وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

الأبعاد الفنية في القصة الجزائرية القصيرة

"المجموعة القصصية الصعود نحو الاسفل لحبيب السايح"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الادب العربي

تخصص: نقد حديث و معاصر

- من إعداد الطالبتين:

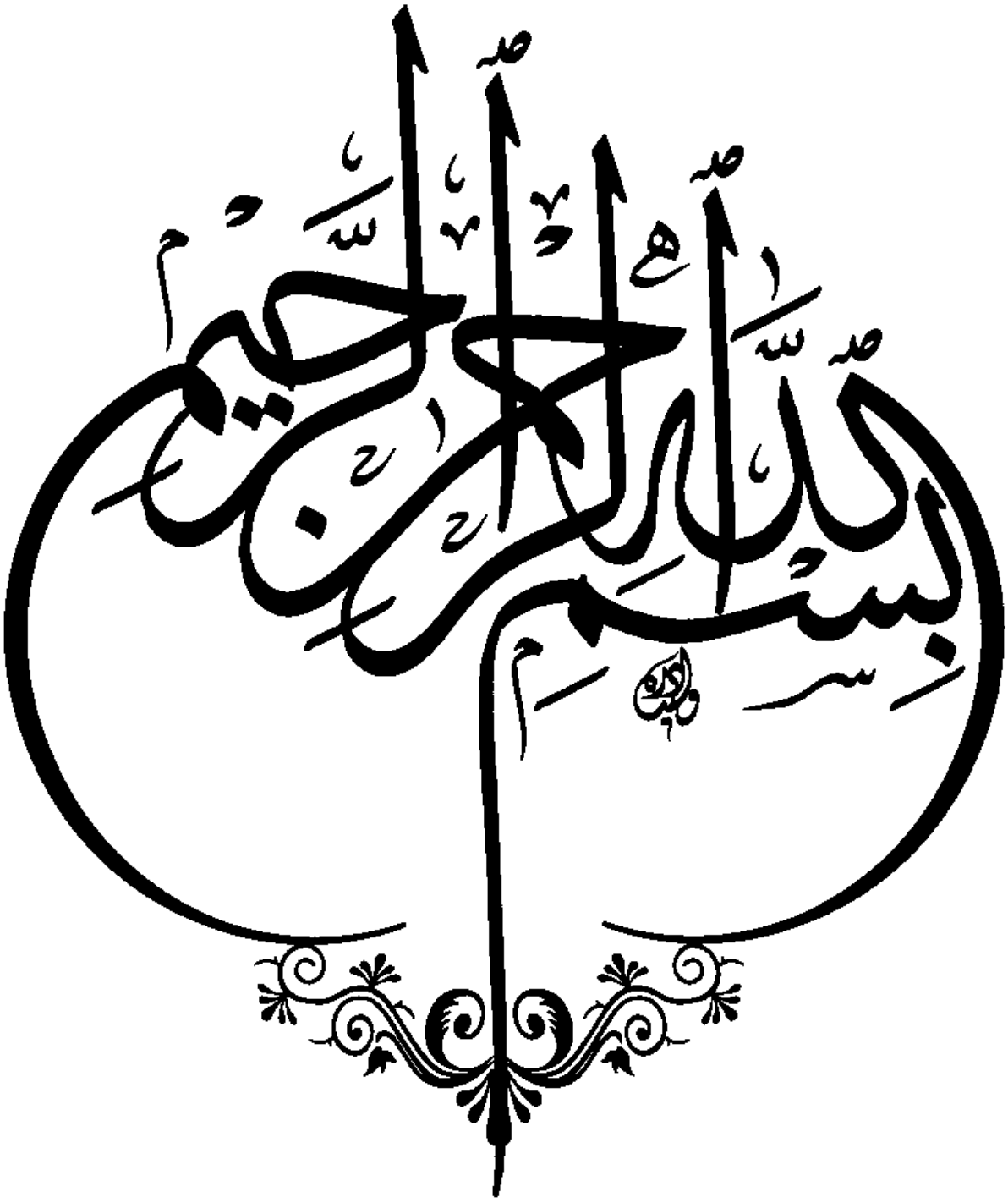
-كسارين مريم.

-قنيش شريفة.

- تحت إشراف الأستاذ:

-د.محمد بوزواوي.

السنة الجامعية : 1442/1441 هـ / 2021/2020 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

"من لا يشكر الله لا يشكر الناس"

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك و عظيم سلطانك حمدا كثيرا طيبا

مباركا فيه على توفيقنا في إنجاز هذا العمل .

نتقدم بجزيل الشكر و العرفان وخالص الدعاء إلى "الدكتور محمد بوزواوي "

لقبوله الإشراف على هذا العمل و توجيهاته لنا

نشكر جميع الأساتذة و الطاقم الإداري لقسم الأدب العربي

تحية شكر و امتنان إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل .

إهداء

الى من بلغ الرسالة و ادى الامانة و نصح الامة الى نبي الله و نور العالمين صلى الله عليه و سلم

الى من كلله الله بالهيبة و الوقار الى من علمني العطاء دون انتظار و كان سندي الروحي أرجو من الله أن يمدك في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار الى أبي الغالي .

الى ملاكي في الحياة الى معنى الحب و الامان الى بسمة الحياة الى من كان دعائها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي الى اغلى الحبايب الى امي الحبيبة

الى سندي في الحياة نعمة الاخوة و نعمة السند : جمال ، فيصل ، يوسف

الى من ذقت في كنفهم طعم السعادة الى أخواتي عزيزات : كوثر و هاجر .

الى من دخل حياتي و انار ظلمتي و اصبح سبب سعادتي الى رضا

الى من قضيت احلى ايامي الى صديقة عمري و حياتي الى رفيقة الدرب كنزة

الى من تقاسمت معها انجاز هذا العمل المتواضع : شريفة

الى كل الذين يحبهم قلبي و لم يذكرهم لساني أهدي ثمرة جهدي .

مريم

إهداء

اهدي ثمرة جهدي هذه لطالما تمنيت تقديمها في احلى و اتقن صورة له الى التي حملتني و هنا على وهن و قاست وتألمت من اجلي أمي عزيزة

الى روح أبي الطاهرة رحمه الله

الى من قاسموني رحم امي اخوتي و اخواتي حفضهم الله

الى رفيق دربي زوجي الغالي حفضه الله و رعاه .

الى التي تحملت معي شقاء هذا العمل المتواضع صديقتي مريم

الى اصدقائي جميعا أدامهم الله

و الى كل من ساندني من قريب أو بعيد

شيرين

مقدمة

مقدمة

تعد دائرة الأدب واسعة ومتعددة كونها تحتوي العديد من الأجناس الأدبية، شعرا كانت أم نثرا ولأنّ مجاله متفرع وفنونه متشعبة. ما يهمنا وما تشتمل عليه دراستنا هو الجانب النثري. هذا الأخير بدوره ينقسم إلى أنواع منها: الرّواية والمسرح و القصّة.

والقصة كغيرها من الفنون النثرية التي لا تقل أهمية عن الأجناس الأخرى، وعلى الرغم من ظهورها المتأخرة في الجزائر نتيجة لعدة عوامل، إلاّ أنّها استطاعت أن تجد لنفسها مكانة كبيرة في الساحة الأدبية وتحظى باهتمام الدارسين، لأنّها سجل المجتمع البشري وكونها تطرح القضايا الاجتماعية بطريقة فنية.

استطاعت القصة القصيرة منذ ظهورها أن تحتل مكانة مرموقة حيث تمكنت من إبراز وجودها في الأدب المعاصر على يد فئة القصاصين، الذين تمكنوا من الارتقاء بها إلى أعلى المستويات من خلال اعتمادهم على معالج مختلف القضايا التي تقدم للإنسانية وتصوّر الواقع المعاش. والقصة بمثابة العمود الفقري للعمل السردي وقلبه النّابض.

لهذا كان اختيارنا في هذه الدراسة منصب على عنصر مهم، وهو البناء الفني للقصة في المجموعة القصصية "الصعود نحو الأسفل" **لحبيب السايح** أنموذجا، وتضمنت ثمانية قصص، كل قصة تعالج موضوع مغاير عن الأخرى، وتحمل في طياتها مغزى.

فالأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع دون غيره من الموضوعات، أسباب موضوعية تمثلت في ضرورة تعرفنا على هذا الفنّ ومعالجته لقضايا اجتماعية ونفسية وسياسية وغيرها، إضافة إلى أنّه فنّ حديث الظهور بالجزائر، كما أنّ البناء الفني لدى حبيب السايح يجهلها البعض ولعلّ صفحات هذا البحث قد تساعد إلى ما في رفع الحجاب عن هذا الجانب، و أسباب ذاتية تمثلت في رغبتنا في معرفة كيفية بناء الجانب الفني للقصة، أمّا اختيارنا لهذه المجموعة القصصية" الصعود نحو الأسفل" هو كونها ليست

قصص خرافية أو صنع الخيال. بل كانت تصويرا لواقع اجتماعي لمنطقة وهران، ومن هنا اتجه بحثنا للإجابة عن التساؤلات التالية: ماهي الأبعاد الفنية في المجموعة القصصية" الصعود نحو الأسفل"؟ وما هي خصائص ومميزات هذه المجموعة القصصية؟، وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي، وقد سرنا في دراستنا وفق خطة قسّمنا من خلالها البحث إلى: تمهيد وفصلين و اُفتتح بمقدمة وانتهى بخاتمة تحمل أهم النتائج المتوصل إليها.

حيث وضّحنا في التمهيد: مفهوم القصة والعوامل التي أدت إلى انتشار القصة و أنواع القصة.

أمّا الفصل الأول فقد جاء موسوما ب: القصة القصيرة في الجزائر الذي تضمن مبحثين وكل مبحث احتوى على ثلاثة مطالب، فالمبحث الأول جاء للحديث عن ماهية القصة وأنواعها، إذ حمل المطلب الأول عنوان مفهوم القصة القصيرة بين أراء النقاد ورؤى المبدعين، أمّا المطلب الثاني معنون ب: نشأة القصة وتطورها، إضافة إلى المطلب الثالث احتوى على عناصر القصة القصيرة. أمّا المبحث الثاني فجاء تحت عنوان: القصة القصيرة في الجزائر وتطورها، ففي المطلب الأول تحدثنا عن تطور الأدب القصصي الجزائري، أمّا في المطلب الثاني جاء معنون ب: الالتزام في القصة الجزائرية القصيرة، وفي نهاية هذا المبحث مطلب ثالث موسوم ب: مظاهر التجديد في القصة الجزائرية.

ثم يأتي الفصل الثاني المعنون ب: مجموعة الصعود نحو الأسفل للحبيب السايح أنموذجا، يتضمن مبحثين مقسمين إلى ثلاثة مطالب، فالمبحث الأول جاء تحت عنوان: خصائص ومميزات المجموعة القصصية" الصعود نحو الأسفل"، واستهل المطلب الأول بعنوان، نبذة عن حياة حبيب السايح، أمّا المطلب الثاني فقد تحدثنا فيه عن الخصائص الفنية للقصة عند حبيب السايح، وأيضا المطلب الثالث المعنون ب: التعريف بالمجموعة

القصصية حيث كان المبحث الثاني تحت عنوان: القصة من الناحية الفنية وكذلك قسم هذا المبحث إلى ثلاثة مطالب معنونة كالتالي: المطلب الأول: القصة من الناحية الفنية. والمطلب الثاني المعنون ب: عناصر القصة عند حبيب السايح تحدثنا فيها عن بنية الزمان، وبنية المكان، وكذلك بنية الشخصية في المجموعة القصصية. والمطلب الثالث عنوناه ب: البناء السردي في المجموعة القصصية، و تحدثنا فيه عن الحدث والحوار واللغة في هذه المجموعة القصصية. وانتهى البحث بخاتمة كانت محصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها.

وفي خوضنا لمغامرة هذا البحث تزوّدنا بمجموعة من المصادر و المراجع، كانت عونا لنا ولعلّ أهمها:مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر" **مخلوف عامر**"، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة "**شريبط أحمد شريبط**" ، وكذلك الصعود نحو الأسفل "ل**حبيب السايح**"، بنية الشكل الروائي" **حسن البحراوي**".

ولأنّ طريق العلم والبحث لمن أراد السّير فيه لا يخلو من الصّعاب، وكغيرنا من الباحثين واجهتنا بعض الصّعوبات منها: كثرة المصطلحات وتداخلها، وهذا بسبب الترجمات وربما عدم الدقة في نقلها إلينا مما سبب التباسا، إضافة طريقة جمع وتنظيم وإعداد الخطة. ولكن لم تثبط من عزيمتنا واستطعنا بعون الله عزّ وجل أن نتجاوز كلّ هذه العثرات لإخراج البحث على ما هو عليه.

وفي الأخير نحمد الله بما يليق بجلاله على توفيقه لنا، ونتوجه بالشكر و الامتنان لمشرفنا الأستاذ: "بوزواوي محمد" على توجيهاته لنا والشكر أيضا لكلّ من أسدى إلينا يد العون من بعيد أو من قريب في بحثنا.

تمهید

تمهيد:

نقد القصة القصيرة من أكثر الفنون انتشارا، وأقدرها على التعبير عن هموم الحياة اليومية، فهي" فن يجمع من كل الفنون ففيها من القصيدة بناؤه وتماسكه، وفيها من الرواية الحدث و الشخوص، وفيها من المسرح الحوار ودقة، وهي بذلك تأخذ راقيا، يضعها من مصاف فنون الكتابة التي ازدهرت في القرن الأخير"[1].

وللقصة أنواع ونذكر منها ما يلي:

- القصة التسجيلية، هذا النوع من القصص لا يهتم بالطريقة التقليدية لكتابة القصة، لا يهتم بالخواطر الوجدانية، بل هو من خيال الكتابة عن طريق انطلاقة معينة من فكرة الكاتب.
- القصة الميثولوجيا: هي مزيج بين زمن الأساطير والزمن الحديث، وقد يعتمد على سحر الخيال الذي يتواجد في الأساطير.
- القصة الفانتازيا: فهي من الأنواع الأشرف ما بين أنواع القصص القصيرة فأفكارها فوضوية ولا تتقيد بالواقع.
- القصة السيكولوجية: يعتمد هذا النوع من القصص القصيرة على أدب الكاتب تتحول أحاسيسه و مشاعره إلى كلمات، ومن خلال القصة يتمكن من عكس أفكاره، وقد يحتوى هذا النوع على الكثير من القضايا إلى النفس البشرية.

[1]- محمود تيمور، عباس، محمود العقاد وغيرهم، مجلة العربي القصة القصيرة(أجيال وآفاق)، دط، يوليو، 1989، ص6.

العوامل التي أدت إلى انتشار القصة:

"وقد كان أبرز المبدعين لفن القصة أدجارألان بو (1809-1849)، وجودي موباسان(1809-1852) جوجول 1809-1852. الذي يعده النقاد أبا للقصة الحديثة بكل تقنياتها ومظاهرها وفيه يقول ميكسيم جوركي لقد خرجنا من معطف جوجول"[1].

"وقد كان وراء انتشار هذا الفن الجديد وشيوعه عالميا وعربيا طائفة من الدوافع والعوامل أبرزها: انتشار التعليم وانتشار الديمقراطية وتحرير عديد الأرض من سلطان الاقطاع وثورة الطبقة الوسطى وطبقة العمال والفلاحين، كذلك بروز دور المرأة في المجتمع وإسهامها في مجالات الحياة والميادين من تطور علمي وفكري وصناعي كما لعبت الصحافة دورا مهما في زواج هذا الفن ونشره مهما لا يخفي دور المطبعة و انتشار الطباعة و ازدهارها"[2].

"ونتيجة لذلك أصبحت القصة القصيرة من مستلزمات العصر الحديث لا يضيق بها، بل يتطلب رواجها بانتشار وكثرة المشتغلين بتأليفها لأنها تناسب قلقه وحياته المتعجلة وتعبرعن آلامه وآماله وتجاربه ولحظاته وتأملاته"[3]. نخلص من هذا التحليل بأنّ ظهور القصة كفن أدبي كان نتيجة دوافع وعوامل العصر الحديث لأنّها الأنسب للتعبير عن هموم الفرد المتأزمة.

[1]- خليل إبراهيم أبو ذياب، دراسات في فن القص، دار الوفاء الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2001، ص11.
[2]- المرجع نفسه، ص11.
[3]-خليل إبراهيم أبو ذياب، دراسات في فن القص، ص11.

الفصل الأول:

القصة القصيرة في الجزائر

المبحث الأول ماهية القصة و تطورها

المطلب الأول : مفهوم القصة القصيرة بين أراء النقاد و رؤى المبدعين .

المطلب الثاني : نشأتها و تطورها

المطلب الثالث : عناصر القصة القصيرة

المبحث الثاني : القصة القصيرة في الجزائر و تطورها

المطلب الاول : تطور الأدب القصصي الجزائري

المطلب الثاني : الالتزام القصة الجزائرية القصيرة

المطلب الثالث : مظاهر التجديد القصة الجزائرية

الفصل الأول: القصة القصيرة في الجزائر

المبحث الأول: ماهية القصة و أنواعها

المطلب الأول: مفهوم القصة القصيرة بين آراء النقاد ورؤى المبدعين:

القصة القصيرة من أكثر الفنون الأدبية المعاصرة انتشارا، ومن أقدرها تعبيرا عن أزمة الإنسان المعاصر، فهي مثل قلب هذا الإنسان، لكنها في الوقت نفسه ذكية وناضجة، لا صبر لكاتبها ولا لقارئها على الإسهاب، فالكلمة فيها تغني عن الجملة، واللمحة تعني عن الحكاية والجزء بجمل خصائص الكل.

أ – المفهوم اللغوي:

توجد العديد من التعريفات للقصة القصيرة في المفهوم اللغوي، فهي التتبع وقص الأثر أي تتبع مساره ورصد حركة أصحابه، كما جاء تعريفها في لسان العرب مادة (قصص) يقول صاحبه: " القص فعل القاص إذا قص القصص، والقصص (بالفتح) الخبر المقصوص، والقاص هو الذي يأتي بالقصة على وجهها وكأنه يتتبع معانيها وألفاظها[1].

وجاء القص بمعنى تتتبع الأثر كما جاء في قوله تعالى: " وَقَالَتْ لأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَنْ جُنُبٍ وَهُمْ لا يَشْعُرُونَ (11) "[2] أي أمرت أخته باللحاق في إثر جنود فرعون الذين يحملون موسى رضيعا.

كما جاء في تعريف آخر في المعجم الأدبي: " أن القصة أحدوثة شائعة مروية أو مكتوبة، يقصد بها الإمتاع أو الإفادة "[3].

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994، ص 93 – 94.

[2] سورة القصص، الآية 11.

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص212.

إذن من خلال التعريفات التي بين أيدينا يجتمع لنا أن المفهوم اللغوي للقصة القصيرة هو اقتفاء الأثر وتتبعه وإيراد الخبر ونقله للغير، وهو أيضا الرواية والإخبار.

ب – المفهوم الاصطلاحي:

لقد تعددت تعريفات القصة القصيرة عند العرب وعند الغرب ومن بين هذه التعريفات نذكر ما يلي:

يعلي الناقد الأيرلندي فرانك ألافورFrance alafoir شأن القصة، فيرفعها من الحالات النثرية إلى الحالات الشعرية " فهي تعبر عن موقف الفنان من محيطه ولذا فهي تقترب من التجربة الفردية التي تمتاز بها القصيدة الغنائية وأن أبرز خصائصها هو وعيها الشديد بالتفرد الإنساني "[1].

وفي رأي القاص الإنجليزي سومرستSoumrest أن القصة " قطعة من الخيال لها وحدة في التأثير، وتقرأ في جلسة واحدة "[2].

نلاحظ من خلال هذين التعريفين أنهما يختلفان في بعض الأمور فالأول يرى بأنها تخص الفرد، وبالتالي تعبر عن تجربة الفرد والثاني يرى بأنها قطعة من الخيال إلا أنهما يتفقان بأن القصة القصيرة جنس أدبي يتميز عن بقية الأجناس الأخرى.

أما بالنسبة لتعريف القصة القصيرة عند العرب فنجد كل من شكري عياد والطاهر مكي.

يقول الدكتور شكري عياد: " إن كل قصة قصيرة فنية هي تجربة جديدة في التكنيك إذ من الواضح أنه لا يوجد انطباعان متشابهان كل التشابه نوعا وعمقا وشمولا، وما دام

[1] أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة الجزائر، ط2، 2009، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص28.

تصميم القصة القصيرة قائما على الأداء الدقيق للانطباع فلابد أن يختلف تصميم كل قصة قصيرة عن تصميم غيرها من القصص، إن القصة القصيرة الفنية تتطلب تطابقا تاما بين الشكل والمضمون، في حين أن شكل الرواية يشبه إلى حد غير قليل الوعاء الذي يمكن أن تصب فيه مواد أخرى "[1].

