OPEN ACCESS
Journal of Arabic Research (AIOU)
jar.aiou.edu.pk
iri.aiou.edu.pk

شعرية السّرد وجماليات اللّغة القصصيّة

المجموعة القصصية (الموت بالتّقسيط) للحبيب السّائح أنموذجاً

The poetic narration and the aesthetics of the narrative language.The collection of stories (death by installments) for the tourist lover as a model

شوشان بوبكر
طالب. دكتوراه مخبر الشّعرية جامعة باتنة(1)الجزائر
قسم اللغة والأدب العربي – جامعة الحاج لخضر- باتنة01 (الجزائر)

Abstract

This research aims to reveal the horizon of fiction writing in general and storytelling in particular , by the Algerian writer and novelist (el Habib al sayeh) through the approach of his short Story collection:(Death in Installments الموت بالتقسيط). writing for him opens up to a narrative Poetic , that Invests not a few possibilities and tools, in the horizon of action and movement , thought and thinking , conscious and subconsciousness and the difference between imagination and reality , memory , dream and experimentation …

when carving out of the vocabulary and that is associated with it the lines of reality and the corridors of the human self… and the effectiveness of the continuous transformation in dealing with language, and transcending the prevailing mode ,in an experience that sharpens the language and creats a harmonious synthesis that that takes from different possibilities in wich the narrative , poetic and artistic mixes … , in compliance with an arthestic aesthetic that archives the uniqueness of this text on the more than one Level of knowledge.

Keywords: el Habib al sayeh، thought and thinking، poetic and artistic mixes etc.

ملخّص المقال

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن أفق الكتابة الرّوائية عموماً والقصصية بالخصوص،عند الكاتب الرّوائي(الحبيب السّائح) من خلال مقاربة مجموعته القصصية (الموت بالتّقسيط)، فالكتابة عنده تنفتح على شعرية سردية تستثمر ممكنات وأدوات غير يسيرة، في أفق الفعل والحركة، الفكر والتّفكير والوعي واللّاوعي، والمراوحة بين الخيال والواقع، والذّاكرة والحلم والتجريب... عندما ينحَت من المفردة ومتعلّقاتها تعاريج الواقع ودهاليز الذّات البشرية، وفاعلية التّحول المستمر في التّعامل مع اللّغة وتجاوز النّمط المنوالي السّائد، في تجربة تشحذُ اللّغة وتبتدعُ توليفةً متناغمةً تنهل من ممكنات مختلفة يمتزج فيها السّردي والشّعري والفنّي، امتثالاً لفنّية جمالية تحقّق للنّص تفرّداً على أكثر من صعيد معرفي.

الكلمات المفتاحية:القصة القصيرة، شعرية السّرد، جمالية اللّغة، الموت بالتقسيط، الحبيب السّائح

أولا– مقدمة

(شعرية السّرد في الكتابة القصصية لدى الحبيب السّائح)

تتأسّس مشروعية الكتابة بصورة عامة عند الكاتب، في مفهومها الغراماتولوجي(علم الكتابة) في أُفق رؤية مائزة، تجعل منها موضوعاً لمشروع يمكن وسمُه بالبنية المفتوحة أوالشّعرية السّردية المفتوحة، التي تنفي النّسق المكتمل، حيث ينفتح هذا المشروع على ممكنات كثيرة، وبرامج جديدة لا تحتكم إلى سلطة التّداول، في قدرة من نصوص« تُشحذُ باستمرار خارج النّسيج المنوالي»[1]، لتواجه القارئ بنصوص مفتوحة، ذات طبيعة تمويهية متلبّسة، لها بنية تؤشّر طبقة دلالية وقيمةً جمالية، تُنتج مجالاً محفّزاً للتّأويل والتّفكير، يشكّل أساس وجود النّص.

مناط الكتابة الرّوائية والقصصيّة عند الكاتب مرتكزها الرّئيس إبداعية تكرّس الإنفتاح الدّلالي، الذي تتحرّر فيه النّصوص من إكراهات الإنجذاب الايديولوجي، والقراءة الأحادية التي تُحدّد أدواتها سلفاً، لتتجاوب وتتعانق مع دروب القراءات المختلفة، في ظلّ اعتمادها على شعرية الكلمة، واحتفائها بالتّجربة اللّغوية، الأمر الذي يجعلها تتبنّى مفهوماً « حركيّاً وتحوّلاً يؤسّس لشعرية النّص النّثري خارج القوانين الثّابتة»[2]، هذا الأمر يقودنا إلى التّأمّل في حقيقة كتابة تقع في تماسّ مع كلّ الممكنات التي تؤسّس لقيام النّصّ، هذه الممكنات تنزعُ إلى كمّ غير يسير من الأدوات والممكنات، في أفق الفعل والحركة والفكر والتّفكير، والوعي واللّاوعي، والمراوحة بين الخيال والواقع، والذّاكرة والحلم، والتجريب،...

الذي ينحَت من المفردة ومتعلّقاتها تعاريج الواقع ودهاليز الذات البشرية، ضمن « إطار حريّة الرّؤية لاكتشاف عوالم نصّية جديدة تتجاوز النّموذج القبلي وتعمل على المحتمل الإبداعي»[3]، والذي من خلاله تعبّر الكتابة عن نفسها عبر الممارسة، والدّيناميكية المستمرّة، في البحث عن مجاهل الذّات، وآفاق الكون، واستشراف المجهول.

مسار الكتابة عند الكاتب ينفتح على رؤية إبداعية تتجاوز النّموذج، وترفض النّسج على المنوال وفق ما تمليه الذّاكرة، في أفق إبدالات الرّؤية والإدراك، في تعامل يوظّف المحتمل الإبداعي، عندما تشتغل وفق مرتكز الإنزياح عن الواقع الكتابي المعتاد، واستثمار كتلة معرفية يمتزج فيها السّردي والشّعري والفنّي والتّراثي والمقدّس... وبذا تأخذ هذه الذّات فسحة حرّيتها، لترحل في متاه يصنعه ضمن ممكنات اللّغة السّردية، التي تتأسّس في أفق الجمع بين الكتابة الواعية التي تتمثّل في الثّقافة والخبرة، واللّحظة اللّاواعية للإبداع التي تنهل من« المخزون المعرفي والعاطفي أو التّجاربي والتي تنسحب من المخزون المتراكم المخبوء في كيان الكاتب »[4]، أو مخزون الذّاكرة الجمعية بما تحمله هذه الذّاكرة من تمثّلات للماضي أو ما ارتسم منها في الحاضر، وأحياناً تبدو على قدرة عالية في استشراف المستقبل،هذا ماسيسمح لنا بالقول أنّ هذا اللّاوعي في الكتابة هو« وسيلة معرفية توفّر للكاتب معرفة إضافية بذاته أوبغيره »[5]، وهو لايتمّ توظيفه إلّا في الحالات التي يجد فيها الكاتب نفسه منساقاً لحالات تهيّج ذاته، أو تحرّك غريزته الفنّية، فتمنحه لحظات من الإبداع، يوظّف فيها الكاتب بين « جماليات لغوية تنهل من حقل دلالي مؤسّس على المتناقضات أحياناً، ويجمع بين شعرية اللّغة وتقنية الخطاب السّردي»[6].

