الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة المجاهد عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

البنية السردية في المجموعة القصصية "عرس في الزنزانة" لسعدي صباح

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

– وسام بومقورة

إشراف الأستاذة الدكتورة:

– زهيرة بوزيدي

السنة الجامعية : 2025-2026

شكر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم من لم يشكر الناس لا يشكر الله،

ومن أسدى إليكم معروفاً فكافؤوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له حتى تروا أنكم قد كافأتموه.

نشكر الله ونحمده حمداً كثيراً على نعمة العلم والبصيرة، والحمد لله حمداً كثيراً مباركاً فيه

الذي يسر لنا هذا العمل.

نتقدم بالشكر الجزيل وأسمى عبارات التقدير والعرفان إلى كل من أعاننا

على إنجاز هذه المذكرة ولو بكلمة طيبة.

نشكر **الأستاذة الدكتورة: زهيرة بوزيدي** التي أشرفت على هذا العمل،

ونتقدم بالشكر إلى كل من ساندنا من قريب أو بعيد وناصرنا خلال سنين الدراسة.

دعاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا، وباليأس إذا أخفقنا

وذكرنا دائماً أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

يا رب

اللهم إذا أعطيتنا نجاحاً فاعطنا تواضعنا

وإذا أعطيتنا تواضعاً فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

يا رب

إذا أسأنا إلى الناس فامنحنا شجاعة الاعتذار،

وإذا أساء الناس إلينا فامنحنا شجاعة العفو

آمين يا رب العالمين.

مقدمة

مقدمة:

لا يزال السرد يمثل ركيزة جوهرية في الوجود الإنساني عبر العصور، إذ يشكل الأداة الأكثر حيوية في التعبير عن الذات وتوثيق التجربة البشرية، ويعد المكون السردي العنصر الأساسي الذي يبنى عليه النص القصصي، فمن خلاله يكتسب العمل أبعاده الجمالية والدلالية، وقد حظى السرد بعناية فائقة في الأدب العربي المعاصر، وبرزت القصة القصيرة كفن أدبي متميز يمتلك خصائص بنيوية وتعبيرية.

ولهذا جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ "البنية السردية في المجموعة القصصية عرس في الزنزانة" لـ "سعدي صباح" ويعود سبب اختيارنا إلى:

أولاً: الرغبة في معرفة مدى تطور فن القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر.

ثانياً: الكشف عن أهم تقنيات السرد القصصي التي اعتمدها القاص في مجموعته.

ثالثاً: حب التطلع والرغبة في دراسة هذا الشكل الأدبي، ومحاولة الكشف عما تتضمنه تجربة "سعدي صباح" من إبداع وخصائص بنيوية وتعبيرية ,**لنجيب عن الاشكالية التالية:**

ما هي آليات الخطاب السردي التي وظفها القاص سعدي صباح في بناء مجموعته القصصية "عرس في الزنزانة"؟ وكيف ساهمت هذه البنى في تشكيل الدلالة الكلية للنص؟

ولقد نتجت عنها تساؤلات فرعية وهي مجموعة من الأسئلة: ما هي زوايا الرؤية التي اعتمدها الراوي في تقديم الأحداث؟ كيف تجلى المكان في المجموعة القصصية؟ كيف بنى شخوصها وأبعادها؟ وما هي التقنيات التي استخدمها في بناء الزمن الذي وقعت فيه الأحداث؟ كيف كانت لغة السرد؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية الرئيسية والتساؤلات الفرعية منها اعتمد المنهج البنيوي وذلك لقدرته على تفكيك العناصر المكونة للمجموعة القصصية وتحليل العلاقات القائمة بينها وصولاً إلى الكشف عن البنية السطحية والعميقة التي يقوم عليها النص السردي عند سعدي صباح.

ولقد انتظمت هذه الدراسة في هيكل منهجي متكامل يهدف إلى استجلاء الآليات السردية في المجموعة القصصية "عرس في الزنزانة" للقاص سعدي صباح؛ حيث استهلت بمدخل نظري

موسوم بـ "مفاهيم حول القصة القصيرة" تناولنا فيه ماهية هذا الجنس الأدبي، نشأته، وخصائص الكتابة فيه، مع رصد محطات تطوره ورواده في الساحة الأدبية الجزائرية.

تلا ذلك تقسيم البحث إلى فصلين؛ ركَّز الفصل الأول على التأصيل النظري لـ "بنية الخطاب السردي"، متناولاً مبحثين مفاهيم البنية والسرد والبنية السردية، وتفصيل مكوناتهما من زمن، ومكان، وشخصيات، ورؤى سردية، وصولاً إلى بنية اللغة والتناص.

أما الفصل الثاني، فقد مثَّل الجانب التطبيقي المعنون بـ "تجليات البنى السردية في المجموعة القصصية "عرس في الزنزانة" لسعدي صباح، حيث تم تفكيك المتن القصصي عبر خمسة مباحث استنطقت التصنيفات الزمنية، وثنائية المكان (المغلق والمفتوح)، وأبعاد الشخصية، وسلطة الراوي، بالإضافة إلى انزياح اللغة وتقاطعاتها مع الذاكرة الجماعية.

وقد اعتمدت الدراسة في منطلقاتها على حزمة من المصادر والمراجع، منها المترجمة كأعمال "غاستون باشلار" جماليات المكان، و"جان بيا جيه " البنيوية، ومنها العربية كدراسات "شربيط أحمد شربيط" تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية ، و"يوسف نجم" فن القصة، و"إبراهيم صحراوي" تحليل الخطاب الأدبي وغيرهم، "نور الدين سد" أسلوبية وتحليل الخطاب.

وبالرغم من الصعوبات المتمثلة في كثرة المراجع وتداخل المصطلحات السردية، إلا أن الدراسة خَلُصت إلى خاتمة تضمنت أهم النتائج المحققة.

ولا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة: زهيرة بوزيدي جزاها الله خير الجزاء.

وما توفيقنا إلى بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

مدخل

نشأة القصة القصيرة

وتطورها

1. تعريف القصة القصيرة
2. نشأة القصة القصيرة
3. طبيعة الكتابة في القصة القصيرة
4. خصائص القصة القصيرة
5. نشأة القصة الجزائرية القصيرة
6. مراحل تطور القصة الجزائرية وروادها
7. رواد القصة القصيرة في الجزائر

مدخل:

أخذ ظهور القصة القصيرة مساراً متعثرا بين ارتباطها بالفنون السردية القديمة على رأسها المقامة وتأثرها بالرواية فلم تتضح معالمها إلا مع بداية القرن 20/19 لاسيما بعد ظهور الطباعة والنشر.

- فما مفهوم القصة القصيرة؟ وما مظاهر نشأتها؟ وما طبيعة الكتابة فيها؟ خصائصها؟
- وكيف نشأت القصة الجزائرية القصيرة؟ مراحل تطورها وروادها؟

1. تعريف القصة القصيرة

أ) لغة: يعرفها ابن منظور في لسان العرب: "يقال في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام [1]، وقوله تعالى {نحن نقص عليك أحسن القصص} [2] أي تبين لك أحسن البيان. ومنه قوله تعالى {فارتدا على آثارهما قصصا}"[3].

فالقصة لغة هي الحديث المتبادل بين الطرفين وهي الكلام.

ب) اصطلاحاً: يعرفها يوسف نجم: "بأنها مجموعة الأحداث التي يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بالشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها، وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين الحياة الناس على وجه الأرض"[4].

أما عبد الله ركيبي فيعرفها: "هي التي تعبر عن موقف أو لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان، ويكون الهدف منها التعبير عن تجربة إنسانية تقنعها بإمكان وقوعها".

يعرفها فؤاد قنديل: "بأنها نص أدبي نثري يصوره موقف أو شعور إنساني تصويرا مكثفا له مغزى معين"[5].

1. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار الصادر بيروت، المجلد 12، مادة القصص، لبنان، ص 121.
. سورة يوسف، الآية 03
. سورة الكهف، الآية 64
4. محمد يوسف نجم، فن القصة القصيرة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص120.
5. عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، 1983، ص 113

ومن خلال ما تطرقنا له من مفاهيم فالقصة هي جنس أدبي نثري يقوم على تصوير موقف أو شعور إنساني مكثف، ذي مغزى معين، يعبر عن لحظة محددة من حياة الإنسان، وهي عبارة عن مجموعة أحداث (سواء كانت حادثة واحدة أو عدة حوادث متصلة) يرويها الكاتب بأسلوب هادف ويهدف لتقديم تجربة إنسانية مقنعة، تتنوع فيها الشخصيات وأساليب عيشها وتصرفاتها بما يعكس تباين حياة الناس الواقعية.

2. نشأة القصة القصيرة:

أ) عند الغرب:

يرى البعض أن أول ظهور للقصة القصيرة من حيث الحجم وليس من حيث الشكل الفني كان في الآداب العربية في القرن الرابع عشر، تحديداً في روما في حجرة من حجرات الفاتيكان. أما البعض الآخر من الأدباء والمؤرخين فإن ظهور شكل القصة يرجع إلى العصور الوسطى وتعد "جلجامش" أقدم قصة كتبت في الألف الثالث قبل الميلاد... وبعدها بدأ فن القصص يسمو ويتطور [1].

ثم انتشرت في أوروبا عن طريق عدد من الترجمات واستمرت القصة القصيرة في تلمس طريقها إلى غاية القرن 19 حيث بدأت تظهر بفضل (ادجار آلابو) في أمريكا سنة 1809-1849، و(دي مو باسان) في فرنسا (1850-1893) بعده (أنطوان تشيكوف) في روسيا سنة (1860-1904)[2].

يرى الباحثين أن اول ظهور القصة في القرن (14) بينما الاتجاه الثاني فيرى أصولها تمتد لعمق التاريخ والقرون الوسطى "جلجامش" كأقدم قصة دونت في الألف 3 قبل الميلاد، وقد انتقلت هذه الأشكال القصصية لأوروبا عبر ترجمات وبدأت تتطور حتى بلغت نضجها في القرن 19

1. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة (د.ط)، الهيئة العامة لقصور الثقافة (د.ب) يونيو 2002، ص 301.
2. ينظر: محمد التويجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط1)، 1999، ص 776.

وبرز رواد التأسيس الحديث لهذا الفن وعلى رأسهم (ادجار آلابو) في أمريكا، (دي مو باسان) في فرنسا، وصول تشيكوف في روسيا والذين وضعوا القواعد النهائية لهذا الجنس الأدبي.

ب) عند العرب:

ذهب بعض العلماء والأدباء إلى أن أول ميلاد لفن القصة كان على أرض (العرب) وجاء القصص القرآني ليؤكد رسوخه ويرى محمد التويجي أن فن القصة عريق عند العرب ويشتمل الطرائف، النوادر، الأخبار، وحكايات الخلفاء والأمراء والأبطال. وبعد ذلك ظهر كتاب للقصة متمكنون "كالجاحظ" و"أبي الفرج" في كتابه الأغاني وفي العصور المتأخرة ظهر نوع من القصص الشعبي المفعم بالخيال والخرافة و"أقاصيص الجان والعفاريت"[1].

بعدها استطاعت القصة جلب أنظار عدد هائل من الكتاب في العصر الحديث أمثال ميخائيل نعيمة، محمود تيمور، عبد القادر المازني وغيرهم من الكتاب، وسرعان ما أصبح فن القصة مادة للإبداع والتنظير والنقد وحصل تبادل بين القصة العربية والغربية بفضل الترجمة والتعريب والصحافة، وما قامت به الصحف في شيوعها وانتشارها، جعلها تحتل مكانة بارزة في الساحة الأدبية[2].

تعد القصة جنساً أدبياً مكثفاً يصور موقفاً إنسانياً ومغزى، وقد مرت برحلة تطور طويلة بدأت من القصص القرآني ثم تشكلت ملامحها التراثية عند العرب عبر النوادر والمقامات كأعمال (الجاحظ و التويجي) وقصص الخيال الشعبي أما في الغرب فقد تبلور شكلها الفني بدءاً من القرن 14 حتى وصلت إلى النضج الحديث في القرن 19 على رواد (ادجار آلابو، تشيكوف) وغيرهم ومع العصر الحديث وبفضل حركة الترجمة والمثاقفة، استقطبت القصة القصيرة كتاباً عرباً بارزين مثل (ميخائيل نعيمة) و(محمود تيمور) لتصبح مادة للإبداع والنقد الفني الذي يجمع بين الترفيه وتقديم تجربة إنسانية عميقة مقنعة.

1. حسين قندوسي "عناصر القصة في القرآن الكريم" (مذكرة ماستر)، إشراف د فارسي عبد الرحمن، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان سنة 2017/2016، ص 18.
2. أحمد الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 393.

3. طبيعة الكتابة في القصة القصيرة:

لا يمكن أن نتحدث عن القصة القصيرة دون أن نلح إلى عناصر بنائها كما أنه لا يخلو أي عمل أدبي من أركان يقوم عليها وهي:

الحدث: الحدث هو مجموعة وظائف يحتلها العامل نفسه أو العوامل فعلى سبيل المثال فإن الوظائف المنوطة بالذات في سعيها نحو الهدف تشكل الحدث الذي نسميه مطلباً فالحدث لا قيمة له إلا إذا أدى وظيفة داخل البنية القصصية [1].

الشخصية: الشخصية هي كائن ورقي محرك للأحداث يمزج فيه الكاتب بين الواقع المعاش والخيال الفني ليوصل رسالة العمل الأدبي [2].

الزمان: عنصر أساسي يفرض ظروفاً خاصة على الأبطال وينقسم إلى زمن القصة الحالية وزمن الأحداث الإجمالي يعد من أكثر العناصر التصاقاً بالفن القصصي حيث يشكله المبدع فنياً ليخالف الزمن الطبيعي المعهود [3].

المكان: هو الإطار الذي يجمع عناصر البناء والقصصي وتحدد جغرافيا في القصة وينقسم على مستويين الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة وتكمن أهميته في تفسير كيفية وقوع الأحداث والعودة إليه هي تجمع "أركان القصة" [4].

الحوار: هو تحريك الحدث والكشف عن الأبعاد النفسية الغامضة للشخصيات داخل المواقف فيكشف عن صراعات المبدع من خلال اللفظ وغالباً ما يكون أقرب للفصحى لتحقيق الحيوية.[5]

السرد: هو خطاب يصدر عن السارد لنقل تسلسل أحداث واقعية أو خيالية متصلة بمصير الشخصيات وتطورها يعتمد كلياً على اللغة كأداة تواصل ويتحقق من خلال تلاحم الأحداث داخل إطار زمكاني محددين [6].

1. جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 16.
2. ذكار هجيرة، طاهر وطار "الشمعة والدهليز"، دار الثقافة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2012، ص 125.
3. حسين قدوسي، عناصر القصة في القرآن (مذكرة ماستر).
4. ذكار هجيرة، الطاهر وطار والقصة القصيرة الشهداء يعودون هذا الأسبوع، نموذجاً (مذكرة ماستر) إشراف الدكتور لبالية
5. أحمد، جامعة يحيى بلقايد، تلمسان، 2017/2016، ص 48.
6. عبد الرحمن تيموري وتريا السيالي دراسة السدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1995، ص 273.

الحبكة: هي المسار الذي يسلسل فيه المؤلف الأحداث نحو الهدف لتبدأ بالتوتر والتعقيد عقب انعطاف غير عادي في حياة الشخصيات.

الأسلوب: هو البصمة الفردية التي تميز الكاتب عن غيره سواء عبر التدخل بالوصف والنقد أو بالاكتفاء بنقل الأحداث على لسان الشخصيات [1].

الوصف: هو عملية رسم صورة ذهنية لمشاهدة القصة، تهدف لنقل تفاصيل الحالة الخارجية والمحيط للقارئ أو المستمع [2].

"يقوم بتحويل المادة الواقعية إلى صورة جمالية قوامها لغة النص، ويعتمد نجاحهً بشكل أساسي على تشكيل الأسلوب" [3].

4. خصائص القصة القصيرة:

تعدّدت القصص التي أبدع فيها كتاب كبار على مدى قرن ونصف حيث سعوا جاهدين لتعريف الخصائص التي تمنح هذا الفن ميزة واستقلالية، وتكتسب هذه الخصائص أهمية كبيرة كونها الهيكل البنائي للعمل وفقدان أي عنصر من هاته العناصر يفقد النص هويته القصصية ويتحول إلى شيء آخر [4].

"ومنه يمكننا حصر أبرز هاته الخصائص فيما يلي: [5].

أ) الوحدة:

فالوحدة هي أساس القصة القصيرة ويعني بها تركيز النص على هدف واحد وفكرة مركزية واحدة وتتجلى في ثلاثة مستويات:

1. ينظر: محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط1)، 1999، ص 37.
2. ربيعة بوكوشة وهناء عبايرية، البناء الفني في المجموعة القصصية "غصة الروح" لحواء حنكة - نموذجاً - (مذكرة ماستر) إشراف د. عبد الكريم شبرة، جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي عام 2018/2017، ص 14.
3. المرجع نفسه، ص 14
4. ينظر: سيف علي عارف، الحوار في قصص "محي الدين زبطة" القصيرة، ط1، دار هيفاء للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، 2014 م.
5. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، (د.ط)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د.ب)، يونيو 2002م، ص 56

وحدة الحدث: التركيز على الموقف أو الواقعة بعينها دون تشتيت القارئ بأحداث ثانوية.

وحدة الشخصية: تسليط الضوء على شخصية محورية واحدة للتركيز على "لحظة تنوير" أو أزمة تمر بها الشخصية، أما باقي الشخصيات فتكون ثانوية وظيفتها مساعدة الشخصية المحورية في إظهار أبعاد الفكرة الأساسية.

وحدة الأثر: وهي الأهم والتي تهدف لترك شعور واحد في نفس القارئ، أو رسالة سواء كانت حزن، صدمة، سخرية، خوف، بحيث تحتوي كل عناصر القصة (زمان، مكان، لغة) حيث يخرج القارئ بتجربة شعورية متكاملة واضحة.

ب) التكثيف: تتحدد القصة القصيرة بهدف واحد ووسيلة واحدة مما يجعل التكثيف ضرورة فنية لا غنى عنها، ويبدأ من الجملة الافتتاحية في القصة حيث يتجنب الكاتب الحشو ويوجه طاقته الابداعية مباشرة نحو الجوهر.

فالتكثيف الشديد هو المعيار الحقيقي لنجاح القصة لأنه يمنح الكلمات قوة مضاعفة ويصل المعنى العميق بأقل عدد ممكن من العبارات. [1]

ج) الدراما: وهي تلك الحالة الشعورية والاحساس بالحيوية والحرارة والديناميكية التي تمنع النص من الجمود مما يثير تشويقاً جمالياً ويحدث إثارة وشغفاً لدى القارئ من خلال هذا البناء الفني المتماسك.

مما سبق فإن خصائص القصة القصيرة تتكامل في نسيج فني واحد حيث تضمن الوحدة حصر النص في فكرة وشخصية وحدث واحد بينما التكثيف فيعمل على اختزال اللغة وتوجيهها نحو الجوهر دون حشو، أما الدراما فهي لتثبت الحياة والحيوية في هذا البناء عبر صراع داخلي وخارجي يولد التشويق الجمالي مما يجعل من النص تجربة مركزة مؤثرة تجذب القارئ وتستدرجه بشغف من البداية الافتتاحية إلى آخر نقطة في القصة (النهاية) [2].

1. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، مرجع سابق، ص 57.
2. المرجع نفسه، ص 58.

5. نشأة القصة الجزائرية القصيرة:

"نشأت القصة الجزائرية متأخرة بالنسبة للعالم الغربي نتيجة ظروف مرت بالجزائر والتي تمثلت في الاستعمار الفرنسي والذي دام فيها لمدة طويلة وقد اقتصر نشاط الكتاب الجزائريين بتونس اثناء الاحتلال على نشر القصائد وبعض المقالات التي كانت تعالج قضايا قومية فكرية ووطنية بأسلوب تحريضي مباشر هدفه تحفيز الهمم والحفاظ على الجذور الوطنية" [1].

ولقد تعددت الآراء واختلفت حول أول محاولة قصصية ظهرت في الأدب الجزائري الحديث:

" يقول عبد الملك مرتاض أن أول محاولة قصصية عرفها النثر الحديث في الجزائر تلك القصة المثيرة التي نشرت في جريدة الجزائر" [2] وهي قصة "المساواة فرانسوا والرشيد" التي نشرت في العدد الثاني من جريدة الجزائر يوم الاثنين 20 محرم 1344هـ الموافق لـ 12 أوت 1925م.

أما الدكتورة عايدة أديب بامية فإن أول قصة قصيرة هي "دمعة على البؤساء" كتبها "علي بكر السلامي" ولهجتها تتماثل مع لهجة الإصلاحيين وهي تهاجم الطرقيين وتتهمهم باستغلال الشعب لمآربهم الذاتية، وانتقد الإصلاحيون ورؤساء المنظمات الدينية لاسيما "المرابطين" باتهامهم غير مخلصين و"السلامي" يعتبرهم أشرار وشياطين وشيوخ مزيفين، لأن بطل قصة أضاع ثروته على شكل هبة لهم، وبعدها أصبح فقيرا ولم يساعدوه ويتحدث الكاتب بلهجة الوعظ والواعظ وليس بأسلوب قصصي [3].

أما الدكتور عبد الله خليفة الركيبي "فإنه ذهب لبداية القصة أنها ترجع إلى أواخر العقد الثالث من هذا القرن وأنها ظهرت أولا في شكل المقال القصصي الذي هو يجمع بين المقامة والرواية والمقالة الأدبية" [4].

ومن خلال هاته الآراء نعود إلى رأي الدكتور عبد المالك مرتاض الذي قال أن ميلاد القصة القصيرة الجزائرية على يد "محمد السعيد الزاهري" الذي نشر في جريدة الجزائر "محاولة"

1. محمد صالح الجابري، الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط1، عمان، ص 135.
2. شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، (د.ط)، ص 48.
3. عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 41.
4. عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مرجع سابق، ص 11.

القصصية "فرانسوا الرشيد" [1] ومنذ ذلك اليوم والقصة الجزائرية تدرج ثم تحبو ثم تنهض على ساقيها ثم تتطور بها الحياة وتتقدم إلى غاية الفن القصصي في قوله شهد الشهر السابع من سنة خمس وعشرين من هذا القرن، ميلاد القصة الجزائرية على يد محمد السعيد الزاهري... الخ.

كما نتج ظهور تيارين العربي والغربي:

أ) التيار العربي: "الذي ولد متأثراً بالثقافة العربية واتخذ اللغة العربية أداة للتعبير فظهر بظهور الحركة الإصلاحية التي توجه بقيام جمعية العلماء المسلمين الجزائريين (1931م) والتي اتخذت شعارها "لا يصلح آخر هذه الأمة إلا بما صلح به" [2] وبذلك ساهمت الحركة في ظهور القصة باللغة العربية على يد رجال الإصلاحيين أمثال: محمد بن عابد الجلالي، أحمد عاشور، أحمد رضا حوحو، محمد السعيد الزاهري ثم أبو القاسم سعد الله، وأطلق على القصة القصيرة الجزائرية اسم القصة الإصلاحية التي تناولت القيم والتي يجب أن تسود في المجتمع والتخلص منها والمناداة بالحرية [3].

ب) التيار الغربي: اتخذ اللغة الفرنسية أداة للتعبير لأنها آنذاك اللغة السائدة في الجزائر منذ توغل المستعمر وسيطرة اللغة على التعليم والثقافة وشتى مرافق الحياة.

6. مراحل تطور القصة الجزائرية وروادها:

قبل أن تصل القصة القصيرة الجزائرية مرحلة النضج الفني ظهرت في بداية الأمر على شكلين قصصين واحدة فيها الأدباء غايتهم للتعبير عن آرائهم وهما:

أ) المقال القصصي:

وهو نقطة انطلاقة للقصة الجزائرية القصيرة ولقد تميز لدى ظهوره بكونه مزيجا من عدة أنواع أدبية كالمقامة والرواية والمقال الأدبي، وبأنه تأثر بشكل مباشر بالمقال الديني الإصلاحي على يد رجال الحركة الإصلاحية مثل ابن باديس والبشير الإبراهيمي وغيرهم [4].

1. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 7.
2. عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مرجع سابق ص 13.
3. المرجع نفسه، ص 7.
4. شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 49.

وفي هذه المرحلة يخدم الحركة الإصلاحية ويدافع عن مبادئها وأفكارها.

إلا أن المقال القصصي تطور بعد ذلك على مستوى الشكل والمضمون والأسلوب واللغة بحيث أصبح الحوار هو السمة الغالبة عليه مما سمح له بالنمو والتطور وظهور كتاب كثر يكتبون فيها"[1].

ومما سبق فإن المقال الصحفي كان البداية الأولى للقصة القصيرة التي اتخذت شكله في بداية تطورها، وبروز دورها في الحركة الأدبية والفكرية.

ب) الصورة القصصية:

وتعتبر الصورة القصصية الإرهاص الأول الحقيقي للقصة القصيرة الجزائرية وظهرت مع الفترة التي نشأ فيها المقال القصصي وأول صورة قصصية هي صورة (عائشة) من كتاب الإسلام في حاجة إلى دعاية والتبشير، المتصدرة مواد ذلك الكتاب [2].

وقد مرت بمرحلتين: أثناء نشأتها: ففي مرحلتها الأولى ما قبل الحرب العالمية الأولى كانت قليلة جداً، بينما المرحلة الثانية التي بدأت في جريدة البصائر عام (1947)، فقد حدثت لها مثلما حدث للمقال القصصي فاتسع نطاقها كما وكيفا ومارس كتاباتها كتاب كثيرون [3].

لقد ركزت الصورة القصصية بعد الحرب العالمية الثانية على المجالين السياسي والاجتماعي وعلى ثلاثة محاور:

- رسم الشخصية الكاريكاتورية.
- الالحاح على فكرة نقد المجتمع وعاداته وتقاليده ونقد الاستعمار وتكاد تركز الشخصية على تصوير الحدث أكثر والتركيز عليه (الانفصال بين الشخصية والحدث).
- وصف الطبيعة والحب وغيرهما والتركيز على وصف الطبيعة ومظاهرها [4].

1. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث في القصة القصيرة، ص 198.
2. شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق ص 91.
3. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 200
4. المرجع نفسه، ص 199، 200.

ومما سبق فإن المقال القصصي والصورة القصصية البذرة الأولى في ازدهار وتطور القصة الجزائرية القصيرة، وفاتحة خير في بداية ظهور القصة الفنية وذلك مما نقلوه وعبروا عنه عن معاناة وآهات وآلام الشعب الجزائري.

7. رواد القصة القصيرة في الجزائر:

لمع في الساحة الأدبية الجزائرية أسماء كبيرة لها الفضل في ظهور القصة القصيرة في الجزائر.

أ) عبد الله الركيبي: ولد سنة 1928.

أحد الكتاب البارزين منذ أيام الثورة، وقصر جهده في القصة القصيرة ومعالجة موضوعات الحرب التحريرية وتصوير حياة المجاهدين في الجبال ومعاركهم الكبيرة مع الجيش الفرنسي وتدل مجموعته القصصية "نفوس ثائرة" على وعي فني كبير فان معظم قصصه صورت الواقع الجزائري المعاش بكل تفاصيله [1].

ب) أبو العيد دودو:

من أبرز الكتاب (جيل الثورة) تميز عن أعلام جيله بأنه بقي وفيا للقصة [2].

ج) عبد الحميد بن هدوقة: (1925 – 1996)

"ولد في قرية المنصورة بولاية سطيف في الشرق الجزائري سنة 1925، حيث أصدر له أول عمل سنة 1952 وهو نص شعري بعنوان حامل الأزهار وكان سياسيا أديبا، ويعتبر من الأوائل المؤسسين للرواية العربية الجزائرية ومن أهم أعماله الأدبية "ريح الجنوب" توفي 1996" [3].

1. شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق ،ص 53.
2. المرجع نفسه ص 159.
3. المرجع نفسه ص 144.

د) أحمد رضا حوحو:

ولد أحمد رضا حوحو في الجنوب 1911 بمنطقة الزاب في مدينة سيدي عقبة بسكرة ويعد من الأوائل الذين كتبوا في فن القصة القصيرة الجزائرية ومن أعماله القصصية (عادة أم القرى) التي تعتبر أهم عمل أدبي [1].

هـ) محمد السعيد الزاهري: 1901

ولد محمد السعيد الزاهري بن البشير بن علي بوزاهر المدعو الزاهري بليانة قرية من قرى الزاب ببسكرة، ويعتبر أول رائد للقصة القصيرة في الجزائر حسب رأي عبد المالك مرتاض ومن أهم قصصه نذكر (فرانسوا والرشيد) التي نشرت في جريدة الجزائر سنة 1925 وهو أحد أعضاء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، وقد أثارت هذه القصة إعجابا شديدا وكذلك لا ننسى قصة (عائشة) وغيرها [2].

1. جلالي خلاص، "مجلة سنة الجزائر في فرنسا" عدد خاص بالقصة القصيرة، العدد السادس، الجزائر، 9 فيل - ماي 2003، ص 26.
2. شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 55.

