الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعرية النّص وهندسة المعنى في المجموعة القصصيّة لا قليل من الفرح لـ "بشير خلف"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي

تخصص: أدب حديث وعاصر

إعــداد الطــالبتين:

❖ هبيتة اخلاص

❖ دبيلي سعيدة

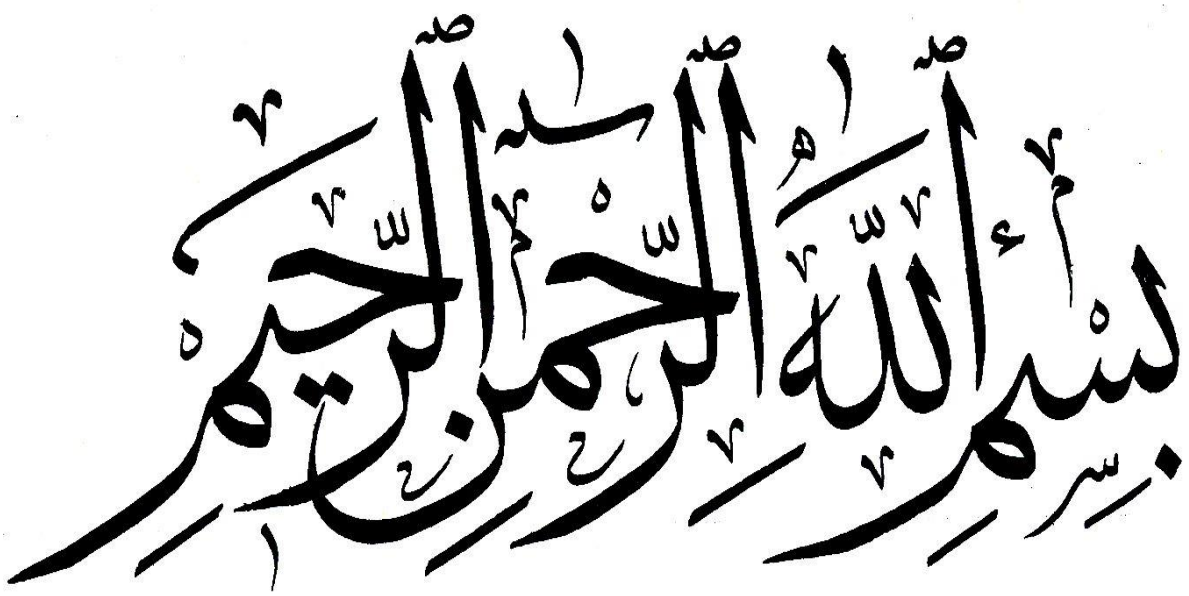
إشراف الدكتور:

د. قعر مثرد نعيم

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
علاء مداني	جامعة الشهيد حمه لخضر ـ الوادي	رئيسا
قعر مثرد نعيم	جامعة الشهيد حمه لخضر ـ الوادي	مشرفا ومقررا
يسمينة عوادي	جامعة الشعيد حمه لخضر ـ الوادي	مناقشا

الموسم الدراسي: 1442/1443هـ-2021م/2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ قَالُواْ سُبۡحَٰنَكَ لَا عِلۡمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمۡتَنَآۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ ﴾

البقرة: ٣١ - ٣٢

شكر وعرفان.

الحمد لله رب العالمين فالق الحب والنوى، الواحد الأحد رافع السماء بلا عمد، حمدا كثيرا لا تحص له عددا نشكره ونحمده.

يقول الله عز وجل: <<لأن شكرتم لأزيدنكم>> نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذه المذكرة علينا بالنصيحة والتوجيه الصادق، ونخص بالذكر أستاذنا المشرف الدكتور "**نعيم قعر المثرد**" وإلى كل من ساعدنا من قريب وبعيد.

وفي الأخير نضع هذا العمل أو هذا المجهود بين أيديكم ليكون نفعا لكم وأن يستفيد البعض منه.

الإهداء .

الحمد لله الذي أعاننا بالعلم وزيننا بالحلم وأكرمنا بالتقوى

أهدي ثمرة عملي المتواضع إلى والدي "رحم الله أبي" وحفظ الله أمي وإلى من هم سند الحياة أخواتي، وإلى جميع أقاربي وأحبتي...

..هبيته إخلاص..

الإهداء .

إلى من أنار حياتي إلى الذي كان سند إلي إلى القلب الدافئ المعطاء بالحب والحنان الذي أزاح الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى مصدر الأمان "أبي"

إلى التي عيني تشتاق لرؤيتها وقلبي ينبض بوجودها إلى ملاكي الرائع التي كانت ولازالت النجم الساطع في حياتي لأنها هي التي ضحت بكل شيء حتى وصلت لهذه المرحلة، إلى "أمي الغالية".

إلى زوجي "أحمد" الذي كان سندا وملجأ لي وكتفا قويا أستند عليه وقت ضعفي الذي شاركني كل مراحل الدراسة في الجامعة.

إلى صديقتي التي تشاركنا مع بعضنا رحلة البحث الحافلة بالمعلومات وتقاسمت معها هذا المشوار الذي كان أحسن تجربة تمر بنا "رفيقتي إخلاص".

وإلى كل عائلتي وأصدقائي وكل من أحبهم ويحبوني بصدق لوجه الله.

وأهدي هذا العمل إلى الجميع.

..دبيلي سعيدة..

FREE INVITATION TEMPLATES - BAGVANIA.COM

مقدمة

القصة القصيرة فنّ من الفنون السردية، وهي من أكثرها انتشارا ، وتعتبر الأنسب من ناحية التعبير عن أزمات الإنسان ، فهي بمثابة قلبه ، لكنّها في الوقت نفسه ذكيّة وناضجة ، لا صبر لصاحبها على الإسهاب ، فالكلمة تُغني عن الجملة ، واللّمحة تُغني عن الحكاية ، والجزء يحمل خصائص الكلّ ، ومن دواعي اختيارنا لموضوع : شعرية النّص وهندسة المعنى في مجموعة قصصيّة لا قليل من الفرح لــ "بشير خلف" ، حيث كان هذا الموضوع من اختيار أستاذنا المشرف " نعيم قعر المثرد" الذي اقترح علينا هذا الموضوع ، فمن خلاله نسعى فيه لإبراز الشعرية في السّرد وماهيتها وجذورها ، وكذلك نتحدّث عن السرد ، ونتطرّق إلى القصّة القصيرة ، كما نسلّط الضوء على دراسة بعض القصص من مجموعة قصصية من ناحية اللغة والشخصيات والأماكن التي اعتمدها الكاتب لينقل لنا روائع أدبية .

ولأنّ دراستنا تكوّنت من جانبين: جانب نظري وجانب تطبيقي ، جاءتنا الكثير من التساؤلات حول بحثنا وهي كالآتي:

الإشكالية الرئيسية:

كيف هندس القاص نصوصه المتخيلة وكيف تجلت جماليا؟

- ما مفهوم الشّعرية ؟ ما مفهوم السرد ؟ وما هي شعرية السرد ؟ وما العلاقة بين الشعرية والسرد ؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اتّبعنا الخطة التالية : افتتحناها بمقدمة وهي عبارة عن إحاطة بالموضوع بشكل عام وإشكالية ، يليها مدخل ، وبعدهما الفصل النظري ثمّ فصل تطبيقيّ.

أمّا بالنسبة إلى المدخل: قدّمنا لمحة عن مفهوم الشعرية وجذورها .

والفصل النظري تناولنا فيه: مفهوم السّرد وشعرية السرد وكذلك أنماط واتّجاهات وعناصر السرد، إضافة إلى مفهوم القصة القصيرة ونشأتها .

أمّا فيما يخصّ الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي: درسنا فيه اللغة المشتغل بها وعليها في المجموعة القصصية ودراسة الشخصيات، ثمّ الفضاء المكاني، مع ذكرنا للأماكن المُغلقة والمفتوحة متبوعا بملخّص.

وأكملنا بحثنا بخاتمة وهي عبارة عن حوصلة لخصنا فيها أهمّ النتائج التي توصّلنا إليها في دراستنا.

ومن أهمّ المصادر والمراجع التي ساعدتنا في سير هذا البحث:

- المجموعة القصصية لا قليل من الفرح لبشير خلف،

– جميل حمداوي ، القصة القصيرة جدا في ضوء المقاربة ، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني الميكروسردية ، ط01 ، 2017 م،

– جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ، تر: مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أواغ ، دار تويقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 01 ، 1996 ،وغيرها من المراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا.

وأخيرا ليس علينا سوى القول : أننا نرجو من الله عزّ وجلّ أن نكون قد وفّقنا إنجاز هذا البحث، وأن يكون في المستوى المطلوب، وأن يستفيد منه الطلبة في الدّراسات القادمة، كما نشكر أستاذنا الذي كان خير سند في إتمام هذا البحث.

مدخل إلى الشعرية

مدخل الى الشعرية

أولا : مفهوم الشعرية :

1- لغة :

مشتقّة من الفعل شعر به أي علم ، ويقال ليت شعري ليت علمي ، وجاء في التنزيل قوله تعالى :﴿ومَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا تُؤْمِنُونَ ﴾ ، أي ما يدريكم وما يعلمكم ، وجاء في العرب لـ "ابن منظور" : «إنّ الشعر كلام العرب ، وهو منظور القول ، وقال "الأزهري" : «الشعر التربّص المحدود بعلامات لا يتجاوزها» [1] وقائله شاعر وله أهمية قصوى في فهم القرآن الكريم لهذا قال الرسول صلى الله عليه وسلم :«إنّ من الشعر لحكمة فإنّ أليس عليكم شيء من القرآن فلتمسوه من الشعر ، فإنّه عربي »[2] .

فمفهوم الشعر لغة يدور حول العلم والدّراية بنظم القريض وهذا العلم يشمل معرفة قواعد اللغة وتقنياتها لأحداث الأثر لدى القارئ .

2- اصطلاحا :

إنّ الشعرية ليست بالمصطلح الحديث بل هو قديم لكنّ الجديد فيه هو المفهوم الذي صار يستعمل عليه والذي صار مرتبطا بالرّواية كجنس حديث ومعاصر ، فهو لم ينشأ من فراغ بل نشأ في بيئة غريبة لدى الإغريق وهو الفعل والإبداع بمعنى كلّ جنس أدبي هو في حالة تحوّل ، وانتقال من حالة إلى حالة إذن فالشعرية انفتاح وتأثّر بالأشكال الأدبية الأخرى ،وأبرزها الشعر كجنس أدبي قديم ، فقد استطاعت الرّواية الانفتاح لتستضيف الشعر في بنيتها ، مما حقّق لها الكثير من الفنية والطّرافة والمتعة والرّواية بفضل مرونتها استضافت واستمرت تقنيات الشعر فاكسبها أبعادا زمانية ، وممن خاضوا في هذا المصطلح كثيرا ، نجد الدكتور

1) ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط01 ،2004 ، ص:545 .
2) المرجع نفسه ، ص:555 .

"يوسف واغليسي" يعرفه : بأنه توتّر الدلالة وتفجير (اغتصاب) النظام العادي لغة والحياد بالكلمات عما وضعت له أصلا [1] ، والمفهوم المبسّط للشعرية هو تداخل السرد من نجوم الشعر

وفي الأخير نخلص إلى أنّ الشعرية هي ظاهرة فنية للنصوص يتفاعل فيها الشعر والنثر ، أي الشعر والسرد إذ يتمتعان في خطاب واحد فيحدث التداخل والتلاقح .

ثانيا : جذورها

1- الشعرية عند العرب :

نظرا لطبيعة الزئبقية لهذا المصطلح واختلاف تعريفه فإنّه يصعب تحديد مفهوم دقيق له « ويبقى البحث في الشعرية محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائبا وأبدا سيبقى دائما مجالا لتصورات ونظريات مختلفة » [2] ، ولهذا سنحاول البحث في جذور هذا المصطلح .

أ- الشعرية عند العرب القدامى :

انحصرت الشعرية في النقد العربي القديم في مجال الشعر ، كونه المظهر السائد من مظاهر الإبداع الأدبي في تلك الحقبة ، فقد شغل مكانة مرموقة في نفس العربي ، فهو مبلغ حكمتهم والحفاظ لتاريخهم وأنسابهم ، وهو ما أشار إليه "جمال الدين بن الشي" حين قال :« لا لأنّ الشعر كان النتاج الوحيد لهذه الثقافة ولكنها

1) يوسف وغليسي ، الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم ، منشورات مخبر السرد العربي ، قسنطينة ، 2006، ص:97 .

2) حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 01 ، 1994 ، ص:10 .

تعني أن الشعر كان نتاجها الأول وأنه كان التعبير الأكثر دلالة والأكثر تمثيلا لأصالة عبقريتها » [1] .

والنقد الذي صاحب هذا النوع من الشعر تميّز باعتماده على الذوق الشعري و المفاضلة بين الشعراء على نحو ما كان عند النابغة وغيره من الشعراء ، فلم يخلو الشعر الجاهلي من معايير وقواعد تضبطه فقد التزم الشاعر بتلك الخطوط العريقة في بناء القصيدة ، إلا أنّ هذا النظر النقي في هذه المرحلة كان قليلا وبسيطا ، والملاحظ أيضا أنّ :« النقاد يُحكّمون الذوق في أحكامهم ، وعجزوا عن تحديد خصائص الجودة أو تعليلها بالوقوف على السمات التي تُميّز شاعرا عن آخرا ، وأنّ مقاييسهم في المفاضلة غالبا ما تكون خارج النصية ممّا لا يساعد على تحديد مفهوم الشعرية عندهم ، بل لا نجد في نقدهم أيّة إشارة إلى العناصر الأساسية التي يُبنى عليها الشّعر كالموسيقى والصور البيانية واللغة » [2]

ومع مجيء الإسلام انبهر العرب بهذا النص القرآني الذي تحداهم في لغتهم فنجم عن ذلك انبثاق الدراسات اللغوية التي جعلت القرآن محورا لها

وفي القرن الثاني للهجرة يطالعنا مصطلح نابع من البيئة المحليّة لتعبّر عن الشّعريّة التي تجعل من الشّعر شعرا وتُعبّر عن جودة الشّعر ، هو المحوّل الذي تناوله كل من "الأصمعي"،"ابن سلام الجمحي" وهي تكاد تقتصر عند "الأصمعي" عند الجانب اللغوي فقط ، كما يحصرها على الشعراء الجاهليين المخضرمين فحسب ، بعكس "ابن سلام الجمحي" في كتابه (طبقات فحول الشعراء) الذي امتدّ بهذا المصطلح ليشمل شعراء بني أميّة ، كما عمد إلى وضع معايير وأسس وقواعد الشعر الذي يعتبره صناعة ، فهو يرى أنّ " للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم

1) جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ، تر: مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أواغ ، دار تويقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 01 ، 1996 ، ص : 05 .

2) حسين مزدور ، الشعرية العربية في التراث النقدي ، مجلة الموقف الأدبي ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق سوريا ، أكتوبر 2004 ، من موقع الإنترنيت www.awu-dan-org

، كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ...[1] ، ويظهر قرب مصطلح الصناعة من مصطلح الشعرية ومن حيث المفهوم والذي يعني قواعد ومعايير بناء الإبداع الأدبي ، فالشعر باعتباره صناعة يحتاج إلى دقّة وإتقان وكذا ابدّ من الخبرة والمهارة حتى يخرج منتوجه في أحسن صورة .

