الجمهـورية الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الجمالية القصصية في "أنين المدينة"

لبادي عبد الرزاق وغربي إسماعيل وآخرين

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر (ل. م. د).

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعـداد الطالبتان :

✓ ليلى بسرياني

✓ راضية دوغة

إشراف الدكتور:

* سعد مردف

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د.الساسي عمامرة	أستاذ محاضر– أ–	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	رئيساً
د.سعد مردف	أستاذ محاضر –أ–	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مشرفاً ومقرراً
د.نبيل مزوار	أستاذ محاضر –أ–	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية: 1438 ـ 1439هـ / 2017 ـ 2018م

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " من لا يشكر الناس لا يشكر الله عزّ وجل "

اللهم لك الحمد . .

حمدا يليق بجلال وجهك وعظيم سلطانك على تسديدك خطاي وتوفيقك لي في مشوار انجاز هذا البحث .

وكل الشكر والتقدير والاحترام للأستاذ الفاضل : **سعد مردف** على قبوله الإشراف على مشروع التخرج، وعلى دعمه المتواصل ونصائحه وتوجيهاته القيمة، فلك مني كل الثناء والتقدير .

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل الذين قاموا بتدريسي في كل مراحل التعليم وأقول لهم :

تتناثر الكلمات حبرا وحبا . .

على صفائح الأوراق . .

لكل من علمني . .

ومن أزال غيمة جهل مررت بها . .

برياح العلم الطيبة . .

ولكل من أعاد رسم ملامحي . .

وتصحيح عثراتي . .

أبعث تحية شكر واحترام لهم جميعا .

كما أشكر لجنة المناقشة على تحملها عناء تقييم وتقويم هذا البحث .

وعبارات الشكر موصولة إلى كل من ساندني وساعدني لإخراج هذا العمل إلى النور .

ربّ هب لي من لدنك رحمة إنك أنت الوهاب وتب عليّ واغفر لي واجمعني مع الأبرار .

تحاول هذه القراءة تحسس مواطن الجمال في العمل الفني للقصة القصيرة باعتبارها خطابا يتخطى حدود الأجناس وينفتح على الفنون كلها متفاعلا معها، موظفاً إياها التوظيف الذي يضمن له خلق تركيب جديد ذي وجهة اصيلة قادرة على الوجود والاستمرار.

وقد اهتمت الدراسات الحديثة بالمؤثرات الفكرية والجمالية التي تجعل من النص عامل جاذبية لا تخطئه بديهة القارئ الذي يبحث في ماهية النص، ويحاول الغوص في أعماقه للكشف عن خباياه والوقوف عند علاماته المتميزة من حيث هو بنية فنية متعددة الزوايا، وعالم متخيل يعبر عن رؤية خاصة، يمتلك من جمالية الفكر والتعبير ما يجعله قادراً على التواصل مع القارئ المتتبع للخطوط المرئية واللامرئية التي تنطوي عليها جماليات هذا النص، والذي لا يغدو واقعا جماليا إلا حينما يبحث آثاره عميقاً في أذواق الناس ومشاعرهم، أي حينما يكون موضوع تجربة جمالية متكاملة، هذا لأن الذوق والملكة أو الحاسة بموقف فكري لغوي ونفسي احتمالي وبما أن القصة القصيرة تحيل على مستوى لتمظهر الوعي ورصد العلائق، واستنطاق اللغات واقتناص المعرفة أثناء تشكلها، وهي كلون أدبي تعالج تحولاته وتفاعلات اجتماعية وأيديولوجية مختلفة، تبحث لنفسها عن أسلوب كتابي يحقق لها تميزها، الأمر الذي يسعى إليه القاص في عملية بنائية إبداعية وجمالية للقصة.

ومن هنا حاولنا إسقاط دراستنا على جمالية القصة القصيرة و حاولنا تطبيقها على المجموعة القصصية "أنين المدينة"، لمجموعة من كتاب الوادي، فارتأينا ان تكون المذكرة بعنوان:

"الجمالية القصصية في المجموعة القصصية "أنين المدينة" لـ: بادي عيد الرزاق وغربي إسماعيل... وآخرين".

وفق الإشكال الآتي:

- وفيم تمثلت الجمالية القصصية في المجموعة "أنين المدينة"؟

ولهذا الاختيار العديد من الأسباب كانت تحفزنا وتفرض علينا الخوض فيها، منها:

- الاهتمام بقراءة القصص الاجتماعية وفك رموزها.

- الرغبة في التطلع إلى الجماليات القصصية لكتابنا الجزائريين.

- وكذلك من خلال تاريخ اهتمامنا ومحاولتنا تطبيق الجماليات التي ارتكز عليها القصاصون في هذه المجموعة.

-املنا في تقييم تجربة الكتابة القصصية في منطقة الوادي ومعرفة مدى توظيفها في استحضار آليات الكتابة السردية.

وقد كان منطلق بحثنا هو القراءة والتجميع، كذلك المراجعة والتحميص في "سلسلة الإبداع أنين المدينة" واستخراج أهم الجماليات البارزة، وفي سبيل الإجابة عن هذه الأسئلة اتبعنا الخطة التالية:

قد جاء بحثنا منظوما على خطة قوامها ما يلي:

مدخل وقد عرضنا فيه لموضوعنا من خلال اشارة اولية لنشأة القصة واهم الجماليات ومفهوم الجمالية، وانطلقنا إلى فصل أول بعنوان محددات الجمالية القصصية معتمدين على مباحث تقوم على مفهوم القصة لغة واصطلاحا والى الجمالية لغة واصطلاحا وينتهي إلى تباين جماليات القصة، اما الفصل الثاني المتمثل في تمظهرات الجمالية القصصية في "انين المدينة".

وانتهي إلى خاتمة اشتملت على حوصلة لما جاء في موضوعنا الذي أوجزنا فيه النتائج التي توصلنا إليها في مذكرتنا.

وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي قوامه ملاحظة الظاهرة الأدبية ووصفها وتحليلها وتفسيرها، وأيضاً المناسب في مذكرتنا.

معتمدين أيضاً على ما يتطلبه أي بحث من مصادر ومراجع، ففي الفصل الأول على مجموعة منها: المعاجم اللغوية (ابن منظور، لسان العرب، حسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة).

- أبو القاسم محمود بن عمو وابن أحمد الزمخشري أساس البلاغة.

وقد استأنسنا في عملنا هذا بجملة من الدراسات منها:

- الدكتور طاهر حجار، الأدب والأنواع الأدبية.

- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي – الزمن – السرد.

- أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جداً مقاربة بكر.

أما الفصل الثاني: فقد اعتمدنا:

- المجموعة "أنين المدينة"، بادي عبد الرزاق وغربي إسماعيل وآخرون. وإلى ناصر عاشور –التكرار في شعر محمود درويش–والى احمد بن سعيد العدواني الزهراني–بداية النص الروائي في الرواية العربية –والى رشيد بن مالك–السيميائية السردية –سعيد يقطين –القراءة والتجربة التخريب في الخطاب الروائي الجديد.

وكما أن لكل عمل عثرات فموضوعنا لم يخلو من هذا نظراً لصعوبات اعترضت سبيلنا، أولاها سعة الفضاء المعرفي في الجماليات القصصية وصعوبة الإلمام به جميعاً، وكذلك المجال المتفرع الذي يخوض فيه... وثانيها: توسع المجموعة القصصية وطولها وتعونها، وقلة المساعدة من بين المساعدين، إلا أنه حاولنا قدر الإمكان تخطي هذه الصعوبات بالصبر عليها، وكذلك باتباع إرشادات الأستاذ والدكتور المشرف "سعد مردف"، الذي لا يسعنا إلا أن نتقدم له بخالص تقديرنا واحترامنا له الذي راعانا بتوجيهاته ونصائحه وأخلاقه العلمية والأدبية الكبيرة، فجزاه الله عنا خير الجزاء.

مدخل

لكل زمن حداثته المصحوبة بإشكاليات عديدة مع بعضها هو موجود وسائد وتلك الإشكاليات تتبلور في الصراع بين القديم والجديد ظهرت القصة الاول مرة في امريكا اللاتينية مع بداية القرن العشرين لتنتقل بعد ذلك إلى أوروبا الغربية ثم رهصت في العقود الاخيرة من القرن العشرين في البلاد الرافدين والشام وخاصة سوريا وفلسطين وظهرت في المغرب وتونس بشكل متميز وناضج في بداية الألفية الثالثة ولان المغرب خصوصية في اغلبية المشهد القصص على الشعري فأننا نستطيع تتبع مراحل تطور هذا الجنس الأدبي في المغرب العربي كأنموذج على الرغم من تأخر ظهوره في المغرب نسبة للعراق والشام ولبنان أهمية هذا الجنس الادبي والحقيقة بالتعايش السلمي مع الاجناس الادبية الاخرى والكف من محاربته.

حظيت القضة باهتمام كتاب امثال محمد ابراهيم بوعلو ومحمد زفراق واحمد زيادي واحمد برفور. فقد كتب هؤلاء القصة القصيرة جدا منذ 1983، وقد تميز المغرب بوجود مجموعة من الكتاب قد تخصص في كتابة هذا الجنس وخصصوا مجموعات تحت لواءه ثم ما لبثوا أن قاموا بأعمال تجريبية كاستخدام تقنيات جمالية وفنية الاخرى والتلاعب بالنسق السردي وإعمال الاستعارة والتشخيص والترميز، فتطور هذا الجنس في المغرب ليس بالغريب فالكتاب المغاربة تواقون للتجريب استجابة لعوامل موضوعية عن التجريب ف الاقصوصة المغربة إن العامل الحاسم في صدا التحول انما يتمثل في طبيعة الواقع الموضوعي التاريخي والسياسي الفتي عدة تناقضات تتبلور في الصراعة كثرة[1].

فالجمالية ستعرف إلى كل ما اثاره السائل التريم اما جماية القصة فقد دار حولها جدل عظيم ارتبط بدلالتها فطبيعتها باعتبار انها تشتمل جوهر التجربة الجمالية لأنها نظرية النقاد الفني الجمالي في عناصرها وآلياتها.[2]

والجمالية عند بعض النقاد هي دراسة مسائل مثل ما الجمال؟ ما علاقة الشكل بالمضمون في المضمون الجمالي؟ ما الذي تشرك فيه الفنون المختلفة من عناصر.[3]

---

[1] علي جواد الطاهر مقدمة في النقد الادبيي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979، ص 29.

[2] محمد حسين عبد الله، مقدمة في النقد الادبي ،دار البحوث العلمية، الكويت، 1975، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص 11.

فإذا كانت القصصية وحدها هي الدافع إلى التحديد التاريخي لنشأة القصة عامة القصيرة بصفة خاصة وباعتماد على اعمال عبد الملك مرتاض وعبد الله الرتيبي وعبد الله بن حلي يمكن تميز المراحل التالية إلى تطور القصة في الجزائر:

1- مرحلة المقال القصصي:

- كان الكاتب يميل فيه كثيراً إلى الوصف إلى حد إثقال النص.
- انصب الاهتمام على الحداث، والميل إلى النقل الحرفي للواقع.
- كان المقال القصصي عبارة عن مزيج من القصة وغير القصة.
- إنه خليط من المقالة والرواية والمقامة والحكاية.
- شخصيات ثابتة لا تنمو مع الحدث.
- النبرة الخطابية المحملة بالوعظ والإرشاد لأهداف إصلاحية.

2- مرحلة الصورة القصصية:

- الاهتمام برسم الحدث كما هو.
- رسم الشخصية في ذاتها وفي ثباتها بطريقة لا تتفاعل فيها مع الحدث.
- الحوار يعبر عن أفكار الكاتب في إسقاط واضح.
- عدم التركيز بالاستطراد في ذكر التفاصيل والجزئيات.
- السرد يختفي فيه الإيحاء ويسيطر الوعظ.
- وصف الواقع دون تحليله.
- اعتماد الأسلوب المسترسل والجُمل الطويلة والتراكيب القوية القديمة بروح تعليمية واضحة[1].

3- مرحلة القصة الاجتماعية:

[1] مخلوف عامر ، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، د ط، ص 54/53.

وأبرز من يمثلها "أحمد رضا حوحو" من 1947 إلى 1956. ومادام الأستاذ "عبد الله بن حلي" قد بحث القصة الاجتماعية والقصة المناضلة أو المكتوبة خارج الوطن بما فيه الكفاية في رسالته المذكورة، فلا ضرورة لاجترار ما قيل بشأنهما.

4- مرحلة القصة المكتوبة خارج الوطن:

- وهي التي كتبها الأدباء الجزائريون المقيمون خارج الوطن.

وقد ساعدهم وجودهم في بلدان عربية على مواكبة تطور الأدب العربي عامة والفن القصصي منه خاصة، واستفادوا مما ترجم من الآداب الأجنبية إلى اللغة العربية، ووجدوا فرصاً سهلة لنشر أعمالهم، فقد كان ينظر إليهم على أنهم ممثلو الثورة الجزائرية، أهل للعون والتشجيع بغض النظر عن المستوى الفني لأعمالهم.[1]

تكمن اهمية القصة القصيرة في الرسالة التي يرسلها الناس إلى المتلقي من خلال مجموعة من الأدوات الفنية التي تجذب انتباهه وتؤثر على قيمه الجمالية في مجموعة من القضايا الإنسانية والاجتماعية والأخلاقية التي تغيرت نتيجة لتطور المجتمعات البشرية.

- هذه الرسالة تعمل المتلقي بطرق مختلفة: الاستماع كما لو كان يسمعها من شخص يقرأها أمامه، أو بواسطة المذياع، وقد يكون مرئيًا من العمود في مجلة أو صحيفة أو صفحة التواصل اجتماعية، أو من مجموعة من القصص لقاص معين.

- لعل المتلقي بغض النظر عن ثقافته يستمع ويتلذذ بالرسالة التي تصله بكلمات لها ميزة التكيف بحكم المساحة الموجزة التي تحتويها وتؤثر قيمة دون اهدار لوقته فهي تعي اللذة الفنية والمتعة الجمالية التي يعطيها كل عمل فني إلى جانب ما هو من خاصية اخرى متصل بما يشغل الناس ويهمهم في الحياة،[2] هذه السرعة في التواصل بين المبدع والمتلقي من خلال الرسالة المضغوطة تقود كخلق هزة

[1] مخلوف عامر،مصاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزاءر، ص 54/53.

[2] ينمي العبد، تقنيات سردية الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، 1990، ص165.

تؤدي إلى تغير في شعر القارئ[1] لأننا كما نعلم إن التواصل ثلاث وظائف بارزة التبادل التبليغ والتأثير.[2]

والتأثير هو جوهر العلاقات الانسانة ونموها لذا فالقصة القصيرة نص ابداعي تترك اثر ليس يخصه فقط بل يتحول لصير نصا معرفيا دافعا لمزيد من القراءة والبحث فهو محرض ثقافي يسهم ف تشكيل ثقافة المتلقي عبر تناصاته ورموزه وقراءاته للواقع وعبر متطلباته التي يفرضها حيث نحت المتلقي على البحث والقراءة.[3]

ولهذا التأثير الذي احدثته القصة القصيرة اهتم النقاد لأصولها فهذا يوسف الحنطي يؤكد إن جذورها عربية من خلال وجودها ف التراث العربي الغني بأشكال مختلفة ووجود سرد عربي متمز حدث صالح لان تتطور وينتج اشكالا سردية جديدة[4] اما عز الدين اسماعيل فيرى انها نشأت في الآداب الاوروبية ثم انتقلت إلى الادب العربي الحديث وبرغم حداثة نشأتها فإنها استطاعت إن تكون جمهورا واسعا من الكتاب والقراء،[5] ولكن حسين جمعة رأ انها محاولات اقرب ما تكون لقصيدة النثر: حيث قول " في العقود الاخيرة بدأت تظهر الساحة العربية والمحلية بواكير نوع ادبي هجين يتسع ليشمل قصيدة النثر او ما يستمدها البعض القصة القصيرة ورأى إن تقع جميع هذه الجهود والمحاولات تحت مسمى النثر الغنائي وبذلك نتخلص من جدل امتد طويلا"[6].

وبرغم من هذا الجدل نرى وجود سرد في التراث العربي يشبه القصة القصيرة كالحكايات التي وردت في كتاب البخلاء والجاحظ ومقامات الهمذاني، ولكن هذا الابداع القصصي ساد في البداية القرن العشرين نتيجة التأثر بالآداب الاوروبية، ومما يؤخذ على بعض النقاد عند التأثر بأي عمل غرب يرجعوه إلى التراث العربي وهذا يقودنا إلى السؤالين الآتين: لماذا أثر هذا الموروث على العرب ولم يؤثر

[1] ناتالي مراروت، انفعالات قصص قصية جدا، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971، ص32.

[2] جميل حمداوي، السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ص 89.

[3] أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدا، مقابة بكر، منشورات دار عكرمة، دمشق، 1997، ص1.

[4] يوسف حنطي، القصة القصية جدا، بين النظرية والتطبيق، الاوائل لنشر وتوزيع، دمشق، 2004، ص 12.

[5] عز الدين اسماعيل، روح العصر، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، دار رائد العربي، بيروت، 1978، ص346.

[6] حسين جمعة، القوس والوتر، وزارة الثقافة، عمان، 2001، د ط، ص113.

على نقادنا؟ ولماذا لا تعتمد نحن إلى اكتشافها ونحن اولى بذلك بلحاظ فهمنا للغة السلف وقربنا منها في كل شيء.

ولكن ما يهمنا إن هذا الفن القصصي يعكس رؤى الإنسان وأفكاره، وقيمه من خلال التقنيات الجمالية التي يستخدمها وقد تعددت الأدوات الجمالية بكثرة في أي قصة قصيرة.[1]

[1] سعد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص 155.

الفصل الأول

المحددات الجمالية للقصة

– مفهوم القصة:

لغة: جاء في كتاب أسس البلاغة للزمخشري: قص الشعر والريش وقصصه، وجناح مقصوص ومضض. وقص شاربك. وعنده يقص جيد ومقاص جيان. وشجه صاص رصاص وقصاص شعره وعلى صاص و قصاص و قصاص شعره وهو منتهاه من مقدم الراس، وقيل: حوالي الرأس، ورمى بقصاصة شعره: وهي ما أخذ اليم. واخذ بقصته بناصيته، وكل خصلة من الشعر: ثقة، وقصص اثره، وصمته: اتبعته قصة وقالت لأخته قصيه)(هـ)، واقتصاصه وتقصمته، وخرجت في أثر فلان تمصة ونازدا على آثارهما قصصاً)، وهو بقرو مقصه: يتبع أثره. ووجب عليه القصاص. واقتص منه، واقصه الأمير منه: أقاده، واستقضه: سأله إن يقضه منه . وقص عليه الحديث والرؤيا واقتصه، وتقصصه كلام فلان وله قصه عجيبة وقصص حسن وقصيصة قصص وقصائص واقاصيص.

– قال هدبة بن حشرم:

فقصو عليه ذنبا وتجاوزوا ذنوبهم عند القصيصة والأثرعند القصة والحكاية ورفع قصته الى[1].

وجاء في الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية للفرابي: والقاص وقد اقص الامير فلانا من فلان اذا اقتص له منه فجرحه مثل جرحه في حساب او غيره ويقال: ضبة حتى اقصه من الموت ا أدانه منه وقال الفرد قصه الموت وأقصه بمعنى أي قاصه وكان يقول: ضربه حتى اقصه الموت وقصصت الشعر قطعة وطائر مقصوص الجناح والمقص المقراص وهما مقصان.

قال الاصمعي: قصاص الشعر حيث تنتهي نبته من مقدمه ومؤخره وفيه ثلاث لغات: قصاص وقصاص والضم اعلى قال ابن المكيت القصيصة: نبت يخرج جانبه الكهاة الجمع قصيص وقد اقصت الارض أي انبته ويقال ايضا اقصبت الشاة والفرس[2]

– هماما في قاموس المحط للقزويني وآبادي: قص اثره قصا وقصيصا تتبعه والخبر اعلمه.

فارتدا على آثارهما قصصا أي رجعا من الطريق الذي سلكه يقصان الاثر.

[1] ابو القاسم بن عمر احمد الزمخشري اساس البلاغة، ط1، تحقيق باسل عيون السود، بيروت، دار الكتب العلمية، 1998/1419، ص 55

[2] ابو نصر اسماعيل بن حماد، الجوهري الفارابي، الصحاح العربية، ط4، تحقيق احمد عبد الغفور عطار، بيروت، دار العلم للملاين، 1987/1407، باب الباء فصل ق باب ق ص.12

" نحن نقص عليك احسن القصص": تبين لك أحسن البيان.

القاص: من يأتي بالقصة.

القصة: القصة ويكسر.

– وفي حديث حنى ترين القصة البيضاء أي تزين اخرقه بيضاء كالقصة قصاص بالكسر

– وذو القصة: بين زبالة والشقوق وماء في البنى طريق.

وقص الشعر والظفر: قطع منها.

بالمقص أي المقراض وهما مقصان.

وقصاص الشعر: حيث تنتهي نبته من مقدمة او مخره

ومن الوركين ملتقاهما وكسحاب الشجر يجرسه النحل ومنه: عسل قصاص وكغراب اب جبل وبهاء.

ولاقص والقصص الصدر أو رأسه او وسطه او عظمه قصاص بالكسر.

وقصصت الشاة أو الفرس: استبين حملها او نهب ودقها وحملت قصت فيهما وهي مقص من مقاصها.

والقصص والصيص: منبت الشعر من الصدر والصوت.

وقصيص: ماء باجا.

والقصيصة: البعير اثره الركاب والقصة والزمالة الصغيرة والصادفة المجتمعة في مكان.

ورجل قصقص وقصقصة وقصاقص، بضمهن،

وقصقاص: غليظ، أو قصير وأسد قصاقص وقصقصة وقصقاص: كل ذلك نعت، وجمع القصاقص المكسر: قصاقص، بالفتح، وجمع السلامة: قصاقصات، بالضم وحية قصاقص: خبيثة. وجمل قصاقص: قوي.

والقصة، بالكسر: الأمر، والتي تكتب ج: كعنب، وبالضم: شعر الناصية ج: كصرد ورجال. وشجاع بن مفرج بن قصة: محدث. والقصاص، بالكسر: القود[1]،

[1] مخلوف عامر ، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، د ط، ص 54/53.

كالقصاصاء والقصاصاء، وبالضم: مجرى الجلمين من الرأس في وسطه، أو حد القفا، أو نهاية منبت الشعر. وأقص البعير.

وجاء في المحيط لصاحبه الطالقاء: قص القص، المشاش المعزوز فيه شراسيف الاصلع في وسط الصدر وهو القص والقصص ويقولون: اهو الزم لك من شعرات قصك والقص: قص الشعر بالمقص والقصة: تتخذها المرأة في مقدمة رأسها تقص ناصيتها وعدا جبينها وقصاص الشعر: نهاية منبتة من مقدمة الرأس كذلك قصصة وقصاص الوركين متلقاهما من مؤخر فمنا والقص: القصاص للقصص والقصة معروفة وفي رأسه قصة، أي كلام وذلك القصير والقصاص: إن يقال من اجراحات والحقوق شيء بشيء[1].

