الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
جامعة بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

شعرية السرد في المجموعة القصصية " سارق الفرح" لطارق لحمادي

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب (ة):
بوكاري حنان
بوغانم داهية

إشراف الأستاذة:
دحماني لمياء

السنة الجامعية: 2020/2019.

شكر و إهداء.

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " من لم يشكر الناس، لم يشكر الله"

الحمد لله رب العالمين، ونشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة، فاللهم صلي على محمد وعلى أل محمد وبعد:

فبعد أن أتمننا مذكرتنا استذكرنا الجهود التي أدت إلى وصولها إلى شاطئ الأمان، ونجد أنفسنا في كلمة لابد أن نذكرها، وهي أن العمل قد تمّ على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا. وبفضل الذين كانت لهم الأيادي البيض عليه.

وبهذه الكلمة نتوجه فيها إلى الله بالدعاء والشكر إلى من أفادنا بالعلم حرفا وإلى كل من قصدناه، فأعاننا واستنصحناه فنصحنا، وحدثنا فصدقنا، دعاء من القلب بأن يجزيه الله عنا خير جزاء.

فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد التي شملتنا بها الأستاذة "دحماني لامية" وكان لملاحظاتها القيمة أثرًا كبيرا في إظهار هذه المذكرة فضلا عن إشرافها علينا وتشجيعها حتى أصبح البحث ثمرة يانعة على الرغم من الظروف والأيام العصيبة التي أحاطت بها، فلها جزيل الشكر والامتنان وكما أتقدم بأرقى وأثمن عبارات الشكر والعرفان لجميع أساتذتنا قسم اللغة العربية وآدابها.

وإلى كل من علمنا حرفا وأخذ بيدنا في سبيل العلم والمعرفة.

وإلى كل الأسرة الجامعية عمالا وطلبة، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

إهداء

أهدي هذا العمل:

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة.

إلى نبي الرحمة ونور العالمين صلى الله عليه وسلم.

إلى من كلله بالهيبة والوقار، إلى الذي أفنى حياته جدا وكدا في تربيتي وتعليمي، إلى الغالي أبي حماك الله.

إلى ملاكي في الحياة، إلى من كان دعائها سر نجاحي، أرجوا من الله أن يمد في عمرك لتري ثمارا قد حان قطافها بعد طول الانتظار، إلى أمي الحبيبة حفظك الله.

إلى سندي في الحياة، ونعم الأخواة، اللواتي شجعنني، [نعيمة، ليليا، وأختي الصغيرة ماريا].

إلى التي شاركتني هذا العمل وتقاسمت معي مشقة المشوار وكانت رفيقتي: داهية.

وأتقدم بالشكر والامتنان إلى كل من ساعدني ودعمني من قريب ومن بعيد على إتمام هذا البحث.

حنان.

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم، وصلى الله على صاحب الشفاعة سيدنا محمد نبينا الكريم، وعلى آله وصحبه الميامين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد:

أهدي هذا العمل: إلى الذي أوصاني به الله برّا وإحسانا، إلى من علمني كل أمور الحياة على حساب جهده وطاقته، إلى سندي وقوتي بعد الله أبي العزيز.

إلى من وضع المولى سبحانه وتعالى الجنة تحت قدميها ووقرّها في كتابه العزيز، إلى من كان دعائها سرّنجاحي وحنانها بسلم جراحي، إلى أعظم هبة وهبها الله لي، إلى أعذب لفظ تلفظت به البشرية أمي الحبيبة.

إلى من علموني علم الحياة، إلى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة إخوتي [صارة، لعربي، وليد، فرحات، وملیانة].

إلى أساتذتي، إلى صديقتي التي وقفت إلى جانبي " حنان".

وإلى جميع من وقفوا بجواري وساعدني في هذه الرحلة الطويلة من النجاح.

داهية.

مقدّمة.

مقدمة:

القصة القصيرة فن من الفنون النثرية الأدبية، ومن أكثر الفنون الأدبية المعاصرة انتشارا. ومن أقدرها تعبيرا عن أزمة الإنسان، فهي مثل قلب الإنسان، لكنها في الوقت نفسه ذكية وناضجة، لا صبر لكاتبها ولا قارئها على الإسهاب، فالكلمة تغني من الجملة، واللمحة تغني عن الحكاية والجزء يحمل خصائص الكل.

ومن دواعي اختيارنا للموضوع **شعرية السرد في المجموعة القصصية** "**سارق الفرح**" للكاتب والصحفي **طارق لحمادي**، حيث كان من اقتراح الأستاذة المشرفة، التي اقترحت علينا هذا البحث، فمن خلاله نسعى فيه لإبراز المكونات القصصية التي تحملها في طياته، وكذا تسليط الضوء على تجليات شعرية السرد في هذه المجموعة القصصية والأسلوب واللغة التي اعتمدها الكاتب لينقل لنا روائع قصصه، نظرا لكون المجموعة القصصية تقترب أكثر من التجربة الإنسانية.

ولأن دراستنا تقوم على جانبين النظري والتطبيقي، فجاءت جملة من التساؤلات في بحثنا كالتالي:

- ما مفهوم القصة القصيرة؟
- ماهية شعرية السرد والعلاقة التي تقوم بين الشعرية و السرد ؟
- ما هي الأليات المعتمدة في المجموعة القصصية؟

و اعتمدنا في القراءة على الأليات التحليل الأسلوبي و السيميائي كمنهج للدراسة المجموعة القصصية للكاتب طارق لحمادي ,باعتباره لانسب للموضوع

وللإجابة على هذه التساؤلات المطروحة اتبعنا خطة كالتالي: مقدمة تم الإحاطة بالموضوع والإشكالية، ثم المدخل، وبعدها فصلين نظري وتطبيقي:

المدخل، قدمنا لمحة عن القصة القصيرة ونشأتها. أما الفصل الأول، تناولنا فيه مفهوم شعرية السرد لغة واصطلاحا، وكذا مفهوم السرد لغة واصطلاحا، والعلاقة بين الشعرية والسردية.

أما الفصل الثاني، فخصصناه في تجليات شعرية السرد، ودرسنا فيه اللغة المعتمدة في المجموعة القصصية، ودراسة الرموز والإيحاءات المستعملة، والحوار، ثم الفضاء المكاني وذكرنا الأنواع الموجودة، الأماكن المغلقة والمفتوحة. وكما سلطنا الضوء على شعرية الوصف، والشخصيات قدمنا من خلاله مفهوم وأبرزنا أنواعها التي اعتمدها القاص في هذه المجموعة القصصية، والمفارقات الزمنية من استرجاع واستباق وحذف، وأخيرا تطرقنا إلى التناص حيث قدمنا مفهوما له، والأنواع التي استخدمها القاص.

وأنهينا بحثنا بخاتمة، عبارة عن حوصلة لخصنا فيها أهم النقاط والنتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة.

ومن أهم المصادر والمراجع التي ساعدتنا في سير هذا البحث: " بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي، و" معجم مصطلحات" للطيف زيتوني، و" الحقيقة الشعرية في المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة أصول ومفاهيم لبشير تاوريرت، ولعل أهم مصدر اعتمدنا عليه هو المجموعة القصصية " سارق الفرح" لطارق لحمادي، وغيرها من المراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا.

ولا يوجد بحث أكاديمي لم تعترض الصعوبات طريقه في إنجازه، فقد صادفتنا عدة عراقيل وأهمها التي كانت عائق لنا المرض المستجد " كوفيد19" مما أدى إلى غلق المكتبات وصعوبة التواصل وجمع المادة ونقص في المراجع.

وأخيرا نقول، نرجوا من الله عز وجل أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا البحث، وأن يكون في المستوى المطلوب. وأن يكون هذا البحث نقطة بداية وأن يستفيد منه الطلبة في الدراسات القادمة. كما نشكر الأستاذة المشرفة التي كانت لنا خير سند في إتمام بحثنا.

الفصل الأوّل: القصة، الشعرية، والسرد

مقاربة في المصطلح

1. مفهوم القصة القصيرة
2. القصة القصيرة وتطوّرها
3. مفهوم الشعرية
4. مفهوم السرد.
5. علاقة شعرية السرد.

تمهيد:

تعدّ القصة القصيرة فن من الفنون النثرية، حيث تصوّر لنا الواقع المعاش، فقد لقيت اهتمام كبير وإقبالا خاصا من طرف الأدباء والقراء على حد سواء.

وتعد الشعرية من المواضيع الهامة، حيث نالت اهتمام كبير من الدارسين ونقاد العرب والغرب قديما وحديثا، فهي من المواضيع الأكثر شيوعا وبروزا في الدراسات النقدية، فقد تعددت مفاهيم الشعرية من ناقد لآخر لكونها تحمل الكثير من الغموض وإزالة الإبهام عليه، وهذا ما سنعرضه:

1. مفهوم القصة القصيرة:

أ. لغة:

يوجد العديد من التعريفات للقصة القصيرة في المفهوم اللّغوي، فنجدها في معجم المحيط: " **قص أثره قصا، وقصيصا تتبعه وأعلمه، ' فَارْتَدَا أثارهما قصصا' [سورة الكهف ـ64ـ] أي رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصان**"[1].

وجاءت لفظة القص في معجم لسان العرب: " **قال ليث: لقص فعل القاص إذا قص القصص، والقصة معروفة ويُقال في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام ونحوه قوله**

[1]- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، (د ط)، القاهرة، 2008، ص 1330

تعالى: " نحن نقص عليك أحسن القصص" أي نبين لك أحسن البيان والقاص الذي يأتي بالقصة من فصها، ويقال: قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيء بعد شيء"[1].

أمّا في المعجم الأدبي فقد جاء فعل القص بمعنى :« **أحدوثة شائعة، مروية أو مكتوبة يُقصد بها الإمتاع والإفادة وقد عرفت بأسماء عدة في التاريخ العربي، منها الحكاية، الخبر، الخرافة...**»[2]. وكما وردت في القرآن الكريم في قوله عزّ وجل: " قال ذلك ما كنا نبغ فارتدا على أثارهما قصصا"[سورة الكهف الآية 64].

من خلال هذه التعريفات التي رصدناها في المعاجم والقواميس العربية يتبين لنا أن المفهوم اللّغوي للقصة هو اقتفاء الأثر وتتبعه من أجل الإمتاع أو الإفادة فكل قصة خبر وكل خبر قصة.

ب. القصة القصيرة اصطلاحا:

لقد تعددت تعريفات القصة القصيرة عند العرب والغرب واختلفت زوايا كل من هؤلاء، فنجد جملة من التعريفات الاصطلاحية المتنوعة ومن بينها:

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، (د ط)، بيروت، 2003، ص3650.

[2]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العم للملايين، ط1، بيروت، 1979، ص 212.

فالقصة القصيرة نعرفها ببساطة: " **قطعة من النثر الخيالي الموجز أقصر بكثير من الرواية وتركز على حدث أو موقف واحد غالبا ما تكون شخصياتها قليلة**"[1]، فالقصة القصيرة تجسد لنا أحداث حقيقة أو خيالية وتقوم بها شخصيات غالبا ما تكون لا تتجوز عشر شخصيات أو أقل، فالقصة إذن: " **سرد قصصي قصير نسبيا (يقال من عشرة الألف كلمة) يهدف إلى إحداث تأثير مفردات مهيمن ويمتلك عنصر الدراما، وفي أغلب الأحوال تركز على شخصية واحدة في موقف واحد وفي لحظة واحدة** "[2]، فالقصة القصيرة أقصر من الرواية التي تكون طويلة وفي عدة صفحات، فالقصة تقوم في معظم الأحوال على شخصية واحدة في مكان وزمان معين وهذا ما يؤكده **محمد زغلول** في قوله: " **يعالج فيها الكاتب جانبا أو قطاعا من الحياة يقتصر فيها على حادثة أو بضع حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته على أن الموضوع مع قصره ينبغي أن يكون تامًا ناضجًا من وجهة التحليل والمعالجة**"[3]، من هنا يظهر إبداع الكاتب في كتابة القصة القصيرة بمكونات محدودة كون أنّ القصة القصيرة متميزة عن الفنون النثرية الأخرى.

---

[1]- نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2007، ص20- 21.

[2]- إبراهيم فتحي، معجم مصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية، ط1، صفاقس، 1986، ص275.

[3]- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، منشأ المعارف، (د ط)، الإسكندرية، (د ت)، ص05.

تعددت المفاهيم التي أسندت للقصة القصيرة في الغرب ، فنجد الكاتب الإنجليزي **هـ.تشارلتون (H.charlton)** يقول أن القصة القصيرة: " **إن لم تصور الواقع فإنه لا يمكن أن تعد من الفن** "[1]، من خلال تعريف الكاتب الإنجليزي يقر أن القصة إذا لم تتجسد المعاناة التي يعيشها الفرد من أرض الواقع لا يمكن أن تعد فن من الفنون الأدبية، في حين يرى الناقد الإنجليزي **والتر ألن(Walter Allen)** أن القصة: " **من أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، فهي عن طريق فكرتها وفنياتها تتمكن من جذب القارئ إلى عالمها، فتبسط الحياة الإنسانية أمامه بعد أن أعادت صياغتها من جديد**"[2]، بمعنى أن الكاتب هنا يرى حسب رأيه أن القصة سواءً كانت خيالية أو واقعية فهي تبقى تلك اللوحة الفنية التي تجذب القارئ بحس الكاتب المرهف.

وهذا ما يذهب إليه **إدجار ألان بو (Edgar Allan poe)** في قوله: " **أن أساس القصة هو تميّزها بوحدة الانطباع وأُحادية الحدث والزمن والشخصية**"[3]، فمنه أن القصة القصيرة غالبًا ما تكون في تسلسل الأحداث، وتتميز بكونها قصيرة وتُقرأ في جلسة واحدة.

---

[1]- شربيط أحمد شربيط، تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، ط1، دمشق، 1998، ص10.

[2]- المرجع نفسه، ص 10.

[3]- المرجع نفسه، ص 19.

كان ميلاد القصة القصيرة على أيد رجال غربي الأطوار " **أولا المحاولات في كتابة القصة القصيرة على يد رجل اسمه يوتشيو في القرن 14 كان يعمل كسكرتير للبابا، وبعدما تزوج وكانت بداية لحياته الأدبية، فدوّن النوادر التي يسمعها في مصنع الأكاذيب فأعطاها بذلك شكلاً أدبيًا أسماها " الفاشيتيا" التي تداولت عبر الأجيال**"[1]، وكانت هذه المحاولة الأولى من قبل هذا الرجل الذي بدأها بتدوين النوادر التي يسمعها مع إضفاء لمسات إبداعية عليها وبعدها " **المحاولة الثانية كانت في القرن 14 في إيطاليا وقام بها " جيوفاتي بوكاتشيو" صاحب قصص الديكامرون، حيث حدث هناك انتشار لمرض طاعون، فاتفقوا أهل تلك المدينة بأن يقص كل واحد منهم قصة، وكانت هاته السهرات تختلف عن مصنع الأكاذيب ولذلك جاءت القصص أطول من التي في مصنع الأكاذيب**"[2].

فكانت هذه من الإرهاصات الأولى لانبثاق القصة القصيرة، وظهورها كجنس أدبي مستقل، والحديث عن نشأة القصة القصيرة عند الغرب مطوّل، لذا اختصرناه على هذا النحو حتى لا تتفلت منا خيوط البحث.

أمّا بالنسبة لتعريف القصة عند العرب، فنجد الباحث **رشاد رشدي** يُعرّف القصة بأنها " **ليست مجرد قصة تقع في الصفحات قلائل، بل هي لون من ألّوان الأدب الحديث ظهر في**

[1]- ينظر: رشاد رشدي، فنّ القصة القصيرة، مكتب، الأنجلو، (د ط)، مصر، (د ت)، ص02.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص 04.

أواخر القرن 19 وله خصائص ومميزات شكلية معينة"[1]، عكس الغرب الذي اهتموا بصفحات القصة وقلة أحاديثها، أمّا **رشاد رشدي** فيرى أن جوهرها في طيات القصة التي تحمل المعنى والمغزى داخلها.

أما الباحث **يوسف نجم** يرى: " **القصة مجموعة من الأحداث، يرويها الكاتب، تختلف عن المسرحية تتناول حادثة واحدة أو أكثر، تتعلق بشخصيات تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير"**[2]، بمعنى تجسد لنا الأحداث وقعت على أرض الواقع مع إضفاء لمسات الكاتب الإبداعية.

أمّا **سيد حامد النساج** يُعرف القصة القصيرة " **هي ذلك النوع من الكتابة الفنية الذي يأثر أكثر ما يتأثر بالأحداث اليومية في المجتمع إذ تلتقط لحظة من اللحظات العابرة في حياتنا وتعمقها، ثم تسير بها في مجرى واحد ينتهي باستكشاف معانيها وإلقاء الضوء على مغزاها"**[3]، بمعنى أنّ القصة القصيرة تأخذ من الحياة الواقعية تلك الأحداث التي يكترث لها الإنسان فيأخذها الكاتب ليعيد فيها الروح.

