الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف –المسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والادب العربي

الرقم التسلسلي :...../.....

رقم التسجيل: ط:

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

البنية السردية في قصة "نهاية المطاف بيديك" لجيلالي خلاص

إعداد الطالبة:

عريبي بشرى

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

الاسم واللقب	الصفة	الجامعة	الصفة
.....	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	رئيسا
أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	مشرفا ومقررا
.....	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية:2020-2021

شكر وتقدير

قال تعالى " رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ "

صدق الله العظيم – النمل الآية (19)

أحمد الله الذي وفقني لإنجاز هذا العمل وأسأله عز وجل أن يجعله خالصا لوجهه الكريم وأن يوفقني إلى ما يحبه ويرضاه .

إنني وأنا أضع اللمسات الأخيرة على هذا العمل لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف (أحمد أمين بوضياف) على توجيهاته ونصائحه القيمة التي لم يبخل علي بها داعية الله أن يجزيه خير ما عمل كما أتقدم بجزيل الشكر إلى أساتذتي من المرحلة الابتدائية إلى الجامعة وفي الأخير أشكر كل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة

مقدمة

مقدمة :

القصة القصيرة هي جنس أدبي مستقل بذاته عن فنون القول المختلفة وإنها إن تشابهت مع الرواية في كونها تقول حكاية – سردا – فإنها نفارقها وتتميز عنها بجنسها الأدبي الخاص بها ، وللقصة تقنيات حيادية يوظفها القاص لتقديم خطابة قوله ، فتتجلى عن حياديتها وتصبح جزءا من بنية القصة ، وهذه التقنيات مجرد وسائل يلجأ إليها المبدع لخلق الشكل الفني الذي يريد .

إن لغة القصة هي الإشكالية المطروحة في البناء القصصي ، هذا ما حاولت القصة أن تحله عبر اللجوء إلى لغتين ، واحدة للسرد وأخرى للحوار ، ومن هنا إنبثق موضوع هذا البحث في الكشف عن تقنيات البنية السردية للقصة الجزائرية القصيرة . ولذلك سأحاول من خلال هذا البحث إعطاء التقنيات السردية التي استعملها جيلالي خلاص ، في قصة نهاية المطاف بيديك ، وكان سبب اختيار الموضوع دوافع اهمها :

- دافع ذاتي : يتمثل في الاهتمام بالقصة الجزائرية القصيرة ومحاولة تسليط الضوء عليها ، بالإضافة إلى اهتمامي بالقاص الجزائري جيلالي خلاص وأساليبه الفنية ، وإعجابي بها .
- دافع موضوعي : يتعلق بوصفه فعلا في تقديم الحكاية ، ودراسة البنية السردية وفق الدراسات الحديثة والمعاصرة .

وقد اعتمدت في دراستي هذه على عدة مراجع أهمها :

- كتاب للدكتور عبدالله الركيبي : القصة القصيرة الجزائرية .
- كتاب لسعد يقطين : تحليل الخطاب الروائي .
- كتاب لعبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي .

أما أهم الصعوبات التي واجهتني فهي :

- قلة المراجع التطبيقية التي تهتم بالنصوص السردية .

- قلة الاهتمام بالنصوص الجزائرية وعدم تسليط الضوء عليها .

ولأن المنهج المختار هو منهج بنيوي يقوم على الوصف والتحليل لتقديم دراسة متكاملة فإن خطة البحث كانت مشتملة على مقدمة ، فصل تمهيدي ، فصل نظري ، فصل تطبيقي وخاتمة .

فأما الفصل التمهيدي فتناولت من خلاله الإطار المنهجي ثم الإطار المفاهيمي الذي تندرج تحته أهم المصطلحات والتعريفات .

الفصل الثاني : وهو الفصل النظري ، كان عبارة عن دراسة لنشأة القصة الجزائرية ، وأهم مضامين القصة القصيرة ثم البناء الفني للقصة القصيرة .

الفصل الثالث : وهو الفصل التطبيقي وتناولت فيه البنية السردية لقصة نهاية المطاف بيديك .

وفي خاتمة البحث تمت الإجابة عن الإشكالية ، ورغم صعوبة البحث السردية ، إلا أنني حاولت الإلمام بكل جوانبها مع تمني التوفيق في بحثي المتواضع هذا ، وذلك أقصى ما آمله .

مع إعتذاري إن كان بحث يشوبه أي نقص أو تقصير

الفصل التمهيدي

الفصل التمهيدي الإطار المفاهيمي

- تعريف القصة .
- البنية .
- تعريف السرد.
- السرديات .
- النص السردي .
- نبذة عن الكاتب .

الفصل التمهيدي الإطار المفاهيمي

تعريف القصة:

لغة: القصة من قص الخبر أو الحديث وساقه و أورده بحسب وقوعه وترد في لسان العرب " القصة الخبر وهو القصص، وقص علي خبره يقصه قصا وقصصا، أورده، والقصص الخبر المقصوص بالفتح، وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه، والقصص بكسر القاف القصة التي تكتب.[1]

ويقال: (قص) تتبع أثر الشيء شيئا بعد شيء وإيراد الخبر ونقله إلى الغير وتعني أيضا الجملة من الكلام [2] لما أنها تعني كذلك تتبع وتقصي أخبار الناس و أفعالهم شيئا بعد شيء أو حادثة بعد حادثة.[3]

اصطلاحا: لم تتفق الآراء على تعريف واحد للقصة عامة والقصة القصيرة خاصة، وذلك انها شكل ادبي إنساني قابل للتطور، فهو يتماشى مع التطور الإنساني.

القصة فنا: عي سرد ذو تركيب معين تتحرك خلاله الشخصيات وتنمو الحوادث وتترابط العناصر القصصية على خطة مقصودة وتدبير محكم من خارج حياة القصة.[4]

القصة القصيرة: هي التي تصور جانب من الحياة الواقعية، يستهدف الكاتب فيها تحليل حادثة معينة أو شخصية ما أو ظاهرة من الظواهر أو بطولة من البطولات التاريخية، قد لا يعني فيها بالتفاصيل.

وتختلف القصة القصيرة في تناولها لعدد أقل من الشخصيات، خلافا للقصة والرواية حيث يكثر الأشخاص، فليس في القصة القصيرة فرصة لرسم هذا العدد الكبير من

---

[1] – ابن منظور لسان العرب المحيط، إعداد يوسف خياط، المجلد الخامس.

[2] – المصدر نفسه.

[3] – الفيروز أبادي: القاموس المحيط، شركة مصطفى الباي الخلبي، مصر 1952.

[4] – حنا الفاخوري: الجديد في الأدب العربي، ج إ، ص 183.

الشخصيات لضيق الحيز من جهة ولأن القصة ذاتها لم تنشا لتحليل عدد كبير من الشخصيات في القصة القصيرة ولكنها لا بد أن تكون في مجموعها واحدة أي يجمعها غرض واحد.

فالكاتب يقتصر على سرد حادثة أو يضع حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته، على أن الموضوع مع قصره يحبب أن يكون تاما ناضجا، وهذا يتهيأ ببراعة الكاتب القصصي.

ثانيا: تعريف السرد

لغة: الحر، نسج الدرع، واسم جامع للدروع وسائر الخلق، وجودة لسياق الحديث، ومتابعة الصوم.[5]

والسرد المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه، ومنه الحديث كان يسرد الصوم سردا، وفي الحديث ان رجلا قال لرسول الله (ص) أنني أسرد الصيام في السفر، فقال "إن شئت فصم، وإن شئت فافطر".

"السرد في الكفة تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه إثر بعض متتبعا"، سرد الحديث ونحو يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه (ص)، [6] لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه.

اصطلاحا:

السرد هو خطاب بعيد تقديم حدث أو أكثر، وفي هذا السياق ينبغي أن نميز السرد عن الوصف والتعليق، وليس اللفظ إلا الخطاب اللفظي الذي يخبرنا عن هذا العالم، وهو الذي يسمى أحيانا بالتلفظ.[7]

---

[5] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزأبادي، القاموس المحيطن ج1، ص311.

[6] – ابن منظرو لسان العرب المحيط، إعداد يوسف خياط، م 5، ص 130.

[7] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ص 34.

والسرد هو الطريقة التي تحكى بها الأحداث التي تقوم بها شخصيات قصة معينة، ويجب أن تتوفر في السرد حكاية: راوي رواية مروي له.[8]

وقد أصبح علم السرد شديد التعقيد لدى المبدعين والمحدثين الروائيين معا، وما يميز الأجناس السردية عن غيرها ليس هو الصيغة حسب (نصور جينيت)، ولا هو الموضوع حسب تصور (بول ريكور)، إن ما يميزها قبل كل شيء هو أنها تحيل على فعل وعلى متوالية حديثه (تصور ميشال كولا).

وقد ورد مصطلح – سرد– في تاريخ آداب العرب في مجموعة مصطفى صادق الرفاعي في قوله: قالت عائشة رضي الله عنها: " ما كان رسول الله (ص) يسرد كسردكم هذا، ولكن كان يتكلم بكلام بين فصل يحفظه من جلس إليه" وفي رواية أخرى عنها أيضا " كان رسول الله (ص) يحدث حديث لو عده العاد لأحصاه"

والسرد هو متابعة الكلام على الولاء والاستعجال به وقد يراد به أيضا جودة سياق الحديث فكأنه من الأضداد.

مفهوم النص السردي

هو نص يتضمن السرد باعتباره منتجا ومتغيرا موضوعا وفعلا، بنية وبناءا لواحد أو أكثر من الأحداث الحقيقية أو المتخيلة، مقدمة بطريقة صريحة أو متخفية عن طريق سارد أو أكثر، موجهة إلى مخاطب سردي أو أكثر، إن عبارات مثل " البشر فانون، وسقراط إنسان، إذن سقراط فان"، أو عبارة "السكر حلو" لا تشكل سردا، لأنها لا تقدم أحداثا، ولكن عبارات مثل (سقط الرجل على الأرض) تمثل سردا.

تعريف البنية:

---

[8]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 189.

لغة: تشتق كلمة (بنية) من الفعل الثلاثي (بنى) وتعني البناء أو الطريقة، كذلك تدل على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء، أو الكيفية التي تشيد عليها، وبنية الكلمة صيغتها والمادة التي تبنى عليها.

وتأسست ثنائية المعنى والمبنى في النحو العربي على المنوال الذي تبنى به وحدات اللغة العربية وتحولاتها ولذلك فالزيارة في المبنى زيادة في المعنى والبنية موضوع منتظم له صورته الخاصة ووحدته الذاتية.

يقول جورج موتان " إن كلمة بنية ليس لها رواسب وأعماق ميتافيزيقية فهي تدل أساسا على البناء بمعناه العادي.

اصطلاحا: تعني البنية الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما أي أنها تعني مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها، بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، بحيث يتحدد هذا العنصر بعلاقته بتلك العناصر من هنا يرى كروير أن أي شيء يشترط أن لا يكون عديم الشكل يمتلك بنية، فكل شيء مبني بصورة ما، والبنية في القاموس الفرنسي " لاروس" تعني الطريقة التي يبنى بها صرحا أو منشأة، أي الطريقة التي يكون عليها أي مادة معدنية أو جسم حي مع وظائفها، كما أنها كل مشكل من ظواهر متضامنة بحيث أن كل ظاهرة تخضع للأخرى ولا يمكن أن تكون ما هي عليه إلا في علاقتها بالظواهر الأخرى.

تعريف السرديات:

هو المبحث الذي يدرس طبيعة النصوص السردية وشكلها ووظيفتها بغض النظر عن الوسائط التي تقدم من خلالها، كما أن هذا المبحث يحاول أن يحدد الكفاءة السردية لتلك النصوص وتلقيها، من جهة أخرى تحاول السرديات أن تتفحص الجوانب المشتركة بين جميع النصوص السردية سواء على مستوى الحكاية أو مستوى العلاقات بين الاثنين، وكذلك تبحث الأمور أو المحددات التي تجعل نصا من النصوص السردية يختلف عن

نص سردي آخر، وأخيرا تهدف السرديات إلى تعليل القدرة على إنتاج النصوص السردية في الكتابة وفهمها في أثناء عملية القراءة.[9]

الوصف: أداة تمثل بملتقى القصة ملامح وسمات وخصائص وأحوال يكون مدارها عادة الأشياء والأماكن والشخصيات.

