

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



كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي : ..... 2023

رقم التسجيل : ط 1 : 171735096567

رقم التسجيل : ط 2 : 171735085236

فنيات الكتابة في القصة الجزائرية ( سهيل الحيرة )  
لـ "عز الدين جلاوجي"

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر LMD تخصص : أدب جزائري

إعداد الطالبتين :

بن السليخ حورية

بوشارب هاجر

لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

| الصفة        | الجامعة                        | الرتبة               | إسم ولقب الأستاذ  |
|--------------|--------------------------------|----------------------|-------------------|
| رئيسا        | جامعة محمد بوضياف .<br>المسيلة | أستاذ التعليم العالي | مصطفى البشير القط |
| مشرفا ومقررا | جامعة محمد بوضياف .<br>المسيلة | أستاذ محاضر (أ)      | شبلي خالد         |
| مناقشا       | جامعة محمد بوضياف .<br>المسيلة | أستاذ التعليم العالي | معمرى عبد الكريم  |

السنة الجامعية : 2023/2022 .

## شكر وعرفان :

الحمد لله الذي جمعنا خير أمة أخرجت للناس ومن علينا بلباس الإيمان ، والحمد لله الذي هدانا وأعاننا وسدد خطانا في إنجاز هذا العمل .

" إن الشكر أولاً وأخيراً لله رب العالمين الذي سن لنا درب

الهدى والنجاح " . تتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأولياء الكرام ونرجو أن

نكون مصدر فخر واعتزاز لهم إن شاء الله .

تتقدم بالشكر للأستاذ الفاضل المشرف " شبلي خالد " الذي أفادنا بتوجيهاته وملاحظاته

وكان لنا خير مرشد ومعين في إنجاز مذكرتنا .

كما لا ننسى بالذكر أن تتقدم بخالص الشكر للأستاذ

" لبشيري سليمان " الذي قدم لنا يد العون والمساعدة في إنجاز هذا العمل ، ألف شكر لك

والشكر موصول إلى كل من ساعدنا بإعداد هذه المذكرة ولو بحرف أو كلمة

طيبة أو دعاء مخلص .  
شكراً للجميع .

## إهداء :

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين نبينا محمد صلى الله عليه وسلم.

أهدي هذا العمل إلى أغلى وأعز الناس " أمي وأبي " الوالدين الكريمين اللذان سهرتا وتعبتا على تعليمي وإتمام دراستي وكانا لي خير سند في الحياة، أدعو الله أن يحفظهما ويطيل في عمرهما إن شاء الله .

إلى " أبي العزيز " الذي رباني وأحاطني برعايته وحبه ودعواته .

إلى " أمي الغالية " التي علمتني لذة الحياة ومنعة النجاح، وما قدمته لي من حب وامتنان ودعاء .

إلى عائلتي الكريمة بأكملها .

إلى كل من كان له دور في مساندتي ومد لي يد العون .

إهداء إلى كل من هو جديد سيدخل حياتي لاحقا .

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المنوَّاع مراجعته من الله تعالى توفيقا في الحياة .

بن السليخ حوريتة

## إهداء :

بعد إتمام هذا العمل المتواضع لا يسعني إلا أنا أحمد الله عز وجل فأتح الأبواب ،  
ومسبب الصعوبات ، الهادي إلى الصواب ، نحمده ونشكره ، يا رب لك الحمد ولك  
الشكر .

أهدي ثمرة جهدي إلى روح " أبي " الطاهرة ، تبقى كلماتك نجوم أهدي بها  
اليوم وغدا وإلى المشعة روحها بالإيمان ، إلى من سهرت الليالي وبكت في  
أفراحي وأحزاني ولم تبخل عليا بحنانها " أمي الغالية " .

إلى القلوب الطاهرة الرقية والنفوس البريئة ، إلى مرياحين حياتي  
" إخوتي " .

إلى من ساندني وخطى معي خطواتي ويس لي الصعاب  
" زوجي العزيز " .

إلى من لم يدخل علينا بنصائح ومعلوماته " الدكتور شبلي خالد " .

إلى جميع الزملاء ورفقاء الدرب وإلى كل حبيب ومحب ، راجية من الله تعالى  
النوفيق .

بوشارب هاجن

# المقدمة

## مقدمة :

عرف الأدب العربي القديم مجموعة من الأشكال الأدبية النثرية المختلفة، من مقامة وخطابة وحكاية وخرافة، ومع تطور الأدب وانفتاحه على الآداب العالمية، دخلت مجموعة من الأجناس الجديدة لم يكن للأدب العربي معرفة ما وتذكر في بدايتها القصة القصيرة التي تعد من الفنون النثرية الأخرى، ولا تقل شأنًا عن غيرها، وقد لاقى اهتمامًا كبيرًا من قبل المبدعين، الذين عبروا من خلالها عن القضايا الاجتماعية، وواكبوا ما تطورات العصر، اهتمت بسرد المواقف والأحداث الإنسانية التي تكون في الواقع، وقد ساهمت مجموعة من العوامل على تطورها وانتشارها أهمها الصحافة والترجمة والطباعة .

ويعد هذا الفن فنا راقيا استطاع التجانس مع الفنون الأدبية الأخرى، حتى لا يكاد يختلف عن الرواية والمسرحية والشعر، وبهذا تكون القصة القصيرة شاملة لمجموعة من الألوان الأدبية الأخرى، فتناولها النقاد والأدباء والباحثون وتحلوا دون رسم قيود أو حدود لفنهم، فاتخذوا من القصة القصيرة موضوعا لبحوثهم ودراساتهم. وكذا استطاعت القصة القصيرة أن تفرض نفسها في المجال الأدبي، وحققت تطورا ملحوظا

من هذه الناحية ارتأينا أن يكون موضوع هذه الدراسة حول القصة القصيرة، فقمنا باختيار القصة التي تحمل عنوان " سهيل الحيرة " للكاتب الجزائري " عز الدين جلاوجي " حتى نتمكن من دراسة هذا الموضوع ، وهدفنا أن يكون عنوان المذكرة " فنيات الكتابة في القصة القصيرة الجزائرية ( سهيل الحيرة ) لـ عز الدين جلاوجي " .

من دوافع اختيارنا لهذا الموضوع هو أنه لم يكن له دراسة سابقة من قبل، وكذلك من أجل تمكنا من استخراج كل العناصر التي تحتويها هذه القصة .

أما عن إشكالية هذا البحث فهي كالآتي :

ما هي فنيات الكتابة في القصة الجزائرية " ( سهيل الحيرة ) ل عز الدين جلاوجي"؟

للإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا على خطة بحث ممنهجة وافتتحناه بمقدمة ثم اتبعنا ذلك بفصلين حيث جاء الفصل الأول تحت عنوان القصة القصيرة الجزائرية وتناولنا فيه مجموعة من التعاريف ، ماهية القصة القصيرة لغة واصطلاحا ، نشأة القصة القصيرة وخصائصها ، وخصائص القصة القصيرة الجزائرية .

أما الفصل الثاني تحت عنوان الأبعاد الفكرية والفنية في قصة ( سهيل الحيرة ) للكاتب " عز الدين جلاوجي " ، يتضمن بطاقة هوية للكاتب ، ملخص القصة ، جمالية العنونة ، استراتيجية التناص ، و الشخصية بين الواقع والمتخيل .

أنهينا بحثنا بخاتمة كانت بمثابة حوصلة للبحث أما عن المنهج المتبع فهو المنهج الوصفي .

وبناء على ما سبق ، اعتمدنا على مجموعة من المراجع والمصادر التي مكنتنا من التقدم في هذا الموضوع والخوض فيه .

أما في ما يتعلق بالصعوبات التي واجهتنا فهي قلة المصادر والمراجع .

وفي الأخير نشكر الأستاذ المشرف " شبلي خالد " على ما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات .

# الفصل الأول :

القصة القصيرة

نشأتها وتطورها

# الفصل الأول :

## القصة القصيرة نشأتها وتطورها

- 1- ماهية القصة القصيرة ( لغة واصطلاحا )
- 2- نشأة القصة القصيرة في الجزائر وتطورها
- 3- خصائص القصة القصيرة
- 4- خصائص القصة القصيرة الجزائرية

# الفصل الأول : القصة القصيرة الجزائرية

## 1- ماهية القصة القصيرة :

1- لغة : معروفة ، و يقال في رأسه قصة ، أي جملة من الكلام ، نحو قوله تعالى

" نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ"<sup>1</sup> ؛ أي نبين لك أحسن البيان .القص والذي هو

فعل القاص إذا قص القصص ، وهو البيان و القصة : الأمر والحديث القصص :

الخبر المقصوص بالفتح ، وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه

و القصص : بكسر القاف ، جمع القصة التي تكتب .

و القصة : الجبر وهو القصص.<sup>2</sup> قص أثره يقصه قسا و قصصا تتبعه ، ومنه في سورة

الكهف : " فَازْتَدَا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا"<sup>3</sup> أي رجعا في الطريق التي سلكاها يقصان الأثر<sup>4</sup>

و القصة أيضا : الأحداث التي تكتب ، ج : قصص وأقاصيص<sup>5</sup> .

القصة كذلك النوع والشأن و الأمر و الحديث ، ومنه ضمير القصة .

2 - اصطلاحا : "إن مصطلح القصة في حد ذاته يحتاج منا إلى عناية بصفة تمهيدية

والسؤال هنا : كيف يفسر الإنسان هذا المصطلح ؟ فهل لابد أن يتضمن حبكة ؟ أي أنه

يحتوي على بعض الأحداث المتسلسلة و المترابطة أو من الممكن أن تكون القصة وصفا

خالصا خاليا من الحركة ؟<sup>6</sup>

<sup>1</sup> سورة يوسف : الآية 03،ص: 235 .

<sup>2</sup> ابن منظور : لسان العرب، ط جديدة محققة ط1: 2000 ، ط2 : 2003 ، دار صادر للطباعة والنشر بيروت -لبنان-  
المجلد الثاني عشر، ص120 .

<sup>3</sup> سورة الكهف : الآية 64، ص: 301 .

<sup>4</sup> المعلم بطرس البستاني : محيط المحيط ،ط: 1987، مكتبة لبنان ناشرون ، مطابع تيبوبرس، ص: 739 .

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 738 .

<sup>6</sup> عبد العاطي شبلي : دراسات في فنون الأدب الحديث ط1،المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2005م ص: 131 .

لم تعد القصة ذلك الفن الذي يقصد به ملء الفراغ ، أو مجرد المتعة والسمر لطرد الملل وجلب المسرة للنفس ، بل القصة فن له مكانته في الآداب المعاصرة وسنمت منها مكانة الذروة ، وغالبت عليها غيرها من الأنواع الأدبية ، زاحمتها فشغلت الرأي الأدبي ، واستحوذت على القارئ دون غيرها .

فهي سيدة الأدب المنثور دون شك ، ولهذا اتخذها كبار الكتاب وسيلة للتعبير واشتهر في طريقها فحول الأدباء العالميين تولستوي وجوركي و ديكتر ، والأختان برونتي وسمرستوم وتوماس هاردي وتوماس مان .

« والقصة القصيرة تعرض حدثا يحرزه المحظوظون ، لأنه يضيء حياتهم حاضرها وماضيها ، كما الشمس تشع على الكواكب من كل النواحي ، وهي إلى ذلك مغامرة رابحة ، تخسر فيها الشخصية ما كانت تتمننه بلا موجب وتحرز بها ما كانت تحمل قيمته ، نسجل أن " القصة القصيرة اقتناص لنبع لحظة مائعة هاربة في الحياة في سرعة الشهاب " فالقصة القصيرة هي وليدة التفاعل الجدلي في ذات المبدع العربي والياباني والهندي بين مخيلته الأصلية ، وما استطرفه عند الأوروبيين وغير الأوروبيين .<sup>1</sup>»

« والقصة القصيرة لم تأخذ مفهوما فنيا إلا حينما أخذت تروي وجوه النشاط والحركة في حياة الإنسان، وذلك حينما وجه الناس اهتمامهم إلى أجزاء الحياة وتفصيلاتها اهتماما يحول التافه إلى شيء ذي وزن وشأن، وأخذوا يستعيضون بمطالعة أوجه الحياة المألوفة كما تقع كل يوم .<sup>2</sup>»

<sup>1</sup> عبد الوهاب الرقيق : " أدبية الأقصوصة العربية من البدايات إلى النضج " ط1 جانفي 2007، دار صادر للنشر والتوزيع 72 نهج القيروان ، الجمهورية التونسية ، ج1 ، ص 45 .

<sup>2</sup> السعيد الورقي : " اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر " في مصر دار المعرفة الجامعية ، ص : 13 .