ويذهب الباحث **شكري عياد:** " **أن القصة القصيرة ليس لها شكل محدد، إن كل قصة قصيرة فنية هي تجربة جديدة في التكنيك... وما دام تصميم القصة القصيرة قائما على**

---

[1]– رشاد رشدي، فنّ القصة القصيرة، ص 12.

[2]– ينظر : محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت، (د ط)، لبنان، (د ت)، ص07.

[3]– سيد حامد النساج، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، مكتب غريب، ط2، القاهرة، 1988، ص24.

الأداء الدقيق للانطباع فتختلف القصة عن الأخرى"[1] ، بمعنى القصة القصيرة لا تحمل شكلا معين ، فكل قصة و لها مميزاتها الخاصة التي تميزها و تختلف من قصة إلى أخرى

وهذا ما يذهب إليه أيضا **طاهر مكي:** " **حكاية أدبية، تدرك لتقص، قصيرة نسبيا ذات خطة بسيطة وحدث محدد حول جانب من الحياة لا في واقعها العادي والمنطقي، وإنمّا طبقا لنظرة مثالية"**[2]، بمعنى أنّ القصة القصيرة لا تنقل لنا الحادثة كما هي و إنمّا تضيف عليها عنصر الخيال واللا منطقي لتزيدها جمالا.

ومن خلال رصدنا للمفاهيم اللّغوية والاصطلاحية للقصة القصيرة، سواءً عند الغرب وعند العرب، فهي تقترب نوعا من بعضها، حيث أن القصة القصيرة، قصيرة نسبيا أحادية الحدث أو يمكن أن تكون أكثر وشخصياتها قليلة، تجسد لنا حوادث حقيقية أو من نسج الخيال، والقصة القصيرة ما يميزها عن الأجناس الأدبية الأخرى لكونها قصيرة في صفحات قليلة، وتحمل مغزى عميق.

2. القصة الجزائرية القصيرة وتطوّرها:

القصة العربية، وُجدت منذ القدم في العصر الجاهلي، في القصص القرآنية، والنوادر والمقامات وغيرها، والقصة الجزائرية القصيرة ولدت بعد الثورة الجزائرية بعد الاستقلال و"

---

[1]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتب الآداب، ط3، القاهرة، 2005، ص61.

[2]- المرجع نفسه، ص61.

الحديث عن القصة الجزائرية القصيرة هو في حد ذاته ضرب من المجازفة، ذلك لأن معظم الباحثين الذي خاضوا فيها لم يتفقوا على رأي واحد، فنجد الدكتور عمر بن قنة يعتبر ستة 1908 المعلم البارز لظهور هذا الفن، والدكتور عبد المالك مرتاض هو الأخر يرجعها إلى سنة 1925 حين أخرج محمد السعيد الزاهري قصة " فرانسوا والرشيد" وها هي عايدة أديب بامية تؤثر سنة 1926 كإذن لميلاد هذا الفنّ في الجزائر، أمّا الدكتور عبد الله الركيبي فقد عالج بدايات هذا الفنّ وهذا اللون النثري، بكثير من التحفظ في مرحلة زمنية مفتوحة لا تنتهي بسنة معينة كما أنّها لا تبتدئ بسنة معينة"[1].

فالقصة الجزائرية لم يفصل النقاد عن بداية القصة الجزائرية القصيرة، ورغم ذلك استطاعت بفضل كُتابها أن ترتقي لمنزلة مرموقة وتحظى باهتمام كبير نظرا لما تقدمه من مواضيع مختلفة سواء واقعية والتي نراها في مجتمع، سواء خيالية وبكل أنواعها وكانت هذه لمحة مختصرة للقصة الجزائرية القصيرة.

3.مفهوم الشعرية:

أ. مفهوم الشعرية لغة:

وردت لفظة الشعرية في العديد من المعاجم العربية، فنجدها في معجم لسان العرب: " **ليت شعري أي يا ليت علمي، أو ليتني علمت، وليت شعري من ذلك، أي ليتني شعرت**

[1]– ملفوف صالح الدين، بيبليوغرافية القصة الجزائرية القصيرة، مجلة الأثر، ع07، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة- الجزائر، 2008، ص158.

فالشعر إذن منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفته علم تسرع، قال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم"[1].

وكما نجدها أيضا في معجم أساس البلاغة: " **فقد أورد الزمخشري قوله ما فطنت له وما علمته ليت شعري ما كان منه وما يشعركم، وما يدريكم"[2].**

وأيضا في معجم المحيط: " **شِعرا وشَعْرًا... وشعورة، أي علم به وفطن له وعقله والشعر غلب على منظوم القول: لشرفه بالوزن والقافية"[3].**

وفي القرآن الكريم في قوله عزّ وجلّ: " وَمَا يُشعِركم أنها إذَا جَاءَت لا يُؤمنُون" [سورة الأنعام -109-].

ومن خلال رصدنا لمفهوم الشعرية لغويا في المعاجم والقواميس العربية، فإن المصطلح يصب في معنى واحد وهو العلم والفطنة وكما هو أيضا مصطلح يختص بمعرفة الشعر.

ب. مفهوم الشعرية اصطلاحا:

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، (د ط)، لبنان، (د ت)، ص473.

[2]- بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، (د ط)، بيروت، 1998، ص510.

[3]– الفيروزأبادي، قاموس المحيط، ص766.

من الناحية الاصطلاحية نجد جملة من المفاهيم، نظرا لكونها من أهم المواضيع التي لاقت قدرا كبيرا من الاهتمام سواءً عند الدراسين العرب والدراسين الغرب قديما وحديثا، حيث يعتبر مصطلح الشعرية من أكثر المصطلحات اختلافا بين النقاد، من حيث زاوية النظر، فكل دارس تطرق إليها حسب نظريته ورأيه الخاص، فكل ناقد و باحث أطلق عليها الاسم الذي يناسب هذا المصطلح، وكما ترجم مصطلح الشعرية إلى العربية وقد أخذ عدة تسميات، وقد حصدها **حسن ناظم** في كتابه مفاهيم الشعرية وهي: " **وترجم مصطلح الشعرية Poetics إلى بويطيقيا، بويتيك، نظرية الشعر، فن الشعر، فن النظم، الفن الإبداعي (الإبداع)، علم الأدب، الشعرية**"[1]، فلكل باحث المصطلح الذي اختاره للتعريف الذي يراد والمناسب لهذه اللفظة.

ومصطلح الشعرية قد وُجد منذ القدم، حيث نجد ابن سينا يقول في هذا الصدد: " **إن السبب مولد للشعر في قوة الإنسان، شيئان أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية، وجعلت تنمو يسيرا تابعة للطباع وأكثر تولدها عند المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا، وانبعثت الشعرية منهم بحسب**

[1]– ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة أصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، 1994، ص05.

غريزة كل واحد"[1]. و بذلك يتجه ابن سينا في تعريفه لشعرية أنها منحصرة بين المحاكاة و التأليف و الألحان ، و هذين السببين ما ولد الشعرية بحيث تتخذ منحى نفسي يرتبط بغريزة الإنسان.

وفي الدراسة الحديثة تعدّ الشعرية: " **أهم مرتكزات المناهج النقدية التي تسعى لإظهار مكونات النص الأدبي وكيفية تحقق وظيفته الاتصالية والجمالية، وتتمحور اشتغالاتها منذ القدم إلى الآن حول استنباط القوانين، التي استطاع المبدع التحكم بوساطتها في إنتاج نصه وإبراز هويته الجمالية ومنحه الفرادة الأدبية**"[2]، انطلاقا من هذه المقولة التي تقر أنّ الشعرية في الدراسات المعاصرة قد تفتحت علي أفاق جديدة، فهي التي تحدد جمالية النص الأدبي و إبرازها.

- **الشعرية عند الغرب:**

لقى مصطلح الشعرية اهتماما كبيرا لدى نقاد الغرب فقد تطرق إليها الكثير من الدارسين، ويعود أصل مصطلح الشعرية إلى اليونانيين، حيث جاءت مرتبطة بالمحاكاة، ويعدّ أرسطو من الأوائل الذين تطرقوا إلى هذا المصطلح حيث يقول: " **الشعرية Poetik**

[1]- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة أصول والمنهج والمفاهيم، ص15.

[2]- جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة، دار تينوى، (د ط)، سوريا، 2010، ص13.

كلمة يونانية مرتبطة بالفن الشعري، فهي نظرية معرفية مرتبطة بفنية العمل الشعري وجمالياته"[1]، هذا يعني أن الشعرية قد ظهرت أول مرة كمصطلح مستقل في فنّ الشعر.

ومنه نجد **تودروف (T.Todorov)** من المهتمين بهذا الكتاب (فنّ الشعر) حيث "**عدّه دعامة أساسية للتأسيس لعالم الشعرية متموجا لا يمكن ضبطه بقواعد معينة أو جاهزة**"[2]، فالشعرية لا يمكن التحكم فيها.

فالأساس الذي تقوم عليه الشعرية عند تودروف " **خاصية البحث الأدبية بحث في أدبية الخطاب الأدبي وفي منأى تام عن سائر الخطابات الأخرى** "[3]، فالشعرية عند تودروف لا حدود لها فهو يقرّ بأنه بحث خاص بالخطاب الأدبي دون غيره.

فوصف الشعرية من خلال قوله: " **ليس العمل الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي**"[4]،

---

[1]– محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي الديم، دار الجرير، ط1، الأردن، 1431، ص15.

[2]– بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في أصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010، ص252.

[3]- بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في أصول والمفاهيم، ص 297.

[4]– تزفيطان تودروف، الشعرية، تر: شكري المخبوت ورجاء سلامة، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، 1990، ص23.

وصف الشعرية كمجموعة الخصائص التي تجعل من عمل أدبيّ عملا فنيا، ولغته الأدبية متميزة راقية مختلفة عن الكلام العادي.

وتطرق **رومان جاكبسون**(Roman Jakobson) أيضا إلى الشعرية، ويرى أنّها: "**محتوى مفهوم الشعر غير ثابت وهو يتغير مع الزمن، إلّا أنّ وظيفة الشعرية أي الشاعرية هي كما اكد كذلك الشكلانيون، عنصر فريد لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى**"[1]، فالشعرية عند جاكبسون عنصر فريد من نوعه ويتميز عن العناصر الأخرى، وكما أنه يشير إلى أن الشعرية اِنبثقت من اللسانيات، وهذا ما نلاحظه في قوله: "**هي ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة**"[2]، بمعنى أنّ الشعرية هي وليدة اللسانيات، جزء من اللسانيات، كما تهتم بالوظيفة الشعرية باعتبارها الوظيفة الأكثر هيمنة على الوظائف الأخرى.

وكما نجد **جون كوهين** (Jean Cohen) هو الآخر يختلف مفهومه للشعرية عن المفاهيم التي قدمها النقاد الأخرين، حيث أنّ كوهين قد أسس الشعرية تحت قاعدة " **الشعرية**

[1]– رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، 1988، ص 19.

[2]– بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص 298.

موضوعها الشعر"[1]، بمعنى أنّ شعرية جون كوهين نادى بها إلى الشعر دون النثر، " **فالأسلوب الشعري يقتصر على شكل لغوي، محدد هو الانزياح اللّغوي، وهذا ما ينضوي تحت موضوع الصورة تلك الصورة الشعرية التي تتجسد في الاستعارة، وهي الخاصية الأساسية للغة الشعرية**"[2]، وهذا ما يوضح أن الشعرية التي اعتمدها جون كوهين هي أسلوبية تقوم على الانزياح.

وكان هذا مفهوم الشعرية عند النقاد الغرب، التي ارتبطت باللسانيات ودراسة الشعر دون غيره، أمّا عن مفهوم الشعرية عند النقاد العرب فشيء آخر، فهذا ما سنتطرق إليه.

- **الشعرية عند النقاد العرب:**

لقيّ مفهوم الشعرية في الدراسات العربية حظا وافرا عند مجموعة من النقاد ومنهم: **كمال أبوديب**، الذي ركّز في مفهومه للشعرية على نقطتين مهمّتين وهما العلائقية والكلية: "**الشعرية خصيصة علائقية تتجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكوّنات أولية سماتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا**

[1]– جون كوهين، بناء لغة الشعر العليا، تر: أحمد درويش، دار غريب للنشر، ط4، القاهرة، (د ت)، ص17.

[2]– محمود درابسة، مفاهيم في الشعري، ص26.

في السياق الذي تنشأ فيه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلقا للشعرية ومؤشر على وجودها"[1].

فقد ركز أبو ديب على دعامتين وهي العلائقية والكلية، فقد حاول تنمية منهجه التحليلي البنيوي السيميائي خاصة من خلال: " **مفهومي العلائقية والكلية ويرى أن شعرية وظيفة من وظائف ما يسميه الفجوة ومسافة التوتر"[2]**، فيتضح من خلال تعريفات كمال أبو ديب أنّه اعتمد على الفجوة مسافة التوتر.

في حين نجد أدونيس تختلف أطروحته حول شعرية العربية، ويقول: "**سر الشعرية أن تظل دائما كلاما ضد كلام، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة، اللّغة هنا لا تبتكر الشيء وحده، وإنّما تبتكر ذاتها فيها تبتكره"[3]**، فمن خلال تعريفه يتضح أنّ الشعرية موضوعها كشف على القوانين في النصوص الأدبية.

والشعرية " **الانتقال من لغة التعبير إلى لغة الخلق، ومن لغة التقرير إلى لغة الإشارة ومن الجزئية إلى الكلية ومن النموذجية إلى الجديد الذي يؤسس الشعرية"[4]**، بمعنى

---

[1]– بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص 343.

[2]– المرجع نفسه، ص 347.

[3]– أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، ط1، بيروت، 1985، ص78.

[4]– بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص 25.

الشعرية عند أدونيس هو خروج اللّغة عن القانون، الخروج عن كل ما يجعلها سهلة التأويل، يريد بها أن تكون مميّزة عن غيرها.

والشعرية عند **عبد الله الغذامي** تقوم على الإبداع القولي " **فشاعرية مصطلح جامعا يصف اللّغة الأدبية والنثرية**"[1]، أي تقوم على كل ما هو إبداعي فني سواء كان نثرا أو شعرا.

لقد تعددت مفاهيم الشعرية ـ مما سبق ـ عند نقاد العرب والغرب، فقد اِختلفت باختلاف وجهات نظرهم، بحيث أنّ العرب تأثروا بالغرب، وجاء مفهوم الشعرية مشابها نوعا ما للمفهوم الغربي، كما التي رأينها عند كمال أبو ديب، وكما تعددت مصطلحاتها وترجماتها، إلّا أنّها تصب في ذلك العلم الذي يبحث في أدبية النصّ سواء كان نثرا أو شعرا.

4. السرد:

يعتبر السرد من المصطلحات التي شغلت باحثين العرب والغرب، لكونه مصطلح يتمتع بالدقة والأهمية، ونجد عدّة مفاهيم وكثيرة سواء من الناحية اللّغوية أو الناحية الاصطلاحية.

[1]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية، لنموذج المعاصر، هيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، القاهرة، 1994، ص21.

أ. السرد لغة:

ورد مصطلح السرد في عدة معاجم وقواميس عربية، وقد رصدنا بعض منها، وفي معجم لسان العرب لابن منظور: " **السرد تقدمه شيء إلى شيء، تأتي به متسعا بعضه في إثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له**"[1].

وفي معجم "أساس البلاغة" ورد أيضا: " **سرد النعل وغيرها، خرزها: قال الشماخ مسرد، ومن المجاز: جاؤوا عليهم السرد وهو الحلق تسمية بالمصدر وقيل الأعرابي ما الأشهر الحرم، فقال: ثلاثة سرد وواحد فرد وتسرد الدر: أي تتابع في النظام سرد الحديث والقراءة جاء بهما على ولاء**"[2].

ونجدها أيضا في القرآن الكريم في قوله عزّ وجلّ: " أنِ اعمل سابِغات وقدّر في السرد واعملوا صالحا إنني بما تعملون بصيرٌ" [سورة سبأ الآية 11].

ب. السرد اصطلاحا: نجد تعريفات مختلفة لمصطلح السرد في الاصطلاح، وهذا ما يصعب استخلاص تعريفا واحد، وهذه بعض التعريفات:

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ص 260.

[2]– الزمخشري، أساس البلاغة، ص 449.

يعد السرد من المصطلحات الأكثر شيوعا نظرا لاختلاف الرؤى بين النقاد سواء كانوا عرب أو غرب، والسرد: " **هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها**"[1]، فالسرد إذن هي الطريق التي يحكي بها الراوي القصة، وهذه القصة عبارة أحداث يمكن أن تكون واقعية أو من نسج الخيال، أو كليهما معا، فالسرد: " **فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت باختلاف النظام الذي استعمل فيه**"[2]، بمعنى أن السرد هي تلك الطريقة والكيفية التي تسرد وتحكي بها القصة، ولا ترتبط بنظام لساني معين فهي ترتبط بنظام لساني أو غير لساني، سواءً كانت لغة شفاهية أو كتابية.