الزمن: هو تقنية من أدق التقنيات التي تؤثر في البنية العامة للقصة، فالزمن هو الحيز الذي وقعت فيه الأحداث حقيقة وتخيلا.

الترتيب: مقولة اصطلاحية تثبت عملية التصرف الزمني لأن الواقع لا يبين أن الأحداث تتم وفق تتابع زمني، فالترتيب عنصر خارجي وليس أصليا في القصة.

---

[9] – مرسل فالح العجمي، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، ص 20-21.

الفصل النظري

الفصل النظري :

- المبحث الأول : نشاة القصة القصيرة الجزائرية
  - نشأة الرواية الجزائرية .
  - مراحل تطورها .
  - تطور القصة القصيرة .
  - العوامل المؤثرة في القصة الجزائرية القصيرة .
- المبحث الثاني : مضامين القصة القصيرة
  - المضمون الواقعي .
  - المضمون الرومانسي .
- المبحث الثالث : البناء الفني للقصة القصيرة
  - الأحداث.
  - الشخصيات .
  - الزمان .
  - المكان .
  - اللغة .

المبحث الأول: نشأة الرواية الجزائرية:

لما كانت القصة في الأقطار العربية تخطو خطوات واسعة نحو العالمية والانتشار على يد مجموعة من الكتاب الذين مهدوا لبدايتها وأرسوا قواعدها، كانت الجزائر في تلك الفترة تعيش ظروفا وأوضاعا لا تسمح لها بالنهضة الثقافية، خاصة وهي تعيش في ظل السيطرة الأجنبية من الناحيتين الفكرية والمادية، وبعيدة كل البعد عما يجري في العالم العربي والأوربي من أحداث وتطورات، وبهذا لم تظهر القصة القصير إلا في أواخر العقد الثالث من القرن الماضي. [1]

ونتيجة للاستعمار الفرنسي الذي سعى إلى محاربة مقومات الشخصية الوطنية عن طريق محاربة التاريخ والثقافة العربية وتشويه الدين الإسلامي، وفي مقابل هذا الوضع المريب ظهرت الحركة الإصلاحية التي تدعو إلى إحياء التراث الوطني العربي الإسلامي استنادا إلى التاريخ، اللغة والدين، فأفرزت هذه الحركة تأسيس جمعية العلماء المسلمين سنة 1931، واتخذت فكرة الإصلاح أساس الإبداع الأدبي، وبدأ الاهتمام بالشعر أولا ثم النثر، ونظرا للتصميم الشديد لدى بعض المثقفين الجزائريين في التصدي للأوضاع الاستعمارية وإزالة الظلم بسلاح القلم، كانت هناك محاولات لكنها لم ترق إلى المستوى الجيد، ولكن شيئا فشيئا تخلصت من السلبية وأنتجت جنسا أدبيا جديدا هو القصة الجزائرية القصيرة وقد ساهمت الصحف والمجلات في تحريك وتجديد المجهود الفكري، ومن أبرزها مجلات جمعية العلماء المسلمين "الشهاب (1925- 1939)، البصائر (1926- 1956)".

وقد حملت المقاصد والغايات والأهداف التي آمن بها الكتاب، فلم يبخلوا بقلمهم وفكرهم تجاه القضية الوطنية في كتاب بعنوان "الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير"، حيث يقول "أحمد طالب": <<إذا تعتبر محاولات محمد السعيد الزاهري التي جمعاه في

---

[1] عبد العزيز شرف : الأسس الفنية للإبداع الأدبي ، دار الجبل ، بيروت ، ط 1 ، 1993 .

كتابه الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير أول نسيج أدبي للحياة الأدبية في العقد الثالث>>.

ويقول أيضا الدكتور "عبد الله الركيبي " حول نشأة القصة القصيرة: << والدارس للقصة الجزائرية يجد أنها ظهرت في شكلها البدائي الأول بظهور الصحف العربية، أواخر العقد الثالث في شكلي المقال القصصي والصورة القصصية، وقد ظهرا معا أواخر العقد المذكور في كتاب الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير إذ جمع بين نوعين معا>>.

ومن خلال هذا نرى أن القصة الفنية لم تظهر إلا بعد الحرب العالمية الثانية أي قبل الثورة الجزائرية بقليل بفضل بعض المؤتمرات التي أثرت في نشأة القصة وتطورها سلبا وإيجابا.

I مراحل تطور القصة القصيرة:

يعتبر المقال والصورة القصصية البدايات الأولى للقصة الفنية في الجزائر.

1- المقال القصصي: هو مقال أدبي في حد ذاته إلا أنه يتضمن قصة أو يأتي في أسلوب قصصي لتشويق القارئ لاستكمال قراءته، وهو بمثابة تمهيد لبدايات القصة القصيرة الجزائرية والمقال مر بمرحلتين هم:

* المرحلة الأولى: كان يأتي في أسلوب قصصي شيق يبدأ بمقدمة وعظية كما يقول "عبد الله الركيبي"، ثم يدخل في سرد الأحداث ووصف الأشياء والحوار بين الشخصيات، وقد كان متأثرا بأسلوب المقامة والرواية في الوصف المطول والتفصيل في الإحداث[10]. وهو من ناحية الشكل مقال أدبي، ومن ناحية المضمون يحتوي على عناصر القص من سرد، أحداث، شخصيات، كما أنه تناول عدة موضوعات متنوعة كلها تخدم الواقع وتنطلق منه، ومن بين هذه المواضيع:

([10])عبد الله الركيبي:القصة الجزائرية القصيرة ،ص57.

أ. بلورة أفكار الحركة الوطنية: فكان له دافع قوي لإبراز وجوده، وبلورة أفكار الحركة الإصلاحية وإبراز مساوئ الإدماج.

ب. تعليم الأفكار الدينية الصحيحة: الدعوة إلى التمسك بالدين الإسلامي والثورة على التنصير والتبشير، الدعوة إلى الالتزام باللباس الشرعي.

ج. محاربة رجال الطرقية: محاربة البدع والخرافات والشعوذة، ويبدأ هنا المقال وبالجدال والنقاش بين أنصار الحركة الوطنية وأنصار الطرقيين (المتعصبين).

د. عالج قضية الحضارة والدين: الدعوة إلى الابتعاد عن الحضارة المادية لأنها تبعد الإنسان عن أصله وقيمه وعاداته.

أما الشكل فهو الأسلوب الأدبي المتبع في المقال القصصي فنجد:

أ.الوصف: استعمل كاتب المقال أسلوب الوصف ويأتي هذا الوصف مطولا فيه إطناب وفي أسلوبه سخرية وإهانة (وصف الخرافات التي زرعها الطرقية في أذهان الناس)[11].

ب.الحوار: وهو السمة المميزة في المقال يقوم على المناظرة والمحاورة بين الأشخاص وخاصة ما يكون بين مصلح وطرقي.

*المرحلة الثانية: اختلفت هذه المرحلة عن السابقة من حيث المضمون والشكل، وهذا راجع إلى الوعي الذي انتشر بين الناس بعد الحرب العالمية الثانية، وتطور دور الصحافة بعد عودة البصائر إلى الساحة، فوجد المقال القصصي مكانا في هذه الصحيفة فعالج قضايا في الفن، الثقافة، وكمثال على ولوج كاتب المقال عالم القصة، كتاب "مع حمار الحكيم لصاحبه أحمد رضا حوحو"، الذي كان بمثابة ميلاد النهضة الأدبية[12] من حيث المضمون: تناول عدة موضوعات مثل موضوع المرأة وتعلمها وخروجها للحياة، العادات والتقاليد.

ميز هذه المرحلة روح التشاؤم، والتعرض لقضايا سياسية مثل العدالة، الحرية الإنساني، هذا من حيث الموضوع.

([11])عبد الله الركيبي:القصة الجزائرية القصيرة ،ص69.

([12]) المرجع نفسه ،ص72.

أما الشكل فقد أصبح المقال مباشرا ينق قضايا مباشرة، وهذا لا ينفي وجود بعض من السرد والوصف، كما أنها لم يهتم بالوحدة العضوية، إلى جانب اللغة البسيطة الخالية من الصعوبة والغموض.

2- الصورة القصصية: وهي ليست امتدادا للمثال القصصي لأنها تختلف عنهم، لكنها بقيت متأثرة به في أسلوبها وروحها فهي البداية الفعلية للقصة القصيرة.

وهنا يصعب تعريف الصورة القصصية ولكن يمكن تحديد بعض ملامحها وعناصرها: فهي تهدف إلى رسم صورة للطبيعة "كاريكاتورية" لشخصية إنسانية أو التركيز على فكرة معينة[13].

- المرحلة الأولى: تميزت بالحديث عن الإسلام والقرآن، وأول صورة قصصية صورة(عائشة)، ثم كانت هناك صور عن السفور والحجاب وحرية المرأة.[2]

والحديث أيضا على الطبقية الاجتماعية في صورة بعنوان (أعني على الصدم اعتل على البناء)، وأيضا(الصائد في الفخ)[3] التي كانت أقرب إلى القصة القصيرة في شكلها.

- المرحلة الثانية: في هذه المرحلة أخذت الصورة القصصية شكلا مغايرا بحيث كانت موضوعاتها أكثر جدية مثل الإصلاح، التعليم، ويحددها الركيبي خاصة بعد البصائر في فترتها ومنها صورة (الشهيد).[4]

لما نجد الحديث عن السياسة والأدب في(الرجلان والدب الأبيض) فهي صراع بين هذين التيارين وأيهما أنفع لإخراج الشعب من أزمته.

وقد دخل على هذه الموضوعات استعمال الرمز في الصورة(من تاريخ بؤسائنا) وكان الحديث أيضا عن تنصير الشباب والزواج بالأجنبيات والمشاكل المنجرة عنه ثم انتقل

([13]) عبد الله الركيبي:القصة الجزائرية القصيرة،ص89.

[2] المرجع نفسه ،ص 94.

[3]المرجع نفسه، ص 98.

[4] المرجع نفسه، ص 103.

الكتاب للحديث عن جمال الطبيعة، الحب،جمال المرأة، وهنا تزيد الرومانسية من طغيانها أكثر.

وهكذا فإن الصورة القصصية في هذه الفترة اتسمت برسم الشخصية الكاريكاتورية ونقد الواقع ووصف الطبيعة والحب.

الشكل

الشخصية: كانت عبارة عن رسم خارجها دون روحها أي الناحية النفسية "يرجع السبب في هذا إلى أن الغرض هو السخرية"، وهنا تظهر شخصية الكاتب دون الشخصية القصصية.[1]

السرد: كان سردا مباشرا، هذا لا يعني أنه لا يوجد سرد فيه إيحاءا للفكر بل الغالب عليه تهو التقريرية .

الحوار: جاء أحيانا يعبر عن آراء الشخصية القصصية، وكانت لغته تميل إلى السهولة والبساطة، وكثرة استعمال اللغة الدارجة لأنه موجه للعامة.

الوصف: جاء وصفا تقليديا ثابتا، يعتمد على الألفاظ المستعملة والمتداولة والراسخة في الذهن، ولا يوج أثر للبناء القصصي على الإطلاق. [2]

وما يمكن أن نستنتجه من هذه المرحلة هو أنه طرأت بعض التغيرات على مستوى الشكل، فالشخصية بعدما كانت نموذجية وثابتة أصبحت متحركة كاريكاتورية، ونجد كذلك التأثر بالمقال القصصي اختفى شيئا فشيئا وبدا واضحا في أسلوبها التأثر بالمنفلوطي في الإسراف والغلو في تصوير عواطف البؤس والشقاء، الفقر.[1]

تطور القصة القصيرة:

---

[1] دكتور عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص 135.

[2] المرجع نفسه ، ص 137 .

[1] المرجع السابق ، ص 103 .

