الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون - تيارت-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

الموسومة بـ

شعرية اللغة في القصة القصيرة الجزائرية ـ دراسة نماذج ـ

إعداد الطالبتين:

شهيناز عوسي

حياة عــواع

إشراف الأستاذة:

أ. ليلى حاج علي

أعضاء لجنة المناقشة

د. محمـــد نعار	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا
أ. ليلى حاج علي	أستاذ مساعد "أ"	مشرفا ومقررا
أ. محمد مزيلط	أستاذ مساعد "أ"	مناقشا

السنة الجامعية:

2021/2020م / 1442/1441هـ

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

النمل - 19-

شكر وتقدير

الحمد لله السميع العليم ذي العزة والفضل العظيم والصلاة والسلام على المصطفى الهادي الكريم وعلى اله وصحبه أجمعين.

وبعد مصدقا لقوله تعالى " **ولئن شكرتم لأزيدنكم** " أشكر الله العلي القدير الذي أنار لنا درب المعرفة والعلم وأعاننا على اتمام هذا العمل :

كما نتقدم بالشكر والامتنان الى الدكتورة "حاج علي ليلى" لقبولها الإشراف على هذه الدراسة والتي لم تبخل علينا بتقديم النصيحة و التوجيه لنا طيلة اجراء هذه الدراسة من خلال ارشاداتها القيمة في كل خطوات البحث .

كما نتقدم بخالص عبارات الشكر والتقدير للأستاذ الموقر" مزيلط محمد " الذي أنار لنا طريق البحث ولم يبخل علينا بمعلوماته وارشاداته وكتبه القيمة التي رافقتنا خلال عملية إنجاز المذكرة.

ولا ننسى أساتذتنا الأفاضل من قسم اللّغة والأدب العربي ولكل من مد لنا يد العون من قريب أو م بعيد وإلى المناقشين الذين تفضلوا علينا بقبول مناقشة هذه الدراسة.

والحمد لله على اثراء وإتمام البحث.

إهداء

إلى صاحب السيرة العطرة، والفكر المستير، فلقد كان له الفضل الأول في بلوغي التعليم العالي والدي الغالي أطال الله في عمره.

إلى من وضع المولى –سبحانه وتعالى – الجنة تحت قدميها، إلى نبع الحنان وحضن الأمان أمي الغالية أطال الله في عمرها.

إلى أختّي الجميلتين "وداد، وخديجة"

إلى أخي الصغير "محمد الأمين زكرياء" حفظهما الله من كل شر

وأطال الله في عمرهما.

إلى جميع أساتذتي الكرام من المستوى الإبتدائي إلى مستوى التعليم العالي، ذكرهم الله بكل خير.

شهيناز

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا وحبيبنا محمد خير خلق الله أجمعين تحية طيبة وبعد.

لقد وصلت رحلتي الجامعية الى نهايتها بعد تعب ومشقة ها أنا أختم بحث تخرجي وأخيرا، وخلال مراحل الحياة رافقنا أشخاص يستحقون منا الشكر وأولى هؤلاء الناس هما الأبوان فأولا الى صاحب السيرة العطرة والوجه البشوش الذي كان له الفضل في بلوغي التعليم العالي أبي الحبيب " الطيب" أطال الله في عمره، وثانيا الى من دعمتني بدعواتها وأصرت علي لإتمام رحلتي الدراسية وراعتني حتى صرت كبيرة أمي الحبيبة "عبدلي الزهرة " حفظها الله ورعاها.

أهدي هذا العمل الى اخوتي الذين بنو لي سلم النجاح وكان لهم دور مهم في مساندتي "ابراهيم، رابح، الحاج" وأخر العنقود الكتكوت "ايوب نور الاسلام " .

الى أختي التي يفصل بين عمري وعمرها عام فقط الى رفيقة الدرب " لبنى"، " بثينة" التي كانت نعم الاخت، والى أصغر اخت الشقراء " بشرى الباتول " وفقها الله في حفظ كتابه والى أختي احلام سدد الله خطاها .

الى عائلة عواع وكل من يحمل هذا اللقب من جدي عواع محمد الى أصغر فرد في العائلة " يوسف".

الى من ترددت على شفاهما كلمة اقرؤوا جدتي الغالية" أم هاني " وجدتي " خديجة" رحمهما الله، والى من غادرتنا في عز شبابها خالتي ماما وابنها " قادة" اللذان انتقلا الى الرفيق الاعلى .

الى عمتي " هجيرة " وابنتها " عائشة " ومسعودة أطال الله في عمرهما .

الى كل اعمامي وزوجاتهم وابنائهم .

الى كل العائلة "طرافي" التي كانت نعم السند والرفيق.

الى عائلة عبدلي من خالتي العالية الى تسنيم وسندس .

الى أستاذي بن سعدي أعمر الذي رافقني في خطواتي الاولى والى اساتذتي " منصوري مسعودة، وفوزية بودخيل" نعم المعلمات .

حياة

مُقَدِّمَةٌ

مقدمـــــة:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أما بعد:

تعتبر اللّغة الركيزة الأساسية في إنجاز أي عمل أدبي مهما كان جنسه –شعرا أو نثرا–بحيث تظهر جمالية هذه الأخيرة في العمل الأدبي من خلال طريقة وكيفية استخدام الكاتب لها، وذلك باخراجها من المستوى العادي التقريري إلى المستوى الشّعري الإيحائي من خلال بعض الإنحرافات والإنزياحات التي تكسبها سمة الشّعرية التي تهتم بالإبداع في العمل الأدبي.

فالإبداع في العمل الأدبي إذا محتكم باللّغة الشّعرية، والتي نجدها واضحة بكثرة في النّص الشّعري، نظرا لما تتميز به من سمات شعرية متمثلة في الإيحاء والرمز والغموض والتكثيف والمفارقة وحتى الموسيقى، وهذا ما جعل النقاد يطلقون على لغته " اللّغة الشّعرية".

وفي مقابل الخطاب الشّعري، نجد الخطاب السردي، وبالأخص القصّة القصيرة منه، التي تعتبر من الأجناس الأدبية النثرية الأكثر مرونة وتجريبا. قد تداخلت مع الشّعر وأخذت منه لغته المجازية، بانحرافاتها وإنزياحاتها، وصورها ورموزها وحتى موسيقتها، لتنتقل بها من المستوى العادي المعياري إلى المستوى الشّعري، وتصبح لغتها ذات طابع شعري.

ومن هذا المنطلق يأتي عنوان بحثنا الموسوم ب: " شعرية اللّغة في القصّة القصيرة الجزائرية"، والذي يجمع بين الخطاب الشّعري والخطاب القصصي القصير في آن واحد، وهو بحث يطرح العديد من التساؤلات حول الشّعرية والقصّة القصيرة الجزائرية أهمها: ماذا تعني اللّغة الشّعرية؟ وماذا تدرس؟، وما هي الوظائف التي تقوم بها؟، وما أبرز سماتها؟، وما هي القصّة القصيرة؟ وما هي عناصرها وما أبرز سماتها، وكم نوع لها في الأدب الجزائري؟

أما فيما يخص الهدف من وراء اختيارنا لهذا الموضوع، يمكننا أن نرجعه إلى عامل ذاتي، وهو حبنا وشغفنا اتجاه الأدب القومي.

وقسمنا خطة بحثنا إلى:

مدخل نظري، فمقدمة، فثلاثة فصول، ثم خاتمة.

بحيث عنونّا المدخل النظري بالمسار التاريخي للقصّة القصيرة الجزائرية، وتطرقنا فيه إلى: القصّة عند الغرب ثم العرب ثم في الجزائر مع أهم العوامل التي أخرت في نشأتها والأخرى التي ساعدت في ظهورها وأبرز أعلامها.

ليأتي بعده الفصل الأول، المعنون باللّغة الشّعرية وتندرج تحته أربعة عناصر: ماهية اللّغة الشّعرية، الشّعرية عند الغرب والعرب، وظائف اللّغة الشّعرية وسمات اللّغة الشّعرية. ثم يليه الفصل الثاني، وهو معنون ب: القصّة القصيرة الجزائرية وتندرج ضمنه كذلك أربعة عناصر وهي: تعريف القصّة في اللّغة والقصّة القصيرة في الإصطلاح، عناصر القصّة القصيرة، سمات القصّة القصيرة وأنواع القصّة القصيرة الجزائرية.

أما بالنسبة للفصل الثالث، فهو فصل تطبيقي، تحت عنوان سمات الشّعرية في بعض القصص القصيرة الجزائرية، والذي اعتمدنا فيه على بعض المدونات القصصية التي قمنا باستخلاص أهم سمات الشّعرية منها: كالغموض، والتكثيف، والمفارقة، والإيحائية والإنحراف ليتوج بعدها هذا البحث بخاتمة تظم أهم النتائج التي توصلنا إليه من خلال دراستنا هذه.

ومنهجنا المعتمد في هذه الدراسة هو: منهج سيميائي بنيوي، الذي يقوم برصد سمات الشّعرية ووصفها وتحليلها، ثم استخلاصها في إيطار تطبيقي من بعض القصص القصيرة الجزائرية.

ومن أهم المصادر والمراجع التي ارتكزها عليها في إنجاز هذا البحث نذكر:

بنية اللّغة الشّعرية لجون كوهين.
الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام مسدي.
قضايا الشّعرية، لرومان جاكبسون.
في الشّعرية لأبو ديب كمال.

المعجم الأدبي لجبور عبد النور.

فن كتابة القصّة، لفؤاد قنديل.

فن القصّة القصيرة لرشاد رشدي.

تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة لشريبط أحمد شريبط

من المعروف أن طريق العلم وعر لا يمر به باحث إلا وتعترضه بعض الصّعاب ومن هذه الصّعاب التي اعترضتنا في مسار البحث نذكر:

قلّة المصادر والمراجع في القصّة القصيرة الجزائرية، وصعوبة استخلاص سمات الشّعرية من جنس أدبي نثري ألا وهو القصّة القصيرة الجزائرية.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة " حاج علي ليلى" التي قبلت الإشراف علينا، و لم تبخل علينا بمعارفها وحتى مصادرها ومراجعها، كما نتوجه بالشكر إلى الأستاذ " محمد مزيلط" الذي أفادنا بكثير من النصائح والارشادات وكذلك بعض المصادر والمراجع التي ساعدتنا في إنجاز بحثنا هذا.

وفي الأخير إننا نعتذر عن أي تقصير بدر منا في هذا البحث.

الطالبتـان:

عوسي شهينـــاز

عـــواع حيـــــاة

تيارت في: 2021/07/18

جـــامعـــة ابـن خلـــــدون

مدخل نظري

المسار التاريخي للقصّة القصيرة الجزائرية

1-القصة عن الغرب

2-القصة عند الغرب

3-القصّة القصيرة في الجزائر

1-3 عوامل الظمور

2-3 عوامل الظهور

4-مراحل النشأة

1-4 المقال القصصي

2-4 الصورة القصيرة

5-الأعلام

تمهيد:

سوف نتطرق في هذا المدخل إلى المسار التاريخي الذي مرت به القصّة القصيرة الجزائرية، من وقت الإستعمار إلى يومنا هذا، وذلك بعد الولوج إلى محطات غربية ثم عربية كان لها السّبق والرّيادة في تبني هذا الفنّ وتطوره، ولكن قبل المرور بهذه المحطات، يجدر ب ا الوقوف على حد شامل لهذا الجنس الأدبي، الذي نما وتطور مع بداية العصر الحديث.

فالقصّة عامة تعرف: "بأنّها مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة أو حوادث عدّة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرّفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها متفاوتا من حيث التأثر والتأثير" [1]، نفهم من خلال هذا الحدّ أن القصّة تتناول حوادث خاصة بأناس، يعيشون بطرق مختلفة حتى من جانب التأثر والتأثير.

أما القصّة القصيرة خاصّة والتي هي موضوع بحثنا نجدها عند "رشاد رشدي" :"أنها ليست مجرد قصة تقع في صفحات قلائل، بل هي لون من ألوان الأدب الحديث، ظهر في أواخر القرن التاسع عشر، وله خصائص ومميزات شكلية معينة"[2]. فنلاحظ أن رشاد رشدي يحاول أن يبين لنا من خلال تعريفه أنّ القصّة القصيرة تنفرد بخصائص ومميزات على غيرها من الأجناس الأدبية.

1-القصّة القصيرة عند الغرب:

عرفت القصّة القصيرة، قفزة نوعية، من خلال اكتمال شكلها وتحديد سماتها، في بداية القرن التاسع عشر ميلادي، "وذلك على يد كتاب عديدين منهم: الروسي ني كولاي غوغول

[1]- محمد يوسف نجم: فن القصّة، دار بيروت، (د.ط)، 1955، ص:07.

[2]- رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو مصرية، ط1، 1959، ط2، 1964، ص:01

(1809-1852) الأمريكي إد جار ألن بو (1809 - 1849)، الفرنسي غي دي موباسان (1850-1893) الروسي أنطوان تشيكوف (1860-1904)"[1].

بحيث كان لهؤلاء الأربعة الفضل الكبير في إرساء دعائمها وتحديد معالمها، "فالنقاد يرون أنّ اكتشاف (ألان بو) لوحدة الانطباع ووحدة الأثر؛ حدّد معالم القصّة القصيرة، على أن القصّة القصيرة خطت خطواتها الكبرى عند موباسان، ذلك لأنه وجد في حياة الإنسان لحظات قصيرة ووقائع عادية، لكنها ذات دلالة في حياته، ولها تأثير على واقعه، وهي لحظات تعبر عن موقف يتعرض له الإنسان في حياته اليومية، وجاء بعده تشيكوف الذي اهتم بالشخصية القصصية، كما عني بعنصري التركيز والإيجاز في القصّة القصيرة" [2] :نلاحظ هنا أن آلان بو هو من حدّد معالم القصّة القصيرة من خلال اكتشافه لوحدة الانطباع ووحدة الأثر ، وتشيكوف هو من اهتّم بالشخصية القصصية التي تعبّر عن عنصر من عناصرها الأساسية.

2-القصّة القصيرة عند العرب:

إذن فالقصّة القصيرة، كشكل فنّي محدد المعالم والسمات، ظهر في الغرب أولا، ثمّ اتجه بعد ذلك إلى العرب ليكون بداية مشوارها في الوطن العربي من مصر، التي كانت أسرع اتصالا وأعمق تأثرا بالأدب الغربي، على غرار الأقطار العربية الأخرى بحيث: "نشأ فن القصّة القصيرة في مصر قبيل ثورة 1919 بفترة وجيزة حيث قدم لنا محمد تيمور أول محاولة في هذا المضمار عام 1917 بعنوان: "في القطار" ثم توالت بعد ذلك كتابة القصّة القصيرة، على يد الكتّاب الشّباب الذين كانوا ينادون بالتجّديد والثورة على القديم، ولكنّها كانت محاولات تتّسم بالضّعف وعدم

[1]- عبد اللطيف الزكري: جماليات القصة العربية الحديثة والمعاصرة، دراسة في المكونات الفنية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2012، ص:36.

[2]- مصطفى عبد الشافعي: ملامح من عالمهم القصصي دراسات في القصة العربية القصيرة، دار الوفاء، الاسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص:05.

استكمال الخصائص الأدبية والسّمات الفنية للقصّة القصيرة"[1]. فبداية القصّة القصيرة في مصر يبدوا أنها لم تكن موفقة مع هؤلاء الشرّاب.

ولكن بعد ثورة 1919، أخذت منح ى آخر حدّد ملامحها ووضّح سماتهما "حيث تمت الأعمال وكثر كتّاب القصّة القصيرة في مصر كثرة كبيرة ومن بين هؤلاء: الكاتب عيسى عبيد وأخوه شحاته عبيد ومحمود تيمور ومحمود طاهر لاشين، وأحمد خيرت سعيد ويحي حقي"[2].

فإذا ابتعدنا قليلا عن مصر باتجاه سوريا ولبنان، نجد أن القصّة القصيرة برزت فيهما، تزامنا مع مصر أو بعدها بقليل، وذلك بسبب الظروف المتشابهة التي عرفتها كلا من هاته البلدان الثلاثة.

"فعرف لبنان من القصاص ميخائيل نعيمة، وخليل تقي الدّين، ومارون عبود وآخرين، وشهر من كتاب سورية الدكتور عبد السلام العجيلي، وزكريا تامر، وكلاهما، يكتب قصص من النوع الرفيع"[3].

كما نجد أن الفلسطينيون، قبل الإستعمار الصهيوني، عرفوا قصصا جيد ورفيع، "فلما أتى على وطنهم، وتوزعهم في العالم العربي، حملوا مأساتهم فوق رؤوسهم، وفي قلوبهم، وكانوا أمناء مع واقعهم، وحوله دار قصصهم، من أولئك الذين عايشوا المأساة منذ البدء، ومن أولئك الذين تفتحت عيونهم يوما فوجدوا أنفسهم لاجئين أو منفيّين أو مهاجرين، ويستطيع المؤرخ أن يقف عند عشرات منهم، مثل: غسان كنفاني، إبراهيم أبو ناب، ووليد ر بلحّ وعلي زين العابدين" [4]، وكان المغرب العربي آخر من لحق بمحطة القصّة القصيرة، ذلك وطبيعة الإستعمار المدمرة، لكل مقومات الوحدة الإسلامية من دّين ولّغة وهويّة.

