مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 12 عدد: 1، مارس 2023
ص: 522 - 538 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

اللّغة الشعريّة في المجموعة القصصية" الذاكرة ورمادها" لعبد القادر بن سالم

Literary language in the short story collection “The Memory and ItsAshes” by Abdelkader Bin Salem

د. حرّاز العيد *
Dr. Harraz Al-Eid
جامعة طاهري محمّد بشّار / الجزائر
Taheri Muhammad Bashar University-Algeria
harraz1960@yahoo.com

تاريخ الإرسال: 2022/08/03	تاريخ القبول: 2022/09/24	تاريخ النشر: 2023/03/02

مُلخّص البحث

تشكل اللّغة في كلّ الأعمال الأدبية المكوّن الرّئيس والعنصر الفعّال، والوعاء الذي يمكن الأديب بواسطة رؤيته الإبداعيّة وملكته الخياليّة المدهشة من خلق عمل جديد يمنح الأدب فرادة تميّزه عن سائر أنماط التعبير الفنية، فرادة تنبثق من الأدب ذاته...لا بل من الواقع المعيش للأديب. وسأحاول في هذا المقال تناول اللّغة الشعرية، و أهم الأدوات الفنية والخصائص الجمالية في المجموعة القصصية " الذاكرة ورمادها " للقاص المتميز عبد القادر بن سالم.

الكلمات المفتاحيّة: اللّغة– الأدبيّة- القصّة القصيرة – الجمالية – الشعرية.

Abstract:

The language in the short story, and in all literary works, is the main component and the active element, and the vesselthat enables the writer through his creative vision, and his amazing imaginative faculty to create a new work that gives literature a uniqueness that distinguishes it from other forms of artistic expression, a uniqueness that emerges from literature it self... Not from the reality of living for the writer. In this article, I will try to address the literary language, the most important artistic tools and the aesthetic characteristics in the story collection “The Memory and Its Ashes” by the distinguished storyteller Abdelkader ben salem.

Keywords: language - literary - short story - aesthetic - poetic.

* حرّاز العيد. harraz1960@yahoo.com

توطئة:

لمّا كان الأدب بمعناه الخاص يعبر عن مجمل أفكار الإنسان، وعواطفه وكلّ خواطره وهواجسه بأسمى الأساليب الكتابيّة نثرا كانت أو شعرا، فإنّ هذا لا يعني إطلاقا أنّ كلمة أدب نالت التعريف القار، وحازت التوصيف الثابت الرّاسخ، وإنّما هي من المصطلحات الّتي أثارت، ومازالت تثير الجدل عند النّقاد والمنظرين في العصر الحديث، ولعلّ من بينهم وأبرزهم الدكتور طه حسين والذي وسم الأدب بأنّه « فن جميل يتوسل بلغة ذلك أنّ الأدب مثل سائر الفنون من رسم ونحت وفنون تصويريّة، وقد علّق الدكتور محمّد علي عناني على هذه النظرة الجديدة للأدب بالقول: « عندما قال الدكتور طه حسين أنّ الأدب فن جميل يتوسل باللّغة كان يقدم النّظرة الجديدة للأدب الّتي لا تقتصر على الأدب العربي بل تشمل آداب العالم كلّه »[1] وبمثل هكذا زعم فإنّ الأدب لم يعدْ حكرا على الكلمة المكتوبة فحسب بل « أصبح فنّا جميلا -مكتوبا أو مشفوها – يتوسل باللّغة أيْ أنّه يشترك في جوهره مع سائر الفنون التشكيلية والموسيقيّة والتّمثيلية »[2] وعلاقة الأدب الملتزم بالفن يجب أن تتمحور حول العنصر الجمالي، أو بمعنى إن جاز لنا التعبير تلك المشاركة الوجدانية التي يخلقها الأديب بصفته باثا مع المتلقي.

مفهوم الشعريّة:

يعدّ البحث في مجال الشعريّة ببعديه المصطلحي والمفهومي من أكثر البحوث الّتي استرعت انتباه النّقاد والمنظرين قديما وحديثا، ومن ثمّة لا يمكن حصره في مفهوم محدد وقار، لا لشيء إلاّ لأنّه كان منذ القدم بمثابة " حلم بدأ منذ عصر أفلاطون الذي أكده في محاورة " أيون " في عام 532 قبل الميلاد. ثمّ جاء أرسطو بعده ليقننه في كتاب الرّائد " فن الشّعر " أو " البو يطيقا" الّتي تعني الشّعريّة » 3 والرأي نفسه أكّده النّاقد الجزائري مشري بن خليفة بالقول بأنّ الشّعريّة و " منذ تأسيسها على يد أرسطو كانت تعني بالضبط: نظرية الإبداع الفني عن طريق الكلام إلى درجة أنّ البنية أصبحت تتجه نحو اعتبار الإبداع ليس سرّا غامضا غير قابل للتبسيط، ولكنه جملة من الاختيارات من بين العديد الاحتمالات أو تركيبة طرائق قابلة للتحليل أو تأليف أشكال تنتج المعنى. » 4

ولعلّ الباحث، وهو يتتبع المنحى التّاريخي للشعريّة بحثا عن أهم المراحل والمسارات التي مرّت بها يلفيها و " كغيرها من العلوم مرّت بمراحل مختلفة من التّطور، والتحقت بالدوائر المعرفيّة النّموذجيّة، فهي تشكل في مراحلها الأولى قسما من الثالوث الفلسفي: الإقناعي الخطابي(أو البلاغي) من جهة، والتحليلي الاستنباطي (أو المنطقي) من جهة ثانيّة، والخيالي الفني أو (الجمالي) من جهة ثالثة. » 5.والمتتبع أيضا للإرهاصات الأولى لبذور الشّعريّة قد لا يجد عنتا في الإشارة إلى ما أجمع عليه جلّ النّقاد من أنّ أرسطو استطاع أن ينقل مفهوم الشّعريّة من مستواه الثّقافي الفلسفي إلى مستوى آخر شدّد فيه على ماهيّة الشّعر، والشعر حسب زعمه «

ينحصر في المحاكاة أي تمثيل أفعال النّاس ما بين خيّرة وشريرة، بحيث تكون مرتبة الأجزاء على نحو يعطيها طابع الضرورة أو طابع الاحتمال في تولد بعضها
من بعض، والشّعر الحقّ عنده يتجلّى في المأساة والملهاة والملحمة. والمحاكاة لا الوزن هي التي تفرق ما بين الشعر والنثر . » 6

إنّ عدّة تسميّات في السّاحة الأدبية كلّها احتشدت في " ساحة الاشتغال النّقدي للتعبير عن مفهوم واحد بمصطلحات متعددة في النّقد العربي (الشعريّة- الإنشائيّة – الشّاعريّة -الأدبيّة – علم الأدب – الفن الإبداعي – فن النّظم – فن الشعر – نظريّة الشعرية –بويطيقا–بويتيك -) 7 وثمّة خيط ناظم بين هذه التسميّات يتمثل في قوة النّص - شعرا كان أم نثرا – على جعل المتلقي يفكّ شيفراته، والتعمق في فهم مرموزاته.