كل جنس أو شكل أدبي في مراحله الأولى يكون بدائيا بسيطا ثم يلقى العناية والقبول من طرف المتلقين فيتجه نحو التغيير، والتجديد، وهذا ما حدث مع القصة الجزائرية، وهذا التطور عوامل سايرتها على أثبات وجودها والألتحاق بركب القصة الفنية العربية في الوطن العربي.

1-اليقظة الفكرية:

هذه اليقظة كانت بعد حادثة 8 ماي 1945، وما خلفته عندها أيقن الشعب أنه لا بد من الثورة والكفاح لتحقيق الاستقلال، فظهرت القصة القصيرة التاريخية، التي تحث على الكفاح، النضال والتضحية من أجل الوطن.

2-البعثات الثقافية للمشرق العربي:

كان لها دور كبير في تطور القصة، عن طريق إطلاع الجزائريين على مختلف الثقافات العربية، فكون الجزائريون نظرة جديدة، فكتبوا في الموضوعات التي كان ممنوع الكتابة فيها/ منها الكتابة عن الحب،وعلاقة المرأة بالرجل وبهذا ظهرت معالم القصة الرومانسية.

3- الحافز الفني لكتابة القصة:

اتجه بعض الكتاب لإنتاج بعض المجموعات القصصية إما لملء الفراغ الذي يعيشه الأدب من جهة القصة، أو بدافع الحماس لكي يصور الثورة، أو بدافع التجربة فقط.

4-الثورة: دفعت الثورة الكتاب إلى تفجير طاقاتهم الأدبية والفنية، وكيد مبادئها فأصبحت أكثر التصاقا بالواقع، فتناولت مواضيع الحرب، الكفاح، الإغتراب، وهكذا فالكتابات كانت تهتم بالشخصية القصصية التي يمتزج فيها الخير والشر فأصبحت الشخصية مرتبطة أكثر بالحدث، أما الحوار فكان أكثر التصاقا بهذه الشخصية ويعبر عن أفكارها وأمالها وخلجاتها النفسية، كما كان هناك اهتمام كبير بعنصر"العقدة" الذي يؤدي إلى تداخل الأحداث ولفت انتباه القارئ إلى استكمال قراءته، وتشوقه إلى النهاية.

وكتاب القصة القصيرة في فترة التطور اتجهوا نحو بناء شكل القصة وهي خطوة أولى نحو التطور والنضج.

II العوامل المؤثرة في القصة القصيرة الجزائرية:

من أهم العوامل المؤثر في القصة القصيرة الجزائرية نجد:

1 – اللغة: اللغة تشبه الإنسان في مراحل نموه حيث تبدأ بسيطة بدائية، ثم تنمو وتتطور بفضل دارسي ومكتشفي أسرارها وحيثياتها من ألفاظ وعاني ومدلولات...والعلاقة بينهما في تشكيل لغة فنية راقية. فاللغة العربية أجريت عليها دراسات عديدة أدت إل ازدهارها وانتشارها، غير أن بعض الدول عرفت كل أشكال الغزو الأجنبي كالجزائر مثلا بسبب فرض الفرنسية في المدارس التعليمية، فلم تعرف إلا الضعف والانحطاط، ولكن الحركة الاصلاحية كان لها رد فعل إيجابي بحيث عملت على المحافظة على هذه اللغة باعتبارها أحد مقومات الشخصية الوطنية، وعمل الشعراء على جمع بعض الأشعار الملحونة المتناثرة هنا وهناك حفاظا على الدارجة "لأنه لولا وجود اللغة الملحونة بوطن الجزائر لبقي الكثير فينا أبكم يضيق صدره ولا ينطق لسانه".

ولكن اللغة العربية استرجعت أنفاسها، وانتشرت المدارس الحرة ودور الصحافة، ورجعت إلى سابق عهدها.

2 – الدين: وجه المستعمر سلاحه نحو المقوم الثاني وهو الدين الإسلامي، فعمل على تحريفه وتشويهه، ونشر المسيحية، ولكن هذه العقبات لم تثن من عزيمة الحركة الإصلاحية، بحيث أثرت في بعض الأدباء فراحوا يكتبون لنشر الدين الإسلامي، فكانت نتاجاتهم ذات طابع ديني محصن.

3 – إحياء التراث: كان ذلك بواسطة إحياء النوادي والجمعيات الثقافية مثل "نادي الترقي بالعاصمة عام 1926"، والجمعيات الأدبية مثل "إخوان الأدب".

4 – التقاليد: كانت هذه التقاليد تتميز بالطابع الديني الإسلامي، وفرضه على أفراد المجتمع مثل: "الرفع من مكانة المرأة ومنحها العزة"، لكن مقابل هذا نزل فيها تحريم التبرج، ومخالطة الرجال، أدى هذا إلى ابتعاد المرأة عن الساحة الفكرية الأدبية وبالتالي فالعادات والتقاليد كانت عائقا أمام تطور القصة في ذلك الوقت.

5 –الاتصال بالشرق والغرب: رغم كل ما فعلته فرنسا في الشعب الجزائري كحرمانه من اللغة العربية ومن دخول الصحف العربية والسفر إلى أي بلد مشرقي، وعزله عن الساحة العربية متناسيا أن الوطن العربي كالجسم الحي المتماسك الأعضاء، فكان أن تم الاتصال عن طريق الدراسة أو الحج بالرغم من الحصار المفروض إلا أن الكثير استطاع السفر إلى الدراسة في الأزهر أو الزيتونة أو حاجا، وكان لزيارة أحمد شوقي للجزائر والشيخ محمد عبده أثرا كبيرا في النهضة الأدبية و الإصلاحية في الجزائر.

ويرجع بعض الدراسيين النهضة الثقافية والأدبية في الجزائر إلى مجموعة من الشعراء "كالبارودي، شوقي، وغيرهم" أما الاتصال بالغرب فلم يكن الشعب الجزائري يهدف إلى الاتصال بهم لأنهم كانوا يعتبرونهم غزاة.

6 –الصحافة والمتلقي: الصحافة هي مرآة عاكسة لآمال الشعب وآلامه ومذاهبه في الحياة، وكان ميلاد الصحافة في الجزائر مبكرا بظهور جريدة المبشر والتي ظهرت على أيدي جزائرية مثل المنتقد، الشهاب (1925– 1939)، البصائر الأولى (1930– 1939)، البصائر الثانية، (1947– 1956)، وأسلوب الصحافة كان لا يشجع على الإبداع ولا يهتم بالقصة العربية، وعدم ظهور دور النشر، انتشار الأمية، وهذاّ أثر سلبا على نمو وتطور الحياة الأدبية.

7 –ضعف النقد والترجمة: النقد يلعب دورا هاما في تطور الحياة الأدبية، والجزائر لم تعرف النقد الأدبي بمفهومه الواسع شكلا ومضمونا، والكتاب لم يوجهوا أنظارهم أو نقدهم نحو هذا الأدب الجديد، هذا بالنسبة للنقد أما الترجمة فقد عرفت نقصا فادحا في ترجمة النصوص العالمية والمشرقية.

8 -الثورة: هزت الثورة الجزائرية نفوس الكتاب والأدباء وعثت فيهم الرغبة والحماس، فطبعت القصة الجزائرية بالطابع الثوري النضالي، فانتقلت من القصة الإصلاحية إلى القصة الواقعية، أي نقل الواقع بحذافيره، وفي الأخير نخلص غلى أن الحركة الإصلاحية كان لها جانبان، إيجابي من خلال إصلاح العقيدة وإحياء التراث من لغة وتاريخ وأدب، أما الجانب السلبي فهو يكمن في طمس إبداع الكتاب عن طريق فرض الحظر على بعض الموضوعات كموضوع المرأة والحب الذي يعتبر محظورا في المجتمع.

المبحث الثاني: مضامين القصة الجزائرية.

I- المضمون الرومنسي : هو تيار نشأ في أحضان أوربا، يمجد العاطفة والمشاعر والفردانية الذاتية، ثار على المبادئ الكلاسيكية التي تدعو إلى كل ما هو عقلي موضوعي. ولقد ساد هذا التيار كل العالم وطغى على الإنتاجيات الأدبية سواء الشعرية أو القصصية، فظهر في بعض قصص الكتاب الجزائريين الذين تأثروا به، "الرومانسية في القصة الجزائرية جاءت متأخرة تبعا لتأخر ظهور القصة[1]، كما أن هناك مذهب آخر كان ينازعها هو مذهب الواقعية، ويمكن التمييز بين نوعين من الرومانسية ظهرتا في القصة الجزائرية القصيرة:

رومانسية هادئة مثالية متأثرة بالفلسفة المثالية تحلم بعالم مثالي خيالي تبحث عن الحب الروحاني العذري (غير المادي)" .

ورومانسية حادة تبحث عن الحب المادي (الجسدي)، وكلا النوعين يصدر عن رؤية فنية ينقصها الشمول لأن الإنسان ليس روحا وحده ولا جسدا وحده.[1]

النوع الأول يتميز أسلوبه بالهدوء والسكينة والثاني بالعنف والثورة والتمرد على التقاليد والقيم ولا يخلو أي إنتاج أدبي من بعض الذاتية كاتبا عن آخر، ونجد النوع الأول مجسدا في قصص كثيرة منها (صاحبة الوحي) "لأحمد رضا حوحو" ومحورها يدور حول الشاعر يبحث عن الحب العذري في فتاة هي منبع إلهامه للشعر، وإمداده بالقوة والإبداع وبروز النظرة التشاؤمية في قصص الكتاب، ومنهم "حوحو" أما أنا فثقتي بالبشرية ضعيفة، وثقتي بتقديرها، ضعيفة أيضا فيها في الحكم أشد ضعفا.[2]

وفي هذه القصة يرى "الركيبي" أنه لم يكن هناك رسم للشخصية القصصية وقد جنح إلى الوصف المادي الذي يفقد القصة حركيتها.

---

[1] المرجع السابق ، ص 147.

[1] المرجع السابق ، ص 176 .

[2] عايدة أديب بامية : تطور الادب القصصي الجزائري ، ص 315 .

إلى جانب القصة هناك قصص أخرى بالغت كثيرا في الرومانسية ،كقصة ضلال لعبد الحميد بن هدوقة وهي تنقل شخصية حساسة جدا إلى درجة ان قتلت نفسها ، بسبب موت جروة من شدة الانفعال والتأثر .

أما النوع الثاني يتميز بالإغراق في الذاتية ، والجري وراء المرأة وهذا النوع يتمثل في بعض القصص التي كتبت خارج الجزائر وهي لا تنقل البيئة الجزائرية .

إن هذا التيار أعطى مفهوما آخر مغايرا للأدب في قول الحبيب بناسي بأن كل أدب لا يصف العواطف البشرية يعتبر أدبا ميتا لا حياة فيه ، أدب لا يستحق أن يصبح خالدا [3] المضمون الواقعي:

تيار جاء كرد فعل لعوامل المثل إلى الرومانسية، وهو إعادة بناء الفكر والثقافة، في ضوء مبادئ ترتبط أكثر بالواقع، وتدعو إلى إنزال الأديب من برجه العالي، والعودة إلى تناقضات الحياة والعلاقات الاجتماعية.

ومنه تأثرت القصة القصيرة بالواقعية، كتيار يهتم بالإنسان البسيط الذي يكافح من اجل العيش، والتغلب على الألم والاستبداد، فكان أن تأثر الأدباء العرب بهذا التيار وطبقوا مبادئهم حسب ما يلاءم واقعهم العربي، وبالتالي القصة العربية الواقعية مع احتدام الصراع بين الأمة العربية والاستعمار الأجنبي، وهذا ما حدث للقصة في الجزائر بحيث ارتبطت بالثورة، فاتسمت بالواقعية، ومنه ما دامت القصة الفنية التي كانت في بادئ الأمر، تصور الواقع تصويرا فوتوغرافيا ثم تطورت وأصبحت تصور وإحساس الفنان بهذا الواقع وآثاره على النفس البشرية.

إن أغلب القصص الواقعية التي عالجت موضوعات الثورة، الكفاح– التضحية وغيرها من هذه القصص (المسافر).[1]

---

[3] المرجع نفسه ، 326.

