

الرقم التسلسلي:/.....
رقم التسجيل: ط1:

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والادب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري
بعنوان:

بنية الشخصيات في رواية الذروة لربيعه جلطي

إعداد الطالبة:

عايب سارة

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: 2021-2022

شكر وتقدير

قال تعالى " رب أوعزني أن أشكر نعمتك التي إنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل

صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين "

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

مفتحه

مقدمة :

الرواية 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 ، فنتجلى 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 ينبثق موضوع هذا البحث في الكشف عن تقنيات البنية السردية للقصة الجزائرية .
ولذلك سأحاول من خلال هذا البحث إعطاء التقنيات السردية التي استعملها ربيعة جلطي ، في رواية الذروة ، وكان سبب اختيار الموضوع دوافع أهمها :

- دافع ذاتي : يتمثل في الاهتمام بالقصة الجزائرية القصيرة ومحاولة تسليط الضوء عليها ، بالإضافة إلى اهتمامي بالقصة ربيعة جلطي 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 السردية .

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 تدرج 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 بيدك .

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 أمله .

مع إعتذاري إن كان بحث يشوبه أي نقص أو تقصير

الفصل التمهيدي

الفصل التمهيدي الإطار المفاهيمي

- تعريف القصة .
- البنية .
- تعريف السرد .
- السرديات .
- النص السردى .

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 الكلام² 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 وتتمو 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 الشخصيات لضيق الحيز من جهة ولأن القصة ذاتها لم تتشا لتحليل عدد كبير من الشخصيات في القصة القصيرة ولكنها لا بد أن تكون في مجموعها واحدة أي يجمعها غرض واحد.

ابن منظور لسان العرب المحيط، إعداد يوسف خياط، المجلد الخامس. -¹

- المصدر نفسه.²

- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، شركة مصطفى الباي الخليلي، مصر 1952.³

- حنا الفاخوري: الجديد في الأدب العربي، ج إ، ص 183.⁴

فالكاتب يقتصر على سرد حادثة أو يضع حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته، على أن الموضوع مع قصره يحجب أن يكون تاماً ناضجاً، وهذا يتهدأ ببراعة الكاتب القصصي.

ثانياً: تعريف السرد

لغة: الحر، نسج الدرع، واسم جامع للدروع وسائر الخلق، وجودة لسياق الحديث، ومتابعة الصوم.¹

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

"السرد في الكفة مقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه إثر بعض متتبعا"، سرد الحديث ونحو يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه (ص)،² لم يكن يسرد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه.

اصطلاحاً:

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 أحياناً بالتلفظ.³

والسرد هو الطريقة التي تحكى بها الأحداث التي تقوم بها شخصيات قصة معينة، ويجب أن

تتوفر في السرد حكاية: راوي رواية مروى له.⁴

وقد أصبح علم السرد شديد التعقيد لدى المبدعين والمحدثين الروائيين معاً، وما يميز

الأجناس السردية عن غيرها ليس هو الصيغة حسب (نصور جينيت)، ولا هو الموضوع

1 - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، القاموس المحيط ج1، ص311.

2 - ابن منظور لسان العرب المحيط، إعداد يوسف خياط، م 5، ص 130.

3 - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ص 34.

4 - عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردية، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 189.

حسب تصور (بول ريكور)، إن ما يميزها قبل كل شيء هو أنها تحيل على فعل وعلى متواليته 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 كسرديكم 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 السردى

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:

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 تشييد 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 يبني 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 نصوصا من النصوص السردية يختلف عن نص سردي آخر، وأخيرا تهدف السرديات إلى تحليل القدرة على إنتاج النصوص السردية في الكتابة وفهمها في أثناء عملية القراءة.¹

الوصف: أداة تمثل بملئها 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 وتخيلًا.

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

- مرسل فالح العجمي، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، ص 20-21.¹

الفصل النظري

الفصل النظري :

- المبحث الأول : نشأة القصة القصيرة الجزائرية

- نشأة الرواية الجزائرية .
- مراحل تطورها .
- تطور القصة
- العوامل المؤثرة في القصة الجزائرية.

- 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 ظروفًا وأوضاعًا لا تسمح لها بالنهضة الثقافية، خاصة وهي تعيش في ظل السيطرة الأجنبية من الناحيتين الفكرية والمادية، وبعيدة كل البعد عما يجري في العالم العربي والأوروبي 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 استنادًا إلى التاريخ، اللغة والدين، فأفرزت هذه الحركة تأسيس جمعية العلماء المسلمين سنة 1931، واتخذت فكرة الإصلاح أساس الإبداع الأدبي، وبدأ الاهتمام بالشعر أولاً ثم النثر، ونظراً للتصميم الشديد لدى بعض المثقفين الجزائريين في التصدي للأوضاع الاستعمارية وإزالة الظلم بسلاح القلم، كانت هناك محاولات لكنها لم ترق إلى المستوى الجيد، ولكن شيئاً فشيئاً تخلصت من السلبية وأنتجت جنساً أدبياً جديداً 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 جمعها في كتابه الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير أول نسيج أدبي للحياة الأدبية في العقد الثالث<<. ويقول أيضاً الدكتور "عبد الله الركيبي" حول نشأة القصة القصيرة: >> والدارس للقصة الجزائرية يجد أنها ظهرت في شكلها البدائي الأول بظهور الصحف العربية، وأخر

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

العقد الثالث في شكلي المقال القصصي والصورة القصصية، وقد ظهرها 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.

1 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 الركبي"، ثم يدخل في سرد الأحداث ووصف الأشياء والحوار بين الشخصيات، وقد كان متأثرا بأسلوب المقامة والرواية في الوصف المطول والتفصيل في الأحداث¹. 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 وتتعلق منه، ومن بين هذه المواضيع:

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 التصير والتبشير، الدعوة إلى الالتزام باللباس الشرعي.

ج. محاربة رجال الطريقة: محاربة البدع والخرافات والشعوذة، وبيدأ هنا المقال وبالجدال والنقاش بين أنصار الحركة الوطنية وأنصار الطرفين (المتعصبين).

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

(¹) عبد الله الركبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص57.

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 زرعا الطريقة في أذهان الناس)¹.
ب. الحوار: وهو السمة المميزة في المقال يقوم على المناظرة والمحاورة بين الأشخاص وخاصة ما يكون بين مصلح وطريقي.

*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 الأدبية² من حيث المضمون: تناول عدة موضوعات مثل موضوع المرأة وتعلمها وخروجها للحياة، العادات والتقاليد.

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

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 معينة³.

• المرحلة الأولى: تميزت بالحديث عن الإسلام والقرآن، وأول صورة قصصية

صورة(عائشة)، ثم كانت هناك صور عن السفور والحجاب وحرية المرأة.⁽²⁾

(1) عبد الله الركبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص69.

(2) المرجع نفسه، ص72.

(3) عبد الله الركبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص89.

(2) المرجع نفسه، ص94.

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 تصوير الشباب والزواج بالأجنبيات والمشاكل المنجرة عنه ثم انتقل 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 إحياء 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⁾

⁽³⁾المرجع نفسه، ص 98.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص 103.

⁽¹⁾ دكتور عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ص 135.

⁽²⁾ المرجع نفسه ، ص 137 .

وما يمكن أن نستنتجه من هذه المرحلة هو أنه طرأت بعض التغييرات على مستوى الشكل، فالشخصية بعدما كانت نموذجية وثابتة أصبحت متحركة كاريكاتورية، ونجد كذلك التأثر بالمقال القصصي اختفى شيئاً فشيئاً وبدا واضحاً في أسلوبها التأثر بالمنفلوطي في الإسراف والغلو في تصوير عواطف البؤس والشقاء، الفقر. (1)

تطور القصة القصيرة:

كل جنس أو شكل أدبي في مراحلها الأولى يكون بدائياً بسيطاً ثم يلقى العناية والقبول من طرف المتلقين فيتجه نحو التغيير، والتجديد، وهذا ما حدث مع القصة الجزائرية، وهذا التطور عوامل ساهبت في إثبات 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 التصاقاً 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 التصاقاً بهذه الشخصية ويعبر عن أفكارها وأمالها وخلجاتها

(1) المرجع السابق ، ص 103 .

