الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة المسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللّغة و الأدب العربي

سحر اللّغة وفضاء الحكي في القصّة الجزائرية الحديثة

- ويجيء الموج امتداداً - لأمين الزّاوي أنموذجاً

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع: أدب عربي
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

- حميدي مزة

إشراف الأستاذ:

د/- غيلوس صالح

السنة الجامعية 2013/2012

تشكر وعرفان

الحمد لله مقدر الأقدار خالق الليل والنهار، مقلب القلوب والأبصار
والصلاة والسلام على سيد البشر المختار، سيدنا ونبينا محمد بن عبد الله
بداية أشكر الله تعالى وأحمده، أن وفقني لإتمام هذا البحث
فأقول: يا ربي لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وجلال سلطانك
ويقول صلى الله عليه وسلم « من لا يشكر النّاس لا يشكر الله»
لذلك أتقدم بخالص الشكر ووافر الامتنان إلى أستاذي الفاضل (غيلوس صالح)
على ما بذله من جهد وما تحمله من مشقة جعلها الله في موازين حسناته.
وكذلك الأستاذ (جودي محمد) على نصائحه وتوجيهاته القيمة.
كما أشكر طاقم مكتبة النجاح (يونس، المسعود، السهلي) على ما بذلوه من جهد في مساعدتي .
وأخص بالشكر أيضاً مكتبة البيان والقائمين عليها وعلى رأسهم (خليفة) و (إسماعيل)
الّذين لم يبخلوا علي بمساعداتهم.
وكل من ساعد في انجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد

مزة حميدي

تشكر وعرفان

الحمد لله مقدر الأقدار خالق الليل والنهار، مقلب القلوب والأبصار

والصلاة والسلام على سيد البشر المختار، سيدنا ونبينا محمد بن عبد الله

بداية أشكر الله تعالى وأحمده، أن وفقني لإتمام هذا البحث

فأقول: يا ربي لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وجلال سلطانك

ويقول صلى الله عليه وسلم « من لا يشكر النّاس لا يشكر الله»

لذلك أتقدم بخالص الشكر ووافر الامتنان إلى أستاذي الفاضل (غيلوس صالح)

على ما بذله من جهد وما تحمله من مشقة جعلها الله في موازين حسناته.

وكذلك الأستاذ (جودي محمد) على نصائحه وتوجيهاته القيمة.

كما أشكر طاقم مكتبة النجاح (يونس، المسعود، السهلي) على ما بذلوه من جهد في مساعدتي .

وأخص بالشكر أيضاً مكتبة البيان والقائمين عليها وعلى رأسهم (خليفة) و (إسماعيل)

الّذين لم يبخلوا علي بمساعداتهم.

وكل من ساعد في انجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد

مزة حميدي

HTTP://HOMRY.SRACLUB.IO/OPOMSRKOMRAE

إهداء

إلى حبيبة قلبي ماما وتاج رأسي، وقرة عيني، ومهجة روحي، وبلسم جرحي .

إلى التي تحملت قسوة الحياة، وعانت ظلمتها، لتريني نورها.

إلى التي رضيت بالسهر، وشربت المر، وعانت الأمر.

إلى التي مهما قلت فيها، لن أوفيها.

إلى أول حب عشته في دنياي، وأول إسم نطقت به شفتاي.

أمي الحبيبة حفظها الله.

إلى من كانت تنتظر بفارغ الصبر، لكنّها لم تنتظر طويلاً، ففضلت جوار ربها.

إلى التي ربتني، وعلى العلم حثتني، وبفراقها كوتني.

لن أنساك، ولن أتعود فراقك حتّى أوارى الثرى جدتي الغالية رحمها الله.

إلى أخي وسندي في الحياة (سليم) وبناته (ميسون، لجين، أسيل)

إلى لؤلؤتي الثمينتين والغاليتين أختي (فيروز) و(خليدة).

إلى بهجتي وقوتي في الحياة،

إلى أمرح وأحلى توأم في الدنيا شقيقاي (عطية) و(سليمان).

HTTP://HOMRY.SRACLUB.IO/OPOMSRKOMRAE

إلى صغيري المدلل (أيمن). إلى خالي وزوجته وأولاده .

إلى خالتي (حورية) إلى خالتي (السعدية)

إلى خالاتي (مليكة، حدة، حليمة، رحمة) وأزواجهن وأولادهن.

إلى توأم روحي، وسويداء قلبي، حبيبتي (خيرة)

إلى من تقاسمت معها حلاوة ومرارة أيام الجامعة .

إلى حبيبة قلبي، ورفيقة دربي (صونيا) وعائلتها.

إلى من لا أجد سواها في المواقف الصعبة.

إلى التي طالما كانت خير صديقة (زهية) وعائلتها

إلى حبيبات قلبي صديقاتي (منال، صفية، فطيمة، فطيمة، نوارة، شهرة، زينب، جميلة)

إلى جاراتي العزيزات(قمير، أحلام، سماح، صفية، صارة، فايزة)

إلى كلّ زملائي وزميلاتي طلبة ماستر أدب دفعة 2013.

إلى كلّ من يحبني ويعرفني

إليكم جميعا أهدي ثمرة جهدي، وحلم عمري .

حمزة

لقد مرت القصة الجزائرية بمراحل عدة، وهي تسعى لتشكيل خطابها المتميز، لا سيما على المستوى الفني، مدعومة بأطروحة النقد الحداثي، وهي بذلك لم تخرج عن دائرة تطور فن القص العربي، وما عرف من نضج خاصة بعد تطو مناهج العلوم و الفن القصصي الغربي و العالمي .

وقد أخذت القصة الحديثة في الجزائر تخالف تدريجيا المنظور السابق الذي عرفته القصة من قبل، وخصوصا في فترة السبعينيات و ما تلاها، هذه المرحلة التي عكست فيها القصة التحولات الاجتماعية والسياسية في الجزائر، وإذ عرفت هذه المرحلة تجديدا على مستوى آليات الكتابة، فبدأت كتابات هذا الجيل تأخذ منحا مخالفا عما عرفته الكتابة من قبل، حيث المراهنة على جمالية النص و الخوض في مجالات التجريب و آفاق الحكي لتمثَّل هذه التقنية خاصة مع تغيَر نظرة كتابها في التعامل مع اللغة، التي تمثل المفتاح والأداة التي تجعل النص ينفتح على عوالم شتى حيث يشكل المضمون وفق رؤى إنزياحية يلعب فيها الرمز والإيحاء الدور الأكبر .

و بذلك فقد شكلت الكتابة عند كتاب هذه المرحلة عالما سحريا وغريبا و ممتعا في الآن ذاته فكانت البنية اللغوية هي الرهان الكبير الذي رفعوه، فنجدهم حريصين كل الحرص على إنتاج نص سردي متميز ينتج متعة جمالية و معرفة قد ترضي القارئ و كما قد تقلقه أو تزعجه، وقد تهادنه فتدعوه إلى المساهمة في بناء الفراغ، في بناء عالم مرغوب في وجوده، و نص يحتفل باللغة و ينتصر لها و يرتقي بها إلى آفاق سامية .

بالإضافة إلى التجديد على مستوى اللغة، فقد عرفت الكتابات النثرية وبالخصوص القصة تقنية جديدة عرفت بالحكائية وهي مرجعية فنية وتناصية، اعتمادا على الموروث الشعبي واحتضان تجربته وتقديمها في أسلوب تلميحي ترميزي، لتكون هذه التقنية خاصية جمالية تبعد القصة عن الوثائقية، فتكسر بذلك نمطية السرد التقليدي وهذا ما نجده قد وُظَف من طرف القاص الجزائري " محمد أمين الزَاوي" في مجموعته "ويجيء الموج امتدادا"، التي

اعتمدتاها كمدونة لبحثنا، باعتبارها قد حازت على كل عناصر التجديد سواء من خلال لغتها الرامزة ذات الحمولة المجازية، أو من خلال توفرها على عنصر الحكي المستمد من التراث الشعبي، لتشكل بذلك خصوصية قصصية جديدة تتجلى في تلاقح الأزمنة الماضية و الحاضرة، فكانت هذه القصة كما عرفها صاحبها بقوله:"القصة منشور على وجه الجرح العربي، القصة يجب أن تصنع نفسها في الجزائر من عرق الفلاح، من بزَة العامل، من إعلان الطلبة على جدار جامعي، فأنا أقرأ قصتي على دفتر العرق بين طرب وحجر العزم التي تتمتع بها الطبقة العاملة في الجزائر ..." و لعله بذلك يعطي صورة صادقة عن القصة الجزائرية المعاصرة .

-وقد كان موضوع بحثها هو سحر اللغة و فضاء الحكي في القصة الجزائرية الحديثة الذي اتخذنا من قصة و يجيء الموج امتدادا لأمين الزَاوي، نموذجا له، و ربما يكتنز العنوان شيء من الغموض و تداخل المصطلحات لذلك فإننا ارتأينا شرحه لإبعاد اللبس :

-سحر اللغة ←يعني انزياح المعنى

-فضاء الحكي ←يعني فعل الحكي أو الحكائية فنحن لا بقصد بالفضاء معناه المعجمي الضيق و إنا نعني به لفظ يدل على الشكل أو القالب الذي توضع فيه الحكاية داخل القصة

وكانت الإشكاليات التي طرحناها كالآتي :

- كيف تشكلت جماليات اللغة في القصة الجزائرية الحديثة ؟
- كيف امتزج الشعر بالنثر من خلال شعرية السرد ؟
- ما مدى توظيفه عنصر الحكي و تناصه في القصة ؟
- و كيف تجسد كل ما سبق في قصة "و يجيء الموج امتدادا ؟

وقد تطرقنا لهذا الموضوع لما يجمله من أهمية، وما يكتنزه من غموض، ونظراً لجدَته أما عن الصعوبات التي واجهتنا فكان أهمها عدم العثور على دراسات سابقة لموضوعنا

و عدم التطرق لها والتي تعيننا، إلا أننا كنا قد اتخذنا من دراسة "السرد و امتداد الحكاية" لعبد القادر بن سالم انطلاقة لنا في بحثنا، فأخذنا فضولنا العلمي لاستكشاف خبايا هذا الموضوع.

و التوغَل في أغواره للاستفادة ثم الإفادة و لو بالشيء القليل، وكان السبب الثاني لاختيارنا هذا الموضوع هو أهميته و تشعبه، فخصنا هذه التجربة معتمدين على مجموعة من المصادر و المراجع، و كان أهمها : "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية" لشريبط أحمد شريبط، و "فضاءات الشعرية" لسامح الرواشدة، بالإضافة إلى"فن القصة" لمحمد يوسف نجم، و"فن القص" بين النظرية و التطبيق لنبيلة إبراهيم .

هذا وقد أسسنا مشروع بحثنا بناءا على خطة حددناها كالتالي :

مقدمة، ثم الفصل الأول الذي عنونَاه باللغة وشعرية السرد والحكي، حيث تضمن هذا الفصل ثلاثة مباحث متفرعة : المبحث الأول تطرقنا فيه إلى شعرية السرد، و المبحث الثاني تناولنا فيه اللغة بين الشعرية و العجائبية، أما المبحث الثالث فقد تطرقنا فيه إلى فضاء الحكي، و فيما يخص الفصل الثاني و الذي جاء كدراسة تطبيقية لقصة " ويجيء الموج امتدادا "فقد عنونَاه باللغة و الحكي الشعبي في القصة، و قد قسَمناه إلى ثلاثة مباحث أيضا، المبحث الأول تناولنا فيه جماليات اللغة في القصة، والمبحث الثاني درسنا فيه النسيج القصصي داخل القصة، بينما كان المبحث الثالث دراسة للحكي الشعبي في القصة، و في الأخير أنهينا بحثنا بخاتمة تضَمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها .

و قد اعتمدنا في دراستنا للمدوَنة على المنهج التحليلي كما استعنَا كذلك بالمنهج الوصفي إثر دراستنا النظرية في الفصل الأول، فاعتمدنا الفصل الأول على الوصف وفي الفصل الثاني على التحليل للاستدلال بها و المضي في طريقها، لكن بفضل الله، تجاوزنا ذلك فنقول في هذا المقام الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، كمالا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل "غيلوس صالح "الذي لم يبخل علينا بمعلوماته القيمة توجيهاته النيرة و رحابة صدره .

أولا: مفهوم السرد

مفهوم الشعرية

الفرق بين الشعر والنثر

ثانيا: اللغة بين الشعرية والعجائبية

أولا: شعرية

السرد

2-1-اللغة الفصحى واللغة العامية

2-2- اللغة المعيارية واللغة الشعرية

2-3- شعرية الحكي

ثالثا :فضاء الحكي

3-1 – مفهوم الحكي

3-2-تناص الحكاية في القصة القصيرة

2-3- اللغة العجائبية

1-شعرية السرد:

1-1- مفهوم السرد:

يذهب "عبد الملك مرتاض"إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع على سيرة واحدة، ثم أصبح يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم تطور مفهومه في الغرب بحيث صار يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القصاص، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذن"نسيج الكلام"، ولكن في صورة الحكي.

لقد تطور هذا المفهوم مع الكتابات النثرية الجديدة مدعوماً بطرق النقد الحداثي فكانت القصة أقرب الأجناس الأدبية لتمثل هذه القضية خاصة مع تغيير نظرة كتابها في التعامل مع اللّغة، وزمن الحدث، وفضاء الحكي، فإذا كانت السردية في مفهومها التقليدي تعني وظيفة يؤديها السّارد، ويقوم بها وفق أنظمة لغوية، ورمزية، فإنها قد اتخذت مفهوماً أوسع يتصل بعلاقة السّارد بالمسرود له والشخصيات الساردة.

ويعني ذلك أنه تقنية جديدة قد غزت الكتابات النثرية القصصية بحيث لم يستهويها بها ذلك السرد التقليدي الذي يشرع من وصف المألوف العادي، وصف يبعث في القارئ الإطمئنان دون أن يصدمه[1].

"ولعل مشهدية الخطاب الحديث كان من الروافد التي عمقت المفهوم الجمالي للنص القصصي وأضفت عليه أبعاداً فنية أخرجته من أسر التقليدية الصورية التي حكمت منطق الحكي، وأرغمته على السير في منظور كلاسيكي، ولم تول، بل ولم تعر خصوصيات عناصر القصة من حدث وزمان وشخصيات أي اهتمام، وهذه العناصر أضحت انفتاحية

[1] ينظر عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر (د.ط)، 2009، ص 74/73.

ومفتوحة في آن واحد على أشكال عدة من منظور السردانية الحديثة"[1]، والسردية لا تعن علم نوع واحد من أنواع السرود بل علم السرد بما هو مختلف عن سواه(كالمسرحية والقصيدة) وبما هو مؤتلف الحكاية سلبا أو إيجاباً[2].

فهو تلك "العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي(أو الراوي) وينتج عنها النص القصصي المتمثل على اللفظ(أي الخطاب القصصي) والحكاية (أي الملفوظ القصصي)"[3].

1-2- مفهوم الشعرية:

ظهرت الشعرية مع أرسطو كمصطلح يدل على نظرية الأنواع الأدبية، ونظرية الخطاب، ونظرية الخطاب، وليست غاية هذه النظرية تفسير النصوص، بل استنباط الوسائل التي تساعد على تحليلها، فهي تدرس الأمثال الأدبية، ولكنها لا تتوقف عند أثر بعينه إلا رغبة في إعطاء مثل أو توضيح فكرة.

أما دراسة الآثار المفردة فمن اختصاص النقد والشعرية علم، أو هي تطمح إلى أن تكون كذلك، يستخدم وسائل علم اللغة (اللسانية) ويعتمد على المنهج الوصفي ولكنها تختلف عن علم اللّغة، فهذا موضوعه اللغة بينما موضوع الشعرية هو الخطاب، وقد يكون كتاب "أرسطو"فن الشعر أقدم كتاب وصلنا في الشعرية، وهو بلا شك من أهم ما وصلنا في الشعرية، لأن الكتابة في النظرية الأدبية لم تخرج عموماً عبر تاريخها عن إطار المفاهيم المرسومة في هذا الكتاب، وقد بدأت الشعرية منذ بداية القرن العشرين تتحدر نحو العلم المستقل،بتأثيرعدد من المراكز في الغرب، ففي روسيا انصرف الشكلانيون إلى دراسة

---

[1] عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية (قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة)- دراسة – منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين الجزائر، ط1، 2009، ص 10/9.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 108.

[3] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، (د.ت) ص 77-78.

"الأدبية"أي مما يجعل النص المكتوب نصاً أدبياً بينما في ألمانيا انكبت المدرسة الصرفية على تصنيف الخطاب الأدبي وبيان أشكاله كما سعى تيار النقد الجديد في الولايات المتحدة الأمريكية من دون التطلع إلى خلق نظرية بالمعنى الدقيق إلى وضع مجموعة من الفرضيات النظرية حول معنى النص في الأدب وحول الراوي في القصّة. وفي فرنسا وجه تيار التحليل البنيوي اهتمامه إلى مسائل البنية في القص السّردي. فيعرف "ياكبسون" "R. Jakobson" الوظيفة الشعرية بأنها الوظيفة اللغوية التي تجعل للرسالة أثراً أدبياً. والشعرية التي تهم نقد الرواية ليست تلك المختصة بالشعر أو بالأسلوب الفني بل بالنظرية النقدية في علم الأدب[1].

نجد أن شعرية الحداثة تتخطى النموذجية والمرجعية وتتحرك في أفق التوكيد على الغرابة والتفرد والإبداع البادئ، مما يجدد باستمرار صورة الأشياء، وعلاقة الإنسان بها ويجدد أيضا طرق استخدام اللغة، وطرق الكتابة الشعرية. وقد أثارت شعرية الحداثة نقداً وصل إلى مستوى النبذ قاده رجال الثقافة المؤسسية التقليدية وأنصار القديم"[2].

كما أن الشاعرية تتبع من اللغة لتصف هذه اللغة فهي "لغة عن لغة"تحتوي اللغة وما وراء اللغة مما تحدثه الإشارات عن موحيات لا تظهر في الكلمات، ولكنها تختبئ في مسالبها، وهذا تمييز بالشاعرية عن اللغة العادية، وهو ما ذهب إليه "ياكبسون"حين استعان في ذلك بعلم المنطق الحديث ومن هذا الأساس الميز بين "لغة الأشياء"وهي ما نمارسه عادة في الحديث عن الحياة وعن الأشياء"وما وراء اللغة"وهي لغة اللغة، أي عندما تكون اللغة هي موضوع البحث وهي الشاعرية ولكنها لا تقوم كشيء ذي قيمة إلا بأن تتجاوز ظاهر اللغة وتسير بواطنها وتستكشف تركيباتها الخفية [3].

---

[1] ينظر لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 116/115.

[2] أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، (د.ط)، 1985، ص 96/95.

[3] ينظر: فيصل الأحمر، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، ج1، 2008، ص 214.

لقد كرست الدراسات الشكلانية في حقل النقد معايير جديدة تقوم على توافد تقاليد وسمات تتحقق في كل نوع أدبي تحدد جنسه (شعريته) أو خصائصه النوعية، وعرفها "جان كوهين""j. Cohen"بقوله "تعرف الشعرية باعتبارها أسلوبية النوع" أو كما سماها "تودروف" "Todorov"القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، أو هي الخصائص التي تصنع قراءة الحدث الأدبي فظهرت مسميات دالة على ذلك مثل شعرية الشعر وشعرية الرواية، وشعرية قصيدة النثر ولعل جهود جان كوهين في كتابه "بنية اللغة الشعرية"وترفتان ترودوف في كتابه "الشعرية"وكذلك "ميخائيل باختين""m.bakhtin"في شعرية دستوفسكي وجهود الشكلانيين الروس في كتاب"نظرية المنهج الشكلي"و"رومان ياكبسون" في قضايا الشعرية"زيادة على ذلك "جيرار جينت""G. Genette""مدخل لجامع النص"وكلها لا تخرج عما أسسه أرسطو في شعرياته المعروفة التي سعت لإرساء نظرية تحدد خصائص الأنواع الأدبية[1].

وقد كان: جان كوهين"يعد الشعر على أنه ليس نثراً مضافاً إليه شيئاً ما، ولكنه شيء ضد النثر أصلاً....."، ويمكن أن نعكس التحدي انطلاقا من هذا المنظور "الكوهيني "فنقول إن النثر بالقياس إلينا ليس شعراً أضيف إليه شيء ما: لكنه شيء ضد الشعر. فإن صادفنا نثر لا يحمل خصائص مضادة للشعر، فإن ذلك لا يعني إلا أنه ليس نثراً كاملاً، ولكنه نثر شعري يجمع بين خصائص الجنسين، أو الصناعتين على حد اصطلاح "العسكري"[2].

لقد عالج "عبد الملك مرتاض"قضية التعارض والحدود الواقعة بين النثر والشعر ويؤكد"جيرار جيليت"حول هذه القضية بأنه لا يوجد درجة أقدم ولا أكثر عالمية من التعارض

---

[1] ينظر: سامح الرواشدة: منازل الحكاية (دراسة في الرواية العربية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2006، ص 131.

[2] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2007، ص 99.

الواقع بين النثر والشعر، فقد ظلت هذه الرؤية سائدة عبر حقب متطاولة، غير أنها أخذت تتلاشى شيئاً فشيئاً في المدارس النقدية الجديدة منذ أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، في الوقت الذي شهدنا فيه ميلاد مفهوم نقدي جديد يتمثل في الرؤية الثورية إلى العمل الأدبي، وقد نشأ عن هذه الثورية في الأدب ظهور الشعر الحر أو القصيدة المتحررة من قيود العروض الصارمة، والقافية الرتيبة وتلك في رأينا هي بداية عهد جديد للأدب فهذه الرؤية أسقطت دولة الشعر من أركانها، وأخبت جذورها من أساسها فجعلتها جنساً أدبياً يتقاطع مع النثر في أغلب الخصائص النسجية، ولا يستميز عنه إلا بصفات شكلية محدودة.