الشعرية الغربية الحديثة:

الظّاهرأنّ النّقاد الغربيين كان لهم الفضل الكبير في بلورة مصطلح الشعريّة في السّاحة النّقدية الحديثة، ويتضح ذلك بصورة جليّة في المناهج النّسقية الّتي أولت النصوص الأدبيّة، بمختلف مكوناتها الداخليّة- ممثلة في اللّغة، وكيفية تتابعها في الصياغة والتراكيب - العناية القصوى قصد تقصي مواطن الشعريّة في الخطاب، ذلك أن " غاية البحوث والدراسات النّقديّة منذ القدم ما زالت تتواتر من أجل تحديد عناصر هذه الهوية الجماليّة عند الكاتب، وكيفيّة الكشف عنها عند النّاقد بوصفه المتلقي الأول المدرك لهذا العمل، فالأدبيّة (الشّعريّة) في مفهومها العام تعني قوانين الخطاب الأدبي. » 8 ومن هذا المنطلق كان السبق لرائد البنيوية **ياكبسون** في تناوله لمفهوم الشعريّة من منظور جديد أبرز من خلاله أنّ " موضوع علم الأدب ليس الأدب، ولكنّه الأدبية، أي ما يجعل من عمل مُعطى عملا أدبيّا. 9" وبقراءة فاحصة متعمقة تتضح كلّ معالم الشعرية التي ينبني عليها النّص والرسالة الّتي يودّ الخطاب تبليغها للمتلقي بعيدا عن المعالم النّقديّة الوصفيّة التي تحفل بالنّص ومبناه الشّكلي اللّغوي، ولعلّ هذا ما قصده **جيرار جينيت** بالقول " أنّ الشعريّة ليست نظريّة عامة للأشكال الأدبيّة، ولكنها تفجير للاحتمالات الممكنة للخطاب، وأنّ هذه الأدبيّة التي يسعى الباحث إليها لم تأت من فراغ بل هي كينونة لغوية متراكمة من أعمال أدبيّة [...] لأنّ القواعد الجمالية الموجودة في النّص لا تمثل إلاّ جزءا يسيرا من قواعد كثيرة ممكنة ، وفي هذا يقول **ياكبسون**: الشّعريّة كذلك إمساك بوحدة الأعمال الأدبيّة وتعددها في وقت واحد. » 10 وعلى هذا الأساس تقوم الشّعرية على القراءة الداخلية للنّص، بعيدا عن تناول المواضيع العينيّة في قالبها الشّكلي الصرف، وإنّما هي تروم استكناه النصوص ومحاولة فكّ شفراتها، والكشف عمّا تتضمنه من جماليّات.

الشّعرية العربية القديمة:

لم تحظ الشّعريّة العربيّة القديمة بمفهوم دقيق، بحيث تناوشتها معان متعددة، وتعاريف مختلفة، ومن ذلك ما أشار إليه **الفرابي،(266هـ)** من أنّ الشعريّة تدلّ على « التّوسع في العبارة بتكبير الألفاظ بعضها

ببعض وترتيبها وتحسينها » .11 "، وهو هاهنا يعني .بلفظة الشعرية الخصائص و السمات التي تظهر على النّص، فتؤدي إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النّص » 12

أمّا **عبد القاهر الجرجاني** [...] فذهب إلى أنّ الشّعرية " هي استخدام خاص للغة حيث أطلق على تسميتها النظم (إذ أنّه لا بدّ من ترتيب الألفاظ وتوليها على النّظم الخاص) و (على نسق المعاني في النّفس)، وقد فاضل عبد القاهر الجرجاني بين اللّغة الشعريّة واللّغة المعياريّة، وهو يرى « أنّ الشعريّة تكمن في الاستعمال الخاص للغة والذي نسميه النّظم أيْ المجاز الذي يتفرع منه كلّ محاسن الكلام، ويرجع إليه، ولكن إذا كان كلّ كلام شعريّا مجازيّا، فليس كلّ كلام مجازي شعريّا، أو في درجة واحدة من الشّعري »14 واللّغة المعياريّة حسب الجرجاني تمنح " المعنى"، بينما اللّغة الشّعريّة تنتج " معنى المعنى" وهكذا تشكل اللّغة المعياريّة خلفيّة للغة الشعريّة حيث ينبغي في اللّغة الشعريّة من وجهة نظره ملاحظة الأصل إذ بدون ذلك كيف لنا أن ندرك الانحراف في الاستعمال الخاص للّغة » 15

كما " يرى الجرجاني أنّ شعريّة اللّغة لا تجيء من الوزن والقافيّة، بالضرورة إنّما تجيء ممّا سمّاه طريقة النّظم، ويعني النّسق الذي تأخذه الكلمات وهذا ما نسميه اليوم طريقة الأداء، أو التعبير، أبنية الكلام » 16 ومعنى هذا القول: أنّ اللّغة لا تكون شعرية إلاّ إذا كانت متميزة عن لغة الكلام الفكر والعلم، أي عن اللّغة النثريّة ذات السياقات المعروفة والاستعمالات المألوفة.

الشّعريّة العربيّة الحديثة:

لا يزال الصّراع بين الجديد والقديم في مختلف المجالات حتميّة اجتماعيّة تؤكدها الدراسات الاستقصائيّة لتاريخ المجتمعات البشريّة، ذلك أنّ كلّ تحول يرتبط ارتباطا وثيقا بحياة الأمة الاجتماعية، وبالرّغبة في تحول التيّار القديم إلى تيارات أخرى جديدة أقرب إلى إحساسهم، وأكثر تماشيا مع ملابسات حياتهم. » 17 وحين كانت الشعريّة العربيّة القديمة تهتم بدراسة صناعة الشّعر وقوانينه، فإنّ الشّعرية العربية الحديثة تحفل بدراسة مختلف أنواع الخطاب الأدبي.

شعرية أدونيس:

يعدّ أدونيس أكثر النّقاد العرب تأثرا بالتيّارات الغربية الحديثة، وبالأخص الشّكلانيين الرّوس، حيث تبنّى موقفهم في تفجير اللّغة وتشظي دلالاتها ويبدو « أنّه استفاد [illegible] الألسني، من فترة مبكرة، إذ إنّ مقولات رولان بارت في كتابه " درجة الصفر للكتابة " تجد صداها في أعمال أدونيس النّقدية.» 18 وتتجلّى النّظرة الأدونيسية الحداثيّة من خلال دعوته إلى إعادة النّظر في الموروث الشّعري والفكري إذ يقول: « حين أخذت أحارب الماضي لم أكن أحارب الشّعر القديم، وإنّما كنت أحارب الموقع التّقليدي، وحين أخذت أعود بالمقابل إلى الشّعر القديم لم أكن أعود إلى الماضي التّاريخي ومواقعه التّقليديّة، وإنّما كنت أعود إلى مستويات في الوعي وتصورات للحياة الإنسانيّة والعالم وحالات نفسيّة

وروحيّة.» 19 إنّ رفض أدونيس لما هو تقليديّ في الشّعر هو رفض لما هو على مستوى الفكر والوعي ليس إلاّ. ناهيك عن نظرة الإنسان للحياة من مختلف نواحيها النفسية والروحية.

وتنزع الدعوة الأدونيسية إلى رفض النظرة التقديسية إلى الثورة على الماضي، وإلى الثورة على الانغماس في الماضي، خاصة وأنّ « الماضي لم يعد يهم الشعر العربي الجديد كقدسية مطلقة نهائية، وإنّما أصبح يهمه بقدر ما يدعوه إلى الحوار معه، وبقدر ما تبدو الطريق التي فتحها لنا نحن اليوم، وبقدر ما يضيء ونحن نسير في عتمات الحاضر صوب المستقبل. » 20 دعوة حداثية صريحة لرفض تلك الأطر الفنية والثقافية التي أوجدت الشعر القديم في تلك الحقبة التّاريخية كيف لا وهو القائل: « إنّا لا نرفض الشعر القديم من حيث هو شعر بل نرفض أن نبدع ضمن أطره الفنيّة والثّقافيّة.21» فالإبداع من منظور أدونيسي هو رفض الأطر المدثرة في القديم من حيث الوزن و الإيقاع، إذا الشعرية تتطلب إبداع يستقي مادته من الراهن ومواءمته مع الواقع المعيش.