في حديث للكاتب عن نمط هذه الكتابة لديه، يصفُ أيّاها بأنّها« فعل فردي ذاتي للذّات أوّلاً من الذّات نحو الموضوع، من الدّاخل إلى الخارج، من الجوّاني إلى البرّاني، تُنشئُ نصّها بلغة تعلو البسيط، تفوق المتداول، تتّسق في كبرياء مع الشّعري، تتداخل مع الكهنوتي والصّوفي، وتبنيه وتؤثّثه في قطيعة مع سائد السّردي النّمطي المطمئنّ المهدهد الرّاسم أفقه منذ البدء »[7] هذا التّدليل يؤكّد القول أنّ هذا النّمط من الكتابة لدى الكاتب في مدرج: شعرية السّرد المفتوحة، تتحرّر من أسر الإنتماء، إطارها "الكتابة التّحوّل" في لغة إبداعية، تكرّس **التّيمة** * فضاءً نصّيّاً أحياناً، يهيمن على مسار السّرد القصصي.

يحرص الكاتب على إنتاج نصوص نثرية من موقع القارئ أكثر منه مبدعاً، في قوله: « أكتب وأنا مسكون بكوني قارئاً، وأنا لا أكتب لقارئ مفترض أو إفتراضي فإنّه ليس بعدي قارئ ! »[8]، فهذا

التّعبير يكشف قناعة المبدع ورفضه الرّكون إلى أشكال غيرية منوالية، ولكنّها تحتكم في مسارات الكتابة والإبداع إلى حضورالقارئ الإفتراضي، ضمن مسعى تحرير الكتابة من إكراهات النّمطية والمحاكاة.

أعتقد أنّ الكاتب يسعى دائماً إلى تجاوز أطر الكتابة السّائدة، في عمق استشراف يقوم على مركزية الذّات وإدراكها، ويتّخذ من التّجريب سبيلاً نحو إبداعية ترفضُ الرّكون إلى المتعارف عليه، بل يدخل بالكتابة في دروب أُخر، بحثاً عن نظام آخر لها، يحتفي فيه النّص بجسد اللّغة في قوله: « أكتب نصّي بحيث يصبح فعلاً مهرجاناً ساحراً من المجازات ومن الإستعارات والإنزياحات(...) إنّي أعطي اللّغة الفرح كلّه لأن تتظاهر برقص مختلف في ألبسة مختلفة حين أجنّبها، في لحظة الكتابة، إيقاعات المتداول عند غيري والمطروقَ من مجازها، والمتداولَ من تراكيبها وبنياتها والمبتذل من خطابها»[9]، من هنا تتجلّى هذه الكتابة وقد سلكت نهجاً مغايراً في مدرج الفكر المغاير، والحضور الإبداعي المتميّز؛ الذي يجعل من أخصّ خصائصه صفة الجدّة والإبداع أوّلاً، والإستناد إلى مركزية شعرية تمدّ النصّ بشحنة لغوية مفعمة بـ « دفق مجازي يسبح فيه الحدث الحكائي» [10]، وبتجارب لغوية على المعنى الذي ينشده من خلال كتابة النّص.

أعتقد أنّ الكتابة لدى الكاتب تقوم على« تفاعل الذّات والموضوع والحاضر والغائب»[11] هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهي تخرق كثيراً الأعراف المتداولة في الكتابة من خلال اللّغة، والعمل على إنتاج مسارات من الكتابة ووضعيات تدعو إلى البحث والتّقصّي، وتدفع إلى تخوم المعرفة واحتمالات الدّلالة، ضمن آفاق التّأويل وتفعيل القراءات.

وقد يحيل هذا النّوع من الكتابة على ضروب من الحرص على تفعيل الإلتقاء المعرفي، ومدّ آفاق الكتابة في مزيج من الرّؤية التي تستمدّ وجودها من الواقع والوعي، والرّؤيا بوصفها نظرة تجاوزية تعكس مافوق الواقع واللّاوعي، أو تفعيل الذّاكرة وتعقّب الحلم، بما يتجاوب مع القناعات الفلسفية والجمالية للكاتب، تحت طائلة غواية اللّغة وفتنتها.

ثانياً – مرجعية الكتابة القصصيّة وحدود التّخييل

ضمن هذا الأفق من الكتابة، تنتصب كتابة النّص الرّوائي والقصصي على حدّ سواء يشتغل فيهما الكاتب على ممكنات معرفية وجمالية تنصهر في نسيج هذه النّصوص، وتستثمر مرجعيات مختلفة، لتعكس خصوصيات ثقافة المؤلّف وزوايا نظرته وقدرته على تقليب مخزونه المتنوّع من المعارف والخبرات والتّجارب وحدّة الإنفعالات الذّاتية، وارتقائه بأسلوب الكتابة والتّسامي به أحياناً إلى الشّعرية، في تجربة

تنصرف دائماً إلى شحذ اللّغة بتنويع مصادر الممارسة اللّغوية من حيث التّوظيف لأدوات النّص، وابتداع توليفة متناغمة ومعقّدة أحياناً، ولكنّها تمزج بين مناهل مختلفة، في البناء والإستعمال والتّوظيف.

في بناء النّص القصصي يلجأُ الكاتب إلى طريقة خاصّة في التّعامل مع اللّغة، وتجاوز النّمط الإستعمالي؛ من خلال تفعيل الكاتب لطاقة الخيال، وتعطيل طاقة العقل أحياناً، وجعل هذا الخيال طاقة لكشف مفارقات الواقع، وإعادة الإعتبار للذّات في إمكانياتها الإبداعية من خلال تقوية الأداة الإبلاغية في تجربة استثنائية تعكس الوعي اللّغوي لدى الكاتب في مستوى :

- « تشغيل المفردة سياقياً ووظيفياً
- تشغيل الكلمات غير المستهلكة أدبياً
- انتاج أفعال نادرة
- بعث أنظمة ودلالة تخرق الإستعمال المنوالي
- الإبتكار الإستعاري »[12]

هذه الطّاقة الإبداعية تجعل النّص القصصي يتخطّى نطاق الكتابة التّقليدية المنوالية، في خضوعه لنسق من التّجربة والفنية، في إطارها الفكري والشّكلي، والظروف النّفسية للكاتب، عندما يتحسّس للكلمة طاقتها، وللتّراكيب اللّغوية أوضاعها المحتملة، ضمن ممكنات معرفية وجمالية تقيم نصوصاً قوامها :

- الإنفتاح الدّلالي من خلال ابداع اللّغة في أفق تناسل المعنى.
- استناد هذه النّصوص القصصية (إبستمولوجياً) إلى مرجعيات متنوّعة تنصهر فيه جماليّاً من خلال التّداخلات والتّقاطعات النّصيّة والإقتباسات المختلفة المشارب والمرجعيات.
- الدّفق المجازي الذي يسبح فيه النّص، عندما يقيم من المفردات أعراساً له، فيغدو النّص فردوسيّاً حقّاً، بل خميلة من غير مكان، ونصّا شاذّا ولكنّه ممتلئٌ كمالاً.
- القدرة على إدخال القارئ ضمن أفق بنائيّ تأويلي.