الفصل الأول

- المبحث الأول: ماهية البنية السردية
- المطلب الأول: تعريف البنية
- المطلب الثاني: مفهوم السرد
- المطلب الثالث: البنية السردية
- المبحث الثاني: مكونات البنية السردية
- المطلب الأول: الزمن السردي
- المطلب الثاني: المكان السردي
- المطلب الثالث: الشخصية
- المطلب الرابع: الراوي
- المطلب الخامس: بنية اللغة والتناص

المبحث الأول: ماهية البنية السردية

المطلب الأول: تعريف البنية

أ) لغة: شغل مصطلح البنية المتخصصين سواء كانوا لغويين أم نقاد العرب أو الغرب ونظرا لدقته وأهميته في مجال السرديات والعمل القصصي خاصة، لابد من توليده في معاجم اللغة وضبطه.

ففي معجم مقاييس اللغة: "(بنى) هيئه يبني عليها الشيء، يضم مكوناته بعضها على بعض و(بنى) (الباء والنون والياء) أصلها واحد هو بناء الشيء، يضم بعضه إلى بعض فيقول البنى البناء أبنية" [1].

أما لسان العرب: "بمعنى البنى نقيض الهدم، بنى، البناء، البناء بنيا وبناءا وبنى مقصورة وبنيانا وبنية وبناية وإبتناه وبناه" [2].

من خلال التعريفين فالأصل هو بناء الشيء والبناء هو تجميع الأشياء وضمها لبعضها البعض ويوضح ويؤكد ذلك بـ (بناء، بنية، بنى، بناء) ليدل على غنى اللغة في التعبير عن مفهوم البنية.

ب) اصطلاحا: تعددت التعريفات للبنية.

عرفها رولان بارت بقوله: "إنها مجموعة من شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده، فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة وخطاب مثلا كانت بنية هي شبكة العلاقات بين القصة والسرد أو الخطاب والسرد" [3].

أما **ليفي شتراوس** فيرى "البنية عمل اولا قبل كل شيء طابع النسق أو النظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى" [4].

1. ابن الحسن بن فارس زكرياء، معجم مقاييس اللغة، ي خ عبد السلام هارون، دار الفكر، ط1، 1979، ص 302.
2. ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق باب الباء، مجموعة 5، ص 365.
3. جيرالد برنس، قاموس السرديات، مرجع سابق، ص 191.
4. زكريا ابراهيم، مشكلات فلسفية (مشكلة البنية والمنهج البنيوي)، (د.ط)، دار النشر مكتبة مصر، (د.ت)، ص 31

من خلال التعاريف يمكن القول إن البنية هي التي تحكم وتوجه كل شيء، حيث لا يمكن فهم أي عنصر بمعزل عن النظام الكلي الذي ينتمي إليه، فهي تقف على جهاز يخضع لقوانين خاصة.

صلاح فضل: "البنية عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات وهذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها من ناحية وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى" [1].

بمعنى أن صلاح فضل يعرف البنية على أنها شبكة متكاملة من العلاقات المترابطة التي تكتسب فيها العناصر قيمتها ووظيفتها من خلال موقعها داخل النظام الكلي، لا من خلال ذاتها، وبذلك تصبح البنية هي الإطار المنظم الذي يحدد طبيعة التفاعلات بين الأجزاء لضمان تماسك الكل.

من خلال التعاريف السابق ذكرها نستنتج أنها تحيل لمعنى واحد فالبنية هي القانون الذي يربط بين الأجزاء في تفاعلاتها، مشكلة بذلك كيانا مستقلا عن العناصر المكونة له، وهو ما يجعل الكل أهم من "مجموع الأجزاء".

1. أنواع البنية:

أ) البنية السطحية: وهي صورة الامكانات السردية المحققة في النص السردي وهي مرتبطة بالأصوات اللغوية المتابعة لتحديد التفسير الصوتي للجمل أي تتعلق بالجانب الصوتي أولا. [2] بمعنى أن المستوى الصوتي والوحدات اللغوية مرتبطان بالشكل الذي يتكون منها والتي تحمل معاني أو معنى لتنتج نصا سرديا.

1. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992، ص 10.
2. عمر عيلان، مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2008، ص 61-63.

ب) البنية العميقة:

وهي "البنية الأساسية التحتية المجردة للسرد، البنية الكبرى للسرد وتتألف البنية العميقة للسرد من تمثيلات تركيبية دلالية تقرر معنى السرد وتتحول إلى بنية سطحية بواسطة مجموعة من العمليات أو التحولات" [1] بمعنى البنية العميقة هي نتيجة البنية السطحية، جيرالد برنس.

فالبنية العميقة هي جوهر السرد الخفي تتكون من معاني وتركيبات دلالية تعطي للنص دلالته الأصلية بحيث يكون الجوهر حيويا متنقلا عبر التحولات التي تطرأ عليه ليتحول إلى بنية سطحية والتي هي نتيجة لتلك البنية العميقة المخفية.

2. خصائص البنية:

للبنية خصائص حسب جان بياجيه وتتمثل في الكلية والتحول والضبط الذاتي.

أ) الكلية: "تتألف البنية من عناصر داخلية قائمة في النص لكن هذه العناصر تميز المجموعة ككل ولا تقتصر على مجرد تداعيات تجميعية متراكمة ولكنها تضيف على المجموعة صفات تميز بهذا الاعتبار عن العناصر المكونة له" [2].

ب) التحول: "هي حركة البنية المستمرة أو حركة عناصرها وذلك لكونها تلبي الرغبة بما يتفق وانتاج عدد لا نهائي من البنى (التراكيب) انسجاما مع الحاجات الاتصالية للتعبير ولو لم تكن البنية قادرة على ذلك لفقدت اللغة حيويتها وانكفأت على ذاتها ثم تحجرت دون أن تكون قادرة على التعبير، عن أية فعالية إنسانية متنامية وتعد النظرية التوليدية والتحويلية في علم اللغة، والتي أسس لها شومسكي أفضل ما يعبر عن خاصية التحولات"[3] .

ج) الضبط الذاتي: يكمن في قدرة البنية على التماسك الداخلي من جهة ثم العمل على ضبط هذا التماسك من جهة ثانية الأمر الذي يؤدي بالبنية إلى نوع من الانغلاق الذي يظهر استقلالية هذه البنية، وتعنى هذه الاستقلالية تجريد البنية من قذرتها على التحول في علاقة مع بنية أخرى

1. جيرالد برنس: كتاب المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ترجمة عابد خزندام، ط 1، 2003، ص 41.
2. فصيل صالح القصيري، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، عمان، ط 1، طبعة 2005، ص 13.
3. جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 4، 1985، ص 13.

وبدون أن يكون هناك إلغاء لأي منهما وانما يتم هذا التحول بشكل يضمن لكلتا البنيتين المتعالقتين حضورا أكبر وثراء أشد أي أن من البنيتين لا تلحق بالأخرى بشكل تراكمي و إنما يتحدان في إطار النظام الجديد الذي تتعالقان خلاله [1].

المطلب الثاني: مفهوم السرد

يعد السرد من أقدم أشكال التعبير الإنساني على وجه الإطلاق وذلك لأنه ارتبط بعملية التفاعل الإنسانية منذ بدء اللغة كمفهوم اشاري في مهد الحضارة الإنسانية.

أ) لغة: جاء في تاج العروس السرد "جودة سياق الحديث ونحوه يسرده سردًا إذا أتابعه وفلان يسرد الحديث سردا وتسرده، إذا كان جيد السياق، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه" [2]

أما في لسان العرب مادة (س. ر. د) "تقدم الشيء وتأتي به منساقا بعضه إثر بعض متتابعا ومنه سرد الحديث إذا أتابعه" [3] بمعنى هذا أن السرد يدل على تتابع الكلام وتقديم بعضه إلى بعض بحسب ما يقتضيه الحال وتتطلبه الغاية.

فالسرد هو تقديم الشيء وتتابعه، ويعني حكاية الأخبار بأسلوب منسق ومنظم يقوم على الوصل والترابط بين الأجزاء وفق ترتيب زمني أو منطقي معين [4].

ب) اصطلاحا: السرد تقنية يستعملها المبدع في تشكيل ورسم صورة شيء، ما وينتجها وفق لفكرته يعرفها سعيد يقطين "فعل لا حدود له يسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان" [5].

كما يرى الناقد فاضل ثامر أن الفعل Narrate بالإنجليزية قد ترجم للعربية بلفظة (سرد) وتعني قص، والسرد هو القص والحكي، أما الاسم Narrator فترجم إلى (الراوي) و (السارد) [6]

1. جان بياجيه ، البنياوية ، مرجع سابق ص13.
2. محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، الأمل للطباعة والنشر، ط 1، 2004، ص 14.
3. السيد محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تج: عبد المنعم خليل ابراهيم وكريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، ص 107.
4. ابن منظور ، مرجع سابق، المجلد الثالث، مادة (سرد)، ص 21.
5. سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1994، ص 162.
1. فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدرار البيضاء، ط 1، 1994، ص 178.

مما يعني أن السرد هو الحكي والقص والأخبار، أما من منظور النقد الأدبي فإن السرد هو "عرض لحدث أو لمتوالية من أحداث حقيقية أو خيالية، عرضها بوساطة اللغة ونصفه خاصة عرض بواسطة لغة مكتوبة" [1].

ويؤكد الناقد الفرنسي رولان بارت حيث يقول: "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية وبوساطة صورة ثابتة ومتحركة أو بالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة واللوحة المرسومة وفي الزجاج المزوق والسينما والمنوعات والمحادثات" [2].

فالسرد عنده يضم عدة أنواع ويأخذ دلالات مختلفة باختلاف النصوص الأدبية حيث يعتبر الكيفية التي تروي بها قصة ما وما تخضع له مؤثرات بعضها متعلق بالراوي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها [3].

ومما سبق فإن السرد هو تقنية تعتمد على نقل وعرض سلسلة من الأحداث بواسطة اللغة أو وسائل تعبيرية أخرى بهدف تشكيل صورة ذهنية متكاملة للمتلقي وهو وسيلة لغوية وأدبية يتولى فيها الراوي عملية الحكي والقص.

1. جيرالد جينيت: حدود السرد، تج: بن عيسى بوحمالة، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد العربي، ص 71.
2. رولان بارت: التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي وبشير القمري، ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط 1، 1992، ص 09.
3. حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور نقدي أدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000، ص 45.

المطلب الثالث: البنية السردية

"بالجمع بين مصطلح البنية ومصطلح السرد يشكل لنا مصطلح جديد يتمثل في البنية السردية التي تكونها أربع بنيات وترتكز عليها، بحيث يمكن بناء نص أدبي ناجح.

"البنية السردية للخاطب تتشكل من تضافر مكونات الراوي والمروي له والمروي عليه" [1].

بمعنى أن البنية لابد لها من انسجام الأطراف الثلاثة لتشكل لنا نصا.

تعرف كذلك بأنها "بنية فضفاضة لا يبحث فيها الراوي عن حكاية فحسب بل عن حكاية الحكاية ومن ثم فإن هناك عدة عناصر تدخل في بناء الرواية" [2].

بمعنى أن النص يكون محكم منظم منسق بوجود وحدة موضوعية وفقا عناصر تعرف بالبنيات (الشخصية، الزمان، المكان، الحوار واستغلالها وتشكيلها أحسن تشكيل وبناء).

فالبنية السردية "نسيج محكم من العناصر المكونة له مثل الحدث والشخصيات والزمان والمكان وفيه تتابع الأحداث تتابعا سببيا" [3].

ومما سبق فإن البنية السردية هي الإطار التنظيمي الذي يجمع عناصر الحكاية والقصة (الحدث، الشخصيات، الزمان، المكان) في نسيج متماسك ومحكم يربط بينها وفق رؤية الراوي، وهي ليست مجرد تتابع للأحداث، بل هي التشكيل الفني الذي يمنح النص السردي وحدته وتماسكه الداخلي ليصبح عملا أدبيا ناجحا.

1. عناصر البنية السردية:

تتكون البنية السردية من ثلاث عناصر لا يمكن الاستغناء عنها وهي: الراوي، والمروي، والمروي له.

أ) الراوي: وهو راوي الحكاية كانت حقيقية أو خيالية.

1. علي محمد السيد خليفة، بنية السرد في النادرة، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2010، ص 21.
2. صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيري الذهبي "الزمان والمكان"، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البحث، ص 17.
3. موسى مبروك، البناء السردي في رواية النثر لابراهيم كوفي، مذكرة ماجستير في النقد الأدبي، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات الاجنبية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2010، ص 05.

"هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أو خيالية، ولا يشترط أن يكون للراوي اسما معينا وقد يكتفي بأن يتقنع صوت أو يستعين بضمير ما أو يصوغ بواسطة المروي" [1].

فالراوي هو الذي يتولى مهمة نقل أحداث الحكاية للمتلقي (القارئ) بصوته الخاص والذي يختار زاوية الرؤية وطريقة السرد لإقناع المتلقي بصدق العالم القصصي الذي يبنيه.

ب) المروي: وهو المادة السردية نفسها (القصة بكل مكوناتها) "وفيه يتم التركيز على الوقائع التي تقترن بالشخصيات، أو التركيز على الزمان والمكان والحكاية هي أساس المروي والمروي هو الرواية أو القصة" [2].

ج) المروي له: هو المتلقي للخطاب السردي الذي يوجهه الراوي "وهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية أم كان مجهولا" [3].

ومن خلال ما درسنا نستنتج أن الأخير هو العنصر المستقبل لجملة الأحداث السردية وإن كان غير مشارك فيها.

1. عبد الله ابراهيم: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط 1، 1992، ص 11.
2. المرجع نفسه، ص 12.
3. المرجع نفسه، ص 12.

المبحث الثاني: مكونات البنية السردية

المطلب الأول: الزمن السردي

الزمن عنصر من العناصر الفاعلة التي تقوم عليها القصة القصيرة وغيرها من الأجناس النثرية حيث لا يمكن تصور قصة جرت أحداثها خارج قالب الزمن.

أ) لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور "زمن: الزمن والزمان والعصر، والجمع أزمان وأزمن وأزمنة، وزمن زامن شديد" [1].

في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي: "الزمن: من الزمان والزمن: ذو الزمانة الفعل زمن يزمن زمنا وزمانه والجميع الزمني والذكر والأنثى، وأزمن الشيء طال عليه الزمان" [2].

فالزمن لغوياً: هو وعاء للوقت بقليله وكثيره ومرادف للعصر والدهر ويرتبط اشتقاقياً بالاستمرارية وطول الأمد، في قوله "أزمن الشيء" أي طال أمدُه، وتجمع على أزمان وأزمنة وأزمن ليدل على القالب الزمني الذي تستوعبه الأحداث.

ب) اصطلاحاً:

تعرفه مها حسن القصراوي بأنه: "الزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي وهو ماثل فينا بحركته اللامرئية، حيث يكون ماضياً أو حاضراً أو مستقبلاً وهذه الأزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده إلا أن الزمن الخارجي أزلي لا نهائي" [3].

يرى جيرار جينيت أن "من الممكن أن نقص الحكاية دون تعيين مكان الحدث ولو كان لا بد من المكان الذي يرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأنه علينا روايتها إما بزمن الحاضر وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه" [4].

1. ابن منظور: مرجع سابق، لسان العرب، مج 3، ج 24، مادة (الزمن)، ص 168.
2. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تج: عبد الحميد هنداوي، ط 1، مج 2، منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 2003، ص 195
3. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2004، ص 13.
4. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي – إنجليزي- فرنسي)، ط 1، مكتبة لبنان - دار النهار للنشر، بيروت - لبنان، 2002، ص 103.

تشير مها القصراوي "بأن الزمن هو روح الوجود الذي يوحد أزمنة الإنسان (ماضٍ، حاضر، مستقبل) في شعور داخلي متصل يتجاوز آلية الزمن الخارجي".

أما جيرار جينيت فيرى "أن بناء القصة بدون مكان لا يشكل عائقاً بقدر ما يشكله الزمن لأنه الركيزة الأساسية في بنائها".

1. أنواع الزمن:

ينقسم الزمن إلى قسمين حسب رؤية النقاد والمنظرين للزمن:

أ) الزمن الخارجي (الطبيعي):

ينقسم "الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام بالاتجاه الآتي ولا يعود للوراء والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي" [1].

فالزمن الطبيعي بحركته المتجهة دائماً إلى الأمام، وهو تتابع زمني خطي لا يعود للوراء، ولا يمكن إدراكه بالحواس بشكل مباشر بل يستدل عليه عبر التجربة والخبرة، كما يعد مفهوماً عاماً وموضوعياً يتسم بالدقة والثبات ليشكل بذلك إطاراً خارجياً تنتظم ضمنه الأحداث الكونية والوقائع الإنسانية.

ب) الزمن الداخلي (النفسي):

وهو زمن مرتبط في الحقيقة بالشخصية لا بالزمن من حيث أن الذات تأخذ المكانة والصدارة، حيث يصبح الزمن منسوجا من خيوط الحياة النفسية فهذا الزمن ذاتي خاص شخصي لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية، وما يعرف بالمونولوج الداخلي [2].

فالقول يشير أن الزمن الداخلي مرتبط بأحاسيس ومشاعر وصراعات داخلية شخصية ذاتية (حزن – قلق – اكتئاب ... إلخ).

1. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 23.
2. سيزا القاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة - القاهرة، 2004، ص 76.

2. المفارقات الزمنية:

يعرفها جيرار جينيت بقوله "تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام التتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة" [1].

فالمفارقة هي إما العودة لأحداث سابقة (استذكارها أو استرجاعها) أو استباق الأحداث قبل حدوثها ووقوعها.

أ) الاستباق:

يعرف الاستباق بأنه "الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها" [2].

فالاستباق هو ظاهرة استشرافية لحوادث مستقبلية أو محتمل حصولها في العالم القصصي.

أو بمعنى آخر هي تلك الرؤية المستقبلية التي تجعل الراوي يخبرنا بأشياء لم نصل إليها بعد (سبق الأحداث).

ب) الاسترجاع:

"هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة في ذلك الحدث" [3] يقصد به استرجاع ما حدث له في الماضي في اللحظة الآنية (الحاضر) أو استدعاء أحداث وقع لحظة الحاضر.

يمكننا القول إن الاسترجاع تقنية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى بالاستذكارية Retrospection ويعني العودة إلى حدث وقع قبل الحدث الذي يحكى.

1. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة،ط2، ص 210.
2. أحمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2004، ص 37.
3. عمر عاشور (ابن الزبيان): البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الزمان)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص 18.

وحسب جيرار جينيت فلقد اعتمد على هذا المصطلح وله عدة ترجمات منها: تردد السرد الاستذكاري Flashback "وهو يعد من أكثر التقنيات الزمنية والسردية حضوراً وتجليا في النص الروائي فهو ذاكرة النص" [1].

فالاسترجاع هو أداة وتقنية تكسر التسلسل الزمني للبحث في الماضي مما يمنح النص عمقاً ويجعل القارئ أكثر استيعاباً لخلفيات القصة وشخصياتها.

3. تقنيات زمن السرد:

يعتمد زمن السرد على تقنيات متنوعة يتحكم فيه من حيث السرعة والابطاء، وتنقسم هذه التقنيات إلى قسمين: القسم الأول يضم نوعين وفيه تسريع السرد وتضم الخلاصة والحذف، وتقنية إبطاء السرد وتضم المشهد والوقفة، وسوف نقوم بالتعرف على كل واحدة منهم:

أ) تسريع السرد:

الحذف: يعرفه حسن بحراوي بأنه "تقنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث" [2].

ويقصد بالحذف هو إزالة فترة معينة وعدم الغوض فيها بهدف تسريع أحداث القصة.

الخلاصة:

"تقنية تقوم في الحكي على سرد وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر وكلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل" [3].

يمكننا ان نستخلص أن تقنية الخلاصة هي تقنية الحذف لأن كلاهما لهما نفس الدور تسريع السرد.

ب) إبطاء السرد:

يلجأ الكاتب في بعض المواقف إلى إبطاء السرد وفق تقنيتي المشهد والوقفة.

1. ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، مرجع سابق ص 56.
2. حميد الحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق ص 76
3. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 156

المشهد: وهو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد لأن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق [1].

يتساوى زمن السرد مع زمن الحكاية بحيث يشعر القارئ أن الحدث يحدث بسرعة طبيعية.

الوقفة: أو الاستراحة وتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية أو يعطل حركتها [2].

وهي المرحلة التي يتوقف فيها الزمن السردي ليترك المساحة للسارد كي يقوم بوصف مكان أو شخصية أو حالة صراع مما يعطل سيرورة الأحداث.

المطلب الثاني: المكان السردي

أ) لغة: المكان الموضع لجميع أمكنة، أو أماكن، توهموا الميم أصلا حتّى قالوا يمكن في المكان هكذا، أوردها ابن منظور تحت الجذر (كون) لكنه ما لبث أن أعاد الحديث تحت الجذر (مكن) وقال: "والمكان الموضع وأماكن، جمع الجمع" [3].

كما جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "فضا" قوله "فضا: الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل فض يفضوا فضوا وهو فاض... وقد فضى المكان أو أفضى إذا اتسع أو أفضى فلان إلى فلان إذا وصل اليه واصله انه صار في فرجته وقضائه وحيزه [4].

وفي معجم العين فالمكان: "أصل تقدير الفعل: مَفْعَل لأنه موضع للكينونة غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الفعال فقالوا مكنا له وقد تُمكّن والدليل على أن المكان مفعل إن العرب لا تقول هو مني مكان كذا وكذا إلاّ بالنصب" [5].

1. حميد الحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق ص 78.
2. المرجع نفسه، ص 76.
3. حنان محمد موسى حمودة: اشراف يوسف بكار، الزمكانية ونية الشعر المعاصر، جدار للكتاب العالمي ،الأردن، عمان، ط 1، 2009، ص 16.
1. ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، المجلد 11، مج باب الفاء، ص 195.
5. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مرجع سابق، ص 387.

وقد جاء في القرآن الكريم {إنك اليوم لدينا مكين أمين} [1] أي شديد المكنة من المكانة وهي حالة يتمكن بها صاحبها من مراده [2].

فالمكان في السياق القرآني اكتسب أبعاداً تجاوزت الحيز والفضاء الفيزيائي لتشتمل قيم روحية شعورية (مكين أمين) وتعكس صورة الطمأنينة والاستقرار أو العزلة، فالقرآن يوضح أن المكان هو بيئة حاضنة للمشاعر والتحولات الإنسانية وليس مجرد أمكنة جغرافية ثابتة جامدة صامتة.

ب) إصطلاحا:

يعد المكان عنصراً فعالاً في البناء القصصي وليس زائداً، يتخذ أشكالاً تحتوى مضامين عديدة من خلال انعكاسه على عناصر العمل القصصي الأخرى ويعكس المكان ما يدور بخاطر الشخصيات من أحاسيس مفرحة أو محزنة أو شعورها بالأمن والطمأنينة أو الخوف والقلق [3].

1. أنواع المكان:

تحتاج القصة إلى أماكن تقع فيها الأحداث وتنمو وتتكون ويمكن تقسيمها بشكل المكان في القصة وفق ثنائيات منها ثنائية المكان المغلق والمفتوح التي نراها عند يوري لوتمان "حيث بنى دراسته على مجموعة من التقاطعات المكانية التي ظهرت على شكل الثنائيات الضدية تجمع بين عناصر متعارضة" [4].

أ) المكان المفتوح:

"هو ذلك المكان الذي يأخذ صفة الانفتاح لدى الراوي على بعض الأمكنة، وهو كل حيز كبير أو صغير قائم أو متحرك ثابت أو متغير يحتوي الحدث والشخصية والفكرة وتفتح على الآخر مباشرة أو بواسطة" [5].

سورة يوسف، الآية 54.

2. برهان الدين أبي الحسن إبراهيم بن عمر البقاعي: نظم في تناسب الآيات والسور، خرج آياته احاديثه ووضع حواسبه عبد الرزاق غالب المهدي، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، لبنان، 1995، ص 34.

3. جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، محبوبة محمدي، محمد ابادي، الهيئة العامة السورية للكتاب، د.ط 1، دمشق، 2011، ص 31.

1. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 1431 هـ / 2010 م، ص 127.

5. جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2015 م/1436 هـ، ص 108.

3. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص 95.

وتضطلع الأماكن المفتوحة بوظيفة جوهرية في بناء العمل القصصي إذ لا تقتصر على كونها إطارا مكانيا فحسب، بل تمتد لتؤثر بوضوح في مسار الأحداث وتوجيه حركية الشخصيات وتفاعلاتها الصراعية، وفي هذا السياق يقوم القاص من خلال خبرته ودرايته بانتقاء أحداث مستمدة من واقع الحياة المعاشة ليبرز من خلالها عمق الروابط الإنسانية ومكامن التفاعل الوجودي بين الإنسان والمكان (الطبيعة).

فالمكان المفتوح عكس المكان المغلق وغالباً ما تحاول الأمكنة المفتوحة البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية والاجتماعية ومدى تقاطعها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحة هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة....[1].

فالمكان المفتوح نقيض المكان المغلق ويستخدم كإطار لفهم التغيرات الاجتماعية وتداخلها مع الحيز المكاني ويتميز الأماكن باتساعها الذي توحي إما بالغموض أو تحمل دلالات سلبية وهي ليست لها حدود ولا ضوابط.

ب) المكان المغلق:

هي الأماكن التي تحدها حدود من جوانبها الثلاثة على أقل تقدير، بشرط أن تكون لها حدود سقفية [2].

في التعريف نجد أن المكان المغلق هو مكان له حدود واضحة ومساحة معينة كالبيت، والقصور وغيره من الأمكنة.

"هو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه لهذا نجد أن الشخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط يقع عليها الان اختيار المكان يكون بالإرادة لا بالإكراه" .

1. وجدان يعقوب محمود، الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني، د ط، د ت، ص 173.
2. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، مرجع سابق ص 46.

المكان وعاء للألفة واحتواء الدفء الوجداني حيث يمنح الفرد شعوراً بالأمان والسكينة، وفي رحاب هذا الحيز، تندفع الذات نحو الارتباط به طواعية وبملء إرادتها بعيداً عن الضغوط فالعلاقة بالمكان تقوم على الاختيار الحر والارتباط الروحي لا على القسر [1].

يعد المكان عنصراً أساسياً في العمل القصصي وهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات وعنصر أساسي في بناء القصة حيث تسجيل تناول المكان في عمل سردي دون زمان أو شخصيات خاصة الزمان لأنه عنصر متلازم معه.

المطلب الثالث: الشخصية

تعد الشخصيات أهم عناصر البنية السردية التي تقوم عليها أي نص حكائي وهي المحرك الأساسي للأحداث من خلالها يتشكل الصراع، وهي الوسيلة التي ينقل بها الراوي أفكاره وقيمه وتتنوع بين الشخصيات الرئيسية تدفع الحكاية وأخرى ثانوية تسهم في إثراء السرد وتوضيح المواقف.

أ) لغة:

جاء في لسان العرب أنها من مادة "شخص" والشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر الجمع أشخاص وشخوص وشخاص والشخص سواء إنسان وغيره وتراه من بعيد تقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه [2].

أما في قاموس المحيط فيعني بها "ارتفع" عن الهدف والنجم طلع والكلمة من الفم ارتفعت نحو الحنك أعلى وربما كان ذلك خلفه أن يشخص بصوته، فلا يقدر على خفضه، وشخص به يعني أتاه أمراً أقلقه وأزعجه [3].

من خلال التعريف اللغوي في لسان العرب: الشخصية هي كل شخص بارز أو ظاهر من بعيد (ظله).

1. ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مج 8، ص 37.
2. الفيروز آبادي،قاموس المحيط، رتبة وثقة، خليل مأمون شيحي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، ص 845.

أما في قاموس المحيط فيعني بالشخصية الارتفاع والظهور والتميز.

ب) اصطلاحاً: أما من الناحية الاصطلاحية للشخصية نجد تعدد المفاهيم يعرفها عبد المالك مرتاض "بأنها أداة من أدوات الأداء القصصي يصفها القاص لبناء عمله الفني، كما يضع اللغة والزمان وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لتشكل فنية واحدة وهي الإبداع الفني" [1].

نستنتج من خلال التعريف أن الشخصية هي العنصر الفعال في بناء العمل القصصي لا يمكن الاستغناء عنها لأنها الأساس والركيزة في هذا العمل.

يقول أيضاً "الشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين المتنوع... بتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها حدود" [2].

من خلال هاته التعاريف نستنتج أن الشخصية هي المحرك للعمل الأدبي والأرضية المجسدة لسلسلة الأحداث المتتالية، أي أن الشخصية محط التجربة القصصية.

1. أنواع الشخصية:

تعتبر الشخصية من أهم مكونات العمل السردي لأنها تمثل العنصر الحيوي لمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك نجدها تحظى بأهمية بالغة لدى المنشغلين والمهتمين بالأنواع الحكائية المختلفة، بحيث يصنفها لنوعين لكل منها دوره:

أ) الشخصية الرئيسية:

فالشخصية الرئيسية هي "العنصر الذي يعطيه الراوي مكانته لأنه هو المركز الذي تبنى عليه القصة وأحداثها يوضحها الراوي في القصة منذ بدايتها لنهايتها" [3] فالشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها بينما يختفي هو بعيداً أو

1. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق ص 71.
2. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998، ص 73.
3. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق ص 87.