كما تناول أدونيس الشعرية من خلال اللغة المجازيّة التي تتجسد في النّص الأدبي، وهذا ما يجعل منه « نصا متعدد التّأويلات والاحتمالات نتيجة الغموض الفني الذي يتجسد فيه، لأنّ الجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النّص الغامض، المتشابه الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة » 22 وتركيز أدونيس على اللغة المجازية الانزياحية يمنح النّص احتمالات التأويل، وذهب في موقف آخر إلى أنّ « سرّ الشعرية هو أن تظلّ دائما كلاما ضدّ كلام، لكي تقدر على أن تسميّ العالم وأشياءه أسماء جديدة، أي تراها في ضوء جديد، اللغة لا تبتكر الشيء وحده، إنّما ذاتها فيما تبتكره» 23

الشعرية عند كمال أبوديب:

شكّلت الحداثة في أعمال كمال أبو ديب مستندا اتّكأ عليه في عرض أطروحاته حول الشعريّة، ويبدو أنّ " الحداثة (**la modernité**)، كانت « المحرّك الأساس للشعريّات المعاصرة، إذ يعود السبب إلى سعي الحداثة إلى تحويل المسار النقدي من مركزية الذات إلى مركزية اللّغة[...] وما نعنيه بمركزية الذات هو ذلك المفهوم الذي ظنّه بعض نقاد الحداثة انغلاق الفكر العربي على ذاته، بوصفه لا يقبل الآخر ولا يندمج معه...» 24 وانطلاقا من هذا عارض كمال أبو ديب تلك النظرة الذاتيّة الاقصائية بل المتعالية على الآخر، والتي ترفض الاستفادة من تجربة الغير ظنّا منها أنّ المنهج التقليدي كفيل بأن يلبي ضائقة المتلقي.

وترتبط الشّعريّة عند كمال أبوديب بمفهوم الفجوة، وقد اعتبرها منبعا للشعرية، ويستند في مفهومه للفجوة على نظريتين هما الكليّة و العلائقيّة، فالشّعريّة من هذا المنظور « خصيصة علائقيّة، تجسد شبكة العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسيّة أنّ كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريّا. لكنه في السيّاق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته .المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسيّة ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعريّة ومؤشرا على

وجودها.; » 25 وذهب إلى أنّ « الفجوة التي تنشأ بين البنية السطحيّة والبنية العميقة في نص كامل ليست وظيفة من وظائف التشكيل اللغوي فقط، بل وظيفة من وظائف الحقول الدلالية والتّرابطات، وعلاقات التّشابه والتّضاد، وثنائيّة الحضور والغيّاب، وأنساق الوزن والإيقاع، وأنساق الصورة الشعريّة. » 26 وبهذا تنزاح الكلمة من معناها القاموسي الفج إلى معنى أوسع دلالة، وأكثر شعريّة.

ماهية القصّة القصيرة جدا:

غنيّ عن البيان أنّ العديد من الدراسات الحديثة أولت هذا الفن السردي – القصة القصيرة جدا – العناية والاهتمام، ووقفت بالكثير من الشرح والتفصيل حول مفهومه، وأركانه، ناهيك عن شروطه، وخصائصه الفنية والجماليّة، ولعلّ أهم تعريف استرعى انتباهنا ما ذهب إليه النّاقد أحمد المديني: من أنّ القصيرة هي التي« تتناول قطعا من الحياة تحاول إضاءة جوانبه، أو تعالج لحظة وموقفا تستشف أغوارهما، تاركة أثرا واحدا وانطباعا محددا في نفس القارئ. وهذا بنوع من التّركيز والاقتصاد في التّعبير وغيرها من الوسائل الفنيّة التي تعتمدها القصة في بنائها العام، والتي تعدّ فيها ا الوحدة الفنية شرطا لا محيد عنه. كما أنّ الأقصوصة تبلغ درجة من القدرة على الإيحاء والتغلغل في وجدان القارئ كلما حومت بالقرب من الرؤية الشعريّة. » 27رؤية فنية تمكن الأديب (القاص) خاصة من إنتاج عمل إبداعي رائق مختلف له نسغه الذي يسمح للمتلقي الانفتاح على عوالم ثقافية مختلفة .

وإنْ كان هذا المنحى يبعد عن القصّة القصيرة جدا صفة الجنس الأدبي المتفرد بذاته وخصوصياته إلى أنّ ثمّة رأي على النّقيض من ذلك وسمها « بالنوع الأدبي المستقل و الجديد، لأنّه يتسم بالإبداع الذاتي من جهة، وينزع إلى التّداخل بين الأنواع والمصادر الأدبية والفنيّة المتنوعة من جهة أخرى كعلاقاتها بالتكثيف الشعري، والسرد الرّوائي الواقعي، وجماليات القصّة القصيرة، وقصيدة النثر، وعلاقاتها

والثّابت الذي لا يختلف حوله اثنان هو أنّ القصة القصيرة في المقام الأول بنية سردية «أحدوثة شائقة، مروية، أو مكتوبة، يقصد بها الإقناع أو الإفادة. وبهذا المفهوم الدلالي فإنّ القصة تروي حدثا بلغة أدبيّة راقية عن طريق الرواية أو الكتابة ويقصد بها الإفادة، أو خلق متعة ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها وتضافر أحداثها، وأجوائها التخييلية الواقعيّة. » 28

وغير خاف على أنّ للقصة القصيرة جدّا أركانا لابدّ من توفرها.(القصصية – التكثيف، وحدة الموضوع – الجرأة) وعدّ بعض الدّارسين - من القرن الماضي - القصّة ضربا من الأدب المنحط. يقول محمد فريد وجدي:« والنّاس إلى حين قريب كانوا ينظرون إلى القصة بعين السخريّة والازدراء، ولا يعدّونها من الأدب الرّفيع، بل أغلبهم يظن أنّها لهو و لعب. » 31

وقد نظفر بتعريف بسيط يمكن أن نسم به القصة القصيرة مفاده أنّها « حكايا أدبيّة تُدرك لتقص قصّة قصيرة نسبيّا، ذات خطّة بسيطة، وحدث محدد، حول جانب من الحياة، لا في واقعها العادي والمنطقي، وإنّما طبقا لنظرة مثاليّة و رمزيّة. لا تنمي أحداثا وبيئات وشخوصا، وإنّما توجز لحظة واحدة وحدثا ذا معنى كبير. » 31 إيجاز بلغة مكثفة ذات وحدات دلالية تتوارى خلفها معان خبيئة تدفع المتلقي إلى التسلح بإجراءات تحليلية تخوله من التوصل إلى المرامي التي أراد الباث أن ينتج من خلالها نصا لا يتوقف عند المستويات الدنيا لأفق انتظار المتلقي.