ومن ثمّة فإنّ شعرية النّص القصصي أضحت بهذه المواصفات كتابة؛ يسافر من خلالها القارئ إلى« واقع آخر ذي فضاء مختلف وأمكنة مختلفة لا يشكّلها الزّمان الذي نعيشه، بل تشكّلها الكلمات التي تعطي الزّمان في النّص أبعاداً أُخرى ... »[13]، كما تغدو هذه النّصوص ذات طبيعة تمويهية

متلبّسة، لها بنية تؤشّر طبقة دلالية كتومة، في تشكيلات سردية تحمل على الدّهشة حيناً، والهزّات الوجدانية في أحايين أُخر، في عملية يلتقط عناصرها من هواجس الذات السّاردة، وواقعها ومرئياتها في هذا الواقع، ومن متعلّقات الكتابة خارج هذا الواقع، في أفق الخيال والحلم أوالرّؤيا والتّذكر، في نشدان تخليق المعنى وإرادة الحياة.

ثالثاً– قراءة في عناوين المجموعة القصصية" الموت بالتّقسيط "

صدرت المجموعة القصصية (**الموت بالتقسيط**) للكاتب والرّوائي الحبيب السّائح ضمن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين 2003، وقصص هذه المجموعة بعدد ثلاث عشرة قصّة، كلّ قصّة مذيّلة بتاريخ الإنتهاء من كتابتها، والتي تقع بين تاريخ العاشر من اكتوبر 1988 إلى آخر قصّة منها تاريخها العشرين من فبراير 1999، وهي فترة التّحولات الخطيرة التي شهدتها الجزائر، والتي تُعرف بالعشرية الحمراء أوعشرية المأساة الوطنية، ممّا يفسّر هيمنة قضية الموت التي شكّلت **تيمةً** كتب من خلالها الكاتب هذه المجموعة القصصية القصيرة، تعرضُ ما ولّدته ظروف النّزاع الخطير الذي نشب بين أبناء الوطن الواحد، في صورة مأساوية، اجتهد الكاتب في ايجاد شكل ملائم لمضمونها، ومحاولة مقاربة هذا الواقع رؤيوياً وفنياً، بروح تجربة تحقّق لقصصه كثيراً من السّمات التّيارية والنّماذج الإستبطانية والحيوية الذّهنية الفائقة، يورد هذه القصص على جانب من الفنّية في تقديم الصّور والمشاهد التي تقوم على الإسترجاع أو المخترعة ذهنياً، من خلال سرد « آني والآخر ماضيوي استرجاعي يتضمّن أحياناً استشرافاً مستقبلياً»[14]، كما اعتمد فيها الذّاكرة الثّقافية التي تستمدّ مخزونها في بعض جوانبها من التّاريخ والموروث الأدبي الشّعبي والدّيني.

وردت عناوين هذه القصص في صورة تغريضية **، يمكن أن يحتكم إليها القارئ في تأويلها، كما تتميّز قصص المجموعة بتجانس منظومتها الفكرية، التي يتعلّق محورها الرّئيس بالبحث عن الذّات في مقابل هاجس *** الموت، ولم يقتصر هذا البحث على الذّات الفردية، بقدر ما يتّسع ضمن قصص المجموعة ليشمل الذّات الجمعية وما ينسحب تحتها في نطاق الأفراد والإنسان عموماً، كما يكرّس الكاتب نشاطه الإبداعي في المجموعة القصصية للتّعرّض لأزمنة الفرد وتداعيات هذا الموت المبرمج، ضمن أطر تشكيلية في أبعادها التّيارية، والإرتداد داخل الذّات في تهويمات حلمية، تلعب فيها الذّاكرة دوراً بارزاً.

هكذا تصوّر قصّة (**أحزان الحيّ السّعيد**) صورة الموت وهو يغيّب أحد أبناء المدينة (مدينة سعيدة كما تشير القصّة)، وفيها يتسامى النّص القصصي في دفقات شعورية تجاه البطل، أمّا قصّة (**شجر فقد ظلّه**) وهو عنوان مجازي مفارقي، مدار القصّة فيه في شكلها المقطعي حول بطل أطبق عليه زمنٌ؛ تشتّتت فيه ذاته وتقاذفته الهواجسُ والأنواء، في رحلة البحث عن موقع لهذه الذّات التّائهة والموزّعة بين الهُنا في الأسرة ومكان العمل، أوالرّكون والخلود إلى التّنقل بين التّجمّعات والمسيرات هناك، ولمدّة زمنية يتوزّع عليها سرد القصّة من خلال تفعيل تقنية الإرتداد وتشغيل الحسّ الدّاخلي والذّاكرة.

أمّا في قصّة (**صديقي الذي غادر**) فإنّ الكاتب يعكس فيها وقع آلة الموت التي اقتنصت صديقه عمار، في دخيلته ووعيه، مسترجعاً مشهد « **دمار مملكة الإنسان التي رحل إليها عمار بحلمه المتناثر بين حروف الكلمات** ... »[15]، وتمثّل لحظات الوقوف على نعشه أمام قبره الفاغر فاه، مستحضراً صراخ الحياة ودوي ريح مدينة مغنية فيها في مقابل الصّمت الإنساني.

وتنهض قصّة(**الخوف**) على تصوير وضع مفارقي في مقابل هذا الموت المستعر، في انزياحه دوامةً تتقاذف ذهن البطل، في عصفة من الهلع والشّعور بالغربة، في قوله: « **وحيداً في طريقه لا يحسّ الكينونة من حوله، لم يعد يعقل للمدينة وجهاً، وحسر نظره في قراءة أسماء شوارعها، احتدّ عنه قطرها حتى لا ضاحية ولا خروج... خطوات بلا قصد في أحد شرايينها كابسةً رصاصةً يمغنطها رأسه، قلبه نبعٌ ينتظر فطره لأيّ سقاية؟** ...»[16] وتتميّز قصّة (**رسالة بريدية لم تبعث**) بخاصية فريدة في كونها تستدعي عمليات ذهنية مضطربة متداخلة، وتنقل هذه التّداعيات الذّهنية للبطل المحاصر بزمن الموت الرّؤام « **وجدتني أسكن فراغ الفيللاّ الكبير ستّة أيام فأصيّر الفراغ، برغم سعة البحر العظيمة تملأني أنفاسه اللاّمتناهية هَدهَدت فيّ حنيناً إلى رذاذ المطر على قرميد بيتنا ليالي الخريف** »[17]، فاهتدى إلى فكرة تسيير هذا الفراغ وهذا الفزع الذي يسكنه بالكتابة لصديقه، وفراراً من ضياع في مدينة فارّة من جلدها نحو المجهول...، ولكنّه في الأخير حينما يُفرغ ما في جعبته من التمزّق بالكتابة، يكتشف أنّه لا وجود لقباضة بريدية حيث يقيم، لذا فإنّه سينتظر متى سنحت فرصة الخروج ليبعث هذه الرّسالة.

