الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جماليات السرد في النصوص القصصية "اللص والخريف" للسعيد قبنّه

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:
* عز الدين بن علي
* خالد احميمه
* علي غديّر أحمد

إشراف الأستاذ:
د. عبد القادر بليلة

لجنة المناقشة:

د.خليفة قعيّد	أستاذ محاضر أ	رئيساً
د. عبد القادر بليلة	أستاذ محاضر أ	مشرفاً ومقرراً
د.محمد الصالح بن حمده	أستاذ محاضر ب	مناقشاً

الموسم الجامعي: (1447/1446هـ)(2025/2024م)

بسم الله الرحمن الرحيم

"فَأَمَّا ٱلزَّبَدُ فَيَذۡهَبُ جُفَآءٗ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ

فَيَمۡكُثُ فِي ٱلۡأَرۡضِۚ كَذَٰلِكَ يَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَالَ"

الرعد من الآية 17

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

"رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمتها علي وعلى والدي وأن أعمل صالحاً ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين"

سورة النمل- الآية 19-

في البداية الحمد و الشكر لله عز وجل الذي وفقنا ونسأله أن يجعل عملنا هذا خالصًا لوجهه الكريم.

نتقدّم بالشكر الجزيل إلى من كان سببا في إنجاز هذا العمل أستاذنا المشرف" الدكتورعبد القادر بليلة" الذي لم يدخر جهدا في رعاية هذا البحث مُذْ كان جنينا إلى أن استوى على سوقه فله منا كل التقدير والتبجيل وجعل الله صنيعه معنا في ميزان حسناته يوم القيامة.

وإلى الدكتور "السعيد قبنّه" الذي ساعدنا في إعداد هذا العمل. وإلى الصديق "سليم خادم"

مقدمة

إنّ فن القَصّ قديم قدم الإنسان، بحيث تذكر لنا مصادر الأدب العربي قصصا كثيرة تناقلتها الأجيال مشافهة قبل أن تدرك عصر التدوين والكتابة، وهي القصص التي تمثل جزء من ذاكرة الجاهليين وفيها ما امتزج بالخرافة والأسطورة، بيد أنّ العصر العباسي كان الانطلاقة الحقيقية لفن القصّة بحيث برز هذا الفنّ على يد ثلة من الأدباء أبرزهم بديع الزمان الهمذاني في مقاماته، كما ظهرت كليلة ودمنة على يد عبد الله بن المقفع، ولم ينقض العهد العباسي حتى ذاع صيت قصص ألف ليلة وليلة بين الناس دون أن يُعرف لها مؤلّف.

ومع ازدهار الصحافة في العصر الحديث كوسيلة للتواصل ونشر المعرفة نالت القصة القصيرة حضها من الاهتمام في المشرق العربي، فبرز منهم رعيل من القاصين أبرزهم محمود تيمور والمنفلوطي والمويلحي،ولم يَكن المغرب العربي أيضا بمَعزلٍ عن هاته الموجة الأدبية والتجريبية، فقد ظهر أدباء وقاصون كُثر من أشهرهم رضا حوحو وقصّته المشهورة " **غادة أمُّ القرى**، ليتطور بعد الاستقلال بظهور أقلام فرضت نفسها في الساحة الأدبية الأكاديمية مثل حفيظة طعام وعبد القادر ضيف وجميلة طلباوي ومحمد ناصر وعز الدين جلاوجي،ولم يكن الجنوب بمنأًى عن هذه الموجة الإبداعيّة خصوصًا منطقة وادي سوف، فقد وجدنا من اشتغل على هذا الفنّ مثل الكاتب بشير خلف في مجموعته "ظلال بلا أجساد" ومحمد الصديق معوش في مجموعته "ذهب مع المطر" و"موسم الوجع" لعبد الرشيد هميسي، والكاتب السعيد قبنَّة في نصوصه القصصية "اللص والخريف"هذه الأخيرة التي تميّزت بجمالياتها الفنية والسردية، وهي المدوّنة التي اخترناها مجالا لدراستنا، فجاءت هذه الدراسة للبحث في مكونات فن القص وأسسه وجمالياته من جهة، وإظهار تلك الجماليات في نصوص السعيد قبنّة القصصية –اللص والخريف–من جهة ثانية، فجاء موضوع دراستنا موسومًا بـ:

" جماليات السرد في النصوص القصصية –اللص والخريف– للسعيد قبنّة ".

وها هو بحثنا يدرس هذه النصوص من زاوية أخرى لم تُدرس من قبل إذ يبحث في الجماليات السردية التي تتميز بها هذه النصوص عن غيرها.

وقد كان حُبّ الاستكشاف والاطلاع ومَحَليَّة العَيّنَة المدروسة دافعًا لاختيارنا هذا البحث، ومنه فإنّ أهمية هذا للبحث تَكمن في محاولة التعريف بأديب من أدباء ولاية وادي سوف وإشهار عمله الإبداعي من جهة، ومحاولة إظهار اللمسة الفنية السوفية في فن القص الجزائري من جهة أخرى، وبناءً على ذلك تُطرح هذه الإشكالية الرئيسة:

فيمَ تتجلى جماليات السرد في النصوص القصصية اللص والخريف للسعيد قبنّة؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية الرئيسة عدة تساؤلات هي:

- **ما مفهوم الجمال والسرد لغة واصطلاحًا؟**
- **ما خصوصية القص؟ وفيمَ تكمن مكوّناته؟**
- **ما المراحل التي مر بها هذا الفن حتى استوى على سُوقه؟**
- **فيمَ تتجلّى جماليات السرد في هذه المجموعة؟**

وللإجابة عن الإشكالية الرئيسة وتساؤلاتها الفرعية أنجزنا هذا البحث، وقد جاء مُكوّنًا من: فصلَينِ –نظري وتطبيقي– وخاتمة.

أمّا في الفصل الأول فقد قمنا بضبط المفاهيم؛ حيث تم التعريف بالمصطلحات الرئيسة التي يقوم عليها هذا البحث (الجمال، السرد والقصة) لغة واصطلاحًا، كما تم التطرق إلى مراحل نشأة وتطور فن القصة ومكوناته بالإضافة إلى التطرق إلى طبيعة العلاقة بين السرد والجمالية.

وأمّا الفصل الثاني وعنوانه تجليات جماليات السرد في النصوص القصصية اللص والخريف للسعيد قبنّه: حيث درسنا فيه العتبات (العناوين وسيمياء الغلاف)، ثم تطرقنا إلى دراسة بنيات الشخصيات والزمان والمكان، وأخيرًا درسنا حضور جماليات التناصّ والتكثيف واللغة والرمز.

وأمّا الخاتمة؛ فتم استخلاص محتوى البحث كله في نتائج على شكل نقاط مختصرة، وأردفناها بملحق تعريفي بصاحب المدوّنة.

وقد فرضت علينا طبيعة البحث تنويعًا في استخدام مناهج البحث؛ حيث اعتمدنا آليتَيْ الوصف والتحليل وذلك في دراسة الجانب اللغوي والاصطلاحي ومراحل نشأة فن القصة، وانتهجنا المنهج البنيوي في الجانب التطبيقي في دراسة بنية هذه النصوص القصصية مع الاستعانة بالمنهج السيميائي لفلك بعض الشفرات كالغلاف وشيء من الأسلوبية في دراسة جماليات الانزياح والتناص والتكثيف.

وقد اعتمدنا مصادر ومراجع أهمها معجم لسان العرب لابن منظور، ومعجم القاموس المحيط للفيروز آبادي، الجمال وعلم الجمال لأحمد عزت، والمدخل في علم الجمال لهديل بسّام زكارنة، والمصطلح السردي– معجم السرديات– لجيرالد برنس، و محاضرات في الأدب العربي الحديث والمعاصر لنوال بومعزة، والأهم النصوص"اللص والخريف"للكاتب السعيد قبنّه.

وقد واجهتنا بعض الصعوبات في إنجاز هذا البحث خصوصًا صعوبة التوفيق بين العمل والدراسة، وكذا طريقة إعداد البحث خصوصًا بعد الانقطاع الطويل عن الدراسة، وبعض الصعوبات في جمع المادة وتنسيقها، إلا أنه تم التغلب على هاته الصعوبات، ولا يسعنا في الأخير إلا أن نشكر الله على فضله وتوفيقه أوّلًا، ثم نشكر المشرف على دعمه وتوجيه لنا في إنجاز هذا البحث، كما نشكر كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد، وإنّ كل

عمل مهما اكتمل إلا ويعتريه النقصان تلكم هي طبيعة البشر، وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا وإليه يردّ الأمر كلّه.

الوادي في 01 سبتمبر 2025

الطلبة: عز الدين بن علي؛ غديّر أحمد علي؛ خالد إحميمة

الفصل الأول

مفاهيم عامة

1. مفهوم الجمال.
2. السرد وخصائصه
3. القصّ ومراحل تطوره
4. علاقة الجمالية بالسرد
5. الجمالية عند المحدثين.

تمهيد:

ارتبط فن القص منذ القدم بجماليات السرد، من خلال العلاقة بين السارد والمسرود له والمسرود، ويحتاج هذا المثلث إلى تواصل وتفاعل حقيقي بين أضلاعه الثلاث، إلا أنّ السرد كفعل تداولي يعتمد على اللغة يحتاج إلى مستوى معيّن من الجمالية حتى يحقق الغاية المرجوة منه، وهي وصول الرسالة إلى المتلقي، وهناك من يصفها بمتعة السرد، ومن أجل تفكيك هذه المفاهيم لابد من الاطلاع على معاني هذه المصطلحات، ولا سيما وأن ما نبحث عنه هو جماليات السرد في القص، وقد تسهل لنا المهمة مع المدونة التي اخترناها للدراسة وهي النصوص القصصية "اللص والخريف" للكاتب السعيد قبنَّه، وهي العيّنة التي نراها تفي بالغرض وتحقق لنا ما نصبو إليه من وراء هذه الدراسة.

1. مفهوم الجمال:

1.1. لغة:

إنّ لفظة الجمال قد وردت في معاجم اللغة في الجذر اللغوي (ج م ل) الذي يدل على الحُسْنِ، وقد جاء في القاموس المحيط :« الجَمَالُ: الحُسْنُ فِي الخُلُقِ والخَلْقِ، جَمُلَ كَكَرُمَ فهو جَمِيلٌ، كأميرٍ وغُرابٍ ورُمّانٍ، والجَمْلاءُ: الجَمِيلَةُ والتَّامَّةُ الجِسْمِ مِنْ كُلِّ حَيَوَانٍ، وتَجَمَّلَ: تَزَيَّنَ»[1]، كما وردت لفظة الجمال في القرآن الكريم في قول الله تعالى: ﴿ **وَٱلۡأَنۡعَٰمَ خَلَقَهَاۖ لَكُمۡ فِيهَا دِفۡءٞ وَمَنَٰفِعُ وَمِنۡهَا تَأۡكُلُونَ (5) وَلَكُمۡ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسۡرَحُونَ﴾ (النحل: 6).**

وجاء في مُختار الصِّحاح:« الجَمَال: الحُسْنُ، وقد جَمُلَ الرجُلُ بالضَّمِّ جَمَالاً فهو جَمِيلٌ، المرأة جميلةٌ وجَمْلاءُ أيضًا بالفَتْحِ والمَدِّ...، جَمَّلَهُ تَجْمِيلاً: زَيَّنَهُ، والتَّجَمُّلُ تَكَلُّفُ الجَمِيلِ.»[2]، إذًا فالجمال في جانبه اللغوي يعود للجذر(ج م ل) الذي يحمل دلالات متقاربة محصورة في معنى الحُسْنِ والتَّزَيُّنِ والإبهار، والجمالية مصدر صناعيّ.

2.1. اصطلاحًا:

1.2.1. عند الغربيّين:

يرى ديمقريطس DEMOCITUS (460-370 ق م)« أنّ الجمال انتظام الأشياء المادية وتناسب أجزائها»[3]، إن مفهوم ديمقريطس للجمال هو من أسهل المفاهيم وأبسطها، فالجمال عنده مرتبط بشبكة من العلاقات المتناسقة والمرتبة والمتناظرة بين العناصر والأشياء، ولا

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، (د-ط)،(1429 هـ-2008 م)، ص: 295.

[2] محمد بن أي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، لبنان،(د-ط)، 1986م، ص: 47:.

[3] السيد أحمد عزت، الجمال وعلم الجمال، خدوش وإشراقات للنشر، عمان، (ط-2)، 2013م، ص:19.

يحدث الجمال إذا فُقِدَ التناسق والتناغم، تمامًا كلُعبة الأحجية إذا كانت مُبعثرة أو مركبة بشكل غير متناسق، تكون الصورة فوضوية لا جمالَ فيها، وإذا رُكِّبت القطع بتناسق وانسجام ظهرت صورة الأحجية بشكل جميل لأنها أصبحت تملك الترابط والانسجام بين عناصرها.

ويرى أفلاطونPLATO (427-347 ق م)« أنّ الجمال الحقيقي هو ما يصدر عن الحقيقة، أو عالم المُثُل، وجعل الجمالَ أحد أقطاب مُثَلَّث عالم المُثُل (الحق – الخير– الجمال)، ومع ذلك فقد رأى أيضًا أنّ الجمال والانسجام والتناظر والتناسب»[1]، إنّ أفلاطون جعل الجمال إحدى ركائز عالم المُثُل الثلاث (الحق – الخير– الجمال)، ورأى الجمال يَكمن في حُسْن التنسيق والترتيب والتناظر مؤيدًا برأيه هذا رأي ديمقريطس.

ويرى أرسطو ARISTOTLE(384-322 ق م) أنّ « الجمال هو انسجام الوحدة في التنوع والاختلاف، الوحدة التي تجمع في داخلها التنوع، والاختلاف في وحدة مُنسجمة»[2]، لقد ربط أرسطو الجمال أيضًا بالتناسق والانسجام، ذلك الانسجام الحاصل من تلاقي واندماج قطع مختلفة الأحجام والأشكال مثل تناسق لوحة فسَيْفسائية برّاقة في قُبّة معمارية إسلامية، أو تناسق الأشكال والأحجام المختلفة مثل تناسق أحجار الأهرام في الجيزة كأهرام (خوفو، خَفْرع ومُنْقَرع).

ويُعَرِّفُ الجماليُّ هربرت ريدHerbert Edwrd(1893-1968م)الجمالَ بأنه « وحْدةٌ للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا»[3]، إنّ الجمال في نظر هربت ريد هو تناسق وتكامل بين وظائف الأشكال التي تدركها حواسنا، فمثلًا لا نجد جمالاً في كومة الطوب وأكياس

[1] المصدر السابق نفسه ، ص: 19.

[2] المصدر نفسه، ص: 19.

[3] هديل بسّام زكارنة، المدخل في علم الجمال، المكتبة الوطنية عمان، الأردن،(1993م)، ص: 11.

الإسمنت والتراب وهي موضوعة في مكان ما، لكننا نجد الجمال فيها عندما تندمج تلك العناصر مشكلة فنًّا معماريًّا جميلاً.

ويُعَرِّفُه هيجل Hegel (1770–1831م):« الجمال وعيٌّ محكوم بإمكانية كشف أسس الجدل المُتَخفيّ في بنية الأشياء والظواهر، لذا عندما يُحققُ العقلُ وَعْيًا في كشْف نُظُم الصراع ومتحولات الكَمِّ والكَيْفِ فإنه يُحققُ وعيًا للجمال.»[1]، إن الجمال حسب هيجل هو الوعي بطريقة بناء وتشكيل العمل الفني، وكلما تمعن العقل في التفكر والتأمل في نظام تركيب العمل الفني يكون إلى إدراك الجمال أقرب.