وللسرد تعريفات أخرى، فهو: " **فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة**"[3]، فمن خلال هذا التعريف يمكن استخلاص أنّ السرد عملية تقوم على الراوي والمروي له، فمن دونهما لا يمكن أن تكتمل حلقة عملية السرد.

---

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور أدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط3، بيروت، 2000، ص45.

[2]– سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، دار الناشر، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997، ص19.

[3]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط1، لبنان، 2002، ص106.

- **السرد عند الغرب:**

السرد مصطلح غير مستقر لأنه لكل ناقد مصطلح خاص به، يختلف عن غيره من النقاد الآخرين، غذ أن أيسر تعريف للسرد هو تعريف **رولان بارت**(Roland Barthes): "**إنّه مثل الحياة عالم متطوّر من التاريخ والثقافة**"[1]، رغم كونه بسيط إلا أنه يحمل الكثير من المعاني فهو واسع جدا " **الحاجة الماسّة لفهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية**"[2]، فالسرد من منظور رولان بارت كالحياة،فهو واسع المعرفة.

في حين نجد **جيرالد برنس**(Gérald Prince) يُعرف السرد: " **الحديث أو الإخبار كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو أكثر ظاهرين غالبا من المسرود لهم**"[3].

كما نجد **شلوميت ريمون كينان** هو الآخر يُعرّف السرد حسب وجهة نظرته وزاويته الخاصة: " **يعني السرد (Narration) التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي (Narrative) كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه ذو طبيعة لفظية**

---

[1]- عبد الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، ص 13.

[2]- المرجع نفسه، ص 13

[3]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص145.

(Verabal) لنقل المرسلة، وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الشكال الحكائية"[1]، فالسرد إذن عبارة عن حلقة إذا لم تكتمل الحلقة حدث فيها الخلل.

في حين يرى **جيرار جنيت** (Gérard Genette) الذي يعدّ من النقاد الذين ناقشوا إشكالية السرد وتحدثوا عن هذا المصطلح، فيرى أنّ الحكاية: " **تدلّ على المنطوق السردي أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة الأحداث**"[2]، فالسرد بمعنى الذي يشمل كلا من الشفوي والكتابي، ومن آليات السرد " **الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات**"[3]، فيمكن أن يكون من أرض الواقع أو يمكن أن تكون الأحداث من نسج الخيال، وتكون عن طريق اللّغة الشفوية أو المكتوبة.

- **السرد عند العرب:**

إلى جانب الباحثين الغرب الذين تناولوا مصطلح السرد الذي اختلف من ناقد إلى آخر، فنجد ايضا النقاد العرب الذين بدورهم شغلهم مصطلح السرد ونال حظا وافرا، فيعرّفه **حميد لحميداني:** " **أن سرد ينبني على دعامتين أساسيتين، أولاهما: أن يحتوي على قصة**

---

[1]– سعيد يقطين، الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 1997، ص41.

[2]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، المجلس الأعلى، ط2، القاهرة، 1997، ص37.

[3]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس، ط2، الأردن، 2015، ص38.

ما، تضمّ أحداثا معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردًا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإنّ السرد هو الذي يعتمد عليها"[1]، وعليه فإنّ السرد هي تلك التقنية التي تعتمد في تصنيف أنماط الحكي، وسرد حكاية ما.

فالسرد في المصطلح النقدي الحديث هو: " **نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية**"[2]، ويعني تجسيدها من صورة واقعية إلى كتابية.

والسرد خطاب له تعريفات عدّة كونه الطريقة التي تروي بها القصة، ومن خلال ما سبق يتضح لنا أنّ السرد هو عبارة عن مجموعة من الأحداث المتسلسلة، تتجسدها شخصيات معينة التي تقوم بالأفعال وسواء كانت واقعية أو خيالية شفوية كانت أو كتابية.

5. علاقة شعرية السرد:

الشعرية علم يسعى إلى اِستنباط القوانين التي تجعل من العمل الأدبي عملا فنيا، ذلك أنّ الشعرية لا تختص بالشعر فقط، بل تدرس مختلف الأجناس الأدبية من قصة ورواية وغير ذلك.

---

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص45.

[2]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص38.

فالشعرية بمفهومها الواسع هي اِختراق لكل ما هو مألوف وتجاوز لكل ما هو تقليدي ومتعارف عليه، لتشكل عالم خاص به.

وتأتي هذه الشعرية بقدرة السارد على الإبداع والتفرد في أعماله بتجاوز كلّ ما هو مألوف والإتيان بكل ما هو جديد ومبتكر في تجربته القصصية الجديدة إلى قصص تقوم أساسا على أسلوب السرد، وبالتالي فهي تؤسس أدبيتها عبر تشكيلاتها اللّغوية.

" **ففي مجال السرد اِرتبط الشعر بالخطاب السردي عن طريق الممارسات الإبداعية، والتي اِستطاعت أن تخرق الحدود و توّلد جملة من الانزياحات الفكرية المتغطرسة في جذور اللّغة، فاجتمع الشعر والسرد في بوثقة واحدة** "[1]، فبالتالي الشعرية لها علاقة وطيدة بالسرد، بل وترتكز عليه كثيرًا.

إذن فالشعرية هي من تلك العناصر والخصائص الفنية المتضمنة في أسلوب السرد وتوظيف اللّغة بجميع مستوياتها في التعبير داخل النّص.

[1]– دعاء عادل آل عزوز، شعرية السرد في رواية جمهورية مريم، صحيفة المثقف، ع4484، المصادف: 12.2018.

الفصل الثاني: تجليات شعرية السرد في المجموعة القصصية

أولا: شعرية البنية السردية

ثانيا: شعرية الزمن

ثالثا: شعرية التناص

تمهيد:

حملت المجموعة القصصية " سارق الفرح" **لطارق لحمادي** في بنيتها جملة من الظواهر والخصائص التي جعلتها تتميز عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، بيد أنها لم تتسلخ عن أصالتها، فسعى الروائي من خلالها إلى تجاوز عقدة الجنس الأدبي الصافي بقواعده وآلياته والتوجه نحو تحطيم النسق المألوف عن تداخل أنماط الخطاب، فنلاحظ تلاعب الروائي بالألفاظ والعبارات بقدرة لغوية أكسبت النص إيقاعا فريدا من نوعه، بالإضافة إلى التنقلات الزمنية البارزة في المجموعة القصصية، فقد لجأ إلى الاسترجاع والتناص، وهذا ما سنراه في العناصر الأتية:

أولا: شعرية البنية السردية:

1. اللّغة:

تأتي اللّغة في الصدارة على كل العناصر التي تشكل القصة: " **اللّغة في القصة لا تنهض فقط بعبء التعبير والتصوير، لكنها ذات دور بالغ ودقيق في إضفاء الحرارة والحيوية على النّص الأدبي، كما أنها تلقى بظلالها وتأثيرها على بقية العناصر، فالبناء أساس لغوي، والتصوير المكثف للشخصية والحدث يتكئ على اللّغة، والدرامية في القصة القصيرة تولدها اللّغة الموحية والمرهفة، فضلا عن قدرة اللّغة على صياغة وتشكيل**

الأساليب الفنية، من حوار وسرد ومولولوجي داخلي وغيرها"[1]، فاللغة تلعب دورا مهم داخل العمل الأدبي ، و يرتكز عليها لكونها عميد العمل السردي من اجل شد القارئ و لفت انتباهه.

تتسّم المجموعة القصصية " سارق الفرح" بالشعرية، فهي عمل تتجسد فيه النزعة الإنسانية العميقة عبر أسلوب فنيّ والذي يمتزج فيه نوع من الطابع الفلسفي" **فهي أداة الاتصال الرئيسية في المجتمع فهي الوسيلة التي تمكّن الفرد من الدخول في علاقات وتفاعلات... فمن خلال التقابل بين الذاكرة والإبداع مخزون في الذاكرة يتصرف فيها الفرد حسب ذكائه**"[2]. فاللّغة هي أداة التي يتواصل الفرد مع غيره، فبواسطتها يقيم علاقات ويعبر عن ما يخالجه من أفكار.

فالمجموعة القصصية تدور حول يوميات شاب جزائري والمشاعر التي تخالجه، فجاءت لغة القصص لغة هادئة بأسلوب عميق وجمالية ذوقه المتميّز، وتتناسب مع الشخصيات التي تحدثت بلغة تحمل مزيج من الطابع الفلسفي والإيحاءات، حيث استخدم الكاتب والقاص **طارق الحمادي** اللغة العربية الفصحى سواء في السرد والحوار، لكونها اللّغة

---

[1]– فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيأة العامة لقصور الثقافة، (د ط)، القاهرة، 2002، ص131.

[2]– أمال سعودي، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، قسم اللغة العربية وآدابها، أطروحة لنيل رسالة ماجستير جامعة محمد بوضياف ـ ميلة، 2007-2008، ص47.

الوحيدة من بين اللّغات التي توصل المعنى بدقته لأنه فيها ألفاظ عدّة لإيضاح المعنى المراد إيصاله للقارئ، أسلوب بسيط لكي يحتوي في طياته على معاني عميقة، على نحو قصة " الظل" الذي استخدم فيها لفظة الظل وهو في الأدب يخضع في تسميته إلى نقاش يرمز إلى عدّة أشياء لكن يعود الأصل إلى أن الظل مؤنس الوحدة.

إذا أخذنا مثلا في قوله: " **الرغبة عضتني لم أنكر ذلك، ولكني كنت كمن يتحدى عضة الموت القاتل**"[1]، فالكاتب هنا ينقل لنا هذا الشعور الذي تصارع فيه النفس بين النفس الأمارة بالسوء وبين التوبة، فهو صراع حاد داخلي في نفسية الكاتب وهو ينقل لنا القصة والخطيئة التي ارتكبها.

فأسلوب الكاتب طارق لحمادي قد نقل لنا شعوره بأدق المعنى عبر أسلوبه وتعبيره، وقد اِعتمد على صيغتي الفعل الماضي والمضارع مثل: (اِبتسمت، تناولت، أقول، اِشتقت، يبكيني، مضت...).

فبالرغم أن القاص طارق لحمادي استعمل لّغة مباشرة بسيطة، ولكن مزج فيه اللّغة الكنائية و منه اِستطاع سرد الأحداث بفنيةّ، فاللّغة تعد الأساس في العمل الإبداعي.

[1]– طارق لحمادي، سارق الفرح، دار التنوير الجزائر، ط1، الجزائر، 2012، ص34.

كما نلاحظ في معظم القصص قد اِستخدم الراوي ضمير المتكلم (أنا) " **كان النقاد يرون أنّ استعمال الراوي الـ أنا يعد نقطة ضعف في القصة القصيرة، لأنه يقيد الكاتب بعدم التعبير عن مشاعر الأبطال الآخرين، ويجعلنا نرى أحداث القصة من عين البطل مما يضيق الرؤية وحديثا أصبح استعمال الراوي الـ أنا هو أسلوب القص الحديث، ويعود سبب لتوحيد القارئ مع بطل القصة**"[1].

ومن العناصر الشعرية في المجموعة القصصية استخدم الضمير المتكلم أنا حيث اعتمد عليها طارق لحمادي، والتي تعدّ من أهم العناصر التي تبرز جمالية شعرية اللّغة.

- **الوصف:**

عنصر الوصف، عنصر آخر من عناصر تقنيات البناء السردي القصصي، ولا يمكن الاستغناء عنه، فنجده في قصص طارق لحمادي مستخدما إياه في بعض القصص ومستغنى عنه في القصص الأخرى.

فيقول **جيرار جنيت** عن الوصف: " **كل حكي يتضمن سواء متداخلة أو بنسب شديدة التغيير أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا**

[1]– ينظر : إبراهيم شهاب أحمد، عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة، الصحيفة الفلسطينية، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب حديث، جامعة العراق، 2012، ص170.

Narration هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا (Description)"[1].فمن خلال تعريفه للوصف يتضح لنا انه مرتبط بالحكي و سميت هذه العملية سواءا في الأحداث أو في شخصيات بالوصف اذن هو السبيل لإضفاء طابع الذي يريده الأدبي على عمله القصصي .

والوصف رسم للأماكن والشخصيات والأشياء حتى المشاعر، وهذا ما يوضحه **لطيف زيتوني:** " **هو تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها، مكانيا قد يحدد الراوي الموصوف في بداية الوصف يسهل على القارئ الفهم ومتابعة أو يؤخر تحديده إلى نهاية الوصف لخلق الانتظار والتشويق**"[2]. بمعنى أن القاص في عمله السردي يستخدم الوصف إما في البداية أو يتركه الى أخر الكلام ليضيف نوعا من التشويق للقارئ وعليه الوصف هو ذكر شيء كما هو ، دون الزيادة أو النقصان.

اِعتمد **طارق لحمادي** شعرية الوصف في قصصه ونذكر منها قصة " الجوع" حيث أخد يصف لنا حركات العصفور وبعد ذلك راح يصف لنا الشتاء في قوله: " **حط الطائر على أرض الشتاء،... عصفت ريح باردة، تكدس غيم أسود، واختلطت ندف الثلج صغيرة**

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، مركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1991، ص78.

[2]– ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص171.

بحبات المطر... "[1]، والوصف هنا دليل على أن هناك شتاء قاسية، وأيضا وصفه للعصفورين كيف يتقاسمان قطعة الخبز ويتدفأن مع بعضهما في عزّ الشتاء.

ويقول أيضا: " **الريح والثلج والبرد... ورجلا عاد يحفه البياض الناصع يتشاغل بملاحظة آثار الحذاء على أرض الثلج... المدينة أقفلت وتركت له الوقت والجوع والبرد**"[2]، وهذا الوصف يوحي لنا بأن هناك شتاء قاسية باردة تحدث.

وكما نجد الوصف في قصة " السيد الآخر" في قوله: " **شوهد وهو يقطع بحركة غريبة قفزات كنغر.. لم يلتفت.. نحيف وحائر وفي عينه تسكن دهشة طفولية ترفض طلاقه.. كان منطويا على نفسه..**"[3]، وهنا نلمح دقة الوصف العالية في شخصية السيد، فقد وصفها بدقة ووضوح لهذه الشخصية التي تبرز بأنها شخصية انطوائية غامضة.

ونجد وصفا آخرا من خلال قصة " بائع الورد"، فقد استعمل عدة أوصاف منها وصف السماء، الشارع المزدحم، حالته النفسية، وحيدا ضجرا، لم يجد شيء يشغل به نفسه، " **ضجرا قلقا...فكر في الانتحار...**"[4]، فقد برع القاص في قصصه في وصف الشخصيات بدقة

---

[1]- طارق لحمادي، سارق الفرح، ص105.

[2]- المصدر نفسه، ص107.

[3]- المصدر نفسه، ص13.14.

[4]- المصدر نفسه، ص 27.

عالية ووضوح فقد أبدع في وصف المتناهي للشخصيات والأماكن وحتى مشاعره التي تجعل القارئ ينجذب إلى إكمال القصص، من خلال المفردات والكلمات التي اِختارها لإيصال الرسالة للقارئ.

- **التشبيه:**

" **هو دلالة على المشاركة أمر الآخر في معنى على غير استعارة ولا تجريد، وللتشبيه أربعة أركان: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه ووجه الشبه**"[1].

اِعتمد الراوي في قصصه على التشبيه، فنجده يقول في قصة (هذيان عاشق مسطول): " **السماء تركتها في الخارج متشحة بسحب داكن تنذر بهطول المطر، الشوارع تركتها حزينة باعة الصحف والسجائر كانوا يشبهون السماء إلى حد بعيد** "[2]، فقد شبّه الشوارع بالسماء الواسعة الخالية من كل شوائب دليل على عدم وجود أحد فيها.

[1]– ناصيف اليازجي، دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 1999، ص61.

[2]- طارق لحمادي، سارق الفرح، ص101.

أمّا في قصة (فجيعة عبد الموجود) نجد في قوله: " **سمعت صرخة وكأنها صرخة ندم تدفق من قلب ضمير عادل...** "[1]، تشبيه آخر شبّه الصرخة بالندم.

ويقول أيضا في قصة (الخيبة): " **واللوحة التي هي حلمي... تتحرك كطفل في أحشائي، هل أقول لكم إني أحمل ابنا غير شرعي..**"[2]، ففي هذه القصة يقص علينا اللوحة التي رسمها وكانت غير مرغوب فيها فشبهها بطفل في أحشائه غير شرعي، مستخدم أداة التشبيه، فحاول المماثلة بينهما.

فمن خلال هذه الأغراض المجازية اِستطاع القاص أن يدفع القارئ إلى التعمق والتوغل في القصص.

- **الحوار:**

يعد الحوار من التقنيات الضرورية في السرد فهو: "**مهارة لغوية فطر عليها الإنسان ولا يستطيع أن يمارس حياته من دونها، وهو شكل من أشكال التواصل بين جميع البشر، لأنه كلام واعٍ حيث يحمل كل متحاور مجموعة من الأفكار يسعى لإيصالها للطرف الثاني**

[1]- طارق لحمادي، سارق الفرح، ص94.