جملة هذه العناوين يجمعها خيط ناظم واحد، يعكس هاجس الموت وارتحالات في الزّمان والأفكار، وما يتيحه هذا الإرتحال للشّخصية من تجربة مغايرة، تتّصل باختلاف الأزمنة والقضايا التي يروم السّرد تمثيلها.

أمّا العناوين الأخرى وهي قصص« **يامنة، البهية تتزيّن لجلادها، قصر العطشان، الموت بالتّقسيط** التي أخذت المجموعة القصصية عنوانها، **في انتظار عثمان، نوال، يوم في وهران**، وأخيراً قصّة **كمين** » فإنّ الكاتب أظهر فيها مهارةً فائقةً،عبر فيها إلى تخوم سرد « يدعو المتلقي إلى البحث عن نقاط الإلتقاء بين الرّمز والمرموز إليه »[18] من خلال توظيف شخصية **المرأة/الأنثى** رمزا دلالياً يستمدُّ منه السّرد القصصي طاقته الرّمزية، وعنصراً حاسماً في استراتيجية النّص القصصي؛ بل ورابطاً مع التّاريخ والواقع يغتني به النّص القصصي، ويمنحه بعداً انزياحيّاً فيغدو هذا الرّمز تحقّقاً لحقيقة غائبة، فيجعلها متفلّتة باستمرار، عصية على التّحديد، يستنطق هذا الرّمز بوصفه معادلاً رمزيّاً لنزوع الذّات السّاردة إلى حالات من السّمو نحو حقيقة وجودية ضمن حدود الأصل والإمتداد في المكان، من هنا كانت الكتابة عن المرأة هي بحث عن امرأة جديدة متعالقة مع إنسان جديد، تتجدّد بهما المسارات المنكسرة تاريخياً، وكأنّ هذا الموت المسرود في هذه القصص مخاض ولادة جديدة، واختيارات جديدة في رحم التّاريخ والأجيال القادمة.

رابعاً – جماليات اللّغة القصصية في "الموت بالتّقسيط"

القارئُ المتمعّن في قصص هذه المجموعة القصصية ينبسط أمامه حقلٌ دلاليٌّ من متعلّقات الإحتفاء بصور الموت، وتحسّس مكامن الفجيعة والألم، وكأنّ الكاتب يجد في ذلك السبيل إلى اتّخاذ الحديث عن الموت وما يمور تحت جلبابها مدرجاً للإرتقاء والتّسامي الرّوحي الذي يبدع إرادة الحياة، وللقارئ أن يتساءل كيف أفلح الكاتب في طرق جدران هذا التّابوت، الذي لا يملّ من بثّ هذا الفزع المتواصل في يوميات الكاتب، بما يحيله هذا العنوان الذي صدّر به المجموعة " الموت بالتّقسيط " في صيغته الإسمية من انزياحات لهذا الموت، وقد جعل منه الكاتب نواة المعنى وتناسله، مكرّساً بذلك مقولة الإنفتاح الدّلالي في أفق تحرّر المدلول وتحوّله إلى شبكة من العلاقات التي« تساهم اللّغة بشكل فعّال في تكوينها »[19]، على نحو أخذ فيه الكاتب على عاتقه إبداعيةً تسمو بالقصّة إلى بنية سرديّة لغوية بالأساس، لا يتاحُ إنتاجها أو استهلاكها، أو فهمها و تحليلها إلاّ من خلال اللّغة، فعندما نتتبّع على سبيل المثال نصّ القصّة الأولى في المجموعة (**أحزان الحيّ السّعيد**) فإنّنا نلفي القاصّ يشتغل على مجموعة من الإستعارات المتضافرة، في انحراف بيّن عن اللّغة الحاكية، وسعي بيّن لتحرير الأسلوب من المحاكاة الملتزمة، والحفر في الممكنات البنائية والإنبثاق الجملي الذي يجد في التّوالد الإستعاري بشكل غير مألوف من خلال كثرة الإنزياحات والعدول الأسلوبي، والتّشابك البنائي المؤسّس على الإكثار من

التّقديم والتّأخير إلى حدود الإخلال بالمعنى، وتارة الإشتغال على« قلب الصّورة حتّى في أكثر اللّحظات استقامةً، تاركاً بذلك مكانةً مهمّةً للمفاجأة وتخييب أفق انتظار القارئ»[20]، وأحياناً بسلوك مسلك من الغموض كإنتاج تخيّلي ضروري لانفتاح المقاطع القصصية.

من ذلك قوله في مفتتح القصّة « **لدمه الذي سيزهر نشيداً طالعا من صمت القهر تردّده حناجر أخرسها الرّوع، أطلّت شمس هذا الخريف إذ رمى خطوته الحازمة في معراج فرحه المغصوب ترتقيه إلى قدره المنتظر في توهّجها المكذّب نبوءة قارئة نشرة الثّامنة الجوية المبشّرة بسقوط المطر على مدينتنا الصّادّة كذلك يسمّيها مجانين كرة القدم** »[21] وللقارئ أن يفتح هذه الدّلالة ضمن هذا المركب الإستعاري؛ فكيف يزهر الدّم نشيداً؟ وكيف يطلع هذا النّشيد من صمت القهر؟

قد يضيع المتلقّي في بحثه عن المعنى الغائب، حين العدول بالكلمة عن لحظة الإستعمال والتّداول إلى لحظة العبور والإختراق، ونقلها من المعنى المعتاد للإستعمال المتكرّر، وإدخالها في نسيج جديد مفارق للمعيار، ونحت جريء يكتسب قيمته من خلال الإثارة الصّورية، واعتماد استراتيجية من انتاج تراكيب قوامها« تفتيت السّرد وافتضاض خطّيته »[22]، والذي يتيح له الإشتغال في بنية القصّة ضمن إطار الوعي اللّغوي وإقامة حوار بين مستويات عدّة من اللّغة الأدبية .