يراقب صراعها وانتصارها أو اخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمي بها فيه وإبراز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر [1].

يبين لنا هذا التعريف أن الشخصية الرئيسية هي المسيطرة والمهيمنة في العمل الأدبي يعبر من خلالها على العواطف والأفكار بكل حرية لأنها شخصية تتمتع بالحركة وتنمو مع الأحداث.

ب) الشخصية الثانوية:

الشخصية المساعدة: على الشخصية المساعدة أن تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والاسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحياناً في حياة الشخصية الرئيسية فوظيفتها المساهمة في تطوير الحدث القصصي وتحريك الحبكة برغم قلة دورها [2].

الشخصية المعارضة: وهي التي "تمثل القوى المعارضة في النص القصصي وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة وتحاول قدر المستطاع عرقلة مساعيها أو تعد أيضا قوية ذات فعالية في القصة وفي بداية حدثها الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسية والقوى المعارضة وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع [3].

كما يمكن التمييز بين فئتين من الشخصيات في الأدب القصصي نوردها فيما يلي:

الشخصية المسطحة: "وهي الشخصيات الثابتة التي تبقى على حالها منذ بداية القصة إلى نهايتها ولا تتطور حيث تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها أو ملامحها ولا تزيد ولاتنقص من مكوناتها الشخصية وهي تقام عادة حول فكرة صفة كالجشع وحب المال التي تبلغ حد البخل أو الأنانية المفرطة" [4].

1. شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق ص 45.
2. المرجع نفسه ص 31.
3. شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق ص 46.
4. محسن بن ضياف ،يوسف ادريس، كاتب القصة القصيرة، دار بو سلامة للطباعة والنشر، تونس، 1985، ص 89.

الشخصية النامية: "وهي التي تتطور من موقف إلى موقف حسب تطور الأحداث [1] ولا تكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة بحيث تنكشف ملامحها تدريجياً خلال السرد والوصف وتتطور تدريجياً خلال تطور القصة وتأثير الأحداث فيها أو الظروف الاجتماعية" [2].

2. أبعاد الشخصية:

وتنقسم أبعاد الشخصية في الفن القصصي منها البعد الجسمي والبعد الاجتماعي والبعد النفسي.

أ) البعد الجسمي (الفيزيولوجي):

يعرفه عبد القادر أبو شريفة بقوله "هو الكيان المادي لتشكيل الشخصية حيث نجد فيه الملامح والصفات الخارجية للشخصية حيث نجد الجنس بنوعيه ذكر وأنثى ويشكل الإنسان من طوله أو قصره أو حسنه ووسامته ودمامته" [3].

من خلال التعريف نجد أن البعد الجسمي هو الصفات التي يتصف بها الإنسان أو الأشخاص من طول وقصر به عاهات أم لا قوي أو ضعيف.. إلخ.

ب) البعد الاجتماعي (السوسيولوجي):

يمثل هذا البعد أوصاف الشخصية من حيث مهنتها وبيئتها وطبيعة عيشها "يهتم هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي يتحرك فيه وهذا الجانب يتعلق بحياة الشخصية كلها من مستوى تعليمي وأحوالها المادية وطبقتها الاجتماعية وعلاقتها بكل ما حوله" [4].

من خلال التعريف يتضح لنا أن البعد الاجتماعي هو الذي يصور لنا الشخصية من حيث ثقافتها ومركزها الاجتماعي وعلاقتها مع الوسط الذي تدور فيه وتتحرك، وهذا الجانب يشتمل على كل ما يحيط بالشخصية من ظروف وحياة اجتماعية من مسكن وتعليم في قوالبها المادية والإقتصادية وبنيتها وتوجهاتها.

1. شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية للقصة الجزائرية المعاصرة ، مرجع سابق ص 32-33.
2. المرجع نفسه ص 46.
3. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008، ص 23.
4. شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية للقصة الجزائرية، مرجع سابق ص 49.

ج) البعد النفسي (السيكولوجي):

"يتعلق بالأحوال النفسية والفكرية، فالشخصية الروائية تتميز عن وجه العموم بكونها ذات محتوى سيكولوجي خصب ومعقد معا وهي تحمل بالتوترات والانفعالات النفسية التي تغذيها دوافع داخلية نلمس أثرها فيما يمارسه من سلوك وما تقوم به من أفعال" [1].

نفهم من البعد النفسي هو ذلك السلوك الناتج من تصرفات الأشخاص وسلوكهم (حزن – سعادة – غضب – هدوء – حب – كره).

كما يمكن القول أنه مجموع الأحوال الذهنية والوجدانية التي تشكل البنية الداخلية للشخصية الروائية، حيث يتجاوز مجرد الوصف السطحي للمشاعر ليصبح "المحرك الباطني" للسرد، كما يتجلى هذا البعد في رصد التوترات والسلوكيات التي تعيشها الشخصية، محولة الدوافع النفسية العميقة إلى سلوكيات وأفعال ملموسة، مما يمنح الشخصية عمقاً درامياً يجعل من ردود أفعالها (حزن – فرح – خوف) إلى وسيلة لنمو الحدث وتطوره.

المطلب الرابع: الراوي

يعتبر الراوي هو "المرسل" الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له (أو القارئ/المستقبل) وهو شخصية من ورق على حد تغيير بارت وهو لأنه كذلك وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي (المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته [2].

1. أنواع الرواي:

أ) السارد المشارك في القصة التي يحكي: ما يسميه جينيت بالسارد داخل الحكى وهو يمثل جزءا من الحكي الذي يقدمه راو شخصية في المواقف التي يرويها [3]، فهو يحكي القصة من جهة ويمثل أحد الشخصيات الرئيسية من جهة أخرى بحيث تساوي درجة علمه ومعرفته بالآخرين

1. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ص 302.
2. أمين يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،2015، ص40.
3. جيرالد برنس، قاموس السرديات، مرجع سابق ص87.

مع علم الشخصية التي يمثلها مما يجعله يعبر عن رؤيته الذاتية ويسرد حياة الآخرين من خلال نظرته الخاصة وينقسم لنوعين:

الراوي المشارك المفرد :هو سارد واحد يحكي القصة ويعطي الرؤية من خلال الشخصيات بحيث يحدث التساوي بين الراوي والشخصية وغالباً ما يستعمل ضمير المتكلم "أنا[1].

الراوي المشارك المتعدد :تكون الرؤية متعددة وهنا تتباعد المسافة بين الراوي والكاتب، بحيث نجد مجموعة من الشخصيات تقوم بالعمل القصصي وتروي الحدث برؤية مغايرة، وقد يشتركون في رواية نهاية الحدث، فالرؤى تعددية شاملة لكل منهم رؤيته الخاصة التي تختلف مع الغير وذلك باختلاف الرواة ومنظورهم[2].

ب) السارد غير المشارك في القصة التي يحكي: يسميه جينيت بالسارد خارج الحكي، يرى جيرالد برنس أن الراوي لا يعتبر جزء من أحداث القصة ولا شخصياتها، وينقسم السارد هنا إلى نوعين:

السارد الغائب العليم بكل شيء :وظيفته هي الرؤية من الخلف، برغم غيابه إلا أنه يكون عالماً بما يدور من أحداث في القصة وبكل تحركات شخصياتها من فعل وقول مما يطلق عليه إسم تبئير في درجة الصفر لأنه يحكي من مكان أبعد ويترك مسافة بعيدة بين الراوي والمؤلف وبين الراوي وما يروى من ناحية أخرى.

الراوي الشاهد :يكون هذا النمط علمه محدود لأنه يقدم رؤيته من منظور شخصية محورية ولهذا فهو لا يعلم بكل الشخصيات لأنه يقف خلف شخصية واحدة ولا يمكنه معرفة شيء على الأخرى [3].

1. طه وادي، لراوي النمط والوظيفة، مجلة الجسرة الثقافية، 1 يناير 2000، العدد 4، ص34.
2. مرجع نفسه، ص 34.
3. محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، ص 76.

2. الرؤية السردية:

تتعلق الرؤية السردية بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد، يستخدم النقد الإنجليزي مصطلح "وجهة نظر" بدل "الرؤية السردية" [1]، يتضح لنا من خلال هذا القول أن الرؤية السردية هي موقع السارد من الحكاية ومقدار معرفته تجاه المادة الحكائية.

3. تصنيفات الرؤية السردية وفقاً لـ (تودوروف): وتنقسم الرؤى وفق علاقة المعرفة بين السارد والشخصيات إلى ثلاث أنماط هي:

أ) الرؤية من الخلف :في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية، إنه يرى ما يجري خلف الجدران كما يعرف ما يجري في ذهن بطله وما يشعر به في نفسه، فليس لشخصياته الروائية أسرار، وتتجلى معرفة السارد إما في معرفته بالرغبات السردية لدى إحدى شخصيات الرواية التي تكون غير واعية برغباتها، أو في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد، وذلك لا يستطيع أي من هذه الشخصيات إما في سرد الأحداث التي لا تدركها شخصية روائية، بمفردها انه سارد عالم بكل شيء وحاضر في كل مكان [2].

فالراوي كلي المعرفة ويدرك خفايا النفوس والأسرار الخفية وماضي الشخصيات ومستقبلها، بحيث يكون مهيمناً لا تحده حدود الزمان أو المكان، يرى ما يجول في الأذهان وما خلف الجدران.

ب) الرؤية مع :هنا تتساوى معرفة السارد مع الشخصية الحكائية، فهو لا يقدم للقارئ أي تفسير إلا في لحظة كشف الشخصية لها، وغالباً ما يستخدم ضمير المتكلم أو الغائب، فالسارد مقيد بوعي الشخصية المرافقة له، وقد تكون إما بطلا يروي تجربته الخاصة أم مشاهداً مشاركاً في الأحداث[3].

1. مرجع نفسه ص 77.
2. حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق ص 47-48.
3. جيرالد برنس، المصطلح السردي، مرجع سابق ص 254.
4. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق ص 293.

ج) الرؤية من الخارج :يحكي السارد بعض المواقف والوقائع التي يعرفها واحد أو أكثر من باقي الشخصيات [1]، فمعرفة الراوي هنا تتضاءل وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي، وهذه رؤية ضئيلة بالقياس إلى الأولى والثانية [2].

معرفة السارد تكون سوى نقل للظواهر الخارجية لأنه لا يعلم أكثر من الشخصيات، ويجهل ما تفكر فيه فرؤيته تبقى سطحية مقارنة بالرؤيتين السابقتين.

المطلب الخامس: بنية اللغة والتناص

اهتم الدارسون باللغة لأنها جوهر فطري إنساني، حيث ظهرت دراسات الفلاسفة واللغويين حول اللغة... البحوث عند العلماء في شتى المجالات وظلت مستمرة تلك إلى يومنا هذا لاسيما منها من اهتم بدراسة اللغة وعلاقتها بالمجتمع.

1. مفهوم اللغة:

هي "لغة الحديث التي نستخدمها في شؤوننا العادية ويجري بها حديثنا اليومي في الصورة التي اصطلحنا على تسميتها بلغة لهجات المحادثة وهي لا تخضع لقوانين نضبطها وتحكم عباراتها لأنها تلقائية متغيرة تتغير بتغير الأجيال وتغير الظروف المحيطة بهم" [3].

والعامية العربية "هي تمتاز بالمرونة والسهولة إذ هي من إنشاء العامة وهي الأم وما يجده الإنسان في مراحله الأولى" [4].

1.1. أنواع اللغة:

أ) اللغة العامية

تعتبر اللغة العامية هي التي نشأ الطفل الصغير عليها في بداية حياته وهي لغة الجميع تتكلمها كل الفئات إذ القلة القليلة من يتكلمون الفصحى، أما في الجزائر يوجد فئة لغتها الأم

1. محمد عبد الله عطوات: اللغة الفصحى والعامية، دار النهضة، بيروت، ط1، 2003، ص 65.
2. ينظر: عبد الجليل مرتاض: العربية بين الطبع والتطبيع - دراسات لغوية تحليلية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993، ص 186.

الفرنسية وذلك بسبب الاستعمار أما الفئة الأخرى ناطقة بالأمازيغية إلا أن العامية تبقى الغالبة والأكثر تداولاً وتفاعلاً بين أفراد الشعب الجزائري [1].

فاللغة العامية تعتبر لغة التراث الشعبي العريق الذي تمتد جذوره في الماضي فهي لغة الحكايات والقصص والأمثال الشعبية التي كان أجدادنا يقولونها في سياق الكلام، هاته اللغة التي تسربت في كل الحياة تحكي في بطولاتها وجهادها ومقاومة شهدائها وهاته اللغة لم تكن شفوية فقط بل يوجد منها المدون من مسرحيات وأساطير وغناء وقصائد صيغت بالعامية الجزائرية [2].

ب) اللغة الفصيحة:

هي وسيلة التخاطب من أجل الرقي بمستوى الخطاب، بشرط أن تكون وظيفية لصيقة بالحياة اليومية بسيطة حقيقة على الملقي والمتلقي، فاللغة الفصحى هي اللغة التي تدرس في المدارس وتعلم في المؤسسات مما جعلت الإنسان أو الشباب الجزائري يتطور لغوياً ولكن لا يعنى أنها أخذت مكان العامية التي هي المركز والأصل [3].

وهكذا أوجد مستويان لغويان: الفصحى وهي النموذج اللغوي الذي يُتعلم، والعامية هي النموذج اللغوي الذي يُكتسب.

ج) علاقة الفصحى بالعامية:

إن تعدد اللهجات منذ القدم موجود حيث كانت لكل قبيلة لهجة خاصة واستمر الوضع بعد مجيء الإسلام، وهذا ما يسمى بالازدواجية اللغوية لغة قد أوجدت عند العرب، أما اللهجات الأخرى فكانت لهجة مشتركة تكونت من عدة لهجات وسط شرق الجزيرة العربية وذلك من خلال العمرة والتجارة والحج [4].

1. ينظر: خولة طالب الإبراهيمي، الجزائريون والمشكلة اللغوية، م.س، ص 25.
2. ينظر: عبد الرحمن بن عمر: لغة المسرح الجزائري، م.س، ص 77.
3. ينظر: إبراهيم السامرائي: التطور اللغوي التاريخي، دار الأندلس، بيروت، د.ط، 1981، ص 13.
4. مهين حاجي زاده وفريدة الشهرستاني: صلة اللهجات المعاصرة بالفصحى وآثارها فيها، إيران، د.ط، 1390هـ، ص 13.

2. التناص:

يرتبط التناص ارتباطاً وثيقاً باللغة وهو في أبسط معانيه تداخل نصي أو تداخل مجموعة نصوص مع نص آخر مما ينتج نصا جديدا يجمع بين سمات النص / النصوص السابقة، وهو خاصية يلازم كل إنتاج لغوي كيفما كان نوعه.

تعرفه جوليا كريستيفا " جملة المعارف التي تجعل من الممكن للنصوص أن تكون ذات معنى، وما أن تفكر في معنى النص باعتباره معتمدا على النصوص التي استوعبتها وتمثلها، فإننا نستبدل مفهوم تفاعل الذوات بمفهوم التناص" [1].

يعرفه رولان بارت " تبادل النصوص أشلاء نصوص دارت أو تدور في فلك نص يعد مركزاً وفي النهاية تتحد معه، فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة " [2].

من هذا المنطلق فإن تعريفات التناص تدور حول جوهر التناص أو تداخل النص والذي يعني تداخل نص بنص آخر سابق كما استفاد الكتاب العرب من تراثنا العربي و الاقتباس منه.

فالهدف منه هو تخصيب النصوص وتلقيحها بثقافات وإشارات تخرجها من الجمود والسطحية وتفتح بها آفاقاً جديدة تمنحها التأويل.

يلعب التناص دوراً فعالاً في القصة القصيرة من الناحية الاقتصادية للبناء السردي واللغوي هو وسيلة لكسر أفق التوقع وما لنص المستحضر إلا علامة " تحفز التخيل على استنطاق الموجودات النصية لتأسيس فضاء دلالي بين دال مكثف ومدلول واسع شمولي [3] " ويتحول النص إلى نص متعدد القراءات والتأويلات.

يتشكل التناص من نوعين: تناص داخلي وتناص خارجي.

1. سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجاً، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د.ط)، 2010.
2. رولان بارت، نظرية النص ضمن كتاب من النص إلى التناصية، ترجمة محمد خير البقاعي، مركز الانماء الحضاري، سوريا، 2004، ص 38.
3 . المرجع نفسه، ص38.

فالتناص الداخلي: "يدخل نص الكاتب في تفاعل مع كاتب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أم غير أدبية"[1]. المبدع يكون متطلعاً على النصوص المعاصرة ويمتص منها ويحاورها بحيث نصوصه تحاور بعضها.

أما الخارجي وهو عكس السابق: "تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره، سبقوه وليسوا من عصره"[2].

فمعنى أن التناص الخارجي يكون منفتحاً على النصوص القديمة جداً كالأساطير الغربية وما شابه.

1.2. أنواع التناص:

تتنوع التناصات في النصوص الشعرية إلى تعدد المرجعيات والمضامين وكيف يوظف المبدع مخزونه الثقافي سواء كانت: أحداث دينية، أساطير، مسائل أيدلوجية، ومن هنا يمكننا عرض أنواع التناص:

أ) التناص الديني:

يحرص الكاتب على تعالق نصوصهم مع نصوص دينية، لاسيما القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والمتميز فيها اللغة والأسلوب، التصوير المنفرد ومعالجة الدلالة العميقة والأبعاد المتنوعة [3].

ب) التناص التاريخي:

هو تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي مؤدية عرضاً فنياً فكرياً أو كليهما معاً [4].

ج) التناص الأدبي:

1. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي ،ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2010، ص 125.
2. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص 125.
3. رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الاسكندية ، ص 201.
4. أحمد الزعابي، التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 1420 هـ 2000 م، ص 29
5. المرجع نفسه ص 50.

هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة سواء كانت شعراً أو نثراً بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف، [1] يعتمد الأديب أو الكاتب على الحكم الامثال والأشعار القديمة المحملة بدلالات تتوافق موضوعيا مع النص الجديد، أو تحلل عمقه وتفسر غموضه.

د) التناص الفولكلوري (الشعبي):

"التراث الشعبي مجموعة من الأشكال الشعبية التعبيرية الموروثة تميز الجماعة دوناً عن الطبقات العليا، تجسيد التاريخ الجمعي لأمة من الأمم أو جماعة من الجماعات داخل أمة وتتمثل في تفكير الجماعات عاداتهم، تقاليدهم، قضاياهم المصيرية، متعددة الأشكال منها الملموس ويتمثل: الزخارف، الحكايات، الأساطير، الألغاز، السير الشعبية، المواويل... الخ أما الحركية تتمثل في الرقصات أو الاحتفالات التعبدية" [2].

هـ) التناص الأسطوري:

إن الأسطورة في ذاتها تركيبة درامية تحاول بين العالم الداخلي و الخارجي، بين المرئي المحسوس وغير المحسوس وظل هذا ينظر عثمان حشلاف إلى أنها تقدم لصاحبها نوعا من الوحدة الكونية الشاملة و تحقيق المصالحة بينه و بين العالم الخارجي"[3] ولهذا كان ميل الكتاب إستخدام اللغة الرمزية تحت إطار الرمز الأسطوري الذي يعتبر " بمثابة مناجاة الأداء اللغوي يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانات خلق لغة تتعدى اللغة نفسها" [4].

1. ايكه هو لتكرانس، قاموس مصطلحات الأنثربولوجيا و الفلكلور، تر: محمد الجوهري وحسن الشامي، دار المعارف، مصر، (دط)، 1972، 285.

2. عثمان حشلاف، التراث التجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية جمالية في موارده صورة و موسيقاه ولغته، ديوان المطبعات الجامعة، الجزائر، ص44.

3 جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ص 209.

الفصل الثاني

- **المبحث الأول: زمن الاستذكار وانكسار الخطية السردية في المجموعة القصصية**
- **المطلب الأول: المفارقات الزمنية**
- **المطلب الثاني: تقنيات الزمن السردي**
- **المبحث الثاني: ثنائية المكان ودلالته في المجموعة القصصية عرس في زنزانة**
- **المطلب الأول: الأماكن المغلقة**
- **المطلب الثاني: الأماكن المفتوحة**
- **المبحث الثالث: أنماط الشخصية وأبعادها السيكوإجتماعية في المجموعة القصصية في العرس في الزنزانة**
- **المطلب الأول: أنماط الشخصية**
- **المطلب الثاني: أبعاد الشخصيات**
- **المبحث الرابع: سلطة الراوي وتعدد الرؤى في المجموعة القصصية عرس في الزنزانة**
- **المطلب الأول: أنواع الراوي**
- **المطلب الثاني: تصنيفات الرؤية**
- **المبحث الخامس: انزياح اللغة وتناص الذاكرة الجماعية**
- **المطلب الأول: بنية اللغة**
- **المطلب الثاني: التناص**

المبحث الأول: زمن الاستذكار وانكسار الخطية السردية في المجموعة القصصية

المطلب الأول: المفارقات الزمنية

أ) الاسترجاع :يعتبر مفارقة زمنية تعيدنا للماضي ويعرف بالاستذكار، ويدل على العودة للماضي واسترجاع الفترات الماضية، يعرفه "محمد بوعزة" "يروي للقارئ فيما بعد ما وقع من قبل"[1]، ويُعرفه "سيزا قاسم": "يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها." في لحظة لاحقة لحدوثها"[2] .

ورد في قصة "**حلاق العصافير**" :"تذكر كل شيء، مر به في حياته... من الريعان والعنفوان إلى الآن، الا شهادته المزبرجة بأوراق الخريف التي خذلته وخيبت ظنه رغم تزلزل القاعة من قبل الطالبان والأمهات اللواتي حضرن [3].

فالبطل يسترجع ذكرياته الماضية أثناء تحصله على الشهادة والزغاريد تعم القاعة والواقع المرير الذي حول تلك الشهادة إلى أوراق خريف ذابلة مما جعل حاضره كله حسرة وألم بسبب تهميش الطالب الخريج المثقف وحال البطالة الذي آل إليه.

ورد في قصة "**براءة محصنة**" :"ذات ليلة تركتها والدتها بمفردها في الحوش... سطا على البيت أحد مجانين الحي... وانقض عليها كالمتوحش"[4]. استحضر الراوي ما جرى للفتاة الحسناء وحادثة الاعتداء وكيف جرى وهو يفسر ويوضح سبب حزنه وخيبات الزمن التي لاحت جلية في محياه.

1. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص 88.
2. سيزا قاسم: بناء الرواية، مرجع سابق، ص 58.
3. سعدي صباح، عرس في الزنزانة، دار خيال للنشر (برج بوعريريج) الجزائر، ط 1، 2019، ص 108.
4. المصدر نفسه ص 96.

ورد في قصة "**تشييع مجاهرة**" :"تركية من عائلة ثرية مدللة، متغنجة من بنات الحضر، قيل أن جدها الأول نزل من (روابي التيطري)، كم يعذبه حين يراها تتحدث مع ذلك الوسيم المجوهراتي"[1] فالراوي يبرز التناقض بين ثرائها الحضري وجذورها الأصيلة الريفية، ليوضح كيف تحول الدلال إلى تمرد على القيم كما يصور الانكسار الوجداني للزوج أمام غواية المظاهر مما يجعله تمهيداً لسقوط "تركية" في فخ الزيف والفضيحة.

ورد في قصة "**لا عرس في الأوراس**" :"تعرضت معسكرات الفرقة المختلطة لجيش العدو إلى كمين، والمخطط هو الشهيد "أبو عناق" الذي حير الكافر اللعين"[2] العودة إلى الماضي وتصريح المجاهدين والمجاهدات الذين عاشوا فترة النضال والكفاح وكل المآسي التي مر بها "أبو عناق" والكمين مما أعاد للماضي هويته وبطولاته وللأوراس حقيقتها وشهيدها (أبو عناق) [3].

ورد في قصة "**عرس في الزنزانة**" :"أفنى حياته بين الأدغال والجبال، صرح بالتضحية لافتكاك الأرض من مخالب الضواري، يحلم بالحرية من رحم المعاناة أسست كتائب عروبية" الراوي يعود بنا وبذاكرته إلى زمن الثورة والعمل المسلح ويفسر قيمة التضحية من أجل الأرض التي لا تأتي إلا بصعوبة وسط الغابات والجبال وأن استراد الهوية يتطلب التضحية بالحياة ككل.

في موضع آخر: "ولم يلتمسها في أشباه الرجال الذين تخلوا عنه في الأوقات الصعبة والظروف الحرجة"[4]. فالراوي استحضر لهم اسم (أشباه الرجال) والذين خانوه وتركوه وقت الحاجة والضيق مما كشف له الواقع المزيف والغدر مقابل طهارة مبادئه وكفاحه ومكافأته بنكران تضحياته (مجتمع بلا قيم ومبادئ).

1. سعدي صباح، عرس في الزنزانة ص 71.
2. المصدر نفسه، ص 30.
3. المصدر نفسه ص 10.
4. المصدر نفسه ص 15.

ورد في قصة "**ذابت شمعتي في المطر**" :"تذكرت كل ضحكة ضحكناها وكل قهقهة وكل قهوة ارتشفناها بلجة البحر والأمواج، تشاطرنا... لتبلل ملابسنا". يعود الراوي للماضي كيف كان سعيداً مع حبيبته وكيف كانا يرتشفان القهوة على شاطئ البحر بكل حرية يتشاركان سعادتهما مع الطبيعة[1].

في موضع آخر: "انتظرتني طويلاً بطمع... تخليت عنها فقط لأنني أكره جدها الذي كان عميلا خلال حرب التحرير... وأقر واعترف بكل لغات العالم بأنني أبكيتها الدم والدموع". فالراوي يستذكر ماضيه وكيف ترك حبيبته بسبب جدها العميل وإحساسه بالذنب بعد فقدانها مما يفسر حالته النفسية وصراعه مع ذاته [2].

ب) الاستباق : يعرفه "لطيف زيتوني" أنه: "مخالفة لسير الزمن السرد تقوم على التجاوز حاضر الحكاية، وذكر حدث لم يحن وقته بعد".

ورد الاستباق في قصة "**حلاق العصافير**" "ويخطط لحياة أرغد غير التي سلفت... ليتخذه درعاً لضواري حطمت جيلا "[3] فالبطل له رؤية مستقبلية له طموح وخطوات مدروسة في حياته العلمية والعملية تسمح له بتغيير وضعه الاجتماعي.

في موضع آخر: "الذي سيكون رجلاً مهما تفتخر به المدينة... وهذا بفضل بصيرته الصائبة وعقله الراجح"[4] وهنا يوضح لنا الراوي ويقطع الشك باليقين أن هذا الشاب الذي كان محط سخرية من قبل مجتمعه واتهامه بالجنون والفشل سيتحول إلى رجل مهم ومصدر فخر لمدينته وأن النجاح أساسه الوعي والبصيرة الصائبة.

1. سعدي صباح، عرس في زنزانة، ص 50.
2. المصدر نفسه ص 61.
3. المصدر نفسه ص 107.
4. المصدر نفسه ص 111.

في قصة "**براءة محصنة**" :"وداعا دشرتي من الغد أحبك لأنك مراح عنفواني وطفولتي، لكن سكانك أشد ظلماً.. جلبوا لك العار وشوهوك كما شوهوا الحسناء"[1] وهذا إعلان البطل قبل يوم من الرحيل عن مكان طفولته وتخلصه من سطوة المجتمع وظلمهم ليعلن حياة جديدة نقية وأفق أرحب ينسجم مع الحسناء وبراءتها التي حققاها معاً.

وفي قصة "**لا عرس في الأوراس**" :"وعادت القافلة دون لؤلؤة فاخرة ولكنها أخذت الدرس"[2]. يصف لنا كيف تحولت اللؤلؤة من فتاة عاشقة للألوان تهتم بالإغراءات السطحية والمظاهر (المعرض) إلى فتاة واعية ناضجة ملمة بالجوهر التاريخي والوعي الثوري والدم الأوراسي الذي اكتسبته من خلال حصولها على هويتها الحقيقية (ابنة الشهيد) وأن التاريخ لا يعوضه معرض فني ولا لوحات فالراوي استبق الحياة الجديدة التي ستبدأها الفتاة عناق بعد تعلمها أخذها الدرس واكتسابها لوعي مختلف تماماً عما كان.

في قصة "**عرس في الزنزانة**" :"جعلتها عائشة قصرا منيفا بجمالها وخفتها وروحها وثقافتها"[3]. فالراوي قفز نحو النتيجة الأخيرة والنهائية مباشرة محولا الزنزانة من مكان ضيق إلى مكان رحب متسع كالقصر وهو ما يحاول أن يشكل مفارقة بين انتصار القيم والمبادئ على الخذلان والخيانة فالاستباق هو قفز لحالة الاستقرار والعرس.