أما الطاهر مكي فهو يرى بأنها جنس أدبي وقد حصرها في عشرة حدود هي: " حكاية أدبية، تدرك لتقص، قصيرة نسبيا ذات خطة بسيطة، وحدث محدد، حول جانب من الحياة لا في واقعها العادي والمنطقي، وإنما طبقة لنظرة مثالية ورمزية، لا تنمي أحداثا وبيئات وشخوصا، وإنما توجز في لحظة واحدة حدثا ذا معنى كبير"[2].

المطلب الثاني: نشأة القصة القصيرة وأهم روادها:

"لا يمكن لباحث أن يقر بالموطن الذي نشأت فيه القصة، وذلك ببساطة لأن الحكي والقص خاصية إنسانية كانت دوما في وجداننا حتى صارت جنسا أدبيا متميزا، ونظر النقاد والأدباء لهذا الفن وأصلوه .....، فالطفل يتعلم الحكي كما يتعلم النطق والمشي والغناء، والجدة هي أمهر القصاص في حياتنا إلى اليوم، وهي قصاص ذكي يحكي حسب حالة المتلقي، فكافئنا بالحكايات الرومانسية الخيرة أو ترعبنا بالأسطورة الموحشة "[3].

والقصة باعتبارها نشاطا إنسانيا فإننا لا يمكن أن نحدد لها موطن بدقة، ولمن كان أهل كل حضارة يتنازعون بأحقيتهم في القصة باعتبار ولادتها من رحمهم، وإذا تجاوزنا الأساطير باعتبارها تمهيدا للفن القصصي، فإننا نجد أن العالم قد عرف مجموعة

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، دار النشر للجامعات، مصر، ط2، 1999، ص60.

[2] المرجع نفسه، ص 60 – 61.

[3] زهير أتباتو، فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص، مجلة فكر الثقافة، العدد25، 2018، المغرب.

تمظهرات للقصة على امتداد العصور، إذن فما هي معالم القصة قديما في الحضارات العربية والغربية وإلى من تنتمي من حيث الأصل؟

وأيا ما كان الأمر فقد توالى ظهور القص في صور مختلفة إبان ازدهار الحضارة العربية والإسلامية من خلال مقامات الهمذاني والحريري ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري ... إلى ألف ليلة وليلة التي لم تكن غير مجموعة قصص قصيرة متداخلة ومتنامية توصل واحدة منها إلى الثانية، وتفتح الثانية باب للثالثة وهكذا، وبإمكاننا أن نعثر على قصص عربية في العقد الفريد والمستطرف والأغاني ... وقد رأى كثير من الباحثين أن القصص الأوروبية في عصر نهضة أوروبا تأثرت كثيرا بالأدب الفارسي ومن هذه الأشكال " الفابولا " أحد الأجناس الأدبية الأولى للقصة، وقد ظهرت في فرنسا منذ منتصف القرن الثاني عشر ميلادي وحتى أوائل القرن الرابع عشر، وهي أقصوصة شعرية تحمل روح ومعنى الهجاء الاجتماعي[1].

ومن هؤلاء " جاستون باري " Jastonbari أستاذ الأدب المقارن الذي يقول عن الفابولا: أنها استمدت عناصرها وروحها من كتاب " كليلة ودمنة " الفارسي الأصل، والذي ترجمه ابن المقفع، وكانت فكرته الأساسية هي الحكم والفلسفات التي تقال على ألسنة الحيوان، وتعتبر الترجمة العربية ل " ابن المقفع " أساسا مباشرا أخذت عنه الفابولا.

ومن أمثلة الفابولا الغربية أقصوصة تسمى " اللص الذي اعتنق ضوء القمر "، ونجد هذه الأقصوصة نفسها بالكيفية والفكرة والتفاصيل الدقيقة نفسها في كتاب " كليلة ودمنة " لابن المقفع، وللقصة العربية تاريخ طويل، فالأمثال العربية هي " قصص " في إطار محكم، وتذكر المصادر بعض القصص العاطفية القديمة كمثال على البداية المبكرة لظهور القصة في التراث العربي، مثل قصة المرقش الأكبر مع أسماء بنت عوف، كما كان لهم

[1] زهير اتباتو، فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص مجلة فكر الثقافة ،العدد25، 2018 ،المغرب.

قصص تاريخي استقصوه من أيام العرب وبطولاتهم واعملوا فيه مخيلاتهم مثل قصة عنترة بن شداد[1].

وقد اشتهرت ألف ليلة وليلة التي مثلت ذروة الفن القصصي العربي في القرن 14 م وانتقلت إلى أوروبا، وتأثرت بها عشرات الكتاب الذين مضوا في تطوير هذا الفن ومن أبرز هذه المحاولات ما قام به الإيطاليون بوتشيووبوكاتشيو Botchiou et Boucatchiou، دائرا في فلكها حتى ما قبل منتصف القرن التاسع عشر عندما ظهرت قصة المعطف للروسي غوغول وغيرها من قصصه الإنسانية ومن الغريب أن جهود غوغولgougoule لشق طريق جديد للقصة القصيرة واكبتها في نفس الوقت ودون اتفاق جهود مماثلة للأمريكي " أدغار الان بو " adgaralan لتشكيل عالم قصصي جديد من خلال الإستفادة بالرموز ورؤى الخيالات، ومن الغريب أيضا أن القصة القصيرة لم تشهد إنجازا حاسما في مسيرة تطورها التقني بعد ذلك إلا على يد كاتبين محدثين لنا هما الفرنسي " جي دي موباسانا " mobasanaJidi والروسي " أنطوان تشيخوف " ontwantrikouf وكان الأخير صاحب أثر كبير في تطور القصة القصيرة، كما كان ذا تأثير بالغ في أغلب ما جاءوا من بعده، لأنه كان يحرص على الاعتراف من الحياة بوصفها المصدر الأول في نظره للتجربة الإنسانية الخصبة، ومع ظهور القصة الفنية الحديثة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بدأ انتشار الصحافة وانتشر معها الفن القصصي، ودخول القصة معترك السياسة أعطاها حيوية ومضيا كسلاح لا يقل ودخلت في الصراع الاجتماعي والديني حتى أصبحت مناطة دون مقصدها تنفس بالشكوى والتمرد، وتصارع مع البسطاء قسوة الحياة وغلطتها، ويكفي أن نذكر أسماء ذات اعتبار لندرك كيف أن هذا القرن هو قرن القصة القصيرة[2].

[1] المرجع نفسه.

[2] زهير أتباتو، فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص.

بالإضافة إلى موباسانmobasan – تشيخوفTchikouf – أوسكار والايد oscar wide – دوديه doudih – جوجولgougoul – هوفمانHoufman وإدغار آلانadgaralan حيث يقول هذا الأخير عن القصة القصيرة : " إن القصة القصيرة تستجيب لهيكل سبق وضعه وكل كلمة تدخل في إطاره، ومن السمات الطبيعية في القصة القصيرة هو أن يراه الحدث شديدة القرب من النهاية والتركيز هو ما يميز القصة القصيرة عن الرواية رغم أنه قد يكون في الدرجة مع ما يستطيع ذلك من الوحدة والأصالة في فن الإيحاء وتكثيف معنى الأحداث البسيطة "[1].

وملخص القول في هذه القضية ما يؤكده الناقد الأدبي د. عبد المنعم تليمة أن العرب لم يأخذوا القصة الحديثة عن أوروبا، والقص جذوره ممتدة في التراث العربي... ، أما القصة بشكلها الحديث الذي وصلت إليه فهي نتاج أوروبي بلا مراء، ولكن العرب لم يتخلفوا عن ركب القصة القصيرة، لأننا أبدعنا في هذا المجال في عصر مواز للإبداع الغربي، ودعوى سبق أوروبا لنا لا تقوم، لأن الفارق الزمني بيننا وبينهم لا يتعدى عشرات من السنين، وهذا – في رأيه – ليس زمنا طويلا ولا عصرا كاملا (القصة العربية في العصر الحديث ... كانت المقامة هي الإرهاصة الأولى لفن القصة القصيرة العربية بشكلها المتعارف عليه الآن وبعد فترة خفت صوت الحضارة العربية ليلتف الغرب منجزها الفكري) العلمي، فأضاف إليه بعد أن عكف على دراسته وتحليله وكان لهذا الفكر دور مهم في النهضة الغربية الحديثة، وفي منتصف القرن التاسع عشر بدأت موجة من الترجمات عن الغرب، وإن كانت قد بدأت قبل ذلك وتحديدا في الثلاثينيات، على يد رفاعة الطهطاوي حدث تفاعل وتلاقح نتيجة الإطلاع على هذا المنجز الذي أضاف ولا شك للبنية الفكرية العربية التي كانت تعيد تشكيل وعيها بعد فترة طويلة من

[1] انريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ترجمة علي إبراهيم على متوفي، مراجعة صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 2000، ص26.

السكون، ظهرت القصة كفن أدبي في بداية القرن العشرين، وكان لها ذيوع كبير، وتذهب بعض الآراء إلى أول قصة قصيرة عربية بالشكل المتعارف عليها كانت قصة " في القطار " لمحمد تيمور والتي نشرت في جريدة " السفير " سنة 1917، بينما هناك آراء أخرى تقول بأنها لميخائيل نعيمة وهي قصة سنتها الجديدة التي نشرت في بيروت عام 1914م[1].

المطلب الثالث: عناصر القصة القصيرة وأنواعها:

اتفق الدارسون على أن عناصر القصة القصيرة التي تنبني على أساسها تتمثل في الشخصية والموضوع أو الحدث واللغة، في حين أن الزمان والمكان يبرزان بشكل واضح في الرواية أكثر من القصة القصيرة، ويرجع التغاضي عن هذين العنصرين السرديين إلى سمة التكثيف التي تجعلهما أكثر إيجازا داخل المتخيل القصصي الذي يركز على الموضوع الواحد والبطل الواحد في كثير من الأحيان ويرصد تحركاته الكلامية والسلوكية وصفا وسردا وحوارا، سواء على لسانه أو حواراته الخارجية مع غيره من الشخصيات، وقد تتجاوز القصة القصيرة فكرة الانكفاء بالبطل الواحد إلى شخصيتين اثنتين فتعنى بتصويرهما والاهتمام بمظهرهما الخارجي والمعنوي واللحظات الشعورية، وكذا المواقف المتباينة التي يعيشانها عبر حدث جوهري واحد له حدوده الزمانية والمكانية، وهذا التكثيف والتركيز على مكونات سردية دون غيرها تتطلبه ضرورة التناغم بين شكل القصة القصيرة أو تصميمها ومضمونها مما جعل هذا الجنس الأدبي " يتسم بميوعة الشكل وتجريبته وعدم تحديد المفهوم الخاص بها " [2] ولكنها ثابتة الشكل بالمقارنة مع الرواية التي استوعبت خصائص الأجناس الأخرى، وتجاوبت مع ظروف العصر في ظل الحداثة

[1] زهير أتباتو، فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص.مجلة فكر الثقافة،العدد25 ،2018 ،المغرب

[2] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005، ص65.

التي زادت من استبعاد تقاطعها الشديد مع القصة القصيرة التي أصبحت تتفرد بمفهوم خاص ومتفق عليه.

1 – الشخصية:

للشخصية مكانة هامة في عضوية القصة القصيرة، فهي " صاحبة الفعل والدافعة إلى الحدث وهي مصدر المشاعر التي تمثل لباب القصة الأساسي " [1] وهي " مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها " [2] ، لذا فجل الخصائص أو الخصال المصرح بها داخل المجموعات القصصية من شأنها أن تحدد شخصياتها وما تمثله بالنسبة لنفسها أو لغيرها ، وقد اقترن ظهور الشخصية في القرن التاسع عشر 19م بنظم وأطر اجتماعية معينة إذ أن التصورات الفرد واتجاهاته، وكذا أهوائه البصمة الواضحة في تطويرها، فللشخصية دورها في تمجيد الفرد، وتصعيد فاعليته في سيرورة المجتمع الذي يعتمد عليه – الفرد – كركيزة لتطوره وضمان مستقبل زاهر وأفق أرحب.

ويرد تودوروف " الشخصية من محتواها الدلالي، ويتوقف عند وظيفتها النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية "[3].

[1] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، ط2، 2008، ص134.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص51.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009م، ص213.

ويعتبرها قضية لسانية لا تخرج عن الإطار اللغوي، والسبيل إلى التعرف عليها هو العلامات الضرورية التي يقدمها لنا السرد كلما تقدمنا في قراءة النص، وتتعدد الشخصية السردية بتعدد " الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس "[1].

فتعدو بنية ديناميكية لكونها تقتضي الحركية البعيدة عن الثبات الفعلي الكامن، كما تعد عنصرا حاملا لإيديولوجيا تكشف عن الانتماء الفكري وفق سير ونمو الأحداث.

كما أن الشخصية قادرة على تقمص الأدوار المختلفة، فهي المكون الرئيسي للسرد بالإضافة إلى الحدث بحيث وبواسطتها يمكن " تعرية أي نقص وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع "[2]، وللشخصية مقومات بحسب السمات المنسوبة إليها وتتمثل في المحاور الثلاثة الآتية[3]:

1 – المحور الأول: ويتمثل في السن والوظيفة الاجتماعية، الجنس وغيرها.

2 – المحور الثاني: يتمثل في جوانب مادية كالمال والجسم، وجوانب معنوية كالثقافة والعقيدة.

3 – المحور الثالث: عبر مجموع الأحوال والأوضاع التي تختلف من شخص لآخر والشخصية نوعان:

أ – **شخصية رئيسية:** وتعرف أيضا بالمدورة وهي ذات صبغة فعالة، وتتسم بالوظيفية وتمتلك الطابع الديناميكي الحركي المفعل للأحداث، والمحقق للرتابة تارة أو التأزم تارة أخرى، كما تسمى بالكثيفة أيضا " لأنها تمثل عالما معقدا تنمو في ثناياه رواية

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1998، ص73.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص79.

[3] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب تونس، ط1، 1991، ص105.

ذات ملامح معينة إلى حد التناقض " [1] ، إذن فهي المنشط الأساسي للجانب الفكري، والثقافي للقصة القصيرة لكونها تتضمن عدة وجوه ووظائف تؤهلها للتعبير عن الحدث والإفصاح عن دقائقه.

ب – شخصية ثانوية: وتسمى بالمسطحة لكونها ثابتة، ولا يحدث لسلوكها السردي في المتخيل أي تغير يكسب البنية القصصية ظلالا تستدعي التأمل أو الاستنطاق، إذ يمكن الاستغناء عنها أثناء عملية التأويل، لكن قد تعتمد كجسر عبور لأحداث استؤنفت لأجلها.

ومن المعروف أن الشخصية في القصة القصيرة هي التي تحرك الأحداث وتوجهها بل وتتفاعل معها مؤثرة فيها من جهة ومتأثرة بها من جهة أخرى، وذلك للفت انتباه القارئ إلى مدى نجاح سيرورة السرد " وكلما قلت الشخصيات إلى أقل حد ممكن ساعدها ذلك على قوة البناء وتماسكه وعدم توزعه على قوى كثيرة تحاول كل منها أن تجذب الثقل في اتجاهها[2].

وهذا ليس عجزا فكريا أو فنيا، وإنما هو سعي للتعبير عن مفارقات عديدة بشخصية لها تطلعات تثري الخطاب السردي والفهم المتوقع لدى القارئ، فالصورة الفنية تزداد تفردا وتميزا لقلة الشخصيات، وعدم تشعب الأحداث داخل القصة القصيرة وتطرح هذه الصورة " حالة إنسانية متفردة في وضعها سواء كانت فردا أو جماعة، فهي صورة موضوعية قريبة إلى الواقع ولكنها مصاغة فنيا بطريقة جديدة وبصور مغايرة للواقع "[3].

---

[1] المرجع نفسه، ص111.

[2] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، مرجع سابق، ص137.

[3] عبد الله رضوان، البنية السردية، دراسة تطبيقية في القصة القصيرة، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص592.

فهي حالة الفرد التي ستنسجم مع البناء السردي والفني للقصة القصيرة، تحكي الواقع بلغة مكثفة، وأحداث مقتضبة تستدعي التحليل العميق مع القارئ.

2 – الحدث أو الموضوع: وهو الواقعة التي تتم في زمان ومكان محددين وتنشأ عنه علاقات مختلفة، وترتبط بسلوك الشخصية التي تسعى لتحقيق هدف، والتعبير عن آمالها ومشاعرها الوجدانية، كما تمثل القصة القصيرة " حدثا واحدا تقع في وقت واحد وتتناول شخصية مفردة، أو حادثة مفردة أو عاطفة أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف مفرد "[1].

فالقصة القصيرة لا تكثر من الشخصيات ولا توغل في التحليل الخارجي أو الداخلي، بالقدر الذي تركز فيه على الموضوع المعالج، وكيفية سرده وتقديمه، وهذا لا يعني أنها لا تكترث للشخصيات الأخرى – المساعدة – أو المحيط الذي تتحرك فيه الشخصيات من زمان ومكان ولكن من زاوية نظر واحدة وغير متعددة.

فالحدث ليس عميق لدرجة تصوير كل تفاصيل الحياة ودقائقها، وتوصف كل تحركات الشخصيات ودواخلها عبر مقاطع الوصف أو الحوار، ولكن هذا لا يعني بأن الحدث ليس متكاملا ذلك أن " الحدث المتكامل هو تصوير الشخصية، وهي تعمل عملا له معنى وليس هذا المعنى شيئا مستقلا عن الحدث "[2].

وبذلك يتحقق حضوره التخيلي وفعاليته السردية تتنامى مع تنامي الأفعال والأقوال المتعلقة بالشخصية الجذع أو حتى الثانوية، فالقصة القصيرة إذن " تصور حدثا متكاملا له

[1] زهران محمد جبر عبد الحميد، فن القصة، تاريخ ودراسات، مطبعة دار البيان، مصر، 1987، ص126.

[2] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1964، ص55.

وحدة، ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل " [1] وذلك في حدود زمانية ومكانية.

3 – الزمان والمكان:

3 – 1/ الزمان:

وهو " لحمة الحدث وملح السرد وصنو الحيز، وقوام الشخصية "[2] وهو داخلي حركته رهنية بحركة الأحداث اللصيقة بالشخصيات التي يتوالى فكرها وأيضا معارفها في هذا الكل الزمني الذي يسمح بتشكيل أوضاع تنطبق على أمكنة معينة، لتسهم في بلورة الحبكة المؤكدة للأسباب المبينة للدلالات المعنوية منها والمادية، والحبكة حسب فلسفة بول ريكور ذاك " المكون السردي المركزي، وتأليف إبداعي للزمن، يستخرج من تشعب التجارب العشوائي كلا زمانيا موحدا " [3] فالنص السردي على حد تعبير ريكور يتيح أفقا وتصورا جديدا يستند إلى المعقولية (الزمن) المجملة بغية خدمته داخل حيزه.

والزمن لصيق بالحدث والشخصية ولا يمكن دراسته بمعزل عنهما فهو عنصر هام في أي عمل قصصي وينفرد بميزة جوهرية مفادها " أنه من المهم رؤية وتفكير العالم من خلال تنوع المضامين تزامنها "[4].

ويقسم تودوروف الزمن إلى ثلاثة أقسام وهي[5]:

---

[1] المرجع نفسه، ص55.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص178.

[3] بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص69.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص109.

[5] المرجع نفسه، ص114.

1 – زمن القصة: الزمن الخاص بالعمل التخييلي.

2 – زمن الكتابة: ويظهر من خلال السرد وهو مرتبط بعملية الإنجاز والتلفظ.

3 – زمن القراءة: الزمن الضروري بقراءة النص.

وقد نادى تودوروف بإلغاء بعض القيم السوسيو– نفسية التي قد تتضمنها مختلف البنايات الزمنية إلا أنه قد أعقل السياق الزمني الخارجي، والذي قد يؤهل لمسلك السيولة الزمنية بيد القلم نحو النص، وتناسى أيضا يقينية اقتران الزمن بالإنسان، ويندرج ضمن أحد تقسيماته كل من القراءة و " المساحة الزمنية يمكن استيعابها في القصة مع تعدد المكانية أو تغيرها حسب الحوادث شريطة ألا تقتصر على عدد معين من الشخصيات والأحداث "[1].

3 – 2/ المكان:

لكي تتحرك الشخصيات وأحداثها داخل متخيل القصة القصيرة لابد لها من أمكنة تضمن لها هذه الحركية، والمكان هو " الذي تقدم فيه الوقائع والمواقف والذي تحدث فيه اللحظة السردية "[2].

وقد تم إضفاء لمسة فنية على المكان الطبيعي (الحقيقي) الموجود خارج النص القصصي، وله الفضل الواسع في تقديم الطابع الأثنوغرافي لأي مجتمع وتدوين الأعراف والعادات، وكل ما له علاقة بالإنسان هذا في الواقع وفي الخيال.

ويظهر المكان بأنماط مختلفة يختص كل واحد منها بوظيفة معينة قد تكون إيحائية تلميحية، أو مباشرة تصريحية، فينتقل بذلك من وصفية السكون والثبات إلى الكينونة

[1] زهران محمد جبر عبد الحميد، فن القصة، مرجع سابق، ص10.

