الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقـــراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليـــم العالـــي و البحث العلمـــي
جـــامعة وهـــران -1- أحمد بن بلة
كليـــة الآداب و الفنـــون
قســـم اللغة العربيـــة و آدابها

شعرية الرواية الجزائرية المعاصرة رواية " تلك المحبة" للحبيب السائح نموذجا

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير (مشروع الأدب الجزائري في ضوء المناهج النقدية المعاصرة)

من إعداد الطالبة :
درار حياة

تحت إشراف الدكتور:
حسن بن مالك

لـجنة المناقشة 2015/11/02

الدكتور:قدور إبراهيم عمار	جامعة:وهران	رئيســـا
الدكتور:حسن بن مالك	جامعة:وهران	مشرفا مقررا
الدكتور:بوشيبة الطيب	جامعة:وهران	عضوا مناقشا
الدكتورة:العزوني فتيحة	جامعة:وهران	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:2014 – 2015

إهـــــــــداء

إلـــــى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهمـــا

إلـــــى من لا يمكن للأرقام أن تحص فضائلهمـــا

إلـــى روح والدي الطاهرة ،و إلى أمي العزيزة

أدامها الله لنـــــــــا

إلـــــــى إخوتي و أخواتي

إلـــــى كل طلبة مشروع الأدب الجزائري في

ضوء المناهج النقدية المعاصرة

إلـــــــى كل من سقط من قلمي سهوا

أهدي هذا العمـــــــل

شكر وتقدير

أتقدم بخالص الشكر والعرفان بالجميل والاحترام والتقدير لمن غمرنا بالفضل واختصنا بالنصح و تفضل علينّا بقبول الإشراف على **رسالة** الماجستير.

أستاذنا الدكتور: حسن بن مالك.

و إلى كل أساتذة مشروع الأدب الجزائري في ضوء المناهج النقدية المعاصرة دون استثناء

المقدمة

المقدمة

لقد احتلت الشّعريّة حيزا كبيرا في دائرة اهتمام النّقّاد والبلاغيّين ومنظّري الأدب في العصر الحديث، حيث لا زالت تتوالى النّظريّات المتعدّدة التي تحاول رسم حدودها الخفيّة بين عالمي الشّعر والنّثر .

ويحرص الدّارسون على تتبّع هذه الظاهرة ، و إسقاطها على ما ينتجه الشّعراء والأدباء من نظم ومؤلفات نثرية ؛ لفتق أسرار رموزها وفكّ شفراتها والوقوف على جمالياتها

ورغم كون حروف هذه اللّفظة مألوفة، إلاّ أنّ مدلولها تلفّه سحابة سميكة من الغموض؛ وربما يعود ذلك إلى جِدّة هذا المفهوم في الفكر النّقدي المعاصر و هذا البحث محاولة مزدوجة فهو يقوم بمحاولة تقديم تصوّر للشّعريّة من الوجهة النّظريّة من جهة ومن جهة أخرى فإنّه يضع هذه النّظريّة موضع التّطبيق على إحدى النّصوص السّردية الجزائرية المعاصرة.

ولقد حاولت ولوج هذه المغامرة لعلني أجد إجابة عن الإشكالات التي طالما أرقتني وشغلت تفكيري:

- ما الشّعريّة ؟

- و هل يمكن للرّواية كجنس أدبيّ قائم بذاته أن تمتزج وتتداخل مع الشّعر، دون أن تفقد هويّتها ؟ وماذا يكسب هذا التداخل ؟

- كيف تتجلى الشعرية في الرواية الجزائرية المعاصرة ؟

– وهل هناك قوانين محددة لهذه الشعرية في الرواية ؟

هذه جملة الإشكالات التي أحاول من خلالها أن ألج عالم الرواية الجزائرية المعاصرة الذي لم يعرف هذا الجنس الأدبي إلا في مراحله المتأخرة نتيجة ظروف مختلفة فرضت على الأدباء الجزائريين الذين حاولوا رغم ذلك ولوج عالم الرواية من بابه الواسع ليحدثوا نقلة نوعية استطاعوا أن يحجزوا من خلالها مكانا في الأدب العربي و حتى العالمي.

ومن هؤلاء الأدباء وقع اختياري على عمل من أعمال الروائي الحبيب السائح المتمثل في رواية " تلك المحبة" ، هذا الروائي الذي لطالما احتفى النقاد به وبأعماله الروائية خاصة ، أعماله الروائية الأخيرة التي تجسد حسب كثير من النقاد لمشروعه الروائي الجديد على اعتبار أن بداياته في الكتابة الروائية كانت تنحو منحى كلاسيكيا، لتكون بداية هذه النقلة في الكتابة بعد أزمة روايته " زمن النمرود " .

ولعل من الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا العنوان : " شعرية الرواية الجزائرية المعاصرة رواية " تلك المحبة " للحبيب السائح نموذجا ، هو أني وجدت معظم الدراسات العربية التي تناولت الشعرية ركزت على شعرية الشعر ، مهملة بذلك شعرية السرد، و أنّ ما ورد حول هذا الموضوع لا يعدو أن يكون مجرد عناوين فرعية في الكتب – غالبا – وحتى بعض الدراسات التي تطرقت إلى شعرية السرد – على قلتها – فهي لم تتطرق إلى الجانب التطبيقي.

أما فيما يخص الدراسات النقدية والأكاديمية من بحوث ومقالات التي حاولت إنارة بعض الزوايا المتعلقة بأعمال الروائي الحبيب السائح ، فإننا لم نعثر على دراسة أكاديمية تدرس هذه الرواية ، إلا

بعض المقالات النقدية المتفرقة التي تدرس رواية " تلك المحبة " من جوانب ضيقة غير شاملة لجميع زواياها ، حيث أغفلت هذه الدراسات جانبا مهما في الرواية ، وهو الوقوف على العناصر التي يمكنها أن تولد الشعرية ، وهو الجانب المهم الذي نود الكشف عنه من خلال دراستنا هذه.

لقد اعتمدنا في مقاربتنا لهذه الرواية على مصادر و مراجع مختلفة تنوعت بين التنظيرية التي تحاول أن تنظر لمفهوم الشعرية، و أخرى تطبيقية التي أمدتنا ببعض الأدوات الإجرائية المساعدة على التحليل و المقاربة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج) – جابر عصفور: نظريات معاصرة – إبراهيم السيد: نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة) – د/ صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)...إلخ.

حيث أنارت لي هذه المراجع الطريق التي تلمست من خلالها مفهوم الشعرية، كما أمدتني بالأدوات الإجرائية التي أعانتني على فتق أسرار الشعرية ، مما فتح شهيتي لخوض غمار هذا البحث بغية اكتشاف مناطق الدلالة المخبوءة بين ظلال الشعرية الكامنة في رواية " تلك المحبة ".

و لكي أرصد هذه الشعرية في رواية تلك المحبة ، ارتأيت أن أتبع الخطة الآتية :

✓**المدخل**: وقد عنونته بـ" الرواية الجزائرية المعاصرة ، ومسار التحول" ، حيث حاولت من خلاله أن أرصد بدايات الفن الروائي الجزائري المعاصر المكتوب باللغة العربية باعتباره المتضرر الأكبر من

الظروف التي عاشتها الجزائر ، وكيف استطاع على الرغم من تلك الظروف أن ينهض من رماده ، ويحجز لنفسه مكانا داخل الأدب.

ثم حاولت بعد ذلك أن أحدد معنى المعاصرة، استنادا على بعض المفاهيم النظرية، والآراء النقدية المختلفة.

✓**الفصل الأول**: وعنونته بـ " في مفهوم الشعرية ... و شعرية الرواية"؛ حيث قسمت الفصل إلى مبحثين حاولت في المبحث الأول أن أتتبع مفهوم الشعرية عند النقاد والبلاغيين العرب القدامى و المحدثين، ومفهومها عند النقاد الغربيين، لأخلص أن مفهومها متشعب، ومتعدد باختلاف المناهج المتوخاة من طرف النقاد.

أما فيما يخص المبحث الثاني فحاولت فيه أن أحدد مفهوم الرواية كجنس أدبي ، ثم رصدت بعض الدراسات النقدية التي حاولت أن تحدد مجال اشتغال الشعرية في الرواية .

✓**الفصل الثاني** : عنونته بـ " شعرية الكتابة في رواية تلك المحبة"، وقمت في هذا الفصل بتحديد مجال الشعرية في الجانب الكتابي لرواية " تلك المحبة"، كالعتبات النصية ، والفضاء النصي، و الإنزياح، التناص بعد أن عرّجت على تحديد مفهوم الكتابة.

✓**الفصل الثالث** : عنونته بـ" شعرية الخطاب في رواية تلك المحبة"، وقمت في هذا الفصل بتطبيق نتائج النظريات التي حاولت أن تنظر للشعرية على رواية " تلك المحبة " و التي حددت مجال اشتغال هذه الأخيرة في الخطاب الأدبي وبالتالي دراسة مكونات الخطاب الثلاثة المتمثلة في: الزمن – الصيغة – و الرؤية.

وفي الأخير خاتمة ضمنتها جملة النتائج المتوصل إليها في هذا البحث.

أما فيما يتعلق بالمنهج المتوخى في هذه الدراسة فقد يقف منه القارئ لهذا البحث موقف الحائر فقد حاولت في تعاملي مع المنهج أن يتناسب- قدر الإمكان- مع طبيعة كلّ فصل، حيث كان ارتكازي على الوصف والتحليل في الجانب التنظيري لأنه يبدو - في اعتقادي - أعون على إدراك مفهوم الشعريّة ، أما فيما يخص الجانب التطبيقي فقد فرضت عليّ طبيعة الموضوع الاستناد إلى عدّة مناهج و نظريات و قراءات نقدية التي بإمكانها أن تمدّني بأدوات ثريّة تعينني على تحليل النّص، وقد حاولت الاستفادة منها بقدر ما يجلي الغموض .

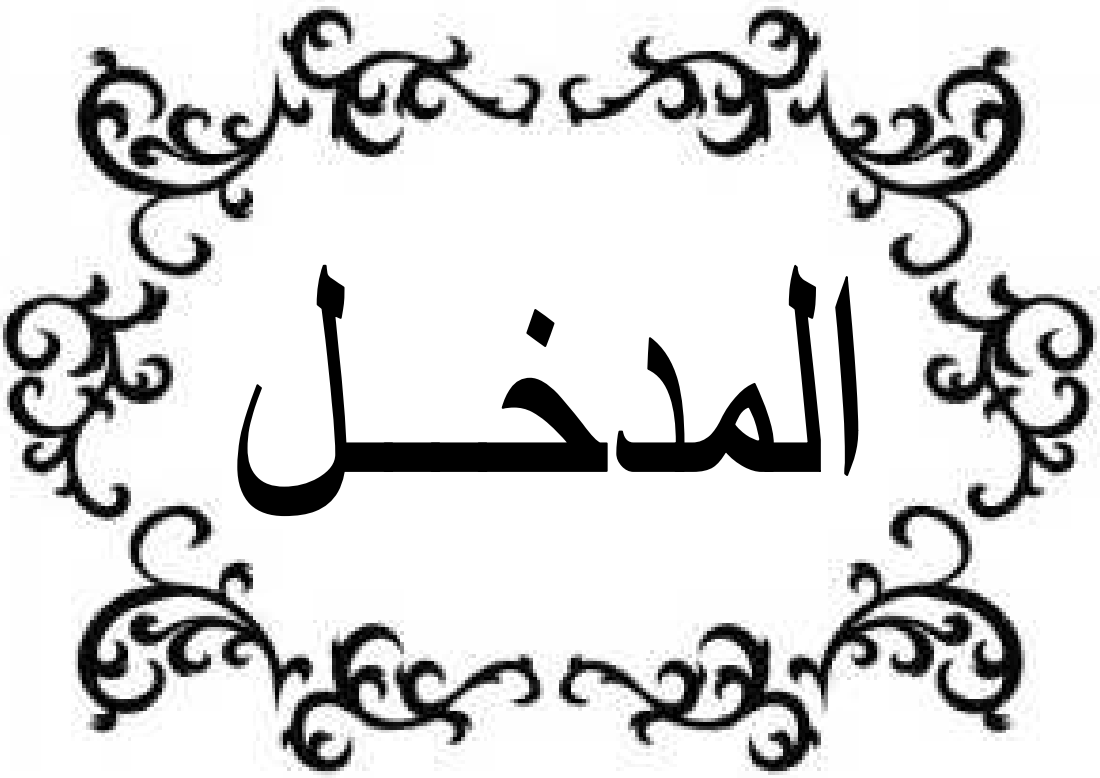
وقبل الوصول إلى النّهاية لابدّ من الإقرار ببعض الصّعوبات التي اعترضت سبيلي أثناء مسيرة البحث هذه. و أوّلها تلك التي تتعلّق بقلّة المراجع التي تتناول موضوع الشّعريّة في الجانب النّظري، وندرة ما يتّصل منها بالجانب التّطبيقي، التي كانت عائقا كبيرا يحول بيني وبين ما أرجوه من نتائج تشفي غليل السؤال.

غير أنّ هذه الصّعوبات لم تُثن من عزيمتي ، التي عزّزت ثقتها مساعدات شتّى، ومن أطراف متعدّدة ، كي أرسو ببحثي في شاطئ الصواب.

ولا يفوتني في الأخير أن أتقدم بأسمى عبارات التقدير والاحترام، إلى الأستاذ الدكتور: حسن بن مالك الذي منحني فرصة البحث في هذا الموضوع، و إلى كل من مدّ لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد .

درار حيـاة

مستغانم يوم: 07-02-2015


المدخـــل

إنّ الحديث عن الرّواية الجزائريّة عموما يشوبه الكثير من الغموض مما يقضي علينا أن نعرج قليلا على المنبت الذي احتضن هذا الجنس الأدبي، و الوقوف عند بعض الجوانب المتصلة به ، و بظروف إنتاجه. مما لا شك فيه أن للأدب الجزائري وضعية خاصة ولدتها **الظروف الصعبة** التي **مرت** بها **الجزائر، تلك** الظّروف التي **وقفت حجر عثرة أمام تطور هذا الأدب، وأسهمت** في **إضعاف** مستواه الفني، ومن أهم هذه الظروف التي عرقلت نمو التجربة الأدبية في الجزائر هي ظروف الاستعمار؛ حيث " حمل هذا الأخير **معه الحقد والدمار لكل شيء أرضا وإنسانا وثقافة"**[1].

فظروف الاستعمار القاسية، وما صاحبها من محاولات للقضاء على الهوية العربية الجزائرية، المتمثلة في اللغة أساسا التي لم تسلم من مخططات المستعمر التدميرية، كان لها عظيم الأثر على المستوى الثقافي بشكل عام، فمارس المستعمر كل أشكال التشويه، والتغريب على الثقافة العربية لفرنسة المجتمع الجزائري، فكان أن تدهور التعليم، واختفى الحس الوطني في الأدب، "مما أدى إلى ظهور نوع من الأدب الذي غزته العجمة والركاكة في التعبير والتركيب"[2].

أمام هذا الواقع الثقافي المر، لم يكن للكتاب الجزائريين من خيار، سوى أن يتجهوا إلى القصة القصيرة، لأنها تعبير عن واقع الحياة اليومي، في غياب أية نماذج روائية جزائرية يقلدونها، أو ينسجون على منوالها، **كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية، وما** دام الاتصال بالرواية العربية عسيرا، لم يتحقق إلا في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشتها الثقافة الجزائرية[3].

---

[1] **عمر بن قينة**: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 1995،ص 10.

[2] **المرجع نفسه**: ص 43.

[3] **عبد الله ركيبي** :تطور النثر الجزائري، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ط2، الجزائر، 2009،ص 200.

كل هذه الظروف الصعبة لم تكن لتسمح للكتاب الجزائريين أن يتفرغوا ويتأملوا، ليكتبوا رواية فنية و التي تستلزم كتابتها استقرارا نفسيا وصفاء ذهنيا، ووقتا ممتدا وشيئا من استقرار النظم والعلاقات ؛ كل هذه الأسباب ساهمت بشكل، أو بآخر في تأخر نشأة الرواية العربية بالجزائر على الرغم من أن الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية كان "يحاول جادا الخروج من ضيق الرؤيا إلى آفاق أكثر انطلاقا وتقدما إبان حقبة الثورة الوطنية واعيا بالمرحلة ومهامها العاجلة وبدور الأدب والفن بشكل عام"[1].

كما أدّت أيضا الممارسات الاستعمارية المجحفة في حق الشعب الجزائري إلى تأجيج الصراع بين اللغتين، اللغة الأصلية(العربية) واللغة الدخيلة (الفرنسية)، فكأن المستعمر الفرنسي بعد احتلاله للجزائر قد عزم على محو الشخصية الجزائرية "عن طريق فرنسة الألسن والعقول"[2].

هذا الوضع المتفرد للأدب الجزائري قد ترك بصماته واضحة على الكتاب الجزائريين ، تجلت في عدم مقدرتهم على مخاطبة شعبهم ، وتواصلهم معه إلا قليلا منهم بسبب حاجز اللغة ويجسد "مالك حداد" حالة هؤلاء أحسن تجسيد حينما يصفهم بـ " الأيتام المحرومون من القراء الأصلاء"[3].

إذن ففي ظل تلك الظّروف الاستثنائية وتلك العوائق والحواجز، وذلك الحصار المضروب على المثقف الجزائري وعلى لغته العربية التي أضاعها المستعمر وغيبها قرنا من الزمن، كان من الطبيعي أن يصاب

---

[1] **واسيني الاعرج** : محاولة اقتراب من الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الطريق عدد 413 ، غشت، 1981 ص 233-234 .

[2] **عبد الملك مرتاض**: نهضة الأدب العربي في الجزائر(1925-1954)الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1983، ص 21.

[3] – **Malek Haddad**:Les Zéros tournent en rond,In écoute et je t'appelle,Paris,1961, p 12.

الأدب الجزائري بعجز في مختلف أشكاله، مما حال بينه وبين تطوره ونضجه، وما الرواية إلا صورة لذلك الأدب ، الذي توارى عن الأعين مكتفيا ببعض الأنات والصرخات الضعيفة ،التي يطلقها من حين لآخر، عبر محاولات روائية بسيطة و متواضعة ، باعد بينها الزمن ممثلة في محاولات" أحمد رضا حوحو" في روايته " غادة أم القرى" عام 1947، و"عبد المجيد الشافعي" في روايته " الطالب المنكوب" عام1951 ، و" محمّد المنيع" في روايته " صوت الغرام" عام 1967 ... وغيرهم من الروائيين الكلاسيكين الذين تعد محاولاتهم رغم بساطتها إرهاصا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

غير أن هذه الأعمال لم ترق . في نظر النقاد والدارسين . إلى مستوى الإبداع الفني المطلوب، ولا تعدو أن تكون في نظرهم . النقاد و الدارسين . مجرد محاولات أولى طيبة ، مهدت الطريق أمام الرواية الجزائريّة المكتوبة باللغة العربية [*].

ذلك"أن البدايات الحقيقية التي يمكن أن تدخل في مفهوم الرواية هي التي ظهرت في السبعينات مثل قصة (ما لا تذروه الرياح) لمحمد عرعار، ثم رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة، التي كتبت فيما

(*)- نقتصر الحديث في هذا البحث على الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية ؛لأنه يوجد أعمال روائية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية وذلك نظرا لظروف خاصة عرفتها اللغة العربية في الجزائر أثناء الاستعمار الفرنسي مما اضطر هؤلاء الأدباء الكتابة باللغة الفرنسية لأنها نت لغة التعليم والتدريس آنذاك ،ولم نتعرض في هذه الدراسة لهذه الأخيرة لأنها كانت الأسبق في الظهور ،وكانت ناضجة من الناحية الفنية مقارنة مع الرواية المكتوبة باللغة العربية.للمزيد من التفصيل ينظر:سعاد محمد خضر،الأدب الجزائري المعاصر(دراسة أدبية نقدية)،صيدا – بيروت ،1967،ص ص 85- 86-88- 89. وينظر د/أنيسة بركات درار،أدب النضال في الجزائر(من سنة1945 حتى الاستقلال)،المؤسسة الوطنية للكتاب ، دط، الجزائر،1984، ص ص 160-161-162-163-174-175. وينظر أحمد منور،الأدب الجزائري باللسان الفرنسي(نشأته وتطوره وقضاياه)،ديوان المطبوعات الجامعية، دط،2007،ص ص380-381-382-383.

يبدو قبل السابقة ولكنها طبعت بعدها بحيث ذكر الكاتب . عبد الحميد بن هدوقة . أنه انتهى من كتابتها سنة(1970)"[1].

لتتوالى الإبداعات الروائية الجزائرية نذكر منها رواية "اللاز" للطاهر وطار الصادرة سنة 1972، و"الزلزال" سنة 1974 للكاتب نفسه، و"نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة الصادرة سنة 1975، و"نار ونور" لعبد المالك مرتاض الصادرة سنة 1975 ... وغيرها من الأعمال التي عملت على تأسيس الرواية الجزائرية في السبعينيات، و التي ساهمت بشكل كبير في تطوير الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، لإبراز خصوصيتها الثقافية .

نستنتج من خلال ما سبق أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية تبلورت بعد الاستقلال؛ حيث كانت

ائر في هذه المرحلة تحاول بناء ذاتها، فكانت الرواية أحسن ممثل لهذه المرحلة لأنها الجنس الأدبي الأقرب إلى روح المجتمع، والتعبير عن قضاياه.

ذلك أن الخطاب الروائي عموما مهما كان مضمونه لا يبتعد عن الإيديولوجية نظرا لاتساع فضائه النصي و قربه من الحياة الاجتماعية.

فالحديث إذن عن الرواية العربية الجزائرية المعاصرة يحمل الكثير من الالتباس من الناحية المنهجية، في حالة ما إذا أخذنا بالمحدد الزمني لوحده؛ بالإضافة إلى صعوبة تحديد تاريخ معين نطمئن إليه، خاصة إذا علمنا أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية هي رواية حديثة النشأة، فما هي إذن المحددات المنهجية التي نستطيع من خلالها أن ندرج نصا روائيا معينا من النصوص الروائية الجزائرية ضمن الرواية المعاصرة؟

[1] عبد الله ركيبي :تطور النثر الجزائري،(م ن)، ص238.

هل نكتفي بالمحدد الزمني وحده، أم أن لهذه الروايات خصائص تميزها و **تجعلها** متفردة عن مجموع النصوص الروائية الجزائرية الأخرى و تسمها بسمة المعاصرة؟

- **المحددات المنهجية للرواية الجزائرية المعاصرة:**

إذا سلمنا بالافتراض القائل بأن أول نص روائي جزائري مكتوب بالعربية ويحمل كل **المواصفات الفنية المتعارف عليها نقديا هو رواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة المنشورة سنة(1970)؛ إذا انطلقنا** من هذه المقولة التي صارت تحمل صفة المسلمة ، سوف نعجز عن تمييز المرحلة التي من خلالها نرسم ملامح الرواية الجزائرية التي تندرج ضمن الرواية المعاصرة ، هذا إن أخذنا بالمحدد الزمني ؛ **وذلك بسبب وجود عدد من الصعوبات،** وهذه الصعوبات تتمثل فيما يلي:

– التداخل الجيلي للروائيين الجزائريين[1]: فالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بالمفهوم النقدي حين ننظر إليها بمنظور الأجيال (*) الأدبية نجدها تنقسم إلى ما يلي:

- **جيل السبعينات** (**)**(جيل الرواد المؤسسين):** إنّ روايات هذه المرحلة السبعينية قد **ارتبطت** "بالإيديولوجية الاشتراكية"[4] **كرؤية فكرية لتوجيه الفن وربطه بالتحولات الاجتماعية**؛ لأن الجزائر في هذه العشرية . كما أسلفنا الذكر . كانت في مرحلة بناء الذات بعد نيلها الاستقلال من الاستعمار

[1] **عمار بن طوبال: الرواية الجزائرية المعاصرة...**محاولة تحديد منهجي،مقال نشر بالجمهورية ،يوم: 27-10-2011

(*)- أجيال مفردها جيل، ومعناه عشرية، فالمقصود بالجيل الأدبي هو الأعمال الأدبية التي نشرت في عشرية واحدة.

(**)- استأنفنا الحديث من هذه المرحلة الأدبية لأن الرواية الجزائرية ما قبل هذه المرحلة أو هذا الجيل لم ترقى إلى المستوى الفني المطلوب بل يمكن عدها فقط مرحلة إرهاص.

[4] **شادية بن يحي:**الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، مقال منشور بموقع ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب،،بتاريخ:04-05-2013 عن طريق :googel .

الفرنسي، تحاول استنهاض الهمم من أجل بناء دولة زاهرة مستقلة، مما عمق الوعي الإيديولوجي لدى مجموعة من الروائيين أو **أغلب الروائيين** في هذه المرحلة.

- **جيل الثمانينات:** يمكن أن نعتبر فترة الثمانينات هي"**مرحلة التشرذم والبحث عن الذات أو** استرجاع الهوية"[1] . حيث شهد هذا العقد ظهور روايات ذات قيمة محدودة فكريا و جماليا وذلك لعدم وعي روائيي هذه المرحلة بخلفيات المجتمع الجزائري، وما يعيشه من صراعات **وتحولات وتناقضات ، إضافة** إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للكتابة الروائية.

ترة الثمانينات هي فترة فراغ لأنها كانت استمرار بشكل من الأشكال لفترة السبعينات على المستوى الفني، وعلى مستوى المشاريع الإيديولوجية التي انخرط فيها الروائيون **الجزائريون** ، فقد ظلت نفس الأسماء من جيل الرواد نحو:(**الطاهر وطار ، عبد الحميد بن هدوقة،عبد الملك مرتاض ...إلخ) هي الحاضرة** وبقوة، وحتى الأسماء المهمة التي بدأت تنشر أعمالها الأولى في عشرية الثمانينات نحو (واسيني الأعرج، **أمين الزاوي...إلخ)** لم تأتي - في تلك الفترة - **بجديد على مستوى الرؤية الفنية، وإن كانت قد** استطاعت المضي بالشكل الروائي إلى فضاءات أرحب عن طريق التجريب والانفتاح أكثر على التجارب **الروائية العربية والغربية.**

[1] **جعفر يايوش :الأدب الجزائري التجربة والمآل،،**(مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية)،**طبع بمطبعة AGP ،** دط،وهران ، دت ،ص 22.

جيل التسعينات:(جيل الأدباء الشباب) [*] لقد كانت هذه الفترة حافلة بالروايات التي تحاول أن تؤسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته؛ وذلك من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مرّ به المجتمع الجزائري في هذه الحقبة الزمنية، **كما تصرح الدكتورة "زينب الأعوج** "في ذلك بقولها:"أن كل مرحلة تاريخية بإيجابياتها وسلبياتها تفرز لا محالة نوعا من الكتابة المرتبطة بالواقع المعاش بأبعاده المختلفة ... وتعتبر شكلا من أشكال الشهادة على مرحلة معينة من المسار التاريخي"[2].

فمن خلال هذه **الآراء النقدية يمكن إذن اعتبار روايات التسعينات هي روايات شاهدة على العصر أو على حقبة زمنية من تاريخ الجزائر.**

وفي هذا الصدد يصرح الكاتب و الناقد حبيب مونسي ناقدا الوضع الذي آلت إليه الرواية التسعينية بقوله: " **الرواية ليس مطلوبا منها فنيا أن تكون شاهدة على ع** ـر لأنها لا تملك صلاحية التسجيل البارد و المحايد للأحداث ، وإنما عليها أن تعكس أحوال عصر من خلال حدقة السرد"[3].

فالمقصود إذن بالتداخل الجيلي هو استمرار الكتابة الروائية بالنسبة لروائيي الأجيال الأدبية الجزائرية المختلفة وتداخلها مع بعضها ؛ فروائيو جيل السبعينيات و الثمانينات بقوا حاضرين - من خلال إنتاجهم - في الوقت نفسه الذي دخلت فيه الساحة الروائية أسماء جديدة تحاول **طرق مواضيع جديدة**

(*)اتفق النقاد على مصطلح (جيل الشباب)ليس استنادا إلى مقياس العمر. عمر الأدباء ؛وإنما يقصد به مرحلة تاريخية عرفتها الكتابة الروائية الجزائرية وقد حددت بفترة التسعينات. **ينظر:د/** آمنة بلعلي ،المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، **الأمل** للطباعة والنشر والتوزيع،ط2، تيزي وزو، 2011،ص 153.

[2] **جعفر يايوش** :الأدب الجزائري التجربة والمآل ، (م ن)، ص224.

[3] **حبيب مونسي:** في حوار له عن الرواية الجزائرية، حاورته نوارة لحرش ، جريدة النصر الجزائرية ، الثلاثاء 20 نوفمبر 2012.

وبأساليب مغايرة في الكتابة تمثل الجيل الجديد من **روائيي جيل التسعينيات (جيل الأدباء الشباب)**، إضافة إلى محاولات التجديد من قبل الروائيين الرواد **(جيل السبعينات)** في هذه الفترة ، أمثال واسيني الأعرج ، و الحبيب السائح و غيرهم من الروائيين **الذين يمكن الاصطلاح عليهم بالروائيين المخضرمين** ، ومما يزيد أيضا من صعوبة تحديد الرواية الجزائرية الموسومة بالمعاصرة إضافة إلى التداخل الجيلي نجد غياب **النقد** الأدبي المتخصص .

- **الوضع النقدي في الجزائر:**

إن النقد الأدبي في **الجزائر** يظل شبه غائب عن الساحة الأدبية، ومن ثم فهو عاجز بصفة كبيرة عن مسايرة التطورات الحاصلة في الحقل الروائي **الجزائري**، وهذا الوضع يضع أي باحث في هذا الموضوع أمام فقر معرفي يكون عائقا كبيرا أمام إتمام بحثه من منطلق أكاديمي يستند لإطار نظري معين نستطيع انطلاقا منه تحديد هذه المراحل الأدبية المختلفة وتمييزها.

فالصحافة لأدبية غير موجودة، وكذا المجلات الأدبية و الفكرية غائبة أو مغيبة مما يؤدي إلى صعوبة في تصنيف الأعمال الأدبية و تمييزها، إضافة إلى أن النقد في الجزائر قد تخلى عن مهامه في رسم معالم **الإبداع كما يصرح بذلك الشاعر "رابح ظريف"** في قوله:" **الناقد عندنا [في الجزائر]** لا يخضع لأي سلطة نقدية في كثير من الأحيان، ويعتمد على المجاملة **و العلاقات** الشخصية في تثمين النص الأدبي"[1].

[1] عن الأنترنت عن طريق :googel

هذا عن النقد الجزائري بشكل عام ، أما فيما يخص النقد الجزائري الأكاديمي المتخصص فيقول الدكتور"عز الدين" (*): "إن الصورة الحقيقية [لهذا النقد] لا توجد في الكتب المطبوعة بقدر ما هي موجودة في الرسائل الجامعية (ماجستير، ودكتوراه) المودعة رفوف المكتبات الجامعية في مختلف جامعاتنا منها ما تعرضت...لنقد الرواية بمناهج نقدية معاصرة"[2] .

إذن فقد ظل النقد الأدبي الأكاديمي المتخصص هو الآخر عاجزا بنسبة كبيرة عن مسايرة التطورات الحاصلة في الحقل الروائي الجزائري بسبب عدم النشر ؛حيث ظلت الكثير من البحوث الأكاديمية حبيسة أدراج المكتبات الجامعية ، باستثناء بعض الدراسات الأكاديمية القليلة ،التي عرفت النور، و التي حاولت تناول الرواية الجزائرية بنوع من الشمولية مع التركيز على مواضيع معينة دون غيرها .أضف إلى ذلك أن الحركة النقدية ببعدها المعاصر "أصبحت ذات طبيعة فلسفية لا يخوض في غمارها إلا خاصة الخاصة من دارسي الأدب، فهي تقوم على رؤية علمية تحليلية"[3].

وفي غياب وعي نقدي نسبي على الأقل بأهمية هذه التجربة كثيرا ما يحل التلفيق ،وهو ما ينبغي الحد منه للتأسيس لحوار نقدي منتج ومثمر يستوعب مختلف التوجهات والآراء ،كما يلزم أن يشارك فيه الروائيون والنقاد معا لأن شهادة الروائي مهمة ، وقد تشكل نواة أساسية تساعد الناقد على مده بالمفاتيح الضرورية للكشف عن عوالمه الروائية والأسئلة التي تلامس مكونات مختلف التجارب الروائية الجزائرية.

(*)أستاذ محاضر بجامعة وهران .

[2] جعفر يايوش:أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، دار الأديب للنشر والتوزيع،دط، وهران،2005ص 26.

[3] المرجع نفسه : ص 27.

ومن هنا فإن التداخل الجيلي للروائيين الجزائريين ،إضافة إلى غياب النقد الأكاديمي المتخصص، يضعنا أمام مأزق منهجي ونحن نحاول وضع محددات موضوعية نستطيع **انطلاقا منها حصر النتاج الروائي المندرج ضمن الرواية الجزائرية المعاصرة.**

- **تحديد معنى المعاصرة:**

فإذا سلمنا بالافتراض القائل أن المعاصرة بعيدا عن معناها الزمني هي" التي تستجيب لمكونات تأسيس **شروط العصر وإفرازاته"**[1] **؛ أي هي نزعة الإنسان** نحو الحداثة، وجنوحه نحو التفرد، **والتمرد على السائد،لأن الحداثة كما تقول الناقدة السورية (خالدة سعيد):"** تبنى على منطق الانقلاب والتحدي المعرفي ،والجدل القائم بين مختلف الأفكار والأنظمة من حيث هي انتقال من دائرة الضيق و التقليد إلى **فضاء** التساؤل والتمرد، وهي انتقال من حيز الجمود إلى الإبداع والخلق"[2] فيمكن أن نعد النتاج الأدبي **أو الروائي لجيل التسعينات(جيل الأدباء الشباب)هو بداية تبلور الرواية الجزائرية المعاصرة.**

كما يصح بذلك أيضا أ/ عبد النور إبراهيم في حديثه عن الرواية الجزائرية:" **الرواية الجزائرية المعاصرة هي** تلك المكتوبة خاصة من سنوات الثمانينات إلى التسعينات حتى إلى سنوات الألفية ..."[3].

---

[1] **عبد القادر فيدوح** :دلائلية النص الأدبي(دراسة سيميائية للشعر الجزائري)،ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، ط1، وهران ، 1993، صفحة المقدمة.

[2] **د/بشير تاوريرت**:الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الأدبية،دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دمشق – سوريا ،2010، ص 82.

[3] **عبد النور إبراهيم** (أستاذ النقد الأدبي ببشار): في حديث له لجريدة المساء عن الرواية الجزائرية المعاصرة بتاريخ: 19 – 01 – 2014 .(متوفر على الشبكة المعلوماتية) عن طريق: Googel

لأن الرواية التسعينية أرادت أن تقدم فلسفة فنية قائمة على مفاهيم حديثة ...هي رواية جلد الذات والانعتاق من كافة المدونات والمرجعيات سواء على مستوى الموضوع أم على مستوى تقنيات الكتابة، كما هو الشأن مثلا: عند" بشير مفتي"،"وحميدة عياشي"، وعند "أحلام مستغانمي "من خلال تركيزها على مقولة الثالوث (الجنس- الدين - والسياسة)[1] وغيرهم من الروائيين الجزائريين الذين حملوا لواء التجريب .

هذا الجيل الذي لم ينخرط عبر الكتابة الروائية في خطابات الجماعة المشتركة، لأنه ولد (أدبيا) في مرحلة تحول و انكسار لأوهام وأحلام السابق . جيل السبعينات . وتخلخل كل تلك الشعارات التي غدت من نتاج الجيل السابق ،وهذا الواقع السوسيولوجي المغاير هو الذي أنتج رواية مغايرة نستطيع أن نتناولها كرواية ضد الرواية السبعينية، وكنصوص تمارس قطيعة مع نصوص الآباء المؤسسين للرواية الجزائرية من الناحية الجمالية والفنية ، ومن ناحية الرؤى الإيديولوجية التي تتبناها هذه الرواية.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنه ليس كل روايات الجيل الجديد (جيل الشباب) تستحق وسمها بالمعاصرة، إلا من اتسمت منها بنزعة التحديث و رفعت لواء التجريب.

كما تجدر الإشارة أن عناصر التجدد والإبداع "لا تخضع لعامل التعاقب الزمني"[2] ؛ بحيث نجد روائيين من أجيال سابقة يوالون الابتكار والتجديد، مثل: واسيني الأعرج، والحبيب السائح ...، وغيرهم من

[1] ينظر جعفر يايوش:أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر،(م س) ،ص ص07- 09- 10

[2] د/محمد برادة:الرواية العربية ورهان التجديد، صدر عن مجلة دبي الثقافية الصادرة عن دار الصدى للصحافة، والنشر و التوزيع ، ط1 ، دبي، مايو 2011، ص 45.

الروائيين المخضرمين إلا أن كيفية التوظيف والسياق الذي أنتج هذه العناصر الجديدة " يكسبانها دلالة وتحققا مختلفين تبدو معهما جديدة بالقياس إلى فترات ماضية من تاريخ الرواية"[1].

نزعة الحداثة في الكتابة الروائية الجزائرية المعاصرة:

إن الحداثة هي ذلك الوعي الذي يكون لدى الكتاب والمبدعين، والفنانين، والقراء، بالحاجة المتواصلة إلى إيجاد البدائل والإضافات مع ما يرافق ذلك من شك، وقلق، وخبرة فنية، وجمالية كذلك، وأن قراءة الرواية الجزائرية من زاوية آفاق حداثتها تستهدف البحث في آفاق النمو، وفي جوانب التحول فيها ، وقد يقصد بالحداثة في الرواية على أنها حالة بحث دائمة على مستويات عدة .

يمكننا القول أن الرواية الجزائرية المعاصرة هي التي تسعى نحو التمرد على السابق حيث جعل (ألبير كامو)"كل كلام تمردا لأنه في لحظته الجديدة يناهض كلاما في لحظة أخرى أقدم منها ، وعليه تكون حياة الإنسان سلسلة من "التمردات" المتتالية "[2] .

فالتمرد و الاحتجاج في الرواية الجزائرية المعاصرة يكتسي" أبعادا فلسفية تجعله وعيا يتصل بالإنسان في رحلته لاكتشاف الحقيقة، والتي تظل دوما محفوفة بالاعتقادات والأفكار الجاهزة، والأوامر والنواهي ، وكل تجاوز إنما يسعى عبر التمرد إلى دحض مثل هذه العقبات وتخطيها"[3].

---

[1] المرجع السابق ، ص 47.

[2] د/حبيب مونسي : فلسفة القراءة وإشكالية المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد (دراسة)،دار الغرب للنشر والتوزيع،الجزائر ،2002،ص 132.

[3] د/محمد برادة:الرواية العربية ورهان التجديد ، (م ن)،ص 130.

انطلاقاً من هنا نتوصل إلى أن الرواية الجزائرية المعاصرة هي التي تسعى إلى تجاوز الراهن محاولة بذلك أن تصطنع في مجملها عدة أشكال أدبية ولغوية لتوليد شكل روائي جديد، ينطوي على دلالات جديدة، وإمكانات قرائية متنوعة، كما تسعى دوماً إلى محاولة التحوّل، والبحث عن الخصوصية، والمغايرة، وعن **كل ما هو جديد ، وذلك ما يسمها بسمة المعاصرة.**

مسار التحول في المتن الروائي الجزائري المعاصر:

لقد حاولت الرواية الجزائرية المعاصرة الانفكاك من شرك الموروث القديم محاولة تقديم قراءة متحررة على **مستوى** القناعة الإيديولوجية المنتصرة للفرد ، وهناك من النقاد، والروائيين الجزائريين من يرجع ذلك إلى "أحداث أكتوبر 1988"[1].

هذه الأحداث التي قادت إلى التحول نحو **"الالتزام بالبحث الحر عن الحقيقة باعتبار أنه تجربة أساسية**،وعلى كل شخص أن يغامر فيه **على مسؤوليته الخاصة"**[2].

أي أن إفرازات الواقع أدت إلى تغيير النظم ، كما أدت إلى بروز النزعة الفردية و اتساع نطاق الحرية **وذلك تبعا لتعقيدات روح العصر** " اعتبار أن المجتمع اليوم كيان متشابك العلاقات ومتداخل زاء ،ولعل هذا ما جعل نسيج المجتمعات الحديثة يفقد الروابط والقيم الانضباطية ،وحتى مركز الجماعة الذي كان يسير الضمير الجمعي ، لم يعد له ذلك التوجه الرقيب على سلوك الناس في واقعنا المعاصر وهو الأمر الذي أدى إلى التنوع في العضوية التي ينتمي إليها كل فرد"[3].

---

[1] **ينظر: د/آمنة بلعلي** ،المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ،الأمل للطباعة والنشر،ط2، **الجزائر**،2011 ،ص 77.

[2] **جعفر يايوش ،أسئلة و رهانات الأدب الجزائري المعاصر**،(م ن)،ص 16.

[3] **عبد القادر فيدوح**: دلائلية النص الأدبي،(م ن)،ص 66.

إضافة إلى ظهور مفهوم مغاير للأدب والاتجاه إلى بلورة "نظرية أدبية تهتم بغائية الكتابة وعلائقها باللغة والواقع والمرجعية (...) تكسر المنوالية، وتتمرد على القوالب الكلاسيكية الموروثة "[1].

وبما أن الرواية كجنس أدبي لا تخضع لقواعد ثابتة تحددها وتعرفها بطريقة مطلقة ونهائية؛ فقد أدى ذلك إلى سريان مبدأ الحرية فيها على العديد من المستويات حيث يقول إبراهيم سعدي في ذلك أنه :"لا توجد هنالك قواعد مكرسة يتعين على الروائي الالتزام بها قبليا اللهم إلا الشرط الجمالي الذي يمنح لعمله [العمل الروائي] الشرعية أو يحرمه منها"[2].

نستنتج إذن أنّ مرونة الرواية وفرت للروائيين الجزائريين أفق اختيار حر؛ حيث أصبح كل روائي جزائري يتفرد بمشروع خاص في الكتابة، أي أن كل روائي يخوض مغامرة البحث عن شكل، ومضمون غير مسبوقين يكونان قادرين على تمثيل الجوانب المميزة في تجربته الروائية.

فقد غدت الرواية الجزائرية المعاصرة " عملية استبطان مستمر لاستجلاء اللحظات التي ينشق فيها الإنسان عن ذاته ويحاور أشياءه"[3] ، بعيدا عن جوهره الإنساني العصي عن الثبات، و باتت "الكتابة هي هذا الحياد ، وهذا المركّب، وهذا الانحراف الذي تهرب فيه ذواتنا. الكتابة هي السواد والبياض، الذي تتيه فيه كل هوية، بدءا بهوية الجسد الذي يكتب"[4]، لتنتهي عند أول ناقد يملك القدرة على فك شرات السواد وملء البياض ،أو لنقل لتبدأ رحلة جديدة لها مع القارئ الذي يستطيع تفجير بنياتها .

---

[1] د/ محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد ،(م ن)،ص 48.

[2] دراسات ومقالات في الرواية ،منشورات السهل ، دط ،الجزائر العاصمة ، 2009، ص 112.

[3] صلاح فضل:أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر،ط1،سوريا . بيروت،2003،ص 174.

[4] رولان بارت:نقد وحقيقة، تر:منذر عياشي ،مركز الإنماء الحضاري،ط1،دمشق- سوريا،1994،ص 15.

المسألة هنا لم تعد تعني الروائي وحده، وإنما أصبحت تستدعي عنصرا آخر مهم في العملية الأدبية وهو القارئ، هذا لا يعني أن القارئ لم يكن موجودا في اهتمام روائيي الجيل السابق، لكنه لم يعد مجرد متلقي أو مستقبل، بل أصبح مبدع ثان يعيد إنتاج النص حيث "لم نعد نستطيع الحديث عن معنى النص دون أن نضع في تقديرنا إسهام القارئ في هذا المعنى"[1]

فإذا كنا في مجتمع لم تتعدّ فيه نسبة المقروئية دوائر مثقفي النخبة من الأكاديميين الجامعيين **و المشتغلين على حقل السرديات** في التخصصات الأدبية أو المهتمين القلائل من القراء **العاديين، كما يصرح بذلك** العديد من الروائيين الجزائريين ،فقد جاء في **تصريح للروائي الحبيب السائح يقول فيه:**"إن قارئي المفترض في الجزائر هو من تدرج في أطوار التعليم كلها دون أن يقرأ رواية واحدة أو مجموعة قصصية أو شعرية أو مسرحية "[2].

فهذا التصريح يدل على أن نسبة المقروئية في الجزائر ضعيفة،كما يحمل تصريحا ضمنيا أن الرواية **الجزائرية** المعاصرة لم تعد موجهة لقارئ عادي ؛ وإنما أصبحت تبحث لها عن قارئ نموذجي يستطيع سبر أغوارها ك شفراتها ، كما يدل في المقابل أن الرواية الجزائرية المعاصرة أصبحت تشتغل أكثر على موضوع الكتابة .

وقد حاول الأستاذ (جعفر يايوش) أن يحدد لنا بعض خصوصيات هذه الرواية الجزائرية المعاصرة، أو كما **يسميها هو بـ** (الرواية المابعد حداثية) **كما يلي**[3]:

---

[1] **رامان سلدن** :النظرية الأدبية المعاصرة ،تر:جابر عصفور،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، 1998، ص 186.

[2] **الحبيب السائح**: في حوار له مع كمال الرياحي ،تونس،بتاريخ :26 **أكتوبر** 2007،عن طريق googel .

[3] **أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر**،(م ن)،ص 17.

– انغلاق الكتابة على ذاتها وغيابها عن المرجعية

– تدخل ضمن سياق أيديولوجي يريد أخذ موقف اتجاه الإبداع الفني وأشكاله وقوانينه

– **إدخال الشك وخلخلة الثقة بين المبدع والمتلقي**

– السعي إلى تسليح القارئ بمنطق استقلالي وبنزعة الإبحار وراء اللامعهود و اللامعقول .

نستنتج من خلال هذا التحديد أن النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة ترفض الإقامة الجبرية داخل فضاء **المحنة** [*]، وتدعو إلى كتابة روائيّة تنشغل انشغالا تاما بهموم الفن **وبشعريّة العمل الرّوائي بعيدا عن سطوة** تلك المحن الظرفية التي مرت بها الجزائر.

لكن سنشير بداية إلى أن الأعمال الروائية الجزائرية المعاصرة رغم تعددها وتجددها فهي **"لا تشكل مدرسة أو مذهبا فنيا قائما بذاته"**[2] **على الرغم من أن الروائيين الجزائريين المعاصرين كلهم يرومون نفس** الهدف وهو التجريب.

نخلص من خلال هذا القول أن كل روائي من الروائيين الجزائريين المعاصرين يحاول أن يؤسس لمشروعه الخاص في الكتابة، وهذا ما يجعلنا في مفترق طرق ونحن نحاول أن ندرج النتاج الروائي الجزائري المعاصر، **ضمن بوتقة واحدة.**

مما أدى بي في هذا البحث إلى التطرق إلى عمل روائي واحد كنموذج من النماذج الروائية المتعددة التي **تعرفها الساحة الأدبية الروائية الجزائرية المعاصرة**، ونمثّل لتلك الكتابة بأعمال الرّوائي والقاص الحبيب

(*)– ف المأساوية التي مرت بها الجزائر سنوات التسعينات أنتجت نوعا من الكتابة الروائية أطلق عليها بكتابات المحنة ،أو الأدب الإستعجالي.