وجاء في لسان العرب لابن منظور: قصص، قص الشعر والصوف والظفر يقُصُّه قَصّاً وقَصّصَه وقَصّاه على التحويل: قَطعَه. وقُصاصةُ الشعر: ما قُصّ منه؛ هذه عن اللحياني، وطائر مَقْصُوص الجناح. وقُصَاصُ الشعر، بالضم، وقَصَاصُه وقِصاصُه، والضم أَعلى: نهايةُ منبته ومُنْقَطعه على الرأْس في وسطه، وقيل: قُصاصُ الشعر حدُّ القفا، وقيل: هو حيث تنتهي نبْتتُه من مُقدَّمه ومؤخَّره، وقيل: قُصاص الشعر نهايةُ منبته من مُقدَّم الرأْس. ويقال: هو ما استدار به كله من خلف وأَمام وما حواليه، ويقال: قُصاصَة الشعر. قال الأَصمعي: يقال ضربَه على قُصاصِ شعره ومقَصّ ومقاصّ.[2]

قص قصصت يقص أقصص، قص قصا وهو قاص والمعول للمقصوف قص الشعر ونحوه قصره قطعه بالمقص قصصت الثوب القماش قص أظافره قص اظافر المجرم: ردعه قص جناح فلان اضعفه قص ما بنهما: قطع الصلة بينهما.

مقصوص الجناح: دليل على العجز قصر الباع.

[1] الصاحب الكافي الكفاة اب القاسم اسماعيل ابن عباد بن العباس بن احمد بن اجرس الطلقاني المحيط في اللغة، ط1، تحقيق محمد حسن الياس ، بيروت، دار العالم الكتب، 1414/ 1994.ص122

[2] محمد بن مكرم بن علي ابو فضل، جمال الدين ابن منظور الانصاري الرويهي الافريقي، لسان العرب ط3، بيروت، دار صادر، 1994/1414، فصل ب باب ص100.

قص القصة على اصدقائه حكاها وروها له اخبرهم بها قص عليه الرؤيا: اخبره بها نحن نقص عليك احسن القصص بما احينا اليك هذا القرءان وان كنت من قبله لمن الغافلين"[1]

قص اثر فلان: راقبه تتجه اثره[2]

قصه واقتص اثره أي اتبعه واقتص منه من القصاص

وامصله أي مصله[3]

اصطلاحا:

والقصة: هي حكاية التي تتعلق بمكان واقعي او بأشخاص حقيقين نقلت بالتواتر من جيل إلى جيل مثل قصة سد مأرب أو قصة الزباء وقصة داحس الغزراء وقصة الحرب البسوس فهي تسجيل للواقع والعمل على تعقبه.[4]

القصة وحيدة الحدث نوع من السرد النثري الخيالي المتميز بمعالجة لحدث واحد يبدو غريبا وان كان واقعيا ممكنا كما يتميز باحتوائه على تحول فجائي لسر الاحداث قبل النهاية القصة[5].

– سرد الاحداث واقعية او خيالية قد تكون نثرا او شعرا يقصد من خلالها اثارة الاهتمام والامتناع والتثقيف للسامعين او القراء.

القصة عبارة عن السرد قصصي قصير يهدف إلى احداث تأثير مهمين ويمتلك عناصر الدراما وهي:

– الكثير من القصص القصيرة تتكون من شخصية او مجموعة من الشخصيات تقدم في مواجهة خلفية.

– الصراع الدرامي في القصة أي اصطدام قوى متضادة تخلق التوتر من العناصر البنائية للقصة القصيرة.

---

[1] سورة يوسف الآية 3.

[2] احمد مختار عبد الحميد عمل، معجم اللغة العربية المعاصر،ط1، عالم الكتب 2008/1429، ص 32 .

[3] ابو ابراهيم اسحاق بن ابراهيم بن الحسين الفارابي، معجم ديوان الادب، تحقيق مختار عمل، القاهرة، دار الشعب الصحافة والطباعة والنشر 2003/1424، باب الافتعال ص69.

[4] روز لين ليلى قريشي، القصة الشعبية الجزائرية ذات الاصل العرابي، ط4، قسنطينة: ديوان المطبوعات الجامعية، 2014، ص 101.

[5] احمد مختار عبد الحميد عمل، معجم العربية المعاصرة باب ف ص 89

– القصة تثيرا ما تعبر عن الصوت منفرد لواحد من جماعة معجورة.

– أنواع القصة:

1– الرواية: وهي اكبر الانواع القصصية حجما

2– الحكاية: وهي وقائع حقيقية أو خيالية لا يلتزم فيها الحاكي قواعد الفن الدقيقة.

3– القصة القصيرة: تمثل حدثا واحدا، في وقت واحد وزمان واحد، يكون غالبا أقل من ساعة ..

4– الأقصوصة: وهي أقصر من القصة القصيرة وتقوم على رسم منظر.

5– القصة: وتتوسط بين الأقصوصة والرواية ويحصر كاتب الأقصوصة اتجاهه في ناحية ويسلط عليها خياله، ويركز فيها جهده.[1]

القص عند الادباء:

القصة في الاصطلاح الادبي المتداول لم تستقر على مدلول محدد فهي تارة تستعمل للدلالة على مشتملات الفن القصصي بعامة من رواية واقصوصة وحكاية ونادرة.. وغيرها، وهي في بعض الاحيان تستخدم للدلالة على نوع من الفن القصصي لا يطول ليبلغ حد الرواية ولا يقصر ليقف عند حد الأقصوصة[2].

– قول الظاهر حجار في كتابه: الادب والانواع الادبية:

" من الصعب إن تعطي تحديدا شامل للقصة بحيث نفهم كل الامكانيات هذا النوع الادب الذ لم يثبت بعد وفعلا ما هو الفرق بن الرواية والقصة القصيرة"[3].

– يقول عز الدين إسماعيل في كتابه " الادب وفنونه":

– لعلنا لا نجاوز الحقيقة عندما نرغم إلى عدم وجود تعريف محدد لمصطلح القصة القصرة هو اهم الاسباب التي اوجدت الاختلاط بين القصة القصيرة وغيرها من الانماط الادبية[4]

[1] سارة حسان (تعريف القصة) www.hgmawdoo3.com لوحظ 2016/1/18 على 18:15

[2] اميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في اللغة والآداب، دار العلم للملايين، 1998، ج2، ص980.

[3] الدكتور طاهر حجار، الادب والانواع الادبة، دار طوق النجاة، بيروت، 2004، ص99.

[4] عز الدين اسماعيل، الادب وفنونه، دار الفكر العربي، 1999، ص14.

مفهوم الجمالية:

لغة:

لا بد إن نرجع إلى معجم اللغة العربية لكي نستقي منها معنى الجمال ومفهومه والالفاظ الدالة عليه حتى نبين من خلالها مفهومها.

الجمال: الحسن الكثير، وهو مصدر الجميل وهو ما يتجمل به ويتزين، وهو ضد القبح، والفعل منه جمل يجمل يقال: جمل ككرم، فهو جميل وجمال، ولجمال (بالضم والتشديد) على التأثير اجمل من الجميل .

وجمله: أي زينه.

والتجميل: تكلف الجميل: وامرأة جملاء وجميلة وهي التي تأخذ ببصرك على البعد التجميل زيادة شيء على الاصل.

- ويقال: جاملت فلانا مجاملة: اذا لم نصف له الكودة والاخاء وما بالجميل والمجاملة: المعاملة بالجميل، ويقال اجملت في الصلب رفقت: ويقال للشحم المذاب جميل.[1]

- وقد جمل الرجل بالضم والكسر جمالا فهو جميل وتجملا تزين وتحسين: اذا اختلفت البهاء والاضاءة[2]

- ويجوز إن يكون الجمل انما سمي بذلك لانهم يعدون لك جمالا لهم.[3]

- الزنين خلاف الشيء وهو مصدر زان والزينة: اسم جامع لكل شيء يتزين له[4]

- وتزين وازدان بمعنى واحد ويقال الماشطة مزينة.[5]

كما يقال للحلاق مزين.

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دت، ج11، ص126.

[2] المصدر نفسه، ص126.

[3] الزبيدي محمد مرتضى حسني، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهدامة، دت، ج28، ص236.

[4] ابن سيدة المرسي، ابو حسن على بن إسماعيل، المحترم والمحيط الاعظم، دار الكتب العلمية، 2000، ج7، ص92/19.

[5] ابن منظور، لسان العرب، مرجع السابق، ص 201.

– ويفهم من هذا إن الزنة ف اللغة تطلق على المعنى زائد على الاصل الحلقة أي شيء اضيف على الاصل الخلقة دون الجمال فهو ما كان موجود في اصل الخلقة.

– والحسن: الجمال وكل منهج مرغوب فيه يقال حسن حسنا جمل فهو حسن وهي حسناء جمعه حسان للمذكر والمؤنث واحسن: فعل ما هو حسن: قال تعالى:" وصوركم فأحسن صوركم"[1] وحسن الشيء زينه والاحسن والافضل قال تعالى: " الذين يستمعون القول فيتبعون احسنه"[2] والحسن منث الاحسن

الجمالية:

اصطلاحا:

''الجمالية'' أو ''علم الجمال'' مصطلح يستعمل في الفكر المعاصر؛ للدلالة على تخصص من تخصصات العلوم الإنسانية التي تُعْنَى بدراسة ''الجمال'' من حيث هو ''مفهوم'' في الوجود، ومن حيث هو ''تجربة'' فنية في الحياة الإنسانية.

''فالجمالية'' إذن؛ علم يبحث في معنى ''الجمال'' من حيث مفهومه وماهيته ومقاييسه ومقاصده. ''والجمالية'' في الشيء تَعْنِي إن ''الجمال'' فيه حقيقة جوهرية وغاية مقصديه، فما وُجِدَ إلا ليكون جميلا[3] وعلى هذا المعنى انبت سائر ''الفنون الجميلة'' بشتى أشكالها التعبيرية والتشكيلية.

ومصطلح ''الجمالية'' أو ''علم الجمال'' ترجمة لكلمة ''استطيقا''، وهي كلمة ولدت في رحم الفلسفة الغربية من الناحية الاصطلاحية خلال القرن الثامن عشر الميلادي. فقد كان الفيلسوف ''باومجارتن'' سنة 1850م أول من سك هذا اللفظ، ثم انتقل استعماله إلى سائر الثقافات والعلوم الإنسانية كالأدب والفن.

[1] سورة غافر، الآية 64.

[2] سورة الزمر، الآية 18.

[3] ترجمة امام عبد الفتاح امام معنى الجمال، نظرية في الاستنباط، تنشر المجلس الاعلى للثقافة، مصر 2000، طبع الهيئة العامة الاميرية، ص94.

إلا إن ''الجمالية'' من حيث هي مفهوم قديمة قدم الإنسان نفسه، وصاحبت الحضارات البشرية كلها بدون استثناء، واتخذت لها طابعا خاصا مع كل حضارة، كما كانت لها تجليات خاصة ومتميزة مع كل تجربة إنسانية مختلفة.[1]

وذهب البعض إلى إن مفهوم الجمالية قرب وتداول يفهمه الجميع ويتعاملون معه زلكن التعريف به يعد المنال وقيل: الجمال لا يقبل التعريف لأنه معنى وجداني يختلف الافراد في تقديرهم له، وانما يعرف من خلال الاشياء الجميلة.[2]

وقال الغزالي في تعريفه: كل شيء وجمله وحسنه في إن يحصل كما له اللائق بله الممكن ه فاذا كان الجمع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال وان كان الحاضر بعضها قلة من الحسن والجمال بقد ما حضر فالفرس احسن هو الذي جمع ما يليق بالفرس من هيئته وشكله ولون وحسن عدو ويتسر كل وفر عليه والحظ الحسن كل ما جمع كما يليق بالخط من تناسب الحروف وتوازنها واستقامة ترتيبها وحسن انظامها ولكل شيء جمال الذي يليق به فلا يحسن الانسان بما يحسن به الفريس ولا يحسن الحظ بما يحسنه له الصوت ولا تحسن الا وافي لما تحسن به الثياب وكذلك سائر الاشياء[3]

- ويقول السيوطي: هو الهيئة التي لا تنجو الطباع السليمة عن النظر اليها.[4]
- وقيل: جمال كل شيء وباؤه هو إن يكون على ما يجب له.[5]

جماليات القص القصصي:

- تحاول هذه القراءة تحسس مواطن الجمال في العمل الفني/القصة القصيرة، باعتبارها خطاب ((يتخطى حدود الأجناس وينفتح على الفنون كلها متفاعلا معها، موظفا إياها التوظيف الذي

[1] مشيل عاصي، الجمالية عبر العصور، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1972، 189.

[2] الشامي صالح احمد، الظاهر الجمالية في الاسلام، بيروت، المكتب الاسلامي، 1986/1407، ص 24/23.

[3] الغزالي، ابو حامد محمد بن محمد، احياء علوم الدين، بيروت، دار المعرفة، د ت، ج4، ص 299.

[4] السيوطي، ابو الفصل عبد الرحمان جلال الدين، معجم مقاليد العلوم، مصر، 1424، 2004، ص 199.

[5] وهو الشيخ الرئيس ابن سينا ينظر: رفاعي انصال محمد عوض الله، الاصول الجمالية والفلسفة الفن الاسلامي لرسالة دكتوره، جامعة حلواني، 2002، ص 339.

يضمن له خلق تركيب جديد ذي هوية أصيلة قادرة على الوجود والاستمرار.[1] . – وقد اهتمت الدراسات الحديثة بالمؤثرات الفكرية والجمالية التي تجعل من النص عامل جاذبية لا تخطئه بديهة القارئ الذي يبحث في ماهية النص، ويحاول الغوص في أعماقه للكشف عن خباياه والوقوف عند علاماته المتميزة من حيث هو بنية فنية متعددة الزوايا، وعالم متخيل يعبر عن رؤية خاصة، يمتلك من جماليات الفكر والتعبير ما يجعله قادرا على التواصل مع القارئ المتتبع للخطوط المرئية واللامرئية التي تنطوي عليها جماليات هذا النص، والذي))لا يغدو واقعا جماليا إلا حينما يبعث آثاره عميقا في أذواق الناس ومشاعرهم، أي حينما يكون موضوع تجربة جمالية متكاملة)) [2].

– هذا لأن الذوق والملكة أو الحاسة المركزية لتذوق الجمال وإنتاجه تتفاعل في تكوينها عوامل متعددة لغوية وفكرية ونفسية واجتماعية. وبما إن القصة القصيرة تحيل على ((مستوى لتمظهر الوعي ورصد العلائق، واستنطاق اللغات، واقتناص المعرفة أثناء تشكلها)).[3]

– وهي كلون أدبي تعالج تحولات وتفاعلات اجتماعية وإيديولوجية مختلفة، تبحث لنفسها عن أسلوب كتابي يحقق لها تميزها، الأمر الذي يسعى إليه القاص في عملية بنائه الإبداعية.

ومما لا شك فيه إن حرص الكاتب على خلق عالم فني فقد عزز الوعي بصعوبة الوضع رؤى الكاتب الجزائريين الذين راحوا يعبرون رفضهم للواقع، موظفين تقنيات متنوعة في الكتابة القصصية تميل اكثر إلى الاختزال في التعبير والتكثيف اللغوي وتداخل الازمة، اذ بالتوغل في طبقات الذهن اللاشعورية العميقة تزداد تلك العمليات فيضان وتشوش وتعقيدا واعتماد على الصور والرموز وهو ما نعكس بدوره على اسلوب ويعكس تشظى الوعي وتفتحه.[4]

[1] علي نجيب محمود، ومض الاعماق، مقالات علم الجمال والقصة مترجمة عن الفرنسية، دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص8.

[2] المرجع نفسه، ص 8.

[3] محمد برادة، كتابة الفوضى والفصل والمغير دراسات في القصة العربية، وقائع ندوة مكناس، مؤسسة الابحاث العربية، ط1، بيروت، 1986، ص18.

[4] احلام عبد الطيف حادي، جماليات في القصة القصيرة لقراءة لتيار الوعي في القصة الشعورية، 1970- 1995، المركز الثقافي العربي، ط1، 2004، ص61.

-أولا: جمالية العنوان:

- مفهوم العنوان:

أ-لغة: هو السمة والعلامة والأثر يستدل به على الشيء بوجه من وجه التعريض لا التصريح حيث نجد ابن سيدة يقول: <<والاسم واللفظ الموضوع على الجوهر أو العرض لفصل به عن بعض كقوله مبتدئا اسم كذا وكذا>>[1].

-أمّا ابن البروي فقد أثر عنه قوله:<<.. وكلما استدللت بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له>>

- فالاسم رسم وسمته وعنوان يوضع للعلامة على الشيء أو الفصل والتمييز بينه وبين غيره.

<<وبهذا الفضاء المعجمي طيق دلاليا شامعًا لمفردات العنوان أي بضم العين وكسرها و(العنوان) عبر انحدارها التي من ثلاث وحدات معجمية: (عَنَفْ، عَنَا، عَلَن) ويمكن لنا الاقتراب من أسرار هذا الطيف الدلالي باستثمار موسوعة ابن منظور اللغوية حيث ورد في لسان العرب لابن منظور:

"في باب العين وفي مادة ع، ن، ن، عن الشيء ويَعُن وعنوانا: ظهر أمامك وعنّ، يعن، عُنّا، وعنوانا، واعنن، اعرض وعرض "[2].

- اصطلاحا:

- يعد العنوان علامة تعلو النص لتسمية وتحدث وتغزى القاري بقراءته، فلولا العناوين لظلت الكثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره وشهرت صاحبه وكم من كتاب كان في عنوان ودالا عليه وعلى صاحبه.

[1] - بسام قطوس، سمياء العنوان، ط:1، دار الحوار للنش، دمشق-سوريا، 2001م، ط:1، ص: 49.

[2] - خالد حسين حسن، في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ط:1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2007م، دمشق-سوريا، ص:56.

– والعنوان حسب رأي بعض النقاد مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نص أو عملا فنيا ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين (أ) في السياق (ب) خارج السياق.

– فبالرغم من قلة الكلمات –أي العنوان– إلا أنّه يملك خاصية الانتشار، لأنّه مكثف ومشحون دلاليا ولهذا اسمي نصا موازيا[1].

– –وعموما فالعنوان هو مجموعة من العلاقات اللسانية التي يمكن أن ترسم على النص ما من أجل تعيينه ومن أجل أن تشير إلى المحتوى العام أيضًا ومن اجل جلب القارئ[2].

– فهو وسيلة ناجحة التي لصاحب النص أن يتسلح بها لجلب اهتمام القارئ، وهنا هو الرأي الذي تميل إليه الناقدة بشرى البستاني << بأنّ العنوان رسالة لغوية تعوق نيلك هوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها ولغوية بقراءتها وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه>>[3].

– وظائف العنوان:

– لقد اهتم المشتغلون في حقل النقد سيمياء العنوان وبدورها الفعل في تقديم الخطاب وبتفاعله فيه باعتباره نص متوازيا، فالعنوان علامة جوهرية تحمل طاقة حيوية قابلة لعدد تأويلات قادرة على انتاج الدلالة، فلا بد للعنوان لأن ينطوي على كفاءة التفاعل مع عدد من النصوص والخطابات بما يكفي له قدرة الاطلاع وظائفه[4].

[1] – محمد فكري الخزال: العنوان وسيموطيقا الاتصال للأدبي، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص:20.

[2] – حلومة التجاني: النبية السردية في قصة النبي ابراهيم عليه السّلام، دراسة تحليلية سيمائية في الخطاب القرآني، ط:1، دار مجدلاوي للنشر، 2013م، عمان، الأردن، ص: 73.

[3] – بشرى البستاني: قراءات في الشعر العربي الحديث، ط:1، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، 2002م، ص: 34.

[4] – حلومة التجاني مرجع السابق، ص: 73.

1- الوظيفة التعينية:

وهي الوظيفة التعينية التي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن احتفالاته اللبس (...)، إلا لأنّها تبقى الوظيفة التعريفية، فهي الوظيفة الوحيدة الضرورية إلا أنّها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنّها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى[1].

ففي هذه الوظيفة سيم العنوان النص ويميزه عن غيره من النصوص، وعلى مستواها تكون عودة للعينات الأخرى (اسم الكاتب) إنّ ليس في اتفاق روايتين على العنوان واحد.

2- الوظيفة الوصفية:

وهي الوظيفة التي ينقل العنوان عن طريقها شيئا عن النص وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتماءات الموجهة للعنوان (...) وهذه الوظيفة لا منأى عنها لهذا أعدها أميز نوات كمفتاح تأويلي للعنوان[2].

3- الوظيفة الايحائية:

هي الأشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، حيث لا يستطيع الكاتب التخلي عنها ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود ولنقل اسلوبها الخاص إلا أنّها ليست دائما قصدية لهذا يمكننا الحديث لا عن الوظيفة الايحائية ولكن قيمة ايجابية لهذا دمجها في بادئ الأمر مع الوظيفية الوصفية ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي[3].

[1] - عبد الحق بالعابد، عتبات طيرا، عينات من النص إلى المناص، ط: 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2008م، ص: 87.
[2] - المرجع نفسه، ص: 87.
[3] - المرجع نفسه، ص: 87-88.

4- الوظيفة الاغرائية:

يكون العنوان مناسب لما يغزي جاذبا قارته المفترض وينجح لما يناسب نصه محدث بذلك تشويق وانتظار لدى القارئ كما يقول دريزا، غير أن جنيت يرى بأنّ هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها، ولهذا يطرح هذا التساؤل المحفز على الشكية ليكون العنوان سمار للكتاب ولا يكون سمار لنفسه فلا بد من اعادة النظر في هذا التمادي الاستلابي وراء لعبة الاغراء الذي سيبعدنا عن مواد العنوان أو يسفر بنصه[1].

- أنواع العنوان:

تعدد أنواع العناوين بتعد النصوص ووظائفها وأهم العناوين هي:

1- العنوان الحقيقي:

وهو ما يحتل واجهة الكتاب ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى: " العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي " [2]ويعتبر بحق بطاقة التعريف تمنح النص هوية فتميزه عن غيره من النصوص ونضرب المثال لذلك بعنواني (المقدمة) لابن خلدون و(أحاديث) لطه حسين فكلاهما عنوان حقيقي لهذين الكتابين.

- العنوان المزيف:

فيأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار وترديد له وضرفته تأكد وتعزيز للعنوان "الحقيقي" وباقي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية[3]، تعزي إليه مهمة استخلاف

[1] - عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص: 89.

[2] - نادية شقرول، سيميائية العنوان في بناء العتبات وبناء التأويل، ط: 1، دار الثقافة، للنشر والتزيع، يناير-الدار البيضاء- المغرب، 2005م، ص: 37.

[3] - محمد الهادي المصلوي، شعرية عنوان كتاب السياق على السياق في ماهر الغارباق، مجلة حالم القدر، المجلد 28 عدد 1، ص: 57.

العنوان الحقيقي أن ضاعت صفحة الغلاف ولا حاجة للتمثيل له، لأنّه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي وهو موجود في كل الكتب.

2- العنوان الفرعي:

يتصف من العنوان الحقيقي ويأتي بعد لتكملة المعنى وغالب ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات موجودة داخل الكتاب وبنعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي وهذا مقارنة بالعنوان الحقيقي.

4- العنوان التجاري:

يقوم على أساس وظيفة الأمراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع وهذا العنوان الحقيقي [1] لا يخلو من بعد إشهاري تجاري.