[2] عمر منيب إدلبي، سرد الذات، فن السيرة الذاتية، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات، ط1، 2008، ص182.

المكانية المقترنة بحركة الحدث اللصيقة بالشخصية داخل القصة القصيرة، وقد اختلف النقاد والدارسون في ضبط التسمية فمنهم من آثر اسم الحيز، ومنهم من أطلق عليه اسم الموقع وواجهه مصطلح البقعة كذلك، وهناك من أسماه بالفضاء، إلا أن هناك اختلاف بين كل من المكان والفضاء، فالفضاء " أوسع من المكان وهو مجموع الأمكنة التي تقوم عليها سيرورة الحكي "[1] فهي علاقة الكل بالجزء وكلاهما شرط أساسي لوجود الإنسان، وأمر ضروري لتوفر باقي العناصر السردية داخل العمل القصصي، بما فيها الزمن والشخصية التي تزاول فيه حركتها وتمارس فيه فعل الحياة، فيتداخل المكان ومواقف الشخصية إذ يمكن إسقاط جغرافية واكتسابه حلة نفسية أو اجتماعية أو حتى سياسية.

والمكان نوعان:

أ ــ **مكان مفتوح:** وهو حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة ويشكل فضاء رحب وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق[2].

ب – مكان مغلق: وهو نقيض للأول فيصبح بذلك حيزا داخليا، وتحده حدود ضيقة، كما يقاس بغيره من الأمكنة التي ترتبط بالأحداث والشخصيات وسيكولوجيتها ارتباطا وثيقا.

4 – اللغة:

مهما بدت اللغة بسيطة في جزئياتها ومشكلاتها التغييرية تبدو جزءا من شكل الحضور الإنساني، وقد تجاوزت نفسها كنظام من الرموز الصوتية إلى ما هو أبعد من ذلك تماما، كما تعد مرآة واسعة للفكر الإنساني حيث ابتعدت لخصائص عديدة فيها عن

[1] روزو ماري شاهين، قراءات متعددة للشخصية، دراسة تطبيقية على شخصيات نجيب محفوظ، دار ومكتبة الهلال، ط1، 1995، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص51.

مجرد اعتبارها شكلا تعبيريا ثابتا ومحمودا يصف الحقيقة فقط، بل تعدت ذلك إلى الاستحواذ على بعض الجوانب اللصيقة بالبعد غير المحسوس، فتجاوزت بذلك فكرة عدها مجرد " نظام اجتماعي، مهمتها الأولى الربط بين العمليات الإنسانية والعمليات الخارجية إلى احتوائها الإشاعات الفكرية والعاطفية "[1] ولعل " التصوير المكثف للشخصية والحدث يتكئ على اللغة والدرامية في القصة القصيرة تولدها اللغة الموجبة والمرهفة " [2] فلها دور بارز في إيصال مضمون العمل السردي، والتعبير عن الوقائع التي تفعلها الشخصية أو يحتويها المكان وفق ترتيب زمني معين أو حتى في إطار ما يعرف بالمغارقة أو الإشكالات الزمنية التي تجاوزت الترتيب المتفق عليه مما أثر بدوره على البناء الفني والدلالي للقصة القصيرة التي عرفت باعتماد البداية والوسط والنهاية، ولكن هناك من القصص من غيرت النظام السائد حيث " تقدم النهاية وتؤخر البداية وقد تقدم الوسط على البداية، وربما رأى الفنان أن يتخلص تماما من النهاية "[3].

وتتميز اللغة للقصة القصيرة بسمات فنية عديدة تتمثل في " السلامة النحوية والدقة، الاقتصاد والتكثيف، والشاعرية "[4].

وتعد سمة التكثيف أو كما يسميها البعض بالدقة من أبرز الميزات التي تنفرد بها لغة القصة القصيرة، وهذا ما تقاطعت فيه كل المجموعات القصصية المدروسة، كحكم مبدئي معياره الحجم والشكل الموجز الذي يدل على التكثيف وساعد على استشعار المواقف وتجاوز الحشو المخل، واستنطاق النصوص المستدعاة رغم تباين مصادرها.

[1] نبيلة إبراهيم، نقد الرواية، من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتب غريب، القاهرة، مصر، دت، ص23.

[2] فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، مرجع سابق، ص83.

[3] المرجع نفسه، ص146.

[4] المرجع نفسه، ص85.

المبحث الثاني: نشأة القصة القصيرة في الجزائر وتطورها

المطلب الثاني: تطور الأدب القصصي الجزائري:

نشأت القصة الجزائرية متأخرة بالنسبة إلى القصة في العالم العربي نتيجة وضع خاص وظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية، وقد أحاطت هذه الظروف بالثقافة العربية في الجزائر فأخرت نشأة القصة.

إذ بينما كانت القصة في الأقطار العربية الأخرى قد خطت خطوات واسعة في بداية القرن العشرين، وظهر كتاب أرسوا دعائمها مثل: محمود تيمور وطه حسين والمازني وهيكل ومحمد طاهر لاشين وغيرهم، كانت الجزائر في هذه الفترة تتلمس طريقها وتبحث عن شخصيتها التي حاول الاستعمار طمس معالمها والقضاء عليها.

" وكان من الممكن أن تستفيد القصة الجزائرية من القصة العربية في غير الجزائر ولكن تأخرت النهضة الثقافية في الجزائر إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى والانعزال الشاذ الذي كانت تعيش فيه سياسيا وثقافيا لم يسمح للقصة أن تظهر غلا في أواخر العقد الثالث من هذا القرن"[1].

وقد ذكر عبد الله الركيبي في كتابه " القصة الجزائرية القصيرة " مؤثرات أثرت في نشأة القصة وتطورها سلبا وإيجابا نذكرها باختصار وهي: اللغة، الدين، إحياء التراث، النظرة التقليدية للأدب، التقاليد الاتصال بالشرق والغرب، الصحافة والتلقي، ضعف النقد والترجمة، القصص الشعبي والثورة.

[1] عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ط3، الدار العربية للكتاب ليبيا – تونس – 1397/ 1977، ص 10 – 11.

" وقد كان للحركة الإصلاحية أثرها في الحياة الفكرية بصورة عامة وعلى القصة بصورة خاصة، فقد كان اهتمامها موجها نحو الفكرة الإصلاحية السلفية أي إصلاح العقيدة وإحياء التراث من لغة وتاريخ وأدب دون الاهتمام بالفنون الأدبية.

التي لم توجد عند العرب وفي مقدمتها القصة القصيرة في شكلها المعروف عقد غربي حديث "[1].

بما أن الاستعمار حاول طمس اللغة العربية فقد دفع ذلك رجال الحركة الإصلاحية والمؤمنين بالعربية والعروبة في الجزائر أن يحافظوا عليها بصرف النظر عن تطورها وجعلها لغة فن وأدب وقد كان ذلك في فترة ما بين الحربين.

وقد كان الفهم الشائع للقصة آنذاك أنها تقترن بموضوعات الحب والمرأة وعلاقة الرجل بالمرأة ونظرا لأن المجتمع الجزائري مجتمع محافظ بطبعه فكان من الصعب عليه أن يتقبل مثل هذا النوع من الأدب وفي هذا الشأن يقول ركيبي: " ومن ثم شاهدنا بعضا من كتاب الصورة القصصية كان لا يجرؤ على أن يذكر اسمه وإنما يوقع باسم مستعار مثلما كان يفعل محمد بن الجيلالي الذي كان يوقع صوره القصصية باسم (رشيد) كما وقع هذا بالنسبة لظهور الرواية الفنية العربية عندما كان هيكل يوقع فصول روايته زينب " بقلم مصري فلاح "[2].

ومن بين العوامل التي عاقت ظهور القصة وتطورها : " ضعف النقد وعدم وجود الناقد الدارس الموجه، وضعف النشر، وانعدام وسائل التشجيع الكافية للأديب القصاص كي يكتب وينتج بل يحاول ويجرب، ولا يمكن أن يقفل هنا عن عدم وجود المتلقي لهذا الإنتاج لو صدر، وكيف يوجد في ظل الأمية التي فرضتها سلطات الاستعمار الفرنسي

[1] المرجع نفسه، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص31.

على شعب الجزائر كي يظل متخلفا، ولكن الوضع تغير بعد الحرب العالمية الأولى إذ بدأ الشعور الوطني يستيقظ من غفوته وظهرت إلى الوجود الحركات والأحزاب السياسية وكذلك الحركة الإصلاحية.

التي نادت بإحياء التراث القومي والحفاظ عليه من لغة ودين وتاريخ مما كان له أثره الواضح في الثقافة العربية "[1].

أما الصلة بالمشرق العربي فقد أثرت في النهضة الأدبية عامة في الجزائر واقتضى الكثير من الشعراء والأدباء الجزائريين أثر الأدباء المشارقة فيما يكتبون وينتجون وإن كان هذا يبدو واضحا جليا في الشعر فإنه بالنسبة للقصة القصيرة بالذات كان ضئيلا.

" أما الصلة بالغرب فقد اتخذت صورة معاكسة إذ كان لقاء الجزائر بأوروبا قبل الاحتلال لقاء أساسه التجارة والمعاملات الرسمية ولم يوجد حكم وطني يبعث البعثات إلى أوروبا لتستفيد الجزائر في نهضتها الفكرية والحضارية وكان يمكن أن يحدث هذا بعد الاحتلال إلا أن الشعب الجزائري اصطدم بالاستعمار الفرنسي منذ اللحظة الأولى، فأحس بأن الاستعمار جاء ليقضي على شخصيته وعروبته، ولهذا اتخذ موقف المدافع من هذه الشخصية وبالتالي موقفا سلبيا من الثقافة الغربية "[2].

كما أن للقصص الشعبي تأثيره في ظهور القصة الجزائرية " يتمثل هذا التأثير فيما ظهر في القصة الجزائرية من التركيز على الحدث دون الشخصية القصصية وفي الاستشهاد بالشعر والمزج بينه وبين النثر كما يتمثل في الاستعانة بالأساطير والخرافات

[1] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830 – 1974، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص 164 – 165.

[2] المرجع نفسه، ص166.

للتعبير عن الواقع، وفي الحلول السهلة التي تحرص على النهاية السعيدة دائما للقصة وعلى الصدفة والمفاجأة وتلح على الفكرة المباشرة الوعظية الأخلاقية "[1].

فرغم كل هذه المؤثرات فالقصة في الجزائر ظهرت أولا في أشكال بدائية ثم تطورت فيما بعد إلى القصة الفنية، فقد كان المقال القصصي (والصورة القصصية) شكلين قصصين يفتقدان سمات وخصائص القصة الفنية، ولكنهما يمهدان لها ويحملان بذورها كما توصلت إلى ذلك دراسة عبد الله ركيبي.

المطلب الثاني: الالتزام في القصة الجزائرية القصيرة.

الالتزام قد وجِد في الأدب منذ القدم، ولكن تختلف مستويات مفهومه من ثقافـــة إلي أخري ومن زمن إلي زمن؛ حيث الظروف تلعب دورًا في تحديده وتأطير مستوياته؛ لكنه حديثًا يعرّفون الأدب الملتزم، بالأدب الذي يحمل هموم الناس الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية وأن يقف بجزم لمواجهة ما يتطلبه هذا الأمر. فهناك اختلاف بين الأدب الملتزم والأدب الملزم، إذ يقول أحد الكتّاب إن«الأدب المُلزَم هو أدب محض "بإيديولوجية"؛ أما الأدب الملتزم قد يرتبطا ارتباطا وثيقًا بالقيم الإنسانية وقد كان مواكبًا للفكر وتاريخه عبر العصور القديمة وكذا نابع من أعماق النفس البشرية[2].

[1] المرجع نفسه، ص 166.

[2] أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ما بين (1931م-1976م)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 204.

المطلب الأول: تعريف الالتزام.

أ. لغة:

"لزم الشيء يلزمه لزما ولزوما، ولازمه ملازمة ولزاما، والتزامه، وألزمه إيّاه فالتزمه، ورجل لُزمة يلزم الشيء فلا يفارقه. واللّزام: الملازمة للشيء والدوام عليه، والالتزام الاعتناق[1]".

و"لزم الشيء: ثبت ودام، لزم بيته: لم يفارقه، لزم بالشيء: تعلّق به ولم يفارقه، التزمه: اعتنقه، التزم الشيء: لزمه من غير أن يفارقه، التزم العمل والمال: أوجبه على نفسه"

والالتزام كما ورد في معجم مصطلحات الأدب: "هو اعتبار الكاتب فنّه وسيلة لخدمة فكرة معيّنة عن الإنسان، لا لمجرّد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال"[2].

ب. اصطلاحا:

الالتزام هو مشاركة الشاعر أو الأديب الناس همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم الوطنية، والوقوف بحزم لمواجه ما يتطلّبه ذلك، إلى حدّ إنكار الذات في سبيل ما التزم به الشاعر أو الأديب :"ويقوم الالتزام في الدرجة الأولى على الموقف الذي يتّخذه المفكّر أو الأديب أو الفنان فيها .وهذا الموقف يقتضي صراحة ووضوحا وإخلاصا وصدقا واستعدادا من المفكّر لأن يحافظ على التزامه دائما ويتحمّل كامل التبعة التي يترتّب على هذا الالتزام[3]

[1] محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، تر: محمود الخاطر، مكتبة لبنان ، بيروت، 1976، ص 14.
[2] أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ط 1، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1976، ص 14.
[3] أحمد أبو حاقة، نفس المرجع، ص 14.

والالتزام هو الشكل الواعي المنظم (المؤدلج) للنظرية الأخلاقية، وهو بهذا المعنى ممارسة حديثة العهد لا تعود بداياتها الأولى إلى أكثر من قرن واحد من الزمن، وإن كانت في التاريخ الأدبي القديم أشكال من الالتزام غير المبنيّ على الاتساق الفكري والاستمرارية المنظمة كالتزام الأدب الموقف الديني في العصور الوسطى عند الأوربيين، وربما كذلك عند العرب، ولاسيما في مجالي الشعر الديني والشعر السياسي (الأحزاب).

المطلب الثاني: الالتزام في القصة الجزائرية القصيرة.

الالتزام في القصة القصيرة في الأدب العربي الجزائري لا يزال الحديث عنها لم ينته ولم تحسم الآراء لتحديد ماهيتها، فهي ما بين رافضٍ ومؤيد لها ولكل من الطرفين آراؤه وهناك مَن لم يعط رأيه في هذا النوع من الجنس الأدبي الجدلي، فمن يرفض هذا الجنس الأدبي يستدل بأنها تنحدر من القصة القصيرة، ومن يؤيد هذا الجنس الأدبي يقول بتمييز هذين الجنسين وأن للقصة القصيرة جدًا سمات وأركاناً تتميز بها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى؛ منها: «الحكائية، الحجم القصير جدًا، التكثيف، التنكير، فعلية الجملة،الدهشة، المفارقة، الحذف، الإضمار، انتقاء الأوصاف، الاقتضاب، الومضة والشذرة».[1]

هناك شروط لا تكون ثابتة في القصة القصيرة جدًا بل ثانوية تشترك فيها مع الأجناس الأدبية الأخرى؛ مثل: «التناص، التفاعل، انفتاح الجنس، الاستعارة، الأنسنة، التشخيص، الأسلبة، الإيحاء والانزياح»

ومما لاحظت أن بعض الآراء تقول بأن هذا الجنس الأدبي ليس وافدًا جديدًا وأن قِدمته قِدم الإنسان نفسه؛ «لم تكن القصة القصيرة جدًا نصًا أدبيا طارئًا لأنها وجِدت مع

[1] المرجع السابق، أحمد طالب ، الالتزام في القصة الجزائرية، ص 205.

وجود الإنسان علي البسيطة؛ كما تجلت في النقش والمثل والحكمة والطرفة والخاطرة وغيرها».[1]

إنّ الدّافع إلى الحديث عن القصة القصيرة بعامة والجزائرية بخاصة هو أنّ هذا اللّون الأدبي قد غمر كثيرا من حيث الدّراسةُ أمام فنّ الرواية تحديدا، ولكنّ المناخات السّائدة عند الغرب والعرب قد هيّأت للقصّة القصيرة مساحة واسعة، وأضحت جنسا مستقلا له أفقه الرّحب ومجاله الفنيّ المتميّز، ومن حيث مكوناتُ السّرد، فالقصة قد انفردت بالعديد من الخصائص، كالإيجاز وتكثيفها للأحداث وجعلها محدودة الكمّ والتّواتر، وتفرّدها بالبطل الذي يقود مسار السّرد بداخلها من بدايته إلى نهايته" والسارد في القصة ينظّم الأحداث ويمنحها قيمة شمولية أو تمثيلية.

ولطالما قآمت القصة القصيرة بعجز التّصوير الكفيل بعرض المحتوى كما ينبغي لقراءته وفهمه لكن التّصوير فيها[1] "تعبير وليس مجرد إضافة تزيينية تماما

فبات التّصوير فيها ملامسا للواقع ومترجم المعطيات الحياة، لكن هذا لا يعني أّن لا تستعين بالمادة الشّعرية فيه يكتلها حتىّ تخفّف من حدّة الأوضاع بخاصة في القصص إلى رؤية الواقعية التي تنظر بعين الحقيقة إلى ملابسات الحياة الغامضة الحاملة في ثناياها التواءات تحتاج لرؤية عتّمتها بعين فنّية مثيرة.

وقد كان التّأصيل للقصة القصيرة غربيا وذلك في القرن الرّابع عشر (14م)، وقد أجمع أغلب الدّارسين على أنّ "جيوفاني بوكاشيو" هو أوّل من وضع الإرهاصات الأولى لها بتأليفه الدّيكاميرون أو المائة قصة قصيرة التي أبدعها في سنة 1350م[2]، وقد استطاع من خلال محاولته القصصية استطلاع ومعالجة أزمات النّفس البشرية بكل بساطة

[1] نفس المرجع، ص 206.

[1] عدنان كزارة، القصة القصيرة في أفق التّلقي، نقد تطبيقي، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة، ط1 ، 2007، ص35.

[2] أحمد طالب، فنّ القصّة القصيرة، دار الغرب للنّشر والتوزيع، وهران،الجزائر، دط، 2006 ،ص13.

وواقعية، وفي القرن السّابع عشر ازدهرت الرواية وتراجعت القصّة، ليعود الاهتمام بالقصة والقصّة القصيرة في القرن التاسع عشر.

كما يعود الفضل في كتابة القصّة القصيرة كلونٍ أدبيّ جديد إلى "أدجار آلان بو" في القرن التّاسع عشر 19م وقد أبدع في هذا الفنّ معتمدا مبادئ المذهب الرّومانسي حيث وجد في القصة القصيرة " المجال الذي يتحقّق فيه التناسق ووحدة الفنّ، ففيها يمكن لكل كلمة وكلّ سطر وكل فقرة أن يكون لها،أثرها في عقل القارئ." إلى أن جاء "غوغول" وطوّر القصّة القصيرة، ثم رسم ملامحها كل من" جي دي موباسان وتشيخوف[1]

المطلب الثالث: مظاهر التجديد في القصة الجزائرية.

أصبحت القصة تزاحم النتاج الشعري، ويجب ألا نغفل عن حالة الكثيرين في هذا العالم الذين يتحولون من الكتابة في الشعر إلى متعة السرد، فإنه من الطبيعي أن تصاحب هذه الثورة ثراء في طرق السرد وبالتالي نجد أنفسنا وسط حالة تجديدية عفوية للنص القصصي بعيدا عن الثوابت التي وضعها النقاد وأصحاب السلطان في الأدب.

تجديد تقليدي:

بالنسبة للتجديد التقليدي الذي استهدف الإطاحة ببعض العناصر الأساسية في القصة وخصوصا عنصر الحبكة كان ومال يزحف عبر استحداث نمط شاعري للقصة يزاوج بين الحدث ومونولوج الكاتب. ولهذا كانت الشاعرية تغطي بهدوء على العنصر المفقود، هنا القاص يتملص من التهمة كثيرا ويحاول أن يقول أنها قصة أو سرد تعبر عن

[1] ينظر: أحمد طالب،الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ص 199.

سيكولوجية مجتمع أو واقع سياسي مثلا دون التطرق إلى النهايات والتفاصيل، وتبقى قصة لأنها بأحداث وشخوص على الأقل[1]!

1- تجديد من نوع آخر:

ذلك كان حديثا بسيطا عن التجديد الذي اعتدنا عليه ، لكن ماذا إذا تكلمنا قليلا عن تجديد بمفهوم آخر ، تجديد يحتفظ بإبقاء عناصر القصة لكنه يحور في أغراضها وقد يضعفها دون إلغائها تماما من النص. خطر لي هذا بعد أن قمت بكتابة مجموعة لا بأس بها من النصوص القصصية القصيرة وعرضتها للنقد. فكان الاتفاق من الكثير أن هنالك الضعف أو غموضا في العناصر.