«وبذلك يمكن القول أن القصة القصيرة تمثل حدثًا واحدًا، وتتناول شخصية مفردة أو حادثة مفردة، أو عاطفة مفردة، أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف موحد يتراوح طولها بين 1500 و1000 كلمة، وإذا نقصت على هذا الطول زادت عن 500 كلمة سميت " سكاتش" وإذا زادت عن 1000 كلمة ولم تطل طولًا يجعلها قصة سميت قصصية"<sup>1</sup>. "ومعظم القصص تقتصر حيل شائعة تتضمن مفاجأة داخلية تركيبها أدوات صغيرة تؤدي إلى معرفة الموضوع وتحويل سيره تمامًا، أو تجعله يؤدي إلى نتيجة غير متوقعة"<sup>2</sup>.

وبمفهوم آخر : « تمثل حدثًا صغيرًا يدور في زمن محدد ومكان ضيق وأشخاص محدودة، وهذا الحدث لابد أن يكون متكاملًا له بداية ووسط ونهاية، يرتبط بعضها ببعض، تقوم بينها علاقة عضوية، وهي أكثر الأنواع الأدبية رواجًا وشيوعًا والقصة القصيرة كالقصة تمامًا في اكتمال عناصرها وقيامها على عناصر فنية»<sup>3</sup>

أما رأي سيد قطب فيختلف قليلاً يقول : « أما الأقصوصة فهي شيء آخر غير القصة فليست الأقصوصة (قصة قصيرة) وتسميتها هكذا **Short Story** قد توجد شيئاً من اللبس. ولعله أولى أن نصلح في اللغة العربية على تسمية القصة ( رواية ) لنبعد ما بين اللفظين من الاشتباه .

<sup>1</sup> محفوظ كحوال : " الأجناس الأدبية الأثرية والشعرية " ، دار نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع 2007م، ص : 51 .

<sup>2</sup> عبد العاطي شبلي : " دراسات في فنون الأدب الحديث " ص : 127 .

<sup>3</sup> علي مصطفى صبح : " من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية "، ديوان دار المريخ للنشر ، وديوان المطبوعة الجامعية بالجزائر ، الرياض 1406 هـ - 1985 ، ص : 127 .

ليست الأقصوصة قصة قصيرة وحجم الأقصوصة ليس هو السمة التي تعين طبيعتها  
فالاختلاف بينها وبين القصة لا يقف عند حجمها إنما يتعداه إلى طبيعتها ومجالها .  
تعالج القصة فترة من الحياة بكل ملاساتها و جزئياتها واستطراداتها وتشابكها وتصور  
شخصية واحدة أو عدة شخصيات في محيط واسع في الحياة ، ويجوز أن تصف مولد هذه  
الشخصية وكل ما أحاط به ، وتتدرج معها فتصف كل ما وقع لها وتستطرد إلى الشخصيات  
والأحداث التي اعترضت طريقها ، فتصفها وتحللها وتتدخل في السباق - مرة بعد المرة -  
شخصيات جديدة .

أما الأقصوصة فتدور على محور واحد ، في خط سير واحد ، ولا تشمل من حياة  
أشخاصها إلا فترة محدودة ، أو حادثة خاصة ، أو حالة شعورية معينة ، ولا تقبل التشعب و  
الاستطراد إلى ملاسات كل حادث وظروف كل شخصية ، إذا كان ذلك يوجه النظر بعيدا  
عن الشخصية الأساسية أو الحالة الأساسية .

ولابد في القصة من بدء ونهاية للحوادث ، لتصل إلى غاية مرسومة . كما قلنا .

- أما الأقصوصة فلا يشترط لها بدء ولا نهاية من هذا الطراز ، فقد تصف حالة نفسية  
أعترت شخصا ما في لحظة ما ، فإذا صورتها صورة مؤثرة موحية فقد انتهت مهمتها ولقد  
تعالج الأقصوصة حادثة ذات أثر معين في حياة معينة ، فيكون لها بدء ونهاية ، ولكن هذا  
ليس شرطا فيها ، ولا يخل عدم وجوده بوجودها ، والحادثة على العموم في الأقصوصة هي  
آخر مقوماتها وأقل قيمها .

ولأن الأقصوصة تعتمد على قوة الإيحاء والتصوير ، قبل أن تعتمد على الحادثة ولا على  
الشخصية ، كان من الضروري أن تتبع طريقة أداء قوية موحية منذ اللحظات الأولى ، وأن  
تعتمد على تعبير لفظي حافل بالصور والظلال والإيقاع .

لذلك تسقط الأقصوصة البطيئة الحركة الباردة العبارة . لأن الأقصوصة كلها تتركز في الحركة السريعة والعبارة المشعة . وليس معنى هذا هو الافتعال في السياق ليكون حارا ، وفي العبارة لتكون رنانة ، ولكن معناه البدء بنقطة حية والتعبير بعبارة فيها لون شعري على قدر الإمكان ، لا كما قد تبدأ القصة بحادثة تافهة و عبارة ساذجة ثم تأخذ في الحرارة بعدها الاندفاع ، لأن الفرصة هنا محدودة ، والشوط كذلك قريب.

وقد تبلغ الأقصوصة في الإيحاء والتأثير السريعين القويين ما تبلغه القصيدة وتصل بالنفس في نهايتها إلى شعور مطلق مبهم تنسى فيه أحداثها الجزئية ومعانيها التفصيلية كما تصنع المقطوعة الجيدة من الشعر أو الموسيقى . ويقول سيد قطب: نستطيع -وهذا مجرد اقتراح- أن نسمي : أقصوصة وقصة ورواية .

فتكون الأقصوصة وتكون الرواية بالوصف الذي أسلفنا ، أما القصة فتكون وسطا بينهما لا في الحجم فالحجم يعني شيئا ، ولكن في المحيط الذي تشمله ، يكون لها بدء ونهاية في الزمن حتما كالرواية ، ولكنها لا تتسع اتساعها ، ولا تشمل مساحة واسعة من الحياة ومن الشخصيات ومن الأحداث والمشاعر .<sup>1</sup>

هذا وقد تمددت التعريفات الاصطلاحية التي طرحت حول هذا الفن النثري فيعرفه البعض بأنها : « فن من فنون التعبير الأدبي ، تعالج قضية معينة من قضايا العالم الاجتماعي أو السياسي أو الديني أو الفلسفي بأسلوب أنيق عن طريق السرد والوصف والحوار .<sup>2</sup> ومن هنا يعترف " تشوفسكي " - الناقد الروسي الشهير - بصعوبة تعريف القصة القصيرة وبصعوبة تحديد الخواص المميزة للقصة التي يجب أن تتمازج معا لكي

<sup>1</sup> سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ط 6 : 1410 هـ - 1990 م ط 7 : 1413 هـ - 1993 م ط : 1424 هـ - 2003 م دار الشروق، شارع سيوييه المصري ، ص: 93، 94 ، 95 .

<sup>2</sup> محفوظ كحوال " الأجناس الأدبية " ، ص : 51 .

نحصل على مبنى حكايتي مناسب ، ذلك أن وجود صورة ما أو وصف حادث معين لا يكفي ، لكي يتسرب لدينا انطباع بأننا أمام قصة قصيرة .

أما لفظة قصة بشكل عام فجاءت في الانجليزية من الأصل اللاتيني الذي يعني التاريخ والذي يشير إلى العمليات الخاصة بسرد قصة أو حكاية أو مجموعة أخبار وكذلك طريقة سردها ، ويشير كذلك إلى سلسلة من الوقائع ، إن القصة يمكن أن تكون حقيقية أو مختلفة ، طويلة أو قصيرة ، كاملة أو ناقصة ، شفاهية أو مكتوبة ممكنة أو مستحيلة ، أي أن سلسلة من الأحداث التي ينظمها الناس باعتبارها تسجيلًا أو محاكاة. والقصة يمكن أن تكون في الفنون الأدبية كلها ، في الشعر والرواية والمسرح والقصة القصيرة أيضا بطبيعة الحال ، هذا عن مصطلح القصة بشكل عام .

«أما مصطلح القصة القصيرة فهو يشير إلى نوع من النثر القصصي أو الحكائي الذي يقرأ بشكل مناسب في جلسة واحدة ، ومن حيث الطول فان هذا النوع الأدبي يقع فيما بين القصة القصيرة جدا التي يقل عدد كلماتها عن 2000 " ألفين " كلمة، والقصة القصيرة الطويلة التي تصل عدد كلماتها عن خمسة عشر ألف " 15 ألف " كلمة ورغم أن أي قص أو حكي مختصر هو بطريقة أو بأخرى قصة قصيرة ، فانه في الاستخدام الأدبي الشائع غالبا ما يشير مصطلح القصة القصيرة إلى ذلك.»<sup>1</sup>، أما رأي فئة أخرى مثل محمود طه " القصة القصيرة أقصر من القصة وأطول من الأقصوصة، ولا تحلل الشخصيات تحليلا دقيقا وإنما تعالج شخصية أو حادثة واحدة.»<sup>2</sup>

<sup>1</sup> شاكرا عبد الحميد : " سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة " ، دار غريب للطباعة والنشر ، تاريخ النشر 2001 م ، ص 20 ، 21 .

<sup>2</sup> طه محمود طه: " القصة في الادب الانجليزي " ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1986 ، ص: 14 .

أو كما يقول : رشاد رشدي في التفريق بين القصة القصيرة والرواية : " الرواية تعتمد على التجميع بينما تعتمد القصة القصيرة على التركيز ، الرواية تصور النهر من المنبع إلى المصب ، أما القصة القصيرة فتصور دوامة واحدة على سطح النهر، الرواية تعرض للشخص من نشأته إلى زواله أو مماته وهي تروي أو تفسر حوادث حياته من حب ، مرض ، وصراع ، فشل ونجاح ، أما القصة القصيرة فتكتفي بقطاع من هذه الحياة بلمحة منها ، بموقف معين ، أو لحظة معينة <sup>1</sup>"

وإذا جئنا إلى رأي الدكتور شكري عياد فيري أن القصة القصيرة ليس لها شكل واحد محدد ، وليس لها تكنيك خاص ولا وعاء تصب فيه ، بل إن الكاتب حر في أن يوصل انطباعاته بالطريقة التي يراها ملائمة ، لأن الشكل فيها يعد جزءا من المضمون وأداة من أدواته وذلك بخلاف الرواية التي استقرت على نموذج خاص أما القصة القصيرة فكل عمل ينجز فيها فله تصميمه الخاص ، يقول : " إن كل قصة قصيرة فنية هي تجربة جديدة في التكنيك : إذ من الواضح أنه لا يمكن أن يوجد انطباعات متشابهان كل التشابه نوعا و عمقا وشمولا، وما دام تصميم القصة القصيرة قائما على الأداء الدقيق للانطباعات فلا بد أن يختلف تصميم كل قصة قصيرة عن تصميم غيرها من القصص ، إن القصة القصيرة الفنية تتطلب تطابقا تاما بين الشكل والمضمون ، في حين أن شكل الرواية يشبه إلى حد غير قليل الوعاء الذي يمكن أن تصب فيه مواد مختلفة <sup>2</sup>"

وينظر الدكتور الطاهر مكي إلى الأمر من زاوية أخرى ، إذ يرى أن المشكلة ليست في القصة القصيرة نفسها بل في النقد الأدبي وفي التنظيم المتعلق بها ، فهو

<sup>1</sup> ارشدي رشاد : " فن القصة القصيرة "، مكتبة الأنجلو المصرية، ملتزم الطبع والنشر ، المطبعة الفنية الحديثة 1970م، ص: 114 .

<sup>2</sup> نقلا عن: عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الأداب، 1426هـ- مارس 2005م، ص: 60 .

يرى أنها جنس أدبي محدد وقد حصرها في عشرة حدود هي : " حكاية أدبية ، تدرك لتقص ، قصيرة نسبيا ، ذات خطة بسيطة ، وحدث محدد ، حول جانب من الحياة لا في واقعها العادي والمنطقي وإنما طبقا لنظرة مثالية ورمزية ، لا تنمي أحداثا وبيئات وشخوصا وإنما توجز في لحظة واحدة حدثا ذا معنى كبير".<sup>1</sup>

ولا يسعنا في هذا المقام أن نورد كل المحاولات والتعريفات إلا أنه وإن اختلف في الأسلوب فقد اتفق على أن "القصة القصيرة تصور جانبا من الحياة الواقعية يحل فيها الكاتب حادثة معينة أو شخصية ما أو ظاهرة من الظواهر أو بطولة من البطولات بلا تفصيل".<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> نقلا عن: عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، 1426هـ- مارس 2005م، ص: 60 .