بين القصّة القصيرة والرواية:

لا عجب إن ارتبط مفهوم الرواية الجيدة، بالقصة الجيّدة أيضا، لأنّ عالم القصة بكلّ تفاصيله وجزئياته يبرز قدرة « الرّوائي على إعطاء منطق متكامل يرتهن إلى خصوبة الوصف وديناميّة السرد والسيكولوجيّة العميقة للشخصيّات...كلّ ذلك يشكل المرمى البعيد الذي يهدف إليه الرّوائي لتحقيق الإيهام بالواقع .» 32 و لا مناص إذا إنْ اعتقد معظم المهتمين، وحتى النّقاد من أنّ الرواية عبارة عن " قصة " مثل أيّ شيء آخر، وهذا ما دفع ب " روب قرييه " Robbe-Grillet " إلى القول: بأنّ الرّوائي الجيّد هو الذي يعرف كيف يحكي القصّة. » 33 وثمّة مفارقة نوعيّة قضت بتقارب بين القصة والرّواية حينا، وبتداخلها واستقلالها عن بعضها حينا آخر إلى الدرجة التي " يصير معها كلّ نوع قابلا لأنْ يحجب الآخر، أو يجعله يختفي حتى وهو يتغذى منه أو يستفيد ممّا يمدّه به من نسغ للبقاء والاستمرار." 34

وبالتّالي فإنّ " القصة القصيرة هي وقود الرواية ودعامتها الرئيسية. ولايمكن أن تتطور الرواية بدون تطور القصة القصيرة...ولا يمكن أن تتجدد الرواية إلاّ بتجدد القصّة القصيرة " 35 ويواصل سعيد يقطين قائلا: « إنّ القصة القصيرة والرواية نوعان مختلفان لكلّ واحد منهما قواعده وحدوده [...] إنّ القصة ترقى لأن تكون أم الرواية وأختها في آن واحد. فهي أمّها لأنّ الرواية لا يمكن أن تتشكل إلاّ من رحم القصة القصيرة جنسيّا. وهي أختها عندما تستقلّ كلّ منهما بذاتها نوعيّا . » 36 فالقصة والرّواية صنوان، وإنْ كانت الأخيرة تستمد غذاءها من الثانية باعتبارها أمّا لها، ولكنها سرعان ما تزاحمها المكانة حين تصبح أختا لها.

القصة القصيرة الجزائريّة

لا جرم أنّ القصة القصيرة الجزائريّة نشأت متأخرة مقارنة بنظيرتها في المشرق العربي، نتيجة ظروف متعددة، وأوضاع داخلية خاصة، ففي« الوقت الذي كان من الممكن أن تستفيد القصة الجزائريّة من القصة العربيّة تأخرت إلى ما بعد الحرب العالميّة الأولى بسبب تأخر الثّقافة في الجزائر. » 37 وقد أرجع بعض الدّارسين والمختصين ذلك التّأخر إلى عوامل كثيرة، يقول عبد الله ركيبي [illegible] بالنسبة للقصة في العالم العربي، نتيجة وضع خاص، وظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربيّة، وقد أحاطت هذه الظروف بالثقافة العربيّة في الجزائر، فأخّرت نشأة القصة.

ولعلّنا لا نغالي إذا قلنا: إن الاستعمار الفرنسي كان السبب الرّئيس في تشديد الخناق على الثّقافة الجزائريّة وعزلها عن محيطها العربي، لذلك لم « يكن بإمكان القصة الجزائريّة أن تولد وتنمو ولادة ونموا طبيعيين في بلد صبّ فيه الاستعمار على اللّغة العربيّة كلّ ما في جعبته من وسائل القهر والضّغط لمحوها، والقضاء عليها. لهذا كان طبيعيّا أنْ تتغيّر القصّة في نشأتها وتطورها. » 38، والجدير ذكره أنّ الدّارسين لم يستطيعوا تحديد البداية الفعليّة للقصة القصيرة الجزائريّة على الرّغم من عديد الأعمال التي تمّ نشرها في مختلف المجلات والصّحف، فقد أشار عبد الملك مرتاض إلى أنّ قصّة (المساواة- فرنسوا والترّشيد) " لمحمّد السعيد الزاهري " هي أوّل محاولة قصصية في تاريخ القصّة الجزائريّة، ومنذ ذلك الحين أخذت القصّة الجزائرية تتطور " ويتقدّم بها السبيل إلى غاية الجنس القصصي خطوات شاسعة، فقد وجدنا هذه القصّة تخطو خطوات خجولة طورا، وجريئة طورا آخر على أيدي الجيل الأول من كتابها، وأهمهم " محمّد السعيد الزّاهري " و " محمّد العابد الجلالي "و " أحمد بن عاشور" و " أحمد رضا حوحو " ثمّ أبي القاسم سعد الله " فهؤلاء الخمسة هم رواد القصّة الجزائريّة في مراحلها الأولى. » 39

والظّاهر أنّ موضوع الكفاح الوطني، والأوضاع الاجتماعيّة المزريّة، كانت من أهم العوامل الّتي سرّعت بظهور نمط قصصي صيغ بطابع ثوري محض يفتقر للعناصر الفنيّة « وفي الواقع إنّ الدافع إلى كتابة هذه المحاولات التي تفتقر إلى مفهوم القصّة بمعناها الفني، والتي كانت في الوقت نفسه المرجع في تشكيل هذا الجنس الأدبي في الجزائر لم يكن دافعا أدبيّا بقدر ما كان دافعا لخدمة الفكر والدّعوة الإصلاحيّة، وشرح أفكارها بأسلوب قصصي يمكن القارئ من أن يتلقى الأفكار الإصلاحيّة ويتفهمها.» 40. وهكذا كان الدّافع- إلى كتابة القصّة آنذاك- دافعا إصلاحيّا يخدم الفكر والدّعوة الإصلاحيّة، بعيدا عن المواصفات الفنيّة في غيّاب نماذج قصصيّة يُنسج على منوالها على غرار الكتابات باللّغة الفرنسيّة، ذلك أنّ « كتّاب الرّواية في الجزائر لم يجدوا أمامهم نماذج جزائريّة يقلدونها أو ينسجون على منوالها. كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللّغة الفرنسيّة، الذين وجدوا تراثا غنيّا، ونماذج جيّدة في الأدب الفرنسي » 41

في رحاب الذاكرة ورمادها.

هي مجموعة قصصية تضمّ بين دفتيها ثلاثا وعشرين قصة، اعتمد فيها القاص على الرّمز خاصة الثّقافي والتّراثي منه بوصفها مفاتيح سرّ لكلّ قارئ مفتون بلْ مهووس بعوالم الانزياح والتّأويل. وأغلب القصص الواردة في هذه المجموعة قصص قصيرة جدا لحاجة فنية وتعبيرية قالها المؤلف نفسه: « أعتقد من وجهة نظري أن النّص القصصي الحكائي أضحى يفرض الاشتغال على نصوص برقية، غاية في اقتصاد الجمل والتفاصيل. نصوص تطورت مع رؤى النقد الجديد مستفيدة من طروحات مدارس حداثية ومتماشية مع استشرافات القراءة في زمن السرعة، وتكثيف الصورة. وقصص **الذّاكرة ورمادها** تتماهى وهذا الطرح. اعتمدت فيها على الرمز في أكثر من قصة، تاركا للقارئ مسافة التأويل، لاسيما وأنني وظّفت في ثناياها رموزا ثقافية وتراثية، تكون مفاتيح سرّ

لكلّ قارئ مفتون بعوالم الانزياح» 42، ومن ثمّ فإنّ التكثيف هنا جاء لحاجة تعبيرية وغاية فنية ومطلبا نقديا في مجتمع استهلاكي يعتمد على السرعة واستغلال الوقت وتوظيف الحيز، واستثمار الزمن بحسب ما هو متاح فنيا وجماليا، وبحسب الذوق الفني والجمالي، القائم على التلقي المكثف المبني على الاقتصاد اللغوي، والاقتصاد في الجهد أثناء التواصل الاجتماعي والفني والجمالي....» 42

شعريّة اللّغة :