يمثل الاسترجاع عند "سعدي صباح" بنية سردية تتجاوز الرتابة والزمن الخطي في حين يعجز البطل عن الحركة فيعود بذاكرته للماضي بحثاً عن الحرية والغوص في مشاعره وأفكاره مما يجعل الاسترجاع (أداة نفاذ) تعيد بناء هوية الإنسان وتجعله يتغلب على عزلة الحاضر من خلال تذكره للماضي.

1. سعدي صباح، عرس في الزنزانة ، ص 102.
2. المصدر نفسه ،ص 31.
3. المصدر نفسه ص 15.

أما الاستباق عند "سعدي صباح" يمثل الرؤية المستقبلية التي تكسر خطية الزمن لتكشف عن مصير الشخصيات ومستقبلها وهو أداة بنيوية تمنح القصة جانب تفاؤلي يكسر الفشل والواقع المرير.

فالاسترجاع يعود بنا للماضي ليفسر الألم أما الاستباق يقفز بنا للأمام والمستقبل ليعطينا أمل وتفاؤل مما يجعل "سعدي صباح" يوازن بين (المقاومة والتحرر) بين (الألم والتفاؤل) وهنا تتشكل المفارقات الزمنية.

المطلب الثاني: تقنيات الزمن السردي

أ) **إبطاء السرد:** يرى "أحمد لحميداني" [1] أن المشهد يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق المشهد فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق ويأتي حوارياً.

نلاحظ أن القاص قد اعتمد في هذه القصص على نوع من الحوار عمل على تبطيء عملية السرد فنجد في قصة "**لا عرس في الأوراس** "مشهدا حواريا بين المجاهدة والشيخ والحضور وعناق يقول: "وروت مجاهدة من الأوراس الحالات المزرية التي عاشها الشعب من أجل القضية"[2] وهنا يتساوى زمن السرد مع زمن القصة فعندما يبدأ الحديث عن الثورة والأوراس يتباطئ السرد وتعطى المساحة الزمنية الواسعة للوقائع التاريخية لأنها تمثل زمن الحقيقة الذي يجب أن يسمع بتأني.

كما نجده في قصة "**بيت مهجور** "في قوله "راحت تدق الباب الخشبي المتآكل، وبدأت تدق وتدق حتى كل متنها ولكن رحمة لم تفتح ولم تفصح [3] " فالراوي استخدم التبطيء لتعظيم اللحظة وخلق جو من التوتر والانتظار بحيث كل دقة تشعر القارئ بثقل اللحظة.

كما نجده في قصة "**براءة محصنة** :"المشهد كان حوار بين العراشي والشاعر "أنا هنا لافصحك وأعالجك، فخبرة الكتابة صيرتي طبيبا نفسياً متمرسا... وسأداويك بجرعة من كلمات ففصح؟

1 . حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق ص 76.

2. سعدي صباح، عرس في الزنزانة، ص 30.

3. المصدر نفسه ص 113.

اسمي العراشي... كنت طالب مهذباً رضعت الطهارة من البوادي، معتدلا أمقت التزمت والتسلط "[1]فالراوي استخدم تقنية المشهد لإبطاء السرد وليسمح للشخصية بالبوح وكسر الصمت مما يجعلنا نعيش اللحظة بكل انفعالاتها وتوترها ما يعمق صلتنا بالبطل.

ورد في قصة "**في القطار**" :"فكرت ملياً في حاله... ودار في خلدي أن أمده ثمن اللمجة قربانا لرب الورى [2] ".

يتباطئ السرد هنا جداً لأن الصراع النفسي وبكاؤه في النجوى يجعل القارئ يتعايش معه كل لحظة ألم وحزن في خلد البطل وهذا ما يعمق البعد الدرامي.

نستنتج من خلال ما سبق أن المشهد تجسد من خلال الحوارات التي دارت بين شخصيات القصة وبالرغم من أنه عمل على إبطاء السرد، إلا أنه منح الشخصيات القدرة على التعبير عن مشاعرها وما يدور في ذهنها، وأحدث نوعاً من التساوي بين زمن القصة الحكاية والمحكي.

الوقفة: يعرفها نبيل حمدي عبد الصمد "التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف" [3].

تعددت الوقفات الوصفية التي ساهمت في عملية إبطاء السرد في المجموعة القصصية نذكر منها:

وردت في قصة "**ولع الدراويش** "حيث يتوقف الزمن الخارجي تماماً ليتيح للراوي وصف مشاعره وملامح شخصه فيقول: "تلك الفتاة التي أهداها له أحد القرويين قربانا لرضاه، وكانت يمامة الزاوية ومدللتها... ولا أعلم لماذا كانت وجناتها تتورد غبطة حين أماشيها، ولا أدري لماذا تثبت أجنحتي وأنتشي وتغمرني السعادة "[4] فالراوي أوقف حركة الأحداث ليرسم لنا صورة اليمامة (يمامة) وسحرها ويغرق القارئ معه في هذا السحر الرباني الجمالي الذي يشعره بالسعادة والطيران.

1. سعدي صباح، عرس في زنزانة ،ص 94.
2. المصدر نفسه ، ص 69.
3. نبيل حمدي عبد الصمد، الشاهد العجائبي في السرد العربي القديم لمائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة، والأخبار الغريبة نموذجا، الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2012 ص292.
3. سعدي صباح، عرس في زنزانة ، ص62-63.

في قصة "**في القطار**" :"عثرنا عليه متكئا يتوسد الجدار، يتلحف دخان السيارات ويفترش الأسفلت[1].

فالزمن متوقف والراوي يرسم لنا الصورة التي شوهد بها المشرد البائس وذلك لترسيخها في ذهن القارئ.

وفي قصة "**ينبوع الحنان**" :"لا قهوة تعطر المكان... ولا رغيف زمان، لاخراطيش ولا بندقية لا صندوق يفتح ولا حنانه تفرح وتفصح"[2].

فالراوي أوقف حركة السرد وحل محله الوصف مما جعله يثبت ويسكن لحظة دخوله للمنزل ليجعل القارئ يعايش الجفاء والفراغ الذي حل بعد رحيل أمه. فوظف القهوة، الرغيف، الصندوق البندقية لتجسيد اليتم المكاني وغياب هويته بغياب الأم (تكثيف دلالة الفقد).

وفي قصة "**ذابت شمعتي في المطر** :"توقفت حركة الأحداث لصالح الوصف مما جعل الزمن ساكن ثابت يقول: "أتمشى بالتوؤدة على حافة حقول السنابل التي تراقصها قهقهة النسيم الغادية الرائحة" [3].

فالراوي يوقف السرد لينقل للقارئ حالة السكينة التي يعيشها ويجبره على التأمل في جمال الطبيعة والمكان.

وفي قصة "**من وحي البوادي**" :"ولم تزل صورة الرجل الأنيق... الذي أطل على دشرتنا كالقمر، منقوشة على تلافيف دماعي، كوشم زمن غجري[4] " .

فالراوي يصف لنا أناقة المعلم مما يبطئ حركة السرد ليمنح للقارئ فرصة التأمل.

تمثل الوقفة عند "سعدي صباح" تقنية حيوية بنيوية لتعليق الزمن لصالح الوصف في لحظات معينة، يوقف الكاتب حركة الأحداث ليصف لنا صراعات داخلية عميقة وملامح الشخصيات

1. المصدر نفسه، ص 45.
2. المصدر نفسه ص 48.
3. المصدر نفسه ص 116.

والأماكن ومنحهم الحديث ليتحول المكان من جغرافي إلى عنصر فاعل في القصة وذلك من أجل دمج القارئ في القصة (نفسياً وفكرياً) والتعمق في جماليتها.

ب) تسريع السرد:

الخلاصة: اعتمد الراوي في قصصه على تقنية الخلاصة التي تساهم في عملية تسريع السرد حيث قام بتلخيص فترات قصيرة أو طويلة في بضعة أسطر بشكل مختصر يرى "أحمد الحميداني" "أن التلخيص يعتمد على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات وأشهر وساعات واختزالها في أسطر أو كلمات قليلة" [1].

في قصة "**لا عرس في الأوراس** :"فالراوي اختصر فترات أو سنوات طويلة ليركز على الحدث الأهم فيقول: "ورحلت سنون الخراب وعادت المدينة تقيم بشكل دوري معرضاً للفنون" [2]

فالراوي قفز فوق سنوات طويلة أدت لخراب المدينة إلى حاضرها وإقامتها معرض للفنون وهو الحدث الأهم وهو لم يشرح أو يصف لنا ما حدث خلال تلك السنوات وكيف حدث وإلى متى بقي وكيف استعادت المدينة حريتها ومباشرة سرع الأحداث للحاضر.

وفي قصة "**عرس في الزنزانة**" :"حيث اختصر الراوي فترة زمنية وأحداثها في أسطر قليلة فيقول: " سجنه كان منتقلاً بين الثكنات " [3].

فالراوي اختصر فترة طويلة من المعاناة والتنقل المكاني والزمني في عبارة واحدة مما يجعله يقفز فوق زمن التعذيب الرتيب للوصول إلى اللحظة الجوهرية الاستقرار في الزنزانة.

وفي قصة "**امرأة سخية** :"اختصر لنا الكاتب فترة الدراسة الطويلة والتحضير لها في جملة وصفية سريعة، لأن الأهم هو المكان لا تفاصيل المذاكرة في قوله: "اكترى لي سماحة الوالد بيتاً

1. حميد الحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 76.
2. سعدي صباح، عرس في الزنزانة، ص 24.
3. المصدر نفسه ص 12.

صغيراً، لا شيء يعجبني فيه إلا القرميد الأحمر والرمانة الطاعنة في القدم... مع اشراق الصباح قبل ذهابنا إلى الإعدادية الحرة... لنأخذ بعض الدروس المحتشمة، على يد الأستاذ أحمد" [1].

وفي قصة "**ذابت شمعتي في المطر**" :"تذكرت كل ضحكة ضحكناها وكل قهقهة وكل قهوة ارتشفناها بلجة البحر" [2].

فالراوي اختزل واختصر لنا شهورا وأياماً من اللقاءات العاطفية في جملة واحدة أو سطر ليقدم لنا الأهم سعادته الماضية مقابل حاضره التعيس.

وفي قصة "**تشييع مجاهرة**" :"هجرت بيتاً يشهد على تهورها... من أجل لحظة عابرة اكثرت بيتا، بتلك العبارة المشبوهة والمشهورة بالعاهرات بعد ما فشلت في الظفر بسكن طاهر.. بعمارة محترمة" [3] فالراوي قام باختصار عملية التنقل وكيف هجرت البيت وبداية البحث عن بيت يحتويها، إلى غاية استقرارها في العمارة المشبوهة مباشرة ركز على الهدف والنتيجة النهائية.

في موضع آخر: (وها هي تركية) بعد الصحة والزهو واللهو، تصاب فجأة بمرض خطير بعنق رحمها! وتنقل في الحال إلى مستشفى مصطفى باشا لتعود منه جثة هامدة...! ".

الراوي اختصر لنا الفترة التي بقيت فيها تركية في المستشفى ومعاناتها مع المرض للقفز مباشرة إلى نهايتها الحاسمة (جثة هامدة) وفاتها ولحظة تشييع الجنازة.

تمثل الخلاصة عند "سعدي صباح" الفاعل السردي الذي يهدف لخلق التوازن الزمني من الحكاية مع زمن السرد بحيث تأخذ الأحداث المركزية المساحة الأكبر وتختصر الأحداث العادية في (أشهر، سنوات، لحظات، أيام) في جملة بحيث يوجه القارئ للجوهر ويبعده عن الهامش[4] .

1. سعدي صباح، عرس في زنزانة، ص 16.
2. المصدر نفسه ص 50.
3. المصدر نفسه ص 76.
4. سعدي صباح، عرس في الزنزانة ص 79.

الحذف: تقول "يمنى العيد" " نسمي حركة القص "حركة القفز" حين يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهر مرت دون أن تحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات، وفي هذا الحال يكون الزمن على المستوى الوقائع طويلاً، أما على مستوى القول فهو موجز [1].

في قصة "**امرأة سخية** "ومر الأسبوع بعجل وعدنا إلى المدينة الهادئة ومع بضع أمتار رأينا سيارات متراصفة... ببيت عمي السايح " [2].

فالراوي حذف لنا زمن الرحلة والغياب لينقلنا مباشرة إلى عودته هو وصديقه للمدينة والتغيير الحاصل وجود سيارات متراصفة بيت عمي السايح.

وفي قصة "**الأطلال** "حيث قفز الراوي للانتقال للمدينة ومغادرة الدشرة "وأبارح أنا دشرة الزهو وقد نادتني مدينة الشرفة بزاويتها الحرة معبئا بالذكريات"[3] حذف الفترة التي قرر فيها الراوي الرحيل وتهيئة نفسه للمغادرة وينقلنا من جو الدشرة الجميل إلى المدينة ووحشتها.

وفي قصة "**تشييع مجاهرة** "فالراوي يقوم بمسح السنوات ككل وعدم تذكرها يقول "ومسحته السنون من ذاكرتي[4]."

وفي قصة "**عرس في الزنزانة** "حذف الراوي سنوات الكفاح والمعاناة في الغابات ليقفز مباشر إلى النتيجة يقول "أفنى حياته بين الأدغال والجبال"[5] .

1. يمنى العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج النبوي، مرجع سابق، ص 82.
2. سعدي صباح، عرس في الزنزانة، ص 22.
3. المصدر نفسه، ص 133.
4. المصدر نفسه، ص 79، 80.
5. المصدر نفسه، ص 10.

يمثل الحذف عند سعدي صباح المرور بالفترات الرتيبة لينقل القارئ إلى لحظة التغيير مباشرة والنتيجة النهائية المهمة.

المبحث الثاني: ثنائية المكان ودلالته في المجموعة القصصية عرس في زنزانة

المطلب الأول: الأماكن المغلقة

وهي الأماكن التي تتصف بإطار خاص، يفصلها عن العالم الخارجي كما تتميز بمحيط ذيق يستطيع الشخص فيه أن يكون على راحته بعيداً عن صخب الحياة ويفضل البعض هذه الأماكن حيث يشعر فيها بالأمان والحماية وقد يرفضها البعض بسبب أنها صعبة الولوج" [1].

المدينة :هي مستوطنة حضرية ذات كثافة سكانية كبيرة "مأوى الناس يعيشون ويعملون ويدرسون فيها وهي أيضاً مكان للتسوق واللقاءات وبالتالي أصبحت المدينة بمحيطها الانساني الوحدة المكانية لوقوع الأحداث"[2].

وردت المدينة في قصة "**وذابت شمعتي في المطر** "يقول "انعتقت من هول مدينتي النائمة وامرأة ببيت يعشق الثرثرة والأفلام المصرية" [3] ،يوضح لنا القاص أن المدينة هي مكان برغم اتساعه في الواقع لكنه في الحقيقة الذاتية هو غربة للنفس ومكان لا توجد به خصوصية ولا احترامها فهي مكان مكشوف قاتل للعفوية ويفتقر للسكينة قاتل للعقوبة غارق في المجاملات والعلاقات السطحية وهذا ما جعل البطل يبحث عن الحرية والانعتاق من قيود المجتمع الرتيبة.

وردت في قصة "**من وحي البوادي** "يقول "تبتلعني المدينة وتزعجني أنوارها وأنظم مكونة فيها في غربتها عني" [4]، فالمدينة هي مكان لسد الاحتياجات المادية وغيرها مما يحتاجه الأشخاص والناس بصفة عامة إلا أنها تمثل اغتراب وافتراس سلبته حريته وقيدته وأبعدته عن

1. نورا سمير محمد محمد، أ.د أسامة محمد البحيري، د. بشير عصام الشوريحي، جماليات المكان في أعمال إيهاب الورداني القصصية، المجلة العلمية بكلية الآداب بجامعة طنطا، 2021، العدد 45، ص 12.
2. سعدي صباح، عرس في الزنزانة، ص 07.
3. المصدر نفسه، ص 47.
4. المصدر نفسه، ص 120.

حياته السابقة المليئة بالحياة وحبست أنفاسه ليخلق لنفسه مهرباً وهو الكتابة التي تمنحه التعبير عن حنينه ومشاعره مما يعكس الصراع بين ذاته والمدينة.

وردت في قصة "**لا عرس في الأوراس** "يقول "رحلت سنون الخراب وعادت المدينة تقيم بشكل دوري معرضاً للفنون، فاحتضنت القاعة الكبرى عالم الجمال" [1].

فالقاص يصف لنا المعرض الفني وجمالياته الفنية التي احتوت القاعة الكبرى وما تعكسه من صراعات عاشتها المدينة خلف ذلك المعرض وفنونه الجميلة.

فالمعرض في حد ذاته فضاء جماهيري يسمح بانفتاح المكان والعودة بالذاكرة للماضي وما خاضه الشهداء والمناضلين من ثورات من أجل اللحظة الانية التي ينعمون بها وفيها.

فالقاص يحاول تحويل المكان المبهر للتواصل إلى منصة مفتوحة ليكشف زيف الواقع ويعطي حقائق تاريخية خلف تلك الجمالية مما يوضح الصراع القائم بين الجمال السطحي (المعرض الفني) وسنون الخراب والآلام العميقة (التاريخ الثوري الأوراسي).

السجن : مكان يحمل دلالة الظلم والسيطرة والعبودية، والذل الذي يفقد المرء الاستمتاع بالحياة، إذا فالسجن "ليس فضاء انتقال أو حركة وانما هو بالتأكيد فضاء إقامة وثبات وإن كان ذلك بصفة مؤقتة وفضلاً عن ذلك فإن الإقامة في السجن خلاف لما سواها إقامة جبرية "[2].

ورد السجن في قصة "**عرس في الزنزانة** "وهو المكان الجوهري في القصة يقول: "ولأنه عبقري علمته السجون بأن لا يخشى المنون ولا يستخدم العسس" [3].

يمثل السجن حيزاً مغلقاً يعزل البطل ويبعده عن العالم الخارجي لكنه برغم الانغلاق كان له جانب إيجابي ومختبر قيمي أعاد صياغة شخصيته وعلمه أن لا يخشى الموت وأعطته سلطة الترفع عن الزيف والمظاهر الطاغية على المجتمع ورفض العسس.

1. سعدي صباح، عرس في الزنزانة، ص 24.

2. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 66.

3. سعدي صباح، عرس في الزنزانة ، ص 11.

ورد في مكان آخر "وسجنه كان متنقلاً بين الثكنات، وكانت المكافأة رميه في الغياهب.. ولإيمانه بالقدر صبر واحتسب لأمره جل جلاله، لجأ إلى كتاب الله واتخذ ذكر الله الحكيم أنيساً" [1]، فالسجن مكان غير ثابت مما يدل على الحالة النفسية التي كان يمر بها البطل وسط الظلام والعزلة ولكن بإيمانه ويقينه والتوكل على خالقه وصبره جعلا تلك الحالة مرحلة للانطلاقة في التغيير وحول المكان القمعي إلى مكان تعبدي محراب للعبادة وقراءة القرآن مما يعكس الصراع بين المكان المظلم والنفس المطمئنة المؤمنة.

فالقاص يؤكد لنا أن الحرية الداخلية والصفاء الروحي هما الضمان الأسمى لهزيمة كل الحواجز (ظلمة السجن وقيده)، فالمكان يمثل ثنائيات ضدية (الضيق والاتساع) (العتمة/ النور) (العرس / الزنزانة) (الوحش / الأنس).

القطار: ورد القطار في قصة "**في القطار**" "حجز مقعدين بالقطار الذي يتنقل شرق غرب [2] وفي موضع آخر "تترقب صرخات القطار والجوع ثالثنا ورابعنا التوق إلى فنجان"[3].

يمثل المكان فضاءا للجوع والوقت البطيء الرتيب ليتحول إلى مكان "دخل قروي يماشينا إلى مقطورتنا وقدم لنا رغيفاً محشوا لما لذ وطاب بما يجود به الطنجرة" [4] أصبح مكان تواصل اجتماعي وسخاء إنساني وكرم وجود والخ.

فالقطار ليس مجرد وسيلة نقل بل هو مقصورة ضيقة تحصر الشخصيات في مواجهة الجوع وطول الطريق لتتحول إلى مختبر أخلاقي ضيق اتسم بالاتساع روحي.

1. سعدي صباح، عرس في الزنزانة، ص 12 – 13.
2. المصدر نفسه، ص 68.
3. المصدر نفسه، ص 69.
4. المصدر نفسه، ص 69.

الغرفة :هي جزء من المنزل أو ركن من أركانه، تعتبر مكاناً للراحة في أغلب الأحيان يشعر فيها الإنسان بالحرية النفسية والأمان كما تدل على العكس أحياناً على حسب مشاعر الشخصية التي يشعر بها الإنسان كالوحدة والتهميش أو الامان والراحة.

وردت الغرفة في قصة "**عصفورة أيلول**" : يقول "وقد أضمرت النية للاحتفاظ بها في الغرفة المسقوفة بالعرعر لكي يتمتع بمحياها الجميل [1].

وهو المكان الذي اختاره وليد ليكون البيت الجديد للعصفورة، ولكنه في الحقيقة هو سجن يمنعها من رؤية زرقة السماء وحصرها تحت سقف خشبي ثابت بسب (حب التملك وهوسه).

وفي قصة "**مأكلة الهلال** "يقول " إلى أن يلج الحجرة شارد الذهن.. دون تركيز وفي الرسم الحر.. يرسم مروجاً زاهية.. مخضرة.. يعجها القطيع السارح"[2] فالحجرة هي الغرفة الضيقة التي يهرب منها الطفل للرسم الحر فيرسم الطبيعة وجمالها مما يمنحه الراحة والحياة بعيداً عن الخنقة التي يجلس فيها وهو يحدث ذاته من خلال الرسم الحر ويستحضر ماضيه الساكن في خياله.

تتمحور دلالة الأمكنة المغلقة في المجموعة القصصية عرس في الزنزانة لسعدي صباح حول جدلية الحصار والتحرر، حيث تتنوع الأمكنة بين المدينة التي تظهر كحيز خانق يكرس الاغتراب، والسجن الذي يتحول من مكان قسري للقمع إلى مختبر للتأمل والخلاص الروحي، ثم الغرفة بوصفها ركن للاسترجاع الذي يمنح للذات السكينة والإبداع، وبذلك لا تقتصر وظيفة المكان المغلق في القصص على حجز الجسد بل يتعدى ذلك ليصبح فضاءًا يعكس صراع الشخوص وإيجاد توازنها النفسي والبحث عن كينونتها المفقودة وسط عالم يسوده الاغتراب.

البيت :يقول ريلكه: "الكثير من ذكرياتنا محفوظة بفضل البيت" [3].

1. سعدي صباح، عرس في الزنزانة ،ص 105.
2. المصدر نفسه، ص 82.

"هو كيان مميز لدراسة ظاهراتية لقيم ألفة المكان من الداخل وهو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، وهو جسد وروح وعالم الإنسان الأول "[1].

ورد البيت في قصة "**امرأة سخية**" الذين ينزلون على بيتها أفراد أو جماعات رغبة في قهوتها المميزة [2] فالبيت هنا مكان للضيافة والجود والكرم مليء بالحياة والحيوية والاحتواء، والتواصل مكان للقيم الإنسانية والعطاء.

ورد في موضع آخر "رأيت رجلين يخرجان من بيت جارتنا" [3] فالبيت يتحول من مكان أليف إلى مكان للشبهات والريبة والشك.

ورد في موضع آخر "رأيت باب سعدية الخارجي مغلق بإحكام وشارعنا الكبير كله هدوء وسكينة"[4] البيت أصبح مكان مقيد بإحكام والباب هو جزء من البيت وبإغلاقه انتهى العمل الإنساني والعطاء وانقطاع الحياة (رائحة القهوة والحياة المرحة).

وهنا يتحول البيت من مكان للحب والأنس والعطاء إلى بيت مغلق مقيد بالمنع مما يعكس الحالة النفسية على المكان والشخصية في آن واحد.

فالقاص يصف لنا البيت الأليف السخي الكريم بسيدته لينتقل إلى فضاء اجتماعي مشحون بالنميمة وقذف المحصنات والظلم لينتهي بفضاء مغلق وسجن اجتماعي مؤبد.

ذكر البيت في قصة "**براءة محصنة** "يقول: "سطا على البيت أحد مجانين الحي اسمه عواوة وانقض عليها كالمتوحش [5].

1. سعدي صباح، عرس في الزنزانة، ص 96.
2. المصدر نفسه، ص 30.
3. المصدر نفسه، ص 30.

فالبيت عبارة عن زنزانة نفسية تعيشها الحسناء بعد الاعتداء عليها من طرف المجنون الذي كسر قداسة البيت وحرمته ووظيفته كحماية للفتاة، ليتحول إلى معتقل نفسي ومحط شكوك اجتماعي (الصراع بين الذات والمجتمع).

فالقاص يصف لنا البيت كمأمن وألفة وحماية للفتاة ليتحول إلى مكان مضاد عدائي مشحون بالرعب والخوف والقلق (نفسياً – جسديا) للحسناء.

الأوراس : وهو المكان الذي يمثل الجذور التاريخية والنضالية فهي مهد الثورة التحريرية الجزائرية حيث شهدت أول انطلاق رصاصة في أول نوفمبر 1954.

وردت في قصة "**لا عرس في الأوراس** "يقول "وروت مجاهدة من الأوراس الحالات المزرية التي عاشها الشعب من أجل القضية"[1] "المخطط هو الشهيد أبو عناق الذي حير الكافر اللعين"[2] فالقاص وظف لنا المجاهدة كشاهدة على الأحداث وعمق المعاناة التي تلقاها الشعب من آلام والكمين والمخطط الذي قام به أبو عناق لمواجهة العدو والغاشم والذي صنع الاستقلال وأن كل لوحة من لوحات المعرض تمثل الواقع المرير المليء بالبؤس والآلام وهذا هو الصوت الحقيقي الذي ينفى زيف الألوان ويسترجع للأوراس أصلها الحقيقي.

المطلب الثاني: الأماكن المفتوحة

وهي الأماكن التي تأخذ صفة الانفتاح لدى الراوي على بعض الأمكنة، وهو كل حيز كبير أو صغير، قائم أو متحرك، ثابت أو متغير، يحتوي الحدث والشخصية والفكرة، وينفتح على الآخر مباشرة أو بواسطة [3].

. جعفر الشيخ عيوش، السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، طبعة 1، 2015م – 1436هـ، ص 138.

2. غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص 39.

3. المرجع نفسه، ص 35، 38.

4. سعدي صباح، عرس في الزنزانة، ص 18.

فالقاص يبين لنا أن الأوراس في صراع بين معرض الألوان (كعرس) والحقيقة التاريخية (الأوراس بشهدائها وتضحياتها) وأنه لا يمكن للعرس أن يقام في المكان الذي اختلط فيه دم الشهداء مع الخونة (قويدر) فالمكان محل صراع بين (الوفاء / الغدر).

الدشرة / القرية : تعد القرية من الأمكنة الأليفة وهي المكان المرغوب فيه والذي يشعر فيه الإنسان بالراحة لذلك يرتبط مكان الألفة بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية [1].

وردت الدشرة في قصة "**بيت مهجور** "يقول "ويجم شوقها لصديقتها التي تركتها في دشرة نائية من مداشر الجزائر العميقة" [2].

تمثل الدشرة الطبيعة والحياة الحرة لما تحتويه من جمال الجبال والسهول وخضرة الطبيعة، التي تركت فيها رحمة وافتقدتها البطلة المغتربة في بلاد الجن والملائكة التي برغم انفتاحها الا أن الراحة النفسية فيها منعدمة، فالقاص يصف لنا الصراع القائم بين الواقع المدينة والماضي الدشرة بذكرياتها الجميلة البريئة الطفولية.

وفي موضع آخر يقول "عاشت معها حياة الدشرة بأفراحها وأحزانها ولعبت معها لعبة الغميضة ولمارين الحبل وشاطرتها أرجوحتها [3].

فالقاص يصف لنا حنين المغتربة لماضيها وطفولتها مع رحمة صديقة الدشرة والزمن الجميل الذي تشاطرا فيه الألعاب والأحزان والأفراح حيث تجاوزت علاقتهما الصداقة مما يوضح الصراع بين ذاتها المحملة بالذكريات الماضية والواقع (خنقة المدينة).

1. غاستون بشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص 31.
2. سعدي صباح، عرس في الزنزانة، ص 112.
3. المصدر نفسه، ص 112.

وردت في قصة "**من وحي البوادي** "يقول "أنا الطفل المدلل تريدني ظبية الدشرة تتعطر وتتجمل"[1] فالقاص يصف لنا أن الدشرة هي الأم الحاضنة التي تشعر أناسها أنهم أطفال مدللين من خلال الأمان والحنان الذي تمدهم به، فالدشرة هي البيئة المتعطرة التي تخلق منك إنساناً حراً ملتحماً بالأرض وجمالية الطبيعة.

وفي موضع آخر "إلى جانب صورة البدوي الذي تيمته المداشر وغزالاتها"[2] .

فالمكان تجاوز الحدود الجغرافية ليصبح حبيبة تيمت قلبه واستحوذت على كيانه مما جعلها هويته ومنبع حنانه الذي يرفض الانفصال عنه.