[2]- المصدر نفسه، ص 84.

ولا يمكن أن نسمي تواصل الحيوانات حوارا لأنه صفة غريزية آلية برمجها الله سبحانه وتعالى فيها"[1]، فالحوار وسيلة تفاهم بين الأفراد من أجل تبادل الآراء والأفكار والمصالح.

وكلمة الحوار في اللّغة مأخوذة من " **الحور بفتح الخاء وسكون الواو وهو الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، فيقال حار إلى الشيء وعنه حورا ومحارة وحوؤرا: رجع عنه وإليه، والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة**"[2]، وأيضا وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: " قال له صاحبه وهو يحاوره أكفرت بالذي خلقك من تراب ثم من نطفة ثم سواك رجلا" [الكهف الآية34].

أمّا الحوار في الدراسات الأدبية فهو: " **تقنية قصصية يعتمد عليها الشعر والقصة القصيرة والرواية والمسرحية، لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام**"[3]، فتُعبّر به كل شخصية عما يدور في خاطرها من أفكار وأداء، إذن فالحوار عنصر مهم في العمل القصصي.

وينقسم الحوار حسب طبيعته إلى نوعين:

---

[1]- أحمد زاوي، بنية اللغة الحواري في روايات محمد مفلاح، أطروحة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف عبد الحليم بن عيسى، جامعة واهران،2014– 2015، ص 15.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص254.

[3]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص149.

1. الحوار الداخلي:

وهو حوار يدور بين الشخصية ونفسها: " **أي هو عرض مستقل الذي لا يتدخل فيه وسيط لأفكار الشخصية وانطباعاتها وتصوّرها، نوع من الفكر المباشر المرسل والطليق**"[1]، فتظهر الشخصية ما يدور في ذاتها من أفكار وانطباعات للقارئ.

ومن نماذج الحوار الدّاخلي في المجموعة القصصية " سارق الفرح" في قصة (السيد الآخر) ويظهر ذلك في حوار السارد مع ذاته الذي يخبرنا عما يجول في داخله من أفكار وتساؤلات عن "السيد" الذي يعيش مع الصمت والوحدة دائما، فيقول: " **قلت لنفسي... هو يحيا وحيدا، لما يا ترى يعيش وحيدا؟... أنا لي أمي... هي أم السيد؟... لنفترض أنها ماتت.. فأين هي زوجته لم يتزوج... أية امرأة ستقوى على معايشة صمته، وهو يحيا كالظل...** "[2]، أدى هذا الحوار وظيفة سردية مهمة هي الكشف عما يدور في فكر الراوي.

كما نجد مثال آخر عن الحوار الداخلي في قصة (سارق الفرح) فانتاب الكاتب نوع من التساؤل الصادم والمدهش عن الوقت الذي سرق منه طفولته، فدخل في حوار داخلي نفسي فيقول: "... **اليوم أقول لنفسي، لقد كان هناك دون أن ألاحظ وجوده وإلّا لما صرت**

[1]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 115.

[2]– طارق لحمادي، سارق الفرح، ص 15.

ما أنا عليه اليوم... نمضي سريا أنا وهو... أتمرغ في التراب.. أتسلق الأشجار... وألتقي صونيا، هو لا يقول شيئا... يلعب معنا ولا يقول شيئا"[1]. ففي هذا الحوار يتساءل القاص في نفسه عن الزمن الذي مضى في طفولته فلم يعطي له قيمة و أهمية .

كما نجد نموذج آخر في الحوار الداخلي في قصة (الظل) فيقول: " **ابتسمت أوحي الصباح بأشياء كثيرة، وفي الشرفة المقابلة للكافيتريا غني عصفور... رحنا نتفرج كان أعزل في قفصه قلت في نفسي... ماذا لو نفذ الحب والماء قفز الحسون بدا لي قلقا... العصافير لا تموت بأقفاصها"**[2]، فنلاحظ أن الحوار الداخلي كشف لنا عن أفكار الشخصية، وهواجسها وانفعالاتها ومشاعرها الداخلية، فيظهر لنا الكاتب قدرته على استنطاق الأفكار الباطنية للشخصية.

2. الحوار الخارجي:

وهو الحوار الأكثر انتشارا وتداولا في النصوص القصصية، " **فهو عرض لتبادل شفهي بين شخصيتين أو أكثر، وفي الحوار فإن كلام الشخصيات يقدّم كما هو مفترض**

[1]– طارق لحمادي، سارق الفرح، ص 57.

[2]– المصدر نفسه، ص 5.

أن يكون بدون لاحقات استفهامية"[1]، أي تبادل الكلام بين شخصيتين أو أكثر بطريقة مباشرة ويكثر في هذا النوع كلمات، قال وقلت... .

ونستشهد عن هذا بالنماذج التالية في قصة (الظل) حيث يقول:

" **... في ذلك الصباح وفي تلك**

في تلك الشرفة

وجدناه... قلقا كان، شيئا ما يحرضه على الهرب...

قال أخي الصغير وهو يضطجع إلى حوار القفص.. الحسون يريد الهرب.

قلت لها: الحياة في البرية أجهل من أسره.. البراري ليست آمنة.

وفي القفص؟..... معه الحب والماء..."[2].

فمن خلال هذا يتضح لنا أن الحوار نوعه خارجي فقد جرى بين ثلاثة شخصيات السارد وصديقته وأخ السارد في مشهد واحد والمراد منه معرفة طبيعة عيش الطائر.

[1]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 59.

[2]- طارق لحمادي، سارق الفرح، ص 07.

وفي قصة أخرى(حيرة رجل) نجد حوار آخر بين الكاتب وأحد من أصدقائه الأساتذة، محاولا إقناعه بعدم الاستقالة حيث يقول: " **حينما طرحت الرأي في الكافتيريا بالثانوية وجدت صديقي الأستاذ يرد:**

- **أية قوة قادرة على تسيرنا بدلا عنه؟...**
- **الوحي...**
- **أي وحي تقصده؟...**
- **وحي النفس...**
- **للنفس رغائبنا التي تعترف بشيء.**
- **وللعقول قسوته التي تتعب في كل شيء.**
- **رغائب النفس لن تلحم إلا بصحوة العقل.**
- **وللنفس رغبتها، ورغبت في تقديم استقالتي... حذرني الزملاء كما حذرني المدير... قالوا أي قسوة الواقع أكبر من فلسفتك**"[1].

لقد كشف هذا الحوار عن رأي الكاتب وتفكيره اتجاه الأشياء ورغبته في التحرر وتغيير الأشياء من حوله، وفي نفس القصة حوار آخر بين السارد وزوجته في قوله:

[1]– طارق لحمادي، سارق الفرح، ص 42.

" **وفي الليل والصمت يزفر والأبناء نيام، والضوء واهن، وجدتني وجها لوجه:**

- **سكرت؟.**
- **لم يكن لدي خيار آخر...**
- **وآخرتها؟...**
- **قلت ما عندي**
- **ألا آمل في تراجعك عن قرارك؟...**
- **من الخير ألا أتراجع..."**[1].

لقد كان هذا الحوار مباشرا يعتمد على الطلب والجواب، حيث كان حوار يدور بين السارد وزوجته على موضوع الطلاق، ويُبدي الكاتب رغبته المُلحة على الطلاق والتحرر من قيود المسؤولية.

- **مفهوم الشخصية:**

أ. لغة:

من المفاهيم اللغّوية للشخصية نجد في لسان العرب أنّه ورد في مادة (ش خ ص) أن **الشخص جماعة الإنسان، وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وأشخاص والشخص**

[1]- طارق لحمادي، سارق الفرح، ص44.

سواء الإنسان وغيره تراه بعيد، تقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جماعة، فقد رأيت شخص، الشخص، كل جسم له ارتفاع و ظهور، والمراد به إثبات الذات فاستُعير لها لفظ الشخص"[1].

ب. اصطلاحا:

تعرف الشخصية المنتسبة إلى العمل القصصي على أنها كائن موهوب بصفات بشرية، وملتزم بأحداث بشرية، ممثل ومتسم بصفات بشرية والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية وفقا لأهمية النص فعالة حين تخضع للتعبير، ومستقرة حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها أو مضطربة وسطحية بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة ويمكن التبوء بسلوكها أو عميقة معقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ، ويمكن تصنيفها وفق لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظاهرها.. إلخ، واقفا لتطابق مع أحاور معيارية (الشاطر والشقي وقليل الحيلة والأنثى القاتلة والزوج المخدوع، أو لنماذجها أو لتوافقها مع بطاقات معينة للفعل أو لتقمصها أدوار بعض العاملين (المرسل والمتلقي والذات والهدف"[2]

[1]– ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، ص50-51.

[2]- ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص42.

بني طارق لحمادي مجموعته القصصية على شخصية واحدة فهو الكاتب نفسه في أغلب القصص وتجلى ذلك في سرد الأحداث بضمير المتكلم، فكانت شخصية السارد هي الشخصية الرئيسية الذي تدور حوله الأحداث إذ روي لنا ما جرى له من أحداث تخصه ويدور حول ذكرياته نجده يسترجع الماضي في الكثير من الأحيان من خلال الحكي.

كما استعان **طارق لحمادي** على ضمير المتكلم ليكشف للقارئ عن خوالجه الذاتية وإرهاصاته، فأعطى لنا وجهة نظره اتجاه العالم المتخيل واتجاه الشخصيات إلى جانب الشخصية الرئيسية في تحريك الأحداث فتفنن الكاتب في تركيبها من حيث التصريح بأسماء بعض الشخصيات في بعض القصص كشخصية سماح، هدى، ندى ومنصور وهدان، أما أغلبية القصص فأبعد الكاتب أسماءها وميزها بالرمزية وبناها على الضمير فقط: هي، هو، نحن، (ص).

- **المكان:**

لقد أولى الكتاب و الأدباء اهتمام كبير بالمكان، لكونه يحتل مكانة هامة في العمل الأدبي "**إن شعرية المكان، تكون رمزية دلالية، لا تحتمل أحداثا تجري، ولا شخوصا تتحرك، بل هو رمز يحتضر أحداثا، وأزمانا، وأساطير، وأفكارا، فالشاعر يجسد المكان بواسطة الصورة، واللّغة، والإيقاع، كما إن المكانية تخلق جماليتها في القصيدة من خلال**

التفاعل الشديد والمعقد بينها وبين فلسفة العصر ورؤيا الإنسان، ولاسيما إذا عرفنا أن شحنة الجمالية الصورة الفنية اليوم لا تكون مقبولة، إلا إذا حملت تواريخ عديدة خفية ومعلمة، آتية إلينا عبر فعل المخيلة النشط"[1]، فمنه المكان هو الوسط الذي تقع فيه أحداث القصة، وفيه يتم كشف عن خبايا مشاعر و نفسيات القصة .

المكان " **لا تكون منعزلا عن باقي عناصر السرد، بل يدخل في علاقات متعددة مع مكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات، الأحداث والرؤى السردية وعبر هذه العلاقات المركبة يلعب المكان دور النصي داخل السرد**"[2]، ويمكن القول انه يلعب دورا مهما في العمل الأدبي ،حيث تربطه علاقة بحركة شخصيات و مكان وقوع الأحداث

أنواع الأمكنة:

ميّز **حسن بحراوي** بين المكان حيث صنفه إلى نوعين: الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة يقول: " **الأماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل**

---

[1]- بدر نايف الرشدي، صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشرق الأوسط، 2012، ص40.

[2]– عبد الجليل لعميري، مجلة ثقافية الفصلية: شعرية المكان في ثرثرة فوق النيل، ع67، المغرب، 2012، https://www.oudnad.net/spip.php?article281 .

الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي إلخ"[1].

الأماكن المغلقة هي الأماكن التي يقيم فيها الشخص مثل السجن، الغرفة، البيت. ومن الأماكن المغلقة المذكورة في المجموعة القصصية: البيت، ويدل البيت على المكان المقبرة كما هو مكان خاص، يدل على الموت ورحيل من العالم الدنيا الذي يجد فيه الإنسان الأمان والدفء.

والأماكن المفتوحة فنجد القاص قد استخدم: المقهى، وهو مكان عام أين يلتقي الرجال والشباب والشيوخ للتسامر وتبادل أطراف الحديث، لكن في قصة (حيرة رجل) لا تدل على ذلك جلّ هو مكان يعتبره ملجأه الوحيد بعد أن فقد زوجته وعمله.

- الشوارع: حيث لمح لنا القاص بشوارع خالية، وهي أماكن مزدحمة في غالب الأحيان. فنجد القاص قد ذكر الشارع في قصة "هذيان عاشق مسطول"، فيقول :"**السماء تركتها في الخارج متشحة بسحب دكن تنذر بهطول المطر،الشوارع تركتها حزينة ...**"[2]

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي في الفضاء الزمن الشخصية، دار البيضاء، ط1، بيروت، 1990، ص40.

[2] – طارق لحمادي، سارق الفرح، ص101

– المكتب: مكان يقصده المثقفون والعلماء وكذا الباحثين، مكان يوحي بالعلم والمعرفة، حيث ذكر عدّة مرات منها قصة (حيرة رجل)، "**والسيد المدير وهو يتثاوب من وراء مكتبه**"[1]

– شجرة التوت، ويدل على حديقة، وهو مكان عام يرتده النّاس من كل الأعمار لتغيير الجو والترويح عن النفس و نجها مذكورة في قصة "سارق الفرح" ،ويقول :"**أتساءل من أين جاء ؟.. تحت شجرة التوت أتذكر انه لم يكن موجودا..**"[2]

– الفندق: وهو كما ذكرها (غرفة الأوريون) مكان عام، والتي ذكرها في قصة (الخيبة)، فالمكان عنصر هام في القصة لبناء عمل أدبي سردي، لما يحمله عنصر المكان من إيحاءات ودلالات ويقول :"**كان كل حلمه أن يرسم لوحة ،ترضي غرور الفنان فيه وكانت غرفته في فندق الاوريون رمزا للعزلة التي راح يحياها انه لا يزور ولا يزار** [3].."

[1]- طارق لحمادي، سارق الفرح، ص 43.

[2]- المصدر نفسه، ص 57.

[3]- المصدر نفسه، ص 81.

ثانيا: شعرية الزمن:

بنية الزمن في المجموعة القصصية " سارق الفرح":

" يؤدي الزمن دورا مهما في بناء القصة، فهو يكسبها الحيوية والتدفق والاستمرارية، كما يعمل على منح الأحداث عنصر التشويق، ويؤثر في تكوين الشخصية جسديا ونفسيا، كما يرتبط بالمكان ارتباطا وثيقا، والأديب يختار نقطة الصفر التي يبدأ بها سرد قصته محاولا الحفاظ على تسلسل الأحداث، ولكن برغم أحيانا على التقديم والتأخير في ترتيب الأحداث، وهذا ما سميّ بالمفارقة الزمنية"[1].فالزمن يساهم بشكل كبير في طريقة سرد و تخطيب القصة .

1. المفارقة الزمنية:

مثلت المجموعة القصصية" سارق الفرح" منعطفا قصصيا جديدا، حيث واكبت ما عرفته الرواية التجريبية ، من تجاوز الزمن الخطي و التسلسل الطبيعي لأحداثها و لعل اهم التقنيات التي وظفها القاص طارق لحمادي في مجموعته المفارقات الزمنية بنوعيها : الاسترجاعية و الاستباقية حيث تشمل قصصه على أزمنة متداخلة و متعددة الأبعاد.

[1]– فريال طيبون، مجلة الثقافية: بنية الزمن في المجموعة القصصية بهية، ع50، 2017، https://www.oudnad.net/spip.php?article1843 .

الاسترجاع Analepsie:

وسمي بالسرد الاستذكاري وهي تقنية زمنية يستطيع فيها السارد بالعودة إلى زمن الماضي " **إن كل عودة للماضي تشكل استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة، وهناك وظائف أخرى للاستذكار منها: الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا ثم اتخذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسدّ الفراغ الذي حصل في القصة أو العودة إلى أحداث سبقت إشارتها تكرارا يفيد التذكير أو للتغير دلالة بعض الأحداث السابقة**"[1]. فيكشف الاسترجاع على ماضي الشخصيات و تعريف بها أو توضيح أحداث غامضه في السرد .

وفي المجموعة القصصية " سارق الفرح" يرد الماضي على شكل ومضات استرجاعية إلى الوراء، إذ يسترجع (المؤلف) الشخصية الرئيسية في القصة أحداث وقعت له في الماضي، فيرجع ذاكرته إلى زمن سبق له أن مرّ به.

ففي قصة الحرام يسترجع الكاتب حدث وقع له وهو في سنّ السابعة والعشرين عاما، فاستعان بإمام الجامع لكي يحكي ويعيد تلك الحادثة ويقول: " **أنا الهارب من الغواية...**

[1]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005، ص105.