ويُعدّ كتاب (نقد الشعر) لـ"قدامى بن جعفر" كما يرى "طراد الكبيسي"[2] من الكتب الأولى التي تُؤسس إضافة إلى كتب أخرى .لما يمكن أن نسميّه كتبا في (الشعرية العربية) .

فعلا يمكن اعتبار "قدامى بن جعفر" من أوائل النّقاد العرب القدامى الذين أسّسوا جمالية عامّة لشعر ولذلك يمكننا القول أنّه « من قبيل الصدفة أن يسجّل "قدامى بن جعفر" المعايير ضمن جمالية عامة للشعر ، ويُعتبر ... منظرها الأوّل ، وهو في الحقيقة أوّل من طرح علم الجيّد والرديء كموضوع للتحليل »[3] ، حيث يتفق القدماء والمحدثون على أنّ أركان الشعر أربعة : قول (لفظ) ووزن وقافية ومعنى ، وبعضهم يُنقص منها الوزن أو (القافية) أو كلاهما معا ، ولكن لا أحد زاد عليها شيئا ، وهو ما ذهب إليه "قدامى بن جعفر" في تعريفة للشعر .

ومن الكتب المؤسسة للشعرية العربية عند القدامى أيضا كتابا (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) لـ :"عبد القاهر الجرجاني" في القرن الخامس للهجرة وإن كان في ظاهرهما يتناولان قضيّة الإعجاز القرآني ، فلقد كان القرآن الكريم الدافع الذي جعل العلماء يبحثون ويؤلفون الكتب حول سرّ الإعجاز القرآني أهو في اللفظ أو في المعنى ، إلا أنّهما يغوصان في التنظير لأدبية الكلام الفنّي أيضا ، فجمع في نظريته في النظم بين الرأيين وانتهى إلى أنّ سرّ الإعجاز كامن في النظم أي في علاقة اللفظ بالمعنى وكان لهذه النظرية تأثير كبير في علوم اللغة فقد ورد عن

---

1)ابن سلام الجمحي ، طبقات نحو الشعراء ، تحقيق :محمد محمود شاكر ، مطبعة المدني ، مصر ، ج01 ، ص:05 .

2) طراد الكبيسي ، في الشعرية العربية ، قراءة جديدة في نظرية قديمة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب 2004 ، من موقع أنترنيت www.awu-dan-org

3) جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ، ص: 24 .

"الجرجاني" :« أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الي يقتضيه –علم النحو- وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نُهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رُسمت لك ، فلا تُخلّ بشيء منها» [1] .

ف"الجرجاني" لم ير النظم في الألفاظ لوحدها ولا في الصور لوحدها ولا في الإيقاع لوحده بل في التزاوج بين هذه العناصر . إذ يقول "الجرجاني" :« واعلم أنّك إذا رجعت إلى نفسك علِمت علما لا يعترضه الشكّ . إلا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يُعلق بعضهما ببعض ، ويُبنى بعضها على بعض ، وتجعل هذه سببا من تلك » [2].

وفي هذا التركيز على مراعاة العلاقات بين اللفظة وجارتها داخل كلّ تركيب ، اللفظة لا يُفهم معناها إلاّ من خلال التركيب الذي وردت فيه ، كما أنّ معناها يختلف اختلاف السّياق الذي وُجدت فيه .

هذا وقد أشار "الجرجاني" إلى الفرق بين الاستعمال الوظيفي النفعي للغة وبين الاستعمال الفنّي لهذا اللغة ، وقد سُمي ذلك (معنى المعنى) ، فاللغة التواصلية يُفهم معناها مباشرة دون إمعان فكر ، أمّا اللغة الفنيّة الإبداعية فتطلب التأويل والبحث عن المعنى الخفي [3] .

وما يمكن قوله من خلال ما تمّ عرضه : أنّ الشعرية لم تتبلور كنظرية أدبية ونقدية إلا في العصر الحديث ، كما سترى أنّ لهما تاريخا موغلا في القِدم من خلال العديد من الجهود التي طالت ميدان الأدب

1) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تعليق : محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 05 ، 2004 ، ص: 81 .
2) المرجع نفسه ، ص : 55 .
3) المرجع نفسه ، ص : 55 .

ب- الشعرية عند العرب المحدثين :

في أواخر القرن التاسع عشر انبهر الأدباء بالمناهج العلمية التي شهدتها مختلف العلوم والتخصصات ، فحاولوا تطبيقها في ميدان الأدب ، فنتج عنها نظريات وعلوم جديدة كاللسانيات ، فتأثّرت الشعرية الغربية بهذا العلم وانعكس ذلك على الشعرية العربية ، فظهرت العديد من المؤلفات التي حاول من خلالها النّقاد تحديد مفهوم الشعرية وقوانينها ومختلف المراحل التي مرّت بها ، وقد شهد ترجمت مصطلح لشعرية إلى العربية عدّة إشكالات من ذلك تسمية المصطلح (بالإنشائية) أو (بالأدبية) ، والبعض الآخر سمّاه الشعرية ، وهناك من أطلق عليه مصطلح (الشاعرية) ، ومردّ اختلاف اللغويين العرب في النقل والتعريف ، المنطلقات الفلسفية والمدارس التي ينتمي إليها كلّ باحث قد حاول الكثير من النّقاد الدّارسين إعطاء مفهوم خاص لها من بينهم :"كمال أبو ديب" يعدّ رائد في هذا المجال برّر في مؤلفه في الشعرية أنّ الشعرية "خصيصة علائقية أي أنها تجسّد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية ذاتها ، يتحول إلى فاعلية خلق الشعرية ومؤشّر على وجودها " [1]

"فكمال أبو ديب " يركز على هذا العمل وهي تكمن في النص باعتباره وحدة متجانسة مكوّنة من مجموعة أجزاء مترابطة فيما بينها تسهم كلّها في إنتاج صفة الشعرية ، وهو يبني تصوّره للشعرية على أساس وظيفة إيجابية أسماها بالفجوة :مسافة التوتّر ، والفجوة هي الغياب الذي يُخلفة النص الشعري بعيدا عن المرجع الإنساني لرؤية الأشياء ، أمّا مسافة التوتّر فهي فاصل النّشوة الذي يُثيره انحراف اللغة عن حقيقتها الإخبارية وتحوّلها لكائن في متألق ، وعلى هذا الأساس يقول « ما يُنتج الشعرية هو الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة ، وهذا الخروج هو خلق أسمته الفجوة ومسافة التوتر وخلق المسافة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة » [2]

1) ينظر : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص: 56 .
2) كمال أبو ديب ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط01 ، 1991 ، ص: 38 .

فهو يرى أنّ الشعرية تتحقق من خلال الخروج باللغة من مستواها العام التواصلي إلى مستواها الجمالي الفنّي سواء كان شعرا أم نثرا

"أدونيس" يعد من أبرز النقّاد العرب الذين اهتموا بموضوع الشعرية وخصّصوا العديد من مؤلفاتهم للخوض في هذا الموضوع قد تجلى ذلك في كتابه (الشعرية العربي) ، ولقد حاول "أدونيس" الوصول إلى جذرية الشعرية عند العرب من خلال ربط هذا المصطلح بالفضاء القرآني حيث يقول :« إنّ جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة ، والحداثة الكتابية العامّة كامنة في النصّ القرآني ، من حيث أنّ الشعرية الشفويّة الجاهلية تمثّل القد الشعري ، وأنّ الدراسات القرآنية وضعت أُسسا نقدية جديدة بدراسة النّص ، بل ابتكرت عملها للجمال جديدا مهدّدة بذلك لنشوة شعرية عربية جديدة» [1] .

فتجده تطرّق لعلاقة الشعرية بالنص القرآني مُركّزا على الأُفق الذي فتحته بُنية هذا النّص المعجز الكتابية أمام الشعرية العربية فيه تأسّست النقلة من الشفوية إلى الكتابة ، كما دفع هذا النّص القرآني إلى تأليف العديد من كتب الدّراسات حول مصدر الإعجاز فيه وقد أفاد علم اللغة والأدب كثيرا كتلك الدراسات التي حاولت المقارنة بين النص القرآني والنص الشعري وكذا التي بحثت في مصدر هذا النص (لفظ أو معنى) ليخلص "أدونيس" إلى أنّ جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة والحداثة الكتابية بعامّة النّص مهدّدة بذلك إلى شعرية عربية جديدة [2] .

وقد تطرّق أيضا إلى موضوع الشعرية في مؤلفاته الأخرى وهي عدّة شعريات وليست واحدة : شعرية الحضور ، شعرية القراءة ، شعرية الهوية ، شعرية التجديد ... شعرية العنف ، شعرية الرّسالة ، شعرية الرّفض .

ونظرة "أدونيس" للشعرية منحصرة في غرض الشعر كما أنّه لا يتطرّق في كتابة الشعرية للبحث في ماهية هذا المصطلح أو موضوعه ، وإنّما تتبع فقط للحركة

1) علي أحمد سعيد أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ط 02 ، 1989 ، ص : 57 .
2) المرجع نفسه ، ص : 57 .

الشعرية والإبدالات النّصية التي ميّزتها ، كما أنّ هناك العديد من الكتابات في النقد الحديث التي عُنيت بمفهوم الشعرية .

2- الشعرية عند الغرب :

أ- الشعرية عند الغرب القدامى :

لا خلاف بين النّقاد الغربيين حول هذا المصطلح من النّاحية الشكلية فقد اختلاف بسيط بين الفرنسيين poetique وعند الإنجليزpoetics فقد كان "أرسطو" (ق4 قبل الميلاد) هو أوّل من استخدم هذا المصطلح ليُعنون به كتابه الشهير (فن الشعر) وتعود الملامح الأولى لهذا المصطلح إلى الحضارة اليونانية ، وتعدّ المحاكاة هي السّبب الأوّل الذي يرجع إليه الشهر ، فقد ربط اليونان عملية الإبداع ككل والشعر بشكل خاص بالقدرة على المحاكاة والتقليد لما هو واقعي أو متخيّل [1] .

هذا ويُعدّ "أفلاطون" من الأوائل الذين اعتموا بمصطلح المُحاكاة وربطه بالفنون الإبداعية ، فالمنتوج الإبداعي في نظر "أفلاطون" يبتعد بثلاث درجات عن الحقيقة الأصلية الموجودة أصلا في عالم المُثل ، وهو في نظرته للمدينة الفاضلة استند إلى كلّ ما من شأنه أن يُقيم حضارة على أُسس متينة من جميع النّواحي السّياسية والاجتماعية والاقتصادية وحتى الفنيّة منها ، فهو يُدرك ما للفنّ من دور كبير في بناء قِيم وشخصية يعده لبناء هذه الجمهورية لذا حاول قصر الشعر في الجانب الموضوعي الذي يخدم مصالح الدولة من خلال تمجيد الأبطال والآلهة "لأنّ الشاعر الذي مُهمّته المُتعة فحسب ... ينقل الأمور مُنفرة التافهة بمهارة ... ممّا يُؤدي في نظره إلى إثارة العواطف " [2] ، وهذه الأخيرة في نظره تُسبّب انهيار الحضارات .

---

1) إحسان عباس ، فنّ الشعر ، دار صادر ، عمان ، ط 01 ، 1996 ، ص: 137 .
2) المرجع نفسه ، ص: 137 – 138 .

أمّا كتاب (فن الشعر) لـ "أرسطو" فيُعتبر أوّل كتاب في تاريخ الإنسانية يتكلم عن الأشكال الفنية ،والتي من بينها الشعر والمُحاكاة هي المبدأ الأساسي الذي قام عليه هذا الكتاب : بيد أنّ نظرة "أرسطو" الأدب باعتباره مجرد (محاكاة) لم تنل رضا بعض النّقّاد الذين انتقدوا هذه الفكرة واتّهموه بالقصور وعدم صلاحيتها .

ذلك أنّ المُحاكاة اقتصرت على جزء من الأدب مثّله كلّ من (المسرح) و (الملحمة) ، وصرّح "تودورف" :«أنّ موضوع كتاب أرسطو في الشعرية هو التمثيل وليس الأدب ، ولذا فهو ليس كتابا في نظرية الأدب » [1] في حين يعتبر بعض النّقّاد كتاب "أرسطو" (فن الشعر) ذو أهميّة كبيرة لا يمكن تجاوزها ، والدّليل على صحّة قولهم هو صلاحيّة هذا الكتاب حتى العصر الحالي ، غير أنّ رُؤية "أرسطو" للمُحاكاة والشعر تختلف عن رُؤية أساتذة "أفلاطون" ن فدور الشّعر في نظر "أرسطو" إيجابي في كلّ الأحوال ، «فهو يُدافع عن الشّعر القائم على المُحاكاة حتى لا تبقى العواطف المستثارة حبيسة في مكانها ، بل تفريغها يتمّ بمشاهدة المأساة ، وهذا هو التطهير الذي يُزيح من نفوس المتفرجين عنصري الخوف والشّفقة ، فتكون مُهمّة الشّعر في تأثيره عكس الذي وصفه أفلاطون » [2] ، فدور الشعر في نظر "أرسطو" (فن الشعر) نواة حقيقية للشعريات التي جاءت بعده .

ب- الشعرية عند العرب المحدثين :

* <u>الشعرية عند "جون كوهين"</u> :

تقتصر الشعرية عنده على مجال الشعر ، لذا وُصفت الشعرية بأنّها قريبة من الشعرية العربية خاصة القديمة ، يقول "جون كوهين" «الشعرية علم موضوعه الشعر» [3] ، لكنّه في كتابه (النظرية الشعرية) فنجده يورد أيضا نظرة غيره للشعرية التي تتعدى الشعر إلى أنواع فنية أخرى ، فاتسعت الشعرية لتشمل كلّ أصناف الإبداع الأدبي من جهة والإبداع الفني ككل من جهة أخرى ، ولقد قام

1) حسن ناظم ، في نظرية الأدب ، ص: 23 .
2) إحسان عباس ، فن الشعر ، ص: 138 . ، ص: 23 .
3) جون كوهين ، النظرية الشعرية ، تر : أحمد درويش ، دار غريب ، القاهرة ، ط04 ، 2000، ص:29 .

"جون كوهين" شعريته على مبدأ الانزياح اللغوي ، وهذا الأخير يعني الخروج عن المألوف ، وخرق القاعدة العادية ، ويقوم عنده على « ثلاثة مستويات كبرى ، المستوى التركيبي والصوتي والدلالي ، مع حرصه الشديد على تضافر المستويين الصوتي والدّلالي في الحكم على شعرية النصوص ، حيث لم يكن التمييز بين الشّعر والنّثر إلا من خلال تضافر هذين المستويين» [1] ، فالشعر يقوم بالدرجة الأولى على مخالفة المألوف ، ومن هذا فالشعرية هي انحراف عن القواعد المعيارية المعمول بها في اللغة فتكتسب هذه اللغة سمات غير عادية تساهم في تمييز الشعر عن النثر ، إذن فالشعرية من وجهة نظر "جزن كوهين" تقتصر على الشعر بالدرجة الأولى ، وتقوم على مبدأ الانزياحات الأسلوبية .