المقهى: يوصف المقهى بصفته مكاناً مغلقاً يتجمع الناس في فضائه، يقدم تفاعلاً ملموساً مع الشخصيات من خلال الأحداث التي تجري فيه عن طريق الحوارات والوصف [3]، والمقهى هو مكان إقامة اختياري يتردد عليه الناس بمختلف أصنافهم وطبقاتهم الاجتماعية وهو مكان معد للإقامة المؤقتة [4].

ورد المقهى في قصة "**الأطلال** "يقول "أعجب بي أحدهم وأحبني وانشغل بقصائدي إلى أن أثنى بي إلى مقهى المدينة" [5].

فالمكان هو مركز لمناقشة المواضيع الثقافية وسيطا بين الذات والمجتمع حيث تلتقي التجربة الإنسانية بالنزوع الأدبي.

فالقاص يصف لنا المكان كحاضنة للتجارب الفكرية والجمالية المشتركة.

1. سعدي صباح، عرس في الزنزانة ، ص 120.
2. المصدر نفسه ، ص 122.
3. فهد حسيب، المكان في الرواية البحرينية، د ط، دت، ص145.
4. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 91.
5. سعدي صباح، عرس في الزنزانة، ص 134.

ورد في قصة "**تشييع مجاهرة** "يقول "يهرع إلى مقهى الحارة ومع براس وسيجارة يحدث نفسه [1]. فالمقهى برغم انفتاحه واتساعه واحتوائه للعامة إلا أنه أصبح ملجأ وفضاء يلجأ إليه الزوج هرباً من الفضيحة ليفرغ همومه ويخاطب نفسه مع سيجارة وقهوة مما يخلق صراع بين (الذات والمكان).

تتجلى الأمكنة المفتوحة في نصوص سعدي صباح بوصفها مكاناً للتحرر من القيود المادية والمعنوية، إذ تبرز البادية والدشرة كأمكنة أليفة تعيد الذات إلى قيم البراءة، بينما يكتسب الأوراس دلالة ملحمية باعتباره مهد الذاكرة الثورية ورمز للشموخ والمقاومة أما المقهى حيز للانفتاح الاجتماعي وتجاوز العتمة الفردية، فالأماكن المفتوحة تمنح الأشخاص أفقاً لاستعادة هويتها المفقودة.

1. سعدي صباح، عرس في الزنزانة ، ص 71.

المبحث الثالث: أنماط الشخصية وأبعادها السيكوإجتماعية في المجموعة القصصية في العرس في الزنزانة

المطلب الأول: أنماط الشخصية

أ) الشخصية الرئيسية :يبين شربيط "أحمد شربيط" أن الشخصية الرئيسية هي التي يختارها القاص تمثل ما يريده منها وما أراد التعبير عنه من أفكار وعواطف، حيث تتمتع بالحرية في الحركة في النص القصصي، فهي التي تتحكم في بناء المتن في القصة وبدونها يحدث خلل. [1]

ب) الشخصية الثانوية :فيعرفها "محمد بوعزة" على أنها الشخصيات التي تنهض بأدوار محددة إذا ما قورنت بأدوار الشخصية الرئيسية قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل ومعيق له وغالباً ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي [2].

1. الشخصيات في قصة "عرس في الزنزانة":

الاقتباس من القصة	دورها في القصة	اسمها	نوع الشخصية
"البطل الذي أجج شرارة التفجير وتنازل عن زهرة عنفوانه من أجل المصير وأفنى حياته بين الأدغال والجبال زج به في السجن "[3] "سجنه كان منتقلا بين الثكنات" "ظرف وجيز قرأت الفاتحة وتم القرآن "[4]	يرتكز عليها الحدث وتتطور من حالة النضال إلى حالة السجن وتخلي الجميع عنه لينتقل إلى مرحلة القيادة ثم الاستقرار النفسي والعاطفي (الزواج من الصحفية).	البطل (المناضل)	شخصية رئيسية

1. شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، مرجع سابق، ص 33.
2. محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، مرجع سابق ، ص 57.
3. سعدي صباح عرس في زنزانة ، ص 10.
4. سعدي صباح عرس في زنزانة ، ص 12.

بزغت شمسه داخل غرفة سوداء جعلتها عائشة قصرا منيفا "			
"واحدة تشتغل في الصحيفة تسمرت و أبت أن تصفق "[1] "أصبحت تقتني له الجرائد وتخرج بكل حرية إلى أهلها وتأتي له معبئة بالهدايا "...[2]	هي المعارضة للتزييف والسلطة والند الفكري المحدث للتغيير، تتحول من معارضة للمناضل إلى رفيقة وزوجة آمنت به وأصبحت السكينة له و نور معيدة له حياته ووطنيته مؤكدة أن تمشي على خطاه النزيهة.	الصحفية (عائشة)	رئيسية نامية
"لكنها طالبته أن تتزوج "[3] "هذه البنت التي قبلت بأن تكون نصفك الثاني "[4]	تمثل الرابط بين المناضل والصحفية هي المحرك الذي دفع إبنها لتقبل فكرة الزواج والخروج من عزلته.	الأم	ثانوية (وسيط)
"فوقف كل طاقمها إجلالا له قاموا مصفقين يحيا يحيا "[5]	يمثلون الخلفية الاجتماعية الزائفة دورهم معارض (صدق الصحفية ونفاق المصفقين).	المتملقون الطاقم المصفق	ثانوية نمطية
"يتذكر خذلانهم... ولم يلتمسها في أشباه الرجال الذين تخلوا عنه	الأصدقاء الذين تخلوا عنه من أجل مكاسبهم الشخصية.	الرفقاء الأعداء	ثانوية مرجعية عابرة

1. المصدر نفسه، ص13
2. المصدر نفسه، ص15.
3. المصدر نفسه، ص13.
4. المصدر نفسه، ص13.
5 المصدر نفسه، ص12.

في الأوقات الصعبة والظروف الحرجة" [1]		"أشباه الرجال"	

2. الشخصيات في قصة "ينبوع الحنان"

الاقتباس من القصة	دورها في القصة	اسمها	نوع الشخصية
"ترنم الشادي، أمي تناديني" [2] "صيد الكروان والقلال وطيور غريبة آتية من وراء التلال" [3] "دعوت لها دعاء الاحياء ولنفسي كي انسى واقنع واصدق فراقها [4] "ثم أعلنت سفريتها للرحيل" [5]	الابن المدلل يحكي بضمير المتكلم أنا، يعيش ذكريات الطفولة مع أمه ويصف مشاعره بعد رحيلها وخيالها الذي لا يفارقه وكيف كان يمارس الصيد (الكروان والقلال) وصدمته لأنه لا يستطيع التكيف مع واقعه الجديد بدونها.	السارد (الابن)	رئيسية (نامية)
"البيت المتآكل والتي صيرته قصراً منيفا بعطفها وحنانها وسعة صبرها " [6] "وابتسامتها الحانية. التي تلازم شفتيها " [7]	هي مركز القصة وهي الأرض والعطاء والحب والحنان للابن الكريمة التي تهبه الهدايا ثم تصبح عند المولى وتركت فراغا وغربة	الأم	رئيسية (رمزية)

1. سعدي صباح عرس في زنزانة ، ص12.
2. المصدر نفسه ،ص 41.
3. المرجع نفسه ص42
4. المرجع نفسه ص43
5. المرجع نفسه ص46
6. المرجع نفسه ص41
7. سعدي صباح عرس في زنزانة ص46

"سافرت الحنانة سفريتها" [1] "لأن والدتي رحمها الله" [2]	في قلب ابنها وتصبح بخياله وكأنها حية ترزق.		
"شيعناها بموكب مهيب وحضره كل الأحبة " [3] "لعلها ذهبت لعرس الجيران" [4]	حضورهم في مشهد العرس والجنازة.	أهل الدشرة والجيران والأحباب	(ثانوية) عابرة

3. الشخصيات في قصة لا عرس في الأوراس

الاقتباس من القصة	دورها في القصة	اسمها	نوع الشخصية
"تسلل طائري إلى شباك فاتنة تدعى عناق"[5] "أسكرته حمرة جمال وجهها" [6] "عادت القافلة دون لؤلؤة فاخرة بأمجاد ماضيها وعائلة العريس لم تأخذ عناق لكنها أخذت الدرس"[7]	مثقفة باحثة عن الجمال تعشق الفن والألوان ثم تتحول لفتاة واعية ناضجة بعدما ينزاح عنها غطاء الزيف وتكتشف أن ذلك المكان مختلط بين دم شهيد وذكر خائن.	عناق	رئيسية
"صوت شخص أنيق معتدل القامة متقدم في السن.. عاصر خروج الغاشم يحمل روح التضحية وحب الوطن "	رمز الحقيقة وصوت التاريخ الثوري والذاكرة الحية يكسر بهاء اللون وتزييف العرس والاحتفال	الشيخ المجاهد (الرجل الأنيق)	ثانوية مساعدة

1. المصدر نفسه ص41
2. المصدر نفسه ص45
3. المصدر نفسه ص45.
4. المصدر نفسه ص45.
5. المصدر، ص 25.
6. المصدر نفسه ص 26.
7. المصدر نفسه ص 31.

	ليعيد الاعتبار للتضحيات التي قدمها أبطال الأرض وشهدائها.		
"كان عميلاً لفرنسا وفي الأخير أثنى على عناق بإيهام أبت يكون هذا السخيف جدا فلذاتنا "[1]	يمثل الخيانة والغدر الذي قتل الشهيد بسببه (تابع لفرنسا).	قويدر	ثانوية مدمرة معارضة
"المخطط هو الشهيد "أبو العناق" الذي حير الكافر اللعين	رمز النضال والكفاح والطهارة والمبادئ.	أبو عناق	ثانوية شخصية غائبة

ملاحظة:

أمهات الشهداء و الأرامل : شخصيات جماعية تمثل الصبر و السعي والحاضنة الاجتماعية للثورة و الذاكرة " الكثيرات من النساء اللواتي حضرن الزفاف هن من الأرامل و المشاركات في حرب التحرير ".

الرجل في المعرض : شخصية ثانوية عابرة و هو الشخص المتذوق للفن ويحاور عناق و يماشيها في المعرض إلى قاعة الشاي كأنه يماشي عشتار راح يداعب عناق.

4. الشخصيات في قصة براءة محصنة:

الاقتباس من القصة	دورها في القصة	اسمها	نوع الشخصية
"فخبرة الكتابة صيرتني طبيب نفساني متمرسا" [2]	مثقف، متعاطف، يملك رؤية نقدية للمجتمع.	الشاعر	رئيسية

1. سعدي صباح، عرس في الزنزانة ص 29.
2. المصدر نفسه، ص 94.

"كنت طالباً مهذباً رضعت الطهارة من البوادي.. أمقت التزمت والتسلط" [1]	طالب مهذب ريفي الأصل عاشق مخلص ومتمرد على التقاليد الجائرة.	العراشي	رئيسية
"هي بريئة في نظرنا وليس لها يد فيها" [2] "أرادوا تحطيم عفيفة أطهر من حبات البرد وسبائح الثلج" [3]	فتاة ريفية ضحية اشاعات المجتمع تسلط عليها مجنون، تمثل البراءة والطفولة المظلومة.	الحسناء	رئيسية
"لكن والدي سامحه الله رفض و عذره معه، ولا أعذر ولا أعذل [4] فصدق والدي وفي الهزيع قدمت له الحنانة الربة البيضاء" [5]	شخصية تهتم لكلام المجتمع متمسكة بالعادات والتقاليد وكلمتها لا تكسر. رفض زواج ابنه وهدده بالبندقية في البداية لكن النهاية تغيرت ووافق.	والد العراشي	ثانوية معارضة
"سطا على البيت أحد مجانين الحي اسمه أحمد عواوة وأنقض عليها كالوحش" [6]	المعتدي المجنون الذي صدقه المجتمع وهو رمز الفساد في القصة وتلويثها (الحسناء).	أحمد عواوة المجنون	ثانوية عابرة
"عرض العروسة الضحية على الطبيب"	وهو صوت الحق الذي يبرء الحسناء من إشاعات المجتمع ككل.	الطبيب	ثانوية وظيفية

1. سعدي صباح عرس في زنزانة ص 94.
2. المصدر نفسه ص 96.
3. المصدر نفسه ص 101-102.
4. المصدر نفسه ص 96.
5. المصدر نفسه ص 101.
6. المصدر نفسه، ص 96.

وصلنا عند الطبيب الشرعي... وجدها كساعة ولادتها" [1]			

5. الشخصيات في قصة "في القطار":

الاقتباس من القصة	دورها في القصة	اسمها	نوع الشخصية
"لم أجد ما أتصدق به على ذلك المسكين المتشرد فرقت جوانحي وفاضت عبراني" [2] "قد يكون ملاك إيمانه جزاء الاحسان إلا الاحسان" [3]	شخصية خيرة ذو أخلاق يسد جوع متشرد ويساعده بالرغم من قلة ماله و التي ليس له غيرها و يترك لنا عبرة افعل الخير و جزاء الاحسان الا الاحسان.	السارد	رئيسية
"تسألني من باب الفضول إن كنت تعرف الرجل من قبل "[4]	رفيقة السارد في رحلته وهي التي سألته كيف للإنسان يجد من يساعده فأكبر بوقفة وكانت مصدر للحوار ومصدر للدهشة.	الرفيقة	رئيسية
"لم أجد ما أتصدقه على ذلك المسكين المتشرد فرقت جوانحي وقاصت عبراني وبكيت في النجوى متحسرا على مهزلة الزمان" [5] "وطن المعجزات والثروات" [6]	مشرد في الصقيع والبرد جائع ضائع ليس له مأكل ولا ملبس ودوره هو الحافز للخير واختبار لأخلاق البطل.	المشرد	ثانوية (بسيطة)

1. سعدي صباح عرس في زنزانة ص 101.
2. المصدر نفسه، ص 68.
3. المصدر نفسه ص 69-70.
4. المصدر نفسه ص 69.
5. المصدر نفسه ص 68-69.
6. المصدر نفسه ص 69.

"دخل قروي يماشييا إلى مقصورتنا وقدم لنا رغيفاً محشواً بما لذ و طاب " [1]	يلعب دور المعجزة الإلهية ما جزاء الاحسان إلا الاحسان أرسله الله ليعطيهم مثلما سخرهم للغير.	القروي	ثانوية (وظيفية)
"امرأة التلية منت علينا هي الأخرى بفنجان يتصوغ منه عطر الهيل" [2]	امرأة خيرة كريمة.	المرأة القروية	ثانوية (كاملة)

المطلب الثاني: أبعاد الشخصيات

وتنقسم إلى ثلاثة أبعاد في النص القصصي:

البعد الخارجي (الجسمي)، البعد النفسي (السيكولوجي)، البعد الاجتماعي (السوسيولوجي).

البعد الجسمي: يعرفه "علي أحمد باكير" " هو ما يتعلق بالشخص من حيث بنيته وشكله الظاهري كما كان من حيث الطول ولون البشرة أو به عاهات أم لا " [3].

البعد النفسي: يعرفه "فؤاد علي حارز الصالحي" " إن أهميته تكمن في السلوك والتصرفات وهو ما تفصح عنه الانعكاسات التي ترد على لسان الشخصية وفيما تفعله ونوعية اللغة التي تتحدث بها وطريقة حديثها وشدة صوتها " [4].

البعد الاجتماعي: يعرفه "علي أحمد باكير" " أنه كل ما يتعلق بالمحيط الذي نشأ فيه والطبقة التي ينتمي إليها والعمل الذي يزاوله ودرجة تعليمه وثقافته والدين الذي يعتنقه والرحلات التي قام بها والهوايات التي يمارسها فإن لكل ذلك أثر في تكوينه "[5].

1. سعدي صباح، عرس في زنزانة، ص 69.
2. المرجع نفسه ص 69.
3. علي أحمد باكير، فن المسرحية (من خلال تجاربي الشخصية)، دار مصر للطباعة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 74.
4. فؤاد علي حارز الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999، ص 53. 3- المصدر السابق، ص 53.
1. سعدي صباح، عرس في الزنزانة ص 74.

1. أبعاد الشخصية في قصة "عرس في الزنزانة"

البعد الخارجي:

صمود المناضل ولجوءه لكتاب الله" " كان سجنه متنقلاً بين الثكنات وكانت المكافأة رميه في الغياهب ولإيمانه بالقدر صبر واحتسب لأمره جل جلاله، ولجأ لكتاب الله واتخذ من الذكر الحكيم أنيساً "[1].

البعد الاجتماعي:

المناضل ينتمي للنخبة الثورية أما عائشة تمثل الند الفكري (الصحفية) المثقفة الواعية ترفض الانخراط في القطيع المصفق، ليأتي "أشباه الرجال" يمثلون الطبقة المتسلقة التي استغلت الظروف لتحقيق مكاسب شخصية وهم الضد الاجتماعي للبطل.

البعد النفسي: المهيمن في القصة والمحرك لأحداثها.

البطل: يعاني من الاغتراب وعقدة الخذلان، وهو يعيش في الحاضر بجسده وفي الماضي بروحه يسيطر عليه الشعور بالمرارة تجاه من خانوا العهد.

عائشة: (التوازن النفسي) شخصية تمتلك القدرة على الاختراق النفسي للبطل ووظيفتها هي الترميم وإعادة بناء روح البطل المحطمة.

الأم: العاطفية وينبوع الحنان الفطري بعدها النفسي ينحصر في القلق على مصير ابنها وهي المحفز الأول لإخراجه من قوقعته.

تتشكل أبعاد الشخصيات في قصة سعدي صباح وفق رؤية بنيوية نفسية حيث يتداخل البعد الاجتماعي (كمناضل) مع البعد النفسي (كمغترب)، ليخلق شخصية (البطل)، فخروج البطل من زنزانته النفسية لم يكن قراراً اجتماعياً، بل بتحول سيكولوجي أحدثته عائشة التي استطاعت ببعدها الفكري والوجداني أن تعيد ترتيب ملامح البطل.

1. المصدر نفسه، ص 12.

2. أبعاد الشخصية في القصة ينبوع الحنان

البعد النفسي (الداخلي):

وهو المهيمن على مسار القصة حيث وصف لنا التمزق الذاتي بين روتين المدينة والحنين إلى الأم والقرية ليتصاعد كلما اقترب من الدشرة ليصل لنهايته إلى حالة صدمة ولا ينتظر طلتها ككل قدوم" [1]، فرؤيته للباب المغلق ليس كالعادة وهناك الاغتراب الحقيقي والانكسار الذي لا يجبر وحقيقة الفقد تتحول لرغبة اللقاء لتنتهي بالتسليم للقضاء والقدر والرضى به ".

ثم أعلنت سفريتها للرحيل ذات شتاء وتركتني أعيش الخريف إلى أن يناديني الرحمان"[2].

البعد الاجتماعي:

فيتجلى في الصراع بين الدشرة والمدينة بحيث يوجد تناقضات فالمدينة للرزق المادي والاكتفاء المالي والعلم، أما الدشرة فهي ينبوع الحب والحنان والعائلة (الأم) ولكنه يغترب مرة أخرى في دشرته بغياب الأم والينبوع (الزمن الدائري).

البعد الفيزيولوجي:

يصف حنان الأم وعطفها "ترنم الشادي.. أمي تناديني" [3]"تقبلني والمسك يتضوع من أنفاسها وملابسها" [4] "ابتسامتها الحانية" [5] كل هاته السمات والمواصفات تصف لنا طبيعتها البادية الظاهرة.

من خلال هاته الأبعاد التي جمعت بين عجز الروح والجسد وضياع الهوية فإن الحقيقة التي لا خلاص منها هي مهما يسعى الإنسان فإنه يظل محدوداً مقيداً أمام القوة الإلهية والقدر مما يقود الشخصية للتسليم بالقضاء والقدر "لا صندوق يفتح ولا حنانة تفرح وتفصح" "لأن والدتي رحمها الله غرست في نفسي شموخ النخيل".

1. سعدي صباح، عرس في الزنزانة، ص 41-46.
2. المصدر نفسه ص46.
3 . المصدر نفسه ص 41.
4. المصدر نفسه ص 41.
5. المصدر نفسه ص 41.

3. أبعاد شخصية في قصة "لا عرس في الأوراس"

البعد النفسي:

هو يركز على الصراع الداخلي للشخصية وتطورها من حالة الانبهار السطحي إلى حالة الوعي التاريخي وتجسده الشخصية الرئيسية (عناق) " انظمت أخرى لكونها تعشق فن الألوان وجمعتها به لوحة عشتاروتية، تسبح على سطح الربيع [1] إلى ما يقابله "وعادت القافلة الفاخرة بأمجاد ماضيها وعائلة العريس لم تأخذ عناق لكنها أخذت الدرس" [2] .

هنا يصف لنا الكاتب الحالة النفسية التي تحولت إليها عناق وإدراك ثقل المسؤولية التاريخية التي يحملها اسمها وتاريخ والداها خلف تلك الجماليات الفنية وعشقها للألوان.

البعد الاجتماعي والتاريخي:

والذي تجسد في شخصية المجاهدة والشيخ الأنيق المسن في حين قولهم: " وروت مجاهدة من الأوراس الحالات المزرية التي عاشها الشعب من أجل القضية " أو حدثت أخرى... والمخطط هو الشهيد أبو عناق " [3] فالشخصيات هي ذاكرة متنقلة عاشت الماضي والحاضر وتجسد الطبقة الاجتماعية التي دفعت ثمن الاستقلال (بؤس، حرمان) مما يعد بعداً جماعياً ثورياً.

شخصية أبو عناق: الذي يمثل رمز الوفاء والشهادة والمناضل في سبيل الأوراس.

الشخصية العكسية والمعارضة: هي قويدر(الخائن) "وصفه بالخائن كان عميلاً لفرنسا يرمز للانتهازية وخيانة الأرض".

لم تكن شخصيات القصة مجرد شخوص عابرة بل كانت أوعية تحمل أبعاداً حضارية نفسية اجتماعية تاريخية.

1. سعدي صباح، عرس في الزنزانة ، ص 24.
2. المصدر نفسه ص 30-31.
3. المصدر نفسه، ص 31.

فبينما مثلت عناق البعد النفسي في تحول الذات جسد الشيخ والمجاهدة البعد التاريخي الاجتماعي كذاكرة للتاريخ الثوري، ليظل الشهيد والخائن يمثلان ثنائيات ضدية لا تجتمع ما يفسر غياب العرس في القصة.

4. أبعاد الشخصية في قصة "براءة محصنة":

البعد الخارجي:

ويركز على الملامح الخارجية الظاهرة التي تتضح على الشخصية:

العراشي: هو الطالب المهذب الشاب في مقتبل العمر تبدو عليه ملامح المثقف الريفي وآثار التعب والخيبات "قرأت أفكاره وما يطمره من وجع... وبعض خيبات الزمن التي لاحت جلية على محياه ولن تخيب فراستي" [1].

الحسناء: تتصف بالجمال الريفي الفطري والذي جعلها المظلومة والمعتدى عليها "تلك الحسناء المتحضرة.. التي كانت خلالها قانصا للعذارى [2].

أحمد عواوة: ملامحه تعكس غياب العقل "أحد مجانين الحي... انقض عليها كالوحش" [3].

البعد الاجتماعي: فتمثل في البيئة التي ينتمي إليها العراشي وعاداتهم وتقاليدهم وثقافتهم الريفية:

العراشي: ينتمي للبيئة الريفية المتسلطة التي لا يمكنك أن تتحدى قوانينها لكنه هو طالب جامعي متمرد عليها ولا يحمل القيود.

"أنا طالب مهذب رضعت الطهارة من البوادي ... أمقت التزمت والتسلط" [4].

والد العراشي: يمثل حارس التقاليد "رفض عذره معه... لا أعذر ولا أعذل" [5].

الطبيب: يمثل الثقافة الحقة والمنطق "فراح الطبيب يتحدث باقتضاب عن قصتها مع المعتوه فنهرها يا مرا المعتوه ململها ومرغها وهو في حالة جنون" [6].

1. سعدي صباح، عرس في زنزانة ص 92.
2. المصدر نفسه ص 93.
3. المصدر نفسه ص 96.
4. المصدر نفسه ، ص 94.
5. المصدر نفسه ،ص 96.
6. المصدر نفسه ،ص 100.

البعد النفسي: وهو الصراع النفسي الداخلي الذي يتعايشه الشخص:

العراشي: يعيش صراعاً بين الوفاء لحبه والخوف من الفضيحة ونظرة المجتمع لكنه مصر على حبه "فكيف بربك أن تخلى عن حبي الأول" [1].

الحسناء: تعيش الانكسار ونظرة الناس والصمت والبكاء المستمر "شاع الخبر في الدشرة كلها بأنه قد اختصبها وأصبحت حديث السواد الأعظم في قريتنا البائسة" [2].

لقد تشكلت الشخصيات من خلال أبعاد مختلفة لكن يبقى البعد النفسي وهو المهيمن.

5. أبعاد الشخصية في قصة "في القطار"

البعد الخارجي: وهو الحالة الخارجية التي مثلت وصورت ووصفت حالة المتشرد وهو المحفز الأول للحدث "تجسيد البؤس " عثرنا عليه متكئاً يتلحف دخان السيارات ويفترش الإسفلت" [3] الراوي وصديقته يجسدان صورة الجوع.

المرأة التلية: رائحة القهوة – فنجان يتصوغ منه عطر الهيل [4].

البعد الاجتماعي: وهي الحالة المزرية التي يعاني منها السكان في بلد يزخر بالثروات وشعبه متشرد.

الراوي : متحسرا على مهزلة الزمان في وطن الثروات [5] .

المتشرد : ضحية التهميش وغياب العدالة.

القروي والمرأة التلية: مصدر التكافل الاجتماعي الفطري والخير لا محدود.

البعد النفسي : فالراوي يتمثل الصراع الداخلي الأخلاقي حيث حرم نفسه وأعطى ما تبقى لهم المتشرد لأن حالته تمزق القلب وتفطر الفؤاد.

" وفكرت مليا في حاله... ودار في خلدي أن أمده بثمن اللمجة وهو الأمر المحتوم " [6].

1. سعدي صباح، عرس في الزنزانة، ص 98.
2. المصدر نفسه ص 97.
3. المصدر نفسه ص 69.
4. المصدر نفسه ص 69.
5. المصدر نفسه ص 68.
6. المصدر نفسه ص 69.

فالسارد يتمزق روحيا على حالة المتشرد مما خلق صورة انكسار عاطفي وعجز عبر عنه بـ "فاضت عبراتي وبكيت في النجوى" حالة الحزن الوجودي تجاه الواقع المرير لكن سرعان ما تحول إلى عطاء وانشراح وسكينة بإعطائه "ثمن اللمجة قربانا لله" أبواب السماء مشرعة على مصراعيها وكان ختامها درسا لهم أن جزاء الإحساس بالإحسان فمثلما تصدقوا كان العوض الإلاهي (القروي والمرأة التلية).

شكلت هذه الأبعاد في قصة القطار وحدة سردية متكاملة حيث بدأت القصة بالمتشرد الذي حرك الأحداث وأثار البعد النفسي للسارد مفجرا صراعا بين الجوع ونداء الضمير هذا التحول الوجداني أثمر سلوكا اجتماعيا تجسد في الإيثار ليكتمل بظهور القروي والتلية اللذان حققا التكافل الاجتماعي والإشباع المادي والرضى الروحي دلالة على أن استقرار النفس هو الثمرة الحتمية للإحسان.

استنتاج :

اعتمد سعدي صباح في قصصه على شخصيات رئيسية تقود الصراعات وتتطور مع الأحداث مثل شخصية عناق في قصة "لا عرس في الأوراس" والمناضل في قصة "عرس في الزنزانة" وغيرهما من القصص كما اعتمد على الشخصيات الثانوية منها المساعدة والمعارضة التي تلعب دورا في دفع الأحداث وإبراز ملامح الشخصية كالأم التي تمثل البعد النفسي والروحي والخائن قويدر الذي يمثل القوى المعارضة للقيم الثورية وظف كذلك الشخصيات العابرة (الوظيفية) التي تظهر لتأدية غرض محدد ثم تختفي لكنها تساهم في بناء الواقع الاجتماعي للقصة.

فكل هاته الشخصيات وأبعادها تبلور الواقع الجزائري بكل تعقيداته الاجتماعية والتاريخية وهذا ما هدف إليه سعدي صباح.

المبحث الرابع: سلطة الراوي وتعدد الرؤى في المجموعة القصصية عرس في الزنزانة

المطلب الأول: أنواع الراوي

أ) الراوي العليم :هو الذي يمتلك القدرة في إعطاء المعلومات وتوجيهها والتعليق على الشخصيات مادحا أو قادحا [1] .

ورد الراوي العليم في قصة "بيت مهجور" وبكثرة ومثال ذلك قوله "مرت السنين بطيئة رتيبة... على هجرتها، وشاءت لها الأقدار لتبتلعها مدينة الجن والملائكة وتعيش في كنفها وضوضائها.." [2] .

فالراوي استخدم ضمير الغائب (هي والتاء) ليبرهن لنا أنه منفصل عن الشخصية لكن له حرية مطلقة في الانتقال بين الأمكنة (باريس والدشرة) والأزمنة (الماضي، الحاضر) دون قيد.

ورد في موضع آخر "رحمة التي صاحبتها منذ الصغر وكانت لها بمنزلة خاصة، ميزتها عن كل الصبايا، وعاشت معها حياة الدشرة بأفراحها وأحزانها، ولعبت معها لعبة الغميضة ولمارين ولعبة الحبل، وشاطرتها أرجوحتها" [3].