ويُعَرِّفه دافيد هيوم David Hume(1711–1776م) بأنه: « ليس سمةً أو وصفةً في الأشياء، بل في العقل الذي يتأملها»[2]، يرى هيوم الجمال موجودًا في طريقة تأمل العقل وحكمه على الأشياء، فقد جعل العقل معيارًا لتحديد الجمال، ولم يربط الجمال بسمة أو صف معين إذا وجدناه في العمل الفني أو الأدبي نقول عنه إنه جميل.

2.2.1.عند العرب:

لقد تذوق العرب القدامى الجمال ودرسوه وتأملوه واعتنوا به، كيف لا وهُم أهل الدين الجميل والأخلاق الجميلة، وهم أهل حضارة الخير والجمال، فها هو الجاحظ (159–255هـ) يَرى أنّ « أمر الحُسْن (الجمال) أدقُّ وأرقُّ من أن يُدركَهُ كلُّ من أبصره...، فمعرفة وجوه الجمال والقُبْحِ لا تَتَأتّى إلا للثاقب النَّظر، الماهر البصر، الطِّبِّ في الصِّناعةِ»[3]، ويرى أن الحكم على جمال الأشياء قدرة لا يمتلكها عامة الناس، بل هي عند فئة معينة مرهفة الحس،

[1]بشار حامد علوان وصفاء سامي عبد، علم الجمال للصف السادس الإعدادي فرع الفنون، طبعة لجنة وزارة التربية، العراق، طبعة منقحة، (1443 هـ– 2021م)، ص: 86.

[2]السيد أحمد عزت، الجمال وعلم الجمال، ص: 24.

[3]المرجع نفسه، ص: 20.

ذات نظرة دقيقة، ومعرفة بقواعد البناء والصنعة، تمامًا مثل معرفة أصليّ الذهب من زيفه، لا يستطيع جميع الناس التمييز بينهما، لكن الصَّيْرَفيَّ وَحدَه يستطيع لأنه ذو خبرة، وذو علم بأصول عِلْمِ الصَّيْرَفَةِ.

ويُعَرِّفه أبو حيّان التوحيدي (310 – 414هـ) فيقول هو:« كمالٌ في الأعضاء، وتناسبٌ في الأجزاء، مقبولٌ عند النفس»[1]، لقد ربط التوحيدي مفهوم الجمال بمدى التناسب في التركيب بين العناصر والتكامل الوظيفي بينها، وهو بهذا الرأي يشبه رأي هربت ريد.

ويرى أبو نصر الفارابي(257– 339 هـ) أنّ الجمالَ نوعان :« المُتدني المادي الغرائزي: يُدرك حسيًّا لتعويض حاجة أو ملء فراغ، وعقلي يَعتمد الفكر والتأمل.»[2]، إنّ الفارابي يُقسِّمُ لنا الجمال إلى نوعَيْنِ اثنَيْنِ جمال ماديّ يُدرك بالحواس وهو جمال قابل للتبديل والذبول والذهاب، مثل جمال الوجه والشباب، وجمال روحي يُدرك بالبصيرة والعقل والتفكر، وهو جمال دائم لا تُذهبه العوامل الخارجية مثل جمال القلب والروح.

أمّا ابن سينا(370–428 هـ) فهو « يربط بين الجمال والخير مُؤكِّدًا أنَّ الجماليات في الدنيا هي انعكاس لجمال الله ﷻالأكمل والأمثل»[3]، إنّ الفيلسوف ابن سينا يُرجع أصل الجمال إلى كونه انعكاسًا لجمال الله ﷻ، كل ما أمر به فهو طيب جميل وكل ما نهى عنه هو خبيث قبيح.

ويرى الغزالي(450–505 هـ) أنّ«جمال المعاني المدركة بالفعل أعظم من جمال الصور الظاهرة للإبصار»[4]، لقد ربط الغزالي الجمال بالبصيرة والحواس ورأى أن الجمال الروحي

[1]المرجع السابق نفسه، ص: 21.

[2]يُنظر: بشار حامد علوان وصفاء سامي عبد، علم الجمال للصف السادس الإعدادي فرع الفنون، ص: 67.

[3]المرجع نفسه، ص: 73.

[4]نفسه، ص: 22.

الذيُ درك البصيرة أرقى من الجمال المادي الذي يُدرك بالحواس وشتان ما بين جمال قطعة خزف مزخرفة و جمال روح إنسان طيّب، وهو يضاهي رأي أبي نصر الفارابي في هذه النظرة.

ويرى مصطفى صادق الرافعي (1880–1937م)« أنّ جمال النفس يجعل كلَّ شيءٍ جميلاً»[1]، الرافعي يربط الحكم على الجمال بالجانب النفسي والمزاج، فإذا كانت النفس جميلة سعيدة زاهية فهي ترى العالم جميلاً كما يُقال:(اِضْحَكْ للدنيا تَضْحَكْ لك)، وإذا كانت النفس كئيبة حزينة فهي ترى الأشياء غير جميلة، يقول الشاعر إيليّا أبو ماضي(1890–1957م):[من البحر الخفيف]:

أَيُّهَـــا الشـــاكي وَمـــا بِـــكَ داءٌ كُـــن جَمـــيلاً تَـــرَ الوُجـــودَ جَمـــيلا

ومن هنا يمكن القول إنه من الصعب بمكان تحديد مفهوم مُوحد وثابت للجمال، فالجمال سمة نسبية، ومتغيرة من شخص لشخص بسبب الخلفيات الفكرية واختلاف الذوق، وزاوية النظر، فما يراه بعض الناس جميلاً، يراه آخرون قبيحًا، وما قد تراه أنت اليوم جميلاً قد تراه غدًا قبيحًا.

[1] المصدر السابق نفسه، ص: 26.

2.السرد وخصائصه:

1.2. لغة: جاء في لسان العرب في الجذر (س ر د): السَّرْدُ في اللغةِ: تَقْدِمَةُ شيْءٍ إلى تَابِعِهِ، تَأْتِي بِهِ مُتَّسِقًا بَعْضُهُ في إثْرِ بَعْضٍ مُتَتَابِعًا، سَرَدَ الحَدِيثَ وَنَحْوَهُ يَسْرُدُهُ سَرْدًا تَابَعَهُ، وفُلانٌ يَسْرُدُ الحَدِيثَ سَرْدًا إذا كَانَ جَيِّدَ السِّياقِ له، وفي وَصْفِ كَلامِهِ ﷺ: لَمْ يَكُنْ يَسْرُدُ الحَدِيثَ سَرْدًا، أي يُتَابِعُهُ وَيَسْتَعْجِلُ فيه.»[1]وورد في القاموس المحيط:« السَّرْدُ: الخَرْزُ في الأديم، كالسِّراد بالكسر، والثَّقْبُ، كالتَّسْريدِ فيهما، ونَسْجُ الدِّرْع، واسْمٌ جامِعٌ للدُّروع وسائِرِ الحَلَقِ، وجَوْدَةُ سِيَاق الحَدِيثِ»[2]، كما وردت لفظة السرد في القرآن الكريم بمعنى الدِّرْعِ قال الله تعالى: ﴿ **وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَٰجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُۥ وَٱلطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلْحَدِيدَ (10) أَنِ ٱعْمَلْ سَٰبِغَٰتٍ وَقَدِّرْ فِي ٱلسَّرْدِ ۖ وَٱعْمَلُوا۟ صَٰلِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ** ﴾ **(سبأ 11)**

إنّ السرد في الجانب اللغوي يدل على النسج الجيّد المُحكم والتتابع، ونجد أنّ المصطلح في اللغة الأجنبية «**narrative** يتعلق بالمصطلح اللاتيني**Gnaus**، كما أنه يُمثِّلُ نوعًا مُعيَّنًا من المعرفة، فهو لا يعكس مَرْأَوِيًّا ما يحدث، إنه يكتشف ويخترع ما يُمكن أن يَحْدث، وهو لا يَحكي مجرد تغيرات في الحالة، إنه يُشِّلها ويُفسِّرها كأجزاءٍ ذات دلالة لدالٍّ كُلِّيٍّ، وعلى هذا فالسرد يُمكن أن يُلقيَ الضوء على قدر فردي أو مصير جماعي »[3]، إذًا يمكن القول إنّ السرد في الجانب اللغوي هو القدرة على النسج المُحكم المتين المتتابع، دون وجود أي خلل ولا انقطاع يُخل بالنسج المتتابع.

2.2.اصطلاحًا:

[1] محمد ابن منظور (711/630 هـ)، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط1، (د–ت)، ص1987.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مرجع سابق، (د–ط)،(1429 هـ–2008 م)، ص762

[3]جيرالد برنس، المصطلح السردي معجم المصطلحات، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، (ط–1)، 2003م، ص148.

السرد (La narration)في المفهوم الاصطلاحي هو:« الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق قناة (الراوي والقصة والمروي له) نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، وبعضها الآخر متعلق بالقصة ذاتها، والسرد يقوم على دعامتين أساسيتين أولاهما: أنّ يحتويَ على قصة ما، تضمُّ أحداثًا معينة، وثانيهما: أنّ يُعَيِّنَ الطريقة التي تُحكى بها تلك القصة، وتُسمَّى سَرْدًا.»[1]،إن السرد طريقة في حَكي حدث ما، وهو مُكَوَّنٌ من (راوٍ،قصة ومروي له) وحيثما اجتمعت هذه المكونات الثلاثة نقول لها سردًا،« ولا يُرادُ بالسرد الإتيان بالأخبار على أيّ وجه كان، وإنّا إيرادُها بتركيبٍ سليمٍ مُعَبِّرٍ عمّا يُراد منها أنْ تُؤدِيَهُ، فينبغي سوقُها بأسلوبٍ يُفْصِحُ عن مَقْصودها دونما لَبْسٍ»[2]، لا بد للسرد من ذكر الأحداث والأخبار القصصية بشكل فني إبداعي يُظهر مُراده دون أي خلل أو لَبْسٍ بفضل التركيب اللغوي المتسلسل السليم.

ويُعرّف **عز الدين إسماعيل (1929-2007م)** السرد بقوله « السرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورةٍ لغوية، والسرد الفني لا يكتفي عادة بالأفعال كما يحدث في التاريخ، بل نلاحظ دائمًا أنّ السرد الفني يستخدم العنصر النفسي الذي يُصَوِّرُ به هذه الأفعال، وهذا من شأنه أنْ يُكْسِبَ السردَ حيويّةً، ويجعله فَنيًّا»[3]، إنّ السرد في نظره نقل أحداثٍ ووقائعَ في قوالبَ لغويّة مُحكمة الحَبْكِ والسَّبْكِ، متفاديًا بها الأسلوب التقريري العادي. إذًا فالسرد فن مكون من (راوٍ، قصةٍ ومَرويٍّ له) وهو طريقة حَكي أحداثٍ ووقائعَ بشكلٍ فنيٍّ ولُغة راقية ذات جماليات لغوية و دلالية تؤثر في النفس بتركيب متسلسل مسبوكٍ سليم، يُوصل الأفكار بتناغم وسلاسة دون وجود أي تقطّعٍ أو خللٍ.

[1] يُنظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، (ط-1)، 1991م، ص45.

[2] عبدالله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، (ط-1)، (1438هـ-2016م)، ص11.

[3] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه-دراسة ونقد-، دار الفكر العربي، القاهرة، (1434هـ-2013م)، ص104-105.

3.القص ومراحل تطوره:

1.3. لغة:

لقد ورد في القاموس المحيط في المادة (قصص):« قَصَّ أَثَرَهُ قَصًّا وقَصِيصًا: تَتَبَّعَهُ،: وقال تعالى﴿ **نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ بِمَآ أَوْحَيْنَآ إِلَيْكَ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِۦ لَمِنَ ٱلْغَٰفِلِينَ**﴾ (يوسف:3) والخَبَرَ : أَعْلَمَهُ، وقال الله: ﴿**قَالَ ذَٰلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِۚ فَٱرْتَدَّا عَلَىٰٓ ءَاثَارِهِمَا قَصَصًا**﴾**(الكهف :64)**، أي: رَجَعَا مِنَ الطَّرِيقِ الذي سَلَكَاهُ يَقُصَّانِ الأَثَرَ، نُبَيّنُ لكَ أَحْسَنَ البَيَانِ، والقاصُّ: مَنْ يَأْتي بِالقِصَّةِ.»[1]، إنّ لفظة القص في اللغة تدل على التّتبّع و التقفّي، كما تجلى ذلك في قصة سّيدنا موسى عليه السلام مع فتاه في آيات سورة الكهف البيّنات، والقصّ يحمل دلالة البيان كذلك كما في آية سورة يوسف، وجاء في لسان العرب لابن منظور في الجذر (ق ص ص) :« القِصَّةُ: الخَبَرُ وهو القَصَصُ، وقَصَّ عَلَيَّ خَبَرَهُ يَقُصُّهُ قَصًّا وقَصَصًا: أَوْرَدَهُ، والقَصَصُ: الخَبَرُ المَقْصُوصُ، والقِصَصُ بِكَسْرِ القَافِ: جَمْعُ القِصَّةِ التي تُكْتَبُ...، والقَصُّ البَيَانُ، والقَصَصُ بالفَتْحِ: الاسْمُ، والقَاصُّ: الذي يَأْتي بالقِصَّةِ عَلَى وَجْهِهَا كأنه يَتَتَبَّعُ مَعَانِيَهَا وأَلْفَاظَهَا، وقِيلَ: القَاصُّ يَقُصُّ القَصَصَ لإِتْبَاعِهِ خَبَرًا بَعْدَ خَبَرٍ وَسَوْقِهِ الكَلامَ سَوْقًا.»[2]، يبدو أنّ معانيَ لفظة قصص تحمل دلالة الإخبار والتتبع والسَّوْقِ المتواصل للأحداث والأخبار في كلام مُسْتَرْسَلٍ.

يبدو أنّ معانيَ القصّفي اللغة تحمل دلالة سرد الأخبار والأحداث في كلام متواصل، وهي كذلك تحمل دلالة تقفي الأمر وتَبْيِينِه بجَعْلِه في سياقٍ لغويٍّ منسوجٍ، إنّ هذه الدلالات تقارب كثيرًا معنى القص والقصة في التعريف الاصطلاحي.

[1] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مرجع سابق، ص: 1330.

[2] يُنْظَرُ: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص: 3651.

2.3. اصطلاحًا:

وتُعَرِّفُ الباحثة نوال بومعزة(1980م)القصَّ بقولها: « إنّ القصّ فنٌّ قديم قِدَمَ البشرية ذاتها، وثَمّةَ أصول له في سائر الآداب القديمة ومنها أدبنا العربي، إلا أنّ فنّ القِصّة بمفهومه الراهن فنٌّ حديث نشأ في أوروبا منذ أواخر القرن الثامن عشر من خلال الأعمال الروائية التي قدمها أوجين أوستين، وسير ولتر سكوت وتشارلز ديكنز...»[1]، إنّ فنّ القص والقصة قد ظهر كملامح في الآداب القديمة منذ الأزل، إذْ كان مُتمثِّلاً في شذرات هنا وهناك في الخرافات والأساطير والحكايات الشعبية، غير أن فن القص والقصة بكونه فنًّا ناضجًا يُنسج على قواعد لم يظهر إلا حديثًا في أواخر القرن الثامن عشر عند الغربيين.