<sup>2</sup> رشدي رشاد: فن القصة القصيرة ، ص: 29 .

## 2-نشأة القصة القصيرة في الجزائر وتطورها :

نشأت القصة القصيرة الجزائرية متأخرة بالنسبة إلى القصة في العالم العربي نتيجة وضع خاص وظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية ، وقد أحاطت هذه الظروف بالثقافة العربية في الجزائر فأخرت نشأة القصة.

إذ بينما كانت القصة في الأقطار العربية الأخرى قد خطت خطوات واسعة في بداية القرن العشرين، وظهر كتاب أرسوا دعائمها مثل: محمود تيمور وطه حسين والمازني وهيكل ومحمد طاهر لاشين وغيرهم ، كانت الجزائر في هذه الفترة تتلمس طريقها وتبحث عن شخصيتها التي حاول الاستعمار طمس معالمها والقضاء عليها .

«وكان من الممكن أن تستفيد القصة الجزائرية من القصة العربية في غير الجزائر ولكن تأخر النهضة الثقافية في الجزائر إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى والانعزال الشاذ الذي كانت تعيش فيه سياسيا وثقافيا لم يسمح للقصة أن تظهر إلا في أواخر العقد الثالث من هذا القرن.»<sup>1</sup>

وقد ذكر عبد الله ركيبي في كتابه "القصة الجزائرية القصيرة " مؤثرات أثرت في نشأة القصة وتطورها سلبا وإيجابا نذكرها باختصار وهي : اللغة، الدين، إحياء التراث، النظرة التقليدية للأدب، التقاليد الاتصال بالشرق والغرب، الصحافة والتلقي ضعف النقد والترجمة ، القصص الشعبي والثورة.

« وقد كان للحركة الإصلاحية أثرها في الحياة الفكرية بصورة عامة وعلى القصة بصورة خاصة ، فقد كان اهتمامها موجها نحو الفكرة الإصلاحية السلفية أي إصلاح العقيدة وإحياء التراث من لغة وتاريخ وأدب دون الاهتمام بالفنون الأدبية

<sup>1</sup> عبد الله خليفة ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ط3، الدار العربية للكتاب ليبيا- تونس- 1977/1397، ص:10-11.

التي لم توجد عند العرب وفي مقدمتها القصة القصيرة في شكلها المعروف كفن غربي حديث.<sup>1</sup>

بما أن الاستعمار حاول طمس اللغة العربية فقد دفع ذلك رجال الحركة الإصلاحية والمؤمنين بالعربية والعروبة في الجزائر أن يحافظوا عليها بصرف النظر عن تطورها وجعلها لغة فن وادب وقد كان ذلك في فترة ما بين الحربين.

وقد كان الفهم الشائع للقصة آنذاك أنها تقترب بموضوعات الحب والمرأة وعلاقة الرجل بالمرأة ونظرا لأن المجتمع الجزائري مجتمع محافظ بطبعه فكان من الصعب عليه أن يتقبل مثل هذا النوع من الأدب وفي هذا الشأن يقول ركيبي: "ومن ثم شاهدنا بعضا من كتاب الصورة القصصية كان لا يجرؤ على أن يذكر اسمه وإنما يوقع باسم مستعار مثلما كان يفعل محمد بن الجيالي الذي كان يوقع صورته القصصية باسم (رشيد) كما وقع هذا بالنسبة لظهور الرواية الفنية العربية عندما كان هيكل يوقع فصول روايته زينب "بقلم مصري فلاح".<sup>2</sup>

ومن بين العوامل التي عاقت ظهور القصة وتطورها : "ضعف النقد وعدم وجود الناقد الدارس الموجه، وضعف النشر، وانعدام وسائل التشجيع الكافية للأديب القصاص كي يكتب وينتج بل يحاول ويجرب، ولا يمكن أن يغفل هنا عن عدم وجود المتلقي لهذا الإنتاج لو صدر، وكيف يوجد في ظل الأمية التي فرضتها سلطات الاستعمار الفرنسي على شعب الجزائر كي يظل متخلفا، ولكن الوضع تغير بعد الحرب العالمية الأولى إذ بدأ الشعور الوطني يستيقظ من غفوته وظهرت إلى الوجود الحركات والأحزاب السياسية وكذلك الحركة

<sup>1</sup> المرجع نفسه ، ص : 53 .

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص : 31 .

الإصلاحية التي نادى بإحياء التراث القومي والحفاظ عليه من لغة ودين وتاريخ مما كان له أقره الواضح في الثقافة العربية.<sup>1</sup>

أما الصلة بالمشرق العربي فقد أثرت في النهضة الأدبية عامة في الجزائر واقتفى الكثير من الشعراء والأدباء الجزائريين أثر الأدباء المشاركة فيما يكتبون وينتجون وان كان هذا يبدو واضحا جليا في الشعر فإنه بالنسبة للقصة القصيرة بالذات كان ضئيلا .

"أما الصلة بالغرب فقد اتخذت صورة معاكسة إذ كان لقاء الجزائر بأوروبا قبل الاحتلال لقاء أساسه التجارة والمعاملات الرسمية ولم يوجد حكم وطني يبعث البعثات إلى أوروبا لتستفيد الجزائر من نهضتها الفكرية والحضارية وكان يمكن أن يحدث هذا بعد الاحتلال إلا أن الشعب الجزائري اصطدم بالاستعمار الفرنسي منذ اللحظة الأولى، فأحس بأن الاستعمار جاء ليقضي على شخصيته وعروبته، ولهذا اتخذ موقف المدافع من هذه الشخصية وبالتالي موقفا سلبيا من الثقافة الغربية.<sup>2</sup>

كما أن للقصص الشعبي تأثيره في ظهور القصة الجزائرية "يتمثل هذا التأثير فيما ظهر في القصة الجزائرية من التركيز على الحدث دون الشخصية القصصية وفي الاستشهاد بالشعر والمزج بينه وبين النثر، كما يتمثل في الاستعانة بالأساطير والخرافات للتعبير عن الواقع، وفي الحلول السهلة التي تحرص على النهاية السعيدة دائما للقصة و على الصدفة والمفاجأة وتلح على الفكرة المباشرة الوعظية الأخلاقية"<sup>3</sup>

فرغم كل هذه المؤثرات فالقصة في الجزائر ظهرت أولا في أشكال بدائية ثم تطورت فيما بعد إلى القصة الفنية، فقد كان "المقال القصصي (والصورة القصصية) شكلين قصصيين يفتقدان

<sup>1</sup> عبد الله ركيبي تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص : 164-165 .

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص : 166 .

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص: 166 .

سمات وخصائص القصة الفنية ولكنهما يمهدان لها ولحملان بذورها كما توصلت إلى ذلك دراسة عبد الله ركيبي.

### 3- خصائص القصة القصيرة :

"أسهمت آلاف القصص القصيرة التي أبدعها كبار الكتاب ، على مدى قرن ونصف القرن ، منذ جوجول { 1809 - 1852 } ، في تحديد الخصائص الأساسية للقصة القصيرة ، وهي التي أفضت إليها خبرة الكتاب ، ولدت عليها آثارهم القصصية ، واستشفها النقاد والباحثون وحاولوا خلال نقودهم ودراساتهم التأكد عليها وهذه الخصائص من الأهمية ، بحيث إذا افتقدت أية قصة لإحدى هذه الخصائص يحول دون اعتبارها قصة ، وينظر إليها بالتالي على أنها شيء آخر والخصائص كما ستوضح غير العناصر التي هي الأجزاء التي تتكون منها القصة من شخصيات وأحداث وبناء و لغة ..... على أن جميع هذه العناصر لا بد أن تشترك في تشكيل الخصائص المميزة للقصة ، وعجز أي عصر عن الإسهام في رسم ملامح القصة الغنية ، سوف يقلل بالقطع من نجاحها وأثرها ، وقد يبالغ البعض في تعداد الخصائص الأساسية للقصة القصيرة<sup>1</sup>."

### 1- الوحدة :

تمتاز القصة القصيرة بخاصية سماها كاتب من أعظم كتابها هو : ( ادجار ألان بو ) خاصية " وحدة الانطباع " و مفهوم وحدة الانطباع يرتبط بان القصة القصيرة لا يتسع إطارها إلا لتناول شخصية مفردة ، أو حادثة مفردة ، أو عاطفة مفردة ، أو المجموعة التي أثارها موقف مفرد<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> فؤاد قنديل : "فن كتابة القصة"، ط1، ط2 ، الدار المصرية اللبنانية ص:35 .

<sup>2</sup> عز الدين إسماعيل : " روح العصر : دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة " ، دار الرائد العربي و بيروت

"وبذلك تعتبر الوحدة من أهم خصائص القصة القصيرة على الإطلاق وقد اهتدى إليها الكتاب مبكرا ، وألح عليها ( النجار ألأن هو ) والتزمها بحذق (تشيكوف) و (موباسان)."<sup>1</sup>

« ولا تزال هذه الخصيصة حتى الآن ، وربما في المستقبل أيضا ، مبدأ جوهريا من مبادئ الصياغة الفنية للقصة القصيرة ، لا يلتزم بها الكاتب مع السطور الأولى من قصته فقط ، بل إنها تبدأ منذ بزوغ الفكرة في خاطره أي عندما يتوقف أمام القطة إنسانية معينة ، إذ أنها تمثل قالباً ومنهجاً للتفكير في ملامح القصة وبنائها ، ولا يبدأ الالتفات إليها عند بدأ كتابة القصة أو أثناءها ، ومبدأ الوحدة ؛ يعني فيما يعني الواحدة ، أي أن كل شيء فيها يكاد يكون واحدا ...<sup>2</sup>

فهي تشتمل على فكرة واحدة ، وتتضمن حدثاً واحداً ، وشخصية رئيسية واحدة ولها هدف واحد .

« ونخلص إلى نهاية منطقية واحدة ، وتستخدم في الأغلب تفتية واحدة ، ويخلف لدى المتلقي أثراً أو انطباعاً واحداً ، ويسكبها الكتاب على الورق عادة في طرحة واحدة ويطالعها القارئ في جلسة واحدة ، وهذا يعني أن الكاتب عليه أن يوجه نيرانه الإبداعية صوب هدف واحد، وألا يزج بأي فكرة مغايرة لفكرته ، أو عبارة شعرية أعجبه ، ولا يسمح بذلك سواء بوعي أو بدون وعي ، والكاتب المقتدر يعلم تماماً أنه عليه قبل أن يشرع في الكتابة ؛ التيقظ القشور الموز التي ينزلق بسببها البعض ، وتستدرج البعض إلى إضافة مواد غريبة ، بحجة أنها كلها أشياء مفيدة للجسم والأدب له طعم ومذاق وليس كل ما فيه يتعين قبوله.»<sup>3</sup>

والوحدة تعني أن كل شيء فيها يكون واحداً ، بمعنى أنها تشتمل على فكرة واحدة وتتضمن

<sup>1</sup> فؤاد قنديل : "فن كتابة القصة"، ص 36 .

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، ص : 36 .

<sup>3</sup> المرجع نفسه ، ص : 36 ، 37 .

حدثا واحدا ، وشخصية رئيسية واحدة ، وهو ما يعني أن الكاتب عليه توجيه كل جهده الإبداعي صوب هدف واحد لا يحيد عنه .

## 2-التكثيف :

« ويقصد به التوجيه مباشرة نحو الهدف من القصة مع أول كلمة فيها ، فهي كما يقول يوسف إدريس : " القصة القصيرة رصاصة تصيب الهدف أسرع من أي زاوية " .  
ولأن الهدف واحد و الوسيلة واحدة فلا بد من التوجه مباشرة نحوهما مع أول كلمة في القصة ، والتكثيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر من النجاح للقصة القصيرة ، فان شابا عزم على أن يكون طبيبا مشهورا أو مهندسا ناجحا لابد أن يركز جهته في هذا الاتجاه ، ويمضي بكل قوة نحو الهدف ، ولا يستطيع أن يبلغه إذا قضى بعض الوقت مع الأصحاب، وبعض آخر في اللهو وبعض في التجارة، | وبعض في الزيارات العائلية والثثرة .....

إن عملية التكثيف تشبه بالضبط حبة الدواء التي صنعها العلماء من عدة مواد طبيعية وصناعية وصبوا فيها كل ما يمكن صبه من قوة ضاربة لتسقط على الميكروب فتنفعه خارج الجسم أو تضربه ضربة قوية تمهيدا لقتله إنها مواد كثيرة لكن الحرفية الصناعية كثفتها و ركزتها في هذا الحجم الصغير.