[2] **جعفر يايوش** :أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر ،(م ن) ،ص 16.

السائح الذي انكبّ على اللغة يُحاورها ويناورها من خلال استراتيجية التجريب ، والبحث الدؤوب عن مالياتها ، مما أكسب كتاباته - خاصة منها ما ظهر في فترة التسعينات- خصوصية داخل المشهد الرّوائي الجزائري المتخبّط بمحنته الفنيّة في المحن السياسية والاجتماعية ويتمثل هذا النموذج في رواية "تلك المحبة "[1].

ذلك أن الرواية تحولت عند ذا الأخير إلى تجربة لغة بالأساس وهوس بها خاصة بعد صدور روايته "ذاك الحنين " ية التسعينيات التي تمثل حسب رأي الكثير من النقاد [(*)]، لحظة القطيعة مع الكتابة الروائية الواقعية التي كان أحد ممثليها كغيره من روائيي جيل السبعينات ، الذين انساق أغلبهم صوب التضحية بالفن، والجمال لحساب الدعاية الإيديولوجية، و إن كان نص هذه الرواية . رواية ذاك الحنين . حسب رأي أ/ حاج أحمد:" ظل مرتبطا في بؤرته و تيمته و إيقونته بتنميطته السابقة [طريقته السابقة] إلا أن الناقد قد يلتمس فيه بعض الإرهاصات الخاصة بمشروعه المستقبلي"[3].

ومع صدور روايته "تماسخت دم النسيان" عام(2002) بدأ يتضح مشروعه الروائي الذي يحتفي باللغة ، والذي تجسد بوضوح مع صدور روايته " تلك المحبة " حيث يصرح بذلك في قوله: " نص تلك المحبة

---

[1] **الحبيب السائح: تلك المحبة (رواية)**، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، 2007 بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية.

(*)– **من هؤلاء النقاد نجد: د/** آمنة بلعلى ، أ/ حاج أحمد الصديق، أ/ قولالي بن ساعد، د/ **السعيد بوطاجين، أ/** محمد تحريشي... وغيرهم من النقاد الذين تناولوا بالدراسة أعمال القاص و الروائي الحبيب السائح.

[3] **د/ حاج أحمد:** في مقال له منشور بمجلة أصوات الشمال (مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة)، **بتاريخ:** 22 – 02 – 2012، متوفر على الموقع التالي: www.rachidia.net.

نص ذو بعد لغوي و إنشائي و استيعاري وتيماتي يربك نسق القراءة السائدة هو نص يطرد من مجال فضائه الحيوي تلك النصوص التي تخونها فحولة الكلمات."[1].

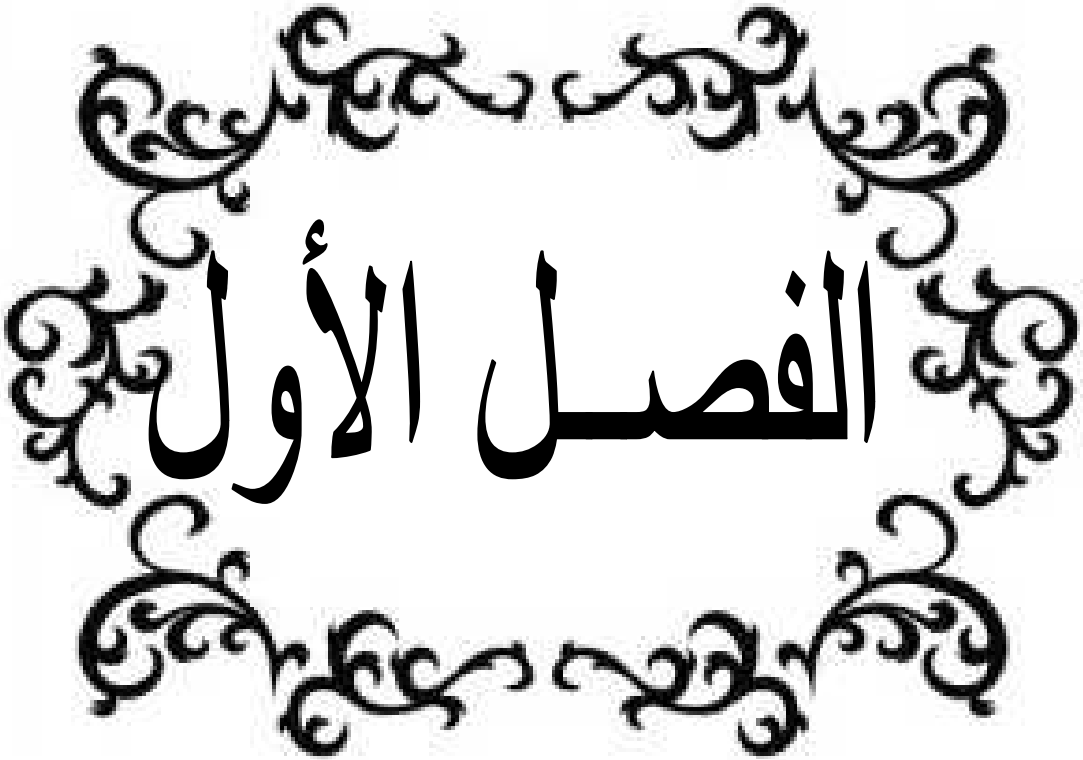
وقد تظافرت أسباب عدة ساهمت في تغيير مسار الكتابة عند الحبيب السائح منها صدمة روايته "**زمن النمرود** " الصادرة عام (1985) و التي سببت له الكثير من المتاعب فور مصادرتها من قبل أجهزة الرقابة الرسمية خلال الفترة الأحادية البائدة، حيث يقول إزاء ذلك: " أعدت صياغة علاقتي مع الأشخاص ، ومع المكان ، ومع الله، ومع التاريخ ، وصرت أتعامل مع الزمن بالوقع الذي يحدثه في كياني **الفيزقي و الروحي...** هذه العوامل وضعتني على منصة رأيت من علوها نفسي هناك في الأسفل بين **بدعة** الجماهير، وأكذوبة الأدب الملتزم"[2].

هذا النوع من الكتابة المعاصرة أفضى إلى ما يعرف بالنزعة الشعرية في **الكتابة، ترى ما المقصود بالشعرية؟** وما هي تجلياتها في الرواية ؟ وكيف نحددها ونموضعها في سياقها التاريخي والأجناسي ؟ و هل هي منهج **نقدي يقوم على دراسة العمل** الأدبي؟ أم هي مكون من مكونات النص الروائي؟

هذه هي أهم الأسئلة المحورية التي نحاول استجلاء مفاهيمها في الفصول اللاحقة من هذا البحث، **وذلك بعد أن أعرّج على تحديد مصطلح الشعرية الذي اختلف وتعدّد مفهومه عند النقاد و الدارسين.**

[1] **الحبيب السائح**: في حوار له مع كمال الرياحي،(م ن).

[2] **المرجع نفسه** .


الفصـل الأول

اختلفت الآراء وتباينت في تحديد مفهوم دقيق لمصطلح الشعرية، هذا المصطلح القديم الجديد في آن؛ حيث استطاع هذا المصطلح في تداوله النقدي العربي أن يجدد من مفهومه العام ليطرح أفكارا جديدة ومبتكرة بعضها مستوحى من التراث النقدي والبلاغي العربي، وبعضها الآخر مستوحى من النظريات الغربية ، ولعل من المبررات التي مهدت لهذه النظرية . أي الشعرية . ووسعت مجالاتها هو" عدم كفاية البلاغة من جهة، ومنطق النقود الحدسية و الانطباعية غير الموضوعية من جهة أخرى في ظن النقاد المتأخرين "[1].

و انطلاقا من ذلك كان أن شغلت الشعرية حيزا كبيرا في دائرة اهتمام النقاد و البلاغيين العرب و منظري الأدب في العصر الحديث؛ حيث توالت النظريات، و تعددت محاولة أن ترسم لنا الحدود الخفية للشعرية، فكان أن تشعبت مفاهيمها، و تشابكت معانيها حيث يقف الدارس منها في حيرة ؛ ذلك لأنها أصبحت " في طليعة المصطلحات الجديدة التي تبوأت مقاما أثيرا من اهتمامات الخطاب النقدي المعاصر، حتى غدا كل فيها سهلا ممتنعا، وأضحت الشعرية من أشكل المصطلحات، وأكثرها زئبقية وأشدها اعتياصا، بل انغلق مفهومها وضاق بما كانت معه"[2].

ومن هنا جاءت محاولتنا في هذا البحث لاستجلاء هذا المفهوم وذلك من خلال تتبع مسارها التاريخي التطوري حتى نستطيع الإمساك بخيوطها والاقتراب من تحديد معناها، وكانت بداية نيتنا في ذلك أن

[1] **أيمن اللبدي**: الشعرية والشاعرية، دار الشروق اليومي، ط1، عمان، 2006، ص 19.

[2] **يوسف وغليسي**: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص 270.

نعرّج على مفهوم هذه اللفظة في المعاجم العربية حتى نقف عند أصول هذه اللفظة عند العرب ونعلم ، كيف كان تداولها عند الإنسان العربي القديم.

مفهوم الشعرية في المعاجم و القواميس العربية:

إن الأصل اللغوي لكلمة شعرية يعود إلى الجذر الثلاثي " شعر"؛ و ذلك لأن الكلمة في اللغة العربية قد تأتي ثلاثية ، رباعية، خماسية ، أو سداسية " ولما كانت الكلمات الثلاثية غالبة في اللغة العربية جعل علماء الصرف ميزان الكلمة على ثلاثة أحرف هي الفاء و العين واللام مجموعة في كلمة "فعل"، ويأخذ الميزان الصرفي فعل نفس حركات الكلمة الموزونة "[1].

وانطلاقا من هذه القاعدة استنبطنا أن الأصل اللغوي لكلمة شعرية هو شعر،وسنحاول فيما يلي أن نتقصص مفهومه في بعض المعاجم العربية منها:

– **معجم مقاييس اللغة:** وقد ورد في في هذا المعجم اللغوي أن " الشين و العين و الراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات و الآخر على عِلْمٍ و عَلَمٍ ... شعرت بالشيء، إذا علمته و فطنت له..."[2].

– **أساس البلاغة** : جاء في هذا الكتاب قوله: " شعر فلان : قال الشعر ... وما شعرت به: ما فَطِنْتُ له و ما عَلِمْتُهُ"[3].

– **معجم لسان العرب:** ما ورد في هذا المعجم عن معنى الشعرية قوله: " ليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت، وليت شعري من ذلك أي ليتني شَعَرْتُ.

---

[1] ا/ **محمد سعيدي:** درس حول الميزان الصرفي، قدم إلى طلبة الليسانس بجامعة عبد الحميد بن باديس،مستغانم، 2004.

[2] **ابن فارس:** معجم مقاييس اللغة، مادة شعر، ج3، ص 209.

[3] **الزمخشري:**أساس البلاغة، مادة "شعر"، دار صادر، بيروت، ص 331.

وفي الحديث: ليت شعري ما صنع فلان أي ليت علمي حاضر، أو محيط بما صنع، و أَشْعَرْتُهُ فَشَعَرَ أي أَدْرَيْتُهُ فَدَرَى. وشَعَرَ به عَقَلَهُ .

و الشِعْرُ: منظوم القول.غلب عليه لشرفه بالوزن و القافية وإن كان كل علم شِعْرًا من حيث غلب الفقه على علم الشرع.

وقال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره؛ أي يعلم"[1].

نلاحظ من خلال هذه الاستشهادات المستقاة من المعاجم العربية المختلفة أن لفظة " شعر" تعني: العلم ، والفطنة، وفقه الأشياء، والشعور، و الإحاطة، و الدراية...إلخ نلاحظ من خلال المعاني السابقة الذكر التي ينطوي عليها الجذر اللغوي "شعر" ، أن الشعرية تقترب في معناها اللغوي من مفهموها عند النقاد الحداثيين كونها علما يعنى بدراسة الخطاب الأدبي ، و الكشف عن قوانينه التي تنظمه حيث حاول بعضهم أن " مل الشعرية علما، ورأى أنها لا تتحقق في نص واحد ليُتَخذ نموذجا ، ولكنه عدّ النص إنجازا من إنجازاتها الممكنة"[2]؛ فهي تسعى إلى تعرف موضوعاتها بالتفطن إلى العناصر الفاعلة في صنعها.

هذا عن الأصل اللغوي الذي تنتمي إليه لفظة الشعرية، أما فيما يخص تداول هذه اللفظة في التراث النقدي و البلاغي عند العرب فيختلف مفهومها، و يتعدد بتعدد الدارسين، و النقاد لذلك ارتأينا أن نتناول بعض الآراء النقدية التراثية التي تناولت هذه اللفظة . الشعرية . من خلال إدراج بعض النماذج

[1] **ابن منظور**: معجم لسان العرب، مادة "شعر"، المجلد4، ج26، ص 2273.

[2] **سامح الرواشدة**: فضاءات الشعرية " دراسة في ديوان أمل دنقل"، المركز القومي للنشر، دط، الأردن- أربد، دت، ص 45.

المنتقاة من التراث النقدي و البلاغي العربي، ولقد كانت محاولتنا هذه ليس من أجل حصر هذه المفاهيم، و إنما فقط لمجرد الإحاطة بهذا المفهوم ومسار تداوله في النقد العربي.

مفهوم الشعرية في التراث النقدي والبلاغي العربي:

– **الفارابي(ت339هـ)**: لقد وردت لفظة الشعرية عند الفارابي في قوله:"والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا"[1]. فتظافر هذه السمات في النص(من ترتيب وتحسين ...) في نظر الفارابي يؤدي إلى الشعرية .

كما يرى الفارابي أن"العدول عن المبتذل من الكلام يكون من شأن الأقاويل الشعرية والخطبية وما جرى مجراها"[2]، وقد خلص ابن رشد من هذا القول إلى الاعتقاد بأن الشعر(أو الشعرية) يكمن في "إخراج القول إخراجا مغايرا للمألوف"[3].

– **ابن سينا(428هـ)**:يرى أ.د/سعد بوفلاقة أن الشعرية عند ابن سينا تعني علل تأليف الشعر و التي يحصرها في مايلي[4]:

– المتعة المتأتية من المحاكاة .

– تناسب التأليف .

– الموسيقى بمعناها العام .

---

[1] **أ.د/سعد بوفلاقة**:الشعريات العربية (المفاهيم والأنواع والأنماط) منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط1،عنابة – الجزائر،1428هـ/2007م، ص 18.

[2] **بشير تاوريرت**:الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الأدبية ،(م س)،ص 14.

[3] المرجع نفسه ، ص 14.

[4] **ينظر أ.د/سعد بوفلاقة**:الشعريات العربية ،(م ن)، ص ص 19– 20.

كما يرى أن مفهوم الشعرية عند ابن سينا يتخذ منحى نفسيا يرتبط بغريزة الإنسان وجنوحه إلى ممارسة الشعر وذلك حين يجعل المتعة والتناسب المحفزين على تأليف الشعر.

و يجعل ابن سينا أيضا من "التخييل سمة جوهرية ، تكسب القول صفة الشعرية و يليه في الأهمية الوزن والقافية "[1].

ويرى ابن سينا "أن العرب كانت تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثر في النفس ...والثاني للعجب فقط "[2].هو يشير بذلك إلى وظيفتين من وظائف اللغة :

أ- الوظيفة التنبيهية :هدفها إحداث انفعال لدى المتلقي ،والتأثير فيه.

ب-الوظيفة الجمالية غايتها العجب وهذا ما يسمى كما يرى د/عبد الله الغذامي في مصطلحاتنا المعاصرة "بالشاعرية حيث تركز الرسالة على نفسها وتفضي بذلك إلى المستوى الجمالي الشاعري للغة"[3].

- عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ): لم يتعامل الجرجاني مع مصطلح الشعرية بصيغة النسب، أو المصدرية حيث استخدم مصطلحا آخر بديلا لمدلول الشعرية إنه مصطلح "النظم" حيث يقول " ليست المزية في النظم حيث تسمع بأذنك بل حيث تنظر بقلبك ، وتستعين بفكرك ، وتعمل رؤيتك ،وتراجع عقلك ،وتشحذ في الجملة فهمك "[4].

---

[1] **مشري بن خليفة**: الشعرية العربية مرجعياتها و إبدالاتها النصية (دراسة)، سحب الطباعة الشعبية للجيش ، (دط)، الجزائر،2007، ص 144.

[2] **د/عبد الله محمد الغذامي**: ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)، دار سعاد الصباح ،ط2،الرياض،1993،ص 70.

[3] المرجع نفسه ،ص 70.

[4] **د/ عبد الواسع أحمد الحميري**:شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت – لبنان ،1425هـ/2005م، ص 127.

فالجرجاني بهذا القول يوجه تركيزه على المعنى ،لأنه مما يدرك بالعقل أو بالقلب أو الفكر، لكن شعرية النظم عند الجرجاني لم تعد ترجع إلى المعنى المثبت أو المنفي في ذاته ،بل إلى الطريقة التي يتم بها إثباته أو نفيه أي أن القيمة الجمالية لم تعد كامنة فيما يقول النص بل أصبحت كامنة في الطريقة أو الكيفية التي يقول بها النص .

و قد حاول عز الدين المناصرة في سياق حديثه عن الشعرية في النقد العربي القديم تحديد الشعرية التي يدعوا إليها الجرجاني كما يلي [1]:

– النظر إلى النص باعتباره مجموعة من البنى لا قيمة لإحداها دون الأخرى ،والأهم تحديد العلاقة بينها.

– هناك كينونة للألفاظ قبل استعمالها تختلف عن كينونتها بعد الاستعمال حيث تنتقل من الثبات إلى التحويل .

– ربط النظم بالصنعة والحالة النفسية .

– الرؤية الكلية إلى مكونات النص وسياقاته.

– الفصاحة ليست في الألفاظ وإنما تكمن في الفكر وآلياته التي تضع تركيبا من عدة ألفاظ .

– الجملة هي الأصل الجزئي وليس اللفظ؛ حيث يخلص في الأخير إلى أن الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني تشمل الشعر والنثر معا.

[1] **ينظر :مشري بن خليفة** ،الشعرية العربية ،(م ن) ،ص 21.

فالشعرية عند الجرجاني تقوم على "أساس دلالي فالمعاني التي هي موضوعات العقل و الإدراك كلما اءت بالكناية و التعريض كانت ألطف وأحسن ذلك أنها تضيف إلى قيمتها الأولى قيمة ثانية وهذه القيمة هي الشعرية"[1].

– **حازم القرطاجني (684هـ)**: لقد تحدث في كتابه "منهاج البلغاء و سراج الأدباء" عن شعرية الشعر، والقول الشعري ؛ حيث اقترب من معاني كلمة "الشعرية" حين ربط بين صفة الشعرية وبين التخييل ، كما ألمح إلى إمكانية اشتمال النثر على عناصر الشعرية لتوافر عنصري التخييل والمحاكاة فيه ،إضافة إلى إثارة الإغراب عند السامع حيث يقول : "فما كان من الأقاويل القياسية مبنيا على التخييل ، وموجود في المحاكاة فهو يعد قولا شعريا"[2]. ويضيف أيضا:" لكي يكون خليقا بهذه التسمية عليه أن يثير إغرابا ويحدث تعجيبا عند السامع"[3].

فالشعرية عند حازم القرطاجني تنتج من عمليتين متعاضدتين هما التخييل وحسن التأليف. وهكذا يقترب مفهوم الشعرية عند حازم القرطاجني إلى حد ما من مفهومها العام أي قواعد الشعر وقوانينه التي تتحكم في الإبداع الشعري.

على الرغم من عدم وجود نظرية متكاملة ناضجة يتحدد من خلالها مفهوم الشعرية في التراث النقدي والبلاغي العربي ؛لأن لفظة الشعرية لم تتبلور مصطلحا واضحا ولم تكن ذات فعالية إجرائية ،ولم تكرس

---

[1] **د/سامي سويدان**:في دلالية القصص وشعرية السرد، دار الأديب ،ط1،بيروت، 1991، ص 59.

[2] **حازم القرطاجني** :ص 67 مقتبس من كتاب **د/ مشري بن خليفة** :الشعرية العربية ،(م ن)،ص 21.

[3] **أ/خولة بن مبروك** :الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم ،مجلة المخبر(أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، جامعة بسكرة – الجزائر،العدد التاسع،2013،ص 366.

تماما في النصوص النقدية العربية القديمة إلا أننا لا ننكر وجودها في التراث النقدي والبلاغي العربي من خلال الأفكار و الآراء التي تضمنتها مؤلفاتهم .

فهي عند (الفارابي) السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب وتحسين معنيين حيث تؤدي هذه السمات إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص. وهي عند (ابن سينا) علل تأليف الشعر التي يحصرها في المتعة المتأتية من المحاكاة وتناسب التأليف والموسيقى بمعناها العام ،ويجعل المتعة والتناسب المحفزين على تأليف الشعر. وهي عند (عبد القاهر الجرجاني) تتحدد من خلال نظرية النظم ،فالشعرية عنده لا تبحث عن المعنى ،وإنما تبحث في كيفية إنتاج المعنى .إلا أن (حازم القرطاجني) يقترب – إلى حد ما– من معناها العام أي قوانين الشعر التي تتحكم في الإبداع الشعري فهو يبحث عن (قانون أو رسم موضوع) كي يمنح الشعر شعريته، أو بالأحرى يجعل من النص اللغوي نصا شعريا.

كل هذه الجهود والآراء كانت الأساس واللبنة الأولى التي انطلق منها النقاد المحدثين في دراساتهم التنظيرية والتطبيقية في دراسة النصوص الأدبية.

مفهوم الشعرية عند النقاد العرب الحداثيين :

لقد تداول مصطلح الشعرية في كتابات النقاد العرب المحدثين بصفة كبيرة، حيث نجد كتب نقدية عربية كثيرة تحمل هذا المصطلح كعنوان لها، لكن مع ذلك نجده يحمل مفاهيم متغيرة على صعيد التصور النقدي وفيما يلي حصر لبعض الآراء النقدية العربية المعاصرة التي تناولت هذا المفهوم بالدراسة والبحث.

– **رشيد يحياوي** : لقد حاول أن يرسم صورة لمفهوم الشعرية عند العرب الذي يخالف التصور الأوروبي فيقول أنها:" مجموعة المبادئ التي أسست عند العرب تصورهم للنمط الشعري في علاقاته الداخلية

والخارجية.. ولا تحصر الشعرية في ذلك العلم الذي تحدد بدقة غير متناهية عند الشعريين الأوروبيين منذ أثارته عند ياكوبسون (أدبية الأدب وشعرية الشعر)، وبتحديد دقيق أنواعه وتصنيفاته"[1].

كما تحدث في كتابه المعنون بـ"شعرية النوع الأدبي " أن الأدبية أو (الشعرية) ليس لها معيار محدد و قواعد محددة وإنما جعلها أمر نسبي تاريخي حيث يقول: " ليس أمامنا سوى أن نؤمن أن الأدبية الممثلة شعرا أو نثرا أو في أشكال مدمجة للطرفين أمر نسبي تاريخي ، وأن الفيصل في تحديدها هو الاحتكام إلى السياق الذي أنتجها"[2].

فهو إذن يرى أن الأدبية (أو الشعرية) رهينة المجتمعات وتحولاتها؛ فهي التي تحدد مجراها في ضوء طبيعتها، كما يوحي قوله أن الشعرية ليست حكرا على الشعر، فهي قد تكون ممثلة شعرا أو نثرا، أو في أشكال مدمجة للطرفين، وهكذا نلاحظ أن الناقد العربي الحداثي بدأ يبتعد عن كون الشعرية مرتبطة بالشعر دون النثر، أو دون غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى.

– نور الدين السد:

له كتاب يحمل عنوان " الشعرية العربية "، لكنه لم يجعل لهذا المصطلح . الشعرية . تعريفا واضحا ودقيقا؛ بحيث تناولها كما يقول د/ سعد بوفلاقة على أنها " قواعد الشعر العربي و قوانينه التي تتحكم به"[3].

---

[1] **عبد العزيز إبراهيم**:شعرية الحداثة (دراسة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2005، ص 11.

[2] **رشيد يحياوي**:شعرية النوع الأدبي (في قراءة النقد العربي القديم) ،مطابع إفريقيا الشرق ، ط1،الدار البيضاء – المغرب، 1994،ص 10.

[3] **أ.د/ سعد بوفلاقة**:الشعريات العربية ،(م ن)،ص 22.

– كمال أبو ديب :

له كتاب بعنوان " في الشعرية " يقول في تعريفه للشعرية: " أنها خصيصة علائقية تجسد في النص كة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سماتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا ، في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات ، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ، ومؤشر على وجودها "[1] .

أن نسمي شعرية كمال أبو ديب بأنها شعرية بنيوية فهي تتحدد بوصفها بنية كلية من خلال ارتباط مفهوم العلائقية والكلية ويوصف الارتباط بينهما أنه ضروري ، ولا تحدد . الشعرية . على أساس أنها ظاهرة مفردة .

كما أنها " وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية، وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين . البنية السطحية و البنية العميقة . فحينما يكون التطابق، تنعدم الشعرية أو تخف إلى درجة الانعدام تقريبا، وحين تنشأ خلخلة وتغاير بين البنيتين تنبثق الشعرية وتتفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص"[2]، كما يضيف في تعريفه لها على أنها "الانحراف عن التعبير"[3].

[1] **كمال أبو ديب** :في الشعرية ،مؤسسة الأبحاث العربية ،ط1، بيروت ،1991،ص 14.

[2] **المرجع نفسه** ،ص 57.

[3] **المرجع نفسه** ،ص ص 134- 135.

كما تمثل الشعرية عنده " إقامة حد فاصل بين الشعر و اللاشعر"[1]، و يرى أيضا أنها إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر فيقول:" إن وظيفة اللغة الشعرية هي خلق الفجوة: مسافة التوتر بين اللغة وبين الإبداع الفردي، وبين اللغة والكلام، وإعادة وضع اللغة في سياق جديد كلية"[2].

وهو هنا يلح على مسألة خلق التوتر أو الفجوة كما يسميها، ويحمل اللغة الشعرية وظيفة صنع هذه الفجوة، لأن لغة الشعر تتجسد فيها دلائليا فاعلية التنظيم على مستويات متعددة ذلك أنّ " اللغة الشعرية دائماً تعيد إحياء موقف الإنسان من اللغة وعلاقة اللغة بالواقع وتحلو بطرق جديدة التأليف الداخلي للعلاقة اللغوية وتكشف إمكانيات جديدة لاستخدامها"[3] يرى د/بشير تاوريرت أن أبا ديب " لم يكتف في تحديد الشعرية على البنيات اللغوية فحسب بل تجاوزها إلى مواقف فكرية، أو بنى شعورية أو تصورية مرتبطة باللغة أو التجربة أو البنية العقائدية (الإيديولوجية) أو برؤيا العالم بشكل عام"[4].

فالشعرية عنده لا تنسلخ عن المصير الإنساني، وتبني مشكلاته، و أزماته حيث يصرح بذلك في قوله :" الشعرية لا تنسلخ عن المصير الإنساني (...) [فـ] الشعرية (...) طريقة في رؤيا العالم واختراق قشرته إلى لباب التناقضات الحادة "[5].

– **عبد الله محمد الغذامي:** لقد تحدث الغذامي عن الشعرية في مواطن كثيرة ،وهو يصطلح عليها بالشاعرية ويرى أن هذا المصطلح هو الأنسب حيث يقرر أن الأدب "نشاط جمالي أدبي ولا تتحقق له

---

[1] **كمال أبو ديب** :في الشعرية ،(م ن) ،ص 16.

[2] **المرجع نفسه** ،ص 74.

[3] **عبد العزيز إبراهيم**: شعرية الحداثة، (م ن)، ص 12.

[4] **بشير تاوريرت** : الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية ،(م س)،ص 91.

[5] **كمال أبو ديب** :في الشعرية ،(م ن)، ص 58.

صفة الأدب إلا من خلال الأدبية بكل شروطها الجمالية (...) وهي جماليات جرى الاصطلاح الحديث على وصفها بالشاعرية"[1].

ويعرفها بأنها " الكليات النظرية عن الأدب نابعة من الأدب نفسه، هادفة إلى تأسيس مساره فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي له "[2].

كما يقول أيضا أن الشاعرية هي :" تحويل اللغة من كونها انعكاسا للعالم أو تعبيرا عنه،أو موقفا منه ،إلى أن تكون هي نفسها عالما آخر ربما بديلا عن ذلك العالم "[3].

ولشاعرية عند عبد الله الغذامي تحتاج إلى قارئ يفجر علاماتها حيث يتحدث عن القراءة الشاعرية، أو الشعرية ويقول فيها: " هي قراءة النص من خلال شفرته بناء على معطيات سياقه الفني، والنص هنا خلية حية تتحرك من داخلها مندفعة بقوة، لا ترد لتكسر كل الحواجز بين النصوص، ولذلك فإن القراءة الشعرية تسعى إلى كشف ما هو في باطن النص، وتقرأ فيه أبعد مما هو في لفظه الحاضر، وهذا يجعلها أقدر على تجلية حقائق التجربة الأدبية، وعلى إثراء معطيات اللغة كاكتساب إنساني حضاري قديم"[4].

وتبدو القراءة الشاعرية في نظر الغذامي صالحة لقراءة كل النصوص فهي تركز على النص وتفتح مجالا للدور الإبداعي للقارئ، وتحفظ للنص قيمته الفنية الجمالية المطلقة.

---

[1] **د/عبد الله محمد الغذامي** :ثقافة الأسئلة ،(م ن)،ص 160.

[2] **د/عبد الله محمد الغذامي**:الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة،السعودية، 1985 ، ص 21.

[3] **المرجع نفسه** :ص 26.

[4] **المرجع نفسه** :ص 15.

ويرى الغذامي " أن التجربة القرائية التي تعيد كتابة النص تنبثق من حصيلة ثقافية واجتماعية ونفسية تتلاقى مع نص هو نظيرها في تكوينه الحضاري الشمولي حيث تظل اللحظة التاريخية تشكل الخلفية الأساسية للنص و القراءة على حد سواء"[1].

إن الشعرية عند عبد الله الغذامي كما يصفها د/ بشير تاوريرت هي " شعرية الإنفتاح والتساؤل "[2]. الانفتاح يمس النص الإبداعي من حيث هو دلالات متعددة، والتساؤل من حيث أن القراءة طرائق متنوعة.

حيث نجد الغذامي يؤكد على فاعلية القراءة وسلطتها على النص من خلال قوله: " الشعراء يسرقون لغتنا ومشاعرنا وأحاسيسنا ، ليسوغوها شعرا بيانيا ... و ليس لنا إلا أن نسترد حقنا من سارقه، فنحول النص إلينا عن طريق القراءة وكل قراءة بذلك، تصبح قراءة صحيحة، لأنها ليست سوى أثر دعوة الطفل إلى أمه"[3].

– **حسن ناظم**: لقد حاول حسن ناظم استجلاء مفهوم الشعرية من خلال كتابه الموسوم بـ " مفاهيم الشعرية " حيث يعرفها لنا من خلال العودة إلى مفهومها العام المستكشف منذ أرسطو(384-322 ق.م) فيرى أنها " قوانين الخطاب الأدبي"[4].

---

[1] **د/عبد الله محمد الغذامي**: ثقافة الأسئلة ،(م ن)، ص ص 157- 158.

[2] **بشير تاوريرت** : الشعرية والحداثة ،(م ن)،ص 100.

[3] **د/عبد الله محمد الغذامي**: الخطيئة والتكفير، (م ن)، ص ص 288 – 289.

[4] **حسن ناظم** :مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج (نقد أدبي)، دار الفارس للنشر و التوزيع ،عمان الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت ،2003، ص 11.

كما يشير حسن ناظم إلى تنوع الشعريات وتعدد اتجاهاتها[1]:

– الإتجاه الأول: يتعلق بتنوع الشعرية بتنوع الأجناس الأدبية والفنية، وبتنوعها بتنوع الجنس الواحد أيضا فهناك: شعرية الشعر، شعرية السرد، شعرية الدراما...إلخ.

– الإتجاه الثاني: يتعلق باختلاف النظريات التي وضعت للكشف عن قوانين الإبداع وتعددها.

كما ينوه بدور القارئ في علاقته بالشعرية حيث يقول:"إن دخول القارئ في مجال الشعرية لا يؤدي إلى الإخلال بموضوعيتها مادام هذا القارئ لا يعني ضرورة ذاتا أو شخصا يقع خارج النص الأدبي ،بل إن نمطا من القراء متماهون بالنص الأدبي (...) ومنهم القارئ الضمني "[2].

فالشعرية بحاجة ماسة إلى قارئ يفجر دلالاتها ويساهم في تأويلها، ففي التأويل ما يمنح النص طبيعته المنطوية على لانهائية المعنى.

وقد قاد تأثر النقاد العرب بمناهج القراءة وجماليات التلقي إلى التنبيه إلى دور القارئ، وفعل القراءة، حيث لا يعود جوهر العمل الأدبي ومعناه إلى النص ولا إلى كاتبه بالضرورة، بل إلى تلك الإجراءات التي يتم فيها التفاعل بين تخيل القارئ والنص، وبالتالي أصبح بالإمكان التعويل على قدرة القراءة في استجلاء شعرية النصوص الحديثة.و يخلص في الأخير إلى أن البحث في شعرية النصوص الإبداعية سيبقى مجالا خصبا لتصورات و نظريات مختلفة حيث يقول:"سيبقى البحث في الشعرية محاولة (...) للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا "[3].

---

[1] **المرجع السابق**: ص ص 11- 12.

[2] **المرجع نفسه** : ص ص 13- 14.

[3] **حسن ناظم** :مفاهيم الشعرية،(م ن)، ص 18.

فالشعرية في نظر حسن ناظم ليس لها حدود تحدها فستبقى منفتحة دائما على آفاق جديدة تبعث إلى البحث و الاستكشاف على مكنوناتها .

– **د/ مشري بن خليفة:** له كتاب بعنوان(الشعرية العربية مرجعياتها و إبدالاتها النصية) ؛ فهو يتطرق في هذا الكتاب لمراحل الشعرية العربية المختلفة من الشعرية القديمة إلى المعاصرة، كما يتناول في بداية كتابه مفهوم الشعرية و البحث في أصولها منذ عهد أرسطو إلى النقد المعاصر بشكل مختصر، و يبين أن الشعرية غير مقتصرة على جانب الشعر ، وإنما هي شاملة لكافة أنواع الخطاب الأدبي وبذلك ندرك أن الشعرية " تنحو في معناها عبارة علم الشعر على أن كلمة الشعر ليست بالمعنى المتداول أي أنها جوهريا هي علم الإبداع ،لأن مصطلح الشعرية يتضمن محاولة البحث عن نظام يحاول العقل استنباطه من أجل الكشف عن قوانين الخطاب الأدبي في كل من الشعر و النثر"[1].

هؤلاء هم زمرة النقاد العرب الحداثيين الذين تناولوا في كتاباتهم النقدية (مصطلح الشعرية) وغيرهم كثير يصعب في هذا المقام حصرهم جميعا ،وإنما حاولت من خلال هذا الحصر أن أرسم صورة عامة عن نظرة النقاد العرب الحداثيين لهذا المصطلح المتشعب من حيث المفهوم ، والمتشعب حتى من حيث الاصطلاح [(*)]؛ حيث نجد اصطلاحات عدة لمفهوم واحد منها:(الشعرية – الشاعرية – الإنشائية – بويطيقا – بويتيك – نظرية الشعر – فن الشعر – فن النظم – الفن الإبداعي – علم الأدب ...إلخ)[3].

---

[1] **مشري بن خليفة**:الشعرية العربية،(م ن)،ص 26.

[(*)] الاصطلاح هو: "ما تواضع عليه الأدباء و جمهورهم من أساليب وصيغ أدبية" **ينظر: مجدي وهبة وكامل المهندس**، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2 ،1984، ص 46.

[3] **ينظر** :أ.د/ **سعد بوفلاقة**: الشعريات العربية، (م ن)، ص ص 28- 29- 30- 31- 32.

نخلص من خلال تتبعنا لمصطلح الشعرية في كتابات النقاد العرب الحداثيين ، أن الشعرية مفهوم متغير عبر التاريخ، فنظرة العربي للشعرية لم تكن واحدة في تناوله النقدي، والنظري، فقد رآها رشيد يحياوي من خلال تطور الأنواع الأدبية، ورآها نور الدين السد على أنها قوانين الشعر التي تتحكم به، ورآها كمال أبو ديب في دراسة اللغة والشعر من خلال الإيقاع والمسافة المفترضة الفاصلة التي شغلته، ألا وهي مسافة التوتر: الفجوة، ورآها عبد الله الغذامي من خلال انفتاح القراءة والتلقي، وربما يعود هذا الاختلاف في الرؤية حول مفهوم الشعرية إلى تكوينات هؤلاء النقاد ،وإلى اختلاف مناهج دراستهم.

و بعد أن عرّجنا على مفاهيم الشعرية عند النقاد العرب القدماء والمحدثين سنحاول رصد هذا المصطلح ومفهومه عند بعض النقاد الغربيين حتى تتضح الرؤية أكثر حول مفهوم الشعرية.

مفهوم الشعرية عند النقاد الغربيين:

إن مصطلح الشعرية عند النقاد الغرب لا يوجد فيه اختلاف من حيث الاصطلاح، فقط هناك اختلاف ط من الناحية الشكلية بين الفرنسيين حيث يكتب بهذا الشكل:(poétique)، و الإنجليزيين يكتب لديهم بهذا الشكل: (poétics)[1].

أما فيما يتعلق بالمفهوم (مفهوم الشعرية) فسنحاول رصده عند مجموعة من النقاد الغربيين الذين تناولوه بالدراسة والتحليل نذكر منهم:

[1] **أوبيرة هدى**:مصطلح الشعرية عند محمد بنيس،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي،إشراف الأستاذ: مشري بن خليفة، جامعة قاصدي مرباح (ورقلة)،2011 – 2012 ، ص 10.

– **تزفيطان تودوروف** (**Tazvetan. Todorov**):لقد عني تزفيطان تودوروف بالتنظير والتأصيل لمصطلح الشعرية منذ الستينات(1967)

وذلك ما أشار إليه من خلال كتابه الموسوم بـ "الشعرية"[1].

ورأى في تحديده لهذا المصطلح ـ الشعرية ـ أنه يشير إلى عدة معاني:

– كل نظرية داخلية للأدب.

– الإختيار الذي يمارسه كاتب ما من بين كل الإمكانيات الأدبية الممكنة (في إطار النظام الموضوعاتي، ونمط التركيب، والأسلوب... إلخ) أي هي مجموع الإمكانات التي يتبناها كاتب ما.

– السنن أو القوانين المعيارية (Codes Normatifs) المؤسسة من طرف مدرسة أدبية معينة ومجموع القواعد التطبيقية التي يصبح استعمالها، عندئذ، إجباريا[2].

إن موضوع الشعرية حسب تودوروف سيكون مؤسسا عن طريق الأعمال المحتملة أكثر مما هو عليه في الأعمال المتحققة أو الموجودة حيث يقول : " ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه ـ الشعرية ـ هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي. و كل عمل عندئذ لا يعد إلا تجليا لبنية محددة وعامة، وليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة.

---

[1] العنوان الأصلي للكتاب :

–Tazvetan Todorov :<< Poétique>>in Qu'est- ce que le structuralisme? Editions du Seuil, Paris – France, 1973, p : 14.

وينظر: د/محمد عبدالمطلب،البلاغة والأسلوبية (دراسات أدبية)،الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر،1984،ص127.

[2] **Oswald.Ducrot /Tazvetan.Todorov** Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, col. Points, Ed, Du seuil, 1972, p : 106.

و لذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"[1].

نستنتج من خلال هذا التعريف:

– أن شعرية تودوروف هي بحث في أدبية الخطاب الأدبي بعيدا عن الخطابات الأخرى ذات الطابع الفلسفي أو التاريخي ؛ فالشعرية ليست الوحيدة في اتخاذ الأدب موضوعا لها.

– ، الشعرية في نظره لا تهتم ولا تعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن أو المتوقع أي أن مجالها لا يقتصر على ما هو موجود بالفعل و إنما يتجاوزه إلى إقامة تصور لما يمكن مجيئه.

والشعرية عنده هي محاولة استنطاق خصائص الخطاب الأدبي بوصفه تجليا لبنية عامة لا يشكل فيها هذا الخطاب إلا ممكنا من ممكناتها،هذه الخصائص التي تثبت هويته وتميزه عن غيره من الخطابات الأخرى.

– كما يرى شعرية لا تتوخى التأويل الصحيح للأعمال الأدبية، كعلم للأدب، مع أنها تملك طموحا علميا في التناول "فالشعرية في الأساس لا تستهدف النص تأويلا بقدر ما تعني استجلاء القوانين التي تولد الشعرية"[2].

وعليه فإن الشعرية تتخذ موضوعا لها الوسائل التقنية الكفيلة بتحليل الأعمال الأدبية باعتبارها خطابا أدبيا يؤسس المبدأ الذي يولد عددا لا يحصى من النصوص، كما تسعى وراء القبض على خصائص الخطاب الأدبي.

[1] **أ.د/سعد بوفلاقة**: الشعريات العربية ،(م ن)، ص ص 25 – 26.

[2] **حسن ناظم**:مفاهيم الشعرية،(م ن)، ص 65.

"بداية، ما تقوم الشعرية بدراسته ليس الشعر أو الأدب وإنما "الشاعرية" و"الأدبية". فليس العمل الفردي هدفا نهائيا في حد ذاته، وإذا ما توقفت عند هذا المؤلف أو ذاك، فما ذاك إلا لكونه يسمح بإظهار خصائص الخطاب الأدبي بشكل جلي. لهذا، فإن الشعرية مدعوة إلى أن لا تدرس الأشكال الأدبية الموجودة سلفا، ولكن أن تدرس مجموعة من الأشكال المفترضة، انطلاقا من الأولى: ما يمكن أن يكونه الأدب أكبر مما هو موجود. الشعرية هي في الآن ذاته أقل وأكثر إلحاحا من النقد: إنها لا تدعي تسمية معنى عمل ما، لأنها تريد أن تكون أكثر صرامة من التفكير النقدي"[1].

إن جوهر الشعرية عند تودوروف يقوم أساسا على خاصية البحث الأدبية ؛ بحث في أدبية الخطاب الأدبي إنه بحث كما يقول د/ بشير تاوريرت:"عن أدبية اللغة في صورتها الإنزياحية؛ بل البحث عن شعرية لا تعترف بسلطة المحدود شعرية الانفتاح على أفق المستقبل في تموجه نحو الآتي"[2].

– رومان جاكبسون (Roman.Jakobson)(1896م–1982م):

إن الشعرية عنده هي التحليل الذي يجيب عن سؤال :ما الذي يجعل من رسالة قولية أثرا فنيا؟[3]

وقد أشار في كتابه " قضايا الشعرية" إلى فرادة الوظيفة الشعرية أو الشاعرية حيث يقول : "إن الوظيفة الشعرية أي الشاعرية (poéticité) هي كما أكد الشكلانيون الروس عنصر فريد، عنصر لا يمكن

[1] **–T.Todorov**: Poétique de la prose, Ed, du seuil, Paris, 1971, p 46.

[2] **د/بشير تاوريرت**:الشعرية والحداثة، (م ن)، ص ص 38– 39.

[3] **د/ محمد سالم محمد الأمين الطلبة**:الحجاج في البلاغة المعاصرة (بحث في بلاغة النقد المعاصر)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، ليبيا، 2008، ص 237.

اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى هذا العنصر ينبغي تعريته و الكشف عن استقلاله"[1].

كما اعتبر أن الشاعرية هي مجرد مكون من بنية مركبة إلا أنها مكون يحوّل بالضرورة العناصر الأخرى و يحدد معها سلوك المجموع ويضرب لنا مثلا على ذلك؛ حيث يشبه لنا مهمة الوظيفة الشعرية في الأثر الأدبي بمهمة الزيت في الطعام على الرغم من أن هذا الأخير لا يكون في حد ذاته وجبة خاصة ،وإنما هو مكون من مكوناتها ،وحين يدخل كمكون يكون له دور مؤثر في إضفاء سمة خاصة على تلك الوجبة[2].

أما فيما يخص الإجابة عن السؤال: كيف تتجلى الشعرية ؟

فإنه يجيبنا أنها تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة ، وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى، ولا كانبثاق للانفعال، وتتجلى في كون الكلمات و تركيبها و دلالتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة[3]

كما يؤكّد جاكبسون على أنّ " الدراسة الألسنية للوظيفة الشعرية يجب أن تتعدى نطاق الشعر"[4] لتشمل الخطاب الأدبي ككل.

---

[1] **رومان ياكبسون** : قضايا الشعرية ، تر: محمد الولي و مبارك حنون ، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء – المغرب ، 1988 ، ص 19.

[2] **ينظر المرجع نفسه** : ص 19.

[3] **المرجع نفسه**: ص 19.

[4] **المرجع نفسه**، ص 75.

وهو في هذا يوافق" "تودوروف "- وينظر للشعرية بوصفها وظيفة لسانية بالدرجة الأولى " فالرجلان ينظران إلى الشعرية من خلال النص داخلاً فيه اللغة والنحو من جهة، إضافة إلى تحليل بنية النص ونقده كما صنع (تودوروف) في كتابه"[1].

إن الشعرية عند جاكبسون تخترق حدود الأجناس؛ فهي مرهونة بالوظيفة الشعرية التي نستطيع العثور عليها في الخطابات كافة ولهذا فهي "شعرية ليست للشعر وحسب و إنما للخطاب / الأدبي"[2].

يعتبر جاكبسون الوظيفة الشعرية وظيفة محورية في الخطاب الأدبي ، فهي موجودة في كل الخطابات اللغوية، بدونها تصبح اللغة ميّتة و سكونية تماما ، فالوظيفة الشعرية ، تدخل دينامية في حياة اللغة، وبالتالي تمنح الرسالة اللغوية شحنة شعرية ترتفع بها إلى ذرى جمالية فنية.

- رولان بارت (Roland Barthes)(1915م-1985م) :

لقد تحدث عن البيوطيقا (فن الصياغة الشعرية) في كتابه "الكتابة في درجة الصفر" ،وهو يشير إلى البيوطيقا في العصر الكلاسيكي على أنها "لا تشير إلى أي اتساع أو كثافة خاصة للإحساس ،ولا إلى أي تماسك أو أي عالم منفصل؛ وإنما تشير فقط إلى انعطاف في صياغة المقال أي :"التعبير" طبقا للقواعد الأكثر جمالا وبالتالي الأكثر اجتماعية من معايير لغة الحديث"[3].

إذن كانت الشعرية في العهد الكلاسيكي حسب ما جاء به رولان بارت تعني الصنعة.

---

[1] **عبد العزيز إبراهيم**: شعرية الحداثة، (م ن)، ص 10.