وفي المقطع الذي يليه، مستوى آخر من التّوزيع للدّلالة على مقاطع القصّة، وتحفيز مرجعية القارئ باستدعاء المخيال الكنائيّ، صوب صعود لا يفضي إلى الإنطلاق والتّحرّر؛ بل إلى الدّم والغبن، وليميط للقارئ وجه لوحة كاريكاتورية لهذا الحيّ السّعيد ـ من هول وقع هذا الصّعود ـ بقوله:« **هو الصّاعد إلى دمه، يده اليسرى تعرّقه سخونة الرّغيف الصّغير دفع دیناره من عرقه المغمّس في صحن غبنه، ليلُمّ عليه في حيّه السّعيد تشوّش عاصف، يصكّ الخباز وراءه باباً، وأمامه الدّكاكين ترتدي حديدها، وإلى جانبه السّيارات تنهش الإسفلت والرّفت مصدرةً هلعاً، مخلّفةً غمغمةً، نافثةً، زاعقةً، فيتحوّل السّكون الحذر توجّساً والصّمت المُحتدم همهمةً فنبعاً فسيلاً بشرياً يجرفه ليلج في زوال هذا الخميس فيتشبّث بهتافاتهم، يعلق نبراتها المنغّمة على وتر الغضب** »[23]

هكذا أرهص عنقود التّداعيات التي يصنعها حضور الموت والفجيعة، باتّجاه تنامي السّرد الحكائي في القصّة، عبر النّشاط اللّغوي الذي يوهم بالحدث وتفاعل الأحداث، في تشكيلات مقطعية تتّسم بأسلوبها الإرتدادي بما يتيحه هذا الإرتداد من انتشال للقصّة من كلاسيكية مملّة، والموازنة بين

أكثر من واقع في مسار السّرد، وللإفلات من رتابة السّرد يلجأُ الكاتب إلى التّنويع من استخدام الضمائر(المخاطب، الغائب).

كما تشهد القصّة تمظهراً آخر لتقنية الإرتجاع الفنّي أو الإستذكار،لإستعاب التجربة المضمّخة برائحة الموت والهلع في الحاضر من جهة، ومن جهة أخرى لعلّها رغبةٌ من السّارد في إسقاط الماضي كتجربة ورؤية، في قوله: « **يتذكّر حلمه فيجده ولّاه سراباً هارباً يوم قالت له بنت الحومة: أحطّك في عيني، أسكنك في قلبي، لكن أهلي يئسوا من مجئ السّكنى هذا الإثنين يفتح عليا ولد عمتي" فانتفض فيه دمه: سر نحو من نسفوا قصر أحلامك أشلاء لا تستطيع جمعها من أغشيتك ومن خلاياك التي سحقوها فذروها على حبر تقاريرهم تسع سنين، وقد صادروا من قبل كلمتك وصوتك، أملك وحبّك وفرحتك وبهجتك** »[24]

يشكّل هذا الإستذكار عتبة عبور زمانية ومكانية يتقاطب فيها الماضي مع اللّحظة الحاضرة، ودواعي الأزمة فيها. أعتقد أنّ الكاتب يستثمر كثيراً تقنيات تيار الوعي، والإتّكاء على التّداعي الحر، لبناء المتخيّل القصصي؛ حيث يسعفه هذا التّداعي في كلّ مرّة، في لملمة شتات القصّة والتّقدّم بها نحو النّسيج العام لها، فيقيم الكاتب حواراً مع اللّغة في سياقات الموت وإفضاءاته، وتداعيات التراكيب اللّغوية التي تنساب إنسياب الدّفق الشّعوري، الذي« فكّ أسر اللّغة وجعلها تنطق بأكثر من مدلول، ولتشكّل خطابها الذي تغلّبت فيه الوظيفة الشّعرية »[25]، وعندما ينتقل الكاتب إلى تصوير الحدث الرّئيس في القصّة، فإنّه يحفّز مرجعية القارئ لصورة هذا الموت في قوله في القصّة: « ... **وفي وثوق قمريّ خطا، بزيّ العريس عشية خميس صيفي مشى، فنفثت عليه الزّرقة فغرست في صدره وفي رأسه نواتين ناريتين، فارتدّ فهمد متوسّداً رغيفه الصّغير مفترشاً موته السّاخن.**

نام إلى الأبد محرّراً دمه زهراً تتعطّر به شمس زوال العاشر من اكتوبر، بل حنّاء ترطّب تربة الخريف الأعجف، بل زينة سائحة في شارع الحيّ السّعيد حيث أمٌّ وبنات وصبايا يجلجلن، وأصدقاءٌ وجيرانٌ وأهلٌ يتخضخضون»[26] استخدم الكاتب بدائل للواقع، لعلّه لايريد محاكاته، فتسامى عن ظروف الواقع، وأصهر قلق الأرض بطيوف رؤيوية وجدانية، تمنح له قطيعة مع هذا الواقع، وتدفع بالكتابة في مضمار التّحوّل الذي سيعطي قيمةً للفعل القصصي، ويوقظ في القارئ رؤية شاعرية مغايرة وجديدة للأشياء، تكسر أفق توقّع القارئ، وتفضي بمخيّلته عبر محمولات لفظية تتلمّس الإنعتاق

من إسار الفجيعة والموت، باتّجاه فراديس الحياة ونظارتها، والسّعادة وبهرجها، وكأنّ الموت يمنح للكاتب قدرة التّجوهر في فضاء بديل، يشكّل فضاءً مضادّاً لفضاء الموت.

يثير الموت في(أنا) القاصّ تداعيات تستحضرها الذّاكرة، ليقيم فيها عبر تقنية الإرتجاع الفنّي؛ الذي يسمح باستنهاض جملة من الصّور والإيحاءات، ووضع المعنويات في صور المحسوسات عندما يلقي بالمتلقي في كنف الماضي، ينزاحُ بمتخيّله في اتّجاه يخرق نسق الموت، ليؤشّر حضوره إفضاءات المدينة بشوارعها، والحيّ بساكنيه، في حضرة هذه اللّحظات التي تعكس إيقاعية الأفول والإنسحاق، في خضمّ الموت والفراق، في قول القصّة:« ... **طاف دمه المدينة فسلّمت، وسرى صوته في شوارعها فنطقت بأسماء قاتليه فرفع الهاتف من صوته قميصاً مضمّخاً بدمه يشقون لغداتهم حلماً مثل حلمه. انتصب كوجه قمر ليلة بدره. سافر إليه العشاق وحجّ إلى دمه الأطفال . كان حزيناً مثل زهرية بلّورية** »[27]

إلى قوله: « **قالت مدينته: اليوم استكمل تنضيد تاجي لأعراس في محفل التّاريخ يوم تدعى المدائن إلى حضرة الذّاكرة** »[28]

ضمن هذا التّوجّه في كتابة القصّة القصيرة، والذي يستند إلى لغة ذات طبيعة مجازية، يتيح لها دفقاً من الإيحاء والرّمز، والإنفتاح على الصّور البيانية تشبيهاً وكنايةً واستعارةً، يجعل النّص القصصي على مستوى عال من الشّعرية والجمالية، فالإنزياح نحو لغة الشّعر ضمن أفانين المجاز اللّغوي يجعل فعل الحكي يقوم على التّوالد الجُملي و« التفاعل اللّفظي بوصفه خاصية واقعية أساسية من خصائص اللّغة »[29]، كما أنّ دافعية هذه اللّغة لدى الكاتب ربّما تكون مقصديّتها ترتدّ إلى رغبة تحدوه لإختراق عوامل الباطن، والإيغال في الذّات الإنسانية،عندما « تسترفد من شحنة الذّاتية »[30] ، الأمر الذي يفسّر قرب بعض قصص المجموعة من لغة التّأمّلات والخواطر والإيحاء الشّعري.