---

[1]– مجدي محمد شمس الدين إبراهيم: نشأة القصّة القصيرة في مصر من خلال محاولات عيسى عبيد وشحاتة عبيد، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، (د.ط)، (د.ت)، ص:05.

[2]– مجدي محمد شمس الدين، نشأة القصّة القصيرة في مصر من خلال محاولات عيسى عبيد وشحاتة عبيد، ص:05.

[3]–الطاهرة أحمد مكي: القصة القصيرة دراسة ومختارات، دار المعارف، الطبعة 8، 1999، ص:125.

[4]– الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة، دراسة ومختارات، ص: 126.

3-القصّة القصيرة في الجزائر

إذا اتجهنا إلى المغرب العربي، وفي الجزائر تحديدا، نجد أ نها آخر من دخل في بوتقة القصّة القصيرة، ذلك وطبيعة الإستعمار الذي عانت منه، فقد حاول هذا الأخير طمس كل مقومات الوحدة الإسلامية، والهوية الوطنية، وكذا إعاقة نمو وتطور القصّة القصيرة في بلادنا.

3-1 عوامل الظّمور:

أ-اللّغة:

تعدّ اللّغة القالب الذي تنسج فيه القصّة القصيرة، ووعاء الفكر الذي يبدع به الأدباء والكتاب، وبما أن هذه اللّغة كانت مضمحلّة ومتدنية، فكيف لأدباءنا وكتابنا أن يبدعوا في هذا الفن ولغتهم ركيكة؟ "فالعربية في الجزائر - بداهة - قد تعرضت العوامل وصعوبات أشهرها، وهذه حقيقة تاريخيّة أن الإستعمار قد حاول القضاء عليها وعلى روحها" [1]، من خلال إحلال الفرنسية بدل العربية.

ب-الدّين:

وكان للدّين أثر واضح في تأخر القصّة القصيرة، فما مارسته فرنسا من تدمير وحرق للكتاتيب والزّوايا، وتحويل المساجد إلى كنائس ثبّط من رقّي اللّغة العربية، وأسهم في تزايد مستوى الجهل والأميّة، بعدما كانت الكتاتيب والزوايا منهل للعلم والمعرفة، "فباستلاء السلطات الفرنسية على الأوقاف الإسلامية، والشؤون الدّينية، أصبحت هي التي تُعين الموظفين من أئمة وقضاة ومؤذّنين ومفتيين، وهي التي تحول بعض المساجد إلى كنائس وتحارب التعليم الدّيني.

[1]- عبد الله خليفة ركيبي: القصّة الجزائرية القصيرة، مطبعة القلم، تونس، (د.ط)، 1983، ص:182.

بالإضافة إلى الحركات التبشيرية التي كانت تستعمل كل الوسائل لإدخال العرب الجزائريين في المسيحية"[1]، فقد حاولت هذه السلطات القضاء على الدّين الإسلامي بكل الطرق والوسائل.

ج–ضعف النّقد والتّرجمة:

أثّر ضعف النّقد والتّرجمة، تأثيرا كبيرا على نمو القصّة القصيرة، فالجزائريون آنذاك كانوا مهتمين بالجانب السّياسي أكثر من الثقافي، "ولم يعن الجزائريون بالتّرجمة أيضا، لا لأنهم ورثوا تقليديا اعتداداً زائداً بأدبهم العربي وبالشّعر منه خاصة، بل أيضا لأنّهم كانوا يعملون لأجل القطيعة مع كل ما هو فرنسي"[2]، فقد كان تفكيرهم منصبّا على التّحرر من الإستعمار فقط.

د–التّقاليد:

من المعروف أنّ المجتمع الجزائري، مجتمعا محافظا على عادته وتقاليده . فقد كان لهذه العادات والتقاليد أثرا واضحا في الحياة الأدّبية عامة، والقصّة القصيرة خاصة، "فوضع المرأة في المجتمع وطبيعة الحياة التي يحياها الشعب الجزائري تحت الحكم الإستعماري المباشر، طبعت المجتمع بطابع الجدّية الصارمة، مما أثر في الإنتاج القصصي وكان عائقا أمام تطور القصّة". [3] لأن الوضع آنذاك كان لا يسمح للمرأة أن تشارك في الثقافة ولا في أي نشاط آخر.

وبالرّغم من أن القصّة القصيرة في الجزائر، لاقت صعوبات وعوائق أخّرت من نموها وتطورها، إلا أنها استطاعت أن تجد لنفسها سلما تصعد به، وتواكب نظيرتها في المشرق العربي.

---

[1]– ا عبد الله خليفة ركيبي: القصّة الجزائرية القصيرة، مطبعة القلم، تونس، (د.ط)، 1983، ص:19.

[2]– مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1998، ص:37.

[3]– عبد الله خليفة الركيبي: القصّة الجزائرية القصيرة، ص:29.

3-2 عوامل الظّهور:

أ-اليقظة الفكرية:

عرف الشّعب الجزائري يقظة فكرية بعد مشاركته في الحرب العالمية الثانية، وما عاشه في مجازر 08 ماي 1945، "فهذه اليقظة كانت تعبيرا عن موقف حضاري، أحس فيه الشعب الجزائري بشخصيته وقوميته وعروبته؛ فظهرت القصّة القصيرة التاريخية، التي تلّح على مقومات الشخصية الجزائرية ، وجاءت هذه اليقظة نتيجة تحّرر الشعوب عامة، ونتيجة مشاركة الشعب الجزائري في الحرب خاصة"[1]، فبالرغم من أن الشعب الجزائري لم يحصل على وعوده من فرنسا بعد مشاركته في الحرب، إلا أنه حصل على نمو فكري.

ب-البعثات الثقافية للمشرق العربي:

بعد اليقظة الفكرية التي عرفها الشعب الجزائري، توجهت بعثات من الطبقة المثقفة إلى المشرق العربي من أجل التطّلع على أد بهم والانتهال منه ، "فاتصلوا بالثّقافة العربية في منابعها، والثقافة الأجنبية في مترجماتها، واطلعوا على نماذج في القصّة القصيرة العربية، التي كانت قد بلغت درجة من الجودة والاتقان، وهكذا ظهرت القصّة التي تتحدث عن الشباب ومشاكله، وعن الحبّ والمرأة وعلاقة الرجل بالمرأة دون حرج أو خوف".[2]

الحافزالفنّي لكتابة القصّة القصيرة:

عرفت الساحة الثقافية الجزائرية، خلوا تاما في القصّة القصيرة، "فأخذ الأدباء في المحاولات الجادة لكتابة القصّة، فهناك من كتب بدافع ملء الفرغ للشعور بأنّ الأدب الجزائري يخلوا من القصّة القصيرة، كما جاء في مقدمة (السّعفة الخضراء) ذلك الخلو الذي دفعه إلى أن يحاول ليبرز

[1]- مصطفى عبد الشافي: ملامح من عالمهم القصصي، دراسات في القصة العربية القصيرة، دار الوفاء، (د.ط)، الاسكندرية، (د.ت)،ص":122.

[2]- مصطفى عبد الشافي: ملامح من عالمهم القصصي، دراسات في القصة العربية القصيرة، ص:123.

معالم الحياة الاجتماعية في الجزائر ... لكن هناك من كتب القصّة بدافع فنّي، أي بدافع أدبي يحقق ذاته، وهذا النوع هو الذي استطاع أن يساهم في تطور القصّة القصيرة الجزائرية"[1].

ج–الثورة:

شكّلت الثورة منعرجا حاسما في الحياة السياسية والثقافية في الج زائر، "فكما كان للثورة تأثيرها في المجال السياسي، كان لها تأثيرها في المجال الثقافي عامة، وفي القصّة بصورة خاصة، فأثناءها ظهرت معظم المجموعات القصصية بالعربية والفرنسية"[2].

4–مراحل النّشأة:

قبل أن تصل القصّة القصيرة الجزائرية، إلى مستوياها الفنّي، مرت بمرحلتين أوليتين مهمتين ألا وهما: المقال القصصي والصورة القصصية.

4–1 المقال القصصي:

كان الكاتب يميل فيه أكثر إلى الوصف إلى حدّ إثقال النص.

انصّب الاهتمام على الأحداث، والميل إلى النقل الحرفي للواقع.

كان المقال القصصي عبارة عن مزيج من القصّة وغير القصّة.

إنه خليط من المقالة والرواية والمقامة والحكاية.

شخصيات ثابتة لا تنمو مع الحدث.

النبرة الخطابية المحملة بالوعظ والإرشاد والأهداف الإصلاحية.[3]

4–2 مرحلة الصّورة القصصية:

---

[1]– مصطفى عبد الشافعي: ملامح من عالمهم القصصي.

[2]– عبد الله خليفة الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، مطبعة القلم، تونس، (د.ط)، 1983، ص:51.

[3]– مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دراسة دار الأمل، ط2، (د.ط)، ص:48.

الإهتمام بصنع الحدث كما هو.

رسم الشخصية في ذاتها وفي ثباتها بطريقة لا تتفاعل فيها مع الحدث.

الحوار يعبر عن أفكار الكاتب في اسقاط واضح.

عدم التّركيز بالاستطراد في ذكر التفاصيل والجزئيات.

السّرد يختفي فيه الإحياء ويسيطر الوعظ.

وصف الواقع دون تحليله.

اعتماد الأسلوب المسترسل والجمل الطويلة والتراكيب القويّة القديمة بروح تعليمية واضحة.[1]

5-أعلام القصّة القصيرة:

لقد شهد الوسط الفني في القصة القصيرة أسماء كثيرة نذكر منها:" محمد العريبي، أحمد رضا حوحو، الربيع بوشامة، الأمين العمودي، مولود فرعون، أبو العيد دودو، رشيد بوجدرة، عبد الحميد هدوقة، الطاهر وطّار، زهور ونيسي، بهي فضلاء، حنفي عيسى، عبد الملك مرتاض، محمد مصايف، واسيني الأعرج، مرزاق بقطاش، أحمد منور، عمار بالحسن، خلاصي الجيلالي، أحمد بودشيشة، أحلام مستغانمي..."[2].

[1]- مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة في الجزائر، ص:51.

[2]- طه عمران وادي: القصة بين التراث والمعاصرة، نادي القصيم الأدبي، ط1، 1421، ص:116.

الفصل الأول

اللّغة الشّعرية

1-ماهيـة اللّغـــة الشّعريـــة

2-الشّعريـة عند الغرب والعرب

3-وظائـف اللّغـة الشّعريـة

4-سمـات اللّغـة الشّعريـة

تمهيد:

كانت الشّعرية ولا زالت محور اهتمام وبحث عند العديد من الباحثين والمفكرين منذ القدم حيث تعد أعلى درجة في الشّعر وهذه الأخيرة مثلتها أقطاب في النّقد العربي أمثال عبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني وكمال أبو ديب، أدونيس، أما من الرواد الغرب مثلها كل من تزفيتان تودوروف ورومان جاكبسون وجون كوهين، ومصطلح الشّعرية هو الأكثر تداولا وشيوعا مقارنة وقياسا بالمصطلحات الأخرى كالشاعرية والأدبية، والإنشائية، علم الأدب ونظرية الشّعر وفن الشّعر...الخ.

وقد اختلف النقاد في تحديد مفهوم الشّعرية كل حسب معرفته السابقة بالشّعر، لتجد لنفسها مخرجا يخرجها من العتمة والظلام إلى النور، حيث ما زالت مسائل الشّعر من أكثر المسائل حيوية وجذبا لكل مهتم بالأدب وأصنافه على مرّ العصور، "حيث أن للشعر الموزون ايقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشّعر صحة المعنى وعذوبة اللّفظ وصنف مسموعه ومعقوله من الكدر [*]: ثم قبوله له، واستمالة عليه وإذا نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ كان انكار الفهم اياه على قدر نقصان أجزائه".[1]

وهذا الأخير يعنى أن الشّعر له ايقاع تطرب له الأذن وترتاح له الأنفس إذا توفر فيه حسن التركيب وإلتحام الأجزاء وإذا نقص جزء من أجزائه أدى ذلك إلى اختلال المعنى وانكار الفهم.

[*] – الكدر: ما يشوبه من أشياء تعيبه.

[1]– محمد أحمد ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1402– 1982، ص:21.

1-ماهية اللّغة الشّعرية:

لعل أهم صفة تتصف بها الشّعرية تكمن في أنها تهتم بالجانب الشكلي لا بالجانب المضموني، تهتم بكيف أقول لا ماذا أقول وهذا يؤكد لنا أن الشّعر هو جنس من الأجناس الأدبية بينما الشّعرية هي عبارة عن المهيمنات التي تبحث في الخصائص الفنية والجمالية التي تجعل من الكلام شعرا.

وهذا يعني أن الشّعرية "علم موضوعه الشّعر، وكلمة شعر كان لها في العصر الكلاسيكي معنى لا غموض فيه، كانت تعني جنسا أدبيا هو (القصيدة) التي تتميز بدورها باستخدامها للأبيات ولكن اليوم وعلى الأقل عند جمهور المثقفين أخذت الكلمة معنى أكثر اتساعا على أثر تطور يبدو أنه بدأ مع الرومانتيكية".[1]

وهذا الأخير يحتم علينا أن نفكك اللّغة الشّعرية إلى جزئيين فهي مركب إضافي من كلمتين (لغة، شعرية) فمعنى كلمة لغة في المعاجم كمعجم مختار الصحاح لبكر بن عبد القادر الرازي تعني (ل غ ا) لغا قال باطلا وبابه وصدى و(ألغ يَ) الشيء أبطله، وألغاه من العدد أل قاه منه واللاغية (اللغوُ) قال تعالى :" **لا تَسْمَعُ فِيهَا لاغِيَةً** "، واللغو في الإيمان ما لا يعقد عليه القلب كقول الإنسان في كلامه، واللّغة أصلها لغيَ ولغو وجمعها لغى قال بعضهم سمعت لغاتهم بفتح التاء شبهها بالتاء التي يوقف عليها بالهاء والسنة إليها (لُغويٌ) ولا تقل (لغوي).[2]

[1] – جون كوهين: بناء لغة الشعر، ج1، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ص:29.

[2] – مختار الصحاح: إمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، دار الكتاب الحديث، ط1، 1414ه، 1993م، ص:404.

أما تعريف اللّغة من الجانب الاصطلاحي حسب تعريف أبو الفتح ابن جني في كتابه الخصائص أنها :" أصوات يعبر بها كل عن أغراضهم"[1] ويعني هذا التعريف أن اللّغة وسيلة الناس في التواصل والتخاطب فيما بينهم لقضاء مختلف حوائجهم.

أما عن تعريف كلمة شعر عموما فلها عدة مدلولات فيعرفه قدامة بن جعفر الشّعر كلام موزون مقفى يدل على معنى، وهذا يدل على أن الشّعر يتصف بخصائص تميزه عن باقي الأجناس الأدبية وهي أنه كلام موزون مقفى يخضع لأوزان الخليل ومقفى يعتمد قافية معينة ويحمل معنى معين، ويعرفه حازم القرطاجني بأن الشّعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب للنفس ما قصد تحببه إليها وأن يكره إليها ما قصد تكريهه...

وفي تعريف آخر لابن طباطبا العلوي في كتابه عيار الشّعر "الشّعر أسعدك الله، كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خصّ به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع، وفسد على الذوق ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشّعر بالعروض التي هي ميزانه ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به...".[2]

وهذا يعني أنّ الشّعر كلام منظوم يختلف عن المنثور (اللّغة العادية) الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم اليومية.

ونستنتج من خلال هذا التعريف أن الشّعر واللّغة وجهان لعملة واحدة وهي العمل الأدبي.

[1] – أبو الفتح ابن جني: الخصائص، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج01، (د.ط)، 1913، ص:33

[2] – محمد ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1402ه،–1912م، ص:09.

أما لفظة شعرية فأصلها يعود إلى الفعل الثلاثي (ش ع ر) وقد جاء في معجم مقاييس اللّغة لصاحبه ابن فارس "الشين والعين والراء، أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على علم وشعرت بالشيء إذا علمته وفطنته له".[1]

"وفي لسان العرب لابن منظور نجد (ش ع ر) بمعنى علم وبيت شعري بيت علمي، والشّعر منظور القول غلب عليه شرفه بالوزن والقافية"[2].

وقال الأزهري: "الشّعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره...وسمي شاعرا لفطنته"[3].

أما في أساس البلاغة للزمخشري (ش ع ر) بمعنى عظم شعائر الله تعالى، وهي أعلام للحج من أعماله ...وما يشعركم وما يدريكن وهو ذكي المشاعر وهي الحواس.[4]

وهذا إن دلّ على شيئ فهي يدل على أن الشاعر سمي شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، أي أنه يكون متفطنا لأشياء يجهلها الإنسان العادي.

2-الشّعرية عند النّقاد الغرب والعرب:

يوضح الجدول الآتي ذكره تعدد المصطلح عند بعض النّقاد في التصور النّقدي الراهن عند العرب[5]:

---

[1] - ابن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، طبعة اتحاد كتاب العرب، مادة (ش ع ر)، ج03، (د.ط)، 2002، ص:209.