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 ومكتسفي 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 الإصلاحية

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 لبقى 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 الترقى

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 مشرق، 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، وهذا 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 وعتت 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

السلبى 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.

1- المضمون الرومنسي : هو تيار نشأ في أحضان أوربا، يمجّد العاطفة والمشاعر والفردانية الذاتية، ثار على المبادئ الكلاسيكية التي تدعو إلى كل ما هو عقلي موضوعي. ولقد ساد هذا التيار كل العالم وطغى على الإنتاجات 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 ظهرت 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 فتقتي 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) عابدة أديب بامية : تطور الادب القصصي الجزائري ، ص 315 .

إلى جانب القصة هناك قصص أخرى بالغت كثيرا في الرومانسية ،كقصة ضلال لعبد الحميد بن هذوقة 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 خالدًا (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⁾

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

(3) المرجع نفسه ، 326.

(1) عبد الحميد بن هذوقة : الأشعة السبعة ، ط2 ، النشر 1981 ، ص 17

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، إنا 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.

إن 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 وقدر، والعفريت "الأسطورة" يرمز للاستعمار الذي ما إن انفجرت القنبلة التي هي رمز الثورة حتى تبدد واختفى

إن القصة القصيرة الواقعية الجزائرية، قد تنوعت موضوعاتها وأشكالها فقد تناولت الإنسان من خلال نظرتة 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⁾

(2) عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ص 202 .

(1) عائدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي الجزائري ، ص 240 .

المبحث الثالث: البناء الفني للقصة

أولاً: 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 السردى عبر القراءة، ولأنها كذلك فقد ارتبطت ارتباطاً عضوياً بها عرف قديماً بالحبكة وحديثاً 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 السردى توجد أحداث أكثر أهمية من أحداث أخرى، وهكذا يمكن أن نقسم الأحداث إلى نوعين: الأحداث النوى، الأحداث التوابع

يقصد بالأحداث النوى تلك الأحداث التي تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى 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 خيارات الأحداث النوى.

والذين يتعرضون لنقد القصة يتحدثون عما يسمونه "الحبكة" بدلاً من الإطار، ومفهومها أن تكون حوادث القصة وشخصياتها مرتبطة ارتباطاً منطقياً يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة محددة فالحادثة الفنية هي تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سرداً فنياً، التي يضمها إطار خاص

(1) فن الشعر ترجمة وتعليق: إبراهيم حمادة، ص 86.

ثانياً: الشخصيات

الأفعال أحداث يقوم بها أشخاص تربطهم علاقات، وتحفزهم لفعالها حوافز (دوافع)، وهي تتابع وفق منطق يجعل وقوع بعضها مترتباً 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 الحكى، والشخصيات الحكائية الواحدة متعددة الوجوه، وذلك بحسب تعدد القراء، ومفهوم الشخصية للنموذج العاملي حينما ميز "غريماس" بين العامل والممثل قدم في الواقع فهما جديداً للشخصيات في الحكى، 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 مثلاً بممثلين متعددين، ذلك انه ليس من الضروري أن العامل شخص مثلاً فقد يكون مجرد فكرة كفكرة الدهر، او التاريخ، وقد يكون جماداً أو حيواناً

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

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

ب - مستوى ممثلي (نسبة إلى الممثل): تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدورها في الحكى، 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 التعبير في

(1) حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 22-23 .

علاقتها 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 والنوع الحديث يفضل النوع الثاني منها.

خلاصة القول الشخصية في القصة لا تختلف عنها في الحياة، وأن عل الكاتب أن يستفيد من نتائج 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.

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 وتخيلها، 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 وخصوصا، 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 الحوارى بين المقطعين الحكائي والقصصي، هو تساوى أو توافق اصطلاحى 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 أحداثاً بأكملها دون أن يكلف نفسه عناء الإشارة إلى هذا الاقتطاع، وتتجأى سرعة السرد في أربع حركات سردية هي: المشهد، الإيجاز، الوقفة، الثغرة.

لمشهد: يسمى تقليدياً بالفترة الحاسمة فيما يقع غالباً تلخيص الأحداث الثانوية، يصاحب الأحداث والفترات الهامة تضخم نصي فيقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية ويطابقه تماماً 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.

ابراهيم صحراوي : رسالة ماجستير ، الخطاب الأدبي ، لدى جورجى زيدان ، تحليل رواية جهاد المحبين ، ص 71-72

(1).

-**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:

التعليق الفلسفية : أو الأخلاقية أو الأيديولوجية التي يقوم بها السارد حيث يتوقف الحدث مؤقتا لتمنح السارد حضورا ووجودا في النص، غير ان كثرة التعليقات 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 تفسيراً وتأويلاً 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 حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة، فالمجمل يتميز بحساب طول النص،⁽²⁾ وينقسم الإيجاز إلى قسمين:

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

(1) نوال خلف : تقنيات السرد الروائي عند حنا مينة ، ص 09 .

(2) سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 85 .

(3) نورالدين السد : الاسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 173 .

-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 يكون هذا القفز صريحا ومحددا، أو غير محدد أو ضمنيا، يفهم ويستنتج حيث يترك المبدع بيضا 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 الاصراف 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 فإنه 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 الحكى، وإلى تشكيل ما يعرف بالمفرقات السردية، التي تتمثل أساسا في استرجاعات واستباقات.(1)

الاسترجاع: وهو ترك الراوي للقصة والعودة إلى بعض الأحداث، ويرويها في لحظة لاحقة بحدوثها، والسرد الاستذكاري يعد كخاصية حكائية في المقام الأول، نشأ مع الملاحم وأنماط الحكى الكلاسيكي وتطور بتطورها، وانتقل إلى الأعمال الروائية الحديثة، التي ظلت وفيه 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 بصدها 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، ويمكن 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 نواجذات 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 الطريقة 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 تكون قضايا الصيغة السردية بمعناها الضيق هي الأكثر تميزا للصيغة السردية، بمعناها الواسع (النمط) وتتحدد صيغة القص، في ثلاث أنماط بالنظر إلى علاقة الراوي بالشخصيات:

(1) سمير مرزوقي ، جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ص 84 .

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

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 الشخصية، 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 الحكى" والجدير بالذكر أن "تودوروف" اعتبر مجموعة زوايا الرؤية السردية مجرد مظاهر للحكى ويمكننا اعتماد ثلاث احتمالات للرؤية:⁽¹⁾

1- الرؤية من الخلف: (السارد < الشخصية) إن العمل الروائى 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

(2) سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائى ، ص 179.

(1) نوال خلف : تقنيات السرد عند حنا مينة ، ص 19-20.

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 صاحباً أو حافظاً أكثر من سواه، وهذا الشكل السردى 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 إطلاقاً ما يدور بخلد الأطفال، ويرى "تدوروف" أن جعل الراوي شبه تام، هنا ليس إلا أمر اتفاق وإلا فإن حكيماً من هذا النوع لا يمكن فهمه.

- الصوت: بعد أن سبق تحديد المسافة الحكائية التي تفصل بين السارد والقصة في الرؤية السردية لأبد 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 مستقبلاً وبعبارة أخرى لا يكون زمن السرد في القصة زمناً لاحقاً، بل قد يكون متزامناً أو سابقاً وكذلك متداخلاً.

أ -

لسرد اللاحق: أي السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداث ماضية بعد وقوعها، وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي، هو إطلاقاً النوع الأكثر انتشاراً، وأحسن نوع على ذلك المقدمة التقليدية للقصة

(1) عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردى، ص 192-193.

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 الأحداث 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 لا بد 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 الثاني:

بنية الشخصيات

الشخصية في رواية

الذروة لربيعه جلطي

1. أنواع الشخصيات في الرواية ودلالاتها:

تعتبر الشخصية من أبرز وأهم عناصر البنية السردية، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يركز عليها العمل السردى وهي عموده الفقري، فلا يمكن تصور قصة بلا أحداث كما لا يمكن تصور أحداث بلا شخصيات، إذا لا تكاد تعثر على نص سردي يفتقر الى شخصيات تدير أحداثه، أو تدور الأحداث حولها سواء في السرد القديم أو الحديث فهي تقليد متوارث، حيث كانت ولا زالت محل اهتمام الدراسات الأدبية فتعددت الطلبات حولها وذهب الأدباء والنقاد مذاهبا متباينة بخصوص بنيتها وفعاليتها في العمل الروائي.