كما كرّس الكاتب حالة الغموض والإبهام منوالاً، في أحايين كثيرة ضمن مملكة هذه القصص، وضمن هذه الخاصية يمكن تتبّع هذه الفقرة من قصّة ـ الموت بالتّقسيط ـ في قوله: « **من هنا مرّ القياد، وهاهنا سكنوا أثر واحد من بنيان مرصوص، يرصّعه مجدٌ غابرٌ، يطحطحه جحود الزّمان، يذكر بالحسرة حدّة بنت المشاهب، اختالت فيه أميرة بلا جيش. باهت سروه قواماً بقوام، وكالمهرة للفتنة امتشقت، ولكن غيرة دهرها طوّحت حُلمها بفارس من نار. قَبلت يد مجاهد بعد وزر الحرب ضرّة ما تشكّت. بعد النّجم لك وقداسة الدّم وما خطّ في الماء قلم. وريث من ورثة الأمير اشتهى**

حدّة. هل كانت أمّ حدّة إلاّ مجيبة؟ وأبوها بعد قتله هناك يحيا، على الرّصيفين... اختفي النبات كم تحنّن السّرو للدّلب، وراود ذاك ذا، تلاضت الفيلات حتى عادت كتلة وتحولت الممرّات التي بينها أحواشاً »[31]

ثم يستغرق على نفس المنوال والمتلقي يتتبّع سطور القصّة، ليلقي إليه بقرينة ضئيلة علّها تساعده في ملء هذه الفراغات المبثوثة في قوله: « **ذات عهد كان الخريف يمرح فيها بفاكهاته المتأخّرة وكان لليالي الصّيف القائضة عطر الخزامى والقرنفل والرّيحان، بالحرف اللاّتيني، يا أندلس، حفرت أياد في الرّخام شارات أسياد القياد إلى فرحهم.**

أحلامي شاهدة أخيرة على خراب عمّر فضاء المرح. سروةٌ وصنوبرة تفرّان، بما تبقى لهما من خضرة نحو سماء بلا بهاء، ودالية عجوز مطّطت فروعها، هباءً انتشرت، بحثاًعن مقصّ تموت ووجه أحلامي طمره صبغ طلاء متوحّش، وهيكلها المنضود بالحجر المنحوت أحرقه الإسمنت »[32]

اعتقد أنّ المعنى الذي يرومه القارئ لايمكن الإمساك به إلّا من خلال تطوافات الرّاوي وتهويماته، وأحلامه وتذكاراته، وتعاريج الصّور التي يرسمها ضمن مقاطع القصّة، وكلّها تشي بسرد تاريخيّ، وبأزمان متكسّرة في الحلم والواقع.

الكاتب إذ يطاله الخوف والإنفعال بأحاسيس الموت المتربّص بالأفراد في كل آن، يرتحل في سماء أحلامه وذكرياته، من خلال كتابة لها سمة خاصّة « تجمع بين الخطوط المتفرّقة لتدمجها في هذيان القص ولحظات استبطان الذّات»[33]، وتجعل القارئ يتفيّأ من خلالها مشاكسات الواقع، وعذابات ذات مشتّتة، تترعُ من كؤوس الألم والعذاب، وبقدر ما تكون تجربة الكاتب مشحونةً بالحدّة والقسوة، بقدر ما كانت أمانيه تطوّح به صوب فردوس أحلامه، في زمن مفعم بالإمتلاء والصّفاء، زمن تتشاكل ظلاله في صور حالمة تجد في المرأة الملاذ واللّواذ، حين تأخذه من شماله إلى جنوبه، وأحياناً تتماهى عليه الصّور، لتغدو هذه المرأة امرأتان متماهيتان في قوله: « **في شارع القياد اطلقت غوته يدي، وفي شارع القياد كانت غوته طفلة. تماهت عليّ حدّة غوته، اثنتان في غربتي، وبخبرة امرأة حدّثتني، انتكس عمري نصفاً، حدّة عمرها العشرون، التفت إلي عشرينيتي. قالت اغتصبت أو وضعت. أذكر لها الضّياع، غوته مغتصبتي، كنت في انتظار أمي، وكانت غوته على موعد مع غريم لي لن أعرفه، أخلف الغريم المنتظر...** »[34]

إنّ العبور بالقارئ من منطقة كان يستأنس فيها إلى معايير متداولة منوالية إلى أخرى لاتحفل بالجاهز ومتعلّقاته، ولا تتطابق مع خبرة القارئ القرائية، يجعل هذه العملية منفلتة من التّحديد، لأنّها ترصد الصّيرورة الإبداعية في إطار التّحول للنّص القصصي ضمن منظومة جمالية تنشدُ الإفلات من المعهود في نطاق التّجريب، والإجتهاد إلى حدّ المغامرة لإخراج البنية النّصية للقصّة القصيرة إلى نطاق من جمالية المختلف القصصي، بإعطاء الكلمة أو المفردة موقعاً متميّزاً وحدود الإمكانات التي تغيّب الدّلالة وتنزع إلى الإبهام، في عمل يستحدث فراغات جلية للنّص، تقترب من الإضمار في الدّراسة السّردية، وهذا النّمط من الكتابة يغري القارئ ويقذف به إلى المشاركة في إنتاج المعنى، ضمن أفق التّعارض الذي يحصل في هذه اللّغة، من خلال التّعارض بين عالم التّخييل وعالم الواقع.

كما أنّ قوّة الإنزياح الجمالي الذي ظهر بجلاء في القصّة القصيرة لدى الكاتب كثيراً ما يجنح بالمفردة بالإبتعاد عن الدّلالة، فالتراكيب اللّغوية التي يقيمها من هذه المفردات تجعل منها علامات لا تحدّد اتّصالاً مباشراً بالعالم والوجود، فتظهر حضوراً مشوباً بالغياب، لأنّ الدّلالة تفلت من العادة والإستعمالات المتداولة، فتلتبس أكثر مما تقول.

ففي قصّتي(يامنة و نوال) من المجموعة واللّتين ينفتح من خلالهما السّرد القصصي على عالم يرى في المرأة سرٌّ من الأسرار في حياة الكاتب؛ بل في الحياة ككل، المرأة في مثل هذا القصص جمالية سردية، وفضاء الحلم والتّخييل، تنفتح من خلالها الأشياء على معان مختلفة في ذهن القارئ، وواسطة العقد بمشاعرها وقدرتها على منح الحياة طعماً جميلاً وموحياً؛ تنمو من خلالها أحداث السّرد في القصّة لتفضي إلى مخزون التّجربة الإبداعية لدى الكاتب، وتجسّد مجمل الرّؤى المعرفية التي يريد الكاتب أن يبثّها في الخطاب القصصي، من خلال ما تحمله من أبعاد جمالية، وما تفضي إليه من تشكيلات تعمّق السّؤال وتتعمّد الخرق الدّلالي، كقوله في قصّة نوال : « **لم تر نوال الخوص في يدي ألوح به انتصاراً على أخبار الموت إذ كانت تدخل، وكنت زيّنت بابي بإثنين، نسيت نوال أن تحني لخضرة قلبي، ألهتها فتنة عينيها الفادحة وشغلتها زينة شعرها المتوحّشة، وحوّمتها سحرية نضارتها عالياً بعيداً، عمياً، قريباً في عقلي، في إحساسي،...** إلى قوله: **لو دَرت فقّارة تمنطيط العتيقة لاستوت شرقاً نحو غرب فأروتني عن نزّ عرق نوال لا تخفّفه آلة التّكييف. أي فقارة كنت سأفطر من كبدي لاقنع نوال أنّنا طفلان بتاريخ منسي تستلهمها الرّذات استعادته، مجرّد طفلين يعبثان في حمام من الألق المعطر برائحة تراب الخريف**»[35]