لقد غدت القصة القصيرة والرواية تنافسان الشعر الجديد في أكثر من تشكيل من تشكيلاتها بل نحن نذهب إلى حد الاعتقاد بأن النسيج اللغوي في القصة القصيرة إذا لم يكن شعرياً، فإذ ينبغي له أن يرقى إلى مستوى القصّة. إن القوة الإبداعية تمكن في الشعر كما تمكن في النثر، ولقد نعلم أن الأداة المستخدمة في التبليغ واحدة، وهي اللغة مما يعني ذلك كله أن غياب الحدود بين هذين الجنسين الأدبيين قد يكون أكثر منه حضوره[1]."ومما لا شك فيه أن التعبير بأسلوب فني يحتاج إلى كثير من المران والدربة والصورة البيانية المشرقة لها خطرها في تقويم العمل الأدبي عامة. أما في القصّة، فإن لها شأناً آخر إذ يجب أن تكون وظيفية أي أن تجمع بين الفائدة القصصية والروعة البيانية"[2] .و"مفهوم الشعرية صار مفهوماً شديد الرحابة وإشكاليا في آن واحد رحبا بسبب كثرة ما حشر في خانته خلال هذا القرن، وإشكاليا بسبب الالتباسات التي يمكن أن يثيرها على مستوى التجريد النظري، وعلى المستوى الاستعمالي في القراءة، والإنتاج النّصي، وعلى مستوى القبول والرفض أيضاً،

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص 100.

[2] محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط6، 1979، ص 115.

حيث يصر كثيرون يحتلون مواقع ثقافية وأكاديمية مهمة على حجب صفة الشعرية عن الشعر الحديث بكل أصنافه ومن المنطقي بالتالي أن يحجبها هؤلاء عن النثر الخالص"[1].

وقد انتقلت الدراسات البنيوية الشكلانية للدرس الأدبي إلى طور جديد من النشاط المعرفي، الذي أصبح يمتلك قوانينه في حين كانت الدراسات الأدبية قبل ذلك مجالاً للدوس والتخمينات والأحاسيس.

لقد نبهت مقولة سوسير"إن موضوع اللسانيات هو اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها" الباحثين إلى أن تحديد موضوع الدراسة هو أول خطوة في درب العملية، فإذا كانت العلوم الحق لا تخطئ موضوعها فإن العلوم الإنسانية أيضا لا بد أن تخرج من العمل غير الممنهج، وعليها أن تعرف بدورها كل على حدى ما هو موضوعها؟ وقد تبعه جاكبسون"حين قال :"إن موضوع علم الأدب هو أدبيته"؛ أي تلك الخصائص التي تجعل من الأدب أدباً[2]. فهي محل الدراسة وموضوع علم الأدب فيجد الشكلانيون الروس أنفسهم مضطرين إلى العناية بالخصائص الشكلية، وخاصة "الأدوات"كالقافية، والإيقاع والجرس والمفردات، والبنيات، واللغة عامة، وهي في نظرهم الوسيلة الأساسية لتحقيق التغريب أي أن إمكانية فقدان المواد الأدبية قدرتها على التغريب أتت إلى التمييز بين

(الأداة)، وبين الوظيفة إذ أن المفعول التغريبي للأداة لا يتوقف على وجودها كأداة وإنما على وظيفتها على العمق الأدبي التي تظهر فيه فالأداة الواحدة لا يمكن أن تستخدم في تأدية مجموعة من الوظائف المختلفة، كما يمكن لأداءات مختلفة أن تشترك في تأدية وظيفة واحدة.

---

[1] صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص 210/209.

[2] ينظر: مصطفى مويقن: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2005 ص 183.

إن الشكلانيين في نظرتهم للعمل الفني والأدبي على أنه مجرد "محصلة"لأدواته رأوا أن (الأدوات الأدبية) هي نفسها خاضعة للإدراك وأثرهم في (التغريب) أي التعارض بين المعتاد، والمغرب متوضع داخل الأدب نفسه[1].

كما أن الأداة الرئيسية للدخول في لدراسات الإنسانية- كما يقول علماء المعرفة- هي الفهم بطبيعته يتجه إلى التعبيرات فهم يعتبرون"التعبيرات هي الموضوع المشروع والوحيد للدراسات الإنسانية وهي حسب وصفهم، مظاهر فيزيقية نستقبلها بواسطة الحواس ذلك أننا نرى الكلمة المكتوبة تماماً مثلما نرى العلامات المميزة على أنواع الزهوز ونسمع الكلمات مثلما نسمع صوت الرعد لكن الكلمات، بعكس تلك المظاهر الأخرى، لها طبيعة مزدوجة فهي تحيلنا على ما هو كائن وراءها وهي تجسد لنا المعاني التي يمكن فهمها أو يتعذر إدراكها، ويطلق على التنظيم الدقيق للكلمات عندما تتدرج فيها تعبيرات تيسر مهمة الإحالة المزدوجة مصطلح اللغة.فاللغة نسق اصطلاحي للتعبير ومن خلال ذلك نستطيع تصنيف التغييرات إلى طبيعية واصطلاحية، لاعتبار كل ما هو اصطلاحي لغة تصلح موضوعا للدرس الإنساني من هنا يتراءى لنا أن منطلق دراسة الأبنية الشعرية باعتبارها لغة ثانية، لابد أن يتأسس من منظور التعبير لكنه كي لا يقع في منطقة التشفير ذاتها، وهي ميدان علم نفس الإبداع، ينحو إلى الارتباط بفكرة التوصيل المتعلقة بالقراءة وهي متزامنة مع التوصيل اللغوي الطبيعي ومجاوزة له بشرفتها الجمالية. وتدلنا الفطرية النظرية على أن هذا التوصيل الجمالي يتميز بخاصية أولى هي قابلية "التدرج"وعلى أساس أن الدلالة الشعرية لا تقتصر على معطيات الدلالة اللغوية العامة، بل تتمثل في محصلة التداخل البنيوي لمجموعة الأنسجة التعبيرية المتعالقة[2].

---

[1] ينظر: عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2000، ص 28/27.

[2] ينظر: صلاح فضل: الأساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للنشر والطباعة والتوزيع، د ط، 1998، ص 19.

1-3- الفرق بين الشعر والنثر:

كثير من الآثار الشعرية التي تندرج تحت هذا المفهوم ليس لها من الشعر سوى اسمها، في حين أن كثيراً من الآثار النثرية المعروفة تحت هذا المفهوم، على عكس ذلك، ترقى إلى منزلة شعرية عالية والأمر هنا يتعلق خاصة بالشعر المنثور وما في حكمه من النثر الفني الذي يحق له أن يحمل هذه الدلالة بكل جدارة. كما أن النثر الأدبي له خصائصه التي يتميز بها ولكن كثيرا من هذه الخصائص نفسها نجدها مستخدمة في الشعر طابعة إياه بالطابع نفسه، أو طابع شديد الشبه به فالفرق بين الشعر والنثر الروائي مثلا كيفي أقل مما هو كمي. وبقدر ما تزداد الخصائص المتشابهة تباعداً بقدر ما تزداد الشقة بين الجنسين تباعداً واختلافاً، فعلى المستوى الدلالي لا يمكن لأي نص شعري أن يكون شعرياً مطلقاً بل إننا كثيراً ما نتسرع في الحكم فيكون هذا الحكم غير منصف فنصف نصاً أدبياً في وصف الشعر جزافاً[1].

ولتبديد الغموض الذي يدور حول هذه الأحكام والنظريات فنقول : إن الذي يميز بين الشعر والنثر في هذه النظريات هي الخصائص الجمالية والفنية والفرق يوجد بين ما يسمى (بالنثر الكامل) و(الشعر الكامل) أما الشعر المنثور، و (النثر الشعري)- وهو الذي يعنينا- فلا يكاد يوجد بينهما فرق ما ولعل ذلك يتضح من خلال الجدول التالي: [2]

---

[1] عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1983 ص 27.

[2] ينظر:عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي ، ص 96/95.

	خصائص شعرية	
نوع	خصائص صوتية	خصائص دلالية أو بلاغية
الشعر المنثور	−	+
النثر الشعري	+	−
الشعر الكامل	+	+
النثر الكامل	−	−

"من المؤسف أن هذا هو ما تفهمه العامة من "شعرية النثر"التي تغدوا حينها جواباً عن سؤال : كيف يكتب النثر بلغة الشعر؟ مع أن هذا ليس إلا جزءا بسيطاً من ذلك"[1].

إذا كانت الشعرية مرادفة للمبادئ الأدبية أو القوانين البنيوية التي تستنبط من الخطابات السّردية، فإنها في هذا المجرى لا تتعدى دراسة تقاطع الشعر والنثر

(السرد) على سطح اللّغة، تمهيداً لحديث لاحق عن تداخل الأجناس الأدبية أو "الكتابة ضد التجنيس"، وهو ما تحدث عنه عبد الملك مرتاض عن "شعرية النثر في الجزائر على عهد الرستميين" في الفصل الثالث من القسم الأول من كتابه"الأدب الجزائري القديم"وهو قراءة في بعض الخطب والرسائل الجزائرية القديمة، التي يمكن أن توصف حيفاً بالنثرية، في معجم المفاهيم التقليدية للنقد، لا تكون صفتها متطابقة مع طبيعتها الشعرية بما تتمثل عليه من ظلال شعرية، كاصطناع الألفاظ العشرية الرقيقة وشحنها بأجمل المعاني التي لم تكن فيها من قبل وكاستعمال الانزياح بالكلام نحو منحرفات أسلوبية لم تعهد من قبل كاصطناع إيقاعات منتظمة.

[1] ينظر: يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر (د..ط)، (د.ت)، ص 322.

فشعرية النثر هنا هي ما يمكن أن يشاع في لغة النص النثري من وهج شعري وهو المفهوم نفسه الذي قدمه في دراسات أخرى حين تحدث عن زوال الحواجز بين الشعر والنثر، وقد أدرجناه آنفاً حيث يقول :"فإذا الشعر نثر إذا كان نظماً وإذا النثر شعراً إذا كان مشبعا بالصور "مثقلاً بالرؤى والشفافة، محملاً على أجنحة الألفاظ ذات الخصوصيات الشعرية"[1].

وقد تنبه علماء اللسان في مقدمتهم الشكليون الروس الذين سبق ذكرهم في غير موضع إلى ضرورة البحث في المسائل العالقة في الشكل القصصي واللغة الأدبية للقصة.وكذلك تقنيات السرد المقصوصي فضلاً عن التعريف بين أنماط النثر القصصي انطلاقاً من نظرية السلالات الأدبية أو ما يسمى "أنثروبولوجيا الأدب"[2] .

وقد تحدثت"نبيلة إبراهيم" في كتابها "فن القص في النظرية والتطبيق"عن نمطين من الكتابة هما فن القصّة، وفن الشعر، يصادفهما القارئ كثيرا في الكتابات الإبداعية في السنوات الأخير أما النمط القصصي الذي نعنيه فهو الذي يقف على حافة الشعر وأما النمط الشعري فهو الذي يقف على حافة القصة وهذا يعني أن كلا من النمطين يحاول أن يقترب من الآخر ومثل هذه الكتابات الأدبية التي أصبحت ظاهرة تفرض نفسها على القارئ أصبحت تتطلب من الناقد الإسهام في تشخيصها وفهم تقنيتها والبحث في الوسائل الفنية التي يحاول كل نمط من خلالها أن يقترب من النمط الآخر وفضلاً عن هذا فإن الناقد مطالب في النهاية بالبحث عن دوافع تلك الظاهرة بقدر ما هو مطالب بتقويمها.

---

[1] ينظر يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب العربي الجديد، ص 323.

[2] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة ،الأردن،ط1، 2003 ص 176/175

نحن إذن إزاء ظاهرة تداخل بين الأجناس الأدبية وأن كل جنس يحتفظ بهويته

وإذا كـان الجنسـان الأدبيـان اللـذان نتحـدث عنهمـا الآن همـا الشـعر والقصـة بصـفة خاصة، فذلك لأن الشعر من ناحيته يغريه منذ الزمن القديم الدخول في علم القص، أو لنقل أنه يغريه أن ينتزع وسيلة الحكي من عالم النص، في حين أن القصة أصبح يغريها اليوم أن تقاسم الشعر لغته الشاعرية وربما تقنيات أخرى.

الشعر والقصة إذا فنان يسهل تداخل أحدهما في الآخر. على أن الشعر إذا دخل عالم القص فهو يدخله في إطار قوانينه وأما القصة فهي تدخل عالم الشعر في إطار حرفيتها لذا كانت القوانين تنسب للشعر والحرفية للقصة وذلك لأن الشعر وضعت له قوانينه منذ أقدم العصور وهو ما يزال وارثاً لهذه القوانين سواء ناحية موسيقان أو من ناحية لافتة ومهما حاول الشعر منذ القديم الإفلات من هذه القوانين فليس بإمكانه أن يتنازل عن هذين العمادين الأساسيين، وهو إن فعل يصبح شيئاً آخر مغايراً أما النص الفني القصصي، رواية أم قصة قصيرة، فهو كما يرى باخين الجنس الأدبي الوحيد.

الذي لم يرث تقنيات قديمة مثل الشعر والمسرح والملحمة والأسطورة، إنه دخل عالمنا وليداً ليكبر، في حين أن الأجناس الأخرى دخلت عالمنا مقننة ومكتملة[1]إنّ ما هو أساسي للكشف عن الفرق بين الشعر والنثر يتجلى في الخواص الثانوية للقول الشعري وحركته ذات الحيوية الاستثنائية، فلا يعد الشيء الجزئي في السياق الشعري هو نفسه في البيان النثري لهذا يمكن أن نلمح تبادلا لمراكز الأهمية بين الشعر والنثر وأولى هذه الخصائص لدى المدرسة الشكلانية تتمثل في كيفية تأمل الكلمة الشعرية بوصفها كلمة وليست مجرد بديل عن شيء أو وعاء حاملا لشحنة عاطفية وفق هذه

[1] ينظر: نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ط)، 1994، ص 238.

النظـرة تصـبح الكلمـات الشـعرية ذات قـيم مسـتقلة عـن النظـرة الشـيئية وعـن صـفاتها المعتادة ومع نضج أفكار هذه المدرسة لم يبد السبات الدلالي كافيا للتدليل على القراءة الشكلية للقول الشعري ومن هناك كرست الفكرة لا بـ(غيبة الدلالة) فحسب وإنها بتعددها و–هذه هي الخاصية الثانية– والشيء الذي يسمح بتلقي (أشكال التعبير).

إن جوهر التفريق بين الشعر والنثر لدى المدرسة الشكلية، كان منصبا على المراتب الدلالية لكل منها مع الإشارة إلى التأكيد على وجود تداخل بين العناصر الشعرية والعناصر النثرية، بغية إثراء تركيب كلّ منهما، ويلاحظ هذا بوضوح عندما تتخلل بنية النثر عناصر موسيقية خاصة بالشعر، وثالثة الخواص هي الصورة ووظيفتها في الشعر والنثر حيث رفضت معادلة لغة الشعر بالخيال فليس المهم وجود الأخيلة وإنما طريقة توظيفها وليست الصورة الشعرية أداة للشرح فالاستعارة مثلا في الفن النثري الإعلامي تحاول تقريب الموضوع من الجمهور وتصطلح –في الشعر– بمهمة تكثيف الأثر الجمالي فالعلاقة هنا عكسية وظيفياً لأن الاستعارة في الشعر تحول الشيء المعتاد إلى شيء غريب حين تضعه في بيان غير متوقع[1].

"فالشعرية إذن هي خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية إن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا"[2].

[1] ينظر: حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1994، ص 85/84.

[2] كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 15.

2- اللغة بين الشعرية والعجائبية:

يذهب بارت "R. Barthe"إلى أن اللغة تنطوي على الإبداع الأدبي تقريباً، وهذا يعني أن الرواية هي بحث اللغة، أي أنها في الأساس عمل حول لغة معينة، تجعل كل الشروط الأخرى مكملة لها فهي بذلك تأسيس لغوي، ومشاكسة معرفية وجمالية تجاه اللغة في حد ذاتها.

يبدو أن مشكل اللغة ينظر إليه من زوايا مختلفة كل حسب الرؤيا التي ينطلق منها ومن ثمَ تعددت الطروحات اتجاهها فهناك من يدعوا إلى الكتابة بلغة "الحياة"أي بلغة الكلام وهناك من يدعوا إلى اللّغة كلغة دون ثورة.

أما الكاتب الأرجنتيني "نوح خيثيريك""N.jitrik" فيرى "إن المبدع لا يرث لغة مكتملة فعلا متمتعة بوجود مغلق كالوجود ذاته إن المبدع لا يرث لغة مكتملة فعاد بقانونها للاستخدامات والمدلولات بل أنه يناضل مع عناصر تندفع لتختفي ويحاول هو استعادتها حين تفلت منه أو استنفاذها حين تستحوذ عليه".

اللغة ليست ثابتة، فهي تتغير وتتحرك في مجال محدد لأنها كما يرى بارت مجال التزام اجتماعي بل مجرد انعكاس بدون اختيار، وهي ملكية عامة للناس لا للكاتب فحسب والكاتب ينبغي أن يدرك اللغة وأن يقبض على نبضها الحساس فإذا استطاع أن يستحوذ عليها، فإنه يبدع عالماً لغويا، يحدده هو معرفيا ورؤيوياً، يعبر من خلالها عن مواقفه الإنسان والكون[1].

"إن فضاء اللغة واسع لكن نحن نجعله ضيقا وهذه المشكلة لم تبحث من النصوص لأنها تتطلب دراسة حقيقية تبحث في الأساليب واللغات الأدبية في السياق البنائي الدلالي

[1] ينظر: مشري بن خليفة: سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص 97/96.

لأن اللغة تتكون تحت اسم "الأسلوب"مكتفية بذاتها لا تغوص إلا في الميثولوجيا الشخصية والسردية للكاتب، إذا المشكلة في الكاتب نفسه وليست في اللغة باعتبارها كائناً اجتماعياً يتطور باستمرار فالحساسية تجاه اللغة تجعل الروائي عاجزاً عن الإبداع لأنه لم يقبض عليها[1].

2-1-اللغة الفصحى واللغة العامية:

"أول قضية تواجهنا عند الحديث عن اللغة التي يستخدمها قصاصنا (القصة القصيرة الجزائرية) هي قضية الفصحى والعامية فهي قصية إن كانت نالت حقها من المناقشة في النقد العربي الحديث في المشرق العربي، فإنها ما تزال حديثة العهد في بلادنا ومما يؤكد هذه الملاحظة إن قصاصنا بالرغم من التزام معظمهم بقضايا الجماهير الواسعة لا يجرؤون لحد الآن على استعمال العامية استعمالاً مطرداً ولو في الحوار.إنها قضية جديدة بالنسبة إلى فنوننا ونقدنا معاً"[2].

نظرتنا إلى اللغة في المغرب العربي تختلف عن نظرة إخواننا إليها في المشرق العربي، والسبب في ذلك أن مشكل اللغة ليس مطروحاً في المشرق بقدر ما هو مطروح في المغرب العربي، وخاصة الجزائر التي تجتهد منذ استقلالها في استرجاع ثقافتها الوطنية. ولعل هذه الظروف الخاصة للجزائر هي التي جعلت قصصنا بخاصة في الجزائر التي تجتهد منذ استقلالها في استرجاع ثقافتها الوطنية ولعل هذه الظروف الخاصة للجزائر هي التي جعلت قصاصنا خاصة، وأدباءنا عامة، يعجزون كثيراً عن استعمال العامية فهم يريدون أن ينشروا اللغة العربية بفنونهم بقدر ما يريدون أن يبدعوا قصصاً جادة ملتزمة، ومع ذلك فبعض قصصنا اضطروا في حالات خاصة إلى الاستفادة من

---

[1] مشري بن خليفة: سلطة النص، ص 98.

[2] محمد مصايف: النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1983، ص 75/74.

العامية، ونجد هذا من الكتاب الكبار سنا، كما نجده عند الشباب إلا أننا نجد الشباب أكثر استعمالا لها[1]."وعنصر اللغة من أهم القضايا الفنية التي تثير الجدل الطويل بين المبدعين والنقاد بدأ النقاش حولها منذ مطلع القرن الحالي، وما زال حتى الآن ويكمن هذا الخلاف حول طبيعة لغة المبدع في القصص أو الكتابة، وكاد النقاش يجمع على أن الكتابة القصصية يجب أن تكون عربية فصحى في السرد وبعضهم يستحسن أن تكون لغة الحوار بلهجة المبدع المحلية أو بلغة وسطى أي بلهجة مهذبة "[2].

2-2- اللغة المعيارية واللغة الشعرية :

نجد كذلك نقاشاً آخر حول اللغة المعيارية واللغة الشعرية كما يسميها "موخاروفسكي"حين نظر للنص الأدبي على أنه خروج لغوي على الطراز المعياري العلمي للغة المعتادة، فهو يرى أن هناك لغة معيارية معتادة تأخذ الوظيفة التوصيلية فيها مكان الصدارة، ويطلق على هذه اللغة(اللغة المعيارية)، وهي لغة الأحداث اليومية ولغة التجارب والعمل والصحافة وهناك لغة أخرى تقوم على الخروج على معايير هذه اللّغة بل على تكسيرها والتمرد عليها، ويطلق عليها(اللغة الشعرية)، فاللغة الأولى نقدية مباشرة والثانية فنية ملتوية، الأولى توصيلية والثانية إنشائية.