▪ الشخصيات الرئيسية:

تعتبر الشخصيات الرئيسية هي المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداث القصة، حيث تسند للبطل وظائف وادوار لا تسند الى الشخصيات الأخرى¹

أ. اندلس:

وهي بطل الرواية حيث اختارت الكاتبة ربيعة جلطي هذا الاسم بالتحديد لأنه " اسم لم يسبقها إليه أحد، ولم يحدث أبدا أن استمر، أو استعمل، فهي التي خلقت من أجل الفكرة الأساسية التي تشد العمود الفقري للرواية"²

فاندلس هي الشخصية المركزية للرواية، كونها تتميز بالقدرة على الإلهام، والإقناع، حيث تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحطى، تتأثر بالإهتمام والانجذاب، فهي التي يتوقف عليها العمل الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها، إضافة الى ذلك فهي شخصية قوية متماسكة، واثقة ثابتة عميقة، تعرف هدفها، ودليل ذلك في الرواية نجده من خلال وصف غرمتها الياقوت قائلة:

¹ محمد بوعزة: تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، مشورات الاختلاف، الجزائر، 2010 ص 01.

² مايا الحاج: أصوات الشمال /2238 : 98 يوم سبتمبر 2010.

أندلس متعفة كثيرا ولا يمكن أن تساق، أتذكرين كم كنا نحسدها على جاذبيتها على الرغم من تعفها وصعوبة مراسها.¹

أعرف انها مازالت متعفة وأنها من أولئك النساء المتمتعات صعبات المنال" - كما تعتبر شخصيتها من أكثر الشخصيات حظا، وذلك لاهتمام الرواية بها، كونها امرأة مثقفة وفنانة تشكيلية مشهورة، فهي حفيذة " لالة اندلس"، والمرأة الشجاعة، والهادئة والراقية والمترنة، والتي ورثت عنها سحرها، وجمالها وفطنتها، وثقافتها، وهذا ما نجده في المقطع التالي من الرواية.

أنا حفيدتها في جلوسي ووقوفي، في كلامي، وصمتي، حفيدتها في البيت والشارع، حفيدتها عند الضحك بلا صخب والكلام القليل، ذي الجمل المفيدة القصيرة"² ومن هذا كله تقول أن بطلة الرواية " اندلس" هي الشخصية المثالية، التي وصلت من خلال صفاتها الحميدة الى الذروة.

ب. **الياقوت:** أما شخصية الياقوت، فهي تعتبر ايضا من الشخصيات الرئيسية لكنها ليست مثل شخصية " اندلس، بل عكسها تماما ودليل ذلك في الرواية نجد:

أعرفك يا اندلس منذ ان كنا في المدرسة، كان يميزك شيء ما لا يوصف، شيء يقربك من الملائكة، وتعرفين انني من فصيلة الشياطين"³

فالياقوت هي شخصية تمثل النموذج النسوي الشرير الخاضعة لأوامر صاحب الغلالة فهي معروفة بقله حيائها، وعبارتها النارية وكلامها البذيء، تفعل كل ما يطلبه منها الزعيم، حتى ولو طلب منها بيع نفسها وشرفها وذلك من اجل التمسك بمكانتها في السلطة، ودليل ذلك في الرواية، نجده من خلال قول الياقوت لأندلس:

¹الذروة: المصدر السابق ص 164.

² المصدر نفسه، ص 164.

³ المصدر السابق، ص 109.

" انالا ارد له طلبا، فلو طلب مني حليب الطير لأتيته به، وسأضحى حتى بأمي وأختي ان اقتضى الأمر "

أما لو ذهبنا الى دلالة اسمها، لوجدنا ان الياقوت هو اسم أحد اقوى الأحجار الكريمة، الذي يتميز بلونه الأحمر القاني، والذي يعود الى اصل صحراوي بركاني حار، كما انه يعتبر أشد الجواهر صقلا، بحيث أنه لا يذوب في النار بل يشتد احمرارا.¹ وهذا ما ينطبق على شخصية الياقوت البركانية.

ت. صاحب الغلالة: أو الزعيم وهو آخر الشخصيات الرئيسية وأخطرهم في الرواية، حيث أن هذه الشخصية لها دور مهم في حبكة الرواية، كونه يمثل الحافز الذي يعيد اللقاء، بين بطل الرواية الأساسية " أندلس وزميلتها في الدراسة الياقوت² " وسعدية" التي فرقتهن ظروف الحياة المختلفة.

فصاحب الغلالة هو شخصية سياسية ظالمة، وشريرة، فرغم الصلاحيات والإمكانات والامتيازات الممنوحة له، إلا انه وجد نفسه مأزوما وعاجزا عن الوصول الى حلمه، والمتجسد في معشوقته " اندلس " والذي كان يصفها بأنها " الذروة" لقول " الياقوت " " إنه بفضل أندلس أنا ولا واحدة أخرى"³

وبالإضافة الى ذلك فقد كانت شخصية قاهرة ومتسلطة كما أنها شخصية متهاوية القدرات، لا يهمه شعبه بقدر ما تهمة غريزته الجنسية، ولذلك فهو لا يظهر أمامهم وذلك كي لا يروونه ذابلا في خريف عمره، فهذا ما ينبههم الى نهاية أمده، والدليل على ذلك في الرواية نجده من خلال اعترافات الياقوت لأندلس عن الزعيم. في حقيقة الامر هو شخصية فاسدة، وضعيفة سياسيا وأخلاقيا.

¹ مايا الحاج: اصوات النعال، المرجع نفسه

². الذروة المصدر السابق، ص79.

³ المصدر السابق ص74.

وصاحب الغلالة أو الزعيم فعلى الرغم من أنه صاحب المكانة العالية، إلا انه شخصية خائفة ومتردة من عجزه الجنسي، ومن شعبه، وحتى من الياقوت، وذلك من أن تفضح أسراره الخطيرة، ودليل ذلك نجد:

" إن هو سلبنى سلطة الصفارة والكرسي، فسأفضحه في البلاد ... وأخبرهم بأشياء أخرى أخطر وأفدح... فهو يعرف انني لا أستحي وأني قادرة على كل شيء"¹

■ الشخصيات الثانوية:

تمحل أدوارا قليلة في الرواية وأقل فعالية، إذا ما قارناها بالشخصية الرئيسية " فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تابعة لها تدور في فلكها أو تتطلق باسمها فوق انها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها على الرغم من أنها لا تحظى بالاهتمام الكبير إلا أنها تنفي عنصرا هاما في الرواية" قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو احدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر.

- من الشخصيات الثانوية في رواية الثروة نجد:

أ. **لالة أندلس**: تعتبر شخصية الجدة لالة أندلس من الشخصيات الثانوية والشجاعة، كما تمثل أيضا امتداد العمر ومنبع الحنكة والحكمة دليل ذلك نجد:

" جدتي لالة أندلس حكيمة في إختيار المثل الصائب دقيقة في إختيار الحكاية اللائقة بالمقام"²

فهي حتى وان كانت في مجلس نسوي لا تكثر الكلام، ولا تقلقها ثرثرة النساء إلا فيما يتعلق الأمر بحفيدتها (أندلس) فهي تأذي وتعلق، وتنتهي على كل صغيرة وكبيرة تفعلها بكلمة هي دائما تقولها.

خصك الميزان - خصك الميزان

¹ المصدر نفسه ص 77.

² المصدر السابق ص 81.

كما أن لالة أندلس تحب الأغاني العريقة من التراث الأندلسي كما تعشق الروايات العالمية¹ تقول بابتسامة مأكرة أن أباه الحاج طالب الزرهوني المسمى " مولاي معتوق " علما القراءة والكتابة نكاية في المستعمرين الفرنسيين.

ومن هذا كله تقول بأن شخصية لالة أندلس تتميز بصفات تجعلها مثل أيقونة وتعطيها سحرا غريبا وسلطة معنوية وسط أهلها ومعارفها فهي كما تصفها حفيدتها أندلس الشجاعة، المفجعة، الواضحة، الصريحة، المتحدية، الغامضة، العاشقة، المعشوقة.