هي تلك اللّمسة الفنية والجماليّة التي تمتاز بها نصوص أدبيّة دون أخرى، فهي فنيّة بوصفها أداة مؤثرة في نقل الأحداث وسردها بطرائق متنوعة، فشعريّة اللّغة « لا تتأتى في رحاب المعاني القاموسيّة للكلمة، فهذه المعاني يجب أن تستنفذ لتحقن الكلمات بدماء جديدة فتتحول اللّفظة إلى آدم جديد يسمّي الأشياء تسميّات جديدة، ولا يتأتى ذلك إلاّ بكسر حدود العلاقات المنطقيّة بين كلمة وأخرى.» 44، فاللّغة الشعرية الحديثة تقوم أول ما تقوم على مجموعة من القوانين التي تخالف بها الاستعمال الإخباري التقريري للغة في الممارسة اليوميّة، وهذه القوانين أو الآليات هي الّتي بها تتمايز اللّغة الشّعريّة ليس عن الاستعمال المنطقي للغة فحسب. وإنّما عن اللّغة في الفضاءات الأدبيّة، وهذه التّغايريّة للغة الشعريّة هي نتيجة انشغال ثنائيّات متعددة (المشاكلة والاختلاف)،(الوضوح والغموض) ، (الثبات والانزياح)،إلخ. 45

وحتّى نغري القارئ، ونجعله أكثر انجذابا وإحساسا بجماليّة وسحر اللغة، وجب اختراقها للتقنين والتقعيد، بل وتفجيرها لمعانٍ جديدة. فاللّغة مادة الإبداع وجماله، ومرآة خياله. ذلك أنّ وجود الخيال لا يكون إلاّ باللّغة، فهي أساس الجمال في أي عمل إبداعي.

وفي المجموعة القصصيّة " الذاكرة ورمادها " وظّف ابن سالم في كثير من مجموعته القصصيّة لغة شعريّة معبّرة، فقد انتقى ألفاظه بخبرة إبداعيّة فنيّة، وأسلوب ممتع نابع من صلب مشاعره، وعمق أحاسيسه، وهذه بعض النّماذج « وجمها المبلل بندى الصفصاف، يعبر الزمن، ويختزل آلاف القصائد وقصص شهريار... فلتشهد سماء بغداد، أنّ الفارس ترجّل، وسلّم سيفه والعزيمة...» 46 « من بعيد يأتي صوتك مطعونا بألف خنجر يلفني كالريح كأرواح نما على دمها الضياع..تحاصرني بغداد وأنت شراع هزّني لا لغة لي لا وطن... تعودين وكأنّني ما هجرتك من سنين، وأنتما يا صديقي كيف السبيل إلى عيون ونورس وقضيّة....بغداد يكلّ الدّنيا يا دهرا من الحبّ والشوق وحكايا هارون، وآلاف اللّيالي . بغداد صوت الجواهري، وأصل القضيّة وعيون الجميلة وبهاء النّورس . » 47 لغة شعريّة رسم من خلالها القاص أفقا فنيّا وجماليّا للمتعة، وجعلها تلهج بصوت الجواهري، وحكايا هارون، لغة انسكبت عبرها المعاني والمشّاعر، وصارت وكأنّها « تركض في نظام يجسد مدى عبقريتها،

ومدى قدرتها على الأداء، إلى أيّ حدّ يمكن أن يرقى مستوى النّسيج فيها من خلال استعمالات أدائها ومبدعيها لها. » 48

شعريّة العنوان:

يُحدث العنوان في كلّ عملٍ أدبيّ صدمة وحيرة بلْه ارتباكا وتشويشا لفكر المتلقي، فإنّه- كما يرى النّاقد عبد الحق بلعابد – مجموع معقّد أحيانا أو مربكا، وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكنّ مرده قدرتنا على تحليله وتأويله » 49 والمتأمل لعنوان الذاكرة ورمادها يقع لأول وهلة في قلق وارتباك لأنّ هذا العنوان يدخله في مفارقة عجيبة فهو يجمع بين كلمتين لا تتوأمان دلاليا : فكلمة الذاكرة: تتعلّق بالذهن. يقول الباحث والنّاقد محمد تحريشي : « الذاكرة ها هنا ليست ذاكرة حنين فقط، بل هي ذاكرة متجددة مع كل عودة أو استحضار، وتذكر واسترجاع. هي ذاكرة فردية لمّا يكون الراوي نموذجا لشريحة من المجتمع، وهي ذاكرة جماعية، لما يكون المشترك بين الناس هما واحدا. » 50 ولكن حين تشيخ الذاكرة وتعجز عن التذكر، ولا يبقى إلا رمادها الدال على الاحتراق والفناء يصير في الأرض بددا تذروه الرّياح.

ويضيف محمد تحريشي: « إنّ الرماد هنا دليل عين على الأسى والأسف والتحسر عن زمن مضى لطاقة أهدرت، ولم تسترجع، أو لم تستغل في شيء لم تقدر قيمته في جميع الميادين. إن الذاكرة لما تصير رمادا، أو يصير لها رماد، فإنها في الواقع تتوجه إلى القارئ لتعقد حوارية جدلية حول قيمة الأشياء والأفعال والأمكنة والناس » 51 وتبدو **الذاكرة ورمادها** منفتحة على دلالات متعددة، ليس في مقدور المتلقي القبض عليها إلاّ بالعودة إلى مضمونها، وذلك لأنّ العنوان بشكل عام هو " نظام دلالي رامز له بنيته السطحية، ومستواه العميق. » 52 ولإدراك كنه هذا العنوان لابدّ من الغوص والإبحار بعيدا في أعماق النصوص القصصية، والمتأمل للفظة **الذاكرة** التي أوردها القاص معرفة لأنّ في ذلك قوة نفسية تضيف الأشياء في الذهن وتحضرها للعقل عند الاقتضاء. » 53 بصورة إرادية أو غير إرادية لاستحضار وقائع حدثت في زمن ماض إلى زمن حاضر، أي ترهينها وجعلها شاهد عيان ومحاولة نقلها من صورة الكمون إلى التّجلي والانبجاس.

وقد استطاع عبد القادر بن سالم أن يسمت بنا من خلال الذاكرة ورمادها سمتا ترميزيا في بعض القصص، بحيث انتقى مسارا قصصيّا انزاح به عن النّمطيّة الخطيّة التي من شأنها أن تحجب متعة القص وتفصلاته، بيد أنّه في بعض القصص سرعان ما تنازل عن تقنيّة الترميز ليتحوّل إلى معانقة الواقع المعيش، وما يرسف فيه النّاس من ثنائية عجيبة الظلم والعدل، والخير والشّر...