[2] - ابن منظور: لسان العرب، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط1، بيروت، لبنان، مادة (ش ع ر)، المجلد 1، ج05، ص:44.

[3] - الزمخشري أبي القاسم جار الله: أساس البلاغة، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، تح: محمد باسل عيون السود، مادة (ش ع ر)، ج1، 1998، ص:510.

[4] - الزمخشري أبي القاسم جار الله: أساس البلاغة، ص:15.

[5] - الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، خولة بن مبروك، مجلة المخبر، العدد 09، 2013، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ص: 372-374.

	آراء النقاد	المرجع
الشّعرية	حسن ناظم :"إنّ لفظة شعرية قد شاعت وأثبتت صلاحيتها في كثير من كتب النّقد فضلا عن الكتب المترجمة إلى العربية".	حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1989، ص16-17.
الشاعرية	تأخذ بكلمة الشاعرية لتكون مصطلحا جامعا يصف اللّغة الادبية في النثر والشّعر، ويشمل مصطلحي الأدبية والأسلوبية.	عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص 21 -22.
الأدبية	الأدبية مفهوم مواز لمفهوم الشّعرية في أهدافه وإلى حد ما في طرائقه، ..ولهذا تكون علاقة الشّعرية بالأدبية علاقة المنهج بالموضوع.	حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، ص36.
الشّعرية	الشّعرية ليست قضية شكلية أو لعبة تمنح جو از السفر لدخول عالم الشّعر.	نور الدّين السد، الشّعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1995، ص09.
الشّعرية	هي شعرية الانفتاح والتجاوز والتغيير	بشير تاوريرت، ر حيق الشّعرية الحداثية، ص179.
فن النظم	رومان جاكبسون وذلك في كتابه "أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب"	حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، ص28.
الشّعرية	سر الشّعرية هو أن ت ضل دائما كلاما ضد الكلام لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماءا	أدونيس، الشّعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص78.

	جديدة.	
بويتيك	تبنى هذا المصطلح حسين الواد في كتابه "البنية القصصية في رسالة الغفران"	حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، ص27.
الفّن الإبداعي الإبداع	تبنى هذا المصطلح جميل نصيف في ترجمته لكتاب ميشال باختين "شعرية دستوفسكي"	حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، ص28.
الشّعرية	الشّعرية وظيفة من وظائف ما الإنشائية نسميه الفجوة أو مسافة التوتر.	عز الدّين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر، ص13.
بويطيقا	تبنى هذا المصطلح خلدون الشمعة في كتابه "الشمس والعنقاء"	حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، ص27.
علم الأدب	تبنى هذه التّرجمة جابر عصفور في ترجمته في كتاب لأديث كيزويل "عصر البنوية" ومجيد الماشطة في ترجمته لكتاب فرنس هوكز.	حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، ص29.

2-1الشّعرية عند النقاد الغربيين[1]:

أ-جون كوهين "شعرية الإنزياح":

لقد اعتمد كوهين في مختلف دراساته المتعلقة بالبلاغة العربية القديمة على العدول أو مفهوم الإنزياح وذلك من خلال إجراء مواجهة بين جنس الشّعر و جنس النثر، "لجون كوهين مؤلف

[1] - خولة بن مبروك: الشعرية بين تعدد المصطلح واصطراب المفهوم، ص: 372-374.

بعنوان "بنية اللّغة الشّعرية" صدر عام 1955 بباريس حيث خصص في كتابه جزء مهم في اللّغة وهو الإنزياح وقد خلق بطريقته ثنائية الشّعر والنثر فالشّعرية عنده علم موضوعه الشّعر"[1].

وهذا يؤكد أن كوهين قام بإجراء مقابلة بين الثنائيتين الشّعر والنثر فحسب اعتقاده النثر هو اللّغة المتداولة بين عامة الناس، بينما الشّعر هو الخروج عن المألوف والمتداول.

"فالإنزياح هو التعريف نفسه لشارل برونو للواقعية الأسلوبية. فالأسلوبية باعتباره إنزياحا ليس أن نقول ما هو الأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابق معيار العام للمألوف".[2]

وفيما يتعلق بالأسلوب وعلاقته بالشّعرية "سوف نعتبر إذن اللّغة الشّعرية ظاهرة أسلوبية بالمعنى العام للمصطلح فالشاعر لا يتحدث كما يحدث كل الناس ولغته عادية... وهي كل ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب".[3]

وهذا يعني أنّ لغة الشاعر غير العادية ، تمنحها صفة التميز والشيء الغير عادي فيها يمنحها أسلوبا يسمى الشّعرية.

الإنزياح: أحادية المفهوم وتعددية المصطلح

يقابل مفهوم الإنزياح L'ecart "مجموع مصطلحات أخرى الإنحراف Deviation والمنافرة Impertinance ...الخ. وهو ما يطلق عليه الباحث الفرنسي جان مولينو عائلة الإنزياح".[4]

---

[1]- جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1886، ص:09.

[2] - المرجع نفسه، ص:15.

[3] - جون كوهين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، دار غريب للنشر، 2000، القاهرة، ص:35.

[4] - عبد الرحيم أبطي: الإنزياح واللغة الشعرية، ص:461.

"وقد حاول جاكبسون تدقيق مفهوم الإنزياح فسماه خيبة الإنتظار من باب تسمية الشيء ما تولد عنه، ويعد هذا المصطلح عسير التّرجمة لأنه غير مستقر في تصوره، لذلك لم يرض به كثير من رواد اللسانيات والأسلوبية فوضعوا مصطلحات بديلة عنه".[1]

الدوال المعبرة عن الإنزياح:

التجاوز L'bus

الإنحراف La deviation

الإختلال La distoration

وويليك وارن (الإطاحة) La subversion

بايتار (المخالفة) L'infraction

بارث (الإنتهاك) Le Viol

تيزي (الشناعة) Le Scandale

تودوروف (العصيان) La transgression

أراغون (التحريف) L'alteration

اللحن (تودوروف) I'incorrection

العصيان (أراغون) latransgession

[1] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط3، تونس، 2001، ص:162.

ب–الشّعرية عند رومان جاكبسون:

يرى رومان جاكسون أن الشّعرية هي فرع من فروع اللسانيات وتهتم بدورها بالوظيفة الشّعرية ليس في جنس الشّعر فقط بل حتى في جنس النثر، حيث أن رومان جاكسون له مقالة بعنوان "الشّعرية واللسانيات" فيقول: " أن موضوع الشّعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثر فّنيا؟ وبما أن هذا الموضوع يتعلق بالإختلاف النوعي الذي يفصل قّن اللّغة، عن الفنون الأخرى وعن الأنواع الأخرى للسلوكات اللفظية، فإن للشعرية الحق في أن تحتل الموقع الأول من بين الدراسات الأدبية[1].

ومن خلال هذا التعريف يريد إيصال رسالة مفادها أن الشّعرية تحدث في الملتقي أثرا لا يمحى وهذا ما أكسبها الحق في أن تحتل المرتبة الأولى دون غيرها من الدراسات الأدبية.

ومجال عمل الشّعرية يكمن في أنها: "تهتم بقضايا البنية اللسانية،... وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن إعتبار الشّعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات".[2]

وهذا يعني أن اللسانيات والشّعرية كالروح والجسد فإذا كانت الشّعرية هي الجسد فاللسانيات هي الروح فلا يمكن لأحدهما الإستمرار دون الآخر. "اللسانيات هي العلم الذي يشمل كل الأنساق والبنيات اللفظية، ... فهي لسانيات الخطاب أو لسانيات فعل القول".[3]

وهذا الأخير يوضح لنا أن اللسانيات علم شامل يدرس الأنساق والبنيات ولسانيات الخطاب.

---

[1] – رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط01، 1988، ص:24.

[2] – المرجع نفسه، ص:24.

[3] – المرجع نفسه، ص:08.

ج-تزفيتيان تودوروف:

قبل أن نتطرق إلى مفهوم الشّعرية عند تودوروف وجب علينا أن ننوه إلى الجهود التي بذلها الشكلانيين في المدرسة الشكلانية والذين نادوا بضرورة إقامة علم الأدب وحسب اعتقاد اهم أن الأدبية هي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا حيث يعرف تودوروف الشّعرية يقوله الشّعرية في هذا النص تتعلق بالأدب كله سواء كان منظوما أم لا بل قد تكاد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية. [1]

ونعني هذا أن الشّعرية عند تودوروف تتعلق بالأدب سواء كان منظوما أم منثورا.

"تتجلى لنا اسهامات تودوروف في الشّعرية، من خلال مقاربته النصوص ومحاولة معرفة الخصائص التي تحقق فرادة العمل الأدبي، ليصل إلى تعريف واضح للشعرية و هي مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه.."[2]

ويدل هذا الأخير على أن الجهود التي بذلها تودوروف أثناء مقاربته للنصوص جعلت العمل الأدبي عملا فنيا فريدا من نوعه.

"ليس العمل الأدبي هو موضوع الشّعرية في حد ذاته، فما نست نطقه هو خصائص لهذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي..." [3] ونعني بهذا الشّعرية هي التي تصنع فرادة العمل الأدبي من خلال خاصية الأدبية.

---

[1] - ينظر: تزفيتيان تودوروف: الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996، ص:116.

[2] - المرجع نفسه، ص:23.

[3] - هاني الخير: أدونيس شاعر الدهشة وكثافة الكلمة، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث، ط1، 2008، ص:08.

2-2 الشّعرية عند النّقاد العرب:

أ-عند أدونيس:

أدونيس لم ينطلق في دراسته في مجال الشعرية من العدم، بل كانت بدايته من المكان الذي وقف عنده الشكليون، حيث جعل الشعرية صلب عمله وشغله الشاغل من خلال مؤلفه الشعرية العربية.

أدونيس اسمه علي أحمد سعيد أسبر وهو لقب اتخذه لنفسه منذ عام 1948 واشتهر به في كل مكان، حيث كان معظم الناس ينسون اسمه الحقيقي، حفظ الكثير من سور القرآن الكريم على يد أبيه الذي كان يميل بفطرته إلى العلم والأدب والشّعر كما تعرف على نصوص نثرية من كتاب نهج البلاغة للإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، وكذلك حفظ العديد من القصائد ومطولات الشّعراء مثل طرفة بن العبد، المتنبي البحتري...الخ[1].

لأدونيس كتاب بعنوان "الشّعرية العربية" "هو عبارة عن محاضرات ألقيت في الكوليج دوفرانس في باريس في أيار 1948 والذي حاول فيه طرح مفاهيم الحرية والإستقلالية والتميز والتفرد، ووحدة الشكل والمضمون، كما أن أدونيس تأثر تأثرا بالغا ومباشرا بالرمزية الفرنسية، المصدر الرئيسي والمادة الخام لنظريته الشّعرية، إلا أن إمتلك معرفة مباشرة بالفكر الفلسفي والجمالي ومحتوى كتاب أدونيس الشّعرية العربية معنون بأربع محاضرات:

- الشّعرية والشفوية الجاهلية.

-الشّعرية والفضاء القرآني.

-الشّعرية والفكر.

[1] - ينظر: أدونيس: الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليج دوفرانس، دار الآداب، لبنان، ط04، 2006، ص:08.

-الشّعرية والحداثة.

- الشّعرية والشفوية الجاهلية:

طرح لنا أدونيس في محاضراته أساسيات القول الشّعري الجاهلي وهي الإيقاع، القافية والوزن، المعاني، والألفاظ حيث قال: "الإيقاع أساس القول الشّعري الجاهلي، لأنه قوة حية تربط بين الذات الآخر ويؤلف بين حركات النفس وحركات الجسم وقد تميز الجاهليون العرب في الايقاع الشّعري عن غيرهم من الشعوب الأخرى، بشيء أساسي هو القافية... هي أصل الإهتداء... لا بد في الايقاع من موافقة المعالي في حركاتها النسبية للأوزان في حركاتها اللفظية".[1]

وهذا يوضح أن القصيدة الجاهلية تميزت بالنشيد وبالوحدة بين حركة الكلام وحركة الجسد وكذلك وحدة البيت.

الشّعرية والفضاء القرآني:

يرى أدونيس أن الشّعرية انتقلت من الشفوية إلى الكتابة بفضل الدراسات القرآنية موجزا إياها في النقاط التالية:

-مبدأ الكتابة دون احتداء نموذج مسبق فعلى الشاعر أن يبتدأ شعره ابتداء لا على مثال، ولا يتضمن هذا المبدأ القول بضرورة الإبتعاد عن الشّعر الجاهلي وإنما يتضمن ضرورة اكتشاف آفاق غير معهودة في طر ق التعبير"[2]، وهذا يعني أن أدونيس استبعد من مجال الشّعرية كل ما تفرضه الكتابية وليس بالضرورة الإبتعاد عن الشّعر الجاهلي وإنما اكتشاف طرق جديدة في التعبير.

[1] - أدونيس، الشعرية العربية، ص: 28-29.

[2] - المرجع نفسه، ص:53.

-"اشتراط الثقافة العميقة الواسعة لكل من الشاعر والناقد، فكتابة الشّعر وقراءته تستلزم معرفة وجيزة". [1]

وهذا يعني أن المعرفة والخبرة هما أساس العملية الشّعرية.

الشّعرية والفكر:

كان الشّعراء في العصر الجاهلي يتبعون معايير الشفوية الشّعرية في تقويم الشّعر وقد كان الشاعر ميالا إلى الفكر ، "ويعني أن الشاعر الجاهلي لم يكن ينشد فحسب وإنما كان يفكر أيضا والقصيدة لم تكن مصدر طرب وحسب وإنما كانت أيضا مصدر معرفة". [2]

وهذا معناه أن الشّعراء في عملية إلقاءهم الشّعر كانوا ينشدون الأشعار ويفكرون في آن واحد.

وباختصار الشّعر الجاهلي كان بالإضافة إلى أنه نشيد، نهجا خاصا من المقاربة الفكرية للأشياء والعالم، وأنه لم يكن ينهض على تجربة إنفعالية وحسب، وإنما كان ينهض أيضا على تجربة فكرية.

وهذا يوضح لنا أن الشّعر لم يقتصر على كونه نشيد فقط بل كان عبارة عن تجربة انفعالية يثيرها المتلقي والمستمع للشعر وهو أيضا تجربةفكرية مميزة.

الشّعرية والحداثة:

إن الحداثة هي خروج عن الأصول والتقاليد، بينما الشّعر هو عبارة عن ممارسة ولذلك "لا نقدر أن نفهم شعرية الحداثة العربية فهما صحيحا إلا إذا نظرنا إليها في سياقها التاريخي.. وقد

[1] - أدونيس، الشعرية العربية، ص:53.

[2] - م.ن، ص:53.

اقترن شؤونها...بالحركات الثورية التي كانت تطالب بالمساواة والعدالة وعدم التفريق بين مسلم ومسلم على أساس الجنس واللون. [1]

وهذا يؤكد لنا أن الحداثة ساهمت بشكل أو بآخر في بروز الحركات الثورية للمطالبة بحقوقها كالمساواة والعدالة والتمييز العنصري.

ج–الشّعرية عند جمال الدّين ابن الشيخ:

لجمال الدّين ابن الشيخ مؤلف نقدي بعنوان "الشّعرية العربية تتقدمه مقالة حول خطاب تقدي حيث قال بأن الشّعر مكرس لخدمة علماء اللّغة بالدرجة الأولى والشّعر بدوره يجعل الخطاب النّقدي موضوعا للتحليل ولعل خير دليل ومثال على ذلك الكتاب المعنون ب "طبقات فحول الشّعراء" لصاحبه ابن سلام الجمحي والذي شبه الشّعر فيه بصناعة من الصنائع، فنحن نرى جودة الأشياء دون أن نعمد إلى معاينتها وفحصها، ويوضح الجمحي في هذا الشأن أن الأمر لا علاقة له بالاستحسان، وضرب بذلك مثلا كالدرهم الذي شدّة بريقه تخطف الأنظار جميلا لّماعا ولكن بعد أن نأخذه للصراف يؤكد لنا أنه مزور وكذلك الأمر عينه بالنسبة للشعر أي أن رجل الصناعة هو وحده الذي يستطيع أن يحكم على قيمة الشيء بعد معاينته والتعرف على مصدره، وبعدها يصدر حكمه بعد مراجعة دقيقة"[2].

ولعّل الشّعر عند جمال الدّين ابن الشيخ هو "ممارسة لغوية، أي فعل لغوي إنساني وهذا التأكيد له أهمية عميقة، فيما كان يعتبر في السابق غير قابل للوصف، وسحريا في أقصى الحدود،

[1] – أدونيس، الشعرية العربية، ص:79.

[2] – ينظر: جمال الدين ابن الشيخ، الشعرية العربية مع مبارك حون ومحمد الوالي و آخرون، دار توبقال للنشر، ط1، 1996، ص:12

وما كان يقدم وصفه عملية مبهمة يقودها الإلهام... هذه الممارسة اللغوية القابلة للوصف تعود إلى كفاءة اللغوي الذي تمثل اللّغة معرفته الأساسية".[1]

وهذا يعني أن الشّعر هو فعل لغوي نتيجة لممارسة لغوية وهو ذو أهمية بالغة ترجع إلى موهبة وجدارة اللغوي الذي يعتبر اللّغة أساس لهذه المعرفة.