الخارج من جلدي.. المقرض في حضرة إمام الجامع أعيد عليه الحكاية، حكاية سبعة وعشرون عاما وحكاية نظرتي الأولى، وأم سماح وهي تنثر جسدها على الباب"[1].

وفي قصة أخرى تخت عنوان (غبار الذاكرة)، حاول الكاتب من خلالها أن يحكي قصة وفاة السيد عبد الرحمان ما يسهم في حزن ابنته " سامية وزوجته التي هي أم سامية فكان موت والدها وجنازته مرعان لاسترجاع طويل، حاول من خلال أقرباء البطلة بأن يذكرها بوفاة أبيها ومن خلالها أراد الكاتب أن يوضح مدى فجيعة الأم وابنتها بفقدانهما للسيد عبد الرحمان، فيقول: " **وجاء أقربائي...**

وقالوا برفضهم أن السيد عبد الرحمان مات...

والسيد عبد الرحمان مات منذ سنوات ثلاثة، منذ أن كنت في سن السابعة عشر، وأنا أريهم صورته على إطار مزروع في مدخل الصالون وأقول بخلق صالح...

– والدي مات منذ زمن... "[2].

كما نجد مثالا آخر عن الاسترجاع في قصة (الخيبة) يسترجع الكاتب موقفا حدث له في طفولته لما كان تلميذا في المدرسة، فيقول: " **تذكرت تراتيل الطفولة... قلم الرصاص... الممحاة... الفجار.. الدوائر غير منسقة، ويوم رسمت طاولة بأبعادها الأربعة... ضج**

[1]- طارق لحمادي، سارق الفرح، ص 36.

[2]- المصدر نفسه، ص22.

زملائي ومعهم أستاذي بالضحك، ومضت رسمي تنتقل من يد إلى أخرى... وبعدها.. عزلت إلى آخر الصف كواحد من الذين لا يجيدون لعبة الألوان... عزلتي تطورت فيما بعد بتطوّر رسوماتي... ووجدت المنفى في غرفة الأوريون فخفت أن يفلت من قرار رسم لوحتي الخالدة... "[1]، فاستعاد الكاتب موقفا أو حدثا مشحونا بالضياع والحيرة اتجاه رسم لوحة طلبها منه أستاذه.

فنلاحظ أنّ في المجموعة القصصية جاء الاسترجاع فيها " **ملتحما بالنصّ مبنيا حول شعور خاص أو ذكرى خاصة الأمر الذي ينجي النص الروائي من التجريد، ويضفي عليه لونا تعبيريا**"[2].

2. الاستباق (الاستشراف Anticipation)

هو تقنية من تقنيات المفارقة السردية، يقوم فيها الكاتب بالقفز إلى المستقبل وتوقع ما هو أتي في القصة، " **فالاستباق هو كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها عن طريق تقديم متوالية حكائية مكان أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على فقرة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب**

[1]- طارق لحمادي، سارق الفرح، ص 82.

[2]– سيزا القاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، (د ط)، مصر ـ القاهرة، 2004، ص 64.

لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية "[1]. ويقصد بذلك التنبؤ بالأحداث الأتية داخل القصة أو استشراف بمستقبل احد الشخصيات ,

ويعمل الاستباق بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة داخل القصة فيخلق حالة من الترقب والانتظار لدى القارئ لتطلع على حادثة ما أو مستقبل إحدى الشخصيات " **فيتخذ الاستباق أضربا عديدة عند حضوره في الخطاب الروائي، فقد يعتمد التكهن والاحتمال، من خلال اقتراح ما قد يحدث في الرواية، أو يعتمد الأحلام التي يتحقق فيها المستحيل، مما يكسب هذه المفارقة الزمنية خاصيّته اللا يقينية ذلك أن نسبة تحقيقها مستقبلا مشكوك فيه، فإذا لم تحقق فإنها ستخرق أفق انتظار القارئ**"[2].

ويأتي الاستباق في المجموعة القصصية " سارق الفرح" بشكل أقل من الاسترجاع الذي في جاء بكثرة، وكمثال عن ذلك نذكر الاستباق في قصة (هذيان عاشق مسطول) الذي جاء حول رفض الكاتب لفكرة الزواج، فيقول: " **ضعيف في اتخاذ قراري في الزواج... بل إن الزواج فكرة لا تروقني... وحتى إن راقتني فأنا غير مؤمن بها...** "[3].

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، ط2، 2009، ص132.

[2]– خبشي فاطمة الزهراء، انزياح الزمن في رواية أصابع لوليتا، مجلة آفاق علمية، جامعة تامنغست، الجزائر، ع13، أبريل2017، ص162.

[3]– طارق لحمادي، سارق الفرح، ص98.

لكن في الأحداث الموالية يحدث أن يتزوج الكاتب مع حبيبته ذلك في قوله: " **ذات شتاء حدث هذا الذي خفناه، تسلل بين أشيائنا... فتبادلنا الصور... صورتي كانت معك... وصورتك اغتصبتها منك... أنت تخافين المغامرة، تخافين التجربة، تخافين أن أكون معك...**"[1].

كما نجد مثالا آخر عن الاستباق في قصة (السيد الأخر) التي تدور أحداث القصة عن السيد الذي غادر القرية بدون أسباب، وهو السبب الذي جعل الكاتب يدخل بحالة من التساؤل الصادم والمدهش حول غيابه، فيذكر مقطع حدث له لما قذف كرة إلى بيته، فتوقع أن السيد يُحدث ردّة فعل إلّا أنه اندهش برّة فعله، فيقول: "... **لم تلق منه الزجر يومًا برغم شقاوتنا وضجيجنا اللذين نحدثها أسفل نافذة بيته، ويومًا قذفنا الكرة فهشمت زُجاج نافذته وتوقعنا منه عقابا ينزله بنا، إلا أن دهشتنا كانت كبيرة حين أطل من وراء النافذة المكسورة وراح يرمقنا بنظرات لم نفهم لها معنى**"[2].

- **حركة الزمن السردي (سرعة النص وبطئه):**

كما نجد نوعا أخر من الزمن في الخطاب الروائي يسهم في تسريع النص و تبطيئه ،ما بين زمن القصة و زمن السرد فزمن القصة هو زمن يقاس بالساعات أو الشهور أو

[1]– المصدر نفسه، ص98

[2]– طارق لحمادي، سارق الفرح، ص14.

السنوات ...بينما زمن السرد يقاس بمدة قراءته ،وقد اطلق على هذه التقنية بالديمومة والتي من خلالها تنتج تقنيات تسهم في تسريع النص وتبطئته[1].

أ. **تسريع الحكي:** " **تتجلى مظاهر تسريع السرد من خلال تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث يشمل مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من القصة**"[2]، ويقصد به أن السارد يركز على الموضوع الأهم للسرد.

الخلاصة Résumé:

الخلاصة أو التلخيص تقنية زمنية يكون فيها زمن الخطاب أقل من زمن القصة، حيث تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المروية، " **وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف**"[3]، وللخلاصة وظيفة وهي تقديم سريع لفترة زمنية ماضية، فبعد أن يقدم لنا الكاتب شخصية ما يعود فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ماضي تلك الشخصية.

لقد استخدم الراوي هذه التقنية في هذه المجموعة " سارق الفرح" من أمثلة ذلك ما يلي: " **مضت سنوات ثلاثة... كنت في نحو السابعة عشر... كان وجه أمي مكللا بالخدوش...**

---

[1]- ينظر: خبشى فاطمة، الزهراء، انزياح الزمن في رواية أصابع لوليتا، ص167.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص144.

[3]– المرجع نفسه، ص145.

الرضوض كثيرة... على مساحة وجهها مارست رفضها الخاص..."[1]، نجد هنا أن الكاتب لخص لنا مدة ثلاثة سنوات عن وفاة أبيه، وأيضا في نفس القصة: " **خدوش وجه والدتي المغصن... والليلة شتوية... وفي الخارج ريح تلهث... وعمري حينها كان سبعة عشرة شتاء... والليالي شتوية... ممدودة كحبال الشنق**"[2]، فاستخدم الكاتب هذه التقنية (التلخيص) لسرد وقائع جرت في مدة طويلة في جملة واحدة.

فنجد الراوي في مثال آخر في قصة (الحرام) يلخص لنا مدة سبعة وعشرون سنة من حياة أحد الشخصيات في جملة واحدة، فيقول: " **قنعت بقدري... وعشرين عاما قنعت بها... تسمرت أعدها على أصابعي انتهى الأصابع وما انتهت الأعوام**"[3].

نجد أيضا مثال آخر عن التلخيص في قصة (الدود) في قوله: " **منذ نعومة أظافره كان يطوف بجوار المقهى، يلتقط أعقاب السجائر... يدخن في السرّ... يحتمي باللذة كلما أفل صخب اللعب والطفولة البريئة**"[4]، فنلاحظ أن الكاتب قام باستعراض سريع لفترة من الماضي، فاستعرض لنا طفولة الشخصية في بعض الأسطر.

فساهمت الخلاصة داخل المجموعة على تقديم ملخص قصير عن ماضي الشخصيات .

---

[1]– طارق لحمادي، سارق الفرح، ص 22.

[2]– طارق لحمادي، سارق الفرح، ص 22.

[3]- المصدر نفسه ، ص 35.

[4]– المصدر نفسه، ص 51.

الحذف:

يمثل الحذف تقنية من تقنيات تسريع الحكي، " **فهو يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، مكتفيا بإخبارنا أن سنوات أو شهورا قد مرت من عمر شخصياته دون أن يفصّل أحداثها: فالزمن على مستوى الوقائع: طويل (سنوات أو شهور)، ولكنه على مستوى: صفر**"[1]، يختلف الحذف عن الخلاصة شيء واحد هو أن في الحذف الراوي لا يعرض أي تفصيل عن الزمن المحذوف على عكس الخلاصة التي تذكر تفاصيل بسيطة جدا دون تعمق فيها.

ومن أمثلة ذلك في المجموعة القصصية نجد في قصة (فجيعة عبد الموجود) يقول: "**بعد أيام أكد ذلك الطبيب النحيف وفاته**"[2]، فقد حذف الراوي ما حدث في هذه الفترة، التي كان فيها الطفل الصغير في المشفى، واكتفى بذكر أنه بعد أيام مات الطفل.

كما استعمل السارد أيضا هذه التقنية الحذف في قوله: " **مع الأيام... يغفو شعاع البراءة المتفجرة من أعيننا... تستيقظ عواصف الوعي**"[3]، نلاحظ من خلال هذا القول أن السارد لم يكن يحكي كيف مضى وقت طفولتهم بالتفصيل، وإنما اكتفى بالإشارة أنه مضى كالعادة، وغاية السارد هنا هو تسريع وتيرة السرد.

---

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 113.

[2]- طارق لحمادي، سارق الفرح، ص 94.

[3]- المصدر نفسه، ص 59.

وقوله أيضا: " **في خريف ذلك الماضي نبت بينهما ما يشبه الهلوسة، حمل إليها أتعابه وأحلامه ودلو الماء وراح يسقيها**"[1]، فنلاحظ هنا أيضا أن السارد لم يذكر تفاصيل العلاقة التي نشأت بين هاتين الشخصيتين، فقد قام السارد بتجاوز بعض الحلقات الزمنية والاستغناء عنها إما لأنها ليست لها أهمية في القصة أو تستدعي الإطالة في السرد ممّا إلى حدوث خلل في القصة.

- **تعطيل الحكي:**

وهي تقنية من خلالها يتم تعطيل زمن القصة في السرد، وهي الحركة الزمنية المعارضة لتسريع السرد، حيث يلجأ إليها السارد لسرد فترة زمنية قصيرة من الحكاية في مقطع طويل من الخطاب، ويتضمن تعطيل السرد الوقفة الوصفية والمشهد:

أ. **الوقفة pause:**

وهي الاستراحة فهي نقيض الحذف، " **وتظهر في التوقف في مسار السرد، حيث يلجأ الراوي إلى (الوصف) الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها، فيظل زمن القصة يراوح في مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته، حيث ينقطع سير الأحداث**

[1]– المصدر نفسه، ص 18.

ويتوقف الراوي يصف شيئا أو مكان أو شخصا، وليست هذه الوقفات الوصفية زائدة، بل هي أهداف سردية يضيء السرد فيها الحدث القادم"[1].

ومن أمثلة (الاستراحة) للوصف في المجموعة القصصية في قوله في قصة (القصة): " **لوحتها لم تكتمل، الضوء لم يحدث انقلابا في وجه الدهشة، هي لوحة لفنان سريالي المذهب وحشي الطباع... هي سباق مغطاة عند المنتصف بفخذ مغطاة عند المنتصف... والضوء يحار، يحار معها وحيرتني مع ألوان الليل تزيد، والدهشة تكبر مع الليل ومع الصورة ومع الأشياء... وقصصي لا تُفهم... ومن الساق أرجو فكرة... أرجو قصة... أرجو عالما...** "[2]، في هذا المقطع نلاحظ استخدام السارد الوصف كوظيفة تزينية، برز فيها سمة الشعرية ارتفع معها من الوصف العادي لأن وصف متميز حرك فيه الصورة الساكنة، فوصف لوحة امرأة مرسومة لفنان سريالي وجعلها تتحرك وكأنها كائن حيّ.

وفي موضع آخر عن استخدام الكاتب للوقفة الذي سعى من خلالها إلى تعطيل عملية السرد أمام الخطاب القصصي، فيقول في قصة (الحرام): "... **وحكاية نظرتي الأولى، وأم سماح وهي تنشر جسدها على الباب، وتسحب فستانها البني إلى ما فوق الركبة وضحكتها الفاجرة وهي تخرج كشخير محموم من شفتيها وشعرها الليلكي وهو يعاندها في**

[1]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 113.

[2]– طارق لحمادي، سارق الفرح، ص63.

النزول على صدرها... كان لحمها فائرا يا سيدي الشيخ أبيضا كرغوة الثلج"[1]، من خلال هذا المقطع الوصفي هو توقف الزمن بتلك الوقفات الوصفي، فأعطى للقارئ عن ملامح شخصية "أم سماح" بمختلف تفصيلاتها الجسدية.

ولا يقتصر دور الوقفات على تقديم الشخصيات والتعريف بها، بل يمتد إلى وصف الأماكن.

ب. المشهد:

وهو تقنية مهمة في السرد ويعدّ " **محور الأحداث ويخصّ الحوار، حيث يغيب الراوي، ويتقدم الكلام كحوار بين الشخصيات كما يمكن أن تكون للمشهد قيمة افتتاحية عندما يشير إلى دخول شخصية إلى مكان جديد**"[2]، فيسهم الحوار في إبطاء حركة الزمن في القصة.

وقد كانت لتقنية المشهد في المجموعة القصصية " سارق الفرح" مساحة كبيرة شغلتها عبر صفحات القصص وهذا ما نجده ممثلا في المشهد التالي: "... لو تعلمين أنني لا أملك غيرها... رغم إيماني بأنها لن تعيد ترتيب الأشياء، ولن تطفر الحياة...

– هل لديك حل آخر؟...

---

[1]– المصدر نفسه، ص 36.

[2]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 114.

– وماذا قلت لأهلك؟...

– ضعيف في اتخاذ قرارات حياتك...

– وأين سنضل؟!...

وصرت أخفي عنك زياراتي لأهلي، حتى لا يؤرقني الأسئلة وحينما أعود... كان الواقع يضطرني إلى لعب دور غير دوري:...

– لن تفعل شيئا، إني أعرفك كما نفسي، سيان عندي ذهابك أم نقاؤك...

ولكن السماء موحشة حزينة... يداك خائفتان ترتجفان... وبقايا دمعات لا تزال في ساحة الجفنين...

– ما الذي يبكيك؟... ، وأنا أدرك أننا لن نبرأ من هذا الجرح... أنت تبتعدين روحك في سرّداب العدم"[1].

يبرز لنا هذا المقطع الحواري وجهة نظر الأطراف المتحاورة، فبرز لنا موقف الكاتب اتجاه الزواج والمسؤولية، كما برز موقف حبيبته الخائفة من المستقبل.

كما نجد مثالا آخر عن تقنية " المشهد" في قصة (القتيل) وهو حوار جرى بين الأستاذ وتلاميذه عن تاريخ قريتهم، فيقول: "... ولقد سمعتهم أكثر من مرة وهو يدرسون تاريخ قريتهم... حتى لأطفالهم... يسأل طفل صغير:

[1]– طارق لحمادي، سارق الفرح، ص 101ـ103.

– في المدينة الماء في الحنفيات...

يتنهد الأستاذ ويقول:

– وهنا؟...

– لا يزال الصاوي يستأجر لنا جحشه الجميل لتنقل عليه الماء...

– تاريخ مدينتهم ليس كتاريخ قريتنا يا صغيري...

– كيف ذلك يا سيدي؟...