[2] **مشري بن خليفة**: الشعرية العربية ،(م ن)، ص 25.

[3] **رولان بارت**: الكتابة في درجة الصفر،تر:د/محمد نديم خشفة،مركز الإنماء الحضاري،ط1،سوريا،2002،ص 57.

أما في الشعرية الحديثة:" الكلمات تنتج نوعا من المقول الشكلي ينبثق عنه بالتدريج تكثيف ذهني أو عاطفي يستحيل وجوده لولاهما فالكلام إذن هو الزمن المشبع بإرهاص أكثر روحانية، يتهيأ الفكر خلالها ويستقر تدريجيا مع الالتقاء العفوي للكلمات ، هذا الإمكان اللغوي ستنفصل عنه الدلالة كالثمرة الناضجة يفترض زمنا ليس زمن "الصنعة" بل زمن المغامرة الممكنة وزمن اللقاء بين العلامة والمقصد"[1].

و يرى أن الكلمة الشعرية "تشع بحرية أبدية تتهيأ للتوجه نحو ألف علاقة غير أكيدة ومحتملة (...) فالعلاقات الثابتة قد ألغيت وليس للكلمة سوى مشروع عمودي(...) فالكلمة هنا تتصف بالموسوعية و تحتوي دفعة واحدة كل المفاهيم التي يفرض الخطاب العلائقي على القارئ الإختيار فيما بينها"[2].

يرى أن اللغة ذات مخزون لا نهائي من حالات التكرار و الأصداء و الاقتباسات والإشارات على نحو يبدو معه القارئ حرا في الدخول إلى النص من أي اتجاه، وحرا في فتح العملية الدلالية للنص و إغلاقها دون أي اعتبار للمدلول متلذذا بتتبعه لتقلبات الدال وهو ينسل مراوغا من قبضة المدلول[3].

هنا يفتح المجال أمام القارئ وذلك بمنحه القوة على خلق معان ، بواسطة " فتح النصوص على اللعب اللامتناه لـ"الشفرات"[4].

كما يوحي أيضا بدور القارئ الإيجابي في قراءة العمل، كما يوحي بموقفه من فتح النص و جعله غير مرتبط بمعنى محدد أو جعله محصورا في بنية المؤلف.

---

[1] **رولان بارت**:الكتابة في درجة الصفر،(م ن)،ص 58.

[2] **المرجع نفسه**:ص ص 63 – 64.

[3] **د/سالم محمد الأمين الطلبة**:الحجاج في البلاغة المعاصرة،(م ن)، ص 145.(مقتبس من الهامش)

[4] **رامان سلدن**:النظرية الأدبية المعاصرة،(م ن)، ص 186.

يتضح مما سبق من قول بارت أن الأثر الأدبي ينتجه المؤلف الفعلي، أما النص فينتجه المؤلف الضمني أو القارئ، فهو إغناء للنص وإعادة إنتاج له و إبراز لجمالية اللغة و شعريتها.

ويرى بارت أنه إذا كانت الشعرية عند "جاكبسون "هي التحليل الذي يجيب عن سؤال: ما الذي يجعل من رسالة قولية أثرا فنيا ؟ فإن هذه الخاصية ذاتها في نظره هي ما يسمى بلاغة[1]. إذن الشعرية بالنسبة إلى بارت هي "بلاغة جديدة".

بعد عرضنا لهذه المجموعة من النقاد وكيفية تناولها لمفهوم الشعرية نلاحظ أن هذا المفهوم سيبقى دائما مجالا خصبا لتصورات ونظريات مختلفة؛ حيث وجدنا أن هذا المصطلح أخذ عدة مفاهيم تتغير . هذه المفاهيم . بحسب المنهج الذي يتبناه ويعتمده كل ناقد سواء عند النقاد العرب أو عند النقاد الغربيين، وهذا ما سيحول بيننا وبين إيجاد تعريف جامع مانع للشعرية ويمكن أن نجمل تلك المفاهيم . مفاهيم الشعرية . فيما يلي :

- الشعرية هي الخروج عن المألوف والمبتذل.(رأي الفارابي)
- الشعرية هي التّجاوز و الجنوح نحو الجديد والمبتكر، وهي تمرد على ما هو سائد.(رأي أدونيس)
- الشعرية هي إمكانات مفتوحة الأبعاد.
- الشعرية لا تتحدد في شكل معين، هي تتجاوز حدود الأجناس؛ فهي هروب من كل أنواع الانحباس.
- الشعرية طريقة في رؤيا العالم.(رأي كمال أبو ديب)
- الشعرية لابد أن تكشف عن القيمة الجمالية في النص الأدبي.

[1] **د/سالم محمد الأمين الطلبة**:الحجاج في البلاغة المعاصرة،(م ن)، ص 237. (مقتبس من الهامش).

– الشعرية قراءة داخلية وليست خارجية للأعمال الأدبية.(رأي تودوروف)

– الشعرية لا تتعلق بقراءة الأعمال الأدبية أو تأويلها لكنها تتأمل في الأدوات الإجرائية لتحليل النصوص.

– الشعرية وظيفة من وظائف اللغة تقوم على تحريك المشاعر و إثارة الإيحاءات.

– الشعرية تتصل بالإبداع؛ حيث تكون اللغة هي الجوهر والوسيلة دون أن يعني ذلك مجموعة القواعد أو المبادئ المتصلة بالشعر.

– الشعرية هي العلم الذي يدرس مستويات التحليل الأدبي.

– الشعرية حقل نظري يحتاج إلى أن يثرى بالبحث التجريبي. (رأي حسن ناظم)

– الشعرية تميز بين ما هو أدبي، و بين ما هو معياري .

– الشعرية تحاول فرز طبقات النص، وتحدد العلاقة القائمة بين المستويات المتداخلة في النص الواحد من خلال نصوص متعددة.

– الشعرية تشخيص لقوانين الأدبية في أي خطاب لغوي.(حسن ناظم)

– موضوع الشعرية هو العمل المحتمل؛ أي العمل الذي يولد نصوص لا نهائية .(حسن ناظم)

– شعرية تدرج ضمن العلوم التي تهتم بالخطابات؛ أي مجموع ما يكتب عن الفلسفة ، والسياسة، والدين ، والمنطوق اليومي ،إضافة إلى السينما والمسرح .(رأي تودوروف)

– الشعرية هي مجموعة من المبادئ الجمالية تقود الكاتب في عمله الأدبي.

– الشعرية من المرتكزات النقدية الحديثة التي تسعى إلى الكشف عن مكونات النص الأدبي، وكيفية تحقيق وظيفته الاتصالية و الجمالية.

و نظرا لهذا التعدد المفاهيمي لمصطلح الشعرية نستنتج: أن الشعرية لا تزال تثير جدلا في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة العربية وحتى الغربية ،ومن هنا يمكن القول أن الشعرية تخضع لجهاز عصرها المعرفي ،ولنمط البنية الفكرية والفنية السائدة، كما تخضع للمنهج النقدي الذي يتبناه كل ناقد.

نخلص مما ذكرنا إلى أن محور اشتغال الشعرية يتركز حول استقصاء القوانين التي يستطيع المبدع التحكم بوساطتها في إنتاج نصه والسيطرة على إبراز هويته الجمالية، ومنحه الفرادة الأدبية.

و قد لاحظنا من خلال تتبعنا لمفاهيم الشعرية عند النقاد العرب و الغربين أنها اتسمت بنظرتين:

– **النظرة الأولى كاسم أو كمنهج:** "اسم العلم الأدبي الذي حاول أن يستقل بمنهجه استقلاله بموضوعه و الذي أعلن قدرته على اكتشاف القوانين الكلية لظواهر الأدب من خلال دراسة موضوعه الذي لم يكن الأعمال الفردية و إنما " الأدبية" التي تتولد عنها هذه الأعمال"[1]

أي أن الأدبية أصبحت بالنسبة للشعرية هي موضوع العلم، و الشعرية باتت هي العلم؛ أي العلم الذي يدرس الأعمال الأدبية لا في ذاتها و إنما يدرسها ليصوغ منها قوانينها الكلية.

– **النظرة الثانية كصفة:** "وهي صفة المبادئ الفاعلة في صنع ظاهرة من الظواهر أدبية أوغير أدبية"[2] كأن نقول مثلا :موسيقى شاعرية ، مكان شاعري ... إلخ

[1] **جابرعصفور**: نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر،1998، ص 249.

[2] **المرجع نفسه**: ص 249.

مصير الشعرية كاسم أو كمنهج:

المعروف أن الشعرية في بداية تبلورها كمنهج جديد للدرس الأدبي كانت تسعى إلى أن تؤسس لاستقلالها عن غيرها من العلوم الإنسانية التي لطالما انتهكت استقلال الدرس الأدبي لتصبح مهمة الشعرية وهي تقارب العمل الأدبي " ليس البحث عن الوجود الفردي ، أو حضوره الفريد، أو حتى ما يعبر عنه شعوريا أو يعكسه من موقف اجتماعي، و إنما تبحث في العمل الأدبي عن المظهر الذي يفضي إلى الحقيقة الأدبية التي هو معلول لها، وسبيلها في ذلك أن تبحث في الكلام الذي يقود إلى اللغة"[1].

تصبح الشعرية بالنسبة للأدبية بمثابة اللغة بالنسبة للكلام، أي تتجسد على أنها بنية كبرى شاملة تقع وراء الأعمال الأدبية المفردة، والتي تتجلى من خلالها، مثلما تقع اللغة وراء الممارسات الفردية المتغيرة للكلام، وتضبط حركتها داخل قواعدها الثابتة.

أن الشعرية أصبحت كبنية مغلقة تستمد طاقتها من ذاتها، لأن الشعرية " تأسست في بادئ الأمر على وضع معرفي انطوى على إشكالين: – استقلال موضوع العلم – استقلال المنهج و حدود النموذج اللغوي الذي ينبني به"[2].

لكن مع دخول القارئ كعنصر من عناصر هذه البنية المغلقة التي لابد من وضعها في الحسبان على اعتبار أن النص الأدبي "هو فعل متعد إلى قارئه، وليس فعلا لازما "[3]، أفضى بها إلى التحول عن مبدئها

---

[1] **المرجع السابق:** ص ص 233 – 234 .

[2] **المرجع نفسه:** ص 257 .

[3] **المرجع نفسه:** ص 246.

الأول بنية مغلقة على ذاتها لتنفتح على باقي الخطابات التي تخترق حدودها كالتاريخ و الثقافة، والفلسفة ... على اعتبار أن القارئ لا يمكن أن ينسلخ من ثقافته وتاريخه.

فاستقلالية الشعرية كما يرى تودوروف "رهينة بقيام الأدب بذاته ، وإنّ مثل هذه الفرضية . استقلالية الشعرية . تناقض تجربتنا الأكثر يومية مع الأدب لأنه في أي مستوى من مستويات المعالجة نجد للأدب خصائص يشترك فيها مع أنشطة أخرى موازية "[1].

إذن الشعرية لا يمكنها وهي بصدد معالجة النصوص الأدبية ، أن تنسلخ من باقي الخطابات لأن الأدب " يمثل جزءا من موضوع أي علم آخر من العلوم الإنسانية"[2].

وهذا الوضع سيؤدي بالشعرية إلى التخلي عن مبدئها ، وطموحها الأول في أن تكون علما مستقلا قائما بذاته.

إضافة إلى أن الأدبية التي هي موضوع علم الشعرية أمر نسبي تاريخي على نحو ما رأينا في الصفحات السابقة مع الناقد رشيد يحياوي، وهو بصدد حديثه عن شعرية النوع الأدبي، لأنّ من سر الشعرية "هو أن تظل دائماً كلاماً ضد الكلام، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة ؛ أي تراها في ضوء جديد"[3].

[1] **تزفيتان طودوروف**: الشعرية، تر: شكري المبخوث و رجاء سلامة، (م ن)، ص 85.

[2] **المرجع نفسه**: ص 85.

[3] **عبد العزيز إبراهيم**: شعرية الحداثة، (م ن)، ص 11.

فالشعرية إذن تتغير بتغير الأوضاع و الأزمنة تغير المجتمعات، ومن هنا لا يمكن أن تتخذ الأنساق الأدبية صفة الدوام و الثبات من عصر إلى آخر كما تصورت الشعرية في بداية أمرها، وهي تحاول أن تكون علما أو منهجا قائما بذاته.

وانطلاقا من ذلك كله ، أصبحت الشعرية تتخلى شيئا فشيئا عن حلمها الأول في الكشف عن القوانين الأدبية الشاملة المولدة للأعمال الأدبية " حيث قنع تودوروف أن الشعرية تقوم بدور المؤشر الذي يمكن أن ينتهي به الأمر إلى أن يذوب في علم أوسع تغدو الشعرية بعض مجالاته هو علم لابات الذي تعني بدايته نهاية الشعرية ، لتصبح الشعرية نظرية الخطاب الأدبي التي تتكامل داخل النظرية العامة للخطابات؛ وذلك راجع إلى أن الخصوصية الأدبية ليست ذات طبيعة لغوية أو عامة، أو كونية، و إنما ذات طبيعة تاريخية ثقافية "[1].

نخلص في الأخير أن الشعرية تخلت عن مبدئها الأول، منهج علمي معياري لتفسح المجال إلى مفهومها اللغوي باعتبارها كصفة لتدل على مبادئ الصنع وكيفية التشكيل المتغير بتغير الزمن و المجتمعات و لتعود إلى جذرها اللغوي العربي الدال على المعرفة و الإحاطة ، والفطنة ؛ حيث غدت الشعرية " قرينة التعدد و التنوع و المغايرة حسب المجال الذي يمكن أن يتصف بها ، وحيث الفعل الإنساني الذي يواجه ما يظل في حاجة إلى الكشف، بحثا عن سرار الصنعة التي لا تنفصل عن الفاعل الذي ينتج خطابها أو المتلقي الذي يستقبل هذا الخطاب "[2].

[1] **جابر عصفور**: نظريات معاصرة، (م ن)، ص ص 260 – 261.

[2] **المرجع نفسه**: ص 264.

ونظرا لصعوبة تحديد هوية موضوع الأدب الذي هو موضوع علم الشعرية " فمن المؤكد أن هذا الاسم أو ما يجري مجراه استعمل دائما للدلالة على كلام يبعث اللذة أو يثير الاهتمام لدى سامعه أو قارئه، ويكون الخلود مصيره وبناءا على ذلك فهو قول أكثر صناعة من الكلام العادي"[1].

وانطلاقا من هذا المفهوم المحدد لهوية الأدب الذي هو موضوع علم الشعرية سيتحدد مجال الشعرية في أنه البحث عن أسرار الصنعة ، و التفطن لها ، و الإحاطة بها، بغية الكشف عن جماليتها.

إذن الشعرية يتحدد مفهومها في أنها البحث عن القوانين العامة التي تنظم ولادة العمل الأدبي داخل العمل الأدبي نفسه ، فهي "تقصي الوعي اللغوي الذي يتحكم في خصائص وتقنيات النوع الأدبي وتحليل ذلك الوعي بفاعلية قرائية تكشف الـ(كيف) وتعيّن جمالياته، وتستنبط قوانينه الداخلية التي تتحكم فيه، وتهتك التستر على خبايا الـ(ماذا) وإغواءاتها المشبعة باللذة والتدليل"[2].

ويجب أن نشير في الأخير لى أن تعدد مفاهيم الشعرية وتعدد تعريفاتها، لا يمنعنا من الاستفادة من هذه يفات و المفاهيم، واستعارة مقترحاتها و آلياتها الإجرائية، وتوظيفها بغية الكشف عن شعرية النصوص الأدبية، على اعتبار أن أسرار الصنعة غير ثابتة أو سكونية ، مما يجعل كل كلام أو حديث عنها مقبولا.

وهذا ما سيكون منهجنا في هذا البحث ونحن نحاول ، أن نتقصص مواطن الشعرية في الرواية الجزائرية.

---

[1] **تزفيتان طودوروف**: الشعرية، تر: شكري المبخوث و رجاء سلامة، (م ن)، صفحة الغلاف الأخير للكتاب.

[2] **جاسم خلف إلياس**: مفاهيم الشعرية، مقال منشور على الشبكة المعلوماتية بتاريخ: 23-09-2008 ، على الموقع التالي: www.alnoor.se...

بعد أن تطرقنا إلى المفهوم العام للشعرية، سنحاول أن نكشف عن المقصود بشعرية الرواية التي هي محور اشتغالنا في هذا البحث. و قبل الخوض في الحديث عن شعرية الرواية، لابد لنا من تحديد المقصود بالرواية كجنس أدبي.

تعريف الرواية:

لقد تعددت تعريفاتها بحيث يصعب القبض على تعريف محدد لها، ويمكننا القول أن الرواية في صورتها العامة جنس سردي يقوم على حكاية خيالية ذات طابع اجتماعي تاريخي يأخذ شكل خطاب موجه إلى الآخر، ويهدف إلى إحداث تأثير جمالي في المتلقي، وهي نص جامع للفنون، تمثل بوتقة تنصهر فيها كثير من الأجناس التعبيرية ، والرواية أكثر الأنواع الأدبية فاعلية في العصر الحديث ، لكونها تهب القارئ من المعرفة ما لا يقدر على منحه أي نوع أدبي سواها، وتبسط له الحياة الإنسانية في سعة وعمق وامتداد، وتنوع .

فالرواية هي " ذلك الجنس الأدبي الذي يجدد إمكاناته التيماتيكية، والتركيبية، والأسلوبية (...)ولا يبقى حبيس القوالب الجامدة . إن أي بناء تقدمه الرواية الجديدة يظل مؤقتا تتجاوزه إلى بناء آخر(...) وأن الموضوع الروائي ذات متجددة، لا موضوعات مألوفة "[1].

ويشير أ.د/طه وادي إلى أن الرواية باعتبارها نوعا أدبيا "لها أكثر من حقيقة نظرية"[2].

أما باختين (Michael Bakhtine) فالرواية عنده "ليست نوعا أدبيا كما في الأنواع الأخرى، لأن لطلبات مختلفة، ولأنها لا تتضمن أي قانون خاص بها كنوع أدبي مكتمل، ولذلك تبقى النماذج

[1] **عز الدين جلاوجي** :سلطان النص (دراسات في روايات)، دار المعرفة، دط، الجزائر، 2009،ص 11.

[2] **أ.د/ طه وادي**:دراسات في نقد الرواية (دراسات أدبية)،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،دط، مصر،1989 ، ص 159.

الروائية وحدها الفاعلة في التاريخ... و الرواية عنده هي الجنس الوحيد الذي يوجد في صيرورة وما يزال غير مكتمل "[1].

كما تعرفها د/ آمنة بلعلي بقولها: "الرواية هي مكان الممكن ونهائية الممكنات"[2].

رغم الشكل المرن الذي تتميز به الرواية، بحيث لا يوجد هناك قواعد مكرسة يتعين على الروائي الالتزام بها كما يقول بيرسي لوبوك:"لما كانت الرواية هي نتاج الحكايات الخيالية، فقد جاءت مفتقرة إلى شيء من نور الأحكام الأكاديمية"[3] ، إلا أن ذلك لا ينفي أن هناك مجموعة من العناصر الهامة التي تشكل معالم البناء الفني للرواية وهي:

– **الشخصيات**:إن الرواية تحتاج إلى أنماط مختلفة من الشخصيات تتحدد طبيعة كل منها بحسب دورها داخل البناء القصصي " إن شخصيات العالم الروائي . مثل (فريق) يعزف (سيمفونية) موسيقية على كل فرد منهم أن يعزف بآلة خاصة به وحده، وهم جميعا رغم التمايز والاختلاف (...)عليهم أن يعزفوا لحنا واحدا يخلو من أي نشاز "[4]

– **الحدث**: يرتبط بحركة الشخصيات وبأفعالها؛ فالحدث "شيء هلامي إلى أن تشكله الشخصية نحو مسار محدد يهدف إليه الكاتب"[5].

---

[1] **د/ إبراهيم عباس** :تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، دط، الجزائر، 2002، ص 15.

[2] المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، (م ن) ، ص31.

[3] **بيرسي لوبوك**: صنعة الرواية، تر:د/عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،ط2،عمان–الأردن، 1420هـ/2000م، ص 31.

[4] **أ.د/طه وادي**: دراسات في نقد الرواية، (م ن)، ص ص 30– 31.

[5] **المرجع نفسه**: ص 31.

– **الزمن:** لا يوجد تعريف دقيق وعلمي لماهية الزمن إن الزمن كما جاء عن أفلاطون هو"أساس الوجود وعلته"[1]. أما الزمن في كونه عنصرا من عناصر الرواية يتعلق بـ: "الكيفية التي يحرك بها المؤلف الزمن حالة كونه مرتبطا بالحدث "[2].

– **المكان أو(الفضاء):** لقد ارتبط مفهوم المكان بالفضاء عند الفلاسفة العرب لكن هناك من يرى أن الفضاء منفصل عن المكان، وأن الفضاء أسبق، و أوسع من المكان، وأنه . الفضاء

بحاجة دائمة إلى المكان حيث يقول جورج بولي (Georges Poulet):" الأمكنة جزر في الفضاء، جواهر [أفراد] ، أكوان صغرى منفصلة داخل الفضاء"[3].

و الفضاء الروائي عند سيزا قاسم يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية ، أما فيما يتعلق بمكونات الفضاء فقد حددها حميد لحميداني كما يلي[4]:

* الفضاء كمعادل للمكان (الفضاء الجغرافي) >>>

<===> وهذا ما يسمى بفضاء الحكي

*الفضاء النصي <<<

*الفضاء الدلالي (موضوع الصورة في الحكي)

* الفضاء كمنظور أو كرؤية (زاوية النظر عند الراوي).

---

[1] **د/بشير بو يجرة محمد:** بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970-1986)،ج1، منشورات دار الأديب، دط، وهران، 2008، ص 06.

[2] **المرجع السابق:** ص 35.

[3] **د/حسن نجمي:** شعرية الفضاء (المتخيل و الهوية في الرواية العربية)،المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2000م، ص 44.

[4] **ينظر المرجع نفسه** : ص ص 53- 56.

من خلال ما سبق يمكن القول أن الفضاء أعم وأشمل من المكان إذ يعتبر هذا الأخير مكونا من مكونات الفضاء "فالفضاء موجود على امتداد الخط السردي إنه لا يغيب مطلقا حتى لو كانت الرواية بلا أمكنة ، الفضاء حاضر في اللغة ، في التركيب ، في حركية الشخصيات ، وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي"[1].

– **السرد والحوار**: يمكن تعريفهما بأنهما الوعاء اللغوي الذي يحتوي كل عناصر القصة أو الرواية فهما تجسيد لبلاغة الرواية، وتعبير عن وجهة نظر الشخصيات التي يصورانها.

فالسرد (Narration): سطلح أدبي يقصد به الطريقة التي يصف أو يصور بها الكاتب جزءا من الحدث أو جانبا من جوانب الزمان و المكان الذين يدور فيهما، أو ملمحا من الملامح الخارجية، والداخلية للشخصية [2].

فالسرد هو فعل الحكي المنتج للمحكي حيث يعتبر رولان بارت السرد فعلا لا حدود له ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أم غير أدبية "فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة (شفوية أو كتابية)، والصورة (ثابتة أو متحركة)، والإيماء مثلما يمكن أن يحتمله خليط منظم من كل هذه المواد"[3].

أما الحوار (Dialogue):وهو ما يدور من حديث بين الشخصيات، أو بين الشخص و ذاته

---

[1] **المرجع السابق**: ص 65.

[2] **أ.د/ طه وادي**: دراسات في نقد الرواية، (م ن)، ص 43.

[3] **عبد القادر شرشار**:تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر،دار الأديب للنشر و التوزيع ، دط، وهران ، ص ص 70-71.

(المونولوج) [*]، ومن خلال الحوار نستطيع إدراك طبيعة الشخصية، وطريقة تفكيرها.

و هناك من النقاد نذكر منهم أ.د/ طه وادي . على سبيل المثال لا الحصر. من يشير أن هذه العناصر عناصر الرواية . التي أشرنا إليه تعمل كلها مجتمعة كبناء متكامل للرواية[1].

مع العلم أنّ الرواية تخضع لجملة من القوانين أو القواعد الأساسية التي يسنها الروائي وفق رؤيته الفنية ، على أساس أن الرواية بنية مركبة لها سماتها الإبداعية الخاصة التي قد لا تتكرر عند أديب واحد بين تجربة وأخرى ، هذه القوانين لابد من تتبعها واستخراجها لاستكناه جوهرها ، وتبيان جمالها الفني ، وهذا المجال هو ما تجد فيه الشعرية مبتغاها ، وأفقها الرحب.

لقد صنف "دافيد لودج" النقد الروائي إلى ثلاث مجموعات[2]:

– **نحو الرواية**:أو علم قواعد الرواية (Narratology) وهو الكشف عن لغة الرواية، أي الكشف عن النظام أو البنية العميقة (الدراسة البنيوية).

– **التحليل البلاغي**:ويقصد به تحليل البنية السطحية لبيان كيف يحدد التعبير اللغوي الظاهر معنى الحكاية وتأثيرها (الدراسات الأسلوبية).

– **بويطيقا الرواية (شعرية الرواية)**:وهي تشمل كل المحاولات التي تقوم بوصف تقنيات التأليف القصصي وتصنيفها. وهذه الأخيرة هي مجال دراستنا في هذا البحث .

(*)– ويصطلح عليه عبد الملك مرتاض بـ"المناجاة" ومعناه الحديث إلى النفس ،ينظر كتابه: أدب المقاومة الوطنية في الجزائر (1830 – 1962)، رصد لصور المقاومة في النثر الفني،ج2، دارهومة، دط، الجزائر،2009، ص115.

[1] **ينظر**:دراسات في نقد الرواية، ص 51.

[2] **د/ السيد إبراهيم**: نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، 1998م، ص 96.

ويرى "دافيد لودج" أن الشعرية "تقع موقعا وسطا بين البنية العميقة، والبنية السطحية (...)وهي أسبق و أعمق من الأسلوبية التي تكون البنية السطحية للنص"[1].

فالرابط بين الأسلوبية والشعرية هو البحث عن العناصر الجمالية و الفنية المميزة للخطاب الأدبي عن غيره من أنواع الخطاب، لكن الفرق بينهما كامن في أن " الأسلوبية تقتصر على دراسة الشفرة دون السياق، (...)[أما الشعرية] تسعى إلى دراسة الشفرة لا لذاتها، ولكن لتأسيس السياق منها كوجود قائم "[2].

فالشعرية تحاول أن تحدد لنا الشفرات، وجملة القواعد، التي توجهنا في تحديد المعنى مع العلم، أن الشعرية لا تتوخى البحث عن المعنى، وإنما البحث عن كيفية تشكل المعنى كما أسلفنا الذكر في الصفحات السابقة عن مفهوم الشعرية.

فالشعرية أو(البويطيقا)عند جوناثان كلر" تتجه إلى الأعمال الأدبية لدراستها لا تتجه إليها لتفسيرها، وإنما لاكتشاف أبنية الخطاب الأدبي ، وأعرافه التي يمكن للأعمال الأدبية أن يكون لها المعاني التي لها"[3].

إذن المهمة الموكولة للشعرية في دراستها للرواية ، هي الوصف ، و الكشف عن النظام الموجود في فن الروائي ، والبحث عن كيفية تخلق المعنى في الرواية .

لكن السؤال المطروح هو : على ماذا يرتكز هذا الوصف ؟ و كيف يتم هذا الكشف عن النظام الموجود في فن الروائي ؟

---

[1] **المرجع السابق**: ص 96.

[2] **د/ عبد الله الغذامي** : الخطيئة والتكفير، (م ن)، ص 24.

[3] **السيد إبراهيم**: نظرية الرواية ، (م ن)، ص 95.

لقد حددت الشعرية الجديدة وبشكل أدق موضوع "الشعرية " في " الخطاب الأدبي " وليس الأدب بوجه عام.فالخطاب يعتبر الركيزة الأساسية للشعرية في مقاربة الرواية هو المجال الذي يتمحور عليه اشتغالها فهو إذن "موضوعها التطبيقي"[1]

وقد عرّف "إميل بنفنست"(Emile Benveniste)الخطاب باعتباره الملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل فهو "كل تلفظ يفترض متكلما ومتلقيا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"[2]

و يقابل مفهوم الخطاب في المدرسة الفرنسية مفهوم الملفوظ فهم يرون"أن النظر إلى النص بوصفه بناءً لغويا يجعل منه ملفوظا، أما البحث في ظروف إنتاجه وشروطه فيجعل منه خطابا"[3].

فإذا كانت غاية الخطاب في العموم هي الإبلاغ ، والتواصل ؛ فإن غاية الخطاب الأدبي هي تشكيل للغة، التي لا يمتلكها إلا المتمكنين منها فهي لغة عصية و صعبة كما يقول المسدي : " الخطاب الأدبي خلق لغة من لغة ؛ أي أن صانع الأدب ينطلق من لغة موجودة فيبعث فيها لغة وليدة، هي لغة الخطاب الأدبي ، وتتميز باختلافها عن لغة الخطاب العادي"[4].

من خلا هذا التعريف يمكن القول أن الخطاب الأدبي هو خطاب إحساس لا تمنح لغته العصية ذاتها سوى لأشخاص معينين، هؤلاء الأشخاص هم من ترسخوا في أعماق هذه اللغة ،وسبروا أغوارها؛ لأن

---

[1] **حسن ناظم** : مفاهيم الشعرية، (م ن)، ص 33 .

[2] **عبد القادر شرشار**:تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، 2006، ص 68.

[3] **فرحان بدري الحربي**: الأسلوبية في النقد العربي الحديث(دراسة في تحليل الخطاب)،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت- لبنان، 1424هـ/2003م، ص 40.

[4] **عبد السلام المسدي**: الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3.

منتج الخطاب الأدبي أفسح لذاته تعاملا مع الكتابة و اللغة لا يشبه في عمقه التعاملات السائدة والمعروفة .

إن متلقي الخطاب يجعل من هذا الأخير امتدادا له فالخطاب ليس جامدا، بل هو متغير تبعا لكل قارئ، وهو متواصل مع قارئه لاحتوائه خصائص نفسية، و اجتماعية، و حضارية، وهو ما يجعله يقول ما فيه، ومستغن بنفسه عن غيره[1].

وإذا كان تحديد مفهوم الشعرية وحقولها بدقة في مجال الشعر على الرغم من أنّه المجال الذي حضي بأكبر قدر ممكن من الدراسات والتطبيقات الشعرية الإجرائية وكان الأشدّ ارتباطا بمفهوم رية، أمرا في غاية الصعوبة، فإنّه يبدو من المجازفة الدخول في محاولة تحديد مفهوم دقيق لشعرية الخطاب الروائي، هذا الأخير الذي يحتكم إلى التحوّل والتغيير نظرا لطبيعته اللغوية الدلالية ومستوياته المتعددة، فضلا عن كونه خطابا يجمع الكلّ في صيغة الواحد.

ولذلك فنحن حين نتحدث عن شعرية الرواية نتحدث عن أكثر من شعرية وليس عن شعرية واحدة، فالقواعد التي تحكم النشاط الإبداعي، وتنظّم العمل في مجال الرواية تختلف -بالطبع- عن تلك التي تحكم النشاط الشعري وتنظّمه.

فالكتابة الروائية الجديدة أو الحداثية " توصف بأنّها كتابة ملتبسة ، تتمرّد على مقولة الأجناس، ولا تقرّ بصفاء الجنس ، بل تعمل على انتهاك الحدود الفاصلة بين جنس الرواية والأجناس الأدبية [2]

[1] **ينظر نور الدين السد**:الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة للطباعة والنشر، دط، الجزائر، دت، ص13.

[2] **الطاهر روابنية**: سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1999- 2000، ص 447.

إلاّ أنّ هذا لا يمنع من أنّ " النقد الحديث خصّص حيزا كبيرا للتفكير في نظرية الرواية و بلورة شعرية روائية لتحليل مكوناتها و بنياتها و عناصر صوغها التخييلي[1].

إن نظرية الرواية تقتضي التفرقة بين القصة / والعمل القصصي وتكمن هذه التفرقة فيما يلي[2]:

– **القصة (الحكاية)**: هي مجموع الأحداث المروية ، وهي ما يمكن أن نلخص به العمل الروائي إذا أردنا أن نشرح ما تدور حوله الرواية ، وتمثل الأحداث في تسلسلها الطبيعي أو المادة الخام ، و هي تقابل (اللغة) في ثنائية دي سوسير اللغة / الكلام ذلك أن اللغة عنده هي"نتاج اجتماعي لملكة اللسان يتبناها لمجتمع لتسهيل ممارسة هذه الملكة عند الأفراد فهي تتميز بالتكرار والثبات"[3]. فاللغة لها وجود مستقل عن النصوص التي تتمثل فيها.

– **العمل القصصي (الحبكة) أو (الوسيط القصصي)**:هو النص نفسه مكتوبا أو ملفوظا ، أو هو الخطاب ذي تظهر فيه القصة ، وهو الطريقة التي يتم بها إغراب القصة ، وهو يقابل(الكلام) في ثنائية اللغة/ الكلام عند دي سوسير ؛ ذلك أن الكلام هو" نتاج الفرد يصدر عن وعي ، وإرادة ويتصف بالاختيار ، ويتجلى ذلك في الحرية التي يمتلكها الفرد في استخدامه للأنساق التعبيرية "[4].

فالخطاب هو الطريق التي تقدم بها الحكاية في الرواية، قد تكون الحكاية أو القصة واحدة؛ لكن ما هو الخطاب في محاولته كتابتها ونظمها ولو أعطينا لمجموعة من الروائيين مادة قابلة لأن تحكى،

---

[1] **ميخائيل باختين**: الخطاب الروائي، ص 21.

[2] **ينظر:د/ السيد إبراهيم**، نظرية الرواية، (م ن)، ص ص 96- 97- 98-101-102-103-104.

[3] **عبد القادر شرشار**: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص،(م ن)، ص 13.

[4] **المرجع نفسه**:ص 13.

وحدّدنا لهم سلفا شخصياتها وأحداثها المركزية، وزمانها وفضاءها لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف تلاف اتجاهاتهم ومواقفهم، وإن كانت القصة التي يعالجون واحدة، فهذا ما يجعل الشعرية تعتبر الخطاب موضوع تحليل، وذلك من أجل البحث في كيفية اشتغال مكوناته وعناصره.

أما تودوروف فيرى أن الخطاب "يظهر من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم القصة ، وبحيال هذا الراوي هناك القارئ الذي يتلقى هذا الحَكْي ...والذي يهم الباحث في الحكي بحسب هذه الوجهة هو الطريقة التي بواسطتها يجعلنا الراوي نتعرف على تلك الأحداث"[1].

ويؤكد تودوروف على أن لكل حكي أدبي مظهرين متكاملين هما[2]:

– **القصة(Histoire)**: يركز فيها على منطق الأحداث، والشخصيات وعلاقتها بعضها ببعض.

– **الخطاب (Discours)**: يركز في تحليله على ثلاث جوانب :- زمن الحكي - وجهات الحكي - صيغة الحكي.

وهناك العديد من الآراء التي تسعى إلى تحديد الخطاب الحكائي(أو الروائي) عن طريق التمييز بوجه عام بين القصة / الخطاب ، أو عن طريق علاقة القصة (السرد) بالخطاب.

حيث يرى جيرار جينيت(G.Genette) أن خصوصية المحكي تكمن في صيغته وليس في محتواه السردي على اعتبار أن هناك نوعين من السرديات:

[1] **د/مراد عبد الرحمن مبروك**:آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة(التحفيز نموذجا تطبيقيا)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1، الإسكندرية، 2002، ص 27.

[2] **عبد الكريم جمعاوي**:الخطاب الأدبي و علاقته بالحقول المعرفية،عن الأنترنت عن طريق Googel.

– **موضوعاتي**:ويمثله منهج "فلادمير بروب" . اهتم بالقصة في حد ذاتها كإمكانية للفعل دون الاهتمام بالطريقة التي رويت بها (اهتم بالمحتوى).

– **شكلي (صيغي)**: يهتم بتحليل المحكي أو المروي، كصيغة لتمثل القصص في مقابل الصيغ الأخرى غير السردية[1]. فجيرار جينيت اهتم بصيغة المحكي (شكله أو نمطه)

إذن الشعرية يتمركز اشتغالها على الوسيط القصصي أو (الخطاب)؛ حيث تكمن مهمتها ـ الشعرية ـ في إيضاح النظم و الأعراف التي تجعل العمل الأدبي يتخذ الشكل الذي يتخذه ، ويعني المعنى الذي يعنيه . فالدراسة الشعرية تبدأ من هذا الجانب التجريدي ،عندما تعتبر القصة أو الرواية ليست سوى هذا الخطاب، أو هذا الوسيط القصصي ثم تشرع في تحليل العلاقة بين الحكاية والخطاب وتشمل ما يلي[2]:

– **الزمن**: وفيه يتم التمييز بين زمن الحكاية و زمن الخطاب.

– **الصيغة**: ل بمظاهر القصة، أو الطريقة التي يتصور بها الراوي الحكاية؛ فالقصة يتركز اهتمامها على فعل الشخصية، أما الخطاب فيُعنى بما يصدر عنها ـ الشخصية من كلام .

– **الرؤية(التبئير)**:تتوقف على نوعية القول (الخطاب)،الذي يستخدمه الراوي كي يطلعنا على الحكاية؛ أي الموقع الذي يحتله الراوي في علاقاته بالشخصيات ،وبعالم القصة وهو يعبر عن المنظور ، أو وجهة نظر الراوي.

---

[1] **ينظر**: **عبد القادر شرشار**: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص،(م ن)، ص ص 53-54-55.

[2] **ينظر**: **عبد القادر شرشار**: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص،(م ن)، ص 74.**و ينظر**: **د/ صلاح فضل**، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، ط1، القاهرة ـ مصر،1419هـ/1998م، ص 272.**وينظر**:د/ مراد عبد الرحمن بن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، (م ن)، ص 34. **وينظر د/صلاح فضل**: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، مصر،1996م، ص 385.

فجمالية و شعرية النص الروائي " لا تحدِّدها الأحداث أو الوقائع المروية رغم ما يمكن أن تقدمه هذه الأخيرة من مساهمات خطيرة أحيانا في هذا المجال و إنّما تحدِّدها قبل أيّ شيء آخر طريقة الرواية و صيّغ العرض والإخبار، والمتمثلة في "مغامرة الخطاب"[1].

الرواية في الوقت الراهن قد قطعت أشواطا كبيرة من حيث التجريب في الكتابة فهي قد "تخلصت إلى حد كبير من إكراهات التصوير الواقعي ، [وهي] تستمد دلالتها من علاقتها بالعالم بصفة أقل مما تستمدها من مرجعيتها الأدبية ، والكلمات تحيل إلى السياق الثقافي أكثر مما تحيل إلى الطبيعة المباشرة"[2].

أما فيما يخص الخطاب الروائي الجديد فيأتي –غالبا– مكسرا للبنية التقليدية، على مستوى تقديم القصة، سواء على مستوى الزمن أو الصيغة أو الرؤية. فالتقطيع والتداخل والتعدد، كسمات بنيوية في الخطاب على الصعيد التقني تربك الخلفية النصية التقليدية، وتدفع القارئ إلى التوتر بدل الارتخاء، فالحكي لا يمكن الإمساك به ببساطة، كما يحصل في النص الروائي التقليدي، فالعتامة التي يخلقها الحكي في مختلف تجلياته، سواء على مستوى تقديم الأحداث، أو منظورات الشخصيات، وغيرها من اللعب بالتقنية، تلح على القارئ أن يتوجه إلى قراءة الخطاب عموديا لا أفقيا فقط ؛ أي أنّ قراءاته يجب أن تكون تأملية ، وتدقيقية لتكشف تلك العتامة كما تتجلى على صعيد اللغة والأسلوب ، وما يزخران به من أبعاد شعرية و تلوينية[3].

---

[1] **د/سامي سويدان:** في دلالية القصص و شعرية السرد، دار الآداب ، ط1، بيروت ، 1991، ص 163.

[2] **برنار فاليت:**الرواية (مدخل إلى المناهج و التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي)،تر:عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، دط ، الجزائر، 2002، ص 13.

[3] **ينظر:سعيد يقطين،** انفتاح النص الروائي ، ص 152.

فقد لاحظنا من خلال تناولنا لمفاهيم الشعرية عند النقاد العرب، والنقاد الغربيين أن مفهوم الشعرية لم يتحدد بشكل واضح، ومحدد لديهم بحيث وجدنا كل باحث قد حددها وفق المنهج الذي يتبناه، هذا عن مفهوم الشعرية بشكل عام.

أما فيما يخص الحديث عن شعرية الرواية فالمجال أرحب ، وأوسع خاصة إذا علمنا أن الرواية كجنس أدبي

ز بالمرونة ؛ أي أنها مجال خصب يجد فيه المبدع مبتغاه للابتكار والتجديد مما يجعل تحديد شعريتها

ر في غاية الصعوبة ، فكل تحديد لمجال البحث في شعرية الرواية يعتبر إجحافا في حق الإبداع الروائي ،وذلك "لاتساع الجنس الروائي وقدرته البالغة على تغيير الشكل لاستيعاب كل جديد ووصله بجميع أبعاده و روافده"[1].

لاقا من هنا وجدنا أن الدراسات التي كان موضوعها شعرية الرواية قد تباينت وجهاتها وتعددت طرقها في تحديد شعرية الرواية.

فنجد "جيرار جينيت" مثلا ؛ قد حدد موضوع الشعرية في " جامع النص ، أو المعمارية النصية ، وهي ترادف أدبية الأدب"[2]. ويعيد تحديد موضوعها . الشعرية . بتوسع أكثر في " التعالي النصي، أو المتعاليات النصية"[3].

أنماط التعالي النصي[4]:

---

[1] **محمد سالم محمد الأمين الطلبة**:مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، مؤسسة الإنشاء العربي، ط1، بيروت- لبنان، 2008،ص 60.

[2] **وسيلة بوسيس**:بين المنظوم والمنثور في شعرية الرواية (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2009، ص 53.

[3] **المرجع نفسه**:ص 53.

[4] **ينظر نفسه** : ص ص 54- 55-56 -57- 58.

– **التناص**:ويقصد به استحضار النص لنصوص سابقة، وذلك عن طريق مثلا : التلميحات ، إقتباس أقوال، سرقات (سرقات أدبية)...إلخ

– **المناص الخارجي(محيط النص)**:وهو جميع عتبات النص ؛ أي العنوان ،العنوان الفرعي، العناوين المشتركة ، الإستهلال ، البنية ، التمهيد، الملاحظات ، التقديمات ، وهناك أيضا المسودات، و منسوخات أخرى تقود إلى الدراسة التكوينية للعمل النهائي.

– **الميتانصية**: وهي الشرح أو التعليق النقدي ، وهي العلاقة التي تجمع نصا بنص آخر دون أن يذكره بالضرورة ، أو يسميه.

– **جامع النص (المعمارية النصية)(architexte)**:أو النص الشامل ويقصد به موجهات القراءة مثل :(النوع – السلسلة)...إلخ.

– **التعلق النصي**:ويقصد به كل علاقة تربط نص لاحق بنص سابق، وذلك عن طريق المعارضة(معارضة ساخرة مثلا)، و التحويل، والمحاكاة.

أما شعرية الرواية عند "باختين" (M.Bakhtin) فتحدد على أساس الكشف عن ما أسماه صورة اللغة فهو يرى أن الرواية لا تتكلم بواسطة لغة واحدة ؛ لكن بواسطة صورة تشكيلية لعدد من اللغات ضمن نسق بنائي متكامل، وذلك كون الرواية كلا في نظره "متعددة في أساليبها ، متباينة في أصواتها يقع الباحث فيها على عدة وحدات أسلوبية غير متجانسة توجد أحيانا في مستويات لغوية مختلفة ، وتخضع لقوانين أسلوبية مختلفة "[1].

[1] **عبد القادر فيدوح**: شعرية القص، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، وهران، 1996، ص 79.

والرواية عند "باختين" تتنوع فيها الملفوظات، فتدخل في حالة من الحوار و التأسلب، وتعتبر الحوارية المترادفة مع التناص (Intertextualité) في اصطلاح "جوليا كريستيفا"(J.Kristeva) مفهوما أساسيا في تنظير "باختين" للجنس الروائي[1].

و يصوغ "باختين" الأنماط التي تشكل الحوارية المشخصة للكلام ويحددها في مايلي[2]: التهجين (L'hybridation) - الأسلبة (Stylisation) – التنويع - والحوار الخالص.

فالرواية لا تتحدث بأسلوب واحد مباشر، ولكنها تتحدث بصورة مشكلة من أساليب مختلفة، تشخص بواقف متباينة كما أنها لا تكتب بواسطة اللغة، وإنما بواسطة الدلالات والتصورات التي تحملها جملة من اللغات كما يمكن تمييز ثلاثة مستويات تتحقق فيها آثار الحوارية وهي[3]:

أ – مستوى التلفظ اللغوي.

ب – مستوى الإنتاج الشكلي.

ج – مستوى التلقي النقدي.

نستنتج من خلال ماسبق أن شعرية الخطاب الروائي ، وفاعليته مرهونة بقدرة المبدع على التخيّل، فهذا الأخير له القدرة على دفع الخطاب إلى أقصى مدى من الإغراب والمفاجأة والخلخلة لنظام الواقع

[1] **عبد الكريم جمعاوي**:الخطاب الأدبي و علاقته بالحقول المعرفية،عن الأنترنت عن طريق Googel .وينظر:د/حسن بن مالك : تجليات الاتجاه النسقي في النقد الروائي العربي(أطروحة دكتوراه دولة في النقد العربي المعاصر)، جامعة وهران،2005-2006،ص 224 وما بعدها.

[2] **ينظر: عبد الكريم جمعاوي**:الخطاب الأدبي و علاقته بالحقول المعرفية،عن الأنترنت عن طريق Googel.

[3] **ينظر: المرجع نفسه**.