فالقصة القصيرة رصاصة كما كان يقول يوسف إدريس و الحجر لا يصيب هدفه كالرصاصة، وليس كذلك الكرة»<sup>1</sup>

« الرصاصة كلمة دقيقة موفقة يطلقها صاحبها بثقة و تمكن من بندقيته التي يقبض عليها بقوة حتى لا تكاد تصبح قطعة من جسده له عين لا تقل عن الهدف و لا ترى غيره يضغط علي يده التي احتشدت لها كل مشاعره و خلجات نفسه فتتطلق الرصاصة التي

<sup>1</sup> فؤاد قنديل : "فن كتابة القصة"، ص 37 .

تصيب الهدف و التوفيق الذي يتحقق بمبدأ التكثيف قد قصة جيدة العناصر إلى درجة قد تفضل بها رواية طويلة مليئة بالشخصيات و الأحداث و الصراع.<sup>1</sup>

### 3- الدراما :

«ويقصد بها خلق الحيوية و الديناميكية و الحرارة و العمل، حتى و لو لم يكن هناك صراع خارجي، و لم تكن هناك غير شخصية واحدة، فالدراما هي عامل التشويق الذي يستخدمه الكاتب للفت انتباه القارئ وهي التي تحقق المتعة الفنية للقارئ وتشعر القاص بالرضا من عمله .

"وبذلك يجب أن تثير القصة في القارئ منذ أول كلمة شهوته للاستطلاع ومعرفة ما يجري، ويتربق ويتلطف لمطالعة السطور التالية على أمل اكتشاف جديد لهذا العالم الشخصي "

« إن أساليب التشويق التي يستخدمها الكاتب هي التي تحقق المتعة الفنية للقارئ وتشعر القاص بالرضا النسبي عن عمله، والتشويق لا يقصد به التسلية والإثارة المفتعلة، لكنه الأسلوب الفني الذي يصهر كل عناصر القصة في نسق جمالي مبهر كالبداية الساخنة والشخصية الحية والمونولوج، والصراع الداخلي، المفاجآت المقبولة والمنطقية ، وضع موقف عادي في ضوء جديد يدعو للدهشة والعجب، التعبير عن أعماق الشخصية وهي في مأزق، المفارقات الإنسانية الطريفة والحس الفكه.

ما لم يكن هناك تشويق ولا درامية في النص فلا تدهش إذا، لم تحظ القصة باهتمام الكتاب والقراء، وبعضهم مهما بلغ حبه للقصة لن يكملها مع أنها ربما لا تتجاوز ثلاث صفحات. <sup>1</sup>»

<sup>1</sup> فؤاد قنديل : "فن كتابة القصة"، ص 38 .

إن القارئ العربي العام يبدأ في قراءة السطور الأولى، فإذا وجد ما يجذبه ويستدرجه خاصة إذا كانت القصة تتوفر على عنصر التشويق فإنه يمضي إلى السطور التالية وما بعدها، حتى يكشف أنه بلغ النهاية، فيرضى عن الكاتب وعن نفسه وتتسلل إليه مشاعر غامضة من الأمل، أما إذا لم يعثر على بغيته فإنه يلقي بكل شيء ويزداد مللا على ملل .

« إن تقدم الأدب عامة يرتبط بهذه الخاصية بالذات ، لأنها ليست فقط مبدءا | مهما من مبادئ الإبداع الأدبي، ولكن لأنها تلائم غاية الملامسة لجمهرة القراء العرب الذين يتميزون بحس درامي فطري، وعلى الكتاب أن لا ينسوا أن القارئ مشدود إلى الوسائل الثقافية المتعددة والتي تطل عليه من المحطات التلفزيونية الأرضية والفضائية وعبر الانترنت، وتجنبه حتى من لقمة عيشه وواجباته الاجتماعية ، ويعني ذلك أن كتاب القصة مطالبون بالتجديد والتلوين والتشويق حتى لا تكون النصوص مجرد سطور قاتمة ومملة.<sup>2</sup>

#### 4- التركيز مع الإيجاز :

« إذا كانت الرواية تعتمد على التجميع ، فإن القصة القصيرة تعتمد على التركيز كما تحتاج إلى ضغط في التعبير، وإلى حذف في الزوائد التي لا لزوم لها ، فاللفظة هنا لها قيمتها، لأن أية كلمة زائدة عما يتطلبه الموقف تؤثر في بناء القصة، فالحوار ينبغي أن يكون مركزا يعبر عما في ذهن الشخصية من أفكار وأراء، دون الحاجة إلى الإطراب والإسراف، وتبدو أصالة كاتب القصة في عملية الاختيار، أو يبقى ما هو ضروري التصوير هذا الموقف أو ذاك .<sup>3</sup>»

<sup>1</sup> المرجع نفسه ، ص : ن .

<sup>2</sup> فؤاد قنديل : "فن كتابة القصة" ، ص : 39 .

<sup>3</sup> رشدي رشاد : "فن القصة القصيرة" ، ص : 144 .

« أما الإيجاز فنعني بيه الإيجاء بواسطة الأسلوب وطريقة العرض فالإشارة واللمحة تكفي من الإطناب، وليس الإيجاز هنا هو إلغاء للجزئيات أو التفاصيل ذلك أن التفصيلات ضرورية في حدود الحدث الواحد أو الموقف الواحد الذي تعالجه القصة القصيرة .<sup>1</sup> »

«ولا يتبادر إلى الذهن أن كتابة القصة القصيرة سهلة لأنها قصيرة ، أو لأن صفة التركيز فيها واضحة جلية ، بل إن كتابتها صعبة جدا ، حتى أن النقاد يرون بأن كتابة القصة القصيرة أصعب من كتابة الرواية ويرون أنه لم يظهر كتاب بارزون للقصة القصيرة خلال قرون عديدة بينما ظهر كتاب عديدون لكتابة الرواية طوال قرون ، وقرون .<sup>2</sup> »

«ويرجعون تلك الصعوبة إلى كون كاتب القصة القصيرة لا يعني بسرد تاريخ حياة، أو إلقاء أضواء مختلفة على أحداث مختلفة، أو الأمية من زوايا متعددة | للأحداث والشخصيات كما يفعل كاتب الرواية، بل ينظر إلى الحدث من زاوية معينة لا من عدة زوايا، ويصور موقفا معينا في حياة فرد أو أكثر لا يتصوير حياة بأكملها<sup>3</sup>»

---

<sup>1</sup> عبد الله خليفة ركيبي : "القصة الجزائرية القصيرة" ، ص : 114 .

<sup>2</sup> المرجع نفسه ، ص : 149 .

<sup>3</sup> رشدي رشاد ، المرجع نفسه ، ص : 114 .

## 5- نهاية القصة :

"يتطور الحدث من الموقف إلى وسط إلى نهاية " <sup>1</sup> ، وهذه النهاية تتجمع عندها خيوط الحدث ، فيبرز معناها ويتضح ، ولذلك تكتسب النهاية في القصة القصيرة أهمية خاصة ويكتسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه، ولذلك سماها النقاد بلحظة التنوير <sup>2</sup>

«ويرى بعض النقاد أن النهاية الحاسمة ضرورية في القصة القصيرة لأن كاتبها يضع لها نهاية محددة بعد أن يكتمل حثها ، غير أن البعض الآخر من النقاد لا يرون ضرورة إلى هذه النهاية الحاسمة ويستشهدون ببعض القصص للكاتب ( تشيكوف ) ويعلمون هذا بأن هناك مشاكل متعارضة في واقع حياة الفرد، ومن ثم فإن وضع حلول نهائية ونهايات حاسمة لها، ربما يؤدي إلى افتعال وتكلف .» <sup>3</sup>

فالنهاية المفتوحة تترك مجالاً للقارئ ليتصورها كما يشاء أو ليتصور أن الحياة وأحداثها ومشاكلها مستمرة وكثيرا ما يعجز الإنسان عن حل هذه القضايا والمشاكل .

"والواقع أن النهاية تعتبر جزءا أساسيا من صلب القصة القصيرة، فهي مرتبطة ارتباطا عضويا بدايتها حتى لا يتفكك نسيج القصة وبنائها لأن تطور الحدث ضروري في دفع مجراها إلى هذه النهاية التي تحدد معنى الحدث وتكشف عن دوافعه وحوافزه . " <sup>4</sup>

<sup>1</sup> المرجع نفسه ، ص 55 .

<sup>2</sup> عبد الله خليفة ركيبي : " القصة الجزائرية القصيرة " ص : 149 ، 150 .

<sup>3</sup> المرجع نفسه ، ص : 150 .

<sup>4</sup> المرجع نفسه ، ص : 150 .

"إذا كانت هذه هي الخصائص والمميزات التي عينتها القصة القصيرة منذ مونسان إلى يوم الناس هذا ، فان هناك فريقا من النقاد يرون أن القصة القصيرة الحديثة تقوم بتجارب متنوعة وتبحث عن أشكال وأساليب جديدة"<sup>1</sup>

ترى ما هي الأشكال التي تبحث عنها القصة القصيرة الجزائرية؟ وما هي الخصائص التي انفردت بها ؟

#### 4- خصائص القصة القصيرة الجزائرية :

##### 1- الواقعية :

"القصة الجزائرية القصيرة تأخذ بالواقعية منهجاء في معالجتها القضايا الحيوية المختلفة فالحياة الاجتماعية والاهتمامات الوطنية و القومية تطل جميعها على القارئ من كل سطر من سطور أي قصة"<sup>2</sup>، وهذا ما سنلاحظه من خلال دراستنا لقصص الطاهر وطار التي اعتمدت على الواقعية المطلقة .

##### 2- التحليل النفسي للشخصية :

"الحديث عن السمات الفنية للقصة القصيرة الجزائرية، ينبغي أن يبدأ من البداية؛ أي من النظر في الأسلوب ومحتواه، و علاقته بالواقع، لذا فان أول سمة تتصف بها القصة الجزائرية في الصلة الحميمة بينها وبين الواقع، وما دام الواقع يتمثل في الإنسان بالدرجة الأولى، ثم في هذه البيئة الطبيعية والاجتماعية التي تشكله وتخصصه، فان أول شيء ينبغي أن ننظر فيه هو مدى تعبير القصة القصيرة الجزائرية عن الإنسان في مختلف مجالاته"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> المرجع نفسه ، ص : ن .

<sup>2</sup> محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م ص 58-59 .

<sup>3</sup> المرجع نفسه ، ص : 98 .

### 3- وحدة التأثير والانطباع :

"هناك بعض الجوانب المشرقة التي تتوفر في كثير من القصص مثل الاهتمام بعنصر التشويق الدافع الملح الذي يحمل القارئ على تقليب صفحات القصة بلذة وتهتم لكي يكتشف النهاية التي تبلغها الحوادث في سيرها الحثيث ويتعرف إلى المستقر الذي تؤول إليه الشخصيات وتفاعلها المستمر مع الأحداث والذين يتقون أحكام عنصر التشويق الذي هو عبارة عن روابط منطقية مؤثرة تربط جوانب الحدث بعضها ببعض لشد الانتباه مثل (الظاهر وطار)، (عبد الحميد بن هدوقة) | ، (مرزاق بقطاش) و (عمار بلحسن) وغيرهم من الذين ينجحون في خلق وحدة التأثير والانطباع في قصصهم.<sup>1</sup>"

غير أن (عبد الله ركيبي) يرى بأن هذه الخصائص أو هذه السمات التي تميز القصة من غيرها لا تكفي وحدها ، بل لابد من الاعتناء بالعناصر التي تتكون منها القصة مثل : رسم الشخصية والحدث والعقدة واللغة والحوار ، وهو ما يعبر عنه (بالشكل).  
« (فالشخصية القصصية ) لكي تكون مقنعة لابد أن تكون متطورة لها أبعاد تحدها وهذه الأبعاد تتمثل في الدوافع والحوافز التي تدفعها للقيام بعمل ما ، كما تتحدد بتصرفاتها من إشارة وحركة وصفات نفسية ، وهكذا كله هو ما يضيف لها بعدا جديدا هو العمق ».<sup>2</sup>  
« ولكي تكون هذه الشخصية ذات تأثير فلا بد أن ترتبط " بحدث" ارتباطا وثيقا تؤثر فيه و تتأثر به حتى لا يبقى هذا الحدث معلقا دون دور .

ولا شك أن " الحوار " أيضا يرتبط بالشخصية أولا وأخيرا وينبغي أن يكون ملائما لوضع الشخصية والمواقف التي تتخذها ، معبرا عن الحالة النفسية ، مراعيًا مستوى الشخصية

<sup>1</sup> أحمد طالب الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931-1976 ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عنكون "الجزائر" ص 204 .

<sup>2</sup> عبد الله ركيبي القصة الجزائرية القصيرة ، ص : 151 .

الثقافي مثل بساطتها أو تعقيدها أو سذاجتها ..... وباختصار ظروفها وحياتها  
المادية والروحية.