ب. زهية: وهي عمة البطلة أندلس زهية هي شخصية متميزة تعترف لها العائلة بذكائها وشخصيتها القوية، ميزتها الأكبر تهما القراءة وعشق القواميس.

ينظر اليها من حولها بمزيج من ماء التقديس ودقيق الغيرة، فزهية لطيفة الملامح، ضاحكتها، وجهها مريح وبشوش ودليله في الرواية نجد: عندما تنظر الى وجهها، تبدو لك الدنيا سائغة مثل حبة كرز ومريحة مثل اريكة من سحب العالم، أو أقل كان عصفور طليق جناحاه من قوس قزح، يدق على أبواب الصدر كل صباح، فتشرح وتذكر أن الحياة فرصة وفسحة جميلة.

" زهية عندها زهر يشقق لاجر"²

ت. سعيدة: تعتبر سعيدة مثل شخصية الياقوت، فلما لا وهي صديقتها المقربة عاشتا مثل اختين، وكبرنا في حي واحد، ودرستا معا مختلف الأطوار ومراحل الدراسة، كما أنها تشترك مع الياقوت في غيرتها وكراهيتها لأندلس ودليل ذلك: أنا والياقوت اننا دائما قريبتين جدا من بعضنا مثل أختين أو أكثر، في حي واحد كبرنا، ولم تكن لنا صديقة ثالثة ابداء، إلا كانت الحاضرة الغائبة، تدعى أندلس، تختلف عنا في كل شيء، نشترك في كراهيتها والغيرة منها.¹

¹ منيرة برياي: بناء الشخصيات في رواية " عرش معتوق لربيعة جلطي " ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014، ص 26.

² المصدر السابق، ص 11.

فسعدية كانت شخصيتها على قدر لابس من ذلك النوع من الجمال الأوربي المتميز
شعرها ذهبي وعيونها زرقاء، لكن أصدقائها في المدرسة كانت يطلقون عليها اسم سعدية
الجمال لقلها

" لست أدري لماذا الجمال هل لطول قامتي أم لطول بالي " ²

ث. والد أندلس: وهو ابن لالة أندلس الحقيقي الوحيد كما أنه من عائلة عريقة ذات
أصول في الجاه والفكر.

فشخصية والد أندلس هي شخصية تتميز ببساطتها وعدم كثراتها بالمظاهر، وبالإضافة
الى ذلك فهو يتميز بوسامة وجاذبية طبيعتين شديتين، والدليل على ذلك من خلال الرواية
نجد: ³

لا يقف المقترب منه دون انشادة ودون شعور جارف بأن ريحا قوية لذينة تدفعه نحو
الهاوية.

- وبالرغم من شخصية والد أندلس حافظة للقرآن، محبة للفكر والشعر والموسيقى ، أمثال
المتنبي، فكتور هيغو، وغيرهم كما ذكر في الرواية.

اعجابي به لا حدود له حين يرتل القرآن والناس نيام، أو حين يرشق بالموسيقى أشعار
المتنبي أو فيكتور هيغو، أو حين يقلب صفحات المعرى والتوحيدي في خشوع. ⁴
فلا تكاد ترتاح الواحدة بين ذراعيه، وتسخن مكانها في سريره حتى تأخذ الأخرى بتلابيب
شفافة، فيسرع للطلاق ليتزوج من جديد.

ج. فتحي: أما فتحي فهو شخصية قد ظهرت في الفصل الأول من الرواية فقط وهو ابن عم
أندلس كما انه حسب الرواية يعتبر شخصية صغيرة تتمتع بروح المغامرة والاستكشاف.
يمكن ان نقول بأن شخصية فتحي تمثل طفولة البطلة أندلس وشقيقها الفتى ¹.

¹ المصدر نفسه، ص 12.

² المصدر نفسه، ص 20.

³ ابن منظور: لسان العرب ص 186.

⁴ المصدر السابق: ص 47.

▪ **الشخصيات الهامشية:** وهي الشخصيات المكملة ذات الأدوار الصغيرة اقتضتها طبيعة تطور الأحداث، حيث أنها قامت بملأ الفراغات، وأداء دور الموصل الفني بين عناصر الرواية، ومن بين الشخصيات المذكورة في رواية الذروة نجد:

أ. **سي العربي:** وهو زوج لالة أندلس حيث تعتبر شخصية سي العربي شخصية ثورية ومناضلة، وقد اعتقلته السلطات الاستعمارية بتهمة الانتماء الى حزب محظور، يدعوا الى الانفصال والاستقلال على المتربول والذي استشهد بعد ذلك، إلا ان زوجته لالة أندلس كانت دائما تخبرهم بأنه اقرب اليها من حبل الوريد².

أما اسم سي العربي فهو نسبة الى العرب، جيل من الناس معروف خلال العجم، تقاربت سمة الشخصية عنها نحتها لم تحافظ على تقاليد العرب وسماتهم من شهامة ومروءة.

ب. **يحي الغريب:** وهو فنان تشكيلي توهيمي غريب الأطوار، فهو دائما يكون بشعر مسترسل وقمصان بمربعات دقيقة مفتوحة الأزرار.

كما أن يحي الغريب كان عاشقا ومثيما بلالة أندلس لدرجة انه كان يوقع أسفل لوحاته في شكل عيني حبيبته " لالة أندلس " ودليله في الرواية: " وعينها الرابضتين أسفل كل لوحة بمثابة توقيع "³

القت السلطات الفرنسية القبض على يحي الغريب بعد أن داهمت أحد الحمامات ليلا، وتنادي بالثورة المسلحة، وكان هذا آخر خبر وصل عنه.

ومن هذا نقول أن شخصية يحي الغريب كانت شخصية ثورية عاشقة، والذي أصبح بعد اختفائه لغزا ثم أسطورة.

ت. **أم أندلس:** وهي ابنة " السي محند بن بوزيان الشريف ساكن غرف الشمس، وسيد الرمال ولغة الصمت.

¹المصدر نفسه: ص 51.

²نادية بوقنغور: رواية حراف الخطايا لعبد الله عيسى لجيلح، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة منستوري، قسنطينة 2010، ص 196.

³المصدر السابق، ص 60.

حيث كانت أم اندلس جميلة شعرها طويل جدا تتبعها ضفيرة انيقة وهذا ما نجده من خلال قول البطلة أندلس في الرواية.

فقد اكدت جدتي لالة أندلس أما الجميع وكلاهما لا يقبل الشك أن أمي امرأة ليست كيفية النساء فلها شيء ما يسري ويختبئ فيها مما يجعلها مثل القمر والنساء كواكب.

وهذا ما أكدته " اندلس في الرواية قائلة:

لن أكون مثل أمي الباكية حظها المتعثر، احشاء الليل وأطراف النهار، لن أكون مثل

أمي حين تضعني على مضض، حنين انني غير جالب للحظ، غير مرغوب فيه.¹

ث. آل كرز: وهو من أصول يهودية عريقة تدعى آل كرز، وقد استقر والزمن طويل

على شاطئ البحر المتوسط، الا أن بعد سقوط دولة بني الأحمر، هاجرت عائلته

نحو شواطئ المغرب الأوسط، وعملوا في تجارة الحرير والآلات الموسيقية.

" الله يسامحك يا زهية ختي صامت شحال من عام وفطرت بصلة² !

ج. أمازيغ: وخو حبيب البطلة أندلس وعشيقها.³

فشخصية أمازيغ تتميز بالجمال والشجاعة والحكمة والطيبة، والشهامة فهو يشبه بذلك أبطال الروايات العالمية.

الكاتبة ربيعة جلطي " اسم حبيب البطلة اندلس أمازيغ والذي ترك فيها تأثيرا كبيرا مثله

مثل طارق بن زياد على بلد الأندلس.⁴

ح. عبد النور سيدهم: شخصية شديدة الفطنة والذكاء، كما أنه مؤدب، عبد النور

سيدهم هو زميل قديم لأندلس من أيام الدراسة، فهو بأخلاقه لم يسبب اي ازعاج أو

غضب الأستاذ بل كان يزدهم يوما بعد يوم اعجابا به، عبد النور يحب اللغات

والخاصة درس الإنجليزية، كان أشطرنا وأقوانا فيها ولا يتوقف عن ترديد جملا

¹ مصدر سابق ص 58.