[1] عبد الحميد بن هدوقة : الأشعة السبعة ، ط2 ، النشر 1981 ، ص 17

وهناك قصة أخرى بعنوان (اثنان وثلاثون طلقة) وهي قصة جندي جزائري شارك في حرب الهند الصينية مع الجيش الفرنسي وفي إحدى اشتباكاتهم مع العدو وقع أسيرا وأطلق الضابط الفرنسي عليه اثنان وثلاثين طلقة، إن هذه القصة كان يغلب عليها تيار الوعي كما إن هذه القصة لا تتسم بواقعية الحوار، الذي دار بين الجندي وبين الأطفال الذين اعتنوا به، أي أن الكلام الذي ساقه الكاتب على ألسنة الأطفال يفوق تفكيرهم، ولم ينضجوا بعد لقول مثل ذلك الكلام " لا يا أخي، إننا رجال.....لقد خلقت منا ثورتنا العظيمة رجالا قبل الأوان ".[2]

فقد عالجت القصة القصيرة الواقعية في موضوعات عدة منها، موضوع المرأة في الثورة وغيرها من المواضيع.

إذن القصة القصيرة الواقعية تناولت موضوعات عدة مختلفة ومتنوعة مما أدى إلى التنوع في الشكل أيضا، فقد ظهر إلى جانب استخدام "تيار الوعي"، قصص على شكل رسالة وفي هذا الشكل القصة لا تهتم برسم الشخصية القصصية أو إحداث الحركية والانفعال بقدر ما تكون موجهة إلى المشاعر، والوجدان مباشرة وهذا ما تمثله قصة "حنين"

إضافة إلى هذا هناك قصص جاءت بثوب أسطوري، لتظهر التفكير البدائي للإنسان وكيف كان يجنح إلى الوهم والخيال، فقصة "الأشعة السبعة" هي امتزاج بين الواقع والوهم والأسطورة الشعبية

كما أن قارئ قصة "الأشعة السبعة" يجدها مليئة بالرموز بدءا بالعنوان الذي هو رمز لسنوات الثورة السبع، أما الغنى فهو رمز للجيل الجديد الذي آمن بالكفاح والنضال، والأم ترمز إلى الجزائر، أما الأب فيرمز للجيل القديم، الذي سلم من الاستعمار قضاء وقدرا، والعفريت "الأسطورة" يرمز للاستعمار الذي ما إن انفجرت القنبلة التي هي رمز الثورة حتى تبدد واختفى

---

[2] عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص202 .

إن القصة القصيرة الواقعية الجزائرية، قد تنوعت موضوعاتها وأشكالها فقد تناولت الإنسان من خلال نظرته إلى الحياة والوطن وعبرت عن روح الشعب والتضحية في سبيل تجسيد أفكار وأهداف نبيلة، وقيم مثل سامية (فالقصة الجزائرية أقامت صرحها على ركائز الواقعية التي هي من معطيات الواقع الجزائري، المليء بالصراعات الخفية والظاهرة، ومن مميزاتها أنها تعاملت مباشرة مع الواقع وصاغته صياغة فنية ن خلال تلمس حساسية الإنسان الجزائري المبتكر بالوعي الثوري[1]

المبحث الثالث: البناء الفني للقصة

أولا: الأحداث

تعرف الأحداث في نظرية السرد بأنها انتقال من حالة سردية معطاة إلى حالة سردية مختلفة، وهذا الانتقال قد يقوم به فاعل، وقد يقع على مفعول، وعند الحديث عن الأحداث السردية ينبغي التأكيد على أن هذه الأحداث مجرد بنى سردية تظهر للقارئ، في أثناء دخوله النص السردي عبر القراءة، ولأنها كذلك فقد ارتبطت ارتباطا عضويا بها عرف قديما بالحبكة وحديثا بالخطاب، هي تقديم لاحق لأحداث يفتر أنها حدثت في فترة سابقة، وهذا التقديم يعتمد بدوره على ترتيب معين يضع الأحداث في حبكة محددة (جيدة أو رديئة) أو خطاب معين

ويعد "أرسطو " أول ناقد ناقش علاقة الأحداث بالحبكة وذلك في كتابه "فن الشعر" حيث يذكر أن الحبكة هي"ترتيب معين للأحداث أو الأشياء التي تقع في الحكاية ".[1]

وفي النص السردي توجد أحداث أكثر أهمية من أحداث أخرى، وهكذا يمكن أن نقسم الأحداث إلى نوعين: الأحداث النوى، الأحداث التوابع

---

[1] عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 240 .

[1] فن الشعر ترجمة وتعليق : إبراهيم حمادة ، ص 86 .

يقصد بالأحداث النوى تلك الأحداث التي تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إل نقاط حاسمة وأساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث، ولهذا يمكن اعتبارها نقاط التقطع في الحكاية، والتي تدفع حركة الأحداث إلى واحد من بين طرق كثيرة ممكنة

أما أحداث التوابع فكما يبدو من اسمها فهي توابع للأحداث النوى، حيث تتحقق فيها خيارات الأحداث النوى، ولهذا تشكل نقاط تحول في تطور الحكاية وإنما تظهر بوصفها مجرد وسائل يتحقق من خلالها تأثير الأحداث النوى، أو محفزات تساعد في إنجاز خيرات الأحداث النوى.

والذين يتعرضون لنقد القصة يتحدثون عما يسمونه "الحبكة" بدلا من الإطار، ومفهومها أن تكون حوادث القصة وشخصياتها مرتبطة ارتباطا منطقيا يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة محددة فالحادثة الفنية هي تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا، التي يضمها إطار خاص

ثانيا: الشخصيات

الأفعال أحداث يقوم بها أشخاص تربطهم علاقات، وتحفزهم لفعلها حوافز (دوافع)، وهي تتابع وفق منطق يجعل وقوع بعضها مترتبا على وقوع البعض الآخر، فالنطق سواء ظهر أو خفي هو الذي يحكم جملة الأفعال

الشخصية الحكائية: تعرف الشخصية الحكائية على أنها إنتاج عمل تأليفي، أي هويتها موزعة في النص عبر الأوساط والخصائص التي تستند إلى علم يتكرر ظهوره في الحكي، والشخصيات الحكائية الواحدة متعددة الوجوه، وذلك بحسب تعدد القراء، ومفهوم الشخصية للنموذج العاملي حينما ميز "غريماس" بين العامل والممثل قدم في الواقع فهما جديدا للشخصيات في الحكي، وهو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة، وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية في عالم الاقتصاد فمن الضروري أن تكون الشخصية هي الشخص الواحد، ذلك أن العامل يمكن أن يكون مثلا بممثلين متعددين، ذلك انه ليس من الضروري

أن العامل شخص ممثلا فقد يكون مجرد فكرة كفكرة الدهر، او التاريخ، وقد يكون جمادا أو حيوانا

هكذا تصبح الشخصية مجرد دورا ما يؤدى في الحكي بغض النظر عن من يؤديه أن مفهوم الشخصية الحكائية عند "غريماس" يمكن التمييز فيه بين مستويين:

أ – مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوم شمولي، مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها

ب – مستوى ممثلي (نسبة إلى الممثل): تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدورها في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية .

إن عدد العوامل في كل حكي محدود عل الدوام في ستة هي: المرسل، المرسل إليه، الذات، الموضوع المساعد، المعارض، أما عدد الممثلين فلا حدود له.[1]

والشخصية في القصة نوعان: نوع نسميه الشخصية الجاهزة (المسطحة)، وهي الشخصية المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها، أي تغيير فيحدث التغيير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فقط، وتصرفاتها دائما ذات طابع واحد، والنوع الثاني يمكن أن نسميه الشخصية النامية وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى آخر ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا جانب جديد منها والذوق الحديث يفضل النوع الثاني منها.

خلاصة القول الشخصية في القصة لا تختلف عنها في الحياة، وأن عل الكاتب أن يستفيد من تنائج العلوم الحديثة في رسم شخصياته، ونشير في هذا الصدد إلى مسألة البطل، فالبطل ينال تصويره العناية الكبرى من الكاتب ، ويكون هو المحور والرابط بين مختلف اشخاصها الآخرين.

---

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 22–23 .

ثالثا الزمن :

هو تقنية من أهم التقنيات التي تؤثر في البنية العامة للقصة، وهي التي تحكم الأزمنة المتغيرة في نطاق رؤية الراوي العامة، ولأن قصة النهاية فن زمني يلتقي في هذا مع فن الموسيقى عامة والموسيقى السنفونية بوجه خاص، ورغم التصورات المتفاوتة المختلفة لمفهوم الزمان إلا أن أهم المستويات الزمنية الروائية والتي يمكن تتبعها وقياسها، والبحث عن العلاقات بينها وصولا إلى الإيقاع العام للقصة في مواقع مختلفة هي:

أ – زمن القصة: وهو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث الحقيقية وتخيلا، ويظهر هذا الزمن في المادة الحكائية، ولكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية.

ب –زمن الخطاب: وهو تجليات تزمينين، الزمن الأول وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع ودور الكاتب في عملية تخطيط الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا، فضمن الزمن يمكننا البحث في الديمومة والترتيب، والتواتر ذلك أن الأحداث تقدم وفق سرعة معينة، وفق ترتيب ونظام معينين، فقد يعود خط السرد إلى الوراء أو قد يستبق الأحداث إلى الأمام، كما قد يسرد الحدث الواحد مرة واحدة مثلما حدث مرة واحدة، أو يسرده عدة مرات ويقدم هذه القصة ساردا معينا ومن زاوية معينة، ولتوضيح ذلك نقف على هذه المكونات السردية:

1 – الديمومة: إذا كانت العلاقة بين الأحداث في القصة تسلسلها في الحكاية ممكنة التحديد، فإن الأمر يختلف بالنسبة للعلاقة بين الفترات التي تستغرقها الأحداث في الحكاية.

وبين تلك التي تقابلها في القصة، لأن فترة القصة مستحيلة القياس، وما هي في الواقع سوى الفترة التي تستغرقها قراءة هذه القصة، وهي فترة تختلف م شخص إلى آخر، ويعود سبب استحالة القياس إلى عدم وجود نقطة مرجعية تكون بمثابة الدرجة الصفر، أو نقطة التطابق بين الفترة الحقيقية والفترة المتخيلة، وعلى الفرض أنها موجودة في الحوار كما يعتقد البعض، فإنها غير دقيقة في نظر "جيرار جينيت" لأنها تراعي اللحظات التي كتب فيها الحديث، وعليه فإن التساوي الذي يحققه المشهد الحواري بين المقطعين الحكائي

والقصصي، هو تساو أو تواقت اصطلاحي لا يمكن قياس الفروق الدقيقة بين الحكاية وما يقابلها في القصة، لأن الفترة الحكائية وحدة زمنية تحدد أبعادها بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، بينما هي في القصة وحدة مكانية تحدد أبعادها بالأسطر والصفحات، وتحديد العلاقة بين القصة والحكاية في هذا المجال هو قياس سرعة السرد، وهي سرعة متغيرة، وغير قارة لأن القصة لا يمكن أن تكون خالية من آثار الإيقاع الزمني، [1] فالراوي يهتم ببعض الفترات دون غيرها فيطنب في تفصيل بعض الأحداث والمشاهد، بينما يسرد البعض الآخر بإيجاز، وقد يقتطع من الزمن الحكائي أحداثا بأكملها دون أن يكلف نفسه عناء الإشارة إلى هذا الاقتطاع، وتتجاى سرعة السرد في أربع حركات سردية هي: المشهد، الإيجاز، الوقفة، الثغرة.

لمشهد: يسمى تقليديا بالفترة الحاسمة فيما يقع غالبا تلخيص الأحداث الثانوية، يصاحب الأحداث والفترات الهامة تضخم نصي فيقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية ويطابقه تماما في بعض الأحيان فيقع استعمال الحوار وإيراد جزئيات الحركة والخطاب، ونجد المشهد في المرويات والمحكيات الشفوية، كما هو الأمر في الحدث المسرحي فكأن القص مشهد نصي نصغي إليه، وهو يجري في حوار بين شخصين يتخاطبان، بمعنى أن المقاطع الخاصة بالمشاهد تقوم على التمثيل فتجعل المتلقي يكتشف كلام وأفكار وأفعال الشخصيات كما هي، وهذا من خلال الحوار ومن خلال تتبع تحركات الشخصية.