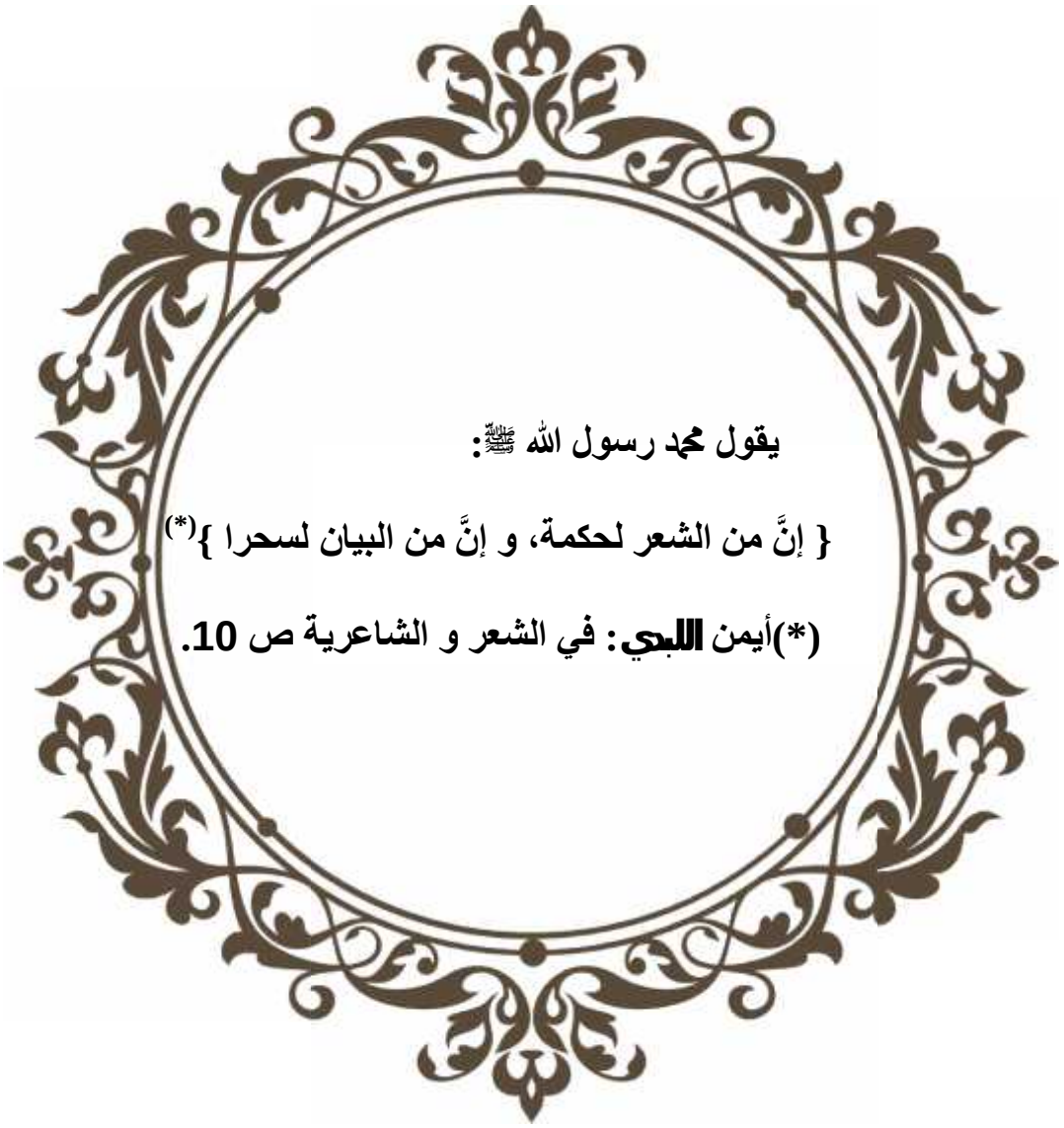
المتعارف عليه، كما يقتضي من القارئ أن يتفاعل مع النص حتى يضفي عليه صفة الشعرية ، فحضوره . القارئ . " يمثل شراكة لا يمكن الاستغناء عنها في استكشاف شعرية الغياب في النص"[1].

ومن هنا يمكن القول أن الشعريات متعددة ومتباينة، بحسب المنهج الذي يتبناه كل ناقد في الدراسة؛ مما يعني إتباع منهج دون آخر سيوقعنا في دائرة الضيق ، والحصر، ومحدودية الأفق.

ولهذا ستكون وجهتنا لاستكناه الشعرية في رواية " تلك المحبة" للحبيب السائح في هذا البحث منطلقة من النص الروائي نفسه "فمن خلال النص يمكن الوصول إلى المنهج المناسب، و الإجراءات المناسبة "[2] لاكتشاف خصائصه، و أبعاده الشعرية ؛ ولكن هذا لا يمنع من الإفادة من تلك الشعريات التي ستكون لنا بمثابة السراج الذي ينير لنا الطريق.

[1] **د/عبد الحميد هيمة**: علامات في الإبداع الجزائري(دراسة)،صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، دط، الجزائر، 2007، ص 77.

[2] **د/فاتح علاق**: في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر،1429هـ/2008م،ص 04.



يقول محمد رسول الله ﷺ:

{ إنَّ من الشعر لحكمة، و إنَّ من البيان لسحرا }(*)

(*)أيمن اللبدي: في الشعر و الشاعرية ص 10.

الفصل الثـــاني

قبل الشروع في الحديث عن شعرية الكتابة لابد لنا من تبيان مفهوم الكتابة، وتحديد مقصدها؛ ذلك أن مفهوم الكتابة مفهوم متطور يفرضه النسق الثقافي، والنقدي الذي تنبثق منه ، فهي "تتأثر بالتطور ولا سيما الحضاري فتلبس معنى جديدا يتغير به مدلولها الأصلي"[1].

➢ **الكتابة في الإصطلاح:**

جاء في صبح الأعشى بأنها "صناعة روحانية تظهر بآلة جثمانية دالة على المراد بتوسط نظمها...

فالروحانية : هي الألفاظ التي يتخيلها الكاتب في أوهامه ، ويصور من ضم بعضها إلى بعض صورة باطنة قائمة في نفسه ...

والجثمانية : هي الخط الذي يخطه القلم ، وتقيد به تلك الصورة ، وتصير بعد أن كانت صورة باطنة معقولة ،صورة محسوسة ظاهرة...

والآلة هي القلم..."[2].

أما أديب إسحاق فالكتابة عنده " ثلاثة أركان : الخاطر المراد إيضاحه ، وهو الإنشاء ، والوضع الذي يبدو به ذلك الإيضاح ، وهو البيان، والكيفية التي يحصل بها ذلك ، وهو الأسلوب"[3].

إن مصطلح الكتابة يسمح من جهة بالنظر إلى الأدب بوصفه سيرورة لإنتاج المعنى ، ويساعد من جهة أخرى للخروج من دائرة تصنيفات البلاغة الكلاسيكية التي كانت تحصر مفهوم الكتابة في ثنائية (المعنى / اللفظ)حيث اتسم الأول بالخلود، واتصف الثاني بالزوال، فالمعنى اكتسب سمة الأصل ، وامتهن

---

[1] **د/ أحمد محمد فارس**:الكتابة والتعبير، دار الفكر اللبناني، ط3، بيرت . لبنان،1409هـ/1989م، ص 20.

[2] **المرجع نفسه.**

[3] **المرجع نفسه**:ص 25.

اللفظ، ولم تلق الكتابة في القديم أيّما عناية ويمكن أن ندل على ذلك بقول الجاحظ: "وما الألفاظ إلا خدم للمعاني ، وقوالب لها"[1].

فقد كان مفهوم الكتابة في القديم يستند إلى الفهم التعقلي ، ولم يستند على الفهم التخييلي الجمالي.

أما في الفكر الحديث، فقد جرى تفكيك للمفهوم القديم للكتابة، وتم إبداله بتصور جديد يتسم بالنظرة الشمولية، والتوسع الدلالي المعرفي[2]، الأمر الذي يجعل مفهوم الكتابة قائما بذاته بوصفه ممارسة دالة.

يقول جاك دريدا(Jacques Derrida) في تحديده لمفهوم الكتابة: "إن مفهومها يتجاوز مفهوم اللغة ، وينطوي عليه في ثناياه ، وهذا يفترض بالطبع تقديم تحديد أو تعريف لكل من اللغة والكتابة ،إن مفهوم الكتابة يشوبه نوع من التضخم ؛ حيث كانت تطلق تسمية لغة على كل من الفعل، والحركة، و الفكر، و التفكير، و الوعي، و اللاوعي، و التجربة، والعاطفة ...إلخ، وها نحن نواجه نزوعا نحو إطلاق تسمية كتابة على هذه الأشياء جميعا وسواها، وعلى كل ما يجعل الكتابة ممكنة ، وعلى الجانب الدال ، وعلى الجانب المدلول ، وعلى كل ما يدفع على خط شيء بعامة"[3].

ومن هذا التحديد لمفهوم الكتابة حسب جاك دريدا نستخلص أن الكتابة هي الكيان الذي يكون عليه العمل الأدبي مهما كان جنسه ، ونوعه؛ فالعمل الأدبي هو أولا نتاج لإرادة الكتابة ، وإقرار باللغة ، كما نشير إلى أن مفهوم الكتابة كمفهوم نقدي يتجاوز اعتبارها كنتاج حروفي أو اعتبارها كوظيفة تدوينية ليشمل مجموعة الأسس الجمالية ، والأسلوبية التي ترسم كيان العمل الأدبي.

---

[1] **محمد الحرز**:شعرية الكتابة والجسد،(دراسات حول الوعي الشعري والنقدي)، ط1، بيروت . لبنان،2005 ، ص 56.

[2] **المرجع نفسه**: ص 57.

[3] **جاك دريدا**:الكتابة والاختلاف، تر:كاظم جهاد، دار توبقال للنشر،ط1، الدار البيضاء،1988، ص 107.

إن مصطلح "الكتابة" عند جوليا كريستيفا يقابله مصطلح "الأدب" ، وتنحصر ماهية الأدب عندها في كونه يمثل ممارسة دالة تتمتع بخصوصية كامنة في ذاتها[1].

بمعنى أن كينونة الأدب تكمن في انعدام القدرة على تعريفه، وتحديده لأن ماهيته تقوم على صراع باطني يهدف دوما إلى تدمير الحدود الكائنة ، والممكنة مما يؤدي إلى ضياع كل هوية.

إن الممارسة الكتابية بطرائقها المختلفة تشكل مجالا غنيا يغري بالمقاربة ،فثمة ما يندس وراء هذه الممارسة من تصورات و مفاهيم ذات بعد تراكمي تحمل في داخلها خلاصة التجربة التي نعيشها في مشهدنا الثقافي ، والفني ؛ فهي إذن تحتاج إلى فعل اختراق يكشف عن سلطتها .

ويقول حبيب مونسي إزاء ذلك:"أن نكتب معناه زعزعة معنى العالم ، وطرح سؤال ضمني لا يجيب عنه المؤول ؛ بل كل واحد منا يقدم إجابته ، ومن ثم تاريخه ، وحريته "[2].

فالكتابة انفتاح مستمر على مسار التطور الزمني ، يلتقط كافة الردود ، وتتراكم فيه القراءات تباعا .

أما القارئ فهو بعد من أبعادها، فهو يقرأ انطلاقا من واقعها الجديد، مندرجا ضمن منظومتها الجديدة، وحركته فيها تحقيق لقراءة واحدة من بين مجموع القراءات.

نستنتج من خلال ماسبق أن مقاربة الكتابة الروائية المعاصرة جماليا يجب أن يستند على ثلاثة مرتكزات[3]:

---

[1] **حليمة الشيخ**:مفهوم الكتابة عند جوليا كريستيفا،مجلة نزوى،العدد66،نشر بتاريخ:01-05-2011،الموقع على الشبكة:www.nizwa.com

[2] فلسفة القراءة و إشكالية المعنى: (م ن)،ص 299.

[3] **رمضان الصباغ**:عناصر القيمة الجمالية، مجلة البيان، الكويت، ع333،سنة1998،ص 06.

. **الموضوع الجمالي** (يتعلق بالمؤلف)

. **الوعي الجمالي**(يتعلق بالقارئ)

. **العلاقة بينهما**(عملية القراءة) حيث تخرج الكتابة من حيز"الزمان، والمكان" إلى حيز الممكن اللغوي.

يقول الحبيب السائح : " لقد آمنت أن الكتابة فعل فردي ذاتي، للذات أولا، من الذات للموضوع ، من الداخل إلى الخارج ، من الجواني إلى البراني تنشئ نصها بلغة تعلو البسيط ، تفوق المتداول ، تتسق في كبرياء مع الشعري ، تتداخل مع النبوئي ، والكهنوتي ، والصوفي ، وتبنيه ، وتؤثثه في قطيعة مع سائد السردي النمطي المطمئن ، المهدهد، الراسم أفقه منذ بدء "[1]

ذا المعنى تصبح الذات الكاتبة في بحث دائم عن صورة نهائية لصورتها اللانهائية وهي ترتسم بواسطة اللغة، و التخييل ؛ بحيث لا مجال لكتابة جديدة إلا إذا كانت الذات الكاتبة أصلا متجدِّدة.

فالروائي الحبيب السائح يبدو من خلال قوله ، كاتبا يأبى التكرار ويحارب دوما لئلاَّ يكون نسخة من غيره، ورواية "تلك المحبة" التي سيتمحور عليها اشتغالنا في هذا البحث ؛ ما يفسر كوْنه كاتبا يبحث عن نموذج في الكتابة يأبى التصنيف ، والتحديد ، ويخرج في كتابته عن دائرة الضيق والحصر، حيث يصف لنا هذه الرواية بأنها: " نص ذو بعد لغوي، وإنشائي، واستعاري، وتيماتي يربك نسق القراءة السائدة. وهو نص يطرد من مجال فضائه الحيوي تلك النصوص التي تخونها فحولة الكلمات"[2].

---

[1] حوار كمال الرياحي مع الروائي الحبيب السائح، تونس، 26 أكتوبر2007، الموقع الإلكتروني: **Kamelriahi2@yahoo.fr** عن طريق :Googel.

[2] المرجع نفسه.

كما يضيف أيضا في وصفها قائلا : "إن قارئ نص تلك المحبة يحتاج إلى أن يجرب قراءة عشرات الكتب التي قرأتها ، فأثثت بها موضوعها ، و أن ينحت طيلة أربعة أعوام من كتابتها لغة ينسج بها رواية مختلفة التشكيل ليحصل له ارتقاء درجة من درجات سلم صعود نص مثل نص تلك المحبة"[1].

إذن الممارسة الكتابية بطرائقها المختلفة تشكل مجالا غنيا يغري بالمقاربة، فهي تجربة تسكن عميقا في الجذور، وتحتاج من جانب آخر إلى فعل اختراق يكشف عن سلطتها، وعن خباياها فالكتابة لديْه – الحبيب السائح – تنطلق من حضور الذات لحظة الكتابة ، وهي أشبه بلحظة تصوُّفية يخلو فيها الكاتب إلى عالمه وفي الوقت ذاته يُقسِّم جسمه في جسوم كثيرة من خلال شخصيات تتحرك على رقعة المتن، تتحاور، تلتقي أو تفترق، تتصارع أو تتصالح لتشكل في النهاية بناء متفرِّداً تدعمه اللغة ويزينه الوصف.

فقد أصبحت لعبة الكتابة، محورا أساسيا يرتكز عليه الروائي في عمله من أجل الجنوح به نحو الشعرية، وفيما يلي سنحاول رصد هذه التقنيات الكتابية الموظفة في رواية تلك المحبة،و ستكون البداية مع العتبات النصية.

شعرية العتبات :

إن تطور الخطاب الروائي الجزائري صاحبه اهتمام الروائيين بعتبات نصوصهم الروائية ؛ فأضحت معه بات النصية ظواهر ملتبسة لا تبوح بكل مدلولاتها ، ولا تظهر ما هي حاملة له ، ومن هنا وجب تحليلها ، ودراستها بوصفها تقنية من تقنيات الكتابة يحاول الروائي من خلالها مشاكسة القارئ و جذب اهتمامه ، مع ما تضفيه من شاعرية على النص الروائي ؛ فهي لا تعتبر ظواهر نصية طارئة ، وإنما هي

[1] المرجع السابق.

مكون جوهري من مكونات النص الروائي ؛ ففي الرواية لا يوجد شيء محايد ، وإنما تعمل كل مكوناتها ككل متكامل من أجل إضفاء لمسة جمالية شاعرية على الرواية بدء من الغلاف إلى آخر كلمة يخطها الروائي.

وينبغي أن نشير إلى أن العتبات النصية ليست كلها حاملة لامتياز الشعرية، فكثيرا ما نلتقي بنصوص موازية بلا نوايا دلالية، ولهذا يتوجب علينا الاهتمام بالعتبات لكن دونما مبالغة، وإنما يجب أن ندرسها كمكون تحليلي لا ينبغي تجاوزه"فلا يمكن المروق أمام عتبة نصية ، كما لا يمكن بالمقابل إيلاؤها أكثر مما تستحق"[1].

ويعود الفضل في هذا الاهتمام بالعتبات النصية إلى "جيرار جينيت" وذلك من خلال بحثه عن أدبية النص ، والتي تكمن حسب زعمه في ما أسماه "بالمتعاليات النصية "، والتي تطرقنا للحديث عنها في الفصل الأول من هذا البحث.

فقد أضحى . مع المنظر الكبير لعلم العنونة "جيرار جينت". للعتبات النصية، والنصوص الموازية، وكذا التعالي النصي، نظريات تؤسس، وقواعد تضبط، يعمل على مراعاتها الكاتب، وتضعها في الحسبان دور الطبع والنشر.

وتصنف العتبات النصية كما يلي[2]:

[1] أ/ **روفيا بوغنوط**:عتبة إلى عتبات النص ليوسف الإدريسي، مقال منشور على الموقع الإلكتروني: .rofia1979.arabblogs.com

[2] ينظر: وسيلة بوسيس،بين المنظوم و المثور في شعرية الرواية،(م ن)، ص ص 73- 74- 75.

➢ **النص المحيط (Peritexte)**: و يقصد به ما حول النص ويصنف إلى **عتبات و نصوص محيطة خارجية** : كالعنوان – إسم المؤلف – تحديد الجنس الأدبي (قصيدة ، أو قصة ، أو رواية...) – صورة الغلاف ...إلخ.

– **و عتبات ونصوص محيطة داخلية،** وتشمل: الإهداء – المقدمة – النصوص التوجيهية – العناوين الداخلية – الحواشي – التذييل...إلخ.

➢ **النص الفوقي (epitexte)**:وهو يتعلق بما هو خارج النص من استجوابات، مراسلات خاصة، تعليقات ...إلخ.

ونظرا للدور الخطير الذي تلعبه العتبات النصية، والخطاب المقدماتي، والمطالع الافتتاحية في تقريب القارئ من النص، بدأت الحركة النقدية في الوطن العربي تلتفت لهذا الخطاب وتوليه ما يستحقه من الدرس والبحث، لكونه يشكلا نصا في حد ذاته.

ومن هذا المنطلق، سنحاول مقاربة أفق الانتظار لدى القارئ من خلال رؤيته للعنوان لأول وهلة، وكذا دراسة العتبات النصية، أو ما يصطلح عليه بالنصوص الموازية والمصاحبة لرواية "تلك المحبة" للروائي الجزائري الحبيب السائح، بما فيها من خطاب مقدماتي، ومؤخراتي، ومن عناوين رئيسية ، وفرعية، وكذا الدور الإيحائي لصور وألوان الغلاف.

عتبة الغلاف:

خذ لوحة الغلاف أهميتها من كونها دالا بصريا موازيا يكتنز بين تضاريسه العديد من الإيحاءات والتأويلات المحتملة لقراءات متعددة ومفتوحة، فهذا الفضاء المثير، إضافة إلى كونه يعتمر حيزا مهما في المنجز خارجيا، وإضافة إلى كونه العتبة الأولى التي تدعو المتلقي وتشده وتستفزه، مادامت تخاطب فيه لغة العين، فهي أيضا تمتلك القدرة على حبك خيوطها الواصلة بلب العمل وجوهره بطريقتها الخاصة.

فهي تفترض قراءة من نوع آخر تستند إلى الحس البصري الذكي، وعلى قوة الملاحظة والربط بين المؤشرات الدلالية المشكلة للخطاب، وهي فوق ذلك تفرض على المتلقي التسلح بآليات جديدة للتأويل والتشريح من شأنها أن تدعم فعل القراءة وتعزز انتشار الدلالة وتوسع بناء احتمالاتها، كما تعتبر من الوظائف التعبيرية التي تفتح إمكانات الكتابة داخل الخطاب الروائي.

فالخطاب الغلافي يحمل في طياته رؤية لغوية ، ودلالة بصرية تتقاطعان في رسمه، وتشكيله ، وتبئيره، مما يهيئ للقارئ مضمونا مباشرا يساعد على الفهم القبلي لفحوى المتن الروائي، ويوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي، أو عبر عناوين فرعية تترجم لنا أطروحته ، أو مقصديته، أو تيمته الدلالية العامة.

إذن غلاف الكتاب من العتبات الهامة والأساسية ، ولذلك وجب احتواؤه على عناصر وقيم فنية وجمالية مدروسة تلائم المضمون ، كما يفرض وجود مصمم أغلفة محترف ومثقف.

لكن السؤال المطروح هو : من هو المسؤول عن اختيار لوحة الغلاف؟ أهو المبدع نفسه؟ أو دار النشر هي من يوكل إليها تصميم الغلاف؟ أو هما معا؟ وعلى أي أساس يتم اختيار تصميم الغلاف؟ وهل هو تصميم مدروس و مقنّن؟ أو مجرد تصميم اعتباطي ؟

هناك بعض دور النشر لها قواعد خاصة لا يمكن تجاوزها كأن تضع تصميما خاصا بكتب لا تحيد عنه فلا يتمكن الكاتب من التدخل وعليه أن يمتثل لسياسة النشر، وأحيانا الكاتب هو من يتدخل في تصميم غلاف كتابه، وفي كثير من الأحيان يكون الأمر مبتذلا[1].

أما فيما يتعلق بالروائي الحبيب السائح فهو يصرح بقوله:" نعاني الجهل الفني من قبل المصمّمين"[2].

أما بالنسبة لتصميم أغلفة أعماله الروائية فيقول:"أنه كان دائما شريكا لدار النشر، وأحيانا يكون هو المتصور الوحيد لأغلفة نصوصه الروائية، وهو من يتكلف أيضا باختيار نوعية الخط المناسب لرواياته"[3].

وفي هذا تأكيد من الكاتب . الحبيب السائح . في دور الغلاف كونه جزء من المتن وعتبة من عتباته مما يجعله جديرا بالدراسة و النقد قصد استكناه جماله، وتبيان شعريته .

ويمكن أن نطرح سؤالا آخر يتعلق بثبات لوحة الغلاف أو عدم ثباتها؟

فأحيانا نجد عملا روائيا واحدا، ولكن له أكثر من غلاف فإذا أخذنا رواية " تلك المحبة" على سبيل المثال نجد لها أكثر من غلاف، وذلك بتعدد دور النشر التي تكلفت بطبعها ، فتصميم غلاف (منشورات ANEP عام 2002) يختلف عن طبعة (2007) ، عن دار الريحانة بمناسبة الجزائر

[1] "وجه الكتاب" من يرسم ملامحه؟: مجموعة مقالات منشورة بيومية الفجر، بتاريخ14-10-2012،متوفر على شبكة المعلومات عن طريق Googel.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

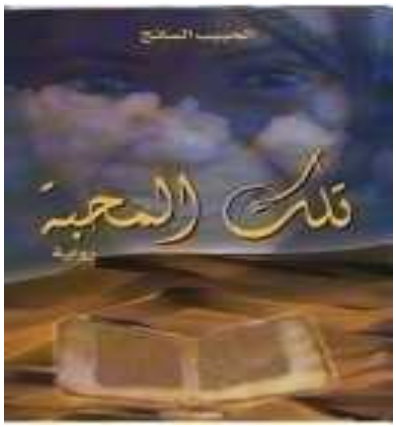
عاصمة الثقافة العربية ، كما يختلف عن طبعته الجديدة ، عن دار فيسيرا، (2013)،.وهكذا يمكن القول أن:

– تصميم الغلاف قراءة من القراءات ودليل ذلك ما لاحظناه من اختلاف في تصاميم غلاف رواية " تلك المحبة".

– أو هو فصل من فصول الرواية، أو مشهد من مشاهدها خاصة إذا كان من تصميم كاتبها.

– و أحيانا أخرى يكون اعتباطيا تفرضه دار نشر معينة.

عتبة غلاف تلك المحبة:



– الطبعة الصادرة عن منشورات ANEP (2002) .

فتصميم الغلاف ، يعبر عن صوّر فوتوغرافية واقعية، بعيدة عن الانطباعية، والتجريدية، ويمكن مقاربة صوّر الغلاف وألوانه، من عدة منظورات، وهي كالتالي:

* المنظور الأول: وهو يتمثل في صورة فوتوغرافية لامرأة سمراء مبتسمة يوحي مظهرها أنها من الصحراء، (تارقية) يتخلل وجهها ظفيرة ووضعها في الجانب الأعلى من الغلاف، "ومما يزيد الاعتقاد بتارقية الصورة

هو ذلك اللون الأزرق الداكن المكثف ، وهو رمز من رموز الطوارق، وينسب عندهم لنوع من اللباس يسمى الطاري والنيلة"[1].

كما تظهر صورة المرأة الصحراوية خلف ضباب أبيض، وكذا أسنانها البيضاء، قد يُفهم من هذا الضباب الأبيض مدى صعوبة فهم المرأة الصحراوية ومما يزيد من صعوبة فهمها ذاك اللون الأزرق الداكن نلاحظ هنا أن المصمم اختار تقنية الألوان لإضفاء المزيد من الشاعرية على الرواية .

* المنظور الثاني: وهو صورة الرمل الأصفر الذهبي الممتد على عرض الغلاف، ويوحي هذا المشهد للقارئ أن الرمل بنعومته، وصفائه، جزء من تلك المحبة، كما يوحي بالصحراء لأنه جزء منها ، هذه الصحراء لطالما كانت ملاذا للشعراء و الأدباء فهي ملهمة الشعراء إن . جاز التعبير . "فالصحراء والشعر عالم واحد بلا حدود ، تسبح فيهما النفس البشرية دون عناء"[2].

* المنظور الثالث: وهو صورة المخطوط التراثي، ويرمز للمرجعية العلمية، والدينية، والصوفية للمنطقة أدرار، وقد نصص الكاتب عليه باسم المصنف في تضاعيف المتن، وهو يعتبرجزء من تلك المحبة التي وهبها الحبيب السائح لمدينة أدرار.

كما يرتسم على وجه الغلاف كذلك اسم الكاتب الحبيب السائح، الذي وضع في أعلى الغلاف، و كذلك عنوان الرواية تلك المحبة، الذي كتب بخط غليظ وبارز، مع استرسال لحروفه ، هذا وقد لوّن العنوان تلك المحبة باللون الأصفر، الرامز لاصفرار رمال أدرار

[1] **د/ حاج أحمد**: العتبات النصية في رواية تلك المحبة، مقال منشور بمجلة مسارب الإلكترونية(massareb.com)

[2] **عائشة بنت المعمورة**:قراءات سيكولوجية في روايات و قصص عربية (رؤى و انطباعات)، مشورات دار الحضارة، دط، الجزائر، 2004، ص 35.

ذهبية، وتحته للجهة اليسرى، وضع تجنيس الكتاب، ليشير لجنس الرواية، وكأنه بهذا التجنيس للرواية أن القارئ لا يستطيع القبض على نوعها إلا بهذا التدليل عليها، وقد كان ذلك بخط نسخي أقل بكثير، من حجم خط عنوان الكتاب، وفي نهاية منتصف وجه الغلاف، وبخط أرق، وضع رمز واسم دار النشر (ANEP).

هذا بالنسبة لوجه الغلاف، أما ظهره، ففيه نصوص موازية أخرى، قد يعوّل عليها في تذليل الصعوبات أمام القارئ، لولوجه عالم النص.

– فالنص الموازي الأول: هو وضع ترجمة مضغوطة تعرف بالكتاب، ولم تتجاوز ثلاثة أسطر.

– أما النص الموازي الثاني: الذي جاء على ظهر الغلاف، وهو كلمة دار النشر، وقد وضعت في شكل توطئة للنص، ومما جاء فيه ما نصه:" هذه الرواية نص جديد في تيمته، وفي شكله، ومقاربته الفنية، وفي سرديته، التي تمازج بين الموروث والحداثي، لغة ونظما بنفس يلامس الصوفي، ويتداخل مع الغرائبي، بما وفر له من إمكانات الكتابة، التي تجعله رواية مختلفة، وبما بذل فيه من جهد إبداعي من أجل أن تقرأ، وبشكل جمالي، صورة أخرى عن جزائر أخرى، قابعة في التاريخ المنسي، والعمق المجهول، هناك من صحرائها، وعن غزوها، صحراء أدرار خاصة، وقصورها، وفقاراتها، ونخيلها، في قورارة، وتيديكلت، وتوات، التي عرفت مدينتها المدينة القديمة تمنطيط هجرات من اليهود، والمسيحيين، والمسلمين، جاءوا من فلسطين، والشرق، والأندلس، والمغرب، وعن حرب المغيلي ضد اليهود، وعن تبشير الآباء البيض، والتنصير، على رأسهم الأب الضابط دو فوكو، وعن التجارب النووية في رقان، صحراء مملكة السر، والماء، والنار، حيث تجليات الخالق التي تزهر تلك المحبة".

فهذا النص الموازي يساعد القارئ في الولوج إلى عالم الرواية، كما يتيح له العديد من المقاربات فسر مدينة أدرار جزء من تلك المحبة التي يريد الكاتب أن يطلع القارئ عليها، ويقربه منها.

أما اللون الذي اصطبغ به ظهر الغلاف، فهو اللون البني، وفي ذلك دلالة رمزية للون البنايات الطينية والطوبية لقصور وقصبات أدرار.

❖ **طبعة 2007**:

أما فيما يتعلق بصورة غلاف رواية تلك المحبة الصادر عن دار الريحانة ، فإن صورة الغلاف تتخذ لها شكلا آخر يختلف كلية عن الطبعة التي قبلها، مما يجعلنا نتوقف مرة أخرى على صورة الغلاف الذي قد يغير مسار القراءة لدى القارئ.

– المنظور الأول: هو صورة فوتوغرافية لرجل ذو شعر كثيف مطأطأ الرأس يبدو شاردا أو مهموما بأمر ما، ومما يزيد تأكيد ذلك هو ذلك الضباب المرتسم حول وجهه.

– المنظور الثاني: هو اللون الأحمر الذي وشح به غلاف الرواية حيث لا نجد لونا آخر غيره إلا ذلك الضباب الأبيض ، وما تلونت به تلك الكتابة من اسم المؤلف واسم الرواية ، وتجنيس الرواية ...من لون أبيض.

– المنظور الثالث:هو اسم المؤلف الذي جاء في أعلى الصفحة بخط أقل من خط عنوان الرواية الذي رسم بخط أكبر، والذي جاء تحت اسم المؤلف مباشرة ، ثم جاء تحت العنوان مباشرة هذه الديباجة "رائعة من روائع الأدب العربي"، وهي مؤشر من مؤشرات انتماء هذه الرواية التي نسبت حسب هذه

الديباجة إلى الأدب العربي ، وفي أسفل الصفحة للجهة اليسرى كتب تجنيس الرواية ، وفي آخر الصفحة كتب دار النشر(دار الريحانة للكتاب)، إضافة إلى رمز الجزائر عاصمة الثقافة العربية.

أما ظهر الغلاف فقد تلوّن هو الآخر بلون أحمر إلا ذلك الإطار الذي خصص لصورة المؤلف " الحبيب السائح" إضافة إلى الكتابة التي كانت بلون أبيض ، وقد أعيد كتابة اسم المؤلف فوق الصورة مباشرة ، كما أعيد كذلك كتابة عنوان الرواية تحت صورة المؤلف، إضافة إلى التعريف ببعض إصدارات المؤلف من قصص وروايات عن دور النشر المختلفة ، وما ترجم من أعماله إلى اللغة الفرنسية.

طبعة 2013:

– طبعة جديدة عن دار فيسيرا، 2013 –

لد تميزت صورة الغلاف في هذه الطبعة بالتشكيل الانطباعي و التجريدي ، لكونهما يفتحان مجالات عددة من التخيل والتأويل، وهو أمر مفقود في الصوّر الفوتوغرافية، لكونها تُقرأ وتُفهم من أول وهلة، وبالتالي يحرم المتلقي من متعة التخيل والتأويل، وهذا التشكيل الانطباعي التجريدي سيساهم بقدر كبير في إضفاء الشعرية على هذه الرواية ، كما سيجعلها فضاء خصبا لتأويلات مختلفة.

ير أيضا إلى أن الألوان ، التي توشحت بها أغلفة الرواية في طبعاتها المختلفة تعتبر تقنية من التقنيات التي يعول عليها في استكناه دلالات النص الروائي؛ ذلك على اعتبار أن اللون معجزة منفردة تتجسد في كل ما يحيط بنا ، وهو مفهوم يساعدنا على كشف هوية الأشياء ، وتعريفها بشكل أوضح "فعالم اللون عالم يرتبط فيه الطبيعي بالاصطناعي ، وهو شديد الاتصال بحياة الإنسان ، فمنذ أن كان [الإنسان] وجد معه اللون ، وأدرك أنه لا يمكن الاستغناء عنه(...) ولقد لمس الإنسان منذ القديم هذه العناصر الداخلية الممزوجة بتكوينه انطلاقا مما أودعه الله فيه من تكوين فيزيولوجي ، ونفسي يتيح له إدراك الألوان ، والتمييز بينها"[1].

فاللون يكتسي طابعا مزدوجا ؛ إذ يجمع بين الجمال الذي ننشده في كل منظر نراه ، والمنفعة التي نرغب دوما في تحقيقها ، لذلك يتم اختيار الألوان تبعا لمقاييس ، و معايير تراعي الأثر الذي تحدثه في النفس، كما تجدر الإشارة إلى أن الألوان ليس لها دلالات ثابتة ، حتى ولو أجهدنا أنفسنا في التعرف عليها ؛ فحس الألوان لابد أن يكون صفة من الصفات الموقوفة على الفنان ، وجانبا أساسيا من خيال الفنان، وقدرته على الابتكار ، والخلق ، وهذا ما يجعلها تقنية من التقنيات التي تسعى الكتابة الروائية إلى توظيفها.

أما ثاني عتبة ستواجهنا بعد عتبة لوحة الغلاف هي:

[1] **صديقة معمر**:شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر فترة(1988-2007)، مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث و المعاصر، جامعة منتوري (قسنطينة)،السنة الجامعية 2009- 2013 ص 37.

عتبة العنوان: إن التطور الحاصل في تاريخ العنوان جعله بعد سنوات عجاف، يستفيق من غفوته، ويتمرد على إهماله لفترات طويلة، وينهض ثانية من رماده، الذي حجبه عن فاعليته، وأقصاه إلى ليل من النسيان.

فقد أسس النقاد المابعد حداثيين في الغرب لعلم العنوان نحو: "جيرار جينيت" ؛ حيث جعل منه حقلا دراسيا له استقلاليته القائمة على خصائص، ووظائف يقول:"إن ميزة تعريف العنوان تكمن في كونه شبيها ببقية عناصر المناص[النصوص الموازية]في طرحه لبعض الصعوبات، وفي فرضه لجهد خاص أثناء التحليل"[1].

إن هذه المكانة التي حازها وحظي بها العنوان في النص الأدبي الحديث، من قبل الأدباء، أعيد إنتاجها في النقد الأدبي الحديث، حيث أصبح الاهتمام بالعنوان يشكل حيزا هاما في اعتبارا ت النقد الأدبي، فأصبحنا أمام تشكل "علم" يدرس العنوان، من خلال ظهور عدة أعمال نظرية تعمل على صياغة نظرية للعنوان، وتعمل على صياغة علاقاته بباقي مكونات النص الأخرى.

د ذكر الباحث جميل حمداوي ببليوغرافيا مكونة من اثني عشر مرجعا، قال عنها الباحث إنها بحوث ودراسات لسانية ، وسيميائية عديدة تدرس العنوان وتحلله من نواحيه التركيبية والدلالية والتداولية، وقد اهتمت هذه الدراسات بعناصر أخرى، تسمى عناصر "خارج نصية" أو "نصوص موازية" أو"عتبات"، وهي تلك العناصر التي لا يمكن تجاوزها لركوب مغامرة قراءة النص[2].

[1] **وسيلة بوسيس**:بين المنظوم والمنثور في شعرية الرواية،(م ن)، ص 76.

[2] **د/جميل حمداوي**:السميوطيقا و العنونة،مجلة عالم الفكر،المجلد25 – العدد الثالث – يناير/مارس،1997، ص 97.

كما قام د.جميل حمداوي بتحديد وظائف العنوان كالآتي[1]:

✓**الوظيفة المرجعية:**تركز هذه الوظيفة على موضوع الرسالة باعتباره مرجعا وواقعا أساسيا تعبر عنه الرسالة.

✓**الوظيفة الإنفعالية:** تحدد العلائق الموجودة بين المرسل والرسالة، وهي تحمل انفعالات ذاتية ، وقيما ،ومواقف عاطفية يسقطها المتكلم على موضوع الرسالة.

✓**الوظيفة التأثيرية:**تحدد العلائق الموجودة بين المتلقي والرسالة حيث يتم شد انتباه المتلقي إما بترغيبه، أو ترهيبه.

✓**الوظيفة الشعرية الجمالية:** هي تركز على الرسالة في حد ذاتها ، وهي ما يعبر عنه بالانتهاك ، أو الانزياح.

✓**الوظيفة الميتالغوية(ما وراء اللغة):** وهي تركز على اللغة أو السنن، وتهدف هذه الوظيفة إلى تفكيك الشفرة اللغوية بعد تسنينها من طرف المرسل ،ويتم تأويلها بالاستعانة بالمعجم ، أو القواعد اللغوية والنحوية المشتركة بين المرسل و المرسل إليه.

الوظيفة البصرية الأيقونية: تركز هذه الوظيفة على الفضاء االبصري، والطباعي؛ حيث تهدف إلى تفسير البصريات و الألوان ،والأشكال، والخطوط ، والألوان.

أما "جيرار جينيت" فقد حدد وظائف العنونة كما يلي[2]:

---

[1] **المرجع السابق:** ص ص 100 – 101.وينظر: وسيلة بوسيس: بين المنظوم والمنثور في شعرية الرواية، (م ن) ، ص ص 82-83-84-85.

[2] **وسيلة بوسيس:(م ن)**،ص ص 85 .

– **وظيفة تعيين الهوية(fonction d identification)**:فالعنوان يسمي الرواية، ويعينها مثلما يعين اسم العلم شخصا ما، تحدد العنوان بوصفه اسما لمؤلَفْ.

– **وظيفة الوصف(fonction descriptive)**:أي أن العنوان يمكن أن يدل على محتوى الكتاب، أو على شكله، أو نوعه.

– **وظيفة الإيحاء**: وهي وظيفة تساهم في إضفاء الشعرية على المتن الروائي.

– **وظيفة الإغراء**:تهدف إلى استمالة القارئ، وإثارة فضوله.

إن وقوفنا عند جملة العنوان لابد أن يكون بمقدار أهميتها للنص والقارئ؛ ذلك أن العنوان هو بمثابة (الهوية) لأنه يحمل صورة من صور تفسير المبدع أو الروائي لعمله الإبداعي.

و يقول الغذامي في هذا الصدد :"وهذا يجعل علاقتنا معه ضربا من التوتر المتطفل ،أقول متطفلا لأن العنوان في حقيقته عمل طفيلي يأتي قصريا وبدون دعوة لكنه . مع هذا . يظل مندمجا مع المجموعة أما لماذا يكون العنوان طفيليا ؟

فلأنه عقلي جاء بعد أن ثاب عقل الشاعر إلى رأسه وبعد أن أفرغ انفعالاته وحوَلها إلى نص حي ماثل، ثم نظر إلى النص وفكر فيه ليستنبط منه عنوانا وقد يضع إحدى الجمل مقتطعا إياها من سياقها أو ربما استلهم الفكرة الإجمالية لغايات النص أو قد يضع جملة تفسيرية "[1].

[1] **ينظر عبد الله محمد الغذامي**: ثقافة الأسئلة، (م ن)، ص 51

فالعنوان حسب زعم "عبد الله الغذامي "هو آخر ما يكتب من النص الإبداعي بعد أن تزول عن المبدع حالة المخاض الكتابي، فالعنوان إذن هو إعلان للنص، وإشهار له ويتضمن بذلك إغراء القارئ باستقبال النص والدخول إليه.

يتبوأ العنوان مكانة استراتيجية في ترسانة المفاهيم الإجرائية التي يحفل بها التحليل النصي، باعتباره عنصرا جوهريا في مكونات النص وبؤرة دلالية قد تكون المفتاح السحري الذي يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها، وتأويلها، وحل شفراتها الملغزة، إذ يستطيع هذا المكون أن يقوم بتفكيك النص، من أجل تركيبه، عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية، وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص، وغمض، وهو أيضا مفتاح تقني نحس به نبض النص وتجاعيده وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي و الرمزي[1].

وقد اعتبر بعض الدارسين العنوان مسندا إليه عاما وباقي المكونات النصية فروعا معززة ومسندات له[2]، فيما اعتبره البعض الآخر نصا موازيا (**paratexte**) يندرج ضمن النص المحيط كما لاحظنا عند جيرار جينيت، ومهما تعدّدت زوايا النظر إلى هذا المكون الاستراتيجي، فإنه يظل من أهم العتبات التي بواسطتها نتمكن من ولوج أعـماق النـص وفضاءاته الرمزية المتشابكة.

وبتمعننا في مقولة العنوان الواسمة لهذه الرواية "تلك المحبة" نلفيها ذات وظيفتين،الأولى هي الإغراء والثانية هي الإيحاء، ومن هنا فهي تمتلك سلطة نصية تجعل منها نواة نصية دلالية ورمزية، تكثف النص وتسهم

[1] **د/جميل حمداوي**:السميوطيقا و العنونة، (م ن)، ص 96.

[2] **روبرت شولز**:(سيمياء النص الشعري)اللغة والخطاب الأدبي،تر:سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط1، 1993، ص 161.

في بناء شعريته وتأسيس أبعاده ودواله وتصميم جمالياته ، كمقولة لغوية تكتنز العديد من الإيحاءات التي يمكن أن توجه فعل التلقي وتغني مستوى التأويل .

فالدلالة اللغوية والإيحائية للعنوان، تفهم من سياقه، ويتكون من اسم الإشارة "تلك"، والاسم المشار إليه بعدها "المحبة"؛ فالعنوان الذي جاء في شكل جملة اسمية، يوحي إلى دلالة مكثفة، ومختزلة للنص، لكن هذه المحبة تظل مبهمة، وغامضة عند القارئ، أهي المحبة بالمفهوم الصوفي، والتي تعني الحب الإلهي، والفناء فيه، أم هي محبة المحب للمحبوب، أو أن المحبة المقصودة من الكاتب، والتي هي في متن الكتاب، لرمال أدرار، وقصورها، ونخيلها، وزواياها الصوفية، ولجمال نسوتها، ومما يزيد من إبهام هذه المحبة صور الأغلفة؛ إذ تعتبر المساهم الأكبر في رسم معالم هذه المحبة، و تحديد مقاصدها.

أم أن هذه الجملة . جملة العنوان . توحي بنقيضها " فتلك المحبة ليست هذه، وقد تكون غير هذا الكره"[1].

ويحاول الدكتور" بشير بو يجرة" تحديد هذه المحبة بقوله:" لا أحيد عن جادة الصواب إذا ما قدرت بأن المنتوج الوجداني الفكري، و العقدي ، والعمراني، والحضاري على صيغة الإطلاق يؤكد على أن هناك تلازما، وتداخلا قويين بين الذاكرة، وبين المحبة، على اعتبار أن المحبة هي اللبنة الأولى في تشكيل فسيفساء الذاكرة... ومن هذا المنظور يستحيل التحدث عن ذاكرة خلو من طعم المحبة، وحرقاتها،ولذاتها سواء كانت تلك المحبة ذات ارتباط بالوطن، أو بالخالق، أو المخلوق، أو بفكرة، أو بايديولوجية ما"[2].

---

[1] **د/ آمنة بلعلي**: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)،(م ن)، ص 176.

[2] **محنة التأويل زخم المرجع وفتنة الوقع**(قراءة في أوديسا الصحراء تلك المحبة)،منشورات دار القدس العربي، دط، وهران، 2009، ص 71.

– التعيين الجنسي أو المؤشر الأجناسي(Indication générique):

ترد هذه الإشارة في فضاء الغلاف تحت العنوان مباشرة دلالة على أهميتها في توجيه القراءة، وهي إعلان من الكاتب عن نوع التعاقد الذي سيؤطر العلاقة بين المكونات الأساسية لفعل التلقي [الروائي – المتن الروائي – القارئ] كما أنها إشارة تحيل بشكل صريح إلى نوعية العمل، وبالتالي تسهل على المتلقي عملية اختيار أدواته، وبناء استراتيجياته القرائية، من أجل مواجهة المتن الروائي .

فضل المؤلف أن يصنف عمله هذا ضمن خانة الجنس الروائي، في زمن أصبحت الدعوات فيه تتعالى لإلغاء الحدود الفاصلة بين الأنواع ، وتتبني انفتاحا نصيا تتعايش فيه القوالب، والأشكال تنزاح عن كل التصنيفات، والتمايزات ، فالوعي الأجناسي للكتابة لدى المؤلف اقتضى اختيار هذا النوع باعتباره الأقرب إلى كشف الأنساق، والبنيات الذهنية، والثقافية، والاجتماعية للإنسان ، وبكونه الجنس القادر على تشخيص بؤر التصدع في المجتمع، واحتضان الهم الإنساني في شموليته، واحتواء فوضى العالم، وإعادة تركيب هذا الشتات، لأن الجنس الروائي أشد الأنواع جرأة ، واحتفاء بالتمرد، والتعبير الصريح عن الذات.

– النصوص المحيطة الداخلية:

- **صفحة الإهداء:**

كتب في أعلاها "وفاء"[1]، ووضع بعدها نقطتين مقصودتين، لتبئير التخيل لدى المتلقي، أهو هذا الوفاء من الكاتب لصحراء أدرار، أم لغيرها، لتترك مساحة كبيرة، تفتح أفقا للتأويل لدى القارئ، ويأتي

[1] **الحبيب السائح**: رواية تلك المحبة، (م ن)، ص 03.

لكاتب في نهاية الصفحة، ليخبر القارئ، من أن هذا الوفاء المعلن منه، هو لتلك المحبة، و لأدرار وحدها، دون سواها.

فخطاب الإهداء في رواية "تلك المحبة" يشير بطريقة مغرقة في الإيحاء إلى جوهر المعنى بلغة شعرية تمارس بة الحضور والغياب كأنها تخرق أي عهد أو ميثاق بينها، وبين القارئ.

فالإهداء يمثل مشهدا "من مشاهد النصية المتعالية بصرف النظر عن منزلتها النصية، ورتبتها داخل الهرم العام للنص "[1].ذلك أن لكل واحد من تلك المتعاليات وظيفتها الخاصة، والمستقلة ؛ لكن لا يمكن أن يخلو كل منها من البعدين التناصي (*) ، والميتانصي (**) الذين يجعلانها تابعة للنص الذي صيغت من أجله.

العتبـة التمـهيدية :

تتضمن الصفحة الرابعة مقطعا افتتاحيا (نصا موازيا) اختار أن يصدر به الروائي عمله، هو بيتان "للخيام"، استشهد بهما الكاتب من رباعياته، ومطلعهما[2]:

يا قلب كم تشقى بهذا الوجود وكل يوم لك فيه هم جديد

---

[1] **أحمد يوسف:** سيميائية العتبات النصية(مقاربة في خطاب الإهداء شعر اليتم في الجزائر أنموذجا)، مجلة اللغة والأدب يصدرها قسم اللغة العربية و آدابها،ملتقى علم النص ،جامعة الجزائر، ع15،الجزائر، أفريل2001،ص 171.

(*)**– التناص:**هو علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية (تلميح ، اقتباس ...)، ينظر: وسيلة بوسيس، بين المنظوم والمنثور في شعرية الرواية،(م ن)،ص54.