لكن يبقى هذا الحكم النقدي نسبيا لأن المراوغة والخداع في العناوين عند الروائيين المحدثين صار لعبة إبداع وتميز، حيث اصبح نجد العناوين الروائية لا تعير دائما على مضامين نصوصها بطريقة مباشرة أي لا نعكسها بكل جلاء ووضوح بل نجد بعض العناوين غامضة ومبهمة ورمزية بتجريدها الانزياحي: مما يطرح صعوبة في إيجاد صلات دلالية بين العناوين والنص وأن يبحث المرامي بنصوصها من المقاصد والعلاقات الرمزية والإيحائية .[2]

[1]- شادية شمرون : (سميائية العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العسي) الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، بسكرة في 7-8 نوفمبر 2000 منشورات الجامعة ص 270.

[2]- جميل حمداوي: سميوطيقة والعنونة، مجلة عالم القدر، م3، وزارة الثقافة الكويت 1997 ص70.

ثانيا: جمالية البداية:

- لغة:

1. بداية: مصدر البدا

- بداية (اسم)

- في بداية الأمر كان مهذبا: في أوله، البداية والنهاية: المبتدأ والمنتهى، في بداية /في بداية الأمر: أول الأمل قبل كل شيء بداية العالم: بدء العالم

- بدأ (فعل): بدأ/بدأ يبدأ، بدءا، وبدأة وبداية ذهو بادئ

- بدأت ساعة العمل: انطلقت [1]

- اصطلاحا:

- البداية عتبة أساسية في النص القصدي فهي الجملة الاولى لذا تحتاج إلى تجويد وإتقان من قبل المبدع، لأنها هي التي تتحكم في البناء الفني والجمالي وتتميز بدايات القصة بنوعين هامين:

أنواع البداية:

أ- البداية الحديثة: وهي التي تبدأ بالحدث مباشرة

ب- البداية الحوارية: وهي التي تتخذ الحوار بداية لها فيكون في صيغة الخارجية (الدبالوج (diulogue)) عرضا درامي الطابع يتضمن الشخصيات أو أكثر، وتقدم من خلاله أقواله الشخصيات بالطريقة التي مصحوبة بكلمات الراوي، كما يمكن أن تر مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات، أما في صيغته الداخلية (المونولوج (monologue)) فيتضمن خطاب أو مفاجأة أو بوح الشخصية مع نفسها عبر التداعيات والاسترجاعات والاستباقات الزمنية الفردية والبعيدة[2].

[1]- لسان العرب، ابن منظور –(مادة ب د/ي ة) ص100

[2]- حير الديرس، قاموس السريان، ترجمة السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003 ص45

ثالثا: جمالية النهاية

-لغة:

1- نهاية (إسم):

-النهاية: غاية الشيء وآخره.

-إلى النهاية /لانهاية: حتى الآخر، بدون ملل

-إلى ما لانهاية: حيث لا آخر، قائمة مفتوحة .

-تعويض نهاية الخدمة: مبلغ من المال يعتمد على طول فترة التوظيف يستحقه الموظف عن جدارة في نهاية الخدمة،

-شريط خط النهاية: شريط يمد عبر خط النهاية ليقطعه الفائز

-في النهاية: آخر الأمر

-في نهاية الأمر في أخر الأمر

-لا نهاية /بلانهاية: عدم انتهاء

-نقطة النهاية: نقطة لا يمكن التحرك أو التقدم بعدها[1]

-اصطلاحا:

تعتبر النهاية من أهم جماليات البناء الفني، لدى مجموعة من القصاص، لما لها من أهمية في إرباك المتلقي بإيجازها وتكثيفها، وقد اطلق عليها جاسم حسين باسم (القفلة)[2].

[1]- ابن منظور ، لسان العرب،-(مادة ن هـ/ي ت) ص300

[2]- أحمد جاسم الحسين- القصة القصيرة جدا- مقاربة بكر-منشورات دار عكرمة – دمشق -1997- ص18

وقد اتخذت النهاية أشكالا مختلفة في القصة منها:

- أنواع النهاية:

أ- النهاية التقريرية:

هي تلك النهاية التي لا تربك المتلقي باحتمالات كثيرة وإنما تكون في صيغة إخبارية [1]

ب- النهاية الإنشائية:

وهي التي تستند إلى أفعال الأمر والنهي ....إلخ للتعبير عن وجهة النظر بين المتحاورين[2]

ج- النهاية العجائبية:

وهي التي تنتهي بأحداث خيالية لا يتصورها العقل البشري ولا تشبه الواقع في شيء.

د- النهاية التناصية:

وهي التي تنتهي بنهاية منقولة من كلام الآخرين.

هـ- النهاية المضمرة:

تلك النهاية القائمة على الحذف وتتوقع من المتلقي ملئ الحذف بما يتناسب مع ميوله

و- النهاية الرمزية:

وهي النهاية التي تحتوي رموز إلما هو للوجود في القصة

ي- النهاية المأسوية:

وهي النهاية التي تنتهي بمأساة لا ترضى فضول الملتقى .

ق- النهاية السعيدة:

وهي التي النهاية التي ترضى فضول الملتقى[3]

[1]- جميل حمداوي –البداية والعقدة والجسد والنهاية في القصة القصيرة بالمغرب- بقصص جميل الدين الخضري نموذجا أخّت عن الأنترنت: com /http:www.nador city.

[2] - بسمة النمري- حجرة مظلمة- ط1- دار فارس للنشر- 2004-ص112.

[3] - المرجع نفسه- ص100-101.

رابعا: جمالية اللغة

مفهوم اللغة:

لغة: معجميا: (لغا، يلغو بكذا، أي: تكلم به) (لغا، يلغو، لغوا: بطل ألغاه بطله)

لدينا هنا معنيين:

الأول: لغا بالأمر، أي تكلم به.

الثاني: لغا يلغو لغوا: بطل: أي: أبطله والغاه[1].

اصطلاحا: تعد اللغة وسيلة تواصل هامة بين الأفراد، وحاملا لأفكار والرؤى وتعبيرا عن المكونات، وقد حظيت لاهتمام الدارسين في المجال الأدبي القديم، وذلك بالنظر إلى اللغة على أنّها وسيلة نقد والمشهد من المتحدث والكاتب والشاعر إلى المتلقي، مستخدمة لهذا الغرض كافة امكاناتها المادية والمعنوية حتى تتضمن قدرا معتبرا من الصدق والأمانة[2]، إذ اللغة هي الجسر الذي يربط المبدع الناص بالمتلقي، ومتى استطاع الطرف الأول التحكم في هذه الوسيلة واستغلال امكاناتها، استطاع الوصول بنصه وأفكاره إلى ذهن المتلقي، واستطاع تحقيق اكتفاء الجمالي لدى قارئه لأنّ اللغة هي المعيار الأساسي المعول عليه، وذلك لما تحمله من طاقات و امكانيات، فهي تبعث على الادهاش أو عدمه، فالمادة الأساسية التي تمثل الاغراء لي الموضوع النص بل اللغة نفسها[3].

– أنواع اللغة:

اللغة الفصحى: الفصاحة في لسان العرب: وضّح: الفصاحة: البيان: وتقول رجل فصيح وغلام فصيح أي بليغ، ولسان فصيح أي طليق[4].

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ،، ص: 350.

[2] – حبيب موسى، شعرية المشهد في الابداع الأدبي، (د،م ، ج) الجزائر، 2009م، ص:4.

[3] – موسى ربابعة، جماليات الاسلوب والتلقي، دار الجرير للنشعر والتوزيع، عمان– الأردن، ط: 1، 2008م، ص: 10.

[4] – ابن منظور ، لسان العرب ، مادة: ف.ص.ح، ص: 19-34.

أما في معجم مختار الصحاح: ف. ص. ح. رجل (فصيح) وغلام فصيح أي بليغ ولان فصيح أي طليق ويقال: كل ناطق فصيح وما لا ينطق فهو أصم...الخ[1]، ومنه نجد أنّ الفصاح هي: طلاقة اللسان في التعبير دون أي عقدة.

اصطلاحا: هناك عدة تعارف للفصاحة نذكر منها:

-أنّ الفصاحة هي: طلاقة اللسان أي خلوه من عقدة اللسان ويؤكد ذلك ما جاء في القرآن الكريم أيضا في قوله تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ ٱشۡرَحۡ لِي صَدۡرِي ٢٥ وَيَسِّرۡ لِيٓ أَمۡرِي ٢٦ وَٱحۡلُلۡ عُقۡدَةٗ مِّن لِّسَانِي ٢٧ يَفۡقَهُواْ قَوۡلِي ﴾ سورة طه[2].

كما أنّ لتعريف الفصاحة علاقة بالعرب والقرآن الكريم فهي "أول لغة استخدمها العرب في حياتهم وعرفت بهم وعرفوا بها أنّها لغة التي نزل القرآن وسعت كل أحكامه وقواعده وقوانينه وعلومه، إنّما لغة العقيدة والدين الاسلامي[3].

واللغة الفصحى "هي التي توافق المشهور من الكلام العرب وسلمت من اللحن والابهام وسوء الفهم[4].

ومن هذه التعريفات نرى أنّ الفصاحة هي أن يستطيع الفرد التعبير عن شيء بكل بساطة وطلاقة ووضوح.

2)- تعريف العامية:

من التعاريف التي شملت العامية نجد:

[1] - مختار الصحاح، الرازي، مادة: ف. ص. ح، ص: 211.

[2] - الحاج صالح ،السماع اللغوي عند العرب ومفهوم الفصاحة ،عبدالرحمان ،للنشر والتوزيع ،الجزائر ، د.ط ،2007م ،ص:53

[3] ابراهيم كايد ، العربية الفصحى ين الازدواجية اللغوية والثنائية اللغوية ،مجلة العالمية لجامعة الملك قيصل ،المجلد 3، العدد 1، 2002م.

[4] - محمود عكاشة ، علم اللغة مدخل نظري في اللغة العربية - دار النشر للجامعات القاهرة، ط:1، 2006م، ص: 96.

هي اللهجة المنطوقة في عصرنا الحالي المنحدرة من الفصحى المنطوقة بها في عصر الفصاحة العفوية ولهجاتها وأصابتها تغيرات كثيرة بعد اختلاط العرب بغيرهم كسقوط الاعراب في جميع الأحوال وغيرها، لأنّ لغة التخاطب اليومي في النثر عرضت للخطأ بخلاف لغة التحرير هي أسرع المستويات إلى التحول البنيوي من لغة الكتابة وقد احتلت مكانة الفصحى في تبليغ الأغراض اليومية وفي التعبير الاسترسالي[1].

كما نجد أنّ العامية هي الجانب المتطور من اللغة الذي يشمل البعد عن اللغة الأم[2].

ومن هذه التعريفات نجد أنّ العامية هي اللغة التي يتعامل بها أفراد شعب معين في حياتهم اليومية للتعبير عن أغراضهم.

خامسا: جمالية التكرار

أولًا: مفهوم التكرار:

أ- **لغة:** لقد لقيت ظاهرة التكرار تعاريف لغوية متقاربة نذكر منها ما ورد في لسان العرب " التكرار بفتح التاء: الترداد والترجيح من كرّ- يكر- كرّا، وتكرار والكر الرجوع على الشيء ومنه التكرار، وكرر الشيء وكرره وأعاده مرة بعد أخرى، ويقال كررت عليه الحديث وكررته إذا رددته عليه[3].

أما في قاموس المحيط فنجد: كرر- تكريرا- وتكرارًا، وتكره كتحلة وكروه: أعاده مرة بعد أخرى[4].

وقد يأخذ معنى التكرار وهو التكرير بمعنى الرجوع[5].

---

[1] - كريمة أوشطيب ،أثر اللسانيات في النهوض بمستوى اللغة العربية شهادة ماجيستير، 2002/.2003م ص42.

[2] - ابراهيم كايد، العربية الفصحى بين الازدواجية اللغوية، ص:54.

[3] - ابن منظور، لسان العرب، مادة: (كرر) ج:3، ص:13.

[4] - الفيروز الأبادي، قاموس المحيط، ص: 469.

[5] - خليل ابن احمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي- دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، 2003م، ج:4، ص: 113.

ب- اصطلاحا:

رغم تباين نظرة العلماء للتكرار واختلافهم حوله الا أنّ رؤيتهم لكيفيته ظلت متقاربة إلى حدٍ بعيد وتصب في مضمار نفسه فقد عرّفه الشريف الجرجاني: (ت: 392هـ) في كتابه التعريفات بأنّه << عبارة عن الاتيان بالشيء مرة بعدة مرة أخرى>>[1].

أمّا ابن أثير (ت637هـ) فقد عرّفه بقوله: << هو دلالة اللفظ على المعنى مردّدًا، كقولك لمن تستدعيه: أسرع أسرع، فإنّ المعنى مردد واللفظ واحد[2].

ومما سبق نستخلص أنّ التعريف الاصطلاحي للتكرار هو: امتداد لتعريف اللغوي.

- مستويات التكرار:

1)-تكرار الكلمة:

يعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيرًا، حيث سموه التكرار اللفظي، ولعل هذه القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه وإلا كان لفظية متكلفة لا فائدة منها ولا سبيل إلى قبولها[3] وهذا ما تذهب غليه نازك الملائكة يقولها: <<ولعل أبسط ألوان التكرار تكرار كلمة واحدة>>[4].

[1] - القاضي الجرجاني، التعريفات تح: نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير، القاهرة، ط: 1، 2007م، ص: 113.

[2] - ابن أثير، المثل السائل في أدب الكاتب والشاعر تح: محي الدين عبد الحميد مصطفى الحلمي، مصر، د.ط، ج: 1939، ج: 2، ص: 159.

[3] - فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان- الأردن، 2004م، ص:60.

[4] - نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد، د.ط، 1965م.

والتكرار هنا قد يضم تكرار اسم وتكرار الفعل وتؤيد هذه الفكرة (نازك الملائكة) بقولها: <<أن تكرار بعض الكلمات سواء أكانت أفعالا أو أسماء في النص يعطي النص قوة وتكثيف فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ...>>[1].

2- تكرار الجملة: (العبارة)

يأتي تكرار الجملة (العبارة) كجزء تكميلي لظاهرة التكرار اللغوي بعد تكرار الكلمة وفي كثير الأحيان نجد من تتكون من فعل وفاعل ومفعول به[2].

سادسا: جمالية التناص

1- مفهوم التناص:

أ-لغة: مصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة إلا في التناص القوم عند اجتماعهم أي: ازدحموا والتناص لغة من نص نصا الشيء: رفعه وأظهره، وفلان نص: استصقى مسألة عن الشيء حتى استخرج ما عنده هو النص مصدر أصله أقصى الشيء الدال على غاية أو الرفع أو الظهور[3].

ب- اصطلاحا:

يظهر مصطلح التناص في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة محافظ على المدلول اللغوي القديم نفسه تقريبا، لكن في هذه المرة يرتكز على تراكم النصوص وازدحامها في مكان هندسي يشغل حيزا من بياض الورق حيث تتفاعل النصوص ببعضها البعض وتتعالق لخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى في النص الآخر لتشكل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصورة الكلية.

[1] - نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص: 276.

[2] - الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تج: أحمد عبد الغفور، دار العلم للملايين،ط:3، 1984، ص: 426.

[3] - أحمد رضا، معجم متن العرب، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، 1960م، ص: 472.

ود استعمل النقاد المعاصرون مصطلح التناص كأداة اجرائية لنقد النصوص واقتحام عواملها الثقافية والجمالية إذ أصبحت الانتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها عملية استعادة للنصوص القديمة في شكل خفي أحيانا[1].

– أنواع التناص:

أولا: التناص الديني:

يعد التناص الديني وخاصة التناص من القرآن الكريم الأكثر شيوعا في قصائد الشعراء والقصاص، حيث عمدوا إلى القرآن الكريم لتوصيل دلالاهم للقارئ وتكثيفها من خلال انتقائهم لآيات التي تتناسب، وطبيعة القصيدة والقصة والرواية وللمتوافقة وأجو النفسي للشاعر.

واللجوء إلى القرآن أو الكتب السماوية الأخرى، يفجر لدى الشاعر طاقات دلالية وإبداعية جديدة، الأمر الذي يعزو لديهم بناء الرؤى الشعرية، فالتفاعل مع هذه الكتب المقدسة باقتباس نصوصها يمنح الشاعر بناء نصه الجديد، وهذا النوع من التناص ليس مجرد اقتباس للنص القرآني أو لتزيين القصيدة له، فهدف الشاعر هنا هو استيعاب النص وتصويره[2].

واستخدام القرآن الكريم بشكل الملمح الأشد بروزا في الشعر العربي المعاصر فهو مدخل خطب لجميع أنواع التفاعلات النصية[3].

وقد شكل التراث الديني مرجعية دلالية لها حضورها القوي والفعال في القصيدة العربية المعاصرة، وتميزه وقدرته على النهوض بانفعالات المبدع وتجارية والتأثير مع الوجدان الجمعي للمعطيات الدينية[4].

---

[1]– كرستيفا جوليا، علم النص، ص: 13-14.

[2]– ظاهرة محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر ط1، دار الحامد، عمان، 2003، ص83.

[3]– المرجع نفسه، ص 86.

[4]– حسين البنداوي وآخرون–التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة –سلسلة الانسانية 2009، المجلد 11 العدد–2، ص 246.

– التناص التاريخي:

تعتبر المادة التاريخية رصيدا معرفيا و ثراء دلاليا للشاعر فتراه يستغل معطياتها للتعبير عن قضاياه وهمومه وبخاصة القضايا التي يتصل اتصالا وثيقا بالشاعر وبيئته وجنسه وقوميته في اضفاء قيم تاريخية وحضارية على نتاجه بحث تصبح هذه الاحداث التاريخية المستحضرة في النص أكثر حضورا في وجدان المتلقي بما تحمله من قيم معرفية وروحية وجمالية. فالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع النص الفني بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الامكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله[1].

ولجوء الشاعر إلى التاريخ يتيح نموذجا ويختلف تداخلا بين الحركة الزمانية حيث ينعكس الماضي بكل اثارته وتحفيزاته وأحداثه على الحاضر بكل ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة، فيما يشبه تواكبا تاريخيا ويومي الحاضر فيه إلى الماضي[2].

والشاعر لا يستحضر الموافقة التاريخية بل من أجل سردها في النص، بل يختار منها مواقف مشعة مضيئة تنبض بالحيوية، فيعيد صياغتها لتتناغم مع التجربة الشعرية المعاصرة، وفق واقع معرفي جديد يجمع بين الماضي والحاضر ويستشرق آفاق المستقبل[3].

التناص الأدبي:

يأتي التناص مع التراث الأدبي المتمثل في الشعر والأمثال والحكم العربية القديمة معززا ومكثفا لدلالات الكلمات والمعاني التي يطرحها الشعراء من خلال قصائدهم، فالاستعانة ببيت شعر قديم أو حكمة أو مثل عربي يجعل العبارات ذات معان فياضة تزخر بالدلالات وتفتح أكثر من طريق للتأويل والتحليل.

[1] – الحسن البنداوي وآخرون– التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص295.

[2] – رجاء عبد الله، لغة الشعر، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر منشأة المعارف الاسكندرية، 2000، ص201.

[3] – حسن البنداوي وآخرون، التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 295.

فالأدب هو خلاصة التجربة الشعورية والفكرية والحياتية لأي أمة، تتناقله الأجيال جيلا بعد جيل مستفيدة من مضامينه ومستلهمة شكله من أجل مواصلة الانتاج على غراره وتطويره فالمورث الأدبي على اختلاف مستوياته اه حضوره الفعال في القصيدة المعاصرة لقربه من الذات المبدعة والتصاقه بوجدانها[1].

التقاط الموقف الخاص الذي تعرضت له الشخصية التراثية وفي اكتسابه طابعا دراميا معبرا عن موقف جديد[2].

هذه المواقف المعبرة من خلال تجربة الشاعر واحيائه الماضي، مسقطا عليه انفعالاته بكل أبعاد الواقع الوجدان جعلت من الموروث الأدبي أداة معرفية طبيعة في يد الشاعر المعاصر، يسرب بجذوره الدلالية في أعماق تجارية، ويشكل عنوانا لأفكاره وتصوراته وانفعالاته[3].

– التناص الأسطوري:

وهو لجوء الشاعر للأساطير يستعلم منها ما يتوافق وجود النفسي بحيث بوظفها في نصه ويتماهى معها تماما لا غناء تجربته الشعورية فالأسطورة تعبر عن هموم الشاعر وواقعه تعبيرا عميقا وتساعده على التجسيد، وتعيد إلى الشعر فطرته الأولى[4].

كما أنها تمنح وتهب القصيدة البعد الموراثي والبعد الوجودي الفعلي والايحائية اللامتناهية، وتمكين الشاعر من استعادة حالة البكارة الأولى في صلته بالحياة والكون[5].

[1]– حسن البنداري وآخرون :لتناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ص 271.

[2]– رجاء عميد: لغة الشعر ص238 .

[3]– حسن البنداري وآخرون التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ص271.

[4] – المرجع نفسه، ص 281.

[5] – البيا حاوي: في النقد الأدبي –ط2–بيروت–دار الكتاب العربي 1986 ، ص 77 .

وقد جاء استخدام الشعراء المعاصرون محاولة للتعبير عن أزمة الانسان المعاصر تعبيرا فنيا فالأسطورة من العناصر الثقافية التي أتاحت للشاعر العربي المعاصر الافادة من معطياتها في هذا العصر، وأصبحت جزءا لا يتجزأ من تجاربهم الشعرية[1].

إن الأسطورة لها معاني كثيرة يصعب معها تحديد دلالتها تحديدا دقيقا، فمنهم من يعد الأسطورة نوعا من الوهم الصبياني، ومنهم من يراها جزءا من الشعائر الدينية فهي القسم المنطوق من الشعائر أو القصة التي تمثلها الشعائر، ومنهم من يراها تسجيلا لأحداث تاريخية وقعت حقا في الماضي السحيق، ومنهم من يراها جزءا لا ينفصل عن الطقوس عند البدائيين وهي التي منحت الانسان تبريرا لاستعادة أي طقس قديم مبجل، وينظر إليها التحليل النفسي على أنها تعبير رمزي عن مشاعر مجتمع ما وعن رغباته المكبوتة في اللاوعي الجمعي مثلها في ذلك مثل الحلم بالنسبة للفرد [2].

سابعا: جمالية الحوار

– مفهوم الحوار:

لغة: الحوار في اللغة اصله الحور وهو الرجوع[3] جار بمعنى رجع[4] وحاورته راجعته، الكلام وهو حسن الحوار ويأتي الحوار بمعنى المجاورة والتجاور والتجاوب[5].

اصطلاحا:

هو مراجعة الكلام وتداوله بين الطرفين أي انه من شروط الحوار إن يكون هناك تبادل بين طرفي أي سؤال والجواب وبهذا يتضح المعنى.

– ولكي يحقق الحوار اهمية داخل عمل ادبي لا بد من إن تتوفر فيه الصفتان هما:

1– أن يندمج في صلب القصة لكي يبدو للقارئ كأنه عنصر تطفل على القصة وعلى شخصياتها.

