة والنشر 1972 .

18-رشاد رشدي ,فن القصة القصيرة, دار العودة بيروت ,ط(2), 1975 .

19-رجاء عيد، لغة الشعر، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر 2003 .

20- سعيد سلام, التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا) ,عالم كتاب الحديث إربد اردن ط(1) , 2010 .

21- سيد حامد النساج ,اتجاهات القصة المصرية القصيرة, دار المعارف القاهرة 1987 .

22- السيد محمد عبد اللطيف الحديدي, الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي الحديث, القاهرة دار المعرفة, ط(1) 1996 .

23- شربيط أحمد شربيط, تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947 _ 1985 ,من منشورات إتحاد الكتاب العرب 1998 .

24-شفيع السيد، فصول من الأداب المقارن، دار الفكر العربي، القاهرة ،1984

25-طاهر المكي, القصة القصيرة, ط (6) دارا لمعارف القاهرة 1992

26-طه وادي, دراسات في نقد الرواية, القاهرة الهيئة العامة للكتاب 1989 .

27-عايدة أديب بامية ، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967,ديوان المطبوعات الجامعة الجزائر1997

28-عباس خضر, القصة القصيرة منذ نشأتها عام 1930 , دار القومية للطباعة والنشر القاهرة 1966 .

29-عبد الرضا علي،الأسطورة في شعر السياب ،دار الرائد العربي، بيروت ،ط 1984

30-عبد المالك مرتاض, فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931-1954), ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر, ط 1983

31-عبد المالك مرتاض, القصة الجزائرية المعاصرة المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر, ط(1) 1990

32-عبد الله الركيبي، الأوراس ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر, ط(1)1982

33-عبد الله الركيبي, القصة الجزائرية القصيرة ,دار الكتاب العرب الجزائر 2009

34-عبد الله الركيبي, تطور النثر الجزائري الحديث, المؤسسة الوطنية للكتاب, الدار العربية للكتاب 1983

39-عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة ،ديوان المطبوعات الجامعية، وهران.

40-عز الدين إسماعيل, الأداب وفنونه (دراسة ونقد), دار الفكر العربي القاهرة ط2002

41- عزيزة مريدن, القصة والرواية ,دار الفكر دمشق

42-عكاشة شايف ,مدخل إلى عالم القصة القصيرة الجزائرية, ج(1)ردمك, د ,ط2008- 1980

43-عمر عتيق , قضايا نقدية معاصرة في رواية والقصة القصيرة, ط (1)

44-علي مصطفى صبح, من الآداب الحديث ,ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر, دار المريخ للنشر, ط(1)1984

45-علي العلاق, الشعر و التلقي, دار الشر وقعمان2016-32

46-العوفي نجيب, مقاربة الواقع في القصة المغربية القصيرة, بيروت المركز الثقافي العربي

47-فراس السواح, الأسطورة والمعنى, دار علاء الدين دمشق,, ط(1) 1997

48-فايزة الداية، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988

49-قصراوي مها حسن, الزمن في الرواية العربية, بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2004

50-لوبوك بيرسي, صنعة الرواية, ترجمة عبد الستار جواد عمان الأردن ,دار مجدلاوي 2000

51-محمد بوعزة, تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ,منشورات الاختلاف ,الدار العربية للعلوم بيروت, ط(1) 1431-2010

52-محمد زغلول سلام, دراسات في القصة العربية الحديثة ,منشأة الإسكندرية 1973

53-محمد غنيمي هلال, النقد الأدبي الحديث ,نهضة مصر للطباعة القاهرة ،1997

54-محمد غنيمي، هلال الأدب المقارن، ط3 ،1983 ،دار العودة، بيروت، لبنان .