إنّ السّرد من خلال آلة الموت والغدر، ومأساوية الوقائع، تجربة تعبّر عن الإحتجاج والتّساؤل الملحّ، والقلق الممضّ، توازي في فعلها ودلالتها إقامة فجوات النّص القصصي، والكتابة المليئة بالفجائع، وتقليب صور الموت وحصاره، يجعلها تمثّل رؤية فنّية إنقلابية لدلالته الرّمزية، وتأكيد لدافعية هذا النّوع من السّرد؛ إذ أنّ مثل هذا السّرد لا يهدف إلى تجرّع غصّة الألم ولوك فضاعته، بقدر ماهو سعيٌ لتحرير معنى للحياة، وإرادة لإبتعاث الجانب الإنساني المفقود لشخصيات القصص، والبحث في قرارة الذّات السّاردة عن معنى لهذا الموت.

الخاتمة والنّتائج المفترضة

لقد خلص البحث إلى جملة من النّتائج المفترضة، تعكس التّحوّلات التي خضع لها النّص القصصي، من خلال تجربة تبحث عن مسافات جمالية ومدارات إبداعية في القصّة القصيرة، وتؤشّر لملامح وعي كتابي مثّلت فيه المجموعة القصصية (الموت بالتقسيط) أنموذجاً سردياً واعياً لعملية التّحوّل هذه، ويفسّر القول بأنّ:

1. الكاتب أوجد نمطيةً جديدةً في كتابة القصّة، تحفل بالتّجربة اللّغوية، في أفق بناء نسق قصصي مغاير، يحرّر لغة السّرد القصصي من عقال الكلاسيكية ومعيارية الكتابة.
2. تتحسّس هذه النّمطية لدى الكاتب طاقة الكلمة الشّعرية.
3. تبني التّراكيب اللّغوية والأوضاع المحتملة، عبر سلسلة من المترادفات والأضداد، والعلائق الإسنادية.
4. تمدّ النّص القصصي بشحنات دلالية، تنهل من حسن سبك لمفردات اللّغة.
5. الكاتب يبتعث إبداعاً أساسه تمازج لغوي بين الفصيح والعاميّ، حيث « تتموّج اللّغة وتسبح في هذه الثّنائية في تناسق وانسجام»[36] .
6. تكشف قصص المجموعة بنىً تركيبية لم يألفها القارئ من قبل، حتى أنّه يتقلّب بين هذه التّراكيب التي تمارس غوايتها على الكاتب، وأحياناً يستشعر المقترب من هذه النّصوص بممانعة عصيّة تستهلك طاقته، في محاولة القبض على الدّلالات الكامنة.

7. تقوم هذه النّصوص القصصية على جمالية في اللّغة تقوم على التّنويع في استعمال علائق إسنادية، تجمع بين مستويات لغوية متعدّدة « لها بنية تنحرف وتنزاح إلى درجة القلب والإرتياب والشّك»[37]، تميّز أسلوب الكاتب .

8. يوظّف الكاتب جماليةٌ أخرى تعتمد بنية النّص الشّعبي، ذاك أنّ هذه الجمالية تمدّ النّص القصصي بحمولات معرفية تراثية، وتمنحها بعداً فكريّا وحضاريّا، يتعانق فيه الماضي مع الحاضر، ويبوح بسيماء الواقع ومسوّغات الرّؤية الفكرية والفنية التي أوجدت هذا النص، كما تمنحه توليفةً متناغمة هي فرادة للكاتب، وسمةٌ بارزة في البناء السّردي القصصي.

الهوامش

الحبيب السّائح: كاتب وروائي جزائري، من مواليد:24 أفريل 1950 بسيدي عيسى بولاية معسكر، عاش ونشأ في مدينة سعيدة، درس وتحصّل على شهادة اللّيسانس من جامعة وهران، عمل مدرّساً بالمعهد التكنولوجي للتّربية، ثمّ أستاذا مشاركاً في جامعة التّكوين المتواصل، في سنة 1994 غادر الجزائر إلى تونس لمدّة يسيرة، ثم غادرها إلى المغرب قبل أن يستقر بالجزائر.

صدرت له أربع مجموعات قصصية هي: القرار1979، الصّعود نحو الأسفل1981، البهية تتزين لجلادها2000، الموت بالتقسيط2003، له عشر روايات ترجم البعض منها إلى الفرنسية وهي: ذاك الحنين، تماسخت، تلك المحبة، مذنبون لون دمهم في كفي، كما ترجم بعض الأعمال الجزائرية عن اللّغة الفرنسية إلى العربية منها رواية شرف القبيلة للأديب رشيد ميموني، وكتاب لاوجود للصّدفة للكاتب جمال عماراني وغيرهم.

[1] - Al-Saeed Boūtāgīn, Al-Sard wa Wahmuhum Al-Marjae (Muqārabāt fī al-nas al-sardī al-jazāerī al-hadīs), Al-Ikhtilāf Publications, 1st edition: 2005, p. 57, adapted

السعيد بوطاجين، السّرد ووهم المرجع (مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث)، منشورات الإختلاف، ط1:2005، ص57 بتصرف

[2] - Rāwia Yahyāowī, Sheir ondunīs min al-qasīdah ilā al-kitābah, Manuscript of PhD, Moūloūd Māamarī University, Tīzī Woūzoū, pg. 28 Adapted

راوية يحياوي، شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة، مخطوط دكتوراه جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ص28 بتصرّف

[3] -

راوية يحياوي، المرجع نفسه، ص30

[4] - Abdullah Al-Ashiī, Aselat Al-Sheriah, Al-Ikhtilaaf Publications, 1st edition, 2009, p. 73

عبدالله العشّي، أسئلة الشّعرية، منشورات الإختلاف، ط1، ،2009، ص73

[5] - Abdullah Al-Ashiī, Ibid, pg. 73

عبدالله العشّي، المرجع نفسه، ص73

[6] - Muhammad Tahrīshī, Adwāt Al-Nas (Dirāsah), Arab Writers Union Publications 2000, p. 124

محمد تحريشي، أدوات النّص(دراسة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب 2000 ، ص124

[7] - Kamāl Al-Riāhi, Al-hiwār maa Al-riwāī Habīb Al-Sāeh, on 10/26/2007
http://housefictionrk.com. wordpress. Com