[1] – حسين البنداري وآخرون: التناص في الشعر العربي الفلسطيني المعاصر، ص .282

[2] – أحمد شعت: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، فلسطين، مكتبة القادسية 2002 م، ص 53.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج2، ص217.

[4] ابي بكر الرازي، مختار الصحاح، ص161.

[5] المرجع نفسه، ص 161.

2- إن يكون طرق مسار شيق مناسبا للشخصية فلكل شخصية دور خالص بها بالتالي جب إن يكون الحوار ذات صلة بصفة الشخصية حتى لا يحدث فيها النواة او الاحتلال.[1]

- ومن الأمور الموثوقة ايضا في الحوار إن يكون واع على المفردات والصور والافكار بفقرات قصيرة موجزة محكمة[2]

- أنواع الحوار:

1- الحوار الخارجي:

وهو الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، وأطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة وذلك إن التناوب هو السمة الاحداثية الظاهرة عليه.[3]

وتربط المتجاورين وحدة الحدث والموقف اذ يعد هذا الحوار عاملا اساسيا في دفع العناصر السردية إلى الامام اذ يربط وجود بالبناء الداخلي للعمل الفني معطيا له مرونة واستمرارية[4].

الحوار الداخلي:

يتجول الحوار في هذا النمط بين حوار تناوب يدور بن شخصين إلى حوار فردي يعبر عن الحياة الباطنة للشخصية[5] فهي توظفه لتعبر عما تحس به وعما تزيد قوله إزاء مواقف معينة إذ يعمل هذا النمط من الحوار على تكثيف الاحداث والزمان وما يتمثل هذا النوع هو انه صامت ومكتوب فقط في ذهن الشخصية كما انه عير ضيق أي داخلي ولكنه تلقائي بالنسبة للقارئ[6].

[1] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، ط7، بيروت، 1979، ص 119.

[2] صري مسلم حمادي، صورة في الرواية، اطروحة دكتوراه بجامعة بغداد، 1989، ص328.

[3] فاتح عبد السلام، الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية للنشر، ط1، بيروت، ص21.

[4] المرجع نفسه، ص22.

[5] سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصر، المطبعة الفنية الجدلية، القاهرة، 1970، ص39.

[6] ليون سرمليان، تيار الفكر الحديث الفرد الداخلي، عبد الرضا محمد رضا، مجلة الثقافة الأجنبية بغداد، ع3، 1982، ص 87/86.

ثامنا: جمالية السرد

1- مفهوم السرد:

- يقوم الحكي عامة على دعامتين اساسيتين:

أولهما: إن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: إن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك إن قصة واحدة يمكن إن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي.

إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى (راويا) أو ساردا، وطرف ثان (مرويا له) أو قارئا. وهو المستهلك الذي يتلقى الخطاب فالسرد اذن هو الحكاية الفنية التي تروى بها القصة وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالروي والمروى له والبعض الاخر متعلق بالقصة ذاتها[1].

من خلال هذا التعريف يمكن القول بأن الخطاب السردي هو الذي تسمى سردا فها يكون الخطاب هو القول المتداول بين طرفيه فالسرد هو الطريقة التي يتواصل بواسطتها الراوي والمرو له في حين الخطاب جري بينهما اخذ ورد.

ومن بين الذين يعرفون السرد نجد سعيد يقطني الذي يقول:

" خطاب سواء كان هذا الخطاب يوصف اللغة او غيرها ويتشكل هذا التحلي الخطابي من تولى احداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها وبما إن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب امام متلقيه[2].

[1] سعيد يقطيني، تحلل الخطاب الروائي، الزمن السرد التمييز، ط3، بيروت، 1997، ص46.

[2] المرجع نفسه، ص 47.

2- صيغ السرد:

الصيغة هي الطريقة التي يعتمدها السارد لتقديم مادته الحكائية هل يقدم السارد الحكي بتفاصيل كاملة؟ أم بتفاصيل أقل؟ ثم كيف يتموضع لتقديم تلك التفاصيل؟ لان الحكي يتم وفق درجة إخبار معينة وحسب وجهة نظر معينة.

أ. الخطاب المسرود

إنجاز بين أنواع الكلام الآخرة، لان "المنولوج" فيه باختصار أحداثا أو يساعد على أبراز حقائق نفسية دفينة من شأنها دفع حركة العمل القصصي إلى الأمام.

ب .خطاب الأسلوب الغير مباشر Transpos

وهو ما اصطلح عليه "وليد نجاز" الكلام البديل، ويرى أنه ما يختصر كلاما أتى في الحقيقة بلسان غير ما يتفوه به في السرد ويقف هذا النوع من الخطاب بين الخطاب المباشر والسرد فهو ليس نقلا أمينا وثائقيا لأقوال الشخصيات، فالراوي ينقل كلام الشخصيات بأسلوبه، فيلخص الكلام وبهذا إن الراوي حرفي ابداء الرأي في ووجهة نظره.

3- الخطاب المنقول المباشر:

وفي هذا النوع سيتحضر فيه السرد كلام الشخصية حرفا كما هو عرض حوادث الشخصيات وسمية ولد نجار بالكلام المنقول ويطرح الكاتب بواسطة الكلام حرفيا بلسان الشخصية ا إن الخطاب المنقول مجال للراوي في ابداء الرأي أو الحذف او الزيادة بل يكتفي بنقل حرفي فحسب.[1]

3- انواع السرد:

تختلف طبيعة الراوي وموقعه ورؤيته وصوته باختلاف الوظائف التي يقوم بها لان هذه الوظائف هي نفسها العلامات التي تحدد نموذج الروي.

- اولا الراوي الظهور والاخفاء:

[1] محمد بو عزة، تحلل النص السردي، تقنية ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2012، ص80.

أ- الراوي الظاهر: يظهر الراوي في بعض الاحيان افي بعض القصص ظهورا قويا إلى درجة تطغى فيها صورته على كل العالم القصصي الذي يرويه ويعلو صوته على الجميع الاصوات فلا ترى الا صورته ولا تسمع الا صوته.

- يفهم من هذا إن الراوي و الذي يهتم بالأحداث ويكون على علم بكل التحولات.

ب- الراوي الغير الظاهر: هو الراوي الي لا يظهر داخل النص القصصي ولا ترقى العلامات الدالة على الملامح صورة الراوي وكذا العلامات الدالة على الموقع.

يظهر الفرق واضحا بين الراوي الظاهر الذي يكون ضمن النص القصصي وبين الظاهر التي لا تبقى سوى علامات تدل عليه[1]

ثانيا: الراوي العليم

إن هذا النوع من الرواة يتخذ نفس موقعا ساميا يعلو فوق مستوى ادراك الشخصيات ويعرف مالا تعرفه ويرى ما نراه وما لا نره وهو المتحدث الرسمي باسمها فلا يسمع القارئ المصوتة ولا يرى الاشياء الا من خلال وجهة نضر زاذا كان لاحد الشخصيات رأي فإنما يعرف من خلاله، واذا تحدث فهو يعبر عن حديثها فيقول لما لماذا قالت وماذا ارادت وماذا سمعت وفيما تفكر وكف تصرفت لذلك فغن النقاد يطلقون على هذا الراوي اسم العليم بكل شيء وهذا الراوي أو القاص هو العنصر المسطر على نعظم القصص.

هذا يدل على انه القاص او الراوي العليم لا شيء يخفي عليه بل هو على علم بكل ما يدور من احداث سواء كانت مباشرة او غير مباشرة.

ثالثا: الراوي بضمير المتكلم الراوي بضمير الغائب

هذا التقسيم يعتمد على جانب واحد من جوانب الراوي وهو جانب العرض او جانب الاسلوب اللغوي الذي يقدم بها الكاتب خطابه السردي وعليه فإن تقسيم خاص بصياغة اللغة السردية فحسب وعليه فأن تقسيم خاص بصياغة اللغة السردية فحسب فعندها جعل الكاتب الرواية

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ط2، دار النشر للجامعات القاهرة، 1997، ص17.

يستخدم ضمير انا في خطابه فإنه يعتمد إلى ابراز الذات الساردة للراوي، ومن وجه اخرى عندما كون السرد بضمير الغائب فأن السارد وصوته ربما يوازيان خلف خطاب سردي، أو بتعد إن عليه فيبرز الموضوع بل تختفي في صورة السارد تاما وتصبح عنصر ثانوي[1].

تاسعا: جماليات الشخصيات

مفهومها:

لغة: جاء في معجم لسان العرب مادة (ش، خ، ص) لفظة الشخصية والتي تعني: "سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمناه فقد رأيت شخصية والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت[2].

وفي قوله تعالى: ﴿ وَٱقْتَرَبَ ٱلْوَعْدُ ٱلْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبْصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ ﴾[3].

وأيضا "تعني من وراء اصطناع تركيب (ش، خ، ص)، من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته[4].

اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية هي: "كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف"[5].

فيما يذهب البعض إلى تعريفها بأنها: "الكائن البشري مجسد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي"[6].

---

[1] المرجع السابق، ص 19/18.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص 96

[3] سورة الانبياء، الآية 97.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 240، 1998، ص85.

[5] عبد المنعم زكرا القاضي، البنية السردية في الرواية.ص44

[6] جميلة فيسود، الشخصية والقصة، ص 196.

وأيضا "الشخصية هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن إن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم[1].

اصناف الشخصية:

ثمة تصنيفات كثيرة لشخصيات، حيث أثارت بذه المسألة إشكالات متعددة نظرا لتعدد واختلاف **معايير التصنيف:**

أول هذه التصنيفات يقوم على مقابلة الشخصية الرئيسية بالثانوية؛ أي حسب الوظيفة والفاعلية التي تقوم بها ولنستهل حديثنا عن الشخصية الرئيسية كونها هي التي يقوم عليها العمل الروائي والقصصي فالروائي يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد نقله إلى قارئه أو الرؤية التي يريد إن يطرحها عبر عمله الروائي"[2] فهو يمنحها أكثر حرية ويوليها عناية فائقة لأنها هي المحركة للعمل الروائي ككل" ولا يمكن لأي كاتب او دارس أو ناقد إن يتجاهل إن الرواية تدور حول شخص رئيسي أو محور تنطلق منه الأحداث أو تدور حوله الأحداث ومعه شخصيات أخرى ميزها الناقد عن شخصية الرئيسية بأنها شخصيات ثانوية " [3] فالكاتب لا يجب يضع كل اهتمامه عن الشخصية الرئيسية فالشخصية الثانوية لا تقل اهتمام لأنها قد تغير فمسار الاحداث تقوم الشخصية الثانوية بدور المساعد ويختلف هذا الدور من شخصية ثانوية اللا أخرى ويستخدم القصاصون هذه الشخصيات لتقوم بإدارة بعض الاحداث الإيجابية لتسير الحدث الرئيسي او اظهار شخصية البطل وتوضيح بعض معالمها وسماتها.[4]

نفهم من هذا إن للشخصية الثانوية عدة من مهام وأدوار فهي مساعدة أحيانا وقد تكون معارضة أيضا وهذا مرتبط بالغاية التي وضعها لها الكاتب فهذا النوع من الشخصية رغم انها ثانوية إلا أننا لا يمكن الاستغناء عنها في علمنا الأدبي فهما بمثابة عنصران كل واحد يمثل الآخر.

---

[1] تر فيضان تودورف، مفاهيم سردية، ت عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاط، ط1، 2005، ص74.

[2] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية، ودورها في المعيار الروائي عند نجيب محفوظ، ص25.

[3] المرجع السابق، ص27.

[4] عبد اللطيف السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الادبي، القاهرة، ط1، 1996، ص158.

– أما التصنيف الشكلي الثاني فينظر إلى الشخصية من جهة الثبات والتغير فهناك شخصيات مدور نامية وأخرى ثابتة.

الأولى: نامية

لأن هذا النوع من الشخصيات لا تكتمل معرفتها بها الا عندما العقبة فالمحك الذي تتميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجئتها بطريقة مقنعة[1].

بمعنى إن هذا النوع من الشخصية تبقى على الحالة التي كانت عليها في البداة فيمكن إن نراها تارة ذات ملامح معينة وتارة تظهر عكس ذلك.

الثانية: الثابتة:

وهي التي تتسم بلون واحد ولا تبرحه وصفة واحدة فضلة كانت ام رذيلة تتبع كل تصرفاتها أي إن هذا النوع يبقى على حالة منذ البداية حتى النهاية فإذا ما تصفه بالقبح او بالحسن فهي كذلك النهاية.

– اما فليب هامون فقد قسم الشخصية إلى ثلاث فئات:

فئة الشخصية المرجعية: وهي نوع من الشخصيات التاريخية، كالميثولوجية، والاجتماعية، تخيل عن معنى ثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث إن مقروئيتيها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة[2].

وهذا النوع من الشخصيات يرتبط بالدرجة الاولى بالقارئ ومدى اتساع ثقافته.

2– الشخصيات الواصلة: وهذه الشخصيات تكون علامة على حضور المؤلف وللقارئ أو ما ينوب عنهما النص.[3]

وهذا النوع يصعب الكشف عنه بسهولة بسبب تدخل بعض العناصر المركبة للفهم المباشر للشخصية.

---

[1] عبد اللطيف السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الادبي، القاهرة، ط1، 1996، ص154.

[2] حسان بحراوي، بنية الشكل السردي الفضاء الزمن الشخصية م ت ع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص217.

[3] المرجع نفسه، ص 217.

3- فئة الشخصيات المتكررة:

- حيث تنسج الشخصيات داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طبول متفاوة وتقوم هذه الشخصية بوظيفة تنظيمية داخل المتن الروائي والقصصي[1].

عاشرا: جمالية المكان

إن الاهتمام بالمكان كعنصر من عناصر البناء الفني جاء متأخر بالقياس إلى العناصر الاخرى التي ينهض بها العمل الابداع فأهمية المكان لا تختلف عن اهمية الزمن او الشخوص الانه لا يمكن إن تتصور احداثا تقع خارج المكان بل لابد إن تقع في فضاء مكاني حقيقي او يصوره الكاتب بواسطة اللغة.[2]

أولا: مفهوم المكان:

أ/ **لغة:** وردت لفظة المكان في المعاجم اللغوية بمعاني ودلالات متقاربة فيها إشارات واضحة وصريحة بأن المكان هو الموضع والمنزلة.

جاء في لسان العرب لابن منظور: والمكانة المنزلة عند الملك والجمع مكانات ولا يجمع جمع تكسير وقد مكن مكانة فهو مكن واجمع مكناه وتمكن كمكن"[3].

- المكان والمكانة واحد التهذيب الليث مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه غير انه لما كثر اجروه في التصريف مجرى الأفعال.[4]

وقال سلمة: قال القراء: له في قلبي مكانة وموقعة ومحلة ابو عبيد عن ابي زيد: فلان مكين عند فلان بين المكانة يعن المنزلة قال: والمكانة: التودة أيضا[5].

[1] حسان بحراوي، بنية الشكل السردي الفضاء الزمن الشخصية م ت ع، ص 218.

[2] ادريس بو دمية، الرؤية والبنية في روايتها الظاهر واطار، ط1، شركة الطباعة، قسنطينة، 200، ص 180.

[3] ابي الفصل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ص 112.

[4] المرجع نفسه، ص113.

[5] ابن منظور محمد بن احمد الازهري، تهذيب اللغة تحقيق على حسن هلالي، ج10، الار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، ص 292.

ب/ اصطلاحا:

تناول الفكر الانساني الظاهرة المكانية قديما وحديثا وادرك الانسان اثر المكان في حياته لأنه ادراك الانسان للمكان مباشرة وحسي وصراعه معه ما هو الا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته فيقدر احساس الانسان بالمكان تكمن اهمية وتأصيل لهويته فيقدر احساس الانسان بالمكان تكمن اهمية ووجوده لان وجوده في المكان يستمر معه طوال عمره تكسب لذاته اهميتها الا من خلال تفاعلهم مع المكان الموجود فيه.[1]

الانسان عرف بحبه للأرض وارتباطه بها وحنينه لكل مكان تركه فهو ادرك منذ القدم الدور المتميز للمكان وعلاقته بوجوده واصبح من اهم العوامل المؤثرة في حياته وادى دورا اساسيا تاركا اثاره بالرفض او القبول[2] فالمكان من اهم العناصر التي يوجه اليها الانسان مشاعره سواء اكانت مشاعر الفة ام مشاعر معادية فهذه الاخيرة تخضع للوضع الفكري والنفسي الذي يعاني منه الانسان.

لاحظ باديس فوغالي من خلال عرضه لبعض آراء الفلاسفة الغربين الذين تناول مسألة المكان في ابحاثهم إن الغربين الذين تناولوا مسألة المكان في ابحاثهم إن مفهوم المكان سواء اكان المقصود به محلا حاويا أو ممتدا أو مستقرا فهو اصطلاح ونشأة الانسان لكي يحدد موضعه في الكون.[3]

ثانيا: أنواع المكان:

هناك صعوبة في تحديد المكان بصفة دقيقة وموحدة ولكن توجد اجتهادات تطبيقية حددت أنواع المكان وأبعاده وصفاته، وهذه الأخيرة أخضعته لمقاييس ومعايير معينة فكان هناك مكان مجازي وهندسي ومعاد وتجربة معاشه وأليف وموضوعي ومفترض ومفتوح ومغلق...وغير ذلك.[4]

لقد حدد غالب هلسا مستويات المكان في الرواية العربية بالعناوين الآتية:

[1] صبيحة عودة زعرب غسان كنفاني، جماليات السرد في خطاب الروائي، ط1، عمان، 2006، ص95.

[2] محمد عبيد صالح، المكان في الشعر الاندلسي لمن فتح سقوط الخلافة،ط1، دار الافاق العربية، القاهرة، مصر، 2007، ص105.

[3] باديس يوسف فوعالي، الزمن والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2001، ص67.

[4] حميد لحمدافي: بنية النص السردي من منضور النقد الادبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص72.

1/ المكان المجازي: هو مكان مفترض، وهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث ومكمل لها مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل وتخفي الهارب، وقد يكون هذا المكان وصفا لحالة تمر بها إحدى الشخصيات الروائية مثل الفقر، والغنى ..ولهذا تكون صفات مثل هذا المكان من النوع الذي ندركه ذهنيا ولكننا لا نعيشه.

2/ المكان الهندسي :ويتجسد هذا المكان في الروايات التي يغلب عليها اليأس والعجز والإحباط.

3ا/ لمكان تجربة معيشة :يعد هذا المكان من أكثر الأماكن تأثيرا في حياة الإنسان ويبقى مخلدا ومحفورا في ذاكرته، فهو الذي يشكل دون أي مكان آخر ذاتيته .ويعد البيت أهم مكان يعمل على دمج أفكار الإنسان وذكرياته وأحلامه أي الماضي والحاضر والمستقبل.

4/ المكان المعادي :تتمحور حوله الأماكن الآتية):السجن، الطبيعة الخالية من البشر مكان الغربة والمنفى وما شابه ذلك، وهو المكان الذي يقف للإنسان بالمرصاد لمواجهة إنسانية وقد شبهه بالمجتمع الأبوي نقيض الأم ومي لدلالته على السلطة والتحكم.[1]

أما غاستون باشلار ومن خلال كتابه "جماليات المكان" يدرس المكان ومدى ما يثيره من خيال لدى المبدع والمتلقي، والمكان عنده هو المكان الأليف فقد انصبت درسته على بيت الطفولة هو مكان الألفة، ومركز تكييف الخيال، وعندما نبتعد عنه نظل نستعيد « البيت ذكره، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية والأمن اللذين كان يفرها لنا البيت[2]

المكان وسيلة اتصال بين المبدع والمتلقي بواسطة الصورة الفنية التي يرسمها المبدع، ولا وجود للمكان المعادي عند باشلار كمعادل للمكان الأليف.

بينما قسم حسن بح ا روي المكان الروائي إلى:

1– أماكن الإقامة والتي تتفرع إلى أماكن الإقامة الاختيارية"فضاء البيوت "وأماكن الإقامة الجبرية "فضاء السجون."

[1] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، ص 99/97.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب ملسا، ط5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2000، ص9.

2-أماكن الانتقال والتي تتفرع إلى أماكن الانتقال العمومية" فضاء الأحياء "وأماكن الانتقال الخصوصية" فضاء المقاهي.[1]

وهناك من قسم المكان إلى مكان إلى مفتوح ومغلق:

المكان المفتوح: وهو المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة فهو مساحة مفتوحة لا تحدها حدود ضيقة.[2]

2/ المكان المغلق: تعتبر الحواجز والقيود التي تشكل عائقا لحرية نشاط الإنسان وانتقاله من مكان إلى آخر الصفة البارزة في تحديد المكان المغلق.

وبالإضافة إلى الحالة النفسية التي بإمكانها تحويل المكان المفتوح إلى مغلق وهذا ينطبق على الأماكن المغلقة أي يمكن إن تتحول إلى أماكن مفتوحة وبالتالي انغلاق المكان أو انفتاحه رهين بالحالة النفسية لساكنه[3].

حادي عشر: جماليات الزمن

مفهوم الزمن:

إن تحديد مفهوم "الزمن" لم يكن بالشيء الهين لدى الفكر الإنساني بصفة عامة، بينما كل مل يمكن التطرق إليه هو محاولة الإحاطة ببعض خصوصياته حسب ما أشارت إليه بعض المؤلفات.

أ- لغة:

الزمَنُ والزمانُ: اسم قليل الوقت وكثي ره وفي « :" يقول ابن منظور في مادة "زمن المحكم: ال زمنُ والزمانُ العَصْرُ، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة...وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة[4] والزمان يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية وال وما أشبه[5].

---

[1] حسن بحراوي: بنيية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، ط2، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص43.

[2] عبد الحميد بوراجو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1997 ، ص 146.

[3] محمد صابر عبيد، سوسن البياني: جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية "مدرات الشوق"، (لنبيل سليمان) عالم الكتب الحديث إربد، الأردن،2012، ص 252.

[4] ابن منظور: لسان العرب، مج 7، مادة "زمن"، ص 60.

[5] الأزهري: تهذيب اللغة، ج 13، مادة زمن، ص233.

هناك اهتمام بمادتي الدهر والزمن بين أصحاب المعاجم اللغة وهكذا نلحظ الفرق الجوهري بين معنى الزمن الذي يحيل إلى إمكانية التحديد سواء كان بمقياس زمني معين كاليوم... أو بمرحلة طبعت بطابع خاص ومعنى الدهر الذي لا أول له ولا آخر[1]

المعنى اللغوي للزمن نجده مرتبطا بالحدث، فهو يتحدد بموسم نضج الفاكهة (زمن الرطب والفاكهة) وكذا بالمناخ والطقس الطبيعيين، كما نجد الأزمنة مرتبطة بالشخصيات العظيمة "فيقولون زمان أبي بكر أو زمان عمر.[2]

ب – اصطلاحا:

لا نعثر على مفهوم واحد للزمن عند الدارسين أو الباحثين، بل نجد مفاهيم كثيرة متداولة، وتبدوا هذه الكثرة ناجمة عن معضلة الزمن التي تظهر عصية على الإدراك والتصور فمقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناول بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري ومع ذلك يمكن الوقوف على بعض هذه المفاهيم.[3]

حاول القديس أوغسطين إن ينظر للزمان من خلال الأبدية ولكنه وجد نفسه ينساق من البحث عن الزمن إلى البحث في حاضر ثلاثي الأبعاد وهو ما يسميه بحاضر الماضي وحاضر الحاضر وحاضر المستقبل.[4]

ولعل من الفلاسفة الذين أرقهم الزمن كمعيار وجودي أرسطو الذي يتصوره متصلا في الفعل وفي الحركة لأن الحركة والزمان — حسبه– لا بداية لهما ولا نهاية[5]

[1] باديس يوسف فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 56.