– كان ذات يوم فتى يافعا اسمه محمد يسكن قريتنا هذه... طردناه أول الأمر منها، وحين صار مهندسا كبيرا في استخراج المياه من باطن الأرض وتوزيعها في أنابيب ومن ثم في حنفيات طلبنا إليه أن يجئ لينقذنا من حماره الصاوي التي كان يستأجرها لنا صاحبها بنحو عشرين دينارا للمتر ميل...

– وبعد يا أستاذي...

– جاءنا محمد المهندس...

– ولماذا لم يصنع الحنفيات؟...

– رماه أطفال في سنكم بالطوب والنبابيت...

– هرب؟...

– ظل واقفا كالجبل...

– ولماذا لم يصنع الحنفيات؟...

– الرجال من أهل الصاوي اختلقوا حكاية الغريب وقتلوه "[1].

في هذا الحوار برز لنا الراوي قصة الصاوي والمهندس محمد، وطريقة اغتياله من طرف الصاوي لما جاء لينقذ أهل القرية من جحوشه.

فالمشهد من خلال الحوار الذي يعمل على كشف أفكار ومواقف وغيرها " **يعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل**"[2]، مما يسمح للقارئ بمعرفة أفكار كل شخصية.

ثالثا: التناص في المجموعة القصصية " سارق الفرح":

يعدّ التناص من القضايا النقدية التي أولها النقاد عناية خاصة، لما لها من ارتباط وثيق بالجانب الإبداعي للأدب، فيظهر التناص مقدرة الأديب على دمج وتضمين أفكاره ونصوصه مع نصوص سابقيه، ممّا يخلق حالة من التزامن في الأفكار والأنماط اللّغوية والصور الفنية.

أ. لغة:

إن العودة إلى دلالة المرجعية لمصطلح التناص في المعاجم اللّغوية القديمة، نجدها قليلة وغير دقيقة، إذ ورد في لسان العرب: " **النص رفعك الشيء: نص الحديث بنفسه نصا، وكل ما أظهر، قال الأزهري: النصّ منتهي الأشياء ومبلغ أقصاها**"[1].

---

[1]– طارق لحمادي، سارق الفرح، ص 83.

[2]– سيزا القاسم، بناء الرواية، ص 121.

بينما أوردّه " تاج العروس" بمعنى الرفع والحركة، فيقول: " **نص الحديث ينصه نصا وكذا نص إليه إذ رفعه... رفعك للشيء، نص ناقته ينصها نصا، إذا استخرج ما أقصى ما عندها من السير... وكذا نص الشيء ينصه نصا حركة ومنه فلان ينصه أنفه غصبا أي يحركها**"[2].

ب. اصطلاحا:

تعد التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمة للمصطلح الفرنسي intertexte حيث تعني كلمة inter في الفرنسية التبادل، بينما كلمة texte تعني النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني texteurويعني النسج وبذلك يصبح معنى intertexte التبادل الفني وتعالق النصوص ببعضها.

فنجد **جيرالد برنس** يعرفه: " **والتناص بمفهومه العام هو العلاقة أو العلاقات القائمة بين نص ما والنصوص التي يتضمنها، أو يعيد كتابتها أو يستوعبها أو يبسطها أو بعامة يحولها والتي وفق لها يصبح مفهوما**"[3]، إذا فالتناص هي العلاقة التي تربط بين نص وغيره من النصوص السابقة له.

---

[1]– ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، المجلد07، 1424، ص109.

[2]– محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، ج4، دار الفكر للطباعة، بيروت ـ لبنان، (د ط)، ص439-440.

[3]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص 117.

كما يرى **محمد عزام** أنّ:" **التناص (Intertextualité) مفهوم جديد أدخلته الناقدة (جوليا كريستيفا) إلى حقل الدراسات الأدبية في أواسط الستينات من القرن العشرين، أخذته عن (باختين) الذي اكتشف مفهوم الحوارية (البوليقونية، أو تعدد الأصوات) عام 1929 وعدته وظيفة تناصية تتقاطع فيها نصوص في المجتمع والتاريخ، وسمته (ايديولوجيما)، ولكن تسمية (التناص) هي التي شاعت وانتشرت بشكل سريع ومثير، وأصبح التناص مفهوما مركزيا ينتقل من مجال دراسي إلى آخر، حتى صار (بؤرة) تتولد عنها المصطلحات المتعددة: التناصية، المناص، التفاعل النصي، المتعاليات النصية، المتناص، الميتانص...**"[1]، نستنتج من خلال هذه المقولة أنّ لمصطلح التناص عدة تسميات لكن، الشائعة منها والمنتشرة هو مصطلح التناص.

التناص الداخلي (الذاتي):

هو تناص يحدث بين نصوص الكاتب الواحد، " **فالتناص الذاتي في عرف نظرية التناص طريقة نقدية راقية وتصبح مرحلة ما قبل النص في الاتجاه الداخلي المغايرة أو مختلفة عنها في الاتجاه الخارجي، فالتناص الذاتي يعزز نصوص الآخرين الأخرى، ويدخل في تجربة جديدة تنطلق من نصوص الموجود وينتقل المنتج ليصبح متلقيا يمارس على نصه سلطة مطلقة لإيجاد نص آخر متخيل يرضاه، فالخارجي عام والداخلي مقيد،**

[1]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 112.

وكلاهما تفاعل نصي حرّ يثري التجربة النصية الجديدة من دون أن يدمر أبوة النصوص السابقة"[1]، ففي التناص الذاتي يفرض الكاتب وجوده كذات مبدعة عبر نصّه، فيضيف تجربته الفنية وموقفه من عصره.

ولتعذرنا على الحصول على أعمال أخرى للكاتب طارق لحمادي"، نخصص دراستنا لتناص الذاتي داخل هذه المجموعة فقط.

ومن خلال دراستنا المجموعة القصصية " سارق الفرح" يلفت انتباهنا الحضور الدائم لـ الأنا الكاتب، كشخصية فاعلة ومحركة لجلّ عمله من خلال نبرته الذاتية التي تسيطر عليه، فقد جعل من الموضوع كتجربة شخصية يعبّر فيه عن عواطفه وتجربته الذاتية وكذا معاناته التي مرّ بها في حياته، وعليه نجد استخدامه لعنصر الذاتية بكثرة في معظم قصصه من خلال استخدامه ضمير المتكلم " أنا".

ويبرز ذلك في قوله في قصة (الزهرة التي كانت): " **أجئ كي أكيف نفسي مع الزمان والمكان، كي أصير كائنا... بلون قفر الحياة، ويدفع المعني إلى رحم الأشياء... فمنذ أن**

[1]– حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد في الأدب القديم والتناص)، اتحاد كتاب العرب، (د ط)، دمشق، 2003، ص155.

امتد ذلك الخيط الروحاني بيننا... وأنا أحيا... وقبل أن أجئ كان ضميري يفتت أعصابي سمعته وهو يصرح بي... ليتناول الإنسان في ذكرياته ليقتل رغبة الروح في روحه"[1].

الكاتب يسرد لنا ما يحدث في نفسه من صراع بين مواجهة الوحدة والعذاب والحيرة وبين رغبته في الالتقاء مع حبيبته التي افترق عنها.

وأيضا نجده في قصة أخرى يكرر نفس الحالة لكن بموضوع آخر فيقول في القصة: "**ومتى تفهم هي؟ أني جئت والليل... وكنت والليل وكتبت مثلما كتب الليل لوحتها لم تكتمل، الضوء لم يحدث انقلابا في وجه الدهشة**"[2]، في هذا المقطع يصف لنا الكاتب عوالم الدهشة والاستغراب اتجاه لوحة رآها وأراد أن يصفها.

كما نجد أيضا الذاتية في قصة أخرى فيقول: " **وها أنا أعود... كالمجرم الذي يعاود زيارة مكان حرمةّ... أدور في الليل والفراغ، وأودع يدي تتمسحان بهذا العمود والذي أشعلني ذات يوم وتركني أحترق...**"[3].

أما الملمع الأخر الذي برز في أعمال طارق لحمادي فكان أكثر تأثير وطغيانا في مجموعته، فالكاتب عانى نوع من الوحدة والضياع، مما أثر ذلك على أعماله ويتضح ذلك من خلال كلامه الكثير عنه إذ يقول في قصة (الزهرة التي كانت): " **وها هنا شيء أنه**

---

[1]– طارق لحمادي، سارق الفرح، ص 18.

[2]– المصدر نفسه، ص 63.

[3]– المصدر نفسه، ص70.

كان ذات يوم وحيدا... معذبا... حائرا وهو يجيء... لكي يدفع عنه الوحدة... والعذاب... والحيرة"[1]، في هذا المقطع نجد الكاتب يعبّر عن معاناته مع الوحدة والفراغ اللذين يعاني منهما، فيبحث عن الكاتب عن طريقة للخروج من تلك الحالة.

ونجده أيضا في قصة أخرى يعاني من نفس الحالة، فيقول في قصة (بائع الورد): "**وحيدا كان في المدينة، الحر لا يطاق رائحة الغبار... وهو كان ضجرا... قلقا... في شهر تموز الماضي فكر أن ينتحر جاءته الفكرة ساذجة، غير مكتملة الأوصال، محرمة**"[2]، فالكاتب يعاني من خلال كتاباته إذ نجده يستخدم معاني كثيرة عن الحزن والوحدة.

التناص في القرآن الكريم:

يعتبر القرآن الكريم المرجع الأول لدى الكثير من الأدباء والشعراء، لما فيه من معاني عميقة ومبتكرة، "**فكلٌ استفاد حسب ميوله واستيعابه لمكامن الإعجاز فيه، ولكن طريقة الاستدعاء تختلف من كاتب لآخر، وقد اعتبر كتّاب القصة القصيرة الجزائرية القرآن الكريم منبها دلاليا مهما، وهو مصدر الأخذ بلا منازع، ولكن دون المساس بقداسته فأخذوا بعض الآيات القرآنية دون زيادة أو نقصان أو استعادوا بمعانيها في كثير من الأحيان**"[3].

---

[1]– طارق لحمادي، سارق الفرح، ص17.

[2]– المصدر نفسه، ص 27.

[3]– سماح بن خروف، التداخل النصي في القصة القصيرة الجزائرية (آليات الاشتغال وجماليات الحضور)،أطروحة دكتوراه، إشراف إسماعيل زردومي، جامعة باتنة، ص 77.

ومن خلال دراستنا للمجموعة القصصية" سارق الفرح" للكاتب طارق لحمادي اعترضنا حضور النص القرآني، حيث نجده اِقتبس آيات من القرآن الكريم كذلك استحضر بعض الألفاظ من القرآن.

إذ نجده اقتبس الآية الكريمة في قوله سبحانه وتعالى، "وقالوا ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر، وما لهم بذلك علم إن هم إلا يظنون"[سورة الأنعام الآية 29]، استخدم الكاتب هذه الآية في قصة فجيعة عبد الموجود رغبة في إيصال فجيعة الحدث إلى المتلقي بالإضافة إلى تأكيد موقفه اتجاه الحدث.

وفي المجموعة أيضا عبارة " واسأله توبة نصوحا" وهنا تحدث الكاتب عن التوبة والرجوع عن الخطأ وبمطالبة الله تعالى أن يغفر له ذلك. ووردت هذه العبارة غي القرآن الكريم قوله تعالى: {يا أيها الذين آمنوا توبوا إلى الله توبة نصوحا عسى ربكم أن يُكفر عنكم سيّئاتكم ويدخلكم جنات تجري من تحتها الأنهار يوم لا يُخزي الله النّبيَّ والذين أمنوا معه نورهم يسعى بين أيديهم وبأيْمانهم يقولون ربّنا أتمم لنا نورنا واغفر لنا إنّك على كلّ شيء قديرٌ}[التحريم 08].

كما نجد أيضا استحضاره لعبارة " كسعير الجحيم" وقد وظفّها الروائي بعرض تصوير شدة القلق والحيرة الذي انتابه اتجاه الأشياء حوله.

ووردت هذه العبارة في القرآن الكريم في قوله تعالى: { وإذا البحار سُجرت، وإذا النفوس زُوجت، وإذا الموءُدة سُئلت، بأي ذنب قُتلت، وإذا الصّحف نُشرت، وإذا السماء كُشطت، وإذا الجحيم سُعرت، وإذا الجنّة أُزلفت}[التكوير 5ـ 13].

كما يستحضر طارق لحمادي بعض الكلمات القرآنية مثل (الرعد والبرق) التي وردت في القرآن الكريم قوله تعالى { أو كصيّب من السماء فيه ظُلُمات ورعد وبرق يجعلون أصابعهم في أذانهم من الصواعق حذر الموت والله محيط بالكافرين} [البقرة 19]، حيث وردت هذه الكلمات في معرض التخويف والاستعظام واستخدمها الكاتب ليصف حالة العاصفة التي كانت تلوم من بعيد.

ومن الألفاظ القرآنية التي استخدمها **طارق لحمادي** كثيرا هي السماء والأرض، فنجده يقول في قصة القتيل **" ظلت العاصفة هناك، معلقة بين السماء والأرض"**[1]. وأيضا ذكرها في قصة (فجيعة عبد الموجود)، فيقول: ولماذا ظل الطائر الكبير بين السماء والأرض... مزقزقا متبرزا... حائرا... ضاجا... "[2] وقد وردت كلمتي السماء والأرض في القرآن الكريم قوله تعالى : { إن الله لا يخفى عليه شيء في الأرض ولا في السماء}[آل عمران 05].

التناص الخارجي:

[1]– طارق لحمادي، سارق الفرح، ص76.

[2]– المصدر نفسه، ص92.

يعرف التناص الخارجي بأنه: " **الإرث الذي يفذ إلى المبدع من كل مكان، وفي كل زمان، غير عابئ بالحدود المكانية والزمانية، وعليه أن يتكيف مع هذا الإرث منتحلا منه ما يحتاج إليه، ومكوّنا صورا مستمدة منه لكنها مغايرة له، ويدخل فيه (التناص الداخلي والخارجي) سواء أكان النص قديما أو معاصرًا... ومهما كانت طبيعته الآلية المستخدمة في ذلك رمزا أو إشارة، تلميحا أو تصريحا استشهادا أو أخذا وتضمينا ترصيعا أو تصريحا**"[1].

ففي التناص الخارجي الكاتب غير مقيد بشروط، فتتداخل نصوصه مع ثقافات عديدة داخله، ومن خلال دراستنا للمجموعة القصصية " سارق الفرح" لطارق لحمادي نجد تداخل عمله مع ثقافات وآداب أجنبية ومن بين تلك الآداب المذاهب الفلسفية.

أ. الواقعية:

المذهب الواقعي هو أدب موضوعي يقوم على تصوير الواقع كما هو دون تدخل ذاتية الأديب، فهو أدب يهتم بالحياة وأحداثها، وألام الناس وأهوائهم وأمالهم، فهو عكس المذاهب الأخرى التي ترى من الأدب فن يعبّر فقط عن ذاتية الأديب وعواطفه وخياله[2].

---

[1]– حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي، ص 152.

[2]– ينظر:مصطفى عبد اللطيف السحرتي، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مطبعة المقتطف والمقطم، (د ط)، القاهرة ـ مصر، 1948، ص11.

فالكاتب طارق لحمادي في مجموعته أخذ المعنى من الواقعية بتعبيره عن قضايا اجتماعية مرّ بها فيقول: " **أنا لست مغريا صاحب مركز وسيما أنا من طينة المعوزين... من هؤلاء الألاف الذين ينامون على كم بطونهم ويستيقظون على صراخ فاقتهم، أنا ابن هذا التراب الأسود الذي ما تزال ذراته عالقة بساعدي... أنا ابن ذلك البيت الضيق الذي ينفض هواء التعاسة... حجرة واحدة تتكوم فيها كلل من اللحم الحي، حجرة واحدة يا سيدي الشيخ تفتح قلبها الريح الخلاء نهارا ولوحشة الصمت ليلا**"[1]، عبر الكاتب في هذا المقطع عن واقعه المرير الذي مرّ به، كما وصف لنا حالة الفقر والحرمان التي عاشها.

وفي موضع آخر نجد الواقعية في قوله: " **يواجه الآن طيرانها هي أيضا... انتهت ساعات دوامها... حلم بجناحيه يرفعانه إلى عش دافئ... تعثر الحلم بحدود الواقع، وأوراق الشوق شجرا في القلب، يما ظلال المساء تهاجم المكان...** "[2]، في هذا المقطع نلاحظ أن الشخصية دخلت في حالة من التأمل والخيال، لكن لوهلة يتذكر أن الواقع غير أحلامه وتصوراته.

كما نجد مثالا آخرا عن اِستخدام الكاتب للواقعية في قوله: " **أخطأت حين تزوجت وحين أنجبت، عرفت أن حياة الحرية قد اختفى ووجهها وأطلت على حياة القيد،**

[1]– طارق لحمادي، سارق الفرح، ص 35.

[2]- المصدر نفسه، ص 106.

والالتزامات في الطعام والشراب والعمل والدخول والخروج صرت أتحرك كعقرب ساعة... عرفت شيئا جديدا... يصارع الزمن ويوهم نفسه بسعادة مرتقبة..."[1]، وصف الكاتب واقعه المعاش كما هو في الواقع، فسعى من خلالها على التأثير على القارئ بضرورة تغيير العالم ونمط تفكيرهم اتجاه الحياة.