الأديب في النص يحول في لغة غير فنية إلى اللغة الفنية، فهو -على مستوى الكلمات- يستخدم الكلمات في غير ما وضعت له، ويسمي الأشياء بغير مسمياتها، وعلى مستوى التركيب يكسر رتابة اللغة ويعيد تركيبها بلغة خاصة إنه يصنع من اللغة العقلانية

---

[1] ينظر: محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، ص 76/75.

[2] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط) 2009، ص 118.

التـي تستهدف الإقنـاع أو الإخبـار لغـة لا عقلانيـة، يستهدف الاستمالة عن طريـق التخيـل والتصوير.

والتغريب. ويلخص "ياكوبنسكي"هذا الفرق بين اللغة المعيارية أو اللغة اليومية كما يسميها هو واللغة الشعرية حيث يرى أن الظواهر اللسانية ينبغي أن تصنف من وجهة نظر الهدف الذي يتوخاه الذات المتكملة في كل حالة على حدى فإن كانت الذات تستعمل تلك الظواهر بهدف علمي صرف؛ أي للتوصيل فإن المسألة تكون متعلقة بنظام اللغة اليومية حيث لا يكون للمكونات اللسانية أي قيمة مستقلة، ولا تكون هذه المكونات سوى أداة توصيل ولكننا نستطيع أن نتخيل أنظمة لسانية أخرى وهي موجودة بالفعل حيث يتراجع الهدف العلمي إلى المرتبة الثانية –مع أنه لا يختفي تماما– فتكسب المكونات اللسانية حينها قيمة مستقلة [1].

"ولقد كان لهذه الرؤية المزدوجة للغة المستخدمة في النص أثرها في تحليل الخطاب الروائـي عنـد الأسـلوبيين فيمـا بعـد، حيـث رأوا أن الخـروج علـى السـواء اللغـوي لا يـتم علـى طريقة واحدة بل تتدخل فيه مؤثرات كثيرة تعمل على توسيعه منها اختلاف الكتاب واختلاف العصور، واختلاف الأنواع الأدبية، واختلاف النصوص ذاتها، وهو ما عرف بأسلوب الكاتب وأسلوب العصر، وأسلوب الشعر، وأسلوب الرواية، وأسلوب النص"[2].

"ومـن جماليـة الـنص اللغويـة أنـه يسـلب القـارئ لـلإرادة فيجعلـه ينسـاق وراء تلـك المتتاليات التي لا نهاية لها، فمتى حاول التركيز على زاوية العمل حتى تناديه أخرى

فيلبي الدعوة من دون أن يدري وهو واقع تحت أسر الثانية، أو أنه يخلص من أثر الأولى.

---

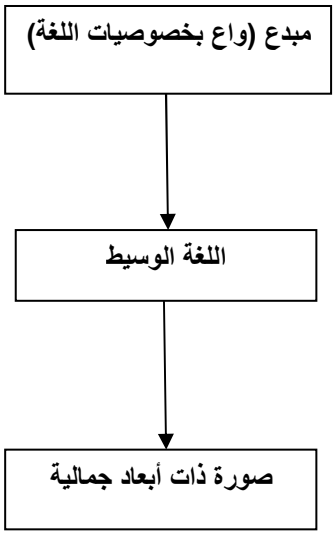
[1] ينظر عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، القاهرة، ط1، 2006، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

أسس النص فخامة لغوية تفرض على القارئ سلوكاً لغوياً خاصاً كالتدقيق في استعمال اللفظ استعمالاً سليماً إلى درجة الشكل والضبط اللغويين، فلا ابتذال ولا ركاكة ولا إسفاف إنها لغة فخمة تفرض نوعاً من الوقار"[1].

لقد غدت اللغة في هذه المؤشرات بعيدة عن كونها مجرد قناة لحمولة دلالات وإنما هي غاية تستوقف لذاتها .

إن الكاتب هنا يكسر نمطية دال/ مدلول، ويتمرد على هذه المعادلة التي قيدت حقل الإبداع طويلاً ويخضع متنه لخطاب انزياحي يعتبره "ريفاتير"خرقاً لقواعد اللغة حينا ولجوءاً إلى ما ندرس من الصيغ حيناً آخر والصورة لا يمكن لها أن تمد ظلالها الجمالية إلا إذا كان وسيطها اللغة متمثلة بالوعي في ذهن المبدع، كما يوضح ذلك الشكل:



كذلك باعتبار اللغة أوسع من أن تنحدر في حدود الواقع المعطى، فإن فيها بدء الدلالة اللانهائية في مجال التغيير الذي يستجيب لبعد اللانهاية في مجال المعرفة.

[1] محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح، دار حلب، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص 77.

لقد استطاع جيل هذا العقد بالفعل أن يشكل عالما موحدا، لا ينفي الواقع ولكنه يتجاوزه فاللغة التي بلوروا بها تجربتهم جمالية، أضفوا بها على المتن القصصي طابعا تجريبيا تتولد اللغة فيه وتتناسل من جديد وتكتب أبعادً ورموزاً عبر الخلق الفني.فكأنهم قد التفتوا إلى اللغة وما فيها من أبعاد فنية، بحيث تتحول اللفظة إلى إشارة تتخلى عن شطرها الآخر المتمثل في التصور الذهني ليتحقق لها الإعتاق وحرية الحركة مما يمكنها من إحداث الأثر وتنويعا مع كل قراءة[1].

لقد كانت أدبية النص القصصي عند هؤلاء الكتاب مبتغى قادهم إلى اللغة التي طوعوها، ولكونهم كذلك توحدت رؤاهم في أن الأدب ليس شيئاً آخر سوى تقنية الدلالة وهو متمثل في شكله، وليس في المحتوى أو الرسالة الايجابية للخطاب، إنه في إنتاجه للمعنى وليس في المعنى المنتج. لعل ذلك ما أبرز تلك المضامين الجديدة التي ولدتها الأشكال التجريبية التي خضع لها النّص، فكان العمل الفني عندهم هو ثمرة صيرورة نظام تترابط فيه التجارب الشخصية والوقائع والقيم والدلالات لتشكل شيئاً واحداً معه وتتمثل فيه.

إن إدراك كتاب هذه الفترة للمنزع الجمالي للغة جعلهم لا يقفون عند حد التغلب على تلقائيتها، بل إلى تعطيل كل قيمة دلالية تحد من حرية الإيحاء، فكأنهم كانوا يسعون إلى خلق لغة داخل لغة واستغلوا القيم الصوتية في الكلمة والإيحاء بها[2].ولعل انفتاحية النص القصصي الجديد، وتمرده على انغلاقية سابقه القديم، قد حققت نصيبها وإنتاجيتها على الصددين الكتابي والفكري، عن طريق ما يمكن تسميته بانفتاح النّص، فهو منفتح على إنتاج الدلالة وإنتاج القيم الجمالية الجديدة غير أن كسر البنية التقليدية على مستوى تقديم القصّة، سواء على مستوى الزمن أو الصيغة والرؤيا حيث أن التشكيل النصي للقصة، بعد أن استقى

---

[1] ينظر: عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث، ص 45/44.

[2] المرجع نفسه، ص 55.

من الشعر شعريته فزاد في عمق أدبية النّص، وابتعد به عن المفهوم النثري الذي ارتبط إلى وقت قريب باللغة الإبداعية أو التواصلية التي لا تقلق، ولا تدخلنا فيما يسمى بالمتاهة.

إن النصوص القصصية الجديدة قد تمردت على مفهوم النثرية التقليدي وخاضت تجربة جديدة على مستوى اللغة استعارتها من الشعر وبالتالي فإن مسألة الأجناس الأدبية لم تعد تطرح كأجناس منفصلة فنيا [1].

2-3- اللغة العجائبية:

اللغة الفانتاستيكية(fantastique) أو العجائبية "نمط كلامي يتميز بسمة مفارقة المألوف لرصد أغراض نفسية أو إيديولوجية أو اجتماعية بطريقة تلميحية ترميزية، فهي رؤية مغايرة انتقادية للمعقول أو المعمول به أو المألوف"، تلفت انتباه القارئ الباحث في بيئتها وعجائبيتها الحكائية، فتنقل إلى مرحلة قرائية فوقية يجد فيها نفسه بين معنيين ظاهري فانتاستيكي، باطني انتقادي يتضمن معنى المفارقة، ولذلك فإن الكتابة المشبعة بروح الفاتاستيك مغامرة واستجلاء للبقايا"[2].

من هنا يمكن التأكيد على أن الرواية المستدعية لأشكال الأدب العجائبي "تبحث عن تعميق الكتابة السردية الرمزية التي تخفي انتقادات اجتماعية وأخلاقية من جهة، كما تبحث عن التبحر في الانتقال من حال الانضباط التقنيني الموجود في الكتابات السردية التقليدية، إلى التحرر ولانطلاق بالمخالفة والانتقاد، ذلك أن العجائبي في لغة السرد يوحي بالقرب من الذاكرة المتعالية، التي تبدي صوراً يستحيل إيجاد مثيل لها في الواقع من حيث

[1] ينظر عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث، ص 56.

[2] تزفتان تودروف: مدخل إلى الأدب العجائبي تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، ط1، 1993، ص 07.

التجسيد والمواصفات كما هو قريب من الذاكرة العمومية التي تنطلق من الواقع إلى المتخيل في تأكيد المفارقة[1].

فالعجائبي المعروض هنا ليس إلا العجيب، كما قدمه تودروف، و الذي يقتضي قبول قوانين جديدة، وعدم المس بقوانين الواقع، ويعود في موضع آخر ويستخدم العجائبي بلفظه الأجنبي fantastique ويشير إلى أنه "نوع أدبي موجود لحظة تردد القارئ بين انتماء القصة إلى الغرائبي والعجائبي"[2] ولعل "شعيب حليفي"ممن استخدم العجائبي

بالطريقة نفسها."وذلك أن الفانتاستيك يتوضع بين ما هو عجائبي، وما هو غرائبي"[3]

ولكنه في كتابه"الرحلة في الأدب العربي"عرض فصلا سماه العجائبي، ثم تطرق إلى الفرق بين العجيب والغريب مشيرا إلى تودروف "فالغرائبي هو حدوث أحداث طبيعية تنتهي بتفسير طبيعي، في حين إن العجائبي هو حدوث أحداث طبيعية تنتهي بتفسير فوق طبيعي"ولكنه في موضع آخر ذكر العجائبي والفانتاستيك[4]."فالعجائبي هنا مثل الفانتاستيك"[5] والقارئ يواجه في هذا التقديم تشويشاً غير قليل، جعل الحدود الفاصلة بين المصطلحات (عجيب- عجائبي، غريب- الغرائبي والفانتاستيك) متداخلة، ومختلطة وغائمة.

3-فضاء الحكي

3-1 – مفهوم الحكي:

---

[1] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتستيكية، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، (د.ط)، 1997، ص 27.

[2] المرجع السابق، ص 170.

[3] المرجع السابق، ص 55.

[4] شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، دار رؤية، القاهرة،ط1، 2006، ص 457/456.

[5] المرجع نفسه، ص 467

يميز الباحثون في السرديات البنيوية بين مستويين للحكي

أولا–القصّـة: وتسمى أيضا الحكاية، وهي مجموعة من الأحداث لها بداية ونهاية يمكن لهذه القصة أن تنقل بوسائل وأشكال أخرى بواسطة رواية أو شريط سينمائي أو حكي شفوي

وتنتظم الأحداث في كل قصة في إطار متواليات سردية(وحدات) كل متوالية يشد أفعالها رباط زمني ومنطقي .

ثانيا– الخطاب: وهو الطريقة التي تحكى بها القصة والقصة الواحدة يمكن أن تنقل بطرق متعددة. وما يهم في الخطاب ليست الأحداث وإنما الطريقة التي يروي بها السارد القصة بعض الباحثين يستعملون معنى السرد narration بدل الخطاب discoure كما يفترض الحكي وجود ثلاثة عناصر:

القصة، والسارد (الراوي)، والمسرود له (المروي له)

السارد: من يحكي القصة وهو شخصية متخيلة.

المسرود له: من يتلقى الحكاية أو يسمع لها.

في كل سرد هناك تواصل بين هذه العناصر

السارد ← القصة ← المسرود له[1]

السرديات فرع معرفي "يحلل مكونات ومكينزمات المحكي .لكل محكي موضوع: إنه يحب أن يحكي عن شيء ما. هذا الموضوع هو الحكاية، هذه الأخيرة يجب أن تنقل إلى المتلقي بواسطة فعل سردي هو السرد.فالحكاية والسرد مكونان ضروريان لكل محكي

[1] ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، الرباط، ط1، 2010، ص 72/71.

والمحكـي خطـاب شـفوي أو مكتـوب يعـرض حكايـة: والسـرد هـو الفعـل الـذي ينـتج هـذا المحكي"[1].

لقد ميز جيرار جينت في كتابه ثلاثة أبعاد لكل عمل قصصي:

أ–**الحكاية** (diégése ou histoire)؛ أي جملة الأحداث التي تدور فيها في إطار زمني ومكاني ما وتتعلق بشخصيات من نسج خيال السارد تنتج عليها ردود أفعال وتصرفات.

ب– **السـرد** (narration): وهـو العمليـة التـي يقـوم بهـا السـارد أو الحـاكي (أو الـراوي) وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ(أي الخطاب) القصصي والحكاية (أي الملفوظ) القصصي .

ج– **الخطـاب القصصـي أو الـنص** (enonce discours narratif) وهو العناصر اللغوية التي يستخدمها السارد مورد حكايته في صلبها[2].

لقد ميز الشكليون بين الحكاية –بوصفها المادة الغفل التي لم تشكل بعد– والحبكة وهي المنظر الشعري المشكل أو المصوغ، والفارق بين الحكاية والحبكة، أن الأولى تقوم على توالي الأحداث في خيط زماني منتظم كما تقع في الحياة، بينما الحبكة على منطق آخر هو السببية، أي أنها لا تسير حسب الاتجاه الذي تسير عليه الحكاية، ولا تتبع الأنظمة والمعايير التي تبنى عليها، فإذا كانت الحكاية تسير في اتجاه واحد إلى الأمام في الزمان حيث يأتي أولاً السبت ثم الأحد ثم الاثنين....وهكذا، فإن الحبكة يمكن أن تنقض هذا الترتيب الزماني، فتقفز إلى المستقبل، وتعود إلى الماضي، وتدور حول الحاضر،وقد تسرع

---

[1] جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر، ط1، 1989، ص 97.

[2] ينظر سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 77–78.

الأحداث في الحبكة، وقد تبطئ، أو تتوقف، في الوقت الذي تتوالى فيه حلقات الحكاية بانتظام[1].

الحكائية والسردية:

منذ اجتهادات الشكلانيين الروس النظرية وأعمال "فلاديمير بروب"حول الحكاية العجيبة، وصولا إلى السرديات وسيميوطيقا الحكي ونظريات لسانيات النص وتحليل الخطاب، مروراً باجتهادات الأنثروبولوجيين (ستروس)، وعلماء الأديان (سيرسيا الياد) وعلماء الأساطير (كايو، دوميزيل، دوران، فراي....) نجد أن السرد قد حظي بمكانة متميزة من الاهتمام، سواء تجلى في الخطاب اليومي أو الصحفي أو التاريخي أو الأسطوري أو الأدبي، وسواء ظهر من خلال المستوى اللفظي أو الصوري أو الحركي تعددت المقاربات، واختلفت باختلاف المدارس والاختصاصات.

ولعل أهم الانجازات في هذا السياق يبرز فيما يمكن اختزاله بكلمة في ظهور علوم عديدة تعني السرد، أي أنن صرنا منذ أواسط هذا القرن أمام علوم سردية خاصة

لها مناهجها وقضاياها الخاصة بالسرد الحديث (الرواية–القصة...) أو القديم (الحكايات العجيبة– الأساطير– القص الديني– الأشكال البسيطة...) [2].

السيموطيقا والسرديات الحكائية:

[1] ينظر: عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ص 27–28.

[2] ينظر: سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الجزائر، ط1 1997، ص 13.

لقد سبق السيميطقيون السرديين إلى الاهتمام بمادة الحكي، وقدموا فيها نتائج باهرة ولا غرابة في ذلك، فهم جعلوها قطب رحى الاختصاص الذي اهتم بمعالجته ولما كانت الحكائية ثابتة نلاحظ أن تحليلها ومعالجتها من منظورين اثنين:

1- حاول المنظور الأول أن يماثل الجملة في الاستعمال اللغوي للمادة الحكائية، وذلك بناءً على أساس منطقي مشترك بينهما ومماثلة الجملة بالمحتوى تبرز بجلاء من خلال مختلف النظريات الحكائية المؤسسة على قاعدة لسانية، وتسعى إلى إقامة "نحو" للحكي.
2- أما المنظور الثاني فيذهب إلى هناك نموذجا موحداً بين مختلف المحتويات الحكائية يعمل على تأكيد المشابهة بين عالم الحكي والعالم الخارجي ويمثل هذا المنظور"كلود بريمون"(c.bremon) بامتياز.

راح المشتغلون بالحكي، تبعا للمنظورين الأول والثاني، يسعون إلى إقامة نماذج كلية لها كفايتها العلمية في تحديد الحكائية بغض النظر عن أشكال وأنواع تجليها، وهم ينتقلون من المنظور الأول إلى الثاني يجعل ما يصل بنحو النص مترابطاً مع الممارسات الرمزية للإنسان في العالم.

يعرض "غريماس""Grimas" تاريخ البحث في الحكائية بالرجوع إلى أعمال سيتروس"c.l strause"عن بنية الأسطورة و"سوريو""Soryo" في المسرح وبعد ذلك إلى التعميقات المنهجية التي تحققت مع كلود بريمون و "ألان دوند""A.Dond"ويرى أن الهم الأساسي هو صورنة النماذج الجزئية التي تجلت من خلال الأبحاث وذلك عبر التأكيد على الطابع السيموطيقي اللساني للمقولات الموظفة في إقامة هذه النماذج، بهدف ضمان كليتها وإدماج البيانات الحكائية في نظرية سيموطيقية عامة.

إن هذا التصور هو الذي كان يحكم مختلف المنشغلين بالحكائية وإن تعددت صور تجسيده وبنائه، ولقد نجحت السيموطيقا الحكائية فعلا مع "غريماس ومدرسته"في إقامة

نماذج صار لها أثرها في البحث الحكائي، ويبدو لنا ذلك بجلاء في تحليل البنيات العميقة، وفي إقامة نظرية للعوامل وأخرى للموجهات لكن هذه النجاحات الباهرة التي تحققت على صعيد تحليل"الحكائية" تظل محدودة ونسبية .

إن السيموطيقيين (على اختلاف مثاربهم) بقوا رهيني تحليل خطابات خاصة انطلاقا من افتراضات معقدة سلفا وهم كما يلاحظ "شابرول"(C.chabol) ينجحون عموما في صياغة افتراضاتهم الأساسية وخاصة على الملفوظات الحكائية البسيطة، لكن انفتاح السيموطيقيا على النصوص الجديدة لا يخلو من مخاطر، كما أن توسيع مجال اشتغال على جوانب تتجاوز "العلاقة الحكائية "من حيث تركيب ودلالة، إلى الأبعاد التلفظية والتداولية من القضايا التي تسمح للبحث في الحكائية أن يأخذ أبعاداً جديدة[1].

الحكائية والبنيات الحكائية:

الحكائية مقولة كلية ثابتة، تضم شبكة من المقولات الفرعية، وكلما توفرت في أي عمل، وبأية صورة أمكننا وسم هذا العمل بأنه ينتهي إلى جنس"الخبر"أو "السرد"تتحقق الحكائية إذن في الكلام من خلال تحقق العناصر التالية.

1-فعل أو حدث قابل للحكي.

2-فاعل أو عامل يصطلح بدور ما في الفعل.

3-زمان الفعل.

4-مكانه أو فضاءه.

إن العناصر الثلاثة الأخيرة تتصل مجتمعة وتتداخل وتتكامل من خلال العنصر المركزي وهو "فعل الحكي"- ولما كان الكلام زاخراً بالأفعال، فقد أضيفت صفة "قبول هذا الحكي"لتخصيص هذا الفعل، وهذه الصفة علاوة على طابعها التمييزي بين الأفعال

الفعل

[1] ينظر: سعيد يقطين: قال الراوي، ص 18/17.

تضعنا أمام ضرورة تحديد صفة مقابلة لها، عندما نضع الحكائية في مقام تواصلي تتعلق بمتلقي الفعل الحكائي وهي "قبول تلقي الفعل". وذلك أن أي عمل حكائي لا يمكن أن تتحقق حكايته إلا من خلال "حكية" أي نقله إلى مستوى التجلي وإذا استخدمنا مصطلح الخبر في هذا النطاق متصلاً بالحكائية وجدنا الخبر متعلقاً بوضوح"بالإخبار".

بمعنى آخر أن هذه "القبولية" مزدوجة لأنها في الوقت نفسه ترتبط بفعل الإنتاج وتلقيه .

الفعل القابل للحكي لا يتحقق بدون فعل أو مجموعة من الفواعل القابلة لتعدد أدوارها وتختلف باختلاف علاقتها مع الفعل أو الأفعال المتعددة المتولدة عن الفعل المركزي

(أساس الحكي). ولهذا السبب جعلنا الفاعل يحتل المكانة الثانية في الترتيب. ولما كانت أفعال الفاعلين تجري في الزمن والمكان وما يطرأ عليهما من تحولات وتبدلات وفق مجريات الأحداث جعلناها في المرتبة الثالثة والرابعة.