ويُعرِّفه محمّد يوسف نجم بقوله: « القصّة هي مجموعة من الأحداث يَرْويها الكاتب، وهي تتناولُ حادثةً واحدةً أو حوادِثَ عِدَّةٍ، تتعلق بشخصيّاتٍ إنسانية مختلفة، تتباينُ أساليب عَيْشِها وتَصَرُّفِها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وَجْهِ الأرضِ، ويكون نَصيبُها في القِصَّةِ مُتَفَاوتًا من حيثُ التّأثّرِ والتأْثيرِ.»[2]، القصة هي بمفهوم محمد يوسف نجم مجموعة أحداث وأخبار يرويها سارد في قالب لغوي، تتكون من شخصيات وحدثٍ واحدٍ أو أحداث عِدّة، تُحاكي الحياة الواقعية أو تكون خيالية، ويقول في تعريفِه لدور القاصّ :« مُهمّةُ القاصّ تَنْحَصِرُ في نَقْلِ القارئ إلى حياة القِصّةِ، بحيث يُتيحُ له الاندماجَ التامَّ في حوادِثِها، ويحمِلُه على الاعتراف بصدقِ التفاعل الذي يحدث بين الشخصيّات والحوادث، وهذا أمرٌ يَتَيَسَّرُ له، إذا استطاع أنْ يُصَوِّرَ الشَّخْصِيّات في حياتها الخاصّةِ.»[3]، إنّ مهمة السارد والقاصّ هي نقل

[1] نوال بومعزة، كتاب محاضرات في الأدب العربي الحديث والمُعاصر، ألفا للوثائق للنشر والتوزيع، قسنطينة –الجزائر–، (ط–1)، 2022م، ص: 79.

[2] محمد يوسف نجم، فن القِصة، دار صادر، بيروت، (ط–1)، 1996م، ص: 9.

[3] المرجع السابق نفسه، ص: 10.

الأحداث والأخبار وتحريك الشخصيات في القصة وإعطائها أبعادًا تفاعيلة، فالسارد هو الذي يتحكم في القصة وشخصيّاتها وأحداثها، يتكون هيكل القصة من: « ثلاث دعائمَ أساسية:

1- **العُقْدَةُ.**

2- **الصراعُ الناشئُ عن العُقْدَةِ.**

3- **الحَلُّ الناشئُ عن الصراعِ.**

هذه الدعائمُ ليست مجردَ (تركيبة) نظرية لأنك إذا حَلَّلْتَ آلاف القصص فسوف تجدها كلَّها أو مُعْظَمَها قائمةٌ في هَيْكلها على هذه الدعائم الأساسية.»[1]

وتُعَدِّدُ(بومعزة) عناصرَ البناء القصصي في ستةِ عناصرَ هي « الشخصية، الحدث، الحبكة، الزمن القصصي، المكان القصصي، والسرد القصصي»[2]؛ ويُمكن إعطاء مفهوم بسيط لهذه العناصر:

1- **الشخصية:** هي عنصر رئيس في كل قصة، تقوم بالأفعال والأقوال، تحمل أبعادًا وصفات جسدية ونفسية، تخضع إلى متغيرات الحدث والزمن والمكان.

2- **الحدث:** يتشكل بحركة الشخصيات وفق مسار معيّن، وقد يؤدي إلى تغيير مسار الشخصيات.

3- **الحُبكة:** هي مجموعة من الأحداث الجزئية المتسلسلة، يحاول السارد تحقيق الترابط والانسجام والتفاعل والتكامل بينها بعلاقات كثيرة كالسببية والتأثير والتأثر.

[1] حسين القباني، فن كتابة القصة، مكتبة المحتسب للنشر والتوزيع، (د-ب)، 1949م، ص: 33.

[2] يُنظر: نوال بو معزة، كتاب محاضرات في الأدب العربي الحديث والمُعاصر، مرجع سابق، ص: 84-85.

4- الزمن القصصي: يشكل الزمن عنصرًا رئيسًا في القصة، وهو إطار افتراضيٌّ لأفعال القصة (ماضٍ، مضارعٌ وأمرٌ)، وتكمن قدرة السارد و قوته في التلاعب بالأزمنة الافتراضية وهو بذلك ينقسم إلى قسمين، ينقسم الزمن القصصي إلى قسمين:

أ- زمن القصة = الاسترجاع ب – زمن الخطاب = الاستباق.

5- المكان القصصي: هو الحَيِّز الثاني للإطار القصصي بعد الزمن، يحمل أهمية كبيرة بالنسبة للشخصيات، كما يحمل دلالات وأبعاد كثيرة (مفتوح، مغلق، موطن، منفى، مرعب، مؤنس...).

6- السرد القصصي: هو طريقة تصوير الأحداث لغويًّا، والتنقل عبر الأزمنة والأمكنة، وطريقة حكي الحوارات بين الشخصيات، ووصفها داخليًّا وخارجيًّا.

3.3. نشأة القصة ومراحل تطوُّرها:

إنّه ليس من الممكن تحديد وقتٍ مُعَيّنٍ لظهور القصة، خصوصًا أنه فن قديم منذ الأزل، لكن يُكن تحديد بعض المميزات التي تجعلنا نفصل بين القصة القديمة مثل قصص الحضارات القديمة؛ الأساطيروالخرافات خاصة عند اليونان والإغريق، القصص الشعبية كالعنتريات والزير سالم، المقامات كمقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري، الأحاديث كأحاديث عيسى ابن هشام، السِّيَر كسيَر الأنبياء والصالحين...، والقصة التي نعرفها اليوم – القصة الحديثة – من خلال سِمات فنية مُعَيَّنة، وهذه الأخرى – القصةَ الحديثةَ – قد مرت بمراحل يُمكن حصرها في « مرحلة التهيّؤ، مرحلة النشأة، ومرحلة النُضج »[1]، وهي موضحة في ما يَلي:

1.3.3.مرحلة التَّهَيُّؤ: في هذه المرحلة ظهرت ملامح القصة الحديثة في أولى تشكلاتها وقد كانت مرحلة « تجمع بين العودة إلى التراث القديم في شكله و موضوعه وبين القصة الغربية

[1] يُنظر: محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د-ت)، ص:78.

الحديثة التي نقلت إلى العربية، وبرزت في هذه المرحلة أعمال ناصف اليازجي مَجمع البَحْرَيْنِ، وأعمال المنفلوطي (النظرات، العبرات) وكتاب المساكين لمصطفى صادق الرافعي، وتراوحت الموضوعات بين الطرح الاجتماعي والطرح الإنساني والطرح التاريخي.»[1]، إنّ جهود أولئك الأدباء والكُتّاب قد كانت النواة الأولى لتشكل القصة العربية الحديثة، وتخليص السرد والنثر من الأسجاع والزخارف اللفظية التي كانت تُقيّده في عصر الضعف، وقد مَهّدت كتاباتهم الطريق إلى جيل الكُتاب الذين بعدهم.

2.3.3.مرحلة النشأة: في هذه المرحلة ظهرت المحاولات الجادة ذات البنية الفنية القصصية الحديثة، وهي « مرحلة كُتَّاب النصف الأوّل من القرن العشرين في مِصرَ من خلال الأعمال القصصية والروائية، فقط ظهرت الأعمال القصصية لمحمود تيمور (1894–1973م) من روّاد القصة القصيرة العربية صاحب قصة في القطار نشرت 1917م، و ظهرت قصة سارة التي كتبها العقّاد(1889–1964م)، و ظهرت قصص توفيق الحكيم (1898–1987م) منها الربط المُقدس، كما ظهر فن الرواية مع حسن هيكل (1888–1956م)، من خلال روايته زينب التي كتبها سنة 1911م وطبعت سنة1914م»[2]، إنّ محاولات وهذا الجيل وإنتاجاتهم الأدبية قد أسهمت في تربية الذوق على تلقي الفن القصصي السردي ولفت الأنظار إليه مما جعل الكثير من الأدباء يلتفون حوله ويهتمون به ويُطَوّرونه أكثر.

3.3.3.مرحلة النُضج: أصبحت القصة في هذه المرحلة أكثر شعبة وأكثر نُضجًا وجماليات، وأروع في معالجة الأفكار والموضوعات، إذْ أصبحتْ « تعتمد من حيث البناء والأركان على القصة الغربية التي سبقتها في النشأة والتطوّر، ومن أشهر كُتّاب القصة في هذه المرحلة علي أحمد باكثير(1910–1969م)، إحسان عبد القدوس (1919–1990م)، عبد الرحمن الشرقاوي

[1] يُنظر: نوال بومعزة، كتاب محاضرات في الأدب العربي الحديث والمُعاصر، مرجع سابق، ص: 82.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص: 82.

(1920-1987م)...، ومع هؤلاء اكتملت أركان القصة العربية وجماليّاتها حتى أصبح اسم أديب يُقابل اسم كاتب قصة.»[1]، لقد أصبح فن القصة في هذه المرحلة فنًّا ناضجًا يقوم على أُسُسٍ وقواعدَ فنية ومعاييرَ في الكتابة متعارف عليها إلى يومنا هذا.

إنّ فن السرد والقصة يعود في تعريفه اللغوي إلى معاني النسج والسبك الذي كان يُعرف في نسج الصوف والدروع قديمًا، أما في المفهوم الاصطلاحي هو التتابع في حكْي حدث أو خبر ما بشكل متسلسل منسجم، ونقطة التتابع والانسجام والتسلسل هي النقاط المشتركة بين المفهوم اللغوي والمفهوم الاصطلاحي.

أمّا فن القصة هو فن لغوي بامتياز يعتمد اللغة ونظامها في سرد وحكي وقائع أو أحداث خيالية بأسلوب متسلسل منسجم من البدء حتى الختام، والقصة تتكون من شخصيات، زمان ومكان، عقدة وحل، وقد مرت القصة في مسيرتها على مراحل؛ مرحلة التَّهيِّؤ ثم النشأة ثم النُّضج.

[1] يُنظر: نوال بومعزة، كتاب محاضرات في الأدب العربي الحديث والمُعاصر، مرجع سابق، ص 83.

4.علاقة السرد بالجمالية:

لا يمكن أن يتحقق السرد في القص إلا بحضور الجماليات، فإن كانت الشعرية ملازمة للشعر فإن السرد لا يمكنه الاستغناء عن الجماليات، وبالتالي فإن العلاقة بينهما علاقة تكامل فني ومعرفي.

إذن فإن العلاقة بين السرد والجمالية تدفعنا إلى الحديث عن مكونات هذه الجماليات فالسرد قبل كل شيء حسب سعيد يقطين هو" نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول، سواء كان الفعل واقعيا أو تخييليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة"[1]، وهذا يعني أن السرد هو عرض أمام المتلقي من خلال فعل القص يكون السارد فيه ذاته بطلا افتراضيا لأنه مرتبط به وبشخصه، وحتى في القرآن الكريم يقول تعالى "نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن""يوسف الآية 2" والمقصود أننا نسرد عليك أحداثا من الغياب إلى الحضور والدليل الآية التي بعدها قوله تعالى "وإن كنت من قبله لمن الغافلين""يوسف الآية 3"، وهنا تتجلى جمالية السرد بحيث يلتقي السرد بالجمالية في الحكي، لأن السرد كما هو الشأن في العربية لا يكون جميلا دون انزياحات وتناص وأقنعة ورموز وتداخل بين الأجناس الأدبية، وهذه المكونات كلها تعمل على إضفاء الجمالية في السرد، وحتى السرد العربي القديم قد تنبه إلى هذه المعاني وأدرك بالفطرة ما يريده المتلقي لأنه يعتبر المتلقي وإن لم يصرح بذلك منتجا ثانيا للخطاب، كيف ذلك؟ والجواب أن تلك النصوص الجميلة أو فلنقل تلك المسرودات لا تزال خالدة في تاريخ الأدب العربي، بل أنها فتحت أفقا واسعة للكتاب الذين جاءوا بعدها ونسجوا على منوالها حللا جميلة، ربما نستشهد بمقامات بديع الزمان الهمذاني، فهي ليست مجرد نصوص سردية بل تحفا من السرد جمعت بين السرد التخييلي

[1] سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2012، ص: 72

والجمالية الفنية مما سهل تداولها عبر العصور وهو ماأشار إليه سعيد يقطين بقوله (وجعله قابلا للتداول).

وعليه فإنه لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نفصل السرد عن الجمالية لاعتبارات عضوية موضوعية، وأقلها المحاججة في السرد كخطاب موجه بالدرجة إلى المتلقي مهما كان مستواه الثقافي، وحتى لا نذكر سرد الجدات في ليالي السمر، وما يصاحب ذلك من طقوس جمالية تُوظَفُ فيها كل مكونات السرد ولواحقه كالتناص والانزياحات والرموز والأساطير والعجائبية، ومن التناص نذكر عنوان الخرافة الشعبية [المُغمّدة بشْعورها والنّبي يْزُورها][1]، فتديّن الجماعة الشعبية يفتح لها المجال واسعا أمام الجمالية السردية عبر الفعل التخييلي الذي هو الآخر شرط في هذه الجمالية دون مراعاة الضوابط الشرعية التي تحرس الشخصيات الدينية لكن التناص يكسر هذه الضوابط بسبب ما تتطلبه الجمالية السردية.

ومن أشهر من تحدث عن الجمال الأدبي جاكبسون الذي يرى أن اللغة ذات وظيفة جمالية فيقول:"الرسالة الفنية تكون شعريّة (جمالية) بالقدر الذي يتمكن تكوينها الخاص من خلاله أو عنده من اجتذاب الانتباه الخاص بالمتلقي إلى أصواتها أو كلماتها أو تنظيمها الخاص وليس إلى شيء آخر خارجها"[2]، وهذا يكفي لإثبات العلاقة بين السرد والجمالية مادام أنّ اللغة أصلا لها وظيفة جمالية بالإضافة إلى الوظيفة التواصلية وكلتاهما من أهداف السرد.

[1]السعيد قبنه، (تحليل الخطاب السردي الشعبي في ضوء مقاربات النقد الثقافي، المغمدة بشعورها والنبي يزورها عينة)، الملتقى الدولي تحليل الخطاب بين المقاربات اللسانية والأدبية؛ الحدود الإجراءات التقاطعات ، جامعة حمة لخضر الوادي 2024.

[2]جاكبسون ، الشعرية ، نقلا عن حمزة حمادة، جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، رسالة ماجستير ، إشراف أحمد موساوي ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ،2008/2007، ص: 47

5.الجمالية عند المحدثين:لقد اهتم المحدثون بعلم الجمال لارتباطه الوثيق بالأدب، غير أنهم لم يبتعدوا كثيرا عن رؤيا القدماء في ذلك، بحيث ركزوا فيه على جمالية اللغة التي عبّر عنها جاكوبسون بالشعرية أو أدبية الأدب،والجمالية عند المحدثين تتنوع بين التناص والانزياح والصور البلاغية والحذف والوصف المكثف للمكان والشخصيات، ومن الجماليات التي يوظفها الكاتب في القص تنوع الأمكنة فمنها ما هو ثابت كالقرى والمدن والساحات العامة ومنها ماهو متحرك كالسيارات والقطارات والطائرات وذلك بدلالة الهروب من الواقع والتحول من الثابت إلى المتغيّر من خلال توظيف الخيال[1]، وهنا نعي مفهوم الجمالية عند المحدثين، فقد عنوا بمكونات القصة بتحليل عناصرها للوصول إلى مواطن الجمالية فيها وهذا هو الفرق بين الجمالية عند القدماء، فالقدماء اهتموا بالمسار السردي فقد من خلال التركيز على القيمة الجمالية في مظهرها البلاغي اللغوي الخارجي كما نجد ذلك في مقامات بديع الزمان الهمذاني، وما يعكس نظرة الجمالية عند العرب المحدثين إعجابهم بفلسفة الجمال عند آرسطو "فلو وجد آرسطو في شعر اليونان ما يوجد في أشعار العرب من كثرة الحكم والأمثال والاستدلالات ومختلف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإيزائها، وفي أحكام مبانيها، واقتراناتها ولطف التفاتاتهم وتتميماهم واستطراداتهم وحسن مآخذهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيّلة كيف شاءُوا لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية"[2]، ونفهم من هذا الكلام أن المحدثين كانوا أكثر وعيا الجماليات وعلم الجمال الأدبي والجميل أنهم يرجعون الفضل في ذلك إلى علم البلاغة وهو علم قديم، وأن إبداع الحاضر متصل بإبداع الماضي، ويرى فضل حسن عباس أن آرسطوا غير محظوظ بعدم

[1] يُنظر: طه محمود طه، القصة في الأدب الإنجليزي، الدرّ القومية، القاهرة، 1966، ص: 168.