فالحوار يساعد على رسم الشخصية وتحديدتها فهو إذن العمود الفقري للقصة القصيرة .  
ومن هنا فان " اللغة" التي تستخدم في الحوار ينبغي ألا تقصد لذاتها وإنما ينبغي أن  
تستخدم للتصوير والتعبير عن الأفكار والآراء.

" والعقدة " ، وهي تشابك الحدث وتتابعه حتى يبلغ الذروة ، يرى بعض الدارسين أنها لم  
تعد ضرورية في القصة الحديثة»<sup>1</sup>

وبالطبع فان هذه العناصر كلها لا بد أن تستعمل في بناء محكم تصبح فيه القصة  
القصيرة وحدة قائمة بذاتها ، والأسلوب هو الذي يشكل هذه العناصر ويجسمها في عمل فني  
جيد ، فالأسلوب هو الكاتب كما يقال .

« ولكن في ( الشكل ) وحده لا يكفي إذا لم يسنده ( مضمون ) جيد ، هذا المضمون  
يتمثل في آراء الكاتب وتجاربه ، في نظرتة للحياة والإنسان . في إحساسه بقضايا الإنسان  
وفهمه للكون و الطبيعة وهذا المضمون لا ينفصل عن الشكل ، فهما وحدة كاملة ، والفصل  
بينهما إنما هو بقصد تسهيل مهمة البحث والدرس والتحليل ، لا على اعتبار أن الفصل  
بينهما ممكن وصحيح ، بل إن تغير المضمون بتغير قيم الزمن هو الذي يفرض تغير  
الشكل»<sup>2</sup>

فالعامل الأدبي كل لا يتجزأ ، كما لا يتجزأ أيضا الموضوع والهدف .

فالشكل والصورة والصياغة لا تنفصل عن الموضوع أو المضمون .

وهكذا فان القصة القصيرة الغنية هي التي تعبر عن موقف أو لحظة معينة من الزمن

في حياة الإنسان ، ويكون الهدف التعبير عن تجربة إنسانية تقنعنا بإمكان وقوعها .

<sup>1</sup> عبد الله ركيبي القصة الجزائرية القصيرة ، ص : 151-152.

<sup>2</sup> عبد الله ركيبي القصة الجزائرية القصيرة ، ص : 152.

فهي تصوير في الجانب من الحياة في إجازة وتركيز .

# الفصل الثاني :

الأبعاد الفكرية و الفنية في

قصة " سهيل الحيرة "

لـ عز الدين جلاوجي

# الفصل الثاني :

الأبعاد الفكرية و الفنية في قصة " سهيل الحيرة "

لـ عز الدين جلاوجي

1- عز الدين جلاوجي بطاقة هوية

حياته

أهم أعماله ومؤلفاته

2- ملخص القصة

جمالية العنوان

إستراتيجية التناص

الشخصية بين الواقع والتمثيل

# الفصل الثاني : الأبعاد الفكرية و الفنية في قصة " صهيل الحيرة " لـ عز الدين جلاوجي

1- عز الدين جلاوجي بطاقة هوية :

1- حياته : عز الدين جلاوجي أحد أهم المبدعين الأدبيين في الجزائر ، درس القانون و الأدب وتخصص في الدراسات العليا في المسرح الشعري المغاربي، اشتغال أستاذا للأدب العربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة و نشر أعماله الأولى في بداية الثمانينيات عبر الصحف الوطنية، كما ساهم في الحركة الثقافية و الإبداعية فهو :

- عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية و عضو مكتبها الوطني منذ (1990) .

- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين و عضو المكتب الوطني للاتحاد الكتاب الجزائريين

(2000-2003) .

2- أهم أعمال ومؤلفات عز الدين جلاوجي :

لقد تنوع نشاط القاص والروائي عز الدين جلاوجي بين الأعمال الروائية والقصصية والمسرحية، كما ألف مجموعة من الكتب في مجالات مختلفة، وشارك في عدة ملتقيات ومؤتمرات وكتب الكثير من الأعمال نذكر منها :

- مؤسس و مشرف على عدد كبير من الملتقيات الأدبية منها :

- ملتقى أدب الشباب الأول 1996.

- ملتقى أدب الشباب الثاني 1997.

- ملتقى المرأة و الإبداع في الجزائر 2000.

- ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس و التجريب .

زار الأردن وسوريا و المغرب و تونس و قام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة لجامعة فيلاديفيا الأمريكية ، ورابطة أدباء الأردن واتحاد الكتاب العرب .. كما قدمت عن أعماله

دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد و المحلات الوطنية والعربية، منها بيان الكتب الإماراتية ، عمان، الأردنية ...<sup>1</sup>

**كما درست أعماله في مجموعة من الكتب منها :**

- علامات في الإبداع الجزائري أيعبد الحميد هيمة .
- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد لـ عبد القادر بن سالم.
- السمة والنص السردى لحسين فيلاي.
- سيمولوجيا النص السردى، مقارنة سيميائية لرواية الفراشات و الفيلان لزبير دوبي، بين ضفتين محمد الصالح خرفي.
- محنة الكتاب للدكتور محمد ساري.
- ترجم له في : موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين الصادر عن وزارة الثقافة .
- جوائز وزارة الثقافة بالجزائر سنة 1997 و سنة 1999.
- جائزة جامعة قسنطينية سنة 1994.
- جائزة مليانة في القصة و المسرح سنة 1994.
- جائزة مليانة لأدب الطفل.
- كما صدرت له الأعمال التالية :**
- **في الدراسات النقدية :**
- النص المسرحي في الأدب الجزائري ط 1 و ط2.
- شطحات في عرس عازف الناي .
- اتحاد الكتاب العرب بسوريا .
- الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ط1 و ط2 .
- زهور ونيسي دراسات في أدبها

<sup>1</sup> الموقع الإلكتروني ، أشرف فياض : منبر الثقافة والفكر والأدب ، [www.dianalarab.com](http://www.dianalarab.com) يوم 11 ماي 2022 .

## - في الرواية:

- سرادق الحلم والفجيرة ط1 و ط2 .
- الفراشات و الغليان .<sup>1</sup>
- راس المحنة ط 1 ، ط 2 .
- الرماد الذي غسل الماء ط1 و ط2

## - في القصة:

- لمن تهتف الحناجر ؟.
- خيوط الذاكرة .
- سهيل الحيرة.
- رحلة البنات إلى النار (ضم جملة قصصه القصيرة).

## - في المسرح:

- النخيلة و سلطان المدينة (مسرحية) .
- البحث عن الشمس و أم الشهداء ( مسرحيتان ) .
- الأفعى المتقوية غنائية أولاد عامر (مسرحيتان) .<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> الموقع الإلكتروني ، أشرف فياض : منبر الثقافة والفكر والأدب ، [www.dianalarab.com](http://www.dianalarab.com) يوم 11 ماي 2022 .

<sup>2</sup> الموقع الإلكتروني ، أشرف فياض : منبر الثقافة والفكر والأدب ، [www.dianalarab.com](http://www.dianalarab.com) يوم 11 ماي 2022 .

## 2- ملخص القصة :

تحاول هذه القراءة تحسس مواطن الجمال في العمل الفني القصة القصيرة، باعتبارها خطاب «يتخطى حدود الأجناس ويفتح على الفنون كلها متفاعلا معها، موظفا إياها التوظيف الذي يضمن له خلق تركيب جديد ذي هوية أصيلة قادرة على الوجود والاستمرار»<sup>1</sup> . وقد اهتمت الدراسات الحديثة بالمؤثرات الفكرية والجمالية التي تجعل من النص عامل جاذبية لا تخطئه بديهية القارئ الذي يبحث في ماهية النص ، ويحاول الغوص في أعماقه للكشف عن خباياه والوقوف عند علاماته المتميزة من حيث هو بنية فنية متعددة الزوايا ، وعالم متخيل يعبر عن رؤية خاصة، يمتلك من جماليات الفكر والتعبير ما يجعله قادرا على التواصل مع القارئ المتسع للخطوط المرئية والمرئية التي تنطوي عليها جماليات هذا النص، والذي « لا يعدو واقعا جماليا إلا حينما يبعث أناره عميقا في أذواق الناس ومشاعرهم، أي حينما يكون موضوع تجربة جمالية متكاملة»<sup>2</sup>، هذا لأن الذوق والملكة أو الحاسة المركزية لتذوق الجمال وإنتاجه تتفاعل في تكوينها عوامل متعددة لغوية وفكرية ونفسية واجتماعية. وبما أن القصة القصيرة تحيل على « مستوى التمثيل الواعي ورصد العلائق، واستنطاق اللغات، واقتناص المعرفة أثناء تشكلها »<sup>3</sup>، وهي كلون أدبي تعالج تحولات وتفاعلات اجتماعية وإيديولوجية مختلفة، تبحث لنفسها عن أسلوب كتابي يحقق لها تميزها، الأمر الذي يسعى إليه القاص في عملية بنائه الإبداعية.

ومما لا شك فيه أن القارئ لمجموعة (سهيل الحيرة) للقاص عز الدين جلاوي يلاحظ حرص الكاتب على خلق عالم في له خصوصياته، فقد عزز الوعي بصعوبة الوضع رؤى

<sup>1</sup> علي نجيب إبراهيم: ومض الأعماق ( مقالات في علم الجمال والنقد) مترجمه عن الفرنسية، دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، ط1. 2000، ص: 8 .

<sup>2</sup> علي نجيب إبراهيم: ومض الأعماق ، ص 8 .

<sup>3</sup> محمد بريدة: كتابة الفوضى والفعل المغير، دراسات في القصة العربية - وقائع ندوة مكناس، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1. بيروت 1986، ص18 .

الكتاب الجزائريين الذين راحوا يعبرون عن رفضهم للواقع، موظفين تقنيات متنوعة في فن الكتابة القصصية تميل أكثر إلى الاختزال في التعبير والتكثيف اللغوي، وتداخل الأزمنة إذ « بالتوغل في طبقات الذهن اللاشعورية العميقة تزداد تلك العمليات فيضانا وتشوشا وتعقيدا واعتمادا على الصور والرموز... وهو ما ينعكس بدوره على الأسلوب ويعكس تشظي الوعي وتفتته»<sup>1</sup>

### جمالية العنوان :

إن العلاقة بين النص والعنوان علاقة جدلية يحيل كل منهما على الآخر، فالعنوان نقطة ارتكاز أساسية تسمح بفهم الخطاب وتقود إلى تأويله، كما أن اختيار المبدع للعنوان لا يتم بطريقة اعتباطية؛ فهو جزء من العملية الإبداعية يعيش الكاتب لحظات مخاض عسيرة قبل أن يحسم الأمر في انتقائه وضبط عناصره، حرصا منه على أن يخرج صورة تعكس رؤى ومواقف الكاتب، و هذا «لاكتنازه بعلاقات إحالة ( مقصديه ) حرة إلى العالم، وإلى النص، وإلى المرسل»<sup>2</sup> في الآن نفسه. وهذا ما جعل الدراسات الحدائية متم به كمواز نصي يحتل مكانا استراتيجيا يجعل منه «موضوعا جديرا بالاحتقال و مادة خصية للنقد عموما والنقد الإيديولوجي بكيفية حصرية..»<sup>3</sup>، فهو أول ما يستوقف القارئ ويستنفر الأجواء المحيطة به.

إن الوقوف على عتبة عنوان ( سهيل الحيرة ) يبعث الدهشة في نفس القارئ ويستنفر فصوله لما يقوم عليه من غرابة، تتمثل في تركيبته اللغوية القائمة على كسر الألفة الناتج عن جمع ما لا يجتمع ( الصهيل ، والحيرة )، وإذا كان العنوان من المصاحبات النصية الأكثر إثارة بما يحمله من شحنات دلالية، فهو يؤدي وظيفة ويرمي إلى غاية تحله «

<sup>1</sup> أحلام عبد اللطيف حادي: جماليات اللغة في القصة القصيرة ( قراءة التيار الوعي في القصة السعودية 1970-1995)، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 2004، ص 61 .

<sup>2</sup> اندريه مارتينه: مبادئ السنية عامة، ترجمة: ريمون رزق، ص 213 .

<sup>3</sup> جميل حمداوي: لماذا النص الموازي www.arabiancreativity.com .

يطالب بقراءة بعيدة كل البعد عن العقلنة الجاهزة..<sup>1</sup> ، فبعد أن كان هامشا لا قيمة له، تحول إلى ركيزة أساسية تسهم في بلورة الوعي القرائي، كيف لا وهو أولى المحطات التي يتوقف عندها القارئ « لتأملها واستنطاقها، قصد اكتشاف بنياها وتراكيبها ومنطوقاتها الدلالية ومقاصدها التداولية»<sup>2</sup>.