[2] كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي (دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية) ، ط 2، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د، ت، ص 119.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي: (الزمن– السرد– التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص 61.

[4] بول ريكور: الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، ترجمة سعيد الغاشي، وفلاح رحيم، ج 1، ط 1، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، 2006، ص 9.

[5] باديس يوسف فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص59

وينظر عبد الملك مرتاض إلى الزمن بأنه مظهر نفسي لا مادي مجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي وخفي لكنه متسلط ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة[1]

ثانيا: أنواع الزمن

شغل الزمن الروائي النقاد في محاولة لتفسير ماهيته وأقسامه، فهو يحمل إشكالية لأنه يمثل مجموعة من الأزمنة المتداخلة والمتشابكة ولقد اتفق النقاد حول وجود الزمن في النص الروائي.

- من أهم القضايا التي يطرحها عدم الاتفاق بين زمن القصة وزمن الخطاب تتجسد في حركتين أساسيتين تترجمان استحالة التوازي بين نظام الأحداث والنسق الزمني لعموم السرد الروائي.

1/ الحركة الأولى: وتتصل بموقع السرد من الصيرورة الزمنية التي تتحكم في النص وينسق الأحداث في القصة، فالأصل في المتواليات الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سير حثيثا نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب على إن استحالة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية لان تلك المتواليات قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا قد حصلت في الماضي أو على العكس من ذلك تقفز للأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقع من الأحداث وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية[2].

أ/ الاسترجاع: الاسترجاع عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار[3].

وينقسم الاسترجاع تبعا لدرجة ماضوية الحدث الحكائي إلى:

- الاسترجاع الخارجي.
- الاسترجاع الداخلي.

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص173.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 119.

[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب، (د.ت) ص 80 (نقلا عن) عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 18.

1/ الاسترجاع الخارجي: يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية، هناك استرجاعات خارجية بعيدة المدى، قد تمتد للسنوات وأخرى قصيرة المدى.

2/ الاسترجاع الداخلي: يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها.[1]

ب/ الاستباق: هو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد فالاستباق يخلق حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ.[2]

1/ الاستباق كتمهيد: فهو يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد ويشكله الراوي بصورة تدريجية.

2/ الاستباق كإعلان: فهو يخبر صراحة عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية وهذا الأخير حتمي الحدوث لاحقا ويتم إعلان الحدث باستخدام تقنية الاسترجاع للكشف عن الحدث المعلن وتقديم الإجابات[3].

2/ الحركة الثانية: ترتبط بوتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها وتشتمل على مظهرين رئيسيين:

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص195/194.
[2] المرجع نفسه، ص196.
[3] المرجع نفسه، ص218.

أ/ **المظهر الأول**: ويقتضي باستعمال صيغ حكائية تختزل زمن القصة وتقلصه إلى الحد الأدنى ونموذجه، الخلاصة والحذف[1] وهي تعرف بتسريع السرد.

1/ الخلاصة: هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها فهي ذات طابع تكثيفي واخت ا زلي ووسيلة للانتقال بين المشاهد.[2]

2/ الحذف: وهو وسيلة للإسقاط الفترة الزمنية الميتة والتي لا يقع فيها حدث يؤثر على سيرورة الأحداث ويكون جزء من القصة مسكون عنه أو مشار إليه بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي وهو ثلاثة أنواع:

الحذف المعلن، الحذف غير المعلن، الحذف الضمني.[3]

ب/ المظهر الثاني: فيمثل الحالة المقابلة حيث يجري تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد مما يجعل مجرى الأحداث يتخذ وتيرة بطيئة وذلك بواسطة استخدام صيغ مثل:

1/ المشهد: يمتلك وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد ويرى تودوروف إن المشهد هو حالة التوافق التام بين الزمنيين عندما يتدخل الأسلوب المباشر واقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا[4].

فهو يعطي الامتياز للمشاهد الحوارية فتختفي الأحداث مؤقتا وتعرض أمامنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص[5].

2/ الوقفة الوصفية: فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب وهناك نوعين أساسين من الوقفة الوصفية.

- النوع الأول: كون الوصف يرتبط بحركة الشخصية والحدث.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 120.

[2] مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص 224/223.

[3] المرجع نفسه، ص 233/233.

[4] تزفيطان، طودوروف :الشعرية، ترجمة شكري المبحوت ورجاء سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص49.

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 120.

– النوع الثاني: حين لا يرتبط بعلاقة جدلية متفاعلة مع عناصر السرد الأخرى فيشبه بذلك محطات استراحة يستعيد السرد أنفاسه فيها.[1]

[1] مها حسن القصراوي: بنية الشكل الروائي، ص 247.

الفصل الثاني

تمظهرات الجمالية القصصية في "أنين المدينة"

التعريف بالمجموعة القصصية "انين المدينة":

كتاب "أنين المدينة" هو عبارة عن مجموعة قصصية كتبها وألفها مجموعة من القصاصين والرواة وجمعوها في هذا الكتاب. الدين ينتمون إلى اقليم واحد

كتاب جديد بعنوان: أنين المدينة" صدر أخيرا لرابطة الفكر والإبداع بمدينة الوادي بالجزائر، لمجموعة من القصاصين، الكتاب من الحجم المتوسط يقع في 178 صفحة ...ومن أهداف رابطة الفكر والابداع الاخذ بيد المبدعين والمبدعات في هذه الولاية و ابداعاتهم الأدبية سواء في شكل نصوص، أو مجموعات وفق الأمكانات المتاحة ...وقد سمحت الفرصة **الآن** للرابطة كي تفي بوعدها وتنشر في هذا الكتاب نصوصا قصصية لمبدعين ومبدعات في فن القص ...مثلما فعلت ذلك في فن الشعر، وقد تم اخراج المجموعة في كتاب اشتمل على واجهة ذات بعد رمزي ايحائي بمضامين المجموعة.

هذه المجموعة القصصية فيها اثنتا عشر كاتبا وقاصا ولهم مجموعة من القصص نذكرهم:

1-بادي عبد الرزاق: وله ثلاثة قصص في هده المجموعة بعنوان "الدهشة"، " اطوار"، "رسالة إلى الله".

2-غربي إسماعيل: وله قصتين بعنوان: "الداموس" و"احلام رجل ميت".

3-المثردي نعيم: وله ثلاثة قصص: "الضفة الاولى" و"المحرقة" و"السجن".

4- سعداني سليم: جاءت قصصه الثلاثة مرتبطة بعنوان: "التائه":

أ- القدر يرسم الدرب.

ب- السيدة مريم.

ج- صيب في البستان.

5- يتيم بريزة "حرم رحار": ولها في هده المجموعة القصصية ثلاث قصص: "ميلاد اخر" و"الدون كيشون يسقط" و"التقاطع".

6- نوار زكرياء: وله قصتان "صغار لكن عمال" و"العرس...الجنازة"

7-معوش محمد الصديق: وله هنا قصتان: "الانفجار المرتقب" و"ولدي يحي"

8-يتيم نوال: لها قصتان: "الجبل" و"ثمن الرغيف"

9-جديدي ياسين: له قصتان الولى مطولة نوعا ما مقارنة بالقصص الاخرى وهي بعنوان "الدوامة" والثانية "السقوط"

10-زهير عبد الجواد: وله قصة واحدة بعنوان "ماسات على مسرح الحياة "

11-لطرش عبد الجبار: وله قصتان "دار الخزين" و"الرقض"

12- التهامي ادريس: وله عملين: "اوبيرات اثار على الكثبان " و"اوبيراتالرمال المتحركة"

هؤلاء كانت لهم بصمة كبيرة في هذا الكتاب كل منهم كتب حوالي قصة أو قصتين أو ثلاث بلغات مختلفة منهم من كتاب بالعامية ومنهم من كتب بالفصحى، وبالإضافة إلى ذلك نجد أن لغتهم كانت لغة شعرية في معظمهم، وخاصة عند بادي عبد الرزاق وغربي اسماعيل.

ولقد كانت معظم أعمالهم تصب وتدور في موضوع واحد، المعانات، والألم والفقدان والحزن وكل المواضيع في تحكي عن شيء واقع في قرية معينة او مدينة معينة، كما ان لهده المجموعة شيء مشترك وهو ان جميع كتابها من نفس المنطقة ألا وهي "وادي سوف".

ولقد تنوعت في هذه المجموعة والباقية الجميلة من النصوص القصصية بقدر ما تنوعت الكتابة وتنوعت أيضا المواضيع المطروحة، بين لغة عامية ولغة فصحى.

وفي آخر هذا العرض نقدم فقرات من بعض القصص الواردة في هذا الكتاب، كعينات حتى تتضح الرؤية أكثر للقاري، فها هو المبدع القاص بادي عبد الرزاق في قصة "أطوار": إليك بأشهر زاد الأحرف والكلمات .... إليك في عيدك المؤجل عبق القصيدة وانحناء الصاد، يا شهيدة الصوت الحر ... إليك يا أطوار رغما عن القتيلة والخفافيش طوار، تهجرنا الأحرف والكلمات، طورا تسافر في حنايا الروح أحلامنا الصغيرة، طورا نحب الحياة رغم المرارة وأطوارا كثيرة يكسرنا الحزن وحولنا بشظايا .... نحن اللذين تعودنا أن نموت أن نذرف دمعنا حين يذبحنا العجز ... لم يكن لي إلا الحسرة يا أطوار وأنا الذي قاسمك همك من أول الأيام لم يكن لي إلا تنهيدة تطلع من القلب لتشقه ألم يكن هناك إلا أن أتصورك وأنت بين أيدي الجلاد ... جوارحي بأطوار لم تحتمل عذابك، وأنت التي حملت سهول الشمال، وصحاري الجنوب في الأوردة ... أنت الذي حوى دجلة في رحابة أوردتها..."[1].

أولا: العنونة

أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة ومطلبا أساسا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص لذلك ترى الشعراء والقصاصون يجتهدون في وسم أعمالهم بعناوين يتفننون في اختيارها، كما يتفننون في تنميقها بالصورة المصاحبة وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان[2].

شغلت العناوين النصوص الأدبية في الدراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمام النقاد رأوا فيها عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها إذ يستطيع القارئ من خلالها دخول النص دونما تزدد ما دام استعان بالعنوان على النص[3].

[1] بادي عبد الرزاق وغربي إسماعيل،....واخرون، أنين المدينة، للفكر والابداع بولاية الوادي، 2007، ص18.

[2] رشيد بن مالك السميائية السردية، دراسات تطبيقية مخطوط قيد الطبع عمان الأردن ص57.

[3] جميل حمداوي (السموطيقا والعنوان) مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة الكويت، العدد 3، المجلة 23، 1997 ص97.

ففي هذه المجموعة القصصية "أنين المدينة" تنوعت العناوين بين لفظة وعبارة بين مركب ومفرد، لكل قاص هدف وغاية في وضع عنوانه المناسب للقصة المناسبة.

- قصة "أطوار":

هذه اللفظة التي وضعها "بادي عبد الرزاق" كعنوان للقصة لها علاقة كبيرة بينها وبين النص أي قراءة المتلقي للعنوان وبعدها النص يجد هناك نوع من الترابط والانسجام وبهما علاقة ترابطية حيث نجد القاص قام بتكرار مصطلح "أطوار" في القصة بكثرة وهذا ما دل فإنما يدل على ترابط العنوان بالقصة، مما اعطى لها جمالية في النص بجذب القارئ، وتميز هذا النص عن باقي النصوص بتكرار "العنوان" بكثرة

فقصص "بادي عبد الرزاق" الثلاثة:

أ- أطوار

ب- الدهشة

ت- رسالة إلى الله

كلها اختيرت لها عناوين تمنح النص تميزه عن غيره من النصوص.

كذلك قصة "الدهشة" نجد لها علاقة كبيرة بالنص.

القصصي بالإضافة إلى "رسالة إلى الله".

وقد حرصت هذه المجموعة القصصية على اختيار عناوين إسمية موجزة ومكثفة معبرة عن المضمون وعنوانه الكثير منها.

واتخذت أشكالا مختلفة منها المفردة النكرة:

(سجن-ميلاد آخر-)

-أو المفردة المعرفة بال التعريفية (الداموس- الحرفة- التقاطع- الجبل- الدوامة- الرفض)

-ومن النظرة الأولى لهذه العناوين نجد أن للكتاب وقعا في تنكير العنوان "أنين المدينة لأنها تعالج مواضيع اجتماعية ونفسية كشفت عن رؤيتهم الثاقبة للحياة. من مآسي وألم"، هنا جمالية العنونة ظاهرة الناوين المعرفة .

بالإضافة إلى أن هناك عناوين على شكل عبارات مزينها:

الرمال المتحركة *آثار على الكثبان- دار الحزين- مأساة على مسرح الحياة- ثمن الرغيف- ولدي يحي- الإنفجار المرتقب- صغار لكن عمال- العرس ... الجنازة- الدون كيشون يسقط السيدة مريم- الصدفة الأخرى- أحلام رجل ميت- رسالة إلى الله).

- العنوان في قصة "التائه" لدكتور سليم سعداني:

العنوان الحقيقي ألا وهو "التائه" الذي يحمل كل معاني الحرمان والبؤس والغفيان والهروب من الواقع، هنا برزت الجمالية، فتجد أن الكاتب "سليم سعداني" قد قام بإضافة ثلاثة عناوين فرعية مرتبطة بالعنوان الأصلي.

أ- القدر يرسم الدرب.

ب- السيدة مريم.

ج- نصيب في البستان .

-هذه العناوين فرعية لكونها مرتبطة بالنص .

- العنوان في قصة "التقاطع" لرحال بريزة":

-عنوان القصة "التقاطع" والنص يتحدث عن التقاطع أي لهم علاقة مترابطة ومنسجمة.

- العنوان في قصة "صغار لكن عمال" عند سماعنا لهذا العنوان يأتي في أذهاننا عن الأطفال وهم صغار يقومون بالأعمال وهذا ما جاء في هذه القصة أي أن القاصة لم تتلاعب بأذهان القراء.
- عنوان قصة "الانفجار المرتقب" و"ولدي يحي" لمحمد الصديق معوش.

-الانفجار المرتقب عنوان مركب من لفظتين "الانفجار" و"المرتقب" وهذا العنوان يحكي عن مغامرة بعض الإخوة في تفجير بعض المفرقعات ولكن في الأخير يؤبون بالفشل.

-"ولدي يحي" هذه القصة تحكي عن الابن "يحي" الذي يعشق لعب الكرة وحب والديه له يجعل من الابن يسقط ويصاب بضربة في رجله تمنعه من الحركة وتكملة المسيرة.

-وهذا ما دل فإنما يدل أن جميع عناوين هذه المجموعة القصصية مرتبطة ببعضها البعض، ومرتبطة بالنص ترابطا جميلا أي أن القصاصون لم يصدوا العنوان كرمز لجعل المتلقي يقوم بالتأويل بلى فقط وضعوا كل مني واصدح.

ثانيا: البداية

لكل قصة بداية ونهاية، فالبداية هي عتبة كل قصة يبدأ بها القاص أحداثه أو الراوي روايته فالبداية تعتبر متنا لتحقيق النص الأول، ففي منطلقها، والوجه لدلالاتها، والكاشفة عن العنصر المهيمن فيها ومن خلال تأمل بداية النصوص القصصية يمكن التمييز بين أنواع البدايات اعتمادا على عناصر الشكل القصصي أو الروائي، والبداية تعتبر لحظة انبثاق السرد[1].

كما نرى بأن البدايات في أقاصيص "أنين المدينة" بالنظر إلى مضمونها ومحتواها وبنائها السردي تميزها عن قصة أخرى.

-البداية في قصة الكاتب "سليم سعداني" التائه

[1] أحمد سعيد العدواني الزهراني –بداية النص الروائي في الرواية الحربية المملكة العربية السعودية جامعة أم القرى كلية اللغة العربية 1429هـ-2008م، ص157.

قسم سليم سعداني قصة إلى ثلاثة قصص:

أ- القدر يرسم الدرب

ب- السيدة مريم

ت- نصيب في البستان.

-"القدر يرسم الدرب": كانت في هذه القصة بداية مفاجئة ليس فيها زمان ولا مكان ويمكن أن نطلق عليها بالبداية الحديثة وهي البداية التي تبدأ بالحدث مباشرة، دون أي مقدمات، كما أن الكاتب بدأ قصته بفعل ماضي. أي أنها تميزت هذه القصة بالدخول المباشر على مستوى السرد.

"استسلم للنوم مثلما يستسلم صبي لصدر أمه عاد إليه بعد غياب طويل ونام نوما عميقا لم ينم مثله منذ زمن بعيد"

- البداية في قصة "السيدة مريم": نرى بأن الجمالية واضحة في هذه البداية حيث بدأها بفعل ماضي "كان" وهي بداية استرجاعية .

"كان في مدينة تدعى "الرظوان" سيدة تسمى مريم توفي زوجها إثر مرض عضال أصابه ولم يترك لها ولدا ولا بنتا وإنما ترك لها ثروة طائلة تتمثل في أرض شاسعة ...".

هنا كانت البداية بداية تدريجية بسرد الأحداث فهي لم[1] تبدأ بالحدث مباشرة وإنما بدأت بوصف السيدة مريم

- البداية في قصة "ميلاد آخر" لـ"رحال بريرة": جمالية البداية كانت بالوصف

[1] بادي عبد الرزاق وغربي إسماعيل .. وآخرون، أنين المدينة ص55.

"من جديد يوم عاصف قارس والناس في بيوتهم تحت أغطية الصوف، وحول الكوانين أو المدافئ، يحتمون من هذا البرد القارس والزمهرير الشديد والمطر الذي ظل يتماطل طيلة أربعة أيام بلياليها..."[1].

هنا كذلك كانت بداية مبدئية لم تبدأ بالحدث مباشرة وقدمت لنا القاصة بداية واضحة بعيدة عن الغموض تصف فيها بداية اليوم بما فيها من أمطار.

- البداية في قصة "التقاطع" لرحال بريرة:

"قلت له بحدة زائدة:

إنك بهذا الأسلوب تفرض رأيك علينا فرضا، وهذا يخالف ناموس المعاملة الحسنة، والتربية الحديثة والأساسية المستحدثة في التعليم والتعلم"[2].

هنا نرى بأن البداية كانت بداية حوارية بين الأستاذ والتلميذ فالبداية الحوارية هي البداية التي تبدأ مباشرة بالحوار وهذا ما قامت به القاصة "بريرة يتيم" حيث قامت بتغيير الشكل القصصي الذي كان سائدا في القصص المخالفة التي كانت تبدأ بالحدث مباشر.

- البداية عند محمد الصديق معوش في القصة "الانفجار المرتقب" "اليوم أول يوم من شهر ربيع الأول، لا شك أنهم سيصدحون بالنشيد والقضية، ستعج مساجد البلدة بعد صلاة المغرب بالقصائد والمدائح احتفالا بالمولد النبوي الشريف"[3].

جمالية البداية واضحة في هذه القصة حيث بدأ قصته بحدث وبالزمان والمكان حينما ذكر "شهر ربيع الأول"

[1] بادي عبد الرزاق وغربي إسماعيل .. وآخرون، أنين المدينة، ص65.
[2] المرجع نفسه، ص76.
[3] المرجع نفسه، ص105.

- فللقصة بدايتان يجب على القاص الاعتماد عليها إحداهما

فالأولى: يلتحم بالبناء التحاما شديدا بحيث يصبح جزءا ألا يتجزأ منه

والثانية: يخالف الأول فتبدو بد الله منفصلة عن البناء القصصي.

حيث اعتمدوا على الطريقة الأولى بحيث كانت البداية ملتحمة التحاما كبيرا مع المضمون بحيث كانت تتكلم عن نفس الموضوع.

ثالثا: جمالية النهاية

-لكل قصة بداية ونهاية فلا بد للقاص أو القاصة أن يضع في قصته نهاية وتكون هذه النهاية مشوقة للقارئ والمتلقي فتكون لها نهاية مفتوحة .

- النهاية في قصة نعيم المثردي "الصفة الأخرى":

"وقتها أحببتهم بكل سذاجة وعفوية، لا يهم من يهومني بل المهم أنني كنت أنتظر أن تحدث المعجزة ... أن ينشق البحر إلى نصفين كي يمكنني ساعتها أن أركض عابرا للصفة الأخرى حيث جنات النعيم ... حينها نزع عنها معطفه وترك به وأعادك بسيارته إلى حيث كنت بل وأعطاك رقم هاته النقال وترجاك أن تتصل له حين ينشق البحر ..."[1].

هنا كانت النهاية نهاية مضمرة وهي تلك النهاية القائمة على الحذف وتتوقع من المتلقي ملئ الحذف لما يتناسب مع ميوله وتوقعه للنهاية.

[1] بادي عبد الرزاق وغربي إسماعيل وآخرون- أنين المدينة ص46.

- النهاية في قصته "القدر يرسم الدرب" لسعداني سليم:

"الشاب: إذا كان هذا طلبك فهي أمنيتي إسمي نصيب يا سيجي"[1]

النهاية في قصة "التقاطع" لرحال بريزة:

قلت في نفسي:

-إنها القطيعة، والتقاطع بعينه، ما دام المعلم يعتبر عمله مهمة محددة بزمان ومكان، لا رسالة سامية يؤديها ليربي فينا التفكير المنطقي السليم وينمي عندنا أخلاق الحوار والنقاش

-التقاطع بعناصر مشتركة ... كيف."[2]

-كانت النهاية هنا نهاية إنشائية استفهامية غامضة جعلت الأستاذ يبقى في حيرة وغموض، تجعل من المتلقي إكمال النهاية في مخيلته.

- النهاية في قصة "عريس ... جنازة" لزكرياء نوار:

"رحمة الله عليه، والحمد لله على العيد بن محمد والعيد بن صالح لقد أخذ الله واحدا ورزقنا من فضله باثنين، وتدوي زغردة طويلة وقوية تهز جنبات البيت ... هيا أسرعا"[3]

النهاية هنا كانت نهاية سعيدة ومفرحة بعدما كان العرس جنازة بوفات الأب العيد التي انتهت برزقهما الله ولدان وتعود الفرصة بعدما كانت حزنا.

النهاية عند محمد الصديق معوش في قصة "الانفجار المرتقب" "كانت الأصوات تأتي من بعيد ومن قريب من أقاصي المدينة وأطرافها المجاورة، لقد كانت أصواتا مدوية ومجلجلة متفجرات لها دوي

[1] بادي عبد الرزاق وغربي إسماعيل وآخرون- أنين المدينة، ص55.
[2] المرجع نفسه، ص81.
[3] المرجع نفسه، ص101.

وأصوات كدوي وأصوات القنابل الهائلة فرقعات مفزعة متتالية ... ثم دوبان قويان متسارعان أعقبهما بعد صمة غير طويل الأمد دوي هائل متفرده ...".