² مصدر نفسه، ص 186.

³ مصدر سابق، ص 67.

⁴ مصدر سابق، ص 21.

حفظها عن ظهر قلب، ويقول لنا كم لذيذ أن نتكلم الإنجليزية الأمريكية إنه يشبه بمضغ علكة"¹.

من مؤلفاته: جبران خليل جبران، ومن رسائله الى مي زيادة لقول أندلس

- الحق يقال كانت رسائله طريفة وممتعة.²

خ. الأستاذ فيومي: هو شخصية مؤدية وهادئة ومتففة جاء من احدى قرى مصر

النائية، الى بلاد الجزائر المستقلة لتدريس اللغة العربية في إطار سياسة التعريب

المسطرة بعد خروج المستعمر.³

إلا أن الياقوت كانت تسبب له المشاكل بكثرة في القسم، وذلك بسبب ذنبه الوحيد الا

وهو، اعجابه لسلوك وهدوء وأخلاق وثقافة أندلس فهي كانت قوية في اللغة العربية،

ولكن الياقوت لم يعجبها الأمر، وهذا ما جعلها تنتقم منه والدليل على ذلك نجد:

يتعالى الضجيج ويشتد، ويقف الأستاذ فيومي بلا حول ولا قوة وقد احمر وجهه، ويكاد

الدمع، وربما الدم يفر من محجر له"

وذلك لقول أندلس: نكرة الياقوت ، أستاذ اللغة العربية... وتنتظر بلوم حتى يستغرق

في الشرح، حتى تقفز فجأة فوق الطاولة وترقص وتصفق، وهي تميل إلى الخلف

بعدها،⁴ وتتاديه بأعلى صوتها تعالى يا حسين، ارقص معي يا حسين تاركا القسم ولم

يعد منذ ذلك اليوم.

د. هدى انطاليكي: وهي شخصية لم يكن لها دور مهم في الرواية، فقد كان سبب

ذكرها فيه، كدليل فقط بأن " لالة اندلس " لا تحب الفرنسيين ولا بناتهم، فهي تخفي

حقدها على المستعمرين الفرنسيين الذين سجنوا زوجها " سي العربي " وقتلوه حيث

¹ المصدر السابق: ص 93.

² المصدر نفسه، ص 97.

³ المصدر نفسه ص 98.

⁴ المصدر نفسه ص 95.

كانت تقلب بناته " بنات الرومي " وقد اختلط عليها الأمر وظنت أن هدى انطاليكي
فرنسية وذلك لشكلها الأوروبي وهذا ما أكدته " اندلس في الرواية"¹

• زوجة إسماعيل هدى انطاليكي الشابة شكلها الأوروبي بشعرها الأشقر وعينها
الشديديتين الزرقة، لم تكن جدتي " لالة اندلس " تبادلها السلام والكلام، وقد كانت
تعلق بمرارة.

حتى السوريين تسلطت بيهم بنات الرومي"²

الا ان هدى انطاليكي: هي زوجة الأستاذ السوري (اسماعيل) الذي جاء رفقتها من
سوريا، كي يدرس لمدة سنتين في الجزائر المستقلة وهم جيران " لالة اندلس "
زما ان عرفت " لالة أندلس " بذلك اي بأنها من سوريا، من حلب وأمها من أصل
تركي، حتى اعتذرت لها مما صدر منها من جفاء.³

ذ. باكو: وهو من مدينة مايوركا، تعرفت اليه سعيدة عبر الهاتف، وظل يحدثها في
الأشهر عديدة، حتى أغرقها بصورتها الجميل الدافئ العميق، وطلب منها أن تزوره
في مايروكا.

باكو شخصية متأثرة بالتاريخ العربي والدليل على ذلك من خلال الرواية نجد:
لأخبرك بالياقوت أن باكو مجنون بالعرب وحضارتهم، يقول أنه يسمع وقع حوافر
الجياد⁴

فقد كان باكو يصور العرب المسلمين، في مختلف المراحل، الكرنفال النسوي الشهير
الذي يعيد على الذاكرة المايروكية الحروبي التي كانت قائمة لطرد العرب من الجزيرة
في الصورة أقرب الكمال في شجاعتهم، وشامهم، ورجلتهم، وجمال نسائهم، ورقة

¹ المصدر السابق: ص 126.

² المصدر نفسه، ص 124.

³ المصدر نفسه، ص 45.

⁴ المصدر السابق، ص 45.

فرساتهم الاقويا، وذوقهم الرفيع، ولباسهم المتقن الراقي، ان علاقة باكو بسعدية لم تدم طويلا.

ر. **توما**: هو شاب اسود اللون من ساحل العاج جاء ضيف على البلد للمشاركة في مؤتمر أوروبي افريقي حول استخدام الطاقة المتجددة.

يتميز توما بعضلات متبينة وشفتان غليظتان وعينان ناصعتا البياض، تعلف على الياقوت في شاطئ " مهبط الشمس "

كما يعتبر الشخص الذي اختارته الياقوت لتفقد عذريتها معه ودليل ذلك قول الياقوت : لكل لفحل ليا¹ وهي تقصد بذلك توما.

ز. **جليبير**: اما جليبير فهو من اصل فرنسي بعيون خضر، كما انه صديق توما، جاء معا الى الجزائر لنفس العمل وهو المشاركة في مؤتمر أوروبي افريقي، حول استخدام الطاقة المتجددة.

عاشت سنوات طويلة في النرويج مع أمه، قبل أن التحق بوالدته في جنوب فرنسا على البحر الأبيض المتوسط.

كما ان جليبير هو الشخص الذي اختارته سعدية لتفقد عذريتها معه وذلك لأن الياقوت كانت مع سعدية على الشاطئ واتفقا على ان تفقد عذريتها في نفس الوقت وفي نفس المكان ودليل ذلك قول الياقوت للسعدية لكل لفحل ليا، ولشقر لخضر ليا.² وهي تقصد بذلك جليبير.

س. **أسعد**: أما شخصية اسعد، فهي شخصية تختلف عن باقي الشخصيات التي سبق ذكرها، فاسعد هو شخصية خيالية اطلق على تمثال ترابي قامت ببنائه امرأة مليء بالحزن قلبها، وذلك بسبب الوحدة، فقد غادر زوجها الجندي البيت وطال غيابه عنها، فلم تجد من تشكو اليه او يحمل معها اثقال صدرها المملوء بالحزن

¹المصدر نفسه، ص 144.

²المصدر السابق، ص 118.

والظلمة والشوق، الى ان لمعت اليها فكرة، وهي ان تبني تمثال على شكل انسان

ليكون انيسا لها في وحدتها والدليل على ذلك في الرواية:

" تلمع الفكرة، تمزج المرأة التراب بالماء، وبالخيوط والحجر، ترفع قامة منه، ثم عنقا حانية، ثم وجها، وعينين، وأذنين، وأنفا، ثم تنزع خاتم الزواج من اصبعها، تصنع به الفم، تقبل التمثال الترابي، تعانقه وتعطيه اسما، أسعد، أسعد... سأسميك أسعد!"¹ ومن هذا نقول أن شخصية أسعد ماهي إلا شخصية ترابية جامدة، لا تتطرق ولا تسمع، ولكن خيال المرأة الواسع وحزنها وشوقها الكبير، جعلت منه رجلا حقيقيا وهذا ما تم ذكره في الرواية:

" فعند اقدام تشرب المرأة شايتها الدافئ، وعند أقدامه تتام وتصحو وتتعطر وتغني،

وتشكو، وعند أقدامه تبدل الأثواب التي ظلت في خزانة النسيان"²

فقد كانت المرأة تدوي الضحكات المرححة الى أن تستلقي مرحة، متعبة وسعيدة قائلة

دائما:

" آه يا أسعد ... لولاك لأكل الدود صدري"³

ولكن هذه الشخصية لم تدم طويلا، فما ان رجع الزوج بعد الغياب وعلم بالأمر حتى

رفع فرأسه وهوى به أرضا".