الراوي يعرف ما في ذاكرة المغتربة في لحظة زمنية معينة ويعبر عن الصور المخزنة في عقلها منذ سنوات الطفولة والتي لا تنسى.

في موضع آخر من القصة "بدأت ترتعش كالطائر المذبوح وتبكي البكاء الصامت الذي هو أقسى أنواع البكاء" [4] .

فالراوي يعلم صراعها الداخلي والصمت الذي يخفي بكاءا وتلك الرعشة التي تشبه الطائر المذبوح وهو يتخبط.

ورد في قصة "تشييع مجاهرة" يقول "كم يعذبه حين يراها تتحدث مع ذلك الوسيم المجوهراتي، برومنسية حانية... وكم يشعر بالغيرة... حين يتوقف عندها بسيارته الكاتكات وأغنية سوج الحمام..

1 . عبد القادر بوشريفة، بنية الخطاب الروائي، الأردن، ط 1، 2008، ص 126.
2. سعدي صباح، عرس في الزنزانة، ص 112.
3. المصدر نفسه ص 112.
4. المصدر نفسه، ص 114.

فوق الكاف العالية يوزعها مذياع السيارة فيهرع إلى مقهى الحارة... ومع براس وسيجارة، يحدث نفسه ساخرا ويأنبها" [1] .

فالراوي تجاوز الوصف الخارجي ليدخل في الأعماق الداخلية ونفسية الزوج وهو يعلم ما يجول في خلده وكيف يتعذب فهو يقرأ في أعماق الشخصية وصراعاتها وأفكارها وحتى أمانيها، مما منح النص مصداقية.

في موضع آخر "ازداد انبهار بهيفائها... سقطت الحواجز بينهما، أقر لها بكل ما يرضيه وما لا يرضيه، وعرفته أكثر، وأيقنت من بلاهته ووداعته، أنه الشخص المسالم، الذي طالما فكرت فيه وظفرت به دون عناء (رغيف لكلب راقد)" [2] .

فالراوي يعلم بكل ما يدور في عقل تركية أنها وصلت لليقين الشعوري أن الزوج منبهر بها ومسالم وسهل التحكم فيه مما يوضح سقوط كل الحواجز بينهما وأنه بمثابة أبله.

وفي قصة "**حين سقطت قمر**" : يقول "كم يعذبه وهو يرى زوجته الضريرة تتحدى غياهب الديجور يخلو بفنجانه الذي أكل عليه الدهر... سيجارة العرعر"[3] الراوي كلي المعرفة بحوارات شعثان الداخلية (النفسية) مع ذاته برغم غيابه لكنه يعرف الصراع الذي يعيشه شعثان بين رغبته في الهروب من الواقع وواجب البقاء تجاه الزوجة الضريرة.

وفي قصة "**مأكلة الهلال**" : يقول "يتمسك الطفل بطهارة المطر ويشهر سلاح قدرته وإرادته في وجوه عساكر سحرها وغمزتها... المسروقة من فيلم غزلان... لبطلته البدوية سميرة توفيق وهيئة البدوية... المتجذرة فيها! ولاريب أنها أحدثت زلزالا يكون ضحيته الطفل" [4].

1. سعدي صباح، عرس في الزنزانة، ص 71.
2. المصدر نفسه، ص 73-74.
3. المصدر نفسه ص 32.
4. المصدر نفسه، ص 83-84.

فالراوي لديه ثقافة ومعرفة تفوق إدراك الطفل الصغير وذلك من خلال استخدامه بعض المرجعيات الثقافية كالأفلام وبطولاتهم مما يؤكد ثقافته العالية، فهو يغوص في أعماق الطفل ويكشف صراعاته الداخلية وكفاحه من أجل الحفاظ على طهارة المطر.

وفي موضع آخر يقول "وراح الطفل الولوع يقص تشكيلات الصيب... التي سرقت من لوحات بيكاسو جماليتها! وتلك الحانية تلتصق فيه... مرتشعة كسنونوة داهما القتر عند المغيب! تضع رأسها..... ولا ماري تضطجع للضواري" [1].

فالراوي تجاوز نقل الأحداث بل أصبح محللاً نفسياً لصراعات الطفل و أحلامه وأمانيه وباستخدام ثقافة أدبية فنية (لوحة بيكاسو) فالراوي تجاوز إدراك الطفل مما يوضح الفرق بين معرفة الطفل (البراءة) ومعرفة الراوي (وعي وثقافة) والتي خلق جمالية للمشهد.

وفي قصة "**عصفورة أيلول**" : يقول "وليد هيمان بها يدمن رؤيتها الساعات الطوال لا يكلها ولا يبعدها عنه إلا الليل البهيم... وقد أضمرت النية للاحتفاظ بها في غرفته" [2].

الراوي يعلم معرفة كلية بما يضمره وليد داخله وهوسه وإدمانه رؤيتها.

يمثل الراوي العليم عند سعدي صباح العين الخفية التي تعرف كل شيء عن الشخصيات، بداياتهم نهايتهم أفكارهم قبل أن تبدأ حكايتهم فهو لا ينقل الأحداث بل يفسرها ويصفها ويشرحها ويدخل في أعماقها مما يخلق عند القارئ رؤية ذاتية وأبعاداً مختلفة.

ب) الراوي المشارك:

ويكون هذا النوع من الرواة موجوداً ومتضمناً داخل إطار القصة، ويعتمد على ضمير المتكلم (أنا) في سرد أحداثه، راوٍ له مكانة ودور في تحريك الأحداث ومواجهتها انطلاقاً من اعتماده على الضمير المتكلم (أنا) [3].

1. سعدي صباح، عرسفي زنزانة ص 86.
2. المصدر نفسه ص 104.
3. شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي،دراسة في نجيب الكلاني، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010، ص 294-320.

ورد الراوي المشارك في قصة "ينبوع الحنان" اعتمد الراوي على توظيف ضمير المتكلم (أنا) مما يجعله يتصف بالمصداقية والذاتية المفرطة يقول "وتركت المدينة في حجر الأصيل.. تماشيني فرحتي، أطير وأضاعف السير، وانثنيت صوب مرابعها بسرعة لم أعهدها من قبل خفضت السرعة بين دروب الحصى والقنادل" [1] .

فالراوي مشارك الأحداث وهو الذي يتحدث بضمير المتكلم (أنا) وهو الشخصية التي تحكي لنا كيف كان يطير شوقا يسارع الزمن للقاء أمه بعدها قام بتخفيض السرعة وهنا تناقض (سرعة – بطيء) مما يوضح لنا الحالة النفسية الذاتية للراوي ولهفته واشتياقه ثم تساؤله واندهاشه وحيرته.

في قصة "**وذابت شمعتي في المطر**" "وعدت عودة الظمآن إلى سنين العمر معها".

فالراوي يهرب للماضي الحلو والسنين التي قضاها مع حبيبته والحياة السعيدة لينسى حاضره واحتياجه لها ولتلك الأوقات في المدينة العطشى.

وفي قصة "**من وحي البوادي**" يقول "تفيض عبراتي لصوت الغالية... يا طيارة طيري بيا، وصوت بوثلجة الروسي، صاله مان وأبرد حال، والشحرورة، الو ألو.. الو بيروت، الجرموني" [2].

فالراوي المشارك يصف ذاته وأحاسيسه فهو البطل المتأثر الذي يبكي ويتأثر عند سماع صوت الغالية – بوثلجة الروسي وصباح الشحرورة وهو بالفعل مشارك في الأحداث يسرد ماضيه وحنينه إليه وهويته الحقيقية البدوية.

وفي قصة "**في القطار**" يقول "ثم فكرت مليا في حاله... ودار في خلدي أن أمده ثمن اللمجة قربانا لرب الورى.. وأبواب السماء مشرعة على مصراعيها ولكن لي من استشارتها فتقلبت مرامي على مضض.. " [3].

فالراوي لا يعرف موقف صديقته الامن خلال سؤالها واستشارتها فهو يتحرك في حدود معرفته داخل القصة... مما يمنح القصة واقعية اجتماعية (حوار مباشر).

1. سعدي صباح عرس في زنزانة، ص 44.
2. المصدر نفسه ص 117.
1. المصدر نفسه، ص 69.

وفي قصة "ولع الدراويش" يقول "تجلدت زمنا وصبرت على رداءة العيش، ولكن لا يمكنني أن أتحمل برود المعاملة وسوء الكلام... ولن أقبل أبدا بالذل والهوان وسوف ننهي بإذن الله يا أمي نوم الليالي بين أنين المرضى وشخير المجانين " [1].

فالراوي هنا يصف لنا رداءة العيش وقدرته على التعايش فيها (التقبل) لكنه يؤكد أن الكرامة شيء مقدس لا يمكن المساس بها فيؤكد أن المكان الذي يهان فيه ويعامل بطريقة سيئة لا يمكن أن يكون منبع للارتياح النفسي والحياة السليمة.

فالراوي الشاهد (المشارك) عند سعدي صباح يلامس الروح الإنسانية في كل تفاصيلها.

المطلب الثاني: تصنيفات الرؤية

أ) الرؤية من الخلف السارد " الشخصية": " يطلق عليها الرؤية من الوراء وفيه يعتمد الروائي إلى الوقوف خلف راوٍ عالم يقدم من خلاله ما يريد أن يبثه في روايته، ويعتمد هذا النمط على مفهوم الراوي العالم بكل شيء " [2].

وردت في قصة "**تشييع مجاهرة**" يقول "لكنها هجرت بيتا يشهد على تهورها... من أجل لحظة عابرة" [3].

فالراوي لا ينقل لنا الحدث بل يحكم عليه أي أن وجهة نظره منحازة للحق فهو شخص مثقف واعي يعلم أن تركية قامت بفعل مشين تهورا منها فالراوي له بعد فكري وأخلاقي يتميز به.

وفي قصة "**مأكلة الهلال**" يقول "أنها أحدثت زلزالا قد يكون ضحيته الطفل، الذي تزى بزي يوزاريوسف، لأن العقل والهوى متوازيان وقد لا يلتقيان مهما امتدت المسافة...

1. سعدي صباح، عرس في الزنزانة، ص 66.
2. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 118-119.
3. المصدر نفسه ص 71.

(بلغة الرياضيات)" [1] فالراوي هنا لديه رؤية تحليلية ناضجة تفوق ادراك الطفل الذي يعيش اللحظة بمشاعره وأحاسيسه فقط مما يؤكد أن الراوي يحيط بالماضي والحاضر والمستقبل النفسي للشخصية.

وفي قصة "**عصفورة أيلول**" يقول "سكنته عفاريت عصفورة نحيفة وضامرة، سماها عرق الحبق أو الحبقة، هو الآن مأسور ومسحور ومشغول بكتلة يدثرها ريش معفّر بالتراب" [2].

فالراوي يغوص في ذاكرة الطفل وليد ويقرأ أفكاره ويوظف لغة الموروائيات العفاريت لأنه مهووس فعلا بالعصفورة وسكنت روحه (كالعفريتة)، ويدرك صراعه النفسي ويفسر ويصف التفاصيل بدقة.

وفي قصة " **لا عرس في الأوراس**" يقول "فلاحت له في الجنائن متعة السعادة التي لا تنضب وانسابت زخات المحبة تطهر الأرجاء، وتهادت عصافير الروابي تبارك قلبين" [3].

الراوي يعلم ما تخفيه الأنفس داخليا وما يدور في السريرة لكل شخصية وهو من يمنح لمشاعرهم صبغة القداسة والجمال فحول لنا حديث النجوى إلى حديث منطوق يفسر صلة الحب والوصل الروحية.

وفي قصة "**عرس في الزنزانة**" يقول "فأيقن بأن الصورة للصحفية التي أبت التصفيق... وكانت تنتقد افكاره من خلال عمود يصدر بشكل يومي، لكنه كتم ذلك بين ضلعيه إلى جانب أسرار محنته التي أجزم بأن لا تسمعها حتى والدته التي حملته كرها إلى أن يناديه الرحمن" [4].

فالراوي مراقب للبطل نفسيا وجسديا في آن واحد يعلم ما يسره على أمه ولو كانت أقرب المقربين، فالراوي يكشف ما تعجز الشخصية عن إظهاره أو قوله وهذا ما يميز "الراوي الذي يتحكم في البطل والشخصيات ككل ويفسر نواياها الخفية.

1. سعدي صباح عرس في الزنزانة ، ص 84.
2. المصدر نفسه ص 104.
3. المصدر نفسه ، ص27.
4. المصدر نفسه ، ص 14.

وفي قصة "حلاق العصافير" يقول "وأصبح محله المهجور تهكم به وسخرية، هذا يصفه بالمجنون وذاك بالحلاق البائس، ولا من رق لحاله ولجم لسانه رأفة به، ووقف عند حقيقته" [1].

فالراوي هنا يكشف عن زيف المجتمع واستهزائه وسخريته وانعدام الرأفة والمبادئ فيه، كما يفسر لنا أن وصفه بالمجنون لا يمثله وانما خلفه صوت طالب متمرد ذكي يريد حقوقه ولا يظهر للمجتمع الساخر العاجز عن قراءة الأخر والتكاثف معه.

تمثل الرؤيا من الخلف عند سعدي صباح المعرفة الكلية والسلطة المهيمنة على شخصيات القصة وأحداثها برغم غيابها.

ب) الرؤية مع:

يقف "الراوي" والشخصية الحكائية في هذا النوع من الرؤية – على مسافة واحدة من الأحداث ولا يعلم أكثر منها ولا هي أكثر منه " [2] وهنا تتساوى معرفة الراوي مع معرفة الشخصية، بحيث يروي الأحداث من وجهة نظره الخاصة المحدودة (الراوي = الشخصية).

في قصة "**امرأة سخية**" يقول: «ولأول مرة عرفت اسمها "سعديا".. بعدما رماها ذلك الكهل المتأنق بلبانة.. سعديا!!» [3].

فالراوي مشارك في الأحداث لكنه لا يعرف إلا بقدر ما يبصره أو يسمعه، أو حدث وهو لم يكن يعرف اسم جارته من قبل، ولقد اكتشف اسمها إلا من خلال السمع في لحظة وقوعها مما يؤكد أن رؤيته محصورة في حدود حواسه كما قلت (سمع/بصر) .

في موضع آخر: «رأيت باب سعدية الخارجي مغلقاً بإحكام ومع بضع سيارات متراصفة، مجلجلة بأبواقها بمناكب بداية عمي السايح» [4].

فالراوي ينصدم بالنهاية بزواج الشيخ من (سعدية) وغلق الباب دون معرفة سابقة له بالمؤامرة التي حيكت من ورائه.

2. سعدي صباح، عرس في الزنزانة، ص 109.

2. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 891.
3. سعدي صباح، عرس في الزنزانة، ص 16.
4. المصدر نفسه ص 23.

وفي قصة "**من وحي البوادي** "يقول: «قرأت أفكاره وما يطمره من وجع.. وبعض خيبات الزمن التي لاحت جلية على محياه، ولن تخيب فراستي» [1].

فالراوي هنا مشارك ولا يعرف سر العراشي بل يحاول قراءته من خلال ملامحه فقط (ظاهرياً) مما خلق تشويقاً للقارئ.

وفي موضع آخر:« فمشكلتي ريفية من دشرتنا.. لم تدخل المدرسة» [2] .

" سطا على البيت أحد مجانين الحي إسمه أحمد عواوة، انقض عليها كالوحش.

فالقولين متصلين ببعض والراوي ينقل لنا ما يرويه البطل العراشي مما جعله ينحاز عاطفياً للضحية (الحسناء) رؤية مشتركة.

وفي قصة "**حين سقطت قمر** "يقول: «كانت أسطوانة دماغه تعيد له ما كانت تضحي به الريحانة قربانا لرضاه ومليها في النجوى وبمشاعرها.. أسيرة شيخ دميم [3] .

"الراوي كان عليما كلياً إلا أنه حصر رؤيته في وعي البطل "شعثان" فنحن نرى الأحداث من خلاله ونشعر من خلال أحاسيسه التي ينقلها لنا (أسطوانة دماغه).

وفي قصة "**ينبوع الحنان** "يقول: «وما هي إلا لحظات حتى صك الباب في وجهي، فأفقت وصدقت رحيلها الأبدي» [4].

فالراوي يعلم بقدر ما تعلم الشخصية فلحظة صك الباب في وجهه يوضح عجزه عن معرفة الغيب بل ينتظر المجهول فبعدما عجز عن تقبل الحقيقة أجبره الواقع على الافاقة ليدرك أن الموت لا مفر منه مما يؤكد تسليمه بالقضاء والقدر المحتوم.

وفي قصة "**في القطار**» "فكرت ملياً.... ولكن لابد لي من استشارتها» [5].

1. سعدي صباح، عرس في الزنزانة، ص 22.
2. المصدر نفسه ص 92.
3. المصدر نفسه ص 96.
4. المصدر نفسه، ص 45.
5. المرجع نفسه، ص 69.

فالراوي لا يعلم بالموافقة والاستشارة إلا من خلال وقوعهما مما يحصر الرؤية في ذات الراوي يمنح النص مصداقية وجدانية عالية ويجعل القارئ كذلك يكتشف لحظة "العطاء" في آن واحد مع البطل.

تمثل الرؤية مع عند سعدي صباح تساوي معرفة الراوي مع رؤية البطل فيمنح الشخصية التعايش مع تجاربها الخاصة والتعبير عنها ويترك القارئ يكتشفها معه في نفس اللحظة والراوي هو المشارك مع البطل في القصة.

المبحث الخامس: انزياح اللغة وتناص الذاكرة الجماعية

المطلب الأول: بنية اللغة

تتشكل التجربة اللغوية عند سعدي صباح في مجموعته القصصية كبنية مرنة تزاوج بين الفصحى والعامية (الدارجة الجزائرية) حيث يبرز التنويع اللغوي كضرورة سردية يمليها الواقع البيئي الاجتماعي، بعيداً عن السقوط في فخ الابتذال الذي قد ينال من جمالية النص وبناء على رؤية الناقد السعيد بوطاجين:

" النزول باللغة إلى المستويات المبتذلة هو شكل من أشكال مداهمة محاولة للاقتراب من قارئ لا يقرأ ومن واقع ليس بحاجة للأدب انه تنازل مجاني" [1].

وقد تجنب الكاتب قولبة الشخصيات في نمط لغوي واحد، مانحا لكل شخصية لغتها الواصفة التي تعكس رتبتها الفكرية والحضارية وهو ما جسد حقيقتها الإنسانية داخل المتخيل السردي يقول عبد العزيز شرف: «لا يمكن لنا أن نترك لكل شخصية لغتها وإنما نترك لكل شخصية حقيقتها الإنسانية» [2] وعليه استثمر سعدي صباح ما يعرف بـ الفصحى المتوسطة الأقرب للعامية والتي أشار إليها الناقد أحمد طالب " لا مانع من أن يستفيد الكاتب من الفصحى التي تقترب من الاستعمال العامي (فصحى متوسطة)"[3] وهي لغة بينية تستفيد من سلاسة الأسلوب العامي وحرارته دون التفريط في رصانة اللغة وقواعدها، مما جعل الخطاب القصصي قادراً على المزاوجة بين الدقة السردية والعمق الدرامي.

من خلال المجموعة القصصية عرس في الزنزانة لغتها واضحة تمزج بين الفصحى والعامية يفهمها العامة من القراء كتبت بلغة جميلة متزنة فيها الكثير من الأساليب (كالاستعارات والاستفهام والنداء والتكرار) ومن ذلك ما جاء في قصة "**لاعرس في الاوراس**" .

1. السعيد بوطاجين، الكتابة ووهم المرجع، مجلة اللغة والأدب، ع 15، 2001م ص 370.

2. عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع الأدبي، دار الجيل، بيروت ط 01، 1993م ص 2015.

3. أحمد طالب، الالتزام في القصة المعاصرة، الفترة (1976-1931)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية 1989م ص 205.

" واستطردت رضائي في ليس مجازفة لكنني على يقين من سريرتك المعجة بالمحبة النادرة خير دليل ابتسامتك الحانية" [1].

فاللغة هنا فصحى فنية راقية تنتمي إلى أسلوب السرد الوجداني الذي يمزج بين الجزالة اللغوية والتدفق العاطفي يعتمد المعجم الوجداني (السريرة، الود، الوئام) كما احتوى على الاستعارة «سريرتك المعجة بالمحبة» وهي استعارة مكنية بحيث صور لنا الكاتب "المحبة" بشيء مادي أو سائل يملأ المكان بقوة وصوّر "السريرة" (باطن الانسان) وكأنها وعاء أو حيز يضج ويغلي بهذا الامتلاء.

وفي قصة "**تشييع مجاهرة**» :"قد سقطت الحواجز بينهما وأقر لها بكل ما يرضيه وما لا يرضيه»[2] جاءت اللغة فصيحة رصينة تبتعد عن التعقيد اللفظي لكنها تحتفظ بهيبتها الأدبية، كما اعتمد على الأفعال الماضية (سقطت، أقر، أيقنت) لتسريع إيقاع السرد وتحقيق وحدة الإقناع. في موضع آخر: «رغيفة ساخنة لكلب راقد» في هذا القول نجد أن اللغة مستمدة من البيئة الشعبية العامية (وهي السخرية) استثمرها سعدي صباح لصياغة المفارقة السردية التي تختزل طبيعة العلاقات النفعية بين الأشخاص (الزوجية) محققة بذلك تكثيفاً دلالياً يجمع بين بلاغة التشبيه وقسوة الحكم الأخلاقي.

وفي قصة "**وذابت شمعتي في المطر**» :"حكاية تنتشلني من خلالها أنياب الليل الضاري في حضرتها» [3] جاءت اللغة في هذا القول فصحى معجمية مبنية وظفها الكاتب كأداة لأنسنة الطبيعة وتجسيد الصراع النفسي محولا المفردة الفصيحة في قالبها الجامد إلى كائن حي يتألم ويصارع أنياب القدر.

1. سعدي صباح، عرس في الزنزانة ص 27.
2. المصدر نفسه ص 73.
3. المصدر نفسه ص 47.

في موضع آخر: «التي صبّ عليها العلي سحر عشتار» [1] مزجت اللغة بين الرمز الأسطوري والبوح الوجداني مما مكن الكاتب سعدي صباح من رسم صورة مقدسة للمرأة البدوية.

أ) التكرار: هو شكل من أشكال الترابط المعجمي على مستوى النص، ويتمثل في تكرار اللفظ أو مرادف له في الجملة" [2].

ورد في قصة "**وذابت شمعتي في المطر**» :"تذكرت كل ضحكة ضحكناها وكل قهقهة وكل قهوة ارتشفناها بلجة البحر» [3] جاءت اللغة فصيحة قريبة من الروح الشعبية (ضحكة، قهقهة، ارتشفناها، لجة) كلها كلمات فصيحة لكنها من الناحية الأسلوبية تتسم بالسلاسة واليسر تعبيرية وجدانية يسهل على القارئ تذوقها لأنها تجسد مشاعر إنسانية مشتركة. أما كل" هو تكرار يمثل صوت ونبرة الحزن التي تعانيها والتي تشبه آهات الغناء الشعبي وهذا ما يسمى (التهجين الروحي) (المزج بين الفصحى ونبض العامية).

وفي قصة "**الاطلال**» :"تكررت الدشرة، العرعار، الخونية، صيد الكروان»، وهي لغة شعبية بامتياز منحت هاته الكلمات للغة هوية ربطت القصة بمرجعيتها الجزائرية هنا انصهرت الفصحى بالمعجم المحلي فاستدعت اللغة مفردات الطبيعة والبيئة (المزن، الحنظل، الدشرة) لتأطير الحدث داخل هويته الأصلية.

ب) النداء: قال المخزومي: "النداء تنبيه المنادي وحمله على الالتفاف، ويعبر عن هذا المعنى أدوات استعملت لهذا الغرض" [4].

1. سعدي صباح، عرس في زنزانة ص 81.

2.محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالاته تطبيقية، منشورات الاختلاف، الجزائر ط 01، 2018م، ص 83.

3. سعدي صباح، عرس في الزنزانة ص 50.

4. مهدي المخزومي، في النحو العربي نقد وتوجيه، نج: مصطفى السقا ، ط2، صلاح الدين – تكريت – 1406 / 1986م ص 301.

ورد في قصة "**امرأة سخية**» :"سعدياااا، وهنا جاء نداء مباشر ممدود بالألف يعكس صوت المدينة الذي يقتحم خصوصية المرأة، فالنداء ليس للتواصل وإنما للتحرش اللفظي ووسم الشخصية بالدونية من قبل الشيخ (الكهل الأنيق).

وفي قصة "**براءة محصنة** " :"يا أستاذي.. بما أنك شاعر وفنان» [1] فالنداء يعكس الثقة والتقدير ويجعل الراوي الموثق للحكاية مما يضفي جانباً من الحميمية على السرد.

وفي قصة "**عصفورة أيلول**" " تقدمي يا حلوتي تقدمي من جنتي" [2].

إن نداء هنا جاء في لغة اغوائية وما يسمى (الخطاب الاغوائي) حيث وظفها الكاتب لتجمد الكائن الطبيعي وتحول عملية الصيد من فعل مادي إلى طقس وجداني يبرز حسب الحرية داخل الغرفة المسقوفة.

وفي قصة "**لاعرس في الاوراس**» :"اسمعوا هذا الذي يخاطبكم.. عاصر خروج الغاشم» ويحمل روح التضحية وحب الوطن [3] اعتمد الكاتب في هذا المقطع على أسلوب النداء الاستنهاضي (اسمعوا) لكسر رتابة السرد وتوجيه المتلقي نحو الحقيقة التاريخية بحيث جاءت اللغة متسمة بالواقع الملحمي المستمد من القاموس الجزائري النضالي (الغاشم، التضحية) مما يجعل الأسلوب يتحول من السرد الوصفي إلى (الخطاب التوعوي) الذي يهدف لترميم الهوية الوطنية وإعادة الاعتبار لجيل الثورة.

ج) الاستفهام: " لا يكون الاستفهام إلا لما يجهله المستفهم طالباً فهمه" [4].

ورد في قصة "**امرأة سخية:** "ألف مبارك والعروس من المدينة؟ أم من الضواحي يا عمي؟ فأجابني متعجباً.. يا ولدي من أيام كان يشكو منها ويحرض عنها" [5]

1. سعدي صباح، عرس في الزنزانة ص 97.
2. المصدر نفسه ص 105.
3. المصدر نفسه ص 29.
4. العسكري أبو الهلال، الفروق في اللغة، تحقيق لجنة إحيال التراث العربي، دار الأفاق الجديدة، ط4، بيروت لبنان (1980)، ص103.
5. المصدر السابق ص 22.

تجسد الاستفهام هنا كأداة أسلوبية يوضح حالة الدهشة والحيرة أما اللغة فاستمت بالواقعية الحوارية التي تزاوج بين بساطة التعبير وعمق المفارقة السردية حيث تعكس الصراع بين عفوية السارد ودهاء الواقع الاجتماعي.

وفي قصة "**في القطار**" سألتني من باب الفضول: إن كنت تعرف الرجل من قبل" [1] فالاستفهام غرضه التعجب الذي أحدثه القروي والتلية في نفوسهم.

في موضع آخر: «بكيت في النجوى على مهزلة الزمان، في وطن المعجزات والثروات» [2] استفهام استنكاري يبرز المفارقات الاجتماعية وكيف لوطن يملك ثروات أن يوجد به مثل هؤلاء الضعفاء (المتشرد).

الاستنتاج:

نستنتج من خلال ما سبق أن سعدي صباح تبني في مجموعته القصصية لغة وسيطة تمزج بين رصانة الفصحى وحرارة العامية لتجسيد الهوية والواقع، مدعومة بأساليب فنية دقيقة حيث تعمل الاستعارة على تجسيد المشاعر والتكرار على تعميق الإيقاع الوجداني بينما يكسر النداء عزلة الشخوص، ويتحول الاستفهام إلى أداة لنقد مفارقات الواقع، هذا التلاحم الأسلوبي حول النص من مجرد حكاية إلى فضاء درامي متكامل يرمم الذاكرة الجمعية بأسلوب رفيع.

المطلب الثاني: التناص

التناص هو وعاء مقدس بمرجعياته النصية والرمزية لدمجها في نسيج الخطاب المعاصر بوصفها قناعا دلالي يثري النص بأبعاد أخلاقية و جمالية [3].

1. سعدي صباح، عرس في الزنزانة ص 69.
2. المصدر السابق ص 68.
3. رجاء عيد، لغة الشعر، مرجع سابق، ص 200-201.

1. التناص الديني :

ورد في قصة "**لاعرس في الاوراس**" "إذ وجدت فيك العفاف اليوسفي الذي أثنى عليه رب السماء"[1].

استحضر سعدي صباح قصة سيدنا يوسف بهدف الرفعة من قيمة المرء وعفته والصمود أمام الفتن وصمود عناق أمام اغراءات المدينة تتشابه مع صمود سيدنا يوسف مما حول موقفها إلى قيمة أخلاقية عليا يباركها الدين.

وفي قصة "**براءة محصنة**" "في قول العراشي للشاعر: رفع عنه القلم؟ معتوه تعرفه المدينة وهو مريض أصلا معفى حتى من الرجم في الدستور السماوي" [2].