-النهاية نهاية مأساوية حزينة انتهت بعدم انفجار[1] المفرقعات النارية التي كانوا ينتظرون انفجارها.

-النهاية في قصة "الدوامة" لياسمين جديدي:

-أغوتني

- فشربت من كأس يديك ... حتى الثمالة

-شربت ودخت:مالغة النفجر فيك؟

-ما الأرض التي تحويك؟

-ما السبيل إليك؟

-ما السر؟[2]

انتهت النهاية بقصيدة نثرية مع استفهامات غامضة تبحث عن الايجابة عند المتلقي والقارئ الذي يبقى يبحث تحت استفهامات تركها له القاص.

-النهاية في قصة "مأساة على مسرع الحياة" لزهير عبد الجواد:

"سمع الجميع يردد "لا إله إلا الله إنا لله وإنا إليه راجعون أحسن بالسواد يلف عينه صداع رهيب يكاد يفجر رأسه، رمى ما يحمل انطلق محترف الجمع ... حاول البعض منعه فما أفلحوا تقدم بالهول ما رأى ... الولد جثة هامدة بين أطلال عرفه موحش لم يصدق ما رأى حرك الجثة، طالعه

[1] بادي عبد الرزاق وغربي إسماعيل وآخرون، أنين المدينة ص114.

[2] المرجع نفسه، ص150.

وجه ابنه المبتسم خلف ستائر الموتى، فلم يتمالك نفسه أن صرخ صرخة الألم والحرقة ... تجاور معها القضاء الواسع، فخرجت هامدة فوق جثة ولده"[1].

نهاية مأساوية حزينة موت الابن ورؤية الأب لابنه وهو جثة لم تجعل منه قوة فالتحق (لأب لجثة مع ابنه.

رابعا: جمالية اللغة

تعد اللغة عنصرا مهما وحيويا في الحياة الاجتماعية لأنها وسيلة للتعبير والتواصل، ورمز للهوية الفردية والاجتماعية والثقافية لدى كل فرد، وتعلم اللغة العربية له أهمية وحضورا في عصرنا خصوصا أن المجتمع منشغل في القرن الجديد في المحافظة على اللغة العربية ورقبها وللغة العربية تداخل لغوي أي تداخل الفصحى والعامية في اللغة العربية فتجد لكل قاص لغته المعينة لكتابة قصته سواء عامية أو فصحى[2].

ففي هذه المجموعة القصصية مزيج بين اللغة العامية واللغة الفصحى فلكل قاص هدفه وغاية جمالية جعلته يكتب بهذه اللغة.

- اللغة الفصحى في قصة "أطوار" لبادى عبد الرزاق:

كانت للقاص "عبد الرزاق بادي" لغة جميلة في قصته تمتاز باللغة الفصحى الشعرية أي مكتوبة بطريقة نثرية يقول:

-"إليك يا شهرزاد الأحرف والكلمات... إليك في عبدك المؤجل عبق القصيدة وانحناء الضاد"

-"يا شهيدة الصوت الحر ... إليك يا أطوار رغما عن القتلة والخفافيش"

[1] بادي عبد الرزاق وغربي إسماعيل وآخرون –أنين المدينة ص158.

[2] يمينة تومي- مظاهر التداخل اللغوي في لغة أحبار التلفزة الجزائرية جامعة الجزائر، 2006، 2007، ص12.

-"نحن الذين تعودنا أن نموت أن ندرك دمعنا حين يذبحنا العجز ... لم يكن لي إلا الحسرة يا أطوار ..."[1].

وكل القصة مكتوبة باللغة العربية الفصحى لما فيها من جمالية.

-بادي عبد الرزاق كتب قصصه الثلاثة "أطوار" و"الدهشة" و"رسالة إلى الله" بلغة واحدة وهي اللغة الفصحى.

- اللغة عند غربي إسماعيل في قصته "الداموس":

فكتب قصة شعرية باللغة الفصحى

"المطر ... وحده المطر لا شيء غيره، لازلت الآن أعشق هذا الساقط من السماء رغم أنه لم يعد يبعث الرائحة التي كنت أشتمها فيه ... كلما سقط"

-" يا أسوار خجلي العالية ... السمرة والخجل أول المكاشفة ... أنت شكل آخر ... شيء جديد ... على الطقس يبحث عنك كثيرا ... ولم ... أسوار خجلي عالية بريدي ويدي تخون"

-"سيبقى هذا الواد السوف المؤجلة إلى أول أنثى تخترق العادة وتخترق المألوف، وستظل هجرة الماء ... ويبقى الرمل زمنا مثار سؤال ..."[2].

فاللغة الفصحى تفوق أي لغة سامية أخرى حيث أن المرء يقف أمام الكم الهائل من الألفاظ الغنية بالمفردات والأوصاف من هذا نقول أن لغتنا الفصحى غنية بالمفردات على عكس بعض اللغات الأخرى التي نجد فيها الكلمة الواحدة لفظة أو لفظتان

-اللغة في قصة "الانفجار المرتقب" لمحمد الصديق معوش

[1] بادي عبد الرزاق وغربي إسماعيل وآخرون –أنين المدينة ص 16.
[2] المرجع نفسه، ص28.

نجد في هذه القصة مزيج بين العامية والفصحى وقد استعمل القاص في هذه القصة بعض الألفاظ العامية ومزجها مع الفصحى مما جعل فيها من جمالية، على نحو ما جاء في قول الكاتب

"اتجهت مسرعا صوب ذلك البيت فوجدت صبيا جالسا على العتبة مائلا فمه بقطعة خبز كبيرة فسألته:

-هل عندكم نفاط؟

-قال: كنا نبيع

-قالت: والآن ألا تبيعون؟

-لقد فرغ كله

-قلت بلهجة الرجاء:

-هيا أدخل وأسألهم

-فقال: أقسم بالله –تو- جاء طفل قبلك وقالوا له قد فرغ"

-هنا نجد القاص استعمل بعض المصطلحات بالعامية من بينهم

"نفاط نيابة عن المصطلح "مفزوعات" واستعمل مصطلح "فرغ" نيابة عن مصطلح "انتهى" ومصطلح "تو" نيابة عن مصطلح "الآن".

-وهذا ما جعل للقصة جمالية بين الفصحى والعامية تقوم على جلب القارئ والاستمتاع بالقراءة

-اللغة العامية عند إدريس التهامي في قصة "أوبيرات آثار على الكثبان":

"الخادم:

-السلام عليكم واش حالك يا الحاج المكي

-لابأس واش سيدنا القايد راه لابأس

-لابأس يسلم عليك ويقولك جبتلي لقماش إلي قتلك عليه

-أوخى أمس لعشية جاء

-إماله هاته ومن بعد إنجيبلك لفلوس"

ويقول أيضا:

بأمثالها:

"يا حسراه يا الدنيا ... ما إنتم عرفين واش يقع القمح ما عادش يجي لأن الناس تصح نتقاتل ونترك للفلاحة والحصاد ... بعث على الشغيل قالوله مكانش ... القمح للعسكر والشعير لبغال العسكر"[1].

-اللغة العامية في قصة "أوبيرات الرمال المتحركة لإدريس التهامي:

"يا الله هني جبتلك قدوارة الشايب ألبسها وأدخل بيها للجامع وبعد الصلاة رجعهالي.

سعد:

ما عليهش بارك الله فيك يقدر مقدارك نورت وجهي الله ينورك[2]

سعد علي:

-وعلاش مقتليش البارح توه معنديش

[1] بادي عبد الرزاق وغربي إسماعيل .. وآخرون ص172/171.

[2] المرجع نفسه، ص174.

-عبد السلام:

-سوقلنا ربي يرحم والديك وينعم عليك

-سعد علي:

-روح بعد الصلاة أرواحلي للحوش وربي إدريلها تأويل"[1]

خديجة:

ربي ينجحك ويوصلك على خير (تقول بحياء)

إبراهيم:

إنتبهي على روحك راني بإذن الله منطولش ونرجع في أمان الله"[2]

-إدريس التهامي استعمل اللغة العامية في كلتا قصصه "أثار على الكتاب والرمال المتحركة" فاللغة العامية جعلت جمالية واضحة للقارئ

خامسا: التكرار

يعد التكرار من الضوابط الأدبية التي تستخدم كثيرا في النصوص الأدبية وهي ظاهرة شائعة في كلام العرب منذ الجاهلية حيث وظفوها في نثرهم وشعرهم، والتكرار يحدث في مواضيع ترتبط بحاجة المتكلم في إيصال ما يريده من معنى، فيكون له بذلك أثر حسن في الكلام معنى ولفظا والتكرار أنواع، هناك تكرار كلمة أو لفظة وهناك تكرار عبارة[3].

وفي هذه المجموعة القصصية تنوعنا لتكرار بين اللفظة والعبارة.

[1] بادي عبد الرزاق وغربي إسماعيل ... وآخرون –أنين المدينة ص175.

[2] المرجع نفسه، ص176.

[3] ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش ص26.

-التكرار في قصة "أطوار" لـ: عبد الرزاق بادي:

-هنا في هذه القصة التي تحكي عن أطوار تجد "عبد الرزاق بادي" قام بتكرار لفظة "أطوار" بكثرة:

"طورا تهجرنا الأحرف والكلمات، طورا تسافر في حنايا الروح..."

"لم يكن لي بأطوار إلا أن أبكيك..."

"أطوار أتصورك في لحظاتك الأخيرة"

"كنت ميتة بأطوار منذ أن خرج هذا الدود من شقوق الأرض"

"أطوار هذا السؤال ظل يعذبني وسيظل..."

"لم يكن لي إلا الحسرة بأطوار ..."[1]

-التكرار في قصة "الدهشة" لعبد الرزاق بادي:

"الدهشة نافذة للعبور، وفرصة لاحتواء السؤال، الدهشة ساحة للتأمل ..."

"الدهشة لما تعتريني لا تأبه للزحام، بكل الكلام، الدهشة حين يقفز الحبر ..."

"الدهشة ...دهشتان حين أقف في حضرة التجلي"

"ودهشة لما تحيلني"

"إليك المعاني كصارف على باب حروفك سيدني، الدهشة أن توقظ في الكلمات نهايات الوجع، الدهشة أن أبحث فيك عنك الدهشة لما أنتابك وأحترق السكوت"[2]

-التكرار في قصة "رسالة إلى الله"

[1] بادي عبد الرزاق وغربي إسماعيل ...وآخرون –سلسلة الإبداع أنين المدينة ص18.

[2] المرجع نفسه، ص21/20.

-كرر لفظة "الرسالة" في:

-"هو يكتب رسالة إلى الله يطلب فيها المساعدة بالمال".

"عامل البريد وهو يفرز الرسائل يعثر على رسالة ..."

"عمال البريد يقرؤون الرسال..."

"بعد مدة يعثر عمال البريد على رسالة ثانية"

-تكرار عبارة "إلى الله":

-"هو يكتب رسالة إلى الله يطلب فيها المساعدة"

-"يعثر عامل البريد على رسالة ثانية مكتوب عليها "إلى الله"

-"الرجال يشكون إلى الله ظلم عمال البريد"[1]

-التكرار في قصة "الداموس" لغربي إسماعيل:

-نجد في هذه القصة قد كرر غربي إسماعيل لفظة "المطر" في مواضع كثيرة:

-"المطر ...وحده المطر لا شيء غيره ..."

-" مطر المدينة بأخي ... موحلا كأحلام متعبة"

-"للمطر رائحة الكبريت ...كنت أجري خلف اسراب السنوات"

-"كان للمطر رائحة سرقتها المدينة من أنفي ...

[1] بادي عبد الرزاق وغربي إسماعيل ...وآخرون –سلسلة الإبداع أنين المدينة، ص23.

-"ما يزال للمطر عاجزا عن إزالة سمرني"[1]

-تكرار عبارة:

"أذكر الرمل الذي طوقتني وبقي عضة القدم المتعبة ...أذكر الرمل والمطر..."

-تكرار اللفظة في قصة "الضفة الأخرى" لزعيم المثردي:

"تفتتها في لفافة تبع لتعدو "كفن كالذي يلف أمانيك كل صباح تشعل الكفن الصغير وتسحب أنفاسه"

-تكرار العبارة:

-"شهيق زفير ...شهيق زفير"[2]

-تكار لفظة في قصة "ميلاد آخر" لبريرة يتيم:

-" تئن الصغيرة تطلب ماء، فتسرع الأم بكوب الماء وتستند راسها بيد وتناولت الماء بالثانية"

"يقفز بقشابيته ويعاود النهوض .. فكم تعثر ونهض ...ينهض هذه المرة"

-تكرار لفظة في قصة "الدون كيشون يسقط" لبريزة يتيم:

"مسحها جميعا بقدميه مدينة، مدينة وشارعا شارعا وزقاقا زقاقا"تكرا لفضة المدينة والشارع والزقاق،

"دعوني ...دعوني أقطع أوصاله ...صدري يا عالم ...صدري ...يشتعل نارا"

-"لقد سقطت بغداد ودخل الجيش الأمريكي ... لقد سقطت بغداد وسقطت معها كل الشرف"[3]

[1] بادي عبد الرزاق وغربي إسماعيل وآخرون –أنين المدينة ص29/28.

[2] المرجع نفسه ص46.

[3] المرجع نفسه، ص73/72.

- تكرار عبارة في قصة "صغار لكن عمال" لزكرياء نوار:
- "بسم الله، الحمد لله، سبحان الله الذي سخر لنا هذا وما كنا له مقرنين الحمد لله، الحمد لله، الحمد لله، الله أكبر الله أكبر، الله أكبر"[1]
  - كرر القاص لفظتين "الحمد لله" و"الله أكبر".
- تكرار لفظة في قصة "الجبل" لنوال يتيم:

-"كان خامس إخوته بنين وولدين، خامسهم ...فكرة جميلة أن يكون خامسهم"

-"يا حبيبي يا ولدي ... لم أكن أعرف ...وكيف أعرف؟ وأن لا أعرف غير الحمد لله"

-التكرار في قصة "الدوامة" لياسين جديدي":

"وحيد ومن يحمل هما كهم وحيد؟ كأن هموم المحبين في هذا العالم كله صبت في رحبته وحيد"[2]

-تكرار العبارة في قصة "مأسات على المسرح" لزهير عبد الجبار:

"أي حياة هذه التي أتخبط بين شباكها؟ أي حياة هذه التي انقطع فيها التواصل؟"

-"ولكن أي عمل ذلك الذي أباد معالم جسده، وكأن في كل مرة يضمن للطبيب ...؟ أي عمل الذي يودع فيه شمس الشروق"

- تكرار العبارة في قصة "دار الخزين" لعبد الجبار الأطرش:

-" تمر عمتي بدار الحزين التي أصبحت خاويه، فارغة، ... الآن لم تعد دار الخزين للحزين بل أصبحت للأشياء الاخرى"[3].

[1] بادي عبد الرزاق وغربي إسماعيل وآخرون –أنين المدينة، ص87.
[2] المرجع نفسه، ص125.
[3] المرجع نفسه، ص163/162.

سادسا: التناص

مصطلح التناص واحد من المصطلحات الحديثة التي ولجت عالم الدراسات العربية، أحد المفاهيم السينمائية الجديدة التي أدخلت في الخطاب النقدي المعاصر، كأالية من أليات كتابة النص الأدبي وقراءته على حد سواء، وعلية فان النص يخضع منذ تشكيله لسلطة نصوص أخرى، هذه النصوص التي تسربت اليه بوعي من المبدع أو دون وعي، فالتناص هو صوت النصوص السابقة انصبت ضمنيا داخل نص واحد ويتم صياغتها بشكل جديد[1].

- فنري أن التناص لعب دورا مهما أعطاه جمالية كبيرة في هذه المجموعة القصصية "أنين المدينة"

- التناص الديني: نرى في هذه القصة اعتمد الكاتب على جمالية التناص الديني وذلك من خلال استعمال الفاظ دينية قرآنية تعطي للنص جمالية .

"بسم الله الحمد لله، سبحان الذي سخر لنا هذا وما كنا له مقربين الحمد لله، الحمد لله، الحمد لله، الله أكبر، الله أكبر، الله أكبر سبحانك اللهم ظلمت نفسي، فأغفر لي فأنه لا يغفر الذنوب الا أنت "[2].

التناص في القصة " عرس جنازة "

- يمكن ان نعتبر بأن هذه الآية اقتباس ديني يقدم للنص جمالية للقارئ

- ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفۡسٖ وَٰحِدَةٖ وَخَلَقَ مِنۡهَا زَوۡجَهَا وَبَثَّ مِنۡهُمَا رِجَالٗا كَثِيرٗا وَنِسَآءٗۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِي تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلۡأَرۡحَامَۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيۡكُمۡ رَقِيبٗا ﴾

[1] كرستيفا جوليا، علم النص 15

[2] بادي عبد الرزاق وغربي اسماعيل وأخرون، أنين المدينة، ص 87

- هنا اقتباس ديني من القران الكريم من سورة النساء {الآية}[1].

- "يا معشر الشباب من استطاع منكم الباءة فليتزوج ومن لم يستطع فعليه بالصوم فانه له وجاء"

- " أكثر هن بركة أيسرهن مهورا "[2].

- تناص ديني مأخوذ من الأحاديث النبوية

- بالإضافة إلى أن هناك تناص مأخوذة من الخطب الدينية

- "فيا أيها الأباء أعينو أولادكم ويسرولهم أمورهم ولا تغالو عليهم في المهور، فالله الله في فلذات أكبادكم أولادكم وبناتكم"[3].

- التناص في القصة "الجبل"

- تناص تراثي: وهو اعتماد القاص على امثال شعبية من التراث القديم يجعل من النص جمالية وذلك ما جاء في القصة التالية:الجبل لنوال يتيم "يطير عليهم العين".

- ومعلوم في الموروث الشعري العربي ما للعين من أثر اعتقادات الناس بالمضرة السارح والبارح من الطيور بالتشاؤم او التفاؤل بالسير

سابعا: الحوار

يعد الحوار من بين التقنيات المفيدة في هذا المجال إذ يسمح –إن حسن توظيفه- بأن تكون وجها لوجه مع الملقي دون أن ينوب عنها السارد أو القاص، ليحكي له فيما تفكر فيه أو ما ترغب القيام به، وأدوار تقتبسه القصة من الكتابة المسرحية التي لا يخفى على مدى الدرامية التي تتمتع بها،

[1] النساء، الآية: 01.

[2] بادي عبد الرزاق وغربي اسماعيل وأخرون، أنين المدينة ص 98.

[3] المرجع نفسه، ص 99.

حتى أن هناك من يطلق عليها الدراما نفسها، وهذه الدرامة ليست سوى الصراع في أبسط تعريف لها[1].

وقد فطن مجموعة من القاصين في مجموعة «أنين المدينة» إلى أهمية الحوار في الكتابة القصصية، فجعل منه تكنيكا غالبا ومضمنا في الكثير من قصص هذه المجموعة.

- ويتخذ الحوار في المجموعة القصصية أشكالا عدة، فقد يساهم مثلا في بناء الحدث، وذلك ممثلا في هذه المجموعة.
- تنوع الحوار في هذه المجموعة بين الداخلي والخارجي .
- الحوار الداخلي في قصة «أحلام رجل ميت» لغربي إسماعيل:
- كان ينظر في كأسه ويقول في نفسه:
- موجه الشط كاذبة
- والمدى لا يحب العصافير
- ولم تعد الأرض دائرة [2]

الحوار الخارجي:

مذا تريديني سيدتي؟

.....هي ابنته لا شك .....حميلته الوحيدة

- مذا تريديني سيدتي
- أريد صاحبة البيت(السيدة)
- ومن نقول له؟
- قولى له: أحد المعارف القدامى

استدارت....مضت إلى حيث يجلس صمته.....

[1]- جمالية الحوار في- مطعم اللحم الأدبي- للقاص المغاربي الحسن نبومة- مصطفى لعتيري 2012/3/9.

[2]- بادي عبد الرزاق وغربي إسماعيل....إلخ <<أنين المدينة>> ص 35.

- كيف سأخبرها...أأقول لها...إنه يعتذر؟...[1]

- الحوار في قصة الدكتور سليم سعداني «التائه» «القدر يرسم الدرب»

- الحوار الخارجي:

- الشيخ:

- إلى أين؟ أتحسب أن إيوائك وإطعامك هذا بدون مقابل؟ أنا ما صدقت وجدتك حتى أدعك تذهب عندها أدخل الشاب يده إلى جيبه وأخرج قطعة نقدية

- وقال:

- ما عندي غير هذه

تبسم الشيخ وقال:

- هذه لا تساوي الماء الذي شربته إذا أردت أن تخرج من البستان وعليك أن ترافقني طول النهار عامل معي، العمل هنا غير شاق ولا بذلك...[2]

- الشاب:

- إذا كان هذا طلبك فهي أمنيتي...إسمي «نصيب» يا سيدي

الحوار الخارجي في قصة «نصيب في البستان» ل «سعداني سليم»

قال الشيخ:

أصدقني القول أيه الفتى ولا تخف من انت؟ وما قصتك؟

- نصيب:

إن الذي بينك وبيني أن أخرج آمنا إذا قمت بعملي الذي طلبته فما الذي آثار مواحشك؟

[1]- بادي عبد الرزاق وغربي إسماعيل....إلخ <<أنين المدينة>>، ص 37.

[2]- المرجع نفسه، ص 55.

- الشيخ:

كان هذا قبل أن أرى أثر النشاط على ظهرك أما الأن إما أن تغادرني حالا وتنسى أنك زرتني إما أن تخبرني عن أمرك ولا تخف فضيحة

- نصيب:

وما الذي يضمن لي ذلك .

- الشيخ:

أقسم بالله فهل تصدق

- الحوار الخارجي في «الدون كيشوت يسقط» بريزة يتيم:

- ضحك الأسير قائلا:

لن أموت...فقد زرعت في أصلابكم بذوري...ولي في الكوفية الفلسطينية ...

- بلغ من بعيد صوت نسوي مبحوح:

دعوني ...دعوني أقطع أوصاله...صدري يا عالم...صدري...يشتعل نارا...

- صوت عجوز:

الموت للمجرم السفاح. عجلوا بحرقه....[1]

- أما في قصة «التقاطع» الحوار الخارجي:

- قلت له بحدة زائدة:

إنك بهذا الأسلوب تفرض رأيك علينا، وهذا يخالف ناموس المعاملة الحسنة

- الأستاذ:

عليكم جميعا بالصمت فحين أنطلق أو أقرر رأيا فذا لا يقبل النقاش ويكزن بداهة الرأي صائبا وإلا فما معنى أنني أستاذ....؟![2].

[1]- بادي عبد الرزاف وغؤبي اسماعيل واخرون، انين المدينة، ص71.

[2]- المرجع نفسه، ص 76

- حوار الداخلي في نفس القصة «تقاطع»
- قلت في نفسي:

إنها القطيعة والتقاطع بعينه مادام المعلم يعتبر عمله مهمة محددة بزمان ومكان، لا رسالة سامية يؤديها ليبدي فينا التقصير المنطقي السليم وينمي عندنا أخلاق الحوار والنقاش.

- التقاطع بعناصر مشتركة...كيف...؟![1].
- حوار داخلي في «صغار لكن عمال» لزكرياء نوار:
- قال خليل هامسا في نفسه:

ياله من صبح جميل، أحس كأن انفي أصابه انسداد يبدوا أني أصبت بالزكام، فالهواء بارد ومنعش[2].