* شعرية "تودورف" :

يعتبر "تودورف" ولادة الشعرية بنوية تدرس الخصائص العامة للأعمال الأدبية ، وتحطّم مبدأ التقاطعية بين الشعر والنثر ، فالشعرية عنده تتسع لتشمل كليهما كون هذين النّمطين يجمعهما رابط الأدبية ويقول "تودورف" «ليس العمل الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي ... وبعبارة أخرى يُعنى بتلك الخصائص المُجرّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي ، أي الأدبية » [2] ، فالشعرية في نظره لا تهتم بالأدب بقدر م تهتم بتلك الخصائص التي تُميّزه عن كافة أنواع الإبداع الأخرى ، كما أنّ هذه الخصائص هي التي تضبط قيام كلّ عمل أدبي ومن ثمّ تُكسبه صفة الأدبية ، ولقد تراوحت مجالات الشعرية عند "تودورف" بين المجالين النظري والتطبيقي المُتمثّل في تحليل أساليب النّصوص ومن ثمّ استخراج المعايير التي تضبط ولادة كل عمل أدبي ، فالنظرية الضمنية للأدب هي التي تنطلق من الأدب بحدّ ذاته بعيدا عن العوامل الخارجية المؤثّرة فيها .

---

1) المرجع نفسه ، ص : 30 .

2) ترفيطان تودوروف ، الشعرية ، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبيقال ، المعرب ، ط02 ، 1990 ، ص:23 .

* شعرية "رومان جاكبسون" :

يُعدّ "رومان جاكبسون" واحد من أعلام اللّسانيات ، ولهذا فرؤيته للشعرية متؤثّرة بالمبادئ اللسانية ، ينطلق في تعريفه من سؤاله : " إنّ موضوع الشعرية وقبل كلّ شيء الإجابة عن السؤال التالي : ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا ؟ " [1] ، أي البحث في الميزان والخصائص التي يختص بها الخطاب الأدبي وتُكسبه تلك الجمالية .

فشعرية "جاكبسون" لا تقتصر على الشعر وحده ، وإنّما تشمل كافة أنواع الخطاب اللغوية والأدبية لكنّه مع ذلك يحرص على تضييق مجال الشّعرية في دراسة الوظيفة الشعرية باعتبارها الوظيفة السائدة في الخطاب الأدبي مع وجود الوظائف الأخرى للغة ، لـ "جاكبسون" ينظر إلى الأدب وصفه عملا لغويا بالدرجة الأولى ، واهتمامه الأكبر كان بالوظيفة الشعرية والمميزة للخطاب الأدبي (الوظيفة المهنية) .

وتختلف درجة هذه الوظيفة من خطاب إلى آخر ، وتبلغ ذروتها في الخطاب الشّعري الذي يعتبر الأكثر انحرافا عن معايير اللغة العادية ، وخلاصة القول أنّ مفهوم الشعرية تطوّر في النّقد الغربي منذ ظهور الدّراسات البنيوية ، نظرا لتغيير المنطلقات والتصورات الذهنية حول مشكلة الإبداع في المؤلفات الأدبية كافة ، لذلك أصبحت الشعرية منهج له أدواته ، وأساليبه الإجرائية انطلقت من فجوة البحث الضيّق في بلاغة اللغة إلى آفاق أوسع تتعلّق ببلاغة النص من حيث تركيبته الداخلية

1) رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، تر: محمد الولي ومبارك حنون ، دار تويتال ، المغرب ، ط 01 ، 1988 ، ص :24 .

الجانب النظري

الفصل الأول :

أولا : مفهوم السرد

أ- لـــغة :

كشفت المعاجم اللغوية العربية عن مفهوم السرد بالتتابع وإجادة السّياق وهذا مع تطوّر البُعدين المعجمي والدّلالي ، ووردت لفظة السّرد أولا في القرآن الكريم في قوله تعالى :﴿أنِعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ في السَّرْدِ واعْمَلُوا صَالِحِا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصيرَ﴾ [1] .

كما وردت في (لسان العب) لـ "ابن منظور" في مادة س .ر. د السرد في اللغة "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متّسقا بعضه في أثر بعض متتابعا ، سرد الحديث ونحو يسرده سردا ، إذا تابعه ، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السياق له ، والسرد المتتابع ، وسرد فلان الصوم إذا أولاه وتابعه ، ومنه الحديث كان يسرد الصوم سردا [2] .

ب- اصطلاحا :

السرد كمصطلح نقدي حديث يعني : « نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية . أي إعادة الحادثة التي وقعت لكن من خلال كتابتها ، كما يؤكّد "رولان بارت" باعتبار السرد كفعل لساني ظهر منذ القديم » .

---

1) سورة سبأ ، الآية 11 .
2) ابن منظور لسان العرب ، ص: 165 .

السرد يوجد في كلّ الأمكنة وفي كلّ الأزمنة ، ويبدأ السرد مع التاريخ فلكلّ الطبقات والتجمعات الإنسانية سرداتها ، وقد يسعى أُناس من ثقافات وبيئات مختلفة لتذوق السردات [1] .

كما يطلق اسم السرد على الفعل السردي ، المنتج بالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث ذلك الفعل [2] .

هنا جعل عملية السرد مفتوحة على الواقع على أنها حقيقية أو أنّ الأحداث من نسج الخيال لا وجود لها .

ونجد للسرد تعريفات كثيرة لم يتفق أصحابها على مفهوم واحد بينهم ويعود سبب في ذلك كون السرد فعل لا حدود له ومتاهة تتسع لتشمل مختلف الخطابات سواء أدبية أو غير أدبية ، يبدعه الإنسان أينما كان وحيث ما وُجد ، وهو طريقة استدعاء الماضي القريب أو البعيد بجميع الصيغ المُمكنة عن طريق الحكي أو القص لإثراء الواقع على أساس منطقي وهو إلى جانب ذلك يتّخذ من التخييل سبيلا لذلك [3] .

وبالإضافة لذلك فالسرد يدخل في جميع الأجناس الأدبية فهو حاضر في الأسطورة وفي الحكاية الخرافية وفي الحكاية على لسان الحيوان ، وفي الخرافة ، وفي الأقصوصة ، وفي الملحمة والتاريخ في المأساة والدراما والملهاة واللوحة المرسومة [4] .

يمكن القول بأنّ السرد ما هو إلاّ إعادة تشكيل الواقعة سواء كانت حقيقية أم متخيّلة من خلال مكوّنات اللغة المنطوقة أو المقروءة أو المكتوبة في عملية صياغة

1) آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، لبنان ، ط 02 ، 2015 ، ص:38 .

2) جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر: محمد معتصم وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط02 ، 1997 ، ص:39 .

3) شوقي بدر يوسف ، متاهات السرد(دراسات تطبيقية في الرّواية والقصة والقصة القصيرة) ، مطبوعات معاصرة ، ط01 ، 2000، ص: 05 .

4) رولات بارت وآخرون ، طرائق تحليل السرد الأدبي ، تر:حسن بحراوي وآخرون ، منشورات اتحاد المغرب ، الرباط ، ط 01 ، 1992 ، ص: 25-26 .

وعرض وإعادة لإنتاج وِفق نظام يُحدّده السارد مشكّلا الحبكة التي تمتلك نظامها الخاص في إظهار الحدث وكيفية بنائه وتشكيل موادّه الأوّلية ضمن نظام زمني جديد [1] .

كما يبدو في السرد ما هو إلاّ تكرار حادثة أو مجموعة من الحوادث سواء كانت حقيقية أم من نسج الخيال ولكن وفق نظام تعتمده العملية السردية يعطيه حُلّة جديدة كما أنّ السرد يتحدّد بالكيفية التي تُروى بها القصّة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤشرات بعضها متعلّق بالرّوي له ، والبعض الآخر متعلّق بالقصّة ذاتها .

ثانيا : شعريّة السّرد :

1- مفهوم شعرية السّرد :

علم السّرد يعدّ فرعا من الشعرية ويدرس النصوص ، وشعرية السّرد هي اختصاص جزئي بالنّسبة للشعريّة العامّة ن ويهيمّ بسرديّة الخطاب السردي ضمن علم كليٍّ هو "البويطقيا" التي تعنى بأدبيّة الخطاب الأدبي بوجه عام ، ثمّ تطورت بعد ذلك فأصبحت اختصاص كلي وعام [2] ، أي أنّ الشّعرية تمثّل اختصاصا كليّا وعاما يندرج تحتها اختصاصات متعدّدة ، كمفهوم السّرد الذي تطوّر واتّسع وأصبح يوجد في كلّ الفنون السرديّة كالقصّة والرّواية والمقالة والمقامات والتّاريخ والسينما والصورة وغيرهم ، فأصبح هناك شعريّة السّرد القصصي ، وشعريّة السّرد الرّوائي ، وشعريّة الخطاب السّردي وغير ذلك من الشعريات السّرديّة الأخرى .

---

1) ينظر : ميساء سليمان إبراهيم ، البنية السردية (في كتاب الأمتاع والمؤانسة) ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، د ط ، 2011 ، ص:12 .

2) شعرية السرد ، مجلة الآداب ، جامعة صوهاج ، العدد السابع والخمسون ، ج 02 ، مج 01 ، أكتوبر 2020، ص:332 .

ومن هذا المنظور فإنّ شعرية السّرد علم يسعى إلى استنباط القوانين التي يقوم عليها السّرد من خلال دراسة أعمال نموذجية ثمّ تعمّ القوانين المستنبطة على النصوص الأخرى فهي عملية محايثة مجرّدة داخلية من داخل النّصوص السّرديّة .

ويُؤكّد معظم النّقاد ومن بينهم "جنيث" ، "تودورف" ، "فلاديمير" ، "بروب"... وغيرهم من خلال مناقشاتهم وكتاباتهم أنّ السّرديّات فرع مهمّ وواسع من الشّعريّة ، يهتمّ بدراسة الأجناس النثريّة كالرّواية والقصّة والحكاية ...

فشعريّة السّرد هي مسألة من مسائل الشعريّة بحيث استعمل الشكلانيون مصطلح الشّعرية مع السّرد ولم يستعملوا النّثرية ، لأنّهم يُقدّرون قيمة الشعر ويعتبرونه النّموذج الأمثل والأفضل لاستخدام اللّغة .

2- العلاقة بين الشعريّة والسّرد :

توجد علاقة قويّة بين مفهومي الشّعريّة والسّرديّة ، فالشعريّة تُعنى بقوانين الإبداع الفنّي التي تجعل من ذلك العمل عملا فنيّا ، حيث نجد "سعيد يقطين" يقول :"تندرج السرديات باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتمّ بسردية الخطاب السّردي ضمن علم كليّ هو البويطقيا ، التي تعنى بأدبيّة الخطاب الأدبي بوجه عام وهي بذلك تقترن الشعريات التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري [1] بمعنى أنّ السردية تهتمّ بجزء فقط هو الخطاب السردي ضمن علم كامل هو البويطقيا ، في حين نجد الشعريّة تهتم اهتماما أوسع وأشمل ، فالسردية فرع من أصل كبير هو الشعرية بمعنى أنّ الشعرية تحتوي السردية وتشملها ، وبهذا يوجد رابط قويّ بين مفهومي الشعرية والسردية

3- مقومات الشعرية (الخصائص):

تتمثل خصائص اللغة الشّعرية في مجموعة من الميزات تنفرد بها وتُميّزها عن لغة النثر ، وتنحصر هذه الخصائص في مايلي :

1) سعيد يقطين ، الكلام والخبر ، مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، ط 01 ، 1997 ، ص: 23 .

أ- الاختلاف والمفارقة :

ويتجلى الاختلاف في رصد العلاقات المتباينة في الخطاب وجعل الأُلفة بينها ، ويتضمّن هذا الاختلاف البُعد عن التقليد والرّتابة فيقوم الشعر بتنظيم الألفاظ وتنسيقها بطرائق تبعث الدّهشة والافتتان لما تُحدثه من مفارقة وانزياح وبما تتضمّنه من انفعالات ومشاعر تدفع بالقارئ إلى الاحتماء بألفتها ومجازيتها ذلك أنّ للغة الشعر القدرة على الإيحاء بما لا تستطيع اللغة العادية أن تتوصّل إليه (فالأدب يوجد ما ينجح في قول مالا يستطيع اللغة العادية أن تقوله ، ولو كان يعني ما تعنيه اللغة العادية لم يكن مُبرّرا لوجوده " [1] .

وبقدر ما يتحقّق هذا الاختلاف بقدر ما تكتسب اللغة الشعرية جوانب فنيّة ترقى بها إلى درجة الإبداع الحقيقي المُتميّز الذي يلقى القبول لدى المتلقي ، أمّا المفارقة فهي الخروج عن نمطيّة اللغة والتمرّد على القيود والقواعد اللغوية والتراكيب الجاهزة واللّجوء إلى أشكال الانزياح ، حيث تكتسب اللغة حلّة جديدة بما تُحقّقه من دلالات .

ب- الإيحائية :

تتمثّل وظيفة اللغة في الإيحاء ، مما يُحقّق وظيفتها الشّعرية ، فهي تعبّر عن الوجدان وتسعى إلى الكشف عن معانٍ جديدة وتُحقّق الإيحائية في الابتعاد عن الدلالات المعجمية ذلك أنّ لغة الشّعر تتميّز بالتداعي الوجداني ، فاللغة الشعرية تتضمّن معارف وجدانية وليست معارف ذهنية ، وهي بهذه التجلّيات تفتح آفاق واسعة وتستثمرها في صور وجدانية ، إذ تُمثّل دوافع التداعي جانبا مهمّا في ارتفاع النبرات الانفعالية وما تنطوي عليه من التوتّر والقلق ، فالإيحاء ينقل النّص من صيغة التقريريّة إلى أُفق الشاعريّة ، فيتجاوز الجوانب الخفيّة للإبداع والأبعاد الجمالية للنتاج الأدبي ، فاللغة في الشّعر تتجانس مع مناخ القصيدة ومضمونها ،

1) أحمد حاجي ، مصطلح اللغة الشعرية (المفهوم والخصائص) ، مجلة مقاليد ، العدد 09 ، جامعة قصدي مرباح ورقلة ، الجزائر ، ديسمبر 2015 ، ص:97 .

وهي إشارية تعتمد على الرّمز والإيماء والإيحاء ، فهي بهذا تختلف عن لغة النثر التي تتميّز بالنمطية والشفافية والوضوح [1] .

الإيحاء إذا وُجد في النص فهو الذي يكسب ويعطي اللغة وظيفتها الشّعرية ، فهي تعبير عن المشاعر والذات ، فهي تهدف إلى كشف معانٍ جديدة ، وتتمثل الشعرية في الخروج والتمرّد عن الدلالات المعجمية ، فاللغة الشعرية تتبع الذات وليس من الذهن أو العقل ، فالإيحاء يجعل النّص يتميّز بالغموض ويحمل الكثير من التأويلات ، ممّا يجعل من القارئ يغوص في تلك الألفاظ والمعاني لفكّ تلك الشّفرات والجوانب الفنيّة لذلك العمل الإبداعي الجمالي فاللغة الشعرية تنفرد بالخصوصية .