هنا تناص مع الحديث الشريف رفع القلم عن ثلاثة: عن النائم حتى يستيقظ وعن الصبي حتى يحتلم وعن المجنون حتى يفيق، استخدم كحجة ليبطل بها التهمة والعار الذي ألحق بالحسناء حيث الشرع لا يحاسب المجنون فكيف له أن يحاسب المظلوم والضحية مما يبرز سلطة العقل والدين في مواجهة سلطة المجتمع والقبيلة.

وفي موضع آخر: " لا شيء إلا لتدمير المؤمنات العاقلات المحصنات، الجحيم لألسنتهم التي خربت بيوتا بأكملها، فالحمد لله انفلق القمر بعد الحلكة المفبركة" [3].

استعار سعدي صباح ألفاظ قرآنية ليبرئ الحسناء دينياً وأخلاقياً فوصفها بالغافلة التي لا يد لها فيما حصل لها ووضع اللوم على المجتمع المنتهك لحرمات البيوت والناس وللكتاب المقدس والضحية معاً فهنا التناص الديني هو دفاعا عن الحسناء.

1. سعدي صباح ، عرس في الزنزانة ، ص 127.
2. المصدر نفسه ، ص 97، 98.
3. المصدر نفسه ص 102.

2. التناص الأدبي:

"هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، سواء كانت شعرا أو نثرا، بحيث تكون منسجمة وموظفة دالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحاجة التي يجسدها" [1].

لقد استعار سعدي صباح بنصوص أدبية سابقة كالأشعار ووضعها في قوالب فنية ليعزز بها فكرته ويمنحها عمقاً تراثياً.

يقول "ومررت فاكساً من خلال بيت شعري قديم" [2].

إن صفا لك في زمانك واحد *** وهو المراد وعش بذاك الواحد.

وظف سعدي صباح الشعر ليعبر عن الحالة النفسية للبطلة في وسط ضجيج المعرض وتعدد الألوان والاشخاص، وهو عبارة عن حكمة صوفية أخلاقية قديمة تنسب أحيانا للإمام الشافعي وغيره، غرضه تكثيف المعنى وحكمتها هي الترفع عن المظاهر السطحية، لقد استحضرها الكاتب ليؤصل موقف البطلة ويمنح النص عمقاً يتجاور السرد الوصفي ويخدم عرض القصة ويثبت أن الوفاء لرمز واحد (الاوراس – الاب)، فالواحد ترمز للوطن وذكرى الاب الشهيد وهما الشيء الحقيقي في ظل تلك الألوان.

وفي قصة أخرى: "كم من منزل في الأرض يألفه الفتى.. وحنينه أبد الأول منزل" [3].

وظف الكاتب سعدي صباح شعر ابن تمام ليجسد مأساة الانتماء والاغتراب في القصة فالمنزل الأول هو البيت العفيف الطاهر الأصيل، أما المنازل الأخرى ترمز إلى العمارة المشبوهة والتحولات الزائفة في العاصمة.

1. أحمد الزعبي: التناص نظرياً وتطبيقياً، مرجع سابق، ص 41.

2. سعدي صباح، عرس في الزنزانة ص 27.

3. المصدر السابق ص 77.

3. التناص التاريخي:

يتمثل استدعاء التاريخي في الخطاب الأدبي آلية نقدية تهدف إلى تذويب الفوارق الزمنية عبر صهر دلالات الماضي في سياق الحاضر، حيث يوظف الشخصيات والأحداث التراثية كأقنعة رمزية تعكس موقفاً احتجاجياً على الراهن يتجاوز التناص حدود الاستذكار ليصبح وسيلة لاختفاء العراقة في النص وتعزيز طاقة تأويلية [1].

في قصة "**لاعرس في الاوراس** "يقول: "وروت مجاهدة من الاوراس الحالات المزرية التي عاشها الشعب الجزائري من قبل القضية" [2].

يتناص العمل القصصي مع (تاريخ شفوي) فيستحضر صوت المجاهدة كشاهد حقيقي على الثورة وآلامها مما يجعله يذكر ويحول الجيل الحديث المنبهر بالمعرض والألوان إلى جيل ناضج واعي مستقل يعرف حقيقة الشعب الأوراسي ومعاناته إلى غاية هاته اللحظة التي يتسلون فيها بفضلهم.

فسعدي صباح استدعى أحداث وشخصيات حقيقية ليخرج القصة من مشاهد في اللوحات إلى حقيقة وشهادة تاريخية" .

" اسمعوا هذا الذي يخاطبكم... عاصر خروج الغاشم، ويحمل روح التضحية وحب الوطن " [3]

فالشيخ هنا هو الشخصية الموثوقة التي توثق التاريخ وتكشف الحقائق المسكوت عنها.

4. التناص الشعبي (الفولكلوري)

استحضر "سعدي صباح" في مجموعته القصصية عدة نصوص وثقافات أسهمت في جمالية العمل السردي، ونجد منهم (الأمثال الشعبية، الأغاني الشعبية، الألعاب الشعبية، العادات والتقاليد، والأساطير) ويمكننا ذكر بعضها الموجودة في القصص التي بين أيدينا:

1. رجاء عيد، لغة الشعر، مرجع سابق، ص201.
2. سعدي صباح ، عرس في الزنزانة ص 30.
3. المصدر نفسه، ص 29.

أ) الأمثال الشعبية:

وتعرف على أنها "عبارة قصيرة تلخص حدثاً ماضياً أو تجربة منتهية، وموقف الإنسان في هذا الحدث أو التجربة في أسلوب غير شخصي، وأنه تعبير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة أو خبرة مشتركة [1]، ويمكننا ذكر بعض الأمثال الموجودة في القصص، منها:

المؤمن لا يلدغ من الجحر مرتين: [2] "ويعني به أن الإنسان يتعلم من أخطائه، فإذا خدعت مرة فلا تلم نفسك، لكن إذا سمحت لنفسك أن تخدع من نفس الشخص وبنفس الطريقة مرة ثانية، فهذا هو أكبر خطأ.

ما لحب إلا للحبيب الأول:[3] ويقصد به أن الإنسان يبقى مرتبط وجدانياً بأول حب.

جزاء الإحسان إلا الإحسان: [4] ويعني بهذا الملفوظ أن من يزرع الخير سيحصد الخير، فهو قاعدة أخلاقية تؤكد أن المعروف لا يضيع وأن الفعل الجميل يعود لصاحبه دائما بمثله أو بأفضل منه.

أيا دار ما دخلك شر:[5] ويعني به أن الدار **(المنزل)** هي الستر والحصن الذي يفصل بين الإنسان ومشاكل الخارج.

جاء الفأس في الرأس [6].

عادت ريمة إلى عادتها القديمة:[7] ويعنى به أن يعود الشخص إلى سلوك وعادة سيئة كان قد انقطع عنها وتظاهر بتركها، ثم ما لبث أن ارتد إليها مجدداً.

1. محمد أبو زيد، دراسات في الفولكلور، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1972، ص 311.
2. مرجع نفسه ، ص 66 .
3. سعدي صباح، عرس في زنزانة، ص 88.
4. المصدر نفسه، ص 70.
5. المصدر نفسه، ص 98.
6. المصدر نفسه، ص 75.
7. المصدر نفسه، ص 91 .

ب) الأغاني الشعبية:

إن الأغنية الشعبية هي الأغنية الشائعة أو الذائعة في المجتمع الشعبي، وأنها تشتمل على الشعر والموسيقى الجماعية وموسيقى المجتمعات الريفية التي تتناقل أدابها عن طريق الرواية الشفهية دونما حاجة إلى تدوين أو طباعة [1]، ولقد وظف سعدي صباح الأغنية الشعبية ونوع في اختيار مقاطعتها نذكر منها ما يلي:

الأغنية تقول: أنا يا ماني مغرورة ولا نحب الراجل عالصورة [2] وهي أغنية شعبية (تونسية وجزائرية) تجمع بين اللغة الفصحى وروح الشعب الجزائري الأصيل المفتخر بالقيم، فوق المظاهر مثلما توقفت عناق عن الزيف واكتشفت الجوهر.

أغنية أخرى ألو ألو...ألو بيروت الشحرورة: [3] في موضع آخر **ودمع العين يسبقها بتعبير فيروز** [4]، ففيروز هي فنانة لبنانية، استحضر سعدي صباح تراث لبناني بيروتي فيروزي يحيل على البساطة والهدوء والدشرة مما يتطابق مع مكنوناته وأحاسيسه التي تعجز عن وصفها فيصفها بكلام فيروز الذي يعبر عنه.

وردت أغنية أخرى: «يا رجال الشارف مانيش موالف راه قلبي تالف ردو عليا" [5] هي أغنية جزائرية نايلية خاصة بالجلفة والبيض، والأغواط وتعكس لوعة الفراق بالمكان، فالشارف هي مناطق جبلية تاريخية معروفة، أما في الموروث الشعبي يدعونها برجال الشارف (الصالحين) أولاد نايل لطلب العون في المحنة.

1. ابراهيم زكي خورشيد : الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي المكتبة الثقافية الهيئة القاهرة (د.ط)1985،ص08.
2. سعدي صباح، عرس في الزنزانة، ص 26.
3. المصدر نفسه، ص 117.
4. المصدر نفسه، ص 117.
5. المصدر نفسه، ص 54.

استحضرها سعدي صباح ووظفها ليشرح حالة التيه والقلب التائه التالف والضياع والاغتراب الذي آل لها من خلال فقدان حبيبته عن طريق لدغة العقرب والاغتراب المكاني والمدينة مما جعله يكثف الدلالة بهاته الأغنية الفولكلورية التي تعمق المأساة.

أغنية أخرى تقول: يا البيت اللي حطيتي ما تدري نار خرجوا تركية ترقص تبرا من لضرار [1]

وظف سعدي صباح الأغنية التي تصف تركية بأنها المرأة التي تمنح الشفاء عبر الرقص وهو ما يوافق دور سعدية التي كانت سخية وتمنح الدفء لحيّ بائس، فبينما الأغنية تمثل الاتساع والفرح فالحقيقة مضادة ومعادية (السلب، القيد، والضيق).

لقد استلهم سعدي صباح أغاني وأهازيج شعبية كوسيلة لبناء العمل السردي والذي يجمع بين عدة ثقافات (لبنان، تونس، الجزائر، الجلفة، الصحراء) بحيث يتجاوز هذا السرد الزخرف اللغوي ليصبح عنصر بنيوي يخدم هذا العمل، مما يضفي عليه جانب من الواقعية وما يعكسه من وجدان الشعب الجزائري ويمنحه عمقاً رمزيا يربط بين بساطة الحياة اليومية وجمالية الفن الفلكلوري.

ج) الألعاب الشعبية:

وهي ألعاب موروثة جيل بعد جيل تمثل التراث الثقافي للمجتمعات وتعتمد في أدائها على قواعد معروفة ووسائل البيئة البسيطة هدفها تعزيز الروابط الاجتماعية وغرس القيم التربوية والوطنية في الأجيال، بعيداً عن التعقيدات التقنية أو التنظيمية للألعاب الرياضية الحديثة، وتشكل وعاء للهوية الحضارية [2] ونذكر منها بعض الألعاب التي ذكرت في المجموعة القصصية لسعدي صباح:

وردت في قصة "بيت مهجور" " ولعبت معها لعبة الغميضة، ولمارين، ولعبة الحبل وشاطرتها أرجوحتها في الظهيرة بشجرة التين الطاعنة " [3].

1. سعدي صباح، عرس في الزنزانة ، ص 22.

2. أحمد شريف الزعبي، الألعاب الشعبية الأردنية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الطبعة 1، 2011، ص 208 ص07.

3. سعدي صباح، عرس في الزنزانة، ص 112، 113.

لعبة الغميضة:

وهي لعبة شيقة ممتعة تجمع بين عدة أفراد حيث يتم اختيار شخص من بينهم هو الذي يبحث عنهم مع تحديد المكان.

يقوم الباحث بالاستناد على جدار أو باب أو شجرة والتي يسعى الجميع لمسها، يضع الباحث وجهه على يده المسندة على الجدار لحجبه الرؤية تماماً ويبدأ بالعد من (1 إلى 20 أو 50) حسب الاتفاق، وعند وصوله آخر رقم يهتف بصوت عالٍ «خلاص»«خلاص» لإعلامهم أن الوقت انتهى وأن رحلته لإيجادهم بدأت، يتحرك الباحث بهدوء وحذر ويبقى ينظر إلى الجدار حتى لا يتسلل أحد خلفه ويرجع، يكون المختبئين في صمت تام لمراقبة فبعد ابتعاده عن المكان بمسافة كافية يركض المختبئ بسرعة للمس الجدار.

ولا ننسى أنه عند إيجاد المختبئين ليس بشرط إيجاده مختفى فربما تراه وهو يجري ليغير المكان فيهتف باسمه وتلمس الحائط.

وفي نهاية الجولة هناك نوعين من الاتفاقات:

الاتفاق الأول :هو أول شخص يتم الإمساك به يصبح هو الباحث.

الاتفاق الثاني :يتم انتظار الجميع ثم تجرى قرعة بينهم.

والغميضة هنا نستطيع ربطها بعلاقة الراوي والقارئ، فالراوي يخفي أشياء والقارئ يبحث عنها بين السطور.

لعبة الحبل:

وهي لعبة يتحمل المشاركة أو يمكن واللعب فردياً.

فردياً :يمسك الشخص طرفي الحبل ويقفز من فوقه.

أما الجماعي :شخصان يمسكان طرفي الحبل ويحركانه بشكل دائري، بينما يقفز الثالث أو أكثر من شخص في المنتصف.

لعبة لمارين:

وهي لعبة شعبية رياضية تجمع بين البساطة والترفيه والنشاط البدني وتظهر في شكلين:

الأول :يتم رسم مستطيل كبير على الأرض الحي ويقسم إلى عدة مربعات مرقمة من (1 إلى 6) أو (1 إلى 8)، كل لاعبة تحضر حجرة مسطحة، تقوم الفتيات اللعب بالدور، الفتاة الأولى: ترمي الحجرة في المربع الأول ثم تقفز على رجل واحدة داخل المربعات، متجنبة المربع الذي يوجد به حجر وهكذا حتى تكمل الأرقام كلها، من قواعدها عدم لمس الخط الفاصل بين المربعات والا تضع قدمها الثانية على الأرض إلى في المربعات المزدوجة إن وجدت، وإذا وقعت الحجرة خارج المربع أو على الخط فقد خسرت اللعبة وينتقل الدور للثانية.

الأرجوحة:

وهي رمز للبهجة ووسيلة للحرية والانطلاق وفي هذا القول هي تتكون من حبلين متينين ولوح خشبي معلق بشجرة التين الطاعنة الآمنة التي تحميهم بظلها بعد الظهيرة حيث يجلس الطفل ويمسك بالحبلين ويقوم الثاني بدفعه فيصعد عالياً ثم يعود للنزول مرة أخرى فيقوم بدفعه وهكذا ويكون اللعب بالتداول.

فالأرجوحة أغلب الأطفال لا يملون منها ودائما هي خيارهم الأول.

"سعدي صباح" وظف هاته الألعاب في مقطع به كل الألعاب الجميلة الطفولية التي استحضرتها ذاكرة المغتربة حينها لصديقتها رحمة الدشرة وأيام السمر واللعب والبراءة.

د) العادات والتقاليد:

تمتاز العادات والتقاليد بقدرتها وقوتها المعيارية فهي تتطلب امتثالاً جماعياً وقبولاً وموافقة اجتماعية قد تصل في بعض الأحيان إلى حد الطاعة المطلقة، وتختلف العادات والتقاليد من مجتمع إلى آخر كما أنها تتغير بتغير الزمن [1].

1. فاروق أحمد مصطفى، دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط 1، 2008، ص 198.

الزردة :هي ظاهرة شعبية تجمع الأهالي القروية والقبائل تمزج بالبعد الاحتفالي الموسيقى "زرنة" غناء شعبي ورقص وبعد تكافلي (الكسكس وتوزيعه على العامة).

وها هن يتأهبن عشيّة كل خميس لإعداد الكسكس للزوار وبعد العشاء ينجد المراح وترصع زواياه لليات انجاز ! [1].

هدف الزردة هو تذويب الفوارق الاجتماعية وتحقيق نوع من الطهرانية الجماعية من خلال التكافل وكرم الضيافة المشاع.

الضيفة :موروث شعبي جزائري محض " وبعد الضيفة صارت منا ومنها" [2] وجدناها في انتظارنا بإبريق القهوة والكؤوس تعتذر في قالب هزلي ترافقه ابتسامة قائلة: السماح، تأخرت عليكم بالضيفة.. حاجة خفيفة وما زال [3].

سعدية الجارة الكريمة التي تحتوي غرباء المدينة جيرانها الجدد بالكرم والعطاء، امرأة استحت عند تأخرها في ضيافتهم وهذا من أصالة الشعب الجزائري الحر الذي تحافظ عليه.

الجاوي والبخور :هي طقوس شعبية توجد داخل الزوايا والحضرة فالجاوي هو مثير للحواس يهدف لنقل الحاضرين من عالم الواقع إلى عالم الجذب الروحي، " والحاضرات يتغنجن حولها بالمباخر ... فهي تجذب الجنون هو وصف صوفي مما يجعلهم ينتقلون لعالم الغيب الذي تمثله لالا الخونية فسعدي صباح يصور لنا حالة الانجذاب الوجداني التي تطبع حياة البوادي والدشرة ناتج عن التبخير وهو علامة حيوية للمكان ورابط يعمق العلاقة الإنسانية بالمرجعيات الروحية.

الزوايا: وشيخها الذي نزل على الأهالي نزول المطر على العطشى، ودعت مضاربي وملاعبي الأكون في جمر زاوية تحتضن كل الحيارى والثكالى" [4].

فالمقصد بهذا الكلام أنه كل انسان به هم أو غم يذهب للزاوية التي تزيل عنه ضغوطاته.

1. سعدي صباح، عرس في الزنزانة، ص 129.
2. المصدر نفسه، ص 18.
3. المصدر نفسه، ص 18.
4. المصدر نفسه، ص 124.

طقوس السحر:

" تمارس طقوسا غريبة لسحق السحر والعين الشريرة" [1].

فسعدي صباح وظف هذا المتخيل الشعبي بحيث ينظر للسحر ليس كأمر خيالي بل كخطر مادي يهدد حياة الجماعة، ولالا الخونية هي التي تستطيع سحقه والحامية للمكان (الزاوية، الدشرة) فتتحول إلى حصن روحاني تمارس فيه عملية التطهير المستمرة ضد القوى الشريرة.

تمثل العادات والتقاليد عند سعدي صباح الموروث الشعبي الذي يعبر عن هويته وما يربطه بأرضه، حيث تتحول "الزردة" والزوايا من ممارسات اجتماعية إلى ملاذ آمن ضد الاغتراب، بينما يصف روائح "الجاوي والبخور" وطقوس سحق السحر صبغة من الواقعية السحرية على السرد، فاستحضاره لهاته التقاليد في القصص لا تقف عند حدود التوثيق الشعبي، بل كأداة مفارقة بين الماضي المليء بالحركة والزردة وبركة الزاوية يأتي الحاضر صامت في الأطلال والمدينة مما يوضح انكسار الروح الجماعية وتفكك المكان أمام لهفة المدينة.

هـ) الأسطورة:

الأساطير كانت وما زالت تشكل زاداً ملهماً للكثير من الأعمال الأدبية والشعرية [2]، وتأثر سعدي صباح بالأساطير مما جعله يوظفها في مجموعته القصصية المفعمة بالتراث القديم لكن بحلة جديدة تتناسب مع العصر.

وظف الأسطورة بقوله "**حلمت برجل زارني من وادي عبقر.. أهداني ريشة تقطر حبرا، ومع انبلاج الفجر وجدت نفسي انثر اشعارا** [3]، فواد عبقر هو واد به جن منذ القديم يزور الشعراء في المنام وتلقنهم الشعر وتلهمهم فكان لكل شاعر شيطان يمليه، وربطوا هاته الجن بأودية وأماكن

1. سعدي صباح، عرس في الزنزانة، ص 127.

2. تزفيتان تودوروف، نظريات في الرمز، ترجمة محمد الخزوزي، مركز دراسات الوحدة العربية، ص 516، بيروت، سبتمبر 2012 ص23.

3. المصدر السابق نفسه، ص 135.

محددة يذهب اليها الشعراء لاستلهام الشعر، أما الريشة تمثل القوة والقدرة والموهبة التي تنقل من العالم الميتافيزيقي إلى يد الشاعر وهم يؤمنون أشد الايمان بعالم الجن وتواصل الإنس معه.

في قصة أخرى" قيل إن زوجها توارى بعد أن أدمنته جنية وطارت به في ظروف غريبة غامضة [1] فالأسطورة هي وليدة الشعب يؤمنون بها أشد الإيمان وهذا ما يعرف بالتراث الأسطوري الشعبي.

وفي قصة أخرى أسطورة سيدي عبد العزيز الحاج وليد منطقة الشارف عرش العبابيز يرويها الأجداد تمثل تراث شعبي في القديم كان وليا صالح يدعى الفقر، لم يستطع الذهاب إلى الحج وكان من أحباب الله، له أمنية زيارة بيت الله وعند ذهاب الحجاج للحج جلس على صخرة متألما باكيا متحسرا لعدم ذهابه وطارت به الصخرة ووصل قبلهم ومتداولة إلى يومنا هذا.

إلى أن طرقت أبواب العبابيز، رويت لنا عن أسطورة سيدي عبد العزيز الحاج الذي زار أم القرى على متن صخرة تبركت ولوينا إلى حمام الصالحين [2].

في قصة أخرى تصارع عشتار في زمن العار [3].

فعشتار هي آلهة الحب والجمال والخصب في الميثولوجيا البابلية، استدعاه الكاتب كرمز لجمال تركية المقدس وأن هذا الجمال قوة طبيعية لا تزول، ولكنه لم يوظفه كما في الحقيقة بل الجمال هنا أصبح وسيلة لجلب العار والطريق المشبوهة التي اختارتها وهنا تناقض جمالها العشتروتي المقدس الأولي والواقع المأساوي سقوط ذلك الجمال في الوحل.

فسعدي صباح وظفه ليخدم لنا القصة في سياقها بين العار والانحدار والضياع والطهر.

1. سعدي صباح، عرس في الزنزانة، ص 127.
2. المصدر نفسه، ص 140.
3. المصدر نفسه، ص 74.

استنتاج:

يجسد سعدي صباح التناص في المجموعة القصصية من خلال رؤيته الابداعية التي تجاوزت المحاكاة حيث وظف مرجعيات ثقافية دينية (كقصة سيدنا يوسف) وتراثية (كالأغنية الشعبية والأمثال الشعبية الجزائرية) وأسطورية رمزية (عشتار وواد عبقر) لتعميق البعد الوجودي والسوسيولوجي لنصوصه، وقد تجلى ذلك عبر لغة انتقائية زاوجت بين الفصحى الرصينة واللغة الأقرب للعامية معتمدا على آلية الامتصاص لإعادة صياغة النص الغائب، ضمن سياق قصصي جديد اتسم أسلوبه بالتكثيف الرمزي الذي جعل من الرموز الشعبية (كالبخور والجاوي) مفاتيح سيكولوجية تعكس الصراع بين الموروث والحداثة، محققا بذلك وحدة عضوية انصهر فيها النص الخارجي في بنية السرد بانسجام تام، ليصبح التناص جسراً معرفياً يربط الأنا الإبداعية بالذاكرة الجزائرية الشعبي

الخاتمة

الخاتمة:

تأسيساً على ما تقدّم في فصول هذه الدراسة ومباحثها، والتي تتبعت بالرصد والتحليل جماليات البناء السردي والدلالي في المجموعة القصصية "عرس في الزنزانة" للكاتب سعدي صباح، ينتهي هذا البحث إلى جملة من النتائج الختامية التي تشكل خلاصة التجربة الإبداعية المدروسة، ويمكن إجمال أبرز هذه النتائج فيما يلي:

1. تنوعت شخصيات المجموعة القصصية وظيفيا بين نماذج رئيسية تقود الصراع الدرامي ,وادوار تانوية وعابرة تساهم في دفع حركة الأحداث ,وتجسيد القيم الثورية,ويهدف هدا التوزيع لبناء واقع قصصي متماسك يخدم الرسالة الوطنية و الاجتماعية النص.

2. ركز على المرأة كرمز للقيم الفطرية وحارسة للموروث الشعبي ,حيث دمجها في البيئة الريفية البدوية لتكون عنوانا للنقاء والارتباط بالارض , ومحورا يحفظ الهوية الثقافية والذاكرة الجماعية من الاندثار.

3. تشكلت ابعاد الشخصية عبر تكامل ابعادها الخارجية والاجتماعية التي تمثل المجتمع الجزائري ,مع تركيز مكثف على البعد النفسي الذي يرصد الصراعات الداخلية (كالحرية /والحنين),كما يمنح الشخوص عمقا وجوديا.

4. تجسدت المفارقة الزمنية في الموازنة بين الم الماضي وامل المستقبل ,مما خلق توازنا شعوريا بين المقاومة والتحرر داخل النص.

5. اعتمد الكاتب على تقنيتي السرد المتمثلة في إبطاء السرد الذي يعتبر إستراتيجية جمالية تهدف إلى تعميق الدلالة النفسية والمكانية وتحويل فعل القراءة من ملاحقة للأحداث إلى تجربة تأملية واعية, اما تسريع السرد يعمل على تقليص المساحة الزمنية للأحداث الاجنبية لصالح الأحداث المركزية الاكتر اهمية مع توظيف تقنية القفز بالوقائع اللغوية لتجاوز التفاصيل والولوج مباشرة إلى جوهر الازمة.

6. لعب المكان دورا محوريا يتجاوز البعد الجغرافي حيث ي شكل بنية من خلال ثنائية الامكنة المغلقة (كالسجن الذي يتحول إلى مختبر سيكولوجي لتفجير طاقات الذات ,في المقابل تبرز الاماكن المفتوحة كفضاءات لاستعادة الهوية الثورية ومهد الذاكرة الرافضة للنسيان والاحتواء.

7. براعة الكاتب في المزج بين هيمنة الراوي العليم المحيط بالنيات والمصائر , وحميمية الراوي المشارك الملامس للروح الانسانية ,محققا توازنا بين شمولية الرؤية وعمق التجربة الذاتية.

8. تتمحور جماليات السرد عند الكاتب حول ثنائيات الرؤية من الخلف والتي تفرض هيمنة معرفية وتنطيمية على مصائر الشخوص ،والرؤية مع التي تحقق ديمقراطية التلقي عبر مصاحبة البطل في تجربته الوجودية واكتشافها انيا.

9. اعتمد سعدي صباح على ثنائية اللغة الفصحى واللغة العامية "لغة وسيطة" تمزج بين رصانة الفصحى وحرارة التعبير الواقعي، مما يمنح النص قدرة فائقة على تجسيد الهوية والواقع. وتعمل هذه الثنائية كأداة سردية وظيفية تكسر عزلة الشخوص عبر حوارات تقترب من الوجدان الشعبي والذاكرة الجمعية بأسلوب فني رفيع.

10. وظف الكاتب التناص بمرجعياته الأدبية والدينية والتاريخية والأسطورية والتراثية كأدوات لتعميق الأبعاد الوجودية والسوسيولوجية. كما تسعى إلى تبيان كيفية صهر العناصر الخارجية والرموز الشعبية في وحدة عضوية تخدم ثنائية القيد والحرية داخل الفضاء الدرامي للسرد. ويهدف ذلك في مجمله إلى إبراز خصوصية التجربة السردية الجزائرية في معالجتها لقضايا الذاكرة والواقع بأسلوب جمالي رفيع.

وختاماً، إنّ هذه النتائج المستخلصة لا تغلق باب البحث في عالم سعدي صباح القصصي، بل تفتح آفاقاً جديدة تدعو الباحثين والدارسين إلى إخضاع هذه المجموعة الإبداعية إلى دراسة سيميائية تفكك شفرات أنظمتها العلاماتية، وتستنطق دلالات الرموز الشعبية والتراثية صراحةً وضمناً.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم رواية حفص عن عاصم.

أولا: المصدر المدروس (المتن السردي)

1. **صباح، سعدي** –عرس في الزنزانة (مجموعة قصصية)، دار خيال للنشر، برج بوعريريج، الجزائر، ط1، 2019م.

ثانياً: المراجع التراثية والمعاجم

1. **ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكرياء** –معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، ط1، 1979م.
2. **ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين** –لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان.
3. **البقاعي، برهان الدين أبي الحسن إبراهيم بن عمر** –نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، تحقيق: عبد الرزاق غالب المهدي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1995م.
4. **الفراهيدي، الخليل بن أحمد** –كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.
5. **الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب** –القاموس المحيط، تحقيق: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1.
6. **الزبيدي، السيد محمد مرتضى** –تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد المنعم خليل إبراهيم وكريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1.
7. **العسكري، أبو هلال** –الفروق في اللغة، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، ط4، بيروت، لبنان، 1980م.