لا أدري حقيقة أن كان ذلك الضعف كاف لرميها من شباك القصة. وإن حدث فعلا فأي الأصناف الأدبية سيفتح الباب لتلك النصوص. سؤال معقول أليس كذلك؟[2]!!

2- الاعتراف بالإنتاج الحداثي وجع رأس:

الكاتب في ألفيتنا، صار يهتم بالجمهور، رغم اعتراض الأدباء الشديد على نظرية الكتابة للجماهير، فإنّ الظاهرة قد أخذت بعدا ايجابيا، لأن هنالك الكثيرون ممن يميلون لهذه النصوص الجديدة, وقد تعطي صاحب القلم دفعة للاستمرارية وتفاؤلا بمبيعات أعلى لمنتجاته!.

رغم ذلك يعاود السؤال طرح نفسه كلما هب القاص للخلود للنوم :كيف أنا لا لاعتراف من سلاطين الأدب؟. وأرى أنها مسألة حقا مربكة –أي مسألة الاعتراف– وتتعلق بتجاهل لإنتاج أدبي فريد في المستقبل البعيد ربما!

[1] عز الدين إسماعيل، روح العصر، دراسات نقدية في الشعر و المسرح و القصة، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان، د ط ، ص 350.

[2] عز الدين ، المرجع السابق، 351.

لكن المحزن في الأمر أن تتوقف هذه الحركة التجديدية ويهمل على كل من يحاول أن يتملص من ثوابت وعناصر القصة التقليدية ممثلة بالشخوص والمكان والزمان والعقدة والذروة وغيرها. وهذا هو الحاصل عربيا، فلا يمكن مقارنة القصة الغربية رغم بساطة طرحها بالقصة الجزائرية.[1]

نحن نعلم جليا أن القصة كفن أدبي حديث ظهر في القرن التاسع عشر كما تقول المصادر. إلا أنّنا جزائريا وعربيا ما زلنا نبدي محاولات خجولة للتجديد.

[1] عز الدين ، المرجع السابق، 352..

الفصل الثاني

مجموعة الصعود نحو الأسفل أنموذجا

المبحث خصائص و مميزات المجموعة القصصية .

المطلب الأول : نبذة عن لحبيب السايح

المطلب الثاني : الخصائص الفنية عند لحبيب السايح

المطلب الثالث : التعريف بالمجموعة القصصية

المبحث الثاني : البناء الفني في المجموعة القصصية

المطلب الأول : دراسة المجموعة القصصية من الناحية الفنية

المطلب الثاني : عناصر المجموعة القصصية

المطلب الثالث : البناء السردي للمجموعة القصصية

الفصل الثاني : مجموعة الصعود نحو الاسفل أنموذجا

المبحث الأول: خصائص ومميزات المجموعة القصصية الصعود نحو الأسفل.

المطلب الأول: نبذة عن لحبيب السايح.

ولد حبيب السايح في 14أفريل1850م بقرية سيدي عيسى ولاية معسكر، وانتقل مع أسرته إلى مدينة سعيدة خلال الحرب التحريرية بعد أن هدمت السلطات الاستعمارية بين الأسر وشردتها.

تعلم أولا في الكتاب ثم تابع تكوينه العلمي بمفرده، فنال شهادة الكهول عام1967. والتحق بسلك التعليمي، وماليه أن انتدب للدراسة في المعهد التكنولوجي، فتخرج معلما ثم انتدب فيه للدراسة في المعهد التكنولوجي، فتخرج مدرسا للغلة العربية في التعليم المتوسط ، انتدب ثانية للدراسة في المعهد التكنولوجي فتخرج مدرسا للغة العربية في التعليم المتوسط. وانتدب بعد ذلك للمرة الثالثة للدراسة في جامعة وهران في معهد الأدب والثقافة العربية(1996-1980).

يعمل حاليا مدرسا للأدب العربي في المعهد التكنولوجي للتربية بمدينة سعيدة. نشر أول قصة له بعنوان(الرحيل) بمجلة آمل عدد 19 سنة 1978م

وفي عام 1976 نال الجائزة لأولى في مسابقة المهرجان الجامعي الأول على قصة(القرار)، وشارك مع بلقاسم عبد الله في إصدار النادي الأدبي بجريدة الجمهورية عام 1976م.

كما شارك في المؤتمر الأول لاتحاد الكتاب الجزائريين بمدينة الجزائر في مارس1981م، كما شارك أيضا في العديد من المهرجانات والمؤتمرات الأدبية والفكرية

الجزائرية ونشر أيضا نتاجه الأدبي من مجلة آمال وملحق جريدة الجمهورية" النادي الأدبي"[1].

الحبيب السايح هو أحد من الكتاب الجزائريين للأدبية الجديدة يحمل رؤية فكرية تندرج ضمن الواقعية الاشتراكية قال عنه الطاهر وطار" عندما يتعلق الأمر بحبيب السايح فأعتقد مخلصا أنّ مهما كان يتعلق به شخصيا، ذلك أننا ندع في إطار مدرسة واحدة، وهي مدرسة الواقعية الاشتراكية فكل مكانها، وخاصة الاشتراكية منها تؤمن بطبقية الفن وبالتالي ضرورة انتصاره للطبقة العاملة والجماهير الكادحة بصفة عامة، تؤمن بشعبية الفن أي بضرورة الإنتاجية لكل الديوان الوطني، الناتج عن ضرورة الحياة اليومية بذلك البسيطة والمعقدة إلى أعماق الشخصية التراثية بكل سلبياتها، وبكل إيجابياتها.. تؤمن بتجربة الفن، يخدمه لأطروحات، و الشعارات وخطة القيادة الموجه لنضال الطبقة الكادحة"[2].

وقد اعترف حبيب السايح أدب الطاهر وطار هو الذي جعله يكتشف القصة القصيرة. ويعني دور الفن في مسار كل دورة تخطو خطواتها الأولى لإرساء توحد المجتمع الاشتراكي ،لذلك فإنّ أملى موضوعاته تغير في صراع الإنسان في الريف الجزائري، وفي المدينة ضد الطبقات التي ورثت مكاسبها الطبقية، وإتمام دهنياتها في العهد الاستعماري.

عبر الحبيب السايح عن موضوعات تختلف أساليب فن القصة القصيرة كالخطف خلف، والمونولوج، وطرائق بناء الحدث، وعرض الشخصيات"[3] .

أعماله:

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصية الجزائرية المعاصرة، 1947-1958، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998، ص298-299.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية والمعاصرة1949-1958، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2008، ص 99

[3]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية القصيرة، 240-241.

المجموعة القصصية:

-القرار دار الوطنية 1979

-الصعود نول الأسفل 1981م.

-البهية تتزين لجلادها اتحاد الكتاب العربي 2000

-الموت بالتقسيط 2003

الروايات:

-زمن النمرود االمؤسسة الوطنية للفنون المقطعية1985

-تلك المحبة المؤسسة الوطنية للنضال والنشر والإشهار 2002

- زهوة دار الحكمة، الجزائر 2009

- الموت في وهران، دار العين للنشر والتوزيع 2013.

-كلونيل الزبربر: دار الساقي، بيروت لبنان، 2015.

- تماسخت: دار القصبة، الجزائر2002، وطبعة جديدة. دار فيسير للنشر الجزائر، 2012.

- أنا وحاييم. دار ميم للنشر2018.

ترجمة إلى العربية:

- L'honneur de la trbu شرف القبيلة، رواية. رشيد ميموني.

-IL n'y a pas de hasaed لا وجود للصدفة، مسرحية. جمال عمراني.

-Entre la dent et la mèmoire بين السن، والذاكرة، شعر. جمال عمراني.

-Le soleil de notre nuit شمس ليلنا، نثر. جمال عمراني.

-La double prérence الحضور المزدوج، مذكرات. بتول فيكار- لمبيوت.

جوائزه:

– جائزة الرواية من متلقي عبد الحميد بن هدوقة بالجزائر عام 2003.

– وصلت رواية" أنا و حاييم" إلى القائمة العلوية للجائزة العالمية للرواية العربية– البوبكر عام 2019.

– فاز بجائزة سلتارا للرواية العربية من رواية" أنا و حاييم" عن فئة الروايات المنشورة في عام 2019.

المطلب الثاني: خصائص القصة القصيرة عند لحبيب السايح:

ساهمت آلاف القصص القصيرة التي أبدعها كبار الكتاب على مدى قرن ونصف قرن في تحديد الخصائص الأساسية للقصة القصيرة.

وهذه الخصائص لها من الأهمية "بحيث أن افتقار أي قصة لأحد هذه الخصائص يحول دون اعتبارها قصة، وينظر إليها بالتالي على أنّها شيء آخر"[1].

فالقصة الجزائرية لم تبق مجرّد فنّ يعتمد عناصر الحكي بمعالجة قضايا المجتمع بل أضحت عالما متكاملا رغم محدودية الحجم، والسبب في ذلك هو أنّها نوع يسعى إلى جعل القارئ متحمّسا لقراءتها واستنطاق مكامنها، حتى يجد ضالته فيها فهي من الأجناس التي تتغذي بخصوصيات غيرها من الفنون بفضل التّداخل النّصي الذي يسمح للمسرود بأن يتجدّد داخل القصة رغم هرمية القصة.

والبنية المركزة التي اعتمدها الجيل الأول من كتاب القصة القصيرة في الجزائر من أمثال "حبيب السايح".فقد كان لا يطيل في رسم دقائق الأمور بخاصة ما تعلّق بما يحيط بالشخصيات" إذ يصف الأجواء في جمل قصيرة ثم يمضي في سرد الأحداث التي ببدأ في التشابك"[2]. هذا ما يساعد على تجسيد وحدة الموضوع والحدث والخوض في انطلاق

[1]- سيقا على عارف، الحوار في قصص" محي الدين زنطة" القصيرة، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن،2014، ص39.

[2]- باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، الأردن، 2010، ص10.

مراحل السّرد وتطوره داخل العمل القصصي عبر المواقف المختلفة للشخصيات في زمان وكان معينين

كما كان للتداخل النصي دوره الفاعل في تهيئة حوّ الانتصار للقصة القصيرة، لأنّ آلية السرد فيها لاتستدعي التعمق أكثر في غمار الأحداث لكونها تتقاطع مع آلية السرد للنّص المستحضر فيها والطيّ لا يغيب مدلوله عن ذهن القارئ، وقد ينحرف حبيب السايح أحيانا عن بالقص" ليتوجه مباشرة إلى القارئ متجليا أمامه صور الواقع البائس، وكأنّه يشاهده على شاشة سينمائية"[1]. ولو نظرنا إلى قصة "الدفن قبل الموت" نجد حبيب السايح يصور البؤس وفقر سكان بلدية وهران." وقد ينسج الكاتب قصته على أحداث متفرقة أو تتلاقى في معنى واحد" لا يصوّر الحدث من أجل الحدث نفسه ،بل لأنّ هذا الحدث يعني بالنسبة ل شيئا معينا"[2]. لهذا فالقاص يتجاوز الحدث نفسه أو التغلغل في تمفصلاته، ومدى الأثر الذي يتركه في نفسية القارئ بل يستهدف التّوسل بالحدث لإيصال مغزى معين للمتلقي. وعند دراسة المجموعة القصصية للحبيب السايح المعنونة بالصعود نحو الأسفل يشعر القارئ بأنّ القصص القصيرة فيها هي نسيج واحد متكامل، قد لا يمكن محلل أن يفرعها إلى عدد كبير من الأحداث لأنّها لحمة واحدة هدفها تصوير وضع معين. ويمكن أن نلخص بعض أركان البناء الفني في القصة القصيرة عند حبيب السايح وهي: الحدث، الشخصيات، الأسلوب واللغة في هذه المجموعة القصصية" الصعود نحو الأسفل".

1- الحدث:

ففي قصة الدفن قبل الموت وضع السارد في البداية عن دعوة إلى عمال بلدية وهران" إلى عمال بلدية مدينة وهران"[3]. وبعد هذه المقدمة يظهر لنا ولوج السارد إلى ما

[1]- محمد عبد الله، جماليات لقصة القصيرة، قراءات نقدية، مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع، ط1، 2005، ص81.
[2]- رشاد رشدي، فنّ القصة القصيرة، دار العودة، ط3، بيروت، لبنان، 1984، ص51.
[3]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص34.

يجرى في سكان الحي ووصف المدينة وكذلك الحوارات التي كانت تدور بين العمال، في ايجاد حل من أجل إيقاف المياه المتسربة

2- الأسلوب:

انفرد أسلوب حبيب السايح عن باقي الروائيين والكتاب، ومن بينهم أسلوب التصوير وهو" الاهتمام بدقائق المشهد في وصف الحدث، حيث يجعل هذه الصور نسخة طبق الأصل للوحة الموصوفة"[1]. وبهذا الأسلوب استطاع حبيب السايح أن يحكي ما حدث للشخصيات بالتفصيل حتى يصبح القارئ يتصور أنّ هذا حدث فعلا، ومن بين ما وظف في المجموعة القصصية الصعود نحو الأسفل نذكر في قصة على السرير ليلا، حيث صور السارد الحديث الذي كان يدور بين حميد وعيشة وكذلك طريق الكلام بينهما.

كما وظف أيضا حبيب السايح أسلوب الحوار فقد كان الهدف منه إضاءة النص وكذلك معرفة القارئ ما يجول في خاطر الشخصيات سواء بالحوار الداخلي أ الحوار الخارجي.

كما استعان حبيب السايح في كتابة مجموعته القصصية" الصعود نحو الأسفل" على توظيف اللغة بكل أنواعها ونذكرها كالتالي:

- اللغة الفصحى: هي" تعرف بأنّها لغة الكتابة التي تدون بها المؤلفات والصحف، ويؤلف بها الشعر والنثر الفني وتستخدم في التدريس والمحاضرات"[2]. حيث "تميزت بالجزالة والقوة فهي تستخدم اليوم في المعاملات الرسمية وفي تدوين الإنتاج الفكري عامة"[3].

نأخذ مثال من قصة الصعود نحو الأسفل:

[1]- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1983، ص63.
[2]- جماعة من المؤلفين، الفصحى وعامياتها لغة التخاطب، منشورات المجلس الأعلى للجزائر، ط1، 2008، ص62.
[3]- سليم بتقة، ترييف السرد الروائي في الجزائر، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2014، ص98.

"ماذا يعجبك في هذا البلد الملعون؟ محكوم عليك قبل أن تولد بأن تعيش على نسق رتيب"[1]. فمن خلال هذا المقطع نلاحظ أنّها كتبت بلغة فصحى قوية، وذات طابع تعبير رائع في معانيها.

– اللغة العامية: هي "لغة الحديث اليومي التي نستخدمها في شؤوننا العادية، متغيرة تبعا لتغيّر الأجيال و الظروف المحيطة بهم"[2].

وفي المجوعة القصصية عند حبيب السايح نجده قد وظّف اللغة العامية في جل القصص ونستذكر منها ماهو موجود في قصة شجرة العليق" وجه النحس. العليق"[3]. هذه العبارة مكتوبة بالعامية كانت غير ملائمة بالنسبة للشخصيات التي استعملتها، فالشخصية هنا كانت شخصية المدير وكان من المفروض أن تكون شخصية مثقفة.

المطلب الثالث: التعريف بالمجموعة القصصية:

عرفت فترة السبعينات بوضوح الخط السياسي للسلطة متمثلا من التأكيد على الاختيار الاشتراكي.

اتخذت سلسة من الإجراءات و الإصلاحات اصطلح على تسميتها بالإمكانية الوطنية، وهي الثورة الزراعية والطب والديمقراطية التعليم والثورة الصناعية وغيرها. وكانت المنظمات الجماهيرية المتعددة مجالا لممارسة النشاط السياسي، ومنها الاتحاد العام للعمال الجزائريين، واتحاد الفلاحين، والاتحاد الوطني للشبيبة الجزائرية.

فكثيرون من الذين لم يكونوا منشغلين بالانخراط في حزب جبهة التحرير الحاكم، أو كانوا معارضين للسلطة ووجدوا ضالتهم في هذه المنظمات ليعبروا عن قناعاتهم ممارسة في الجمعة التي يمكن اعتبارها قصة التدرج التعليمي والثقافي بالنسبة الاتحاد الطالب ظهر دوره واضح بين التيارين متناقضين وهما:

[1]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص88.
[2]- خولة طالب الابراهيمي، الجزائريون والمسألة اللغوية، تر: محمد يحياوي، دار الحكمة، د ط، الجزائر، 2007، ص196.
[3]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص119.

التيار المساند للتيار الاشتراكي و للإصلاحات ، على وجه الخصوص، وحركة التطوع لصالح الثورة الزراعية يدعمها وينشطها حزب الطليعة الاشتراكية بطريقة تشبه علنته. والتيار المعادي لهذا التوجه بصفة جذري، وكان الإخوة المسلمون يطلبون الجناح القيادي منه، وكان نشاطهم تقنية علني أيضا"[1].

و إن النسبة الكبيرة من كتاب السباب في هذه الفترة يمكن أن تقرأ في ضوء هذا الصراع الفكري الاجتماعي.

الصعود نحو الأسفل هي المجموعة القصصية الثانية لحبيب السايح، وهي تنحدر بشكل واضح إلى صفوف العمال الكادحين.

عرائس الكراكوز يسعى بعض المسؤولين من أجل طرد أربعة عمال متهمين بالشيوعية وبالتشويش، القصة عبارة عن حوار يجري داخل قاعة وتنتهي بانقسامهم إلى قسمين: لكن صورة "عسات إدير" المعلقة تبقى تنتظر ملحمة أخرى.

وفي قصة" الدفن قبل الموت" يخلد قصة العمال الأربعة الذين انتهوا نهاية مفجعة في وهران، يوم كانوا داخل ترعة يصلحون المياه المتسربة التي أصبحت تشكل خطرا غلى سكان العمارة، وهون عليهم الأتربة وكانوا قبل ذلك بقليل يحكون عن مشاريعهم و آمالهم.

وهكذا تستمر بقية القصص تعزف على لوتر نفسه قصة "تصفية" و"حفل رسمي"، وقصة" شجرة العليق" و "الصعود نحو الأسفل". إلاّ قصة على السرير ليلا تبدو محاولة يراجع في الروائي هذا الالتزام متسلط الذي قد يتم في أحيان كثيرة على حساب المرحلة الزاهية من عمر الشباب. وكأنّ هذه القصة نوع من التهذيب لخطاب سياسي إيديولوجي جاف لا يراعي البعد الإنساني في الإنسان ولا ينظر إليه من زاوية شعارية استعمالية يتخذه مطية لتحقيق الغاية السياسية لا أكثر.

[1]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، المؤسسة الجزائرية للطباعة، مطبعة بن بولعيد، الجزائر.

وكأنّ الكاتب يستدرك انحرافا عندما يقول: "أعظم لحظة نعيشها، هي إدراكنا أننا جزء من الآخرين، نتعب ويتعبون.. نحلم ويحلمون.. نحب ويحبون"[1].

المبحث الثاني: البناء الفني في المجموعة القصصية لصعود نحو الأسفل.

المطلب الأول: دراسة المجموعة القصصية الصعود نحو الأسفل من الناحية الفنية.

من خلال دراستنا للمجموعة القصصية الصعود نحو الأسفل التي تضم ثماني قصص متجليا عدة ملاحظات نذكرها:

– انتقال القاص بين صور مختلفة للواقع الجزائري، إذ يميل إلى الفئات البسيطة من الشعب والاشتغال بهمومها.

– التعاطف الزائد حتى إثارة الشخصية تطفو على هذا العمل القصصي موجهة من إلى الرومنسي.

من خلال هذه الملاحظات نرى أنّ الكاتب قد صور الجانب المأساوي من المجتمع لكن بدت أن تكون لنفسية رؤية متكاملة تستطيع من خلالها أن ينتقد هذا الواقع بل اكتفى بعرضه كما هو، ولم يحاول أن يولد الرغبة في تغييره.

– اعتمد الوصف بكثرة أدى إلى السكونية والثبات

– استعمال القاص اللغة العربية بفصاحتها و العامية ببساطتها.

– الربط في طريق التكرار بعض الأسماء الموصولة أدى إلى ثقل التعبير، أما النوع الثاني من القصص فنرى أنّ الطبقة العامة فيها لم تكن كمثل فني تناولها في النوع الأول، بل تحولت إلى طبقة ثائرة تطالب بحقوقها، وتتخذ في صراعها بدع الطبقة الإقطاعية، وأهم المصطلحات التي سجلناها عن هذا النوع من القصص.

1- البحث اتجاه المواقف.

2- جو التعاطف تحول إلى الفاعل دفع حركية القصصية.

[1]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص123.

3- التركيز على الحدث والابتعاد عن الوصف الثنائي.

4- الاعتماد على الجمل القصيرة ذات الإيحاء الشعري.

5- أسلوبها المباشر التقريري.