(**)**– الميتانص:**هي علاقة الشرح الذي يجمع نصا ما بنص آخر دون أن يذكره بالضرورة أو يستدعيه،أو هو متفاعل نصي تربطه مع النص الأصل علاقة النقد أو التعليق ،ينظر:المرجع نفسه، ص56.

[2] **رواية تلك المحبة:**(م ن) ص 04.

و أنت يا روحي ما ذا جنت نفسي و أخراك رحيل بعيد

والظاهر أن الكاتب يريد أن يضع النص، ضمن المقاربة الفلسفية الوجودية،بتعبير د/الحاج أحمد الصديق وبالتالي، وضع القارئ أمام طلاسم فلسفية، لا يفهم مقصديتها، إلا من خلال العبور إلى النص، وهذا أمر مقصود من الكاتب من أجل تكثيف الدلالة ، و تبئير التخييل، وفتح باب التأويل لدى القارئ كما ستساهم هذه الطلاسم . إن صح التعبير. في إضفاء لمسات شعرية جمالية على المتن الروائي .

و يأتي في الصفحة الموالية، نص مقتبس "لأبي حيان التوحيدي" يقول فيه:" **إياك أن تعاف سماع هذه الأشياء الجارية على السخف، فإنك لو أضربت عنها جملة لنقص فهمك، وتبلد طبعك، ولا يفتق العقل شيء كتصفح أمور الدنيا، ومعرفة خيرها وشرها، وعلانيتها وسرها.**"[1] والواضح أن الغرض من هذا التنصيص مقصود من لدن الكاتب، فهو يغري القارئ بالحذر من الابتعاد عن ما يبدو سخيفا، وفي ذلك تبطين خفي من الكاتب للقارئ، فالقارئ لم يصل إلى النص بعد حتى يعافه ، ولكنه يبدو حيلة وضعت من لدن الكاتب للقارئ، ليقوم القارئ بمساءلة نفسه عن هذا السخف،لأن في كلمة السخف، شيء من المحظور، والممنوع، وغيره من الطابوهات، وبالتالي جرّ القارئ للنص.

وهذا الاختيار المتعمد لا يخلو من دلالة، "فذلك إشارة إلى طريقة معينة في الكتابة، ليست هي الحكي، ولكنها عملية توازي عملية التصفح ذاتها على مستوى القراءة "[2]، وهي عتبة تنبيهية بالأساس لأنها تتركز على فعل التلقي وتروم توجيه فعل القراءة وتصحيح مسار التأويل وإذكاء الحس النقدي لدى القارئ.

---

[3] **المصدر نفسه**: ص 05.

[2] **د/ آمنة بلعلى**: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، (م ن)، ص 176.

- **العناوين الفرعية أو الداخلية:** إن العناوين الداخلية عناوين مصاحبة لنصها و توجد داخله[1].

لقد بلغت العناوين الداخلية لرواية "تلك المحبة" (17) عنوانا، وهي ترتبط ارتباطا وثيقا بالعنوان الرئيس"تلك المحبة" ا أنها خادمة له في انفتاح القارئ على النص، كما نشير أيضا أن كل عنوان من هذه العناوين ارتبط برقم من [1إلى 17] ، وكأنه تعمد أن يقسم المتن الروائي إلى فصول مرتبة ،كل فصل منها بعنوان وسنحاول رصد هذه العناوين كالتالي[2]:

1. **"خطي بشفتيك على صدري صبر النخيل"** ص07.
2. **"كوني لي أندلسا بين توات و القدس"**ص 23.
3. **"عودي من حفرة الحزن فسريري من ماء"** ص 46.
4. **" كوني بيضاء أو سوداء فأنا اللون والظل"**ص 67.
5. **" أنا المصنف و أنت امرأة هي النساء جميعا"** ص 90.
6. **" لو يبكي سلو لو تغني حسونة فأنت سيدي"**ص 105.
7. **" بليلو الخلاسي ماريا الرومية، السخرة و المحبة"**ص 120.
8. **" غواية جبريل فتنة مبروكة إصحاح إنجيل"**ص143.
9. **" جبريل صليب من خشب مبروكة هلال من نار"** ص 162.
10. **"ثمة جبريل ثمة خطيئة و لمبروكة مربع الضوء"** ص 180.

---

[1] **G.Genette**: Seuils,coll.points Editions. du seuil, Paris 1987, p p 301-302.

[2] **الحبيب السائح:** رواية " تلك المحبة"، (م ن).

11. " **باحيدة الطالب جولييت الراهبة بمحبة النخيل**" ص 192.

12. " **قالت في حي الحطابة بين فقارة وجامع**" ص 210.

13. " **مكحول لجميلة: غدا ندخل في تمنطيط** " ص 220.

14. " **قالوا ساحرة ؟ قلت أنا الدرويش ، والبتول فتنة !**" ص 234.

15. " **اجعلي جنازتي حضرة لأتلو عليك محبتي**" ص 255.

16. " **أنتَ لي أتملكك، أنا السيدة عشيقتك** "ص 271.

17. " **أدرار لا تسكن قلبي ، ولكنْ تلك هي المحبة** " ص 291.

نلاحظ من خلال هذا الرصد للعناوين الداخلية للرواية أن الحبيب السائح حاول أن يقسم المتن إلى فصول، كل فصل يعبر عن حدث ما، أو قصة ما لكنها مع ذلك تشكل في مجموعها نسقا متكاملا ينبع من منابع مختلفة، و يصب في معين واحد هو معين المحبة.

كما لا يمكننا أن نغفل الدور الذي يمكن أن تضطلع به هذه العناوين الفرعية في سبيل تشكيل مسار التأويل وبناء صرح الدلالة الأولية وتأثيث القراءة الافتراضية، وتوجيهها، لتختلف بذلك عن العنوان الرئيسي " تلك المحبة" كون هذا الأخير موجه لجمهور القراء، غير أن العناوين الداخلية موجهة أساسا للقارئ النصي الذي انخرط فعلا في القراءة السردية.

فالعناوين الفرعية ، و إن لم تكن إلزامية في الرواية ، فهي ذات وظيفة تفسيرية لعنوانها الرئيسي من جهة، وذات وظيفة تكثيفية لفصولها من جهة أخرى.

فعلى المتلقي أن يراعي وظيفة العنوان في تشكيل اللغة الشعرية ليس فقط من حيث هو مكمل ،ودال على النص، ولكن من حيث هو علاقة لها علاقة اتصال ، وانفصال معا ، اتصال باعتباره وضع أصلا نص معين ، وعلاقة انفصال باعتباره يشتغل بوصفه علامة لها مقوماتها الذاتية كغيرها من العلامات المنتجة للمسار الدلالي الذي نكونه ونحن نؤول العنوان و النص معا[1].

لا يصبح العنوان مجرد عتبة نقتحم بها أغوار النص ، أو المتن الروائي الهدف منها الإيصال و الإخبار؛ بل يصبح بنية دلالية مستقلة لها اشتغالها الدلالي الذي تنماز به ، ويصبح هدف العنوان عندئذ كشف وخلخلة البنى والتصورات الذهنية للقارئ ، ورؤيته للعالم.

م التنبيه في الأخير إلى أن هذه العتبات لا تدل إلا في إطار نظرة شمولية للعمل الروائي لكونها مجرد محطات افتراضية تأويلية توجه المتلقي للعمل وتساعده على بناء استراتيجية مسبقة لحشد آلياته لمواجهة المتن، ولا يمكنها أن تقدم انطباعا عاما بمعزل عن مكونات العالم الروائي الأخرى، وتبقى كل المقولات الدلالية الأولية التي رسمناها انطلاقا من قراءة خطاب العتبات مجرد افتراضات تحتاج إلى قراءة تحليلية تفصيلية تتناول المنجز الروائي من زوايا متعددة.

و أيّا كان شأن المصاحب النصي سواء على مستوى الاستثمار الجمالي و الإيديولوجي الذي يظهر في اختيار العنوان الجميل أو المقدمة المفسرة، و مهما كان تأنقه، و مهما كان القصد إلى عكس المفارقة

[1] **رشيد يحياوي**: الشعر العربي الحديث، إفريقيا الشرق، دط ، الدار البيضاء، 1998، ص 110.

التي يودعها المؤلف فيه،" فإن المصاحب النصي يظل على الدوام خاضعا لنصه، تابعا له"subordonné à son texte"[1].

شعرية الفضاء:

➢ **هوية الفضاء** " :يعد مصطلح الفضاء "L'espace "واحدا من أكثر المصطلحات النقدية، إشكالا وجدلا في الأوساط النقدية العربية المعاصرة، التي تداولته بغموض حاد ومفاهيم متعارضة، يكفي دليلا عليها هذا الخلاف الكبير بين النقاد والباحثين العرب في ترجمتهم لهذا المصطلح الأجنبي، فمنهم من يقترح ترجمته بـ " المكان " أو " الفضاء " ومنهم من يقترح " الحيز " أو "الفضاء المكاني"...إلخ

حاول عبد المالك مرتاض الفصل النقدي واللغوي في المصطلح، مقترحا في الأخير مصطلح " الحيز ، فالحيز . الفضاء . بتعبيره "عالم دون حدود، وبحر دون ساحل إنه امتداد مستمر ومفتوح على جميع الاتجاهات، وفي كل الآفاق[2]

بل راح يؤكد أن "الحيز". الفضاء . هو ذلك " الذي يبقى من آثار قراءتنا لأي عمل أدبي يتمثل غالبا في أمرين مركزين أولهما الحيز، وآخرهما الشخصية التي تضطرب في هذا الحيز، بكل ما يتولد عن ذلك من اللغة التي تنسج والحدث الذي ينجز والحوار(...)، والزمن الذي فيه نعيش[3] .

رغم هذه الجهود التنظيرية ، فإن المصطلح الذي لقي رواجا وإجماعا شبه تام ، بين جمهور النقاد العرب يبقي مصطلح "الفضاء".

---

[1] **G.Genette** : Seuils, Op. cit, p 19.

[2] **د/ عبد المالك مرتاض**:في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، دط، الكويت ،1998، ص 157.

[3] **المرجع نفسه**:ص 155.

فقد ظل مفهوم الفضاء أحد أعقد المفاهيم التي واجهها النقد العربي المعاصر، لغموضه وتضارب دلالاته، واختلاف اتجاهات الدارسين في التعامل معه أو الاشتغال عليه، وقد ظل حينا من الدهر لايلتفت إليه ولا يعبأ به، إما استهانة بشأنه، أو جهلا بحضوره المدهش.

أما الدراسات الغربية فقد كان لها الفضل الأول في اجتراح المفهوم، واستغلال طاقاته الإجرائية في النقد الروائي خصوصا، منذ أن أرسى خلفيته الفلسفية الفيلسوف الفرنسي "**غاستون باشلار**"(**Gaston Bachlard**) بكتابه الرائد في هذا المجال "شعرية الفضاء"[1].

بحيث أصبح الوعي به يشكل أحد مكونات الوعي بشرط الكتابة جماليا وتكوينيا.

أما الخطاب النقدي العربي، فقد بادر إلى تدارك تخلفه في الاشتغال على المكون الفضائي، عندما انتبه إلى خطورة المفهوم الوافد مع الترجمة التي أنجزها "**غالب هلسا**"[2] لكتاب **غاستون باشلار** الذي أسلفنا الإشارة إليه، فاتحا بذلك الباب أمام مجموعة من المقاربات التحليلية ، التي استغلت الإمكانات الهائلة التي يوفرها المكون الفضائي.

بدءاً ينبغي الإشارة إلى أنّ دراسة الفضاء الرّوائي تُعَدّ حديثة العهد إذ لا يمكن العثور على نظريّة متكاملة حول هذا الشّكل الفنّي، فمعظم الدّراسات التي تناولت موضوع الفضاء لا تكاد تُجمع على رأي واحد؛ إذ اتّخذ الفضاء أشكالا متعدّدة، لعلّ أبرزها – كما حصرها النّاقد حميد لحمداني . وهي كما يلي[3]:

---

[1] **Gaston Bachelard**: Poétique de l'espace, Ed. PUF, Paris, l'age de l'homme,1971.

[2] **غاستون باشلار**: جماليات المكان، ترجمة:غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع، ط2، بيروت – لبنان، 1984 .

[3] ينظر:الفصل الأول من هذا البحث ص 33 ،و يُنظر أيضا: **محمّد عزّام** ، شعريّة الخطاب السّردي، دراسة عن منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2005 ، ص 72، من موقع الإنترنت www.awu-dam.org .

1- الفضاء الجغرافي :وهو مقابل لمفهوم المكان ، ويتولّد عن طريق الحكي ذاته، إنّه الفضاء الذي يتحرّك فيه الأبطال ، أو يُفترض أنّهم يتحرّكون فيه.

2 -فضاء النّصّ :وهو فضاء مكانيّ أيضا ، غير أنّه متعلّق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الرّوائيّة أو الحكائيّة باعتبارها أحرفا طباعيّة على مساحة الورق ضمنالأبعاد الثّلاثة للكتابة .

3 -الفضاء الدّلاليّ :يشير إلى الصّورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بُعد يرتبط بالدّلالة المجازيّة بشكل عام ؛ إذ ليس للتعبير الأدبي معنى واحد، بل تتضاعف معانيه وتكثُر، إذ يمكن للكلمة لواحدة أن تحمل أكثر من معنى واحد، فهناك المعنى الحقيقي، والمعنى المجازي... والفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي.

4 -الفضاء كمنظور :يُشير إلى الطّريقة التي يستطيع الرّاوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائيّ، بما فيه من أبطال يتحرّكون على واجهة تشبه واجهتها الخشبة على المسرح.

وتجدر الإشارة إلى أنّني سأقتصر الحديث في هذا المبحث على فضاء النّصّ أما باقي الفضاءات، سوف يأتي الحديث عنها في موضع لاحق من هذا البحث.

تعريف الفضاء النصي:

يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق،ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، و وضع المطالع، تنظيم الفصول و تغيرات الكتابةالمطبعية و تشكيل العناوين وغيرها.

فالأداء المقروء يختلف عن الأداء الصوتي في كونه يستخدم مادة مغايرة هي الكتابة (الخط) يخاطب بها البصر مثلما يخاطب الأداء الصوتي السمع[1]، ويمكن أن نمثّل للنص الأدبي المكتوب كما يلي:

الخطاب الكتابي >>> المرسل >>> رسالة >>> مرسل إليه

⇩ ⇩ ⇩ ⇩

قائم على القراءة >>> الكاتب >>> مكتوبة تحتل مساحة مكانية >>> مجهول غائب

فالكتابة كأحرف طباعية "قد تتحول عن وظيفتها في توصيل النص... إلى تجميله"[2].

أي أن القصد لم يعد منصبا فقط على بؤرة المضمون، بقدر ما أصبح منصبا على تكثيف جمالية التشكيل الخطي، ويمكن أن نمثل لها كما يلي:

✓ **بلاغة الخط**: و هي تتجلى في الخصائص التالية[3]:

– فيما يعود للحروف: كأن تكون منقوطة، أو غير منقوطة...إلخ

– فيما يعود للكلمات كأن تكون جملة حروف الكلمة منقوطة، وجملة الحروف الموالية لها غير منقوطة...إلخ

✓ **بلاغة المكان**: وهي تعمد إلى اللعب بالمكان (فضاء الصفحة) كأن تصبح الصفحة حافلة بالخطوط ، والسطور. وتتمثل أيضا في توزيع السواد والبياض ،إذ يعتبران أثرا لاشتغال الكتابة في تنظيم الصفحة ،

[1] **ينظر رشيد يحياوي**: شعرية النوع الأدبي ،(م ن)، ص 145.

[2] **المرجع نفسه** : ص 146.

[3] **المرجع نفسه**: ص ص 156- 157.

لكن دوره . توزيع السواد و البياض . داخل الفضاء النصي ، لا يقتصر على ضبط نظامه ، بل يمكن أن يتجاوز ذلك إلى تقديم دلالات أيقونية، كما له دلالة جمالية وفنية.

وهكذا يمكن القول أن (الفضاء النّصّي) هو المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ، إنه فضاء الكتابة الطباعي.

ولقد رأت د/ آمنة بلعلى أن الدليل الخطي ، والشكل الطباعي تمثيل في مستوى ثان للمعطيات اللغوية الصوتية كما أن الكتابة الصوفية في رأيها هي من أسهمت في تبلور وعي عميق بأسرار الكتابة، والاشتغال الخطي مثلما تجلى في كتاب "الطواسين" للحلاج ؛ حيث كان للحرف عنده قيمة رمزية عالية، وسحرية توازي طبيعة العلاقة بالله، وبعده النفري (445هـ)، حيث ألحا على حضور الفضاء الخطي من خلال مفهومهما للحرف باعتباره شكلا رمزيا، في الوقت الذي كان فيه الأدب الرسمي يؤكد ثبات الإلحاح على هامشية الدليل الخطي "[1].

كما يشير أدونيس إلى أن كتابات المتصوفة تتميز" بأنها إبداعية كما لها أفق متعددالاتجاهات غير مفكر فيه لحد الآن"[2].

فنلاحظ من خلال ما سبق أن الكتابة الصوفية قد مهّدت لأسلوب مغاير للكتابة، كما أنها فتحت المجال لقراءة مختلفة، و متعددة من خلال الاحتفاء بالفضاء النصي حيث نجد الكتابة عندهم "تكف عن

[1] **د/ آمنة بلعلى**:تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ،الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، تيزي وزو، 2009، ص ص 54 – 56.

[2] **د/ مشري بن خليفة** :الشعرية العربية مرجعياتها و إبدالاتها النصية،(م ن)، ص 173.

أن تكون خاضعة لبداية معلومة أو معلومة، وبذلك يتغير فعل القراءة ، فتسلك سبيل التأمل،والسؤال"[1]. وهذا ما سيفتح طبعا المجال لشعرية مفتوحة متجددة بتجدد العصور، والأجيال.

شير أيضا إلى أن النص القرآني قد احتفى بهذه الظاهرة الخطية كما أشار إلى ذلك حبيب مونسي ، وذلك من خلال ضربه لمثال في القرآن الكريم في قوله تعالى:{ وَتَمَّتْ كَلِمَتُ رَبِّكَ صِدْقًا وَعَدْلاً لاَ مُبَدِّلَ لِكَلِمَاتِهِ ،وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ}[2].

فالمعروف في اللغة أن "كَلِمَتُ" تكتب بتاء مربوطة ، وليس بتاء مفتوحة ، وورودها في القرآن الكريم بهذا الشكل ليس اعـ ـا ، وإنما يحمل دلالة أيقونية تفتح المجال للتدبر ، والتأويل" فالتاء المفتوحة تكون للشيء المعروف ، أما التاء المربوطة تكون للشيء المبهم"[3].

وهذا يوضح لنا أهمية الفضاء الخطي، ودوره الفعال، والإيجابي في فتح باب التأويل، وإضفاء السحر، والجمال على النص، أو الكتابة عموما.

مستويات الفضاء النصي:وتتمثل فيما يلي[4]:

– **الخط** :هو بنية تبرز هيكل الكتابة و تكوينها ،تنتجها حركة خاصة وتمنحها شكلا معينا. فالخط ينقل النص من المعنى إلى ما بعد المعنى.

---

[1] **المرجع السابق**: ص ص 172- 173.

[2] **القرآن الكريم** : كتب وضبط على ما يوافق رواية حفص بن سليمان ، طبع بمجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المملكة العربية السعودية ، عام 1408هـ، سورة الأنعام ، الآية 115.

[3] **حبيب مونسي**:في حواره حول مفهوم القراءة ،أشغال اليوم الدراسي حول "أصداء الثورة الجزائرية في الأدب العربي " بكلية الآداب اللغات و الفنون بجامعة وهران (مختبر صورة الثورة الجزائرية في الأدبين العربي و العالمي)، الخميس : 15 – 05 – 2014.

[4] **مشري بن خليفة**: (م ن)، ص 183- 184.

– **السواد و البياض:**وهو أثر لاشتغال الكتابة في تنظيم الصفحة، كما أن دوره لا يقتصر على ضبط نظام الفضاء النصي بل يتجاوزه إلى خلق دلالات رمزية.

ويرى محمد الماكري أن الفضاء النصي يتكون من نوعين من العلاقات التي تحده خطيا وهما[1]:

- العلاقات التراكبية: يقصد بها المحور التلاصقي (يكون أفقيا تلاصقيا) أو هو سيطرة السواد على البياض .
- العلاقات الاستبدالية: تتكون الوحدات الخطية فيها من عدد قليل من العناصر ، وتكون الفضاءات البيضاء أكثر أهمية من السواد، وقد يتغير فيها نظام الجملة، أو السطر، أو النص.

ومن هنا يمكن القول بأن معنى الفضاء يعد، أحد أعوص المشكلات التي تواجه البحث النظري والنقدي، لأن مقاربته "تستدعي مقاربة التراث الثقافي والروحي للمجموعة الثقافية المتعاملة معه، بما تحمله من كثافة رمزية وعقائدية وتصورية تدخل في تركيبة البنية العميقة لأي مجموعة بشرية[2].

➢ جماليات الفضاء النصي أو الطباعي:

تشير الكثير من الدراسات النقدية الحديثة إلى الأهمية التي يحتلها الأثر الكتابي مثل نوع الخط ، وتغيرات السمك الطباعي، وغيره، إذ تقوم هذه العوامل بدور مهم في تقديم النص للقارئ؛ فالمظاهر الطباعية تساهم بشكل أو بآخر في إذكاء خيال القارئ، وجعله أكثر اهتماما بتغيرات النسق الطباعي من حيث

[1] **د/ آمنة بلعلى**:تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ،(م ن)، ص 57.

[2] **عبد الله شطاح**: شعرية المكان في الرواية الجزائرية، رسالة دكتوراه تخصص النقد الأدبي الحديث و المعاصر، جامعة الجزائر بن يوسف بن خدة ، ص 72.

نوع الكتابة ،البياض، السواد، الهوامش، المطالع، والخواتم، كما أن الوعي بهذه المظاهر الطباعية سيساهم بشكل كبير في بلورة الشعرية .

والإشكال الذي نطرحه في هذا المقام هو: كيف تعامل الروائي الجزائري مع الفضاء النصي ؟ وهل هناك وعي كتابي لدى الروائي الجزائري بالفضاء النصي؟ وما مدى هذا الوعي؟

إن أكثر الروايات في الأدب الجزائري عموما، لا تعطي أهمية للفضاء النصي فمعظم الروائيين الجزائريين يشتغلون على الصفحة بشكل عادي، أي يكتبون من اليمين إلى اليسار، أي اقتصارهم على الكتابة الأفقية (المحور التلاصقي).

الأمر نفسه ينطبق كذلك على رواية الحبيب السائح في طريقة كتابته واستغلال الصفحات، كما سبق ولاحظنا أنه قسم روايته إلى سبعة عشر قسما، بين كل قسم وآخر يفصله بفراغ أي صفحة بيضاء ، هذا البياض يمكن أن يتجاوز دوره كعملية في الكتابة إلى تقديم دلالات، كما يرى محمد بنيس :"إن تصوير الألفاظ وحده لا يؤدي الأشياء كاملة ، وعليه فالفراغ الأبيض متمم"[1].

كما يمكن أن يعبّر البياض بين الفصول . فصول الرواية . عن انقطاع حدثي وزماني، مشكلا لفترة استراحة للقارئ أو يكون كمرحلة استرجاعية، لاستيعاب كل ما في ذاك الفصل، أو يكون دالا على تغير مكاني على مستوى القصة ذاتها .

كما يمكن للبياض أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة، أو مسكوت عنها داخل الأسطر، أو بين فصل وآخر، و كل ذلك يؤدي إلى تكسير رتابة السرد.

[1] **د/ مشري بن خليفة** :الشعرية العربية مرجعياتها و إبدالاتها النصية،(م ن)، ص 174.

وفي العموم فإننا نلاحظ على رواية "تلك المحبة" عدم احتفاءها بالفراغ أو البياض، أو بالفضاء النصي عموما، باستثناء البياض الذي تخلل نهاية كل فصل من فصول الرواية السبعة عشر، ويرى محمد بنيس أن عدم الاحتفاء بالفراغ يعتبر"سقوطا في الكتابة المملوءة التي لا تترك مجالا لممارسة حدود الرغبة ،إذ أن كل كتابة مملوءة هي كتابة مسطرة لحد واحد يدعي تملك الحقيقة ، يوجد ضمن خط الحياة الميتافيزيقي ، ببدايته ، ونهايته المعلومتين"[1].

فتصوير الألفاظ وحده لا يؤدي الأشياء كاملة ، وعليه فالفراغ الأبيض متمم ، فهو يفتح المجال للقارئ ليضيف و يبحر في دروب التأويل، وذلك ما سيساهم بالتأكيد في إنتاج الشعرية.

أما بالنسبة للخط المستعمل في رواية " تلك المحبة" فهو خط نسخي واحد من بداية الرواية إلى نهايتها ، ما عدا عناوين الفصول التي كتبت بخط نسخي مثخن "Gras"، وهذا أمر متداول لدى جميع الكتاب فالعناوين عادة ما تكتب بخط أكبر من خط المتن .

إن الفضاء الخطي " يمكن أن يصبح عنصرا مولّدا للمعاني و الدلالات في النص لأنه ليس بالعنصر المحايد الصامت حتى في النصوص التي تتحكم في إنتاجها مقصدية توظيف عنصر الفضاء"[2].

فالفضاء الروائي يشكل ، إبداعا ولكن ليس كمعطى، وعليه لابدّ لنا، من أن نقوم بإنتاجه، بأنفسنا، كيفما كان إنتاج الفضاء، من خلال حمله على الفضاء النصي، الذي يفتح لنا آفاقا استثنائية للتحليل والتساؤل بصدد العلاقات المتعددة، التي ينسجها الناص مع العالم ؛ أي انفتاح القراءة على تلقي المكان الفني، المتشكل عبر اللفظ، و الخاضع بدوره للقوانين المنظمة لجمالية اللغة، وهي تنسرب بدورها، عبر

[1] **المرجع نفسه**: ص 177.

[2] **د/ آمنة بلعلى**: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة،(م ن)،ص 57.

قوانين جماليات التلقي وأفق الاستقبال، لدرجة يصبح معها النص مرجعا يحيل على ذاته بعد تطويع المرجعيات الخارجية سواء بتهجينها أو بتعديلها أو تكسيرها وتحريفها، فتتحول من كيان خام إلى علامة مرجعية مفتوحة على الأنا والآخر والتاريخ على حد سواء[1].

يمكن أن نقول في الأخير أن الروائي الجزائري لم يتبلور لديه بعد وعي بالفضاء النصي على الأقل لدى الحبيب السائح في روايته "تلك المحبة" التي هي مدار اشتغالنا في هذا البحث، ولو اشتغل على الفضاء النصي لفتح الرواية "تلك المحبة" على آفاق رحبة تزيد من جمالياتها، و شعريتها باعتباره . الفضاء النصي . عنصرا فريدا يساهم في إنتاج المعنى، و تكثيف الدلالة.

شعرية اللغة: يمكن أن نبدأ الحديث عن شعرية اللغة انطلاقا من قول عبد الملك مرتاض التالي:"إذا كانت حداثة الأدب ، حداثة الكتابة تقتضي إلغاء وظيفة اللغة التبليغية لتحويلها إلى مجرد صمت مطلق فذاك شأن لا نتفق عليه ؛ لأننا د أن وظيفة الكتابة تظل في أي صورة صورتها، وفي أي ثوب نسجته في أي سبيل سلكتها ، وبأي لغة بلغت بها تظل في كل الأطوار ، وفي غير هذه الأطوار ، إن صح تمثل هذا كتابة باللغة للغة عبر اللغة"[2].

فاللغة تعدّ من أهم مكونات الخطاب الروائي إلى جانب الرؤية السردية والبنية الزمنية والفضاء والشخصيات ...إلخ ؛ لكن اللغة تبقى هي المميز الحقيقي للرواية عن باقي المكونات الأخرى، كما أنها المادة الشكلية التعبيرية التي تنبني عليها الرسالة الإبداعية التي يرسلها الكاتب إلى القارئ عبر جمل

[1] **ينظر:عبد الله شطاح:** شعرية المكان في الرواية الجزائرية،(م ن)، ص ص 213 – 214.

[2] **عبد الملك مرتاض:** الكتابة من موقع العدم ، دار الغرب، دط ، وهران ، 2003 ، ص 53.

متنوعة: سردية ،ووصفية، ومشهدية، وبلاغية وحرفية؛ لذلك يتم التركيز عليها كثيرا مادامت شفرة وسيطة بين المبدع والمتلقي لأنها تحمل نوايا المؤلف وأطروحاته المباشرة، وغير المباشرة من خلال استعمال تعابير مسكوكة، أو مستنسخات تناصية، أو أساليب إيحائية، و رمزية.

فاللغة تعتبر ذاكرة خصبة تتكون من جملة من النصوص والإحالات الدلالية الداخلية التي تقوم على كشف الاستعمالات القديمة، والجديدة للكلمات، كما تكشف عن الرغبات المتحققة والمكبوتة، التي لا تدرك إلا من خلال المضامين المرئية في اللغة، وفي التجربة المحسوسة[1].

و اللغة كأداة تعبيرية تواصلية غالبا "ما تعبر بما لا تقوله أكثر من تعبيرها بما تقول، فإنتاج الدلالة بواسطة كشف ما لا تقوله اللغة هو من هندسة المتكلمين، و إنجاز السامعين لأنهم جميعا مشتركون في صناعة ما وراء الخطاب"[2].

أما اللغة في الرواية عادةً ما تكون بسيطةً لأنّها خطابٌ موجهٌ إلى مختلف شرائح المجتمع و هي تعبّر عن لغة شرائحه الاجتماعيّة المتنوعة، إلاّ أنّ الروائي العربي الحديث عموما والجزائري بشكل خاص أصبح يرتقي بلغته الروائية لتتحوّل الرواية إلى روايةٍ شعريّةٍ.

و قد اقترن ظهور اللغة الشعرية في الرواية الجزائرية مع محاولة الروائيين لتغيير الكتابة سعيا منهم للخروج عن النمط الإيديولوجي وقد تزامن ذلك "مع أواخر الثمانينات [التي عرفت] تحولات خطيرة تقوض بفضلها كل شيء ، وبدا المتخيل الاجتماعي الذي راح الروائي الجزائري يبحث له عن طريقة لتشخيصه،

---

[1] **ينظر سعيد بنكراد**: السرد الروائي و تجربة المعنى، المركز الثقافي العربي،المغرب،ط1،**2008**، ص ص**200/199**.

[2] **عبد السلام المسدي** : العولمة والعولمة المضادة ، مأخوذ من موقع الأنترنت: www.Oeabooks.com .

ويكشف عن آليات اشتغاله ،وطبيعته، ومظاهره ، وذلك من خلال اشتغال خاص على اللغة"[1]؛ حيث جعلت الرواية الجزائرية، من هذه اللغة علامة، من علاماتها البارزة، وقد ترافق ذلك مع التحول، الذي طرأ على الأدب بصورة عامة، وعلى الرواية بصورة خاصة، وقد استخدمت الرواية الحديثة، هذه اللغة الشعرية بهدف استخدام سحرها وجماليتها، وتوترها للتأثير في المتلقي، من خلال السحر الذي تمارسه عليه هذه اللغة ، إضافة إلى دورها في إخفاء البعد الأيديولوجي فيها،والتمويه عليه.

ند تحولت لغة الرواية من كونها مجرد وسيلة للتبليغ المباشر إلى نظام وظيفته التبليغ غير المباشر؛ حيث يمكن التمييز بين لغتين في الرواية وسنمثل لها كما يلي[2]:

لغة الرواية

– لغة استعمال يومي مألوفة	**– لغة شعرية إيحائية**
– أكثر انفعالا في الواقع	**– أقل تمثيلا للواقع**
– أحادية المرجع و الإحالة	**– تعددية المرجع والإحالة**
– انعدام التأويل	**– قابلية التأويل**

و هنا نلحظ تحديدا لنمطين من اللغة، لغة التواصل اليومي(اللغة العادية)؛ فالسامع هنا مقيد بما شاع، واشتهر بين الناس، واللغة الشعرية التي تنحرف عن مسار اللغة الأولى . السالفة الذكر. فهي انزياح ،

[1] **د/ آمنة بلعلى**: المتخيل في الرواية الجزائرية، (م ن)، ص 125.

[2] **د/ ناصر يعقوب**: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970-2000)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، بيروت، دت،ص76.

وانحراف عن معيار اللغة ، فتصبح بذلك وظيفة اللغة الشعرية في الرواية الانحراف بالنص عن مساره العادي ، والارتقاء به إلى أفق التعبير الجمالي.

و قد تعرض "أدونيس" للفرق بين اللغة الشعرية، واللغة غير الشعرية،من حيث الإشارة والإيضاح؛ فاللغة العادية واضحة لا تتجاوز المعنى المعجمي، بينما اللغة الشعرية هي الخروج عن هذا المعنى الواضح والمعلوم إلى معاني أخرى لم تتعود الغوص فيها، وهذا في قوله:" إذا كان الشعر تجاوزا للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما، أو في العالم كله، فإن على اللغة أن تحيد عن معناها العادي، ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلى رؤية أليفة، مشتركة .إن لغة الشعر هي لغة الإشارة، في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح . فالشعر هو بمعنى ما، جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله"[1].

فشعرية اللغة هي تلك الشعرية التي تتفجر من تمرد النثر، وتتعدى ما هو نمطي اصطلاحي، و المنمازة باتكائها على تلك الخصائص المجرة التي تصنع فرادة العمل الأدبي.

و الرواية المعاصرة أصبحت تمتلك نمطاً لغوياً معيناً يتجاوز به الروائي اللغة العادية، وهذا لأجل توصيل شعور ما لدى المتلقي. لإشارات المجازية التي تجعل من النص مبهماً غير واضح المعالم، وهو ما يدفع النص إلى الانحرافات الدلالية والتركيبية[2].

و اللغة ليست عبارة عن رموز فارغة، بل إنها مشحونة بسياقات ثقافية وحضارية معينة، وأن استعمالها في الفترة الحالية مرهون بالسياقات السابقة، إذ لا يمكن أن تتطور اللغة، ولا أن تفهم إلا في سياقات

[1] **أدونيس**: مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، 1979، ص ص 125- 126.

[2] **ينظر عبد الله محمد العضيبي**:النص و إشكالية المعنى، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009، ص 12.

حضارية وثقافية محددة[1] وواضحة، ذلك أن النص الروائي والأدبي عامة مزدوج الشفرة أو التسنين، لأنه يحقق ائتلافاً بين المادة النّسقيَّة التي تمثلها اللغة الطبيعية، والمادة الخارجة عن النسق، والخارج- لغوية؛ والتي تتمثل في السنن الثقافية، و التقاليد الأدبية الموروثة المندمجة في البنية اللغوية.

" لغة هي مخزون لا نهائي من حالات التكرار و الأصداء، والاقتباسات والإشارات على نحو يغدو معه القارئ حرا في الدخول إلى النص من أي اتجاه، وحرا كذلك في فتح العملية الدلالية للنص، و إغلاقها دون أي اعتبار للمدلول متلذذا بتتبعه لتقلبات الدال، وهو ينسل مراوغا من قبضة المدلول[2].

ومع التوسع الذي شهده هذا الاتجاه . اتجاه اللغة الشعرية . في الكتابة الروائية الجزائرية، كان لابدَّ من البحث في أسبابه، وأشكال تجليه لا سيما على مستوى جماليات، هذه اللغة ومظاهرها ووظائفها المختلفة، التي تقوم بها على مستوى لغة السرد الروائي.

ولكن الإشكال المطروح هنا يتمحور حول ماهية هذه اللغة الشعرية؟ وكيف تجلت في الرواية؟

إن المقصود باللغة الشعرية في الرواية هي :" تلك اللغة التي تتداخل مع مقومات الجنس الشعري لتسلبه أخص مقوماته الفنية التركيبية البنائية محولة إياها عن طريق المعارضة إلى نص روائي مفارق : في أسلوبه و دلالاته"[3].

أما ما يميز اللغة الشعرية عند "جون كوهن" و عدولها عن المعاني القاموسية ،أي أنها لغة منزاحة وهي على حد قوله:

---

[1] **ينظر حسين خمري**: فضاء المتخيّل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2002، ص85.

[2] **د/ محمد سالم محمد الأمين الطلبة** : الحجاج في البلاغة المعاصرة ،(م ن)، ص 145.(مقتبس من الهامش)

[3] **د/محمد سالم محمد الأمين الطلبة**:مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، (م ن)، ص 60.

"لغة مبهمة ترهق المتلقي قبل الوصول إلى دلالتها "[1].

لأن الأصل في الكتابة الأدبية الإبداعية (الشعرية)هو" تعمية المقاصد، وإضمار النية، وتضليل المتلقي من خلال اصطناع لغة مراوغة تنحرف عن المقاصد المباشرة، وتسمو بها عن اللغة المباشرة المتعارف عليها في الخطابات العادية"[2].

فاللغة تعد المركز البؤري الذي تتحدد عليه الشعرية في الرواية ؛ حيث تتجاوز وظيفتها الإبلاغية ، إلى وظائف أخرى أكثر عمقا ودلالة فتخلق بذلك توترا يساهم في خلق الشعرية فهي تبدع واقعها ، وتخلق عالمها وتحقق بالتالي شعريتها.

إن الظاهرة الشعرية في الرواية تقوم في أول مظهرها على مستوى اللغة، فكيف تتجلى شعرية اللغة في الرواية؟

إن اللغة الشعرية في الرواية " تعارض النص الشعري على مستوى المكونات الأساسية من استعارة ومجاز وكناية...من جهة ، وعلى مستوى الأغراض من جهة ثانية ، ثم على أنماط إجراء الدلالات و توزيع الملفوظات و تنويعها من جهة ثالثة"[3].

من المعروف أنّ شعرية الشعر تتحقق في اللغة أصلا، وإذا كانت اللغة هي المحددة لشعرية الشعر، فإنّ الدارس لشعرية النص السردي أو الرواية سيولي اهتمامه نحو اللغة، سنحاول رصد هذه الشعرية المتجلية في لغة الرواية "رواية تلك المحبة" من خلال أولا:

---

[1] أ/ **خولة بن مبروك**:الشعرية بين تعدد المصطلح والمفهوم، (م ن)، ص ص 371- 372.

[2] **عز الدين جلاوجي**: سلطان النص، (م ن)، ص 292.

[3] **محمد سالم محمد الأمين الطلبة**:مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، (م ن)، ص 60.

- **الإنزياح:**

فاللغة لدى الحبيب السائح لغة انزياحية، و الانزياح كما يعرفه معجم روبير" فعل الخطاب الذي ينزاح عن المعيار"[1]، في حين يعرفه معجم لاروس بأنه "انزياح اللغة، وهو الكلمة التي تخرق السلوك المتفق عليه بين الناس"[2] فهو استعمال اللغة استعمالاً يخرج بها عن المألوف والمعتاد، فيضمن المبدع لنفسه التفرد وقوة الجذب؛ فالانزياح يجعل لغة الكاتب ذات خصوصية في إطار النظام العام للسان التي تنتمي إليه اللغة.

والانزياح كما تتصوره د/ حمر العين خيرة هو" تجربة في اللغة ، أو هو اللغة التي أعيد إليها ما كانت تفتقد إليه ، ولعلّ ما يميزه هو كونه ليس نمطا ، ولا يمكن فهم انبثاقه للوهلة الأولى ، إنه في اللغة وخارجها ، وليس في وسعه أن يتمركز، إلا أنه اعتبر . في الغالب . الصفة المائزة للغة الشعرية"[3].

فالانزياح من أهم الخصائص الجوهرية التي توفر سبلا مختلفة وواسعة للغوص في العمق اللغوي لدلالات الألفاظ، و التعابير، باعتباره ملاذا للتفرد اللغوي، والتميز الشخصي وقد تبدو النصوص الإبداعية متميزة ومختلفة عن غيرها من النصوص الأخرى إذا خرجت عن المألوف، والعرف اللغوي المتداول لدى المبدعين، و الكتاب، ويحقق الانزياح بمفهومه الواسع هذا التفرد، والاختلاف الذي تسعى النصوص

---

[1] **د/ عبد الملك مرتاض**: نظرية البلاغة (متابعة لجماليات الأسلبة :إرسالا و استقبالا)، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، ط2، وهران – الجزائر،2010، ص 149.

[2] **المرجع نفسه**: ص149.

[3] شعرية الانزياح (دراسة في جماليات العدول)، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية و النشر والتوزيع،ط1، اربد – الأردن،2001، ص 127.

لبلوغه، على اعتبار أن الانزياح انتهاك للمثالية المألوفة في الأداء اللغوي، وإكساب النصوص ،والخطابات بعدا فنيا و جماليا.

فرواية "تلك المحبة" للحبيب السائح لم تعد لغتها تندرج تحت اللغة اليومية المألوفة، وإن كانت بعض مقاطعها تشمل ذلك، ولكنها بدأت تميل إلى لغة الخطاب الشعري حيث يقر السائح بذلك في قوله:"

ني باللغة قدر احتفاء الأنبياء بمعجزاتهم، وإني لأتكلم بلسان روائي يستمد لغته من المنهل الشعري"[1].

ولأن الذاتية أصبحت مصدرا ، وعنصرا هاما في بناء الرواية ، فالذات الكاتبة أصبحت تشكل مرجعا مهما في الخطاب الروائي بعد تقليص مسافة الواقع، لأننا قد نعثر في الرواية على مقاطع شعرية إذا عملنا فيها مقص المنتخب، مقاطع تبدو كأنها شعرا منثورا ، نورد منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلي[2]:

– فكانت تلك المرأة التي فطرت على اجتماع الماء و النار والهواء ، وكان ذلك الرجل الدرويش الذي حارت في طبعه العقول يظهر بشرا سويا ويختفي ترابا رمليا في العرْق يتذرى فيصير ألوانه

ة تلبسها تلك التي من وراء كفر البشر تهبط في خيوط شمس ذلك الغروب دفقا من المحبة تغمر قلبه كما في البدء.

– عن تلك السيدة ... في سفْر من أسفار الرمل تورّقها الرياح ليقرأها النخيل فيرويها عنها لصمت العرْق.

---

[1] **الحبيب السائح**: في حوار له مع كمال الرياحي،(م ن).

[2] **الحبيب السائح**:رواية تلك المحبة، (م ن)، ص ص 09...305.

– " ...كان ذلك منذ طلوع أول شمس يوم طارت حمامة بين الشجرة الممسوسة بنار و بين النبع المتدفق بالنور فكنت فتناساني التراب فاعتراني النقص فرحت في قلب الطير المهاجر أبحث عنك في روحي لأقول لك حقيقتك المنسية في غور أحلامي"

– افتحي بوابات جسدي كلها بيديك المائيتين الدافئتين، وازرعي في قلبي بذرة مما علق عصا الرجل الصالح تنمو عشبا أفرشه لقدميك إلى عين الحياة لأدخل في صمت الرمل.

– "خطي بشفتيك على صدري صبر النخيل على الالتظاء فإني ماؤه إني ترابك..."

–" إن قدري أسدل بيني وبينك حجاب المسافة فكنت نقطة هنا في مدينة الصمت والصبر والاحمرار، ورحت أنا سرابا لك هناك في أفق البحر، تبحثين عني في ماء أحوالك"

–" أنفتح لك كتابا مخبوءا بين ضلوعي تقرئين فيه بحرف الماء وصوت الرمل ما كتبه النور في عيني لأرى رقوم وجهك"

–"كان يهود هنا ، فمنهم من خرج من تحت الأرض فنبت مثل الحجر ومنهم من حملته الريح الشرقية فقذفت به في الرق"

–"كنت أنت لا تزالين مسافرة نحو هذا القدر أنتظرك في بابه المضاء بشمع صنع في غرناطة .فكوني لي أندلسا بين توات و القدس أنوِّرْ لك به الظلمة التي ما بين المائين"

–"فرأيت السماء اكفهرّت والأرض عبست و الرمل خرج منه الملح كأنه ثلج على الحجر"

–" أضرب في ظلمة التربة كأني روح لشقي يهودي يسافر تحت التراب من تمنطيط إلى القدس بحثا عن توبة وخلاص"

-"لو كنت فقط أستطيع أن أقف على البحر الفاصل فأمد يدا يمينا وأخرى شمالا !"

- " ...أوصت الطفل الذي خرج عليها من جذع نخلة بأن ينظر إلى الشمال يوم تثور منه ريح محملة بالنار والدم . فتح لها باب أخضر فدخلت مقاما إذ جلست أحاطت بها طيوف بيض وهمسوا لها : سنغسل أثر الإهانة بدمنا.".

-"قالت طيطمة لإسماعيل :أنت والتراب و الماء و الطير و الحيوان للنجمة أركان ، فاحفظ لي عهدا عند النخيل. فقال الدرويش على خاطر: اسْتَفْدَتني أدرار دمي فأعطيتها لونه !".

-"لاشيء كالمحبة تخترق حد الدين و الملة و العرق".

-"داخل مملكة النور المخمسة الأبعاد ببابين ، واحد على بحر مائي و الثاني على محيط رملي".

"...لما وصل رأس الجبل فرأى الصمت الخالد الناطق بالوحدة والجلال، فانبهر فضحكت له شمس الطاسيلي و نام عنه الليل ، وإذ نزل تأمل في غابة الصخر ثم دعا : من حطك أيها الهقار يعطيني مفتاح باب هذه المملكة النورانية."

-"الله في الصحراء أقرب إلى القلب منها في أي مكان آخر، فأكد لها وفي البحر أيضا."

-"...وقال لها بعمق فجاج الصخور ، بصره بحد المدى اللامتناهي : من هنا يكون بدأ نشء الكون، انظري هناك حيث الفيض البنفسجي المنبجس منه كل نور ، من ثمة الطريق إلى حضرة الخالق العظيم، قد يكون قلب آدم قطرة منه و حواء جزيئه، ونبينا ضياءه الذي بقي في الأرض."

-"وقل الرمل ليس الرمل ، والخضرة للماء، والخلد للنخيل ،و السر للمرأة ، مثل الأسماء والبدء بيد المنشئ الصمد فهو الواحد الأحد و مصطفاه نور الأبد."

– " وكن بعلم أن توات موطن الصمت والانتظار ، وقورارة كتاب سر بلا خط ، وتيدكلت بوابة التوه و اليقين"

نلاحظ من خلال الأمثلة السابقة أن نص " تلك المحبة " يكتظ بالصور ، والعبارات المكثفة الموحية، كما نلاحظ انتقاء للمفردات الدالة الموحية المازجة بين الحلم و الخيال والواقع، حيث استخدم الروائي الحبيب السائح اللغة استخداما مغايرا للمؤلوف ، محمّلا إياها شحنات شعرية على نحو تغدو معه لغة الرواية " كلمات مودعة بصمت وحذر على بياض ورقة حيث لا صوت لها ولا مخاطب ، حيث لا شيء تقوله إلاّ ذاتها ، ولا شيء تفعله سوى أن تتلألأ في سطوع كينونتها"[1].