يجمع عنوان ( سهيل الحيرة ) بين لفظتين لا رابط بينهما ، تدل الأولى على الصوت / الترديد، وتحيل على علاقة الدال مدلوله "الحصان"، أو هذا ما يوهم به القارئ للوهلة الأولى، لكن القاص في ربطة الصهيل بالحيرة يكسر أفق توقع القارئ، وتخيل على تركيب لغوية تميل إلى العرابة، فتحتفظ اللفظة الأولى خاصة صوتية قرية من ذهنه، بينما تحمّل اللفظة الثانية على الجواني / النفسي ، وهي تركيبة جمالية تحيل نص العنوان على احتمالات تتعلق الأولى منها بلفظة "سهيل"، والثانية بلفظة "حيرة" في محاولة إيجاد العلاقة بين اللفظتين، هذه الوقفة هي أول طاقة لتفعيل القراءة، وأول إحالة على البعد السيميائي والدلالي للعنوان. فقد أنتقي الكاتب من بين عناوين قصصه عنوان القصة الرابعة ليكون عنوانا رئيسا لمجموعته، جملة اسمية تحيل على حالة نفسية تفرزها حالة الحرة التي ترافق الشخصية عبر مسيرها حتى لكأنها تشكل حشجة نفسية ترنو إلى التحرر من الألم، فالكاتب إذ يربط الحيرة بالصهيل يجمع بين النقيضين على أساس أن الصهيل يحيل على الصوت /الصدى/ الترديد، بينما تحمل الحيرة في داخلها إحالة على العالم الداخلي / النفسي/ الصمت، مما يضيف على نص العنوان جمالية خاصة تنبعث من اللامألوف في توظيف اللغة، ف « يتقابل الصوت والصمت تقابلا أساسيا بفضل العلاقة الحلافية بين فونيمي ألد ( ميم ) والد ( واو)»<sup>3</sup> وهذا ما يميزه وحمله طاقة تعبيرية خاصة.

<sup>1</sup> محمد خير البقاعي: أفاق التناسية المفهوم والمنظور، ص : 113.

<sup>2</sup> جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، مجلد25، عدد3 يناير / مارس 1997، ص98 .

<sup>3</sup> محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 88 .

إن انكسارا على مستوى التركيبية الدلالية للعنوان يتأتى من هذا التناقض بين الصوت والصمت، الواقع واللاواقع، «وهذه اللامعقولية أو ( اللامقبولية بتعبير شومسكي ) تكمن في استحالة إسناد المسند إلى المسد إليه »<sup>1</sup>، فما علاقة "سهيل" ب "حيرة" إن لم تكن علاقة الأسطوري بالواقعي الذي يربط بين عناوين قصص المجموعة ويستدعي شخصيات تاريخية وأسطورية كشخصية "يوبا " أو " نديف "أو " شهريار" شخصيات تتصدر النص في عنوانه (الأمير شهريار) أو استهلاله : « وحدك تجلس يوبا ...

### وحدك، وهذا الأفق عديم اللون ، يدغدغ فيك شهوة الحيرة .»<sup>2</sup>

فتنفجر القصة بلغة شاعرية وتراكيب جمالية بدءا بالعنوان وانتهاء بالشكل. فالمجموعة مثلما جاء على ظهر العلاف « نمط جديد في كتابة القصة القصيرة... يبتعد عن عالم النثر الثقيل ليخلق في عوالم الشعر ..»<sup>3</sup> وهو يتخذ من الأسطر القصيرة (على شاكلة الشعر الحر) نمطا للكتابة، فتتحول القصة إلى القصة القصيدة إن صح التعبير، وتتلاقى قصص مجموعته الأربع (احتراق المدينة)، (تدريف ودب الجليد)، (الأمير شهريار) و(سهيل الحيرة) مع هذا النمط الحديد من الكتابة /الأسطر الشعرية، واللغة الشاعرية والصور والتراكيب والرموز والغموض والإيقاع وغيرها من خصوصيات الشعر الحر معلنا بذلك عن تشكيل جديد. فقد جاءت مجموعة متميزة تجمع بين الخطابين: القصصي والشعري، وهذا التجريب يستفيد القاص من أساليب الفنون البصرية في توزيع نصه على الورقة، ليكثر البياض على الجانب الأيسر من النص وهو ما يتلاءم وتشكيل النص الشعري، وهي أول خطوة لإمار القارئ وإنارة دهشته. ما يجعل قراءة العنوان لا تتم بمعزل عن النص الذي يشير إليه، فهو العلامة المميزة للنص، يقوم على وظائف يمكن تلخيصها في ثلاث، هي الأكثر أهمية عند

<sup>1</sup> عمر أو كان: مدخل لدراسة النص والسلطة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الثانية 1994، ص 105 .

<sup>2</sup> عز الدين جلاوي: سهيل الحيرة، مؤسسة أشغال الطباعة لولاية سطيف، ص 61 .

<sup>3</sup> عز الدين جلاوي: المصدر نفسه، غلاف القصة .

"جيرار جنيت" والتي تتمثل في كونه "يحدد النص، ويلخص محتواه، ويمارس سلطة الإغراء على القارئ".

### استراتيجية التناص :

تمارس الكتابة الجلاوجية تأثيرها على القارئ عبر مجموعة من المسالك اللغوية والعجائبية، لتدخل قصص مجموعته عوالم شاسعة من النصوص الغائبة، مقيمة معها تعالقات نصية، وما أن من خصوصيات التناص الارتداد إلى الماضي واستحضاره ، فقد استمر الكاتب (عز الدين جلاوجي) النصوص التراثية والدينية، فتجاوزت قصص من مجموعته مع القرآن الكريم، وتعالقت أخرى مع الأسطورة والتراث. وبما أن التناص يوسع من فضاء النص ويشحنه بطاقة إيحائية ودلالية جديدة فإن مجموعته ( صهيل الحيرة ) «حقل مزحوم حتى حافظه، بعلاقات التناص المختلفة»<sup>1</sup> ، من دينية وأسطورية وشعبية وغيرها ، مما يخلق عنده ازدحاما نصيا على مستوى النص الواحد، بل كأنه يعتمد أن يقيم نسيجا نصيا يشبه اللوحة الفسيفسائية التي أحالت عليها "جوليا كرستيفا " في تعريفها للتناص، فتحوّلت القصة عنده إلى نسيج نصي متشابك، متعدد المشارب والحضارات. وبقدر ما يكون هذا ميزة تتميز با نصوصه، فإنها تأخذ القارئ في متاهات ومومات لا حدود لها، ترهقه في البحث عن جذورها وربط علاقاتها، ليحتل النص الدين عنده المكانة الأولى ولتتبع حيرته على القارئ الذي يجد نفسه محاصرا بمختلف النصوص، وليتحول النص إلى حشد كبير من الدلالات.

إن قصة التكوين/الخلق، أو الخطيئة الأولى قد وجدت عند الأدباء المعاصرين محالا رحبا للتعبير عن خلقة الراهن و تجاوزات الحاضر، قربطها البعض بالأصل (خروج آدم وحواء من الجنة)، إذ بخروجها بدأت متاعب البشرية. كما عملت الجريمة الأولى (قتل قابيل لهابيل) مأساة البشر، الذين راحوا يتطاحنون ويقتتلون في ظل هاتين الخطيئتين اللتين

<sup>1</sup> علي جعفر العلق، الشعر والتلقي دراسة نقدية، ص : 194 .

اتخذهما المبدع ركيزتين عبر من خلالهما عن تردي الواقع، « وأي ما يكن الجنس الأدبي الذي يمتص المتناس ليتجاوزه، فإنه لا يدل على أن السارد يستخدمه عابثا... وإنما هو يستعمل هذا الجنس الأدبي أو ذاك قصد تسريب الفكرة التي يبغى تسريبها »<sup>1</sup>. الأمر الذي جعله يستلهم أول تعالق نصي في مجموعته من هذه القصة، فيحاورها عبر لغة رامزة جافة إلى الخيال، ويتبدى هذا في مطلع قصته الأولى وفي امتصاصه لقصة الخطيئة الأولى في قوله :

« التهمت مدينتي حبيبتى تفاحة

لا تفري هذه الشجرة

كانت التفاحة حمراء

كنهد عذراء »<sup>2</sup>

فيختلط الماضي بالحاضر، الواقع بالخيال، و« تكاتف الرموز وتتداخل الأزمنة ... لتشكل نسقا لغويا خاصا يتميز بالحوارية، وتنوع اللهجات، والحضور القوي للتراث »<sup>3</sup> الذي يجد فيه القاص ملاذا ومتنفسا ينطلق منه إلى عوالم الذات المتطلعة إلى التغيير، وهو في استهلاله هذا لقصته " احتراق المدينة " يكون قد اتبع سنة مجموعة من المبدعين/شعراء وروائيين في جعل قصة (الخطيئة الأولى) منطلقا للتعبير عن الأزمة، بل أنه باستدعائه للنص الديني في قوله: (التهمت مدينتي حبيبتى تفاحة، لا تقربي هذه الشجرة) الذي يقابل قوله تعالى : « وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ »<sup>4</sup>، يكون قد رأى أن بداية الأزمة في الجزائر ما هي إلا خطيئة الحر عنها تناحر. ألام. وجراح، فتبدأ القصة بالتهام التفاحة/الطعم، ثم النهي عنه بعد فوات الأوان/ لا تقربي

<sup>1</sup> أحمد السماوي: التطريس في القصص، ص : 90 .

<sup>2</sup> عز الدين جلاوي، سهيل الحيرة، ص 5 .

<sup>3</sup> عبد الحميد هيمه: علامات في الإبداع الجزائري، دراسات نقدية، مطبعة دار هومة، الطبعة الثانية 2006، ص 87 .

<sup>4</sup> سورة البقرة: الآية. 35 .

هذه الشجرة ، ثم تزيير الوقوع في الخطأ/الإغراء (كانت التفاحة حمراء) كتبرير الجرم، والاندفاع في أخذ القرارات، وصولاً إلى النتيجة الحتمية/المأساة، فتتعدد الأصوات في خطابه القصصي وتتنوع، ليكون التناص « سبيلاً لإشباع الموقف الثقافي بالحس التاريخي والرؤية الاجتماعية والإنسانية »<sup>1</sup>. فالقاص في استلهامه النص الديني بعمق الأثر وبشحنه بمجموعة من الدلالات، وذلك عن طريق التحوير الجزئي للنص القرآني المستدعي وإدماجه في النص وكأنه جزء لا يتجزأ منه، وهو ما نراه جلياً في قوله:

« تلتقي عيناك بأعينهم ترى فيها الخوف غسلينا وزقوها »<sup>2</sup>

« تتأهل الإصرار في عينيها ترى العاديات ضبحا »<sup>3</sup>

« للنخلة رب يحميها، غدت حبات الرطب حجارة من سجل جمعتها طيور أبابيل

حلقت بها في الفضاء ثم رفثها على رؤوس الأغبياء فجعلتهم عصف مأكولا »<sup>4</sup>

« تخرج نخلة من أعماق الرمال

تنمو ..

تنمو ..

تغدو سامقة

تجلس تحتها

تهز جذعها

تساقط عليك ..

تصنع من سعفها مروحة تصفع بها الباعوض »<sup>1</sup>

<sup>1</sup> عبد الله أبو هيف: الحداثة في الشعر السعودي المعاصر، مجلة عالم الفكر العدد2، المجلد 30 . أكتوبر - ديسمبر 2001، ص 219 .

<sup>2</sup> عز الدين جلاوي: سهيل الحيرة، ص 8 .

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 32 .

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 60 .

إن كل نص من هذه النصوص قد أدمج في التركيبة الأصلية، وهو لا يضلل القارئ الذي يهتدي إليه بسهولة، لكن غموضه يكمن في فصله عن سياقه الأصلي وربطه بالسياق الجديد الذي يمتصه لينسج معه تصا جديدا يحمل رؤية جديدة، هذا التغيير تم عن طريق الاختزال أو الحذف مثلما نجده في العبارات الأولى والثانية والثالثة، أو عن طريق التحوير مثلما جاء في النص الأخير المتناس مع سورة الفيل؛ فقد وقع انزياح في العبارة (للنخلة رب يحميها...) تم على مستوى اللفظة الأولى (الكعبة) وهي اللفظة المغيبة التي استبدلت بالنخلة، لتدخل هذه التغييرات فيما يطلق عليه « التحويل المحفز transformation motive ، وهو الانطلاق من بنية نصية لتوليد بنية نصية أخرى، على أن توجد عناصر معللة لهذا التوليد الجديد من داخل السياق النصي العام»<sup>2</sup> ، في إطار التفاعل النصي، وذلك بنقل النص من سياقه الأول / الديني المرتبط بلحظة تاريخية ماضية ، إلى سياقه الجديد / التخيلي المعبر عن اللحظة الراهنة، فقد شحذت الأزمة القاص بمكونات جديدة، كان من نتائجها تمرده على الأشكال الفنية التقليدية، وكتابة نص يجنح إلى الانفلات من القواعد الكتابية الصارمة .