نلاحظ أنّ رضى النقاد على هذه القصص لا يكمن في القالب الفني الذي سيغت على منواله وإنما يكمن في اهتمام القاص بالصراع الطبقي فلم يتحدث عن البناء الفني كقالب جمالي للمضمون القصصي وإنما استغله في إبراز هذا الصراع.

المطلب الثاني: عناصر المجوعة القصصية.

1- بنية الزمن:

أ- المفارقات الزمنية:

1/ الاستباق:

هو قفزة واثبة من حاضر القص الى ما سيكون فيما بعد من أحداث، وتطورات. "يهتم السرد بالماضي ويقيّم عليه إطاره، وأحيانا لأسباب تتعلق بالرؤية يكون للحاضر دوره، ويبقى المستقبل زمنا مسكوتا عنه خاصة في السرد الكلاسيكي أو السرد الملحمي، وتبقى الرؤية الحديثة قائمة عللا الخوف من هذا المستقبل، ومحاولة تحليل الحاضر لاكتشاف بذور المستقبل فيه"[1].

والاستباق هو شكل من أشكال المفارقات الزمنية التي تبتعد بالسرد أو الحكي عن مجراه الطبيعي ويعرّف هذا الشكل بأنه" مخالفة لسير السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية و ذكر حدث لم يحن وقته بعد"[2].

وفي هذا الصدد نميز نوعين من الاستباق حسب الوظيفة التي يؤديها كل نوع:

[1]- هيثم على الحاج، الزمن النوعي واكتشاف النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص147.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص15.

1-1- الاستباق الداخلي:

يكشف الراوي عن مجموعة من الأحداث، والإيحاءات أولية التمهيد لمجيء حدث ما فيما بعد. كما أنّ" استباق الحدث في البنية الحكائية من الداخل، وهو لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزّمني"[1].

وهذا النوع من الاستباق يعلن صراحة عن حدث ما سيقع في المستقبل، فهو:" يعلن صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[2].

ومن هذا النوع من الاستباقات ما نجده في قصة الدفن قبل الموت:

-" المياه المتسربة إلى أساس العمارة خطر على أركانها، تهددها بالانهيار"[3]. استبق الشيخ الحالة التي سيؤديها تسرب المياه إلى المعارة، وهذا سيدفع بها إلى الانهيار وهذا الأخير سيحدث خطرا على سكانها.

-" لم يكونوا متوجهين نحو المستحيل، ولكنهم كانوا يحفرون بحثا عن المجهول"[4]. في هذا المقطع استباق فالروائي وظف الاستباق كإعلان صريح أو كخلاصة عمل هؤلاء العمال ونتيجة عملهم، ونتيجة هذا الحفر في الخندق يذهب مصيره ونتيجة الحفر إلى المستحيل.

-" لو وصلنا اليوم إلى الهدف تمكنّا من الراحة غدا الجمعة"[5]. استبق معمر في هذا المقطع من قصة الدفن قبل الموت أنّ عملهم سيوشك على الانتهاء، وأنه إذا انتهى من عمله سيتجه مباشرة إلى الراحة خاصة أنّ اليوم الذي يلي يوم انتهاء العمل، هو يوم الجمعة وهو يوم للراحة من العمل الشاق.

---

[1]- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية،(دراسة ثلاثية خيري شلبي)، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، ط1، 2009، ص118.

[2]- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي الدلر البيضاء، ط1، 1990، ص137.

[3]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص35.

[4]- المرجع نفسه، ص35.

[5]- المرجع السابق، ص38.

ونجد تقنية الاستباق الداخلي موظفة كذلك في قصة الصعود نحو الأسفل نستخلصها في المقاطع التالية:

-" أظنها عملية ترقية"[1]. يستبق السيد البشير الأحداث التي جرت له في مكتبه، ومنها أن المدير طلب منه الحضور إلى مكتبه، فاستبق بشير أنّ الأمر أو الموضوع الذي أدى بالمدير إلى استدعائه هو عملية ترقية له.

-" أبوك.. يعود غدا"[2]. كان في هذا المقطع استباق داخلي صريح عن عودة الأب سيكون غدا. فهذا الاستباق يعلن عن حدث سردي سيأتي مفصّلا فيما بعد، ولكنّه اكتفى من خلال هذا المقطع بالإشارة إليه فقط.

-" أعلم يقينا أنّك وبعض الأصدقاء أصبحتم تحتقرونني"[3]. استبقت شفيقة أنّ بشير والأصداء أصبحوا لا يطيقون رؤيتها ويحتقرونها، وهذا بسبب الأخطاء التي وقعت فيها.

ورد الاستباق الداخلي أيضا في قصة تصفية في المقاطع التالية:

-" نلتقي بيه في الجنة من زمرة الشهداء"[4]. استبقت الأم في حديثها مع ابنها خليفة عن والده، الحياة أو الدنيا فرقتها عنه وعن ابنه، ولكنها متيقنة بأنها ستلتقي به في الجنة، وهذه الأخيرة هي الدار التي سيجتمع فيها خليفة مع والده.

-" سيندرج إنذار في ملفك"[5]. استبق الحكم على السيد خليفة أنه سيوضع له انذار في ملف عمله، لأنّه تمادى في الحديث بألفاظ غير لائقة بمقام الكام ، أو الحوار الذي كان بينه وبين ممثلي الحزب.

[1]- حبيب السايح، الصعود نحوالأسفل، ص80.
[2]- المرجع نفسه، ص82.
[3]- المرجع السابق، ص91.
[4]- المرجع السابق، ص45.
[5]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص47.

ونلمس أيضا الاستباق الداخلي في قصة شجرة العليق في المقاطع التالية:

-" هل سأكون استثناء؟؟ إن أتأخر ساعة.. ساعتين؟"[1]. استبق الروائي أنّ المدير لو تأخر عن عملة ساعة أو ساعتين غير مهم ولا يحدث أي ضرر على المؤسسة ولا يدفعه إلى خسائر أو الإفلاس، و أنّه لو تأخر لا يحدث ذلك استثناءا.

-" لكن ممثلهم يقول آخر فرصة أمام الإدارة لفتح الحوار"[2]. استبق الموظف الحديث مع مدير المؤسسة أن معهد العلوم الاجتماعية قد أعصاهم فرصة للحوار وحل المشكل العالق بينهم.

وفي قصة على السرير ليلا احتوت على استباقات داخلية نلخص أهمها في النقاط التالية:

-" تلك، إذن، علامة بارزة في طريق البحث عن الحقيقة التي لن تجديها إلاّ في حياتهن البسيطة المليئة بالعبر"[3]. استبق حميد أنّه على عشية أن تلجأ للحديث عن ما يجول في خاطرها من أفكار، وهذا الحديث يدفعها بالحوار مع أصدقائها بالعمل وكذلك يبعد عنها شعورها بالخوف و الوهن.

-" فإنّك لن تعدمي مثل زينب وفاطمة ويمينة.. ثقي فيهنّ"[4]. يستبق حميد وفي نفس الوقت يشجع عيشة على أن تثق في زينب وفاطمة و يمينة على أن تثق فيهنّ وتتبادل معهن أفكارها و أسرارها.

-" حياتنا ينبغي أن نعيشها حتى النهاية..إلى آخر نبضة.."[5]. في هذا المقطع عيشة تستبق أنّه لابد من عيش الحياة حتى نهاية المطاف، أي نهاية مسيرة الإنسان في هذه الدنيا.

---

[1]-المرجع نفسه، ص113.
[2]- المرجع السابق، ص120.
[3]- المرجع السابق، ص124.
[4]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص124.
[5]- المرجع نفسه، ص127.

1-2- الاستباق الخارجي:

يكشف الراوي فيه عن مجموعة من الأحداث، والإيحاءات أولية تمهد لمجيء حدث ما فيما بعد، "لكن أهم ما يميز هذا النوع من الاستباق هو عدم يقينه"[1]، أي يمكن أن يتحقق هذا الاستباق أو يتعارض مع توقعات القارئ أو المتلقي في آخر الأحداث.

يرى نور الدين السّد:" بأنّ الاستباق الخارجي هو ظاهرة سردية تتعلق عرضا بالخبر الأساسي في القصة" [2].

وفي تناولنا للمجموعة القصصية" الصعود نحو الأسفل" وجدناها قد تضمنت عددا من الاستباقات الخارجية و التي كانت في القصص التّالية:

نلاحظ في قصة الدفن قبل الموت اعتماد الروائي حبيب السايح على استباقات خارجية التي بني عليها النسيج القصصي ومن بين هذه الاستباقات نذكر:

-"أحضر لنا معك دجاجة لدى عودتك"[3]. وضع هنا الروائي أحد العمال في موضع محرج، وهو إحضار العامل دجاجة عند عودته، وهذا بسبب أنّه سيتقاضى أجرته في ذلك اليوم.

-" اطمئن.. سنبني دارا.."[4]. رشيدة ستبق أنها ستبنى دارا أي تتزوج مع معمر

-" خمن لو يسقط. إما أن يموت أو أن يكسر رقبة أحدهم فيميته"[5]. استبق مسعود عند نظره إلى الأسفل أنّه أذا سقط له خيارين، إمّا أن يموت أو أن يقتل أحدا من رفاقه.

وفي قصة الصعود نحو الأسفل نجد الاستباقات الخارجية نلخص البعض منها في المواطن التالية:

---

[1]- ينظر: حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص213.

[2]- ينظر: نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة النقد العربي الحديث)، دار هومة، د ط، ج2، 1977، ص289.

[3]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص35.

[4]- المرجع نفسه، ص36.

[5]- المرجع السابق، ص37.

-" المصير تحدده الجماهير..."[1]. استبق البشير في حديثه مع شفيقة أنّ مصيرها لا تحدده هي بل يحدده لها الجماهير، أي العالم الخارجي الذي تعيش فيه من أصدقاء و زملاء وغيرهم.

-" جميع الأحلام تبخرت". استبقت شفيقة أنّ أحلامها كلها تبخرت، وفشلت في تحقيقها وبقيت سوى كلمات فقط ترد على اللسان لا أمل ولا عزيمة لتحقيقها. بل كانت في كل مرة تشعر بالسقوط ولا تقوى على النهوض.

وأيضا نجد الاستباق في قصة تصفية في المقاطع التالية:

-" ود ولو يشدّ على أذنيه بكفيه، فيصرخ ليخرج في قذفة واحدة ما يملأ صدره"[2]. استبق خليفة أن يصرخ في وجه المستبد الذي حطم الجسور، كي يخفف من حدة الغضب الذي كان يملأه.

-" هل كل صرخة تصدر عن ابني هي لعنة؟"[3]. استبقت الأم عائشة أنّ الصرخات التي كان يصدرها ابنها قد تكون لعنة إصابته.

ومن بين الاستباقات نجد أيضا في قصة شجرة العليق في المقاطع التالية:

-" إنهم جميعا تافهون.. جبناء"[4]. استبق المدير حكمه على بعض العمال الذين يعملون عنده ويصفهم بصفات شنيعة، وهي أنّهم جبناء و تافهون.

-" بقي عليهم أن يوجهوا إلي تهديدا رسميا"[5]. تذمر المدير من الكلام الذي وجهه له قسم الشؤون الاجتماعية، وفي هذا التذمر استبق أنّه لم يبقى لهم إلاّ أن يوجهوا له تهديدا رسميا.

---

[1]- المرجع السابق، ص88.
[2]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل ، ص46.
[3]- المرجع نفسه، ص51.
[4]- المرجع السابق، ص116.
[5]- المرجع السابق، ص119.

-" سأتصل فورا بالسيد محمود"[1]. استبق المدير بأن يتصل بالسيد محمود، ليقوم بحل له هذا المشكل الذي بين الشركة و قسم الشؤون الاجتماعية.

وفي قصة على السرير ليلا نستخلص الاستباق الخارجي في المواطن التالية:

-" أية فكرة مماثلة ستحولها مثل هؤلاء إلى حقيقة كلما تم فهمها"[2]. في هذا المقطع حميد يستبق الحديث الذي سيدور بين عيشة وصديقتها، سيؤول في نهاية المطاف إلى فكرة عامة بينهن، وهذه الفكرة ستؤول إلى الحقيقة كلما تعمقن في فهمها أكثر.

-" كم أتمنى أن يرث عنك طفلنا الأول هذه الروح.. وهذا القلب الملتهب كالشعلة"[3]. استبقت عيشة وأرادت أن يكون طفلها الأول يحمل صفات والده حميد.

2/ الاسترجاع:

يمثل الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد أو الروائي من خلالها العودة إلى زمن سابق مرت بيه ذاكرته، ويعد من أكثر التقنيات الزمنية السردية التي يلجأ إليها الراوي للتحاليل على تسلسل الزمن السردي،" إذ يقطع زمن السرد الحاضر، ويتم استدعاء الماضي بجميع مراحله، ويوظفه في الحاضر السردي فتصبح بذلك جزءا لا يتجزأ من نسيجه"[4]. ومنه فالاسترجاع" عنصر مهم في إضاءة ماضي الشخصية وإمضاء عنصري الزمان والمكان، وكشف جوانب خفية في الشخصية الحاضرة، وبالإضافة إلى تلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي"[5].

بلإضافة إلى أنّ الاسترجاع يقوم بملء الفجوات التي قد يخلفها السارد أو الروائي وراءه، مثل إعطاء معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم الرواية أو استذكار

[1]- المرجع السابق، ص120.
[2]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص124.
[3]- المرجع نفسه، ص132.
[4]- حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص125.
[5]- هيام شعبان، السرد اروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والوزيع، د ط، الأردن، 2004، ص304.

شخصية كانت حاضرة في عالم السرد ثم غابت لتعود مجددا. وفي هدا الصدد نميّز نوعين من الاسترجاع هما استرجاع داخلي و استرجاع خارجي.

2-1- الاسترجاع الداخلي:

يرى هيثم الحاج علي "أنّ هذا النوع من الاسترجاعات يكثر استخدامه بكثرة في القصة القصيرة، و يندر في الرواية يرجع هذا لضيق الحيّز الزمني في القصة القصيرة، والعكس في حالة الاسترجاع الخارجي"[1].

فالاسترجاع الداخلي يعالج الأحداث المتزامنة، كأن تسرد حدثا ثم تنتقل لسرد حدث آخر وقع في نفس الوقت، ثم يعود لسرد الحدث الأول ومن أمثلة الاسترجاعات الداخلية ما نستخلصه من المجموعة القصصية الصعود نحو الأسفل. ومن بين هذه المجموعة نجد قصة الدفن قبل الموت.

-" يمرّ بذاكرة الشيخ طيف ابنه محمد بحجم الغربة يملأ عمق الترعة"[2]. استرجع الشيخ أثاء العمل صورة ابنه محمد الذي هو في الغربة وكذلك تذكر كلماته حين قال له: المنجم عميق، وفي داخل المنجم تنتابه بعض نوبات الكحة .

وفي قصة الصعود نحو الأسفل نستخلص الاستباق الداخلي في المواطن التالية:

-" السيد البشير.. جئت لأخبرك بأنّ السيد المدير يطلب منك موافاته بمحضر جلسة الجمعية العامة"[3]. استذكر بشير وهو في مكتبه عندما جاءه أحد الموظفين يخبره أنّ المدير يريده من أجل موافاته جلسة الجمعية العامة مما أدى بالسيد البشير في تخمين أنّ هذا النداء قد يكون لعملية ترقية.

---

[1]- ينظر هيثم الحاج علي، الزمن النوعي و إشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص73-74.

[2]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص37.

[3]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل ، ص80.

-" محكوم عليك قبل أن تولد بأن تعيش على نسق رتيب"[1]. استرجعت شفيقة أن العمل في البلد الذي سمته البلد الملعون هو محتوم العيش فيه تحت نسق رتيب.

كما نجد أيضا الاسترجاع الداخلي في قصة تصفية في الموضعين التاليين:

-" كتابة عرائض و لوائح سياسية.."[2]. استذكر أعضاء الحزب العمل الذي قام به خليفة ضد الحزب وقد وضعوه في مجلس تأديبي من أجل لزمه النظام.

-" لكنه تذكر أنّه لم يعهده مازحا في مواقف مماثلة"[3]. استذكر خليفة صوت الصدى الذي نبهه بأن يتوقف عن المزاح لأنّ الموقف غير مناسب. ولكن خليفة كان يخفي وراء مزاحه ألم شديد لا يوصف بالكلمات.

أما في قصة شجرة العليق نلمس الاستباقات الداخلية في لمواطن التالية:

-" ثم نني متعب"[4]. يستذكر المدير العمل الذي قام بيه وأنه متعب بسببه، وهذا ما جعله لا يقدر على النهوض والذهاب إل العمل.

-" أول أمس طلب مني أن أبلغك بأنّه لن يحضر اليوم كالعادة"[5]. تستذكر زوجة المدير إلى زوجها أنّ السائق قد أخبرها في الأمس أنه لن يأتي للعمل بسبب مرض ابنه.

وفي قصة على السرير ليلا نجد الاستذكار قد وظّف في الموضعين التالين:

-" أعظم لحظة نعيشها، هي إدراكنا بأننا جزء من الآخرين"[6]. في هذا المقطع يستذكر الروائي أنّ الإنسان هو جزء من الآخرين، اجتماعي بطبعه ولا يمكنه الانفصال عنهم والعيش بمفرده. لذلك في هذه القصة كان حميد يشجع عيشة من أجل أن تثق في رفيقاتها وتبادرهم الحديث و الأفكار التي تجول في خاطرها.

---

[1]- المرجع نفسه ، ص88.
[2]- المرجع السابق ، ص46
[3]- المرجع السابق، ص49.
[4]-حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص113.
[5]- المرجع نفسه، ص114.
[6]- المرجع السابق، ص123.

-" أحيانا أشعر بالوهن والخوف"[1]. في هذا المقطع تستذكر عيشة لحميد الشعور الذي ينتابها دائما، وهو شعور الحف و الوهن.

2-2 – الاسترجاع الخارجي:

يلجأ إيه المؤلف قصد تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى وما يجري من أحداث، والاستذكار أو الاسترجاع هو:" الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية"[2].

فالاسترجاع يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعي الراوي أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزّمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية. أي " هو ذلك النوع من الاسترجاعات الذي" يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية تبدأ، وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى"[3].

نلاحظ في المجموعة القصصية الصعود نحو الأسفل اعتمد السارد على استرجاعات بني عليها نسيج كل قصة، من قصة شجرة العليق، نجد الاسترجاع في الموضعين التاليين:

-" سي الطيب إنسان رزين، أعرفه. جمعنا الجهاد، وتعذبنا في سجن واحد"[4]. استذكر الحارس صديقه السائق الطيّب، بأخلاقه الطيبة، كما استذكر أنّه كان معه في سجن واحد أثناء الجهاد وشهدا مع بعض العديد من المغامرات، وعاشا نفس الظروف الصعبة خاصة أثناء الجهاد.

---

[1]- المرجع السابق، ص124.
[2]- ينظر لطيف زيتزني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص20.
[3]- ينظر: هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ص63.
[4]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص117.

-" ملفات العمال التي حدثتك عنها"[1]. يستذكر الموظف الملفات التي قدمها لمديره، وبسبب هذه الملفات احتج رئيس المجلس، ويخبر مديره بها لأنّ قسم الشؤون الاجتماعية يتصل بهم.

ويتجسد الاسترجاع بوضوح في قصة على السرير ليلا نجسده في المواضع التالية:

-" قبلك لم أكن أعرف حقيقة الإنسان بهذه الصورة"[2]. تستذكر عشية لحميد أنها كانت تعرف الإنسان بصورة مخالفة عن الصورة التي أصبحت تراها الآن، والذي غيّر لها هذه الصورة زوجها حميد.

-" هو الآخر يذكر اللحظة بالذات ما قاله له ميلود القائم على مراقبة نظافة سعة القوارير"[3]. في الحديث الذي دار بين عيشة وحميد، يستذكر حميد في كلامه صديقة ميلود وما قاله له.

نلاحظ في "قصة الدفن قبل الموت" اعتماد السارد على الاسترجاع التي بنى عليها نسيج القصة، في هذا المقطع كان يستذكر الشيخ الاستراحة التي تأتي بعد العناء والتعب الشديد، وأنّ هذه الاستراحة يحتاج لها جسم الإنسان بعد كل عمل شاق "الاستراحة اللذيذة بعد العناء تأتي، والنوم الجميل يحلو بعد أن يحتاج الجسم إلى ذلك"[4].

وفي قصة الصعود نحو الأسفل نجد الاسترجاع في الموضع التالي:

-" كلمات..أحستها تفجيرا فتح في ذاكرتها ثغرة على ماض حاولت دفنه منذ سنوات"[5]. تستذكر شفيقة في هذا المقطع من هذه القصة الألم الذي حدث لها في الماضي، وكانت تحاول في كل مرة دفنه ونسيانه.

---

[1]- المرجع نفسه، ص119.
[2]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص125.
[3]- المرجع نفسه، ص129.
[4]- المرجع السابق، ص37.
[5]- المرجع السابق، ص88.