ج- الارتباط :

تكتسي اللغة طابعا اجتماعيا فهي أداة التواصل ونقل الأفكار وتعود خصوصياتها بارتباطها في الشعر ، فاللغة عند الشاعر تصبح لغة شعرية عندما تخضع للتجربة ، فيتحقق فيها الإيحاء والاختلاق والبعد عن التقريرية والتقليد [2] .

د- النسيج الإيقاعي :

يمثل النسيج الإيقاعي عنصرا رئيسا في الشعر وقد عدّه القدماء من أهمّ أركانه ، ويتجاوز المظهر الخارجي المُتمثّل في الوزن والقافية إلى النسيج الإيقاعي الداخلي حيث تتردد الأصوات والحروف وتتألّف الكلمات فيما بينها ، فيشكل الإيقاع صوت الشاعر ويُعبّر عن أفكاره ووجدانه ومواقفه ، فيستدعي ذلك استخدام البحور الطويلة أو القصيرة حسب الحالة النفسية [3] .

---

1) أحمد حاجي ، مصطلح اللغة الشعرية (المفهوم والخصائص) ، ص : 97 .
2) المرجع نفسه ، ص: 97 .
3) المرجع نفسه ، ص: 97 .

هـ - التصوير :

تشمل الصورة الشعرية مجموعة من الكنايات والاستعارات والتشبيهات ، فيُكوّن الشاعر بها أبعادا جمالية تشدّ القارئ إليها وتثير فيه دوافع القراءة الجديدة ، للرّبط بين الصورة أو إيجاد مصوّغات في كيفية ترابط هذه الصور أو في العلاقات الناتجة عن دلالات الترابط بين الوجدان والمواقف من جهة أخرى ،فالصورة هي نوع من أنواع الانزياح تدفع بالنص إلى البروز بشكل يبعث الفكر على التأمّر والاستقصاء ، فاللغة الشعرية غير اللغة العادية إذ أنّها تكشف بالاستعمال الشعري عن درجة من التصوير والقوّة والتنظيم يجعلها متفرّدة عن سواها [1] .

و- خصوصية التركيب :

اللغة الشعرية لغة انزياحية تُخرج لألفاظ سِمة التمّيز ، ويرى "عدنان بن ذربل" أنّ اللغة العادية تتحوّل في الشعر إلى لغة غريبة ويتّضح ذلك من خلال الأدوات الشكليّة ، كالقافية والإيقاع والتراكيب ، فيظهر التميّز في الخطاب حيث الحذف والذكر والتقديم والتأخير ، وغير ذلك من الظواهر الأسلوبية التي تُحقّق خصوصية اللغة الشعرية ، فيتّسِم التركيب في الشعر بالصياغة المخصوصة والإيقاع الموسيقي والانتظام في الألفاظ و التألف في الأصوات والدلالات ، فيكون بوسع المتلقي إدراك المناحي الجمالية وتساهم هذه الخصوصية في إضفاء جمالية الشعر ، ممّا تُميّزه عن لغة الخطاب العادي [2] .

تتميّز اللغة الشعرية بكونها تحوي ملامح الشعر الكثير ، فهي لغة انزياحية تُخرج المفردات والألفاظ من القوالب الجاهزة وتُكسبها وتعطيها حلّة جديدة ومُغايرة ، وبهذا تمنحها صفة التميّز والتفرّد عن اللغة العادية ، فهي اللغة التي انحرفت بتلك المصطلحات ، وبهذا أكسبتها طبيعة جديدة ، وكلّما انحرفت أكثر كلّما خرجت من لغة النّثر العادية إلى لغة شعرية ، وخروجها عن المألوف .

---

1) المرجع السابق ، ص: 98 .

2) أحمد الحاجي ، مصطلح اللغة الشعرية (المفهوم والخصائص) ، ص:98 .

ثالثا : أنماط واتّجاهات وعناصر السرد :

1- أنماط السرد :

يُميّز لنا الشكلاني الروسي "توما تشفكسي" بين نمطين للسرد هما :

أ- السرد الموضوعي :

يكون الكاتب متطلعا على كلّ شيء حتى الأفكار السردية للأبطال ، وفيه أيضا يكون الكاتب مقبلا للرّاوي المُحايد الذي لا يتدخّل ليُفسّر الأحداث ، وإنّما ليصفها وصفا مُحايدا كما يراها ، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال ، ونموذج هذا الأسلوب هو الرّوايات الواقعية [1] ، وسُمي بهذا الاسم لأنه يترك الحرية للقارئ ليُفسّر ما يحكي ويُؤول له .

ب- السرد الذاتي :

وفيه يحُلّ ضمير المتكلم (أنا) بدل ضمير الغائب (هو) ولا يشعر القارئ بالتّبعيّة لراوي يفسر له كلّ شيء وإنّما يكون الرّاوي فيه راويا مشاركا ذا معرفة محدودة دون أن يتدخل في الشخصيات الأخرى ، وإنّما يروي الأحداث بقدر تعلّق الأمر به ، فالرّاوي يُقدّم الأحداث والشّخصيات والزمان والمكان مستعينا برُؤية تعبّر عن موقفه اتّجاه تلك العناصر ، ويكون متحكّما بحكم ودرجة المعلومات التي يبثّها تبعا لدرجة معرفة الشّخصيات المشاركة في الحدث ، وهذا النموذج تُمثّله الرّوايات الرومانسية [2] .

في هذا الأسلوب لا يُشارك القارئ في الأحداث بل يفرض الراوي كلّ شيء عليه .

---

1) عبد القادر شرشال ، تحليل الخطاب السردي وقضايا السرد ، دار القدس العربي ، الجزائر ، ط01 ، 2009 ، ص : 145-146 .

2) المرجع السابق ، ص: 160.

2- اتجاهات السّرد :

ظهرت عدّة اتجاهات في علم السرد عملت بمُجملها على استيفاء ما سكتت عنه الاتّجاهات الأخرى فبدت وكأنّها تُكمل إحداهما الأخرى ، صُنّفت هذه الاتجاهات إلى ثلاثة بحسب رُؤية النّاقد "عبد الجبار البصري" على اعتبار مستويات القصّة الثلاثية : الحكائي والسردي والدلالي " [1] .

أ- الاتّجاه الأوّل :

وهو خاص بمستوى الحكاية وترجع جذوره إلى ما قبل "بروب" وبالضبط إلى "الكوف" في تحليل الخرافات إلى حوافز ، وهذه الدّراسات كانت تمهيدا لـ "فلادمير بروف" بعد أن اعتمد مئة خرافة روسية ركّز فيها على الوظائف ثمّ أعقبه "توماشفسكي" حيث ركّز على دراسة(الحدث) وليس الشخصية في دراسة (نظرية الأغراض) عام 1925 .

وكانت هذه الدراسة خير تمهيد لفكرة الوظائف عند "فلادمير بروف" في إصداره لكتابة (موروفولوجيا الخرافة) عام 1928 في دراسة بنية الحكاية من خلال تفكيك أجزائها المُكوّنة لها وكشف العلاقة بينها وبين مُجمل الكيان العام للخرافة [2] .

أمّا "تودوروف" فقد دعى إلى دراسة وتشريح القصّة من خلال ما يلي :

- دراسة الشخصيات وتقييمها ووصفها .

- دراسة الأفعال الخيالية والواقعية .

- تركيب النص ووحداته الصغرى والكبرى .

---

1) ناهضة ستار ، بنية السرد في القصص الصوفي لمكونات والوظائف والتقنيات ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2003 ، ص: 64 .

2) ينظر : المرجع نفسه ، ص: 65 .

- ضبط العلامات الرّابطة حيث الشخصيات والأفعال وفقا لمظهري القصّة (الخطاب والحكاية) [1] .

ب- الإتّجاه الثاني :

يُعنى بطرائق السرد وأساليب أداء الحكاية ، وكان أشهر من تصدى لهذا الاتّجاه هو "جيرار جينيت " "رولان بارت" ، أسّس الأوّل نظريته على رواية بحثا عن الزمن الضائع لـ "مارسيل بروست" ، واقتراح أبعاد ثلاثة لتحليل الرّواية وهي القصّة ، السرد ، والخطاب (النص) فعُني بمكونات البُنية السردية وموضوع الرّاوي والمروي له والزمن والصوت السردي وغير ذلك [2].

أما "رولان بارت" فقد ركّز عنايته على المستويات السّردية وهي الوظائف والأفعال والسّرد والنظام القصصي ، وقسّم الوحدات السّردية إلى نمطين : توزيعي وتكميلي ، الأوّل يقابل الوظائف عند " بروب" ، والثاني هو الإشارات أو القرائن التي تُصنّف الشخصيات وأفعالها والزمان والمكان والمناخ العام للقصّة [3] .

ج- الاتّجاه الثالث :

مستوى الدلالة "كريماس" إلى أنّ مُجمل القواعد والأسس التي تنظّم العملية السردية هي (النحو السردي) ، فيرى أنّ السّرديّة تقوم على مجموعة من الملفوظات المتتابعة الموظفة المستندات فيها لتشاكل السين..... جملة من التصرّفات الهادفة إلى تحقيق مشروع وبُنى رُؤيته أنّ المسرود يتّصف بمستويين : سطحي وعميق ، الأوّل يختصّ بالفواعل ، والثاني يعتمد نظام الوحدات المعنويّة الصُغرى [4] .

---

1) المرجع السابق ، ص: 66 .
2) المرجع السابق ، ص: 66 .
3) المرجع نفسة ، ص : 66 .
4) المرجع نفسة ، ص: 67 .

وكان أهمّ ما أنجزه "كريماس" في نظريّته الدلالية المربّع الدّلالي الذي تأسست فكرته على أنّ الدّلالة تُستخلص من علاقات الاختلاف والتقابل القائمة بين حُزمة من الوحدات الدّالة .

3- عناصر السّرد :

للسرد عناصر مهمّة لا تتمّ ملية السرد إلا بها وهي :

أ- الراوي :

الذي ينقل الرواية إلى متلقٍ وهو شخصية ورقية بتعبير "بارت" حيث تغدو أداة تقنيّة يستخدمها الرّوائي ليكشف بها عن عالم روايته والذي غالبا ما يستتر تحته الرّوائي ليعبّر عن أفكاره المختلفة [1] .

ب- المروي (الرواية) :

وفيه تبرز ثنائيتا (المبني ، المتن ، الحكائي) كما هو عند الشكلانيين الروس ، كما يبرز طرفا ثنائية (الخطاب، الحكاية) أو (السرد الحكاية) لدى السردانيين اللسانيين "تودوروف" و "جينيت" على اعتبار أنّ السرد المبني هو شكل الحكاية على اعتبار أنّ السرد والحكاية هما وجها المروي المتلازمان

ج- المروي له (المسرود له) :

قد يكون فردا مجهولا أو مجتمعا بأسره ، وقد يكون فكرة مجردة تبنى على إطار خيالي فني [2] .

وعناصر السرد تساهم في بناء النص .

---

1) عبد القادر بن سالم ، السرد وامتداد الحكاية ، منشورات اتحاد الكتاب ، الجزائر ط 01 ، 2009 ، ص: 12 .

2) عبد القادر شرشال ، تحليل الخطاب السردي وقضايا السرد ، دار القدس العربي ، ط 01 ، 2009، ص: 124 .

رابعا : القصة القصيرة :

1- مفهوم القصة القصيرة جدا :

أ- لغـــــة :

هناك العديد من التعريفات للقصة القصيرة جدا في المفهوم اللغوي ، فمادة قصص في لسان العرب "لابن منظور" تعني :«تتبع أثر شيء وإيراد خبر ونقله للغير ، فالقصّة الخبر ، وهو القصص »، وقص عليها خبره يقصه قصا وقصصا ، القصص بكسر القاف : جمع القصة التي تكتب و "اقتصت الحديث" أي روته على وجه وقصّ عليها الخبر قصّا ، وقصّ آثاره ، يقصّها قصا وقصصا ، وتقصصّها : تتبعها بالليل ، وقيل : وهو تبع الأثر أيّ وقت كان » [1] .

فقد وردت كلمة (القص) بمعناها تتبع الأثر في سبحانه وتعالى :﴿وقلت لأخته قصيه﴾ [2] أي أمرت أخته باللحاق بأثر جنود فرعون الذين يحملون موسى عليه السلام رضيعا . فقال تعالى ﴿قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصَا ﴾ [3] ، ومعنى ﴿ فَارْتَدَا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصَا ﴾ رجعا من الطريق الذي سلكاه .

وفي معجم مصطلحات نقد الرّواية : «إن كلمة قصة تطلق عموما على سرد الوقائع الماضية ، من حيث المضمون ومؤثرة من حيث طريقة العرض الفنيّة ، والقصّة نظام سردي مؤلّف من ثلاثة مستويات : الحكاية : هي الحدث ، وفعل السرد وهو عمل الرّاوي ، والخطاب وهو كلام الراوي .

وقد عرّفها "جرار جينيت" : بأنها تمثيل حدث أو سلسلة أحداث واقعية أو خيالية بواسطة اللغة وتحديد اللغة المكتوبة ، وهذا التحديد يعطي الأهمية للخطاب وهو

---

1) ابن منظور ، لسان العرب ، تح:عامر أحمد حيدر ، دار المتاب العلمية ، د ط ، 2000 ، ج 12 ، ص:12 .

2) سورة القصص ، الآية 11 .

3) سورة الكهف ، الآية 63 – 64 .

الكلام الذي يروي الحدث أو الحكاية ،وقد دعى "جينيت" إلى درس القصة كتوسع للفعل بالمفهوم النحوي أيا كان حجم هذا التوسع [1] .

فمن خلال التعريفات التي بين أيدينا يتجمع لنا أن المفهوم اللغوي للقصة القصيرة جد هو إقتفاء الأثر وتتبّعه وإيراد الخبر مع لفت النظر وخلق الدّهشة في نفسية القارئ وتحفيزها .

ب- اصطلاحا :

لم تعد القصة فنا يقصد به تسجية الفراغ أو مجرّد المتعة لطرد الملل وجلب المسرّة للنفس بل أصبحت القصّة فنّا له مكانته في الآداب المعاصرة ، وغالبة غيرها من الأنواع الأدبية وزاحمتها ، فشغلت الرأي الأدبي واستحوذت على القارئ دون غيرها . فعرّف النّقاد القصة هذا الفنّ تعريفات شتة نختصر منها ما هو أقرب إلى جوهر القصة القصيرة جدا الحديثة ، فوقف الكثير منهم :" بأنّها نوع أدبي مستقلّ وجديد ، لأنه يتّسم بالإبداع الذاتي من جهة ، وينزع إلى التداخل بين الأنواع والمصادر الأبية والفنيّة المتنوّعة من جهة أخرى وتجاوزها للبُنى التقليديّة المركزيّة " [2] . تحتمل

فهي جنس أدبي إبداعي يسعى إلى التداخل بين الأجناس والمصادر النثرية الأخرى كالتكثيف الشعري والقصيدة النثرية والسرد الرّوائي وغيرها .