إن النص الجلاوجي نص مفتوح يدمر الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، يتوفر على كل جماليات النص الشعري المعاصر، يستعير منه شكله وإطاره، ويحاور النص القرآني في أكثر من موضع، مما يخلق فاعلية في تشكيل بي النص، كانت أخرها في تعالق ( تجلس تحتها تهز جذعها ) مع قوله تعالى : « وَهَزِي إِلَيْكَ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رُطْبًا غَنِيًّا »<sup>3</sup> وهو إذ يلجأ لهذه التقنية لا يعتمد الاجترار لأن تصه الجديد يقوم على التفاعل والتعبير، وهذا

<sup>1</sup> سهيل الحيرة، ص 74 .

<sup>2</sup> توفيق قريرة: التعامل بين بنية الخطاب وبنية النص في النص الأدبي، عالم الفكر، العدد 2 ، المجلد 32 أكتوبر -

ديسمبر 2003، ص 195 .

<sup>3</sup> سورة مريم: الآية 25 .

التفاعل النصي قامت عليه معظم التعالقات النصية التي تقوم على القلب الذي يخدم الموقف، ويوضح الفكرة، فالتساقط لا يعطي الرطب بل السعف/الأداة، والتي يستعيد القارئ من خلالها التاريخ في (حادثة المروحة) وقضية الكرامة وما انجر عنها من الام طويلة، وهذا « شكل التناص في خروجه عن النص الأصلي جزءا أساسيا من رؤية [القاص] وموقفه »<sup>1</sup> ، واستطاع أن ينسج خيوطه عن طريق الالتحام بمواقفه ورؤاه، لينتج إستراتيجية نصية تربط الماضي بالحاضر، ليكون حافرا للتحرك نحو التغيير. والكاتب في نسيجه اللغوي المراح يصنع تميزه النصي، في « لغة تتجاوز نفسها وتراح عن مألوفها »<sup>2</sup> ، بدأ بعنوان المجموعة والذي يمثل الانحراف اللغوي الأول، وهو يقوم على التكتيف والحركة السريعة والتغيير المستمر، يكون فيه « البعد الجمالي والبعد التعبيري صنوان، خصوصا بعدما انتاب لغة القصة من تطورات أفضت إلى احتشادها بشعرية مر كرة في سياق جماليات لا تعدد بالوظيفي قدر اعتدادها بالتقني »<sup>3</sup>، وسواء تعلق الأمر بالتركيب الصوتي على مستوى الكلمة، أو المستوى التركيبي للجملة، فقد كان الإصرار على توظيف تراكيب ومفردات بعيدا عن العرف اللغوي.. ما جعل العمل فنا متميزا يقدم للقارئ المتعة، ويوفر له نطاقا أوسع لممارسة قدراته التأويلية. فالقصة اليوم تعبر عن طفرة حدائية ، في تحرر لغتها من الأساليب المألوفة واتجاهها إلى التعبير الجمالي، والتشكيل اللغوي القائم على السحري والعجائي، وهي بذلك « تبني وعيها بالمجتمع والكون عبر نزوع تفجيري انتقادي يؤسلب اللغة وينسرب بالواقع عبر التخيل »<sup>4</sup>، ما يعطيها ديناميتها واستيعابا لشتى الرؤى والأفكار بطريقة جذابة تأسر القارئ، وتحول بينه وبين القراءة السطحية .

<sup>1</sup> موسى سامح ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار الكندي الطبعة الأولى 2003، ص : 219 .

<sup>2</sup> منذر عياشي: الكتابة الثانية وفاتنة المتعة، ص : 118 .

<sup>3</sup> محمد صالح الشنطي: أفق الرؤيا وجماليات التشكيل [www.adabihail.com](http://www.adabihail.com) .

<sup>4</sup> محمد عز الدين التازي، الحداثة في الرواية المغربية، نقلا عن: عبد الرحيم علام، سؤال الحداثة في الرواية المغربية،

## الشخصية بين الواقع والتمثيل :

لا يزال النص الأدبي يستمد من التاريخ قدرته على التعبير المراوغ، لتحتل الشخصية التاريخية الصدارة عند عز الدين جلاوجي، فمن شخصية "يوبيا" التي تتصدر النص معبرة عن الألم والعرية والشعور بالعدم ، صوتا من الأصوات المشاركة في توصيف الواقع، تعانق الأصوات الأخرى في حملها هموم الإنسان، إلى "ندرييف" الشاعر الشيشاني المناضل، إلى "الأمير شهريار"، و"هولاكو" التتار.. وغيرها من الشخصيات التي وردت في نصوص المجموعة. وكلها أصوات لعبت أدوارا مختلفة، في أزمنة متباعدة من تاريخ البشرية، فما يوبيا إلا رمز من رموز المقاومة الصلبة التي تحدث الرومان، وهو في القصة يحمل الألم والعذاب ويرنو إلى المستقبل، وبهذا يمثل صوت الشخصية المتحدية، يمارس الراوي من خلالها أسطورة الصمود والتصدي، فيصحي ارتداد القاص إلى التاريخ للاغتناء من فيضه، نقلا للواقع المحدود من مستواه الأول إلى مستوى إنساني، معبرا عن شعوره القوي بالغرابة، وحاجته إلى التوحد مع الشخصية/ رمز الألم وهذا في قوله:

« وحدك تجلس يوبيا.. »

وحذك وهذا الأفق عديم اللون، يدغدغ فيك شهوة الحيرة

... تسند ظهرك العاري إلى شوك الصبار

... يسيل دمك ساخنا فوارا

... تصلح الحيرة في داخلك

... تحفر .. تبحث عن جوهرك

... لا شيء يتكشف لك

غير ظلمة مطبقة ، ونتاجة حادة .<sup>1</sup>»

<sup>1</sup> عز الدين جلاوجي: سهيل الحيرة ، ص 61-63 .

حيث الشعور بتهايوي الوطن يفقد الشخصية توازها، فتبحث عن تجاوز الواقع إلى غيره، ما يجعل الشخصية المستدعاة تقوم بوظيفتين في الآن نفسه: الأولى جمالية تخدم النص في جانبية الفني، والثانية دلالية يستعويض بما الكاتب عن التصريح بثورته وكفره بما يجري في الوطن، فتبار قدرة

الكاتب الإبداعية وامتلاكه لخاصية الكتابة واضحة من خلال ربطه بين الماضي/ يوبا، والحاضر/ الراهن، وهكذا فإن القصة القصيرة تعمق دلالاتها باستحضارها لشخصيات تاريخية "أصبحت في حكم المنسي" على حد تعبير "شعيب حليفي" لتستند إليها في التعبير عن الواقع.

إن الكاتب وهو يرحل عبر العصور المختلفة حاملا جرح وطنه وشما، جاعلا من تجربته صورة، باحثا في صفحات التاريخ عن يتوحد معه ويصمد من خلاله جرحه، لترسو مركبته في فضاء الفن والإبداع، فليس أفضل من الفنان/المبدع، وهو الأقدر على الإحساس بمعاناة فنان مثله، فهو إذ يقدم شخصية "ندرييف" الذي يتعالى على واقعه بالكتابة، فلأنه « حاول إعطاء معي للعالم الخارجي وللتجربة الإنسانية، عن طريق الإرادة الذاتية »<sup>1</sup>. لقد تخطى ندررييف عن الفن ليقود الثورة مع المجاهدين، وليكون رمزا للشخصية ذات المرجعية الثقافية والتاريخية، رمز الدفاع عن الوطن والتي عبر عنها القاص في حوار الداخلي، أو في صوت الشاعر المتحد بصوت القاص:

« تصل سمعك طلقات الرصاص

يلتهب سمعك بالقاذفات

تغلق مصراعي النافذة تجلس إلى مكتبك

تحمل قلمك

<sup>1</sup> إبراهيم فتحي: الخطاب الروائي والخطاب النقدي في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2004، ص 75 .

## تشنج عضلات وجهك

المجد للرشاش ليس المجد للقلم»<sup>1</sup>

وقد بدت تحرية الكاتب من خلال قصص المجموعة تشيع فيها تيمة الثورة ( المجد للرشاش ليس المجد للقلم )، كما أن حالة الوهن النفسي التي يعيشها الإنسان المعاصر تجعل من الشخصية ذات المرجعية التاريخية رداء يحمل مواصفات الماضي ويرس الحاضر، ليمتد رؤية تضيء الدرب للأخريين، فتصبح الكتابة سلاح المنقف في دفاعه عن حقه في الوجود، هذا الحق الذي يعمل "هولاكو" وأحفاده على وأده رخو آثاره، إيماننا منهم أن قتل المنقف هو قتل لأفكاره بالدرجة الأولى، ولفاعليته وتأثيره على الآخرين بالدرجة الثانية، وما "هولاكو" إلا لفظة علامة، تحمل فعلها في داخلها، لتحكي زمنا معيناً، وعالماً استدعاه مثيله في الحاضر، وهي « بإيحاءاتها الرمزية إشارات إلى أزمة الشخصية المحورية حاضراً وماضياً ومستقبلاً »<sup>2</sup>

وإذا كانت شهرزاد قد استطاعت أن تضع حداً لتروات شهريار، ولاوعية، فكانت العقل المدبر الذي استطاع أن يتغلب على العاطفة الجامعة، فإن وجوده في نص (الأمير شهريار) ما هو إلا رمز للسلطة المتعفنة التي تظن أن قهر الشعب وسيلة للضغط والسيطرة عليه ولكن

« ولم يجد قهر شهريار نفعا

لم يكسبه في قلوب الناس رفعا

أحس بالضيق والاختناق

فانزوى في قصره

<sup>1</sup> عز الدين جلاوي: سهيل الحيرة، ص : 23 .

<sup>2</sup> الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص : 209 .

## يمارس شهوة الاحتراق»<sup>1</sup>

حيث يقوم رسم الشخصية على الكثير من السخرية، يقدمها الوصف كسوت رئيسي، يعبر عن الرغبة في التواصل مع الآخر، دون وعي بسلبيات أو ايجابيات هذه العلاقة، علاقة موجهة من الخارج، تصور شخصية شهريار « التعامل مع الأمور بالمنطق السريع العابر المؤقت الأناني الاستهلاكي، منبهرة بالعرب وترحب بالتوحد معه ولكن ذلك يكون فيما يتعلق بقشور الحضارة العربية، وليس بجوهرها أو جوانبها المضيئة»<sup>2</sup> ، تقابلها شخصية الدرويش/ الإنسان رمز الطيبة وصفاء السريرة والتعفف، وهذا ما يجعلها دائما في مواجهة الشخصيات الشريرة كشخصية مضادة تحمل رؤى مستقبلية.

إن القاص وهو يبديع شخصياته التاريخية يتخير من الصفات والمزايا التي سيلصقها با لتقوم بوظيفتها، ومن خلالها تتحدد دلالاتها، دون أن يطيل الوقوف عند مظهرها الخارجي، أو التعمق في وجدانها، لأن فيه الوحيد أن تقن لعبة التماهي التي يحرص على أن تكون مقنعة للقارئ، « فالسمات المظهرية أو النفسية للشخصية سواء كانت دقيقة أو إجمالية تكون دائما متضامنة مع رؤيا العالم التي تميز لحظة من لحظات المجتمع»<sup>3</sup>، وقد تكون الفرصة متاحة بقدر أكبر لكتاب الرواية لتوظيف الشخصيات التاريخية، فمهما حاول القاص أن يستفيد من التاريخ الممتد طولا وعرضا، يبقى التفاعل مع هذا النوع وغيره محدودا في متون القصة القصيرة، وإن كان استدعاؤها يعوي بعض المبدعين فتتوحد الذات مع ذوات أخرى تحمل صوتا تاريخيا أو دينيا أو أسطوريا، يستطيع بدلالاته وأبعاده أن يشل في الحاضر، وهي مجموعة أصوات إذا أنقن استعمالها تكون « صالحة للحلول في الخطاب الحاضر،

<sup>1</sup> عز الدين جلاوي، سهيل الحيرة، ص : 43 .

<sup>2</sup> شاكر عبد الحميد : الحلم والرمز والأسطورة، ص : 320 .

<sup>3</sup> حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي، ص : 226 .