يأخذ الزوج العائد من الحرب الخاتم من فم موضع الفاه من أسعد يرجعه الى اصبعها،

ويهوى بالفأس على كومة التراب"⁴

ش. حميد: هو شخصية عابرة في الرواية، كما انه لم يكن له دورا مهما في

الرواية، فهو يعتبر زوج سعدية الأولى وحببيها هو الوحيد الذي أحبته سعدية بكل

جوارحها"¹

¹المصدر نفسه، ص 38.

²المصدر نفسه، ص 39

³المصدر نفسه، ص 39.

⁴المصدر السابق، ص 41.

حميد شخصية بسيطة لقول سعدية :

حميد ولد فاميليا"²

فهو من اسرة تقليدية محافظة، لكن باصراره على الزوج من سعدية، ما لبث أن اقنع اهله والدليل على ذلك من الرواية نجد:

" حميد الشاب الوسيم الذي فتن بشعر سعدية الأشقر، وعيناها الزرقاوتين، اختارها ثم تزوجها على الرغم من رفض اهله لها"³.

ولكن عشرتهم لم تدم طويلا، وذلك بسبب الياقوت والتي قامت هذه الأخيرة بخاط الويسكي في الغريف المملوءة بالمشروبات، وكان هذا في عرس أخت حميد زوج سعدية، مما أدى الى سكر المعازيم، حيث تحولت قاعة النساء الى حلبة في حال عامة من الهستير"

ص. **الدكتور جورج:** هو طبيب الجراحة التجميلية الممتاز، وهو في الوقت نفسه

ممثل عيادة أبو عقل في الخارج جاء من بيروت الى الجزائر خصيصا، من أجل

اجراء عملية تجميلية جذرية لسعدية لتصبح مثل أندلس تماما.

ض. **الشاب المخنث:** وهو يعتبر أشطر الغلمان قاطبة، منذ ولادة التاريخ وهذا في

نظر الزعيم " صاحب الغلالة" والذي قد سماه بـ " فليمو".

كما أن هذه الشخصية هي شخصية معقدة ومخنثة، يعمل عند صاحب الغلالة، كخادم خاص، وبالإضافة الى ذلك هو شاب مكحل العينين يرتدي دائما طقما ناصع البياض، عليه خطوط عريضة سوداء، وحول رقبتة يلف منديل من حرير احمر، وحذاءه أبيض مدبب المقدمة، ودليل ذلك في الرواية:

¹المصدر نفسه ، ص 152.

² المصدر نفسه، ص 15.

³المصدر نفسه، ص 152.

" كان نحيلا مكحل العينين، ملقط الحاجبين، يرتدي طقما ناصع البياض، بخطوط عرضية سوداء تتلأأ في رقبته سلسلة ذهبية"¹

إلا أن هذه الشخصية المخنثة هي شخصية قامت بالإنقلاب على السلطة، حيث أخذ هذا الشاب مكان ومنصب رئيسه صاحب الغلالة، واصبح هو الزعيم الجديد، والدليل على ذلك نجد" بدأ الزعيم الجديد مبتهاجا، واثقا وهو يلقي بيان الانقلاب... وهو يعدل خصلة من شعره بدلال، ستدخل أيها الشعب العظيم، البطل، هذه المرة عصرا جديدا بفضل ... أنا زعيمكم الجديد صاحب الغلالة"²

ط. خداج الشوافة: وهي شخصية شريرة تعمل كساحرة ومشعوذة مشهورة لدى الجميع، ومطلوبة حتى من أصحاب المكانة والمنصب العالي، والدليل على ذلك في الرواية نجد:

" شوفي يا بنتي ... خداج مطلوبة بزاف بزاف على الصباح جات سيارة كحلة داتها عند واحد فوق"³

فخداج هي سيدة ضخمة الحجم، طويلة القامة، عريضة الكتفين، داكنة السمرة بلباس أحمر قاني، حول معصمها أساور ذهبية كبيرة، وخواتم ضخمة لماعة، تتميز برائحة العنبر، تسكن في حي شعبي في الأزقة الخلفية الفقيرة من المدينة، يقصدها الكثير من النساء من مختلف الأعمار والطبقات لحل مشاكلهم، ومن بينهم الياقوت والسعدية من أجل عمل سحر لصاحب الغلالة، قصد ابعاده عن أندلس وليكون ملك للياقوت فقط.

¹ الذروة، المصدر السابق، ص 232.

² المصدر نفسه، ص 232.

³ المصدر السابق، ص 136.

▪ **الشخصيات المرجعية:** إضافة الى الشخصيات التي تم ذكرها سابقا، هناك شخصيات أخرى في الرواية، ذكرتها الكاتبة كشخصيات مرجعية مختلفة منها التاريخية، الأدبية والفنية، وهي كثيرة في الرواية.

ومما يلفت الإنتباه هي أنها شخصيات واقعية لا تخيلية أو أسطورية، نذكر منها: الأمير عبد القادر، فهي شخصية ذات مرجعية تاريخية كان لها وقع كبير في تاريخ الحضارة الإسلامية، إضافة الى ذلك نجد شخصية نابليون وهارون الرشيد.

أما الشخصيات الأدبية: فنقصد تلك الشخصيات التي لها علاقة بالفكر والأدب، مثل الشعراء والكتاب، يستعين بها الكاتب لإثراء المعنى، او لتحقيق دلالات معينة، ومن بين الشخصيات الأدبية المدرجة في المتن، نذكر فيكتور هيغو، المتنبي، المعري، التوحيدي، جبران خليل جبران، روني شارلوسان، جان بيرس، اليا أبو ماضي، أبو القاسم الشابي، أخطل، الشاعر الإسباني ميغويل لوبيز كريثي، إضافة الى فان غوغ¹.

أما الشخصيات الموسيقية: فقد وظفت الكاتبة ربعة جلطي في روايتها هذه الأسماء الفنية العربية والجزائرية مثل: ام كلثوم، قيروز، ماري كاري، اديث بياف، الشيخ الحاج الغافور، الشاب خالد، أحمد وهبي، محمد الطاهر الفرقاني، محمد عبد الوهاب، وكذلك صباح، فالكاتبة ربعة جلطي لم توظف هذه الشخصيات بطريقة اعتباطية، وانما كان هدفها من وراء توظيفها، تأكيد الأفكار التي هي بصدد اصالتها إلى القارئ، كونها شخصيات ذات معاني ممتلئة ومتبلورة في ذهن المتلقي، وبالإضافة الى ذلك أن أسماء الشخصيات داخل الرواية هي شخصيات أغلبها متداولة في البيئة الجزائرية².

¹ مشاطي سمرة وبوضرة آسيا، دراسة في مضامين وجماليات السرد، في رواية الذروة لربيعة جلطي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة1، 2013، ص 145.

² مشاطي سمرة و بوضرة آسيا، المرجع السابق، ص 146.

2. الهندسة الشخصية في رواية الذروة لربيعه جلطي:

▪ الهندسة الفيزيولوجية للشخصيات¹:

الشخصية	مصدر المعلومات	المعلومات	
		الصفات الخارجية	الصفات النفسية والاجتماعية
أندلس	الشخصية نفسها (البطلة)	صدرها كبير	- الخوف - الحياء - العفة
صاحب الغلالة	الشخصية نفسها	/	- متسلط - أناني - عاشق للجنس
الياقوت	الشخصية نفسها	- عفيفة	- شريرة - غيورة

▪ التقديم الغيري: ان الشخصية الروائية وفق المظهر من صيغ التقديم، يختفي صوتها،

ويجري تقديمها، داخل منظومة الحكيم، بواسطة طرف آخر. ويجب ان يكون ملما بالمعلومات اللازمة عنها، كي يتمكن من الربط بينها وبين أفعال الشخصيات في مختلف الأوضاع الحكائية التي تتموضع فيها² والتقديم الغيري يتم بواسطة صوتين

¹ الذروة: المصدر السابق، ص 81.

² أحمد مرشد البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 51.

هما: صوت السارد المتمائل حكائيا، وصوت الشخصية المصاحبة للشخصية المقدمة.