- **المذهب الرمزي:**

المذهب الرمزي حركة أدبية، ظهرت في النصف الأخير من القرن التاسع عشر، يقوم على الإيحاء في التعبير عن الأفكار والأحاسيس المختلجة في نفسية الأديب، فهي تعبير غير مباشر عن مقاصده وأفكاره وآرائه[2].

" **فالرمزية تعني استخدام الرموز في الأدب شيء يلازم الأدب في الكثير من الأساليب والعصور والمدنيات**"[3].

---

[1]- طارق لحمادي، سارق الفرح، ص 41.

[2]– ينظر: عبد الله باسودان، نبذة عن المذهب الرمزي،
http://www.ab33ad.com/vb/showthread.php?t=35600

[3]– رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1987، ص 220.

فإذا بانتقالنا إلى المجموعة القصصية وجدنا القاص **طارق لحمادي** وظف الرمز توظيفا مكثّفا، إما عن طريق لقطة سريعة مكثفة، أو مشهد مضغوط أو موقف إنساني مكثف.

ومن الرموز التي استخدمها القاص بكثرة في مجموعته، رمز (الظل)، كما استخدمه كعنوان لإحدى قصص المجموعة، ودلالة الظل في المجموعة تعني ظل الشخص النفسي الكامن في أعماقه الرفيق الباطني للإنسان المليء بالأحلام.

" **إن الظل هو مرحلة وسيط فيما بين عالم الواقع وعالم الحلم، وإن الواقع الممتلئ بالرموز الممهدة والظروف المحيطة المستحيلة يتحول إلى ظل له، إيجابيا كان أم سلبيا، ثم يصير حلما إنه ينكمش من الخارج ليستقر قليلا في عالم الباطن ثم يتصاعد إلى عالم الحلم والخيال والأسطورة، ويشترك الظل في الحلم في كونهما تحولات لا رمزية دلالية لخبرات إنسانية وجودية، تطمع إلى التحقيق**"[1]، ويظهر ذلك في قوله: " عاد الحسّون إلى صمته.

كنا اثنين

لم تنف لعنها إحساسي بغربي

[1]– شاكر عبد الحميد، الحلم والرمز والأسطورة، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة ـ مصر، 1988، ص113.

كنت وحدي

مثلما كان طائر الحسون وحده

يستهتر

يقفز

ويلاحق وهما اسمه الظل....."[1].

كما نجد استخدامه لرمز الظل في قصة (الزهرة التي كانت): " **حتى هذه اللحظة فأنا لا أفهمك... ولا أفهم لم جاء أقربائي بعد كل هذه السنوات، وألقوا على بيتنا الهادئ هذا الظل الثقيل... قلت لك... ان لحظات وعي تتمخض دائما عن جهل صرف يجرفني إلى حدود لا أفهم لمَ أقع فيها...** "[2]، استخدم الكاتب في هذا الموضع رمز الظل للدلالة على الضيوف المشؤومين الذين ذكروا البطلة بحادثة وفاة والدها.

كما نجد الكاتب أيضا استخدم لرمز (الطفولة) في الكثير من القصص، وهو رمز البراءة واللعب " **تنطوي الطفولة على معنى البداية، فأي محاولة لرسم معالم شخصية ما تبدأ من الطفولة، إما لتقص الأسباب والعوامل التي جعلتها ما هي عليه، أو عبر استعادة الطفولة كزمن مفقود، والطفل هو النموذج الأثير في الأدب الذي تتجلى عبره السلطة**

[1]– طارق لحمادي، سارق الفرح، ص 11.

[2]– المصدر نفسه، ص 24.

وتمثيلاتها، الأبوية والدينية والتعليمية"[1]، لكن في أغلب الأحيان يستخدم رمز الطفولة للتعبير عن البراءة واللعب والملائكية.

ومثال ذلك هن استخدامه لرمز الطفولة في قوله: "**... لا أحد يسلم... من حواشي هذا المقهى، قضيت طفولتي، كانوا ينهرونني كلما بدرت مني حركة لالتقاط بقايا سيجارة...** "[2]، ويقول أيضا في قصة أخرى: " **أرمق التوت بعين لا مبالية، وأعود إلى اللعب بكل صخب الطفولة وعنفوانه وترقه... في الأصيل على عتبة بابها نقرفص، نرقب الشمس وهي تصنع ظلال الأشياء من حولنا**"[3]، استخدم الكاتب في هذا الموضع رمز الطفولة ليعبرّ عن الفترة التي قضاها مع صديقته في اللهو واللعب، ولكن سرعان ما يمرّ الزمن فيسرق منه طفولته ليخلف له سوى الذكريات.

وفي مثال أخر يقول: "**ولكن الألوان، هذه الألوان هي التي تخلق عالما يتوق إليه... تذكرت تراتيل الطفولة... قلم الرصاص... الممحاة... الفرجار، الدوائر الغير المنسقة، ويوم رسمت طاولة بأبعادها الأربعة... ضج زملائي ومعهم أستاذي بالضحك**"[4].

---

[1]– محمد عمر جنادي، صورة الطفل في الأدب، ميلاد البراءة وموتها، https://manshoor.com/life/children-portrayed-in-literature/ .

[2]– طارق لحمادي، سارق الفرح، ص51-54.

[3]– المصدر نفسه، ص 57.

[4]– المصدر نفسه، ص82.

والمتأمل أيضا في طبيعة المفردات السردية التي بنيّ بها الكاتب قصصه، يراها مستقاة من عالم الطبيعة، ومن الرموز التي استخدمها بكثرة هي رمز (المطر) و(الريح). فاستعان برمز (المطر) في معظم القصص ذلك للتعبير عن ما بداخله من حزن وألمن كذلك يدل رمز المطر على الطوفان الذي يعصف بالأشياء فيُغيّرها، ودليل ذلك قوله: " **السماء تركتها في لخارج متشحة سحب داكن تنذر بهطول المطر، الشوارع تركتها زينة، باعة الصحف والسجائر كانوا يشبهون السماء إلى حد بعيد... الحوانيت يائسة من زبائنها.. يداك الصغيرتان وأنا... والحزن بعض بتواجده على قلبينا... ماذا أقول حتى أدفع وحشة الحزن عنا...**"[1]، **وظف الكاتب هنا رمز المطر للتعبير عن حالته النفسية الحزينة، فرأى كل ما بحوله بنظرة سوداوية.**

وأيضا في قوله في قصة الجوع: " **يتعثر الأن في خُطاه... في قلب المدينة الموحشة الفارغة برد وريح ومطر، ومطعم أخير يشي ضوئه ببعض ما يسدّ الرمق... لكن الأمل سرعان ما يخبو...**"[2].

أمّا بالنسبة لاستحضاره لرمز (الريح) فله دلالة التشاؤم والنفور و رمز الريح أيضا دليل على غضب الطبيعة المخيف. وفي المجموعة استخدمه **طارق لحمادي** كثيرا، فنجده

[1]– طارق لحمادي، سارق الفرح ، ص101.

[2]– المصدر نفسه، ص 107.

في قصة (الدود): " **نحن في المقهى تلوح الظلال الراقصة على إيقاع ريح خريفية تلوي عنق الفانوس المتدلي فوق رأسينا... يتشاغل عني بفتح قفل ساعته الفضية** "[1].

وأيضا في قوله: " **تمتلئ المقهى بالرواد، وتتجرد إلا منه ومن الدود الهارب من فجوات القبور... تلوح له الأضواء الباهتة البعيدة راقصة على إيقاع خفقان ريح...**"[2].

كذلك نجده أعطى للمكان قيمة ودلالة رمزية، فنلاحظ استخدامه الكثير لمكاني المقهى والمقبرة. فنلاحظ استخدامه الكثير (للمقهى) في معظم القصص وهو رمز للضياع والتهميش، ومكان للثرثرة وتناول الشائعات الرخيصة كشكل من أشكال التعويض على مأساة الذات الفردية الممزقة، ودليل ذلك قول الكاتب في قصة (حيرة رجل): " **أجلس الآن في المقهى... الجدران متآكلة.. طبقة السيراميك في محاولاتها اليائسة للتحرر من طبقة الجدار السفلي الكرسي يلتصق بي**"[3]، استخدم الكاتب هنا رمز المقهى ليعبر عن الفراغ والضياع الذي انتابه بعدما تخلص من قيود المسؤولية، التي يراها هو عبء عليه وحاجز عن سعادته، فلجأ إلى المقهى لسدّ فراغه.

وفي مثال آخر يقول في قصة (الدود): " **فات أوان الزواج بأخرى... بقي النزر القليل من المعاش والفرح... انتشرت الهواجس والانكسارات... احتمى بالمقهى ومنها**

---

[1]– طارق لحمادي، سارق الفرح ، ص53.

[2]– المصدر نفسه، ص 56.

[3]– المصدر نفسه، ص49.

سرب الصمت والفراغ إلى قلبه... هؤلاء الناس ما سبقت لهم المعرفة به "[1]، والمقصود هنا أن رمز المقهى دليل على أنّه مكان للإتناس من الوحدة والضياع .

فاستخدم القاص المقهى كرمز للمأساة والألم لدى الإنسان، وأيضا استخدامه للمقبرة دليل على التشاؤم والسوداوية والموت ذلك في قوله: " **هو في المقبرة تتكاثف المعالم فتتجرد له في فكرة واحدة اسمها الموت، في الأسفل كان التحلل في عرف الكيمياء.. يقترب الفهم إلى عقله... وبالروح يكون الإيمان واجبا...** "[2]، استخدم الكاتب هنا رمز المقبرة والمقصود منها الموت النهاية المفجعة لكل إنسان.

السريالية:

تعد السريالية مذهب في الأدب والفنون، " **فالسريالية مدرسة ما وراء الواقع، وقد أسس هذا المذهب جماعة من الشعراء الشباب ليكون فلسفة لهم في الحياة، هدفها تغيير الحياة إطلاقا لخلق إنسان جديد، إنسان يجد الحرية المطلقة عن طريق الخيال إذ الخيال هو القادر على ذلك في هذا العصر**"[3].

السريالية إذن استخدمها القاص في قصة (الخيبة)، حيث فصّل لنا مدى خيال الرسام الواسع، ورسوماته غير منطقية، فالكاتب قد أطلق العنان لخياله من خلال قصته التي لطالما

---

[1]– طارق لحمادي، سارق الفرح، ص 55.

[2]– المصدر نفسه، ص 51.

[3]- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، ط3، لبنان، (د ت)، ص99.

أراد أن يرسم لوحة غير عادية لوحية سريالية، أطلق عليها اسم الخيبة، حيث قال: " **الفرشاة تنتفض أكثر... أطوال ما عاد أجردا... لأطوال صار لوحة ذات أبعاد ومعنى... مرة أخرى تراجعت إلى الوراء حتى تكون نظرتي أكثر إلماما بالموضوع... ماهي الخيبة... اللوحة لفنان قتلته سريالية**"[1]، يدل على استعماله لرمز السريالية التي تعني باللوحة الخيالية فيها أمورا لا منطقية.

وكما نجده قد استخدم في قصة أخرى قصة (القصة): "... **لوحتها لم تكتمل الضوء الذي لم يحدث انقلابا في وجه الدهشة... هي لوحة للفنان سريالي المذهب، وحش الطباع... هي ساق مغطاة عند المنتصف وبفخذ مغطاة عند المنتصف**"[2]، وهنا يستغل القاص في قصة الخيبة، وينسب فيها السريالية كون الفنان يعتمد على الخيال، ويعتنق مذهب السريالية.

[1]- طارق لحمادي، سارق الفرح، ص88.

[2]- المصدر نفسه، ص 63.

خاتمة.

خاتمة:

وفي ختام هذه الدراسة التي عنيت بشعرية السرد في المجموعة القصصية " سارق الفرح" لطارق لحمادي، نصل إلى رصد جملة من النتائج والتي يمكن حوصلتها فيما يلي:

- إن اللغة المعتمد في المجموعة القصصية هي اللغة الفصحى، بالرغم من كونها لغة بسيطة لكنها تحمل الكثير من المعاني من خلال الرموز والإيحاءات والمجازات التي اعتمدها القاص من أجل إيصال المعنى للقارئ وشده إليها.
- الأسلوب المعتمد عند طارق لحمادي أسلوب متقن بجدارة مما يجعل القارئ يشده لاستكمال أحداث القصة.
- اعتمد الكاتب في قصصه على النظام الزمني، وملاحظ في ذلك أنّه أكثرَ من عنصر استرجاع وذلك من خلال رجوع السرد إلى الوراء، ويروي لنا ما عاشه في السابق.
- توظيف **لحمادي** للتناص في قصصه، فوظف التناص الديني للإشارة إلى بعض القضايا التي تحدث في المجتمع الجزائري.
- أما الحوار فقد نال حظه في القصص فنجده في معظم القصص ووظف كلا النوعين الحوار مونولوجي(داخلي)، والحوار الخارجي بين الشخصيات الثانوية في القصة.
- والمميز في قصص لحمادي أنه هو من استلهم الروائي الحكي بنفسه، فيمكن القول أنه هو بطل قصصه.

- توظيف القاص عنصر المكان فنظرًا لكونه من العناصر الأساسية في القصة، موظفا الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.
- كما وظف شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية وتجسيدها في إنتاج أحداث القصة.
- اعتمد الكاتب على تقنية زمنية أخرى أسهمت على تسريع الحكي وتبطيئه.
- تمثل تسريع السرد في الخلاصة التي أسهمت في اختزال زمن طويل من حياة الشخصيات في أسطر قليلة، وأيضا اعتماده على تقنية الحذف.
- أما تبطيء الحكي فتمثل في المشاهد الحوارية التي دارت بين شخصيات المجموعة القصصية، كما عمل على تبطء السرد تقنية الوصف الذي استعان به الكاتب لوصف الشخصيات والأماكن والأحداث.

ويمكن القول في الأخير أن شعرية السرد هي رصد لأهم عناصر البناء السردي، التي بها كونت القصة، وأضفت لها الجمالية الفنية.

كانت هذه نتائج البحث، ونرجو أننا قد وفقنا فيها، والإنسان غير معصوم من الخطأ فالكمال لله عز وجل.

ملحق.

التعريف بصاحب المجموعة القصصية:

"طارق لحمادي" صحفي وكاتب روائي جزائري من مواليد أكتوبر 1969 بولاية قسنطينة ، وكما يذكر ان القاص طارق لحمادي عضو باتحاد الكتاب الجزائريين قدمت ثلة أعماله للسينما القصيرة في سوريا 2010 كما تمكنت مسرحيته الموسومة " شهريار" من النيل جائزة ذهبية بمهرجان المسرح التجريبي في طبعته التي جرت سنة 2010 بالجزائر.

ومن أعماله المخطوطة: البحث عن رجل المطر(رواية)، عزلة الأسئلة (رواية)، موت كائن جميل (قصيدة شعرية)، الليلة الأخيرة (مسرحية)، حفلة الريح وطائر بلا روح الأجنحة والكشف، حديقة الله (مجموعة قصصية)، وأخيرا سارق الفرح.

سارق الفرح هي مجموعة قصصية التي أصدرت في دار التنوير بالجزائر سنة 2012م، المجموعة القصصية جاءت محملة بعدة مواضيع وحافلة بالأحداث من خلال قصص تتمتع بالجمالية والحبكة الفنية متميزة ، المجموعة القصصية جاءت في باقة قدرت ب 16 قصة قصيرة ، والملاحظ فيها انه يغلب عليها الطابع الفلسفي ، حيث سعى الكاتب الى دقة والجمالية النص حيث تناول النزاعات الانسانية عبر نصوص تسودها لغة منمقة رائعة ، وكما تحمل رموز تعكس ذلك النزعة من خلال كل قصة بما فيها من أحداث ووقائع تعبر عن قضايا مختلفة.

قصة الحرام:

تناول الكاتب في هذه القصة الحدث عن الحرام والحلال ، عن صراع النفس بين نفس أمارة لسوء والتوبة ، تدور الأحداث عن بطل القصة الذي ارتكب غلطة فأراد التوبة واعتدال عن أفعاله المشينة، فيسرد أحداث التي جعلته يرتكب تلك الاخطاء فيذهب الى الإمام مسجد ويجث على ركبتيه طالب الصفح عما فعله، ويقص الروائي دخول حياة الجرم والحرام وذلك بسبب الفقر ويقول " أنا الأن رجل البيت وبيت ضيق والغواية عضتني .... والهرب كان اخر الأسلحة في يدي فهربت" فبين المسؤولية وطيش الشباب جدال حاد في داخله كما يقول * أغرته أم حبيبته بجسدها " يبقيني حيا على الأقل، ويمنحني إحساس غامر برجولتي ودفق متيقظ في فحولة ظلت نائمة طوال سبعة وعشرون سنة ، وهي رغبة تنمو في فقار نفس مجنونة" ومع كل فعلة محرمة ، استقام واعتدال عن أفعاله طالب الصفح والتوبة من الله.