شعريّة الرّمز:

لقد تعددت مفاهيم الرّمز إلى درجة يصعب فيها حصره في مجال دون آخر، ولعلّ ذلك ما عناه **"بودلير"** « **Baudelaire** »، حيث صرّح بأنّ كل: ما في الكون رمز، وكلّ ما يقع في متناول الحواس رمز يستمدّ قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات ». 54 فالرمز بهذا المفهوم **البودليري** يضطلع بدور أوسع من كونه أداة شعريّة، بل تختلف مدلولاته من حقل معرفي إلى آخر. ولكن أنّى لنا الخوض

في خصائص الصورة الرّمزيّة، ووظائفها داخل المجموعة القصصيّة دون التّطرق ولو بإيجاز إلى ماهيّة الرّمز الأدبي.؟

وإذا كانت القوة الحقيقية للكاتب لا تتجلّى في قدرته على وصف الوقع كما هو، فإنّ التّعبير عن ذلك الواقع وتشخيصه دون الإشارة إليه مباشرة هو بمثابة التأشيرة الحقيقيّة و الّتي يُمنح بها الأديب أحقيّته في التعبير في التعبير عن الأفكار والعواطف، وذلك بانعكاسها في عقل القارئ من خلال الاستعمال الرّمزي غير الواضح لها. » 55 فحسن التّخلص من الرّقيب باستعمال الإيماءات الذكيّة من شأنه أن يوصل الرسالة إلى المتلقي، وتلك أبرز وظائف الرّمز بوصفه « وسيلة قادرة على لأنّ تنقل التأويل والتعابير المختلفه من قبل المتلقي، ومن خلاله يصبح القارئ مشاركا للمبدع فيه » 56 وتوظيف الكاتب لهذه التقنيّة الفنيّة أي تقنية الرّمز يصبغ النص الأدبي بصبغة جماليّة. من شأنها أن تمتع المتلق، وتفتح أمامه الباب على مصراعيه لتعدد القراءات والتأويل. والمتأمل للمجموعة القصصيّة الذاكرة ورمادها يجد أنّها مشبعة بعديد الرّموز المفعمة بالدلالات الزّاخرة بالمعاني، ومن ذلك: **رمزية المكان** « إنّ قصة (**لوهران** حكاياتها الأخيرة) وجه آخر للتكثيف اللّغوي وتوظيف الرّمز المكاني، بكثير من الحسرة والحنين لمّا تتشابك الأحداث والوقائع في مكان واحد. » 57

وإذا كانت القصّة لا تكتسب قيمتها وتميّزها إلاّ من خلال لغتها الشّعريّة التي تصنع فرادتها عن سائر الأجناس الأدبيّة، فإنّ الأمكنة في هذه المجموعة القصصيّة ..... « وإنْ سألوك عن سليمان قل: لطالما رفرف طائرا يمتهن الحرية في فضاء أزمنة وعطب المسافات... عيناه ترسوان تارة على بوح **الموج**، وأخرى على منابر المعراج.. يسافر في صمت **السماوات**، محلقا بخفة روح، تتجاوز النكد، وهوس الأوجاع... كان دائما يقول لصديقه مسعود، إن لوهران حكايتها الأخيرة، وحده يعرّف الميثاق الذي يربطه وإياها، **أزقتها** الملوثة بعطر النساء، وعرق أصحاب عربات السردين، والطماطم الفاسدة، وأسرار حي **البلاطو**، وقارئات الكف بمحاذاة **الرّحبة**، وبقايا همهمات من شيخ طاعن، يحرّك شفتيه المتآكلتين مرددا أنغاما للشيخ حمادة... عانقته شابا ولفظها كهلا وعاد إلى أمّه... عاد مصطفى سعيد إلى **الجنوب** مفتونا بقوس قزح، ومناجاة الهاربين من صخب **المدن** وعبث الأقدار». فشعريّة المكان الوهراني وأزقته، البلاطو- الرّحبة: أمكنة وعلى الرّغم من تصوّر جغرافيته المعروفة عند المتلقي، إلاّ أنّها تحمل دلالاتِ وأبعاد، ونستطيع أن نتلمس هوس وعشق القاص للمكان " وحده يعرف الميثاق الذي يربطه و إيّاها " للمكان علاقته بالذات المبدعة و سرّه العجيب، ورمزيته " قارئات الكف ": البحث عن السّعد، أو معرفة سبب التعطيل عن الزواج أو الرّزق... وهي بذلك تقدم صوراً فنية عن المكان وعلاقته بالذّات المبدعة.

شعريّة الانزياح:

لقد عدّ بعض النقاد والباحثين الانزياح مقوّما أساسيّا للشعريّة و الأدبيّة عموما، لدرجة أنّهم رأوا الشّعريّة هي نفسها الانزياح، وفي هذا الصدد يقول عبد القاهر الجرجاني: « هذا الضرب من المجاز، على حدته كنز من

كنوز البلاغة، ومادة الشاعر المُفلق، والكاتب البليغ في الإبداع والإحسان والاتّساع في طرق البيان. » 59 وبالتّالي فاللّغة لا يمكن أن تكون بريئة، بل هي صادرة من إنيّة وذاتيّة مبدعها، وما هي في الحقيقة إلاّ بنية خاصة تنصهر فيها الكلمات والأفكار والمشاعر، فهي دوما في سعي مستمر للإجابة عن تلك « الأسئلة المستجدة في الرّاهن المتحول، والمتغيّر باستمرار، فهذه اللّغة تسلك مذهب التّجريب، بغية تحديد إمكاناتها الجماليّة، من خلال الانزياح عن المستهلك من ملفوظها، والسائد في بنياتها، والمألوف من أساليبها. » 60

وتزداد أهميّة اللّغة كلّما انزاح المبدع عن المعنى " المعيار" وجرّب النماذج اللّغوية الموحية المكتنزة بالدّلالات والرموز، مثل اللغة الشعرية بدوالها وتراكيبها العامرة بالإيحاءات التي تمنحه الفرادة والتميّز، وكما أنّ الابتعاد عن العرف يحقق للنص وجوده الدلالي وكينونته الفنيّة بعيدا عن اللّغة المعياريّة المألوفة. وبنظرة متأنيّة في المجموعة القصصيّة " الذاكرة ورمادها" بحثا عن مواطن الانزياح فيها، يُلاحظ وللوهلة الأولى أنّه لا تكاد تخلو قصة من هذه التقنيّة الفنيّة، حتّى لكأنّ اللّغة المجازيّة خاصيّة من خواص عبد القادر بن سالم ...

1- « يخطّ صديقي كلّ يوم شطرا من بقايا صمت....يتوه كالشبح في زمن لا يهادن. ... » 61

2- « عيونك فجر ينسج ألف قصة وحكاية هكذا قال صديقنا في إحدى بقايا صمته... » 62

3 - « كان اللّيل يتأهب للانسحاب في الأفق بدا فجر ندي يداعب وجه الفضاء الجميل... » 63

4 -« لم أنبس ببنت شفة، وعدت إلى شخير الشّفرة وهي تصارع منعرجات جمجمة بقوة صخرة واد. » 64

5 - « ظللت تلوك غصتك بمرارة، تتقاذفك أقدام المارة، تبتلعك الشّوارع والأزقة... » 65

6 - « يوسف يالحظة من الدنيا ولّت، ربيعا ارتشفنا رحيقه، تهنا في صرمد عليائه لا نبالي بغدر الأيّام أو بغمز أقزام رماهم الدّهر بسهم مسموم. » 66

هذه المقاطع المنتقاة من المجموعة القصصيّة تنضح بانزياحيه طافحة، اعتمد فيها القاص على خاصيّة التبئير في الدلالات والمعاني، فهو يمنح لمخيلة المتلقي الحريّة التأويليّة غير القاطعة في لجج المعاني، ممّا يمكنه من ابتكار لغة ذات مدارات وأبعاد جماليّة ما كان له ليصل إليها إلاّ بحركته العقليّة والعاطفيّة الموازيّة لحركة المبدع ذاته. فابن سالم في " **الذّاكرة ورمادها** " بنى أفكاره ورؤاه وفق سياقات لغويّة وفنيّة، لإيجاد أبعاد جماليّة وفنيّة خرجت بالمعنى من دلالته المباشرة، وجنحت به نحو سياقات اللّغة الفنيّة من **كنايات** " لم أنبس ببن شفة – جمجمة بقوة صخرة واد –" **وتشبيهات** " يتوه كالشّبح –عيونك فجر- متبتلا كصوفيّ، يطارد خيط رحيق " و " **استعارات** " بقايا صمت – اللّيل يتأهب للانسحاب – يداعب وجه الفضاء الجميل – تبتلعك الشّوارع – رماهم الدّهر بسهم مسموم." هذه المجازات اللّغوية التي وظّفها القاص بكثافة تشكل أهم محكات اللّغة ، الشعريّة، بل و أقوى معاييرها الفنيّة.