فاللغة في رواية " تلك المحبة" أصبحت تشكل انزياحا عن لغة النثر،على اعتبار أن لغة النثر حسب "جون كوهن""توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة"[2]

، أنها لغة زئبقية تدفع القارئ إلى تتبعها دون أن يستطيع إدراك سرها، مما يجعلها تفتح الباب واسعا أمام التأويل ،فهذا التركيب المتفرد للكلمات في رواية " تلك المحبة" لا يقربنا من فهم خيوط معناه إذا انطلقنا في تأويله من حدود اللغة اليومية المتداولة؛ ذلك لأنه قائم على مفهوم عدم التحديد، وهو ما يحقق الدهشة الجمالية القادرة على ملء الفراغ الدلالي المصاحب له، وقد اعتبر كَادامر (H.G.Gadamer) هذا النوع من التركيب " فراغا لابد للقارئ من أن يملأه ، ثم جعله إيزر شرطا أساسيا يتبلور من خلاله وقع النص و تأثيره"[3].

---

[1] **ميشيل فوكو**: الكلمات والأشياء، تر: مطاع صفدي و آخرون ، مركز الإنماء القومي ،دط، بيروت- لبنان،1990 ، ص50.

[2] **جون كوين**:بناء لغة الشعر،تر: أحمد درويش ، مكتبة الزهراء ،دط، القاهرة، دت، ص 35.

[3] **إدريس بلمليح**:القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة ، دار توبقال للنشر، ط1،الدارالبيضاء،2000،ص 99.

فاللغة في هذه الرواية تقترب من اللغة التلقائية، والانفعالية و التي تنفجر من النفس تلقائيًا تحت تأثير الانفعال حيث " يضع المتكلم الألفاظ الهامة في القمة، إذ لا يتيسر له أن يطابق فكرته على تلك القواعد الصارمة قواعد اللغة المتروية المنظمة، ففي اللغة الانفعالية يقتصر الاهتمام على إبراز رؤوس الفكرة؛ فهي وحدها التي تطفو وتسود الجملة، أما الروابط المنطقية التي تربط الكلمات بعضها ببعض، وأجزاء الجملة بعضها ببعض فإما ألا يدلّ عليها إلا دلالة جزئية بالاستعانة بالتنغيم والإشارة إذا اقتضى الحال، وإما ألا يدلّ عليها مطلقًا ويترك للذهن عناء استنتاجها"[1].

فالروائي الحبيب السائح يحاول في هذه الرواية أن يتجاوز القواعد السائدة والمبتذلة، من خلال مراهنته على اللغة في كتاباته حيث يقول:" مراهنتي على اللغة مستويات وقاموسا، وتركيبا، وبنية ، ودلالة ، وإيقاعا في تشكيل نصي .لأن أبلغ به درجة عليا من النظم ، هو ما يشغلني لحظة الكتابة!"[2] ؛ لينقل لغة الرواية إلى فضاء أوسع، إلى ما وراء اللغة، فيُحَمِل لغة نصه أقصى ما تستطيع البوح به، أو الإيماء إليه، ليخرج نصه الروائي من مجاله النفعي إلى مسار جمالي وشعري.

على اعتبار أن اللغة الشعرية" هي محاولة اختراق رتابة اللغة العادية وخلق سنن تعبيرية جديدة بمضاعفة أمد الإدراك عن طريق إضفاء الغموض، ومنح صفة التفرد للأشياء و الكلمات مما يضطرنا إلى تركيز الإهتمام حولها"[3].

---

[1] **ينظر أحمد محمد ويس**:الضرورة الشعرية ومفهوم الانزياح، ص117.عن طريق googel.

[2] **الحبيب السائح**: في حوار له مع كمال الرياحي،(م ن).

[3] **سعاد بولحواش**: شعرية الإنزياح بين عبد القاهر الجرجاني و جان كوهن، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر- باتنة،2011- 2012، ص 115.

"إن صيرورة اللغة مسألة باتت هي العمود الفقري للنص ليس في دلائليتها أو في معجميتها فقط ، بل حتى في تطورها وتوالدها عبر المراحل التاريخية ؛ توالد و تحول يكفل لها حمل قيم كل عصر وأيديولوجية أمة وحتى صقل و بلورة أيقونات كل عقيدة و دين وبهذه الخاصية فقط تتمكن اللغة...[من] اكتساح ركح الاستعمالات المبتغاة في العصر والولوج إلى حقول كل المعارف و المتطلبات مما يفتح أمامها مجالات تداولية أوسع كي تسهم في تزويدها بالجديد وبالأرقى والأسمى "[1].

إن اللغة في رواية "تلك المحبة" شاعرية تتجاذبها سلطات متعددة، سلطة الكاتب الذي يحاول أن يركب موجات اللغة، و التلاعب بألفاظها كي يصل إلى مفهوم المعنى النصي، بأسلوب خاص، و طبيعة متميزة، ليصل إلى اللغة الشعرية التي تتحد مع الأسلوبية في انزياحها عن المألوف مشكلة بذلك غنائية الخطاب، ثم سلطة النص ذاته ، ثم سلطة القارئ أو المتلقي للخطاب الروائي التي تتركز أساسا في آليات القراءة، و مدى ملائمتها مع الطرح الروائي، و من خلال السلطات الروائية الثلاثة تنكشف العلامات المشكلة للخطاب ، و التي تتجلى في الإثراء اللغوي للإبداع الروائي.

تشترك رواية "تلك المحبة" مع الشعر ذلك لأنها شديدة الحرص على أن تكون لغتها جميلة مثقلة بالصورة الشعرية الشفافة، فالنثر قبل كل شيء يميل إلى اللغة التي تتحدث عن حياة الناس اليومية، ولعل الرواية التي لم تقبل باللغة النثرية الفجة وجدت أن ترقية لغتها يتم عبر لغة الشعر الخارجة عن نظام لغة التعليم، والفلسفة، والتأليف الأكاديمي، إنها لا ترضى أن تكون وسيلتها اللغوية هي اللغة النثرية البسيطة، فتماست مع الشعر، وطوعت لغته بانزياحها عن المألوف و المستهلك.

[1] **د/ بشير بو يجرة:** محنة التأويل زخم المرجع و فتنة الوقع، (م ن)، ص ص 108– 109.

و بهذا يلتقي الروائيون مع كبار الشعراء "في نزوعهم لتعدد المعنى، بحيث تصبح الابتسامة في الرواية مثل الاستعارة في القصيدة ذات دلالات عديدة "[1] .

كما تجدر الإشارة أن المقصود باللغة الشعرية ليس معناه الانصياع لخلجات الذات ، مما يعني ابتعادها عن وظيفتها التطهيرية، فهي لا تخلو من أن تحمل في نها حمولات دلالية ذات أبعاد مختلفة ، من نها أن تحدث تلاقحا بين الذات و المحيط ، وتحقق جدلا مع العصر،و رؤية الحداثة ،وذلك ما من شأنه أن يحقق الشعرية في الرواية.

التعدد اللغوي:إن مفهوم التعددية اللغوية مفهوم وضعه ميخائيل باختين(Mikhail Bakhtine) كقوام لحوارية اللغة ، وفيه يطرح اجتماع الشعرية، و التعددية اللغوية في علاقات حوارية توسع دائرة المعنى من داخل النص إلى خارجه.

و الخطاب المتعدد الأصوات في الرواية هو"الذي يجتمع فيه أسلوب المؤلف مع أسلوب الآخرين ، ولغته مع لغتهم ليشمل لغات غريبة، و وجهات نظر متعددة، وهو أحد الفروق الجوهرية التي تميز أسلوبية الرواية عن الأسلوب الشعري"[2].

ذلك أن المظاهر الشعرية في لغة الرواية لا تتقاطع مع الشعر إلا في قيم الكثافة البلاغية لأن الرواية تسعى إلى تحرير اللغة من قبضة الشعر والشاعر هذا الأخير الذي تكاد تخلو كلماته من نوايا الآخرين ، ومن ظلال الأجناس التعبيرية الحافة ، أما في الرواية فإن المبدع مع حفاظه على وحدة شخصيته لا ينقي

[1] **محمد سالم محمد الأمين طلبة**:مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر،(م ن)،ص 61.

[2] **مرابطي صليحة**:حوارية اللغة في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السايح، دار الأمل (منشورات مخبر تحليل الخطاب)،2012 ،ص 55.

خطاباته من نواياها ومن نبرات الآخرين ،ولا يقتل فيها أجنة التعدد اللساني الاجتماعي ، ولا يستبعد تلك الوجوه اللسانية وطرائق الكلام، وإنما يرتب جميع تلك الخطابات، والأشكال على مسافات مختلفة من النواة الدلالية النهائية لعمله الأدبي ، ولمركز نواياه الشخصية، كما أن التعددية تجعل نص الرواية أقرب إلى المجتمع ، ثم إلى بنيته الداخلية الحميمة بعد الانفتاح على لغات المجتمع بكل طبقاته وفئاته[1].

إن التعدد اللغوي ظاهرة طبيعية لدى كل الشعوب والأمم، إذ لا يوجد مجتمع يتكلم لغة واحدة، أو قل لا يمتلك لغة فصحى وأخرى دارجة، وهذه الدارجة في الغالب هي التي تعمل على تكسير قواعد اللغة الأم، وذلك من خلال انفتاح اللغة الأصلية على غيرها من اللغات، وهذا ما نلاحظه في النصوص الروائية الجزائرية مع أغلب كتاب الرواية، ومن بينهم "الحبيب السائح" الذي نجده يستخدم العديد من اللغات ـ لغات مختلف الطبقات الاجتماعية ـ في روايته " تلك المحبة" .

والتي أصبحت "تستوعب بذور هذا الوعي اللساني المتحول، و تنفتح على ما حولها من لُغيَّات وأساليب ورطانات، حتى تمتلك قدرة أعمق على التشخيص الملائم لتباين العلاقات الاجتماعية وتمايزها، وحتى تمتلك تداولاً أوسع وأكثر فعالية، وأقرب إلى الحياة"[2]. وهذا التوظيف المتعدد للغات في متن الرواية سيمنح الأصوات مساحات ملائمة لكي يعرض كل منها وجهة نظره كما سيساهم بشكل كبير في تكثيف الدلالة ، ومنح لغة الرواية قدرا كبيرا من الشعرية من خلال انفتاحها على قراءات تأويلية لأصوات من جهة، ومن ما تخلقه من علاقات لم تكن متوقعة بين مكوناتها من جهة أخرى.

[1] **محمد سالم محمد الأمين طلبة**:مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر،(م ن)،ص ص 64 – 65.

[2] **ينظر عبد الحميد عقار**:الرواية المغاربية "تحولات اللغة والخطاب"،شركة النشر والتوزيع – المدارس، ط1، المغرب، 2000، ص18.

إن العمل على اعتماد تقنيات التعدد اللغوي، إنّما القصد منه الحصول على لغة روائية مميزة، تجمع بين فصاحة المكتوب، وبلاغة الشفوي، وهو ينقل لنا المنطوق اليومي بكل ما تسمح به هذه التعددية اللغوية[1].

أما الكيفيات أو الطرق التي يتم من خلالها هذا التعالق بين لغة الروائي، وبين لغات الفئات الاجتماعية المختلفة، والتي يجب على الكاتب اتباعها للوصول إلى تشييد صورة اللغة في الرواية ، وإدخال التنوع الكلامي إليها فيحددها لنا باختين فيما يلي[2] .

✓ **التهجين (Hybridisation)**:هو مزج لغتين اجتماعيتين و وعيين لغويين منفصلين في ملفوظ واحد ، ويعرفه باختين في موقع آخر "نطلق اسم التركيب الهجين على أي لفظ ينتسب بخصائصه النحوية (النظمية) و الإنشائية إلى متكلم فرد ، ولكن ذلك التلفظ يتضمن حقيقة تلفظين ممتزجين به ، طريقتين من طرق الكلام أسلوبين اثنين (لغتين) أفقين دلاليين"[3].

✓ **الحوار الداخلي**:وهو الحوار الناتج عن تعالق لغة الرواية مع لغات أخرى في إنارة متبادلة و صيغ هذا التعالق هي :

- الأسلبة (Stylisation)

- التنويع (Variation)

---

[1] **ينظر عبد المالك أشهبون**: الحساسية الجديدة في الرواية العربية (روايات إدوارد الخراط نموذجاً)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر ، 2010، ص 165.

[2] **مرابطي صليحة**:حوارية اللغة في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السايح، (م ن)، ص 57.

[3] **محمد سالم محمد الأمين طلبة**: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، (م ن)، ص 141. (من الهامش)

– المحاكاة الساخرة أو الباروديا (Parodie) وهي: "نوع من الأسلبة يقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخصة مع مقاصد اللغة المشخصة، فتقاوم اللغة الأولى الثانية، وتلجأ إلى فضحها و تحطيمها. لكن يشترط في الأسلبة البارودية ألا يكون تحطيم لغة الآخرين بسيطاً وسطحياً، بل عليها أن تقوم بخلق لغة بارودية، وكأنها كل جوهري. ومنه فإن إشارة "باختين" إلى هذه الملفوظات داخل الرواية، وكذا إشارته إلى توظيف اللغات الأجنبية، هي إشارة إلى توليد المعاني الجديدة، وإشارة إلى رؤية الآخر للعالم"[1] .

الحوار الخالص(Dialogue): وهو الحوار الصريح بين الشخصيات.

✓ **التناص**:أو كما يسميه باختين الأجناس الدخيلة (Genres intercalaires).

مع إقراره بأن هذه التصنيفات لا يمكن الفصل بينها إلا بطريقة نظرية لتشابكها باستمرار داخل النسيج الأدبي، ويمكن أن نرصد هذه التصنيفات داخل رواية " تلك المحبة" بدءً بـ:

التهجين:إن صورة التهجين من وجهة نظر باختين وجه غامض المعالم يصعب تحديده ؛ فهو لا يفرض استعمالا معينا ، أو شكلا معينا ، بل يحتمل حرية في الكتابة و الاستعمال الأسلوبي ، كتابة ترتبط فيها الكلمة بالوعي الاجتماعي فتكتسب مجالا أكبر للمعنى ؛ فالكلمة حسب رأي باختين " محملة دائما بمضمون أو بمعنى إيديولوجي أو حدثي ، إن الكلمة الطاهرة و المكتفية بطهرها الذاتي لا وجود لها ذلك ما في استعمالها اليومي لا تنفصل عن مضمون إيديولوجي محايث لها بل إنها لا تحقق استعمالها إلاّ بفضل الإيديولوجيا التي تلازمها"[2].

---

[1] **ينظر ميخائيل باختين**: الخطاب الروائي، تر:محمد برادة، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، ط1،1987، ص ص 18-19.

[2] **مرابطي صليحة**:حوارية اللغة في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السايح، (م ن)، ص 69.

و التهجين في الرواية يرتبط بكلام السارد الذي يبدو صوتا أساسيا تتعالق به مختلف الأصوات في تركيبات هجينة ؛ فهو ملفوظ ينتسب حسب مؤشراته النحوية والتركيبية و التوليفية إلى متكلم واحد ولكن يمتزج فيه طريقتان في الكلام ، ومنظوران دلاليان و اجتماعيان بحيث لا يوجد أي حد شكلي فاصل من وجهة نظر التوليف و التركيب .

و قد يضم التهجين لغات مختلفة اجتماعيا و التي قد تتمثل في اللهجات الاجتماعية المتمخضة عن تلف طبقات المجتمع و فئاته ، ومستوياتهم الاجتماعية، وقد يضم لغات فصيحة ؛ ولكن الذي يفرقها هو تلك الفروق الاجتماعية التي تميز أفراد المجتمع و تحدد طباقاتهم ، ومستوى ثقافاتهم .

وما يفرقها أيضا الفروق التاريخية للغة؛ فلغة العصر الجاهلي مثلا ليست كلغة العصر الحديث أو المعاصر فلكل منهما مستعملاته و مهملاته ، ومن أمثلة هذا التهجين في رواية " تلك المحبة " ما يلي[1]:

–هوستهم الرغبة في أن يقربوني فازددت عنهم بعدا كلما تلاحف ظلي بظلك فانشغفت بكل ذي صلة بنَسَبك ، وتهدهدتْ أني ذكرتُ أنك ابن لأم بربرية وأب عربي أندلسي نبيلين، أنْخبلٌ أن يكون جدك لأمك معلم عفاريت، أسماه جنس البشر قرّاي الجنون ، وقالوا عن جدك لأبيك : لغّاي الطويرات ، حدّاث النملات ، كلاّم البكمات.

– وكانت حسونة لأنها هجالة ، هي التي بعد الجنازة ربطت لها وسرحت لها شعرها فغطته بمحرمة ...شقت من الكفن فازداد وجهها حزنا جميلا ثم وقفت على قصعة المردود إلى أن أكلت صديقاتها

[1] **الحبيب السائح**:رواية تلك المحبة، (م ن)، ص ص 14... 291.

الهجّالات و العزْبات ، فإن غيرهن لو حضر كان سيلحقه النحس، وأكرمن عزاءها ببعض الدراهم وانصرفن.

– جاءتها حسونة بعد أربعين يوما وقالت لها:وضعت القلة على القبر بسبعة أحجار مُحرَقة في تبخيرة من يد بنت كلو ، بينك وبين روحه الآن سبع سموات وسبع أراض، نامي وكلي و اشربي و في دنياك بالزهو انعمي ...بعد إنضاج تلك الخبزة التي حضرتها لزوجها التاجر ...بخليط السميد والحنطة ومخ القط ذبحته بيدها وسلخته ومن توابل حضرها لها خديم من أحفاد الْمُهاجْرة مع قطرات من سم عقرب الهضاب الأسود المصوّف.

– و كانت المملوكة كلما ذكرت سرا ووجدت بنت كلو نفسها تعرفه استزادتها فإن حرنت هددتها بأن تخبر لالاها إن لم تذكر لها السر الذي تخفيه فاستسلمت المملوكة وطلبت فألها.

– ولكن هيبتها أيضا من مالها الذي تبذله بما لا تستطيعه أي امرأة غيرها تُحضر حفلة أو عرسا أو تقصيرة ، فإن كل رقصة عندها بثمن ، وبثمن آخر يُغَنى المرجوع الشلالي تطلبه فلا تؤديه إلا حسونة .

– فكلما عقد أبناء السادة والسادة أنفسهم مجالسهم آلت التنفيحة طقس احتفاء فأخرجت كل أنواع السبسي المنقطة بالحناء والمزوقة بالرسوم والمغلفة بالقطيفة ...المقلي بالرمل الصهدان وراحت الكؤوس المنعنعة المشحرة تدور بقرصات من الحشيشة.

– فجاءها تبو قائلا : أعرف أن سحر بنت هندل يطوّع الجنون ، لكن اليهودية خافت. أغْنيتك إن ركّعت لي المتعجرفة الطاغية التي لا يفت في قلبها سوى شيء من جسمها، عودي إلى اليهودية.

– ولما كان بعضهم حاول الكتابة لها عند طالب تمنطيط كزّ قلم هذا بين أصابعه وجف السمق في الدواة و انمحت الجداول من مجلده و خرم ورقه.

– ولما أصبح ذات يوم بعد هذيان متقطع نطق فيه بالدم و باسم مكحول والبتول أخبرته مبروكة فارتبك و قرأ في عينيها ريبها فيه ... وكانت السيدة علمت أن الصحافية و المهندس ضبطا ضمن ثمة الذين تشملهم التصفية بشلهم و إبعادهم أو إسكاتهم.

– وقالت له : لا طائل لك من وراء ركضك وراء روميتك اخضعْ لمكتوبك يقول تسافر الرومية بعيدا وتقطع البحر وفي قلبها محبة لفتى بلون الزمبو ... مثل نخلة مطرافة تذكّر الرمل بالظل الأخضر ... إنْ هي آبت وجدته لا يزال في انتظارها عند أحد أبواب المدينة الأربعة ، وستخطئها في كل مرة لأنها تسبقك بمدينة ، فعد من حيث درجتْ هي في الرحيل عللك تقف منها على طيف يؤنس وحشتك.

– وفي ليلة غابت خلالها أمه عن الدار أخرج صرة بخورها و أحرق منها ثلاث قرصات ... ثم ضحك من نفسه لما خمن أن ماريا ما قرأت الرسالة سحرتها و أبعدتها عن ولد الطاليانية مانسيني .

– ثم رأى اللوردو ولد بنت أخت بنت كلو اقترب منه فسأله عما دار بينه و بينها في الساحة ولم لما أخبره أنها طلبت منه أن يعيرها كراس المحفوظات ... فأصدر له تصفيرة تكذيب و أخبر أمه أنه يأكل قدّيد الخنزير عند النصارى.

– و أصابتها خشعة لما رأت صورة لجبريل بجبة القساوسة ... و إلى جانبها صورة ذاتية لآخرين يكون أحدهم، كما هيّأ لها الظن ، أباه أو جده بقميص نصف كم و سروال قصير وجزمة بسيور و جوارب تحت الركبة و قبعة أدغال ، ولكن بلا سلاح . أما الصورة الثالثة فلعسكري في زي بلدي بالشاش و النعالة الجلدية و بسلاح يرفعه بحالة تصويب.

... إن تحدثوا عن شخص طيب اسمه جوزيف و ينادونه يوسف يعرف لغتهم و يتكلمها معهم ، يشاركهم معيشتهم البسيطة و يأكل طعامهم و يخدمهم بنصائح لصحتهم مقدما لهم الكنينة (*) و بعض المراهم ، لا يتخلف عنهم في تويزات تنظيف الفقارات و تزريب الجنانات.

– وظلت زوجته أكثر منه ارتباطا بهم ... بهجها أن تلبس ألبستهم في أيام أفراحهم وأن تطلي الحناء و تتسوك و تكحل ... كنه بقي يحزنها ، برغم توغلها إلى قلب كوانينهم، أنها لم تستطيع إقناعهم بأن في النصارى عروقا للشرف و النبل .

– فعملت كأنها لا تعرف فصار أكثر لينا معها في سلوكها تجاه الطالب ...

– في الحضرة التي أقامتها له قبل سبْعٍ من حلول الموسم غفَتْ سكرى بطلعته النبيلة وتوسماته الخميلة ... كأن طعامها الذي حضّره نفرٌ من أولئك الخلق بنَّجهم .

– فقد كان القوال ما إن رمى خطوته الثالثة حتى تجمهر من حوله أوائل الملبين فسلموا وحيوا حانين أزواجا و أنفارا و جماعات ، فعطف خيْدوسه الوبري العسلي اللون على كتفيه فاتحا على عباءة

(*) خطأ مطبعي المفروض نطقها عند العامة بـ " الكينيه".

ذهبية تحتها جيلية مطرزة و سروال عرب منتعلا سبّاطا بني اللون من الجلد الخالص لا يتقن سكْفه غير الصنايعية في تلمسان .

– ثم ضحك ضحكة طفل مزهو بالدعة و الأمان فخاله الحضور تندّر كعادته بمدعٍ وسطهم، فليس قليلا ما فعله مع المتطاولين عليه لما أرادوا تعويره فأرسل عليهم ابتسامات الكبرياء و الثقة كأنهما التجريح بالخنجر و الملح قبل أن يفضحهم بمنطقه و برهانه.

تشتغل اللغة العامية في رواية "تلك المحبة" بشكل ملفت للانتباه، وهذا ما توضحه هذه المقاطع المنتخبة من الرواية ، وذلك تأكيد على ارتباطها بالحياة اليومية، وبالواقع المعيش، ومنه تمتزج هذه اللغة العامية بلف طبقاتها و مستويات أفرادها باللغة الفصحى،إننا نجد من خلال هذه المقاطع محاولة الروائي "الحبيب السائح" تفصيح الدارجة، أو التقريب بينها وبين الفصحى، وهذه الفصحى ستؤثر بالتأكيد على الدارجة، إذ يتم تحويلها في مستوى

المعجم والتركيب لتؤدي محتوى مستمدا من حصيلة ثقافية عميقة، فاستخدام اللهجة العامية سيفضي إلى إبراز خصوصية اللغة، كما يشكل هذا الاستخدام للعامية معجما للموروث الشافهي، ذلك أن استحضار تلك الصيغ المستمدة من التراث الشعبي وطرق الحكي الشافهي يجعل النص مسرحا لاستخدامات متنوعة من اللهجات الاجتماعية، التي تخلق تأثيرا متبادلا بين الشافهي والمكتوب، وتجعل النص ساحة لتفاعل صيغ لغوية تنحو إلى التخلص من حمولات هذا الدلالية المسبقة و المستهلكة.

، هذا الجمع بين العامية والفصحى في طابع تهجيني لا شك أنه سيساعد على تجسيد روح البيئة، وإضفاء لمسة واقعية على الخطاب الروائي ، كما أنه سيُغني المتن الروائي بما يكتنز به من حمولات دلالية

ثرية، وسيؤدي ذلك حتما إلى توليد دلالات جديدة و صور شعرية مختلفة تثير في القارئ فضول الكشف عن أسرارها فالتهجين اللغوي" بمعنى الإخصاب والتوالد سيرورة ملازمة لحياة المجتمعات تلاحق حولات وتسعى إلى التعبير عنها من خلال ابتداع الكلمات و تلقيحها ، وتفريع دلالاتها و تلاوينها ... [ف] الاهتمام النقدي باللغة لا يكمن في وصفها أداة تواصل فقط، وإنما في وصفها تُجلّي وعي الروائي بتاريخ اللغة التي يستعملها و اقتناصه للدلالات المتناسلة التي تتفرع عن التهجين "[1].

كما نلاحظ أيضا أن الروائي الحبيب السائح قد حاول اللجوء إلى كلمات فصيحة غير متداولة قد هجرها الاستعمال الحديث المعاصر،كما بينته المقبوسات السابقة، وربما كان القصد من ذلك إعادة خلق نوع من الحوار بين هذه اللغات قصد التقريب بينها ، ومنه فإن هذا التركيب اللغوي يضفي على الكلام طابعاً تهجينياً، والذي يخلق بدوره شعرية اللغة.

" ل مستويات الكلام وتنويعاته يتيح تنشيط اللغة الجماعية التي تم استيعابها ذاتيا بقصد مقاربة الواقع وتشخيصه جماليا، مثلما يسهم في إغناء السجل الأسلوبي للنص الروائي بتشغيل الذاكرة اللغوية للمحيط، وبالانفتاح على مختلف التلوينات التي هي نسيج تلك الذاكرة ذات الصبغة الفسيفسائية"[2].

كما نجد لعلامات الوقف، كذلك، دور هام في بنية الملفوظات، والعلاقات الدلالية، والعمل على إزالة الالتباس الوارد في مثل هذه الصيغ و التراكيب ، ومن ثم يمكن القول إن الرواية هي تشخيص اللغة وتصوير الذات والواقع اعتمادا على التشكيل أو التعدد اللغوي، هذا التعدد اللغوي الذي يجعل نص أقرب إلى المجتمع ثم إلى بنيته الداخلية لينقل لنا بذلك صورة عن لغة الكلام في فضاءات

[1] **د/ محمد برادة:** ، الرواية العربية ورهان التجديد ،(م ن)، ص 54.

[2] **ينظر:عبد الحميد عقار**، الرواية المغاربية "تحولات اللغة والخطاب"، (م ن) ص 135.

المهمشين، و الصراعات الرائجة في سوق العولمة مانحا إياها صوتا مقلقا وجاعلا من خطابها الضعيف كما يقول د/ محمد فرشوخ "سلطة ضدية تضغط على الوحدة السعيدة للدولة فبذلك تتحقق العدالة الشعرية La justice poétique القائمة على تشريح الظلم و كشف قناع الاستغلال"[1].

- **الأسلبة:** لغة التي ترتبط بوضعها الاجتماعي الذي جعلها تتخلى عن قناعاتها الخاصة التي تستلزم لغة خاصة ، لتتبنى لغة الآخر ، وذلك نتيجة احتكاك المتكلمين واللغات فيما بينها ، هذا الاحتكاك الذي يؤدي حتما إلى تأثر كل منها بالأخرى وقد عرفها باختين بقوله: "هي تصوير فني لأسلوب لغوي غريب في صورة فنية للغة غريبة ، وهي تنطوي بالضرورة على وعيين لغويين مفردين الوعي المصور أي الوعي اللغوي المؤسلِبْ، والوعي اللغوي المؤَسْلَبْ وتتميز الأسلبة عن الأسلوب المباشر بوجود الوعي اللغوي للمؤسلِبْ وجمهوره الذي يعاد على ضوئه إنشاء الأسلوب المؤسلَبْ وعلى خلفيته يكتسب معنى وبعدًا جديدين "[2].

فالأسلبة تظهر عبر تقليد الكاتب لأسلوب الآخر؛ حيث يقلد الكاتب شخصيته لا في فحوى كلامها فحسب بل بحرفية مبالغ فيها فيكون ذلك مدخلا آخر لكلامه .كلام الكاتب . وحضورا لوعيه.

ومن مظاهر هذه الأسلبة في الرواية مايلي[3].

– ... لن تأكل خبزا مثله من يد بنت امرأة .

---

[1] جمالية المقاومة طرائق اشتغال الأدب الشعبي في سرادق الحلم والفجيعة،دراسات نقدية في روايات عزالدين جلاوجي، مقال منشور بمجلة دنيا الوطن، بتاريخ: 31- 08- 2011.

[2] **مرابطي صليحة**:حوارية اللغة في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السايح، (م ن)، ص 78.

[3] **الحبيب السائح**:رواية تلك المحبة، (م ن)، ص ص 55 ... 296.

– ... بليلو ولد أختي فيه عِرْق جيد ويبغي حرة، وسعده مع واحدة من بنات سيدنا عيسى، أنت يا صلب الطين مثلي موعودة بطينة مثلك ... لا خوف عليك يا بنتي ، زهرك جاك ، هذا واحد راكب ناقة مع الليل يسري ما يصبح عليه صباح إلا بين يديك ، احفظي سرك وخذي هذا العظم و احرزيه في حزامك.

– ... رايحين لحفرة الحزن ، الطريق لمولاة خرقة الكفن ، عيونكم حطوها عند الرجل ، العين إذا شافت يروح العقل.

– ... خليت فيك الهم و الندم.

– ... اندبي شبابك و ابكي على أيامك.

– و كأن الغناء آت من خلفها : طلْقَتْ تيت مقاني، سرحته بمسوك وغوالي . وجبينك ضاوي والحواجب نونين اقران . عيونك تهواني ، مثل الجوهر داير قتال ." فيأتي الرجع: الازرق سعاني.

– ... لم تبق لك غير شعرة.

– ... كما عيو البتول كَحل ظلمة تشرين ، وحواجب مرسومة كما حرف النون ، واهدابها رواحات قاضي من ريش اسود يهزها سيادين ... مطبوعين كما الخوخ موردين، والاسنان حب تبرولي مقطرين...

– فزمجرت فيها : ورمل العرْق الغربي فوقك يا بنت اليهودية ، لا أنا ولا أنت تكتب لنا نجاة فماذا ينفع أن نتوب؟

– لالاّك البتول هي التي أوصتك يا اليهودية.

– لأنه الشفرة التي تقطع البتول بها لساني .

– أمر سيدتي مطاع ولو بقطع رأسي والكراع.

– ... العرق دساس والدم حساس ، نبضة أو قطرة توصلك لأصلك ، مبروكة بنت رومي ، فيها من النصارى نفحة ومن ملتهم نقحة. فتأففت إحداهن على مراء: الله يستر، بنت حبيبة طَوْرنت. وتشفت أخرى : الفحلة بنت أمها ! تغلب رجلها و تعفس له في القلب، جبريل بدأ يجي حتى للدار و ياكل على المايدة في النهار.

– أنا في عارك أمولاتي ، وحّلتني القاورية ، الشدة في الله و التعوال عليك ، أنت صاحبة المقام العالي والكلام الغالي ، جئتك بحال واحد هارب من شقاه عند جيدة يلقى سعاه ، هجرني النوم و خاطري تشطن ، الشيطان غواني و العقل شور ، أنا في عاارك قولي لي إذا كنت شفت في وجه الراهبة ما قرأته في عيني ، و إذا أنا غلطت آ مولاتي غرّميني.

– ابلع نَحْسك يا طلعة الشؤم.

– التلية رهطة وعليها الكلام !

– خديمك لا يفهم الرومية ... نعم آ لالة ، أعرفه ... كما يبغي الخاطر لالة تصل فين تبغي.

– ستنفق مالك كله دون أن تنال منها شعرة.

– آه يا شيخي آه !

– حمانة ، نج روحك و البنية ، هيا ! ... و لالة مولاتي الزهرة ؟

– الله الله من فتنتك يا سيدتي، يا أيتها النبيلة ؟

– مولاي، مولاي ! أنا في حماك ، وجه لاله البتول مرة واحدة و الفناء بعدها.

– فصرخ: جاه النبي ، أنا كلبك ، الأمر جاءنا من تبو.

– ليعلم ابن الفلاح أننا لم نعد أخوال أبنائه، وليسمع الغزاة النصارى أن كل من والاهم وصادقهم منا أذقناه العذاب المهين.

– يا ميتين يا ميتين، البارح مرت عليكم القيامة، في ريحها ناس سافروا في السماء شفتهم قدام باب أخضر ... وناس بقوا للشقاء ، يا ميتين يا ميتين، أنا شفت إسماعيل والبتول في السماء كما في البحر عايمين و من ذاك الباب راجعين ، فوق راسي حبسوا ... وطلع بها و طار وفوق القصر دار كما زوج حمام صغار، يا ميتين يا ميتين.

– عييت نتبع خاطري همل ، عييت نسايس فيه ما نسى شي طبايع . طفلة خلاتني بلا عقل ..."

– ماكلتهم حرور و عشاهم سُحور و عشرتهم غرور و عشقهم سْحور .

– سيدي ابن سيدي ، أنا في حماك و حاجتي إليك من المأمول ... برب موسى ومحمد أتشفّعك.

– ما شاء الله ، كنت تظن تحيا حتى تشوف كرامة كما هاذي تخلق قدام عينيك ؟ ... إيّيه قدرة سيدي مولانا ... هات لي بعد يدك ... واش آ مولاي خْذاتك شي رجة ؟ ... إيّيه ، راني كنحس راسي لعبت و ذراعي كزّت و ركبتي فشلت ... لو كان لا رحت في حالك آ مولاي ، هذا أمر عظيم يدوّخ.

– آ سيدي أنا في عارك ، جيتك في جاه الشرفا حتى تأخذ لي من (أدغا) ثاري .

من خلال هذه المقاطع المؤسلبة نشعر أن الأصوات تحاول أن تقحم نفسها في خطاب السائح فتختفي شخصيته لفترة ثم تعود للظهور من جديد و كأن السارد أو المؤلف يتعمد ذلك ليعطي الفرصة لهذه الأصوات لتعبر عما يختلج في نفوس ناطيقيها ، أو لتكون بمثابة لسان حال الأفراد و الجماعات لتدلي بدلوها فيما آلت إليه أحوال الناس ، كما تجلى بكثرة في رواية "تلك المحبة" استخدام المزدوجات لتظهر هذه الأصوات المؤسلبة ، ولتعكس رغبة المتكلم الكاتب في عدم تحمل مسؤولية ما قالته هذه نصيات أو ما جاء من أصوات لذوات عديمة الشخصية ؛ والتي لا تتعين إلا من حيث أنها تتكلم ، ولا تتواجد إلا من خلال كلامها المشار إليه بالنقطتين المتراكبتين (:)، أو بالخصوصية اللهجوية الواضحة أحيانا أخرى.

لمبة إذن تعد متنفسا لآراء الكاتب الذي قد لا يستطيع أن يجاهر بها بأسلوب مباشر ، كما تعد إثباتا لأصالة الشخصيات الشعبية ، وإظهار لانتمائها إلى البنية المحلية ، فضلا عن كونها حلية تكسو جمال النص وتساهم في تشييد بناء الشعرية من خلال فتحها لباب التأويل.

- **التنويع**: يرى باختين أن التنويع ظاهرة لصيقة بالأسلبة فحيث لا توجد أسلبة لا يمكن أن يوجد تنويع ؛ حيث يدخل السارد في صميم الأسلبة ألفاظا خاصة به و بلغته ، فيتم استعمال كلمات تتسم بالغرابة و قلة الاستعمال تنتمي إلى خطاب المؤلف المميز بكثير من الاستعمالات التي تمتلك مرجعية أصيلة في المعاجم العربية ، ولكنها مع مرور الزمن وتوالي الحضارات على المتكلمين فقدت سمتها التداولية بين الناس [1].

[1] **مرابطي صليحة**: حوارية اللغة في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السايح، (م ن)، ص ص 83 – 84.

وقد يظهر التنويع في أبسط شكل لغوي في النص وهو الكلمة" ، الكلمة في حد ذاتها ذات طبيعة حوارية وجدالية تثير بتواجدها مجموعة من التساؤلات باعتبارها عنصرا مهيمنا ، والعنصر المهيمن حسب ياكبسون يوصف بأنه العنصر المحوري في العمل الفني الذي ينظم و يحدد العناصر الأخرى و يدخل عليها التحولات الدلالية ، وهو الذي يضمن تماسك البنية الفنية للنص وتلاحمها[1].

ومن أمثلة هذا التنويع في نص " تلك المحبة " نورد مايلي[2]:

– فإني لست بهّاتا ولا دجالا.

– لا أقبض منك إلا على هذه الضوعة الطيبة المعطرة بصوتك الزاخم الرخيم .

– وقال: لم يكن لأولئك خروج على وجه أو بسيطة ولا سير في منكب ... يوم انتكب المحمديون في مجد لهم وتلْد .

– قال شيخي ... ثم انسلوّا من أسمال الذمة ... وخالطوا العلية و رابوا بقية القوم .

– العارفين بالأغوار والغوابر يقولون: انظر وأنت في أوبتك نحو أدرار... تُلفِ يمينك حطاما.

– فمن زاعمٍ ... أن في الصندوق المستخرج تلك الهلخة التي سن فيها ربيّهم المندس.

– قال إن الفتى كان يرى نفسه في المنام مقمطا في أثواب المسلمين .

– يا بني ضاقت بلاد المسلمين بالمسلمين ... وادعى الفضل كل مرتاب معاند منازع رافلا في أثواب الفخر ... فعاثوا في أموالهم لما نعموا به من حظوة لدى أولئك الأمراء.

---

[1] **قلولي بن ساعد** : تيمة الموت في "الموت بالتقسيط" للقاص والروائي الحبيب السائح قراءة "في محيط النص"، مقال منشور بمجلة مسارب الالكترونية :messareb.com.

[2] **الحبيب السائح**: رواية تلك المحبة، (م ن)، ص ص 20 ... 299.

– وقالت له فأما أنت فإنك منتهٍ عما تلحقه بالحمديين شمتا .

– ثم زمجر: وقد رأيت من يقبل أيديهم ويتعفر ليبلغ أرجلهم.

– فأما أن نقوم من تونا لنعمل فيهم القتل و النكل والسبي فأمر فيه نظر... فإن أبوا وأضلوا انحقت عليهم اللعنة !

– قال لأحد المماليك و اسمه ميمون: يا ميمون، تكلم مع هؤلاء في مسألة اليهود. فأنف الفقهاء من الكلام مع المملوك ورجعوا إلى ديارهم."

– قالت لها: بقيت شأفة ربّي من قومنا .

– السيدة تساويكم أنتم ونجوعكم و قبايلكم ... إن قذف فيها أحدكم مرة أخرى صفّيت له حسابه الآن.

– يكون من رآني على تلك الحال حسبني خبلت أو تدروشت.

– فقالت له ماريا : أحب فيك تهويماتك كشاعر مجهَض.

– وقال : ... فأما علْم كنْهها فعند الدرويش الذي لا حميم له غيرها حفظ سرها كما يحفظ جدثُ رفاته.

– لو كان الرهطان يملكان ذرة رمل من الحقيقة للتدليل بالعلم على مزاعمهما الخرقاء لأحْنينا لهما.

– ولما تساءلت النساء: لماذا لم تفعل البتول شيئا في حق من لم يفتأ طامعا فيها جالبا عليها الشكوك ، يظاهر لها المودة و يؤلب عليها العلية والسفلة؟

– ... فاستخرجنا لهم بطائق هوية مزورة ومكناهم من الاستفادة من قروض فلاحية كبيرة.

– نطق مرافقه عثمان : صالون من طراز لويس فيليبارد ، كانت تجلس فيه هي وضيوفها من العلية ... أما هذه الآلة التي تشبه الصندوق فتسمى بيانو كانت تؤدي عليه في أوار حنينها قطعا موسيقية مهدهدة تهجع بها شوقا يجري في أناملها.

– لو كان لنا أن نصير أصدقاء من غير أن يكون بيننا هذا التحاجّ في المرأة.

– اسمع أنت ،أنا كشفت عشا لعقربين كبيرين ومعهما عقارب صغيرة فكفأت عليهما دلوا ... فأغلقت عليه أياما ولم يمت فزرّبت من حول الدلو.

– لن تعض علينا كلاّبتهما بعد اليوم .

– عبيد و أحفاد عبيد و مخوْلسون و أهال بلا هوية.

– التارقي فضّل خملة الصوف والوبر على الرمل !

– اطمئني فإن الصحراء مِطْهر اجتيازنا إلى ملكوت الرب.

– هنا كانت مزرعة نميتها بيدي و سوّرت بالطوب على نخيلها ... مثل قطيع عرمرم من الجياد الأصيلة.

– ليقتسموا الريع لأن العواصف الرملية في الصحراء أشد من تذرية الرماد.

– ... رهطتك محروسة كأن جنّاً صفّد عليها بأقفال من صنع هاروت وماروت.

– في هذه الكراسة رسم لأيام حياتي هنا في هذه الأرض التي يعرّش فيها الصمت كما النخيل.

– ... كيف يأتي من عمق الصخور والشظف راعي إبل لا يزال يردد نخنختها بالصفير لها في المورد و المرعى ليكون له ما لم يحظ به الكبراء في توات.

– ... أصواتهم نبْس يخشع الصمت كأنهم لشأن ليس للدنيا فيه نصيب .

– صورتها في مرآة جمالها لا شية من الشيب فيها كحال غراب .

– ... فما نفعني معك عنادُ ولا معها طرادُ.

– ... لا شريفة ثلبتُ ولا محصنة قذفت ولا فحشا قلت ، إلا ما نحلني إياه الحساد.

– ... سئلت عن أشياء هذه المدينة الغابرة منها و الدائلة، الثابتة منها و الحائلة،و لله .

نلاحظ أن التنويع قد أسهم في إظهار المخزون اللغوي الثري للروائي الحبيب السائح الذي لطالما احتفى ؛ اللغة التي حباها الله تعالى فجعلها لسان رسالته (رسالة القرآن) وذلك ما أقره في الكثير من الحوارات التي أجراها نورد منها قوله:" إن هاجسي لحظة الكتابة أن أؤلف بين عدة لغات (مستويات لغوية) لغة الشعر و النثر القديمين و لغة القرآن و الحديث والسيرة و لغة العهدين القديم والجديد و لغة أيام العرب و لغة ألف ليلة وليلة ... ولغة أمي ولغة الصحافة و لغة المرافعات القضائية بصفتها حماما من الأصوات و مشاهد لفضاءات و أمكنة و صورا لأزمنة تتداخل معتملة في إحساسي ومتحركة في ذاكرتي ، وأنضدها في لغة واحدة هي لغة الكتابة السردية متحدة مع تلك اللغات في جذورها ومختلفة عنها في طبيعة الفروع التي أشكلها من اجتهادي لونا وذوقا ودلالة فيحدث أن تكون استعارتي جديدة ومختلفة؛ لأنني شكلت نصي بما أسميه لغة اللغة ! "[1].

[1] **الحبيب السائح**: في حوار له مع كمال الرياحي ، (م ن).

وهكذا يمكن القول أن تحليل طرائق اشتغال التعدد اللغوي في الرواية الجزائرية من شأنه أن ينير جوانب من البعد الحواري لهذه الرواية، ويكشف عن الشاعرية بعيدا عن النظرة المتعالية التي تحصر الأدب في المكتوب وفي الثقافة العالمة.

- **الحوار**:الحوار هو ما يدور من حديث بين الشخصيات ، وهو يشكل جزءا فنيا هاما لأنه يوضح طبيعة الشخصيات و الطريقة التي تفكر بها ومدى وعيها بالقضية التي تشكل حياتها المتخيلة ، كما ينبغي في الحوار أن يتوافق و طبيعة الشخصية و منطقها ، و أن يعكس المستوى الفكري لها لأن البشر مختلفون في طبائعهم وطرائق تفكيرهم ، كل بما أودع الله فيه لذلك ينبغي على المؤلف أن يجعل حوار أو حديث كل من شخصياته مختلفا اختلافا واضحا يظهر الفروق الفردية الدقيقة بينها في التفكير والتعبير[1].

وهناك نوعان من الحوار: الحوار المباشر الذي يجري بين شخصيتين أو أكثر، و الحوار الداخلي أو الحوار مع النفس، وفيه تكلم الشخصية نفسها بكلام قد لا تستطيع البوح به، ولقد تطرقنا إلى الحديث عن هذين النوعين في الفصل الأول من هذا البحث.

أما فيما يخص لغة الحوار فهناك اختلاف بين الأدباء في ذلك فالبعض يرى أنه ينبغي أن يكون الحوار بالفصحى، والبعض يفضل أن يكون باللهجة العامية حتى يكون أكثر واقعية[2] وفي ذلك يقول روبير إسكاربيت (R.Esscarpit): " ...أن يكون لنا أدبا متوسطا يتحاور مع شعبه أفضل من أدب جيد لا يسمع أصوات من هو تعبير لهم "[3].

---

[1] **ينظر: أ.د/ طه وادي** : دراسات في نقد الرواية، (م ن)، ص 47.

[2] **ينظر المرجع نفسه** : ص 50.

[3] **د/ حبيب مونسي**: فلسفة القراءة و إشكالية المعنى، (م ن)، ص 266.

أما الحوار من وجهة نظر الحوارية التي صاغها باختين فإنه " يعتبر شكلا تأليفيا مرتبط ارتباطا وثيقا بحوار اللغات المتردد في التراكيب الهجينة و في الخلفية المشيعة للحوارية في الرواية المعتمد على طريقة بناء الموضوعات ، وعن طريق تنظيم التهجينات مع الأسلبات الروائية ؛ فالتقابل الحواري بين اللغات الخالصة في الرواية هو بالإضافة إلى هذه المداخل يعد وسيلة فعالة في إنشاء صورة اللغات لذلك أسماه التقابل الحواري بدلا من الحوار تركيزا على وظيفة التواجه الكلامي تواجها قائما على أشكال اللغات و ليس على المعاني التي تشتمل عليها"[1].

فالحوار وفق وجهة نظر الحوارية المؤسسة من طرف باختين يستند ، إلى التعددية والتكافؤ من خلال اعترافه بالآخر والسعي إلى محاورته، والإيمان بتعددية الأقطاب ويستدعي الحوار بناء على هذا الإطار النظري المحدد، استمرار التسامح والانفتاح واحترام الخصوصيات، وتغدو وفقا لذلك طريقة قول الأشياء هدفا في ذاتها.ومن أمثلة ذلك الحوار في رواية "تلك المحبة" نورد ما يلي[2]:

* **الحوار المباشر:**

– قالوا: إن هذا الرجل مراده الظهور والملك وليس مراده الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. فلما دخل الشيخ عليه ... قال له السلطان: إنما أنت تحاول على هذه الدار ...

وليس لك قصد غيرها. فقال له محمد: والله ما هي عندي إلا و الكنيف سيان."

[1] **مرابطي صليحة**: حوارية اللغة في رواية تماسيخت دم النسيان ، (م ن)، ص 92.

[2] **الحبيب السائح**: رواية تلك المحبة، (م ن)، ص ص 36 ... 190.