55-محمد برادة, كتابة الفوضى والفعل المغير دراسات في القصة العربية ,وقائع ندوة مكناس مؤسسة الأبحاث العربية ,ط(1) بيروت 1986

56-مخلوف عامر, مظاهر التجديد في القصة القصيرة في الجزائر, دراسة اتحاد الكتاب العرب 1998

57-مريم فريحات ,شخصية المرأة في القصة في الأردن, دار الكندي للنشر والتوزيع إربد1995

58-مهدي عبيد ,جماليات المكان في ثلاثية حنا منا ,دراسات في الأدب 16 منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة دمشق 2011

59-موسى سليمان, الأدب القصصي عند العرب, دار الكتاب اللبناني مكتبة المدرسة ,ط(5), 1983

60-موسى ربايعة, التناص نماذج من الشعر العربي ,مؤسسة عماد للدراسات الجامعية الأردن ,ط(1)2000

61-نجم محمد ,فن القصة ,دار الثقافة بيروت

62-نور سليمان, الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير, دار الأصالة لنشر والتوزيع 2009

63-يدير حلمي, أثر الأدب الشعبي في الأدب ,دار الوفاء الإسكندرية 2002

64-يوسف نجم, فن القصة ,دار الثقافة بيروت ,ط 1979

65-يوسف الشاروني ,دراسات في القصة القصيرة ,دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر, ط 1989

- **المجلات:**

1-أحمد كمال زكي، التفسير الأسطوري للشعر الحديث، مجلة فصول، مج ،1عدد4، 1984

2-زلامي روميلة،الرمز وأساليب التعبير،في "صهيل الحيرة"،لعز الدين جلاوجي

3-ضياء عبد الرزاق, أيوب آزاد عبد الله محمد خورشيد, مجلة دياليفي الزمان والمكان في القصة القصيرة في أدب زهدي الداوودي, العدد ,512011

4-عبد المالك مرتاض, في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد, مجلة المعرفة, د,ط 2008

5-عبد اللطيف عبيد, الترجمة في الفكر النهضوي العربي, مجلة الألسن للترجمة, ج (5), 2004

6-عبد الرزاق دوراري, بعض الأسس المعرفته لنظرية تشومسكي, مجلة اللغة والأدب ,ع 16 ديسمبر 2003

7-عبد الحميد باسم ,مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية, مجلة الأقلام ,ع 64 , 1988

8-مجلة حسن شمس آبادي, نشأة القصة القصيرة ومميزاتها في مصر, السنة الثالثة العدد الحادي عشر

9-ندى حسن محمد ,فاعلية الحوار في قصص جمال نوري, جامعة كرميان كوردستان العراق, مجلة مركز دراسات الكوفة مجلة فصلية

10-نور الهدى لوشن, التناص بين الثرات والمعاصرة, مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريفة واللغة العربية وآدابها, عدد (62), صفر 1424

●رسائل:

1-أمقران ليدية, عميمر نجاة, جماليات التشكيل والبناء في المجموعة "هشيم الزمن "عبد المالك مرتاض, مذكرة الاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي, السنة الجامعية 2016-2017

2-بدوهن سلمى, بلجنان نوال, فنيات وتقنيات القصة القصيرة وخصائصها عند" أحمد رضا حوحو" ,نماذج البشرية أنموذجا ,مذكرة مقدمة الاستكمال شهادة الماستر, السنة الدراسية 2014-2015

3-حاكم حواء ,حماد و صورية, صورة المرأة في قصة" غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو, بحث مقدم لاستكمال نيل شهادة في الأدب العربي, السنة الدراسية 2014-2015

4-دباش فضيلة ,بنية الحوار ودلالاته في قصة" الفخ "لابراهيم الكوني ,مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية, السنة الجامعية 2016-2017

5-سمير بارودي, الدراسات السردية في النقد الجزائر المعاصر, بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي الحديث المعاصر, وهران كلية الآداب واللغات والفنون, قسم اللغة العربية وآدابها

6-عمارة حياة, الصحافة الإصلاحية الجزائرية من عهد التأسيس إلى عهد التعددية, أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب, السنة الجامعية 2013-2014