[2] فضل حسن عباس، البلاغة المفترى عليها بين الأصالة والتبعية، ط1، دار النفائس، عمان الأردن، ص: 17.

اطلاعه على موروث العرب البلاغي، فلو اطلع عليه لبدأ من حيث انتهى العرب، وبطبيعة الحال أن السرد هو جزء من هذا الأدب العظيم.

الفصل الثانـي

تجليات جماليات السرد في النصوص القصصية "اللص والخريف" للسعيد قبنّه

1.تمهيد

2.عتبة العنوان

3.سيمياء الغلاف

4.بنية الشخصيات في المجموعة

5. رمزية حضور الأنثى في المجموعة:

6.جماليات التناص في مجموعة اللص والخريف

7. اللغة الواصفة بين الجمالية والتكثيف السردي

تجليات جماليات السرد في النصوص القصصية اللص والخريف

1.تمهيد: إذا كان السرد وسيلة وغاية معا للإخبار واطلاع المتلقي على ما غاب عنه من حوادث ووقائع بغض النظر عن صدقها أو كذبها أو حتى عدم تطابقها مع الواقع فإن السرد باعتباره فنا أدبيا صار له قواعد وضوابط تقنية وفنية نلمسها في المجال القصصي، بل أنه صار له بعدان عند النقاد لا ثالث لهما؛ فأولاهما البعد الوظيفي كوسيلة للتواصل المجتمعي من خلال اللغة في منظورها البنيوي –إن شئنا–، وثانيهما البعد الجمالي الذي يركز على جماليات اللغة الساردة من خلال مكوناتها البلاغية والدلالية.

ولا شك أن الاهتمام بجماليات اللغة القصصية قديم قدم فنّ القص ذاته، وقد لا يجد القارئ أو الباحث كثير عناء في ذلك حين يعود إلى تراثنا العربي القديم، فقد كان لازدهار الدرس البلاغي القديم الأثر الواضع في المنجز القصصي والإبداعي لدى كثير من الكتاب القدامى ، فنجد ذلك في مقامات بديع الزمان الهمذاني وفي قصص ألف ليلة وليلة، وفي بخلاء الجاحظ، وفي كليلة ودمنة، وهي أعمال لم تخلُ من جماليات لغوية وإيحاءات دلالية، امتازت بجمال الأسلوب وبراعة الوصف، وكانت بحق تحفا خالدة للإبداع القصصي عند العرب، ومع هذا لم تخلُ –أيضا– من مضامين أخلاقية وقيم إنسانية ونظرات نقدية لسلوكيات المجتمع في تلك الحقبة، فالكاتب كان أشد وعيا بما يكتب من قصص، فمع أن الشعر لم يفقد بريقه أيامئذ إلا أن فن القصة أحذ هو الآخر زمام المبادرة وأسهم في الرقي الأدبي والذوقي للمجتمع.

وفي مجال القصة القصيرة الجزائرية برز كثير من الكتاب خلال النصف الثاني من القرن الماضي نذكر منهم على سبيل الذكر لا الحصر ؛ عمر بن قينة وبشير خلف والطاهر وطار، ومنهم الكاتب الجزائري السعيد قبنّه الذي يعد من كتاب جيل الشباب والذي اخترنا له مجموعة "اللص والخريف"، وهي باكورة إنتاجه القصصي، وما أثار انتباهنا في هذه المجموعة تلك اللغة الشعرية المرنة التي كتبها بها، وهو ما دفعنا إلى تناول جماليات السرد فيها بغية الكشف عن

مكامن هذه الجماليات في الأسلوب وفق رؤيا نقدية جمالية حافلة بالعطاء الفني والجمالي دون أن نغفل على المضامين الإنسانية والقيمية التي حفلت بها هذه المجموعة.

ولعل ما يثير الفضول لدينا حول هذه النصوص هي تلك اللغة العتباتية المتمردة –إن جاز الوصف– التي رسمها الكاتب (قبنّه) في مساراته السردية؛ من خلال اعتماده على اللغة المتوتّرة المشحونة، أو فلنقل الغاضبة نسبيا على أوضاع المجتمع وما فيه من انحرافات عن الفطرة السليمة، فتحولت تلك العتبات إلى أنساق ثقافية تعد بالكثير من العطاء الدلالي والجمالي، وجاء في كلمة التصدير للكاتب التونسي (رضا الأبيض) قوله"لقد استعاض السعيد قبنّه في مجموعته هذه عن اللغة الغامضة والمسارات المعقّدة بلغة وبنيات قصصية واضحة وأعوان سرد من وصف كلّي المعرفة بما يتناسب مع الأطروحة الواقعية التي تركّز في الغالب على المضمون القصصي والدروس التي يمكن أن يستخلصها القارئ، على أنّ ذلك لا ينفي ما في قصص الأستاذ قبنّه من ومضات شعرية أجراها باقتدار لغوي وتصويري.."[1] وهذا ما يؤكد ما ذهبنا إليه من أنّ كاتب هذه المجموعة لم يكتف بالوظيفة التواصلية فيها بل خلق لغة جمالية سردية استعراضية أراد من خلالها لفت انتباه المتلقي إلى تلك المضامين الإنسانية والخلقية التي افتقدها المجتمع المحلي في زمن العولمة المتوحشة والابتعاد عن الوازع الديني لدي الكثير من أفراد ومكونات المجتمع.

[1] السعيد قبنّه، اللص والخريف (مجموعة قصصية)، دار الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، العلمة (سطيف) ، 2023، ص: 4.

2.عتبة العنوان: يعود الفضل في ظهور (العتبات النصيّة) في حقل الدّراسات الأدبية للناقد للفرنسي (جيرار جنيت)**Gérard Ginette**الذي اهتدى إلى أهميتها في التعريف بظروف ميلاد النص، وهي الهوامش التي كانت مهملة من ذي قبل،وذلك بما تحمله من مقصدية دلالية وسيميائية تتصل مباشرة بتصوّر المبدع لأثره المكتوب، فهي تعكس حالته النفسية وهو يمارس عمليّة الإبداع، مما يساعد القارئ على فكّ الشفرات الدّلالية في النص، ومن أهم هذه العتبات عتبة العنوان.

فالعنوان أولى عتبات النص، فهو الباب الذي يدخل منه القارئ إلى أغوار العمل الأدبي، وربما كان المفتاح الذي نكتشف به أسرار النص، والوسيلة التي تساعدنا على تأويل ما استشكل علينا من معان ومفاهيم غامضة ومقاصد دلالية تسهم في تحقيق الانسجام بين القارئ والنص..

جاء عنوان هذه النصوص مركبا اسميا من كلمتين باعتبار أن الخبر محذوف تقديره "اللص والخريف موجودان"، وبين التعريف والتنكير مسافات وغايات دلالية، فالتعريف هو الوضوح والثبات والاستقرار والتعيين والدعوة إلى التدبر والتريث وعدم التسرع وإذا تصفحنا أحوال عناوين المصنفات والكتب القديمة في تراثنا العربي لاحظنا ميل السواد الأعظم منها إلى صفة التعريف ونذكر على سبيل المثال "الحاوي للفتاوي للسيوطي، الشعر والشعراء لابن قتيبة، الكامل لأبي العباس المبرد، الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني..وهلم جرا"، لذلك فإن دلالة التعريف أكثر جاذبية ورصانة في ذهن القارئ والمستهلك للخطاب..

وحين نستقرأ النصوص من زاوية عتبة العنوان نلاحظ أن هناك حضورا لافتا لدلالتي اللص والخريف، فاللص واللصوصية في السياق العام تحيل إلى الخديعة والتخفي والسطو على حقوق الغير، حتى أن تأويل اللص في المنام يفسر بملك الموت، الذي يأتي الإنسان لقوله تعالى :﴿ **فَلَمَّا نَسُواْ مَا ذُكِّرُواْ بِهِۦ فَتَحۡنَا عَلَيۡهِمۡ أَبۡوَٰبَ كُلِّ شَيۡءٍ حَتَّىٰٓ إِذَا فَرِحُواْ بِمَآ أُوتُوٓاْ أَخَذۡنَٰهُم بَغۡتَةٗ فَإِذَا هُم مُّبۡلِسُونَ**﴾(الأنعام الآية: 44)، فكل قصص النصوص وعددها تسعة تتناول هذا المفهوم من زوايا متعددة فهناك لص الوطن في "الصعلوك الأخير" وهناك لص

الأخلاق في "خدود الصبار" ولص الصحة في "اللص والخريف" ولص الشقاء الأسري في "السكير" ولص الفاقة الشديدة في "أحلام وحلفاء"، فكلهم لصوصٌ يسرقون من المعدمين أجمل ما في الحياة من أعطيات إلهية.

بينما دلالة الخريف عند المتلقي هو أنه رمز الضعف والكهولة والمرض والخمول والعجز والاستعداد للرحيل لأنه سيأتي بعده الشتاء مرتديا لباس الحزن.

يتماهى العنوان بعيدا في الرمزية مستعيضا بالشفرات الدلالية ضمن العتبات الداخلية للنصوص، والحقيقة أنّ الكاتب السعيد قبنّه كان مولعا بهذه الرمزية كما يبدو للوهلة الأولى ربما بدافع الجمالية السردية، أو لاعتبارات موضوعية لكون أن أحداث هذه المجموعة قد استمدها الكاتب من الواقع المحلي وهو ما أشار إليه الناقد التونسي (رضا الأبيض) في ثنايا تقديمه لها قائلا:"اللص والخريف في عنوانها معرفين فإنّهما لا يشيران إلى مسميات بعينها بقدر ما يرمزان إلى الانحطاط القيمي الذي آل إليه المجتمع والقدر المأساوي الذي وسم حياة الشخصيات تلك التي انتقاها المؤلف من البيئة المحلية وتخيّل قصصا من أحداث بسيطة سرعان ما تفصح عن معناها الأخلاقي والاجتماعي"[1]، فـ(الأبيض) كما رأينا يشير إلى العلاقة بين التوتّر العتباتي –إن جاز الوصف– ومضامين المجموعة والغاية التي الكاتب الوصول إليها من وراء دلالة العناوين، مؤكدا في ذات الوقت على نسق الرمزية والتخفي في بناء العناوين.

ومن هذه الحيثية فإنّ في علاقة تناص الكاتب قد دخل مع نصوص سابقة مشهورة دون أن يتعمد ذلك مثل رواية "اللص والخريف" لنجيب ومحفوظ وروية "السمان والخريف" لغادة السمان، وهذا ما انتبه إليه الناقد (يوسف بديدة) بقوله أنّ "عنوان المجموعة التقاط ذكي للتوليفة الجميلة القائمة بين رائعتي نجيب محفوظ اللص والكلاب والسمان والخريف لغادة السمان."[2]

[1] السعيد قبنّه، اللص والخريف، المصدر السابق، ص: 4.

[2] لقاء مع الناقد يوسف بديدة يوم 14 ماي 2023 ببيته في الرقيبة.

3.سيميائية الغلاف: من العتبات ذات الأهمية والتي لا يمكن أن ترد اعتباطا بعد النشاط الذي شهدته الدراسات إلى النقدية الحديثة عتبة الغلاف الذي تحوّل هو الآخر إلى فضاء للقراءة الناقدة ضمن جماليات العمل الأدبي، وهو يدخل ضمن ما يعرف بالمناص النشري، فالصورة البصرية أضحت جُزءً لا يمكن أن يفصل عن العمل الأدبي ذاته، ويقول الدكتور الباحث (مختار سويلم) من جامعة غرداية عن سيمياء الغلاف: "في صورة الغلاف وكأنّ عقدا على شكل قلب ينساب سقوطا على صدر صاحبته التي لم تنبه لذلك ولا لتلك اليد الناعمة التي كانت سببا في ذلك السقوط فالمرأة مطرقة إلى الأرض ومع ذلك لا تبدو منتبهة لما يحدث حولها وكأن ذلك العقد تحسبه ورقة من الأوراق التي تتساقط في فصل الخريف ومادام الأمر كذلك فإنّي أتصوّر أنّ القاص الدكتور سعيد قد اختار أن تكون المرأة التي بلغت خريف العمر في المجتمع، هذه محاولة لقراءة أفكاره عبر صفحة الغلاف (قراءة سيميائية) بل هو تواصل الحواس عن بعد مع أنني لم أتشرّف بقراءة المدوّنة، فسبحان الله كلما أطلّ علينا د. السعيد نحسّ بتحرّر إجابي ونغدو كأنّنا شعراء"[1] ونفهم من هذا الكلام أن عتبة الغلاف قد أوشكت أن تبوح بمضامين هذه النصوص فما الغلاف إذن إلا أسطرا تتلى ومعان تُفهمُ وهكذا فإن عتبة الغلاف أصبحت نصا موازيا للمجموعة وهو نفس الحكم الذي نستطيع أن نطلقه على عتبة العنوان، وبالتالي فإن أغلب مواضيع المجموعة تدور حول فكرة القهر المسلط على هذا الكائن الضعيف؛ لقد وجدناه في شخصية وحيدة البريئة في قصة "خدود الصبار" ومأساة الزوجة وأولادها في قصة "السكّير" ومعاناة الأخت المصابة بالمرض المزمن في قصة "اللص والخريف" وظاهرة عقوق الوالدين في "أسوار عنابة"، وكذا في ملحمة "فضيلة" شهيدة الحبّ الأخوي.

وأما فيما يخص سيمياء الغلاف فقد غلب عليه اللون الأخضر مع ندوب بيضاء بنسب متفاوتة، ويرمز هذا اللون إلى الرغبة في الحياة ومواجهة الصعوبات والإصرار على البقاء رغم ما يعانيه أبطال هذه القصص من محن تتفطر منها القلوب، ويشير هذا التمزق في صورة اللون

[1] لقاء تفاعلي مع الناقد مختار سويلم يوم 20 جوان 2023 من خلال وسائط التواصل الاجتماعي.

الأخضر إلى أن أبطال هذا القصص كانوا ينسحبون من الحياة في صمت بعد عجزهم عن مواجهة هذه الصعوبات..فالفتاة .(جميلة) في قصة (اللص والخريف) لم تستطع مقاومة المرض العضال الذي فتك بشبابها وطحن أحلامها، فرغم تشبثها بالحياة إلا أنها ظلت تعاني منه وفي حركة عكسية كان اللون الأخضر يتبعثر شيئا شيئا إلى أن يختفى وتحوّل إلى بياض مشوب بصفرة باهتة، فالبياض هو الرحيل والصفرة هي المرض، وأوراق الخريف لما تسقط تكون قد اصفرت.