-**الوقفة:** التوقف المعني هو التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي ينتج عنه مقطعا من النص القصصي نطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية وتظهر الوقفة في:

ابراهيم صحراوي : رسالة ماجيستير ، الخطاب الأدبي ، لدى جورجي زيدان ، تحليل رواية جهاد المحبين ، ص 71-72 .[1]

التعاليق الفلسفية : أو الأخلاقية أو الأيديولوجية التي يقوم بها السارد حيث يتوقف الحدث مؤقتا لتمنح السارد حضورا ووجودا في النص، غير ان كثرة التعاليق في أي عمل قصصي أو روائي يضعف البناء الفني للعمل ويقيد حركة الشخصية وحريتها، ويجعل اللغة في تلك المقاطع تقريرية.

الوصف : باعتباره تمديدا أقصى للنص في ظل غياب الحدث وغالبا ما يكون وصفا للمظهر الخارجي للشخصية أو وصفا ذهنيا، وخارجيا لكن لا يكون الوصف للوصف في حد ذاته، وإنما يكون لتأدية وظائف معينة.

- التحليل النفسي: يعتبر من أهم أساليب توقف أحداث القصة، التي يلجأ إليها السارد ويصور التركيبة الذهنية والنفسية للشخصية، ويعطى للفعل الخارجي تفسيرا وتأويلا داخليين، في ذلك غالبا ما يبرز التحليل النفسي التيسير على الشخصية.[1]

- **الإيجاز والمجمل** : يمكن تسميته كذلك ملخصا، وهو سرد أيام عديد أو أشهر أو سنوات من حاة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة، فالمجمل يتميز بحساب طول النص، [2]وينقسم الإيجاز إلى قسمين:

ايجاز قريب: ويختصر حوارا أو حجثا قريبا ولا ينقل كلام الشخصيات بحرفيته، بل ينقل مجمل ما قالوه، لذلك تأتي مسافة السرد أقصر من زمن الرواية.

اييجاز بعيد: يختصر أحداثا ويطول امتداده الزمني، [3] فقد يأتي لتجنب تكرار خبر مفصل حتى لا يكون حديثا معادا ويكفي في هذا الشأن أن الكلمة الواحدة قد تكون أعظم من الكلام المفصل.

-**الثغرة في قول السارد** : وهو نوع من الإيجاز السريع زمن السرد، وفيها يقفز السارد على السنوات أو الشهور مرات أو ساعات دون أن يسرد الأحداث التي وقعت خلال ذلك وقد

---

[1] نوال خلف : تقنيات السرد الروائي عند حنا مينة ، ص09 .

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 85 .

[3] نورالدين السد : الاسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 173.

يكون هذا القفز صريحا ومحددا، أو غير محدد أو ضمنيا، يفهم ويستنتج حيث يترك المبدع بياضا في الصفحة أو ينتقل من صفحة إلى أخرى، كما يحدث عادة في الانتقال من فصل إلى فصل، أو قد يكتفي بوضع نقطة مع الانتقال إلى السطر، كما أن السارد قد يشير إلى ذلك بعبارات مقتضبة، تحدد الاصرف دون أن يشير إلى الوقائع التي حدثت.[4]

2- الترتيب: هو مقولة اصطلاحية تثبت عملية التصرف الزمني لأن الواقع لا يبين أن الأحداث تتم وفق تتابع زمني، فوجود عدة شخصيات قفي القصة يكشف أن الترتيب عنصر خارجي وليس أصليا ولو كانت القصة تروى كما حدثت لاستحالت روايتها، لما تتطلبه من تنقل دائم وآني وسريع بين الشخصيات والمواقع، فالترتيب في القصة من صنع الراوي، فإذا حاول الراوي اتباع ترتيب خطي فأنه سيصطدم بمشكلات عديدة حيث أن خط السرد، سيقطع ويلتوي، ويعود على نفسه، وهو ما يؤدي إلى اختلاف الترتيب بين الأحداث في القصة وبين ترتيبها في الحكي، وإلى تشكيل ما يعرف بالمفرقات السردية، التي تتمثل أساسا في استرجاعات واستباقات.[1]

الاسترجاع: وهو ترك الراوي للقص والعودة إلى بعض الأحداث، ويرويها في لحظة لاحقة بحدوثها، والسرد الاستذكاري يعد كخاصية حكائية في المقام الأول، نشأ مع الملاحم وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطور بتطورها، وانتقل إلى الأعمال الروائية الحديثة، التي ظلت وفية لهذا التقليد، ونجد نوعين من الاسترجاع (داخلي وخارجي).[2]

الاستباق: هو حكي الحدث قبل وقوعه، فهو توقع وانتظار لما سيقع، لكن ذلك لا يعني ضرورة تحقيق ما ينتظر في النهاية، فقد يخيب ويفشل ويعتبر الاستباق عملية

---

[4] المرجع نفسه ، ص 147 .

[1] نوال خلف : تقنيات السرد عند حنا مينة ، ص 10 -11.

[2] سمير المرزوقي ، جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص76.

سردية تتمثل في إيراد حدث آني، أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث.

3- التواتر: هو العلاقة بين تكرر الحدث ، أو الأحداث المتعددة هي الحكاية، وتكررها في القصة يأخذ هذا التكرار أوجه متعددة ، ويخضع لقواعد، وأطر تنظمه، ولأننا نعتقد بأن أهمية التواتر لا تعادل أهمية الجانبين الآخرين (ترتيب الأحداث في الحكاية وسرعة السرد) في القصة التي نحن بصددها فإننا لن نتطرق إليه، بالتفصيل، للتواتر ثلاث أنواع هي:

3-1 التواتر المفرد: أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وهذا النوع من علاقات التواتر هو بدون شك الأكثر استعمالا في النصوص القصصية.

3-2 التواتر المكرر: أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، وتعتمد بعض النصوص الحديثة على طاقة التكرار، ويمنك أن يروي الحدث الواحد مرات عديدة، وغالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة.

3-3 التواتر المطرد: أن يروي ما حدث أكثر من مرة، وفي هذا الصنف من النصوص يحتمل مقطع نصي واحد نواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية.

وتكون المقاطع المؤلفة في القصة التقليدية خاضعة من الناحية الوظيفية للمقاطع المفردة إذ هي تكون خلفية تمهد لبروز الأحداث المفردة ولحبك العقدة وتكون غابا علامة ورودها في النص عبارات مثل (كل يوم، كل أسبوع...).[1]

رابعا : أطراف الخطاب:

1- مقولة الصيغة: هي الطرقة التي يقدم بها الراوي القصة أو يعرضها، وإلى هذه الصيغ تشير عندما نقول أن الكاتب يعرض لنا الأشياء أو أن الآخر يقولها وتعد الصيغة إحدى مكونات الخطاب الأكثر تعقيدا، و ثراء، حيث تتعدد حولها الأبحاث وتتنوع، ويحدث أن

---

[1] سمير مرزوقي ، جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 84 .

تكون قضايا الصبغة السردية بمعناها الضيق هي الأكثر تميزا للصيغة السردية، بمعناها الواسع (النمط) وتتحدد صيغة القص، في ثلاث أنماط بالنظر إلى علاقة الراوي بالشخصيات:

الأسلوب المباشر: هو الشكل الأكثر محاكاة رفضه أفلاطون لأن الراوي يترك الكلام للشخصيات، وهذا الأسلوب اعتبره أرسطو الشكل السردي المختلط الذي نجده في الملحمة وبعد ذلك في الراوية، [2] فالراوي يترك للشخصية بعدما يقدمها مجال النطق بصوتها، فيكون كلامها العامي أو الشفهي الخاص أو المختلف عن القول السردي الذي للراوي، ويوضع عادة بين مزدوجين وله مؤشرات، الحوار، واستعمال ضمير الأنا، صيغة المضارع للتعبير التلفظ الآني.

الأسلوب غير المباشر: هذا الشكل هو الأكثر محاكاة من الخطاب المسرود لأنه لا يمكن أن يعطى أي ضمانة أو أي إحساس بالأمانة اللفظية للأقوال الحقيقية المفوه بها ويكون الكلام بصوت الراوي.

الأسلوب غير المباشر الحر: يعتبر هذا الأسلوب الأكثر اعتمادا وهو نمط يداخل بين صوت الراوي وبين صوت الشخصيةّ، فيبدو الكلام ملتبسا كونه منقول بصوت الراوي، وكونه منطوق بصوت الشخصية.

2- مقولة الجهة : يتم الانطلاق من الفصل التام بين الكاتب والشخصية، فالقصة لا تحكي ذاتية الكاتب، كما كان سائدا قبل القصة، بنية موضوعية تخضع للتحليل في ذاتها والطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في مجموع ما يختاره الراوي من وسائل وحيل، لكي يقدم القصة للمروي له.

* زاوية رؤية الراوي : يمكننا تناول الرؤية السردية للراوي كما وضعها "جاب بيون" معتمدين في ذلك على مقال "تدوروف" بعنوان "مقولات الحكي" والجدير بالذكر أن

---

[2] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص 179.

"تودروف" اعتبر مجموعة زوايا الرؤية السردية مجرد مظاهر للحكي ويمكننا اعتماد ثلاث احتمالات للرؤية :[1]

1- الرؤية من الخلف: (السارد > الشخصية) إن العمل الروائي التقليدي هو الذي يصطنع هذه السردية، إن السارد فيها يكون بصدد معرفة كل الدقائق والجلائل عن شخصياته والشخصيات في هذا الحال تكون قاصرة لا تعرف شيئا عن مصيرها من حيث يعرف عنها السارد كل شيء ولهذا الشكل من التصور درجات مختلفة، إذ يجوز أن يتجسد تفوق السرد على الشخصيات، إما في معرفة الرغبات الكامنة لشخصية ما وإما في معرفة متزامنة في أفكار جملة من الشخصيات، وإما بكل بساطة في سرد الحوادث التي لا تقوم بها شخصية واحدة.

2-الرؤية مع السارد = الشخصية: وتعني هذه المعادلة أن الرؤية السردية تكون متصاحبة ويسود هذا الشكل من التصور الأعمال السردية الحديثة، ويتبع فيها بكثرة، وفيه تستوي الرؤية لدى السارد وشخصياته في درجة واحدة من المعرفة والوعي بحيث لا أحد منهما يكون أعلم من الآخر كأن يعرف سرا أو حيلة أو هو صاحبا أو حافزا أكثر من سواه، وهذا الشكل السردي يتميز بجملة من درجات التصورات فقد يمكن أن يعرض الرواية بضمير المتكلم أو ضمير المخاطب.[1]

3-الرؤية من الخارج: السارد < الشخصية: فالراوي لا يعرف في هذا النوع إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، والراوي يعتمد هنا على الوصف الخارجي أي وصف الحركة والأصوات ولا تعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأطفال ، ويرى "تدوروف" أن جعل الراوي شبه تام، هنا ليس إلا أمر اتفاق وإلا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه.

---

[1] نوال خلف : تقنيات السرد عند حنا مينة ، ص 19-20.

[1] عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، ص 192-193.

– الصوت: بعد أن سبق تحديد المسافة الحكائية التي تفصل بين السارد والقصة في الرؤية السردية لابد من تحديد المسافة الزمنية التي تكون بين السارد والقصة في زمن السرد.

– أزمنة السرد: أن العمل الروائي يقوم على أحدث مضت أو أحداث تقع الآن أو ستقع مستقبلا وبعبارة أخرى لا يكون زمن السرد في القصة زمنا لاحقا، بل قد يكون متزامنا أو سابقا وكذلك متداخلا.

أ –

لسرد اللاحق : أي السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداث ماضية بعد وقعها، وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصبغة الماضي، هو إطلاقا النوع الأكثر انتشارا، وأحسن نوع على ذلك المقدمة التقليدية للقصة العجيبة، " كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان" أو حتى السرد الوارد في محاضر الجلسات أو في نشرات الأنباء "اجتمعت اللجنة الفلانية يوم كذا وقررت كذا وكذا".