وقد تطرق إلى سلم الجودة عند ابن قتيبة "فهو يرى أن يعلمهم التمييز بين الشّعر الجيد والشّعر الرديء، وانطلاقا من التمييز الأساسي بين الدال أو اللّفظ وبين المدلول أو المعنى حيث حلّل علماء الأصوات العراقيل التي تعرقل العملية التواصلية الشفوية فالمطلوب هو عدم عرقلة عملية التلّفظ بما يعرض النطق المنساب السلس المتناغم وكلها صفات تدل على السلاسة والسهولة".[2]

وهذا يدل على أن ابن قتيبة في حكمه على الشّعر ميز بين جيد ه ورديء على أساس الألفاظ (الدال)، والمعاني (المدلول) فالمطلوب هو حسن سير العملية التخاطبية وعدم عرقلتها.

د-الشّعرية عند كمال أبو ديب:

شعرية الفجوة، مسافة التوتر:

تستند الشّعرية عند كمال أبو ديب على مفهومين العلاقية والكلية فالشّعرية هي "خصيصة علائقية أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية ، سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، ولكنه في السياق ال ذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواش جة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها".[3]

---

[1] – جمال الدين ابن الشيخ: الشعرية العربية، ص:12

[2] – جمال الدين ابن الشيخ: الشعرية العربية، ص 14-15.

[3] – أبو ديب كمال: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987، ص:123.

ونعني بهذا أن الشّعرية تجسد مجموعة من العلاقات وسمتها البارزة تكمن في أنها يمكنها أن تقع في سياق آخر ليس بالضرورة أن يكون شعريا.

"وفي رأي آخر لكمال أبو ديب يرى من خلال مفهوم الفجوة ومسافة التوتر يلغي المكانة التي يحظى بها الشّعر على النثر، فالنثر لا يعد معيار اً للشّعر، وهذه المفاضلة القيمية بين هذان الجنسان الأدبيان تلغي مفهوم (الأصل- الانحراف) الن ثبما هو أصل والشّعر بما هو إنحراف عن هذا الأصل".[1]

وهذا يوضح لنا أن أبو ديب لا يعتبر النثر معيارا للشعر والمفاضلة بين الشّعر والنثر ألغت مفهوم الإنحراف.

"حين يلغي أبو ديب معيارية النثرأو يلغي مفهوم الأصل، الإنحراف جوهر فإن جوهر إحالة مفهوم الفجوة مسافة التوتر على مفهوم الإنزياح عند كوهين لا يتزحزح بإطلاق عن مشروعيته وإنما ثمة نمطا من الإنحراف يبقى كامنا في صلب عمل أبو ديب وقد أشار أبو ديب نفسه إلى هذا النمط وحدده بنمط الإنحراف".[2]

لقد استعمل أبو ديب مفهوم الإنحراف وجعله صلب عمله وأسماه بنمط الإنحراف حيث ألغى معيارية النثر أو مفهوم الأصل ، "أن الخروج بالكلمات عن طبيعتها هو إنزياحها عن هذه الطبيعة الأليفة، الأمر الذي يؤدي حسب أبو ديب إلى كسر بنية التوقعات ويضعه ياكبسون تحت تسميتين "التوقع الخائب" أو "الانتظار المحبط".[3]

---

[1] – ينظر: أبو ديب كمال، في الشعرية، ص:85.

[2] – أبو ديب كمال، في الشعرية، ص:141.

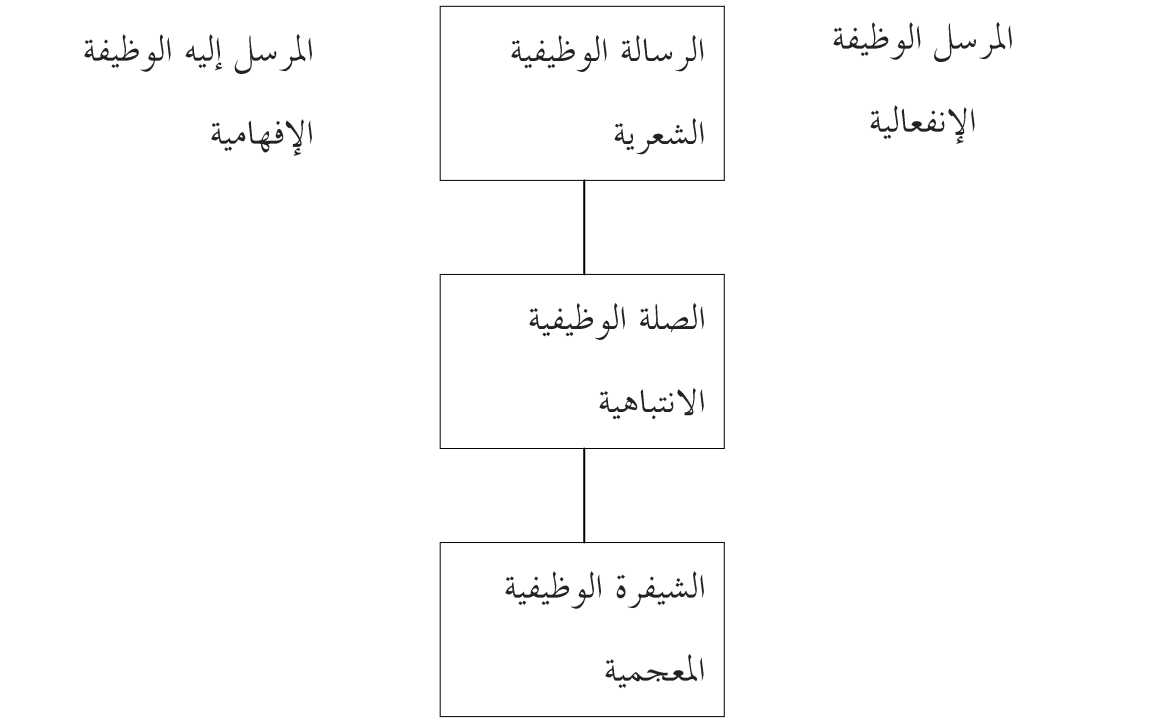
[3] – حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص:83.

ويقصد أبو ديب بهذا أن الإنزياح هو الخروج عن المألوف وعن الطبيعة المعتادة مما يودي إلى كسر التوقعات حسب راي أبو ديب.

"إن الإنزياح مفهوم نظري متعلق فقط بال لغّة أما مفهوم الفجوة مسافة التوتر فهو مفهوم أشمل إذ يغطي التجربة الإنسانية بكل أبعادها، ولهذا فالإنزياح هو أحد وظائف الفجوة، مسافة التوتر".[1]

ونستنتج من خلال هذا أن الإنزياح هو خروج الإ بداع الأدبي عن كل ما هو متوقع من طرف المتلقي لذلك فمفهوم مسافة التوتر مفهوم شامل وواضح يعطي التجربة الإنسانية بكل أبعادها.

لتحديد وظائف اللّغة الشّعرية وجب علينا الإستعانة بمخطط رومان جاكبسون الشهير حيث أن كل عنصر من هذه العناصر يولد وظيفة لغوية وهذا ما يبرره المخطط التالي[2]:



[1] – أبو ديب كمال: في الشعرية، ص:48.

[2] – يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر الشرد العربي، أكتوبر، 2006، ص:19.

3-وظائف اللّغة الشّعرية:

لا تنهض اللّغة بوظيفة واحدة بل أنها تتصل بجملة من الوظائف والتي حدّد ها رومان جاكبسون في مخططه الشهير.

3-1 الوظيفة التعبيرية :La fonction expressive

تعد الوظيفة التعبيرية من أبرز وظائف اللّغة وأولها والتي تتصل بالمرسل ويقابلها بالفرنسية مصطلح La fonction expressive وهناك من يطلق عليها تسمية الوظيفة الإنفعالية La fonction émotive ، والتي تهدف إلى أن تعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم اتجاه ما يتحدث عنه وهي تنزع إلى تقديم إنطباع عن إنفعال معين صادق أو كاذب[1].

ويدل هذا على أن هذه الوظيفة تهدف إلى التعبير عن انفعال معين لدى الشخص اتخاذ موقف ما.

والوظيفة الإنفعالية بتركيزها على المرسل فإنها:" تنزع إلى التعبير عن عواطف المرسل ومواقفه إزاء الموضوع الذي يعبر عنه، ويتجلى ذلك في طريقة النطق مثلا أو في أدوات تعبيرية تقيد الإنفعال كالتأوه والتعجب وصيحات الإستنفار....".[2]

وهذا يعني أن التعبير عن العواطف التي تختلج الإنسان ومواقفه تعرف من طريقة نطقه وانفعالاته كالتعجب...الخ.

---

[1] – رومان جاكسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1998، ص 28.

[2] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، 2001، ص158

3-2 الوظيفة الافهامية:

لعل ثاني وظيفة من وظائف اللّغة هي الوظيفة الإفهامية والتي تتعلق بالمرسل إليه أي المتلقي "ويجد التوجه نحو المرسل إليه أي الوظيفة الإفهامية تعبيره النحوي الأكثر خلوصا في النداء والأمر اللذان ينحرفان من وجهة نظر تركيبية وحرفية وحتى فونولوجية في الغالب، وتختلف جمل الأمر على الجمل الخبرية في نقطة أساسية فالجمل الخيرية يمكنها أن تخضع لإخت بار الصدق ولا يمكن لجمل الأمر أن تخضع لذلك".[1]

وهذا معناه أن الجمل الخيرية يمكنها أن تكون صادقة أم لا على عكس جمل الأمر التي لا يمكنها ذلك بأي شكل من الأشكال.

يقول Nano في مسرحية المنبع لأونيل إشربوا فإن الأمر لا يمكنه أن يثير السؤال التالي هل هو صادق أو غير صادق؟

3-3 الوظيفة الإنتباهية:

الوظيفة الانتباهية اصطلاح مال بوفسكي يمكن أن يوجد حوارات هامة موضوعها تمديد التخاطب فالجهد المبذول لإنجاح عملية التواصل هو جهد خاص بلغة الطيور الناطقة وهذا معناه أن الوظيفة الانتباهية هي الوظيفة الوحيدة التي تشترك فيها الطيور الناطقة مع الكائنات الإنسانية وهي أول وظيفة يكتسبها الطفل في محاولة تعرفه على الأشياء أثناء عملية التواصلية....[2]

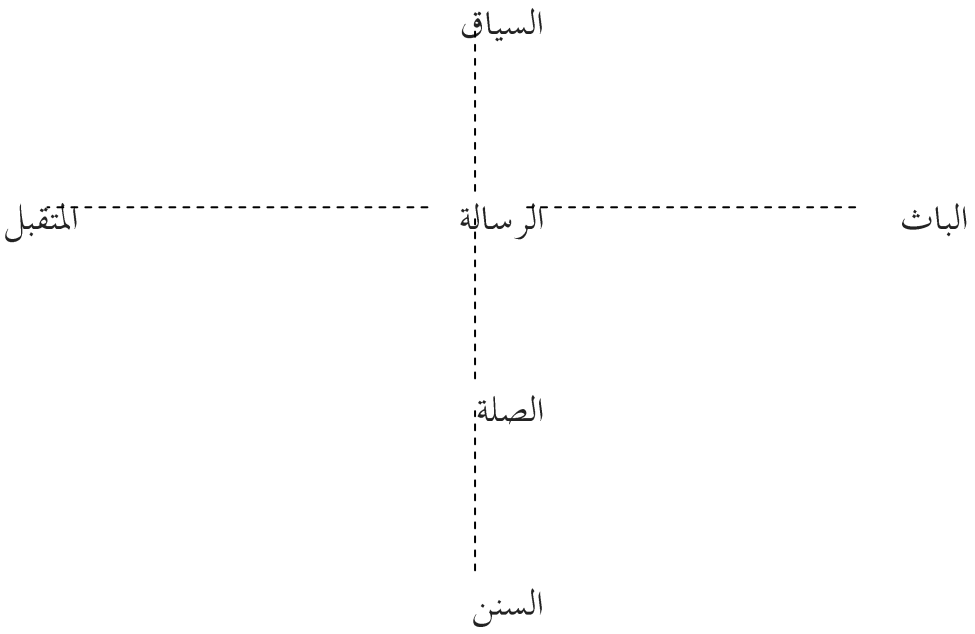
[1] – رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص:29.

[2] – ينظر: رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص: 30-31.

3-4 السياق (الوظيفة المرجعية):

وهي رابع وظيفة من وظائف اللّغة ال شّعرية وتقابلها بالفرنسية La fonction "référentielle وهي الوظائف المؤدية لإخبار باعتبار أن اللّغة فيها تحيلنا عن الأشياء وموجودات نتحدث عنها وتقوم اللّغة بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات والأحداث المبلغة [1]. وهذا معناه أن الوظيفة المرجعية المتعلقة بالسياق هي أحد الوظائف التي لا يستغني عنها الخطاب اللساني حيث تقوم اللّغة بالتعبير عن تلك الموجودات عن طريق الرموز.

لقد اعتمد اللساني في عملية الإخبار في جهاز التخاطب على العناصر ال سقالمرسل (Destinateur) والمرسل اليه (Destinataire) والرسالة (message) والتي تستند إلى سياق محدد (contexte) حيث تربط المرسل بالمرسل إليه قناة تدعى أداة الإتصال والصلة (contact)[2].



[1] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص:159.

[2] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، ص:157.

3-5 الوظيفة المعجمية:

وتسمى أيضا بوظيفة ما وراء اللّغة la fonction metalinguistique ومدراها أن يتأكد أحد طرفي جهاز التخاطب من أنه يستعمل والطرف الأخر نفس النمط اللغوي وبالتالي أن التخاطب قائم فعلا على التفاهم المتواصل كان يتحلل الحوار مثل هذه العبارات ماذا تعني؟ هل تفهم عني ما أقول؟ أليس كذلك؟..."[1].

ومعناه أن يتأكد طرق الجهاز ومن وجود تفاهم متواصل من خلال استخدام نفس النمط اللغوي أثناء العملية التخاطبية.

3-6 الوظيفة الإنشائية:

ويقابلها بالفرنسية مصطلح la fonction poétique وهي الوظيفة التي تكون فيها الرسالة عادية في حدّ ذاتها لا تعبر عن نفسها ... وقد جرى البحث في العلاقة بين الرسالة والوظيفة الأدبية إلى بعض الموافق المتباينة فقد ذهب بعضهم إلى أن هذه الوظيفة ليست موجودة في الكلام العادي التي تؤدي فيه اللّغة وظيفتها الاجتماعية الأساسية قائلين إن الوظيفة الأدبية تكون في الدرجة الصفر.

ويعني هذا أن كل عمل أدبي يحمل ويتضمن وظيفة أدبية ويبقى هنالك فرق بسيط يكمن في أنها تختلف من نص الأخر.

ونستنتج من خلال المقارنة بين الرسالة والوظيفة الأدبية أن الوظيفة الأدبية تكون في كلام الشّعراء وجمهور المثقفين بمعنى آخر تكون في الدرجة الصفر[2].

---

[1] - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص:160.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص: 160-161.

4-سمات اللّغة الشّعرية:

تنفرد اللّغة الشّعرية بمجموعة من السمات تجعلها تفوق وتحطم اللّغة العادية التي يستعملها الناس في مخاطباتهم اليومية والسبب وراء اختلافها عن غيرها راجع إلى سمات تميزها وهي:

4-1الإيحائية:

وتعتبر الإحيائية أهم سمة في اللّغة الشّعرية "تعتمد بالدرجة الأولى على التعبير عن الوقائع المتصلة بالحساسية والإنطباعيات الناجمة عن الإستعمال اللغوي بالإضافة إلى الجمالية المتميزة فلا يمكن أن نعثر على كلمة واحدة أدبية لا تهدف إلى ممارسة لون من التأثير على الشعور سواءا نجحت هذه الممارسة أم لا". [1]

وهذا يبين لنا أن الإيحائية تهدف إلى التعبير عن الوقائع والإنطباعات الأدبية ، تسعى إلى ممارسة نوع من التأثير على الشعور .

4-2 الغموض:

ويعد ثاني سمة تتصف بها اللّغة الشّعرية الغموض الفني الذي لا يصل إلى درجة اللبس.. .وأن خير الشّعر ما يعطيك معناه بعد مطاولة وإن الشيء إذا نيل بعد الجهد كان أحلى وقعا على النفس وقد شبهوه ببرد الماء على الظمأ.[2]

ويعني هذا أن الغموض يزيد من جودة الشّعر لأن المعنى الذي يفهم بعد مطاولة يكون أشد وقعا وتأثيرا على نفس المتلقي.

---

[1] - صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، 1419ه-1998م، ص22.

[2] - إبراهيم عبد المنعم: بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبي، ط1، القاهرة، 2008، ص:26.

فالغموض "خاصية داخلية لا يستغنى عنها في كل رسالة تركز على ذاتها وباختصار فإنه ملمح لازم للشعر".[1]

ويراد من خلال هذا القول أن الغموض سمة أساسية في كل رسالة ولا يصح أن تنشد الشّعر بدونه.