في وسط الغلاف تدلى قلب معلق بشريان، فالشريان هو الأمل في الحياة لكنه بقدر ما يمنح القلب الدم ليعيش به، فإنه يمثل آخر خيط يربط الإنسان بالحياة، بينما كان عنوان المجموعة يتوسط الغلاف وباللون الأسود معبرا عن كرونولوجيا المأساة في المجموعة، كما أنه جاء مفرقا بشريان القلب، وفي أعلى الصفحة كُتب في جهة اليمين اسم المؤلف باللون الأحمر للدلالة على أن الكاتب يحمل في نفسه رسالة خطيرة يريد أن يوصلها إلى المجتمع من خلال هذه النصوص القصصية بل هي رسائل مستعجلة لمجتمع غافل تخلى عن قيمه الإنسانية، وفي الجهة المقابلة وبنفس اللون وضعت عبارة "نصوص قصصية"، ويمكن أن نضع هذه العبارة في مقابل عبارة "مجموعة قصصية"، ويبدو أن الكاتب عن استعاض بالأولى عن الثانية لاعتبارات دلالية محضة، فالنصوص من النص، والنص من المنصة أي المكان المرتفع المقابل للجمهور، فهي خطابات للجمهور متسمة بالانفتاح الدلالي كما أن مصطلح نص أبلغ منه من مصطلح مجموعة، فالنص متحرر منفتح على كافة السياقات ولذلك قال الناقد (سويلم) كما مرّ بنا آنفا "نحسّ بتحرّر إجابي ونغدو كأنّنا شعراء"، وعلى النقيض من ذلك نجد مصطلح مجموعة يتسم بالانغلاق دلاليا، والانطواء على نفسه، وهو مصطلح أكثر تزمتا واستقلالية واستغراقا في الذاتية التي تمنعه أن يمنح المعاني لغيره، وهو مصطلح يقصي الآخر ولا ينشغل إلا بما يحكمه داخليا من علاقات تنظيمية ومعنوية، فلا غرو أن كلمة "مجموعة" تعني اختيار وتوجه وتنظيم واستقلالية في الرأي، وهذا من جهة وأما من جهة أخرى فإن كلمة نص غالبا ما تحيل إلى

الجمالية والانتقائية والانزياحية والرقي في الفكرة ومخاطبة الجمهور وذلك لأن النص يخضع لمعايير أسلوبية وتنظيمية وإلى علاقات دلالية داخلية وخارجية وإلى تفاعل متعدد الوسائل والأدوات من لغة وبلاغة ورموز وتخطيط استراتيجي يمنح النص الخصوصية والتميّز، وهو الأمر الذي فتح شهية الدارسين له، فكان من بركاته لسانيات النص ولسانيات الخطاب. ومع هذا فإننا نسوي في التداول بين المصطلحين باعتبارهما مترادفين من باب "خذ من أموالهم صدقة" !!

4. بنيات السرد: من المعروف في الدراسات السردية أن السرد مصطلح واسع وشاسع وتتداخل فيه كثير من الأجناس الأدبية مثل الشعر والمقال والأسطورة والقصة والمسرحية والأنثربولوجيا وحتى ف مجال العلوم التجريبية..ولذلك أخذ كل جنس منه نصيبه من الحضور، غير أن الاطراد جعله أكثر ارتباطا بفن القصة لخصوصيتها وتوفر كل العناصر المطلوبة فيها، لأن القصة هيكل بنائي متكامل العناصر، إذا نقص عنصر انهار هذا البناء، وهو ما عبر عنه الناقد (رضا الأبيض) بقوله في معرض حديثه عن المجموعة القصصية "اللص والخريف": "لقد استعاضَ السعيد قبنّه في مجموعته هذه عن اللغة الغامضة والمسارات المعقّدة بلغة وبنيات قصصية واضحة وأعوان سردٍ من صنف كلي المعرفة بما يتناسب مع الأطروحة الواقعيّة التي تركّز في الغالب على المضمون القصصي والدروس التي يمكن أن يستخلصها القارئ"[1]

1.4.بنية الشخصيات في النصوص: تُعدُّ بنية الشخصية في العمل القصصي من أهم الركائز التي يعوّل عليها الكاتب في دينامية الحدث السردي، لأن جوهر العمل القصصي يتجسّد من خلال خلق الشخصيات المتخيّلة، ولذلك فإنّ الشخصيات نوعان؛ رئيسة وثانوية، فالشخصيات الرئيسة هي التي يرشحها أو يختارها الكاتب لأداء دور البطولة في القصة وهي المسؤولة عن دينامية الحدث القصصي، ومفهوم البطولة هو لعب الدور الرئيسي في القصة الذي تُبنى عليه أحداث القصة، فتعبر عن أحاسيس الكاتب ورغبته في بناء الفكرة الرئيسة التي تخدم ربما توجهه الأخلاقي والأيديولوجي، فهو بطل سردي، فقد قدّم الكاتب ومضة تبئيرية لشخصية البطل في قصة الصعلوك الأخير، بحيث أبرز في هذه القصة نموذجا لأولئك المسئولين الذين يتخذون من المسؤولية مطية لأغراضهم الشخصية فينهبون كل ما يقع تحت أيديهم بيد أنهم يفاجأون على حين غرة بذهاب الجاه والمنصب فيخلق لديهم حسرة وألما، وجاء الوصف مسطحا مركزا على الوظيفة الشارحة، فالصعلوك كتلة من المشاعر المتناقضة والمتصارعة في نفس الوقت، وبالتالي هي شخصية مسطحة لا تعيرا بالا لأحد تمضي في عربدتها لكن الكاتب عوّل على

[1] اللص والخريف، مصدر سابق، ص: 4.

الصوت الواحد في سرد المروي متخليا عن الحوار عدا بعض المقاطع من الحوار الداخلي كما جاء في القصة: **"كان يحدّث نفسه مرارا: من مثلي في مثل سنّي يتحمّل العيش فوق البركان أمداً طويلا؟ ترى كيف أستطيع أن أغادر هذه المملكة الميمونة؟..كيف أعيش وراء أسوارها العتيدة غريبا غربة الغربان في أرض الضباع؟"** [1].

إنّ قصة "الصعلوك الأخير" تفتح لنا جراحات الأوطان التي تنزف تخلفا وتأخرا وتأخذنا إلى دواليب السياسة بكل تشعباتها، فقد فضل الكاتب الوصف الخارجي لتشخيص هذه الظاهرة، وأعزى إلى أن غياب الوعي الحضاري والانتهازية كانا سببا في تأخر الأمة، فلم يعف المواطن من تداعيات هذه المعضلة، فقال:**"نهب المتاع والضياع لكنه زار البقاع، الكل له خدم والكل له حشم..حين يحط الخريف في هذه البلدة الوادعة رحاله تنتشر الرحمات، ويسهر الناس إلى ساعات الفجر الأولى يتسامرون حول طيفه المخملي، وينشدون أروع الأشعار، لقد أصبح الحلم في هذه القرية المسكينة أشبه بالكابوس المتمرّد، وأصبح عبيدها أحرارا لنزواتهم وترهاتهم، شتاؤهم حنين إلى تلك الوعود الكاذبة في خبل دعاويهم المضللة..ضلالا يحجب عنهم ضوء الشمس وبهاء الشفق الأحمر وهو يتموج في كبد السماء الغربي"**[2]، لقد جمع هذا المقطع بين الشحنة الدلالية والأبعاد الرمزية الغارقة في جلد الذات المتزلفة، فشخصية [الصعلوك] كانت رغبة ضمنية لسكان البلدة الذين كانوا يقدسون جلادهم، ويرجون منه ما لا يرجون من الله –إن جاز الوصف– لذلك وصفهم المشهد بأنهم "الكل له خدم والكل له حشم، يتسامرون حول طيفه المخملي، أصبح عبيدها أحرارا لنزواتهم وترهاتهم" ، لقد أراد الكاتب أن يقول أنه ليس الصعلوك الأخير الذي مر من هنا..حتى أن الكاتب (ورقيا) فقد الثقة فيهم فلم يعول عليهم كثيرا في بناء نسيج القصة، وراح بكل حرية وتعسف يشتمهم ويسخر منهم، وأنه لولا عدالة السماء لما غادر الصعلوك القرية مهزوما، فهم لم ينتبهوا إلى دهائه وخبثه، فرغم ما نالهم

[1] اللص والخريف، المصدر السابق، ص:6.

[2] المصدر نفسه، ص: 7.

منه من أذى إلى أنه تحجج بإخلاصه الزائف: **"قبل يوم الوداع كتب الصعلوك رسالة إلى سكّان القبور زعم فيها أن الله قد اصطفاه إلى أشرف المراتب، وأنّه كان حريصا على العناية بشؤونهم أثناء نومته الأبدية، ويرجو أن يكون قد أفاد واستفاد.."**[1]

في هذا المقطع يتناول الكاتب (قبنّه) مسألة المقدس والمدنّس في علاقة السلطة مع الرعية، وهي علاقة مبنية على توظيف المقدس من أجل الحصول على المدنّس، ولذلك استنجد الكاتب بالقاموس الديني"القبور–اصطفاه–الله–الأبدية"، وهي الحيلة التي يلجأ إليها الحكام لتخدير شعوبهم، غير أن المسألة التي يشير إليها الكاتب في هذه الشخصية أن إرادة التغيير لا يمكن أن تتحقق بالجهل، فقد يترتّب عن الخطأ خطأ أكبر منه، أو ما يسمى في عرف السياسة الحديثة بالفوضى الخلاقة، كما جاء **"الآن وقد جفّ النبع العذب، وهجرته طيور النورس، وغادرت حبات الماء الفضية التي كانت تروي الحقول منذ زمن الصحابة"**[2]

فغياب العدالة الاجتماعية مكنت هؤلاء من رقاب الشعب، فالنبع الذي جف هو العدل والمساواة والصحابة هم رمز هذا العدل..وقد عبر المشهد عن انتفاء العدل بصيغة الأفعال الماضية "جفّ، هجرته، غادرت، كانت"

إنّ بطل قصة "الصعلوك" يمثل متلازمة مرضية لشعوب فقدت بوصلتها مع ماضيها المجيد، فتحولت إلى حقل تجارب لسياسات فاشلة وزعامات وهمية جلبت الويل والخراب لمجتمعاتها، وما زاد الطين بلة هو ذلك الضعف الشديد لمساحة الوعي عند هذه الشعوب والمجتمعات، لذلك فإنه يمكن الحكم على أن هذه الشخصية شخصية مسطحة فهي عاجزة عن التغيير المنشود، فهي منسجمة فقد مع نفسها.

[1] اللص والخريف، المصدر السابق، ص: 8.

[2] المصدر نفسه، ص:8

وعلى النقيض من ذلك نجد الشخصية المدوّرة في قصة "السكّير"، وهو شخصية تتميز بالدهاء والمكر، فجاء في القصة أنّه: " **قد ألف الغدر وللغدر في حياته قيمة ومعنى فقد جعل من نزواته حصانا جموحا يغير به على كل القيم العائلية التي تحكم أبسط عاق في تاريخه الأبله**"[1]، فالسكّير شخصية متقلبة، مستقلة في تفكيرها لا تخضع للمؤثرات الخارجية، فهي شخصية غادرة، متمردة، تستمد عربدتها من الشراهة في شرب الخمر، لا تخضع لأي ضوابط دينية أو اجتماعية، فقد تجاوز كل الخطوط الحمراء..لم يترك شيئا جميلا إلا وأغار عليه "**كل الريوع التي ورثها عن أبيه باعها بثمن بخس وباع معها ماء وجهه وباع أيضا فلذات أكباده ورمى بهم في غياهب الخصاصة والحاجة وباع كل ماضيه التليد**"[2].

والعجيب في هذه الشخصية المدورة أنها تجدُّ الخطى ما استطاعت في طريق الخطيئة، ويصور لنا الكاتب حال أمّه التي ضحت من أجله بزهرة أيامها " لقد ضيّع كل جميل حتى أمّه الرؤوم أصبحت شريدة تستجدي العطف والحنان وتتسوّل كرم الحياة ولا تبالي" ، **ولكنه حين وصل إلى قمة الخذلان والتهور أحدث تغيرا مفاجئا في سلوكه باعتباره شخصية مدوّرة، فجاء في القصة "وحاول أن يرمّم ما كسرته يداه، فأوهم نفسه أن قد صلُح حاله، فبيّض الثياب وزار الأحباب، ومشى يدعو الصحاب.."**[3] ، لقد أثبت السكّير بطل هذه القصة أنّه شخصية متقلبة المزاج تطمح إلى تحقيق النمذجة الأخلاقية في الانحراف والتخلي عن المسؤولية، ولعل الكاتب اختص عنوان هذه القصة بكلمة واحدة كونه نموذجا فريدا تحمل من الدلالة ما يغني عن المعنى، فالسكر حالة وصف لفاقد الوعي عندما يكون مخمورا، فالسكير تائه في هذه الحياة وقد ضيع كل شيء.

[1] اللص والخريف، المصدر السابق، ص: 24.

[2] المصدر نفسه، ص: 25.

[3] المصدر نفسه، ص: 26.

في قصة "اللص والخريف" التي تسمّت بها المجموعة ينتقل بنا الكاتب إلى الشخصية الثانوية المساعدة للبطل، وهي التي تحرك الأحداث بطريقة ضمنية ، فالبطل في هذه القصة فتاة مريضة وقعت فريسة داء السكّري وهو داء لا يرحم ، اختار الكاتب لها اسم "جميلة" وذلك لتحقيق المفارقة الأنطولوجية، فمع رغبتها الشديدة في البحث عن الحياة السعيدة كصويحباتها من العذارى إلا أنها كانت ساذجة في تقديرها للأشياء ضعيفة في تحمل المواقف الطارئة لم تكن تملك من المناعة ضد تقلبات الحياة شيئا، ومع هذا فقد سارت الأحداث حسب أفق التوقع، فيقدم لنا الكاتب في ملمح الدخول وصفا أشبه بالبورتري لجميلة "**جميلة فتاة ذات صنوان تجري في عروقها بقايا دماء العهد الزهري من تسعينيات القرنالماضي الملأى بتجذّر العائلة ورغوة الشباب وعنفوانه**"[1]، فهذا الوصف القصير المستعجل بمثابة عربون تعريف بهذا البطل المظلوم الذي سيلاقي أهوالا في حياته إلى أن يصل إلى مرقده الأخير، فجميلة هي الوحيدة من بين أخواتها الجميلات اللواتي كن محظوظات تلك الليلة المشؤومة، وأما الشخصيات الثانوية فهي اثنان أحدهما مادي والثاني معنوي، فالشخصية المادية هي أخوها المتسلط الذي يتوقد غيرة على أخته وعبر عنه الكاتب أنه غول بشري لا تعرف الرحمة إلى قلبه سبيلا: "**لم يكن هذا اللص إلا غولا بشريا أرعنا يرتقبها عند باب العائلة قد علّمته السنون العجاف كيف ينقض على فرائسه دون رحمة أو شفقة**".