2- التواتر السردي:

تتعلق قضية التواتر الزمن، من جهة العلاقة بين نسب تكرار الحدث في الحكاية ونسب تكراره في الخطاب، ويعتبر محطة مهمة في دراسة الزمن السردي لأي رواية، والكاتب يلجأ إليها ليضفي على نصه جمالية معينة ويمنحه رؤية دلالية، ففي الكثير من الأحيان لا يقع الحدث أو الأحداث المتكررة مرة واحدة، بل تتكرر في تواترات سردية وزمنية متعددة تتجاوز عشرات المرات.

فالتواتر هو" العلاقة بين ما يتكرر حدوثه ووقوعه من أحداث و أفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول (القصة) من جهة أخرى،أي باختصار العلاقة بين تكرر الحدث في الواقع وتكرره في الرواية(الخطاب)"[1]. وهنا يمكن إجمال من هذا التعريف أو الوقفة الموجزة عن التواتر السردي في ثلاثة أنماط رئيسة وهي: التواتر المفرد، التواتر التكراري، التواتر المؤلف.

أ- التواتر المفرد:

هو نوع من التواتر السردي ويقصد بيه" سرد مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، أو عدة مرات ما حدث عدة مرات"[2]. أي رواية الأحداث المتشابهة والمتكررة في القصة داخل السرد بعدد يماثل عدد مرات سردها في القصة وهي حوادث يفصلها عن بعضها البعض زمان ومكان مختلفان.

فمن بين الأحداث التفردية التي برزت في هذه المجموعة القصصية الصعود نحو الأسفل نلخصها في المقاطع التالية:

في قصة الدفن قبل الموت نجد التواتر في المقاطع التالية:

[1]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، ط2، بيروت، لبنان، 1999، ص85.
[2]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص27.

-" وكومة التراب المستخرجة تفصح للذين يمرون عبر الشارع عن أنّ الأربعة يتجهون نحو الأعمق"[1]. هنا الحدث هو تراكم كومة التراب على الرصيف، وقع مرة واحدة وروي مرة واحدة فقط.

وفي مقطع آخر:

-" تصعد القفة، وتدور حول نفسها"[2].

-" تلاشى الصدى حين انتفضت القفة إلى جانبه"[3].

في هذين المقطعين روى السارد موضوع العمل بالقفة المملوءة بالتراب وكيفية صعودها أكثر من مرة ما وقع أكثر من مرة، أي القفة تم حمل بها التراب أكثر من مرة و وصفها السارد في كل مرة بصفة وتعبير يختلف عن المرة التي سبقتها.

-" بماذا أبرهن لك عن ذلك؟ أن انتحر؟"[4]. هذا المقطع من القصة احتوى على حدث مهم في النسيج الحكائي للقصة وهو الحوار الذي دار بين معمر و رشيدة عن برهانه لحبه لرشيدة.

كما نجد التواتر الإفرادي في قصة الصعود نحو الأسفل في المقاطع التالية:

-" تفقد ثروتك، تفقد قليلا، تفقد سعادتك، تفقد كثيرا"[5]. لقد أبدى السارد من خلال هذا المقطع تذمره أو بتعبير واضح ألمه وحزنه الشديد على المكان الذي تعيش فيه الشخوص هذه القصة، فقد لخص حياتها بلفظت " تفقد" وهذا يدل على مدى بشاعة المكان الذي تعيش فيه شخوص القصة.

[1]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص34.
[2]- المرجع نفسه، ص36.
[3]- المرجع السابق، ص36.
[4]- المرجع السابق، ص36.
[5]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل ، ص79.

-" وضع الجريدة وبعض الأوراق التي حملها، وتقعر في الكرسي بيديه، أحداث اليوم برأسه تمر شريطا"[1]. هذا المقطع يحمل تواتر انفرادي، والذي أساسة جلوس السيد البشير على الكرسي واستذكاره ليوم عمله، وما جرى فيه بأدق التفاصيل، أي هذا المقطع يحمل وحدة الخطاب ووحدة الحدث.

وفي مقطع آخر:

-"وراوده شك في أنها تستفزه"[2].

-" إنّها تستفزني..."[3].

في هذين المقطعين تواتر مفرد حيث كان البشير في عدة خطابات مع نفسه أحس أن السيدة شفيقة تستفزه، احتوى على عدة خطابات وعلى عدة حوادث جاءت منفصلة ولكنها حملت نفس الموضوع .

-" لم تقم حين صافحها"[4]. يتحدث هذا التواتر على أنّ شفيقة لم تقم من مقعدها حين صافحها بشير، أي احتوى هذا المقطع من القصة على خطابا واحدا وحدثا واحدا.

إضافة إلى ذلك نجد التواتر المفرد في قصة تصفية ونلحظه في المقاطع التالية:

-" استنفرت أمه كل عواطفها، ونبشت في ذاكرتها كما خدشت بعض جوارحها لتصف له أباه"[5]. لقد ذكر هذا الحدث مرة واحدة في القصة، إذ هذا المقطع يعبر عن شعور الأم بالحزن حين تذكرت زوجها من أجل أن تصف ملامحه لابنها خليفة.

-" انفجارات مدوية كانت تحدث في البرك المائية التي تتوسع"[6]. هذا النموذج من التواتر المفرد احتوى على حدث واحد وهو القيام بتفجيرات على مستوى البرك المائية.

---

[1]- المرجع نفسه ، ص80.
[2]- المرجع السابق ، ص80.
[3]- المرجع السابق، ص82.
[4]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل ، ص84.
[5]- المرجع نفسه ، ص45.
[6]- المرجع السابق، ص47.

ومن بين التواتر الافرادي الموجود في المجموعة القصصية ما نلمسه في قصة شجرة العليق فيما يلي:

-" كبلت ذراعيها إلى صدرها يطحلب صوتها اعتذار"[1]. تواتر مفرد احتوى على خطابا واحدا وحدثا واحدا، وهو اعتذار الزوجة من زوجها بعدما أن أيقضته من نومه.

-" سى المدير يقود بنفسه"[2]. نلاحظ فعل استغراب السائق من رؤيته لمديره يقود السيارة ورد مرة واحدة في السرد ومرة واحدة في القصة.

-" سأتصل فورا بالسيّد محمود"[3]. هذا تواتر مفرد آخر احتوى على خطابا واحدا وحدثا واحدا وهو اتصال المدير بالسيّد محمود.

وفي قصة على السرير ليلا نجد كذلك هذا النوع من التواتر في المقاطع التالية:

-" يساورني إحساسا بأنّني أخافهن"[4]. في هذا المقطع يروي لنا السارد شعور عيشة بالخوف من زميلاتها في العمل الذي وقع مرة واحدة وذكره مرة واحدة.

-" لا أرغب في الخوض معهن في مسائل أتصور لن يفهمنها بالسهولة التي تتوقعها"[5]. تواتر مفرد إذ تم حديث عيشة مع زوجها عن عدم رغبتها في الحديث مع زميلاتها في العمل، خوفا منها أن لا يفهمنها،وقع مرة واحدة وذكر مرة واحدة.

ب – التواتر التكراري:

نجد هذا النوع من التواتر السردي كثيرا ما يلجأ إليه المبدعون المعاصرون، وبخاصة الرواية البوليسية، وهو لذلك أطلق عليه جرار جنيت المحكي التكراري لما يقدمه للقارئ من معرفة و إلمام بالموضوع للمسرود من كل جوانبه المختلفة.

---

[1]- المرجع السابق ، ص114.
[2]- المرجع السابق، ص117.
[3]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل ، ص120.
[4]- المرجع نفسه، ص124.
[5]- المرجع السابق، ص124.

ويقصد به أيضا" سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة"[1]. ولا يأتي هذا التكرار من متغيرات أسلوبية فقط، بل مع تنويعات في وجهة النظر. ولقد كان للتواتر التكراري في المجموعة القصصية الصعود نحو الأسفل حضور استدعته تلك الأحداث التي كانت تستوجب بين لحين والآخر أن تعاد في قوالب لإضفاء لمسة جديدة وتقديمها في كل مرة بشكل جديد، ولعل الحدث الذي ظل يكرر نفسه فيي الخطاب أكثر من مرة ويتوارد على صفحات المجموعة القصصية في كل مرة وبصيغة جديدة ما نجده في كل قصة في المقاطع التالية:

وللامتثال لذا النوع من التواتر علينا أن نأخذ بعض النماذج، بدءا من في قصة "الدفن قبل الموت" ويظهر ذلك في المقاطع التالية:

-" هروبا من صمت الصدى"[2].

-" هروبا من الصدى الذي يعاوده وهوى بالمعول"[3].

في هذين المقطعين حدث مهم وهو صوت الذي كان يأتي الشيخ، حيث ذكر هذا الحدث عدة مرات وتكرر في مقطعين.

كما نجد هذا النوع أيضا في قصة الصعود نحو الأسفل في المقطعين التاليين:

-" خمنت متسائلة، ماذا يخبئ وراء رأسه؟"[4]. روى السارد هنا التساؤل الذي كان يدور في رأس شفيقة عدة مرات وفي مواطن مختلفة، لكن فعل التفكير كان مرة واحدة.

-" السياسة.. السياسة، مللتها"[5]. تواتر تكراري حيث تم تكرار لفظة السياسة أكثر من مرة.

---

[1]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 28.

[2]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص34.

[3]- المرجع نفسه، ص35.

[4]- المرجع السابق، ص80.

[5]- المرجع السابق، ص83.

-" السيد البشير.. جئت لأخبرك بأنّ السيّد المدير يطلب منك موافاته بمحضر جلسة الجمعية العامة وملفات الميلود وسالم وقدور والناصر"[1]. تواتر تكراري، حيث تم تكرار أسماء أصحاب الملفات التي طلبها اليّد المدير من البشير مرتين في المقطع التالي رغم فعل الطلب وقع مرة واحدة:" ماذا يريد لهم؟ سالم..ميلود..قدور..الناصر لماذا طلب ملفاتهم"[2].

إضافة إلى ذلك نجد التواتر التكراري في قصة " تصفية" والذي يظهر في المقاطع التالية:

-" أنت الآن ماثل أمامنا في مجلس تأديبي"[3]. لقد كان في هنا حدث إصدار الحكم لي سيد خليفة بأن يحضر مجلس تأديبي مرة واحدة ، وتم التطرق إليه في القصة في أكثر من خطاب.

-" ... طردت"[4]. هنا تواتر تكراري حيث تم تكرار حادث طرد السيد خليفة من عمله مرة واحدة و تكرر مرة أرى في المقطع التالي: " أنت مطرود"[5].

ومن بين التواترات التكرارية أيضا ما نلمسه في قصة شجرة العليق، نذكر منه:

-" ماذا يميّزها عني؟لماذا يرتاح إليها بهذا العذاب؟"[6]. تواتر تكراري حيث تمّ تكرار مقارنة زوجة المدير نفسها مع حبيبته التي تعذبه دائما لأكثر من مرة.

-" لكن ممثلهم يقول أنها آخر فرصة أمام الإدارة لفتح الحوار". هنا الحدث حمل فعل الحوار بين الطرفين، أي بين المدير وقسم الشؤون الاجتماعية وقع مرة واحدة إلاّ أنّه تكرر عدة مرات.

ونلمس التوتر التكراري أيضا في قصة على السرير ليلا :

[1]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص80.
[2]- المرجع نفسه، ص81.
[3]- المرجع السابق، ص46.
[4]- المرجع السابق، ص48.
[5]- المرجع السابق، ص51.
[6]-المرجع السابق، ص114.

-" تعرف ماذا قالت لي اليوم..؟"[1]. هنا تواتر تكراري حيث كان فعل القول الذي دار بين زينب وعيشة مرة واحدة، ولكن تم الطرق إليه عدة مرات.

ج -التواتر المؤلف:

حيث يجسد حالة التكثيف السردي للزّمن الممتد الذي تشعر به الذات لكن السارد يختزله في عملية سردية في جمل أو فقرات أو تعبيرات موجزة ويقترن بالأحداث النمطية في الرواية، فهي الأحداث المعروفة والمألوفة التي تمر بها الشخصية، "أن يروي مرة واحدة ما جرى أكثر من مرة"[2] .

يأتي السرد هنا موجزا ويقتصد في مساحة النّص، وهو التواتر الأكثر استعمالا في الرواية بعد التواتر المفرد، حيث يأتي التواتر الترددي ويأخذ شكل.

ومن بين أمثلة هذا النوع في المجموعة القصصية ما نجده في قصة- الدفن قبل الموت- مايلي:

-" إلى عمال بلدية مدينة وهران.. ذكرى لرفتهم"[3]. هذا تكرار مؤلف حيث أنّ الذكرى لعمال وهران لرفاتهم، لقد كان تخليص لأحداث وجمعها في خطاب واحد.

-" المياه المتسربة إلى أساس العمارة خطر على أركانها تهددها بالانهيار"[4]. تواتر مؤلف حيث كانت المياه المتسربة تشكل خطرا على العمارة في كل مرة، هنا تلخيص لأحداث لخصت في خطاب واحد.

-" فاليوم تتقاضى أجرتك"[5]. تواتر مؤلف، حيث كان تقاضي العامل أجرته في كل شهر وكلن تم الحديث عنها في خطاب واحد.

---

[1]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص129.

[2]- جرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص131.

[3]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل ، ص34.

[4]- المرجع نفسه، ص35.

[5]- المرجع السابق، ص35.

وفي مقطع آخر من قصة أخرى المعنونة ب: الصعود نحو الأسفل، نجد الواتر التآلفي في المواطن التالية:

-" تواردت عليه عشرات الأسئلة تطلب إجابة فورية"[1]. توار مؤلف، حيث كانت الأسئلة التي تدور في رأس البشير أكثر من مرة، ولكن السارد تحدث عنها مرة واحدة.

-" بين الحين و الآخر تتقاذفه الأكتاف فلا يبالي"[2]. تواتر مؤلف، حيث كانت الأكتاف تتقاذف السيّد البشير في كل مرة ولكن السارد تحدث عنها مرة واحدة.

وفي قصة تصفية نلخص التواترات المؤلفة الموجودة فيها فيما يلي:

-" ردعا للفوضى.."[3]. لقد كان السيد خليفة يطالب بحقه ولكن الحزب ظنّ أنّه تشجيع على الفوضى، فهذا الحدث وقع عدة مرات وتم الحديث عنه مرة واحدة في القصة.

ووجد أيضا التواتر التآلفي في قصة شجرة العليق وسنحاول ذكر أهمها فيما يلي:

-" حيّته رئيسة القسم"[4]. لقد كان فعل التحيّة من طرف رئيسة القسم للسيد المدير عدة مرات ولكن السارد تطرق لها مرة واحدة في القصة.

-" ليرتفع صوت الباخرة تدخل الميناء"[5]. تواتر تآلفي حيث كان صوت الباخرة عاليا في كل مرة عند دخولها الميناء، ولكن السارد تحدث عنه مرة واحدة

إضافة إلى ذلك نجد التواتر المؤلف في قصة على السرير ليلا في المقاطع التالية:

---

[1]- المرجع السابق، ص83.
[2]- المرجع السابق، ص83.
[3]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص47.
[4]- المرجع نفسه ، ص117.
[5]- المرجع السابق، ص119.

-" أحيانا أشعر بالوهن والخوف"[1]. لقد كان شعور عيشة بالوهن والخوف عدّة مرات، ولكن تطرق إليه الروائي مرة واحدة في حديثها مع زوجها حميد.

-" بقايا ريح عطر تضوع من شعرها"[2]. لقد كان في كل مرة حميد يشم رائحة العطر التي تضوع من شعر عيشة ولكن الروائي تطرق في الحديث عنه مرة واحدة.

2- بنية المكان:

تعتبر بنية المكان من المكونات الأساسية والفاعلة في تنسيق مكونات البنية السردية وتحقيق انسجامها، فلا يمكن أن تتكون عناصر السرد دون مكان، " لايعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد"[3]. وتعتبر حركة الشخصيات وتطور الأحداث الروائية هي التي تتحكم في تشكيل الأمكنة، ويتأسس على اللغة، فهو" مكون لغوي تخييلي تصنعه اللغة الأدبية من ألفاظ لا من موجودات وصوّر"[4] .

يتأسس المكان الروائي في خيال القارئ وليس في العالم الموضوعي " رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى ينتقل القارىء إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ"[5]. ونجد الأماكن في سلسلة" الصعود نحو الأسفل" تنوعت بين أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة.

أ- الأماكن المغلقة:

الأماكن المغلقة هي أمكنة تتصف بحدود تقصلها عن الخارج، وفيها يجد الإنسان راحته مقارنة بالأماكن المفتوحة الأخرى. تؤدي الأماكن المغلقة دورا هاما في تشكيل

[1]- المرجع السابق، ص124.
[2]- المرجع السابق، ص126.
[3]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص61.
[4]- سليمان كاصد، عالم النص، دار الكندي للنشر والتوزيع، د ط، الأردن، 2003، ص127.
[5]- سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 2002، ص74.

الشخصيات الروائية، فهي" مليئة بالأفكار، والذكريات، والآمال و الترقب وحتى الخوف، والتوجس"[1] . لأنّها تعكس الحالة النفسية للشخصيات تبين انطباعتها وتقرأ أفكارها.

وقد تنوعت الأمكنة المغلقة في المجموعة القصصية" الصعود نحو الأسفل" لحبيب السايح ويمكن حصرها في ما يلي:

الغرفة:

تعد الغرفة من الأماكن المغلقة عن العالم الخارجي، فهي رمز للراحة و الطمأنينة، وهي المكان الأكثر احتواء للإنسان، والأكثر خصوصية وفيها يمارس الإنسان حياته ويحمي نفسه.

قد صورها السارد في قصة شجرة العليق في المقاطع التالية:

-" ارتج المنبه جام غضبه، لتمتد إليه تحت الشرشف يد تخنق صوته"[2].

-" سحب الشرشف على رأسه يضغط أنفاسه ليستسلم لنوم عميق"[3].

-" إلى الخلف دفعة ذعر ليستقيم، مسند السرير يحتضن ظهره"[4].

لقد مثلت الغرفة هنا مكان للراحة والنوم العميق.

وفي قصة على السرير ليلا وظفت الغرفة في المقاطع التالية:

-" بقايا رائحة العطر تضوغ من شعرها.."[5] .

-" شيء واحد يربط بينهما اللحظة، بحيث كل واحد منهما عن الآخر في صورة المثل، إلى أعلى النظر"[6].

[1]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2007، ص134.

[2]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص113.

[3]- المرجع نفسه ، ص114.

[4]- المرجع السابق، ص114.

[5]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص126.

[6]- المرجع نفسه ، ص127.

لقد مثلت الغرفة في هذه القصة المكان الذي يجمع بين عيشة وزوجها حميد، والحوار الذي دار بينهما حول حياتهما في العمل، وكذلك علاقتهما بزملائهما في العمل.

المكتب:

مكان ضيق محدود يشبه الغرفة عادة ما يكون للعمل فقط يشترك فيه عامل أو اثنين يحدد مكانه الأشخاص ومستوياتهم لأنّها." نستطيع أن نميّز فيما بين الأشياء من خلال وصفها في المكان"[1].

-" دخل البشير..أضاء النور..ووقف بجانب مكتبه الصغير المنزوي"[2].

-" تقعمر على الكرسي متأبطا يديه، أحداث اليوم برأسه تمرّ شريطا"[3].

لقد مثل المكتب هنا في هذه القصة المكان الذي يجد فيه السيد البشير راحته، كما كان أيضا مكان الذي يرتب فيه أفكاره، ويتذكر يومه الذي مرّ عيه.

الشركة:

الشركة مكان من بين الأماكن المغلقة، وهي عبارة عن عقد بمقتضاه يتم تكوين شركة. وبمقتضاه أيضا تتحدد العلاقات الناشئة بين الشركات وخاصة مالهم من حقوق وما عليهم من التزامات.

ونجد الشركة وظفت في قصة شجرة العليق في المقاطع التالية:

-" اسمح لي سيدي المدير..ملفات العمال التي حدثتك عنها.."[4].

-" من الحكمة استدعاء مجلس الإدارة..."[5].

في المقاطع هذه كانت الشركة مكان مغلق، يمارس فيه المدير عمله فيها، و التحاور مع العمال وكذلك قسم الشؤون الاجتماعية.

---

[1]- أحمد طاهر حسين وآخرون، جماليات المكان، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص59.

[2]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص79.

[3]- المرجع نفسه، ص80.

[4]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص119.

[5]- المرجع نفسه، ص119.

ب –الأماكن المفتوحة:

ترد وتحضر الكثير من الأمكنة المفتوحة في الروايات و القصص هذه الأخيرة التي تتخذها في عمومها" أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات، وتختفي أخرى"[1].

فهذا المفهوم للمكان المفتوح يعطي لنا جانب إيجابي يتمثل في الاتساع والتحرر، وجانب سلبي يتمثل في الخوف والضيق خاصة في أمكنة الشتات وغيرها وذلك راجع لطبيعة الإنسان المحب دوما للانطلاق والتحرر.