كمال الرياحي، حوار مع الرّوائي لحبيب السّائح، بتاريخ 26.10.2007

موقع http : //housefictionrk . wordpress. Com

*التيمة: " مقولة دلالية يمكن أن تكون حاضرة على طول النص أو حتى في مجموع الأدب، وتعريف آخر ينظر إليها على أنّها: " بنية ثابتة من السّمات الدلالية المتواردة داخل نص ما" نقلاً عن يوسف وغليسي ، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشّعري، جسور للنشر والتوزيع ، 2017، المحمدية ، الجزائر، ص21

[8] - Ibid,

الحوار نفسه ، على الموقع نفسه ، بتاريخ 26.10.2007

[9] - Ibid,

الحوار نفسه ، على الموقع نفسه ، بتاريخ 26.10.2007

[10] -Ibid,

الحوار نفسه ، على الموقع نفسه ، بتاريخ 26.10.2007

[11] - Abdullah Al-Ashiī, Ibid, pg. 84

عبدالله العشّي، المرجع السّابق، ص84

[12] - see: [12] - Al-Saeed Boūtāgīn, Al-Sard wa Wahmuhum Al-Marjae, pg. 46 Adopted.
ينظر/ السعيد بوطاجين، السّرد ووهم المرجع، ص 46 بتصرف

[13] - Kamāl Al-Riāhi, Ibid,
كمال الرياحي، الحوار نفسه ، على الموقع نفسه ، بتاريخ 26.10.2007

[14] -
أحلام حادي، جماليات اللّغة في القصّة القصيرة ، المركز الثّقافي العربي ،الدار البيضاء، ص269

** يعني التّغريض:الغستعانة في تأويل الخطاب بما يرد في أوّله لا سيّما العنوان الذي يؤدّي وظيفة تغريضية خاصّة وقوية بما يثيره من توقعات يحتكم إليها القارئ في التّأويل.نقلاً عن: أحلام حادي، جماليات اللّغة في القصّة القصيرة ، ص167

*** هاجس: الهاجس في لغة العرب كل كلام خفي يسمع ولا يفهم، لذلك يجب على المتلقي أن يفهمه بفهم نفسية الملقي. نقلاً عن: د. يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشّعري، ص208

[15] - Al-Habīb Al-Sāeh, Al-mout biltaqsīt, Arab Writers Union, 2003, p. 36
الحبيب السّائح، الموت بالتّقسيط، إتحاد الكتاب العرب، 2003، ص36

[16] - Al-Habīb Al-Sāeh, Ibid, p. 36
الحبيب السّائح، المصدر نفسه، ص36

[17] - Al-Habīb Al-Sāeh, Ibid, p. 50-51.
الحبيب السّائح، المصدر نفسه، ص50 ـ 51

[18] - Nāssir Louhīshī, Alzumur aldīnī fīl sher alfalstīnī almaāsir, Dar Al-Tali'ah, Algeria, p. 42
ناصر لوحيشي، الرمز الدّيني في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الطليعة، الجزائر، ص42

[19] - Safia Drīes, Binyat ul Khitāb al sherī enda Abd al-Hamīd Shakīl – Fājeat al-māa anmozijan - Al-Alma'iyah for Publishing and Distribution, 1st edition: 2014, p. 33
صفية دريس، بنية الخطاب الشّعري عند عبد الحميد شكيل ـ فاجعة الماء أنموذجاً الألمعية للنشر والتّوزيع، ط1: 2014 ، ص33

[20] -Al-Saeed Boūtāgīn, Al-Sard wa Wahmuhum Al-Marjae, pg. 62 Adopted.
السعيد بوطاجين، السّرد ووهم المرجع، ص62 بتصرف

[21] - Al-Habīb Al-Sāeh, Ibid, p.7

الحبيب السّائح، المصدر نفسه، ص7

[22] - Saeed bin Al-Hammamī, Sheriatul Taadud al-lughwi fī Sarayā Bint Al-Ghoul by Emile Habībī, Alāmāt Magazine, Part 54, Part 14, Shawwal 1425 December 2004, pg.
سعيد بن الهمامي، شعرية التّعدّد اللّغوي في ـ سرايا بنت الغول للكاتب إميل حبيبي ـ مجلة علامات، ج54،م14، شوال1425 ديسمبر2004، ص575

[23] - Al-Habīb Al-Sāeh, Ibid, p.7
الحبيب السّائح، المصدر نفسه، ص7

[24] - Al-Habīb Al-Sāeh, Ibid, p. 8
الحبيب السّائح، المصدر نفسه، ص8

[25] - Abdel Qāder Bin Salem, Mukawināt al-sard fī al-nas al-qasasī al-jazāerī al-jadīd, Arab Writers Union, 2003, p. 34.
عبد القادر بن سالم، مكوّنات السّرد في النّص القصصي الجزائري الجديد، إتحاد الكتاب العرب،2003، ص34.

[26] - Al-Habīb Al-Sāeh, Ibid, p. 8

الحبيب السّائح، المصدر نفسه، ص8

[27] - Al-Habīb Al-Sāeh, Ibid, p. 10

الحبيب السّائح، المصدر نفسه، ص10

[28] - Al-Habīb Al-Sāeh, Ibid, p. 11

الحبيب السّائح، المصدر نفسه، ص11

[29] -Tzfītān Todorof - Mikhaīl Bākhtīn – Al-mabdaa al-hiwarī, Maktaba al-Arab forums, the second Arabic edition 1996, The Arab Institute for Studies and Publishing, pg. 94

تزفيتان تودوروف ـ ميخائيل باختين ـ المبدأ الحواري ، منتديات مكتبة العرب، الطبعة العربية الثانية 1996، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، ص94

[30] - Alāmāt Magazine, Vol. 54, No. 14, Shawwal 1425 December 2004, p. 575

مجلة علامات، ج54،م14، شوال1425 ديسمبر2004، ص575

[31] - Al-Habīb Al-Sāeh, Ibid, p. 105

الحبيب السّائح، المصدر نفسه، ص105

[32] - Al-Habīb Al-Sāeh, Ibid, p. 105

الحبيب السّائح، المصدر نفسه، ص105

[33] - Dr. Ghannām Muhammad Khader, Fazāat al-takhyīl fī al-tashkil wa al-rouī wa al-dalālat fī ebdāe Sanā Shaalāl Al-Qasasī, Al-Warrāq Foundation for Publishing and Distribution, Jordan, pg. 225

د. غنام محمد خضر ، فضاءات التّخييل مقاربات في التّشكيل والرؤى والدلالة في ابداع سناء شعلال القصصي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ص225

[34] - Al-Habīb Al-Sāeh, Ibid, p. 106

الحبيب السّائح، المصدر نفسه، ص106

[35] - Al-Habīb Al-Sāeh, Ibid, p. 127

الحبيب السّائح، المصدر نفسه، ص127

[36] - Muhammad Tahrīshī, Adwāt Al-Nas (Dirāsah), ibid, p. 126.

محمد تحريشي، أدوات النّص(دراسة)، المرجع نفسه، ص126

[37] - Muhammad Tahrīshī, ibid, p. 129.

محمد تحريشي، المرجع نفسه، ص129 .