السرد المتزامن: يكون السرد متزامنا مع القصة، فكأن الكاتب جاس إلى آلة الكتابة يتلقى الخطاب، وفي الوقت نفسه الذي يكتب فيه من هنا يضمن الحاضر على هذا النمط من زمن السرد ويبدو القارئ كأنه يعيش الأأحداث فينسجم معها أكثر وينسى حقيقة ما يقرأه.

السرد المتداخل: هو الأكثر تعقيدا إذ ينبثق من أطراف عديدة ويظهر مثلا في القصة القائمة على تبادل الرسائل بين الشخصيات المختلفة حيث تكون الرسالة في نفس الوقت وسطا للسرد وعنصرا في العقدة أي أن للرسالة قيمة إنجازيه كوسيلة تأثير في المرسل إليه.

السرد السابق: أقل الأزمنة ورودا يكون فيه زمن السرد قبل القصة لأنه يقوم على أحداث تقع مستقبلا كما هو الشأن في روايات الخيال العلمي، فهو سرد استباقي

لأحداث تقع في أزمنة قادمة لكن لابد من مراعاة صيغة الأفعال لأن ورود أفعال بصيغة الماضي في الإفتتاحية يفرض أن يكون السرد لاحقا.

خامسا المكان : كل حادثة تقع في مكان معين وهي لذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بذلك المكان الذي وقعت فيه، والارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة، لأنه يمثل البطانة النفسية للقصة، ويقوم بالدور الذي تقوم به المناظر على المسرح بوصفها شيئا مرئيا، يساعد على فهم الحالة النفسية للقصة أو الشخصية ويصبح التصوير مهما أحيانا حتى أنه يكاد يقوم بدور الممثل في القصة أي تكون له قوة درامية.

وهناك نوع من القصة يسمى "قصة الحقبة" وهي قصة لا تحاول أن تطلعنا على الحقيقة الإنسانية التي تصدق في كل عصر، بل تكتفي بمجتمع في مرحلة انتقال، وبالشخصيات التي لا تكون حقيقة إلا بمقدار تمثيلها لذلك المجتمع ولذلك المكان.

الفصل التطبيقي

الفصل التطبيقي:

الملخص

تحليل البنية السردية لقصة نهاية المطاف بيديك

ملخص عن قصة ناهية المطاف بيديك :

قصة نهاية المطاف بيديك قصة قصيرة تدور احداثها في زمن السبعينات زمن الاصلاح الزراعي، تناول فيها جيلالي خلاص العديد من الشخصيات والأحداث . الشخصية الرئيسية فيها هي (موسى) القروي الموسر المتطلع الى حياة أفضل، صاحب النفس الشريرة والانتهازية، مات والده ترك الأراضي الشاسعة فتقاسمها هو واخوه (سي بوعبدالله) وحرما اخواتهما، شخصية موسى شخصية مسرفة يصرف نقوده على اللهو حارما زوجته وأولاده، أراد ان يعيش حياة المدينة التي تمثل بالنسبة اليه فضاء الحرية الواسعة ومركز التقدم والمهرب الوحيد من جحيم القرية، ولتحقيق ذلك اخذ دينا من الحاج جلول عن طريق الخداع وفر هاربا الى المدينة.

ومن أهم الأحداث التي تناولها ايضا جلالي خلاص صراع المستأجرين حول الأرض التي تمثل محل الصراع الايديولوجي، وتوعد الدولة بتاميم الأراضي التي لا يفلحها اصحابها فقامت بتأميم أرض موسى التي تركها وذهب لاهثا وراء المدينة، وبذلك لم يعد يملك شيئا وعاد الى القرية يجر اذيال الخيبة بعد ان صرف كل نقوده .

عالج الكاتب في هذه القصة عدة قضايا مثل الفقر، الجهل، غياب الوازع الديني والأخلاقي، اللامبالات واللامسؤولية، اختلال التوازن بين ثقافة الريف والمدينة والانجرار وراء مضاهر التحضر الواهية الزائفة، وفي المقابل نجد قيم ضاهرة مثل الصبر والتعاون، التفاني في خدمة الأرض واعتبارها نقطة حياة يصعب التخلي عنها .

وفي الأخير نستطيع القول ان قصة نهاية المطاف بيديك تتمحور حول موضوع الخسارة والفشل وهذا كان مصير موسى بعد أن خرج عن الطريق القويم وصعب عليه الرجوع اليه ثانية، وبذلك فالقصة متكاملة عالجة جوانب عديدة ونفسيات كثيرة وظواهر متفشية كان سببها ضعف البناء النفسي والانجرار وراء كل مثير بعض النظر عن نتائجه فجيلالي خلاص اعطانا نظرة حقيقية واضحة عن زمن السبعينات الذي تدور فيه أحداث قصته .

البنية السردية لرواية نهاية المطاف بيديك لجيلالي خلاص

1 ⊣الأحداث :

تعرف الأحداث في النظرية السرد بأنها انتقال من حالة سردية معطاة على حالة سردية مختلفة ،في نص السردي توجد أحداث أكثر أهمية من أحداث أخرى ، وهكذا يمكن أن نقسم الأحداث إلى نوعين ب : الأحداث النوى ، الأحداث التوابع .

وفي قصة نهاية المطاف بيديك الأحداث النوى تتمثل في :

-خداع موسى للحاج جلول واقتراض المال منه

-فرار موسى من القرية وعيشه في المدينة مع خليلته

-الصراع بين المستأجرين للأرض

-تأميم أراضي موسى من طرف الدولة [1]

وتعتبر هذه أحداث نوى ، لأنها نقلت حكاية القصة إلى نقطة جديدة لا يمكن الرجوع عنها وبهذا فتح الباب أمام أحداث لاحقة

ويقصد بالأحداث التوابع ، وكما يبدو من اسمها فهي توابع الأحداث النوى حيث تحقق فيها خيارات الأحداث النوى ولهذا لا تشكل نقاط تحول في تطور الحكايات وإنما تظهر بوصفها مجرد وسائل يتحقق من خلالها تأثير الأحداث النوى .

ولو عدنا إلى قصة (نهاية المطاف بيديك) فيمكن أن نعد لقاء سي عبد الله مع الحاج جلول من الأحداث التوابع ، لأنها لا تأثر في تنامي الحكاية ولاتسم في تغيير مسار القصة ، ولأن قصة نهاية المطاف بيديك قصة قصيرة فنجد أحداثها قليلة وتعتبر و تعتبر كلها أحداث نوى .

الشخصيات :

---

[1] جيلالي خلاص : نهاية المطاف بيديك ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، الطبعة الثانية ، 1985 ،ص44.

الأفعال أحداث يقوم بها أشخاص ترتبطهم علاقات ، وتحفزهم لفعلها حوافز هي تتابع وفق منطق خاص ، يجعل وقوع بعضها مترتبا على وقوع البعض الآخر ،فالمنطق سواء ظهر أو خفي هو الذي يحكم جملة الأفعال .

-الشخصية الحكائية : تعرف الشخصية الحكائية على أنها إنتاج عمل تأليفي ، أي أن هويتها موزعة في النص عبر الأوساط والخصائص التي تستند إلى اسم (علم) يتكرر ظهوره في الحكي والشخصيات الحكائية الواحدة متعددة الوجوه ،و ذلك بحسب تعدد القراء .[*]

مفهوم الشخصية للنموذج العاملي : حينما ميز غريماس بين العامل والممثل قدم في الواقع فهما جديدا للشخصيات في الحكي ، وهو ما يمكن لتسميته بالشخصية المجددة وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية في عالم الاقتصاد .

ولو أردنا البحث عن البنية العاملية في قصة " نهاية المطاف بيديك " لأمكن الحصول على شيء من هذا القبيل .

-المرسل : ضمير موسى (نفسه الشريرة) .

-المرسل إليه : لايوجد .

-الذات : هو موسى .

-الموضوع : الخسارة والفشل .

-المساعد : أخوه وزوجته .

-المعارض : نفسه وخليلته .

الزمن : الزمن هو تقنية من أدق التقنيات التي تؤثر في البنية العامة للقصة، ويمكن القول أن أهم المستويات الزمنية الروائية والتي يمكن تتبعها وقياسها والبحث عن العلاقات بينها وصولا إلى الإيقاع العام للقصة في المواقع المختلفة هي :

---

[*] جيلالي خلاص : نهاية المطاف بيديك ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر الطبعة الثانية .

أ – زمن القصة : نجد أن زمن القصة في نهاية المطاف بيديك هو في السبعينات في عهد الإصلاح الزراعي في الجزائر ، وهذا من خلال قول السارد (الدولة تنوي تأميم الأراضي التي لايفلحها أصحابها .....). [1]

ب –زمن الخطاب : وهو تجليات تزمينين ، الزمن الأول وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع ودور الكاتب في عملية تخطيط الزمن (أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا).

فضمن الزمن يمكننا البحث في الديمومة والترتيب والتواتر ، ذلك أن الأحداث تقدم وفق سرعة معينة ووفق ترتيب ونظام معينين ، ولتوضيح ذلك نقف على هذه المكونات السردية :

1. الديمومة : إذا كانت العلاقة بين الأحداث في القصة وتسلسلها في الحكاية ممكنة التحديد ، فإن الأمر يختلف بالنسبة للعلاقة بين الفترات التي تستغرقها الاحداث في الحكاية ، وبين تلك التي تقابلها في القصة لأن فترة القصة مستحيلة القياس ، وما هي في الواقع سوى الفترة التي تستغرقها قراءة هذه القصة وهي فترة تختلف من شخص إلى آخر ، فالراوي يهتم ببعض الفترات دون غيرها ، فيطنب في تفصيل بعض الأحداث والمشاهد بينما يسود البعض الآخر بإيجاز وقد يقتطع من الزمن الحكائي أحداثا بأكملها دون أن يكلف نفسه عناء الإشارة إلى هذا الاقتطاع وتتجلى سرعة السرد في أربع حركات سردية هي : المشهد ، الإيجاز ، الوقفة ، الثغرة .

أولا المشهد :ونجد في قصة نهاية المطاف بيديك في الحوار الذي جرى بين المستأجرين

–من أذن لك بحرث الأرض .

–وأنت ما دخلك و الأرض أرضي وقد إكتريتها بمالي !

---

[1] جيلالي خلاص : نهاية المطاف بيديك ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، الطبعة الثانية ، 1985 ،ص44.

-ما دخلي ؟ هذه الأرض أرضي ولي عليها رهن ، ولن يمسها أحد .[1]

وكذلك الحوار الذي جرى بين الحاج جلول وسي بوعبد الله .

-متى ستطربنا بعرس ابنك يا هذا ؟

-أي عرس تقصد ؟

-عجبا ألم تخطب لأبنك ؟

-كلا ما تقوله لم أسمعه إلا في هذه اللحظة ، زد على ذلك أن إبني مازال لم يبلغ سن الزواج .

-ألم ترسل لي سي موسى ليقترض مني مالا .[2]

كما نجد أيضا المشهد القائم على المونولوج في بعض صفحات القصة كقول السارد " ما أسرع ما يمر الزمن ، كأن الحافلة قطعت ستين كيلومتر في لمح البصر " ، "وراحت تتمتم بصوت تخنقه العبرات الساخنة ، آه الآن انكشفت غياباته الآن حزرت أين كان يصرف ثروته ، كان يضعها عند أقدام السافلات ، كانت تتبختر بها خليلاته ملابس وجواهر... " ، وفكر في نفسه ماذا بقي له الآن ؟ هل يستطيع أن يعمل ؟ والأرض أكانت ملكه حقا ، كانت قد ذهبت قبل أن يدري ، إنزلقت من بين أصابعه كالسمكة ...[3]

ثانيا الوقفة :

ونجد أن المقاطع الوصفية في قصة نهاية المطاف بيديك تتميز بالاستقلال النسبي عن البنية النصية، وكأنها لوحات فنية قائمة بحد ذاتها، يقف عندها القارئ عبر الكلمات للمشاهدة والتأمل.

---

[1] نفس المرجع السابق ، ص 47 .

[2] المرجع نفسه ، ص 48 .

[3] المرجع نفسه ، ص48 .

لذلك لا تأتي هذه المقاطع لتوقف الحدث مؤقتا، سواء كان الوصف للشخصيات أو وصفا للمكان أو وصفا للأشياء.