والبعض الآخر من النّقاد ذهبوا في تحديد مفهومها من خلال خصائصها وما يميّزها ، فبحسب "صالح هويدي" أنّها تكمن في «نبرتها الخاصة التي تجمع بين لغة النثر ولغة الشعر معا ، ويقصد بلغة الشعر جانبه الموحي وكثافته الدلاليّة المُشعّة » [3] .

---

1) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات ، نقد الرواية ، دار النهار للنشر ، لبنان ، ط01 ، 2002 م، ص: 133.

2) إبراهيم محمد أبو طالب وعبد الحميد سيف الحساسي ، شعرية اللغة في القصة القصيرة جدا نماذج لكتاب منطقة عسير ، مجلة الذاكرة ، 10 يناير 2018 م ، ص:114 .

3) المرجع نفسه ، ص : 114 .

فهو يُصلح من خلال رُؤيته أنها تتميّز عن غيرها بلغتها النثريّة والشعريّة التي تقوم على «الانسجام بين المتناقضات ، يتفاعل بين التوتّرات والمقولات المتعاكسة ، فهي قصيرة لكنّها رنانة ...مكتوبة نثرا لكن بها كثافة الشعر ... تُحاكي الكلام الإنساني ... فيبدو أنّ العامل الوحيد المشترك فيها يكمن في هذا التوازن الذي تسعى إليه » [1] .

وهذا ما يخلق لها خصوصية تتجسّد باتّساع رُؤيتها واختزال العبارات فيها على عُمق الأثر لديها بحيث تُعدّ خطوة متقدّمة عللا القصّة القصيرة متميّزة عن غيرها كونها تجربة في القصّ غاية في الدّقة والتعقيد والحساسية بحيث لا تحتمل وسطا بين النّجاح والفشل إذ بعدد مختار ومحدود من الكلمات عليها إذ تلفت النظر وتخلق الدّهشة وتحفّز الروح وتخلق أثرا في نفس القارئ [2] .

ولعلّ من المفيد الإشارة إلى تجربة "أحمد جاسم الحسين " الذي رصد هذه الظاهرة لتحديد مفهومها بطريقة موجزة بأنها «نص إبداعي يترك أثرا ليس فيما يخصه فقد بل يتحوّل ليصير نصا معروفا دافعا لمزيد من القراءة والبحث فهو المحرّض ثقافي يسهم في تشكيل ثقافة المتلقي على البحث والقراءة [3] .

فهي بدورها تُحفّزه على دراسة الواقع الذي يُفرض عليه إدراكه من خلال زيادة تشكيل ثقافته التي ينميها عبر قراءته الواسعة ، ويلفت الدكتور "محمد مينو" »«إلى فهم أوسع يجعل القصّة القصيرة جدا أحدث خاطف لابوسه لغة شعرية مُرهفة وعنصره الدهشة والمصادفة والمفاجأة والمفارقة وهي قصّ مختزل وامض

---

[1]) أحمد جاسم الحسين ، القصة القصيرة الصورية ونقدها في القرن العشرين ، منشورات اتحاد الكتاب الغرب ، دمشق ، د ط ، 2001 م، ص: 19 .

2) امتنان عثماني الصمادي ، القصة القصيرة جدا بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية ، مجموعة "مشي" نموذجا ، م ج 34 ، ع دراسات علوم الإنسانية والاجتماعية ، 2007م ، ص:147 .

3) جاسم خالف ، شعرية القصة القصيرة جدا ، دار زيتوني ، دمشق ، سوريا ، د ط ، 2010م ، ص: 84 .

يحوّل عناصر القصة من شخصيات وأحداث وزمان ومكان إلى مجرد أطياف ويستمد مشروعيته من أشكال القصّ القديم كالنادرة والطرفة والنُّكتة » [1] .

فهي جنس أدبي يحوّل عناصر القصّة إلى مجرد أطياف من خلال لغته الشعريّة وما يخلقه من آثار كالدّهشة والصُدفة وغيرها

في حين أنّ هناك من النّقاد من يرى أنّها أوسع من هذه التعريفات وأعمق ، ويأتي هذا الفهم بما جاء به "نعيم حسن البأني" بأنّها «تشبه القصة القصيرة في أنّ موضوعها واحد وهو الانفعال ، وأنّها فن تفجير اللّحظة الزّمنية تفجيرا بمحيط بأبعادها الثلاثة ، من حيث هو في الأصل خلاصة الماضي وانبثاق الحاضر وبؤرة المستقبل » [2] .

فهي بُنية سردية مُكثّفة تكثيفا عاليا موضوعها الانفعال بالقصر والإيجاز الشديد .

وقد عرّفت "سعاد مسكين" القصّة القصيرة جدا حسب منظورها بأنّها :«تجلٍّ سردي وتنويع فنّي داخل جنس أعمّ هو القصّة ، عرّفه المشهد الثقافي العربي من التحوّلات السوسيوثقافية ومواكبة تغيرات الحياة الراهنة التي تسير وفق خطى متسارعة لتبدّل جماليات المتلقي وأذواق القرّاء» [3] .

فهي تعدّها جزء من القصّة شهدت تطوّرات عدة وذلك لمواكبتها التغيّرات حتى تكون ملائمة حسب ذوق كلّ قارئ ومتلقي ، ويحدّد "جميل حمداوي" المفهوم تحديدا دالا وهو ما نراه أكثر شموليّة في تعريفها لقوله :«القصّة القصيرة جدا جنس أدبي حديث يمتاز قصر الحجم الإيحائي المكثّف والانتقاء الدّقيق ، ووحدة المقطع ، علاوة على لنزعة القصصية الموجزة ، والمقصودية الرّمزية المباشرة وغير المباشرة ، فضلا عن خاصيّة التلميح ، الاقتضاب والتجريب ، وإعمال النفس

1) المرجع نفسه ، ص : 84 .
2) أحمد المديني ، فن القصة القصيرة بالمغرب في النشأة والتطور والاتجاهات ، دار العودة ، بيروت ، د ط ، د ت ، ص : 34 .
3) المرجع نفسه ، ص: 35 .

الجملي القصير الموسوم بالحركة ، والتوتّر المضطري وتأزّم الموافق والأحداث ، بالإضافة إلى سمات الحذف والاختزال والإضمار ، كما يتميّز هذا الخطاب الفني الجديد بالتصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بياني ومجازي ، ضمن بلاغة الإيحاء والإنزياح والخرق الجمالي » [1] .

فهذا الخطاب الفنّي الجديد ظهر في السنوات الأخيرة وعُرف بأنّه جنسا أدبيا غنيا جدا له أركانه وسماته وتقنياته تمت الإشارة عند بعض الدّارسين على أنّه قصّة لكن طولها قصير جدا ، وعالم متكامل يحوي أفكار إنسانية لكن يحتاج إلى موهبة حادّة .

من خلال ما سبق من تعريفات تبيّن لنا أنّ القصّة جدا جنس أدبي جديد يمتاز بصفات وملامح نحولها أن تكون نوعا أدبيا في ميادين الأجناس الأدبية تتمتع بقصر الحجم وبلاغة الإيجاز تختلف عن غيرها مُحاولة أن تبلغ درجة من القدرة على الإيحاء والتغلغل في وجدان القارئ .

2- نشأة القصة القصيرة :

القصة القصيرة جدا في الأدب العالمي من أحدث الفنون الأدبية ، كونها تعبّر عن مرحلة متطوّرة جديدة في الإبداع وفي تفاعلات المشهد الثقافي ، جاءت استجابة لسرعة العصر ومُرتبطة بمسألة الحداثة التي شملت كلّ الميادين .

فقد كان ظهور هذا الفن في مطلع القرن العشرين بأمريكا اللاتينية جاء وليدا لجملة من العوامل الذاتيّة والموضوعية بدأت مع "أرنبست هينغواي" سنة 1925 م وذلك بعدما أطلق على إحدى قصصه مصطلح القصّة قصيرة جدا ، وكانت هذه القصة لا تتعدى عشر كلمات ، تمثّلت بقوله :(للبيع حذاء طفل ، لم يُلبس قط) شملت فقط سبع كلمات فحسب ، بينما الكاتب "الغوائيم ألي" "أوجيستو مونيتيووسو" يعد

1) جميل حمداوي ، القصة القصيرة جدا في ضوء المقاربة ، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني الميكروسردية ، ط01 ، 2017 م، ص:14 .

أوّل من بادر بكتابة أقصر نعي قصصي في العالم بعنوان الديناصور)«حينما استفاق ، كان الديناصور مايزال هناك» [1] .

لكن اختلف النّقاد في آرائهم حول الظهور الأوّل للقصّة القصيرة لأنّه كانت لهم رُؤية أخرى حول أنّ ظهورها في أمريكا اللاتينية لم يكن إلا بالأرجنتين سنة 1950 م مع مجموعة من الكتّاب وعلى رأسهم "بيو كازاريس" و "جون لويس بورجينس" كانت قصصهم التي كتبوها تتكوّن من سطرين فقد لا غير وبعدها انتشرت هذه القصص في كلّ من أوربا والولايات المتحدّة الأمريكية والعالم العربي وذلك باللجوء إلى الترجمة والمُثاقفة وعمليات تأثير وتأثر [2] ، فقد أخذت تتقدّم وتتطوّر حتى بدأت تتكوّن لدى المبدعين العرب رُؤية واضحة عن قواعد هذا الفن الجديد .

ومن الصعب تحديد بداية ظهور القصّة القصيرة جدا تحديدا دقيقا فهناك مجموعة من المواقف المتعلّقة بجذورها ، فهناك من يرى أنّها ذات جذور غربيّة ، وهناك من يُدافع عن الجذور العربية التراثيّة تأصيلا وتأسيسا .

فقد كان صدور كتاب (انفعالات للفرنسية) لـ :"نتالي ساورت" عام 1932 م ، فاتحة أولى أثارت الجدل حول فن سردي جديد أقرب إلى فنّ القصة ، حيث عرفت أوّل ترجمة عربية للكتاب على يد الباحث المصري "فتحي العسري" عام 1971م ، ثمّ تناوبت الدراسات والمقالات التي تناولت موضوع القصّة القصيرة جدا على تسمية كتاب (انفعالات) بالقصص القصيرة جدا ، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى متجم الكتاب "فتحي العسري" الذي وضع عنوان الكتاب قصص قصيرة جدا» [3] .

---

1) الدكتور جميل حمداوي عمرو ، من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا ، الوراق للنشر والتوزيع ، ط01 ، 2014 ، ص: 22.

2) المرجع نفسه ، ص:23.

3) جميل حمداوي ، القصة القصيرة جدا في ضوء المقاربة الميكرو سردية ، ط 03 ، 2017 م، ص: 21 .

وعليه نجد أنّ لهذا الفن الجديد جذور عربية تمثّلت في سور القرآن الكريم القصيرة والأحاديث النبويّة الشريفة ، بالإضافة إلى النكت والألغاز والأحاجي وكتب "الجاحظ" وغيرها من الكتب والفنون السردية القصيرة .

وأطلق القاص المصري "يوسف الشاروني" على بعض قصصه في دقائق «بعنى أنّ قصصه هذه أكثر قصرا من القصص ، وله مجموعة من القصص نذكر منها (ابنتي ، قرقوش ، والقروي) بالإضافة إلى قصة (فراقوش وجاره) التي ساهم في نشرها عبر مجلّة (شهر القاهرية عدد آذار 1979 م » [1] ، وغيرها من القصص والقصاصين الذين خاضوا أو سلكوا في مسار القصة القصيرة جدا مستخدمين تقنيات جمالية وفنية أحدثت اهتزاز في كلاسيكية القصّة القصيرة ، بحيث تجاوزا فيها التفصيلات التي تتعلق بالشخصية والحدث في فضاء قصصي مكثّف ومُختزل فكلّ قاص كانت له مجموعته الخاصة من القصص القصيرة جدا .

وعلى الرّغم من هذا كلّه إلا أنّ القصة القصير جدا لم تتبلور باعتبارها جنسا أدبيا جديدا في أدبنا إلا مع بداية التسعينات مع القرن العشرين ، وذلك في كلّ من دور الشام والمغرب العربي ، التي كانت الصحافة تعدها من أهمّ العوامل والأسباب التي ساهمت في ظهورها وانتشارها ، حيث يقول "طراد الكبيسي" في هذا الصدد بأنّها «في الواقع ظاهرة جدُّ حديثة وطريّة لم يتجاوز عصرها السنتين على الأكثر ، بدت في الأوّل بطيئة حيّة ، ثمّ وجدت الصحافة ما شجعها على الإسفار والانتشار » [2] ، فقد لعبت الصحافة دورا مهمًّا في نموّ الوعي الثقافي والفكري في البلاد .

فالقارئ بحاجة إلى القراءة في الوقت الوجيز بسرعة نظرا لضيق الوقت ، الأمر الذي جعل فن القصة القصيرة جدا فن العصر ومن ضروریاته ، بحيث ارتبط ميلاده بشكل خاص بميلاد الصحافة العربية وغيرها من العوامل التي ساعدت وبادرت بانتشار هذا الفنّ الجديد .

1) ينظر : جاسم خالف إلياس ، شعرية القصة القصيرة جدا ، ص:21 .
2) امتنان عثمان الصمادي ، القصة القصير جدا بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية ، مجموعة مشي أنموذجا ، ص : 145 .

وعلاوة على ذلك فإنّ الأسباب والدوافع الحقيقية التي كانت وراء ظهور هذا الفنّ السردي الجديد في عالمنا العربي تمثلت فيما يلي :

1-الرغبة في التحديد والتجديد والانزياح كما هو نمطي وكلاسيكي .

2- إفرازات الحياة السريعة .

3- المثاقفة مع الغرب والميل إلى كلّ ما هو سريع وخفيف بتوظيف خاصيتي الإيجاز والاختصار في عمليتي الإبداع والترسّل » [1] .

وبالتالي نلاحظ مما سبق أنّ التحوّلات السريعة التي مسّت العالم العربي والغربي كما وكيف دفعت المبدعين إلى اختيار شكل أدبي مناسب للقارئ المتواجد في هذا العالم المعروف بالإيقاع الصاخب والسرعة الفائقة التي كانت بداية ظهور هذا الفنّ الأدبي الجديد انطلاقا من أمريكا اللاتينية ازدهاره في أوربا وصولا إلى عالمنا العربي .

1) جميل حمداوي ، القصّة القصيرة جدا في ضوء مقاربة الميكروسيدية ، ط03 ، 2017، ص:24 .

الجانب التطبيقي

1_ الشخصيات:

تعتبر الشخصية مكونا أساسيا وعنصرا هاما في أي عمل روائي، فهو الوسيلة الوحيدة التي يعتمد عليها الكاتب لنقل أفكاره ومواقفه وإبراز توجهه، حيث تقوم القصة على مجموعة من الأحداث التي ترتبط ارتباطا وثيقا مع الشخصيات بإعتبارها محركا لها، فالقصة لا تكتمل إلا من خلال الشخصية فهي بمثابة العمود الفقري لها، كما أنها العنصر الذي تعلق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى كالزمان والمكان والحدث، حيث تتضح قيمة هذه العناصر من خلال علاقتها بالشخصية، إذ أنها "تمثل العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر التشكيلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمانية والمكانية الضرورية، التي لا يستطيع العمل التعبير عن مفهوماته عن مصير الإنسان وتحولات تجاربه إلا من خلالها"([1]) فلا يمكن أن يبنى أي عمل سردي دون حضور الشخصية التي تعتبر نقطة مركزية، فقد رسمتها لنا المجموعة القصصية بحسب رؤيتها وفكرتها لتجعلها إما رئيسية أو ثانوية بطريقة تحليلية أي المباشرة، أو الطريقة التمثيلية أي غير مباشرة فتظهر لنا شخصيات هذه المجموعة القصصية محبطة إذ أن مشروعها بل حلمها لا يتحقق بل ينتهي بل إلى الموت في أغلب القصص.