– فوقفت لها بنت هندل في الطريق قائلةّ: غيرتك منها ليس لها دواء غير التراب، انظري إلى حالك، توسوس عقلك، و تنغّصت نفسك وتكدّر خاطرك، الحساد لا يدخلون الجنة حتى بعد الغفران، فزمجرت فيها : ورمْل العرق الغربي فوقك يا بنت اليهودية ، لا أنا ولا أنت تكتب لنا نجاة، ماذا ينفع أن نتوب؟

– قال: نحن قادرون على جعل صحرائنا جنة ، ولكني تألمت للسكوت على ما نشرته تلك الرهطة من أكاذيب في صحيفتين بلغتين دون أن يتحرك حس أحد للتحقق ... وزعم الرهط أن ضخ المياه آليا من تلك المستويات العليا يُنضب جريان الفقارات نحو الانخفاض حيث القصور ، وادعى أن ذلك سيقضي على ما تبقى من الحياة بعد إشعاعات التفجير.

فصادف أحد الضيوف اقترب منهما وقال: وتقاطرت عليهما المكالمات من النقاط الأربع في الأقليم ...

فقال تبو بصوت محرض: وبتآمر من دعاة الحرية و الانعتاق ، مهندسك وصحافيتك خاصة يا سيدتي ... واصل قائلا: وتكلما بلهجة الذين في صدورهم الضغينة المعهودة و الحقد الموروث على الجيدين للنيل من شرفهم.

وأضاف الواقف إلى يمين تبو قائلا: لأنه يحركهم هوس الثأر من أجدادنا ...

تبو... قال مقاطعا: لولا مثل هذه البدع الإباحية ما كنا لنساوم على أعراضنا، ولو كان الرهطان يملكان ذرة رمل من الحقيقة لأحْنينا لهما، فكيف يتجرأ أرذلان ضالان على تخطيء أكابرنا؟

ردت على تبّو...:أنت يا سي الحاج حدث عن جميلة ضيفتنا وعن مكحول صديقنا كأنهما عدوان.

– قالت له عنها بنت كلو...: تستطيع أن تناديها خالتي، فهي إحدى قريباتي ...قال لها ...: ضياف الله آ خالتي، أنا واحد من أولاد أخوات بنت كلو أقرئك سلامها. فأجابته: وصلني الخاطر، ما حاجتك؟ فقال لها: رومية تكون نزلت هنا. فقالت: تقصد الذين صاروا ترابا بنعم بهم ؟ فاعتذر لها: هي في قلبي لا تزال حية، والمصير ه. فسألته: وما غرضك بواحدة رشت عظامها؟ فأجابها: لا قدّر الله، عرفتها في عمر الطلع ونوار الرمان. قالت: و ما أوصافها؟ قال: لغتي تعجز كلماتها ولساني ينعقد عن تحريك لطف سحرها... قالت:أرسلك لدى من له علم بمثلها، ترحل حالا إلى كردان و ثمة تسأل عن عثمان يدخلك القصر العالي البنيان...قال له: اتبعني ...نطق مرافقه عثمان: صالون من طراز لويس فيليبارد ...بيانو كانت تؤدي عليه في أوار حنينها قطعا موسيقية مهدهدة تهجع بها شوقا...عثمان قال كأنه لم يعنه ماسمع: كانت رومانسية جدا تعزف ألحانا مثل المطر والريح وأصوات الطيور وفرحة الأطفال، مثل رقص العرائس...وغضب الرمال... وانهيار الجدران، تصل سمع العفاريت فتُكبّل فيها شرها مدة السماع.

- بليلو، أنت يمكن أن تكون مؤمنا من نوع خالص ...

... ولكني أشهد أن لا إله إلاّ الله و أنّ محمدا رسول الله !

... : أفهم، وأنا لا أشك في ذلك، وكلنا مؤمنون. فشكا إليه بليلو:أنا ضائع، قطعت الدنيا كلها و لم ألحق بها. فروّح عنه: المرأة مثل الحقيقة لا تُبلغ لها نهاية.

بليلو أصر: ف لي أن ألحق بها، يا سيدي؟ فابتسم له...: أنت لا تستطيع أن تقطع البحر. فرد بحياء: أتعلم العوم. فقال له :هذا أمر لا تنفع معه سباحة.

- سي بكار يحتاج شيئا؟

كُلِ الآن وسأخبرك عن سيدي إسماعيل... سأله بدهشة: ما زدت لقمة حتى تخبرني كيف علمت أمري. فقال: أنا خادم سيدي إسماعيل وقف علي فرسم لي ملامحك و أبلغني مطامعك، ثم أوصاني أن أكرمك...

فقال: اخبرني عن الفقراء الذين كنت أرقبهم منذ الضحى يدخلون ولا يخرجون ... أخبرني لا حرمك مولانا مسرة معرفة مجهول.

...قل فأنت آمن... قال :أرسلني مولاي تبّو ليعلم سرك الذي به تفتن لاله البتول، صاحبة الحسن والجمال، والشرف والكمال، والغنج والدلال، والجاه والمال، مكمولة الشمائل، ظريفة اللطائف، حلوة المقال، عذبة السؤال، لذيذة الكلام، مليحة القد والقوام.

- ما شاء لله ، كنت تظن تحيا حتى تشوف كرامة كما هاذي تخلق قدام عينيك ؟

... إيّيه قدرة سيدي مولانا ... هات لي بعد يدك ...

واش آ مولاي خْذاتك شي رجة ؟

... إيّيه ، راني كنحس راسي لعبت و ذراعي كزّت و ركبتي فشلت

... لو كان لا رحت في حالك آ مولاي، هذا أمر عظيم يدوّخ.

* الحوار الداخلي:

- قال في نفسه: في تلك الأثناء كان في الأندلس آلاف ممن سمتهم الكنيسة موريسكيين يلقون على يد شرطة دواوين محاكم التفتيش العذاب المهين والشنق الشنيع والحرق الفظيع والنفي المريع والزج المنيع في سفن للتجديف في المحيطات المظلمة...

- قال في نفسه: الغواية هي التي لذّذت لي ضلالتي .

- فردد في نفسه: لم أكن أدرك أنك امرأة تضع إقليما مثل خاتم في إصبعها.

- فرددت مبروكة في نفسها...: يمكنك أن بلا نهاية دون أن تعترف لي بأن آباءك كانوا معتدين.

- وهمس لنفسه: الخطفة آ باحيدة !

هذه بعض النماذج عن الحوار في رواية " تلك المحبة" ؛ حيث نلفي من خلالها أن الحبيب السائح حاول بنوع و يؤسلب ويهجّن أقوال شخصياته والتي اختلفت مستوياتها و طبقاتها الاجتماعية ، كما اختلفت وجهات نظرها مما يجعل ضمها في هذه البوتقة اللغوية ينتج نوعا من الحوارية ، وهذا ما من شأنه أن يعمق مضامين الرواية ، ويؤكد رسالتها ويضيف أبعادا جديدة إلى اللغة الشعرية.

كما نلاحظ أن الحبيب السائح قد أثرى حوار شخصيات روايته بنوع من الموسيقى والإيقاع من خلال بعض الكلمات المسجوعة ،أو من خلال الفواصل، أو من خلال الثنائيات الضدية والتي هي أساس بناء الكون، فالرواية هنا تأخذ من الشعر موسيقاه الداخلية، هذه الأخيرة التي تجلب القارئ وتؤثر فيه

وتسحره كما جاء عن الشاعر بودلير قوله: " النثر الشعري، نثر يكون موسيقيا بلا وزن و لا قافية طيعا غير متصلب لكي يتوافق مع الحركات الغنائية للروح وتموج أحلام اليقظة و رجفات الوعي"[1].

هذا المزيج المركب للحوار من لغات الشخصيات بلهجاتها المختلفة الفصيحة والعامية، العصرية و العتيقة ،والموسيقى الداخلية قد أدى إلى إخصاب التنافرات و التناقضات الفردية كما أدى إلى تسرّب التناغمات الحوارية إلى طبقات الخطاب الدلالية العميقة للرواية، فاليومي يكتسب شعريته في الرواية "من طبيعة معالجة المبدع له، فهو لغة غير محايد ة ولا تصبح بسهولة وبحرية ملكية للمتكلم ، إنها مسكونة و مكتظة بالنوايا الأجنبية ، والسيطرة على تلك النوايا و إخضاعها لنوايانا و نبراتنا هي سيرورة وعرة و معقدة"[2].

فالشعرية في هذه الرواية تنبع إذن من هذا الوعر والمعقد.

السخرية: يعرفها جورج لوكاتش بقوله: " السخرية هي التصحيح الذاتي للهشاشة"[3] أما د/ بوشعيب الساوري فيرى أن الحديث عن السخرية يتطلب استحضار الخصوصيات التالية[4]:

- لسخرية وسيلة إجرائية يعبر بها الكاتب عن رؤيته للعالم.- السخرية أداة لكشف المفارقات داخل الواقع، و إدانة و إزدراء التمايزات الملموسة داخله، وتتأسس على التقابلات والتعارضات، فتصبح تبعا لذلك أداة لفضح مفارقات الواقع و تناقضاته.

---

[1] **عز الدين جلاوجي:** سلطان النص، (م ن)، ص 61.

[2] **محمد سالم محمد الأمين الطلبة:** مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، (م ن)، ص 66.

[3] **د/ بوشعيب الساوري:** بلاغة السخرية (L'ironie)، مقال منشور بمجلة مسارب الإلكترونية:messareb.com

[4] **المرجع نفسه.**

- السخرية أداة إضحاك - السخرية أداة للنفي سواء بشكل مباشر أو بطريقة مقنعة؛ إذ يعد النفي بعدا أساسيا من أبعاد السخرية، وكذا الاستفهام يصير آلية من آليات السخرية عندما يتخذ طابعا استذكاريا يعبر عن عدم توافق الواقع مع تطلعات الذات. – للمقاومة النفسية لأنها تهاجم ولا تهادن التناقضات و المفارقات. – عين النقد؛ إذ تتطلب من الإنسان قدرة كبيرة على النقد و التفكير، كما تعد السخرية عنصرا أساسيا داخل العمل الروائي، تسهم في بناء المتخيل، و رسم الشخصيات ، كما تؤثر في طريقة السرد وكذا الوصف و الحوار.

إن الهدف من السخرية ليس فقط إثارة الابتسامة المريحة الممتعة، وإنما هي مفارقة مرة لنقد الوضع القائم، وتحث ضمنا على تغييره، وبالتالي تكون خطة من خطط الخطاب الروائي التي من خلالها ينشد التأثير و التغلغل في القرّاء[1].

و هناك من يرى أن السخرية ليست مرادفة للمفارقة، ولكن هذه الأخيرة تستدعي الأولى وتدل عليها، كما أن المفارقة لا تعني الهجوم على نحو ما تفعل السخرية؛ مما يعني أن السخرية جزء من الكل الذي هو المفارقة "القول بأن السخرية نوع من المفارقة مسألة فيها نظر. فإذا كان من شروط المفارقة أن نحس بقوة المعنى الظاهر و الحقيقي معا، كانت السخرية مما لا يكاد يقع في باب المفارقة، فنبرة الساخر تؤدي معناه الحقيقي بشكل لا يقبل التردّد بحيث لا يغدو من الممكن التظاهر أنه لا يعي قصده في ذلك

[1] **محمد سالم محمد الأمين الطلبة:** مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، (م ن)، ص 145.

المعنى، كما أن السخرية تؤدي من خلال استغلالها للموقف أهدافا إقناعية خاصة إذا وظفت في مقام مقارنة أو عرض لأفكار بإزاء بعضها، أو كان تقييما لمواقف شخصية إضافة إلى دورها الهجائي"[1].

ومن مظاهر السخرية في رواية " تلك المحبة " نورد ما يلي[2]:

- لم يصدقوا أنه يكتب رسائل لماريا و أن رومية مثلها تخبئ عندها ما يكتبه واحد مثله، فقد تجرأ أحدهم ونعته بالكذاب... (الإستهزاء)

- قال أحدهم غامزا على بليلو:حدثنا عما فعله بنو إحماد ببني الوصفان فصاحبنا نصف من هؤلاء و نصف من أولئك . فضحكوا.

... وما عليها ؟ إحمادية ونصف .فسخر آخر: وتعطف على الوصفان كأنهم أبناؤها.

سيدتك ليست سوى امرأة متكبرة... و تجرأت فتمنعت لأخذها بيدي هاتين و ذبحتها بخنجري على ركبتي. فسخر منه ضاحكا: أعرفك لا تذبح عصفورا.

ثم تفرسهم جميعا بنظرة قاسية وقال لهم واثقا: أنا ابن جيد. فنظر بعضهم إلى بعض وعلى شفاههم خيوط هزء . (الإستهزاء)

- يملك عضلات يلوي بها رقبة بغل ويدين تنكسر في كفيهما أشواك السعف. فذلك كله ما خلفه جدي الذي لست حفيده: نجل قوي الجسم كالبغل يتقن مهارة حفر الفقاقير و رعايتها توارثها الأبناء والأحفاد، لعلني آخرهم لأمي . (السخرية من الذات و التهكم)

---

[1] المرجع السابق: ص 164.

[2] الحبيب السائح: رواية تلك المحبة، (م ن)، ص ص 71 ... 252.

- فسيد أمي هو أبي بالدم، وأما زوجها فلست ابنه. (السخرية الهجائية)

- ... ذكر لهم أن تبّو انفجر خارج دار السيدة ساخرا للدباري: مهندس سيدتك حماتك بالتوكيل يا عزيزي نبي جديد و إلا ما ادعى أنك حين تقتل نعجة فكأنما تقتل نحلة وحين تقتل نحلة فكأنما تقتل نخلة، لكنك إذا أنت قتلت نخلة فكأنما قتلت سبعين نبيا ! (التهكم و السخرية الهجائية)

- ... لم يقتنع لما أخبره أنها طلبت منه أن يعيرها كراس المحفوظات ... لأن خطه جميل و التزاويق التي أضافها في الحواشي بديعة أعجبتها، فأصدر له تصفيرة تكذيب... (الإستهزاء)

- واسترجع بسخرية من نفسه أنه كان يعتبر كره الآخرين سلوكا لا يرضي الرب ما دام البشر جميعا من تراب...

... أجل، أيها العالم الفذ، لم تخطئ في نظرتك إلى أصل الإنسان، ليتني فقط كنت أملك شيئا من شجاعتك لأقول لهم جميعا أنتم أصل القردة ! وليشهد الرب أني لست عنصريا. (السخرية الفلسفية والمفارقة).

- ومضغ كلامها يردد صوتها قائلة له: معاشرتي أولئك الخلق ولّدت لدي إحساسا بأني أكذب على ب وعلى نفسي حين أدعي لهم إنسانية مني ترتفع بهم إلى كرامة مهدرة، فأنا الأولى من كانت ستقصيهم من روضة الرب لو قُدر لي أن أكون من الأهالي البيض، أنت ترى أني أمام وطأة السخرية و السخافة أنحني لإرادة الطبيعة، نحن نكذب على أنفسنا حين نعتبرهم مثلنا لا يفرقنا غير لون البشرة، هم على الأقل لا يعتقدون ذلك ! (السخرية من الذات و التهكم).

- الإنجيل لا يتقدم بدون هذه الآلات، حتى مع هؤلاء المتوحشين الذين تريد أن تدخلهم حضيرة البشرية." (السخرية الهجائية).

- فردت عليها ساخرة: التارقي، فضل خملة الصوف و الوبر على الرمل ! (التهكم و الإستهزاء)

- ... تلقّاها من البتول على خد ومن التلية يأتيه برهان آخر. (السخرية المازحة)

- وكان ذلك الطبيب قال لي متهكما: ستتوقف نساؤهم عن منافسة الفئران في الإنجاب... أليس بمثل هذا نربح الحرب التي خسرناه في فيتنام؟ (السخرية والتهكم)

تؤدي السخرية ، كما لاحظنا في النماذج المقتبسة من الرواية أغراض عديدة مثل الإيلام والتحقير و المزح والتهكم من الوضع القائم ، ويومئ مفهومها في هذه الرواية أيضا إلى الهجاء أو الاستهزاء أو القدح والذم ، كما نلاحظ امتزاج السخرية بالمفارقة في بعض النماذج التي يحتاج القارئ لفهمها إلى التأمل ، وإلى الإمعان الشديد في اللغة وفي حركتها لأن المفارقة تكون " عندما تتعمّد أن تقول شيئا وتعني شيئا آخر كلية، وعندما تثبت حقيقة ثم لا تلبث أن تلغيها وهي إنما تفعل ذلك من خلال المهارة الفائقة في تحريك اللغة بشرط أن تظل محتفظة بشفرتها السرية على نحو ما حتى يفكها القارئ "[1].

فجماليات المفارقة تكمن فيما تثيره في القارئ من استثارة بحثه وتنقيبه الحثيث عن المعنى الخفي .

كما نجد الرواية في عرضها لهذه السخرية تتوسل بعديد من اللغات منها لغة اليومي، والعلمي، والديني، والسياسي ، وكأن الرواية بعرضها لهذا الكم الهائل من الأصوات تقوم بتعبير باختين "بأسلبة بارودية"، وهذا ما سيؤدي إلى الحوارية المولدة بدورها للشعرية داخل الرواية.

[1] **محمد سالم محمد الأمين الطلبة:** مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، (م ن)، ص 150.

- **التناص و شعرية الأجناس التعبيرية المتخللة:** اعتبر باختين أن الحوارية القائمة على أساس التداخل النصي مبدأ قاعدي يحكم نصوص العالم، ولا يستثني باختين منها سوى خطاب آدم عليه السلام يقول:"وحده آدم الأسطوري، وهو يقارب بكلامه الأول عالما بكرا لم يوضع بعد موضع تساؤل، وحده آدم ذاك المتوحد كان يستطيع أن يتجنب تماما هذا التوجه الحواري نحو الموضوع من كلام الآخرين، وهذا غير ممكن بالنسبة للخطاب البشري الملموس التاريخي "[1].

و يقول أيضا:"إن الاتجاه الحواري للخطاب هو، بطبيعة الحال، ظاهرة خاصة بكل خطاب. إنه التثبيت الطبيعي لكل كلام حي، وعلى كل الطرق التي يسلكها نحو الموضوع، وفي كل الاتجاهات، يصادف الخطاب موضوعا آخر "أجنبيا"، لا يستطيع أن يتجنب تفاعلا حيا قويا معه "[2].

فالرواية حسب باختين لا يمكنها أن تخلو من كلام الآخرين ، وإن اختلفت مستويات هذا الأخير وتعددت، والغرض من هذا التناص مع كلام الآخر في الرواية هو تكثيف السرد وإحلال دلالات عميقة في جسد النص، وجعل الرواية أفقا لتقاطع الملفوظات المتباينة، التي تفتح آفاقا قرائية مختلفة، " فالحوارية هي تعدد زوايا النظر ومقاربات الموضوع ، لأن مبدأها: عدم اكتمال النص و نقصان الحاضر"[3].

فالرواية إذن تحقق حواريتها وتعددها الصوتي من خلال النصوص المشكلة لجسدها السردي ، سواء أشير إلى هذه النصوص صراحة ، أو بطريقة ضمنية ومن أشكال هذا التناص داخل رواية "تلك المحبة" مايلي:

---

[1] **نجوى منصوري** :ظاهرة التعلق النصي في روايات الطاهر وطار رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي نموذجا، جامعة تبسة (الجزائر)، مقال منشور على الشبكة المعلوماتية، عن طريق :googel

[2] **المرجع نفسه.**

[3] **محمد سالم محمد الأمين الطلبة:** مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، (م ن)، ص 138.

التناص مع القرآن: تحضر لغة القرآن الكريم وقصصه بشكل لافت في الرواية، ومن ذلك استلهام الأسلوب القرآني وفق تحويرات تروم منح قوة أسلوبية للنص مع خلق مقاصد جديدة، ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد[1]:

1- **فكانت خيبتي منكرة** إذ ضربت حارساتك بيني و بينك سورا **مربعا محروسا بأربعة شِدادٍ كشفوني بفانوس** ماروت ... وبطلسم من هاروت صفدوني .

يتناص مع الآية الكريمة في قوله تعالى: { وَاتَّبَعُواْ مَا تَتْلُواْ الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُواْ يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنْزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ }الآية 102 من سورة البقرة.

2- ... **قبل أن** يجذع **على نخلة مطرافة و يقتل صبرا** فتأكل من دماغه الطيور... يتناص مع الآية الكريمة في قوله تعالى: { وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ }الآية 41 من سورة يوسف.

3- **لم يكن لأولئك اليهود** خروج على وجه أو بسيطة ولا سير في منكب من الشتات **إلا خسفوا** فهاموا **بر البحار وفي الجبال و الأودية و الأنهار بحثا عن منجى لهم من الصغار...** يتناص مع الآية الكريمة في قوله تعالى: { وَقَطَّعْنَاهُمْ فِي الْأَرْضِ أُمَمًا } الآية 168من سورة الأعراف.

4- **فلم يعد للموسويين محطّ غير الصحراء فجرجروا خلفهم لعنة الخروج كما منذ** بلل التابوتَ ماءُ اليم، **ذلك بما نقضوا من عهود متقفين سبيل من سبقوهم من سبإ وخيبر...** يتناص مع الآية الكريمة

[1] **الحبيب السائح**: رواية تلك المحبة، (م ن)، ص ص 14 ... 302.

في قوله تعالى: { وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ آيَةَ مُلْكِهِ أَنْ يَأْتِيَكُمُ التَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِنْ رَبِّكُمْ وَبَقِيَّةٌ مِمَّا تَرَكَ آلُ مُوسَى وَآلُ هَارُونَ تَحْمِلُهُ الْمَلَائِكَةُ} الآية 248 من سورة البقرة ، وفي قوله تعالى:{ أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ } الآية 39 من سورة طه.

5- ... و إما أن تعصفك لتحطك في مكان يصبح ملعونا في الطريق إلى (الغرارة) ترجمك فيه طيورها.

6- ... و أرسلوا عليه أيديهم أبابيل إلى أن بلغ المرجم فوقه حجم نادر من التبن.

يتناص في هذين المثالين مع قوله تعالى:{ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ() تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ () فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ} الآيات 03- 04- 05 من سورة الفيل.

7- ... إياكم أن تنسوا أنْ لا براءة للذمي حتى يعطي الجزية عن يد وهو صاغر.

8- ... أنتم الذين تعطوهم الجزية و أنتم صاغرون بقبضكم الرشوة و التقرب منهم

وموالاتهم ! يتناص في هذين المثالين مع قوله تعالى:{ قَاتِلُوا الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَلَا بِالْيَوْمِ الْآخِرِ وَلَا يُحَرِّمُونَ مَا حَرَّمَ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَلَا يَدِينُونَ دِينَ الْحَقِّ مِنَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ حَتَّى يُعْطُوا الْجِزْيَةَ عَنْ يَدٍ وَهُمْ صَاغِرُونَ} الآية 29 من سورة التوبة.

9- ... ها هم أولئك ثريات يمشون بين الأرض و بين السماء هُوْنا قادمين عبر الباب الرابع...

يتناص مع قوله تعالى: { وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا } الآية 63 من سورة الفرقان .

10- ... انفلت منها حبل غيرتها و انفرط لسانها بين خاصتها و عامتها فراحت لا تني تأكل لحم السيدة منتظرة أن تلقى ما ساءها إلى الأبد. يتناص مع قوله تعالى:{ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ اجْتَنِبُواْ كَثِيراً مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ وَلَا تَجَسَّسُواْ وَلَا يَغْتَب بَعْضُكُم بَعْضًا أَيُحِبُ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُواْ اللّهَ إِنَّ اللّهَ تَوَّابٌ رَحِيمٌ } الآية 12 من سورة الحجرات.

11- ... كما وصفتها المشمولات بنعمتها الشاكرات لبياض يدها... يتناص مع قوله تعالى :{ وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَى} الآية 22 من سورة طه.

12- ... كان المعلم يحدثني عنها و يريني صورتين لها، واحدة مفردة و أخرى مع طفل جميل و يقول لي: هذه حملت روح الله ليشع في الأرض عدلا.

... و ظللت عاجزا عن معنى ذلك الكلام . وتذكر أنه يوم وصل عند الطالب إلى آية تتحدث عن امرأة تسمى مريم فهم قصد المعلم فسأل الطالب عنها فقال له : قل عليها السلام . فقال. ثم قال لجبريل: عرفت أنها لم تتزوج ولم يمسّها إنس و لا جن وبقدرة الله كان لها ولد. وكان الطالب قال له: قل عليه السلام. فقال. وأضاف جبريل: كما عرفت أنه يحي الموتى بإذن الله، فآمنت . يتناص في هذه الأمثلة بعدة آيات قرآنية تناولت قصة السيدة مريم عليها السلام و ابنها عيسى المسيح عليه السلام و من ذلك قوله تعالى:{ وَالَّتِي أَحْصَنَتْ فَرْجَهَا فَنَفَخْنَا فِيهَا مِن رُّوحِنَا وَجَعَلْنَاهَا وَابْنَهَا آيَةً لِّلْعَالَمِينَ } الآية 91 من سورة الأنبياء، وفي قوله تعالى:{ قَالَتْ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي وَلَدٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ قَالَ كَذَلِكِ اللّهُ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ إِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ } الآية 47 من سورة آل عمران ، وفي قوله تعالى:{ وَرَسُولًا إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنِّي قَدْ جِئْتُكُم بِآيَةٍ مِن رَّبِّكُمْ

أَنِّي أَخْلُقُ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنْفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللهِ وَأُبْرِئُ الْأَكْمَهَ وَالْأَبْرَصَ وَأُحْيِ الْمَوْتَى بِإِذْنِ اللهِ} الآية 49 من سورة آل عمران.

13- ... أجمل ما خلق الله الكلمة ثم بثها في الروح فكان الإنسان. يتناص مع الآية الكريمة في قوله تعالى:{ إِذْ قَالَتِ الْمَلَائِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِنْهُ اسْمُهُ الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ وَجِيهًا فِي الدُّنْيَا وَ الْآخِرَةِ وَمِنَ الْمُقَرَّبِينَ} الآية 45 من سورة آل عمران.

14- ... ليس الأمر كما تظن، وإنما لكل أجل كتاب. يتناص مع قوله تعالى:{ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلاً مِنْ قَبْلِكَ وَجَعَلْنَا لَهُمْ أَزْوَاجًا وَذُرِّيَّةً وَمَا كَانَ لِرَسُولٍ أَنْ يَأْتِيَ بِآيَةٍ إِلاَّ بِإِذْنِ اللهِ لِكُلِّ أَجَلٍ كِتَابٌ} الآية 38 من سورة الرعد.

15- ... نار مدافعهم أخف حرا من نار لله علينا إن والياهم. يتناص مع قوله تعالى:{ فَرِحَ الْمُخَلَّفُونَ بِمَقْعَدِهِمْ خِلَافَ رَسُولِ اللهِ وَكَرِهُوا أَنْ يُجَاهِدُوا بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ فِي سَبِيلِ اللهِ وَقَالُوا لَا تَنْفِرُوا فِي الْحَرِّ قُلْ نَارُ جَهَنَّمَ أَشَدُّ حَرًّا لَوْ كَانُوا يَفْقَهُونَ} الآية 81 من سورة التوبة.

16- ... أن لله لما خلق من الصلصال آدم في أحسن صورة ... يتناص مع قوله تعالى:{ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِن صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ} الآية 14 من سورة الرحمن.

17- ... حدثني عن النخلة. فابتسم ناظرا بطول واحدة لا ثمر فيها وقال: لوكان فيها بلح لطلبت إليك أن تهزي. يتناص مع الآية الكريمة في قوله تعالى:{ وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا} الآية 25 من سورة مريم.

18- ... وأنمى إلى من وشت إلى سليمة أن تبّو لوطي وهو يطمع في ضيفتها واعدا بأن

يبذل لها المال والذهب.

يتناص مع قوله تعالى في قوم لوط:{ وَجَاءَ أَهْلُ الْمَدِينَةِ يَسْتَبْشِرُونَ() قَالَ إِنَّ هَؤُلَاءِ ضَيْفِي فَلَا تَفْضَحُونِ () وَاتَّقُواْ اللهَ وَلَا تُخْزُونِ} الآيات 67- 68 – 69 من سورة الحجر.

19- ... فمن أراد الآخرة سعى نحوها بقلب خال إلا من حب الخالق الذي يعوَّض في الجنة بما لم يْهفُ إليه فؤاد من قبل ...

يتناص مع قوله تعالى في الآية الكريمة:{ وَمَنْ أَرَادَ الآخِرَةَ وَسَعَى لَهَا سَعْيَهَا وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُوْلَئِكَ كَانَ سَعْيُهُم مَشْكُورًا} الآية 19 من سورة الإسراء.

20- لما رأى القوال شق بعصاه رصّة الجمع فرقين ... فرفع عصاه فاهتزت فارتج الذي عند قدميه ثم هش بها على رأسه...

يتناص مع الآية الكريمة في قوله تعالى:{ فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ} الآية 63 من سورة الشعراء، وفي قوله تعالى :{ وَأَلْقِ عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ يَا مُوسَى لَا تَخَفْ إِنِّي لَا يَخَافُ لَدَيَّ الْمُرْسَلُونَ} الآية 10 من سورة النمل، وفي قوله تعالى:{ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُاْ عَلَيْهَا وَ أَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى } الآية 18 من سورة طه.

21- ... لا ذكَر يُميز و لا أنثى، تُسمع لهم أنغام عذبة كصوت البشائر عند مخرج الصراط تُزف إلى مَن كتابه بيمينه.

يتناص مع الآية الكريمة في قوله تعالى:{ وَأَنَّ هَذَا صِرَاطِي مُسْتَقِيمًا فَاتَّبِعُوهُ وَلَا تَتَّبِعُوا السُّبُلَ فَتَفَرَّقَ بِكُمْ عَنْ سَبِيلِهِ ذَلِكُمْ وَصَّاكُمْ بِهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ} الآية 153 من سورة الأنعام. وفي قوله تعالى:{ فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَآؤُمَ اقْرَؤُا كِتَابِيَهْ} الآية 19 من سورة الحاقة.

نلاحظ من خلال النماذج المقتبسة من الرواية أن لغة الرواية تتداخل مع لغة القرآن الكريم

إما عن طريق التلميح أو كما يسميه جيرار جينيت بـ "التعريض أو الالماع (l'allusion) و فيه لا يؤخذ النص بحرفيته، ولا يصرح بعملية الاستعارة التي يفترض أن تكون قد حدثت بين نص و آخر، فشكلت حضورا قد يكون صريحا أو مضمرا"[1].

و ذلك من خلال إدراج بعض الألفاظ القرآنية في لغة الرواية، كما يتضح في الأمثلة:01- 02- 03- 04- 05- 06- 09- 10- 11- 15- 17- 18- 20- 21.

حيث نلاحظ أن الروائي الحبيب السائح من خلال هذه التلميحات كأنما يحاول أن يعطي مشروعية لموضوع روايته على اعتبار أن القرآن الكريم يمثل أحد المستويات العليا في الثقافة، لأنه كلام الله المنزه عن الخطأ، كما تعد الاستخدامات اللغوية والتعبيرية في القرآن الكريم أسمى و أرقى ألوان التعبير الأسلوبي، مما يعطي مشروعية الإحتذاء بها.

و إما أن يقتبس الروائي بعض الآيات القرآنية ويقوم بتحويرها مع ما يوافق موضوع الرواية وسردها حديث شخصياتها، وذلك ما يظهر بوضوح من خلال الأمثلة:07- 08- 12- 13- 14- 16- 19.

[1] **د/ سليمة لوكام:** شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات، مجلة التواصل، قسم الأدب، المركز الجامعي ، سوق أهراس، عدد 23 جانفي 2009، ص 34.

و نلاحظ هنا أن تداخل النصين الروائي والقرآني إلى حد الاقتباس، قد زاد التشكيل اللغوي قوة من الناحية الجمالية والدلالية على حد السواء فعملية التفاعل بين النصين القرآني والروائي هي محاولة للتفرد بمستوى معين من الكتابة ، محققة بذلك أبعاد جمالية أخرى منفتحة دلاليا على الفكر المطلق المراد وصفه أو تجسيده لغويا .

التناص مع الحديث النبوي الشريف: لم تتفاعل الرواية " تلك المحبة" نصيا مع الحديث النبوي الشريف إلا قليلا ؛ وذلك ربما لأن الحديث النبوي مروي بالمعنى ، ومن أمثلة هذا التفاعل نشير إلى مايلي[1]:

- **حبب إلي من دنياكم ثلاث: النساء و الطيب و الصلاة.**
- **وجعلت قرة عيني في الصلاة.**
- **وقال شيخ منهم:لا يكون إسماعيل الدرويش إلا حقيقة، ولا يمكن للشيطان أن يتلبس به.** يتناص هنا مع النبي في قوله:" من رآني في المنام فقد رآني حقا فإن الشيطان لا يتمثل بصورتي"[2]

التناص مع التاريخ:ومن أمثلة هذا التناص في رواية تلك المحبة مايلي:

- **التاريخ الديني** : حيث نلفي الروائي يتطرق إلى الحديث عن شخصيات دينية مثل" **بلال والنجاشي، آدم** ". و عن فرق دينية مثل: " **اليهود ، المحمديون ، النصارى** "

كما يتطرق إلى الحديث عن حوادث تتعلق بالتاريخ الإسلامي مثل:

- **" نبينا هو الخاتم كملت الرسالات به ووضع القلم في الجنة"**

---

[1] **الحبيب السائح:** رواية تلك المحبة، (م ن)، ص ص 15 ... 242.

[2] عن الموقع الالكتروني التالي: www.binbaz.org.sa

- " حدث الضيوف عن البراق الذي طار بنبينا إلى السماء السابعة من تلك الأرض التي قال عنها يولد الأنبياء فيها كما يثمر زيتونها و البرتقال"

كما تطرق إلى تاريخ الديني لباقي الأمم كاليهود والنصارى مثل:

- " فكسر اليهود قيد الذمة ... وسفرت نساؤهم وارتدى فتياتهم القبعات.."

- **التاريخ السياسي و التاريخ العام**: ومن أمثلة هذا التناص نجد :

- " طارق طارق غيبك الوليد بن عبد الملك في الشام لدسيسة من ابن نصير ... ثم رماك لضراوة نمور البنغال "

- "... ورددت ألسنتهم نشيجا لعزة مكلومة وراية مرمية عند أسوار الأندلس"

- " محمد التلمساني ناكب اليهود "

- "... يوم انتشرت غمامة عظمى في السماء بما أحدثه الإنفجار الناري المهول في قلب رقان"

- " تم ربط الإتصال بينهما وبين أشقياء من إقليمنا ليتخيلوا حلول كارثة ايكولوجية ... بما ألحقته تجربة رقان النووية"

– " نفاه النصارى على بلادهم عقابا له على حلف جهاد كان له مع الشيخ بوعمامة "

- " الأميرة الجزائرية التي خرب النازلون من البحر زينة قصرها فألقت بنفسها من شرفة حجرتها... بعد أن مات زوجها مرابطا على السور الذي هدته الراجمات"

- " مثل جان دارك؟"

- " ... فرنسا اعتدت فعلا؟ ... جدي الأول الذي نزل في شاطئ بحر هذه الأرض ، قتلوا وشرّدوا أناسا آمنين في بلدهم "

- " جمعت صفات من روح تينهنان و داسين و آموليس فرمم لها صورة من وجوه أميرات الهقار كلهن"

التناص مع الأدب: ومن أمثلة ذلك نجد هذا البيت الشعري:

تلمسان أرض لا تليق بحالنـا ولكن لطف الله نسأل في القضا

وكيف يحب المرء أرضا يسوسها يهود و فجار ومن ليس يرتضى

التناص مع النظريات العلمية: ومن أمثلة ذلك نجد:

-"أجل أيها العالم الفذ لم تخطئ في نظرتك إلى أصل الإنسان ... لأقول لهم جميعا أنتم أصل القردة !" (نظرية داروين)

التناص مع المثل الشعبي: ومن أمثلة ذلك نجد: " العرق دساس و الدم حساس"

التناص مع التراث الشعبي:

- الأسطورة والخرافة:مثل:

" فانوس ماروت"" طائر القطرس الخرافي"

- العجائبي:مثل: " مخلوقات قيل عنها عفاريت" " ما حسبته فناجين ليست سوى منافذ لرؤوس غيلان تعيش تحت الأرض لما حاولت الخروج لأكل الأطفال خنقتها عفاريت المياه التي ترعانا

فبقيت أجسامها المشعرة و أياديها المخلبية تحت التراب " ينعش أولئك الخلق غير المشهودين كلما حاموا حوله "

- السحر والشعوذة:مثل: " وربع منه طلسما مربعا ذهب به في ليلة ماحقة إلى القبر و غرزه تحت الشاهدة ، ثم طفق يقرأ تمائم ... "... سحر اليهود الأسود"

-" أنت ومرادك للإنتقام مخ الميت، بنت بامبا تروح للمقبرة و تجيء به وهو ساخن، أو رأس القط الأكحل، أو قلب بوجليدة أو جلود بولام و الزلزومية والضب و شحمة الأرض بالطعام مبركش بيد يسرى لمدفون فاتت عليه سبعة أيام..."

- الأغاني الشعبية: مثل:" عييت نتبع خاطري همل ، عييت نسايس فيه ما نسى شي طبايع . طفلة خلاتني بلا عقل ..." " طلْقَتْ تيت مقاني، سرحته بمسوك وغوالي . وجبينك ضاوي و الحواجب نونين اقران . عيونك تهواني ، مثل الجوهر داير قتال ." فيأتي الرجع: الازرق سعاني".

- العادات و التقاليد:مثل:" كانت حسونة بعد الجنازة ربطت لها وسرحت شعرها فغطته بمحرمة ... وأكرمن عزاءها ببعض الدراهم وانصرفن فدخلت عدتها فلم تغير محرمتها و غسلتها بيديها و مرتها ليلا أو في ظل من الشمس و أعادت لبسها"

هذه بعض النماذج من التناصات الكثيرة التي زخرت بها الرواية و شكلت جسدها السردي إذ يصعب حصرها جميعا في هذا المقام ، كما أن هذه النماذج المنتقاة توحي بمدى ثراء الذاكرة المشكلة لفسيفساء نص "تلك المحبة" حيث نلفي الروائي يقتنص معلومات و أحداث من مناهل متعددة ومختلفة مما يخلق

وا بهيجا داخل الرواية حيث تلتقي كل هذه التناصات وتتظافر لتشيد صرحا جديدا للرواية لتحقق بذلك حواريتها وتعددها الصوتي.

كما يجب أن نشير إلى أن التناص مع كل هذه النصوص ليس اعتباطيا أو مجرد إظهار لثراء الذاكرة، و إنما وظفت من لدن الكاتب بطريقة مدروسة لتحقق الرواية من خلال هذه النصوص السابقة نصها الجديد بروح ومعنى جديدين لأن عملية التجاوز التي تحدث على مستوى آليات الكتابة هي إضفاء لطابع المخالفة بعد الائتلاف لأجل أن يعبر النص اللاحق عن واقعه وظروف إنتاجه، وما ذلك إلا انعكاس لقدرة المبدع على قراءة التراث و استدعاء ما يمكن أن يناسب الإبداع الجديد.

لأن التناص " لا يعني نقل نص من سياق إلى سياق جديد فحسب، بل إن عملية التحويل التي يخضعه لها تعتبر إحدى عمليات إنتاج النصوص وذلك لسببين: عزل النص عن سياقه الأصلي و تضمينه داخل سياق نصي جديد. و إعطاءه دلالة جديدة مع المحافظة على قدر و لو يسير من الدلالة السابقة التي كانت له في سياقه الأصلي"[1].

إن هذه النصوص المختلفة المتناصّ معها في رواية " تلك المحبة " تشير إلى ثقافات متنوعة، وأجناس أدبية مختلفة، مخزونة في ذاكرة الكاتب، استدعاها السياقان الأدبي والشعوري. و قد استطاع الكاتب توظيفها، بتحويلها إلى خيوط تتداخل في نسيج النصّ، ولم تكن مجرد ملصقات على جسد النصّ، تعيق توصيله.

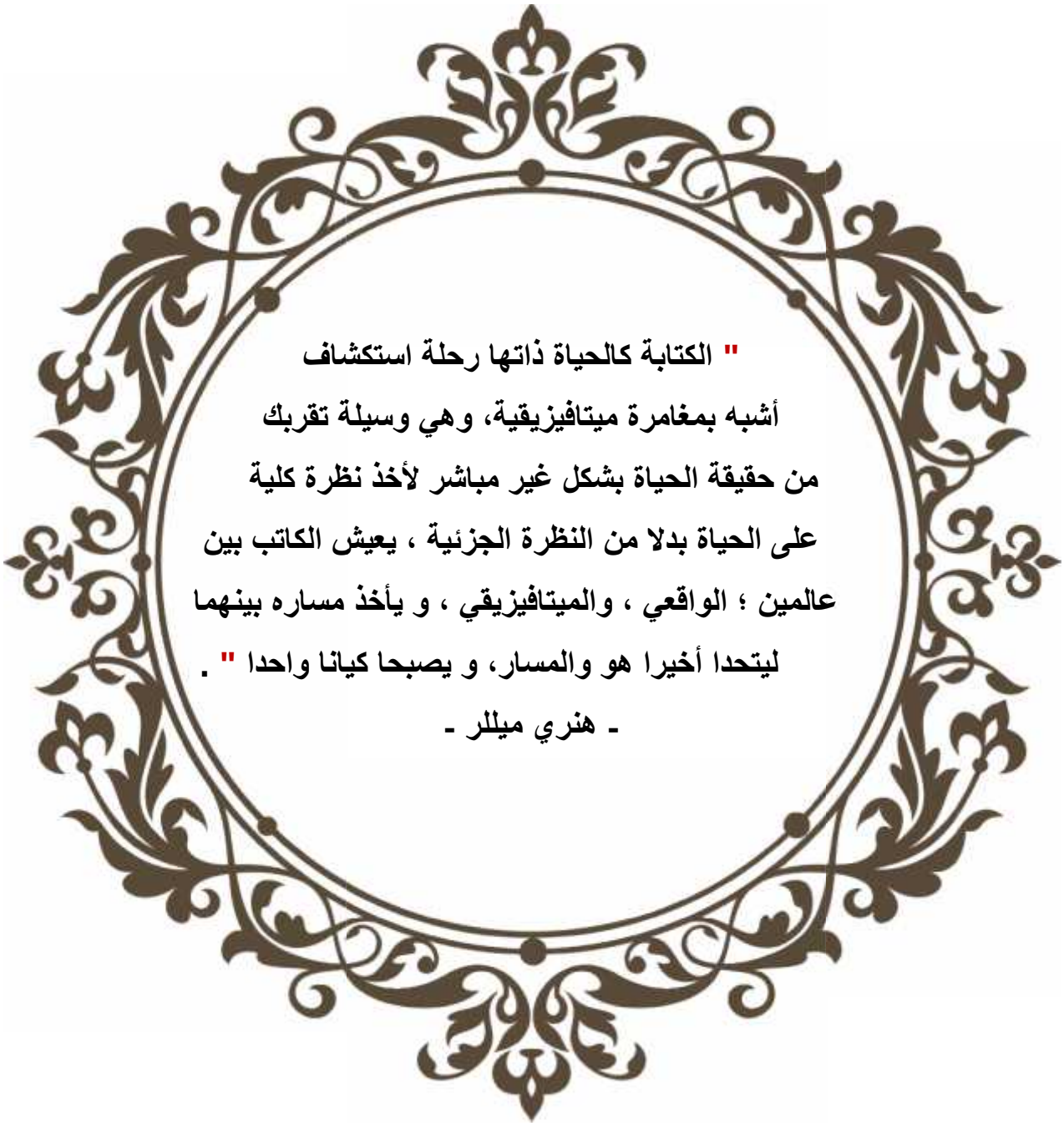
وهكذا يمكننا القول أن نص " تلك المحبة" مشحون بخيالات الخرافة والسحر والأسطورة والعجيب

[1] **وسيلة بوسيس:** بين المنظوم والمنثور في شعرية الرواية، (م ن)، ص 201

والمعتقدات الراسخة و التاريخ كما تعتبر المادة التراثية بما تحمله من زخم معرفي ثقافي و فني أدبي، أهم رافد يتكئ عليه الخطاب في هذه الرواية ؛ لأنه يعكس سياقات فكرية تتنوع بين الفلسفية و الدينية، اللغوية و الأدبية... مما قد يحقق له صيرورة الانفتاح على أزمنة لاحقة تخلقها عقول تعي ضرورة تأصيل الحداثة بالعودة المستلهمة لما صلح من التراث.

نختم هذا الفصل المخصص لشعرية الكتابة التي تبقى مفتوحة لقراءات جديدة تختلف باختلاف الأزمنة والعصور ، لأن الكتابة عموما ليس لها معيار محدد ، كما أن الشعرية أيضا متغيرة وغير محددة كما لاحظنا تعدد مفاهيمها في الفصل الأول من هذا البحث فهي تتغير بتغير العصور و بتغير وجهات النظر ، وهذا ما يجعل الحديث عن شعرية الكتابة منفتحا على كل ما هو جديد.

وبعد هذا الحديث المستفيض عن شعرية الكتابة سنحاول الانتقال إلى الحديث عن شعرية الخطاب في رواية " تلك المحبة" وهذا ما سيكون موضوع بحثنا في الفصل اللاحق من هذا البحث.



" الكتابة كالحياة ذاتها رحلة استكشاف
أشبه بمغامرة ميتافيزيقية، وهي وسيلة تقربك
من حقيقة الحياة بشكل غير مباشر لأخذ نظرة كلية
على الحياة بدلا من النظرة الجزئية ، يعيش الكاتب بين
عالمين ؛ الواقعي ، والميتافيزيقي ، و يأخذ مساره بينهما
ليتحدا أخيرا هو والمسار، و يصبحا كيانا واحدا " .

- هنري ميللر -

الفصل الثـــالث

إن الخطاب يعتبر ركيزة أساسية للشعرية في مقاربة الرواية، حيث اشتغل عليه الكثير من الدارسين في مقاربتهم لشعرية الرواية ، فهو إذن موضوعها التطبيقي ، ترى ماذا نقصد بالخطاب في الرواية ؟ و كيف نحدده ؟ وكيف نكشف عن شعريتة ؟

لقد تعددت الدراسات التي حاولت أن تحدد مجال الشعرية في الرواية، محاولة بذلك أن تبلور لنظرية الشعرية، لتحيلنا في الأخير إلى أن مجال الشعرية في الرواية يتحدد في الخطاب الأدبي.

فقد شكّل الخطاب الأدبي (Discours littéraire) موضوع "الأدبية" ، التي تتجلّى عند رومان جاكوبسون . أحد أعلام الشعرية . في جملة الخصائص النوعية التي تميّز العمل الأدبي عن غيره من النصوص غير الأدبية.

وهو ما يفصح عنه تزفيتان تودوروف (Tzevetan Todorov) في قوله : "ليس العمل الأدبي في ذاته هو موضوع الشعرية، إنّ ما تبحث عنه الشعرية هو خصائص هذا الخطاب الذي هو الخطاب الأدبي"[1].