4-3 المفارقة:

وتعد ثالث سمة من سمات اللّغة الشّعرية "بما تتيحه من طاقات لغوية تنبع من مجاوزة الواقع والابتعاد عن معجمية اللّغة بحيث تكون أمام لغة شعرية لها كثافة تحجب النظر عندها ولا تسمح باختراقها".[2]

ويقصد بها أن اللّغة الشّعرية هي عبارة عن طاقات لغوية تحدث فجوة بين التعامل الشّعري والواقع المعجمي معجمية اللّغة مما يزيدها كثافة ويجعلها جدارا يصعب اختراقه.

4-4 الانحراف:

يمثل الانحراف أهم سمات اللّغة الشّعرية "فاللّغة الشّعرية في جملتها تمثل عدولا أو إنتهاكا لما هو مألوف في اللّغة المثالية المحايدة أو ما أطلق عليه رولان بارث درجة الصفر في الكتابة".[3]

ونعني بهذا أن اللّغة الشّعرية تمثل إنتهاكا للقواعد والقوانين وخروجا عن المألوف والمعهود.

---

[1] – رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ص: 51.

[2] – إبراهيم عبد المنعم إبراهيم: بحوث في الشعرية، ص: 27.

[3] – إبراهيم عبد المنعم إبراهيم: بحوث في الشعرية، ص:32.

الفصل الثاني

القصّة القصيرة الجزائرية

1-مفهوم القصّة القصيرة

2-عناصر القصّة القصيرة

3-سمات القصّة القصيرة

4-أنواع القصّة القصيرة

تمهيد:

تعدّ القصّة القصيرة في الجزائر من الأجناس الأدبية التي لاقت رواجا كبيرا وخصوصا في الآونة الأخيرة، وربّما ذلك راجع إلى عناصر وسمات تفردت بها على غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، فما هي يا ترى هذه العناصر وما هذه السمات؟ ولكن قبل الإجابة على هذين السؤالين لا بد لنا أن نعرّج على التعرف اللّغوي والاصطلاحي للقصّة القصيرة.

1-مفهوم القصّة القصيرة:

1-1 القصّة لغة:

وردت مادة (ق ص ص) في مختار الصّحاح للإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي في عدّة معاني أهمها: "(قصّ) أثره تتبعه من باب ردّ، وقصصا أيضا ومنه قوله تعالى: { **فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا** }[1]، وكذا (اقتصّ) أثره (وتقصّص) أثره، و(القصّة) الأمر والحديث وقد (اقتصّ) الحديث رواه على وجهه، و(قصّ) عليه الخبر (قصصاً) والاسم أيضا (القصَصُ) بالفتح وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه".[2]

وفي لسان العرب لابن منظور نجد " قال الأزهري: القصُّ اتباع الأثر، ويقال: خرج فلان قصصا في أثر فلان وقصا، وذلك إذا اقتص أثره، وقيل: القاصُّ يقصُّ القصص لاتباعه خبرا بعد خبر وسوقه الكلام سوقا"[3]، وكذلك في المعجم الوجيز "نجد (القصّة): الحديث، والشأن وحكاية

[1] – القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية 64.

[2] – محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1993، ص:363.

[3] – جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، (د.ت)، ص:121.

تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معا، وتبنى على قواعد معينة من الفّن الأدبي (ج) قصص" [1]، نلاحظ أن هذه التعريفات اللّغوية تتفق في: قص الحديث أو الخبر.

أما في المعجم الأدبي لجبور عبد النور، نجد أن القصّة لغة تعني: " أحدوثة شائقة مروية أو مكتوبة، يقصد بها الإمتاع أو الإفادة، وقد عرفت بأسماء عدة في التاريخ العربي منها: الحكاية والخبر والخرافة، وليس لها تحديد واضح ولا مدلول خاص في المعاجم القديمة سوى أنها الخبر المنقول شفويا أو خطّيا" [2] (حديثا): احتفظت اللّفظة بالمدلول القديم، وأنزلها الكتاب ومؤرخو الأدب أيضا في مكان الرواية، ونظروا إلى الكلمتين على أنهما تدلان على فن واحد، واختلطا في العبارة الواحدة لدى معظمهم، حتى أن الواحد منهم يتكلم على الرواية فتتبادر كلمة قصة على لسانه والعكس صحيح، وإذا جازت لنا محاولة الفصل بين التعبيرين قلنا إنّ (الرواية) في الاستعمال الشائع تعتمد دائما للدلالة على الفن الحديث المقتبس من الآداب الأجنبية انطلاقا من منتصف القرن التاسع عشر، وإن (القصّة) مع شمولها المعنى نفسه تزال محتفظة بمدلولها القديم" [3]، فمن خلال هذا التعريف نستنتج أن القصّة تشبه إلى حد كبير الرواية وخصوصا أنهما ينتميان إلى نفس الجنس الأدبي.

1-2 القصّة القصيرة اصطلاحا:

يعرف رشاد رشدي القصّة القصيرة بقوله:" القصّة ليست مجرد قصة تقع في صفحات قلائل، بل هي لون من ألوان الأدب الحديث، ظهر في أواخر القرن التاسع عشر، وله خصائص

[1] – المعجم الوجيز، (الميسر)، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1993، ص:421.
[2] – جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص:212.
[3] – المرجع نفسه، ص:122.

ومميزات شكلية معينة"[1]، فرشاد رشدي يبين لنا أن القصّة القصيرة فن حديث النشأة وله خصائص ومميزات.

أما فؤا د قنديل في مقدمة كتابه فن القصّة القصيرة يقول أنّ :"القصّة القصيرة تنفرد بسمات تمكن بما من تجاوز سائر الأج ناس الأدبية الأخرى في امتلاك لغة الخطاب المنسجم مع العصر وأهله"[2] فالقصّة تختلف عن باقي الأجناس الأدبية من خلال السمات التي تتميز بها.

ويقول في صفحة أخرى من نفس الكتاب أنها: "نص مكثف إلى أقصى درجة، لا حشو فيه ولا تأكيد ولا تكرار، وربما يسمح بالتشبيه في أضيق الحدود.. "[3] فالتكثيف هنا هو من أهم سلمات القصّة القصيرة.

كما نجد يوسف الشاروني يعرّفها في كتابه القصّة تطورا وتمردا بقوله: "إن القصّة القصيرة تنتمي إلى مجموعة الفنون القولية الدرامية، أي التي تقوم على أساس أحد اث كأنها وقعت أو يمكن أن تقع"[4]. فالحدث هنا هو شرط من شروط القصّة القصيرة، ويضيف بقوله : "فالقصّة القصيرة إذن بالمعنى الحديث ليست مجرد خبر أو مجموعة أخبار، بل هي حدث ينشأ بالضرورة من موقف معين ويتطور بالضرورة إلى نقطة معينة يكتمل عندها معنى الحدث" [5]، فهو هنا يفصّل في عنصر الحدث.

ويضيف أحمد الز غبي في كتابه: "التيارات المعاصرة في القصّة القصيرة في مصر هذا الطرح:"فالقصّة القصيرة ليست عملا سهلا، وإنما هي عمل مركز مكثف دقيق- كما يرى أغلب

[1] – رشاد رشدي: فن القصّة القصيرة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط1، 1964، ص:01.

[2] – فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 2010، ص:11.

[3] –المرجع نفسه، ص:122.

[4] – يوسف الشاروني: القصة تطورا وتمردا، مركز الحضارات العربية، القاهرة، 2001، ص:37.

[5] – يوسف الشاروني: القصة تطورا وتمردا ، ص:44.

النّقاد- ولا مجال فيها للحشو أو الزّيادة، وكل كلمة فيها تؤدي دورا يخدم فنّية القصّة أو مضمونها"[1].

فمن خلال هذا التعريف، نستنتج أن من خصائص القصّة القصيرة التكثيف، فهي بعيدة كل البعد عن الحشو والإطناب.

فالقصّة القصيرة إذن "هي عمل فني نثري يتميز بالبساطة والتكثيف ويصور لحظة من لحظات الإنسان فيعمقها، أو زاوية من زوايا حياته فيركز عليها ويكشف فيها في شكل فني يتميز بالتلميح والمواربة لا الإعلان أو التصريح"[2].

2-عناصر القصّة القصيرة:

من المؤكّد أن القصّة القصيرة كغيرها من الفنون لها بناء خاص بها، تحكمه عناصر متعددة وهي:

2-1-الشخصية:

تعتبر الشخصية المحرك الرئيسي للقصّة القصيرة "فهي العامل الأساسي في تحقيق الآثار الفّنية ، وهي التي تسبغ عليها طابعا خاصا، وتتجلّى بوضوح في تصور موضوعاتها وفي تنفيذها، والأسلوب المتّبع لها"[3]، وهي التي تقوم بتحريك الأحداث وتأديتها ، "وشخصيات القصّة وأبطالها هم الذين تدور حولهم الأحداث ويؤدونها، وشخصية كل إنسان مشتقة من عناصر أساسية وهي: مولده وبيئته وسلوكه والظروف التي تعترض طريقه"[4].

---

[1] - أحمد الزغبي: التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر، دار الكندي، الأردن، ط1، 1995، ص:1.

[2] - شاكر عبد الحميد: سيكولوجيا الابداع في القصة القصيرة، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص:18.

[3] - جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص:147.

[4] - محمد زغلول سلام: دراسات في القصة الحديثة وأصولها، اتجاهاتها، مناهجها، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص:14.

أنواع الشخصيات:

أ- الشخصية الرئيسية:

وهي الشخصّية الأساسيّة في القصّة بحيث: "يجب أن تتميز الشخصيّة الرئيسيّة كغيرها من الشخصيات بالإقناع الفنّي، أي باستقلالها وحريّتها وإنبثاق الحدث من داخلها دون توجيه من القّاص، الذي يقف بعيدا مراقبا انتصارها دون تمليل، واخفاقها دون دموع، زاجا بها في غمرة وسط اجتماعي، يعكس صراع الشخصية معه" [1]. فالشخصية الرئيسية هي المحرّك الأساسي للأحداث التي تجري في القصّة.

ب-الشخصّية الثّانوية:

ويمكننا أن نسميها بالشخصية المساعدة "وهي الشخصية المشاركة في نمو الحدث، وبلورة معناه، وهي ثانوية لأنّها أقل تأثيرا في الحدث القصصي، وإن كان هذا لا يمنعها من المساهمة في تحديد مصير الشخصية الرئيسية" [2]، فبالرغم من أنّها ثانوية إلا أنها تساعد الشخصية الرئيسية في تطور الأحداث.

ج-الشخصية المعارضة:

وهي الشخصيّة المعاكسة للشخصية الرئيسية "وهي التي تولّد الصراع في النص القصصي، صاعدة به ذرى التشابك، ومن السُهولة رصد هذه الشخصية في الخطاب الروائي أو المسرحي، أما في الخطاب القصصي القصير، فإنها ليست بهذا الوضوح" [3] فدور الشخصية المعارضة هنا هو خلق الصراع داخل القصّة.

---

[1] - هاشم مير غني: بنية الخطار السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، الخرطوم، ط1، 2008، ص:390.

[2] - هاشم مير غني: بنية الخطار السردي في القصة القصيرة ، ص:397.

[3] - المرجع نفسه، ص:398.

2-2-الحدث:

والحدث هو العنصر الثاني في القصّة القصيرة، والشخصيّة هي التي تقوم بتحريكه، "فالحدث المتكامل هو تصوير الشخصيّة وهي تعمل عمل له معنى"[1]، "كما يعتبر الحدث اقتران فعل بزمن هو لازم في القصّة، لأنها لا تقوم إلاّ به، ويستطيع القاص إذا أراد أن يكتفي بعرض هذا الحدث متطورا مفصّلا مثلا في القصّة الطويلة أو الرواية"[2]، فالحدث هنا مرتبط بزمن معين يقوم فيه.

2-3-اللّغة:

لكل فن أدبي لغته، وللقصّة القصيرة حتى هي لغتها الخاصة بها، "وحين نتحدث عن اللّغة، ونحن هنا لا نريد إلى اللّغة بمعنى اللّسان (langue): ولكننا نريد إلى اللّغة بمعنى (langue, language) أي أننا نريد إلى اللّغة الوظيفية، أي اللّغة التي يكتب بها كاتب جنسا أدبيا ما، وقل: اللّغة الخاصة التي يصطنعها هو والتي يحاول في كثير من الأطوار أن يخرجها من المستوى المعجمي الميكانيكي الدلالة إلى المستوى الإنزياحي الذي يتيح له أن يسخر لغته لمعان جديدة كثيرة، تحي مواتها وتوسع دلالاتها" [3]، فالكاتب عند كتابة قصته يجب عليه أن يعتمد على سمة الإنزياح، التي تعطي جمالا للغته لأن اللّغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو"[4] .

سمات اللّغة القصصية:

أ-السلامة النّحوية:

---

[1] – رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط2، 1964، ص: 22.

[2] – محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، مناهجها، ص:11.

[3] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص:107.

[4] – المرجع نفسه، ص:100.

ونقصد بها إلتزام الكاتب بجميع القواعد النّحوية والإملائية في كتابة قصته، وذلك من أجل سلامة لغته القصصية "وبإمكان الكاتب الناشئ أن يلتمس هذه السلامة بمطالعة كتب قواعد النحو المقررة على الطلبة حتى في المرحلة الثانوية، ففيها ما يكفي لإنتاج لغة عربية سليمة"[1].

ب- الدّقة:

وهي السّمة الأكثر أهمية في لغة القصّة "إذ هي لازمة لمبدأ التكثيف والحق أن الكلمة التي أحسن الكاتب اختيارها بدقّة، لتصيب هدفها، وتعبّر بالضّبط عما يراه أو يحسه البطل أو الراوي، تسهم في تمكين القارئ من استشعار اللّحظة الشعورية، والتّعرف على الموقف بشكل حاسم وغير متميّع، وفهمه على الوجه الصحيح، وهذا لا يتأتّى إلا بحسن تسديد الكلمات بالضبط صوب المعاني والخلجات والصور"[2].

ج-الشّعرية:

وهي السّمة التي تُضفي على لغة القصّة جمالا، وتجعلها تقترب نوعاً ما من الشّعر، "ولعلّ مما يسهم في تعميق هذه الشّعرية وتوسيع رقعتها، اكتفاء الكاتب في التّصوير والتّعبير بالايماء والتّلميح لا بالمباشرة والتّصريح، وهذا يعني أنّ يلمس كل شيء برشاقة وخفّة، فالأضواء في القصّة ليست صارخة لكنّها هادئة وخافتة، والألوان ليست زاعفة لكنها خفيفة وباهتة". [3]

2-4-الأسلوب:

لكاتب القصّة أسلوب يتبعه في كتابة قصته، بحيث يعني "التقنية الفنيّة أو الطريقة التي يتم بها تصوير الحدث أو الحالة، ويحتاج الكاتب لهذه الصياغة الفنيّة إلى وسائل عديدة ينْفذ بها إلى عالم

[1] - فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، ص:96.
[2] - فؤاد قنديل: فن كتابة القصة ، ص:86.
[3] - المرجع نفسه، ص: 118.

الشخصيّة والموقف، ويتعين أن تتعاون هذه الوسائل في التّصوير والتعبير، الأسلوب هو طريقة المعالجة ووسيلة التناول وفيه يكمن سر عبقرية القصّة وبراعة القاص وحساسيته، وموهبته وثروته اللّغوية وثقافته وسيطرته على أدواته"[1] فمن خلال الأسلوب تظهر براعة القاص.

2-5 الفضاء القصصي:

والفضاء في القصّة: "هو الإطار العام الذي يحيط بجميع الأحداث والشّخصيات القصصية، لأنه أكبر من كل مكان موصوف، وحتى وإن كان المكان الموصوف يتسع ليشمل وصفه مقاطع نصية كبيرة، بالقياس لحجم القصّة نفسها" [2]، فهو الحيز الذي تقع فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات.

أنواع الفضاء القصصي:

أ-الفضاء المحدد:

وهو الفضاء الواضح، الذي يستطيع القارئ معرفته" فهو الذي يتبادر سريعا لذهن المتلقي، ويتشكل من مجموع الأمكنة التي ترد نصيا، وعلى أساس هذا المفهوم يمكن تقسيم النص إلى تقاطبات تبدو كبرى نوعا ما: (القرية/المدينة)، (الصحراء/ البحر)، (الضيق/الواسع)، بحيث يعد الفضاء المحدد من أكثر الفضاءات الموجودة في القصص القصيرة"[3].

[1] – فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، ص: 168.

[2] – نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض أنموذجا، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، 2016، ص:289.

[3] – المرجع نفسه، ص:290.

ب–الفضاء المبهم:

وهو الفضاء الغير واضح للقارئ "وهو الفضاء الغير المحدد لغلبة القضايا الفكرية والتصورات التجريدية، على عناصر القص، فالأفكار تتحاور وتتجادل في عليائها بعيدا عن أي إطار يحاول الإمساك بها"[1].