حيث نجد أن جيلالي خلاص انطلق في وصف موسى وهو في الحافلة ووصف حدقتيه الزائغتين ووصف الفلاحين، ثم يذهب إلى وصف الحاج جلول في جلسته ولحيته، ثم انتقل إلى وصف زوجة موسى وأبنائه، وكذلك حليلة موسى، وإلى جانب وصف الشخصيات اهتم جيلالي خلاص بوصف المكان حيز تجري في الأحداث، وهو بذلك يعطينا وصفا للمكان الذي تعيش فيه الشخصية.

فمن خلال وصف بيت موسى يتبين الوضع الاجتماعي المزري المتمثل في الفقر،(وذات يوم ولج منزله القروي فوجد زوجته كعادتها شاحبة الوجه ومخضلة العينين بالدموع، تصبر أبناءها وترفع لهم الخرق ليخلعوها على أجسادهم ملابس تقيهم قر الشتاء، وزمهرير الليالي القارسة).[1]

-التحليل النفسي: يعتبر أهم أساليب توقف أحداث القصة التي يلجأ إليها السارد ويصور التركيبة الذهنية والنفسية للشخصية، ويعطي للفعل الخارجي تفسيرا وتأويلا داخليين في ذلك غالبا ما يبرر التحليل النفسي التنبئي على الشخصية.

ونجد أن جيلالي خلاص يميل إلى تصوير شخصياته من الداخل قبل تصويرها من الخارج فكثيرا ما تعوض الحركة السيكولوجية لتلك الشخصيات الحركة الفعلية الخارجية وهو ما يؤثر على لغ السرد ويجعلها أكثر شاعرية مستعملا بعض المصطلحات الخاصة بعلم النفس.

مثلا في قول السارد:" وفكر هنيهة اصطكت أسنانه، توقف الدم في عروقه، وعلى غليان الماء في المرجل في كامل جسده..."، " كان يحس بدافع غريب يحمله على

---

[1] جيلالي خلاص : نهاية المطاف بيديك ، 43 .

المجون، كان يرى أن رجوعه إلى الطريق القويم مستحيل، وقد فكر على اللهو وشب على المجون وحياة المالك الآمر النظيف".[1]

ثالثا: الإيجاز والمجمل.

ونجد الإيجاز القريب في قول السارد (كان موسى حديث العهد بسكنى المدينة إذ لم يكن إلا قرويا موسى مات والده فورث هو وأخوه الأراضي الشاسعة بعد أن سطو على حقوق أخواتهما اللاتي لم يحركن ساكنا أمام هذه اليد التي كانت منهن...).[2]

ونجد الإيجاز البعيد في قول السارد (وذات يوم ولج منزله القروي فوجد زوجته كعادتها شاحبة...).[3]

رابعا: الثغرة في قول السارد.

وفي قصة نهاية المطاف بيديك نجد الثغرة متمثلة في (بيد أن الأيام توالت والشهور طاردت بعضها البعض في قسوة وعناد والسنوات الميمونة أدبرت لتوسع المجال لسنوات أخرى ضيقة متنكرة...).

2- الترتيب: إذا حاول الراوي إتباع ترتيب خطي فإنه سيصطدم بمشكلات عديدة حيث أن خط السرد سيقطع ويلتوي، وهو ما يؤدي إلى اختلاف الترتيب بين الأحداث في القصة وبين ترتيبها في الحكي، وإلى تشكيل ما يعرف بالمفرقات السردية التي تتمثل أساسا في استرجاعات واستباقات .

- الاسترجاع: وهو خارجي وداخلي، الخارجي من خلال الشخصيات التي تتجاوز فيما بينها، بحيث نجد في قصة نهاية المطاف بيديك أن موسى يسترجع ذكرياته مع الحاج جلول وكيف خدعه، ويقول السارد:"

---

[1] جيلالي خلاص : نهاية المطاف بيديك ، ص47 .

[2] المرجع نفسه ، ص 42 .

[3] نفس المرجع ، ص 43 .

وتذكر كيف استطاع أن يحصل على تلك الوريقات التي تدفئه اتسعت ابتسامته قليلا حتى طبعت تقاطيع وجهه بطابع خبيث دميم...".[1]

- الاستباق : لم نمر عليه في قصة نهاية المطاف بيديك .

3- التواتر: في القصة التي نجد بصددها فإننا لن نتطرق إليه بالتفصيل وللتواتر ثلاثة أنواع هي:

- تواتر مفرد: نجده مثلا في تذكره لذكرياته، حيث يقول السارد:" ودع موسى الحاج جلول وانتقل عائدا إلى بيته بعد أن استقل إحدى الحافلات العمومية".[2]
- تواتر مكرر: في قصة نهاية المطاف بيديك كررت كثيرا لفظة التأميم والإصلاح الزراعي رغم أنها حدثت مرة واحد، يقول السارد:" الدولة تنوي تأميم الأراضي..."، " لقد سمع باكتشاف حيلة كما سمع من قبل بموجة الإصلاح الزراعي" لأنه كثيرا ما كان يسمع في المذياع والسوق ومن أفواه المتحدثين كلمات مثل كلماتها شائعة شيوع الإصلاح الزراعي، " لتطبيق تأميم الثورة الزراعية على أرضك". " إن لم يؤمم فقد كانت مؤممة بالنسبة إليه".[3]
- تواتر مطرد: فالسارد في القصة لجا إلى تقنيات وأساليب خاصة كاعتماده على صيغ فعلية، أو ظروف زمنية أو عبارات تمنع التكرار ومن الصيغ الفعلية التي استعملها جيلالي خلاص " صيغة الفعل الناقص كان، كما في المثال التالي:" كان يعجب أيضا بمنظر الجرارات الحكومية وهي تسحب دون عناء محاربتها الجبارة"، : كان عند احد معارف أبيه الأقدمين"، " كان موسى حديث العهد بسكن المدينة، إذ لم يكن الأقرويا موسى، لقد أصبح مدانا بعد أن كان دائنا" ". يظهر هذا النوع من التواتر في السرد الكلاسيكي في الجبل الخبرية والسير الذاتية التي تميزت بالإفراط

---

[1] جيلالي خلاص : نهاية المطاف بيديك ، ص39 .

[2] جيلالي خلاص : المرجع نفسه ، ص 39 .

[3] المرجع نفسه : ص 44 – 47-48 .

في استخدام طنينة "كان يفعل" حتى أنها شكلت أساس البناء التركيبي فيها، يقول السارد:" أدرك أن الخطر يتهدده أكثر مما كان يتصور..."، " كان في حالة لم تمكنه من السيطرة على نفسه، كان على استعداد لرشه ببارود بندقيته لو التحق به(...)، كان يضرب عجلة القيادة بقبضة يده ويصر بأسنانه" [1]، ففي العبارات السابقة تجعل معنى التواتر المطرد الذي يصور الحياة في جزئياتها وهذا في لحظات معينة.

أطراف الخطاب :

1- مقولة الصيغة: تتحدد الصيغة القصب في ثلاث أنواع وأنماط بالنظر إلى علاقة الراوي بالشخصيات:

-الأسلوب المباشر: هو الشكل الأكثر محاكاة، رفضه أفلاطون لأن الراوي فيه يترك الكلام للشخصيات، لهذا الأسلوب اعتبره أرسطو الشكل السردي، ونجد الأسلوب المباشر في قصة نهاية المطاف بيديك ممثلا في الاقتباس والحوار الداخلي والخارجي، يقول السارد: " مساء الخير يا عمي الشيخ كيف حالك؟، مساؤك بخير يا بني أي ريح رمتك؟، ريح خبر، أجاب موسى وهو يهم بالجلوس بعد أن أشار إليه الحاج جلول، وتساءل عن الأهل والأقارب، والأجداد والأرض، ثم لاذا الاثنان بالصمت لفترة وجيزة ما لبث موسى أن يترجلها قائلا...لقد كنت يا عمي الحاج صديقا حميما للمرحوم أبي.[2]

إن الأسئلة المشار إليها في وصف هذا النمط من السرد المباشر تتمثل في تدخلات السارد قبل الحوار وفي أثنائه.

---

[1] المرجع نفسه : ص 39 -40 – 42 -44 .

[2] جيلالي خلاص نهاية المطاف بيديك ، ص 40 .

-الأسلوب غير المباشر: يظهر في القصة في قول السارد:" وفكر هنيهة، اصطكت أسنانه، توقف الدم في عروقه، وعلى غليان الماء في المرجل في كامل جسده، أيطالبه في المحكمة؟ أيقصده ويعاتبه ويلومه؟". [1]

-الأسلوب غير المباشر الحر: هو الأبعد مسافة نجده في قول السارد :" همهم، ما أسرع ما يمر الزمن كأن الحافلة قطعت ستين كيلو متا في لمح البصر، وفكر في نفسه، ماذا بقي له الآن؟ هل يستطيع أن يعمل؟ والأرض؟ كانت ملكا له..." [2]

2- مقولة الجهة: يتم الانطلاق من الفصل التام بين الكاتب والشخصيات فالقصة لا تحكي ذاتية الكاتب كما كان سائدا، بل القصة بنية موضوعية تخضع للتحليل في ذاتها، والطريقة التي تقدم بها القصة المحكية هي المجموع ما يختاره الراوي، من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له.

زاوية رؤية الراوي تمكننا من اعتما ثلاث احتمالات للرؤية: الرؤية من الخلف، الرؤية مع، الرؤية من الخارج [3]، نسأل سؤال هنا كيف جاءت الرؤية في قصة نهاية المطاف بيديك؟، اعتمد التبئير المعدوم، أو الخارجي، أو التبئير الداخلي؟.

ومثال ذلك قول السارد:" استرخى موسى في مقعده، وترك رأس الحاسر يخلد إلى المسند، ويتمايل من اهتزاز الحافلة تمايلا رتيبا، ألقى ببصره يمسح السهول المترامية المنبسطة بنظرات تأملية شاردة كانت الذاكرة تعيده إلى أرضه، وهو يسدد حدقتيه الزائغتين".

ونجده أيضا في قوله:" وعاد يوما في وهن من الليل إلى بيته يمشي ناكس الرأس مضطرب النفس...".بالإضافة إلى التباير الداخلي المتمثل في المونولوج الداخلي للحاج

---

[1] جيلالي خلاص ، نهاية المطاف بيديك ، ص 41.

[2] المرجع نفسه ، ص 46 .

[3] نوال خلف : تقنيات السرد عند حنا مينة ، ص19-20.

جلول:" توقف الدم في عروقه وغلى غليان الماء في المرجل في كامل جسده أيطالبه في المحكمة؟ أيقصده ويعاتبه؟ ويلومه؟...".

الصوت: بعد أن سبق تحديد المسافة المكانية التي تفصل بين السارد والقصة في الرؤية السردية لا بد من تحديد المسافة الزمنية التي تكون بين السارد والقصة في زمن السرد.

1. أزمنة السرد: إن العمل الروائي يقوم على أحداث مضت، أو أحداث تقع الآن أو ستقع مستقبلا وبعبارة أخرى، لا يكون زمن السرد في القصة زمنا لاحقا، بل قد يكون متزامنا أو سابقا وكذلك متداخلا.[1]

1-1 السرد اللاحق: نجده في قصة نهاية المطاف بيديك في قول السارد:" وتذكر كيف استطاع أن يحصل على تلك الوريقات التي تدفئه، اتسعت ابتسامته قليلا قليلا، حتى طبعت تقاطع وجهه بطابع خبيث دميم كان عند أحد معارف أبيه الأقدمين زاره في بيته، فألفاه جالسا القرفصاء، في كبد البيدر".[2]

1-2 السرد المتزامن: في قصتنا هذا النوع من السرد إذا اعتمد جيلالي خلاص على السرد اللاحق لسرد أحداث قصته.

1-3 السرد المتداخل: هو الأكثر تعقيدا، وهذا أيضا لم نمر به في قصتنا.

1-4 السرد السابق: هو أقل الأزمنة ورودا.