تنقسم الشخصيات في أي عمل سردي إلى عدة أنواع منها:

[1] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحمد المملكة الهاشمية، عمان، ط1، 1431هـ، 2010م، ص19.

1_1_ الشخصيات الرئيسية في المجموعة القصصية(لا قليل من الفرح):

نجد هنا الشخصية الرئيسية هي التي تجسد معنى الحدث القصص فكل أحداث القصة تدور حولها، فالقاص قد ركز على هذه الشخصيات في جل القصص، ففي قصة "تحالف" تدور أحداث هذه القصة حول شخصيتين رئيسيتين:

الشخصية الأولى وهي (صاحب العمامة) تمثل هذه الشخصية دورا مهما فنجد صاحب العمامة رجل دين زاهد في الدنيا في مجتمع بعيد عن القيم والمبادئ الأخلاقية مليئ بالترف، ففي قول القاص "جلسة سمر عامرة بكل ما تشتهيه النفس...تستلذ العين...تطرب له الأذن"([1])، أرادت هذه الشخصية التغيير في هذا المجتمع من خلال فتاوى، وهذا ما أشار إليه القاص في قوله "لنلهم بفتاوى تحريم سماع المعازف والأغاني"([2])، ففي هذه العبارة نجد القاص يحاول أن يصف لنا الجانب الداخلي لشخصية "صاحب العمامة" الذي حاول غرس تحريم المحرمات في النفوس، فقد كشف القاص عن هذه الشخصية كشفا عميقا في مدى قوة سعيه ورغبته في التسلط، وهذا ما نجده في قوله "لنقطف رؤوس المخالفين"([3])، فقد لعبت هذه الشخصية دورا مهما في سيرورة الاحداث داخل القصة فقد أدلى القاص هنا بصفة تميز هذه الشخصية فكانت بمثابة كناية له وهي صاحب العمامة، أما الشخصية الرئيسية الثانية في هذه القصة نجدها في أمير المؤمنين شخصية متناقضة في رؤيتها لاصلاح المجتمع بينه وبين صاحب العمامة، ففي قول القاص "قبل أن يعطى الأمر لصاحب العمامة بصياغتها وإذا

---

[1] بشير خلف، لا قليل من الفرح، دار الكلمة للنشر والتوزيع، المنصورية رقم 05، أدرار الجزائر، ص7.

[2] المرجع نفسه، ص7.

[3] المرجع نفسه، ص7.

عنها، أشار بيمناه ليتواصل السمر"([1])، في هذا المقطع وصف لنا القاص الشخصية من الجانب النفسي تأرجحها بين تعطشه واندفاعه الشديد لإتباع شهوات نفسه وبين رغبته التي تقمعها إرادة غيره الذي يريد تغيير المجتمع وتجسيد الإصلاح.

_ نجد أيضا في قصة "عقوق" التي تشتمل على شخصيتين رئيسيتين تدور حولهما أحداث هذه القصة وهي شخصية "الأم والإبن العاق"، فهذه القصة تتضمن دعوة صريحة لمعالم الحياة الأسرية المعتمة، نجد شخصية (الأم) في هذه القصة إنسانة ضعيفة عاجزة أمام إحتقار وتجبر إبنها العاق، ففي قول القاص "كشفت عن وجهها نائحة.نادبة باكة.احتقرني.هددني بالذبح...ضربني ضربا مبرحا باع كل ما يحمل ما في منزلي طلب مني أخيرا بيع المنزل..لا حامي لي لا معين".([2])، نجد في هذا المقطع أن القاص صور لنا مشهد ضعف الأم التي سلبت منها جميع حقوق الحياة الإنسانية، وخوفها من فقدان بيتها الذي يحتويها، فنلاحظ من خلال هذا المقطع الجانب النفسي لهذه الشخصية وما ينتابها من ضعف وخوف، أما الشخصية الرئيسية الثانية في هذه القصة والتي ساهمت في تطوير الأحداث نجدها في(الإبن العاق) فهو الإبن الذي يتصف بعصيان والدته والتمرد عليها فهذا ما أشار إليه القاص في قوله "بعت كل شيء من أجله لما بلغ أشده وإستوى أنكر صنيعي"([3]) نجد في هذه الشخصية صورة الابن المخالف لوالدته وناكر الفضل والإحسان، فقد بين القاص من خلال هذا المقطع الجانب الداخلي لشخصيته، فقد وصف لنا شعلة الغرور بقواه الجسدية التي كان يمتاز بها.

---

[1] المرجع نفسه، ص7.

[2] بشر خلف، المصدر السابق، ص64.

[3] المرجع نفسه، ص64.

_ أما في قصة "عولمة" فقد تعددت الشخصيات في هذه القصة وجمعت بين نوعين من شخصيات الرئيسية الثانوية، فالشخصية الرئيسية تمثلت في شخصيتين رئيسيتين تجسدت في "الزوج والزوجة" فقد ساهم في تطور أحداث القصة، فهذه القصة مبنية على تجسيد الحياة الأسرية للواقع المعاش، نجد شخصية (الزوج) في هذه القصة إنسانا خلوقا مثقفا وأبا حنونا، في قول القاص" أن يسافر إلى بلد أجنبي مستفيدا من منحة تكوينية"([1]) وفي عبارة أخرى "عاد الزوج محملا بما أوصت به، وبما لم توصي"([2])، في هذين المقطعين وصف لنا القاص الجانب الداخل للشخصية ومدى حبه لأسرته وما يمتاز به حِكم وتطلعات معرفية.

أما الشخصية الرئيسية الثانية والتي جعلت حركة الحدث مستمرة نجدها في (الزوجة) والتي كانت تمثل عنصر الرغبة والإستغلال ففي قول القاص " أن يبتاع للأبناء سراويل موضة حديثة استعطفته أن يحسن إنتقاء النوعية جمعت سراويل أبنائها العتيقة الممزقة، ألقت بها في صندوق القمامة"([3])، هنا نجد القاص يقدم لنا صور ومشاهد حية لما يعانيه بعض الأزواج من طمع الزوجات وعدم الرضا والإقتناع بما يمتلكون ففي قول القاص " بلهفة...مزقت الأكياس..مددت السراويل واحدا واحدا تغيرت سحنة وجهها، صرحت هذه سراويلهم الممزقة ألقيتها منذ أيام في القمامة ردت إلينا"([4]) في هذا المقطع قدم لنا القاص حالة هذه الشخصية نفسيا وظاهريا بوصف عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها من لهفة ورغبة.

---

[1] مرجع نفسه، ص33.

[2] مرجع نفسه، ص34.

[3] بشير خلف، المصدر السابق، ص33.

[4] المرجع السابق، ص34.

أما الشخصية الثانوية والتي تعد المكملة لهذه القصة نجدها في (الأبناء) الذين هم مصدر سعادة الأباء وزينة الحياة الدنيا ففي قول القاص " صرخ الأولاد مبتهجين شكرا أبي، أجمل هدية منك إلينا"([1]) هنا يصور القاص شعور فرحة الأبناء وأن جوهر جمال الهدية يكمن في قيمة من أتى بالهدية.

_ اللغة:

إن اللغة في القصة القصيرة لها جماليات خاصة، وتقوم على عدة مقومات، فاللغة من حيث كونها مفردات وتعابير وجمل هي أداة فن الأدب بكل أنواعه مثلما أن لكل فن من الفنون الجميلة الأخرى أدواتها.

فاللغة هي الثوب الذي يكتسي به أي عمل قصصي ولأن "القصة" نوع أدبي فإن اللغة تعد من عناصرها الأساسية، فهي "مجموع المفردات والكلمات والجمل والفقرات والأساليب المستخدمة في صياغات متنوعة تناسب المعاني والأفكار والمشاعر وتزاوجها"([2]).

وبهذا يستنتج أن لغة القاص في هذه المجموعة القصصية لينة التعبير فقد أبدع الكاتب في التعامل معها لجمال اللفظ وبساطته كما أضاف القاص ظاهرة التنوع اللغوي جانب اللغة الفصيحة لزيادة الثراء اللغوي والتنوع المعجمي وتتجلى ظاهرة التنوع اللغوي فيما يلي:

[1] المرجع السابق، ص34.

[2] يوسف مروان، أدب الطفل بين النظرية والتطبيق، ص298.

_ تأثير التناص القرآني في المجموعة القصصية "لا قليل من الفرح"

يعتبر القرآن الكريم دستور العالمين وكتابهم المقدس، فهو المعجزة التي منحها الله تعالى لرسوله صلى الله عليه وسلم، والإنسانية جمعاء، فهي معجزة خالدة في كل مكان وزمان، وقد تميز القرآن الكريم بخصائص لا يستطيع أي بشر على الإتيان بمثلها مهما كانت صفته وهذا راجع إلى ما يحمله من معاني وصور، وتناسق في عباراته، وانتظامها، فعند قراءتنا لآياته وصوره الكريمة نلاحظ فيها رونقا، وجمالا فنيا باقيا، معا أدى بالأدباء للاقتباس منه والأخذ من عباراته، وكلماته، وآياته القرآنية التي تكتمل بها بلاغة القاص أو الراوي.

ومن خلال دراستنا للمجموعة القصصية "لا قليل من الفرح" لاحظنا أن الكاتب يمتلك ثقافة قرآنية لابأس بها، وهذا راجع إلى استدعائه للعديد من الآيات القرآنية.

وتتجلى تناصات القاص مع القرآن الكريم فيما يلي:

_ بلغت من الكبر عتيا([1]) تناص الكاتب مع قوله سبحانه وتعالى ﴿ قَالَ رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَٰمٌ وَكَانَتِ ٱمْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ ٱلْكِبَرِ عِتِيًّا ﴿٨﴾ ﴾ ([2]) يعبر القاص عن حال طمع وتسول المرأة العجوز رغم عجزها وتقدم عمرها.

_ باعتها بثمن بخص دراهم معدودة([3])، فتناص الكاتب مع قوله تعالى ﴿ وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍۭ بَخْسٍ دَرَٰهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا۟ فِيهِ مِنَ ٱلزَّٰهِدِينَ ﴿٢٠﴾ ﴾ ([4]) رجع الكاتب إلى

---

[1] بشير خلف، المصدر السابق، ص53.

[2] سورة مريم، الآية 8.

[3] بشير خلف، المصدر السابق، ص63.

[4] سورة يوسف، الآية 20.

قصة سيدنا يوسف عليه السلام حين زهد فيه إخوته وباعوه بثمن قليل، ففي هذه القصة كيف تخلصت زوجة البطل (الكاتب)، في طرفة عين من خلاصة ما كتبه زوجها من مؤلفات بأبخس الأثمان.

_ إشتعل رأسه شيبا([1]) تناص الكاتب مع قوله تعالى ﴿ قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا ﴿٤﴾ ﴾ ([2]) ففي هذه القصة من المجموعة يصف لنا القاص عن إظهار ضعف رجل وأنه يستجلب الرأفة من كبار السن وضعف الحال.

_ لما بلغ أشده وإستوى[3] التناص في قوله تعالى ﴿وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَاسْتَوَىٰ آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا ۚ وَكَذَٰلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ ﴿١٤﴾ ﴾[4] أي أن الولد عند ما بلغ أشده من القوة والعقل تمرد عن والدته وأنكر إحسانها له.

_ تأثير اللغة العامية في المجموعة القصصية "لا قليل من الفرح":

اللغة العامية هي تلك التي تستخدم في الشؤون العادية، والتي يجري بها الحديث اليومي، ويتخذ مصطلح العامية أسماء عدة بعض اللغويين المحدثين كاللغة المحكية واللهجة العربية العامية و لغة شع...الخ.([5])

---

[1] بشير خلف، المصدر السابق، ص56.

[2] سورة مريم، الآية 4.

[3] بشير خلف، المصدر السابق، ص64.

[4] سورة القصص، الآية 14.

[5] ايميل بديع يعقوب، فقه اللغة العربية وخصائصها، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص144-145.

وبعبارة أدق يطلق لفظ العامية على ما يقابل الفصحى، ويعنون به ما شاع استعماله عند العامة.

وتتجلى اللغة العامية في المجموعة القصصية فيما يلي:

_ إقامة الفيلا سكنا([1]) ما يقال بها بالفصحى إقامة المنزل سكنا للدلالة على رغبة الفتاة للعيش برفاهية.

_ إيه يا بابا([2]) ما يقابلها بالفصحى نعم يا أبي، للدلالة على تأكيد صحة قوله لوالده.

_ أسمعي يا مرا[3] ما يقابلها بالفصحى إسمعي يا إمرأة، للدلالة على جذب انتباه المرأة والاستماع إليه.

_ وينك آ([4]) ما يقابلها بالفصحى أين أنت، تدل على بحث شخص ما عن طريق الغضب.

_ راجلنا([5]) ما يقابلها بالفصحى أبانا، تدل على تقدير الزوج أمام الناس.

_ اسمع يا شايب([6]) ما يقابلها بالفصحى اسمع يا شيخ للدلالة على احترام وتقدير الزوج لتقدم عمره مناداته باسمه.

---

[1] بشير خلف، المصدر السابق، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص59.

[3] المرجع نفسه، ص41.

[4] المرجع نفسه، ص41.

[5] المرجع نفسه، ص42.

[6] المرجع نفسه، ص42.

_ انقليزية([1]) ما يقابلها بالفصحى إنجليزية.

_ الزلابية،([2]) تعد إحدى الحلويات الشعبية الخاصة بسكان المنطقة.

_ دلالة الفضاء في المجموعة القصصية (لا قليل من الفرح):

يعتبر الحديث عن الفضاء المكاني في النص القصصي أمرا مفروغا منه لأنه عنصر أساسي في تقديم الحكي " فالمكان يعد عنصرا مهما من جملة عناصر أساسية تساهم في تشكيل العالم الروائي ورسم أبعاده"([3]) وهنا نجد أن المكان له أهمية بالغة وكبيرة في تصوير قصة أو رواية أو حكاية، فهو يرصد لنا تحركات الأحداث وشخصياتها في أماكن متعددة سواء كانت مفتوحة أو مغلقة وبهذا فإن كان للمكان أهمية فهو يعد مكونا للفضاء، فالفضاء يكون معناه جاريا في الفراغ والخلاء أو هو ما اتسع من الأرض فالفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء.([4])

فقد إستخلص الناقد حميد لحميداني ثلاثة أنواع لمفهوم الفضاء وهي:

_ الفضاء النصي: L'espace tesctuel

ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعة على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها.

---

[1] المرجع نفسه، ص83.

[2] المرجع نفسه، ص71.