المقهى:

مكان حضاري يجمع بين الشباب والرجال للقاء فيما بينهم، كما يجمع بين المثقف وغير المثقف، كما أنّ المقهى يعتبر مكن للراحة النفسية مما يجعل منها مكانا ثقافيا، حيث يتناسب والأديب.

فالمقهى من أماكن الانتقال حسب ما قاله حسن البحراوي:" أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيه الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمجلات والمقاهي.."[2].

وقد ورد المقهى في قصة الصعود نحو الأسفل في المقاطع التالية:

–" مهم جدا أن نلتقي هذا المساء، الساعة السابعة بقهوة الدر"[3].

–" لما دخل المقهى واجهته جالسة في الركن الأيسر"[4].

لقد مثل المقهى هنا مكان التقاء السيّد البشير مع شفيقة، وفي نفس الوقت كان المكان الذي جمعهما للحديث مع بعضهما البعض و سماع طل طرف منهما ما يجول في

[1]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص244.

[2]- ينظر:محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2010 ص103،104.

[3]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص82.

[4]- المرجع نفسه، ص84.

خاطره من كلام، فقد كانت شفيقة في البداية متماسكة لنفسها وأعصابها ولكن لم يطل هذا الحال وانقلبت للبكاء والحديث عما يجول في خاطرها وتتحدث عن شخصية البشير.

المدينة:

تعتبر المدينة من الأماكن المفتوحة والتي تسمى" بنيانا مدنيا وحضاريا يخص الآلة ولعمارة والتسوق ومراكز المال والتصنيع"[1].هي مسكن طبيعي للإنسان، أوجدها الناس للعيش فيها ولخدمتهم، وهي مكان للعمل والدراسة و اللقاءات والتسوق فيها.

ونجد المدينة قد ذكرت في المقاطع التالية من قصة الدفن قبل الموت:

-" إلى عمال بلدية وهران.. ذكرى لرفاتهم"[2].

-" صدى المعاول في العمق بدأ يتكون في آذانهم يمازجه ضجيج المارة وصراخ الأطفال و أبواق السيارات وشخير محركاتها.."[3].

-" وشق طريقا نحو وسط المدينة يجري...يجرى"[4].

لقد أشار السارد في هذه القصة إلى مدينة وبضبط مدينة وهران وأنّها الموطن الأصلي لأبطال القصة، وهم سكانها الذين قاموا وتعاونوا في حفر الخندق من أجل الوصول إلى المياه المتسربة إلى أساس العمارة وإيقافها، لأنّها كانت تشكل خطرا على العمارة.

وفي قصة الصعود نحو الأسفل نجد المدينة قد ذكرت في المقطع التالي:

-" نزل إلى المدينة.."[5].

-" كل شيء فيه يتحرك.."[6].

---

[1]- الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص58.

[2]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص34.

[3]- المرجع نفسه، ص34.

[4]- المرجع السابق، ص41.

[5]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص83.

[6]- المرجع نفسه، ص83.

مثلت المدينة هنا ل البشير المكان الذي يعيش فيه، كما نجد أيضا السارد قد أبدع في وصفها، والتغني بجمالها الجذاب.

الشوارع:

تعد الشوارع جزء لا يتجزأ من المدينة وأبرز الأماكن فيها، فهو مكان مفتوح يستقبل كل فئات المجتمع ويمنحهم الحرية في لتنقل،

نجد في قصة الصعود نحو الأسف الشوارع قد ذكرت في المقاطع التالية:

-"بقايا حمرة الأفاق البادية من خلال شوارعها الطويلة التي في أحداها سار البشير بصعوبة"[1].

-" وروعة الشوارع بأضواء السيارات الغاديات و الواجهات...لم تكن لتحتل عليه شعوره أمام قوة جاذبية شفيقة"[2].

يصف هنا السارد الحياة العامة في الشوارع وروعتها خاصة بأضواء السيارات الغاديات و الواجهات، وأنّ السيّد البشير لم يكن يهم بهذا الجمال؛ بل كان يشعر بالتشويق لرؤية شفيقة.

3- بنية الشخصية:

هي المحرك الأساسي والقطب الرئيس الذي يتمحور حول البناء السردي كما أنّها المحور العام الذي يتكفل بإبراز أحداث القصة: في مكان و زمان معينين. وتقوم القصة على مجموعة من الأحداث التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالشخصيات، كما أنّ هذه الأخيرة ترتبط ارتباطا بالمجتمع، وتتنوع الشخصيات حاملة أفكار ومضامين متنوعة، فيقوم الروائي برسم شخصيات حسب رؤيته وكرته فيجعلها إمّا رئيسية أو ثانوية، وتنقسم الشخصيات في أي عمل سردي على ما يلي:

[1]- المرجع السابق، ص83.
[2]- المرجع السابق، ص84.

أ- الشخصية الرئيسية:

هي الشخصية التي:" تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، ... وحياة

الشخصيات تكمن في قدرة الكاتب على ربطها بالحدث وتفاعلها معه وجعلها معبرة عن الموقف دون تصنع"[1].

وتعتبر أيضا الشخصيات الفنية التي يصطفيها القاص، لتمثيل ما أراد تصويره، وما أراد التعبير عنه من أفكار أو أحاسيس" وتتمتع الشخصية لفنية والمحكم بناؤه باستقلالية في لرأي، والحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي أو تكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كما منحها القاص الحرية، وجعلها تتحرك وفق إرادتها وقدرتها" [2].

ويهدف السارد من خلال الشخصية الرئيسية إلى بلورة فكرته التي يريد أن يستخلصها من قصته، وأيضا إلى تجسيد معنى الحدث القصصي فكل أحداث القصة تدور حول الشخصية.

وعليه نجد في قصة الدفن قبل الموت أنّ الشخصية الرئيسية تمثلت في مجموعة من العامل الذين يقومون بحفر خندق من أجل إيقاف المياه المتسربة" أن يصلوا، حفرا، وعبر خندق إلى البركة التي تكونت.. هذا هو الهدف"[3]، والذي هذه الأخيرة باتت تشكل خطرا على العمارة وسكانها، لذا كان لابد من التعاون من أجل حل هذا المشكل الذي بات يهدد حياة سكان العمارة. فالعمال هنا كانت حركتها حرّة، حيث تتحرك وفق قدرتها و إرادتها.

[1]- ينظر: عبد القادر أو شريفة، حيسن لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط4، 2008، ص135.

[2]- ينظر: شريبط أحمد شريبط، تصور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1974-1985)، ص56.

[3]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص35.

كما نجد أيضا قصة الصعود نحو الأسفل تشتمل على شخصية رئيسية تدور حولها أحداث هذه القصة، وهي شخصية السيّد البشير الذي كان يعمل في شركة وتعمل معه شفيقة، وكان عند انتهائه من العمل يذهب لمنزله، ويستذكر كل ما جرى له في العمل" وضع الجريدة وبعض الأوراق التي يحملها، وتقعمر في الكرسي متأبطا يديه، أحداث اليوم برأسه تمرّ شريطا"[1]. وكذلك تحدث السارد عن الشعور الذي كان يشعر به البشير في عمله مع شفيقة" منذ البداية أحس بقوتها الأنثوية، وراوده شك في أنها تستفزه"[2]. وعند جلوس الشخصية الرئيسة وهي تتذكر يأتيها نداء من والدتها أنّ هنالك رسالة ل البشير، وقد كانت هذي الأخيرة مرسلة من شفيقة،والتي فيها تدعوه الشرب القهوة معها في قهوة البدر، وعليه فإنّ السارد صوّر هذه الأحداث والتي كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بشخصية البشير.

ونجد أيضا في قصة تصفية الشخصية الرئيسية المتمثلة (خليفة) الذي تدور حوله أحداث هذه القصة الذي حاول في بداية القصة معرة صورة والده وكذلك صفاته، مما جعل من والدته تقول:" نلتقي به في الجنة مع زمرة الشهداء"[3]. بعد فشلها في وصفه لابنها خليفة. كما كان خليفة أيضا متميز برفضه التسلط والعنف، فقد كان يكتب عرائض ولوائح سياسية ضد الحزب المستبد، مما جعل هذا الأمر من مدراء العمل ورؤساء الحزب بإنذار في ملفه"سندرج إنذار في ملفك..الجلسة مرفوعة"[4]. فمن خلال هذه القصة يبدو حضور وظهور هذه الشخصية أكثر من أي شخص آخر، وإنّ شخصية خليفة جعلت حركة الحدث مستمرة، وكأنّها صورة يمكن للقارئ أن يراها ويتخيلها من خلال قراءته لهذه القصة، وعليه فإنّ خليفة يعتبر شخصية محورية تبدو حرة في حركتها داخل مجال

[1]- المرجع نفسه، ص80.
[2]- المرجع السابق، ص80.
[3]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص45.
[4]- المرجع نفسه، ص47.

النص القصصي، وقد جسد السارد في النهاية معنى الحدث القصصي والمتمثل أساسا في الحوار الذي دار بين خليفة وعائشة "خليفة..مالك تايه؟ جسمك بارد .

أبدا يا عائشة. مجرد تعب"[1].

كما نجد أيضا قصة شجرة العليق تشمل على شخصية رئيسية تدور حولها أحداث هذه القصة، وهي شخصية(المدير)، هو شخصية متعصبة جدا وهذا في المقطع التالي:" آه..ماذا أسمع؟ والسائق؟ ابتلعه البحر؟"[2]. كما أنّه تميّز بإهمال لزوجته وأنّه يحب غيرها في قول السارد" ماذا يميّزها عني؟ لماذا يرتاح إليها بهذا العذاب؟"[3]. كما كان المدير أيضا مدمن كحول وذلك في القول السارد:" مزيج من رائحة الخمر والعطر تصاعة منه"[4]. وكان كذلك لا يحب زملائه في العمل وينعتهم بأنّهم جبناء وتافهون، كما كان فاشل في عمله كمدير ولا يقوم بواجباته العملية بأحسن وجه وذلك في" ..اسمع يا سي..هذا المشكل يحتاج إلى وقت"[5]. "على امتداد الرصيف كان تجمع العمال يكبر..يمتد كشجرة العليق"[6]. فقد كان للمدير مشكل مع قسم الشؤون الاجتماعية، ولم يقم بحلّ لذلك قرر العمال بأنّ يضعوا احتجاج على ذلك.

كما نلاحظ أيضا في قصة على السرير ليلا تشمل على شخصية رئيسية وهي شخصية(عيشة)، التي تدور حولها أحداث القصة، حيث جعل السارد عنصر السرد القصصي على لسانها، وذلك لغاية تقريب الحدث من الواقع، وكأنّ هذه الأحداث إحدى تجارب القاص نفسه، وهذه الأحداث تصور حالة عيشة وأنها أكانت تشعر بالخوف والوهن والذي أظهر ذلك هو حوارها الصريح ل حميد" أحيانا أشعر بالوهن والخوف"[7].

---

[1]- المرجع السابق، ص51.
[2]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص114.
[3]- المرجع نفسه، ص116.
[4]-المرجع السابق، ص116.
[5]- المرجع السابق، ص120.
[6]- المرجع السابق، ص12.
[7]-حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص124.

وهذا الخوف كان من زميلاتها في العمل فهي كانت لا تحب الحديث منهنّ أو الجلوس معهن، وكانت تخاف كذلك من السخرية عليها، وهذا الخوف جعلها لا تتحدث معهن في مسائل تعتقد أنّها لن يفهمنها أبدا" لا أرغب في الخوض معهن في مسائل أتصور لن يفهمنها بالسهولة التي تتوقعها، ولو تطلب الأمر سنوات."[1]. وعليه فإنّ السارد صوّر هذه الأحداث، والتي كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بشخصية عيشة الذي جعلها تتحدث بضمير المتكلم والذي قام بتجسيد معنى الحدث القصصي.

ب – الشخصية الثانوية:

تعتبر الشخصية الثانوية الجانب الأهم في القصة، إذ تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية وتكون إمّا عوامل كشف الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها، وإمّا تبعا لها، تدور في فلكها وتلقى الضوء عليها وتكشف أبعادها.

وتسمى أيضا بالشخصية المساعدة التي يجب عليها:" أن تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه و الإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أنّ وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنّها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية"[2].

وظف الروائي حبيب السايح هذا النوع من الشخصيات في مجموعته القصصية الصعود نحو الأسفل في كل قصة الدفن قبل الموت.

رشيدة هي شخصية ثانوية، تتخذ دور صديقة معمر والذي يعتبر من بين الشخصيات الرئيسية، التي كانت تحضر لحظة العمل،وحوارها الذي كان مع معمر وتسأله هل مزال يحبها أم لا " أنت تحبني حقيقة؟"[3].

---

[1]- المرجع نفسه، ص124.

[2]- شريبط أحمد شريبط، تصور البنية السردية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص45.

[3]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص36.

ما نلاحظ أنّ الشخصية الثانوية في قصة الصعود نحو الأسفل هي شخصية (الأم). التي عملت في مساعدة الشخصية الرئيسية (البشير)، وتمثلت هذه المساعدة في تقديم له الرسالة التي وصلته إلى البيت" يمسيك بالخير.. وصلت هذا المساء..."[1]. فمن خلال الرسالة التي أحضرتها الأم أثارت أفكار الشخصية الرئيسية(البشير) "ابتسم في وجه أمه الهادئ هدوء الجو بعد عاصفة.."[2].

إضافة إلى شخصية الأم نجد شخصية ثانوية ثانية وهي(شفيقة)، التي شغلت بال البشير، وشعور باتجاهها بجاذبية، ونجد شخصية شفيقة شخصية واعية ومدركة لأمور الدنيا، وذلك من خلال" شفيقة..نحن نناضل نخلق الظروف الحسنة لنحيا"[3]. وعليه السارد حاول في هذه القصة تجسيد الشخصية الثانوية ويبرز دورها في بناء الحدث، ومساعدة الشخصية الرئيسية التي كانت تحمل لها مشاعر الحب والاحترام.

كما نجد أيضا في قصة تصفية الشخصية الثانوية تمثلت في(لخضر)، الذي كان له دور في تنمية الحدث القصصي ومحاولة تصويره للقارئ وتوضيح معناه، فكان لخضر صديق خليفة وقد كان يحاول التخفيف من حزن خليفة حين سانده عند سمعاه بأنّه قد طرد من عمله" "حدثت لك مشكلة؟ – ...طردت"[4].

كما نلاحظ أنّ الشخصية الثانوية في قصة شجرة العليق تمثلت في زوجة المدير، التي كانت تساعده في كل مرة وتهتم بالمنزل وأولادها وهي شخصية تميّزت بالقوة والصبر، مع علمها أنّ زوجها يخونها مع امرأة أخرى" ماذا يميّزها عني؟"[5]. وكن زوجها كذلك يعاملها بقسوة ونلمس ذلك في قول السارد:" صباح ربي. ماذا تريدين؟"[6].

---

[1]- المرجع نفسه، ص81.
[2]- المرجع السابق، ص81.
[3]- المرجع السابق، ص84.
[4]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص48.
[5]- المرجع نفسه، ص116.
[6]- المرجع السابق، ص114.

كما نجد أيضا في قصة على السرير ليلا تشمل على شخصية ثانوية، وهي شخصية(حميد)، والذي يتخذ ودر الزوج وفي نفس الوقت دور الصديق للشخصية الرئيسية، والمتمثلة في شخصية حميد الذي يسمع زوجته في حديثه معها ومن خلال الحديث يعرف ما يجول في خاطر زوجته عيشة، ومساعدتها كذلك فمن خلال قول السارد:" ومع هذا، فإنّك إن تعدمى مثل زينب وفاطمة ويمينة..ثقي فيهن..وسترين أنّ أية فكرة مماثلة ستحوله مثل هؤلاء إلى حقيقة كلما تمّ فهمها"[1]. فهذه العبارة تدل على أسلوب النصح الذي تقدمه هذه الشخصية لصديقتها واهتمامها لمصيرها المستقبلي، فقد وظّفها الروائي لخدمة موضوعها في هذه القصة، والمتمثلة في مساعدة عيشة في تخطي خوفها، كما يتضح أنّ الشخصية الثانوية تحمل مشاعر طيبة تجاه عيشة، كما أنّها تبدو واعية حيث علمت على التأثير في نفسية الشخصية المحورية، وبالتالي شاركت في نمو الحدث.

المطلب الثالث: البناء السردي للمجموعة القصصية.

أ- الحوار:

الحوار بنية أساسية أخرى في البناء الروائي، يتخلل البنية السردية، والحوار الروائي المتألق يكون مغتصبا، لا يغيب فيه السرد، فو يكتسب أهمية قصوى" بفضل وظيفته الدرامية في السرد، وقدرته على تكسير رتابة الحكي، بضمير الغائب الذي ظلّ يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية"[2]. أي أنّ هيمنة النسق الدرامي على البنية السردية تجعل الحوار قريبا من قلوب القراء وأسماعهم، وتمكن المؤلف من الكشف عن الأحداث بسهولة.

تختلف القصة القصيرة في تعاملا مع الحوار وكيفية استخدامه؛" لأنّ استدعاء آليات القص للحوار، هو ركن لعمود تنهض عليه خيمة السرد، حيث أصبح جزءا أو ركيزة أساسية في مساعدة الرد داخل النسيج القصصي، وكذلك أحد أساليب بناء القصة القصيرة

[1]- المرجع السابق، ص124.
[2]- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166.

وعنصر مهم في تحقيق التناسق مع الوصف والسرد"[1]. ويستغل الحوار في تطوير أحداث القصة، واستحضار الحلقات المفقودة منها ألاّ أنّ عمله الحقيقي هو رفع الحجب عن مشاعر الشخصيات وأحاسيسها المختلفة، ويعتمد الحوار لنجاحه على اندماجه في الصلب حتى لا يتبيّن للقارئ عنصرا دخيلا على الشخصيات، كذلك ينبغي أن يكون الحوار طبيعيا سلسا مناسبا للشخصيات التي تتحدث به وللمواقف التي يقال فيها فهو" عرض دراماتيكي في طبيعته لتبادل شفاهي بين شخصين أو أكثر"[2].

لأهمية هذه التقنية السردية لدي الأدباء و المبدعين يجدر بنا القول أنّه" لونّا من ألوان التواصل السردي الذي يشغل المتن القصصي، وهو التقنية المكملة للوصف الذي يعتمد عليها السرد"[3]. ومن الألوان التي يعتمد الأديب في بناء نصه" الحوار" فهو لا يمكنه الكتابة دون توظيفه لأنّ الحوار مكمل للوصف وغم استقلاليته عنه." فالحوار تعبير فكري وفني معا وأداة من أدوات التعبير، يلجأ إليها الأديب للتعبير عن فكرته وبطريقة مثيرة"[4].

وقد لعب الحوار دورا مهما في المجموعة القصصية" الصعود نحو الأسفل" للروائي حبيب السايح، فهو يحرك الأحداث في داخلها من خلال الشخصيات الواردة فيها، وقد تنوع الحوار فيها وانقسم إلى قسمين:

أ- الحوار الخارجي(الديالوج):

ويعد من أهم مصادر المتعة في العمل الأدبي، فهو أفضل الأساليب التعبيرية خاصة من ناحية رسم الشخصيات" وهو حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر للحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، ويعتمد الحوار المباشر الذي يتولى بدوره

[1]- سيقا على عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة، ص19.
[2]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2003، ص59.
[3]- محمد قرانيا، جماليات القصة الحكائية للأطفال في سوريا، سلسلة الدراسات7، منشورات اتحاد الكتاب بالعرب، د ط، دمشق، 2009، ص150.
[4]-محمد عبيد الحمزاوي، محمد زكي العشماوي، فن الحوار والمناظرة في الأدب الفارسي والعربي في العصر الحديث، دراسة مقارنة، جامعة الإسكندرية، مركز الإسكندرية للكتاب، ط1، 2001، ص3.

إظهار أقوال الشخصية"[1]. ويتضح أنّ الحوار الخارجي يستخدم لرفع الحجب عن مشاعر الشخصيات وأفكارها وعواطفها اتجاه بعضها البعض، وقد حضي هذا النوع من الأساليب التعبيرية باهتمام كبير في المجموعة القصصية الصعود نحو الأسفل، قصد التخفيف من رتابة السرد ومحاولة إكساب الشخصيات الحرية في تصرفاتهم وحركاتهم، فجاء النقل المباشر لأفكارهم وآرائهم واضحا في المجموعة القصصية. ومن بين الحوارات الخارجية م نجده في قصة" الدفن قبل الموت" في المقاطع التالية:

-" هذه الدنيا، واحد طالع، واحد نازل.

وغم أنّ رشيدة كانت تحضر اللحظة:

أنت تحبني حقيقة؟؟

بماذا أبرهن لك عن ذلك؟ أن انتحر؟

لماذا تحبني؟

لأنّك مغبونة مثلي"[2].