يعالج هذا المشهد الإفراط في أعطاء المسؤولية العائلية للأولاد الذكور في مجتمع باطرياركي يلغي المرأة في غياب سلطة الأب البيولوجي، وجميلة لم تقترف ذنبا فكل ما في الأمر أنها ذهبت إلى حفل زفاف إحدى صديقاتها لتشاهد العروس، لكنها واجهت رعباً شديدا عند عودتها من أخيها تلك الليلة الذي كان يرى في ذلك تعديا على سلطاته الرقابية على أخواته البنات فأوجعها ضربا وجرجرها من شعرها مما سبب في إصابتها المبكرة بداء السكري الذي حول حياتها إلى جحيم لا يُطاق، وأما الشخصية المعنوية فهي داء السكري ذاته الذي تسلل

[1] اللص والخريف ، المصدر السابق، ص: 16.

إليها كاللص، فهو لص آخر "**استلم لص آخر جميلة وعيناها تترقرق بدموع اليأس والانكسار وفي غفلة منها سكن جسدها المنهار وبنى فيه وشيّد خير مقام**"[1] ، ومن هنا فإنّ شخصيتيْ الأخ وداء السكري كليهما تعدان شخصيتين ثانويتين في المتخيّل السردي للقصة، فكان لحضورهما اللافت في أطوار القصة الأثر الواضح في دينامية الحدث السردي، والمفارقة أن اللص الأول كسر أفق التوقع عند المتلقي لأنّ الكاتب قد أسرف في الكاتب مدحه والثناء عليه "أه يا جميلة كم تدرين كم يحبّك هذا اللص..!! وكم يعشق دماءك السخيّة..!!، والحقيقة أن هذا اللص ليس إلا أخوها التي فتك بها بدافع الغيرة الشديدة عليها لا الانتقام، ذلك كما جاء قي القصة: "**نعم ذلك الغول لم يسلب جميلة شرفها ولا كرامتها لا..لا لأنه ليس غادرا ولم يكن يوما من أهل الغدر طبعه.. لكنه سلبها حياتها وضوء بصرها..لقد سلبها أحلامها الفطرية..وسلبها عرائسها الجميلة..وسلبها شبابها الغض وكل شيء سلبها لا يعود..وإن عاد فقد فات الأوان والأوان قد فات..**"[2]

إننا لنقف مذهولين أمام هذه الزوبعة الدلالية التي فرضها السارد في قصة اللص والخريف لأنّها ارتبطت رأسا بالشخصيات الثانوية التي احتكرت الخطاب في هذه القصة، فالمرض الذي تسلّل إلى جسد [جميلة] النحيل لم يكن عن قصد، وإنما كان قدرا..لأنّ هذا اللص يحمل من خصال الخير ما يحول بينه وبين إذاء ضحيته، ولكنّ الجرم كان كبيرا جدا، فجميلة فقدت كل أمل لها في الحياة بسببه.

في قصة "أبناء القدر" يتوقّف بنا السارد عند تفاصيل الحياة اليومية حيث تعيش نفوس محطمة في الهامش، البطل هنا هو طفل يتيم من ذوي الاحتياجات الخاصة يدعى "زهير"، وهي شخصية نامية في القصة باعتبار أن الحدث السردي اتسم بالتدرج، فقد كان يعيش حياة عادية "**ينتظر كل صباح مع شروق الشمس أن يُحمل إلى المدرسة القريبة من بيته على كرسيه**

[1] المصدر السابق نفسه، ص: 17.

[2] اللص والخريف، المصدر السابق، ص: 17.

المتحرك..لأنه كان مقعدا.."[1]، ومع ذلك فإن زهير كان يحاول أن يتجاوز محنته ويمني نفسه بالشفاء "**طموح زهير كان يتجاوز الأدوية التي يتعاطاها باستمرار إلى أصبح ممعودا من كثرة ما تناول منها..ويفوق مجرّد المشي على هاتين القدمين المعلولتين**"[2] ، ولهذا فإنّ هذه الشخصية كانت هي التي تتحمل عبء التدفق السردي في القصة، حتى وصلت إلى العقدة، فلم يكن يتوقع زملاؤه أن ينفجر الخطاب فجأة، من مسار هادئ مفعم بالحيوية إلى موقف دراماتيكي وهي اللحظة التي سئل فيها زهير عن طموحه بعد انقضاء الامتحان فكان جوابه "**أنا..أنا.. لا أريد شيئا أنا أريد فقط أن أمشي على قدميّ ..ودسّ وجهه الطفولي بين مئزره وراح ينشد سنفونية من البكاء لا عنوان لها**"[3]

وهكذا فإن الشخصية النامية تتحكم في مسار الأحداث، لأنها شخصية محورية فهي حاضرة في كل المشاهد، فمنذ بداية القصة كانت كلّ المؤشرات تنبئ بأن شخصية زهير هي التي تصنع الحدث السردي، وهي التي تمسك بزمام السرد بناء على علاقة التأثير والتأثر، وأما الشخصيات الثانوية التي كانت تشاركها الحدث فقد ظلت مكبّلة في جميع أطوار القصة، أبوه كان ملزما بعلاجه وتوصيله إلى مدرسته، وحتى الشارع والفضوليون كانوا منشغلين بالحديث عن حالته، وحتى زملاؤه في المدرسة وقعوا في فخ حكاية الحلم دون أن ينتبهوا لحالته الصحية مما زاد في محنته وأشجانه.

2.4.بنية الزمان: مما أشار إليه الناقد (رضا الأبيض) حول انتفاء الوحدة الزمنية في المجموعة يمكن القول أنّ الزمان الذي استعمله الكاتب هو زمن صفري ورمزي وافتراضي أيضا مستمد من نسق العنوان فاللص كما مر بنا جسّد لنا دور الشخصيات في النصوص بينما الخريف إحالة دلالية ورمزية على الزمان والمكان معا، وقلما أن ورد ذكر الخريف في النصوص إلا بهذه

[1] المصدر السابق نفسه، ص: 30.

[2] المصدر نفسه، ص:31.

[3] المصدر نفسه، ص: 32.

الصيغة، فهو خريف الأرض السمراء بأهلها السمر وهو خريف الزمن الذي حول حياة هذه الشخصيات إلى بؤس وألم، فإذن فإن بنية الخريف في النصوص بنية مفتوحة دلاليا ورمزيا وهو ما أضفى سمة جمالية عليها، ففي قصة (الصعلوك الأخير) يصف لنا الكاتب علاقة الخريف بسكان البلدة: **"حين يحطّ الخريف في هذه البلدة الوادعة رحاله تنتشر الرحمات ويسهر الناس إلى ساعات الفجر الأولى يتسامرون حول طيفه المخملي، وينشدون أروع الأشعار"**[1]، فالخريف هنا رمز الخير والعطاء باعتباره زمانا ومكانا، فهو إحالة على الصحراء فضاء مكانيا رحبا بنخيلها وخيراتها، وهو موسم زماني تسعد فيه القرية وتعم بركاته البيوت والدور إلا أنه يتحوّل إلى انتكاسة مجتمعية بسبب البنية التفكيرية الهشة عند أهله، فهم يتوددون للغريب ويهبونه كل شيء، هذا الغريب الذي يأخذ منهم كل شيء، مستغلا طيبتهم وسذاجتهم وتعلقهم به، وأما الفكرة التي أراد الكاتب الوصول إليها فهي أن استغلال المنصب ونهب خيرات الوطن لا يتحمل مسؤوليته من نصب لخدمة الشعب بل أن الشعب له يد فيه بتزلفه وعدم تمييزه بين الحق والواجب، فالمسؤول هو في خدمة الشعب ويأخذ أجره على عاتق الدولة دون مزية منه ولا محاباة، ولكن جهل الشعب بحقوقه جعله عرضة للابتزاز وضياع هذه الحقوق وكأنّ المسؤول يمنّ عليه بهذا الحق المستحق.

وأما في قصة "فضيلة" فإنّ الكاتب يقدّم لنا صورة تراجيدية لمأساة فتاة قروية محبوبة ضحت بزهرة شبابها من أجل إسعاد إخوتها الصغار، فيصف لنا لحظة الرحيل عن الدنيا بعد أن داهمها الداء الخبيث، إذ يتحوّل الزمان والمكان إلى عامل فناء وغياب قسري:**"كان الخريف يودّع الأشجار بعد أن سلبها رداءها القشيب، وتلاطمت أمواج السحب، في السماء..وعلا الشحوبُ على سحنة القمر وتعالى بكاء البوم فوق الطّلول.."**[2] ، في هذا المشهد الجميل الغارق في الرمزية صورة معبّرة عن التحوّل التراجيدي في حياة بطلة القصة، فالخريف هو

[1] المصدر السابق نفسه، ص: 7.

[2] اللص والخريف، المصدر السابق، ص:28.

موعد الرحيل لا غير واستعمل مجازا يحيل إلى علامات المرض الشديدة لا، [فضيلة] قد أحست بدنو أجلها بعد أن تطاير شعر رأسها كما تتطاير أوراق الأشجار في الخريف، وبدا أثر المرض على وجهها القمري وكان كل شيء ينذر بقرب رحيلها عن الدنيا.

فصل آخر لبنية الزمان والمكان المفتوح على كل الدلالات والرموز نجده في قصة "نداء العراجين" والتي هي قصة من وحي الثورة التحريرية لسبب بسيط أنها تضمنت ذكر الزمان والمكان الذي وقعت فيه، إلا أن الكاتب أضفى عليها مسحة جمالية من خلال تلك المشاهد الدراماتكية لملحمة [معركة صحن الرتم] التي وقعت بالجنوب الجزائري، إلا أنّ الخريف يأبى إلا أن يفرض نفسه في متغيّر الحدث السردي موجها مؤشر الخطاب إلى بنيتي الزمان والمكان فيها: "**الجُديدة البلدة الصغيرة الثائرة تتنفّس هواء الثورة المعطّر بدماء الشهداء الذين يزفّون كل يوم في مواكب عيدية مع اقتراب بزوغ الشمس الفضية..عراجين التمر تتمايل مزهوّة مع اشتداد نسمات الخريف الرطبة..**"[1]، وكما قلن آنفا فإنّ الكاتب يخوض في هذه النصوص–إن جاز الوصف– ملحمة رمزية في صراع القيم بين دفتيْ اللص والخريف، فاللص هنا هو الاستعمار الذي يسرق أرض وخيرات غيره وترمز إلى خيرات الوطن وقد أشار إليها الكاتب بأنّها عراجين التمر، وأما نسمات الخريف فهي تطلع الشعب الجزائري إلى الحرية، وقد ربطها بالخريف وهو خريف الاستعمار الذي يلفظ أنفاسه بعد أن جثم على قلوب الجزائريين عقودا من الزمن وقد آن الآن أن يرحل مع قدوم الخريف فنسمات الخريف هي نسمات الحرية واقتراب شروق شمس الاستقلال.

3.4.جمالية المكان: لا يفوت كاتب القصة توظيفه لعنصر المكان في القصة باعتباره من أساسيات البنية السردية من جهة ومن جهة أخرى ما قد يحمله المكان من رموز ودلالات وإيحاءات جمالية، ولا شك أنّ للمكان دور كبير داخل العمل الأدبي "فهو يؤثر فيه ويقوي نفوذه

[1] المصدر السابق نفسه، ص: 34.

كما يعبّر عن مقاصد المؤلف، لأنّ تغيير المكان يؤدي بالضرورة إلى تغيّر الحبكة"[1] ، وهذا يعني يساهم في دينامية الحدث السردي، لذلك فإن الأمكنة تتنوع في العمل القصصي فهنا الأمكنة الثابتة وهناك المتحركة وهناك المغلقة وهناك المفتوحة ولكل حالة دلالة ومعنى، وحتى أسماءها لا تخلو من هذه الدلالات.

وقد اهتمّ النقاد العرب بشعرية المكان فهذا حميد لحميداني يعتبر المكان بمثابة العمود الفقري لأي نص فبدونه تسقط العناصر المشكلة له[2] ، وهذا يكفي للدلالة على أنّ المكان في العمل السردي يتجاوز البعد الوظيفي المناط به كعنصر من عناصر القصّ بل أنّه يتحمل عبء اكتمال البنية السردية فيه، وقد وجدنا ذلك في إحدى نصوص المجموعة التي نحن بصدد دراستها، وهي قصة "**أسوار عنابه**" من النصوص القصصية "اللص والخريف"، فمدينة عنابه وما فيها من مغريات كانت سببا مباشرا في هجر البطل لأمه المريضة بالمرض العضال، فاسم عنابة حده يكفي يتحمل العمل السردي برمته، فعنابه من المنظور الشعبي هي مدينة فاتنة وفيها من المغريات والشهوات ما يجعل شابا يافعا لا يزال رهين مراهقته يتعلق بها أشد التعلّق وتصرفه عن أعزّ ما يملك في الوجود مثل أمّه، فكل هذه التفاصيل ما هي إلا جماليات للمكان وتداعياته السردية.

ولقد تجلى جمال المكان بوضوح في قصة "نداء العراجين" بحيث جسد "الهود" ملحمة الكفاح ضد المستعمر من خلال أحداث معركة "صحن الرتم" التي امتزج فيها التخييل بالواقع في أبهى صورة جمالية، وجاء في القصة "–سيدي..سيدي إنّهم قطعاً قد اتّجهوا إلى هود "الحاج البشير جديدي"..مؤكّد أنّهم هناك، لأنّ هذا الهود مليء بالنخيل وفيه "كيفان" قديمة يستعملها أهل "بليلة" كمخازن للمؤونة كما أنّهم يتخذونها للقيلولة صيفا هروبا من قيظ الحرّ ..احذر

[1] حسن بحراني، بنية شكل الروائي، الفضاء الزمان الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، ط1، 1990، ص: 38.

[2] يُنظر حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2000 ، ص: 4.

سيدي هذا الهود له مداخل عديدة كما أنّ له مخارج سرّية مضللة أيضا..!!"[1]، فقد قدّم الكاتب وصفا هو أشبه بالبورتريه عن أهمية هذا "الهود" في الدفاع عن جمالية المكان باعتباره سلاحا من أسلحة المعركة، فالهود ليس ثروة اقتصادية فقط في نظر الأهالي بل هو وطن يستوجب الدفاع عنه.

[1] اللص والخريف، مصدر سابق، ص: 44

5. رمزية حضور الأنثى في المجموعة: لقد كان لموضوع الأنثى حضور لافت في المجموعة القصصية "اللص والخريف"، فمن بين التسعة نصوص استحضرنا خمساً منها؛ وهي "خدود الصبار واللص والخريف والسكّير وأسوار عنّابة وفضيلة.."، ولهذا الظهور دلالات ومعنى، فالمرأة كائن ضعيف في المجتمع يحتاج إلى رعاية واهتمام خاص، وقد جاء في الأثر النبوي "رفقا بالقوارير"، وبقدر ما يحمل هذا الحضور من رمزية إلا أنّها تبقى رمزية جمالية مستمدة من جمالية السرد في هذه القصص، فيعرض لنا الكاتب صورا نمطية من واقع المرأة في المجتمع زوجة وبنتا وأختا، فقد قدّم الكاتب ومضة إنسانية مثقلة بالألم في مأساة البنت وحيدة البريئة بطلة قصة "خدود الصبّار"، تلك الطفلة التي رمت بها الأقدار دون أب وهي لا تعلم حجم المأساة التي تعيشها، فقد فضلت أمها أن تحتفظ بها بين إخوتها الشرعيين، فيصف لنا المشهد عمق المأساة: "**ونظر في خدودها الأترجيّة وفي عينيها الصغيرتين الملأيين بالأحلام السرابيّة، فلم يجد غير الحقيقة المرة بطعم العلقم البشري، وتراءت له خطيئة قابيل وهنّات مومسات التاريخ**"[1]، وكما نلاحظ أن الكاتب يفضل الاستغراق في الرمزية الواصفة لحالة هذه الطفلة، والحديث هنا عن المعلم الذي تفاجأ بحال هذه الفتاة بعد أن علم أنها مجهولة النسب، فهي ضحية خطيئة المجتمع، فلم يكن هذا الجمال وهذا البهاء ليشفع لهذه الصغيرة المظلومة، فقد كان هذا الجمال يخفي تحته مأساة كبيرة كنبات الصبّار، هي خدود كخدود الصبّار النبات الشوكي الذي لا يستطيع الإنسان أن يقترب منه، فجاءت اللغة السردية معبّرة محتشمة متدثرة بالتكنية والتلميح، فالأحلام السرابية هي لغة الصغار التي كانت تتحدث بها [وحيدة] ، حين أطلق المعلم العنان لتلاميذه بالتعبير عن فرحة عيد الأضحى في حصة التعبير الشفاهي، قالت وحيدة: "**لقد كان أبي رحمه الله يشتري لنا كبش العيد أملحا أقرنا وفي العيد موسم للفرح ألعب فيه مع إخوتي الصغار**"[2] ، فهي لم تكن تدري أن ذلك الشخص المتوفي ليس إلا كافلها ولم يكن أباها بل أبا لإخوتها، والعلقم البشري هو المجتمع الذي لا يرحم الضعفاء ويدوس عليهم،

[1] المصدر السابق نفسه، ص: 11.