[3] بنية الخطاب الروائي عند أمير معلوف، أطروحة من نيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، ص90.

[4] بنية النص السردي (من منظور النقد الدبي)، حميد لحميداني، ط1، أ ب 1991، المركز الثقافي للطباعة والنشر.

_ الفضاء الجغرافي: l'espace georaphique

يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات (الجغرافية) التي تشكل فقد نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن.

الفضاء الدلالي: l'espace Semantiaue

بتأسيس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطى للخطاب([1]) وفي معالجتنا نحن للفضاء في هذه المجموعة القصصية (لا قليل من الفرح) سوف نتبع مسار الشخصيات في تنقلها من فضاء إلى أخر لرصد علاقة الأمكنة ببعضها البعض.

1_ الفضاء النصي:

أ\ التصميم الخارجي للمجموعة القصصية:

_ التشكيل: تظهر المجموعة القصصية بشكل طولي تحتوي على بعض الأطر فهي تشكل فراغا مكانيا يحده طولا (20،5 سم) وعرض (11،5 سم) ويدل على أن غلاف المجموعة القصصية يتربع على مستوى (9،5) ويتوسط هذا الغلاف صورة للوحة الفنية تحمل داخلها صورة لرجل ذو مكانة مرموقة لارتدائه العمامة والعباءة، ومطأطأ رأسه تكاد ملامح وجهه أن تختفي وهذا يدل على حياته الأليفة، وجاء العنوان فوق هذه اللوحة بخط كبير ومستقيم وهذا يشير للفت انتباه القارئ وانجذابه للعنوان، كما يظهر اسم القاص "بشير خلف" في أعلى الصفحة بخط مستقيم متوسط الحجم وكتب أيضا عبارة "دار الكلمة" أي دار النشر بشكل

[1] ينظر: حميد لحميداني، المرجع السابق، ص60-61.

صغير داخل مربع بطول (2،2 سم) وعرض (1،6 سم) أسفل الصفحة وأما بالنسبة لكلمة "قصص قصيرة جدا" فقد كانت على الجانب الأيسر من اللوحة بطريقة أفقية باللون الأبيض.

الألوان: إن القاص "بشير خلف" هو من المبدعين الذين كتبوا عن القصة القصيرة فكان له انطباع خاص به ميزه عن باقي المبدعين.([1])

وهو بلا شك يدرك دلالات لألوان التي يوظفها في التشكيل الخارجي للمجموعة القصصية فالغلاف يتضمن عدة ألوان منها:

الأسود: هو اللون الغالب على غلاف المجموعة جاء من منتصف الغلاف إلى غاية أعلى الصفحة، هذا اللون "هو رمز الحزن والألم والموت كما أنه رمز للخوف من المجهول والميل إلى التكتم".

الأبيض: جاء هذا اللون في الجانب الأعلى من الصفحة يحمل لون العنوان وكذلك لون جملة قصص قصيرة جدا، فاللون الأبيض "رمز للطهارة والنقاء والصدق"([2])

الرمادي: جاء في منتصف الصفحة وهو اللون الذي يحتوي على إطار الرجل، هذا اللون يحمل دلالات نذكر منها أنه لون "خال من أي إثارة وإتجاه نفسي، فهو لون محايد أنه منطقة ليست أهلة لكنها على الحدود، أشبه بمنطقة منزوعة السلاح وأرض خلاء لا صاحب لها"([3])

---

[1] حميد لحميداني، المرجع السابق، ص60-61.

[2] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1 1982-ط2 1997، ص183.

[3] المرجع نفسه، ص184.

الأصفر الباهت: هو اللون الذي احتوى على لون العمامة وبعض من اللون العباءة، فدلالة هذا اللون ترمز إلى "يدل على الوجه المناقض للفرح والسعادة، وهو الحزن، والهم، والذبول، والكسل وكذلك الموت والفناء، حيث إن هذه الدلالة ترتبط بشكل أساسي بالخريف، بالإضافة إلى الإصفرار الذي يعتلي وجود المرضى، كما يدل على التفكر العميق"([1])

الأحمر القاتم: جاء هذا اللون في الجزء سفلي من الغلاف، كما أنه يحمل لون فروة العباءة، هذا اللون يحمل دلالات نذكر منها "كالعدوانية والاستبداد والإفراط في التحمل، والتعب، والغضب والمزاجية والتمرد والعنادة، والاستياء، والعنف والوحشة"([2]) كما أنه يعدلون الخطر والتحذير والحسم والرفض.

العنوان: إن أول عتبة يخطفها القارئ في النص هي العنوان فقد اتخذ القاص في هذه المجموعة القصصية "لا قليل من الفرح" عنوانا لها.

كتب هذا العنوان باللون الأبيض في فضاء أسود بخط عريض فأول ما يلفت إنتباه القارئ هو عنوانها الذي يبث فيه رغبة جامحة لمعرفة محتواها.

فقد تماشي العنوان مع مضمون المجموعة القصصية فجاء واقعيا إلى أبعد الحدود ليكشف لنا عن التقلبات التي تعيشها شخصيات هذه المجموعة فالعنوان هنا يحمل في طياته دلالات كاشفة لأحداث هذه القصص.

ب\ التصميم الداخلي للمجموعة القصصية:

تحتوي هذه المجموعة القصصية على 93 صفحة، وهي من الحجم المتوسط وتتضمن 59 قصة ومنها:

---

[1] 5:38,2022\05\22,https:\\mandoo3.com

[2] 5:53,2022\05\22,https:\\e3arabi.com

_ تحالف.

_ غرور.

_ كرنفال في.

_ إحتيال.

_ تعطش.

_ مفارقة.

_ إرهاب.

_ نفاق.

_ تحت الطلب.

_ الأقربون.

_ فرقة ناجية.

_ طفولة..؟..!

_ حلال علينا.

_ مصيدة.

_ خط أحمر.

_ غرور.

2_ المكان والفضاء الجغرافي:

أ\ المكان المفتوح: تنوعت الأمكنة المفتوحة في المجموعة القصصية كثيرا فهي متعلقة بطبيعتها الجغرافية والبيئية وموقعها. في هذا البحث نذكر أهمها:

_ فضاء الريف: عند الحديث عن الريف فإن أول ما يخطر في ذهن طبيعة هذا المكان الذي يتصف بالصفاء، والنقاء والهدوء، يحضر الريف في هذا النص كمكان جغرافي فقد وظفه بطريقة التصريح بلفظة (ريف) أو عن طريق التلميح إليه بلفظة بادية فنجد في قصة "كرنفال في "يقول القاص" اكتسح الأرياف، والبوادي، أخاف الخصوم والبلد"([1]) إن القاص في هذا المقطع ذكر الريف وذلك بهدف أن يبين الحدث المقترن به، المتمثلة في ظهور الفتنة السياسية التي شوهت صورة الريف النقية الهادئة ويقول القاص في قصته **نقلة** " في رحاب البادية النقية الأجواء نشأت وشيت"([2]) ففي هذه العبارة نجد أن القاص استعمل أحد أشباه الريف (البادية) فقد ذكرها القاص ليبين أنها مكان منبت شخصية وموضع فخرها واعتزازها وتمسكها بأصولها به.

_ فضاء الشوارع والأحياء: وهي تعد من الأمكنة المفتوحة فهي تسمح للإنسان بالتنقل من مكان للآخر أمكنة عامة تمنح الإنسان حرية التنقل وسعة الإطلاع والتبدل، لدا فهي "أمكنة إنفتاح تنفتح على العالم الخارجي، تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة في سبيل الناس إلى فضاء حوائجهم اتخذت مفاهيم مختلفة في النصوص الروائية جعلها البعض حالة ذهنية تعيشها الشخصية"[3].

---

[1] بشير خلف، المصدر السابق، ص9.

[2] المرجع نفسه، ص30.

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص244.

فإن حضور هذه الأمكنة في المجموعة القصصية نجدها في قصة "كرنفال في" يقول القاص "تغول حينها فصيل سياسي احتل الساحات والشوارع".([1]) إن القاص في هذا المقطع أراد أن يبين مشاهد وصور حية للأحداث التي شهدتها الشوارع وهنا ربط القاص الشارع بالفتنة السياسية وتحركاتها من أجل استمرار سير الأحداث.

أما بالنسبة لقصة "رزق حلال" ذكر الحي في قول القاص "تغلغلت في الأحياء البعيدة من المدينة" باعتبار الحي مكانا منفتحا لكل الناس وأن الجميع يملك حرية التنقل فيه فقد ارتبط الحي هنا بحركة المرأة العجوز حيث أن القاص استعمله كعنصر أساسي لاستمرارية سير الأحداث.

_ فضاء الجبال: يشكل فضاء الجبال موقعا جغرافيا فهو يمثل مكانا بارزا لطبيعة وهذا ما نجده في قصة "إرهاب" في قول القاص "تنعدم الحركة في الطريق الجبلية الملتوية"([2]) نجد هنا أن القاص يصف لنا ومشاهد حية لموقف شخصية وتبيان الخوف المسيطر عليه، وصعوبة العيش في المناطق الجبلية التي تعد رمزا للموت.

وفي قصة "ثم بعثه" يقول القاص "عاد إلى قريته القابعة فوق قمة جبل صخري"([3]) لم يتخلّ القاص عن أسلوب الوصف في هذا المقطع ظل يصف لحظة خروج شخصية من سجن وعودتها لمقر عيشها المزري الذي ظل على حاله ولم يشهد أي تغير أو تطو لمدة طالت ربع قرن من الزمن.

---

[1] بشير خلف، المصدر السابق، ص9.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص85.

ب\ الأماكن المغلقة: إلى جانب الأماكن المفتوحة نجد نوعا أخرا من الأمكنة التي تكملها وهي الأماكن المغلقة التي تمثل في أغلب الأحيان المكان الذي يضم حدود مكانية تحجبه عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق، إذ نعني به خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية، بحيث تعددت الأماكن المغلقة في هذه المجموعة القصصية نذكر منها:

_ فضاء دار العجزة: تعددت كلمة دار العجزة في المجموعة القصصية "لا قليل من الفرح" أكثر من مرة فقد وردت في القصتين "ازرع تحصد" "عقوق" باعتبارها المكان الذي يحدد إقامة كبار سن من أباء وأمهات في قول القاص من قصة "عقوق" "أصر ولدها على بيع منزلها...وضعها في دار العجزة"([1]) نجد هنا أن الأم لا تمتلك سوى مشاعر الحزن والألم، شعورها بالضعف والعجز عن فعل أي شيء أمام تجبر إبنها العاق.

ويقول القاص في موضوع أخر من قصة "ازرع تحصد" من أول يوم أودعه ابنه دار العجزة...غرفته التي يتقاسمها مع شيخين شبه عاجزين عن الحركة أشبه بغرفة في فندق راق نذر نفسه لخدمتهما"([2]) كون الأب شخصيا خلوق يمتلك مشاعر التقدير والاحترام للمكان الذي ينتقي إليه.

فضاء المسجد: يمثل المسجد فضاء بارزا ومهما في المجموعة القصصية فهو كفضاء للإقامة و الثبات، وهو العالم الذي يحيط بالإنسان، إن المسجد هو مكان للألفة والانتماء باعتباره مصدر لفيض من المعاني الروحانية والقيم الأخلاقية وهو أحد العوامل التي تشعرنا بالحماية والانتماء إليه، أنه مبعث الراحة والطمئنينة والأمان، معنى هذا أن المسجد يرتبط بالإنسان وحياته وبالتالي فهو

[1] بشير خلف، المرجع السابق، ص64.

[2] المصدر نفسه، ص61.

ليس مجرد مكان هندسي بل يرمز للانتماء فالمسجد في هذه المجموعة القصصية احتل موقعا مهما، فقد وظفه بطريقة التصريح بلفظة (مسجد) ومن القصص التي تضم مسجد ففي قصة "غرور" يقول القاص "رأيته لأول مرة في مسجد الحي، أخذ الشباب يفتح رجليه حتى التصقت بي... سلم الإمام التفت الشاب الملتحي المقمصن إلى، عيناه تقدحان شرار خاطبني صلاتك غير مقبولة"([1]) ذكر القاص المسجد في هذا المقطع ليكتمل الحديث عن غرور الشخصية داخل هذه القصة، ويمثل المسجد لهذه الشخصية مكان تعبده والتزامه بمعتقداته الفكرية الدينية كما نجده مذكورا أيضا في قصة "إحتيال" في قول الكاتب "أزاح إمام المسجد...([2])" وظف القاص المسجد في هذه العبارة، ليبين مدى احتيال وتلاعب هذه الشخصية بالمناصب تحت اسم التدين والالتزام المغشوش.

ـ **فضاء الجامعة:** تتميز الجامعة بأنها مركز التقدم والتطور الحضاري، فهي مكان إلتقاء الناس وتبادل العلوم والثقافات إن للجامعة نصيب في هذه المجموعة القصصية فنجدها في قصة "تعويض" وذلك في قول القاص "التقى بها في الجامعة الليلية بعد عشرين سنة من أول لقاء تعارف بينهما"([3]) وصف القاص حال الشخصيتين وكشف لنا عن ملامح التقارب الفكري والنفسي الذي يعانيان منه الشخصين، وفي قصة "نخوة" نجد القاص أعاد للجامعة هتبها الثقافية والمعرفية في قوله "في الجامعة تعرف على البعض من لهن موهبة الشعر كون معهن ناديا للشعر، كان المنشط الأول للنادي" هنا جعل القاص من الجامعة نبض جديد للحياة المعرفية فقد ارتبطت الجامعة بالشخصية بدافع العلم والثقافة لكونه المدافع والنصير للأنثى الشاعرة.

---

[1] بشير خلف، المرجع السابق، ص8

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص38.

الخاتمة:

أثناء بحثنا هذا استخلصنا عدة نتائج نذكر منها على شكل عناصر أهمها:

لعبت الشخصيات دورا بارزا في القصص، فكانت بمثابة القلب النابض لها حيث أنها صنعت الحدث.

تتألف المجموعة القصصية من شخصيات مختلفة ومتنوعة لكل منها آلامها، تظهر لنا الشخصيات بأنها تتراوح بين الايجابية وسلبية.

جل الشخصيات لم تحضى بالوصف الدقيق على المستوى الخارجي لأن السارد لا يهمه الشكل.

سرد الأمكنة المغلقة في القصص التي تحمل داخلها الألم والأمل.

ظهرت الأمكنة المفتوحة كالشوارع في القصص غير أنها وردت كفضاء للألم وأصبحت على قدر انفتاحها ضيقة تضيق فيها نفوس الشخصيات.

جاءت لغة الكاتب لغة للحياة الواقعية فهي عميقة وقوية ذات دلالات واضحة.