ج–الفضاء المتعدد:

وهو الفضاء الواسع، "حيث تتشظى الأماكن بتقاطعها وتعدّدها وتداخلها بما لا يمكن معه العثور على فضاء واحد شامل للقصّة".[2]

2–6 الزّمن:

كما أشرنا من قبل أن الحدث مرتبط بزمن يوثق وقت وقوعه، "والزمن ضابط الفعل وبه يتم على نبضاته يسجل الحدث وقائعه" [3]، فأي حدث يقع وخصوصا في القصّة القصيرة، إلا ويكون محدود ومضبوط بزمن، يحدده له كاتب القصّة، كما "أن القصّة القصيرة تكتسب مدلولها عبر الزمن، مثلها في ذلك مثل أي إبداع إنساني".[4]

---

[1] – نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، ص:290.

[2] – المرجع نفسه، ص:290.

[3] – محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، مناهجها، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص:14.

[4] – انريكي أندرسون إمبرت: القصة القصيرة، النظرية والتقنية، تر: علي إبراهيم، علي منوفي، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، 2000، ص: 251.

2-7 البداية والنّهاية:

لكل قصة بدابة ونهاية، "أما البداية فلا بدّ من أن تكون شيّقة تثير اهتمام القارئ وتشده إلى القصّة، وربما كان عنوان القصّة هو بدايتها وهو الذي يجذب القارئ إليها أو يجعله لا يكترث لقراءتها".[1]

فبداية القصّة تبدأ من العنوان، "أما النهاية فلا تقل عن البداية أهمية لأنها ليست مجرد ختام لأحداث القصّة، بل هي التنوير النهائي، إنها اللمسة الأخيرة، التي تمنح القصّة بالكشف عن شخصيات القصّة، كما لها نهايتها، ويعتمد البعض على المفاجأة في نهاية القصّة، ولكن هذه طريقة قد عفا عليها الزمن حتى أن بعض القصّاصين يبدؤون قصصهم بما انتهت إليه" [2]، بمعنى من البداية يمكننا معرفة نهاية القصّة.

3-سمات القصّة القصيرة:

إنّ القصّة القصيرة من الأجناس الأدبية التي شغلت الأدباء بكتابتها، والقرّاء بمطالعتها، وذلك راجع إلى سمات تميزت بها على غيرها من الأجناس الأدبية ألا وهي:

3-1 الوحدة:

تعتبر الوحدة أهم خاصية في القصّة القصيرة، " ومبدأ الوحدة، يعني فيما يعني الواحدية، أي أن كل شيء فيها يكاد يكون واحدا، فهي تشمل على فكرة واحدة، وتتضمن حدثا واحدا، وشخصية رئيسية واحدة، ولها هدف واحد، وتخلص على نهاية منطقية واحدة، وتستخدم في الأغلب تقنية واحدة، وتخلف لدى المتلقي أثرا أو انطباعا واحدا، ويسكبها الكاتب على الورق

[1] – يوسف الشاروني، القصة تطورا وتمردا، مركز الحضارة العربية، ط2، القاهرة، 2001، ص47.

[2] – المرجع نفسه، ص:47.

عادة في طرحة واحدة ويطالعها القارئ في جلسة واحدة" [1]، فعلى كاتب القصّة أن يكون متيقظا بخصوص هذه الخاصية، منذ بدايته للكتابة.

3-2 التكثيف:

والتكثيف هو ثاني سمة في القصّة القصيرة، بما أن الهدف واحد والوسيلة واحدة، فلا بد من التوجه مباشرة نحوهما مع أول كلمة في القصّة، والتكثيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر من النجاح للقصّة القصيرة" [2]، فكلما كانت اللّغة مركزة ومكثفة، كانت القصّة القصيرة ناجحة ومؤثرة.

3-3 الدراما:

تعتبر الدراما سمة جوهرية في جميع الفانون الأدبية، سواء مسرح أو رواية او حتى قصة، "ويقصد بالدراما في القصّة القصيرة، خلق الإحساس، بالحيوية والدّيناميكية والحرارة، حتى ولو لم يكن هناك صراع خارجي، و لم تكن هناك غير شخصية واحدة" [3]، فعلى كاتب القصّة استعمال أساليب التشويق من أجل إثارة الحرارة والدّيناميكية، في نفس القارئ، حول ما سيقع في نهاية القصّة.

4-أنواع القصّة القصيرة:

يوجد نوعان من القصّة القصيرة في الساحة الأدبية الجزائرية وهما: القصّة الأصولية وهي أول شكل قصصي عرفته الساحة الأدبية، والقصّة التجريبية وهي أحدث شكل قصصي في الأدب الجزائري المعاصر.

---

[1] – فؤاد قنديل: فن كتابة القصة القصيرة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 2010، ص:36.

[2] – المرجع نفسه: ص:37.

[3] – المرجع نفسه، ص:38.

4-1 القصّة الأصولية:

القصّة الأصولية أو القصّة التقليدية، وهي النوع الأول الذي عرفته الساحة الأدبية الجزا ئرية بحيث كتب فيه الأدباء والقصاصون بكثرة، وتتكون من عناصر فنية محددة وهي: الشخصية، الحدث، اللّغة الأسلوب، الفضاء، الزمن، البداية والنهاية...حيث كان للقصّة الأصولية الحظ الأوفر في المكتبات الجزائرية.

4-2 القصّة التجريبية:

عرفت الحياة الأدبية والفنية تغير واضحة وخصوصا بعد الحرب العالمية الثانية، مما حتّم على الأدباء الثورة على القديم والميل إلى التجديد الذي يساير ح ياتهم العصرية ويخدمها. وكان هذا التجديد واضحا في مختلف الفنون الأدبية ، ومن بينها القصّة القصيرة "وقد شهد الأدب العربي الحديث صورا تجريبية كثيرة، في كافة فنونه الأدبية شعرا ونثرا (رواية ، قصة قصيرة، مسرحية)، ويرجع ذلك إلى طبيعة هذا الفن ومرونته، هذه المرونة جعلته يتداخل مع غيره من الأنواع الفنية الأخرى"[1]

ويمكننا أن نحصر أبرز العناصر الفنية للقصّة التجريبية في الأمور التالية[2]:

-عرض لوحات من الحياة البشرية لا تعتمد في صياغتها على نتائج الأحداث مث لما يفعل كتاب القصّة التقليدية.

-إلغاء التتابع الزّمني وذلك بسبب تحطيم عناصر الخبير الثلاثة (المقدمة، العقدة، النهاية) للقصّة القصيرة.

[1] – شعبان عبد الحكيم محمد: التجريب في القصة القصيرة الجزائرية من (1960-2000)، دار العلم والإيمان، (د.ط)، 2011، ص:07.

[2] – شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1885-1947)، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1998، ص:40.

-عدم وضوح الشّخصية الواحدة في القصّة التجريبية وإنما قد ت عدد الشخصيات حسب تعدد المقاطع التي يتشكل منها حجم القصّة.

-الاعتماد على تيار الوعي.

-تكثيف التعبير بحيث تقترب لغة القصّة التجريبية من لغة القصّة في كثافتها وايماءاتها.

-الاهتمام بالتحليل النفسي للشخصية، لسبر أغوارها وذلك عن طريق الحوار الداخلي.

الفصل الثالث

سمات الشّعرية في بعض القصص القصيرة الجزائريّة

1-سمات الشّعرية في قصّة طيور تحت المطر من مجموعة دار الزليج "لمرزاق بقطاش"

2-سمات الشّعرية في قصة ملامح مدينة تشبهك من مجموعة أب للمحبّة كلّها " لخليدة بوريجي"

3-سمات الشّعرية في قصة رجل من عالم آخر "لجميلة زنير"

4-سمات الشّعرية في قصة أوجاع امرأة خلعتها القبيلة "لجميلة زنير"

تمهيد:

سنحاول في هذا الفصل ترجمة ما توصلنا إليه من معارف نظرية حول شعرية الخطاب السردي، على نصوص قصصية قصيرة جزائرية . وسنحاول اختيار نصوص قصصية ملائمة لمتطلبات موضوعنا الذي يحاول أن يرصد معالم الشّعرية في القصّة القصيرة الجزائرية، ثم إن هذه التجارب كانت أكثر إستفادة من التجارب التي سبقتها وأكثر وعيا بمتطلبات الكتابة القصصية، التي إستأثرت بسؤال الموضوع والقضايا كما صورها كتاب القصّة القصيرة الجزائرية.

أما فيما يتعلق بشعرية القصّة القصيرة ، سنحاول الاستفادة من بعض الدراسات النّقدية التي سبقتنا إلى رصد الشّعرية في الخطاب السردي، ولذلك سنعمل على مجموعة من السّمات التي تضفي على النص القصصي شعرية على غرار التكثيف الذي يميز بين ال قصّة القصيرة والرواية، ويجعل القصّة تختزل عوالم الرواية في مكونات أصغر، وشعرية الغموض التي تجعل القارئ يصل إلى المعنى المقصود بعد مطاولة ، وشعرية الإيحائية وهي تميز بين اللّغة العادية واللّغة الشّعرية، وتجعل القصّة القصيرة تتداخل مع الشّعر لأن الإيحاء والتصوير من خصائص الشّعر، بالإضافة إلى سمة المفارقة وهي سمة تقوم على الجمع والفصل بين شيئين في آن واحد.

وستكون طريقتنا في هذه الدراسة ، بأخذ كل قصّة قصيرة على حدى واستخلاص سمات الشّعرية الموجودة فيها.

1-سمات الشّعرية في قصّة طيور تحت المطر من مجموعة دار الزليج "لمرزاق بقطاش":

1-1 السيرة الذاتية "لمرزاق بقطاش":

مرزاق بقطاش (1945-2021) كاتب وروائي جزائري، له أكثر من خمسة عشر إصدارا أدبيا في الرواية والتّرجمة والقصّة، آخر عمل له كانت رواية المطر يكتب سيرته" الفائزة بجائزة آسيا

جبار للرواية في دورتها الثالثة عام 2017، توفي بتاريخ 2 يناير 2021، عن عمر يناهز 75 عاما.

1-2 أهم مؤلفاته

- طيور في الظهيرة، الشركة الجديدة للنشر والتوزيع، 1976.
- جراد البحر، مجلة آمال الثقافية بوزارة الإعلام والثقافة، الجزائر، 1978.
- الرطب واليابس، آفاق عربية، 1979.
-المومس والبحر، المؤسّسة الوطنية للكتاب، 1986.
-أغنية البعث والموت، مجلة التبيين، 1993.
-دم الغزال، القصبة للنشر، 2002.
-في سبيل هذه اللّغة، مجلة معالم، 2010.
-المطر يكتب سيرته، مؤسسة أناب، 2017.

1-3 تلخيص القصّة في فقوة وجيزة:

طيور تحت المطر قصّة تصور لنا مغامرة صيد داخل الغابة لمجموعة من الأطفال، في فصل الشتاء فمن بين هؤلاء الأطفال "عمر ومراد" الصديقا ن المتناقضا ن، فعمر يحب صيد الطيور وخصوصا في فصل الشتاء، ويؤمن كل يوم أن فخه سوف ينقضّ على أحد الطيور عكس مراد الذي لا يحب أساسا الصيد في فصل الشتاء، ولا يؤمن بما يؤمن به عمر. وتنتهي المغامرة بنجاح عمر في صيد أحد الطيور ومساعدة رجل غريب له بذبح ذلك الطير، ليعود به إلى حيّه.[1]

[1] -ينظر: مرزاق بقطاش: دار الزليج، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، شار هومة للطباعة الجزائر، ط1، 2001.

4-1 -الشروع في رصد سمات الشّعرية في قصّة طيور تحت المطر:

أ- شعرية التكثيف:

لقد استطاع القاص "مرزاق بقطاش" توظيف عنصر التكثيف في قصته طيور تحت المطر، "فبما أن الهدف واحد والوسيلة واحدة، فلا بد من التوجه مباشرة نحوهما مع أول كلمة في القصّة، والتكثيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر من النجاح للقصّة القصيرة "[1]، فموضوع هذه القصّة واحد، وهو مغامرة الأطفال لصيد الطيور في الغابة، ووسيلتهم كذلك واحدة، وهي استعمال القفص، وحتى الأحداث فيها قصيرة ومتسارعة، فلا بدّ من وجود تكثيف لأنه أهم عنصر في القصّة القصيرة، فإن لم يوظفه القاص، يكون قد ابتعد عن طريق القصّة القصيرة . ومن مظاهر التكثيف اللّغوي كذلك في هذه القصّة هو استعمال جمل قصيرة ومتتالية "سؤال واحد يتردد في عينيه هذا السؤال لا يجرؤ على الهبوط إلى شفتيه، بياض عينيه يلتمع بضع ثوان ثم يغيض في المحجرين، لكن السؤال يظل عالقا في المساحة الممتدة ما بين أعلى جبهته وأرنبة وأنفه، ويحدث الأطفال بعض الضجيج فينتهز الفرصة ليطلق جزءا من سؤالك ذاك"[2]. فهذه الأقصوصة كل جملها قصيرة ومتتالية، بالإضافة إلى تكرار ضمير الغائب على شخصية غير ظاهرة في البداية من خلال عدة كلمات "عينيه، شفتيه، جبهته، أنفه، سؤاله" ولعلّ هذا يكون قد أسهم في الشّعرية التي تتميّز بهذا التكثيف وهذا الإيجاز.

[1] -فؤاد قنديل: فن كتابة القصّة القصيرة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 2010، ص37.

[2] - مرزاق بقطاش: دار الزليج، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، شار هومة للطباعة الجزائر، ط1، 2001، ص: 83.

– شعرية الغموض:

نجد أن القاص "مرزاق بقطاش" قد و ظّف سمة الغموض في قصته، وهو بهذا يكسبها سمة الشّعرية، "لأن الغموض خاصية داخلية لا تستغني عنها كل رسالة، ترتكز على ذاتها وباختصار فإنه ملمح لازم للشعر"[1].

بحيث تجلى لنا من أول عتبة من عتبات النص وهي العنوان، فعنوان "طيور تحت المطر"، نجده غامضا إلى حد ما، فالطيور في العادة لا تطير في المطر بل تختبي ئفوق أغصان الأشجار، والقاص باختياره لهذا العنوان يجعلنا نتساءل عن ماذا يقصد؟ وماذا يريد أن يوصل لنا؟ فر بما لا يريد، توضيح أحداث قصّته لنا من البداية، بل بعد مدة طويلة من القراءة، وهو بهذا يريد إثارة الفضول والتشويق لدينا ويريد منا نحن من نتفاعل مع النص، لأن الغموض هو الوصول إلى المعنى المقصود بعد مدة طويلة من الزمن.

ج– شعرية المفارقة:

وسمة المفارقة حتى هي حضارة في قصة طيور تحت المطر، وذلك من خلال وجود عنصرين متضادين هما: "عمر ومراد"، فمراد هو ذلك الولد الذي لا يؤمن بما يؤمن به عمر ولا يحب الصيد أساسا في ذلك الفصل، ويظهر هذا في هذه الأقصوصة: "اليوم يوم الجمعة وعمر مؤمن أشدّ الإيمان بأن المعجزة قد تحدث في أي لحظة، على الرغم من معارضة صديقه عمر، الأمر الذي يقلقه هو أن صاحبه على رأيه بالتمام والكمال، يؤمن بما يؤمن به هو، بل أشد منه، ولكن ها هو وقد انفلت هذا الصباح دونما ظاهر"[2]، فقصة طيور المطر تكاد تكون غنية بالمفارقة من بدايتها إلى نهايتها.

---

1 – رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، (د.ط)،(د.ت)، ص:51

2 – مرزاق بقطاش: دار الزليج، ص:86.

2- سمات الشّعرية في قصة ملامح مدينة تشبهك من مجموعة أب للمحبّة كلّها " لخليدة بوريجي"

2-1 السيرة الذاتية ل" خليدة بوريجي":

خريجة معهد الآداب الجزائر العاصمة عام 2000 لها أب للمحبّة كلّها/ مجموعة قصصية.

2-2 تلخيص مضمون القصّة في فقرة وجيزة:

تدور أحداث هذه القصّة عن امرأة عادت إلى مدينة لم تزرها منذ زمن ولكن حين وطأت قدماها هذه المدينة لم تستقبلها جيدا، حيث استقبلتها بالغيم والريح العاصف والمطر الكابر، لتستقل بعدها سيارة أجرة وتجلس في الخلف وتطلب من السائق أن يطوف بها كل الأحياء والساحات والأزقة وتبدأ خلال هذه الجولة باسترجاع ذكرياتها في هذه المدينة التي كان يعيش فيها حبيبها لتقول:"ربما في ذلك المحل مولدك...ربما في هذا الشارع تحولت أو ربما في ذلك المحل تسوقت...أو لعلك واعدت فتاة ما في هذه الزّقاق أيام مراهقتك أو شبابك.." [1]

وتستمر في التذكر إلى أن ينبهها السائق بأن الجولة قد انتهت لتعود بعدها إلى الترل ويختفي خيالها وتكتشف أنها كانت غارقة في التخيّل، ليسدل بعدها الليل ستائره، ويعتذر منها السائق لعدم تمكنه من اصطحابها إلى المكان الذي تريده، لتتمنى في آخر الجولة لو أن هذه المدينة لم تستقبلها بالمطر والغيم وتمنت لو فتحت لها أبوابها وزيّنت لها شرفاتها ولو استقبلها فيها الشخص الذي تريده ويكون أول وآخر شخص، وفي هذه الجولة التي عاشتها القاصة خرجت فيها من عالم الواقع الذي كان مملا بالنسبة إليها، إلى عالم الخيال الذي كان يذكرها بطفولتها الجميلة ومدينتها وأعز شخص على قلبها.