هذه العناصر مجتمعة تتداخل وتتراكم في مجرى العمل الحكائي مشكلة حكائية انتماءه إلى جنس السرد أو الخبر.ويمكننا النظر إلى كل عنصر في ذاته باعتباره "بنية كلية" تضم بنيات جزئية في مستوى من التحليل، وفي مستوى ثانٍ نبحث في العلاقات التي ترتبط بين مختلف هذه البنيات[1].

3-2-تناص الحكاية في القصة القصيرة:

[1] ينظر: السعيد يقطين: قال الراوي، ص 20/19.

تنتج الحكاية من مصادر كثيرة أبرزها الأساطير، والخرافات، والمكونات الميثولولجية، وعلى الرغم من أن الحكاية تعود في جذورها إلى المراحل الأولى من المجتمع البشري، وبداية تكون وعيه، إلا أنها غالبا ما تنطوي على شبكة دلالية خاصة تشي بهدف يكتسب أحيانا سمة الحكمة وأن هذه الدلالة المترشحة عن بنية الحكاية تتسع أحياناً لتكون منظومة شاملة تعبرعن مختلف القضايا التي كانت تشغل مركزاً أساسياً من اهتمامات المجتمع الإنساني آنذاك. ولما انتقلت الحكاية إلى مرحلة جديدة وغادرت حقلها الشفهي وأصبحت أكثر طواعية لأن توصف وتستقر ثوابتها ومتغيراتها، وأن تلمس مكوناتها وطرائق التعبير فيها، أضحت عنصراً فاعلا من عناصر الفن القصصي، بنوعية المعروفين والمهيمنين وهما: الرواية والقصة القصيرة[1].

إن اعتماد الحكاية في الأنواع القصصية، يعود أساساً إلى قانون تفكيك الأجناس الأدبية إلى أنواع، ومحاولة خلق كيان خاص، يرتبط بالأصل بواسطة علائق معينة، ومن هنا يمكن التأكيد أن القصة القصيرة والرواية نوعان أدبيان، خاصان ومتميزان، وهما يختلفان عن الحكاية لكنهما لا يتقاطعان مع عناصر تكونها وبنيتها، وإذا كانت الحكاية تقوم على ما هو خارق من الواقع المتخيل، فإن فنون القص الحديثة، نهضت أساساً على إعادة تنظيم هيكل الحكاية وتكوين عالم ذي مستويات متعددة، لا تؤلف الحكاية فيه، إلا عنصراً إذ تنافسه عناصر أخرى عديدة، يتمرى كل منها في مرآة الحكاية وقد يتماهي فيها فتتداخل تلك العناصر الزمانية المكانية بوصفها أطراً عامة لأفعال الشّخصيات، وإذا ما عرضت أساليب السرد الحديثة إلى استقراء دقيق، كما تمظهرت في فنون القص وبخاصة في القرن العشرين، ومن أجل تحديد أهمية الحكاية فيها، فإن البراهين المستنبطة ستكشف أن أساليب السرد حاولت قهر مبنى الحكاية وتدمير المبنى التقليدي لها، واستبدال علاقات التتابع

[1] ينظر: عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1990، ص 17.

المعروفة فيها بعلاقات تداخل وتكرار، وأبقت على متنها وكل هذا كان نتاجاً لغاية تهدف إلى إحداث خرق في بناء الحكاية، واستبداله بأبنية جديدة ومبتكرة ويمكن تدليل هذا بوصفه مرحلة لاحقة من مراحل الابتعاد عن الحكاية في صورتها المعروفة.بيد إن تشظية الحكاية كما يلمس في بعض اتجاهات القص، لم يفلح إلى الآن بتأسيس ذائقة خاصة لأنه لم يفلح في تكوين سياقه الخاص بعد، فالحكاية لا تزال نفساً يتصاعد في جسد القصة والرواية[1].

3-3- شعرية الحكي:

"يمكننا التمييز بين نوعين من الحكاية، بين ما هو حكائية خاصية كخاصية فنية تسهم في بناء النص القصصي لضمان مستوى جديد من الشعرية، وما يطلق عليه

"بتناص الحكاية"حيث يقحم المبدع مقطعا من حكاية لها مرجعيتها الاجتماعية والثقافية وربما السياسية والتقنيتان السرديتان قد وظفهما القصاصون الجزائريون لأن ذلك يمنحهم حرية أكبر في التعامل مع اللغة كونها تتسم بالاتساق والتتابع والترابط والتوافق بين أجزائها حتى تسهم في تأسيس عالم السردية المعاصر"[2].

"فالحكائية هي مرجعية فنية وتناصية اعتماداً على الموروث الشعبي والأسطوري ومتكئا جمالي أبعد الرواية عن الوثائقية وهذا عبر الاسترجاعات"[3].

يكتسي النص السردي سلطته ليس لكونه نصاً يأسر، أو نصاً ملتهبا، ولكن عن طريق بعض الثوابت السردية التي تكرسها الثقافة والممارسات المتعددة واستعمالاتها المتواترة، والتي تجعل القارئ أو المستمع منذ البداية في قبضة الحكاية وأسر القصة"[4].

---

[1] ينظر: عبد الله ابراهيم: المتخيل السردي، ص 18.

[2] عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية، ص 106.

[3] عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية، ص 29.

[4] المرجع نفسه، ص 147.

"يتوحد السرد- هنا مع سلطة الحكاية، ويتنازل الواقع عن عينيته لصالح الحكائية التي رسمت لنفسها مساراً آخر في بنية هذا النص الروائي، بحيث انمحت كثير من الفواصل والحدود، فكأن الراوي لا يهمه أن تسايره أو تعرف عن أي شيء يحكي وفي أي زمن وضمن أي إطار، بل هو لا يشبه الراوي التقليدي الذي يسألك إلى أين وصلنا وعن أي شيء سنتحدث الآن، إن غرضه هذا هو تحطيم عمودية السرد"[1].

العمل السردي من حيث هو حكاية:

إن البحث المنهجي في بنية العمل السردي الروائي بغرض الكشف عن العناصر المكونة لهذه البنية اقتضى التمييز نظريا، بين العمل السردي الروائي من حيث هو حكاية وبنية من حيث هو قول أو خطاب.

فهو حكاية بمعنى أن حدث أو مجموعة أحداث تفترض أشخاصاً يقومون بهذه الأحداث وهذا ما يحملنا على النظر إلى العمل الروائي لا من حيث هو حكاية وحسب، بل أيضاً من حيث هو قول أو خطاب، على أن النظر في العمل الروائي من حيث هو حكاية ومن حيث هو قول، لا يعني الفصل بينهما.

إذن: لا وجود للحكاية إلا في قول، ولا قولاً سردياً روائياً بدون حكاية[2].

---

[1] المرجع نفسه، ص 152.

[2] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999 ص 30/29.

الفصل الثاني: اللغة والحكي الشعبي في قصة" ويجيء الموج امتداداً"

المبحث الثاني:1- جماليات اللغة في قصة " ويجيئ الموج امتدادا"

1-1-انزياح اللغة

1-1-1 سيميائية العنوان

1-1-2 دلالات الضمائر

1-2-شعرية اللغة

1-2-1 المفارقة اللغوية

1-2-2- أسلوب المحاجة

المبحث الثاني: النسيج القصصي في قصة " ويجيء الموج امتداداً"

1-3 الحكي المثل الشعبي

2-3 الحكي الخرافي الشعبي

1-جماليات اللغة في قصة "ويجيء الموج امتداداً"

اللغة هي "التفكير وهي التخيل، بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها، إذ لا يعقل أي يفكر المرء خارج إطار اللغة، فهو لا يفكر إذن إلا داخلها، أو بواسطتها فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه..."[1]، كما أن السحر اللغوي أصبح من ركائز العمل الروائي، إذا غاب عنه كل شيء غاب الفن وغاب الأدب كذلك[2].

"إن للغة إمكانات تؤهلها لتجسيد الفعل، وتصويره على نحو يجعل القارئ يقتنع بالصورة التي صاغها السارد ويستطيبها كما لو أنه يرى الفعل مرأى العين"[3] ومن هذه الإمكانات التي تنسجها اللغة إمكانات انزياحية، وشعرية وعجائبية.

1-1-انزياح اللغة:

"إن الفضاء الروائي مثل كل فضاء فني، يبنى أساساً في تجربة جمالية، بما يعنيه ذلك من بعد أو انزياح (ecart) عن مجموع المعطيات الحسية المباشرة، أي أن مجاله هو حقل الذاكرة والمتخيل، لكن مع هذا البعد عن الواقع الفيزيائي يظل مستملا في كل الأحوال ببنية تاريخ التجربة الأدبية والذاتية للكاتب(ة). وإذن فالفضاء الروائي في النهاية لن يكون إلا فضاءً وهمياً وفضاء إيحائياً"[4] .

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998 ص 93.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 114.

[3] سليم سعدلي: آليات الخطاب الساخر" رواية الثلاثة لمحمد البشير الإبراهيمي"، مجلة الممارسات اللغوية، مخبر الممارسات اللغوية، الجزائر، (د.ت)، ع13، ص 112.

[4] حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 2000، ص 47.

وبذلك غدت القصة أرضا خصبة للتجريب الإبداعي في مجال السرد الأدبي، عن طريق اختلاف فواعل سردية تضم بناءات جديدة وصيغ مبتكرة وأدوات تعبيرية خارجة عن المقاس المألوف، وهو ما يوضحه "عبد الملك مرتاض" من خلال قوله أن: "اللغة التي يكتب بها كاتباً جنسا أدبيا، وقل : اللغة الخاصة التي يصطنعها هو، والتي يحاول في كثير من الأطوار شأن الكتاب الكبار في العالم- أن يخرجها من المستوى المعجمي الميكانيكي الدلالة، إلى المستوى الانزياحي الذي يتيح له أن يسخر لغتا لمعان جديدة كثيرة تحمي مواتها، وتوسع دلالتها وذلك بالاضطراب بها في مضطربات بعيدة لا عهد للغة المعجمية بها[1] .

لقد غدا الانزياح فضاءً واسعا لتجليات الشعرية في عالم الخطاب كبنية لغوية مستقلة تتمظهر ضمن أدبية منجزة بأدوات ووسائط تعبيرية، فالانزياح أو الانحراف الأسلوبي ظاهرة جمالية تصب في عمق العمل الأدبي، وإن تعددت مفاهيمه الفكرية والجمالية من باحث إلى آخر فإن ذلك يعد مؤشراً على حيوية هذا المصطلح واتساع دائرته الأسلوبية والمعرفية مع الإقرار والتأكيد على أن الانزياح ما هو إلا بناء وتشكيل لغوي جديد يتجاوز اللغة العادية أو لغة الكلام النفعي.

وقد نظر النقاد والدارسون للانزياح على أنه محرك وانجاز جمالي من أجل خلق فضاء فني تسبح فيه اللغة في أجواء مفعمة بالإثارة والدهشة[2]، تدخل القارئ في متاهة التركيب والإمساك بخيوط الدلالة، تنشأ أمامه ما سماه "كمال أبو ديب"الفجوة أو مسافة التوتر.

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 106-107.

[2] ينظر عبد الرزاق بن دحمان: أبجديات في فهم جماليات الانزياح، مجلة علوم اللغة العربية وأدابها، منشورات المركز الجامعي، الوادي، ع1، مارس 2009، ص 40-41

فالانزياح –إذن–"ظاهرة أسلوبية جمالية، تعني الخروج عن الاستعمال العادي المألوف للغة النثرية، والرقي بها إلى مستوى قريب من اللغة الشعرية، يعتمد على قوة الخيال في تحويل الصور والمفاهيم بغية التأثير التجميلي للمتون الشعرية خاصة، وهو يقدم على المفاجأة والتغير وعدم الثبوت فيكسر أفق توقع القارئ[1].

وقد وظف "محمد أمين الزاوي"هذه التقنية في مجموعته القصصية "ويجيىء الموج امتدادا"على نحو يوحي بتمكنه من التحكم في زمام اللغة وتطويعها ليوظفها كيفما شاء ونجده قد وظف هذا الأسلوب الجمالي من أول صفحة في أول قصة من مجموعته

الغربة....المرأة الانتماء"يصف لنا موقف زوجة (العربي) وحالتها عند سماعها خبر سفر زوجها وابتعاده عنها:

"كان الصمت في عيونها شجر صفصاف يمشي في حياء ملفوفا في
آيات الحزن بين تموَّجات شهقاتها
على رموش الغربة، كان الخبر يتمطط....
الزغب النوري، يرشف من مسحة الحزن ..جداول
الصوت...ألوانا...أمواجا..
التصقت، أعمدة القنوط بزوايا حسنها كهياكل هذا
المساء.....كالرطوبة....
تفتح الجرح عند خاصرة الزمن الذي "يخنقنا"بأصابع (نعم)..
والنزيف تمدد في مسافات الصخب... [2]"

---

[1] رضا عامر: آلية تلقي النص الشعري القديم في ضوء المنهج النقدي السيميائي، مجلة الباحث، مخبر اللغة العربية وآدابها، الأغواط– الجزائر، ع5، مارس 2010، ص 157.

[2] محمد أمين الزاوي: ويجيء الموج امتداد (مجموعة قصصية)، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ط1، 1981، ص 07–08.

يصف القاص مشهداً آخر، تمثل في حلول المساء واقتراب الليل على المدينة عند غياب (الشيخ الهاشي) عنها:

"**المساء يشهد ضبابا فاتحا وجه الموت أو الحزن...يسند ظهره إلى سماء المدينة ممعنا النظر فيها...**

والليل في طيات أقاليمه يرسم وجه الحكايات في ثقوب ذاكرة الأطفال"[1]

نجد أن القاص قد وظَف الانزياح بكثرة في قصصه حتى فطغى عنها جميعاً، حتى أنَنا لا نكاد نلحظ أن قصة خلت من هذه الظاهرة:

"**كتل الضوضاء تدخل شرايين الأزقَة....يحترق في مساماتها الصمت**"

تتشجر أذرعة الحلم في شارع الذاكرة"[2]

من الملاحظ أن هذه المجموعة "تتضمن انزياحات سردية، أي نزوع غنائي يمتزج خلاله الحكي بالشعر، بحيث تكاد قصص هذه المجموعة أن تتحول إلى مجموعة من الأناشيد والمواويل"[3] ولعل ما يؤكد إنصاف هذه المجموعة بذلك هو تصدرها عنوانا شعريا ينزاح عن الواقع ويحيلنا إلى الدهشة والغوص في متاهات البحث عن دلالته.

1-1-1- عتبة العنوان:

العنوان ظاهر وبارز ومعترض، فهو أول لقاء مادي محسوس بين القارئ والكاتب، فكأنه يعترض ويظهر ويبرز أمام القارئ معلنا عن نفسه، فكما قيل قديما: الكتاب يقرأ من عنوانه[4].

---

[1] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتداد، ، ص 52.

[2] المرجع نفسه، ص 57.

[3] عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية، ص 104.

[4] ينظر: بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2000، ص 32/31.

"إن العنوان عبارة عن رسالة، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه حيث يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة مسننة بشيفرة يفككها المستخدم ويؤولها بلغته الواصفة(الماوراء لغوية)، وهذه الرسالة أو الوظيفة الشاعرية أو الجمالية ترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال، بيد أن وظيفة العنوان في الأدب لا يمكن أن تكون مرجعية أو اتصالية فحسب، بل إن من واجب العنوان أن يخفي أكثر مما يظهر وأن يسكت أكثر مما يصرح "[1].

وهذا ما يضفيه العنوان المجموعة القصصية الذي نحن بصدد دراستها، والتي تحمل عنوان "ويجيء الموج امتدادا"هذا العنوان المتنكر بدلالات تثير الاهتمام وتحيل على التفكير، وهذا ما يظهر جمالية اللغة وانزياحها نحو عالم الشعر من خلال شعرية العنوان.

يتكون عنوان "ويجيء الموج امتدادا" من ثلاث وحدات معجمية، فالكلمة الأولى هي الفعل "يجيء"وهو في اللغة من الفعل الثلاثي (جاء، يجيء) أي قدم أو أتى، ولكن الكاتب استعمل دلالة المجيء لأنها أكثر حضوراً وإيصالا للمعنى من القدوم أو الاتيان أما الكلمة الثانية فهي "الموج" اسم مذكر مفرد يحمل دلالة الجمع، وجمعه أمواج، وهو جمع موجة وقد استعمل الموج بدل الموجة، لما له من دلالة على الكثرة والقوة بما أنه مذكر...

أما الوحدة المعجمية الثالثة فهي "امتدادا"وهو اسم منون يدل على هيئة الموج وعلى استمراره.

نأتي للمستوى اللغوي أو النحوي لعنوان"ويجيء الموج امتدادا"فهو جملة فعلية مكونة من فعل "يجيء "وهو فعل مضارع مرفوع، "والموج"فاعل مرفوع بالألف واللام مسند إليه فعل المجيء، و "امتداد"وهو حال منصوب للموج.

---

[1] بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص 50.

أما دلاليا فبما أن الجملة "ويجيء الموج امتداد" فعلية، فهي جملة متحركة لما يحمله الفعل من حركة وعدم الاستقرار فكلمة "يجيء" تحمل معنى الاندفاع والسرعة- أي القدوم بسرعة-، أما "الموج" فيحمل معنى الظلمة والعنف والغرق.

يقول الله تعالى: {أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا وَمَن لَّمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِن نُّورٍ}[1].

وكلمة "امتداد" دليل على التواصل والاستمرار، أي أن الظلمات متتالية ومستمرة وربما كانت الكلمة مستمدة من ظاهرة المد والجزر التي أشار إليها الكاتب في قصته في أكثر من موضع، مما يشير إلى أنه استوحى الكلمة من هذه الظاهرة يقول:(تحول مد الغضب في نفسه إلى جزر يرتد بأعماقه يترك بعض الزبدة على الشواطئ...) [2].

ويقول في موضع آخر:

"**غدائر القمح، تطعن ذاكرته....فانية غريقة أمواج النسائم....تتهزهز ضفائرها بين مد وجزر** "[3].

وهي ظاهرة فلكية مرتبطة بالقمر، أي أنها تحدث في الليل والليل دلالة على السواد والظلمة، والمد والجزر دلالة على التوالي والاستمرار، والظلمات تأتي متتالية كالمد والجزر، وهذا ما نجده في المتن القصصي، نتيجة الظروف الاجتماعية الصعبة التي يعيشها الفرد الجزائري في خضم المشاكل الاجتماعية من طبقية وفقر وبطالة وبيروقراطية وضغوطات

---

[1] سورة النور، الآية 40.

[2] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتداد، ص33.

[3] المرجع السابق، ص 86.

سياسية وهذا ما صاغه الأديب القاص"محمد أمين الزاوي"ولخصته مجموعته القصصية"ويجيء الموج امتدادا".

"وعنوان القصة قافز لم يكتف بتصدره النص وإقامة علاقة معه، وإنما تصدر مجموعة كلها ليجعل من نصوصها- رغم استقلاليتها- بعنوانيها الخاص نصوصا تأخذ من معانيه وما يطرحه بطرف..."[1].

فعناوين النصوص الأخرى تشارك العنوان أكبر وتخدمه في إنتاج الدلالة، ويمكن رصد العناوين جميعها في ارتباطها به وهي على الترتيب (الغربة... المرأة الانتماء، أفواه فيها رائحة البصل، حكاية فرس الريح الذي أعاد المواطن "هاء"، الحمام، رجل من الدرجة الثالثة، الجري عكس دائرة الزمن الموبوء، الدليل، ويجيء الموج امتدادا) فقد اختار أن تحل مجموعته القصصية عنوان آخر قصة له في هاته المجموعة، وذلك لما تحمله من أثر في نفسه ومن خصوصية.

ونلاحظ أن نصوصه جميعها تشترك في طرح معاني اجتماعية وحتى سياسية نتيجة لما كان يعانيه الإنسان العربي عموما والمواطن الجزائري خصوصاً، في تلك الفترة وقد كان الكاتب واقعيا وصريحا إلى أبعد الحدود، واقعيا من خلال رسم ملامح شخصيات بمشاكلها وعيوبها....وصريحا في طرح آرائه وموقفه السياسية والاجتماعية تحديداً[2].

---

[1] مصطفى الضبع: الأشياء- وتشكلاتها في القصة القصيرة، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، منشورات المركز الجامعي، الوادي، ع 1، مارس 2009، ص24.

[2] ينظر: مصطفى الضبع: الأشياء وتشكيلاتها في القصة القصيرة، ص 27.

1-1-1دلالة الضمائر:

تنوعت وضعيات استخدام الضمائر داخل القصة بتنوع وضعيات وتقنيات القص من السرد ووصف وحوار، فغلب عليها ضميري الغائب والمخاطب، لارتباط الأول بالسرد والوصف، وارتباط الثاني بالمخاطبة أو الحوار.

ضمير الغائب:

وفيه تصبح الأشياء أبطالا للحكي لا يلتفت السارد إلى غيرها، ولا يدخل في دائرة اهتمامه سواها لتكون هي مركز العالم، هي العناصر الأكثر حضورا والأكثر تأثيرا في تشكيل اللوحة السردية التي لا تتوقف عند قصة واحدة وإنما تتضام المشاهد لتشكل لوحة كبرى قادرة على تقديم صورة سردية يمكن للمتلقي التداخل معها وصولا إلى ما ينتجه السرد من مقولات تدخل بقوة في اكتمال دائرة الإبداع، وعلى المتلقي هنا أن يتجاوز ما هو تقليدي متحركا إلى منطقة التجريب، منتبها إلى طبيعة المسرود عنه[1].