[2] المصدر نفسه، ص: 12.

ومومسات التاريخ إشارة إلى مهنة البغاء وما يترتب عنها من مآس يدفع ثمنها أطفال أبرياء مثل "وحيدة"، وحتى اسم وحيدة أضفى جمالية على القصة ومنحها دفقة دلالية ومسارا سرديا مستقيما مكللا بالمعاني والرموز.

بينما قدّم لنا الكاتب صورة تراجيدية مأساوية عن معاناة الأم مع عقوق أبنائها في قصة "أسوار عنابة"، فالسور في ذهن المتلقي هو جدار منيع وفاصل يحجب عن الإنسان الحقيقة، فهذه الأمّ المريضة طريحة الفراش اشتاقت أن ترى ابنها الوحيد قبل أن تغادر الدنيا ولكنه كان يتحجج بالانشغال في عمله، وفي مستهل هذه القصة وضع الكاتب عبارة استهلالية هي: "**إلى التي انتظرت وحيدها قبل الغروب الأخير**"؛ فالأم "سالمة" سليمة القلب والوجدان استسلمت لقدرها بعد أن فقدت الأمل في عودة ابنها " **بكت سالمة بحرقة، وعيناها تترقب قدوم الحبيب، ثمّ لما لم يُجْدِ البكاء صار بكاؤها نحيب..**"[1] ، وفي مشهد يجسد العقوق يصف الكاتب حال ابنها العاق "**وعبثا كانت ترسل له دموعها ولكنه لا يستجيب فقد اختار عليها عنابة وأسوارها القذرة**"[2]، فقد حوّل الكاتب العبارة السردية إلى صورة شعرية حزينة تطفح بالألم والحسرة فتتخطى السرد إلى الشعرية حين يقف السرد عاجزا على تقدير هذا الموقف الإنساني، فلم تكن المفارقة إلا مشهدا جماليا يعكس حجم المأساة لدى هذه الأم المرزوءة في عقوق ابنها، فهي لا تريد منه مالا ولا مساعدة غير أن تراه، فأسوار عنابة كانت مانعا لها من تحقيق رغبتها، وذكر الكاتب أن هذه الأسوار لم تكن إلا شهوات ومغريات المدينة التي صرفت هذا الابن العاق عن تفقد أمّه المريضة :"..**بعثت سالمة أشواقها إلى فلذة كبدها تستجديه الوصال قبل أن تنقطع الحبال..ولكن كيف السبيل إلى ذلك وعنابة أسوارها عالية؟ وكلّ شيء في عنابة جميل..ليل طويل وراءه صبح أسيل وبحر يأخذ بالألباب وطنافس قد زُيّن بها كلّ باب..**"[3]، ولذلك فإنّ

[1] المصدر السابق نفسه، ص: 22.

[2] المصدر نفسه، ص: 22.

[3] المصدر نفسه، ص: 22.

جمالية هذه الصورة تصنع المفارقة دلاليا وبلاغيا، فمن الجانب الدلالي فهي تشير إلى انغماس الشباب عادة في الرذيلة، وأما بلاغيا فقد طغى على هذه الجمل السردية الجناس والتوازي.

6.جماليات التناص في مجموعة اللص والخريف: بما أنّ التناص يعدّ من العناصر الجمالية في الأثر الأدبي ولا سيما الشعر؛ فإنّه قد أثبت حضوره أيضا في السرد، وهذا ما بدا لنا جليّا في نصوص المجموعة القصصية "اللص والخريف"، ويمكن الوقوف على مواطن التناص فيما يلي:

1.6.التناص مع القرآن الكريم: في قصة "الصعلوك الأخير" يصف لنا الكاتب شخصية الصعلوك والأوزار التي يحملها بسبب المجد الزائف الذي صنعه لنفسه فجاء فيها:"..**أعماله كسراب بقيعة ليست إلا قفارا مجدبة في نهاية الحلم الخرافي..**"[1]، وهو تناصٌ مع قوله تعالى: **﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ﴾ (النور الآية: 39)**، وهو إشارة إلى أن العمل إذا لم يكن خالصا لوجه الله، أو غاب عنه الصدق والإخلاص صار إلى سراب.

ومن جماليات التناص ما جاء في قصة "أحلام وحلفاء"، قوله في وصف حالة الحطاب وابنه: "**عربة حلفاء أعياه ترقب من يشتريها من بعد صلة العصر إلى أن نودي للصلاة من يوم السبت**"[2]، وهي تناص مع قوله تعالى :**﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَوٰةِ مِن يَوۡمِ ٱلۡجُمُعَةِ فَٱسۡعَوۡاْ إِلَىٰ ذِكۡرِ ٱللَّهِ وَذَرُواْ ٱلۡبَيۡعَۚ ذَٰلِكُمۡ خَيۡرٞ لَّكُمۡ إِن كُنتُمۡ تَعۡلَمُونَ﴾(الجمعة الآية:9)**، غير أنّ جماليات هذا التناص حمل معنى المفارقة؛ وهو أن هذا التناص قد كسر أفق التوقع عند القارئ فالمناداة للصلاة تكون يوم الجمعة وليس يوم السبت..وفائض المعنى هنا أن كلمة السبت تحيل إلى أن الحطاب وابنه يعيشان حياة بؤس شديد وفقر مدقع أنساهما الإحساس بالأيام.

2.6.التناص مع الحديث الشريف: لم يستعمل الكاتب التناص الحديثي كثيرا في مجموعته القصصية، لكن هناك النزر القليل مثلما جاء في قصة "فضيلة" وهو يصف لحظة رحيل فضيلة عن الدنيا: "**سافرت وحملت معها حقائبها الأرجوانية حيث تنام بين عرائس النور..حيث لا**

[1] المصدر السابق نفسه، ص: 6.

[2] اللص والخريف، المصدر السابق، ص: 14.

نصب ولا تعب"[1]،وهو تناص مع ما جاء عن النبي صلى الله عليه وسلم في ذكر مناقب السيدة خديجة أم المؤمنين رضي الله عنها وأرضاها أن الله بشره ببيت في الجنة لخديجة من قصب لا تعب فيه ولا نصب، وتكمن جمالية هذا التناص في أنّ المكافأة الحقيقية للصبر من محن الدنيا هي الجنة ونعيمها.

وفي موضع آخر يتجلّى التناص في قصة "خدود الصبّار" كما جاء في قول الكاتب"كان أبي رحمه الله يشتري لنا كبش العيد أملحا أقرنا.."[2]، وهو تناص واضح مع ما روي في كتب السيرة أنّ النبي صلى الله عليه وسلم قد ضحى عن أمته بكبشين أقرنين أملحين..ولو بحثنا في دلالة هذا التناص لوجدنا أنّ شعيرة عيد الأضحى تعدّ ذروة التفاخر المجتمعي وأنّ التناص هنا جاء ليحقق التوازن النفسي الذي تفتقد إليه البطلة، فيبدو أن الانسجام البيولوجي مع إخوتها أيضا كان مفقودا في الأساس، وما حادثة القِسم إلا القطرة التي أفاضت الكأس.

وفي قصة اللص والخريف جاء في مقدمتها: "**الخريف سلطان المواسم في هذه البلدة العتيقة، أهلها شعثٌ غبرٌ من مئات السنين**"[3]، وهو تناص مع قوله صلى الله عليه وسلم "ربّ أشعث أغبر لو أقسم على الله لأبرّه"[4]، والتعالق بين النصين هنا هو كلاهما لا يهتم بالمظهر الخارجي حتى وإن اختلفت الغايات، إلا أن كليهما لا تفتر عزيمته في طلب المعالي.

[1] اللص والخريف، المصدر السابق، ص: 29.

[2] المصدر نفسه، ص:12.

[3] المصدر نفسه، ص: 16.

[4] رواه مسلم

7. اللغة الواصفة بين الجمالية والتكثيف السردي: إنّ ما يصادفنا لأول وهلةٍ عند قراءتنا للمجموعة القصصية "اللص والخريف" ذلك التكثيف السردي الذي اعتمده الكاتب "السعيد قبنّه"، حتى يخيل إليك أنه أقرب إلى المقطوعات الشعرية لكثرة ما فيه من التجنيس، فقد تميّزت لغة النصوص الواصفة بالتكثيف السردي وغزارة الوصف وتداخل الصور البيانية والاستغراق في الرمز وتوظيف الأقنعة، وهو ما ولّد لدينا انطباعا كبيرا بأن الكاتب يمتلك قريحة شاعرية فذة، وقد وقفنا على ما يلي:

1.7.جمالية الوصف: قلما ما تخلو وضعية الانطلاق في القصص التسعة من جمالية الوصف، ربما هو ملمح تشويقي القصد منه تهيئة ذهن المتلقي مع ما فيه من زخم دلالي، ولعل الكاتب أراد أن يبعث برسائل مبطنة تتضمن نقدا لاذعا للمجتمع وسلوكياته، وقد جاء في قصة "اللص والخريف" :" **الخريف سلطان المواسم في هذه البلدة العتيقة، أهلها شعث غبر منذ مئات السنين..الحاكم والمحكوم فيها سواء..كثيرة هي الأحداث التي مرّت من هنا..في خيالي ملامح السنين حبلى باليقين..الزاد والعباد والكفاف تحمله أوراق الخريف اليابسة إلى أعالي الكثبان النائمة.."**[1]

تتجلى جمالية الوصف هنا في هذا التكثيف السردي المركز في وصف بيئة أبطال هذه القصة، فوصف أن الخريف فيها هو سيد الفصول لسبب بسيط أن الناس قد اعتادوا فيه إقامة حفلات الزفاف، فهم محافظون على تقاليدهم ويشير الكاتب إلى انتمائه لهذه البلدة، وكل الأوصاف التي ذكرها إنما هي شفرات دلالية لواقع الحياة فيها، إذ تحوّلت الفقرة جماليا إلى فسيفساء دلالية من خلال التكثيف السردي، فمن أبرز ما وصفها به أنها:

-أهلها شُعث غبر

-الحاكم والمحكوم فيها سواء

-ملامح السنين حُبلى باليقين

[1] اللص والخريف، مصدر سابق، ص: 16.

-الزاد والعباد والكفاف

فكل عبارة من هذه العبارات تحمل دلالات عميقة، فأهلها يتسمون بالبساطة والهدوء والتواضع ، كما أنهم لا يكترثون بالمناصب لأنّ الحاكم والمحكوم فيها سواء ولا يتزلفون إلى من يحكمهم، وقد أثبتت التجارب أنهم صبورون على شظف العيش وقساوته، وكل هذه الأوصاف يتوارثونها جيلا بعد جيل، وكأن الكاتب يريد أن يقول أنه لم يتغير في حياتهم شيئا فكان الوصف مكثفا متداخلا مرمزا.

2.7.التكثيف السردي: ما يلاحظ على المجموعة القصصية "اللص والخريف" هو خاصية التكثيف السردي؛ ويعني غزارة الأحداث في بؤرة ضيقة، ولا نستطيع أن نسميه إيجازا بالمعنى البلاغي وإنّما نقصد الازدحام اللافت في الوصف وتداخل الصور البيانية والضجيج الرمزي في تحرير المعاني والدلالات، لذلك فهي في تقديرنا تعدّ ملمحا جماليا منح المجموعة بعدا جماليا ودلاليا في نفس الوقت، وهذا ما رأيناه في مشاهد متكررة من قصص المجموعة، ومن هذه النماذج ما نجده في قصة "فضيلة"، إذ نلاحظ التسارع في سرد الموصوف إلى مستوى قد يرهق المتلقي هذا إن كان قارئا نموذجيا لأنه يتحتّم على المتلقي أن يقرأ ويفهم في ذات الوقت ثم يربط بين غزارة الأحداث المسرودة؛ فيقول الكاتب:"**هبّت القرية إلى ضوء الشهادة في نور الملآقي الجريحة بقطرات السماء المتورّدة..أحضان الغمام تغطي أجداث الورى بماء الحياة الموعودة، وصفير الريح كان يصمّ الآذان، دَخل الصغار إلى مضاجعهم والكآبة تعتصر قلوبهم وتزلزل كيانهم الطافر بجروح السماء..**"[1]

إنّ ما يميز سردية الحدث في قصة "فضيلة" هو التداعي الحرّ للسرد-إن جاز الوصف-، فالتكثيف السردي لا يمنح القارئ الفرصة لالتقاط أنفاسه، فتعاطف أهل القرية مع فضيلة المريضة كان متوقعا فقد جاء في الأثر عن المطعون أنّه شهيد، فهي شهيدة في نظرهم، وأحضان الغمام هو عنوان الرحمة الإلهية وماء الحياة هو الجزاء الأوفى لمن مات شهيدا،

[1] اللص والخريف، المصدر السابق، ص: 29.

وصفير الريح هو إيذان باقتراب النهاية ولما تأثر إخوتها برحيلها كانوا يدركون أن هذا هو قدر الله ومشيئته وهو بمثابة جروح السماء، والموت حق لابد منهم كما قال تعالى ﴿ **إنّك ميّت وإنّهم ميّتون﴾(الزمر الآية:30)** ولا يتعلق هذا بالجمل السردية فقط بل يتغلغل حتى إلى الكلمات والتي تبدو متنافرة ومتباينة لولا شدّة التوتّر الانزياحي فيها، فلو أخذنا مثلا قول الكاتب "**أحضان الغمام تغطي أجداث الورى بماء الحياة الموعودة**" لوجدنا أحضان–الغمام–أجداث–ماء–الحياة، لذلك لا يوجد رابط بين هذه الكلمات عدا الرغبة في التكثيف السردي بهدف كسر أفق التوقع عند القارئ، وكما قلنا أنفا أن طابع الغموض حرم القارئ من حرية التأويل للمعنى، ويمكن أن نقول أيضا أن الكاتب يتعمّد هذا المسلك السردي لاعتبارات جمالية في المقام الأولّ.

3.7 جماليات الانفتاح الانزياحي والدلالي: لقد تجاوزت نصوص المجموعة الصورة البيانية التقليدية إلى فضاء الصورة الانزياحية من خلال العرض الدراماتيكي للصور البيانية والاستغراق في الترميز والتشفير الجمالي المُربك للمعنى، وأحيانا يصل إلى درجة العصف الذهني المركّز للسلوك غير السوي في المجتمع، وهذا ما يمكن أن نسميه بجماليات الانفتاح الانزياحي والدلالي في المجموعة.