[1] - خالدة بوريجي: أب للمحبة كلها (ملامح مدينة تشبهك)، منشورات أرتيستيك، ط01، 2007، ص:29.

3-2 الشروع في رصد سمات الشّعرية من قصّة "ملامح مدينة تشبهك":

أ -سمة الغموض:

لعل أول سمة تجلّت في النّص القصصي المعنون ب "ملامح مدينة تشبهك" هي سمة الغموض، وهي السمة البارزة والأساسية في أعمال الكا تبوذلك لكونها تزيد المعنى فوق و ايضاحا ولأ نها تجعلك تصل إلى المعنى المرجو بعد مطاولة وبعد بذل الكثير من الجه د، وظهر لنا ذلك في قول القاصة "غفلت أن أختزل في ذاكرتي مواطن الفتنة والإحتشام من مدينتك المتحفظة مني..."[1]

ب- سمة الإيحائية:

وتعد ثاني سمة عم دت الكا تبإلى استعمالها في هذا النص الق صصي، فلّغة الكاتبة فيها قوّة الإيحاء "التي تهدف إلى التعبير عن الوقائع المتصلة بالحساسية والإنطباعات "[2]، وذلك في قول القاصّة "غير أن جمالك الوديع، الذي تخفيه خلف رعونة مطرك الكابر يظل يبهر بي، وأكاد ألمسك أنت بالذات كلما تعمقت في التخفي والتدثر بأثوابك الشتائية العصية..."[3]

ج-سمة الانحراف:

ويعد ثالث سمة من سمات اللّغة الشّعرية والذي يعني الإنزياح وهو الخروج عن المألوف ، وظهر لنا ذلك منذ قراءتنا للعنوان فهو في حد ذاته يعد إنزياحا حيث عبرت لنا القاصة من خلاله عن المدينة التي كانت تذكرها بأعز شخص.

---

[1] – خالدة بوريجي: أب للمحبة كلها (ملامح مدينة تشبهك)، ص:32.

[2] – صلاح فضل: علم الأسلوب مبتدئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1، 1998، ص:22.

[3] – خالدة بوريجي: أب للمحبة كلها (ملامح مدينة تشبهك)، ص:30.

3-سمات الشّعرية في قصة رجل من عالم آخر "لجميلة زنير":

3 1 السيرة الذاتية "جميلة زنير":

جميلة زنير باحثة وكاتبةجزائرية من مواليد 16 مايو 1949 بجبجل المدينة الساحلية الساحرة بشواطئها وغاباتها وكهوفها العجيبة، وهي أم ومعلمة في الطور الإبتدائي وهي من أ غزر النساء الجزائريات اللّواتي يكتبن بالعربية ، فازت روايتها "تداعيات إمرأة قلبها غنيمة" بالجائزة الوطنية الأولى وفازت قصتها "أوجاع إمرأة خلعتها القبيلة" بالجائزة الدولية الكبرى التي يمنحها منتدى البحر الأبيض المتوسط بمرسيليا، وترجمت بعض أعمالها إلى اللّغة الفرنسية نشرت نصوصها في أغلب الصحف والمجلات الجزائرية والعربية.

3-2 ومن أهم مؤلفاتها:

-دائرة الحلم والعواصف 1982.

-الصرصور المتجوّل 1991.

-جنية البحر.

-أوشام بربرية.

-الطفل والشجرة.

-تداعيات امرأة قلبها غنيمة.

-أوراق إعتراف.

-أسوار المدينة.

-أنطولوجيا القصّة السنوية 2007.

3-3 تلخيص مضمون القصّة في فقرة وجيزة:

تتحدث القصّة عن رجل يتيم الأم عاش مقهورا ومظلوما بسبب زوجة أبيه ال طاغية الظالمة التي لم ترحمه وترحم إخوته الصغار، وقد كان القهر والنّكد والغضب والإستنكار من الأسباب التي جعلته يفرّ من زوجة أبيه وأعمالها، فقد كانت تكلفه للقيام بأعمال ليست من أعمال الذكور والتي كان يخجل من ذكرها أمام أنداده وأقرانه في القرية، ليقرّر بعدها ذات يوم أن يسلك درب آخر لن تكون زوجة أبيه موجودة فيه ليقع فريسة وضحية لحورية أساطير والتي اتخذته زوجا لها وأسكنته عالمها الخاص، فكان ذلك أرحم وأفضل عالم له من عالم البشر، ليتزوج بعدها بالجنية ويعيش بعيدا عن الألم ومن يومها تربعت على عرش قلبه وأصبح عقله وقلبه لا يفكران إلا بها وجمالها.[1]

العنصر الأول: الشخصيات

إن الشخوص في هذه القصّة مظلومة ومقهورة تحمل كل الآلام ولا تصرح بها، وهذا ما جسدّته

لنا شخصية البطل الذي ذاق ذرعا بحياة الظلم والقهر حيث يعدُّ هو الشخصية البارزة في القصّة ، وباقي الشخصيات التي تدور حولها القصّة هي : زوجة الأب، الإخوة، الأب، جنّية الليل، الحوريات، قاضي الحوريات.. الخ.

العنصر الثاني: الفضاء المكاني (المكان):

وهو المكان الجغرافي الذي تدور فيه أحداث القصّة وهنا الأحداث دارت في عالم الواقع لتنتقل بعدها إلى عالم الخيال حيث وجد البطل الراحة والسكينة والإطمئنان التي كان يبحث عنها.

[1] - ينظر: جميلة زنير: جنية البحر (رجل من عالم آخر)، ص ص: 34-45.

فالقاصّة ذكرت لنا فضائين متضادّين هما: الواقع فضاء المعانة، والخيال فضاء السكينة، وهذان الفضاءان استطاعت من خلالهما القاصّة تصوير حياة نموذج بشري وهو ابن يتيم الأم وكيف كان يعيش بعد وفاة أمه ليمارس عليه شتى أصناف العذاب ففضاء الواقه: هو الزريبة والذي يشكل لنا فضاء المعاناة حيث كانت تفوح منه رائحة كريهة، أمّا فضاء الخيال فكان فيه كل ما يتمانه البطل من سحر الطبيعة وجمال المنظر وصفاء الذهن والابتعاد عن المشاكل والهموم ويظهر لنا ذلك في قول القاصّة " مأخوذا ببهاء الخضرة التي تتساقط سبها وتتداعى تينا وزيتونا وريحا... وهو مبهور يتأمل الأسوار المرصعة باللؤلؤ.[1]

وهذا معناه أن البطل أصبح متعلقا بوجود الجنية في حياته حيث اتخذها ملجأ ينسى فيه كل أوجاعه التي تعرض لها من طرف زوجة أبيه.

والمغزى من وراء هذه القصّة أنّ البطل إرتاح من زوجة أبيه الظالمة، التي جعلت عالمه مراً مضجراً، فهو لم يعد يشعر بالقهر والأسى حين يجتاز عتبة الباب.

3-4 الشروع في رصد سمات الشّعرية من قصة رجل من عالم آخر:

أ-سمة الغموض:

كما أشرنا في الفصل الأول إلى سمات اللّغة الشّعرية لعّل أول سمة تجلت في هذه القصّة هي سمة الغموض وهي أن يفهم المتلقي المعنى المراد بعد مطاولة ليكون لذلك أثرا ووقعا على النفس.

[1]-جميلة زنير: جنية البحر (رجل من عالم آخر)، موفم للنشر ، 2008، ص 37.

ويظهر لنا ذلك في قول القاصّة" ويظهر له ببهائها امرأة من أساطير وتراقصت في مخيلته كل الخرافات العالقة... ونظر إليها ليتفاجأ بشيخ كعمودمن الملح كل ما فيه وما عليه أبيض كالضياء..."[1]، فالبطل هنا قرر أن يستسلم للجنية لتنقذه من عالم زوجة أبيه.

ب-سمة الإيحائية:

وثاني سمة تجلّت في النص القصصي هي الإيحائية " فلغة الكاتبة فيها قوة الإيحاء ويظهر لنا ذلك في قوله القاصّة " سمعها تصب حدقها على اخوته...هارب من سياط الكلمات، هارب من هزيمته، هارب من وخزات الأسى".[2]

ب-سمة الانحراف:

ويعد الإنحراف ثالث سمة من سمات الشّعرية ويقصد به الإنزياح والإنتهاك أو الخروج عن المألوف ويظهر لنا ذلك منذ البداية " يمكننا إدراك تقاطع رمزية الأسطورة وهي الجنية مع إنزياحية اللّغة وهي جنية البحر حيث تحطم تعبير عروس البحر الذي تعودنا على استعماله".[3]

ج-سمة المفارقة:

وتعد المفارقة رابع سمة والتي تعني الأضداتد ويظهر لنا ذلك من خلال الصراع الذي عاشه البطل بين فضاء الواقع وفضاء الخيال.

4- قصة امرأة خلعتها القبيلة ل" جميلة زنير":

تعتبر الأديبة جميلة زنير من الكاتبات الجزائريات اللّواتي أثبتن وجودهّن في مجال العجائية في السرد النسوي الجزائري، فلم تكتفي بعملها في لون الشّعر والرواية بل جعلت أيضاً القصّة من بين

[1]-المصدر نفسه، ص 36.

[2]- جميلة زنير: جنية البحر، ص31.

[3]- أحسن ثليلاني: العجائية في السرد السنوي، مجلة التبين، العدد38، 2013، ص87.

اهتماماتها، خصت جلّ أعمالها للكبار و لم تنسى الأطفال وأعطتهم نصيبا منها، وتعد المجموعة القصصية جنية البحر للقاصة الجزائرية جميلة زنير الصادرة عن البين (الجاحظية) والتي تحتوي على خمسة عشر قصة تختلف كل واحدة عن الأخرى والتي تحتوي القارئ دون ملّل أو كلل، وفي هذا الفصل التطبيقي يتم تحليل بعض من قصص الكاتبة التي تحمل دلالات عميقة وأبعاد اجتماعية ، وهذه دراسة مقاربة تحليلية لواحدة من أهم قصصها والتي جاءت تحت عنوان "أوجاع امرأة حلعتها القبيلة."

4-1 الشروع في رصد سمات الشّعرية من قصة:" أوجاع امرأة حلعتها القبيلة".

أ -شعرية اللّغة وكثافتها :

لقد اعتمدت الكاتبة في هذه القصّة على فن المحاكاة، لتتعداه إلى كل ما هو حي بعرض الوصول إلى الحقيقة، والحقيقة يجب أن تنقل بصور من الطبيعة أو يتم تصويرها تصويرا فوتوغرافيا- وهذه القصّة المذكورة أعلاه فيها كل خصائص اللّغة الشّعرية، من تكثيف و إيجاز وشعرية وإنزياح أو يصطلح عليه اسم العدول في التراث، وهذا ما يجعلها تعد نصّا أقرب إلى الشّعرية العربية الكثيفة[1]، ويظهر لنا ذلك بدءاً من العنوان الذي يعد عتبة النص والذي يحمل شعريةً وإنزياحاً لم يسبق له مثيل.

فقصة امرأة خلعتها القبيلة تقف لنا على مسرح طفولة الكاتبة وتحيط لنا بخبايا الذاكرة وهذه البيئة الطفولية التي عاشت فيها الكاتبة طفولتها ساهمت بشكل كبير في تفجير عبقريتها وإبداعاتهما لتكتب نصوص نثرية فريدة من نوعها، وقد رسّختها كسيرة ذاتية تحن إلى الماضي وترفض التغيرات التي غيّرت مساره المعتاد ويظهر لنا ذلك في قول الكاتبة "صوبك تحتج أحلامي كل ليلة وأنا

[1]- ينظر: عبد الملك مرتاض، شعرية القص وسيمانية النص، ص50

الولهى يشدني الحنين فيحملني كف الشوق إلى مدينة باحث لي مكنون السّر.. " [1] وهنا نجد المجاز وحتى الموسيقى، وهذا ما أعطى شّعريتي للقصّة.

"إن مستهل القصّة "أوجاع امرأة خلعتها القبيلة" يبين لنا بوضوح أن الساردة للقصّة عادت إلى زمن غابر لتعيدها الذكريات إلى ماضيها عن طريق الأحلام التي كانت تراودها ليلا واستنجدت بالمدينة التي ولدت فيها مسقط رأسها حيث كبرت وترعرعت بين أحضانها وهي مدينة جيجل"[2] التي قالت لها يوما :"إذه بي أيتها المرأة العربية واسكني حيث شئت فسأظل حمامة تطاردك وتنفر على جدران قلبك أينما تحلين أو ترحلين"، [3] وفي قول آخر "وتفتح لي جيجل مغالقها وقلبها لأهزم كل العوائق " [4] فمن خلال هذا يتضح لنا أن الكاتبة أخرجت كل مكنوناتها ومشاعر الشوق والحنين للعودة إلى موطنها، وهذه المشاعر دفعت بالقاصّة إلى معانقة أحلام الليل التي كانت تزورها كالطيف وتذهب دون سابق إنذار، وهذه المدينة تقاسمت معها أفراحها وأقرانها أي كل ما أفرحها وكل ما أحزنها، "ويعاودني الشوق للرحيل، فيفتح الحلم لي أبوابه وتحمل ني الأشرعة لأسقط غيمة على حافة الليل الذي يحمل سّري ويلوح لي ظهر سيدي، عمرو على مشارف الأفق بكل كبريائه يتلوح بالهيبة ويتوهج بالبهاء... وإذا البحر بين يديه سيد المدينة لا يزال يظهر قدميه صبح مساء وينام على الأسرار..." [5] فالقاصّة هنا تلهفت بشوق كبير عبر الحلم إلى ذكريات الماضي التي كانت محفورة في ذاكرتها لتأخذها إلى طيف "سيدي عمرو" حارس البحر

[1] – جميلة زنير، جنية البحر (أوجاع امرأة خلعتها القبيلة)، ص49.

[2] – ينظر: جمال غلاب : قراءة نقدية في أوجاع امرأة خلعتها القبيلة، الإثنين 28 أكتوبر2008.

[3] – المرجع نفسه، ص67.

[4] –جميلة زنير، جنية البحر، المرجع السابق، ص49-50.

[5] –المرجع نفسه، ص54.

لتتذكر بعدها بهاءه وهيبته "وسيدي عمرو يحافظ على جلسته البديعة، يولي المدينة ظهره...بينما عيناه تفترسان في البحر وتحدقان في كل الاتجاهات يتأملان البزوغ والأصيل...".[1]

فالساردة للحديث قامت بوصف حالة حارس البحر "سيدي عمرو" وهو يدلي بظهره للمدينة ويحدق في كل الاتجاهات ويتأملها.

ب–سمة الغموض:

وكما أشرنا سابقا إلى سمات اللّغة الشّعرية فنجدها في هذه القصّة متوفرة بشكل لافت، ولعلّ أول وأهم سمة تجلّت في هذه القصّة: هي الغموض فسمة الغموض هي ما تزيد العمل الأدبي شعرية وجمالية فالمعنى المراد يفهم بعد أخذ كثير من الوقت والجهد معا، وظهر لنا ذلك في قول القاصّة "صوبك تجنح أحلامي كل ليلة وأنا الولهى يشدني الحنين فيحملني كف الشوق إلى مدينة باحث لي مكنون السر..."[2] هنا الكاتبة تذكرت مدينتها وازداد شوقها والحنين إلى العودة إليها.

ج–سمة الإيحائية:

وهي ثاني سمة تجلت في هذا النص القصصي ، فهي تعبير عن الإنطباعات والوقائع التي تحدث مع شخص معين، وهذه العملية تؤثر على الشعور بطريقة تجعل المتلقي يرغب في المواصلة ، واكتشاف القادم، ويظهر لنا ذلك في قولها "لماذا خلعتك القبيلة يا مرأة منفية خارج حدودها... ربما لأني أخفيت زرقة البحر في رئتي، ربما لأني أخفيت الأصوات والألوان في خزامي... ربما لأني حفرت الوجوه والأسماء في سمائي"[3]

[1]– جميلة زنير، جنية البحر، ص55.

[2]–المرجع نفسه، ص49.

[3]– جميلة زنير، جنية البحر، ص51.