لقد وظف القاص ضمير الغائب في سرد قضايا شخصياته المهمشة، وتشكيل عالمها المنشود الذي غيبته ظروفها الصعبة، فهو بهذا الضمير يقص علينا ما يحدث معها وما تعانيه في مجريات حياتها.ونأخذ مثالا على ذلك من خلال قوله:

"احتضنته بحنان انتحرت مدائن الحرب وذابت غصة البكاء في "
حلقه، لكن ذاكرته كانت تحمل رنينا حادا كسيف خالد بن الوليد
بقطعه....خلية.....خلية...."[2]

ويروي على لسان طفل كان يسرد على أمه حلمه في قصة "حكاية فرس الريح

---

[1] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتداد، ص 42.

[2] المرجع نفسه، ص 55/54.

"كانت الطفلة هذه- يا أمي – تحكي لي أنها سافرت كثيرا عرفت البحر والبر وهي الوحيدة التي لم تكتب اسم المدينة بل راحت ترسمها وتكتب قائمة أسماء لم يولدوا بعد...

كانت تقرأ الأشعار على مسامع الجمع من الأطفال، وصوتها مهموس يلفه البخور والصندل...تعلن عن مواطن يدعى (عمي الهاشمي)...

يحفر اسمه فقط في قائمة الأموات المطلوبين...!"

و يواصل الكاتب سرد أحداث شخصياته باستخدام هذا الضمير – ضمير الغائب- فنجده يصف لنا في قصة "الحمام"حال شخصية (حرز البلا) ذلك الإسكافي البسيط الذي لا يجد حتى مكانا للمبيت.

"بجانبه يهدر أحدهم يحرق حصيد السكينة.....

البرغوث يلسعه...يلسعه، يحرك قدميه في انقباض....

يحك جنبه

يتقلب كل الذين يتمددون بجانبه.....

تتكور في ذاكرته في فيضان مدينة البكاء....وأغاني

الأزمنة القادمة....!

الدمع كان ينقش هيكل اللحم الحزين على وجهة عيون (حرز البلا)"[1].

ضمير المخاطب:

"وفيه تتحول الأشياء إلى شخصيات حوارية، يكشف فيها السياق عن صورتين:

السارد، والمخاطب، صوت السارد الذي يحل في القارئ، ويجعله وسيلة للتعبير، مما يدخله(المتلقي) بعمق في نطاق المشهد السردي، هنا يتوارى السارد متخليا عن فرادته لصالح

[1] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتدادا، ص 63.

تعدد الساردين بتعدد المتلقين، وهو ما يسمح بتعدد أشكال التلقي حسب حالة كل متلق وثقافته ومزاجه وهو ما ينعكس على مساحة اكتناز الدلالة الكامنة أو الخفية"[1].

باستخدام ضمير المخاطب يقوم القاص باستنطاق شخصياته من خلال تحاورها وتخاطبها مع بعضها البعض، فيترك لها بذلك المجال لتحكي عن نفسها، وتعبر عن آرائها وانشغالاتها، فتصل إلى القارئ أو المتلقي بدون أي وسيط.

وهو ما تجسد في هذه المجموعة القصصية، فنذكر من ذلك عدة أمثلة:

"لأنك فقير فأنت ...ضد "الثورة"!!!"[2]

"أنت طفلة تفاحة، حلوة، لذيذة ولدت من رحم زبدة الأمواج

وأقبلت في قلب الأصداف...كالخبر ...

وكنت يا "أمي"تغرقين في خمائل كلمة... وكنت عالقة

بأبراج الأحلام التي تسكنها حمائم النهار ...

يتفتح في عيونك النبع وتكبر شجرات أوراقها من العصافير..."[3]

"خذ معك "المظلة، سروال السباحة، جلباباك الصوفي

قميصك القصير الكمين، وعنوان أقرب "فندق"، فقد

يأتيك الليل في غير إقليمه، وتفرحك أشعة الصيف في غير فصلها

وفي المدينة قشور "الموز"ملقاة في كل اتجاه وصوب

فحذار أن تنزلق فتنكسر نظارتك: فأعظم ما فيك نظارتك

وقلبك....

-أنت لي فأنا أخاف الاختيار

---

[1] مصطفى الضبع: الأشياء وتشكلاتها في القصّة القصيرة، ص 28.

[2] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتدادا، ص 13.

[3] المرجع نفسه، ص 53-54.

وسترد عليك:

أجمل ما فيك اسمك- وخيط حذائك-، وربطة عنقك الرقيقة.

ورائحة حليب أمك في فمك وتعلم أن جدار البيت هو أعظم ما فيه

وأن عينيك قنديلان يتماوت ضوؤها في قتامة الغرفة...ولكن

قلبك الجميل يخبرك بالفصول القادمة..."[1]

1-2- شعرية اللّغة:

"بعد أن ثبت للغة النثرية الرّوائية قدراتها على استيعاب واحتواء الفنون الأدبية الأخرى، لم يعد التعامل معها مقتصرا على كونها وسيطا لأفكار المبدع ومعتقداته وانفعالاته، فاللغة الرّوائية في ظل الشعرية، اكتسبت شحنات انزياحية وصوتية ودلالية مختلفة تنحاز إلى اللامعقولية في الخطاب، ذلك أن للّغة الشعرية علاقة بغير المعقول من جهة خرقها لقانون اللّغة، ولكونها تؤول وتستعيد الانسجام والمعقولية"[2].

"القصّة القصيدة، أو ما يمكن أن نسميه بالكتابة غير النوعية في الوقت نفسه وهي ظاهرة تزداد أهمية في الكتابات الأخيرة، حيث نجد أن نصيب السّرد في العمل القصصي يتضاءل ويزداد في المقابل نصيب الشعر[3].

فاستخدام هذه اللّغة يأتي في محاولة للوصول إلى عمق القضايا الكونية والإنسانية، دون التوقف عند سطح الأمور إنّها تشكل رفضا للتقنيات التقليدية الموروثة وخلخلتها، ليصبح النّص قابلا للقراءة من أكثر من وجهة، وإذا كانت الشعرية فعالية مميزة للشعر، فإنها

---

[1] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتدادا، ص 103/102.

[2] نجوى منصوري: الموروث السّردي في الرّواية الجزائرية(روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجا-مقاربة تأويلية)، مخطوط، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012، ص 186.

[3] إدوارد الخراط: أصوات الحداثة (اتجاهات حداثية في القص العربي)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999، ص 39.

في القصّة تكون ضرب من ضروب المعرفة، التي لم تعد اللّغة فيها: لغة سرد وظيفتها الحكي، بل أصبحت لغة التركيز على الأشياء والسبب في هذا أنّها تلح على وجهة النظر وتجعلها في الصدارة، كما تلح على تقديم المشاعر والتجربة الداخلية ومن ثمّ وإنّ اللّغة ترفض نظام الزمن المتتابع، كما أنّها لا تعنى بالنواحي الشكلية والزخرفة الأسلوبية المرتبطة بالإسهاب في الوصف وتحليل الدوافع الداخلية والخارجية"[1].

وبذلك تسهم الشعرية في إغناء النّص القصصي، ليس لأنها وثيقة الصلة باللغة فقط، بل لأنها تتجاوز التعبير المباشر، محدثة تغيرات داخل بنية اللّغة ومن شأن هذا أن يجعل للنّص دلالات متنوعة، لا تكتمل فعاليتها إلا بمعرفة العلاقات التي تربطها بالنص كله ويمكن تبيين هذه الخاصية واستخرجها من القصّة من خلال بعض الجمل التي جسدت الوظيفة الشعرية الجمالية وهي على سبيل المثال:

"والبحر كان، يرحل مسحورا...يسعل
والشمس أغرقت وجهها في كفن أسود..."[2]
"يتمدد في جزيرته جسد تعويذة الحزن/الفرح الّذي
أقالوه...
على الأرصفة كان الضجيج يغرس أقدامه الشوكية...
ينفس وجهه المتعب على خاصرة المراخ.
الأغاني الشجية...الشرقية، تستحم في مرايا هذا
القلب الكبير.
يكور جذوة الليل في منحدر ريح باردة....قليلاً....
قليلاً....

[1] نبيلة إبراهيم: فن النّص بين النظرية والتطبيق، ص 245.

[2] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتدادا، ص 46.

***على وجهه أمواج الفوضى تصطخب، تجر عليه أفرسة**

الأحزان عربات الدموع...إلى الانتحار.....!"[1]

إنّ هذا المقطع يوضح وبشكل جلي تداخل النثري والشعري من خلال الانتقال اللامشروع على مستوى النظام السّردي "إذا كان القصاص لا يمكنه أن يبتعد عن الواقع وإنّ الكاتب يواجه إشكالية تمثيل الواقع ناحية، وعدم الرغبة في تمثيله من ناحية أخرى والوسيلة لحل هذه المشكلة، هي استخدام الشكل التجريدي والخيالي المكثف..."[2].

ومن أساليب الشعرية المفارقة اللغوية، وهذه الأخيرة لها عدة أوجه سنأتي على ذكرها فيما يلي بالتفصيل ممثلين لها عن القصّة

1-2-1 المفارقة اللغوية:

"المفارقة ترجمة للمصطلح الفرنسي (IRONIE) وتعني ذلك الإجراء اللغوي القائم على الخروج التام عن اللّغة المألوفة بطرائق تعبيرية يلتحم فيها الخطاب الأدبي بما هو غير أدبي مما يعطيه فحوى اللامنطقية على مستوى السياق التركيبي واللانهائية على مستوى الدلالة، إنّ المفارقة تمرد تام على المألوف في اللّغة سواء أكان مستوى النّص التقليدي أو على مستوى المتداول من الكلام، بل وحتّى على مستوى الفضاء التداولي للخطاب الأدبي"[3].

وتعرف "نبيلة إبراهيم"المفارقة أنّها :"تعبير لغوي بلاغي يرتكز أساساً على تحقيق العلاقة الذهنية بين اللقط، أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو الشكلية وهي لا تنبع من

---

[1] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتدادا، ص 60-61.

[2] نبيلة إبراهيم: فن النّص بين النظرية والتطبيق، ص 244/243.

[3] نجوى منصوري: الموروث السّردي في الرّواية الجزائرية، ص 195/194

تأملات راسخة ومتنقرة داخل الذات فتكون بذلك ذات طابع حناني أو عاطفي ولكنها تصدر أساسا عن ذهن كتوقد ووعي شديد للذات بما حولها"[1].

والمفارقة من هنا تستلزم وجود مستويين للمعنى، أحدهما سطحي والآخر كامن أو خفي يتطلب من القارئ خبرة ذهنية وإدراك عقلي ليتمكن من فك مختلف التلميحات والترميزات الموجود على مستوى النّص، فالمفارقة تقوم على ضروب المجاز والاستعارة والكناية والرمز وغيرها من الصيغ التي تدعو لإعمال القدرات الذهنية، فجماليتها تكمن فيما تثيره في القارئ من استثارة بحثه وتنقيبه الحثيث عن المعنى الخفي.

"يلجأ الخطاب الرّوائي في محاولة مفارقته الواقع ولغة الخطاب التقليدي إلى التعلق بالموروث الديني والعجائبي والتاريخي عن طريق فرض لغة القرآن أو لغة الأساطير لإخفاء المعنى المراد، والذي يحتاج إلى تفسير عملية اللجوء إلى هذه التنويعات اللغوية الخارجة عن طبيعة السّرد الرّوائي في صفته العادية التقليدية"[2].

لغة القرآن الكريم:

تعد الاستخدامات اللغوية والتعبيرية في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف من أسمى وأرقى ألوان التعبير الأسلوبي على الإطلاق، وتعتبر سمة الانزياحية عن التعبير المباشر في أرقى صورها الرمزية خصوصية النّص القرآني الّذي يحتذى على آثار خطاباته. لقد أصبحت القصّة الجزائرية المعاصرة بما تتميز به من انزياحات على مستوى اللّغة والأسلوب، من الخطابات التي تحذو حذو الخطاب القرآني في سمته التعبيرية الانزياحية عن المألوف، فعلية التفاعل بين النصين القرآني والقصصي هي في حقيقتها محاولة للتفرد بمستوى معين من الكتابة يجعلها مرتبطة بالزمنية المطلقة، لتتخطى في ذلك حدود الوظائف

[1] نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سبتمبر، 1987، ص 132.

[2] نجوى منصوري: الموروث السّردي في الرّواية الجزائرية، ص196/195.

الفنية في النّص إلى أبعاد جمالية أخرى منفتحة دلاليا على الفكر المجرد المطلق المراد وصفه لغوياً[1].

*من خلال ذلك"يتداخل المتفاعل النصي الديني ويتجلى من خلال آيات أو مقتطفات مأخوذة من القرآن الكريم أو الكتاب المقدس، أو إشارات إلى بعض القصص أو الوقائع"[2]

ونجد الزّاوي قد وظف هذه التقنية وضمنها قصصه بنوع من الذكاء والخبرة في استخدام هذا اللون التعبيري السامي، فكانت تشكيلة مميزة أعطت قصصه بعدا جماليا في الشكل، وقوة في الدلالة، وقد كان توظيفه لهذه الخاصية عن وعي، وهذا ما يظهر– وبشكل جلي– في اقتباسه الّذي يهدف من خلاله تمرير رسائله وطرح أفكاره يقول:

"...يقولون سبعة و..كلبهم باسط ذراعيه بالوصيد؟"[3].

يظهر من خلال المثال السابق، أن القاص اقتبس العبارة من القرآن الكريم وبالتحديد من سورة الكهف، إلا أن هذا الاقتباس فيه نوع من التلاعب والتحايل على القارئ، فهو يفاجئ القارئ من خلال أمرين: الأول عندما يجعل العبارة السابقة كجواب في المقطع الحواري الّذي دار بين العربي و"الشانبيط" الّذي سأل عن عدد أولاده فأجاب بالعبارة السابقة وهو ما يبعث في نفس القارئ الدهشة والتعجب وهو ما يعرف بمفارقة أفق توقع القارئ والأمر الثاني تلاعبه باللغة وطريقة الاقتباس، فهو يدمج آيتين بأسلوب ذكي جداً حتّى كأنّها تظهر للقارئ للوهلة الأولى آية واحدة فالآية الأولى قوله تعالى: { سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ قُل رَّبِّي أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم مَّا

---

[1] ينظر: نجوى منصوري: الموروث السّردي في الرّواية الجزائرية، ص 196.

[2] سعيد يقطين: انفتاح النّص الرّوائي (النّص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2001،2 ص 107.

[3] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتدادا، ص10.

يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاء ظَاهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِم مِّنْهُمْ أَحَدًا}[1] والآية الثانية قوله تعالى: {وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا}[2]

ينتقل في نفس القصة إلى اقتباس آخر، هذه القصة التي زخرت بهذا الأسلوب، فيورد عبارة:

"وتعاونوا على البر والتقوى"[3] يبدو وبشكل جلي أن هذه العبارة مقتبسة من القرآن الكريم من قوله تعالى {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ لاَ تُحِلُّواْ شَعَآئِرَ اللّهِ وَلاَ الشَّهْرَ الْحَرَامَ وَلاَ الْهَدْيَ وَلاَ الْقَلآئِدَ وَلا آمِّينَ الْبَيْتَ الْحَرَامَ يَبْتَغُونَ فَضْلاً مِّن رَّبِّهِمْ وَرِضْوَانًا وَإِذَا حَلَلْتُمْ فَاصْطَادُواْ وَلاَ يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ أَن صَدُّوكُمْ عَنِ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ أَن تَعْتَدُواْ وَتَعَاوَنُواْ عَلَى الْبرِّ وَالتَّقْوَى وَلاَ تَعَاوَنُواْ عَلَى الإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ وَاتَّقُواْ اللّهَ إِنَّ اللّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ}[4]

يستمر الكاتب في الاقتباس من القرآن على مدى القصة –الغربة ...المرأة الانتماء– بين التوظيف للآيات وبين إشارات لبعض القص القرآنين ونجد ذلك من خلال استحضاره لقصة أصحاب الكهف، فقد شبَه شخصية"العربي"ورفاقه بأصحاب الكهف وذلك من حيث أن كلا الطائفتين تنشدان نفس الهدف ويعشان نفس المصير، وهو الهرب دون ذنب يقول:"وأدار وجهه جهة الرفاق، الذين ظهروا له تحت ضوء الشمعة الخافت الخائف كأصحاب الكهف ينتظرون الفجر(الحلم) وكان ينبسم"[5].

---

[1] سورة الكهف، الآية 22.

[2] سورة الكهف، الآية 18.

[3] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتدادا، ص 14.

[4] سورة المائدة، الآية 2.

[5] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتدادا، ص 14.

يواصل القاص وفي نفس القصة، السالفة الذكر تلاعبه على مستويات اللغة حيث يذكر مثالا آخر أكثر عمقاً وأشد إيغالاً في التوظيف القرآني فيورد في مقطع واحد أكثر من اقتباس يقول :

"الحمد لله رب العالمين....ولا الضالين أمين.....وللآخرة خير لك من الأولى....اللهم أنصر المسلمين.... وابق أمير المؤمنين....وطول أمره علينا"[1].

نستشف من المثال السابق أنه اقتبس من أكثر من سورة: فالجملة الأولى مقتبسة من سورة الفاتحة، يقول عزَ من قائل: { الْحَمْدُ للّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ مَلِكِ يَوْمِ الدِّينِ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ اهدِنَا الصِّرَاطَ المُستَقِيمَ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنعَمتَ عَلَيهِمْ غَيرِ المَغضُوبِ عَلَيهِمْ وَلاَ الضَّالِّينَ }[2].

ثم نؤمن كما ورد في السنة بعبارة (آمين) أما الجملة الثانية فقد أخذها من سورة الضحى من قوله تعالى: {وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَّكَ مِنَ الْأُولَى}[3].

أما العبارة الأخيرة فهي مستقاة من دعاء مأثور تختم به صلاة الجمعة، وقد حملها الكاتب دلالات تتجاوز حدود الكلمات، فيتضح لنا أنها إشارات لها أبعاداً سياسية تتجاوز الإطار الديني لتصل به إلى السلطة.

ينتقل القاص بعد ذلك لتوظيف عبارة أخرى من القرآن الكريم وهذه المرة من قصة حكاية فرس الريح"يقول :"إني رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم سَاقطين"[4].

---

[1] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتداد، ص 19.

[2] سورة الفاتحة: الآيات 7/2.

[3] سورة الضحى: الآية 4.

[4] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتدادا، ص 52.

ويبدو واضحا أن العبارة مأخوذة من سورة يوسف مع بعض الانحراف والتغيير من خلال كلمة "ساقطين"التي لا نجد لها أثرا في الآية ونجد مكانها "ساجدين"يقول تعالى في محكم تنزيله: { إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ}[1].

إن تداخل النصين القصصي والقرآني إلى حد الاقتباس هو الذي زاد التشكيل اللغوي قوة من الناحية الجمالية والدلالية على حد سواء

اللغة العجائبية:

يفوَح الاستخدام الفانتاستيكي لغة الخطاب الروائي فيضفي سحراً خاصاً لعوالم الخيالات ويخفي معاني ودلالات يرفض الظاهر الساحر البوح عنها ويكتفي الترميز الذي يعطي فرصة التأويل وحضور القارئ أثناء الكتابة ولتحقيق ذلك يتم استدعاء أشكال الأدب العجائبي بطرق مختلفة تؤتي ثمارها باكتساب النوعية الجمالية التي تعطي كل نص خصوصيته في التعامل مع التراث عبر أرجاء بناءه السردي[2].

يظهر العجائبي في القصة من خلال اللغة التي تميزت بالمبالغات الأسلوبية والانزياحات المفارقة المؤسسة على بلاغة التخييل وقوة الإيهام، وهو إستراتيجية التجريب من جهة كما هو محكوم بالتزام ما يصعد من أحداث فوق طبيعة من جهة ثانية"[3].

لكن ما يهمنا في هذا الصدد هو تجسيد العجائبي في القصة من خلال اللغة وليست الأحداث فهو قد أعطى اللغة سحر أضفى عليها مسحة جمالية خيالية تسلب العقول. وقد

---

[1] سورة يوسف: الآية4.

[2] ينظر: نجوى منصوري: الموروث السّردي في الرّواية الجزائرية، ص 200.

[3] شعيب حليفي: شعرية الرّواية الفانتيستيكية، ص 155.

طغى هذا الأسلوب على القصة ولكننا نذكر على سبيل المثال "الغيوم كلاب مجزرة شرسة تفترس جثة السماء في انقضاض، تسارع في كل ناحية".

القرية الصغيرة، غدائر حقول القمح الأصفر يلامس

هضبتها الجنوبية والشمالية فهذا بدويا لا يتقلص

كان "الشتاء"يركض فوق الأشجار مجنوناً

حلقة صحراء ظهرت عليها غابات صخور الكآبة

مكمشة على عيون تارة ومتمططة في جنون تارة

حك عينيه فيهما يستيقظ الأرق ذئبا ماهرا يمارس

عمليته الجنسية مع أشباح غريبة تتراقص في ذاكرته المتشققة كالطين اليابس[1]

يظهر توظيف القاص للعجائبي في المثال السابق من خلال ما وظفه من مبالغات أسلوبية وشخوص خيالية تنحى منحى عجائبي نجده في قوله(كلاب مجزرة، شرسة تفترس جثة السماء، الشتاء يركض مجنونا، يستيقظ الأرق ذئباً، أشباح غريبة) .

ننتقل في القصة إلى مثال آخر.

الصباح في عيونه، كان سادلاً أستاره السوداء المخشنة

في أذنيه تتجاوب حكاية الملوك والأغوال والسحر والجنوب

التي تعرفها الأحياء الشعبية[2].

---

[1] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتدادا، ص 31.

[2]المرجع نفسه، ص 64.