أ. تقديم الشخصية عن طريق الراوي: فالراوي المتمثل حكائيا هو الذي يشارك في بناء الأحداث، وينظم سيرورة الحكى ويحكم موقعه الإستراتيجي على منظومة الحكى، ومعرفته الدقيقة لطبيعة الأحداث ومنطقها، وقربه من الشخصيات، وتلمسه لأفكارها ودواخلها، كل ذلك يؤهله لأن ينوب عن الشخصية في تقديم أو صالها وافكارها¹ ومن عينات تقديم الراوي لبعض الشخصيات في الرواية هذا المقطع الذي تصف فيه البطلة أندلس قائلة عنها:

اقتربت اندلس باكية من صورة جدتها لالة اندلس، وهي ترفل في ثوبها الأبيض داخل الإطار المفضفض، المعلق في غرفة الجلوس، عند الرواية قرب المدفأة، نظرت الى جدتها مليا بعينين وقلب موجع،

اقتربت من الإطار أكثر ثم قبلتها².

ففي هذا المقطع حاولت الروائية تقديم شخصية أندلس وقد اعتمدت بذلك على تجسيد وضعها، المعنوي السيء، والمؤلم الناتج عن خيبة أمل، والمتمثلة في موت جدتها " لالة اندلس التي كانت بمثابة الأم لها.

وقد حاولت بذلك ان توصل للقارئ، او المتلقي الحالة النفسية الحزينة لأندلس وهي باكية، وهذا ما شد انتباه المتلقي وجعلته ينظر اليها بعين من التعاطف، ويزيد اعجابا بها، وفي تقديم آخر نجد:

ابتسمت "اندلس" وغرزت في الركن عودتين من بخور أحضرته أثناء أحد أسفارها الى أمريكا اللاتينية، وحركت شريطا نادرا لموسيقى حزينة عميقة، تذكرها بصعودها حتى أعلى قمة من سور الصين العظيم منذ سنين¹.

¹ المرجع نفسه: ص 51.

² المرجع نفسه، ص 51.

ففي هذا المقطع قدمت الساردة شخصية البطلة " اندلس " مختلفة عن المقطع الأول، فهي لم تقدمها كشخصية حزينة وكئيبة، ولكنها قدمتها كشخصية هادئة وثابتة ومتفائلة، وبالإضافة الى ذلك فهي كانت تسترجع الماضي وذكريات رحلتها الى الصين بتلك الموسيقى الصينية النادرة التي كانت تسمعاها.

وبهذا فقد اكتفت الراوية بتقديم شخصية واحدة، وهي شخصية أندلس التي تمثل الشخصية الرئيسية في هذا العمل الروائي.

■ تقديم الشخصية عن طريق شخصية أخرى:

ان التقديم الغيري للشخصية الروائية، لا يقتصر على السارد المتماثل حكايا فحسب، بل يمكن اسناده الى شخصية أخرى بحكم الوظيفة المسندة اليها تأليفيا، ضمن منظومة الأفعال الحكائية يؤثر بعضها في البعض الآخر، لذلك يجب أن تتميز الشخصية المستند اليها تقديم شخصية أخرى، بالقدرة على انجاز التقديم، مما يفرض عليها ان تكون على علم كاف بالشخصية التي ستقدمها، وهذا ينشأ من طبيعة علاقتها بها، ومستوى هيمنتها عليها في بعض الأحيان.

ومن الشخصيات التي قدمت من طرف شخصيات أخرى في الرواية نجد:

1- التقديم الأولي: فقد قدمت البطلة " اندلس " شخصية جدتها لالة اندلس قائلة:

" لالة اندلس راسخة الايمان أن ابنها شبه ابيه، أو اسم الرجال قاطبة، ثم أن جدتي فوق كل هذا لم تتجنب غيره، بل ربت بالتبني اربع بنات وولدا، أنقذتهم من مخالب اليتيم والضياع، وتربوا في ظل جناحها، وفي عز ما ورثته عن أهلها دون أي تفرقة، حتى أنني لم أعرف الحقيقة حتى كبرت، عماتي بعين عماتي و عمي ظل عما عزيزا علي."²

فمن هذا التقديم التي قامت به أندلس نحو جدتها والتي بينت هذه الأخيرة أن ابنها الوحيد هو أواسم الرجال في نظرها، كما يقول المثل الشعبي التي كانت دائما لالة أندلس تردده.

¹الذروة: المصدر السابق، ص 216.

² المصدر السابق، ص 57.

" كل خنفوس في عينين امو غزال، وانا وليدي حبيبي سيد الرجال"¹.
وبالإضافة الى ذلك فقد قامت هذه الشخصية المتمثلة في لالة أندلس يعمل مقدس وتضحية
كبيرة وكان ذلك لتبنيها لأربعة بنات وولد فقط، لتتقدم من اليتيم والتشرد ولم تكن تميزهم عن
ابنها الوحيد الحقيقي، وهذا ما جعل من الشخصية أن تجد صدى واسعا من المقبولية لدى
المتلقي، الذي ينظر اليها بمنتهى التقدير والاعتزاز لقدرتها على التمسك والقوة والصمود في
وجه الحياة

ومواصلتها. وهي في نفس الوقت منحت القارئ التطلع على شخصية لالة اندلس التي
تشكل امتدادا طبيعيا لشخصية اندلس البطلة.

▪ **التقديم الثاني:** فيتمثل هذا التقديم في شخصية صاحب الغلالة من الياقوت، حيث
تقول هذه الأخيرة عن الزعيم.

" صاحب الغلالة يرفض أن ينزل عن شدة الحكم وشدة اللحم، لا يريد أن يعترف لنفسه
بانه قد تعب وانه مهدد بسكة قلبية مثل ابيه، انه يكذب على نفسه، ومازال يتأسف على
ماضيه في السرير، كما في الدبلوماسية، وهو الذي تزوج خمس نساء من قارات مختلفة،
واحدة من هن ملكة جمال العالم من أصل لاتيني ضلت معه تسعة أشهر، ثم انتحرت في
ظروف غامضة"².

- وهنا نجد أن الياقوت قد استندت في تقديم شخصية صاحب الغلالة على معرفتها به،
كونها تمثل الحاجبة الأولى في السلطة، أي انها مقربة منه، وتعرف جميع أسراره وأسرار
الدولة.

وعلى هذا الأساس فقد بينت ان صاحب الغلالة لا يريد أن يكشف نفسه، بانه قد كبر
وعجز على فعل أي شيء، بل يظن نفسه كما قالت الياقوت (أنه مازال فحلا)

¹ المصدر نفسه، ص 57.

²المصدر السابق، ص 57.

فهو كان يتحسر على أيام الشباب، أياما كانت قوته من جديد وهذا ما دل على أن الشخصية ضعيفة وخائفة.

بالإضافة الى كل ذلك تقول بان صاحب الغلالة، وحتى أن هو من قدم نفسه في الرواية، او انهم قاموا بتقديمه من طرف شخصية أخرى، إلا ان كل الاعترافات تبين بانه يتمتع بصفات دنيئة جعلت القارئ ينفّر ويهرب منه.

كونها شخصية لا تتحمل المسؤولية، همها الوحيد الجنس، والسيطرة والتسلط على شعبه.

- **التقديم الثالث:** اما هذا التقديم فنجد تقديم شخصية الياقوت من قبل صديقتها سعدية:

" الياقوت متهورة بامتياز، كنت احبها تهورها، يستهويني جنونها، تجد أص...داخلي، كنا نتشابه كثيرا، أو قليلا، لا أدري، منذ أيام المدرسة كان يخلو لها إثارة الشغب، لا ترتاح الا حين تسود الفوضى العارمة، وتختلط الأشياء، لا تطيق العيش حين تصفو الأجواء، ويسود الهدوء، بروق لها الاختلاط والجو العكر خاصة في حصص دروس اللغة العربية"¹.

ومن خلال هذا المقطع نجد أن سعدية قد وصفت شخصية الياقوت وصفا خارجيا، وذلك من خلال سلوكها المتهور واللاأخلاقي.

كما وضحت بانها شخصية عنيفة منذ الدراسة، كونها نكرة الهدوء وتفتعل المشاكل،

وبالإضافة الى ذلك فهي تعكر الجو خاصة في حصص دروس اللغة العربية، وذلك لأنها

تكره أستاذ هذه المادة، وهذا بسبب اعجابه لسلوك أندلس، مع العلم أن الياقوت تكرهها

وتغار منها لدرجة أنها تفقدها وعيها، وتجعلها تبذع في كل ما يمكن إثارة الشغب.