وفي الختام: خلصنا من خلال تتبعنا لتمظهرات اللّغة الشعريّة في المجموعة القصصيّة " **الذاكرة ورمادها** " إلى أنّ الشّعريّة في المقام الأوّل تعدّ ملمحا بارزا من ملامح القصّة القصيرة، والّتي تشير في مفهومها الشّامل إلى البحث عن الخصائص النّوعيّة، والقوانين العامة التي تمنح الأدب فرادته وتميّزه عن مختلف الأماط التعبيريّة.

ولعلّ الحديث عن شعريّة اللّغة عند القاص بن سالم، هو حديث عن جماليّة السرد القصصي وتجلياته عند هذا القاص المتميّز. ولمّا كانت القصّة القصيرة نشاطا إنسانيّا، و جنسا أدبيّا خالصا، إلاّ أنّها، وعلى الرّغم من قصر حجمها تتزيّ بحُلّة جماليّة تتمثل في اللّغة التي لا تأخذ معناها إلاّ إذا كانت شعريّة تحمل المعنى المتعارف عليه بطريقة لا نعرفها تجعلنا نقتفي آثار الظّلال والضّياء كما لم نلمحها من ذي قبلُ، والمؤكد أيضا أنّه ليس ثمّة لغة لها لقدرة على نقل الواقع بكلّ تفاصيله وحيثياته دون اللّغة الشّعرية. والبارز في هذه المجموعة القصصيّة عنوانها الذي انطوى على شعريّة ذات بعد ترميزيّ أسهم بقسط كبير في إبعاد القاص بن سالم عن الكتابة الانطباعيّة الفجّة إلى الكتابة الرّامزة الباعثة إلى القراءة والتّأويل. وغير خاف ما كان للشخوص - (الباي، مسعود، الطّيب، سليمان، بلغنامي، مصطفى، خلوق..، الشّيخ حمّادة....) – شعريّتها التي أقحمت المتلقي في الكشف عن صورة الشّخصيّة الحقيقيّة، والبحث عن أوصافها وأنماطها. و اللّافت أيضا أنّ شعرية الرّمز والمكان- (الشّمس- السعف- السبحة- الياسمين، القنادسة- قير- البراريك- ايزابيل ابرهاردت- ...) - كان لها دلالات عديدة، شكّلت إلى حدّ ما أبعادا بارزة في لغة المجموعة القصصيّة ممّا جعلها تنفتح على إيحاءات متعددة، من شأنها أن تزيد المعنى قوة وجمالا، ليصير أكثر إقناعا ووضوحا، وقد استطاع القاص أنّ يشخص المعنويات، ويستنطق الجمادات من خلال شعريته البلاغيّة المغريّة بألفاظها الآسرة الموحيّة.

هوامش:

01- طه حسين : حديث الأربعاء، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2014م، (ص148). وأيضًا ما يشير إلى ذلك في كتابه: في الشعر الجاهلي. مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2014، (ص27.

02 - ينظر، إيمان صديق: مفهوم الأدب في النظريّة الأدبيّة الحديثة، مقال: نشر بمجلة أقلام القافيّة الأحد 25 ديسمبر 2011.

03- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبيّة، الشركة المصريّة العالميّة للنشر لونجمان، مصر، ط1. 2003، ص:378

04- مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدلاتها النصيّة، دراسة، الجزائر عاصمة الثّقافة العربية، 2007،ص: 22.

05- يوسف إسكندر: 09

06 - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت. ط1.1982.ص: 52.

07- جاسم خلف غلياس: شعريّة القصة القصيرة جدا، دار نينوى للدراسات والنشر والتّوزيع، سورية، دمشق، ص: 13.

08- - حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثّقافي العربي، ط1994،1.ص: 111

09--تودوروف، الشعريّة، دار سيال، باريس.1968.ص: 84.

10- ينظر فاروق سلطان- دهيمي حكيم: شعرية القصة القصيرة في السرد النسوي(الغول ماتا) فضيلة فاروق أنموذجا، مجلة البدر، المجلد10،ص: 392.

11- الفرابي- أبو النصر – الحروف، تح: محسن مهدي، لشروق، بيروت، لبنان، (د.ت)، (د.ط).ص: 149.

12- ينظر حسن ناظم- مفاهيم شعرية- دراسة مقارنة- الأصول والمنهج والمفاهيم. ص: 18.

13-- طراد الكبيسي في الشعرية العربية – قراءة جديدة في النظرية القديمة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د.ط) 2004، ص: 69-70.

14--ينظر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط1989،1،ص: 134.

15-- ينظر نفسه.، ص: 139.

16- -أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري.ج4، ص: 245-246.

17- سعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنيّة وطاقاتها الإبداعية، دار الطباعة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان، صب: 1107490.، ص: 41.

18- حامد سالم الدّرويش: الشعريّة في النّقد العربي الحديث (دراسة في النّظرية والتطبيق)، مخطوط: دكتوراه، جامعة مؤته، الكرنك، الأردن.2006، ص: 55.

19- أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط،6، 2005،ص:53.

20-- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت،لبنان،ط4.1984.ص:134

21- نفسه: ص:255.

22- محمد أحمد درابسة: مفاهيم الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم ط1، 2010،عمان، الأردن،ص:24.

23- حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة، مفهوم الوعي الكتابي، بلاغة في الشعر العربي القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،ط،1، 2003.ص:66.

24- ينظر محمد جاسم جبّارة: مسائل الشعرية في النقد العربي، دراسة في نقد النّقد، مركز دراسات الوحدة العربيّة،[بيروت، ط1، 2013،ص: 117-118.

25 - كمال أبو ديب في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت ط1، 1987،ص:25.

26- محمد جاسم جبّارة، مسائل الشعريّة في النّقد العربي، دراسة في نقد النقد ص: 123

27- أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى. في النشأة والتطور والاتجاهات ،دار العودة، بيروت، .ص: 34.

28- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائريّة المعاصرة(1947-1985) منشورات اتّحاد الكتاب العرب، 1964،ص:

29- أحمد جاسم الحسين:القصة القصيرة جدا، منشورات دار عكرمة، دمشق، 1997،ص: 106،

30- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، 2012،ص:55.

31- الطاهر المكي: القصة القصيرة، دراسات ومختارات، دار المعارف، مصر القاهرة،(د.ط).1978.ص:77-78.

32- سعيد يقطين، مرجع مذكور. 121.

33- نفسه، الصفحة نفسها

34- نفسه، ص: 49.

35- -ينظرنفسه، ص. 49.

36- -ينظر نفسه،.ص: 39.

37- -عبد الله الركيبي: القصة الجزائريّة القصيرة، الدار العربيّة للكتاب، ط3، تونس، ليبيا.1977.ص:10.

38- نفسه، الصفحة نفسها.