د-سمة الإنحراف:

وثالث سمة هي الإنحراف أو ما يسمى الإنزياح ويظهر لنا ذلك منذ قراءة العنوان الذي هو في حد ذاته إنزياح ويمثل شعرية (امرأة خلعتها أوجاع القبيلة) تحيلنا إلى معرفة الحالة التي آلت إليها المرأة والمعاناة التي عاشتها وهنا أيضا وظف رمز الأسطورة التي عملت على استلهامها وتوظيف رموزها فكل قصة من قصص الكاتبة تختلف عن الأخرى إلا أنهما يشتركان في نقطة واحدة وهي الخيال الشعبي الذي أساسه الخرافة فالكاتبة عمدت إلى استعمال الأسطورة لكونها كانت قديما تمثل واقع العرب وحيا تهم ليأخذها بعد ذلك الطيف "إلى باب السور" حيث يوجد دير للراهبات وذكرت الأعمال التي كانت تقمن بها في ذلك الدير " أيتها القديسات الطاهرات إني أراكن تدرجنّ في باحته الواسعة، بالصنادل الحمراء، جارات الأردية الرمادية، وتخبئنّ ظفائر الحرير تحت القبعات البيضاء وتغلقنّ الصلبان بين النهود".[1]

وتنتقل بعدها إلى وصف الراهبات وذكر محاسنهنّ "أيها العذارى النقيات اللواتي لم تكشفنّ مفاتنكنّ لأحد: إني أراكن جالسات على مقاعده الحجرية وتتستحممنّ بالأشعة وأنتنّ تنسجنّ الصوف لأبناء الفقراء، وترتلنّ الكتاب المقدس.[2]

ثم عادت إلى بيتها القديم لتتذكر إ نزعاجاتها من أصوات الراهبات ودوّي الرحى باستمرار "وأنا طفلة كانت تستفزني أصواتكنّ الليلية التي لا تهدأ أو حشرجات الرحى التي لا تتوقف عن الدوران..."[3]

فحلم الكاتبة لم يقف عند مكانين فقط بل واصل بها إلى عدة أماكن مثل ضريح سيدي أمقران" الذي يعد حافظ اسرار المدينة وراعي المقامات و"مدرسة الحياة للبنات التي تذكرت فيها

---

[1]- المرجع نفسه ، ص58.

[2]-المرجع نفسه، ص 58-59.

[3]- جميلة زنير، جنية البحر ، (أوجاع امرأة خلعتها القبيلة)، ص 59.

أيامها الخوالي وهي طالبة علم " وسفينة بابا عروج الذي وصفته حيث قالت شامخا كالطود كان ينتصب عروج القمة، وكذلك "سبورة الدامسعودة" التي تلوثت بأسماء الشباب الذين قطعت رؤوسهم وشوهت أجسادهم، حيث أن كل مكان من هذه الأماكن يحي الحرقة والشوق في قلب الساردة وكملخص للقصتّين نجد أن الساردة جسدت لنا سيرتها الذاتية وأهم محطات حياتها في شكل قصة أقل ما يقال عنها أنها تتميز بالتكثيف والشّعرية في كل جزء من أجزائها وكخلاصة نستنتج أن:

1 -لقد استطاعت جميلة زنير من خلال قصصها أن تعبر عن ما لم تستطع القصائد التعبير عنه.

2 -إن عنصر العجائبي ساهم بشكل كبير في ترك بصمة لا تمحى وسمة جمالية ميزت أعمال الكاتبة دون غيرها.

3 -لقد تمكنت القاصّة من خلال كتابتها الاستحواذ على عقل القارئ لتشده إليها وتنقله إلى عالمها.

4 - عالجت معظم قصصها قضايا القهر والظلم سواءاً من طرف الرجل أو من طرف المرأة.

خاتمة

خاتمة:

ها هي ذي رحلتنا البحثية تصل إلى نهايتها، لتتوج بأهم النتائج المتوصل إليها وهي على النحو الآتي:

♦ الشّعرية عند كوهين تقوم على الإنزياح حيث أنها تمثل عنده علم موضوعه الشّعر.

♦الشّعرية عند جاكبسون تعد فرع من فروع اللسانيات وتهتم بدورها بالوظيفة الشّعرية.

♦الشّعرية عند تودوروف تتعلق بالأدب سواءًا منوطاً أو منثوراً.

♦الشّعرية عند كمال أبو ديب تكمن في أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات حيث استعمل مفهوم الإنحراف وجعله صلب عمله.

♦الشّعرية عند جمال الدّين ابن الشيخ تكمن في أن الشّعر هو ممارسة لغوية، أي فعل لغوي إنساني.

♦الوظيفة الإنفعالية أو التعبيرية تنزع إلى التعبير عن عواطف المرسل ومواقفه إزاء الموضوع.

♦الوظيفة الإنتباهية هي الوظيفة الوحيدة التي تشترك فيها الطيور الناطقة مع الكائنات الحية.

♦الوظيفة المرجعية هي أحد الوظائف التي لا يستغنى عنها في الخطاب اللساني.

♦أولى سمات اللّغة الشّعرية هي الإيحائية التي تعتمد على التعبير عن الوقائع والإنطباعات.

♦ثاني سمة من هذه السمات هي سمة الغموض التي تعد خاصية داخلية لا يستغنى عنها في كل رسالة وهي ما يزيد من جودة الشّعر.

♦ثالث سمة من السمات الشّعرية هي المفارقة هي عبارة عن طاقات لغوية تحدث فجوة بين التعامل البشري والواقع المعجمي.

♦القصّة القصيرة في الجزائر، نشأت متأخرة مقارنة بدول المشرق العربي، ذلك وطبيعة الاحتلال الذي عانت منه الجزائر.

♦لم تصل القصّة القصيرة في الجزائر إلى مستواها الفنّي، إلا بعد مرحلتين مهمتين ألا وهما: المقال القصصي والصورة القصصية،.

♦البنية الفنّية للقصّة القصيرة الجزائرية متكونة من: الشخصية والحدث، اللّغة، الأسلوب، الفضاء، الزمن، البداية والنهاية.

♦من سمات القصّة القصيرة: الوحدة، التكثيف، الدراما.

♦القصّة القصيرة من الأجناس الأدبية الأكثر مرونة وتجريبا وبفضل هذه الخاصية استطاعت أن تتداخل مع الشّعر وتأخذ من لغته الشّعرية.

♦الساحة الثقافية الجزائرية عرفت نوعين من القصّة القصيرة الجزائرية هما: القصّة القصيرة التقليدية الأصولية، والقصّة التجريبية.

♦ القصّة القصير من الأجناس الأدبية الأكثر مرونة وتجريبا، وبفضل هاته الخاصية استطاعت أن تتداخل مع الشعر وتأخذ منه لغته الشّعرية.

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم، برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. أدونيس، الشّعرية العربية، محاضرات القيت في الكوليج دوفراس، دار الآداب، لبنان، ط 4، 2006.

2. تزفيتان تودوروف، الشّعرية، تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط1، 19987، ط2، 1990.

3. جميلة زنير: جنية البحر، موفم للنشر، الجزائر: 2008.

4. جمال الدّين ابن الشيخ، الشّعرية العربية، تر محمد الولي ومبارك حنون وأخرون، دار توبقال للنشر، ط1، 1996

5. جون كوهين، النظرية الشّعرية، بناء لغة الشّعر، تر احمد درويش، دار غريب للنشر، 2000، القاهرة.

6. جون كوهين، بنية اللّغة الشّعرية، تر محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986.

7. خالدة بوريجي: أب للمحبة كلها، منشورات أرتيستيك، ، ط1، 2007، القبة، الجزائر.

8. رومان جاكبسون، قضايا الشّعرية، تر الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988.

9. شاكر عبد الحميد، سيكولوجيا الابداع الفني في القصّة القصيرة، العملية الابداعية في القصّة القصيرة، دار غريب، القاهرة، د ط، د ت .

10. عبد الله خليفة الركيبي، القصّة الجزائرية القصيرة، مطبعة القلم، تونس، د ط، 1983.

11. عبد السلام المسدي، الأسلوبية، ط3، 2001.

12. فؤاد قنديل، فن كتابة القصّة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط2، 2010.

13. محمد زعلول سلام، دراسات في القصّة العربية الحديثة نشأة المعارف الاسكندرية، د ط، د ت.

14. مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصّة القصيرة بالجزائر دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1998.

15. نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصّة القصيرة سليمان الفياض نموذجا، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، د ط، 2016.

16. أبو ديب كمال: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987.

17. هاشم ميرغيني، بنية الخطاب السردي في القصّة القصيرة، بشراكة مطابع السودان المحدودة، الخرطوم، ط1، 2016.

18. يوسف الشاروني، القصّة تطورا وتمردا، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2001.

المراجع العربية:

1. ابراهيم عبد المنعم، بحوث في الشّعرية وتطبيقاتها عند المتنبي، ط1، القاهرة، 2008.

2. حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، دراسة مقارنة في الاصول والمنهج ومفاهيم، المركز الثقافي الغربي، ط1، 1994.

3. رشاد رشدي، فن القصّة القصيرة، مكتبة أنجلو المصرية، ط1، 1959.

4. صلاح فضل، علم الاسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، ط1، 1419/1998.

5. الطاهر احمد مكي، القصّة القصيرة، دراسات ومختارات، دار المعاف، ط8، 1999.

6. طه عمران والي، القصّة بين التراث والمعاصرة، نادي القسم الادبي، ط1، 1421.

7. عبد الرحيم أبطي، الإنزياح واللّغة الشّعرية .

8. عبد اللطيف الزكري، جمالية القصّة القصيرة العربية الحديثة والمعاصرة، دراسة المكونات الفنية، مؤسسة الانتشار الغربي، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

9. مجدي محمد شمس الدّين ابراهيم، نشأة القصّة القصيرة في مصر خلال محاولات عيسى عبيد، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، د ط، د ت.

10. محمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، تح عباس الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، د ت.

11. محمد يوسف نجم، فن القصّة القصيرة، دار بيروت، د ط، 1955.

12. مصطفى عبد الشافي: ملامح من عالمهم القصصي، دراسات في القصّة العربية القصيرة، دار الوفاء الاسكندرية، د ط، د ت.

13. هاني الخير، أدونيس، شاعر الدهشة وكثافة الكلمة، موسوعة اعلام الشّعر الغربي الحديث، ط1، 2008.

14. يوسف وغليسي، الشّعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد الغربي أكتوبر، 2006.

المراجع المترجمة:

1. تزفيتان تودوروف، الادب والدلالة، تر : محمد نديم حنشة، مركز الانماء الحضاري، حلب، ط1، 1996.

المجلات :

1.الشّعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، خولة بن مبروك، مجلة المخبر، العدد التاسع2013، ابحاث في اللّغة العربية، والادب الجزائري، جامعة بسكرة الجزائر .

2.العجائبية في الشّعر النسوي، مجلة احسن تليلاني، مجلة التبين الجاحظية، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، عدد 38 سنة 2013.

القواميس والمعاجم :

1.جبور عبد النور، المعجم الادبي، دار العلم للملاين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

2.جمال الدّين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب ن منشورات مؤسسة العالمي للمطبوعات، ط1، بيروت، لبنان، المجلد 1، ج1، 2005.

3.الزمخشري ابي القاسم حار الله، اساس البلاغة، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ن تح محمد باسل، مادة (ش ع ر) ن ج1، 1998.

4.ابن فارس، مقايس اللّغة، تح، عبد السلام ارون، طبعة الاتحاد كتاب العرب مادة (ش ع ر) ج3، د ط، 2002.

5.أبو الفتح ابن جني، الخصائص، دار الكتاب الغربي، بيروت، لبنان، ج1، د ط، 1913.

6.محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب الحديث، ط 1، 1993/1414.

7.المعجم الوجيز (المسير)، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1.

الموسوعات القصصية :

1.جميلة زنير، جنية البحر، موفم للنشر، الجزائر، 2008.

2.خالدة بوريجي، اب للمحبة كلها، منشورات أرتيستيك، ط1، 2007، القبة، الجزائر

3.مرزاق بقطاش، دار الزيلج، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة للطباعة، الجزائر، ط1، 2010.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

كلمة شكر

إهداء

مقدمة: ..... أ

مدخل نظري

المسار التاريخي للقصّة القصيرة الجزائرية

تمهيد: 2

1-القصّة القصيرة عند الغرب: 2

2-القصّة القصيرة عند العرب: 3

3-القصّة القصيرة في الجزائر 5

3-1 عوامل الظّمور: 5

3-2 عوامل الظّهور: 7

4-مراحل النّشأة: 8

4-1 المقال القصصي: 8

4-2 مرحلة الصّورة القصصية: 8

5-أعلام القصّة القصيرة: 9

الفصل الأول

اللّغة الشّعرية

تمهيد: 11

1-ماهية اللّغة الشّعرية: 12

2-الشّعرية عند النّقاد الغرب والعرب: 14

2-1الشّعرية عند النقاد الغربيين: 16

فهرس المحتويات

2-2 الشّعرية عند النّقاد العرب: 21

3-وظائف اللّغة الشّعرية: 28

3-1 الوظيفة التعبيرية :La fonction expressive 28

3-2 الوظيفة الافهامية: 29

3-3 الوظيفة الإنتباهية: 29

3-4 السياق (الوظيفة المرجعية): 30

3-5 الوظيفة المعجمية: 31

3-6 الوظيفة الإنشائية: 31

4-سمات اللّغة الشّعرية: 32

4-1الإيحائية: 32

4-2 الغموض: 32

4-3 المفارقة: 33

4-4 الانحراف: 33

الفصل الثاني

القصّة القصيرة الجزائرية

تمهيد: 35

1-مفهوم القصّة القصيرة: 35

1-1 القصّة لغة: 35

1-2 القصّة القصيرة اصطلاحا: 36

2-عناصر القصّة القصيرة: 38

2-1-الشخصية: 38

فهرس المحتويات

2-2-الحدث: ..... -40-

2-3-اللّغة: ..... -40-

2-4-الأسلوب: ..... -41-

2-5 الفضاء القصصي: ..... -42-

2-6 الزّمن: ..... -43-

2-7 البداية والنّهاية: ..... -44-

3-سمات القصّة القصيرة: ..... -44-

3-1 الوحدة: ..... -44-

3-2 التكثيف: ..... -45-

3-3 الدراما: ..... -45-

4-أنواع القصّة القصيرة: ..... -45-

4-1 القصّة الأصولية: ..... -46-

4-2 القصّة التجريبية: ..... -46-

الفصل الثالث

سمات الشّعرية في بعض القصص القصيرة الجزائريّة

تمهيد: ..... -49-

1-سمات الشّعرية في قصّة طيور تحت المطر من مجموعة دار الزليح "لمرزاق بقطاش": .- 49 -

1-1 السيرة الذاتية "لمرزاق بقطاش": ..... -49-

1-2 أهم مؤلفاته ..... -50-

1-3 تلخيص القصّة في فقرة وجيزة: ..... -50-

1-4 -الشروع في رصد سمات الشّعرية في قصّة طيور تحت المطر: ..... -51-

فهرس المحتويات

2- سمات الشّعرية في قصة ملامح مدينة تشبهك من مجموعة أب للمحبّة كلّها " لخليدة بوريجي" 53

2-1 السيرة الذاتية ل" خليدة بوريجي": 53

2-2 تلخيص مضمون القصّة في فقرة وجيزة: 53

2-3 الشروع في رصد سمات الشّعرية من قصّة "ملامح مدينة تشبهك": ... 54

3-سمات الشّعرية في قصة رجل من عالم آخر "لجميلة زنير": 55

3-1 السيرة الذاتية "جميلة زنير": 55

3-2 ومن أهم مؤلفاتها: 55

3-3 تلخيص مضمون القصّة في فقرة وجيزة: 56

3-4 الشروع في رصد سمات الشّعرية من قصة رجل من عالم آخر: ... 57

4- قصة امرأة خلعتها القبيلة ل" جميلة زنير": 58

4-1 الشروع في رصد سمات الشّعرية من قصة:" أوجاع امرأة حلعتها القبيلة". ... 59 -

خاتمة: 65

قائمة المصادر والمراجع: 68

فهرس المحتويات

ملخص الدراسة

ملخص:

تعتبر القصة الجزائرية من الأجناس الأدبية الأكثر مرونة والأكثر تجريبا، وهذا ما جعلها تتداخل مع الشعر لتأخذ منه لغته المجازية، بانحرافاتها وانزياحاتها وصورها ورموزها وموسيقاها لتنتقل بها من المستوى العادي على المستوى الشعري وتصبح بذلك ذات لغة شعرية.

بحيث يسعى هذا البحث إلى الكشف عن الشعرية وأهم العناصر التي تندرج تحتها وعلى القصة القصيرة وكذلك اهم العناصر التي تندرج ضمنها، بالإضافة إلى استخلاص السمات الشعرية من بعض القصص القصيرة الجزائرية، ليكون بذلك قد وثق بين تداخل جنسين أدبيين ألا وهوما الشعر والقصة القصيرة.

Résumé:

Le conte algérien est considéré comme l'un des genres littéraires les plus flexibles et les plus expérimentaux, et c'est ce qui l'a fait se chevaucher avec la poésie pour lui prendre son langage figuratif, avec ses déviations, déviations, images, symboles et musiques pour la sortir de l'ordinaire niveau au niveau poétique et devenir ainsi un langage poétique.

Pour que cette recherche cherche à révéler la poétique et les éléments les plus importants qui en relèvent et la nouvelle, ainsi que les éléments les plus importants qui en font partie, en plus d'extraire des traits poétiques de certaines nouvelles algériennes, afin qu'il a documenté entre le chevauchement de deux genres littéraires, à savoir la poésie et la nouvelle.

Summary:

The Algerian story is considered one of the most flexible and most experimental literary genres, and this is what made it overlap with poetry to take from it its figurative language, with its deviations, deviations, images, symbols and music to move it from the ordinary level to the poetic level and thus become a poetic language.

So that this research seeks to reveal the poetic and the most important elements that fall under it and the short story, as well as the most important elements that fall within it, in addition to extracting poetic features from some Algerian short stories, so that it has documented between the overlapping of two literary genders, namely poetry and the short story.