وقد تجلى تجسيده للعجائبي في هذا المقطع من خلال المفردات العجائبية (الأغوال السحر، الجنون) نأتي على ذكر مثال آخر قد يكون أكثر توظيفا لهذه الخاصية:

"ما بين أحلامه وجوعه كانت رنة الحزن المسلولة

يريدها الدود نخراً.يتمدد الخوف تنَينا ...في ذاكرته

قنفذ بريء يتكور ينفذ أشواكه في جدار الحلم...يدفن

قروحه دون صلاة في أكرام الحزن، ينبت أشواكاً على كف

البحر وكانت شجرة اللبلاب الهمجية

تشد بحبالها شعر الأمواج...رغوة الصابون... رغوة الصابون؟"[1]

فقد ظهرت العجائبية في المثال السابق من خلال بلاغة التخيل وانحرافه عن المعنى الحقيقي، وكذلك استدعائه لشخصيات من عوالم خيالية كقوله(يتمدد الخوف تنينا، يدفن قروحه، وإن صلاة، ينبت أشواكاً على كف البحر، شعر الأمواج).

فالتنين هنا كائن خيالي ليس له وجود في الواقع شبه بالخوف، ثم إنه أعطى للقروح وهي شيء محسوس صفات إنسانية كالموت والدفن والصلاة، ثم إن البحر ليس له كف لتنبت فيه الأشواك كما ليس للأمواج شعر وقد استوحى القاص هذه الانزياحات وأضفى عليها سحراً خلال استحضاره لشخوص ودلالات خيالية وهو ما يتجلى في المثال التالي:

الصباح ...عملاقا...!!! يجري طاويا في حقيبته تماثيل

الآمال الصغيرة، يحرقها في بطنه النهم، عنكبا ...يمد أرجلاً أخطبوطية!"[2]

---

[1] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتدادا، ص 85.

[2] المرجع نفسه، ص 91.

فقد أعطى للصباح صورة خيالية "عملاقا"كما صور العنكب بغير هيئة في الواقع فصوره بأرجل أخطبوطية نواصل ذكرنا لأنواع المفارقات، باعتبار أن المفارقة أحد ملامح الشعرية فإنها تظهر على عدة مظاهر وتشكيلات لغوية أخرى، سنتعرض إليها الواحدة تلو الأخرى من خلال تعريفها نظريا وتطبيقها على القصّة مباشرة.

فالمفارقة كما أشرنا إلى تعريفها سابقاً "تقوم على عبارة تبدو متناقضة في ظاهرها، غير أنّها بعد الفحص والتأمل تبدو ذات حظ لا بأس به من الحقيقة...فالمفارقة إذن تقدم بهذا التناقض الظاهري آلية تعين المبدع عن الانفلات من دائرة المباشرة والبساطة والدخول في آفاق الضبابية الجمالية، والشفافية البعيدة"[1].

ونظرا لكثافة ملامح الشعرية وكثرة أنواع كلّ من المفارقة والمحاجَة ارتأينا أن ندرج كلّ منها في جدول :

نوع الملمح	التعريف به	موضعه داخل القصّة
مفارقة الأضداد	–وهو نمط لصيق بالمباشرة، أو كما سماه علي العشري زايد–المقابلة– دون أن نلغي ارتباطه الوثيق الّذي يعبر عنه ويجمع هذا النمط المتنافرين للدلالة اللغوية مثل:	–**الخروف** ما يعيش مع **الذئب**!!! [3] –يتمدد في جزيرته جسد تعويذة **الحزن/الفرح** الّذي أقالوه.... [4] –الأوراق باردة....**باردة**.....وشفاهه كانت **موقدا**... [5]

[1] علي رحماني: شعرية الخطاب السّردي رواية" عابر سرير" لأحلام مستغانمي، مجلة المخبر، منشورات قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، الجزائر، ع3، 2006، ص 326.

[3] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتدادا، ص 25.

[4] المرجع نفسه، ص 60.

[5] المرجع نفسه، ص 62.

	الموت والحياة[1]	–يسابق الضوء، والشمس تغامر في رحلتها المقدورة لا تهتم بالأموات ولا الأحياء[5]
مفارقة المخادعة	–يكشف هذا النوع من المفارقة خيبة أمل، مما يتوقعه صاحب الفعل، حيث يقدم موقفا أو مواقف إيجابية فيفاجأ بأنّ فعله لم يقابل إلا نكرانا وجحوداً[6].	– وقد كان هذا النوع من المفارقة نادرا في القصّة قلما نجده وارداً، وقد تمثل في قرار طرد العامل (برانس) من عمله برغم مواظبته وتفانيه في عمله . وعلى هذا قرر مجلس الإدارة "التأديبي"ما يلي: يطرد العامل "برانس"لأنه أخل بنظام المصنع فورا وينقص من راتبه مقابل الخبرة التي اكتسبها من آلاتنا...فلقد لوحظ أن هذا العامل ينظر إلى الأشياء بقوة[7].

[1] سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، المركز القومي للنشر، (د.ط)، 1999، ص 15.

[5] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتدادا ، ص 65.

[6] سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، ص .17

[7] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتدادا، ص 77.

مفارقة السخرية	ويبنى هذا النوع على موقف يناقض ما ينتظر فعله تماماً، إذا كان فعلا مغايراً تماماً للوجهة التي يجدر بالإنسان أن يقوم بها كأنّ يكون رد فعل من اغتصب حقه -مثلاً -الرضا بالذل والدفاع عنه وتسويغه، فتأتي الصورة كاشفة بعد المفارقة وسخرية الشاعر من مثل هذا السلوك[1].	-استقليتوا ورفعتو راية!! والعبارة للسخرية[2] -يا ولد (رابحة)"فاوك...ادير لحية وتصبح راجل"[3] -تكلم...تكلم، ماذا أكلت/أكلت تبناً[4]. -حميدوش الفنيان....حميدوش الفنيان كلشي الرجالة تخدم وهو قاعد[5]!
مفارقة التحول	-وهو نمط واسع، إذ وتبدو الصورة بدلالات معينة لكنّها تتحول إلى دلالات جديدة مغايرة، لما بدأت به كأن تكون الدلالة ايجابية فستتحول سلبية، أو تكون سلبية فتتحول إيجابية.	-لأنك فقير فأنت....ضد "الثورة"[6] -إيه...(يالعربي)...العمارة ما هي عمارة أصبحت قصراً فخماً.... [7]. -يعود النور، الصمت يقتنص القسم..الكل هادئ كأنّ شيئاً لم يكن[8].

---

[1] سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، ص 18.

[2] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتدادا، ص 16.

[3] المرجع نفسه، ص 18.

[4] المرجع نفسه، ص 39.

[5] المرجع نفسه، ص 92.

[6] المرجع نفسه، ص 13.

[7] المرجع نفسه، ص 26.

[8] المرجع نفسه، ص36.

	أما مفارقة (الايجابي- السلبي) وإنّ الصورة في بدايتها حسنة الدلالة لكنّها تتقلب بعد ذلك إلى دلالة سيئة، فتسلب معاني الخير منها.	
مفارقة الاستحقاق	وفي هذا المنحى تبدو المفارقة في أن الحق لا يؤول إلى لأصحاب أو من هو جدير به لكنّه يؤول إلى أقل النّاس جدارة به، كأنّ يحصل السارق على المال، أو تصبح السلامة حق للجبناء[1].	-الله ينعل القراية تفوه عليك مدرسة! تساءل كان السؤال رطبا كماء عجوز أحفظ عملية الضرب من -واحد حتّى عشرة -.... أحفظ دروس الأخلاق-غزوات النبي- التربية الوطنية. أحفظ قصيدة عنترة بن شداد -لقد أبيت على الطوى-... أعرف إعراب -كان- وأخواتها، اسمها مرفوع وخبرها مجرجر أفهم لماذا يرفع هذا ويجرجر ذلك[2]. -شيء غريب في هذا الحي.. تسلقت المقبرة الجبل "بودغن"تريد القمة، حفر الأهالي بطن الجبل فاستدفأوا ودوابهم...حتى أصبحت هذه العبارة متداولة (الموتى فوق الحيين) [3].

[1] سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، ص 27.

[2] ويجيء الموج امتدادا، ص36.

[3] المرجع نفسه، ص 73.

مفارقة الفُجاءة	تقوم المفارقة هنا على مخالفة ما يتوقعه المرء في الموقف الّذي يمر به فيفاجأ بحالة مغايرة لما في ذهنه [1].	قبل أن أنهي كلامي قال له رجل البوليس...أنت مشبوه، أنت تفسد مدينتنا ...حمارك وأنت إلى السجن[2] -في الصباح وجودوها ميتة[3] -انتبه فجأة...وهو يمطط شواربه"القطية"عندما ناداه"علوش"[4]
مفارقة الأدوار	يقوم هذا الضرب على تخلي صاحب الموقف الطيب، عن موقفه الّذي اقترن به في ذاكرة الثقافة ليؤدي دورا جديدا مفارقا لما عرف به، ويختلف هذا الضرب عن مفارقة الايجابي-سلبي في أن الإيجابي اكتسب قيمته الحسنة في النّص الّذي بين أيدينا وحده، في حين أن مفارقة الأدوار تختص في العنصر المعروف لمعانيه الطيبة قبل النّص، فيتخلى عنها في النّص الّذي	-وتجلى هذا العنصر في قرار طرد المدير وتنصيب (برانس محمد) مكانه: قرار طرد المدير (السي الحاج) وكل أعضاء إدارته وإحالتهم إلى المحكمة فوراً، وتنصيب أعضاء النقابة الّذين يديرون المصنع، وهم كالتالي: برانس محمد بولامبة عبد الله[6]

[1] سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، ص 28.

[2] أمين الزّاوي: ويجيء الموج امتدادا، ص 10/9.

[3] المرجع نفسه، ص 10/9.

[4] المرجع نفسه، ص 95.

[6] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتدادا، ص 81.

	نعالجه[1]	
مفارقة التقابل	يقوم هذا النمط من المفارقة على موقفين متضادين تماما، تبنى كلّ واحد منهما نظرة تنقض النظرة الأخرى وتلغيها[3].	اسم كان مرفوع...خبرها مجرجر ما هو الأصل..الفعل أم المصدر[4]. اختلف النّاس في هذه المدينة، البعض قال: الورود غارت منها البعض الآخر قال : الملكة غارت منها.... [5].

2-2-1 أسلوب المحاجة:

المحاجة أسلوب منطقي يهدف صاحبه إلى إقناع الآخر بصواب رأيه الذي يتبناه. وقد قسم أهل المنطق الحجج أقساماً مختلفة أعلاها الحجة البرهانية، ثمّ الحجج الجدلية، فالحجة الخطابية، وأدناها الحجة الشعرية.

والملاحظ أن الشعرية اهتمت بالحجة الشعرية، وللشعرية ملامح في هذا الجانب من بينها:

---

[1] سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، ص23.

[3] سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، ص 25.

[4] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتدادا، ص 39.

[5] المرجع نفسه، ص 48.

نوع الملح	التعريف به	موضعه داخل القصة
الانقطاع	تحضر في النّص الشعري علاقات اقترانية وصيغ لغوية وليس بينها علاقات تجانس أو اقتران، إذ أنّها تكون متعارضة متقاطعة، وقد عد"رومان جاكيسون"هذه التقاطعات طاقات شعرية في النّص تمثل حالة انتقال من كون إلى كون[1].	يرشف من مسحة الحزن...جداول الصوت ألواناً..أمواجاً.. [2] تسقط هذه المدينة على صدره عاشقة..يهمهم في أذانها القبيلة ترفض الحب... تسعل المدينة المصورة...من جراء التيفيس الّذي أصابها ذات عصر...[3] -.....(لم يتكلم...لكن أمواج الحرب الطبقية كانت تغرقه) [4].

[1] ينظر: سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، ص 51/41.

[2] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتدادا، ص 07.

[3] المرجع نفسه، ص 08.

[4] المرجع نفسه، ص 10.

التأويل	إنّ تعدد القراءات للنّص الأدبي تحيل إلى تعدد التأويلات، وبالتالي ينفتح هذا النّص على دلالات جديدة، يكشف من خلالها المتلقي عن رؤيته النّص من منظور قد يكون مغايرا لما أراده الكاتب أو الشاعر	وفي المناسبات التي يذكر فيها الشهداء تأتيها السيارات الحكومية لنقل الرفات أو خطب الفصاحة و (الدفال) [1]!!! ذاكرته كانت تحمل رنينا حاداً كسيف خالد بن الوليد[2]. -المجاهد...الجمهورية....المجاهد.. الجمهورية[3]!!! -سوق النخاسين...هارون الرشيد[4]!!
الانزياح	بما أن بعض الدراسات تشير إلى وجود علاقة بين الشعرية والأسلوبية فإنّ هذه الأخيرة تعد الانزياح التركيبي أحد ملامحها المهمة التي تصب في باب الشعرية.	لم تجبنِ، وتهاليل الزمن الّذي يسافر في أروقة المحنة كما في بحر محروقة الرياش..يبس في صمتها نفس الصلوات[5]. والبحر كان يرحل مسعوراً..يسعل والشمس أغرقت وجهها في كفن أسود... [6]. -أحلامي تموت بلا صلاة، ولا دفن ولا غسل [7].
الأثر	لقد ميز جون كوهين مستويين من	أين يوجد مصدر هذه الأحزان؟؟

[1] المرجع نفسه، ص 9.

[2] المرجع نفسه، ص 42.

[3] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتدادا ، ص 65.

[4] المرجع نفسه، ص91.

[5] المرجع نفسه،ص 12.

[6] المرجع نفسه، ص 46.

[7] المرجع نفسه ، ص61.

النفسي	الدلالة، سمى الأولى: دلالة المطابقة وسمى الثانية: دلالة الإيحاء وربط كلّ واحدة بأثرها النفسي، فـ"قرن وظيفة المطابقة بالنثر في حين قرن وظيفة الإيحاء بالشعر[1].	وتساءلت عن أقراص ضد الحزن...وعن المستشفيات[2]. الصمت كان يجرف من ذاكرة (العربي) أشياء كثيرة عن الحرب والموت والأنباء... [3] يشعر بغصة البكاء في حلقه..كأصابع قيء يحي إلى الحضن الدافئ... [4].
الملائمة	في لغة النثر يتحقق مستوى من التجانس ويكاد هذا التجانس يكون لا يحتمل انزياحا ولا تأويلا، في حين أن الأمر يختلف في اللّغة الشعرية التجانس يكون تاماً لا يحتمل انزياحا ولا تأويلا، في حين أن الأمر يختلف في اللّغة الشعرية حيث أن التجانس لا يكون تاماً فيبتعد بذلك عن درجة الصفر "حيث يسند لون الماء إلى شيء لا يناسبه أو تسند صفة المحسوس إلى غير المحسوس"[5].	....رائحة بكاء الأطفال[1]. تجر عليها أفرشة الأحزان عربات الدموع....[2]. تفرغ المدينة حمولة أسرارها اليومية في أُذن البحر...[3]. أشكال الأصوات، الهابطة المرتفعة، المقعرة في أذنه تسقط هرما صوتيا جديداً[4].

[1] سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، ص 47.

[2] المرجع نفسه، ص 61.

[3] سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، ص 60.

[4] المرجع نفسه، ص 65.

[5] سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، ص 47.

كما نستشف ملمحا آخر بالإضافة إلى ما سبق، وهو تميَز القصّة بأسلوب جديد هو أسلوب المقاطع، حيث أنّها تظهر على شكل خواطر أو مقاطع شعرية، خاصة وأنّها زخرفت بالتعابير الشعرية بالإضافة إلى الحوارات المسرحية، فنجد أن كلّ هذه الأساليب الفنية قد اجتمعت في هاته القصّة لتنتج لنا تشكيلة فنية مميزة، تداخل فيها الشعري والنثري من خلال الانتقال اللامشروع على مستوى النظام السّردي.

إنّ هوية هذا النّص الجديد الّذي يحكمه نظام الاستعمال الخاص للغة، قد أخذت أبعادا جمالية وفنية جديدة ظهرت إلى الوجود من خلال البحث في شعرية النّص القصصي أي أدبية الخطاب، وذلك عن طريق البحث الاستكشافي في الطرائق الكناية الانزياحية على مستوى البنى التركيبية والسياقية للنّص والتي تبدي ذلك عن طريق البحث الاستكشافي في الطرائق الكتابة الانزياحية على مستوى البني التركيبية والسياقية للنّص والتي تبدي ذلك الاستعمال الخصوصي المترجم لأدبية أو شعرية النّص القصصي.

2-النسيج القصصي في قصّة"ويجيىء الموج امتداداً"

2-1-السّرد:

"يعد السّرد أحد أركان النسيج القصصي الأساسية، حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصّة وتتابعاً فنياً متيناً"[5].

---

[1] أمين الزاوي: ص 55.

[2] المرجع نفسه، ص 61.

[3] المرجع نفسه، ص 60.

[4] المرجع نفسه، ص 65.

[5] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، ص 41.

تختلف المفاهيم حول مصطلح السّرد من أصله اللغوي الذي يعني التتابع في الحديث والسرد مصطلح نقدي حديث يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية[1].

أما من حيث الاصطلاح الأدبي فإنّه يعني:"المصطلح الّذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواءً أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"[2].

ويرى عبد الملك مرتاض أن السّرد هو:"الطريقة التي يختارها الرّوائي أو القاص أو يعتمد عليها ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السّرد هو إذن نسيج. الكلام ولكن في صورة الحكي"[3]، وهو يرى بأنه مفهوم قديم كما قدمته المعاجم العربية بمعنى النسيج ونمثل لهذا الأسلوب من القصّة بـ:

صفير صياح القسم سوق شعبية كلّ مناد، يبرح على سلعته، بدأت الطائرات المصنوعة من أغلفة الكراريس والكاغد المقوى، تنزل على "مطار"مكتبه.... يضرب بها، نقرات عنيفة، عصبية على المكتب وتارة على السبورة، يتصاعد غبار الطباشير تملأ خياشيمة يعطس عطساً، روماتيزميا، متوالياً"[4].

"عندما كان السجان يحل له ربطة عنقه الرقيقة الوسخة وخيط حذائه وحزام خصره تفحص وجه أمه من خلال المحققين الّذين أحاطوا به، إلا أنّه كان يبدو هادئاً

---

[1] ينظر: عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، بيروت،ط6، 1976، ص 187.

[2] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، ص 41.

[3] عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة(تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات، الجزائر، (د.ط) 1993، ص 84.

[4] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتداداً، ص 35

ولأول مرة كانت رائحة الحقول تشعره بوجوده الحقيقي

وكانت الطفلة التي يجوع إليها كلّ لحظة تسير في دمه

ناراً محرقة شعلة من لهب....تحاصره من كلّ جهة.... [1]

امتازت لغة السّرد في القصّة عموماً كما اتضح لنا ذلك من خلال الشواهد السابقة بالوضوح والدقة والتركيز، كما تميزت عباراته السردية بالبساطة والصدق في التعبير.

"كما يمتاز السّرد في هاته القصّة بقيامه في كثير من الأحيان على جمل فعلية قصيرة. وقد أصبحت هذه التقنية شائعة جدا في الفن القصصي والروائي الجزائري، حتّى أننا نقرأ أحياناً جملاً طويلة دون أن نصادف جملة اسمية واحدة، ولعلّ ذلك لقصد القاص الجزائري إلى الحركة في الحياة الاجتماعية أكثر من قصده إلى غيرها من المظاهر وهذا ما سنلاحظه من خلال عرضنا للأمثلة التالية:

أسرع (حميد) إلى المرآة، وضع أمامها كرسيا

إمتطاه، ينظر قامته فيها، ويحدق إلى الزغب الأصفر في

شواربه، لكنّه أشاح بوجهه عن المرآة...."[2]

"نزلت الأيدي الصغيرة الناعمة على الخدود تتلمسها في

هدوء وقد يبست من لفح البرد، هم يتذكرون الصفع

خاصة عندما يأمرهم بترديد الجمل التي يقولها..."[3]

يتجلى لنا من المقطعين السابقين تكرار الجمل الفعلية بكثرة في المقاطع السّردية، حتّى أننا نادراً ما نصادف جملة اسمية وهذا ما يؤكد ما ذكرناه آنفا، ويظهر ذلك من خلال توالي الأفعال: (أسرع، وضع، ينظر، يحدق، أشاح) وفي المثال الثاني: (نزلت، تتلمسها، يبست

---

[1] المرجع نفسه، ص 117/116

[2] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتدادا، ص 43.

[3] المرجع نفسه، ص 32.

يتذكرون، يأمرهم).وللتأكيد أكثر على وجود هذه الظاهرة في القصّة نأتي على ذكر مثالين آخرين:

"كان الأطفال –قال الراوي– يلعبون في الساحة العمومية أسرعوا فجأة جهة الزقاق الّذي ينزل في اتجاه سوق الأغنام والأبقار، وقفوا عند (الحلقة). كان الرجل الّذي اجتمع حوله كلّ من في السوق من الأطفال، ما فتئ يقرأ الأكف"[1]

"يخرج كلّ لحظة من أكوام التبن، وقبض البيادر وظل أغاني الحواتين، فارسا يمتطي فرسا دهماء...يقرأ لأطفال العالم الثالث كف الجوع والثورة"[2]

لقد أكد المثالين السابقين ما أشرنا إليه سابقاً، من قيام السّرد في القصّة على كثرة الأفعال وتوالي الجمل الفعلية كما لاحظنا(كان الأطفال، قال الراوي، أسرعوا فجأة، ما فتئ يقرأ..).