وقد اعتمدت سعدية في تقديمها لشخصية صديقتها الياقوت على ذكر الصفات

الاجتماعية لها، وهذا ما جعل المتلقي ينظر الى شخصيتها نظرة حقد ونفور.

- **التقديم الرابع:** وهنا نجد تقديم الشخصية البطلة أندلس من قبل غريمته الياقوت لقولها:

¹ الذروة: المصدر السابق، ص 89.

أندلس متعفة كثيرا، لا يمكن أن تتساق، فهي لم تتغير منذ أن كنا في المدرسة، اتذكرين كم كنا نحسدها على جاذبيتها، على الرغم من تعقنها وصعوبة مراسها، حتى هناك الكثير من كان يظن أنها متكبرة¹.

ومن خلال هذا التقديم التي قامت به غريمتها الياقوت، وبالرغم من انهما تربطهما علاقة الكره والعداوة، إلا انها بينت بهذا التقديم بأنها شخصية تتمتع بمستوى فكري واخلاقي ناضج مكانها من فهم الواقع فهما موضوعيا.

كما أنها ركزت في تقديمها هذا على الجانب الروحي والسلوكي للشخصية. فهي بهذا قد اعترفت بمدى براءتها وعفتها وهذا ما جعل الشخصية تلقى المصادقية لدى المتلقي، الذي ازداد اعجابا بها وينظر اليها بعين التعاطف والإجلال.

3. علاقة الشخصيات بالأحداث: الزمان والمكان.

- الحدث:

وقد عرف أحمد مرشد الحدث بأنه تضارب القوى المتعارضة أو المتلافة الموجودة في أثر معين، فكل لحظة في الحدث تؤلف موقفا للنزاع تتلاحق فيه الشخصيات تتحالف أو ...

فالحدث في الرواية هو بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليها بنيتها، فالراوي هو ينفق بعناية وباحترافية فنية الأحداث الواقعية او الخيالية، التي تشكل بها قصة الراوي². كما يعتبر الحدث من العناصر الفاعلة في البناء السردى، فلا يوجد رواية دون طغيان الأحداث فيها.

وبما أن الرواية تحتوي على العديد من الأحداث سنتطرق الى ذكر بعض المقاطع منها: " كانت البناية الرسمية العالية تتراجع خلفي ... كنت وكأني هاربة من وحوش نارية تطاردني، او كلاب مسعورة تعض، وتمزق بعضها البعض، ولكنها تطاردني، تهم بأخذ

¹ المصدر السابق، ص 167.

² أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المرجع السابق، ص 109.

بتلابيب وتضع عنقي بين كما شتين، ثم تجلسي معصومة العينين بين يدي صاحب الغلالة

1»

من خلال هذا الحدث فقط بينت لنا البطلة أندلس مدى معاناتها وخوفها من الياقوت ومن صاحب الغلالة.

كما أن الحدث يسهم في تطور الشخصية واكتمال صورتها، وذلك من خلال المراحل التي تمر بها للوصول للهدف، فما من تطور يطرأ على الشخصية إلا ويكون الحدث هو السبب الرئيسي في ذلك.

- **المكان:** يعد المكان أحد مكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، ولكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي والشخصية الروائية في الوقت نفسه، ولهذا يلعب مركزيا داخل منظومة الحكاية.²

بما ان المكان يعتبر احد المحاور الروائية المؤثرة في ابراز فكرة الكاتب وتحليل الشخصية النفسية، لأن ادراك الإنسان مباشرة وحسي وصراعة معه ما هو إلا تأكيد لذاته، وتأصيلا لهويته، فبقدر إحساس الإنسان بالمكان تكمن الأهمية والجودة.³

- **البيت العائلي:** وهو بيت الجدة لالة أندلس، حيث انه كان لهذا المكان علاقة وطيدة بينه وبين البطلة أندلس، كونها كانت تعتبره مأواها، كما أنه الفضاء أو المكان الذي احتضن معظم أحداث الرواية، فهو لم يوصف كمكان بجدران أو غير ذلك، وانما ذكر الشخصيات التي كانت تسكن داخلها، خاصة ذكريات طفولة أندلس ومغامراتها مع فتحي ابن عمها وأيضا حكايات وأسرار العمّة زهية، ولا تنسى حكايات ونصائح الجدة لالة أندلس.⁴

¹ المصدر السابق، ص 92.

² المصدر السابق، ص 111.

³ أحمد مرشد: المرجع السابق ص 127.

⁴ المرجع نفسه: ص 127.

ومن هذا نقول بأن بيت الجدة أو بيت العائلي يعد أهم الأماكن ورواد في المناهج الروائية المختارة، وقد وظفته الروائية مبرزة علاقته بالبطل، كما انطلقت أحداث الرواية من البيت وكان انتهاؤها أيضا في المكان نفسه.

المكان أسماء تستخدم للدلالة على مكان الحدث.

مثال: وقف المدرس أمام الطلاب (أمام ظرف يبين مكان وقوف المدرس)

الغالب في ظروف المكان أن يضاف اسم بعده يحدد المكان المقصود: وقف المدرس أما الطلاب/ يصلي الناس خلف الإمام.

ومن أكثر ظروف المكان استعمالا أمام، خلف، وراء، وسط، بين، فوق، تحت، يمين، يسار، جنوب، شمال، شرق، غرب، حول.

هناك أسماء أخرى تستخدم ظروفًا تدل على المكان، مثل: داخل، خارج، خلال، أثناء.

-الزمان:

أما الزمن فيعد أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي كما أنه يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية، ويمنحها طابع المصادقية، إذا لا يمكننا أن نتصور رواية بدون زمن فهو مقولة من مقولات الذهن ندركه من خلال تتابع الأحداث ولا تدركه مباشرة¹.

فالزمن شيء مجرد في الرواية بواسطة سرد الأحداث، وعليه فهو عنصر بنائي من عناصر الرواية، يعتمد على الذاكرة بما هي جوهر وجودنا إذا ينطلق منها ليعود إليها فهو شبح وهمي ومظهر نفسي لا مادي ومجرد محسوس².

ومن بين الأزمنة التي ذكرت في الرواية نتلقى البعض منها وبصفة عامة: لم تكن زهية تنظم الى مجالس نساء العائلة عند الظهر او في المساء لتنتشر كالأخريات³.

¹ احمد مرشد : المرجع السابق، ص 233.

² عبد المالك، المرجع السابق ص 173.

³ المصدر السابق، ص 11.

وأيضاً:

الآن فهتمت أن محضر تنصيبي وقع قبل شهرين من اخباري¹ .
كل صباح وعلى الساعة الثامنة بالضبط يصل عبد النور الى مكتبه المتواضع جدا في
البنية الوحشة العافية تحت الاعلام نهارا والنجوم ليلا.²
فالزمن يرافق الشخصية في اللحظة التي يصفها فيها المؤلف حتى اكتمال شكلها الذي يريد
الروائي تقديمه للقارئ.

¹المصدر نفسه، ص 73.

²المصدر نفسه، ص 98.

خاتمة

خاتمة:

من خلال قراءتنا المكثفة لرواية نهاية المطاف، وبعد تحليلنا لأحداثها وأسلوب ربيعة جلطي في سردها توصلنا 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 التتابع، حيث اعتمد ربيعة جلطي 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 ببيديك، 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 ببيديك، من خلال الاقتباس والحوار الداخلي والخارجي. وأخيرا يمكن القول بأن جيلالي اعتمد في سرد أحداث هذه الرواية على وظائف خاصة به.

قائمة المصادر والمراجع

نائمة 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 الفاحوري : الجديد في الأدب العربي ، ج5.

ثانيا : المراجع .

- 1- إبراهيم حمادة : ترجمة كتاب "فن الشعر" ، مركز الشارقة للإبداع الفكري ، مكتبة المسرح ، د. ت .
- 2- جبرار 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 : الأسلوبية 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 : مفضة 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 جورجى زيدان ، تحليل رواية المحبين ، رسالة ماجستير ، دار الآفاق ، 1993.
- 2- أحمد طالب : الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في فترة ما بين (1931 - 1976) ، رسالة ماجستير (مخطوط) ، كلية الآداب 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:

➤ أصدقاء 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 بوجدر، 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 بوعرييج 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.

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.....