ثامنا: جمالية السرد

- السرد هو عملية انتاج الخطاب فيه يكون الخطاب هو القول المتداول بين الطرفين، فلسرد هو الطريقة التي يتواصل بواسطتها الراوي والمروي له، وعملية السرد لا تقوم فقط على اللغة انما يمكن أن تكون عبارة عن الصورة

- جمالية السرد في القصة " الانفجار المرتقب "

- " اليوم هو أول يوم من شهر ربيع الأول لا شك أنهم سيصدحون بالنشيد والقصة ستعج مساجد البلدة بعد صلاة المغرب بالقصائد والمدائح احتفالا بالمولد النبوي "[3]

- تبدو العلاقة بين الابداع بشكل عام والأدب بشكل خاص متداخلة ومترابطة ولعل هذا ما تعكسه هذه القصة من جمالية سرد اذ عالج فيها المؤلف يتمات وأحداث نهلها من أحداث عابرة،

[1]- بادي عبد الرزاف وغؤبي اسماعيل واخرون، انين المدينة ، ص 77

[2]- المرجع نفسه، ص 85.

[3] المرجع نفسه، ص 105

تشكل جزاء من المعيش اليومي تتخذ من " يوم النبوي الشريف " حيث استعمل الكاتب ألفاظ زادت من جمالية السرد وهو الذي كان يتحدث ويحرك أحداث قصته وكأنه هو البطل يقول:

- "كان اخوتي الصغار يتحدثون عن المفرقعات بإعجاب كبير ويتمنون لو يملكون واحدة "[1]

جمالية السرد في قصة "ميل داخر"

ان الجمالية السردية في هذه القصة تتجلى في قدرة القصة في التعبير عن العلاقة الانسان بواقعه المتغير فان التجديد في هذه القصة هو ذلك الأسلوب الرفيع الذي يضفي على النص جمالية تهز القارئ هزا:

"من جديد يوم عاصف قارس والناس في بيوتهم تحت أغطية الصوف، وحول الكوانين أو المدافئ يحتمون من هذا البرد القارس والزمهرير الشديد والمطر الذي ظل يتهاطل طيلة أربعة أيام [2]

جمالية السرد في القصة " الابحار ":

نرى جمالية السرد واضحة في هذه القصة بحيث الكاتب أراد أن يعرفنا عن هذا الفتي الوحيد كيفية معيشته وهو الذي لا يعرف أمه وأباه

نرى بأن السارد هو الراوي يروي الأحداث خطوة بخطوة وهو الذي يقوم بتحريك الشخصيات:

" هاهو (أمين) يصبح أنا عوض الصديق الأوحد وهاهي (أمينة الثانية) تصبح بارادة الله، أما الأخرى تحبه وترعاه، وتلعب بشعره الألماس "[3]

جمالية السرد في قصة " التائه "

[1] بادي عبد الرزاق وغربي اسماعيل .. أخرون أنين المدينة، ص 107.

1 المرجع نفسه، ص 65.

[3] المرجع نفسه ص 135.

نرى بأن الرواى هنا مخفي داخل النص القصصي، فالشخصيات هي من قامن بتحريك النص واعطائه جمالية سردية رائعة

جمالية السرد في قصة "عرس جنازة ":

في هذه القصة نجد الراوي عليم وظاهر في جميع القصة أي يسرد الأحداث والوقائع لحظة بلحظة "كأن أهل البيت لم ينامو البته الحركة منشرة في المنزل عمل دؤوب وحركة مستمرة لا نهاية لها الأم تامر هذا وهذه وتلك"[1].

تاسعا: الشخصيات

تنوعت الشخصيات في كل هذه المجموعة القصصية بين الرئيسية والثانوية ففي هذه المجموعة «أنين المدينة» تنوعت الشخصيات في كل المجموعات.

فالشخصيات كانت، سواء كان الشخص موجود حقيقة أو هو متخيل وهناك أنواع كثيرة، فتعد ملامح الشخصية بملامح الشخص وذلك من أجل ابصام القراء بأنها ترتقي إلى مستوى التمثيل الواقعي بصورة الحياة[2].

ففي هذه المجموعة «أنين المدينة» قصة سليم سعداني «التائه» «القدر يرسم الدرب»:

فتنوعت في هذه القصة شخصيتين «الشيخ والمثاب» فهما يعدان من الشخصيات الرئيسية في المجموعة، حيث التقى الشيخ بالشاب وهو ملقى عند الأرض.

أما في القصة الثانية السيدة مريم: تدور هذه القصة حول شخصية مريم وهي الشخصية الرئيسية والشخصيات أما الثانوية عبد الجبار.

والقصة الثالثة لدكتور سليم سعداني نجد في قصته «نصيب في البستاني»:

تتمحور حول شخصيتين «نصيب» و«الشيخ» يعتبران دور أساسي في القصة وحوارها.

[1] بادي عبد الرزاق وغربي اسماعيل، أنين المدينة، ص92

[2]- عبد المالك مرناض- في نظرية الرواية ص 97

وفي قصة «ميلاد آخر» للقاصة «بريزة يتيم»:

تتمحور هذه القصة حول أربعة شخصيات، فالشخصية الرئيسية هي شخصية الأب ودوره الأساسي في البحث عن علاج لابنته

وهو يعد شخصية رئيسية في القصة يحمل في ضلاله عنصر أساسي أما عن الشخصيات والنامية فنجد الطبيب وصديق الأب

في قصة «أوبيرات آثار على الكثبان» «إدريس التهامي»:

تتمحور الشخصيات وتنوعت بين «الخادم» و«السي علي» و«باشا آغا» «الحاج المكي» فالشخصية الرئيسية هي شخصية «الخادم » لما لها من تحركات بين الشخصيات الثانوية «سي علي» و«الباشا آغا» وال «الحاج مكي».

وفي القصة الثانية للقصاص «إدريس التهامي» «أوبيرات الرمال المتحركة»: فكانت الشخصيات متنوعة «سعد»، «سي علي» «مسعودة» «خديجة» «عبد السلام» «إبراهيم»، فهي شخصيات متنوعة لعبت دور أساسي في القصة والحوار الدائر بينهم.

«ياسين جديدي» في قصته «الدوّامة»

أ- الإبحار: تدور هنا الشخصيات حول شخصية رئيسية وهي شخصية «وحيد» الذي عاش حياته وحيدا

الشخصيات الثانوية ألا وهما شخصيتي «أمين وريم» .

فتحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل القصصي، من الجانب الموضوعي أداة ووسيلة للقاص لتعبير عن رؤيته وهي من الوجهة الفنية بمثابة الطاقة التي تخلق حولها كل العناصر[1].

[1]- الشخصية ومحلها في الرواية، محمد عباس- 28 أبريل 2016،<<ثقافات>>

عاشرا: المكان

لقد جرى لفظ المكان على ا لسنة بعض النقاد تماشيا مع ما درجت عليه الكتابات العربية كونه الأقرب إلى الاستعمال، فنجد "سيزا قاسم" اعتبرت المكان فيه الخلفية والاطار الذي تقع فيه الأحداث، وأنه الحقيقة التي تتحقق من خلاله الأشياء بمعنى ان للمكان أهمية جمالية كبيرة اذ من خلاله تحقق ذوات الأشياء

وهو البؤرة التي تدعم الحكى وتنهض بيه من خلال كتابه[1]

المكان في قصة " الداموس ".

تنوعت الأمكنة في قصة " داموس " بين مغلقة ومفتوحة

أ الاماكن المفتوحة:

" مطر المدينة ياتي موحلا كاحلام متعبة "

" سأعود صوتا كاسرا لصمت الشوارع البخيلة "[2]

" المدينة والشوارع " أماكن مفتوحة استعملها القاص للتعبير عن الاحداث المتغيرة

ب الأماكن المغلقة:

" غرفتي ... زنزانتي هذه المدينة ... ترى مالفرق بين المدينة وكل السجون ... للسجن اسوار عالية ...".[3]

" غرفتي " و" زنزانتي " و" السجن "كلهم أماكن مغلقة

[1] سيزا قاسم بناء الرواية، 76

[2] بادي عبد الرزاق وغربي اسماعيل ... وأخرون أنين المدينة ص 28

[3] المرجع نفسه، ص31

المكان في القصة " ميلاد أخر"

المفتوحة:

" القرية أوحلت طرقاتها تعرضت للسقوط أو كادت "

المغلقة "

" أما هذا البيت فترى في كل غرفة سيلا من الماء ينزل من السقف "

" يستجدبه ويوصله إلى مستوصف القرية لعله ينجد ما تبقى من هذه الطفلة التي طالما حلم ... "[1]

المكان في القصة " صغار لكن عمال "

" على جدار المقبرة المجاورة ليتهم يترقب الشروق بعد أن صلاة الفجر في المسجد المجاور "

" أفاق جليل علي غفوة الذكريات على صوت قاطع التذاكر .... المدرسة ... المدرسة ..."

المفتوحة:

" في طريق إلى المحطة تلاعب بعض الذكريات "[2]

المكان في قصة " عرس .. جنازة "

المغلقة:

"كل أهل البيت لم ينامو البتة .."

[1] بادي عبد الرزاق وغربي اسماعيل ... وأخرون أنين المدينة، ص 66-67

[2] المرجع نفسه، ص 91

المفتوح:

" في ساحة المسجد خارجية التف الناس حلقات واحدة "[1]

المكان في القصة " الانفجار المرتقب "

أ – المغلقة:

" تعج مساجد البلدة بعد صلاة المغرب بالقصائد والمدائح "

" ألا تعرف بيتا أخر يبدعون فيه "

ب المفتوح:

" سر حتى أخر الشارع ثم در على يمينك وأمش قليلا أسال هناك عن بيته يبعون النفاط " [2]

المكان في القصة " ولدي يحي "

أ – المغلقة:

" وفي البيت كرة ودمعة وحمامة "

ب المفتوح:

" الملعب البلدي يموج بالاعبين والمدرجات ... "

" وفي شوارع الذاكرة لعب وشقاوة " [3]

المكان في القصة " الجبل "

[1] بادي عبد الرزاق وغربي اسماعيل ... وأخرون، أنين المدينة، ص 92-93

[2] المرجع نفسه، ص 105-106

[3] المرجع نفسه، ص 144

مفتوح:

" فقد كان رحلا ولد ذات يوم في مدينة منحورة الاوصال "

-" وقد كانت القرية وقتها تتفاءل بالاسماء والمطلعات "[1]

المكان في قصة " أثار على الكثبان "

" مفتوحة:

" تدور هذه الاحداث في قرية صحراوية "

" يا جهلة الحرب عمت على كل البلدان "

مغلقة:

" به ثلاثة أو أربعة دكاكين " [2]

فالمكان المغلق في هذه المجموعة القصصية هو المكان أو السكن الذي يؤوي الانسان . ويبقي فيه فترات طويلة من الزمن سواء بارادته أو بارادة الأخرين: كالبيت أو الغرفة فهم أماكن مغلقة

أما عن المكان المفتوح في هذه المجموعة القصصية " أنين المدينة "

فهو عكس المكان المغلق والامكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع كالشارع والقرية [3].

[1] بادي عبد الرزاق وغربي اسماعيل أخرون أنين المدينة، ص 124

[2] المرجع نفسه، ص 170

[3] جماليات المكان مهدي عبدي، دراسات في الادب، لبعدد16، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة دمشق، ص99

حادي عشر: الزمان

لا يمكن تصور رواية أو قصة خالية من هذا العنصر الأساسي في العملية السردية، فكل حطاب روائي أو قصصي يرتبط بالزمن لأنه يشمل الحياة التي تعيشها الشخص داخل العمل القصصي كما أنها تنوعت وتشكله من الزمن الطبيعي والزمن التاريخي والحكائي وزمن الكتابة وزمن القراءة هو الذي يدفعنا إلى صياغة الإشكال الآتي[1]: فيما تكمن جمالية الزمن في المجموعة القصصية "أنين المدينة" لعبد الرزاق بادي وغربي إسماعيل ... وآخرون؟

-الزمن في قصة "أحلام رجل ميت".

"اليوم يتكرر المشهد بكل تفاصيله، أو لم تكتشف بعد زيفه؟

هي الآن نتوضأ ... الآن تغتسل ... الآن تغرق"[2]

اعتمد هنا القاص على زمن الحاضر، بوصفها للأحداث أمامه

-الاستباق:

"اليوم أودع البحر ... أيامي بالعاصمة انتهت وانقضت عطلتي سأعود وقناعتي ظان العاصمة هي العاصمة لم تتغير رغم السنين السبع "هنا نجد أن البطل صور لنا المستقبل بأنه سيعود إلى العاصمة بحيث قام[3] باستباق الحدث الرئيسي بأحداث أولية

"صمت البحر رهيب، صمته يؤرقني سأطرح حتى يراني، سأرمي عليه حجارة وأحطم خلوته"[4].

[1] سعيد يفطين، القراءة والتجربة، التحريب في الخطاب الروائي الجديد، دار الثقافة سالة، المغرب 1985، ب-ط، دار الثقافة ص25.
[2] بادي عبد الرزاق وغربي إسماعيل ... وآخرون -أنين المدينة ص35.
[3] المرجع نفسه، ص37.
[4] المرجع نفسه، ص35.

- الزمن في قصة "المحرقة" لزعيم المثردي:
- "أووه يا إلاهي إنها فرن، أخيرا تحقق حلمي ... أستطيع أن أصنع لكم في يوم ما كعكا وبيتزا لأطفالي ..."[1]
- هنا نجد زمن الاستباق، نرى بأن الأم سبقت الحدث فقالت بأنها سوف تطبخ لهم الكعك والبيتزا في يوم ما في المستقبل
- الزمن في قصة "التائه" لدكتور سليم سعداني:

-زمن الاستباق في قصة "القدر يرسم الدرب":

"فعليك أن تراقبني طول النهار عاملا معي، العمل هنا غير شاق ولك بذلك أن تتغذى وتنتعش وتبيت الليلة القادمة ثم تمضي من العد حيث شيئت"[2].

-نجد الشيخ هنا قام باستباق الزمن القادم عندما طلب من الشاب أن يعمل غدا في مزرعته.

- الزمن في قصة "نصيب في البستان":

"إنني من بلد بعيد عنكم، مات والدي منذ زمن وتركني وأمي وأختي تعيش على عمل الصوف".

"كانت أمي كثيرا ما تبكي خاصة عندما يحبسني أنا وأختي في غرفة مظلمة، وكانت تبيت الليلة باكية ..."[3].

هنا كانت تقنية الاسترجاع واضحة والتي تساعد في استرجاع الماضي وقد صفها الكاتب لإضفاء جانب من الحنين إلى الماضي ويستطيع القارئ فهم القصة بشكل أفضل.

[1] بادي عبد الرزاق وغربي إسماعيل ... وآخرون –أنين المدينة، ص47.
[2] المرجع نفسه، ص55.
[3] المرجع نفسه، ص58.

- الزمن في قصة "ميلاد آخر":

"من جديد يوم عاصف قارس، والناس في بيوتهم تحت أغطية الصوف، وحول الكوانين، أو المدافئ، يحتمون من هذا البرد القارس والزمهرير الشديد، والمطر الذي ظل يتهاطل طيلة أربعة أيام بلياليها دون توقف"[1]

-تبدأ هذه القصة بوصف لأحوال الطقس التي كانت سائدة في تلك الفترة لجلب المتلقي لتكملة القراءة مع نوع من الاسترجاع حينما قال "المطر الذي ظل يتهاطل طيلة أربعة أيام"

-الاسترجاع:

"في السنة الماضية حدث مع ابني سمير نفس الشيء فصعدت ونزلت واشتريت الدواء ودفعت فيه الكثير ولم يستعمله سوى مرتين فقط أو ثلاثة فإذا به يعود كالجني"[2]

-هنا قام الرجل باسترجاع أحداث مرت به في الماضي مع أبنه الذي كان مريضا.

- الزمن في قصة "عرس ... جنازة".

-الاستباق:

-"في الغد كما جرت العادة يتم شراء البذلة وما تابعها ولا يتم الشراء حتى يتفق الجميل على اللون اللائق والحجم المناسب وعند الاختلاف تكون الكلمة لصاحب الشأن"

-"في الصباح جاء ولد إلى البيت الجنازة وقال: عما قليل سيأتي الإمام للتحدث مع أهل الفقيد"

[1] بادي عبد الرزاق وغربي إسماعيل ... وآخرون –أنين المدينة، ص65.
[2] المرجع نفسه، ص70.

"لا تخافي سيفتخران به في المستقبل لما يعرفان سيرته كيف كانت وسيجدون من سيذكرهما به لوحا ولا التناسي ..."[1].

- الزمن في قصة "الإبحار":

-الاسترجاع:

-"كانت الجلسات العائلية ذات طعم خاص ونكهة متميزة، كان ذلك الشاي المعطر الذي تصنعه أمه بيدها ... فلهذا كان يقضي على الاطمئنان (وحيد)"

-الاستباق:

"وأطل الحل، فكان الحل مكتوبا بهذا الشكل"

"لماذا لا تكون هذه الفتاة شريكة المستقبل"

- الزمن في قصة "مأساة على مسرح الحياة"

-الاسترجاع:

"عادت به الذكرى إلى طيف زوجته الجميل قبل عامين ... تذكر يوم كانت تحضر جزاء الجوع والشقاء..."[2].

[1] بادي عبد الرزاق وغربي إسماعيل ... وآخرون –أنين المدينة– ص92.
[2] المرجع نفسه ، ص154.

التعريف بالكُتّاب:

عبد الرزاق بادي:

عبد الرزاق بادي من مواليد 1964/01/01 بمدينة الوادي التي زوال بها المراحل الدراسية الثلاث، حاصل على شهادة الدراسات التطبيقية الجامعية في قانون العلاقات الاقتصادية الدولية.

عبد الرزاق بادي بدأ الكتابة منذ التعليم المتوسط وكانت البداية من خلال الشعر أولا ليتحول إلى القصة

نشر مجموعة من النصوص في مجلة الوحدة. كما له مجموعة من النصوص القصية منشورة في الصحف والمجلات الوطنية ومواقع بالإنترنت، خاصة الموقع «القصة العربية».

من أعماله المجموعة القصصية (أزمنة الرحيل المر) الطبعة الأولى خلال سنة ألفين

هو الأن يضع جهوده الأدبية في مشروع الرواية يرصد من خلالها أحداث المدينة في المرحلة الصعبة التي عاشها الوطن في عشرية الدم والخوف.

عضو في نادي الإبداع الأدبي والفني، «وجمعية مرايا» لفنون المسرح بدار الثقافة بالوادي....عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين.

هي المتعطف الهام والحاسم والخصب في الانفتاح المشهد الأدبي بجامعة باتنة

إسماعيل غربي عضو في لجنة اتحاد الكتاب الجزائريين وعضو في الجمعية الثقافية الوطنية «الأمين العمودي»، كما أنه عضو مكتب جمعية «مرايا» للفنون الدراسية.....وأيضا رئيس نادي فنون للإبداع بدار الثقافة بالوادي

نشرت له أغلب الصحف الوطنية إبداعاته الأدبية من أعماله الإبداعية

1- المسرحيات التالية: الاغتيال، سطح وأبواب، الانتصار يا عرب

2- المخطوطات: أ- النص لا يأتي كما اشتهى-ب- الداموس(تجليات العربي الحشاني: رواية ج العبور إليك: مجموعة قحصية

نعيم المثردي:

من مواليد 16 نوفمبر 1982 بوادي سوف، الجزائر زوال دراسته في المراحل الثلاث بمدينة الوادي متحصل على شهادة التقني سامي الجباية

يزاول حاليا دراسته بمعهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي بالوادي

بدأ كتابه القصة القصيرة منذ بداية المرحلة الثانوية أحرز عدة جوائز، له مجموعة قصصية في طور التوضيب

سعداني سليم:

سعداني سليم من مواليد مدينة قمار ينحدر من عائلة عريقة اشتهرت بالتدريس، والأدب، والفنون من قديم، سيما الضرب الأصيل والشعر الفصيح، ولا تزال

تنجب أن كانت هواية الشعر والقصة ترافقه منذ سنوات دراسة الأولى الترداد بمر الزمن وتستقر القصة...

فكانت الباكورة الأولى قصة طويلة بعنوان «العم سرحان» أيام الدراسة الثانوية:83/82

تلتها قصة أخرى بعنوان(القدر) فتحة الأصدقاء الثلاثة التي نالت الجائزة الأولى في مسابقة معهد الآداب واللغة بالمركز الجامعي بالوادي ..ثم قصة(التائه) وهي قصة طويلة تأخذ منها المقاطع التالية

سليم متحصل على شهادة ليسانس في الآداب واللغة يعمل بسلك التدريس

بريزة يتيم (حريمة رجال)

لم تعهد نفسها غير محبة للمطالبة بل شغوفة لها، وذلك ارثها عن والدها(التومى)، إضافة إلى المكتبة ظلت تنهل منها منذ وعت

هذا الإرث وتلك المكتبة، ومعايشة للمجتمع، جعلت أحاسيس كثيره، وأفكار تختمر بداخلها، وامتجد لها مخرجا فير أن نحبها على الورق، فتبدوا لها قصة، أو شعرا فصيحا، أو ملحونا أو خاطرة

وتمثيلات ...وأناشيد مدرسية، ينشدها تلاميذها بما ألهمت من ألحان بسيطة لها...ومسرحيات ليمثلوها في المناسبات المدرسية...وهي المدرسة المربية

نشرت لها مجلة «المعلم»التي كانت تصرها دار الحمارة لنشر...لها مجموعة أناشيد خاصة بالأطفال، تبدع في الشعر والقصة القصيرة، والأنشودة المدرسية والخاطرة الأدبية.

زكريا نوار:

من مواليد 1974/07/27 بالوادي

أستاذ لغة عربية، بدأ الكتابة في مرحلة التكوين بالمعهد التكنولوجي، وسرعان ما تخلى عنها ليعود إليها مرة أخرى بكتابة الشعر، نشرت له صحيفة(مجاهد الأسبوعي) عدة أعمال شعرية، كما له إسهامات في القصة القصيرة لم ينشرها بعد، نورد قصتين منها

محمد الصديق معوش:

من مواليد مدينة الوادي، يشغل حاليا وظيفة أستاذ للغة العربية، بدأ حياته الأدبية شاعر، لكنه سرعان ما تحول إلى كتابة القصة والرواية كتب أول قصة 1995 بعنوان(رحلة في الظلام) انطلق إثرها في كتابة رواية عنوانها (الأودية الكاذبة) ثم تلاها بمجموعة قصص قصيرة تحت عنوان(ذهب مع المطر) ومنها هاتان القصتان.

نوال يتيم (بنت التومي):

المكناة–حجلة– حاصلة على إجازة في العلوم التجارية....تخصص إدارة أعمال

مشاركاتها الأولى إبداعيا كانت مدرسية تحصلت على المراتب الأولى في القصة والشعر....خاصة الملحون خلال التظاهرات الثقافية المحلية

هذا وقد نشرت بعض محاولاتها في جردتي (الشعب والفضاءات الكبرى)...تبدع في الشعر والقصة القصيرة والخاطرة الأدبية، والأنشودة المدرسية.