2-2-الوصف:

لا يستطيع النّص القصصي أن يتخلى عن تقنياته الثلاث: السّرد، الوصف والحوار: غير أن الثنائية الغالبة والأساسية فيه هي بين السّرد والوصف، وإذا كان السّرد يتناول الأحداث في حركيتها وديمومتها عبر الزمن، فما هو الوصف؟

"الوصف في المصطلح الأدبي هو : تصوير العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ، والعبارات، وتقوم فيه التشابيه والاستعارة مقام الألوان لدى الرسام والنغم الموسيقي ووظيفة الوصف هي خلق البيئة التي تجري أحداث القصّة فيها تكوين نسجها ولا يحق

---

[1] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتدادا ، ص 110.

[2] المرجع نفسه، ص 109.

للقاص أن يتخذ من الوصف مادة للزينة وإنّما يوظفه في تأدية دور ما في بناء الحدث"[1]."والوصف في النّص صياغة لغوية تنطوي على ثلاثة أبعاد هي الواصف والموصوف وطريقة الوصف، والموصوف في حالة الأشياء المركبة يصير ذا بعدين يتعلق الأول بوصف الشيء نفسه والثاني بطريقة بناءه [2].

إنّ الوصف كسائر العناصر الفنية الأخرى للقصة، يساهم في خلق جو ضروري لتجسيد المواقف وتحليل الأبعاد النفسية للشّخصية .

الزقاق الضيق يصعد جهة الساحة الرئيسية (مصران)
خاوٍ من كلّ أثر الأكل، تحيطها المقاعد الحجرية ينام عليها
شبح الضائعين (حرز البلا) رجل أتى إلى أقصر.."[3]
دراجته (الهزيلة) يدفعها في هذا الطريق المخدوش
دفعا يلتصق طرف سرواله بين السلسلة الممزقة (زيتاً
أسود).....
يلتزم الصمت ثمّ يرسل (كغرةً) طويلة!
وجهه الشاحب تقفز عليه أشباح الجوع والإحياء وتتناسل
في مقصورة الجهد
عندما يصل سفح الربوة التي تطل على القرية الرئيسية،
فيدفعها بجانبه دفعاً
مستميتاً

---

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، ص 41.

[2] عمر عاشور: البنية السّردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع (د.ط)، 2010، ص 38.

[3] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتدادا، ص 57

حقول القمح، تداعبها خيول النسيم....تترنح على طول الطريق

خيوط الضوء تلبسها رداءاً لماعاً، تتذرع المجاري أغنية الخرير ودندنة الصيف... "[1]

من خلال الأمثلة السابقة نستبين أن لغة الوصف ضمنت مستوى عالٍ من الشعرية، وكانت أوفر حظاً في الظفر بها على عكس ما نجده في تقنية السّرد الذي تميز في أغلبه بواقعية الأحداث وبساطة اللّغة، والحوار الّذي كان أكثر بساطة وأقل تكلفا باعتبار القصّة واقعية اجتماعية والشّخصيات بسيطة تتكلم اللهجة اليومية العامية، فوصلت بذلك لغة الوصف إلى أرقى مستوى في القصّة، فكانت تنزاح عن الواقع وتعايشه في نفس الوقت.

يبقى بأنّ نقول أن الوصف هو عملية تقنية يمتاز به أي نص قصصي أو روائي لما له من أهمية في بنيته، وقد كان له حضور قوي، ودور فعال في تكوين القصّة ونسج أحداثها.

2-3- الحوار:

إنّ كلّ رواية في نظام حواري يهدف من خلاله الكاتب إلى رسم صورة واضحة للشّخصية المتحاورة، فالحوار هو ما يدور من حديث بين الشّخصيات في قصّة أو مسرحية، وهو يشكل جزءاً هاماً من عناصر القصّة لأنه يوضح طبيعة الشّخصية التي تفكر بها ومدى وعيها بالقضية أو المأساة التي تشكل حياتها المتخيلة[2].

"إنّ اللّغة أداة الحوار، ولذلك وجب أن تكون عامل بناء في الفن القصصي وعامل تعبير عن الأفكار والآراء ومن الشروط الفنية للحوار القصصي أيضاً التركيز والإيجاز

---

[1] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتدادا، ص 84.

[2] ينظر: طه وادي، دراسات في نقد الرّواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994، ص 44.

والسرعة في التعبير عما في ذهن الشّخصية من أفكار حيوية، أما طول الحوار فهو يضر بالبناء الفني للقصة القصيرة"[1]. ولعلّ ذلك ما أكد عليه الدكتور"عبد الملك مرتاض "ونبه إليه وهو مسألة التركيز والتكثيف في الحوار وعدم المبالغة في توظيفه داخل القصّة أو الرّواية، في غير موضعه يقول:"والحوار الرّوائي المتألق يجب أن يكون مقتضبا ومكثفاً حتى لا تغدو الرّواية مسرحية"[2].والحوار السلس، المتقن من أهم مصادر المتعة في القصّة وبواسطته تتصل شخصيات القصّة ببعضها البعض، اتصالا صريحاً مباشراً، وبهذه الوسيلة تبدو لنا كأنّها تصطلح حقاً في تمثيل مسرحية الحياة والحوار المعتبر الرشيق سبب من أسباب حيوية السّرد وتدفقه، والكاتب الفني البارع، هو الّذي يتمكن من اصطناع هذه الوسيلة الفعالة وتقديمها في مواضعها المناسبة[3].

ويمكن استخراج نوعين من الحوار :

الحوار الخارجي (الديالوج): وهو حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات وربما الأدق والأوسع، في الوقت نفسه من ذلك ما جاء في أحد المعاجم الأدبية من أنّه كلام الشّخصيات ومحادثاتها في أي نوع من الأعمال الأدبية[4].

الحوار الداخلي (المونولوج): وهو حديث بلا صوت يدور في إطار العالم الداخلي للشّخصية، وفيه تكلم الشّخصية نفسها بحديث خاص جداً، قد لا تقدر أو لا تستطيع البوح به، وهذا النوع من الحوار يستخدمه الكاتب أحياناً باعتباره أداة فنية لقارئه ما يدور في داخل

---

[1] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة، ص 43/42.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرّواية، ص 116.

[3] ينظر: محمد يوسف نجم: فن القصّة، ص 118/117.

[4] نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرّواية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص 09.

الشّخصية من مشاعر وأفكار ذاتية، ويوضح ما يدور في الباطن بعد أن أظهر ما يدور في العلن[1].وسنأتي للتمثيل من القصّة لكل نوع منهما على حدى:

"من أنت؟؟

-جزائري!!

-ماكانش (لامبوش)

الزهر الأعوج

....أيا بلادك"[2]

نورد حواراً آخر دار في نفس القصّة:

قالت لي:

-ونسكن ذات يوم يا العربي في الطابق الرابع أو الخامس

أو..أو...وسيلعب أولادنا العشرة في الساحة عند قدم

العمارة العملاقة...و....و...و.....و

قلت لها:

ما تسبقيش الزمان"يزيد ونسميه سعيد"

كثيـر من البلـوط، خاوي ما ينبت وما يـوكَل!!"[3]

يتبدى لنا أن هناك اختلافاً بين الأسلوبين الحواريين السابقين من حيث اللّغة، فنجد القاص قد استعمل اللهجة أو اللّغة العامية في المثال الأول، بينما غير اللّغة إلى الفصحى في المثال الثاني، أو بالأحرى في المقطع الأول من الحوار الثاني فبالرغم من أن كلا

---

[1] ينظر: طه وادي، دراسات في نقد الرّواية، ص 46

[2] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتداداً، ص 16.

[3] المرجع نفسه، ص 18.

الشخصيتين المتحاورتين في المثال الثاني من نفس المستوى-(العربي وزوجته)- إلا أنه نوَع اللّغة، وخالفها من شخصية إلى أخرى، وربما ذلك يعكس حيرة وتذبذب الكثير من قصاصنا في استعمال لغة الحوار وهي مشكلة سنعالجها لاحقاً.

سندرج مثالاً آخر من الحوار الخارجي قبل أن ننتقل إلى الحوار الداخلي:

ماذا تناولتم في وجبة العشاء؟

-سيدي، ما معنى، تناولتم؟

-معناها، أكلتم...."[1]

أما عن الحوار الداخلي فنجده قد تجسد في محاورة الطفل(التلميذ) حميد مع نفسه عندما طرح عليه المعلم سؤال الوجبات اليومية.

"قنوات الذاكرة...خبز وبصل ...لماذا يضحكون ...قالت لي أمي
عندما كانت تنقب في الوسادة نبحث عن خرق من الثوب
تهيؤها قماطة ..
إنّ الكلب الّذي يفترس الدجاج والكتاكيت، لا يمكن العملاقة
تربيته فحتى جراءه يتعلمون مهنته
إسم كان مرفوع....خبرها مجرجر
خبرها مجرجر....اسمها مرفوع
ما هو الأصل....الفعل أم المصدر، لن أسأل أبي عن أسماء هذه
المأكولات ....."[2]

---

[1] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتداداً ، ص 36.

[2] المرجع نفسه، ص 39.

كما نجده تجسد في محاورة (حرز البلا) مع نفسه فيقول لها

ما دامت أشم رائحة السمك المشوي واللحم

المقلي... فسوف أطالب بثمن هذه الرائحة..."[1]

بقيت مسألة هامة وهي لغة الحوار أبالفصحى تكون؟ أم بالعامية؟ وقد دار الجدل مولها طويلا، وليس لنا أن نخوض فيها إلا بالقدر الّذي يتيحه البحث.

"يستخدم بعض الكتاب بالعامية في الحوار قصد تحقيق الصدق والواقعية، حتّى تظهر الشّخصية في درجة وعيها وتفكيرها وكلامها بنفس الصورة التي تظهر عليها في حياتها اليومية الواقعية"[2].يعني هذا أن هناك اختلافاً في المستوى الفكري والثقافي للشّخصية لذلك ينبغي أن يتوافق منطق كلّ شخصية مع ما تنطق به من عبارات."ولا مانع من أن يستفيد الكاتب من الفصحى التي تقترب من الاستعمال العامي وقد يطلق على هذه اللّغة الفصحى المتوسطة، فهي لا ترتفع عن مستوى وعي الشّخصية وتفكيرها"[3] وهذا ما نراه في هاته القصّة، فعلى الرغم من أن القاص زاوج بين اللّغة العامية واللغة العربية الفصحى في حواراته إلا أن"فصحته كانت بسيطة ومتوسطة لم تستعد كثيراً من العامية ونورد مثالاً لكل منهما :

"-شحال البطاطا اليوم؟

---

[1] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتداداً ، ص 59.

[2] أحمد طالب: الالتزام في القصّة القصيرة الجزائرية المعاصرة (1931-1976)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، (د.ت)، ص 214.

[3] المرجع نفسه، ص 215.

-الجلبان الأخضر ألف فرنك...

-الجلبان ما يجيش بلا لحم...."[1]

" - إيه...يالعربي، أنت (كافر)....هكذا قال

الفقيه للمصلين!!! إنّ خطبته يكتبونها في الكتب وتدرس

للصغار في المدارس !!! وله راتب شهري....وتأتيه الرسائل...

-كلّ واحد وراسو في "شاشية" عشاء

لوليدات والحرية...وكان يبتسم... [2]

لقد كان الحوار في هاته القصّة من الأدوات التقنية الموظفة بإتقان حيث لم يعد عنصراً خارجياً أو تخاطباً بين اثنين بل أمسى عاملاً مهماً في تفعيل العمل الرّوائي وسيرورته، وقد تدرج هذا الحوار بحسب المستويات اللغوية لينقل الحدث من مستوى إلى مستوى آخر بناءاً على إستراتيجية تخدم النّص وتمتع القارئ. وقد تجنب الكاتب في الحوار التكرار والثرثرة وجعله أداة طيعَة في يده تساعد على العرض والتحليل من خلال تحاور الشّخصيات، فغدا حواره موجزاً ومختصراً موظفاً في مكانه المناسب.

3-الحكي الشعبي:

المراجعة الموضوعية لأثر التراث الشعبي بمختلف أشكاله وأنواعه ووظائفه في الرّواية العربية المعاصرة، تكشف بقوة ووضوح أن التراث عامة والشعبي بخاصة خلق للحياة والخلود يحتضن التجربة ويقدم الرؤية في أسلوب قوامه التلميح والترميز، ولغة أساسه الإيجاز و

[1] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتداداً، ص 75.

[2] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتداداً، ص 14.

التكشيف تشع بالإحياء والضلال في إحالة بليغة ومستمرة على ما عاداه من العوالم والفضاءات"[1].

عملية توظيف السّرد الشعبي في النّص القصصي تجربة جديدة خاضها"أمين الزّاوي" بنجاح"بحيث استطاع أن يتوسع في استخدام عناصر التراث الشعبي بنماذجه السّردية التقليدية، وفيها انتقل من واقع المستعين بالتراث إلى واقع المنتج والمبدع لهذا التراث لتصبح صياغة النّص بذلك صياغة عضوية نكاد لا نفصل فيها بين النّص الأول والنص الثاني، تميزت رحلته الإبداعية بخصائصها الايديلوجية والجمالية، فقد حاول القاص في مجموعته القصصية"ويجيء الموج امتداداً"استثمار الموروث الشعبي بدءا من المثل الشعبي ووصولا إلى الحكاية الخرافية.

3-1-الحكي بالمثل الشعبي:

المثل سرد قائم على أساس المغزى أو الحكمة، فهذا يعني أنّه خلاصة تجربة أو حكاية عمادها الإخبار أو القصصية والتحفيز؛ أي تنامي الفعل من جهة والتشبع بالمجاز أو الرمز أو التأويل من جهة ثانية وهو ما تعمل الرّواية أو القصّة الجديدة على بعثه بعدما تسنت الشكل المعرفي والفني لحكاية المثل ليصبح أمثولة.

إنّ المثل المعروف في الموروث السّردي القديم حكاية بسيطة قصيرة ورمزية تدل في الغالب على مغزى أو حكمة، وهو جملة بلاغية شديدة الإيجاز، تذاع بين النّاس بالرواية الشفاهية. يترجم روح الثقافة الشعبية وفلسفة الجماهير في الحياة، بلغة استعارية تتسم بالاختزال والإيحاء، فالمثل إذن فكرة وطريقة تفكير في الوقت نفسه، فكرة لأنها تلخص تجربة

[1] نجوى منصوري: الموروث السّردي في الرّواية الجزائرية، ص 46.

عاشتها الجماعة، وطريقة تفكير لأنه يوضح نظرة الجماعة إلى ما يمر بها من تجارب، وما تؤمن به من معتقدات[1].

لقد زخرت القصة بهذا من التوظيف الشعبي، إذ نجدها اقتربت من الأوساط الشعبية البسيطة، المتواضعة فجسدت معاناتهم و تبنت آمالهم، و تحدثت بلسانهم، وعبَرت بتعابيرهم البسيطة التي تعكس خلاصة تجاربهم البسيطة والمتواضعة، وكان من هذه التعابير المثل الشعبي الذي نجد توظيفه من خلال القصص الثلاث: (الحمَام)، (الجري عكس دائرة الزمن الموبوء)، و(الغربة ...المرأة الانتماء)، هذه الأخيرة التي كان له فيها حضور مكثف، و نرى ذلك من خلال الأمثلة التالية :

-"الزمان ما يأكل الرجال "[2].ونجد من هذا المثل الشعبي، أو بالأحرى القول السائر قد تكرر في القصة أكثر من ثلاث مرات، إذ نجده في أول صفحة من القصة الأولى، وقد مثل المحور الذي دارت حوله القصة، فقد كانت هذه المحورية في هاته القصة (العربي) تكررها باستمرار.

-"عشرة أفواه وأمهم أحداش"[3]. وهو مثل شعبي معناه عشرة أشخاص و أمهم أحد عشر، و هو يضرب في كثير من المناطق على النحو التالي (عشرة أفام و أمهم واش يلمهم)، و يراد به نفس المعنى كثرة عدد الأفراد و قلة الدخل.

-"الهندي و البندي واللي حصلتلو يجي عندي" [1] تمثل هذه الجملة شبه أغنية شعبية يرددها بائعو الصبار للتسويق لمنتوجاتهم في الأسواق الشعبية، و قد ادرجناه مع المثل لأنها مختصرة العبارة مثله و تصدر عن الفئة الشعبية أيضا.

---

[1] نجوى منصوري :الموروث السردي الرواية الجزائرية، ص47.

[2] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتدادَ، ص 07.

[3] المرجع نفسه، ص 9.

-"كل واحد و راسو في شاشية" وهو مثل يضرب في الجزائر لدى الأوساط الشعبية، و معناه أن كل شخص مسؤول عن نفسه و عن تصرفاته و شأنه.

-"أيزيد و نسميه سعيد" [2]ويعني هذا المثل أن لا تتسرع في الأمور وأن لا نستبق في الأمور وأن لا نستبق الأحداث قبل وقوعها وقبل أوانها.

- "يا الجبر فين الترفاس ...نحفر بيدي و لا بالفاس " [3] وهو مثل شعبي سائر في القطر الجزائري، و معناه مهما تعددت الوسائل فالنتيجة واحدة وغير مرضية.

-"أنت مناك ... وأنا من هيه، انحاوزا للذيب نقبضوه..." [4] وهذه الجملة هي أهزوجة فلاَحية -رعوية -، معناها(أنا من هنا وأنت من هناك نحاصر الذئب، ونقبض عليه) وهي تحث على التعاون و التحدي، وقد أدرجناه في هذا الموضع لما لها من خصوصية شعبية مثلها مثل المثل الشعبي.

- لقد زود المثل الشعبي القصة بمصداقيتها الشعبية، فأعطاها انتماءات للبيئة الشعبية الجزائرية بامتياز، فهو يحيلها إلى الأوساط الشعبية و الطبقات البسيطة من المجتمع مما يجعلها تتسم - القصة -بالواقعية.

3-2_الحكي الخرافي الشعبي :

"تعد الحكاية الخرافية نمط حكائي شعبي يصف واقعة خيالية، أو شبه واقعية سجلتها ذاكرة الجماعات الشعبية، و توارثتها الأجيال عن طريق المشافهة لغرض الوعظ إلى جانب

---

[1] المرجع نفسه، ص14.

[2] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتدادَ، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص 62.

[4] المرجع نفسه، ص 95.

التسلية[1].وقد عرفَتها نبيلة إبراهيم بقولها :"الحكاية الشعبية هي الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينقل عن طريق الرواية الشفهية من جيل لآخر، و هي خلق حر للخيال الشعبي يتجه حول حوادث مهمة و شخوص و مواقع تاريخية "[2].

لقد تم تحويل الحكاية الشعبية القديمة لتتناسب ومجريات الواقع، الذي يعيشه المبدع و القارئ على حد سواء أو لتعبر عن رؤية أيديولوجية أو اجتماعية تاريخية أو عن منظور فني إبداعي خاص لإنتاج خطاب روائي متعلق (متفاعل) بالنص التراثي القديم دلاليا وفنيا وجماليا.

وقد مثّلت الحكاية الشعبية داخل القصة، خصوبة قصصية خلدت الماضي و استطاعت أن تبعث ما في الواقع من معطيات قد تجلي تلاقح الأزمنة الماضية و الحاضرة، فنجد القاص من خلال مزاوجته بين الموروث الشعبي وعكسه على ما يعانيه الواقع والمجتمع، أنتج لنا توليفة فريدة و مميزة، وقد تجسدت هذه التقنية بشكل واضح في (حكاية فرس الريح)، هذه القصة التي تحمل عنوان أو اسم "حكاية" فقد حاول القاص أن ينهل فيها من التراث الشعبي، من خلال توظيفه لشخصيات الحكي الشعبي كالغولة ... قصد توليد الحكايات وتفجير المتخيل العجائبي لصنع شخصية شعبية عجائبية هي شخصية (الشيخ الهاشمي) والذي بدى و كأنه شخصية خرافية تظهر وتختفي، فلا تدرك أهي حقيقية ؟ أم خيالية!

"النّاس جميعاً، في تلك المدينة التي تحاصر البحر

---

[1] نجوى منصوري: الموروث السردي الرواية الجزائرية، ص57.

[2] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة ، ط3(د.ت) ص160

ففي وضعية قريبة، يحكون عن الحوَات الشيخ؛ لم يتزوج ولم ينجب لأنه كما أذيع الخبر كان متزوجاً من جنية من بنات البحر....ولم يرد خيانتها"[1]

" عندما خرج الطفل إلى الشاعر...كانت المدينة غير عادية تعج بأسئلة كثيرة...النساء والأطفال والرجال..

كانوا يسرعون في اتجاه البحر ...يلتقطون مناشير

وُزعت ...مرسوم عليها: صورة شيخ ذو لحية يشبه الأنبياء يدعى (عمي الهاشمي)" [2]

لقد أخذت شخصية (الهاشمي) في القصّة، أبعاد الشّخصية الحكائية الخرافية بمستوياتها الاجتماعية الإنسانية والغيبية العجائبية، لتصبح شخصية قصصية جديدة لها أبعادها وإيحاتها المعاصرة، ذات الحضور المتميز الّذي يلغي كونها نسخاً أو إعادة إنتاج لشخصيات شعبية خرافية مبهمة أنتجها خيال توهمي.

وقد أنتج لنا نصاً جديداً لا يقف عند حدود المادة التي تقدمها الخرافة أو القصّة الشعبية من خلال تفاعله وتعالقه مع النّصوص الأولى، ليشكل لنا شخصيته الخرافية الإيهامية، بملاحمها الساذجة البسيطة، ولكنها في الوقت ذاته تمثل شخصية عميقة لها مقوماتها التي تجعل منها شخصية واقعية تعبرعن الهموم والآمال بغض النظر عن هويتها الثقافية والاجتماعية أو انتمائها الحضاري.