ومشاركته عملية الإبداع وخاضها المضي<sup>1</sup>، لتظل أحداث التاريخ وحكايات البطولة تسحر المبدع الذي يلجأ إليها كلما احتاج الأمر ذلك .

---

<sup>1</sup> محمد عبد المطلب، هكذا تكلم النص استنطاق الخطاب الشعري لرفع سلام، ص : 213 .

الخطاتمة

## الخاتمة :

لكل شئى بداية ونهاية ، بداية بحثنا كان التعب والإصرار على إنجازهِ وتحمل المشاق والمتاعب من أجل إخراجهِ في أجمل صورة وبأحسن شكل ، ولا نزعِم أننا ألممنا فيه بكل جوانب الموضوع ، فهو يحتاج ولا ريب لغيرنا من الباحثين للتوسع فيه و إثراء جوانب أخرى لم نوفق في التطريق إليها .

من خلال ما سبق ومما ذكرنا عن القصة القصيرة عن تعريفاتها المتنوعة فإننا اكتشفنا أنها جنس أدبي يتميز بالقصر وتكون طريقة كتابتها مختصرة ومختزلة ، تتحدث عن موضوع واحد ، وهو الرابط بينها وبين أجزاء أحداثها ، يتم طرحها أو سردها في لقاء واحد فهي لا تتطلب مدة زمنية طويلة لفهم أحداثها وتكون بصوت واحد مع ذكر الحكمة التي تحتويها .

نلاحظ كذلك أنها في أغلب الأحيان تهتم بالمواضيع التي تخص المجتمع فكانت دائما يتناول قضية متداولة ومعايشة من قبل مجتمعنا ، فالقصة القصية تعبر عن الواقع المعاش بالمجتمعات .

بالرغم من قصر حجمها ولغتها البسيطة ، استطاعت أن تحل مكانة كبيرة ، فوصلت إلى مكان مرموق فانتسعت معالمها ، وأصبحت الشغل الشاغل لدى الأدباء والكتاب فلا يوجد كاتب لم يكتب بها .

فالقصة القصيرة كانت الممر العابر للأدباء والكتاب من أجل إخراج مكنوناتهم الداخلية دون قيد .

كانت لغة عز الدين جلاوي في قصة سهيل الحيرة لغة سهلة بسيطة ومعبرة ، جاءت مناسبة تماما .

قائمة

المصادر

والمراجع

## قائمة المصادر المراجع :

### 1- القرآن الكريم :

- سورة يوسف : الآية 3 ، ص : 235 .
- سورة الكهف : الآية 64 ، ص : 301 .
- سورة البقرة : الآية 35 ، ص : 02 .
- سورة مريم : الآية 25 ، ص : 305 .

### 2- قائمة المعاجم اللغوية :

- ابن منظور : لسان العرب ، طبعة جديدة محققة ، ط1 : 2000 ، ط2 : 2003  
دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان - ، المجلة الثانية عشر

### 3- قائمة المصادر :

- سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، مصر ، ط6 : 1410  
هـ ، 1990 م ، ط7 : 1413 هـ ، 1993 م ، ط8 : 1429 هـ ، 2003 م .
- حسين بحراوي : بنية الشكل الروائي .
- شاكر عبد الحلیم : الحلم والرمز والأسطورة .
- محمد عبد اللطيف : هكذا تكلم النص إسقاط الخطاب الشعري لـ رفعت سلام .
- إبراهيم فتحي : الخطاب الروائي والخطاب النقدي في مصر ، الهيئة المصرية العامة  
للكتاب ، 2004 .
- محمد عز الدين التاري : الحداثة في الرواية المغربية نقلا عن عبد الحلیم علام ،  
سؤال الحداثة في الرواية المغربية .
- أنديرية مارتينه : مبادئ السنية العامة ، ريموق رزق .
- علي جعفر العلق : الشعر و التلفي دراسة نقدية .

- عبد الحميد هيف : الحداثة في الشعر السعودي المعاصر ، مجلة عالم الفكر ، العدد 2 ، المجلد 30 أكتوبر- ديسمبر 2001 .

#### 4- قائمة المراجع :

- المعلم بطرس البستاني : محيط المحيط ، مكتبة لبنان ناشرون ، مطابع تيبوريس . 1987 .

- عبد العاطي شبلي : دراسات في فنون الأدب الحديث ، الإسكندرية ، المكتب الجامعي الحديث ، 2005 م .

- عبد الوهاب الرفيق : أدبية الأقصوصة العربية من البدايات إلى النضج ، دار صادر للنشر والتوزيع 72 ، نهج القيروان ، الجمهورية التونسية ، ط1 ، جانفي 2007 .

- السعيد الورقي : إتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر ، مصر ، دار المعرفة الجامعية .

- محفوظ كحوال : الأجناس الأدبية النثرية والشعرية ، دار نوميديا للنشر والطبع والتوزيع .

- على مصطفى : صبح من الأدب الحديث في ضوء المذاهب الأدبية والنقدية ، ديوان دار المريخ للنشر ، الرياض ، ديوان المطبوعة الجامعية بالجزائر ، 1406 هـ ، 1985 م .

- شاكر عبد الحميد : سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة ، دار غريب للطباعة والنشر ، 2001 .

- طه محمود طه : القصة في الأدب الإنجليزي ، دار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1986 .

- رشدي رشاد : فن القصة القصيرة ، مكتبة إنجلو المصرية ، ملتزمة لطبع والنشر ، المطبعة الفنية الحديثة ، 1970 م .
- عبد الله خليفة : ركيبي القصة الجزائرية القصيرة و الدار العربية للكتاب ، ليبيا - تونس ، 1397 هـ ، 1977 م .
- توفيق قريرة : التعامل بين بنية الخطاب وبنية النص في النص الأدبي ، عالم الفكر . العدد 2 ، المجلد 32 أكتوبر - ديسمبر 2003 .
- عز الدين جلاوجي : سهيل الحيرة ، مؤسسة أشغال الطباعة لولاية سطيف .
- عمر أوكان : مدخل لدراسة النص والسلطة ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ط2 : 1992 .
- جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ، عالم الفكر ، مجلد 25 ، عدد 3 جانفي - مارس 1997 .
- أحلام عبد اللطيف حادي : جمالية اللغة في القصة القصيرة ( قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية 1970-1995 ) ، المركز الثقافي لعربي ، الطلعة الأولى 2004 .

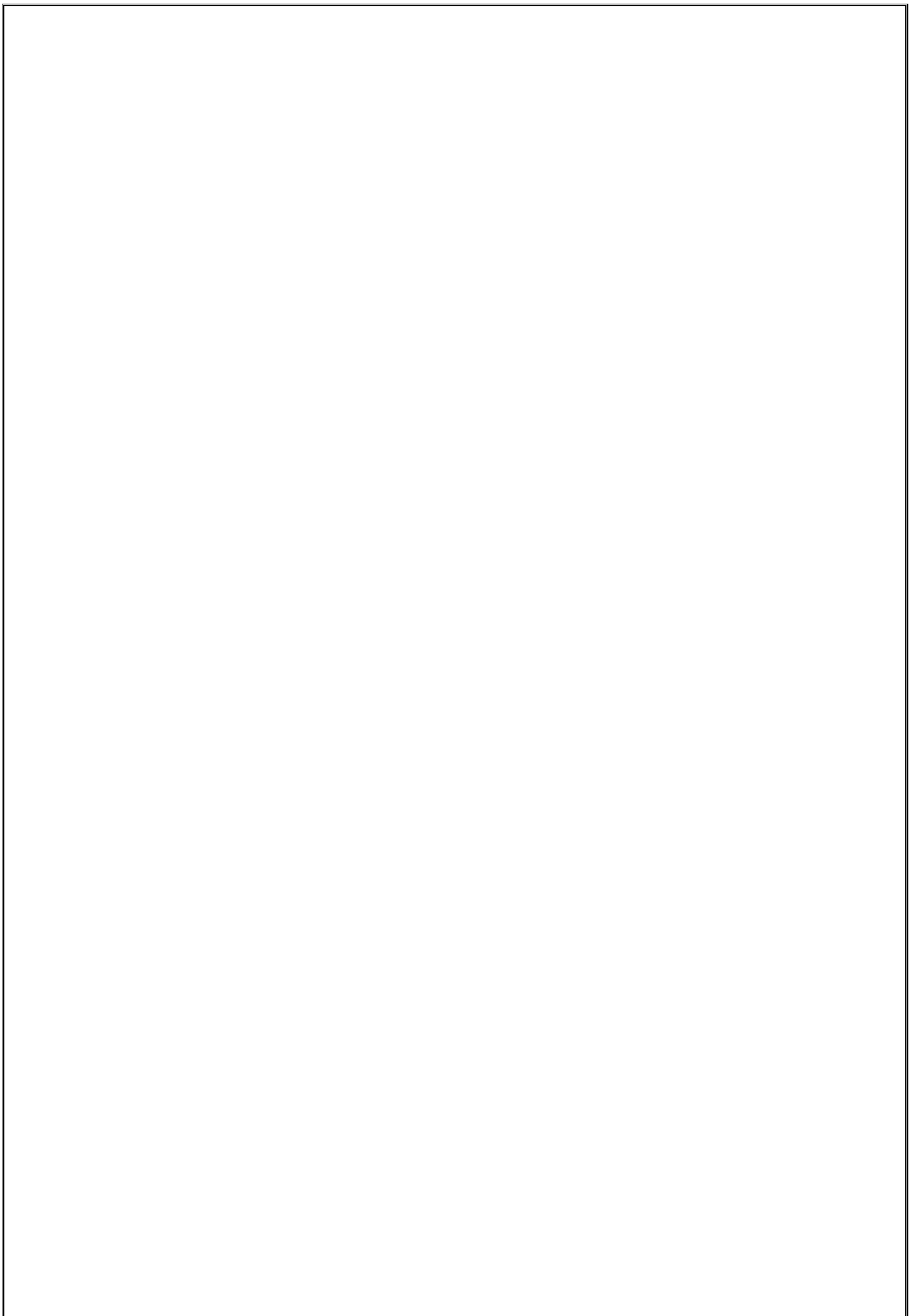
فهرس

المحتويات

| الصفحة  | الموضوع                                  |
|---|--|
|   | شكر وعرافان                              |
|   | إهداء                                    |
|   | فهرس المحتويات                           |
| أب  | مقدمة                                    |
| الجانب النظري   |  |
| الفصل الأول : القصة القصيرة نشأتها وتطورها  |  |
| 03  | 1- ماهية القصة القصيرة ( لغة واصطلاحا )  |
| 11  | 2- نشأة القصة القصيرة في الجزائر وتطورها |
| 14  | 3- خصائص القصة القصيرة                   |
| 20  | 4- خصائص القصة القصيرة الجزائرية         |
| الفصل الثاني : الأبعاد الفكرية و الفنية في قصة " سهيل الحيرة " لـ عز الدين جلاوجي |  |
| 24  | 1- عز الدين جلاوجي بطاقة هوية            |
| 24  | حياته                                    |
| 24  | أهم أعماله ومؤلفاته                      |
| 28  | 2- ملخص القصة                            |
| 29  | جمالية العنوان                           |
| 32  | إستراتيجية التناص                        |
| 37  | الشخصية بين الواقع والتمثيل              |
| 43  | خاتمة                                    |
| 44  | قائمة المصادر المراجع                    |

ملخص

المذكورة



## ملخص المذكرة :

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على مواطن الجمال في العمل الفني وكذلك إلى القصة الجزائرية وذلك من أجل القراءة ، واستخدمت هذه الدراسة الفنية المنهج الوصفي . ولقد اهتمت الدراسات الحديثة المؤثرات الفكرية والجمالية التي تجعل من النص النص عامل جاذبية للقارئ ، وتوصلت هذه الدراسة إلى جمالية الفكر والتعبير ، وتوصلت نتائج هذه الدراسة كذلك إلى ماهية القص الجزائرية سهيل الحيرة لعز الدين جلاوي وتناول دراستها دراسة فنية .

**الكلمات المفتاحية :** القصة القصيرة ، فنيات الكتابة وعناصر الجمال ، سهيل الحيرة ، عز الدين جلاوي .

### **Summary of the memorandum :**

This study aims to identify the elements of beauty in artistic work and Algerian storytelling for the purpose of analysis. The study employed a descriptive approach in its artistic analysis. Recent studies have focused on the intellectual and aesthetic influences that make a text appealing to the reader. This study found a beauty in thought and expression, and its results also shed light on the essence of the Algerian story "Sahil al-Hayra" by Aziz al-Din Jalalji, approaching it from an artistic perspective.

**Keywords:** Storytelling, writing techniques, elements of beauty, Sahil al-Hayra, Aziz al-Din Jalalji