39- عبدالله الرّكيبي: الأوراس ودراسات أخرى، الشركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع، (د.ط)،1982.ص:144

40- عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار العرب للنشر والتوزيع.ط4. 2007،ص08
41- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجديد، دار القصبة،(د.ط)2009،ص:17.
42- عبدالله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث(1830-1972)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ص:
43- محمد تحريشي:التكثيف ولعبة اللغة في المجموعة القصصية، "الذاكرة ورمادها"نقلا عن جريدة القدس العربي، الاثنين09-12-2020،ص:11
44- محمد تحريشي: التكثيف ولعبة اللغة في المجموعة القصصية، "الذاكرة ورمادها" نقلا عن جريدة القدس العربي، الاثنين09-12-2020.
45 - بشير تاوريرت: أدونيس في ميزان النقد، أربع مسائل خلافية بين أدونيس ومعارضيه، ط1. القاهرة- عالم الكتب، 2009 ص:.77
46- ينظر:مامور خليفة، كرباع علي: الفاعليّة التصويريّة بين المتخيّل الشعري، وبناء الصورة الشعريّة. قصيدة " طولقة " لعثمان لوصيف أنموذجا، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، الجزائر، مجلة مقامات.المجلد05،العدد01، 2021.ص: 304.
47- عبد القادر بن سالم " الذاكرة ورمادها" ص:14.
48- نفسه، ص: 17-18.
49- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، الكويت: المجلس الوطني للثقافة. والفنون، 1998،ص:96.
50- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص: تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف،ط1.الجزائر.2008.ص: 56.
51- محمد تحريشي: التكثيف ولعبة اللغة في المجموعة القصصية، "الذاكرة ورمادها" نقلا عن جريدة القدس العربي، الاثنين09-12-2020.
52- -نفسه
53- بسّام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ط1.عمّان.عاصمة للثقافة.2001.ص: 50.
54- علي بن هادي وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، معجم عربي ألفبائي، ص:354..
55- جعفر بايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، مركز البحث والأنتربولوجيا الاجتماعيّة، والثقافيّة.2007.ص:118
56- - نسيب النشاوي: مدخل إلى المدارس الأدبيّة في الشعر العربي المعاصرط1،الجزائر ديوان المطبوعات الجامعيّة،1984.ص: 460-461.
57- ينظر خصائص الرّمزية (www.alukah.net)، بتاريخ : 11-07-2019
58- ينظر محمد تحريش: مرجع سابق.
59- عبدالقادر بن سالم " الذاكرة ورمادها" قصص قصيرة، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1،الجزائر 2018، ص: 22
60- محمد مصابيح شعريّة النّص بين النّقد العربي والحداثي، كافيّة أبي العتاهيّة، تحليل أسلوبي taksidj.Comللدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر.2014، ص: 125.
61- بوشوشة بن جمعة: اتّجاهات الرّواية في المغرب العربي، تونس، المغاربيّة للطباعة والنشر،ط1، 1999.ص601.
62- الذاكرة ورمادها، ص:13.

63- نفسه، ص:18.

64- نفسه، ص:30

65 - نفسه، ص:43

66- نفسه، ص:52

67- نفسه، ص:54.

المصادر والمراجع:

- أحمد المديني: فن القصة القصيرة بالمغرب الأقصى. في النشأة والتطور والاتجاهات ،دار العودة، بيروت
- - أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة جدا، منشورات دار عكرمة، دمشق، 1997
- أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت،لبنان،ط4، 1984.
- أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط،6،
- أدونيس: الثابت والمتحول، صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري.ج4 .
- إيمان صديق: مفهوم الأدب في النظريّة الأدبيّة الحديثة، مقال: نشر بمجلة أقلام القافيّة الأحد 25 ديسمبر 2011.
- - الفرابي- أبو النصر – الحروف، تح: محسن مهدي، لشروق، بيروت، لبنان، (د.ت)، (د.ط).
- الطاهر المكي: القصة القصيرة، دراسات ومختارات، دار المعارف، مصر القاهرة،(د.ط).
- بسّام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ط1.عمّان.عاصمة للثقافة.2001
- بشير تاوريرت: أدونيس في ميزان النّقد، أربع مسائل خلافية بين أدونيس ومعاضيه، ط1. القاهرة- عالم الكتب، 2009
- - بوشوشة بن جمعة: اتّجاهات الرّواية في المغرب العربي، تونس، المغاربيّة للطباعة والنشر،ط1، 1999
- تودوروف، الشعريّة، دار سيال، باريس.1968
- جاسم خلف غلياس: شعريّة القصة القصيرة جدا، دار نينوى للدراسات والنشر والتّوزيع، سورية، دمشق.
- جعفر بايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، مركز البحث والأنتربولوجيا الاجتماعيّة، والثقافيّة.2007
- حامد سالم الدّرويش: الشعريّة في النّقد العربي الحديث (دراسة في النّظرية والتطبيق)، مخطوط: دكتوراه، جامعة مؤته، الكرنك، الأردن.
- حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة، مفهوم الوعي الكتابي، بلاغة في الشعر العربي القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،ط،1، 2003
- حسن ناظم- مفاهيم شعرية- دراسة مقارنة- الأصول والمنهج والمفاهيم
- -- سعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنيّة وطاقاتها الإبداعية، دار الطباعة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان، صب: 1107490
- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، 2012،

- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1947-1985) منشورات اتّحاد الكتاب العرب، 1964
- طراد الكبيسي في الشعرية العربية – قراءة جديدة في النظرية القديمة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د.ط) 2004، ص: 69-70.
- طه حسين : حديث الأربعاء، مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2014م، (ص148). وأيضًا ما يشير إلى ذلك في كتابه: في الشعر الجاهلي. مؤسسة هنداوي، القاهرة، 2014
- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص: تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف،ط1.الجزائر.2008.
- عبدالقادر بن سالم " الذاكرة ورمادها" قصص قصيرة، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ط1،الجزائر 2018
- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النّص القصصي الجديد، دار القصبة،(د.ط)2009،
- عبدالله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث(1830-1972)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتّوزيع
- عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربيّة للكتاب، ط3، تونس، ليبيا.1977
- عبدالله الرّكيبي: الأوراس ودراسات أخرى، الشركة الوطنيّة للنشر والتّوزيع، (د.ط)،1982.
- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، الكويت: المجلس الوطني للثقافة. والفنون، 1998
- عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار العرب للنشر والتوزيع.ط4. 2007
- علي بن هادي وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، معجم عربي ألفبائي،
- فاروق سلطان- دهيمي حكيم: شعرية القصة القصيرة في السرد النسوي(الغول مات) فضيلة فاروق أنموذجا، مجلة البدر، المجلد10.
- كمال أبو ديب في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربيّة، بيروت ط1، 1987
- مامور خليفة، كرباع علي: الفاعليّة التصويريّة بين المتخيّل الشعري، وبناء الصورة الشعريّة. قصيدة " طولقة" لعثمان لوصيف أنموذجا، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، الجزائر، مجلة مقامات.المجلد05،العدد01، 2021_
- محمد أحمد درابسة: مفاهيم الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم ط1، 2010،عمان، الأردن
- محمد جاسم جبّارة، مسائل الشعريّة في النّقد العربي – دراسة في نقد النقد- مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت.ط1، 2013.
- محمد تحريشي: التكثيف ولعبة اللغة في المجموعة القصصية، "الذاكرة ورمادها" نقلا عن جريدة القدس العربي، الاثنين09-12-2020-
- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت.، ط،1، 1982
- محمد مصابيح شعريّة النّص بين النّقد العربي والحداثي، كافيّة أبي العتاهيّة، تحليل أسلوبي taksidj.Comللدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر.2014،

- مشري. بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدلاتها النصية، دراسة، الجزائر عاصمة الثقافة العربية
- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط (2003)
- نسيب النشاوي: مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصرط1،الجزائر ديوان المطبوعات الجامعية.