وتتنامى أحداث السرد الحكائي من خلال تعزيز العجائبي بنسيج من الحكايا الضمنية التي أنتجتها مخيلة الجماعة وهي تتصف في سردها ببعدها الخرافي الّذي يتضح جلياً من خلال مجهولية راوي الحكاية أو قائلها، وقد تجلت في حكاية الملك والملكة:

"....قالوا إنّ الأحوال خبَرتهم، أن الملك كان يحب الملكة!!!

---

[1] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتدادَ، ص 47.

[2] المرجع نفسه، ص 57.

وأنه كان يغسل لها قدميها بالدماء!! وتستحم بأباريق
(البريق) من عيون الأطفال...
وكان يحبها حباً جماً!!!" [1]

لقد ألبس القاص شخصيته رداء العجائبية، لغرض التلميح عن معتقدات إيديولوجية وهموم سياسية واجتماعية تعيشها الشعوب العربية.

لقد تجسد عنصر الحكي في المجموعة من خلال قصّة" فرس الريح"، الّذي ألبسها القاص حلية الحكائية من بدايتها حتّى نهايتها، فغَدت حكاية أخذت من الأدب الشعبي شخصياته الخرافية لتعكسها على أحداث واقعية اجتماعية، مرَر من خلالها الكاتب رسائله وأفكاره؛ لكن الحكي لم يقتصر في المجموعة على هاته القصّة، وإنّما نجد غيرها في قصص مختلفة، إلا أنّها كانت مجرد إشارات أو تلميحات، قصد القاص من خلال استحضارها بعداً وهدفاً معيناً ونذكر على سبيل المثال لا الحصر: حكاية(عيشة بنت الحطَاب)، وهي حكاية شعبية عن الحطابين تجسد الصراع بين الذكاء والسلطة–أو هذا هو ما أراده القاص من وراء توظيفه لهاته الحكاية–، فكما هو معروف أن هاته الحكاية تروي أحداثاً دارت بين (عيشة) الفتاة البسيطة وابنة الحطَاب والذكية في نفس الوقت وبين الملك الّذي كان يهدف إلى النيل منها من خلال استفزازها وتدبير المكائد لها، لكنّه في الأخير بذكائها تتغلب على غطرسته وتجبره.

وقد أثار القاص في قصص أخرى كثيرة منها: حكاية(منصور شق سبع بحور) وهي حكاية شعبية تسرد ما مرَ به ولاقاه (منصور)، في رحلته الطويلة من أجل العثور على تفاحة، كما أشار إلى حكاية أخرى نذكر منها حكايات: (الأميرة النائمة، الحطَاب والياقوتة، لونجة والغولة) [2].

---

[1] أمين الزاوي: ويجيء الموج امتداداً، ص 48/47.

[2] المرجع نفسه، ص 65.

لقد أثرت هذه الحكايات الشعبية القصّة، وأعطتها سمة الواقعية والخيالية في نفس الوقت؛ الواقعية من حيث قربها من الوسط الشعبي، والخيالية كون هذه الحكايات مستمدة من مخيلة الشاعر فتنسج شخصياتها وأحداثها من هاته المخيلة، وبما أن مواضيع قصص هذه المجموعة اجتماعية بحتة، تعبر عن هموم ومشاكل الطبقات البسيطة من المجتمع، فقد اكتست بطابع التراث الشعبي لتقترب أكثر من المواطن الشعبي البسيط.

إنّ ما يمنح العمل الأدبي مكانته الفنية في عالم الكتابة الجديدة، هو قدرته على احتواء التراث والاستحواذ على مادته الحكائية، ثمّ سلب أخصَ مقوماته الفنية والباسه صبغة فنية جديدة، وبذلك تغدو القصّة نسيج حكائي جديد قدَم الموروث برؤية عميقة ناضجة تكسب المبدع والقارئ–على حد سواء– وعياً جديداً بالقديم وحضوراً لائقاً في ذاكرته.

I- التعريف بالقاص:

محمد أمين الزّاوي من مواليد 25 نوفمبر 1956 بتلمسان، وهو كاتب ومفكر وروائي جزائري، شغله عالم الأدب والترجمة بين اللغات، الفرنسية والاسبانية والعربية، كما عمل أستاذاً للدراسات النقدية في جامعة وهران بعد حصوله على شهادة الدكتوراه عن " صورة المثقف في رواية المغرب العربي"، وله روايات نصفها باللغة الفرنسية، ونصفها الآخر باللغة العربية، إضافة إلى مجموعتين قصصيتين، مارس التدريس في جامعة باريس الثامنة، عمل سابقاً مديراً للمكتبة الوطنية الجزائرية في الجزائر العاصمة، يكتب باللغتين العربية والفرنسية، تميز بالولاء للسلطة وله مقولة مشهورة:" السلطة مثل النار لا تبتعد عنها ولا تقترب منها" وله أيضا مقولة :" أمة تقرأ لا يمكن أن تجوع أو تُستعبد"

فمحمد أمين الزّاوي واحد من الكتاب والأدباء الّذين أغنوا الحركة الأدبية الجزائرية الجديدة خصوصاً في مجال المقالة الأدبية والروائية، وتمتاز تجربته القصصية بثراءها واحتوائها على الأساليب الفنية الحديث، فهو يستعمل أسلوب المقاطع، والارتجاع الفني، والتعابير الشعرية، والحوار المسرحي، وعناصر الحكاية الشعبية، ويضفي بعداً شعبياً على بنية الحدث والشّخصية.

وقد تجلت هذه الملامح في مجموعته القصصية" ويجيء الموج امتداداً".

II- ملخص القصّة

1-الغربة...المرأة الإنتماء:

يتناول أمين الزّاوي في هاته القصّة عدة ظواهر اجتماعية يواجهها المواطن الجزائري البسيط، من خلال شخصية (العربي)، والذي أخذ من إسمه نصيباً وافراً، فتهضم حقوقه وتضيع ضمن ما يعرف بالطبقية والتفرقة الاجتماعية، وقد عالج فيها موضوعاً هاماً وحساساً وهو موضوع الهجرة غير الشرعية، التي تكون رد فعل على المشاكل التي يواجهها المواطن الجزائري، من بطالة وفقر وتعسف سياسي واجتماعي، فيفضل الاغتراب عن الوطن على الغربة داخل الوطن، فقد عانى في وطنه التهميش، قبل أن يعيشه خارجه.

2- أفواه فيها رائحة البصل:

يعرض القاص في هذه القصّة معاناة الفقر، التي تلاحق حتّى الأطفال في مدارسهم، وتعكر عليهم صفو براءتهم وبساطة تفكيرهم، وتجربهم على الوعي بمشاكلهم وليس لديهم ذنب سوى أنهم وُلدوا من رحم الظروف المعيشية القاسية وقد جسدت هذه القصّة شخصية طفل صغير نجيب ذنبه الوحيد أن واقعه اليومي صعب وقاسن..وقد صاغ الكاتب قصته بلغة مرمزة وأسلوب إيحائي مكثف ليرصد من خلال ذلك ظاهرة اجتماعية أخرى، هي ظاهرة الفقر.

3-حكاية فرس الريح الّذي أعاد المواطن (هاء):

تختلف هذه القصّة عن باقي قصص المجموعة، ويظهر اختلافها بداية من العنوان الذي يوحي للقارئ بأنه بصدد تلقي حكاية (حكاية فرس الريح...)، سرد لنا القاص في

بداية القصّة، وبالذات في المقطعين الأول والثاني، تعريفا لشخصية (عمي الهاشمي)، الّذي رمز له في العنوان (بالمواطن "هاء")، فينسج حول هاته الشّخصية عالماً خرافياً غرائبياً، وذلك من خلال ما حيك حول تزوجه من الجنية ثمّ ينتقل في المقطع الثالث ليحكي لنا على لسان (الشيخ الهاشمي) حكاية تتناص مع الحكاية الخرافية الشعبية من خلال توظيف شخصياتها (الغولة، الأميرات...) أما المقطع الرابع والخامس، فقد كان عبارة عن حلم طفل يحكي لأمه ما رآه في الحلم، ومن خلال ذلك يتبين لنا أن القاص قصد من وراء الحكي الشعبي وحلم الطفل أن يُنشأ تداخلاً بين الزمنين الماضي والحاضر (الحكي، الحلم).

4-الحمَام:

تروي هذه القصّة الأحداث اليومية التي يعيشها فرد جزائري بسيط من الطبقة الكادحة، يعمل اسكافياً ليجمع قوت يومه.

(حرز البلا) هو اسم هذه الشّخصية التي لعبت الدور الرئيسي في القصّة، يروي لنا القاص من خلاله ما تعانيه هذه الطبقة من مصاعب في الحياة، من فقر وجوع وتشرد فهو لا يجد حتّى مكاناً للمبيت، فيلجأ للمبيت في (حمَام)، هو وجماعة من المتشردين أمثاله يتقاسمون هموم الحياة، حيث لا مكان للأحلام والآمال، لا مكان سوى للوجع والآلام، يجد (حرز البلا) نفسه مطارداً من رجال البوليس، بسبب عدم امتلاكه متجراً، عمله بدون رخصة ولا ضرائب، ومطروداً من (الحمَام) المكان الّذي كان يأويه. وقد جسدت لنا هذه القصّة ما يعانيه المواطن الجزائري في مجتمعه الّذي لم يجد فيه سوى أنواع المعاناة، من جوع وفقر وأزمة سكن....

5-رجل من الدرجة الثالثة:

تلخص لنا هذه القصّة حياة مواطن جزائري يَُدعى (محمد برانس) يضطر للابتعاد عن زوجته وأبنائه من أجل وظيفة عمل في مصنع نسيج، فيعاني في سفره من سوء الإقامة، حيث أن الغرفة التي يسكنها لا تتحقق فيها أدنى شروط العيش...، وقد كان يراسل زوجته كلّ يوم ويقص عليها ما يحدث معه، إضافة إلى ما كان يعانيه (محمد) فإنّه يواجه مشكلاً أكبر في عمله، يؤدي به في الأخير إلى الطرد، بسبب بروقراطية مدير المعمل، لكن في الأخير تنقلب الموازين رأساً على عقب، حيث يُطرد المدير السابق ويُنصب مكانه (محمد)، بسبب الإضراب الّذي رفعه العمال، ولعلّ في ذلك رسالة وحلماً من الكاتب، فالرسالة هي عدم الرضى بالوضع كيفما كان، والتمرد على الواقع السيئ، والحلم أن يتغير الوضع نحو الأحسن مستقبلاً.

6-الجري عكس دائرة الزمن الموبوء:

لا تختلف هذه القصّة عن سابقاتها، ولا تبتعد كثيراً في موضوعها عنهن فهي الأخرى تحكي قصّة حياة مجموعة من الفلاحين، في قرية صغيرة، أثناء موسم الحصاد حيث يجد الحصَادون أنفسهم سلعة بشرية نتيجة الطبقية السائدة في المجتمع، حيث يفقد الإنسان حقوقه ويساوى مع الحيوان، فقط لأنه من الطبقة الكادحة، وتمثل شخصية(حميد) شخصية البطل في هاته القصّة، فهو شاب يافع لكنّه لا يتمتع باللياقة البدنية التي تؤهله لأن يُختار للحصاد، فيجد نفسه دون عمل، وهو في مقتبل العمر.

7- الدليل:

تتشكل هذه القصّة من أربعة مقاطع، يتناول كلّ مقطع موضوعاً مستقلاً عن موضوعات المقاطع الأخرى، إلا أن العنصر الّذي يربط بينهما، ويُكون وحدة عضوية هو المجتمع- فعلى سبيل المثال يصور المقطع الأول" أمام باب العيادة" ظاهرة الطوابير الطويلة المحتشدة أمام عيادات الأطباء، وقد ركز القاص فيه على شخصية الراوي، حيث ترك له حرية التعبير عن ظروفه الاجتماعية والصعوبات التي يعاني منها المريض، قبل أن يصل دوره يمثل أمام الطبيب. المعاين، وقد جعلت هذه الطريقة حدث المقطع وكأنه صفحة،من يومية الكاتب،سجل فيها كلّ ما شاهده، إلا أن القاص، صدم قارئه، في نهاية المقطع،حيث جعل (الراوي) يمد يده إلى الطبيب ويطلب منه رغيف شعير،وتوحي هذه النهاية،أن توفير (الطعام) للمواطن قبل توفير الدواء.

8- ويجيء الموج امتدادا :

تتكون هذه القصّة من ثمانية مقاطع وقد حفلت بالإنزياحات والمبالغات الأسلوبية إذ أن القاص يمر رسائل عبر كم هائل من التشغيرات، كما كانت الشّخصيات شخصيات رمزية غير حقيقية، لكن الهدف أو الرسالة التي قصدها الكاتب من وراء توظيف كلّ ذلك، هو تمثيل ما يعانيه المواطن الجزائري من ضغوطات سياسية ونقم على السلطة.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: المصادر والمراجع العربية:

i. المصادر:

1-محمد أمين الزَاوي: ويجيء الموج امتداد (مجموعة قصصية)، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ط1، 1981.

ii. المراجع:

1-إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة عمان، الأردن، ط1، 2003.

2-أحمد طالب: الالتزام في القصّة القصيرة الجزائرية المعاصرة (1931-1976) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، (د.ت).

3- إدوارد الخراط: أصوات الحداثة (اتجاهات حداثية في القص العربي)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999.

4- أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، (د.ط)، 1985، ص 96/95.

5-بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2000.

6-حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1994.

7-سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية، المركز القومي للنشر، (د.ط)، 1999.

8-سامح الرواشدة: منازل الحكاية (دراسة في الرواية العربية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2006.

9-سعيد يقطين: انفتاح النّص الرّوائي (النّص والسياق)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب،ط2،2001 .

10- سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الجزائر، ط1 ،1997.

11- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، (د.ت).

12- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)،2008.

13- شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، دار رؤية، القاهرة، ط1، 2006.

14- شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (د.ط) 1997.

15- صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2003.

16- صلاح فضل: الأساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للنشر والطباعة والتوزيع (د ط)، 1998.

17- طه وادي، دراسات في نقد الرّواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994.

18- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، القاهرة، ط1، 2006.

19- عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية (قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة)- دراسة – منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين الجزائر، ط1.

20- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

21- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1990.

22- عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات، الجزائر، (د.ط) 1993.

23- عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1983.

24- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998.

25- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، (د ط)، 2007.

26- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق

27- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، بيروت،ط6، 1976،

28- عمر عاشور: البنية السّردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع (د.ط)، 2010 .

29- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1 1987.

30- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، الرباط، ط1، 2010.

31- محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح، دار حلب، الجزائر، (د.ط) 2007.

32- محمد مصايف: النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر د.ط، 1983.

33- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط6، 1979.

34- مشري بن خليفة: سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

35- مصطفى مويقن: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2005.

36- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة،ط3

37- نبيلة إبراهيم: فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، (د.ط) 1994.

38- نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرّواية العربية، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2008.

39- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي بيروت، لبنان، ط2، 1999

40- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد منشورات الاختلاف، (د..ط)

41- حميد لحميداني: بنية النّص السّردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993.

الكتب الأجنبية المترجمة:

1- تزفنان تودروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، الصديق بوعلام، جدار الكلام الرباط، ط1، 1993، ص 07.

2-جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر،ط1، 1989، ص 97.

رابعا: المجلات والموسوعات والدراسات:

1- مجلة الممارسات اللغوية، مخبر الممارسات اللغوية، الجزائر، ع13 (د.ت)

2-مجلة علوم اللّغة العربية وأدابها: منشورات المركز الجامعي، الوادي ع1، مارس 2009.

مجلة الباحث: مخبر اللّغة العربي وآدابها، الأغواط-الجزائر، ع5 ، ديسمبر 2010.

3-مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، سبتمبر 1987.

4-مجلة المخبر، منشورات قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، الجزائر

ع3، 2006.

5-موسوعة معجم المصطلحات نقد الرّواية، دار النهار للنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2002.

6-الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، ج1، 2008.

7-مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012.

الموضوع	الصفحة
تشكر وعرفان	
إهداء	
الفهرس	
مقدمة	أ-جـ
الفصل الأول اللغة وشعرية السرد والحكي	
أولا: شعرية السرد	5
1-1-مفهوم السرد	6-5
1-2-مفهوم الشعرية	11-6
1-3-الفرق بين الشعر والنثر	16-12
ثانيا: اللغة بين الشعرية والعجائبية	18-17
2-1-اللغة الفصحى واللغة العامية	19-18
2-2- اللغة المعيارية واللغة الشعرية	23-19
2-3- اللغة العجائبية	24-23
ثالثا: فضاء الحكي	25
3-1 – مفهوم الحكي	30-25
3-2-تناص الحكاية في القصة القصيرة	32-31
3-3- شعرية الحكي	33-32
الفصل الثاني اللغة والحكي الشعبي في قصة" ويجيء الموج امتداداً"	
أولا: جماليات اللغة في قصة " ويجيء الموج امتدادا"	36
1-1انزياح اللغة	39-36
1-1-1 عتبة العنوان	42-39
1-1-2 دلالات الضمائر	46-43
1-2 شعرية اللغة	48-46
1-2-1 المفارقة اللغوية	60-48
1-2-2 أسلوب المحاجَة	65-61

ثانيا: النسيج القصصي في قصة " ويجيء الموج امتداداً"	65
2-1 السّرد	68-65
2-2 الوصف	70-68
2-3 الحوار	75-70
2-الحكي الشعبي	76-75
3-1 الحكي بالمثل الشعبي	78-76
3-2 الحكي الخرافي الشعبي	82-78
خاتمة	
ملاحق	90-86
قائمة المصادر والمراجع	96-92
ملخص	

لقد كانت دراستنا للغة و الحكي في القصة الجزائرية الحديثة –إضافة إلى أهميتها– واسعة ومنبثقة، مما أفضى بنا إلى اختيار وتحديد نقاط بنينا عليها مشروع بحثنا و قد استطعنا انطلاقا من قصة "ويجيء الموج امتدادا"، التي كانت الدليل الذي استشهدنا منه ما طرحنا من إشكاليات في بداية البحث، فقد توصلنا من خلالها إلى التعرف على بنية اللغة في القصة الحديثة و اكتشاف جماليتها بعد دخولها لعبة الاختراق و التجريب. فهي قد أضحت شعرية وعجائبية ومفارقة تنزاح عن الواقع، تولِد في القارئ الرغبة في سبر أغوارها، والغوص في متاهات جماليتها، لإرضاء فضوله. فاللغة هنا تجاوزت حدود المعجمية، و كونها أداة لنقل معان محددة نحو الإستعارية والإيحائية، وقد سلطنا الضوء على تقنية جديدة في السرد و في القصة على الخصوص، وهي عنصر الحكي الذي يعتبر تقنية فنية رافقت القصة و ارتبطت بها مؤخرا، و قد تجسدت في القصة بشكل واضح من خلال توظيف عناصر الحكي الشعبي كالمثل والحكاية، وبذلك فقد وضَحت هذه الدراسة انفتاح النص القصصي الجزائري الحديث على التأويل من خلال تلاشي الحدود بين القصة و الشعر من جهة، وبين القصة و الحكاية من جهة أخرى .

و نأمل في الأخير أن نكون من خلال دراستنا المتواضعة، قد قدمنا إضافة في بحر الأدب الجزائري الواسع والعميق ، وهو خطوة في ميدان البحث العلمي نأمل تدارك النقص مما ورد في مذكرتنا في الدراسات القادمة .

ولكل شيء إذا ما تم نقصان

فلا يُغر بطيب العيش إنسان

ملخص:

تناولت هذه الدراسة اللّغة والحكي في القصّة الجزائرية المعاصرة، محاولة في ذالك إظهار الخصائص الفنية و الشكلية للقصة، عند كتاب الجيل الجديد، فقد تجاوز بها المنظور التقليدي الّذي يغلب المضمون على حساب الشكل، فعرفت القصّة على أيديهم تقنيات جديدة تعرضنا لها بالدراسة فقسمناها إلى قسمين، القسم الأول وتطرقنا فيه إلى اللّغة وجمالياتها في القصّة من شعرية، وعجائبية، ومفارقات أسلوبية، كما درسنا فيها النسيج اللغوي في قصّة ويجيء الموج امتدادا وما اشتمل عليه من سرد ووصف، أما القسم الثاني فقد تناول جانب الحكي كتقنية زحفت للقصة مؤخرا، والتصقت بها، وأعطتها من خصائصها الفنية والجمالية،وقد توصلنا للحكي في المدونة من خلال المثل الشعبي والحكاية الخرافية في القصّة وقد خلصنا في الأخير إلى أن القصّة الجزائرية أضحت منفتحة على عوالم جمالية، من خلال رقي لغتها إلى مستويات شعرية، واحتضانها للموروث الحكائي الشعبي .

Cette étude de la langue et la narration de l'histoire algérienne tentative contemporaine à montrer les caractéristiques techniques et le formalisme de l'histoire, lorsque vous réservez la nouvelle génération, a dépassé le point de vue traditionnel qui est dominé fixée au détriment de la forme, je connaissais l'histoire de leurs mains sur les nouvelles technologies nous étions son composé d'étude en deux parties, La première section, et touché à la langue et esthétique dans l'histoire du réseau, et le miraculeux, et les paradoxes de la stylistique, que nous avons étudié le tissu de la langue dans l'histoire et vient extension Wave et inclus, il est répertorié et décrit, tandis que la seconde a porté sur la technique de narration rampé à l'histoire récente, et a collé à elle, et lui a donné des caractéristiques techniques et esthétiques, nous avons atteint raconté dans le code par un proverbe populaire et conte de fées dans l'histoire, à la fin nous sommes venu dans l'histoire algérienne est devenue ouverte sur les mondes esthétiques, à travers son langage promu à des niveaux de poétiques, et l'hébergement hérité narration le public