لها مجموعتان شعريتان مخطوطتان: (نصف الحقيقة) و(آخر خبر)

ياسين جديدي:

من مواليد 1977/01/03 بالوادي، متخرج من المدرسة العليا لاتصالات الوطنية بالجزائر، عمل مراسلا صحفيا(عدة صحف وطنية...ومدير مكتب صحيفة) أخر ساعة بالوادي ترأس تحرير مجلة (وردة الرمال) وكان معدا لمجلة أخبار(أخبار الورود) الصادرتين عن مجمع الورود

أشرف بإذاعة سوف الجهوية على عدة برامج معرفية وإبداعية تأثر إبداعيا بأبيه وعمه، وكذا بالكاتب والأديب مصطفى صادق الرافعي والأديب الكاتب مصطفى لطفي المنفلوطي من أعماله المخطوطة.

1- الخلاص من الدوامة. 2- طيف وفاء.3- روحة المعرفة.4- أوراق من الخاطر

زهير عبد الجواد:

من مواليد الفاتح جانفي 1979 في الوادي درس في شعبة الأدب والعلوم الإنسانية حاصل على شهادة ليسانس في العلوم السياسية والإعلام من جامعة باتنة 2003

نال عدة جوائز محلية ووطنية في احسن قصة وأحسن قصيدة، حاليا عضو في نادي الفنون والإبداع الأدبي والفني بدار الثقافة بالوادي معد ومقدم لبرنامج(حدائق الإبداع) بإذاعة سوف الجهوية وهو فضاء أثيري أدبي لاكتشاف المواهب المبدعة والأخذ بيدها

عبد الجبار الأطرس:

من مواليد 08 ماي 1967 بالوادي زاول دراسته بمراحلها الثلاث، وكذا الجامعية بالوادي

متحصل على شهادة ليسانس علوم تجارية، اشتغل مرسلا صحفيا لعدة أسابيع وطنية منها الشرق الجزائري الأنوار. الفضاءات الكبرى، كما نشر عدة مقالات في الصحيفة الوطنية

قاص له عدة قصص نشرت عبر الصحف الوطنية، يعمل حاليا أستاذ في التربية والتعليم منذ 1991، له عدة مشاركات محلية

إدريس التوهامي:

من مواليد 1947 بقمار، حيث زاول تعليمه بها، وفي سنة 1961 التحق بالتربية والتعليم منذ نعومة أضفاره يهوى ثقافة المسرح حيث في سنة 1962 شكل مع بعض الأصدقاء عدة فرق مسرحية، وشارك منذ ذلك الحين في المهرجانات محلية وجهوية ووطنية، خاصة مهرجان مستغانم للمسرح، قدم العديد من الاعمال المسرحية باعتباره مألفا ومخرجا وممثلا، ومن هذه الأعمال:

1- إن لظالم حدا

2- الناصر صلاح الدين

3- أرض ورجال

4-الشباب الضائع

5- في وضح النهار

6- المشردون

أنجز بعض الملاحم منها: 1- آثار على الكثبان 2- الرمال المتحركة 3- الضياع...كما قدم لإذاعة سوف الجهوية أخيرا حوالي أربعين تمثيلية.

لا يزال ينتج في المجال المسرحي ...وهو منكب حاليا على تحضي وإنجاز أوبيرات تاريخية، كما أنه يشرف سنويا على إعداد وتحضير المهرجان الوطني للأنشودة المدرسية بولاية الوادي.

الخاتمة

تعد قراءتنا للمجموعة القصصية "انين المدينة" والوقوف عند أهم خصائص وتجليات الجمالية السردية في بناءها ومعمارها أمكننا من استخلاص ما يلي:

1-جمالية العنوان، يعد العنوان هوا الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها كل قاص وكل قارئ وبدونه لا يكتمل العمل القصصي وهدا ما قام به مجموعة من القصاصين في هذه المجموعة ونرى بان جمالية العنون واضحة من خلال ترابط العنون الاصلي "انين المدينة" بالعناوين الفرعية للقصص المختارة.

2-جمالية البداية في هذه المجموعة القصصية كان لها اثر كبير في كل قصة بدون دكر فبداية القصة هي بداية كل عمل ادبي بحيث تضفي على القارئ الدهشة فادا كانت البداية جميلة كان النص القصصي جميل لدى القارئ وذلك ما كان في قصص بادي عبد الرزاق وغربي اسماعيل وتختلف البداية بين الحوارية والبداية المباشرة والبداية التمهيدية.

3-جمالية النهاية، هي تلك النهاية التي تجعل من القارئ متحمس للنهاية، والنهاية مختلفة بين كل قاص بين نهاية مغلقة ومفتوحة بين نهاية عجائبية ونهاية تقريرية ونهاية عجائبية تجعل من القارئ يقوم بتأويل النهاية وخاصة ادا كانت مفتوحة.

4-جمالية اللغة الى تعد من أهم الجماليات التي يعتمدها القاص في قصصه بين العامية والفصحى والشعرية، فاللغة الفصيحة كانت في قصة الدهشة والاطوار والداموس وميلاد اخر والسجن والدون كيشون يسقط والخ فالفصحى تفوق اي لغة اخرى فهيا غنية بمصطلحاتها.

اما اللغة العامية فكان لها جمالية عند القاص ادريس التهامي في قصتيه أوبيرات اثار على الكثبان وأوبيرات الرمال المتحركة .....

فالعامية تقوم على جلب القراء واعطاء النص القصصي جمالية.

5 –جمالية التكرار التي كانت ظاهرة في هذه المجموعة القصصية انين المدينة جعل من جمالية كبيرة في القصة لدى القارئ، بالإضافة الى قصة الدهشة وتكرار للفضة الدهشة فالتكرار له جمالية كبيرة في المجموعة القصصية فهدف المرسل او القاص هو ايصال المعنى.

6-جمالية التناص، يعد التناص من أهم الجماليات التي يستعملها القاص في عمله الأدبي و ذلك من خلال اقتباسه من الاحاديث النبوية والقصص القرآنية وسورها، ويسمى بتناص ديني ومن التراث لما يسمى تناص تراثي ومن الادب لما يسما تناص ادبي وكذلك تناص أسطوري وتاريخي

7-جمالية الحوار، الحوار هو ما يقوم بيه شخصين من كلام خارجي وهذا ما يسمى بالحوار الخارجي، أو ما يتقوم به الشخصية بينها وبين نفسها وهو ما لا يسمى بالحوار الداخلي، فللحوار جمالية كبيرة في المجموعة القصصية 'انين المدينة' في بعض قصصها مثلما جاء في قصص ادريس التهامي من حوار خارجي بين الشيخ والخادم والحوار الداخلي في قصة الانفجار المرتقب.

8-جمالية السرد، للسرد دور كبير في العمل القصصي لما يقوم به من احداث، فالراوي في العملية السردية، يكون بين مخفي وضاهر، بين عليم وغامض فيكون للعمل جمالية واضحة بتسلسل الاحداث، وهدا ما كان في المجموعة القصصية 'انين المدينة'.

9-جمالية الشخصيات، للشخصيات دور كبير في العمل القصصي فالشخصية تقوم على تحريك الاحداث باي طريقة يأمره بها الراوي يجعل لها من جمالية في النص، فالشخصية تختلف بين النامية والجاهزة وبين الرئيسية والثانوية وهذا ما جاء في هذه المدموعة.

10-جمالية المكان، بحيث يعد المكان هو الركيزة الاساسية التي تقوم بيه الاحداث ويفضي عليها جمالية كبيرة في النص القصصي والمكان نوعان، مغلق، ومفتوح والمغلق وهو ما كان ملزم عن الشخصية العيش فيه بينما، المفتوح فهو تقوم بيه الشخصية من تحولات وهدا ما قام بيه القصاصون في انين المدينة بين اماكن كالبيت والغرفة والسجن، والاماكن المفتوحة بين، الشارع والمدينة.

11-جمالية الزمان، فلا توجد أي قصة بدون زمن وبدون احداث تقوم عليها كل قصة ففي هذه المجموعة القصصية نرى بان القصص قامت بكثرة على زمن الاسترجاع ودالك من خلال قصة نصيب في البستان وهو يقوم باسترجاع احداث سابقة بالإضافة الى، قصة احلام رجل ميت وهذا ما جعل فيها من جمالية. بالإضافة الى زمن الاستباق في قصة الابحار.

وهذه المجموعة القصصية مع اعتمادها على جماليات القص من شخصيات وزمان ومكان وعنوان وبداية ونهاية، وحوار وتناص ولغة وسرد وتكرار نراها تمتاز بقدرتها على التكثيف الدلالي وإثارة التأويلات المختلفة وعنصر المفارقة فيها يحكم استراتيجية النص التي يبغي الكاتب أن يبرزها بوعي وتستطيع فاعلية القراءة لاحقا أن تشارك الكاتب في تفصيل النص وإثراء دلالاته اعتماداً على مخزون الذاكرة وما يثير من جمال في ضوء النص.

وفي الأخير نرجو ونسعى بأن يكون لهذا البحث بعض النفع للمتخصصين في الدراسات الأدبية العربية، وكذلك إلى غير المتخصصين الذين يبغون الاطلاع على الجانب القصصي لما فيه من الجماليات الذي ينبض بالحياة ويزخر بالحركة.

ونأمل أن يسد هذا البحث المتواضع فراغاً ولو بسيطاً في الدراسات الأجنبية، وإذ لم يتسم هذا البحث مرتبة الكمال فحسبنا أننا نشدناه وعلى الله فضل السبيل.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم. رواية حفص**

أولا: المراجع

1. ابو ابراهيم اسحاق بن ابراهيم بن الحسين الفارابي، معجم ديوان الادب، تحقيق مختار عمل، القاهرة، دار الشعب الصحافة والطباعة والنشر 2003/1424.
2. أحمد رضا، معجم متن العرب، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، 1960م.
3. احمد مختار عبد الحميد عمل، معجم اللغة العربية المعاصر،ط1، عالم الكتب 2008/1429.
4. ابي اميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في اللغة والآداب، دار العلم للملايين، 1998، ج2.
5. بكر الرازي، مختار الصحاح.
6. الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تج: أحمد عبد الغفور، دار العلم للملايين،ط:3، 1984.
7. خليل ابن احمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي- دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، 2003م، ج:4.
8. الزبيدي محمد مرتضى حسني، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهدامة، دت، ج28.
9. سعد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.
10. ابن سيدة المرسي، أبو حسن على بن إسماعيل، المحترم والمحيط الاعظم، دار الكتب العلمية، 2000، ج7.
11. السيوطي، أبو الفصل عبد الرحمان جلال الدين، معجم مقاليد العلوم، مصر، 1424، 2004.
12. الصاحب الكافي الكفاة أبو القاسم اسماعيل ابن عباد بن العباس بن احمد بن اجرس الطلقاني المحيط في اللغة، ط1، تحقيق محمد حسن الياس ، بيروت، دار العالم الكتب، 1414/ 1994.
13. ابو القاسم بن عمر احمد الزمخشري اساس البلاغة، ط1، تحقيق باسل عيون السود، بيروت، دار الكتب العلمية، 1998/1419.
14. القاضي الجرجاني، التعريفات تح: نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير، القاهرة، ط: 1، 2007م.

15. مجد الدين أبو ظاهر محمد بن يعقوب الفيروزي آبادي قاموس المحيط، ط1، تحقيق مكتبين التراث في المؤسسة الرسالة بيروت، 2005/1420.

16. محمد بن مكرم بن علي أبو فضل، جمال الدين ابن منظور الانصاري الرويهي الافريقي، لسان العرب ط3، بيروت، دار صادر، 1994/1414.

17. ابن منظور محمد بن احمد الازهري، تهذيب اللغة تحقيق على حسن هلالي، ج10، الار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر.

18. ابو نصر اسماعيل بن حماد، الجوهري الفارابي، الصحاح العربية، ط4، تحقيق احمد عبد الغفور عطار، بيروت، دار العلم للملاين، 1987/1407.

ثانيا: المصادر

19. ابن أثير، المثل السائل في أدب الكاتب والشاعر تح: محي الدين عبد الحميد مصطفى الحلمي، مصر، د.ط، ج: 1939، ج: 2.

20. احلام عبد الطيف حادي، جماليات في القصة القصيرة لقراءة لتيار الوعي في القصة الشعورية، 1970- 1995، المركز الثقافي العربي، ط1، 2004.

21. أحمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدا، مقابة بكر، منشورات دار عكرمة، دمشق، 1997.

22. أحمد شعت: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، فلسطين، مكتبة القادسية 2002 م.

23. ادريس بو دمية، الرؤية والبنية في روايتها الظاهر واطار، ط1، شركة الطباعة، قسنطينة، 2006.

24. باديس يوسف فوعالي، الزمن والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2001.

25. بسام قطوس، سمياء العنوان، ط:1، دار الحوار للنش، دمشق-سوريا، 2001م، ط:1.

26. بسمة النمري- حجرة مظلمة- ط1- دار فارس للنشر- 2004.

27. بشرى البستاني: قراءات في الشعر العربي الحديث، ط:1، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، 2002م.

28. جمالية الحوار في- مطعم اللحم الأدبي- للقاص المغاربي الحسن نبومة- مصطفى لعتيري 2012/3/9.

29. جميل حمداوي، السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، 2011.

30. جميلة فيسود، الشخصية والقصة.

31. حبيب موسى، شعرية المشهد في الابداع الأدبي، (د،م ، ج) الجزائر، 2009م.

32. حسان بحراوي، بنية الشكل السردي الفضاء الزمن الشخصية م ت ع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

33. حسن بحراوي: بنيية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، ط2، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009.

34. حسين جمعة، القوس والوتر، وزارة الثقافة، عمان، 2001، د ط.

35. حلومة التجاني: النبية السردية في قصة النبي ابراهيم عليه السّلام، دراسة تحليلية سيمائية في الخطاب القرآني، ط:1، دار مجدلاوي للنشر، 2013م، عمان، الأردن.

36. حميد لحمدافي: بنية النص السردي من منضور النقد الادبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.

37. خالد حسين حسن، في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ط:1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، 2007م، دمشق-سوريا.

38. رجاء عبد الله، لغة الشعر، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر منشأة المعارف الاسكندرية 2000.

39. رشيد بن مالك السميائية السردية، دراسات تطبيقية مخطوط قيد الطبع عمان الأردن.

40. روز لين ليلى قريشي، القصة الشعبية الجزائرية ذات الاصل العرابي، ط4، قسنطينة: ديوان المطبوعات الجامعية، 2014،.

41. سعد عبد العزيز، الزمن التراجيدي في الرواية المعاصر، المطبعة الفنية الجدلية، القاهرة، 1970.

42. سعيد يقطين، القراءة والتجربة، التجريب في الخطاب الروائي الجديد، دار الثقافة سالة، المغرب 1985، ب-ط، دار الثقافة.

43. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي: (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1988.

44. سعيد يقطين، تحلل الخطاب الروائي، الزمن السرد التمييز، ط3، بيروت، 1997.

45. السماع اللغوي عند العرب ومفهوم الفصاحة، عبد الرحمان – الحاج صالح، موطم للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2007م.

46. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب، (د.ت).

47. سيزا قاسم بناء الرواية.

48. الشامي صالح احمد، الظاهر الجمالية في الاسلام، بيروت، المكتب الاسلامي، 1986/1407.

49. الشخصية ومحلها في الرواية، محمد عباس- 28 أبريل 2016،<<ثقافات>>.

50. صبيحة عودة زعرب غسان كنفاني، جماليات السرد في خطاب الروائي، ط1، عمان، 2006.

51. طاهر حجار، الادب والانواع الادبة، دار طوق النجاة، بيروت، 2004.

52. ظاهرة محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر ط1، دار الحامد، عمان، 2003.

53. عبد الحق بالعابد، عتبات طيرا، عينات من النص إلى المناص، ط: 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2008م.

54. عبد الحميد بوراجو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1997.

55. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ط2، دار النشر للجامعات القاهرة، 1997.

56. عبد اللطيف السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الادبي، القاهرة، ط1، 1996.

57. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 240، 1998.

58. عبد المنعم زكرا القاضي، البنية السردية في الرواية.

59. عز الدين اسماعيل، الادب وفنونه، دار الفكر العربي، 1999.

60. عز الدين اسماعيل، روح العصر، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، دار رائد العربي، بيروت، 1978.

61. علم اللغة مدخل نظري في اللغة العربية- محمود عكاشة- دار النشر للجامعات القاهرة، ط:1، 2006م.

62. الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد، احياء علوم الدين، بيروت، دار المعرفة، د ت.

63. فاتح عبد السلام، الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية للنشر، ط1، بيروت.

64. فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان- الأردن، 2004م.

65. كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي (دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية) ، ط 2، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د، ت.

66. محمد برادة، كتابة الفوضى والفصل والمغير دراسات في القصة العربية، وقائع ندوة مكناس، مؤسسة الابحاث العربية، ط1، بيروت، 1986.

67. محمد بو عزة، تحلل النص السردي، تقنية ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2012.

68. محمد صابر عبيد، سوسن البياني: جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية "مدرات الشوق"، (لنبيل سليمان) عالم الكتب الحديث إربد، الأردن،2012.

69. محمد عبيد صالح، المكان في الشعر الاندلسي لمن فتح سقوط الخلافة،ط1، دار الافاق العربية، القاهرة، مصر، 2007.

70. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية، ودورها في المعيار الروائي عند نجيب محفوظ.

71. محمد فكري الخزال: العنوان وسيموطيقا الاتصال للأدبي، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

72. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، ط: 7، بيروت، 1979م.

73. مشيل عاصي، الجمالية عبر العصور، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1972.

74. مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، مخلوف عامر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، د ط.

75. مقدمة في النقد الادبي، اعلى جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979.

76. مقدمة في النقد الادبي، محمد حسين عبد الله، دار البحوث العلمية، الكويت، 1975.

77. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.

78. مها حسن القصراوي: بنية الشكل الروائي.

79. موسى ربابعة، جماليات الاسلوب والتلقي، دار الجرير للنشعر والتوزيع، عمان- الأردن، ط: 1، 2008م.

80. ناتالي مراروت، انفعالات قصص قصية جدا، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971.

81. نادية شقرول، سيميائية العنوان في بناء العتبات وبناء التأويل، ط: 1، دار الثقافة، للنشر والتزيع، يناير-الدار البيضاء- المغرب، 2005م.

82. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد، د.ط.

83. ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود.

84. يمينة تومي- مظاهر التداخل اللغوي في لغة أحبار التلفزة الجزائرية جامعة الجزائر، 2006، 2007.

85. ينمي العبد، تقنيات سردية الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، 1990.

86. يوسف حنطي، القصة القصية جدا، بين النظرية والتطبيق، الاوائل لنشر وتوزيع، دمشق، 2004.

87. اليا حاوي: في النقد الأدبي –ط2-بيروت-دار الكتاب العربي 1986.

ثالثا: الكتب المترجمة

88. بول ريكور: الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، ترجمة سعيد الغاشي، وفلاح رحيم، ج 1، ط 1، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، 2006.

89. تر فيضان تودورف، مفاهيم سردية، ت عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاط، ط1، 2005.

90. ترجمة امام عبد الفتاح امام معنى الجمال، نظرية في الاستنباط، تنشر المجلس الاعلى للثقافة، مصر 2000، طبع الهيئة العامة الاميرية.

91. تزفيطان، طودوروف :الشعرية، ترجمة شكري المبحوت ورجاء سلامة، ط2، دار تويفال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990.

92. حير الديرس، قاموس السريان، ترجمة السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003.

93. علي نجيب محمود، ومض الاعماق، مقالات علم الجمال والقصة مترجمة عن الفرنسية، دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2000.

94. غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب ملسا، ط5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2000،.

95. كرستيفا جوليا، علم النص.

96. ليون سرمليان، تيار الفكر الحديث الفرد الداخلي، عبد الرضا محمد رضا، مجلة الثقافة الأجنبية بغداد، ع3، 1982.

رابعا: الرسائل الجامعية

97. أحمد سعيد العدواني الزهراني –بداية النص الروائي في الرواية الحربية المملكة العربية السعودية جامعة أم القرى كلية اللغة العربية 1429هـ-2008م.

98. رفاعي انصال محمد عوض الله، الاصول الجمالية والفلسفة الفن الاسلامي لرسالة دكتوره، جامعة حلواني، 2002.

99. صري مسلم حمادي، صورة في الرواية، اطروحة دكتوراه بجامعة بغداد، 1989.

100. كريمة أوشطيب، التداخل اللغوي في اللغة العربية، شهادة ماجستير 2002\2003م.

101. هدى مسلم حمادي، صورة البطل في الرواية، عم، أطروحة دكتورا لجامعة بغداد.

خامسا: المجلات

102. ابراهيم كايد، العربية الفصحى بين الازدواجية اللغوية والثنائية اللغوية، مجلة العالمية لجامعة الملك فيصل، المجلد 3، العدد 1، 2002م.

103. جماليات المكان مهدي عبدي ،دراسات في الادب ، لبعدد16 ، منشوارت الهئية العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة دمشق.

104. جميل حمداوي (السموطيقا والعنوان) مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة الكويت، العدد 3، المجلة 23، 1997.

105. حسين البنداوي وآخرون–التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة – سلسلة الانسانية 2009، المجلد 11 العدد–2.

106. شادية شمرون: (سميائية العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العسي) الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، بسكرة في 7–8 نوفمبر 2000 منشورات الجامعة.

107. محمد الهادي المصلوي، شعرية عنوان كتاب السياق على السياق في ماهر الغارباق، مجلة حالم القدر، المجلد 28 عدد 1..

سادسا: المواقع الإلكترونية

108. جميل حمداوي –البداية والعقدة والجسد والنهاية في القصة القصيرة بالمغرب– بقصص جميل الدين الخضري نموذجا أخّت عن الأنترنت: http:www.nador city .com/

109. سارة حسان (تعريف القصة) www.hgmawdoo3.com لوحظ 2016/1/18.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة.....أ

مدخل.....5

الفصل الأول

المحدادت الجمالية للقصة

– مفهوم القصة.....11

– أنواع القصة.....15

مفهوم الجمالية.....16

جماليات القص القصصي.....18

أولا: جمالية العنوان.....20

وظائف العنوان.....21

– أنواع العنوان: 23

ثانيا: جمالية البداية.....25

ثالثا: جمالية النهاية.....26

رابعا: جمالية اللغة.....28

خامسا: جمالية التكرار.....30

سادسا: جمالية التناص.....32

سابعا: جمالية الحوار.....36

ثامنا: جمالية السرد.....38

تاسعا: جماليات الشخصيات.....41

عاشرا: جمالية المكان.....44

حادي عشر: جماليات الزمن.....47

الفصل الثاني

تمظهرات الجمالية القصصية في "أنين المدينة"

التعريف بالمجموعة القصصية أنين المدينة.....54

أولا: العنونة.....56

ثانيا: البداية.....59

ثالثا: جمالية النهاية.....62

رابعا: جمالية اللغة.....65

خامسا: التكرار.....69

سادسا: التناص.....74

سابعا: الحوار.....75

ثامنا: جمالية السرد.....79

تاسعا: الشخصيات.....81

عاشرا: المكان.....83

حادي عشر: الزمان.....87

التعريف بالكُتّاب.....91

الخاتمة.....97

قائمة المصادر والمراجع.....101

فهرس المحتويات.....110