أما بالنسبة للملخص المجموعة القصصية لا قليل من الفرح" فقد تناولنا فيه مجمل ما يميز المجموعة القصصية وهو قبض القاص بشير خلف على اللحظة بإمتياز، اللحظة الواقعية التي نمر بها يوميا في حياتنا ولا نراها، إذا لا يريد الكاتب أن تخرج قصصه عن واقعها ولا يريد إغراقها في الشعرية أيضا، فالتزمت بالحكي والحوارية وغرابة الموضوع وطرافته، فحازت على الأدبية والجمالية إلى أبعد حد. بهذه السطور نختم بحثنا هذا، والذي مهما قيل فيه، ومهما طال الحديث عنه، لم نعطه حقه، ولكن لكل شيء حدود وحدودنا تنتهي هنا

قائمة المصادر و المراجع

- القرآن الكريم

-) إبراهيم محمد أبو طالب وعبد الحميد سيف الحساسي ، شعرية اللغة في القصة القصيرة جدا نماذج لكتاب منطقة عسير ، مجلة الذاكرة ، 10 يناير 2018 م ، ص:114 .
-) ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط01 ،2004 ، ص:545 .
-) إحسان عباس ، فنّ الشعر ، دار صادر ، عمان ، ط 01 ، 1996 ، ص: 137 .
-) إحسان عباس ، فن الشعر ، ص: 138 . ، ص: 23 .
-) أحمد المديني ، فن القصة القصيرة بالمغرب في النشأة والتطور والاتجاهات ، دار العودة ، بيروت ، د ط ، د ت ، ص : 34 .
-) أحمد جاسم الحسين ، القصة القصيرة الصورية ونقدها في القرن العشرين ، منشورات اتحاد الكتاب الغرب ، دمشق ، د ط ، 2001 م، ص: 19 .
-) أحمد حاجي ، مصطلح اللغة الشعرية (المفهوم والخصائص) ، مجلة مقاليد ، العدد 09 ، جامعة قصدي مرباح ورقلة ، الجزائر ، ديسمبر 2015 ، ص:97 .
-) الدكتور جميل حمداوي عمرو ، من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا ، الوراق للنشر والتوزيع ، ط01 ، 2014 ، ص: 22.
-) امتنان عثماني الصمادي ، القصة القصيرة جدا بين إشكالية المصطلح ووضوح الرؤية ، مجموعة "مشي" نموذجا ، م ج 34 ، ع دراسات علوم الإنسانية والاجتماعية ، 2007م ، ص:147 .

-) آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ، لبنان ، ط 02 ، 2015 ، ص:38 .
-) ترفيطان تودوروف ، الشعرية ، تر : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبيقال ، المعرب ، ط02 ، 1990 ، ص:23 .
-) جاسم خالف ، شعرية القصة القصيرة جدا ، دار زيتوني ، دمشق ، سوريا ، د ط ، 2010م ، ص: 84 .
-) جمال الدين بن الشيخ ، الشعرية العربية ، تر: مبارك حنون ومحمد الولي ومحمد أواغ ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 01 ، 1996 ، ص : 05 .
-) جميل حمداوي ، القصة القصيرة جدا في ضوء المقاربة ، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني الميكروسردية ، ط01 ، 2017 م، ص:14 .
-) جون كوهين ، النظرية الشعرية ، تر : أحمد درويش ، دار غريب ، القاهرة ، ط04 ، 2000، ص:29 .
-) جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر: محمد معتصم وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط02 ، 1997 ، ص:39 .
-) حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 01 ، 1994 ، ص:10 .
-) حسين مزدور ، الشعرية العربية في التراث النقدي ، مجلة الموقف الأدبي ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق سوريا ، أكتوبر 2004 ، من موقع الإنترنيت www.awu-dan-org

-) رولات بارت وآخرون ، طرائق تحليل السرد الأدبي ، تر:حسن بحراوي وآخرون ، منشورات اتحاد المغرب ، الرباط ، ط 01 ، 1992 ، ص: 25-26 .
-) رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، تر: محمد الولي ومبارك حنون ، دار تويتال ، المغرب ، ط 01 ، 1988 ، ص :24 .
-) سعيد يقطين ، الكلام والخبر ، مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، ط 01 ، 1997 ، ص: 23 .
-) شعرية السرد ، مجلة الآداب ، جامعة صوهاج ، العدد السابع والخمسون ، ج 02 ، مج 01 ، أكتوبر 2020، ص:332 .
-) شوقي بدر يوسف ، متاهات السرد(دراسات تطبيقية في الرّواية والقصة والقصة القصيرة) ، مطبوعات معاصرة ، ط01 ، 2000، ص: 05 .
-) طراد الكبيسي ، في الشعرية العربية ، قراءة جديدة في نظرية قديمة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب 2004 ، من موقع أنترنيت www.awu-dan-org
-) عبد القادر بن سالم ، السرد وامتداد الحكاية ، منشورات اتحاد الكتاب ، الجزائر ط 01 ، 2009 ، ص: 12 .
-) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تعليق : محمد شاكر ، مكتبة الخائجي ، القاهرة ، ط 05 ، 2004 ، ص: 81 .
-) علي أحمد سعيد أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، ط 02 ، 1989 ، ص : 57 .
-) كمال أبو ديب ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط01 ، 1991 ، ص: 38 .

-) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات ، نقد الرواية ، دار النهار للنشر ، لبنان ، ط01 ، 2002 م، ص: 133.
-) ناهضة ستار ، بنية السرد في القصص الصوفي لمكونات والوظائف والتقنيات ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2003 ، ص: 64 .
-) ينظر : ميساء سليمان إبراهيم ، البنية السردية (في كتاب الأمتاع والمؤانسة) ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، د ط ، 2011 ، ص:12 .
-) يوسف وغليسي ، الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم ، منشورات مخبر السرد العربي ، قسنطينة ، 2006، ص:97 .
-)ابن سلام الجمحي ، طبقات نحو الشعراء ، تحقيق :محمد محمود شاكر ، مطبعة المدني ، مصر ، ج01 ، ص:05 .
  - https:\\mandoo3.com,22\05\5:38,2022
  - https:\\e3arabi.com,22\05\5:53,2022
- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1 1982–ط2 1997، ص183.
- ايميل بديع يعقوب، فقه اللغة العربية وخصائصها، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص144–145.
- بشير خلف، لا قليل من الفرح، دار الكلمة للنشر والتوزيع، المنصورية رقم 05، أدرار الجزائر، ص7.
- بنية الخطاب الروائي عند أمير معلوف، أطروحة من نيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، ص90.

- بنية النص السردي (من منظور النقد الدبي)، حميد لحميداني، ط1، أ ب 1991، المركز الثقافي للطباعة والنشر.
- سوف أوراق htts/ soufd unikta khfia-com:/ تمت زيارة الصفحة 22\5-6\2022.
- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص244.
- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحمد المملكة الهاشمية، عمان، ط1، 1431هـ، 2010م، ص19.

ملحق:([1])

السيرة الذاتية لبشير خلف:

بشير خلف من مواليد 28\6\1941 بقمار ولاية الوادي الجزائر، تلقى تعليمه الأول في الكتاب وحفظ القرآن الكريم في سن إحدى عشر سنة، حكمت عليه السلطات الفرنسية سنة 1960 بـ15 سنة سجنا لمساهمته في الثورة التحريرية بعنابة، وعمره حينذاك ما تجاوز 19 سنة، تحرر من السجن في ماي 1962.

في السجن أخذ قسطا كبيرا من التعليم على أيدي أجلاء مسجونين أيضا في سجن تازولت (لامبيس سابقا) أغلبهم من جمعية العلماء.

المؤهلات العلمية:

_ عصامي في تكوين نفسه ما إنتسب إلى أي معهد.

_ البكالوريا ماي 1972.

_ شهادة التفتيش وإدارة المعاهد التكتولوجية سمة 1979 بالجزائر العاصمة.

النشاط التربوي:

_ انتهى إلى التربية والتعليم كمعلم في 25\09\1964 بعنابة.

_ مفتش التربية والتعليم الأساسي منذ سبتمبر 1978 حتى تقاعده في 01\01\2001.

النشاط الأدبي والفكري:

[1] سوف أوراق https://soufd unikta khfia-com تمت زيارة الصفحة 22\5-6\2022.

بدأ الكتابة الأدبية سنة 1973 نشرت له أول قصة قصيرة في صحيفة النصر سنة 1973.

مواقع إلكترونية:

ينشر حاليا العديد من المواقع الإلكترونية منها حاليا: ديوان العرب ضفاف الإبداع مجلة الأصوات الشمال الحوار المتمدن مجلة أقلام.

مدونته حاليا له مدونة يستعرض فيها الحركة الثقافية بولاية الوادي عنوانها (سوف، أوراق ثقافية).

الإصدارات:

أخاديد على شريط الزمن (في عدد خاص) عن وزارة الثقافة سنة 1977 ثم عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1982.

القرص الأحر مجموعة قصصية 1986\الشموخ مجموعة قصصية عن الجاحظية 1999\ الدفء المفقود مجوعة قصصية وزارة الثقافة 2007\ الكتابة للطفل بين العلم والفن دراسة ززارة الثقافة 2007\ الجمال قيتا وحولنا دراسة وزارة الثقافة 2007\ الفنون لغة الوجدان 2008\ الفنون في حياتنا 2008\ وقفات حوار مع الذات.

مؤلفاته:

_ في القصة القصيرة 7 مجموعات.

_ في الجمال والفنون 4 كتب.

_ في الثقافة والفكر والإبداع الأدبي والنقد مقالات 6 كتب.

___ حوارات حوارات ثقافية 1 كتاب واحد.

_ سيرة ذاتية 1 كتاب.

_ كتب أخرى إعداد بشير خلف 4 كتب.

فهرس المحتويات

ملخص الدراسة:..... 73

شكر وعرفان. 5

الإهداء..... 6

الإهداء..... 7

مقدمة..... 8

مدخل الى الشعرية..... 11

أولا : مفهوم الشعرية :..... 11

1- لغة :..... 11

2- اصطلاحا :..... 11

ثانيا : جذورها..... 12

1- الشعرية عند العرب :..... 12

أ- الشعرية عند العرب القدامى :..... 12

ب- الشعرية عند العرب المحدثين :..... 16

2- الشعرية عند الغرب :..... 18

أ- الشعرية عند الغرب القدامى :..... 18

ب- الشعرية عند العرب المحدثين :..... 19

الجانب النظري..... 22

الفصل الأول :..... 23

أولا : مفهوم السرد..... 23

أ- لـغة :..... 23

ب- اصطلاحا :..... 23

ثانيا : شعريّة السّرد :..... 25

1- مفهوم شعرية السّرد :..... 25

2- العلاقة بين الشعريّة والسّرد : 26

3- مقومات الشعرية (الخصائص):..... 26

أ- الاختلاف والمفارقة :..... 27

ب- الإيحائية :..... 27

ج- الارتباط :..... 28

د- النسيج الإيقاعي :..... 28

هـ - التصوير :..... 29

و- خصوصية التركيب :..... 29

ثالثا : أنماط واتّجاهات وعناصر السرد :..... 30

1- أنماط السرد :..... 30

أ- السرد الموضوعي : 30

ب- السرد الذاتي :..... 30

2- اتجاهات السّرد :..... 31

ب- الإتّجاه الثاني :..... 32

ج- الاتّجاه الثالث :..... 32

3- عناصر السّرد :..... 33

ب- المروي (الرواية) :..... 33

رابعا : القصة القصيرة :..... 34

1- مفهوم القصة القصيرة جدا :..... 34

أ- لغــة :..... 34

ب- اصطلاحا :..... 35

2- نشأة القصة القصيرة :..... 38

الجانب التطبيقي..... 42

1_ الشخصيات: 43

1_1_ الشخصيات الرئيسية في المجموعة القصصية(لا قليل من الفرح):..... 44

_ اللغة:..... 47

_ تأثير التناص القرآني في المجموعة القصصية "لا قليل من الفرح"..... 48

_ تأثير اللغة العامية في المجموعة القصصية "لا قليل من الفرح": 49

_ المكان والفضاء في المجموعة القصصية (لا قليل من الفرح): 51

1_ الفضاء النصي:..... 52

أ\ التصميم الخارجي للمجموعة القصصية: 52

ب\ التصميم الداخلي للمجموعة القصصية:..... 54

2_ المكان والفضاء الجغرافي:..... 56

الخاتمة:..... 60

قائمة المصادر و المراجع..... 61

فهرس المحتويات..... 69

ملخص الدراسة:

"لا قليل من الفرح" مجموعة قصصية صادرة عن دار الكلمة للنشر والتوزيع المنصورية رقم 05 أدرار_الجزائر، للكاتب بشير خلف، وهي مجموعة متوسطة الحجم ذات 93 صفحة، تضم 59 قصة منها: تحالف، غرور، كرنفال في، احتيال، تعطش، مفارقة، إرهاب، نفاق، تحت الطب، الأقربون، فرقة ناجية، طفولة، جمعت هذه المجموعة في ثناياها بين الاحتيال والقهر والنفاق والخيبة واتخاذ العبرة والغرور حيث اعتمد الكاتب على التداعي في بناء الأحداث والمقصود منه ذلك الحدث الذي يؤسس لحدث أخر قد يكون منتظرا أو غير منتظر.

جاءت اللغة القصصية لهذا العمل الأدبي واضحة متسلسلة، حيث تتمتع هذه المجموعة القصصية بسلاسة الأسلوب وجمال اللفظ وبساطته إلى جانب تنوع السجلات المعجمية وثرائها اللغوي، كما اعتمد الكاتب أثناء بنائه للأحداث على تقنية السرد في جل قصصه فالمجموعة القصصية التي بين أيدينا تجربة فنية تسعى في مغزاها العام إلى بناء عمل منسجم ومتكامل عبر سلسلة الأحداث المختلفة فإن تحدثنا عن مواضيعها نجدها تصب معظمها في قالب اجتماعي مستنبط من الحياة اليومية، تحمل هاته القصص دلالة معينة وأبعاد نفسية المؤلف يترجمها عبر كتاباته ففي القصص الأول (تحالف، غرور، كرنفال في، احتيال، تعطش، مفارقة، نفاق) ففي هذه القصص يصف الكاتب طريقة نصب واحتيال رجال الدين المغشوشين تحت اسم التدين أما بالنسبة للقصص الوسطى فهي تظم قصص متنوعة. تتضمن دعوة صريحة للحياة الإنسانية بمختلف مجالاتها، وأخذ العبرة من دروس الحياة، أما المجموعة الأخيرة من القصص فهي تحمل في طياتها كل معاني البؤس والإحباط.

Study summary:

"No Little Joy" is a collection of short stories issued by Al-Kalima House for Publishing and Distribution, Mansouriya No. 05 Adrar_Algeria, by Bashir Khalaf. It is a medium-sized collection of 93 pages, comprising 59 stories, including: alliance, arrogance, carnival in, fraud, thirst, irony, terrorism Hypocrisy, under medicine, relatives, survivor band, childhood, this group combined fraud, oppression, hypocrisy, disappointment, and taking lessons and vanity, as the writer relied on the association in building events and what is meant by that event that establishes another event that may or may not be expected.

The narrative language of this literary work was clear and sequential, as this story group enjoys the smoothness of style, the beauty and simplicity of the pronunciation, in addition to the diversity of lexical records and its linguistic richness. In order to build a harmonious and integrated work through a series of different events, if we talk about its topics, we find that most of them pour into a social mold derived from daily life. These stories carry a certain significance and psychological dimensions the author translates through his writings. Paradox, hypocrisy) In these stories the writer describes the method of deception and fraud of fraudulent clerics under the name of religiosity. The meanings of misery and frustration.