ثالثا: المراجع العربية (كتب)

1. **الأحمر، فيصل** –معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010م.
2. **إبراهيم، عبد الله** –السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط1، 1992م.
3. **بامية، عايدة أديب** –تطور الأدب القصصي الجزائري 1925–1967، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
4. **بحراوي، حسن** –بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط1، 1990م.
5. **بوشريفة، عبد القادر** –مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008م.
6. **بوشريفة، عبد القادر** –بنية الخطاب الروائي، الأردن، ط1، 2008م.
7. **بوطاجين، السعيد** –الكتابة ووهم المرجع، مجلة اللغة والأدب، ع15، 2001م.
8. **بوعزة، محمد** –تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون.
9. **التونجي، محمد** –المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
10. **الجابري، محمد صالح** –الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط1، عمان.
11. **حبيلة، شريف** –بنية الخطاب الروائي: دراسة في نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.
12. **الحمداني، حميد (لحميداني)** –بنية النص السردي من منظور نقدي أدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م (وطبعة أخرى 2004م).

13. **خليفة، علي محمد السيد** –بنية السرد في النادرة، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2010م.
14. **زكي، إبراهيم خورشيد** –الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985م.
15. **الزعبي، أحمد شريف** –الألعاب الشعبية الأردنية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2011م.
16. **الزعبي، أحمد** –التناص نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000م.
17. **زيتوني، لطيف** –معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي–إنجليزي–فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون/دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002م.
18. **زيدان، محمد** –البنية السردية في النص الشعري، الأمل للطباعة والنشر، ط1، 2004م.
19. **الزيات، أحمد حسن** –تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، القاهرة، مصر.
20. **السامرائي، إبراهيم** –التطور اللغوي التاريخي، دار الأندلس، بيروت، 1981م.
21. **السد، نور الدين** –الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دار هومة، الجزائر، 2010م.
22. **سلام، سعيد** –التناص التراثي: الرواية الجزائرية نموذجاً، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010م.
23. **شريبط، أحمد شريبط** –تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة–1947) 1985).
24. **شرف، عبد العزيز** –الأسس الفنية للإبداع الأدبي –دار الجيل، بيروت، ط1، 1993م.
25. **الصبيحي، محمد الأخضر** –مدخل إلى علم النص ومجالاته التطبيقية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2018م.

26. **صحراوي، إبراهيم** –تحليل الخطاب الأدبي.
27. **عاشور، عمر (ابن الزبيان)** –البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، 2010م.
28. **عارف، سيف علي** –الحوار في قصص "محي الدين زنبطة" القصيرة، دار هيفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014م.
29. **عطوات، محمد عبد الله** –اللغة الفصحى والعامية، دار النهضة، بيروت، ط1، 2003م.
30. **عيلان، عمر** –مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008م.
31. **عيد، رجاء** –لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية.
32. **علوش، جعفر الشيخ (عيوش)** –السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م.
33. **بن ضياف، محسن** –يوسف إدريس كاتب القصة القصيرة، دار بو سلامة للطباعة والنشر، تونس، 1985م.
34. **طالب، أحمد** –الالتزام في القصة المعاصرة(1931–1976) ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1989م.
35. **القاسم، سيزا** –بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، القاهرة، 2004م.
36. **القصراوي، مها حسن** –الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004م.
37. **القصيري، فيصل صالح** –بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2005م.
38. **قنديل، فؤاد** –فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، يونيو 2002م.

39. **المخزومي، مهدي** –في النحو العربي نقد وتوجيه، تحقيق: مصطفى السقا، ط2، تكريت، 1986م.

40. **مرتاض، عبد الجليل** –العربية بين الطبع والتطبيع: دراسات لغوية تحليلية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993م.

41. **مرتاض، عبد المالك** –القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م.

42. **مرتاض، عبد المالك** –في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.

43. **مصطفى، فاروق أحمد** –دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 2008م.

44. **مباركي، جمال** –التناص وحمايته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر.

45. **النعيمي، أحمد** –إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004م.

46. **نجم، محمد يوسف** –فن القصة القصيرة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.

47. **حمودة، حنان محمد موسى** –الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (إشراف: يوسف بكار)، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009م.

48. **يقطين، سعيد** –الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994م.

49. **يقطين، سعيد** –تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد–التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

رابعاً: المراجع المترجمة إلى العربية

1. **بارت، رولان** –التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي وبشير القمري، ضمن كتاب "طرائق تحليل السرد الأدبي"، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992م.
2. **بارت، رولان** –نظرية النص، ضمن كتاب "من النص إلى التناصية"، تر: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، 2004م.
3. **باشلار، غاستون** –جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت.
4. **برنس، جيرالد** –المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م.
5. **برنس، جيرالد** –قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م.
6. **بياجيه، جان** –البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت/باريس، ط4، 1985م.
7. **تودوروف، تزفيتان** –نظريات في الرمز، تر: محمد الخزوزي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، سبتمبر 2012م.
8. **تيموري، عبد الرحمن والسيالي، ثريا** –دراسة السرد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م.
9. **جينيت، جيرار** –خطاب الحكاية: بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2.
10. **جينيت، جيرار** –حدود السرد، تر: بنعيسى بوحمالة، ضمن كتاب "طرائق تحليل السرد العربي."

11. **هولتكرانس، آيكه** –قاموس مصطلحات الأنثروبولوجيا والفولكلور، تر: محمد الجوهري وحسن الشامي، دار المعارف، مصر، 1972م.

خامسا: الأطاريح والمذكرات الأكاديمية (الجامعية)

1. **بوكوشة، ربيعة وعبايرية، هناء** –البناء الفني في المجموعة القصصية "غصة الروح" لحواء حنكة نموذجاً (مذكرة ماستر)، إشراف: د. عبد الكريم شبرة، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، 2018/2017م.
2. **حشلاف، عثمان** –التراث والتجديد في شعر السياب: دراسة تحليلية جمالية في موارده وصورته وموسيقاه ولغته (أطروحة دكتوراه)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
3. **ذكار، هجيرة** –الطاهر وطار والقصة القصيرة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" نموذجاً (مذكرة ماستر)، إشراف: د. أحمد لبالية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017/2016م.
4. **مبروك، موسى** –البناء السردي في رواية النثر لإبراهيم كوفي (مذكرة ماجستير)، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010م.
5. **المحمود، صفاء** –البنية السردية في روايات خيري الذهبي (الزمان والمكان) (رسالة جامعية)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث.
6. **قندوسي، حسين** –عناصر القصة في القرآن الكريم (مذكرة ماستر)، إشراف: د. فارسي عبد الرحمن، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017/2016م.

سابعاً: المجلات

1. **خلاص، جيلالي** –مجلة سنة الجزائر في فرنسا (عدد خاص بالقصة القصيرة)، العدد السادس، الجزائر، أبريل–مايو 2003م.
2. **وادي، طه** –الراوي: النمط والوظيفة، مجلة الحياة الثقافية، العدد 4، يناير 2000م.

3. **محمد، نورا سمير والبحيري، أسامة محمد والشوريحي، بشير عصام** –جماليات المكان في أعمال إيهاب الورداني القصصية، المجلة العلمية بكلية الآداب، جامعة طنطا، العدد 45، 2021م.

الملاحق

نبذة عن الكاتب:

سعدي صباح كاتب جزائري من مواليد سنة 1955 بمدينة عين وسارة ولاية الجلفة شارك في العديد من الملتقيات الأدبية، وله تكريمات منها: التكريم المحلي ببلديته وتكريم من قبل "دار الثقافة بالجلفة"... وتكريم بالبرج على هامش الملتقى الدولي "عبد الحميد بن هدوقة" صدرت له المجموعة القصصية "عرس الشيطان"، "خسوف القمر"، "سيدي المدير"، "سر البيت المفتوح"، "الموت ومجموعة أخرى"، "اسير الخشخاش"، ومجموعة القصصية "عرس في الزنزانة". وترجمت بعض أعماله إلى اللغات الأجنبية من قبل المترجم مزيد برومانيا، كما فاز بالعديد من الجوائز الوطنية والدولية.

ملخص القصص:

القصة عرس في الزنزانة : تسرد لنا سيرة مناضل بطل ضحى بشبابه في غياهب السجون دفاعاً عن مبادئه وقيمه، وفداء لأرضه برغم خروجه منها بقى محافظاً بعيداً عن الشهرة والمناصب المزيفة، و تظهر عائشة الصحفية كشخصية كارهة له لكنها واعية مثقفة تملك نفس مبادئه وأصبحت من معارضة إلى مشاركة له في طريق المتاعب بكل صدق ووفاء مما شكّل مفهوماً عميقاً للزواج القائم بينهما، والذي كان داخل الزنزانة بعدما تخلى عنه الرفقاء رافقته هي وكانت له الأمل والسكينة في سجنه ودعمها كان ركيزه التي جعلت من البطل يعيد بناء حياته ووطنيته مؤكداً أن الحق والوفاء أساس لمواجهة انكسارات الزمن.

ما وراء امرأة سخية : ينتقل طالبان من الريف للمدينة بهدف الدراسة فيسكنان عند شيخ اسمه "الحاج السايح" حيث يجدان جارتهما "سعدية" رمزاً للكرم والسخاء والعطاء، لكن الحاج السايح يدعي عليها بأنها ليست نقية وعفيفة فتضرب الأجواء بإشاعته المتناقضة تجاهها، لتنتهي القصة بصدمة بعد عودة الطالبان من عطلة الخريف أن الحاج السايح تزوّج سعدية وأغلق أبواب منزلها لتتجلى الحقيقة المرة حول استغلال المكانة والمجتمع للمرأة ولكل الأبرياء تحت غطاء الفضيلة الزائفة.

قصة لا عرس في الأوراس :تبدأ أحداث القصة في معرض فني أقيم بالمدينة التي تعافت من سنوات الخراب فتظهر شخصية عناق خلال زيارتها للمعرض حيث تمتزج اللوحات التاريخية بعبق النضال الثوري في الأوراس. ومن خلال التأمل الفني تسترجع ذكريات البطولات ونضال شهدائها في سبيل الوطن لتنتقل الأحداث عند ظهور شيخ عاصر الثورة وأصبح يسرد مآثر الأبطال والشهداء الذين بذلوا جهدهم لتحرير الأرض من العدو وهو معتز ومفتخر بتلك التضحيات ويكشف لنا شخصية قويدر الخائن الذي قتل أبو عناق الشهيد، حيث أصبح العرس الحقيقي هو الاحتفاء بتضحيات الأبطال والوفاء لذكراهم الخالدة وليست في الفن والمعرض، فتنتهي أحداث القصة بعبارة أن الذاكرة والوفاء للشهداء هي جوهر المعرض، فتعود عناق من حالمة مهووسة بالفن إلى واعية ناضجة محيطة بالخلفيات الموجودة خلف ذلك وهي صراعات لابد لها من متذوق.

قصة حين سقطت قمر :تدور أحداث القصة حول شخصية شعثان الذي يعيش في حالة من الصراع النفسي مسترجعاً ذكرياته مع سلطة الشيخ الرعوية والاجتماعية تبرز فيها شخصية (قمر) التي كانت رمزاً للجمال والنقاء قبل أن تضحّي بحياتها ومشاعرها تجاه الرجل الوسيم لتبقى في أسيرة حياة الشيخ الفقير مقابل خبز الشعير ، ولينقل لنا الفنان عثمان هذا الصراع بين القيم البدوية الأصيلة والزوجة الصابرة و"قمر" في دايتها بين زيف المظاهر الحديثة التي يرمز لها بساعات التايلون والقطارات الخشبية في سوق السد، لتنتهي القصة بمشهد (السقوط).

حيث تتخلى قمر عن أنوثتها وكبريائها أمام قسوة الواقع والاغتراب في الرواية.

قصة ينبوع الحنان : تتمحور القصة حول مأساة الاغتراب الوجودي للابن الذي يمزقه الصراع بين المدينة التي يزاول فيها مهنة التدريس كقيد وبين الدشرة (القرية) وهي الأم والعطاء والراحة وينبوع الحنان والأمان المطلق، يستهل الكاتب برصد رحلات الحنين الأسبوعية التي يقطعها الابن هروباً من ضجيج المدينة ليرتمي في حضن أمه مستعيداً طفولته وبراءته غير ممارسته هواية الصيد وتأمل الطبيعة الخلابة التي تشكل هويته الأولى، لتتحول آماله إلى حالة صراع وتنكر نفسي بعدما فقد والدته وأدخله غيابها في دوامة وذات منكسرة ترفض استيعاب الحقيقة وأصبح غارقاً في تخيلات سمعية بصرية تجعل طيفها حاضر في كل زوايا الدار.

لتبلغ القصة ذروتها السردية في حين عودة الابن إلى قريته وتحول مكان الأمان والحنان إلى مكان غريب موحش والأبواب التي كانت تفتح للحب أصبحت موصدة تنبح في وجهه كغريب مطرود لتنتهي بلحظة تنوير قاسية (اليتم الوجودي) حيث يدرك أنه بفراق الأم يفقد انتمائه للمكان وأصبح غريب محكوم عليه بالعودة إلى عزلته للمدينة، محملاً بذاكرة حزينة لبيت لا يعرفه صاحبه.

قصة حين ذابت شمعتي في المطر :تتمحور القصة حول حالة حب حزينة يعيشها العاشق مع حبيبته يدعوها بثينة فيصور لنا البداية العلاقة العاطفية المتينة التي تجمعهما، حيث يراها الملجأ والمأوى الوحيد الذي يهرب له من تعب وأرق المدينة ومشاكل الوظيفة فيهرب الحبيبان للطبيعة فيقضيان أوقاتهما بين الغابات، البراري والبحر بعيداً عن أعين الناس وقيود المجتمع الضاغطة.

فالحب هو الشمعة التي تنير حياة العاشق وتمنحه الأمل لكنها لا تدوم ولا تكتمل بسبب الاعتراض على هذا الحب والتقاليد التي ترفض هاته العلاقات، وفي مشهد قاسٍ جارح يمتزج فيه الحزن بالطبيعة (لدغة العقرب وموتها) لينتهي اللقاء بالوداع، فيعود العاشق منكسراً وحيداً بعد فقدانه للأمل و للشمعة التي تمسك بها و ذابت و إنصهرت في المطر.

قصة ولع الدراويش :تتمحور القصة حول شاب يعود للقرية (الفضيلة) ليتعلم أصول الدين والحياة في زاوية يقودها (شيخ) مهاب الجانب، وهناك نشأت قصة حب بين الشاب وفتاة تدعى يمامة لكنها علاقة صامتة، وكانت يمامة قدمت كقربان للشيخ لخدمته لتمثل له ملاذاً آمن من وحشة المكان وبرد المشاعر غير أن التحول يبدأ حين تتغير معاملة الشيخ لشاب من الإحتواء إلى

الجفاء و الريبة ليكتشف الشاب لاحقا أن هذا الولي الصالح قد تزوج يمامة سراً مستغلاً سلطته الدينية مما حول إعجابه الصوفي وحبه الوهمي إلى خيبة أدرك من خلالها أن "ولع الدراويش" هو ستار لنزوات شخصية ومصالح مادية، وتكتمل صورة السقوط الأخلاقي للشيخ في نهاية القصة حيث يظهر منكسراً يطلب المال من والد الشاب ليتمكن من تطليق يمامة وإعادة زوجته الأولى "الحاجة مريم"، ليغادر الشاب محملا بأوهامه، بعد أن رأى كيف تحولت يمامة من رمز الجمال والبراءة إلى ضحية مشوهة مطلقة نادمة معلنا تحرره من زيف الزاوية وقداستها.

قصة في القطار :تبدأ القصة بنفاذ مال الراوي وصديقته لم يتبقى معهما سوى ثمن وجبة لسد رمقهما وجوعهما في الطريق (القطار)، لكنهما في طريقهما ينزلان إلى محل الوجبات السريعة فيلتقيان بمشرد يصارع الجوع والبرد والعراء فيقرران إعطاءه ذلك الثمن قرباناً لله رغم حاجتهما الشديدة له، وما إن استقرا في مقصورة القطار ينهشهما الجوع حتى حدثت المعجزة بقدوم رجل قروي "غريب" قدّم لهما طعاماً ساخناً وشهياً دون سابق معرفة، بعدها أتاهم كرم امرأة أخرى قروية قدّمت لهما القهوة، لتنتهي الرحلة بيقين صوتي مفاده أن الكرم المفاجئ هو انعكاس لصدقتها وتجسيد المقولة جزاء الإحسان بالإحسان.

قصة تشييع مجاهرة : تتمحور القصة حول امرأة (تركية) من عائلة ثرية استسلمت لثرواتها عاشت الحياة الصاخبة البعيدة عن القيم، وانتهى بها الأمر بخيانة زوجها مع بائع المجوهرات الوسيم، بعد اكتشاف الزوج للفضيحة وتلبسها بالخيانة، قرر هجرها بهدوء وحكمة دون اللجوء للعنف، مما دفعها للانغماس الكلي في عالم الرذيلة والمتاجرة بالجسد مستغلة نفوذها وثروتها حتى أصبحت محمية بالقانون وصاحبة سلطة تنتهي القصة بوفاة تركية إثر إصابها المفاجئة بمرض في عنق الرحم، وفي مشهد الجنازة المهيب الذي حضره أعيان المدينة يظهر زوجها السابق وهو يبكي بحرقة في زاوية بعيدة بينما حضر عشيقها القديم مراسم الدفن أيضاً.

قصة مأكلة الهلال : تدور أحداث القصة حول صبي (متيم) يعيش في عالم من الخيال والشعر مأخوذاً سحر الغجرية (تركية) والتي تمثل له الأسطورة العشتاروتية والجمال الفاتن، وبينما يغرق الطفل في تفاصيل برائته ورسوماته العفوية، تمارس الغجرية عليه لعبة عاطفية معقدة تفوق

مداركه، فتارة تمنحه الحلوى وتارة تتركه لزلزال المشاعر وخيبات الأمل المريرة، تنتهي القصة بكسر تلك الهالة المثالية حيث يصطدم الصبي بواقعية مأكلة الهلال وألاعيب الزينة والوشاية ليتحول من طفل ساذج يطارد الأطياف إلى ضحية لوعي مبكر قتلته البرودة الحقيقية مغادراً ببراءة "الدشرة" إلى رتابة المدينة وقسوتها.

قصة براءة محصنة : تتمحور القصة حول الشاعر وأحد معجبيه من منطقته يدعي (العراشي) الذي يحكي له مأساته العاطفية والاجتماعية التي عاشها في القرية، فيبدأ الحكاية برغبته في الزواج من فتاة ريفية (حسناء) أحبها، لكنه لم ينجح لأن والده عارضه بسبب الإشاعات التي تعرضت لها وطعنت في شرفها إثر حادثة ليست بيدها، وإنما في إحدى الليالي سطا مجنون على البيت وحاولت أن تنجو منه لكنه افترسها وشاع الخبر بأنه اغتصبها فرفض الأب وهدده بالبندقية فقررت المجيء للمدينة، لكن الشاعر يدرك وفاء العراشي وصدقه برغم ضغوط المجتمع ورفض الأهل، فنصحه الشاعر بالزواج وفتح منزل منفرد على أبيه فوافق العراشي وأصر على إثبات براءتها فلجأ إلى طبيب شرعي أكد عفتها ليلة زفافها، مما أجبر الجميع على الاعتراف بالحقيقة ونفى الأكاذيب، لتنتهي القصة بانتصار الحب على الجهل والظلم الاجتماعي، وقرر العراشي الرحيل مع زوجته إلى الشمال بحثاً عن حياة كريمة بعيداً عن مجتمع لا يرحم.

قصة عصفورة أيلول :تتمحور أحداث القصة حول الشاب وليد الذي يفتن بعصفورة جميلة ورشيقة يطلق عليها اسم "الحبقة" ليتحول حبّه لها إلى رغبة في التملك والسيطرة والحصول عليها فنصب فخ لها واصطادها وقيد حريتها بربط رجليها بخيط لضمان بقائها في عالمه الصغير، إلا أن الطبيعة تأبى القيود والعصفورة تفلت منه فتطير وتسحب معها الخيط لتختفي في الأفق، تاركة إياه في صراعه مع نفسه وانكساره وحزنه لتنتهي القصة بتحول وليد من شخص أناني مفتون بالجمال إلى وليد الذي يدرك أن الجمال لا يحبس فيقرر أن يتجاوز ألم الفقد وبناء حياة جديدة قائمة على الابداع غير التي سلفت جزاء إخفاقه في امتلاك "الحبقة" التي غيرت هيجان الريح في دربه.

قصة حلاق العصافير :تدور الأحداث حول شاب مثقف طموح تخرج بتفوق، لكنه اصطدم بواقع البطالة المرير والأبواب الموصدة والتهميش مما دفعه في لحظة يأس ممزوجة بالذكاء إلى ابتكار مهنة وهمية "حلاق العصافير" وافتتح محلاً بهذا الاسم الغريب الذي أثار سخرية المجتمع واتهامه بالجنون، إلا أن هذا السلوك لم يكن إلا صرخة احتجاج ولفت انتباه ذكية، لفتت حالته نظر طبيب نفساني خبير أدرك أن الشاب في كامل قواه العقلية وأن حلاق العصافير سوى وسيلة لرفض الواقع المرير وانتهت القصة بإنصاف الشاب ومنحه وظيفة تليق بمستواه الفكري في العيادة، ليثبت أخيراً للجميع أن عقله وذكاءه وعلمه وطموحه أسمى من سخرية الجاهلين.

قصة بيت مهجور :تتمحور حول فتاة (مغتربة) ابتلعتها الأقدار لمدينة الجن والملائكة (باريس) تقرر العودة إلى مسقط رأسها في إحدى قرى الجزائر الريفية محملة بالهدايا والشوق لصديقة الطفولة "رحمة" التي لم تغب عن خيالها وعند وصولها إلى البيت القديم تصدمها الوحشة والصمت وترى الباب المتأكل القديم، وتدقدق في الباب ولكن لم تكن موجودة وخلسة يلحق بها أحد الجيران ويصدمها بالحقيقة، وأن رحمة قد فارقت الحياة منذ سنة و كانت تسأل و مشتاقة إليها بحرقة و تسأل كل مغترب ينزل بالدشرة عنها فتنتهي القصة بمشهد تراجيدي يجسد انكسار المغترب حين يعود ليجد الموت قد سبقه إلى أحبابه، مؤكدة على معنى عميق وهو أن الإنسان لا يموت دفعة واحدة، بل يموت بالأجزاء مرة حبيب يرحل أو حبيبة ومرة عزيز أوعزيزة وأخرى أم أو أب أو ...

قصة من وحي البوادي : وهي قصة أقرب من السيرة الذاتية يستحضر فيها الأديب طفولته في الدشرة بخيال الأوراس محولا إياها إلى رمز النقاء والبراءة والأصالة في مواجهة غربة المدينة وضجيج أسمنتها ينسج الأديب بأسلوب شعري مكثف حكايات الحصاد والطبيعة والوجوه الريفية الملهمة (مثل لالة الخونية) جاعلاً من فعل الكتابة وسيلة لاستعادة الأطلال وتوثيق هوية البدوية المهددة بالزوال وهو في جوهره عمل أدبي مفعم بالوفاء والصدق الشعوري، كتب كعربون مودة وتقدير لزوجته التي يراها امتداداً لجمال تلك الجذور الأوراسية الشامخة.

قصة الأطلال :تتمحور أحداث القصة حول الراوي الذي يعود إلى دشرته، من صخب المدينة وضجيجها باحثاً عن السكينة، لكنه يجد نفسه غارقاً في ذكريات الماضي وتفاصيل حياة الريف

يبحث عن ذاته بين الطفولة ومرارة الحاضر ويغوص في وصف الدشرة وسكانها واستحضار "لالة الخونية" المرأة الغامضة والساحرة التي قلبت موازين القرية بجمالها وطقوسها، وآسرت قلوب رجالها وبين صخب المجاذيب وهدوء البراري في رحلات صيد الكروان ليكشف مأساة الفقد والرحيل برحيل تلك الوجوه و هجرها هربا من القحط ، ووقوفه على أطلال الذاكرة وهي سردية تخلد الصراع بين الحنين الغياب ونص أدبي يحول الغياب والألم والفقد إلى قصيدة وفاء لزمن لن يعود

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	–
دعاء	–
مقدمة	أ – ب
مدخل نشأة القصة القصيرة وتطورها	8 – 18
1. تعريف القصة القصيرة	8
2. نشأة القصة القصيرة	9
3. طبيعة الكتابة في القصة القصيرة	11
4. خصائص القصة القصيرة	12
5. نشأة القصة الجزائرية القصيرة	14
6. مراحل تطور القصة الجزائرية وروادها	15
7. رواد القصة القصيرة في الجزائر	17
الفصل الأول : بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة	20 – 45
المبحث الأول: ماهية البنية السردية	20
المطلب الأول: تعريف البنية	20
1. أنواع البنية	21
2. خصائص البنية	22
المطلب الثاني: مفهوم السرد	23
المطلب الثالث: البنية السردية	25
1. عناصر البنية السردية	25
المبحث الثاني: مكونات البنية السردية	27
المطلب الأول: الزمن السردي	27

1. أنواع الزمن	28
2. المفارقات الزمنية	29
3. تقنيات زمن السرد	30
المطلب الثاني: المكان السردي	31
1. أنواع المكان	32
المطلب الثالث: الشخصية	34
1. أنواع الشخصية	35
2. أبعاد الشخصية	37
المطلب الرابع: الراوي	38
1. أنواع الراوي	38
2. الرؤية السردية	40
3. تصنيفات الرؤية السردية وفقا لـ (تودوروف)	40
المطلب الخامس: بنية اللغة والتناص	41
1. مفهوم اللغة	41
1.1. أنواع اللغة	41
2. التناص	43
1.2. أنواع التناص	44
الفصل الثاني: تجليات البنية السردية في المجموعة القصصية عرس في الزنزانة	47 – 106
المبحث الأول: زمن الاستذكار فانكسار الخطية السردية في المجموعة القصصية	47
المطلب الأول: المفارقات الزمنية	47

المطلب الثاني: تقنيات الزمن السردي	51
المبحث الثاني: ثنائية المكان ودلالته في المجموعة القصصية عرس في زنزانة	58
المطلب الأول: الأماكن المغلقة	58
المطلب الثاني: الأماكن المفتوحة	62
المبحث الثالث: أنماط الشخصية وأبعادها السيكوإجتماعية في المجموعة القصصية في العرس في الزنزانة	67
المطلب الأول: أنماط الشخصية	67
المطلب الثاني: أبعاد الشخصيات	74
المبحث الرابع: سلطة الراوي وتعد الرؤى في المجموعة القصصية عرس في الزنزانة	81
المطلب الأول: أنواع الراوي	81
المطلب الثاني: تصنيفات الرؤية	85
المبحث الخامس: انزياح اللغة وتناص الذاكرة الجماعية	90
المطلب الأول: بنية اللغة	90
المطلب الثاني: التناص	94
خاتمة	109 - 108
قائمة المصادر والمراجع	118 -111
الملاحق	126 - 120
فهرس المحتويات	130 - 128
ملخص الدراسة	132 - 131

ملخص الدراسة:

تتناول هذه الدراسة تحليل البنية السردية في المجموعة القصصية "عرس في الزنزانة" للكاتب سعدي صباح؛ بهدف الكشف عن الآليات الفنية المشكلة لنسيجها النصي. تركز الدراسة على فحص المكونات البنائية الجوهرية المتمثلة في الشخصيات، وفضاء الزمان والمكان، ودور الراوي في توجيه المسار السردي، مع إبراز خصوصية المجموعة بوصفها بنية متسلسلة؛ فرغم استقلال القصص بعناوينها، إلا أنها تترابط لتشكل وحدة موضوعية تتأرجح بين القيد والاتساع (الحرية). تسلط الدراسة الضوء على البراعة في توظيف اللغة، من خلال اعتماد لغة وسيطة تجمع بين الفصحى والعامية، مدعومة بـ لغة شعبوية أضفت واقعية على الحوار، فضلاً عن استثمار تقنيات التناص لإثراء الدلالات. وتخلص الدراسة إلى أن الكاتب نجح في بناء قالب حكائي تتكامل فيه اللغة البسيطة مع الرسالة الإنسانية، محولاً ضيق المكان إلى فضاء ينفتح على إرادة الحياة.

الكلمات المفتاحية: البنية السردية، عرس في الزنزانة، سعدي صباح، اللغة الوسيطة، التناص، الراوي.

Abstract

This study explores the narrative structure in the short story collection "A Wedding in the Cell" by Saadi Sabah, aiming to uncover the artistic mechanisms that shape its textual fabric. The research focuses on the core structural components: characters, the settings of time and place, and the role of the narrator in directing the narrative flow. It highlights the collection's nature as a sequenced structure; despite the individual titles, the stories interconnect to form a thematic unit fluctuating between confinement and expansion (freedom). The study emphasizes

the mastery in the use of language by adopting an intermediate language that bridges standard Arabic and the vernacular, supported by populist language that adds realism to the dialogue, alongside the use of intertextuality to enrich meanings. The study concludes that the author successfully constructed a narrative form where simple language integrates with a human message, transforming the narrowness of space into a realm open to the will to live.
Keywords: Narrative Structure, A Wedding in the Cell, Saadi Sabah, Intermediate Language, Intertextuality, Narrator