إنّ هذا المزيج اللطيف بين العامي والفصيح، لم يسيء إلى هذا المقطع الحواري الذي ظل يغلب عليه الكلام الفصيح، أمّا الألفاظ الدارجة فتوحي مدلولاتها بمشاعر هادئة مثل كلمات(واحد طالع، واحد نازل)، فهذه اللفظة توحي إلى الملفوظات العامية الجزائرية، بمشاعر التعب وكذلك تحمل في طياتها طبيبة الشعب الجزائري، كما توحي كذلك إلى تعب هذا الشعب من بعض المشاكل التي تعرقله في حياته الطبيعية فمثال ذلك مشكلة تسرب المياة إلى العمارة التي باتت تهددها بالانهيار.

[1]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، د ط، إربد، الأردن، 2004، ص21.

[2]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص36.

كما كان الحوار الذي دار بين رشيدة ومعمر حول حبهما وتأكد رشيدة من حب معمر لها حقيقي أم لا، ويظهر من خلالا هذا المقطع الحواري أنّه ورد بشكل تلقائي تميز بلغة فصيحة، وألفاظ وعبارات سهلة يستوعبها المتلقي.

كما نلاحظ أيضا الحوار الخارجي في قصة الصعود نحو الأسفل في المقطع التالي:

-" البشير..يا البشير..

أمي..مساء الخير.

يمسيك يالخير.. وصلت هذا المساء...

شكرا"[1].

يتضح من خلال هذا الحوار الذي دار بين البشير وأمه ارتبط ارتباطا وثيقا بالسرد حتى يساعد على رسم أفكار بل أضاف وصف عواطفهم بأسلوب حواري متقن يكسبه مصداقية وتقبلا لدى القارئ.

ونجد أيضا الحوار الخارجي في قصة تصفية متمثل في المقاطع التالية:

-" السيّد خليفة.. أنت الآن ماثل أمامنا في مجلس تأديبي..الزم النظام..

لماذا؟

مشوش.

نوع التشويش؟؟

كتابة عرائض ولوائح سياسية..

ضد من؟؟

ضدنا..ضدّ الحزب.."[2].

[1]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص81.

[2]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص46.

لقد كان هذا الحوار الذي دار بين خليفة وممثلي الحزب، يشمل على اللغة العربية الفصيحة، وهذا الحوار كان يحمل إنذار ضد خليفة لأنّه كان يستخدم عرائض ولوائح سياسية ضدّ هذا الحزب، فهذا الحوار زاد القصة معنى وتشويق للقارئ لأحداثها.

كما نلاحظ أيضا الحوار في قصة شجرة العليق ونستخلص أهم مقاطعه في ما يلي:

-" صباح ربي. ماذا تردين؟

كبلت ذراعيها إلى صدرها يطلب صوتها اعتذارا:

الأولاد لم يذهبوا بعد إلى المدرسة.."[1].

كان هذا الحوار مزيج بين العامية والفصحى، كما حمل في طياتها المعاملة السيّئة التي يعامل بها المدير زوجته عائشة. وكان هذا الحوار نابعا من صميم النفس، ومن عمق المجتمع.

كما نجد في قصة على السرير ليلا حوارات خارجية نستخلص أهمها في ما يلي:

-" تعرف ماذا قالت لي اليوم؟؟

من؟

القائمة على تثبيت الأزرار؟؟؟ زينب"[2].

من خلال هذا المقطع من الحوار الخارجي الذي دار بين عيشة وزوجها حميد حول ما قالته زينب لعيشة،وقد كان هذا الحوار باللغة الفصحى، ومن خلاله يستطيع القارئ معرفة الكلام الذي يدور بين الشخصيات، وهذا الحوار أحدث صلة قوية بين حميد وعيشة، فمنحها صدقا وحيوية أكثر، كما كان لهذه الشخصيتين الحرية في الكلام والحوار.

ب – الحوار الداخلي (المونولوج):

ويسمى الحوار مع الذات أو مع النفس،" وهو عبارة عن إدخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية للشخصية من دون أي تدخل من جانب الكاتب بالشرح و التعليق. ويتم هذا

[1]- المرجع نفسه، ص114.

[2]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص129.

من خلال الحوار الداخلي، تصوير العالم الداخلي للشخصيات الذي تمرّ به من مشاعر و أحاسيس متنوعة"[1].

وهو أيضا الحديث لنفسي أو الذاتي للشخصية وبه تكشف الشخصية عما يدور داخلها من أفكار و آراء ومكبوتات نفسية، وهو" العرض المستقل الذي لا يتدخل فيه وسيط لأفكار الشخصية وانطباعاتها وتصوراتها، نوع من الفكر و المباشر والمرسل والتطليق"[2]. وبهذا يتضح بأنّ الحوار الداخلي يعبّر عن حركة ذهنية بعيدة عن الحركة الخارجية الملموسة

وقد حملت المجموعة القصصية "الصعود نحو الأسفل" حوارات داخلية من بينها ما ذكر في قصة "الدفن قبل الموت" تمثلت في مقاطع تالية:

-" بويا..خذنى معك إلى حديقة المدينة..

اطمئني. انتظري حتى أحصل على عطلتي الأسبوعية.."[3].

من خلال هذا المقطع يتبين أنّ المؤلف استعان بتوظيف الحوار الداخلي حتى يكشف عما يدور داخل (بوعلام)، ويكشف أنّ لبوعلام طفلة كانت تطلب منه كل مرة أن يأخذها إلى حديقة المدينة، ولكنّ والدها بوعلام أكد لها أن يأخذها إليها في نهاية عطلته الأسبوعية.

ومن بين الحوارات الداخلية ما نجده في قصة شجرة العليق ونلخص أهم مقاطعه في ما يلي:

-" يتلفن إلى المقسم،لا، إلى مكتب الشؤون الاجتماعية؟؟

فكرة..لكن لا، أواه..إلى الشيطان إلى الجحيم.

---

[1]- نعيمة براندوجي، روشنفكر: توظيف الحوار الداخلي في الرواية الفلسطينية المقاومة(رواية صبار أنموذجا)، المؤتمر الدولي الثاني للغة العربية، طهران، ص5.

[2]- جيرالد برانس، المصطلح السردي، ص115.

[3]- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، ص40.

وبعد ذلك؟؟؟ كلم يغشون.. القاعدة هي القاعدة.."[1].

من خلال هذا المقطع يتبين أنّ السارد استعان بتوظيف الحوار الداخلي حتى يكشف ما يجول في ذهن المدير من أفكار حول عمله والشركة، ومن خلال هذا الحوار كان المدير جدّ متذمرا من عمله وكذلك من قسم الشؤون الاجتماعية.

بعد دراسة الحوار في المجموعة القصصية "الصعود نحو الأسفل"، يتضح أنّه يحتل مكانا بارزا في أسلوب القصص ككل، كونه يحقق صلة قوية بين الأحداث والشخصيات فيمنحها صدقا وحيوية أكثر من الأسلوب السردي

ومن خلال هذا كان توظيف الحوار الخارجي بشكل لافت للانتباه، أمّا الحوار الداخلي فنكاد لا نجد له صدى ، من خلال هذا أيضا نصل إلى أنّ الحوار الداخلي يعطي للقارئ أساسا لحضور المؤلف المستمر ويستخدم وجهة نظر المفرد الغائب بدلا من وجهة نظر المفرد المتكلم، والطرق الوصفية والتعبيرية

ب – **الحدث:**

القصة1: الدفن قبل الموت.

الحدث(الموضوع): في قصة الدفن قبل الموت عرضت الأحداث من خلال التتابع النسبي يدبأ من التمهيد ثم العقدة ثم الحل تركزت البداية على تصوير الظروف القاسية التي تميز بها سكان مدينة بلدية وهران ومرّ بها العمال الخمسة الذين أمرتهم سلطات البلدية بحفر خندق ليتصل بالبحيرة الموجودة بالقرب من إحدى العمارات والتي باتت تشكل خطرا على سكانها مع مرور الوقت و الأيام، و يتنامى الحدث كلما و أوغلو العمال في عمق الأرض إلى أن صار زميلهم مسعود إبراهيم من فوهة البئر كمثل حجم النملة، ويوحي هذا التشبيه بعمق البئر التي حفرها العمال، إلى أن صارت متثاقلة من التراب تتساقط على ظهورهم الضعيفة ، فبدأ يحسون بالخطر المحدث بهم، وبينما أخذ كل واحد

[1]- المرجع نفسه، ص113.

منهم يفكر في طريقة للنجاة ، وتتوارد في ذهن أحلامهم وأمنيهم، وهنا أبدع الحبيب السايح في التصوير و سير الحدث القصصي، فما كان العمال يوشكون على الاقتراب من البحيرة حتى فاجأهم القدر بانهيار جدار البئر عليهم، ويوحي هذا بقسوة الظروف التي يحملها بعض فئات الضالية وبجماعة التضحيات التي يبدلونها سبيل إنقاذ أرواح الآخرين، ومع أنم يضحون بأنفسهم فإنّ أحلامهم وأمنياتهم توحي بتشبثهم بالحياة.

ونلحظ الحدث أيضا في قصة الصعود نحو الأسفل:

نجد حبيب السايح يتناول بصورة غير مباشرة موضوع الهجرة في قصته" الصعود نحو الأسفل" والتي تناولت الشخصية الثانية وهي فتاة برجوازية تدعى" شفيقة" والتي كانت صعبة غير سليمة قائمة على عدم تقدير العبقرية الوطنية ، واثقة بنفسها فكانت تبحث عن الهجرة إلى ما وراء البحر معتقدة أنّ الحياة هناك أمثل منها ألف مرة داخل الوطن، مما يلاحظ أن القصة تعالج موضوع الهجرة من الخارج حيث تبرز خطورة الهجرة و ضررها.

ج – اللغة:

يستثمر حبيب السايح في تشكيل نصوصه الروائية في قدرة اللغة على تشكيل صورة مغايرة، يصبح فيها التواصل تواصلا جماليا أكثر منه تواصل اجتماعي بسيط، أي أنّ اللغة عند حبيب السايح هي جوهر الحكاية وهي غاية في حد ذاتها فهي الحدث الأساسي البارز تستثمر كل إمكانيات الأجناس الأدبية المتخللة للمغايرة في لغة المرجع الواقعي مثلما مثل الأجناس شبه أدبية التي يمتصها النص عبر تناصات حوارية، وهذا ما تتوفر عليه في كل النصوص المدونة الروائية عند حبيب السايح، ولغته هي لغة وسطى بين الفصحى والعامية خاصة في مواقع الحوار، مما جعل الكاتب يخاطب المستقبل، والشخصيات تخاطب بعضها البعض في واقع النص بلغة عامية جزائرية صيغت بأسلوب يجعلها أقرب ما تكون لما عرف بالغة الوسطى.

خاتمة

خاتمة

توصلنا في ختام هذا البحث إلى أنّ حبيب السايح استطاع أن يوظف مختلف التقنيات السردية في بناء قصصها، ومن أهم النتائج التي تحصلنا عليها:

– إنّ القصة تمتاز بحجمها وعناصرها المحددة لها، ولا يعني هذا أنّها عملية سهلة لكل كاتب.

– لقد تطور شكلها وملامحها الفنية في الأدب الجزائري، وهذا بعد ازدهار حركة الترجمة والنقل.

– القصة القصيرة فنّ نثري ظهر في الأدب الحديث زفق خصائص شكلية معينة، وهي عبارة عن حدث أو موقف من الحياة، يتضمن شخصيات معينة، تلامس الحياة الواقعية، يصوغها الكتب بطريقته الخاصة.

– حبيب السايح من الكتاب والروائيين المعاصرين الذين ينتمون إلى الجيل الجديد، كما نجده من والذين تميزوا بالجرأة الفكرية في كتابة القصص

–استطاع حبيب السايح توظيف مختلف التقنيات لسردية في بناء عملها من شخصيات، وحدث، وزمان مكان ، وحوار.

–تتألف المجموعة القصصية من شخصيات مختلفة، تنوعت بين الرئيسية والثانوية وتختلف داخل القصة الواحدة في فكرها و سلوكها وطبيعتها، فلكل منها آلامها وآمالها.

– لغة الروائي سهلة وبسيطة ومعبرة، تصور واقع الشخصيات.

– كانت لغة المجموعة القصصية" الصعود نحو الأسفل" ممزوجة بين اللغة الفصيحة والعامية.

–يعتبر الحدث من أهم العناصر في بناء القصة القصيرة، وقد اتضحت ملامحه في المجموعة القصصية.

- اهتم الروائي كثيرا بالزمن، حيث اعتمد على عدة تقنيات تراوحت بين الاسترجاع، الذي يعود إلى أحداث وقعت في بداية القصة، وبين الاستباق الذي جاء على شكل تنبؤات وتوقعات مستقبلية لما ستؤول إليه الأحداث.

- اكتسب المكان في القصص أهمية كبيرة، باعتباره فضاء واسع لحركة الحدث والشخصيات، وتنوعت الأمكنة في هذه القصص ما بين أماكن مفتوحة و مغلقة.

- ساهم المكان في رصد حركة الشخصيات.

- جعل الروائي عنصر الحوار حيوي في قصصه، فقد أسهم بشكل كبير في رسم الشخصيات، كما لعب دورا مهما في تقديم الأحداث، حيث جاءت الأحداث مُمَسرحة وذلك باعتماد الروائي على عنصر الحوار بين الشخصيات.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

ــ القرآن الكريم.

الكتب

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994.

2- أحمد طالب، فنّ القصّة القصيرة، دار الغرب للنّشر والتوزيع، وهران،الجزائر، دط، 2006 .

3- أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، ط 1، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1976.

4- أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة الجزائر، ط2، 2009، ص28.

5- أحمد طالب ، الالتزام في القصة الجزائرية.

6- أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ما بين (1931م- 1976م)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

7- أحمد طاهر حسين وآخرون، جماليات المكان، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص59.

8- انريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ترجمة علي إبراهيم على متوفي، مراجعة صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 2000.

9- باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، الأردن، 2010.

10- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.

11- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

12- جرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

13- جماعة من المؤلفين، الفصحى وعامياتها لغة التخاطب، منشورات المجلس الأعلى للجزائر، ط1، 2008.

14- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2003.

15- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل.

16- حبيب السايح، الصعود نحو الأسفل، المؤسسة الجزائرية للطباعة، مطبعة بن بولعيد، الجزائر.

17- حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص125. [1]

18- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي الدلر البيضاء، ط1، 1990.

19- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي،.

20- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009م.

21- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2007.

22- حمود تيمور، عباس، محمود العقاد وغيرهم، مجلة العربي القصة القصيرة(أجيال وآفاق)، دط، يوليو، 1989.

23- حميد الحميداني، بنية النص السردي.

24- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000.

25- خليل إبراهيم أبو ذياب، دراسات في فن القص.

26- خليل إبراهيم أبو ذياب، دراسات في فن القص، دار الوفاء الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2001.

27- خولة طالب الابراهيمي، الجزائريون والمسألة اللغوية، تر: محمد يحياوي، دار الحكمة، د ط، الجزائر، 2007.

28- رشاد رشدي، فنّ القصة القصيرة، دار العودة، ط3، بيروت، لبنان، 1984.

29- رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1964.

30- روزو ماري شاهين، قراءات متعددة للشخصية، دراسة تطبيقية على شخصيات نجيب محفوظ، دار ومكتبة الهلال، ط1، 1995.

31- زهران محمد جبر عبد الحميد، فن القصة، تاريخ ودراسات، مطبعة دار البيان، مصر، 1987.

32- زهير اتباتو، فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص مجلة فكر الثقافة ،العدد25، 2018 ،المغرب.

33- زهير أتباتو، فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص.

34- زهير أتباتو، فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص.مجلة فكر الثقافة،العدد25 ،2018 ،المغرب.

35- زهير أتباتو، فن القصة بين النشأة والتطور والخصائص، مجلة فكر الثقافة، العدد25، 2018، المغرب.

36- سليم بتقة، ترييف السرد الروائي في الجزائر، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2014.

37- سليمان كاصد، عالم النص، دار الكندي للنشر والتوزيع، د ط، الأردن، 2003، .

38- سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 2002.

39- سيقا على عارف، الحوار في قصص محي الدين زنطة القصيرة.

40- سيقا على عارف، الحوار في قصص" محي الدين زنطة" القصيرة، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن،2014.

41- شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية والمعاصرة1949-1958، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2008.

42- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية القصيرة، 240-241.

43- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصية الجزائرية المعاصرة، 1947-1958، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998.

44- الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

45- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي.

46- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب تونس، ط1، 1991.

47- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005.

48- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، دار النشر للجامعات، مصر، ط2، 1999.

49- عبد الله رضوان، البنية السردية، دراسة تطبيقية في القصة القصيرة، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

50- عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ط3، الدار العربية للكتاب ليبيا – تونس – 1397/ 1977.

51- عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830 – 1974، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب.

52- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، 1998.

53- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية،(دراسة ثلاثية خيري شلبي)، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، ط1، 2009.

54- عدنان كزارة، القصة القصيرة في أفق التّلقي، نقد تطبيقي، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة، ط1 ، 2007.

55- عز الدين إسماعيل، روح العصر، دراسات نقدية في الشعر و المسرح و القصة، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان، د ط .

56- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010.

57- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح.

58- عمر منيب إدلبي، سرد الذات، فن السيرة الذاتية، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات، ط1، 2008.

59- [1]فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، ط2، 2008.

60- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002.

61- محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، تر: محمود الخاطر، مكتبة لبنان ، بيروت، 1976.

62- محمد عبد الله، جماليات لقصة القصيرة، قراءات نقدية، مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع، ط1، 2005.

63- محمد عبيد الحمزاوي، محمد زكي العثماوي، فن الحوار والمناظرة في الأدب الفارسي والعربي في العصر الحديث، دراسة مقارنة، جامعة الإسكندرية، مركز الإسكندرية للكتاب، ط1، 2001.

64- محمد قرانيا، جماليات القصة الحكائية للأطفال في سوريا، سلسلة الدراسات7، منشورات اتحاد الكتاب بالعرب، د ط، دمشق، 2009،.

65- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1983.

66- نبيلة إبراهيم، نقد الرواية، من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتب غريب، القاهرة، مصر، دت.

67- نعيمة براندوجي، روشنفكر: توظيف الحوار الداخلي في الرواية الفلسطينية المقاومة(رواية صبار أنموذجا)، المؤتمر الدولي الثاني للغة العربية، طهران.

68- هيام شعبان، السرد اروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والوزيع، د ط، الأردن، 2004.

69- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، د ط، إربد، الأردن، 2004.

70- هيثم على الحاج، الزمن النوعي واكتشاف النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2008.

71- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، ط2، بيروت، لبنان، 1999.

72- ينظر لطيف زيتزني، معجم مصطلحات نقد الرواية.

73- ينظر هيثم الحاج علي، الزمن النوعي و إشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2008.

74- ينظر: أحمد طالب،الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

75- ينظر: حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي.

76- ينظر: شربيط أحمد شربيط، تصور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1974-1985).

77- ينظر: عبد القادر أو شريفة، حيسن لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط4، 2008.

78- ينظر: نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة النقد العربي الحديث)، دار هومة، د ط، ج2، 1977.

79- ينظر: هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ص63. [1]

80- ينظر:محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2010 .

الفهرس

الفهرس

مقدمة.....أ

الفصل الأول: 7

الفصل الأول: القصة القصيرة في الجزائر 8

المبحث الأول: ماهية القصة و أنواعها..... 8

المطلب الأول: مفهوم القصة القصيرة بين آراء النقاد ورؤى المبدعين: 8

المطلب الثاني: نشأة القصة القصيرة وأهم روادها: 10

المطلب الثالث: عناصر القصة القصيرة وأنواعها:.....14

المبحث الثاني: نشأة القصة القصيرة في الجزائر وتطورها.....23

المطلب الثاني: تطور الأدب القصصي الجزائري:.....23

المطلب الثاني: الالتزام في القصة الجزائرية القصيرة.....26

المطلب الأول: تعريف الالتزام. 27

المطلب الثاني: الالتزام في القصة الجزائرية القصيرة.....28

المطلب الثالث: مظاهر التجديد في القصة الجزائرية. 30

الفصل الثاني : مجموعة الصعود نحو الاسفل أنموذجا.....34

المبحث الأول: خصائص ومميزات المجموعة القصصية الصعود نحو الأسفل.....34

المطلب الأول: نبذة عن لحبيب السايح. 34

المطلب الثاني: خصائص القصة القصيرة عند لحبيب السايح: 37

المطلب الثالث: التعريف بالمجموعة القصصية: 40

المبحث الثاني: البناء الفني في المجموعة القصصية لصعود نحو الأسفل.....42

المطلب الأول: دراسة المجموعة القصصية الصعود نحو الأسفل من الناحية الفنية.....42

المطلب الثاني: عناصر المجوعة القصصية.....43

المطلب الثالث: البناء السردي للمجموعة القصصية. 73

خاتمة.....82

قائمة المصادر و المراجع.....85

الفهرس 93