في قصة "الصّعلوك الأخير" يطرح العنوان أمامنا أكثر من تساءل، متى كان هناك صعلوك أخير في هذه الدنيا؟ مع أن السارد قد دافع عن الصعلكة فقال "**بل أنّ الصعلكة مهنة الشرفاء لأن عروة لم يسلب البائسين خيامهم وإنّما كان حارسا أمينا لمتاعهم الرثّ وأحلامهم المسجونة**"[1]، وهو ما أسلمنا إلى انفتاح انزياحي دلالي يدفعنا إلى التأمّل، فتارة يذم الصعاليك وتارة يمدحهم ثم يحول الزمن التاريخي إلى زمن صفري، فيستحضر حوادث الجاهليين للمقارنة والمفارقة في آن واحد، لذلك يلقي باللوم على قومه الذين أسلموا أمرهم لهذا الصعلوك ومكنوه من أموالهم وأحلامهم، فجاء " **مساكين معاشر قومي..فلو كانوا سراة لأحلامهم ما كان**

[1] اللص والخريف، مصدر سابق، ص:8.

للصعلكة في سوحهم نصيب..علل وعلل تجتاح محابرنا الصدئة بمعجون الخوف الرهيب"[1]، فالانفتاح الانزياحي والدلالي هنا يبلغ منتهاه بالمزج بين الحسي المعنوي وبين الماضي والحاضر وحتى التكرار قصد شد الانتباه والمحاججة انزياحيا مع القصف الدلالي المركّز على بنية الخطاب؛ فجمع بين السراة في حادثة لقيط بن يعمر وبين الصعلكة في حياة الجاهلية والمحابر في عصر التدوين والحداثة في نسق المعجون.. وهي كلها تمثل صورة متعددة الأوجه لفكرة واحدة تصل بنا إلى التذمر من الحاضنة الاجتماعية الهشة التي يرى الكاتب أنّ لها قابلية للاستغلال واستيعاب الصعاليك وشذاذ الآفاق.. والصعلوك الأخير ليس إلا تعريضا بهذا المجتمع الذي لا يتعظ ولا يعتبر.

[1] المصدر السابق نفسه، ص:6.

خاتمة

إنّ السرد كفنّ نثري يستمد جمالياته من مهارة السارد في القصّ؛ والقصّ فن قديم ليس حكرا على أمة بذاتها، غير أنه يعدّ الأساس الأول في بقاء هذا الفن–أي السرد– شامخا لارتباطه بتفاصيل دورة الحياة عند الإنسان، لذلك يمكن القول أن السرد والقص كلاهما ظلّ لآخر، وقد خلصنا بعد دراستنا للنصوص القصصية "اللص والخريف" للسعيد قبنّه إلى المخرجات الآتية:

1.عتبة العنوان تفضي إلى الكشف عن ملامح الجمالية في القصة، إذ أن الكاتب يجعل منه نصاً موازيا لمضمون القصة مما يسهل على الناقد تفكيكه دلاليا، وهو ما لمسناه في المجموعة القصصية "اللص والخريف" وقد تبيّن لنا بعد التحليل كثرة اللصوص الحقيقين والمجازيين وعلاقتهم بأوجاع الخريف.

2.في سيميائية الغلاف تبين لنا أهمية الخطاب النشري في دعم المقروئية من خلال جمالية الغلاف وضرورة التوازن بين الشكل والمضمون، لذلك فإنه لا يمكن تجاهل الخطاب السيميائي للغلاف والذي جاء معبرا عن المضمون خطوطا وألوانا.

3.تعددت أدوار الشخصيات في النصوص القصصية "اللص والخريف" فرأينا تجلياتشخصية البطل الرئيس ودوره في دينامية الحدث السردي، وكذا شخصية البطل الثانوي وإسهامه الضمني في تحريك الأحداث، كما تعرفنا على الشخصية المسطحة من خلال شخصية الصعلوك الأخير ودورها السلبي في تحريك الأحداث.

4.يتحوّل الزمان والمكان في النصوص القصصية "اللص والخريف" إلى كائن افتراضي يتفاعل مع الحدث السردي، فتصبح الجمالية الوصفية هي غايته، فقد وظفه الكاتب توظيفا رمزيا فتارة يكونان رمزا للعطاء والخير كما في قصة "الصعلوك الأخير" وتارة للألام والأوجاع كما في قصة "أسوار عنابة".

5.من جماليات السرد التي وظفها الكاتب في المجموعة التناص؛ فصادفتنا منه القرآني والحديثي خاصة، ويعزى ذلك إلى تركيز النصوص على مضامين القيم الدينية والخلقية والإنسانيّة، فزادها التناص جمالية وحجاجية في آن واحد.

6.ما لمسناه عند دراستنا لهذه النصوص تلك اللغة الشاعرية الراقية التي كتبت بها هذه النصوص، فقد كان التكثيف البلاغي ملازما للتكثيف الدلالي، وهي لغة متسارعة مليئة بالجمالي السردية، ويبدو لنا أن الكاتب كان متعاطفا إلى أبعد الحدود مع شخصياته دفاعا عن قيم الحق والعدالة والإنسانية، وفي نفس الوقت موجها سهام نقده للقيم السلبية المتفشية في المجتمع، واضعا اللوم على هذا المجتمع السلبي.

7.رغم بساطة الوقائع التي استقى منها الكاتب –قبنّه– نصوصه القصصية إلا أنه استطاع أن يصنع منها كائنات ورقية تعجّ بالحركة وتتفاعل مع الواقع بكل تناقضاته، فقد كانت هذه البساطة صنعت المفارقة الدلالية بين ما هو واقع في المجتمع من مآس وبين وظيفة الأدب الحقيقية في تشخيص أمراض المجتمع.

8.أولت النصوص عناية بجمالية المكان، فالبرغم من أنّها هدمت الحدود بين الزمان والمكان إلا أنّها جعلت من المكان العمود الفقري لنصوص المجموعة، وقد تجلّى ذلك في توظيف مصطلح القرية في قصة "الصعلوك الأخير" للدلالة على البساطة وهشاشة المجتمعات القروية و الغوط في قصة "نداء العراجين" للدلالة على رمزية الغوط، والمدينة في قصة "أسوار عنّابه" للدلالة على إغراءات المدينة.

ملحق عن القاص السعيد قبنّه:

ولد الكاتب والباحث السعيد قبنَّه ببلدة المقرن إلى الشمال من وادي سوف بالجزائر في غضون سنة 1968، درس تعليمه الابتدائي بمسقط رأسه سنة 1974، تحصل على شهادة الباكالوريا أحرار سنة 2007 ليتوّج مساره التعليمي والأكاديمي بالحصول على شهادة الدكتوراه في شعبة الدراسات الأدبية سنة 2021 من جامعة غرداية بتقدير مشرّف جدا على أطروحته الموسومة بالأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة.

قضى الدكتور السعيد قبنه 36 سنة في التعليم المتوسط أستاذا لمادة اللغة العربية، لكن ذلك لم يثن عزمه على مواصلة التدريس بالجامعة فعمل أستاذا مؤقتا بجامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي(2018- 2022).

شُغف بالكتابة منذ أن كان تلميذا بالمتوسطة، ويقول الدكتور قبنّه عنه نفسه "أنّه قرأ كتاب الأيام لطه حسين وهو في العاشرة من عمره..ولم يبلغ العشرين حتى أتمّ قراءة كتاب العبقريات للعقاد بأجزائه العديدة" فنشر على حداثة سنّه باكورة أعماله في الشعر والقصة في الصحافة المحلية والعربية؛ ونذكر منها مجلة الجزائرية وأضواء والوحدة بالإضافة إلى بعض اليوميات ومنها يومية الجديد التي كان يشارك فيها بعامود أسبوعي تحت عنوان الرأي ونشر أيضا مقالات عن الثقافة والتراث الشعبي بمجلة "الجازية" التي تصدر بدولة ليبيا.

شارك في ملتقيات خارج الوطن ولا سيما في تونس، وهو عضو باتحاد الكتاب الجزائريين فرع ولاية الوادي إلى جانب نخبة من مثقفي الولاية وعلى رأسهم الدكتور صالح خطاب والأستاذ السعيد حرير، كما شارك في العديد من الفعاليات الثقافية المحلية ومنها ما تشرف عليه مديرية الثقافة لولاية الوادي دوريا من ملتقيات وطنية ودولية.

تميّز مساره الأكاديمي والإبداعي بالنشاط الحثيث فقط أصدر سنة 2022 كتابه "الخطاب الشعري الشفاهي الصوفي" عن دار الأمل المشرق بالوادي، وله أيضا كتاب "الفحل

الثقافي"(2023) عن دار الماهر سطيف، ومن نفس الدار أصدر المجموعة القصصية اللص والخريف(2023)، الأدب في الجنوب الجزائري(2024).

تعريف بالنصوص القصصية "اللص والخريف"

تتضمّن النصوص القصصية "اللص والخريف" تسع قصص استقاها الكاتب قبنّه من الواقع المعيش، وقد صدرت عن دار الماهر للطباعة والنشر والتوزيع بالعلمة سنة 2023، وهي باكورة إبداعه الأدبي، تقع في 54 صفحة من الحجم المتوسط، وقد كتب هذه النصوص في فترة عشر سنوات، وهذا ما تشير إليه تلك اللغة الراقية والمكثفة التي طبعت هذه النصوص.

ركّز الكاتب في هذه النصوص على المواضيع ذات البعد الإنساني والقيمي التي ارتبطت بمعاناة الفئات المقهورة في المجتمع، فشخّص الأمراض الاجتماعية مثل الفقر والتشرّد والعبودية والخوف والرجاء وتدهور القيم..لذلك فإنّ القاسم المشترك بين مواضيع هذه النصوص،هو ذلك الوجع الإنساني المحض من موت ومرض وغفلة وإدمان، وفقر شديد وبذل النفس والنفيس من أجل حريّة الأوطان كما هو الشأن في قصة "نداء العراجين".

غلاف المجموعة

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر

1. السعيد قبنّه، اللص والخريف مجموعة قصصية، دار الماهر، سطيف، 2023

2. مختار سويلم(ناقد) لقاء تفاعلي معه يوم 20 جوان 2023 من خلال وسائط التواصل الاجتماعي.(جامعة غرداية)

3.يوسف بديدة(ناقد) لقاء معه يوم 14 ماي 2023 ببيته في الرقيبة.(جامعة الوادي)

ثانيا: المراجع

1. بشار حامد علوان وصفاء سامي عبد، علم الجمال للصف السادس الإعدادي فرع الفنون، طبعة لجنة وزارة التربية، العراق، طبعة منقحة، (1443 هـ- 2021م).

2. جمال الدين عمر بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط1، (د-ت)، 1996.

3. جيرالد برنس، المصطلح السردي معجم المصطلحات، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، (ط-1)، 2003م.

4. حسين القباني، فن كتابة القصة، مكتبة المحتسب للنشر والتوزيع، (د-ب)، 1949م.

5. حسن بحراني، بنية شكل الروائي، الفضاء الزمان الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، ط1، 1990

6. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، (ط-1)، 1991م، ص45.

7. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2012.

8. السيد أحمد عزت، الجمال وعلم الجمال، خدوش وإشراقات للنشر، عمان، (ط-2)، 2013م.

9. طه محمود طه، القصة في الأدب الإنجليزي، الدرّ القومية، القاهرة، 1966، ص: 168.

10. عبدالله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة، (ط-1)، (1438هـ-2016م).

11. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه-دراسة ونقد-، دار الفكر العربي، القاهرة، (1434هـ-2013م).

12. فضل حسن عباس، البلاغة المفترى عليها بين الأصالة والتبعية، ط1، دار النفائس، عمان الأردن،

13. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، (د-ط)،(1429 هـ-2008 م)

14. محمد بن أي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، لبنان،(د-ط)، 1986م.

15. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د-ت).

16. محمد يوسف نجم، فن القِصة، دار صادر، بيروت، (ط-1)، 1996م.

17. نوال بومعزة، كتاب محاضرات في الأدب العربي الحديث والمُعاصر، ألفا للوثائق للنشر والتوزيع، قسنطينة -الجزائر-، (ط-1)، 2022م.

18. هديل بسّام زكارنة، المدخل في علم الجمال، المكتبة الوطنية عمان، الأردن،(1993م).

ثالثا: الرسائل الجامعية:

جاكبسون، الشعرية، نقلا عن حمزة حمادة، جمالية الرمز الصوفي في ديوان أبي مدين شعيب، رسالة ماجستير ، إشراف أحمد موساوي ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ،2008/2007.

رابعا: الملتقيات:

السعيد قبنه، (تحليل الخطاب السردي الشعبي في ضوء مقاربات النقد الثقافي، المغمدة بشعورها والنبي يزورها عينة)، الملتقى الدولي تحليل الخطاب بين المقاربات اللسانية والأدبية؛ الحدود الإجراءات التقاطعات ، جامعة حمة لخضر الوادي 2024.

إهداء	
مقدمة	أ-ب-ج-د-هـ
الفصل الأول: مفاهيم عامة	
تمهيد	7
مفهوم الجمال	8
السرد وخصائصه	13
القص ومراحل تطوره	15
علاقة السرد بالجمالية	21
الجماليات عند المحدثين	23
الفصل الثاني: تجليات السرد في النصوص القصصية "اللص والخريف" للسعيد قبنه	
تمهيد	26
عتبة العنوان	28
سيمياء الغلاف	31
بنيات السرد	34
رمزية حضور الأنثى في المجموعة	45
جماليات التناص في نصوص اللص والخريف	48
اللغة الواصفة بين الجمالية والتكثيف السردي	51
خاتمة	56
ملحق	58
قائمة المصادر والمراجع	62
فهرس الموضوعات	64
الملخص	65

يتألف هذا البحث المتواضع من فصلين؛ نظري وتطبيقي مستهدفاً في شكله ومضمونه النصوص القصصية "اللص والخريف" للكاتب السعيد قبنه كمدوّنةً، فأفضنا الحديث في الفصل الأوّل حول بعض المفاهيم العامة كالسرد والقص والجمال، إضافة إلى مراحل تشكل فنّ القص والعلاقة بين الجمالية والسرد.

أما في الفصل التطبيقي فدرسنا الجماليات السردية الموجودة في النصوص القصصية "اللص والخريف" وكشفنا عنها بإيجاز غير مخلّ (العتبات النصية، حضور الأنثى، التناص، والتكثيف الرمزي واللغوي)، وختمنا بحثنا هذا بمجموعة من النتائج نحسب أنها تفي بالغرض المطلوب.

الكلمات المفتاحية: الجمالية – السرد –نصوص قصصية – اللص والخريف.

Abstract:

This modest research, consisting of two theoretical and applied chapters, examines the short story collection "The Thief and Autumn" by Al-Saeed Qubbanah. In this chapter, we address the general concepts of narrative, storytelling, and aesthetics, in addition to the stages of the formation of the art of storytelling and the relationship between aesthetics and narrative.

In the applied chapter, we examine and reveal the narrative aesthetics present in the short story collection (textual thresholds, the presence of the female, intertextuality, and symbolic and linguistic condensation). We conclude our research with a conclusion that provides a brief summary of the research.

Keywords: Aesthetics - Narrative - Short Story Texts - The Thief and Autumn.