قصة حيرة رجل:

حيرة رجل بين ضغط العمل ورحلة الاستجمام، بين الحرية وكسر روتين العمل فالحياة غير عادلة في نظره:" أن الحياة لا تستحق كل هذا العناء، فماذا يساوي البحث عن العمل، ثم تقاضي أجرا ذلك.....ووجد أطفاله جياع"، فقد أراد الهروب من العمل وطلبات أطفاله ونكد زوجته ، أراد أن يصبح حر طليق لكن ما أن جرب فكرته الى ان ندم متمني العودة

الى سابق عهده وملل وضغط العمل " أجلس الأن في مقهى الجدران ...متأكاة ....طبقة سيراميك في محاولاتها البائسة التحرر من طبقة الجذر سفلي الكسي يلتصق بي.....".

هذيان عاشق مسطول:

قصة أخرى من قصص الشاب الجزائري يقص لنا قصة حبه مع حبيبته، وعلاقتهما التي يخيم عليها الصمت يقول في اعتراف عن سبب " صمت، صمت وصمت.... ضعيف في اتخاذ قراري بالزواج ...بل ان الزواج فكرة لا تروقني...." فمثل كل فتاة نشأت في عائلة محافظة تخاف المغامرة أرادت الارتباط به رسميا لكنه كان خائف و يمتلكه نوعا من الجبن والعجز فهو لم يستطيع أن يخبر أهله بزواج،" لا أقوى.... ضعيف في اتخاذ قراراتي .....ورغم ذلك أحبتني ....." لم يقوى كان عاجزا على اتخاذ مثل هذه الخطوة الكبرى ، فباتت علاقتهم بالفشل وافتراق كأنه شيء لم يكن.

الجوع:

الطيور تجوع كالبشر ، جملة استهل بها قصته، ليقص علينا مشهد عصفورين على شرفة مكتب يتقسمان قطعة خبز في عز الشتاء بارد وهو يستمتع بهذا المشهد ومدى لطفته ، ليذهب بفكرة ان الجوع هو القاسم المشترك بين الكائنات الحية ن وبه يختزل القاص مشهد العصفورين ان كونه عازب دون شريكة حياة تسانده فعليه ان يكون مثل العصفورين في عش دافئ يتقاسم قوته اليومي مع شريكة حياته.

الخيبة:

قدمت القصة في فيلم سوري قصير تحت إخراج "رائد جذبة" ، يتحدث فيها الكاتب عن رسام أصيب بخوف وهلع الوقت أن ينفذ دون رسم شيء فعندما كان تلميذ في ابتدائية هدده أستاذه من الوقت أن ينفذ وهو لم يرسم أي شيء ، فكان رسام انطوائيا وحيدا بعيدا عن ضوضاء الحياة ، أراد أن يرسم شيء يبهر بها الناظرين وينتقم من أستاذه، لقد كان يريد وقتا أكثر فرسام يحتاج للإلهام أراد أن يرسم لوحة ترضي غرور الفنان ، وهكذا تصدر الصحافة :" في الأريون ، عثر على جثة الرسام بعد أن وضع حدا لحياته عن طريق الشنق مخلفا وراءه ....رائعته الخالدة موت بلون الغربة رسام انتحر بسبب عنف أستاذه والوقت نفذ لا أحد أمن بمنطقه اللامنطقي ....." وبهذا ينتحر رسام ويترك خلفه أعماله التي تحمل معاني عميقة.

القصة الظل:

تعتبر الظل القصة التي افتتح بها مدونته ، فانطلاقا من العنوان نفهم من ان الكاتب تحدث عن الظل الذي هو في الأدب يخضع في تسميته الى نقاش ويرمز الى عدة أشياء لكن يعود الاصل أن الظل مؤنسه الوحيد فقد استهل القصة بالتحدث عن الطائر سجين في القفص كما يقول في صفحة 6:" وهو يطارد ظله ويجاهد بكل قوة الوهم المتجذر في رأسه بأن يلقى من الظل أنسا" فقد رسخ اعتقادا أن الحياة خطر عليه

والقفص والظل مؤنس لوحدته، ويقابل ذلك الغموض و السوداوية في تركيبة شخصية قصصية.

بائع الورد:

قصة أخرى في نفس الحقل ، حقل مليء بالمعاني الإنسانية العميقة، حيث تدور أحداثها عن شخص من فرط ضجر والغم قرر الانتحار عن طريق إلقاء نفسه على الجسر لكن عدة أمور تقف عائق بين فكرته من بينها الجرأة الكافية لإقدام على ذلك ، فيلمح بائع ورد بسلته المبتهجة بشتى الألوان والأنواع التي تجذب الأنظار باستثنائه ، وفي عمق التفكير بين لهو الطيور وفكرة الانتحار دوا صوت رهيب يشبه وقوع شيء وعندما ألقى نظرة إذا ببائع الورد ينتحر بنفس الطريقة التي أراد الانتحار بها، فهول المشهد لم يستوعبه قوله:" بائع الورد ذاك هو الذي ألقى سلة الورد الى هوة الجسر...ابتسم...ارتبك... تراجع...".

الدود:

يصف لنا الراوي حياة شخص ضاقت به الحياة بعدما ماتت زوجته، فقد أصبحت أيامه لا تختلف عن بعضها بعدما كان يعيش حياة سعيدة ملونة مع زوجته وعمله البسيط ، إلى أن انقلبت حياته رأس على عقب، وتحولت حياته إلى جحيم لا مفر منه ميت حيا، المقهى ملجأه الوحيد جل وقته يقضيه هناك وسجائر رفيقه ومؤنسه تمنى لو يعود طفل صغير

طائش يوبخه ناس على أمور سخيفة، أو فقط يلقى عليه الناس تحية فقد أصبح غريب في موطنه، إنسان فاقد الأمل، أمنيته أن يصل أجله ويلحق زوجته المحبوبة.

سارق الفرح:

قصة أخرى في نفس السياق ، موضوعه النزعة الإنسانية ، يسرد لنا ذكريات طفولته التي قضاها في لعب والمرح والنشاط، مع رفيقته "صونيا" ، مع الأيام غفت تلك الأيام الجميلة وغفى معها شعاع البراءة وانتثرت كلها وأصبحت مجرد ذكريات في طي النسيان وكأنها سرقت من تلك الأيام سرقها الكبر وشبابه فأطلق عليها سارق الفرح ، سارق الكبر كل ما هو جميل بريء ، خاطف منه أيامنا لا تنسى أيام لطالما تمنيت عودتها ، لنعيشها ولو للحظة.

القصة:

يروي لنا كيف يأتيه الإلهام لكاتب ، ففي محضر حبيبته يشده جمالها وتفاصيل جسدها وكأنها لوحة منحوتة ،تجذبه تفاصيل لها معنى فلسفي عميق ، أراد قصصه أن تكون مميزة لا يفهمها إلا من تعمق فيها وبحث عن ما وراء القصة، أن يفهم أحاسيسه التي أراد أن يوصلها من خلال أعماله الأدبية ، فهو لا يكتب فقط ليكتب فأراد إيصال شعوره ومحتواه

فهذه القصة كتبها من حبيبته مؤنسته " قصصي لا تفهم...ومن الساق أرجو فكرة ....أرجو قصة ....أرجو عالما.....".

القتيل:

قد قيد بحبل غليظ إلى شجرة ضخمة قوية، دونما أي سبب يقص البطل القصة وهو لا يعرف سبب ربطه وإشباعه ضربا مبرحا، في أعلى الجبل مع رجال لم يرهم في حياته يتهمونه بأشياء لم يرتكبها ، ولمح امرأة امتدت يدها برقة وحنان راحت تمسح دمائه النازفة ، ويسألها عن سبب ربطه وضربه فتجيب حمارة الصاوي أنجبت جحشا جميلا، وتعيد نفس الجواب، وهو لم يفهم شيء مما تقوله ، حاول الهرب لكن دون جدوى واستمرت الأيام وهو على تلك الحال.

السيد الأخر:

في هذه القصة تحدث فيها عن اليد الغامض الصامت الذي يعرفونه بظله وشكله الذي يوحي بالغموض ، اليد كان هادئ لا يتكلم وردود أفعاله هادئة كشكله تمام وذلك بعد أن كان الأطفال يلعبون كرة أمام بيته فحدث أن قذفت الكرة وكسرت زجاج نافذته، وكانت دهشة الأطفال قد رسم على وجههم بعد أن لم تصدر أي ردة فعل منه فقد كان انطوائيا صامت ،

تسكن في عينيه حيرة طفولة ، كان لا يخرج من بيته كثيرا وحين ينسل الليل كان يتحرك ظل السيد من وراء نافذته، البعض كان يقول أنه السيد الكاتب، والبعض الأخر يقول أنه مجنون غريب الأطوار يعيش وحده لا زوجة ولا عائلة له، وبقي السيد الحي الغامض.

الزهرة التي كانت:

قصة أخرى يغزوها الطابع الفلسفي ، يتحدث عن الزهرة التي كانت تتدلى ساقيها في الأفق ذات ألوان تدخل البهجة إلى ناظرها ، كان الفلاح يهتم بها كثيرا وفي كل فصل تنبت زهرة أخرى أجمل من سابقتها، سئل لماذا تهتم بها القدر فأجاب لأنها زهرة الايديولوزا، وما إن كف الفلاح عن الاهتمام بها أصبحت ذابلة وماتت ، بعد أن كان الحقل يتزين بزهرة الايديولوزا، زهرة التي كانت.

غبار الذاكرة:

غبار الذاكرة ، قصة الفتاة التي تروي لنا صدمة التي تلقتها بعد وفاة عمدة المنزل والدها لم تصدق عينيها أنها ترى جثمان والدها ذلك الرجل الضخم ، الوجه البشوش قد رحل وأصبح مجرد صورة داخل إطار زجاجي مليء بالغبار ، تمسح عليه كل يوم الغبار الذي يعلوه كانت متعلقة بوالدها كثيرا فقد كان صديق، أخ ، والد ومؤنس ، كان الفارس المغوار

في حياة الفتاة سامية ، لكنه اليوم اختفى عن الوجود وأصبح صورة معلقة في جدران بلا حراك.

. قائمة المصادر والمراجع.

القرآن الكريم.

المصادر:

1. طارق لحمادي، سارق الفرح، دار التنوير الجزائر، ط1، الجزائر، 2012.

المعاجم:

1. إبراهيم فتحي، معجم مصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية، ط1، صفاقس، 1986.

2. ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، المجلد07، 1424.

3. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العم للملايين، ط1، بيروت، 1979.

4. الفيروزأبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، (د ط)، القاهرة، 2008

5. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط1، لبنان، 2002.

6. محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، ج4، دار الفكر للطباعة، بيروت - لبنان،(دط).

7. نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2007.

المراجع:

1. إبراهيم شهاب أحمد، عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة، الصحيفة الفلسطينية، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب حديث، جامعة العراق، 2012.
2. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، ط1، بيروت، 1985.
3. أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس، ط2، الأردن، 2015.
4. بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في أصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010.
5. بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، (د ط)، بيروت، 1998.
6. جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة، دار تينوى، (د ط)، سوريا، 2010.
7. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ لبنان، ط1، 1990.
8. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة أصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان، 1994.
9. حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد في الأدب القديم والتناص)، اتحاد كتاب العرب، (د ط)، دمشق، 2003.

10. حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت،1991.

11. رشاد رشدي، فنّ القصة القصيرة، مكتب، الأن، (د ط)، مصر، (د ت)

12. سعيد يقطين، الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء،1997.

13. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، دار الناشر، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997.

14. سيد حامد النساج، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، مكتب غريب، ط2، القاهرة، 1988.

15. سيزا القاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، (د ط)، مصر ـ القاهرة، 2004.

16. شاكر عبد الحميد، الحلم والرمز والأسطورة، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة ـ مصر، 1988.

17. شربيط أحمد شربيط، تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، ط1، دمشق، 1998.

18. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتب الآداب، ط3، القاهرة، 2005

19. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية، لنموذج المعاصر، هيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، القاهرة، 1994.

20. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيأة العامة لقصور الثقافة، (د ط)، القاهرة، 2002.

21. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، منشأ المعارف، (د ط)، الإسكندرية، (د ت).

22. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005.

23. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت، (د ط)، لبنان، (د ت)

24. محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي الديم، دار الجرير، ط1، الأردن، 1431

25. مصطفى عبد اللطيف السحرتي، الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث، مطبعة المقتطف والمقطم، (د ط)، القاهرة ـ مصر، 1948.

26. ناصيف اليازجي، دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 1999.

المراجع المترجمة:

1. تزفيطان تودروف، الشعرية، تر: شكري المخبوت ورجاء سلامة، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، 1990
2. جون كوهين، بناء لغة الشعر العليا، تر: أحمد درويش، دار غريب للنشر، ط4، القاهرة، (د ت).
3. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، المجلس الأعلى، ط2، القاهرة،1997.
4. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003.
5. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء، 1988.

6. رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1987.

المجلات:

1. خبشي فاطمة الزهراء، انزياح الزمن في رواية أصابع لوليتا، مجلة آفاق علمية، جامعة تامنغست، الجزائر، ع13، أبريل2017.

2. دعاء عادل آل عزوز، شعرية السرد في رواية جمهورية مريم، صحيفة المثقف، ع4484، المصادف: 12-2018.

3. ملفوف صالح الدين، بيبليوغرافية القصة الجزائرية القصيرة، مجلة الأثر، ع07، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة- الجزائر، 2008.

الرسائل الجامعية:

1. أحمد زاوي، بنية اللغة الحواري في روايات محمد مفلاح، أطروحة الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف عبد الحليم بن عيسى، جامعة واهران،2014- 2015.

2. أسامة حيقون، التناص وأشكال السرقات الأدبية في كتابة العمدة لابن رشيق، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، تخصص أدب عربي، 2019.

3. أمال سعودي، حداثة السرد والبناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، قسم اللغة العربية وآدابها، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف ـ ميلة، 2007-2008.

4. بدر نايف الرشدي، صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشرق الأوسط، 2012.

5. سماح بن خروف، التداخل النصي في القصة القصيرة الجزائرية (آليات الاشتغال وجماليات الحضور)، أطروحة دكتوراه، إشراف إسماعيل زردومي، جامعة باتنة.

6. موسى العور، التناص في رواية الجازية والدراويش لابن هدوقة، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكر، تخصص علوم لسان العرب، 2008/2009.

المقالات الإلكترونية:

1. عبد الجليل لعميري، مجلة ثقافية الفصلية: شعرية المكان في ثرثرة فوق النيل، ع67، المغرب، 2012، https://www.oudnad.net/spip.php?article281 .

2. عبد الله باسودان، نبذة عن المذهب الرمزي، http://www.ab33ad.com/vb/showthread.php?t=35600.

3. محمد عمر جنادي، صورة الطفل في الأدب، ميلاد البراءة وموتها، https://manshoor.com/life/children-portrayed-in-literature/.

4. فريال طيبون، مجلة الثقافية: بنية الزمن في المجموعة القصصية بهية، ع50، 2017، https://www.oudnad.net/spip.php?article1843

فهرس المحتويات.

فهرس المحتويات

المحتوى.....الصفحة

مقدمة:..... أ ــ ج

الفصل الأول: القصة، الشعرية، والسرد مقاربة في المصطلح.....05-27

1. مفهوم القصة القصيرة..... **05**
2. القصة القصيرة وتطوّرها..... **11**
3. مفهوم الشعرية..... **12**
4. مفهوم السرد..... **20**
5. علاقة شعرية السرد..... **26**

الفصل الثاني: تجليات شعرية السرد في المجموعة القصصية.....29-79

أولا: شعرية البنية السردية..... 29

ثانيا: شعرية الزمن..... 47

ثالثا: شعرية التناص..... 62

خاتمة:..... 81

ملحق..... 84

قائمة المصادر والمراجع..... 94

فهرس المحتويات..... 103

ملخص:

بعون الله استطعنا إكمال مذكرتنا التي هي تحت عنوان شعرية السرد في المجموعة القصصية " سارق الفرح لطارق لحمادي، تناولنا فيها مفهوم للقصة الجزائرية الحديثة، التي تجسد لنا الواقع الجزائري والمجموعة القصصية " سارق الفرح" للقاص الجزائري طارق لحمادي، تصوّر لنا مختلف المشاعر التي تخالج نفسية الشاب الجزائري، محملة بالحب، الخوف، الوحدة، الشهوة، الخشوع، الإيمان، ومن هنا تولد بحثنا الموسوم بشعرية السرد في المجموعة القصصية سارق الفرح، حيث تناولنا مفاهيم الشعرية السرد والقصة، وعلاقة الشعرية بالسرد وتجليات السردية التي اعتمدها القاص في هذه المجموعة إلى جانب هذا تضمن بحثنا عن المكونات السردية الأخرى من زمكان وشخصيات.

الكلمات المفتاحية:

القصة، شعرية السرد، السرد، المكونات السردية..