ومن خلال قصة نهاية المطاف بيديك نجد أن السارد اعتمد السرد بضمير الغائب، فالسارد غائب عن الأحداث يشاهد الواقع، ويتبع سلوك الشخصيات ويعلم ما تبديه وما تخفيه كقول السارد:" كان يتوقع أن تحدث تلك الحوادث ولكنه لم يكن بقادر على الإقلاع عن سيرته الماجنة التي دحرجته إلى الهاوية، كان يحس بدافع غريب يحمله على المجون والإسراف".[3]

---

[1] نوال خلف : تقنيات السرد الروائي عند حنا مينة ، ص10 .

[2] جيلالي خلاص : نهاية المطاف بيديك ، ص 40 .

[3] المرجع نفسه ، ص 46-47 .

2- المكان: كل حادثة تقع في مكان معين، وهي لذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بذلك المكان الذي وقعت والارتباط بكل ذلك ضروري لحبوبة القصة لأنه يمثل البطانة الفنية للقصة،ويقوم بالدور الذي تقوم به المناظر على المسرح بوصفها شيئا مرئيا يساعد على فهم الحالة النفسية للقصة أو الشخصية ويصبح التصوير مهما أحيانا حتى، إنه يكاد يكون القائم بدور الممثل في القصة أي تكون له قوى درامية أحيانا، وفي قصة نهاية المطاف بيديك نجد جيلالي خلاص اهتم بالمكان فانتقل فيه بين القرية والأراضي الشاسعة إلى المدينة، وتجدر الإشارة إلى أن المكان نوعان، مكان مغلق وآخر مفتوح.

2-1 الأماكن المفتوحة: (القرية) مكان مفتوح مغلق، فتوح لكونه مجالا واسعا بعض الشيء لشخصيات القصة وحتى حيواناتها، فهي تتمتع بعض الحرية في التنقل والتصرف من خلال الطبيعة المترامية الأطراف، ومكان مغلق من منظور الشخصية التي يبدو لها أن القرية كلها داخل نفسيتها المحتدمة أضيق من السجن وأصمت من الأموات في قبورهم وأفرغ من الصحراء وأنفى للشعور من المنفى.

(الأرض): محل الصراع الأيديولوجي.

(الحافلة): المفتاح عالم الحرية.

(الجزائر العاصمة): فضاء الحرية الواسعة ومركز الصلح والثقافة والمهرب الوحيد من جحيم القرية.

2-2 أماكن مغلقة: (بيت موسى) الهرم الذي يخلو من مظاهر الحياة، العريم التأثيث.

(المقهى): مكان لقاء أهل القرية ومصدر أخبارهم وبؤرة كسلهم. فقد اهتم جيلالي خلاص بوصف المكن كجزء تجري فيه الأحداث وهو بذلك يعطينا وصفا للمكان الذي تعيش فيه الشخصيات، فمن خلال وصف بيت موسى يتبين لنا الوضع الاجتماعي المزري المتمثل في الفقر:" وذات يوم ولج منزله القروي فوجد زوجته كعادتها شاحبة الوجه مخضلة العينين

بالدموع، تصبر أبناءها وترقع لهم الخرق ليخلعوها على أجسادهم، ملابس تقيهم قر الشتاء وزمهرير الليالي القاسية". [1]

[1] جيلالي خلاص : نهاية المطاف بيديك ، ص 43.

خاتمة

خاتمة:

من خلال قراءتنا المكثفة لرواية نهاية المطاف، وبعد تحليلنا لأحداثها وأسلوب جيلالي خلاص في سردها تو صلنا إلى جملة من الاستنتاجات المتعلقة بالكشف عن التقنيات السردية المستعملة في هذه الرواية وكذا الكيفية التي نسج بها الروائي خلاص النصوص السردية إعطائها صبغة فنية وجمالية.

ويمكن تلخيص أهم النتائج المتعلقة بالبنية السردية لهذه الرواية فيما يلي:

1- تعتبر أحداث رواية نهاية المطاف من الأحداث التوابع، حيث اعتمد جيلالي خلاص السرد التابع في روايته لأنها نقلت حكاية القصة إلى نقطة جديدة لا يمكن الرجوع عنها وبهذا فتح الباب أمام أحداث لاحقة، ذلك أنها قصة قصيرة فنجد أحداثها قليلة وتعتبر و تعتبر كلها أحداث نوى.

2- مزج الراوي بين السرد والوصف والحوار في روايته من خلال أسلوب قصصي متين.

3- تنوع المقاطع الوصفية في قصة نهاية المطاف بيديك، وتميزها بالاستقلال النسبي عن البنية النصية، مما أضفى عليها طابعا فنيا جميلا.

4- ميل جيلالي خلاص إلى تصوير شخصياته من الداخل قبل تصويرها من الخارج من خلال توظيفه لبعض المصطلحات الخاصة بعلم النفس، وهو ما يؤثر على لغة السرد ويجعلها أكثر شاعرية.

5- اعتماد السارد لطرق بسيطة سهلة في السرد، من خلال توظيفه لصيغة الفعل الناقص كان، أي أنه اعتمد السرد بضمير الغائب، فالسارد غائب عن الأحداث يشاهد الواقع، ويتبع سلوك الشخصيات ويعلم ما تبديه وما تخفيه.

6- استخدم الراوي الأسلوب المباشر في سرده لقصة نهاية المطاف بيديك، من خلال الاقتباس والحوار الداخلي والخارجي. وأخيرا يمكن القول بأن جيلالي اعتمد في سرد أحداث هذه الرواية على وظائف خاصة به.

قائمة المصادر والمراجع

ائمة المصادر والمراجع .

ولا: المصادر

1-ابن منظور : لسان العرب ، المحيط ، إعداد وتصنيف يوسف خياط ، المجلد (5) دار العرب ، بيروت لبنان ، د .ت .

2-الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، ط م – شركة مصطفى الباي الحلبي ، مصر ، 1952.

3-جيلالي خلاص : نهاية المطاف بيديك ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط2، الجزائر 1985.

4-حنا الفاخوري : الجديد في الأدب العربي ، ج5.

انيا : المراجع .

1-إبراهيم حمادة : ترجمة كتاب "فن الشعر "، مركز الشارقة للإبداع الفكري ، مكتبة المسرح ، د.ت .

2-جيرار جينات : عودة إلى خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، 1996.

3-حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ط2 ، الناشر المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت –لبنان ، 1993.

4-محمد مصايف : النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1981.

5-مصطفى صادق الرافعي : تاريخ الأدب العربي ، ج2 .

6-نور الدين السد : الأسلوبيه وتحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر .

7-سمير المرزوقي ، وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، مشروع النشر المشترك ،دار الشؤون الثقافية العامة ،آفاق عربية ، بغداد ،الدار التونسية للنشر طبعة خاصة بالمشرق العربي ،1988.

8-سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، بيروت –لبنان ، ص ب 14006 الدار البيضاء ، 1997

9-عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1982.

10- عبد الحميد محايدين : التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن المنيف ط1 ،دار فارس للنشر والتوزيع ، بيروت –لبنان ،1999.

11- عبد الحميد بن هدوقة : الأشعة السبعة ، ط2 ، 1981.

12- عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ط3 ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، 1977.
13- عبد الله الركيبي : الشعر الديني الجزائري الحديث .
14- عبد الملك مرتاض : نهضة الأدب المعاصر في الجزائر ، ط2.
15- عبد الملك مرتاض : فنون النثر الأدب الجزائري الحديث ، ش –و-ن-ت ، الجزائر
16- عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، رقم النشر ك 4093941. ، الجزائر
17- عبد العزيز شرف : الأسس الفنية للإبداع الأدبي ، دار الجيل بيروت –لبنان ، (1413 هـ، 1993 م)
18- عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه دراسة ونقد ، دار الفكر العربي ، الإدارة 94 شارع عباس العقاد ، مدينة نصر .
19- عزيزة مريدن : القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1979.
20- عمر بن قينية : في الأدب الجزائري الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية بن عكنون ، الجزائر ، 1995.

ثالثا الرسائل الجامعية :

1-إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي لدى جورجي زيدان ، تحليل رواية المحبين ، رسالة ماجستر ، دار الآفاق ، 1993.
2- أحمد طالب : الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في فترة ما بين (1931 - 1976) ، رسالة ماجستير (مخطوط)، كلية الأداب جامعة القاهرة ، 1981.
3-نوال الخلف : تقنيات السرد الروائي عند حنا مينه ، جامعة الجزائر ، معهد اللغة والأدب العربي ، 1997-1998.

رابعا : المجالات والدوريات :

1- مرسل فالح العجمي : حوليات الآداب والعلوم الإجتماعية ، السرديات مقدمة نظرية ،مجلس النشر العلمي ، جامعة الكويت ، الرسالة 206، الحولية 24 ، 2004/2003 .

بطاقة فنية لجيلالي خلاص:

جيلالي خلاص من مواليد 20 أفريل 1952 بمدينة عين الدفلة إلى تلقي دروسه الأولى بها.

تخرج من معهد المعلمين بخميس مليانة عام 1970، ودخل سلك التعليم وبقى فيه إلى عام 1980 حيث التحق بالشركة الوطنية للنشر والتوزيع فشغل منصب مسؤول للنشر فيها.

بدا حياته الأدبية كقصاص، كتب أول قصة قصيرة عام 1969 ونشرها في الصحافة، كما أذيعت بعض قصصه منذ السبعينات في برنامج " هواة الأدب" بإذاعة المغرب، وبرنامج " أدب الناشئين".

تحول فيما بعد إلى كتابة الرواية التي جذبت أنظار النقاد إليه، له عدة مؤلفات في مجالي القصة والرواية.

المجموعات القصصية:

- أصداء وزارة الثقافة– الجزائر 1976.
- خريف رجل المدينة:المؤسسة الجزائرية للطباعة– الجزائر، 1979.
- نهاية المطاف بيديك: المؤسسة الوطنية للكتاب– الجزائر 1981.

الروايات:

- رائحة الكلب، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985.
- حمائم الشفق، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985.
- عواصف جزيرة الطيور، منشورات مارينور، 1998.
- زهور الأزمنة المتوحشة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع –الجزائر 1998ز
- بحر بلا نوري، دحلب الجزائر 1998.
- الحب في المناطق المحرمة، منشورات مارينور 1998.
-

قصص الأطفال:

- سرّ المشجب، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983.
- مرارة الرهان، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1982.
- الديك المغرور، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984.
- السفر إلى الحب، الحضارة 1997.
- السلحفاة والنهر.

البحوث والدراسات:

- الكتاب والخبز والاسمنت، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1982.

الترجمات:

- الإرادة، رواية الرشيد بوجدرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983.
- البحث عن العظام، رواية للطاهر جاووت، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1992.

الأعمال الصحفية:

تعامل جيلالي خلاص مع يوميات ودوريات جزائرية وأجنبية كثيرة وكتب في الفكر والسياسة، وقد كان صاحب فكرة إنشاء الملتقى الدولي في الفكر والدب والسياسة، وكان صاحب فكرة إنشاء الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة، المنظم سنويا في مدينة برج بوعريريج وهو يعمل على تأسيس رابطة الروائيين التي تضم نخبة من الفنانين والأكاديميين، كما شارك في عدة ملتقيات ككاتب، ونحاضر، ومنظم.

ترجمة قصص جيلالي خلاص إلى العديد من اللغات العالمية نذكر منها الفرنسية، الألمانية، الصينية، الروسية، الانجليزية، الإيطالية.

الفهرس

مقدمة

1 -الفصل التمهيدي

الإطار المفاهيمي 4

2 -الفصل النظري :

- المبحث الأول : نشأة القصة القصيرة الجزائرية..... 13
- نشأة الرواية الجزائرية 1
- مراحل تطورها 14
- تطور القصة القصيرة 18
- العوامل المؤثرة في القصة الجزائرية القصيرة 19

- المبحث الثاني : مضامين القصة القصيرة 21

- المضمون الرومنسي 21
- المضمون الواقعي 23

- المبحث الثالث : البناء الفني للقصة القصيرة 25

- الأحداث 25
- الشخصيات 26
- الزمان 27
- المكان 35

3 -الفصل التطبيقي :

- الملخص..... 38
- تحليل البنية السردية لقصة نهاية المطاف بيديك 50