7-مماد عائشة, أحمد رضا حوحو رائد القصة القصيرة في الجزائر, مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص أدب عربي ,تاريخ المناقشة 2017

8-نعيمة إنسان, اتجاهات نقد القصة في الجزائر الاتجاه الواقعي أنموذجا ,مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة العربية جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي 2014-2015

9-نور السادات جودي, البلاغة التقابل في الروايات عزالدين جلاوجي ,مذكرة لنيل شهادة الماجستير بإشراف أ.د علي خدري, قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الحاج لخضر باتنة (2013-2014 م-1434-1435)

فهرس الموضوعات

◆**الاهداء.**

◆**الشكر.**

◆**المقدمة**.....أ

◆**المدخل: القصة في الأدب العربي الحديث**.....1

◆**الفصل الأول :جماليات القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة**

1- المبحث الأول: نشأة وتطور القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة.....10

أ- نشأتها 10

ب-تطورها.....13

2-المبحث الثاني: عوامل الضمور والظهور.....16

أ- عوامل الضمور.....16

ب-عوامل الظهور.....22

3-المبحث الثالث: دراسة الشكل والبناء في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة.....27

أ- من ناحية البناء (الشكل).....27

ب-من ناحية الموضوعات.....43

◆**الفصل الثاني: دراسة تحليلية لبعض النماذج القصصية"لصهيل الحيرة" "لعزالدين جلاوجي"**

1-المبحث الأول: تحليل لبعض النماذج القصصية"لصهيل الحيرة".....42

أ- تعريفها.....42

ب-تلخيصها.....44

ت-تحليلها.....47

2-المبحث الثاني: أسلوب الكاتب "عز الدين جلاوجي":

أ- اللغة.....62

ب- التكرار 63

ت- الرمز.....64

ج-القيم التي تحملها المجموعة القصصية.....69

◆**الخاتمة** 73

◆**الملحق**.....74

◆**فهرس الموضوعات.**

الملخص:

تعدّ القصة القصيرة من بين الفنون النثرية الحديثة في الجزائر. وبالرغم من حداثتها استطاعت أن تثبت وجودها بين الكتاب المعاصرين ،ومن بينهم "عز الدين جلاوجي" الذي يعد خير نموذج للكتابة القصصية الجزائرية المعاصرة، حيث وظّف تقنيات متنوّعة في فن الكتابة القصصية كما هو الشأن في مجموعته القصصية "صهيل الحيرة".

و بالرغم من صغر حجمها إلا أنها عكست لنا جماليات الشكل والبناء، وفي الوقت نفسه استطاع الكاتب أن يوظفها التوظيف الّذي يضمن له خلق تركيب جديد.

الكلمات المفتاحية: "عز الدين جلاوجي"، جماليات القصة القصيرة المعاصرة، صهيل الحيرة.

L'histoire courte fait partie des arts de la prose modernes en Algérie. Malgré sa modernité, il a su prouver sa présence parmi les écrivains contemporains, dont "Ezzedine Glaouji", considéré comme le meilleur modèle d'écriture fictive algérienne

Malgré sa petite taille, il reflétait pour nous l'esthétique de la forme et de la construction. En même temps, l'écrivain a pu s'en servir pour s'assurer qu'il crée une nouvelle composition.

Mots clés: "Izz al-Din Jallawy", l'esthétique de la nouvelle contemporaine, le hennissement de la confusion.

The short story is among the modern prose arts in Algeria. Despite its modernity, it was able to prove its presence among contemporary writers, including “Ezzedine Jlaouji,” who is the best model for contemporary Algerian fictional writing.

Despite its small size, it reflected to us the aesthetics of shape and construction, and at the same time the writer was able to employ it to ensure that he created a new composition.

Key words: "Izz al-Din Jallawy," the aesthetics of the contemporary short story, the neighing of confusion.