و قد دعا تزيفتان تودوروف (T. Todorov)- في ذات السياق . إلى ضرورة إدخال مفهوم الخطاب ضمن تحديد الأدب مفهوميا، و من ثم إلى استعمال مصطلح الخطاب بدل الأدب أو العمل الأدبي" وذلك لاعتبارات عديدة من بينها أن هناك علاقات بين الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، و بحثنا عن خصائص الخطاب سيساعدنا على إبراز ما يميزّه عن غيره، الشيء الذي سيدفع

[1] **تزفيطان تودوروف**: الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة،(م ن)، ص 23.

التحليل و النظرية إلى مداهما الأبعد بإقامة شعرية متكاملة و مفتوحة على خطابات عديدة و إنجاز تصنيفات لها"[1]

فالخطاب الأدبي هو " النّسق الّذي تُحدل فيه ضفائر الأدبية، ثم إن الأدبية بالمفهوم المشار إليه تتحّقق في الخطاب الأدبي على وجهين؛ وجه يتعّلق بجنس النّص، و وجه يتعّلق بمؤهلات و تقنيات المبدع نفسه."[2] أي أن الوجه المّتصل بالجنس الأدبي للّنص لابد من أن يفرض الأدبية الخاصة به بحكم أن الأدبية المتوّلدة في القصيدة غير المتوّلدة في المقامة مثلاً، والمتوّلدة في المقامة غيرها في الرواية الحديثة...إلخ، وكذلك الحال بالّنسبة للوجه المرتبط بمؤهلات المبدع و تقنياته، إذ لا جدال في اختلاف مذاق و نكهة الأدبية المتخّلقة في الخطاب الأدبي لدى كلِّ أديب، و سر التباين يعود بالطبع إلى الإمكانات الفكرية والإبداعية لكلّ أديب.

وقد حاول تودوروف أن يحدد هذا الخطاب في الرواية ؛ حيث رأى كما أسلفنا الذكر في الفصل الأول من هذا البحث أنه يظهر من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم القصة ، وبحيال هذا الراوي هناك القارئ الذي يتلقى هذا الحَكْي، والذي يهم الباحث في هذا الحكي بحسب هذه الوجهة هو الطريقة التي بواسطتها يجعلنا الراوي نتعرف على تلك الأحداث .

وانطلاقا من كل ذلك فإن الشعرية يتحدد مجال عملها، و ينحصر في تحليل العلاقة بين الحكاية وبين الخطاب.

[1] **د/بوشوشة بن جمعة**:جماليات الخطاب السردي في رواية "تماسخت دم النسيان"، مقال منشور بمجلة مسارب الإلكترونية: massareb.com

[2] **قاسم بن موسى بلعديس**: بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله،بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، جامعة منتوري- قسنطينة، 2005/2004، ص ص 20 – 21.

و يتجلّى الخطاب باعتباره عنصرا مهّما من العناصر السردية التي يقوم عليها العمل الروائي فهو: "الطريقة الّتي تُقدم بها المادة الحكائية في الرواية، قد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولته كتابتها و نظمها ، لو أعطينا لمجموعة من الكّتاب الروائيين مادة قابلة لأن تحكى و حددنا لهم سلفًا شخصياتها و أحداثها المركزية، وزمانها و فضاءها، لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم و مواقفهم، وإن كانت القصة الّتي يعالجون واحدة.

هذا ما يجعلنا كما يرى سعيد يقطين" نعتبر الخطاب موضوع الّتحليل و يدفعنا إلى البحث في كيفية اشتغال مكوناته و عناصره"[1].

فالخطاب السردي يقوم أساسا على الحكي الذي يتحدّد كتجلّ خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها..."[2]

أما بنية الخطاب السردي فهي تفيد – في الأصل- المبنى الحكائي حيث كان تصور الشكلانين الروس للمتن الحكائي على أنه" مجموعة الأحداث تبعا لتسلسل زمني منطقي بينما المبنى الحكائي هو الأحداث نفسها ، لكن ليست بذات الترتيب، بل تتبع نظام العمل الأدبي وما تمليه عملية البناء الروائي"[3].

و هو ما استثمره تزيفتان تودوروف، ليبيّن أن كلّ حكي ينبني على مكونين أساسيين هما القصّة (Histoire) و الخطاب (Discours)،أما جيرار جينيت (Gérard Genette) فقد

[1] **سعيد يقطين:** تحليل الخطاب الروائي :الزمن ، السرد ، التّبئير ،المركز الثقافي العربي،ط4، الدار البيضاء، المغرب، 2005 ، ص.9

[2] **سعيد يقطين:** شعرية الخطاب الروائي،(م ن)، ص40.

[3] **د/ الشريف حبيلة:**بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، إربد – الأردن، 1431هـ/2010م ، ص 45.

رأى أن الخطاب وحده هو الذي يمكن دراسة وتحليله نصيا وذلك لسبب بسيط هو« أن القصة والسرد لا يظهران إلا من خلال الحكي. و الحكي أي الخطاب نفسه لا يظهر إلا وهو يروي القصة ، لأنه لا يكون سرديا إلا وهو مرتبطا بالقصة من جهة، والسرد الذي ينتجه من جهة ثانية[1]

ويمكن تمثيل ذلك وفق المخطط الآتي[2]:

الموضوع	الخطاب الروائي	النص الروائي
المكونات	– الزمن – الصيغة – الرؤية	– البناء النصي – التفاعل النصي – البنية السوسيو نصية
المجال	السرديات	السوسيو– سرديات

المظهر اللفظي(المبنى الحكائي) **المظهر الدلالي(المتن الحكائي)**

و بناء على ذلك فإن الحكي بمعنى الخطاب هو وحده الذي يمكننا دراسته و تحليله تحليلا نصيّا و من ثمّ فإن تحليلنا لشعرية الخطاب السردي في رواية "تلك المحبة" للكاتب الحبيب السائح سيقوم على المكّونات الأساسية الثلاثة التي تبناها جيرار جينت في تحليل الخطاب الروائي وهي : الزمن، الصيغة،و الرؤية.

[1] **ينظر:المرجع السابق**، ص ص21- 24.

[2] **ينظر سعيد يقطين:** انفتاح النص الروائي (النص والسياق)المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء– المغرب2006 ،ص 35.

1- الزمن: يمثل الزمن عنصرا أساسيا في كلّ حكي و لازما له لكي ينجز، بحكم أنّه يشكل بنية قائمة الذات ضمن العمل الروائي، فضلا عن كونه قد تحول إلى موضوع للرواية وحتى إلى شخصية رئيسية فيها.

و قد أكّد أهمية الزمن في السرد الروائي و ما يقوم به من دور في تشكيل عوالمه تواتر الكتابات النقدية عنه، ممّا أفرز تنّوعا في المنظورات والمفاهيم بسبب اختلاف المنطلقات النظرية و المناهج الإجرائية في آن، و قد ساعد على ذلك كون الرواية تمثل بؤرة زمنية خصبة المحاور و الاتجاهات التي تبقى مشّرعة دوما على المحتمل من المقاربات تنظيرا وممارسة.

ونجد تزيفتان تودوروف يتحدث عن إشكالية استعمال الزمن في العمل السردي ، الذي يرجع حسب رأيه إلى عدم التشابه بين زماني القصة والخطاب ، الأولى زمنها متسلسل ومتتالي ، أما الثاني زمنه خطي ، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد ومتنوع حيث يمكن لمجموعة من الأحداث أن تجري في وقت واحد ، أما الخطاب فلا يمكنه عرض كل تلك الأحداث في لحظة واحدة ، وإنما يقوم بتشويش الزمن ؛ حيث يمكنه أن يقدم أو يؤخر، أو يورد حدثا ضمن آخر في شكل متداخل، مما يسمح له بمنح النص جماليته[1].

ثمّ أبرز أنّ العلاقات القائمة بين زمني القصة و الخطاب تنبني على ثلاثة محاور أساسية وهي:

- **محور النظام :** ومنه نفهم استحالة التوازن بين الزمنين لاختلاف طبيعتيهما (الأول متعدّد والثاني أحادي)

[1] **د/الشريف حبيلة:** بنية الخطاب الروائي، (م ن)، ص 19.

➢ **محور المدّة:** التي قد تتّسع أو قد تتقلّص فينتج عن ذلك مفارقات زمنية ليس من الممكن دائما قياسها كالوقفة و المشهد و الحذف والتلخيص؛ حيث يمكن تقسيم زمن السرد فيها إلى قسمين[1]:

1- تسريع السرد: وينقسم بدوره إلى:

أ- الخلاصة (زمن القصة > زمن الخطاب): وهي تقنية زمنية يكون فيها زمن القصة أطول من زمن الخطاب؛ حيث يلخص فيها السرد أحداثا تكون استغرقت سنوات ، يتخذها الكاتب لتسريع السرد ابرا على أحداث يرى أنها ليست بذات أهمية.

ومن أمثلة ذلك في رواية تلك المحبة نجد[2]:

- تذارعها سموم الجنوب تحت شمس مسامته لسبعة أشهر حاسمات من الضوء الوهاج والقيظ الملحاح...

- انتظرت في الحجبة أوبة زوجها من المسجد العتيق قرنا من الزمن مثلما دخلته أول مرة عروسا في الواحة الحمراء...

- انتظر الشمس عندها عشرين عاما حتى إذا بلغتها فلم تأخذه الغفوة...

- فإنها كانت لزمت بيتها بإباء وصبر أربعة أشهر و عشرا، فلم تخرج ليلا إلا اضطرارا...

- وكانت نجمة لم تتحرك خلال أيام التعزية الثلاثة ولا بكت....

---

[1] **ينظر المرجع السابق:** ص ص 155 – 177. **وينظر: د/إبراهيم السيد:** في نظرية الرواية، ص 117.

[2] **الحبيب السائح:** رواية تلك المحبة ، (م ن)، ص ص 11 ... 145.

– ثم نمت ليلة ويوما...

– وبقيت ثلاثة أيام لا أقدر على وضع القلم أو الريشة بين أصابعي....

– فقد قرأت خلال سنة دراسية شعاعا كاملا من كتب مغامرات المراهقين ومن القصص الدينية...

ب– الحذف (زمن السرد = 0):وهي تقنية زمنية تعتمد على الإلغاء ، والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة ، أو بدونها؛ حيث ينعدم فيه زمن السرد و يطول زمن القصة وهو نوعان:

✓ **الحذف المعلن**:هو الذي يعلن فيه الكاتب عن المدة المحذوفة، مشيرا إلى المدة الزمنية بالتحديد.

ومن أمثلة ذلك في رواية تلك المحبة نجد[1]:

– دخلها جدي الأول إثر هجرته الأولى إليها فرارا من طغيان النازلين من البحر منذ عشرين قرنا...

– يوم انتكب المحمديون في مجد لهم وتلد بعد ثمانية قرون من المعرفة...

– جاء هذه الديار رجل من قومك منذ ستة قرون من تقويمكم...

– لأني كنت قد ختنتك منذ عام...

– قرأت يوما في إحدى مذكرات سجين لدى رياس البحر قبل خمسة قرون أنّ الجزائر لم تكن لهم بمواقعها...

– أين ماريا التي قبض على يدها قبل ليلة، منذ ليلتين، ربما ثلاث...

[1] **الحبيب السائح**: رواية تلك المحبة ، (م ن)، ص ص 16 ... 127.

✓**الحذف الضمني:**وفيه يسكت الكاتب عن المدة المحذوفة ويكتفي بالإشارة إليها دون تحديدها كأن يقول مرت عدة شهور...ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد[1]:

- وأقمنا لأختك مناحة في الحوش الخارجي مدّعين وفاة جدّك الذي كان قادرا على حبس أنفاسه مدّة طويلة...

- كثيرا ما كانت تلك القرون الطويلة بين أجدادنا مدّا وجزرا في مدينة تمنطيط القديمة قدم الإنسان فيها...

- فإنّي كذلك بما بقيت معلقا قرونا قبل أن ينزلني رجل صالح بإشارة من عصاه...

- فظل أحد لا يدري من أين كان نبعه ، سوى أنّ عارفا مرّ ذات زمن من هنا ...

- وكان تبو قبل أيام من اختفاء مكحول داس على اللياقة وحضر آخر عشاء...

- ... أنت وماريا قضيتما بعض أيام من مراهقة ...

- فات مرة أمام المدرسة الابتدائية بعد سنين فتوقف فهصرت جسده رعدة ...

2- تعطيل السرد:ويكون بما يلي:

✓ **المشهد (زمن القصة = زمن الخطاب)**: "وهو حواري عادة وفيه يتساوى زمن القصة مع زمن الخطاب"[2].

[1] **المصدرالسابق، ص ص 29 ... 136.**

[2] **برنار فاليط:**النص الروائي تقنيات ومناهج، تر: د/ رشيد بنحدّو، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،دط، 1999، ص 111.

ومن أمثلته في رواية تلك المحبة نجد مايلي[1]:

– ما شاء الله ، كنت تظن تحيا حتى تشوف كرامة كما هاذي تخلق قدام عينيك ؟

... إيّيه قدرة سيدي مولانا ... هات لي بعد يدك ...

واش آ مولاي خْذاتك شي رجة ؟

... إيّيه ، راني كنحس راسي لعبت و ذراعي كزّت و ركبتي فشلت

... لو كان لا رحت في حالك آ مولاي، هذا أمر عظيم يدوّخ.

✓ **الوقفة** (**زمن القصة = 0**): و يكون فيها زمن الخطاب أكبر من زمن القصّة ؛ حيث يوقف الراوي السرد و يشتغل بوصف مكان ما ، أو شخصية روائية ، وقد يقوم هو نفسه بذلك أو يسند المهمة لإحدى الشخصيات والوقفة نوعان:

أ– ذاتية: تتأمل فيها الشخصية ما يقابلها كاشفة عن مشاعرها و انطباعها. ومن أمثلة ذلك في رواية تلك المحبة نجد مايلي[2]:

– كنت بلا عزّة لأني سحت أبحث عنك غير منشغل بالخوارق المنسوبة إلي بفعل قدرة لم أملكها أبدا ، وإن حصل فإنما بخاطر وذوق ، فإنّ الأمر كله أني أستبصر وقائع لا أقصد معرفتها قبل حدوثها ، وكنت أنت من المعسرات عليّ في الاستحضار .أدرك أنّي لا ألمسك حسا ولا أخاطبك

[1] **الحبيب السائح**: رواية تلك المحبة ، (م ن)، ص 295.

[2] **المصدر نفسه، ص 20**.

فعلا ، ولكن ما يشرخ يقيني أنك أمامي حقيقة ووجود ، لا أقبض منك إلا على هذه الضوعة الطيبة المعطرة بصوتك الزاخم الرخيم.

ب- موضوعية: وهي تؤدي دورا تزيينيا هي بمثابة استراحة يموت خلالها زمن القصة.

ومن أمثلة ذلك في رواية تلك المحبة نجد ما يلي[1]:

- ثم أخذته إلى أرض غطاها الحشيش تتلاعب فيها عصافير بديعة الريش عذبة الأصوات وتختلط بأسراب من الفراش الراقص الزاهي فجريا مع غزلان وشاهدا قوس قزح تنزل مع ألوانه ألحان سماوية، وتحت نخلة قرب ساقية قال لها في كفها إنه يعرف كيف يرعاها...

- "...لما وصل رأس الجبل فرأى الصمت الخالد الناطق بالوحدة والجلال ، فانبهر فضحكت له شمس الطاسيلي و نام عنه الليل ، وإذ نزل تأمل في غابة الصخر ثم دعا : من حطك أيها الهقار يعطيني مفتاح باب هذه المملكة النورانية."

-"...وقال لها بعمق فجاج الصخور ، بصره بحد المدى اللامتناهي : من هنا يكون بدأ نشء الكون، انظري هناك حيث الفيض البنفسجي المنبجس منه كل نور ، من ثمة الطريق إلى حضرة الخالق العظيم ...

فالوقفة الوصفية هي من ضمن ما يعمل فيه عنصر الزمن على نحو خفي و الّتي من وظائفها إبطاء تيار السرد لبعض الوقت، و تحفيز القارئ على المتابعة بانتباه لأن الوقفة الوصفية لا تحيل على المقبل من الأحداث فحسب بل وعلى السلف منها كذلك.

[1] **الحبيب السائح**: رواية تلك المحبة ، (م ن)، ص ص139 - 196 - 256.

➢ **محور التواتر:** و يخصّ طريقة الحكي التي يختارها المؤلّف لسرد قصته ، وهو كون الحدث يتجاوز إمكانية إنتاجه إلى تكراره مرات داخل العمل نفسه، وتم تحديده في ثلاثة أنواع هي[1]:

أ- السرد المنفرد أو المحكي الإفرادي أو التواتر الإنفرادي: يقوم الحكي فيه بحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة ومن أمثلته في الرواية نجد مايلي[2]:

- وأقمنا لأختك مناحة في الحوش الخارجي مدّعين وفاة جدّك... وفي الدهليز عقدنا لها القران مع ابن عمها على الشريعة المحمدية...

ب- السرد المتكرّر أو المحكي الإكراري أو التواتر التكراري: وفيه يحكي الحكي عدة مرات ما حدث مرة واحدة ومن أمثلته في الرواية نجد مايلي[3]:

- وقص عليّ أحد الذميين وصلت به الجرأة أن نصب نفسه إماما في أحد القصور و صلى بالمسلمين ... ردحا من الزمن بالعمد والنكاية ، ويوم عوّل على الرحيل خط رسالة وعلّقها على المنبر....(قصة الذمي)

- ... ولكنه كان فرّ وترك رسالة بالعبراني على باب مسجد القصر، يقال علقها في المحراب.... (قصة الذمي)

---

[1] **برنار فاليط:** النص الروائي تقنيات ومناهج، تر: د/ رشيد بنحدّو، (م ن)، ص ص 113- 114. **وينظر: د/الشريف حبيلة:** بنية الخطاب الروائي، (م ن)، ص 49.

[2] **المصدر السابق، ص 29.**

[3] **المصدر نفسه:** ص ص 43 -45 – 26- 112.

– ... انتشرت غمامة عظمى في السماء بما أحدثة الانفجار الناري المهول في قلب رقان....(تجربة رقان)

–... وربطا كذبتهم المضللة بما ألحقته تجربة رقان النووية... (تجربة رقان)

ج– السرد المتواتر أو المحكي الإعادي، أو التواتر التكراري المتشابه: يحكي فيه الحكي مرة واحدة ما حدث عدة مرات ومن أمثلته في الرواية نجد مايلي[1]:

– و أمام كل غروب أنتظرك عند العرق قد تلتمين لي من شعاعاته المزهوة بألف لون مداعبة الرمل...

– تتقدمهن حسونة مرددة: اهربوا، اهربوا، لالاكم نجمة جات ، رافعة قدرا من النحاس الخالص و قة صغيرة لكسر قوالب السكر من النحاس نفسه تضرب بها على قاع القدر ثلاث ضربات متواترة مرتين ثم مقطوعة عن بعضها بواحدة...

– ...وكانت رددتها آخر مرة لوجهها في المرآة قبل أن تسلم روحها غيضا.

– وفي اجتماع الزمرة ردّد يطمئنهم: فطئون حين يعتقدون أنهم يستطيعون بسط سيطرتهم علينا ومراقبتنا، لن يتكرر أمر كالذي حدث...

– كانت إذا عزفت على تلك الآلة حامت حولها العفاريت وبكت بما يخرج من أصابعها من سماع ينتشر من حول قصرها وفي السماء تردده صخور الأطلس ليلا فيسمعه الصيادون الكامنون ... وكان الشيخ إذا رنّمت صعد سطح القصر و تبصر في النجوم...

[1] المصدر السابق: ص ص **49 ... 140**.

– فرددها ألف مرة وسكنت صدره رجعا من العزة، فلم يترك نخلة ولا ريحا ولا طريقا أو طوبة ولا حشرة إلا أبلغها ثناءه: أمر سيدتي مطاع ولو بقطع رأسي والكراع...

لقد عرفنا أن الخطاب هو الطريق أو لنقل الطرائق التي تعرض بها المادة الحكائية في الرواية، إذ لا ريب أن كلّ رواية تضم بين أجزائها و فصولها طرائق متنوعة من التقديم والعرض للمادة الحكائية، فزمن السرد في الرواية الواحدة على سبيل المثال لا بد من أن يعبر عنه بما يغلب على وقائع حياة الناس من ألوان التعبير عن الزمن، وتستخدم حدوده المعهودة على نحو إلف الناس وخبرتهم بحركة الزمن، وذلك ما يفسح الطريق أمام الملفوظات الحكائية كي تتوالى وتنتظم في سلك الزمن ولا يتحقق هذا الانتظام لمجريات الرواية أو القصة دون أن يذكر المؤلف صراحة أو ضمنًا ظرفًا من ظروف الزمن أومرحلة من مراحل عمر بطل الرواية المرتبطة تلقائيا بعجلة الزمن.

ومن طرائق السرد التي يتوسل بها الكاتب لتحقيق ذلك نجد[1]:

- **الاسترجاع:** " العودة إلى الوراء" أي: هو توقيف الحكي في لحظة ما هي الحاضرة والرجوع به إلى الماضي من أجل استحضار أحداث قد تكون خارج زمن الحكي.

ومن أمثلته في رواية تلك المحبة نجد[2]:

– ثم قال في نفسه: في تلك الأثناء كان في الأندلس آلاف ممن سمتهم الكنيسة موريسكيين يلقون على يد شرطة دووان محاكم التفتيش العذاب المهين والشنق الشنيع...

[1] **ينظر د/ الشريف حبيلة:** (م ن)، ص ص 123 – 143.

[2] **الحبيب السائح: الرواية، (م ن)، ص ص 37 ... 143.**

– وقالت لي شاردة النظرات:كان السيد حدث في ليلة ضيفه كنت خدمت فيها أن أجداده يمنيين الذين استوطنوا توات بعد الفتح هم الذين أمروا بحفر الصحريات كما كانوا يسمونها ولما كان أجدادك هم الذين فقروا الأرض ... سموها الفقارة...

– وقالت لي: يوم عاد السيد من الحج بعد عام، حدّث الضيوف عن البراق الذي طار بنبينا إلى السماء السابعة من تلك الأرض التي قال عنها يولد الأنبياء فيها كما يثمر زيتونها والبرتقال...

– حبيبة القبرصي دس لها فقربها من جبريل ابن ملة جدها الذي أسلم يوم عرف جدتها فكان له منها ابنه الوحيد الذي تزوج حبيبة فحملت منه بمبروكة...فكانت أمها قليلا ما حدثتها عن جدها ء إلى توات نصرانيا ضمن سلك عسكري فعرف جدتها التي كانت شابة وسيمة ذات شأن...

- **الاستباق:** " الإطلاع على ما هو آت"هو توقيف الحكي ليطلعنا على أحداث سابقة وقعت في الحكي .

ومن أمثلته في الرواية نجد[1]:

– ولما كان أمر مبروكة مع الأب جبريل قد فشا قالت امرأة تزعم قربى من البتول في حفل ختان : دم بنت حبيبة القبرصي دس لها...

[1] **الحبيب السائح** : رواية تلك المحبة، (م ن)، ص 143.

نجد الراوي من خلال هذا المقطع السردي الذي مهد به فصله الثامن من الرواية كاستباق يمهد لنا من خلاله لتلك الأحداث التي وقعت بين مبروكة وجبريل والتي سبقت حدوث هذا الإفشاء حيث نجده بعد هذا المقطع السردي ، يسرد لنا الوقائع بالتفصيل والتي تمتد من الصفحة [143 إلى 159]

- **الاستشراف:** يعد من ضمن الكلمات والصيغ اللغوية المعبر بها عن امتدادات الزمن، ومعناه يفيد التنبؤ أو التوقع لما قد، أو سوف يحدث في المستقبل.

وهو إيراد مقاطع سردية يعلن من خلالها الراوي أحداثا لم يصلها الراوي بعد، وهو أنواع:

– **داخلي**: وهو ما كان تمهيدا يوطئ به الراوي لأحداث لاحقة في السرد.

– **خارجي**: وهو ما كان إعلانا يخبر عن أحداث آتية، أو عن مصير الشخصيات.

والاستشراف لا يعبر عنه حتما بـ :إنّني أتنبأ، إنّني أستشعر، أو ما شاكل ذلك من العبارات، بل كثيرا ما يلمح إليه في الكلام دون التصريح به.

ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد مايلي[1]:

– ذات يوم، يروى أني جئت من (قورارة) أو وفدت من حيث لا يدرون لذلك خبرا ، وإن منهم من يتناسى ما حدّث آباؤه المنخورون بالجحود عن آبائي الكرام أسسوا لهذه البلدة الطيبة المواتية ركاها القائمة على الماء ، وإن منهم من ينعتني بما لا يناسب مقامي ...

– انظري فهي مثلك ترنو إلى الجنوب منتظرة قادمين ، قولي لها كلما جئتها: غدا يهزمون الغول في تنزروفت...

[1] المصدر السابق، ص ص 20- 73 -300.

– وقال: ستتفتق هنا عقول الأولاد ثم الأحفاد فتخط أياديهم زمانا غير زمان المخطوطة، طالما فاخر الآباء بها لسانا و تذكرا كل كتابة أخرى لا تكتسي لون الرمل.

إن الاشتغال على عنصر الزمن يمنح المؤلف القدرة على التحكم في تدفق تيار السرد بتسريعه أو إبطائه أو إيقافه أحيانًا، وأحيانًا لتخطي مرحلة أو مراحل غير ذات أهمية.

و إذا أردنا تحديد البعد الزمني على مستوى خطاب رواية "تلك المحبة" فسنجد أنه يصعب القبض على حدوده.

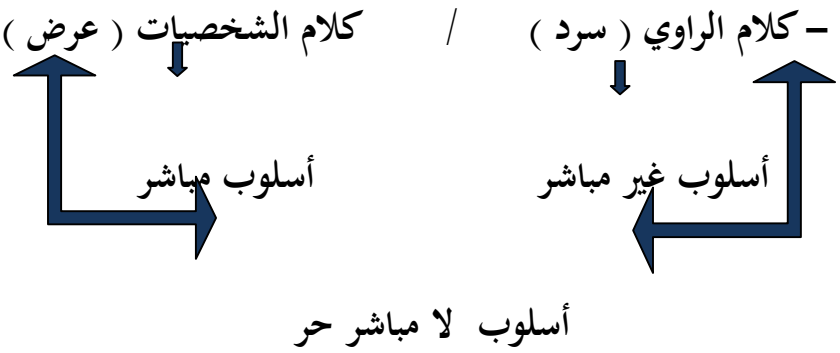
ففي البداية تتحدث أدرار عن ميلادها منذ بدء التكوين مع الدفقة الأولى للحياة بإشارة للحمامة ؛ حيث يبدو هذا الزمن المتخيل دون تقويم محدد، ثم الإشارة إلى سقوط غرناطة ؛ أي القرن (15م) ، وإلى نزوح المسلمين واليهود ومحاكم التفتيش، إضافة إلى حدود أخرى.

كما يسحب على الزمن الأحداث والمواقف كقضية إجلاء اليهود، وإرساليات التبشير، ودور "الأب دوفوكو" في الصحراء، ودخول الاستعمار، وإشكالية المقاومة من عدمها، وتفجيرات رقان، و يتواصل سحب الزمن على الأحداث إلى غاية يوم الناس حيث يحاسب كل واحد على أعماله وما اقترفه من أفعال.

نلاحظ أن الكاتب لم يلتزم بسياق خطي يسحب عليه الأحداث، فهو حينا يذهب بك أماما إلى المستقبل، وحينا يعيدك إلى أغوار التاريخ، وأحيانا أخرى يقدم لك السياق مطلقا.

و يجدر في الأخير أن نشير إلى أنه لا شيء اعتباطي و لكل شيء دلالته، فلماذا يتم توسيع حقب، وتقليص أخرى؛ إنّ لذلك دلالته العميقة على المستوى الزمني مما يساهم في بلورة شعرية روائية.

2- الصيغة : وهي الطريقة التي يعرض بها الراوي القصة و تقوم على صيغتي السرد والعرض و تظهر من خلال علاقة كلام الراوي و كلام الشخصيات وتشير إلى مختلف صيغ العرض السردي الهادف إلى ضبط وتنظيم الإخبار ودرجاته ، كما تتعلق بدرجة حضور الأحداث التي يستدعيها النص[1] ، ويمكن التمثيل لها بما يلي:



وإذا كان (العرض) هو كلام الشخصيات الروائية، فإن (السرد) هو كلام (الراوي) المحيط بالأحداث، والعالِم بها، وهو حريص على تقديمها للمروي له[2].

وصيغ الحكي تتراوح في الغالب بين ثلاثة أنواع من الأساليب، وهي كالتالي[3]:

1- الخطاب أو الأسلوب المباشر:

يعني حديث الشخصية لنفسها أو لغيرها دون تدخُّل من الراوي، وكثيرا ما يضع الكاتب كلام الشخصية من ذلك القبيل منولوجا كان أم حوارا بين مزدوجتين إمعانًا في تمييزه عن كلام الراوي،

---

[1] **د/ الشريف حبيلة:** بنية الخطاب الروائي، (م ن)، ص 294. **وينظر:سعيد يقطين:** تحليل الخطاب الروائي، (م ن)، ص 194. **وينظر: تزفطان تودوروف:** الشعرية،(م ن)، ص 45.

[2] **ينظر: محمد عزام:** شعرية الخطاب السردي، (م ن)، ص 86.

[3] **ينظر سعيد يقطين:** تحليل الخطاب الروائي،(م ن)،ص ص 179 – 188.**وينظر:برنار فاليط:**النص الروائي،(م ن) ص ص 49 – 50.

وحرصا منه على تمثيل واقعية الأحداث، بإسماعنا صوت الشخصية ذاتها بخصائصها الانفعالية والّتعبيرية دون تدخل.

2- الخطاب أو الأسلوب غير المباشر:

يراد بهذا الأسلوب كلام الشخصية الّذي يصل إلى القارئ عن طريق صوت الراوي بإضافات وتحويرات مما قد يجعل كلام الشخصية أقلَّ حرارة والتحاما بالصدق الفّني.

3- الخطاب أو الأسلوب غير المباشر الحر:وهو الأسلوب الّذي يمكن الكاتب من المداخلة بين كلام الشخصية وكلام الراوي، ومع حرص الكاتب على أن يحتفظ الراوي ببعضٍ من خصائص كلام الشخصية إلا أن الصوتين لا يسلمان من الّتماهي في بعضهما أحيانًا.

وبعد هذا الإيجاز لأنواع الأساليب الّتي تقوم عليها صيغ الحكي، سنحاول فيما يأتي ملاحظة ما يتواتر منها في الرواية المقترحة لهذه الدراسة "تلك المحبة"

1- الخطاب المباشر: وهو يتطلب أفعالا ممهدة تمتزج بأزمنة المحكي (قال، شرح) و تتحد مع الوصف[1].

ومن أمثلته في الرواية نجد[2]:

- ضياف الله آ خالتي، أنا واحد من أولاد أخوات بنت كلو أقرئك سلامها.

... وصلني الخاطر، ما حاجتك ؟ ...رومية تكون نزلت هنا.

... تقصد الذين صاروا ترابا ينعم بهم ؟ ... هي لا تزال في قلبي حية، والمصير لله.

---

[1] **برنار فاليط: النص الروائي** ، تر: رشيد بنحدّو،(م ن)، ص 50.

[2] **الحبيب السائح، (م ن)، ص ص 26 ... 190.**

... وما غرضك بواحدة رشت عظامها ؟ ... لاقدر الله ، عرفتها في عمر الطلع ونوار الرمان.

... وما أوصافها ؟ ... لغتي تعجز كلماتها و لساني ينعقد عن تحريك لطف سحرها.

... أرسلك لدى من له علم بمثلها، ترحل حالا إلى كردان و ثمة تسأل عن عثمان يدخلك القصر العالي البنيان.

- وقال في نفسه: الغواية هي التي لذذّت لي ضلالتي .

- فردد في نفسه: لم أكن أدرك أنك امرأة تضع إقليما مثل خاتم في إصبعها.

- فرددت مبروكة في نفسها...: لك أن تروي بلا نهاية دون أن تعترف لي بأن آباءك كانوا معتدين.

2- الخطاب غير المباشر: ومن أمثلته في الرواية نجد:

- ويوم سألت البتول العرافة اليهودية بنت هندل أمر خراب قصر (تخفيف)، وكان إسماعيل الدرويش، كما أخبرت طيطمة هو الذي أنبأها أن السر لدى اليهودية...

- وكان الطالب باحيدة حدث البتول بين المغرب والعشاء في دارها في المدينة بعد حول من لقائه جولييت عن محمد التلمساني، وقد عاد لتوه من الزيارة الكبرى المعقودة في زاويته...

- وكان يرعب محمد أن يرى نفسه في تلك الجبة المحزومة عند خاصرته برباط متدل ... فتشبث بطيف أبيه خشية أن ينتزع منه مثلما حدثه عن حسن إذ أخذ من ساحة بيتهم.

ا استيقظ شغله أن يكبر سريع فتعلم في تلمسان بفطنة النابهين الموعودين بشأن عظيم ... مثل حسن الذي دخل الكنيسة فوجد الحقيقة فيها محجوبة بالنزوة المطموسة بالتعصب، فكذلك كان باحيدة قال لجولييت عنه فلم تجادله في مسألة الرهبانية.

3- الخطاب غير المباشر الحر: ومن أمثلته في الرواية نجد:

- فحال وقار البتول دون أن تسأله عن صمته الطويل الذي أعقب فيما كان استغرق عميقا لحسرة جولييت و صوتها المنكسر يتردد في سمعه: قرأت يوما في إحدى مذكرات سجين لدى رياس البحر قبل خمسة قرون أن الجزائر لم تكن لهم بمواقعها ... هناك في الجنة الأرضية الخضراء." .

- وذكرت عجوز صالحة، كانت على ود مع العفاريت ، أن التلمساني رأى في منامه أن الشيخ أباه قال له سيمر حسن على إثرك بعد سنين، فتهجّد أن يبعثه الله روحا.

- ت من قبل سألت بنت هندل عشبة الفلزز فردت عليها بأنها تخاف أن تهلك شخصا بلا ذنب، فأقسمت لها بسيدنا موسى أنها تبغي بها معالجة ورم إحدى إبلها، على أن بنت هندل أخبرت البتول أمر الفلزز الذي حسبه التاجر سلقا حُضّر له بزيت الزيتون و الثوم و اللحم المفروم...

3- الرؤية السردية: الرؤية السردية أو جهات الحكي، تعني الصوت أو الأصوات المعبرة في العمل القصصي، عما لم يؤهل للتعبير عن نفسه إما بطبيعته، وإما بإرادة المؤّلف وخطته في القصة أو الرواية، وينهض بدور ذلك الصوت أو الأصوات الراوي أو السارد، فبصوته هو، ندرك الكثير من الهيئات والحالات للأماكن والأشياء ونطلع على آراء وانفعالات العديد من شخوص الرواية.

والمهم حسب هذه الوجهة هو التمييز بين (الروائي) و(الراوي) فالروائي هو الكاتب خالق العالم

التخييلي، وهو الذي يختار (الراوي)، ولا يظهر ظهوراً مباشراً في النصّ الروائيّ، وأما (الراوي) فهو أسلوب صياغة، أو أسلوب تقديم المادة القصصية، وقناع من الأقنعة العديدة التي يتخفّى الروائي خلفها في تقديم عمله السردي[1].

ية السردية إذن هي الطريقة التي يصور بها الراوي القصة كما تعكس علاقة "الهو" (البطل) في القصة بـ"الأنا" في الخطاب (الراوي) ، وقد حاول تودوروف الكشف عن وجهة نظر الراوي للقصة وأحداثها فيظهر العلاقة بين الراوي والبطل في ثلاث صور سماها الرؤية[2]:

أ– الرؤية من الخلف (الراوي > من الشخصية):ويكون الراوي فيها ملما بكل شيء يعرف أكثر من البطل وتحكى بضمير الغائب ، "وهذا النوع من الرواة يظل راوية غير مقنع بحقيقة ما يرويه، ذلك لأنه يروي دون أن يلتمس لسر إحاطته بما يرويه مسوغًا معقولاً يجعلنا نذهل عن صوت المؤلف كأن يفصح عن مصدر ما يسرد من معلومات، وحين لا يفعل ذلك، يستمر في السرد بضمير الغائب، فإن الرواية السردية هذه لا تصمد أمام تحديق القارئ"[3].

ب– الرؤية المصاحبة، الراوي = الشخصية: يتساوى فيها البطل و الراوي في معرفة الأحداث تحكى بضمير المتكلم. "وهنا الراوي علاوة على أنه الصوت الأساسي في سرد وقائع الرواية أو القصة فإنّه في الآن نفسه قد يغدو الشخصية البطلة في العمل أما موقعه كراوٍ من حيث باقي الشخصيات فموقع محايد لا يسبق الشخصيات بعلمه، ولا بتفسيراته للأحداث قبل مباشرة الشخصيات لها، كما لا ينبئ

[1] **محمد عزام:** شعرية الخطاب السردي، (م ن)، ص 84.

[2] **د/ الشريف حبيلة:** بنية الخطاب الروائي، (م ن)، ص ص 294 – 295.

[3] **قاسم بن موسى بلعديس:** بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله ، (م ن) ص 139.

عن خفايا أفئدة الشخصيات، من غير أن تبوح بها هي نفسها، بمعنى أن شخصية هذا الراوي تقتصر على نقل ما ترى أو تسمع أو ما تنفعل به أو تفعله بوصفها شخصية مشاركة في مجريات الأحداث"[1].

ج- الرؤية من الخارج الراوي< الشخصية: فيها يجهل الراوي الأحداث ويكون أقل معرفة من البطل؛ حيث يكون الراوي فيه أقل معرفة بالأحداث من الشخصيات لا يتحدث إلا كما يرى ويسمع ، فلا يعرف أفكار شخصياته أو نواياهم أو ماضيهم أو أسرارهم ولا يمكنه التوغل داخل الشخصيات لسبر أغوارها.ويمكن جدولة جهود الباحثين في (المنظور) في الخطاطة التالية[2]:

بروكس، ووارين	جان بويون	شتانتسل	واين بوث	نورمان فريدمان	ت. تودوروف	جيرار جينيت
البطل يحكي قصته	الرؤية مع	الراوي من شخصيات القصة	الراوي الممسرح	الأنا المشاهد	الراوي = الشخصية	التبئير الداخلي
المؤلف العليم يحكي	الرؤية من الخلف	المؤلف العليم	المؤلف الضمني	المعرفة المطلقة للراوي	الراوي > الشخصية	التبئير الصفر
المؤلف يحكي من الخارج	الرؤية من الخارج	المؤلف غائب عن القصة	الراوي غير الممسرح	المعرفة المحايدة للراوي	الراوي < الشخصية	التبئير الخارجي

هؤلاء هم أنواع الرواة الموصوفون بالظِّلال الفّنية للكاتب الذين تتشكل عبر أصواتهم الرؤى السردية لعلاقتهم بالّنص و القارئ، ولما كان لكلّ رواية رؤيتها السردية العاملة في تشكيل بنيتها فإن وقوف

[1] **المرجع السابق:** 139.

[2] **محمد عزام:** شعرية الخطاب السردي، (م ن)، ص 100.

الدارس على تحديد نوعها أمر لا غنى عنه للتوصل إلى الأسلوب الذي حيكت به خيوط الرواية، وسنحاول فيما يلي أن نتلمس نوع الرواة الذي وظفه السائح في روايته " تلك المحبة"[1]:

يبدأ فعل السرد بضمير المتكلم في بداية الرواية بقول الراوي:" **أحدث عما يقر في سمع الغوابر والحوادث ما كان الإنسان منها قد فعل أو الجان قد صنع....**"

ثم يبدأ في سرد الأحداث بضمير الغائب؛ وقد اصطلح على تسمية هذا النوع من السرد بـ (السرد الموضوعي)، فيظهر الراوي هنا بأنه هو الروائي فيروي بضمير الغائب (هو). وهذا يعني أنه راوغير حاضر. لكن الروائي يتدخل في سرده، عن طريق الشخصيات الأخرى لئلا ينكشف تدخله المباشر. وهذه المسافة بين الكاتب وشخصياته تعادل قدرة الكاتب على إبداع شخصيات حية قادرة على النطق بصوتها لا بصوت الكاتب.

ففي نظام (السرد الموضوعي) يكون الكاتب مطّلعاً على كل شيء، حتى على الأفكار السرية للأبطال، ويكون الكاتب مقابلاً للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسّر الأحداث، وإنما ليصفها وصفاً محايداً كما يراها، أو كما يستنبطها من أذهان الأبطال، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعياً لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يُحكى له ويؤوله حيث تتعدد الأصوات في "تلك المحبة"، بتعدد أصحابها ومكانتهم، فالنص من بدايته إلى نهايته يعتمد على فعل السرد للمعلوم:

يقول، قال، قالت، قالوا، زعموا، وللمجهول، قيل، يقال...

[1] **الحبيب السائح: (م ن)، ص 07 ... 104.**

- يقول الناس عنها جنية سكنت روح الدرويش...

- يقولون كان ذلك منذ طلوع أول شمس...

- فمن زاعم أن العفاريت تبدلها كل عشرين عاما عمرا...

- زعموا أني كنت الظل في شاطئ لها بلا بحر...

- قيل عنها ليست سوى البتول في زواجها الأول...

- وقيل: أنه لم تكن غير يد السيدة حزمت المصنف بخيط مذهب."

فالراوي، هنا متعدد، كأن قصة الرواية واحدة يتناوب على سردها مجموعة من الشخوص يختلفون باختلاف مكانتهم الاجتماعية وثقافاتهم؛ بل، ودياناتهم أيضا.

لعل أقوى صوت حضورا هو من يحكي "**البتول**"؛ المرأة التي فتنت بجمالها النساء قبل الرجال وفاقتهن فتنة:

-" السيدة أكثر بهرا من شعرها، للعليق طوله وللغربان لونه ."

-"أما العينان فإن الخالق بلون السر صورهما في محيا ملغز، مثقلتين بالأحلام كنخلة ضامنة ."

-...ولو اجتمعت من في توات من الحرائر كانتهن جميعا بالمباهج التي على وجوههن وبالمفاتن في قواماتهن و بالألق الطالع من أرواحهن ثم فاقتهن بما مكن الحق لامرأة من الغواية والنبل.

لك هي البتول في جمال ونقاء أبديين فكلما ورد اسم البتول تبعته مواصفاتها الخارقة بأروع ما جادت به اللغة ليكون هذا الأثر البالغ على القارئ.

لتعدد الأصوات، في "تلك المحبة" وتباينها يشعر القارئ أنه أمام جمع من الرواة يتناوبون على السرد؛ كل

يتلقف القصة من فم الثاني ويواصل الحكي في حلقة حلزونية .

هذه "بنت هندل" تلتقط رأس الخيط هي الأخرى لتحكي، بطلب من البتول، عن سر خراب قصر تخفيف:

- ويوم سألت البتول العرافة اليهودية بنت هندل أمر خراب قصر (تخفيف) ...ص26

وهذا الطالَب "باحيدا" في بوح تارة وتارة في سرد وقائع تاريخية؛ حيث يحدث البتول عن الصراع الذي حصل بين المسلمين و اليهود، ويوقفنا على كثير من الأخبار والحكايات عن هجرات اليهود و المسيحيين و المسلمين الذين جاؤوا من القدس والأندلس والمغرب، وعن حرب محمد التلمساني ضد اليهود كما يوقفنا على أوجه مختلفة للحقيقة من مصادر مختلفة ويتعدد الرواة وتختلف الحكايات وتتكامل أحيانا.

وتلك طيطمة، ومبروكة، وجبريل وجولييت وإسماعيل الدرويش ونجمة والفارس التارقي وبليلو وماريا وحبيبة... وغيرهم ممن يتناوبون على عملية السرد.

نقيض تلك الأصوات هناك صوت "بنت كلو "المرأة المشعوذة والعرافة، النابع من ذات تلتهمها الغيرة ويغويها كشف الأسرار.

فالبتول هي محور الحكاية، وهي المحرك الرئيسي لأحداثها كلها؛ الأمر الذي يجعل القارئ يقع في فتنة رغبة الكشف عن سرها.

وتكون البتول أحيانا بمثابة المحفز على الحكي ، فهي تدفع بالسرد إلى أقصى درجاته فتجعل باحيدا يبوح بكل ما لديه من أخبار، ويحيل في كل مرة إلى مصادر هذه الأخبار ، مثل العجوز و الشيخ ، وحسن

الذي كان موضوعا للسرد وعلاقته بمحمد التلمساني ، ثم يكون الحديث عن اختفائه .

ثم يتحول الحكي إلى طيطمة ليكون موضوع الحديث هو إسماعيل الدرويش الذي يعتقد أنه حسن بل يرجح أن يكون أحد أحفاده ، ثم يعود إلى العجوز التي تحكي سبب اختفائه، ويتبادل الرواة الحكي بطريقة حلزونية ليعود إلى أشخاص عدة كبنت هندل والجدة التي تقص بطريقة

أخرى قصة محمد التلمساني ، ثم تحكي قصة اليهودي الذي انتحل شخصية إمام مسلم ظل يصلي بالناس عدة سنين ،ثم فرّ بعد أن كتب رسالة و تركها معلقة على المنبر يخبر فيها المسلمين ، أن عليهم ن يعيدوا صلاتهم ، وتتدخل عدة أطراف لحكاية هذه القصة، مثل بنت هندل، وباحيدا الذي يذكر حكاية جده عن اليهودي، ثم تدخل الشيخ ليكمل قصة هروبه، و اكتشافه فيما بعد.

على أن صوت مبروكة الفتاة القارئة بنهم، يتموضع، بين تلك الأصوات، كضمير شاهد على الغزو نسي للجزائر، من خلال ما تقرأه على سيدتها البتول، أو مما اكتشفته عن الراهب جبريل، الذي ربطتها به علاقة محظورة.

فيما هناك صوت أكثر تجربة ومأساة، هو صوت "سلو" المخنث النصف ذكوري النصف أنثوي، الذي لا يعرف لنفسه نسبا: شخصية بقدر ما صورها الحكي، في مشاهد متعددة، تصل حد التقزز، فهو يقربها لنا ويجعلنا نشفق عليها بدلا من أن نكرهها.

مادام هؤلاء الرواة يحكون حكايات يسترجعونها من الماضي فمن الطبيعي أن تروى وقائع الرواية على ما أحداث سبق وقوعها في زمن الراوي، ومن الطبيعي أيضا أن تروى المواقف المشهدية القائمة على حوار الشخصيات بالصيغة ذاتها ، لأنها لم تعد تحدث الآن.

إن السرد بضمير الغائب على نحو ما تقدم قد يستدعي إلى ذهن المتلقي تساؤلات عن تعليقات تبدو و إضافات من قبل الراوي نفسه، لأن بعض تلك التعليقات تأتي إعرابا عما يجول في أذهان الشخصيات من أفكار وخواطر؛ لكن الراوي بضمير الغائب يفترض أنه قد تلقى جميع معلوماته من الشخصيات التي يروي عنها؛ لذلك لا غرو أن يروي أدق التفاصيل، وأخفاها كما تلقاها.

أصوات تترجم مستويات الإنسان في الصحراء وتلتقي أو تتقاطع كلها في التعلق بالأرض: رملها وواحاتها وفقاراتها وبساتينها وطبيعتها كلها .

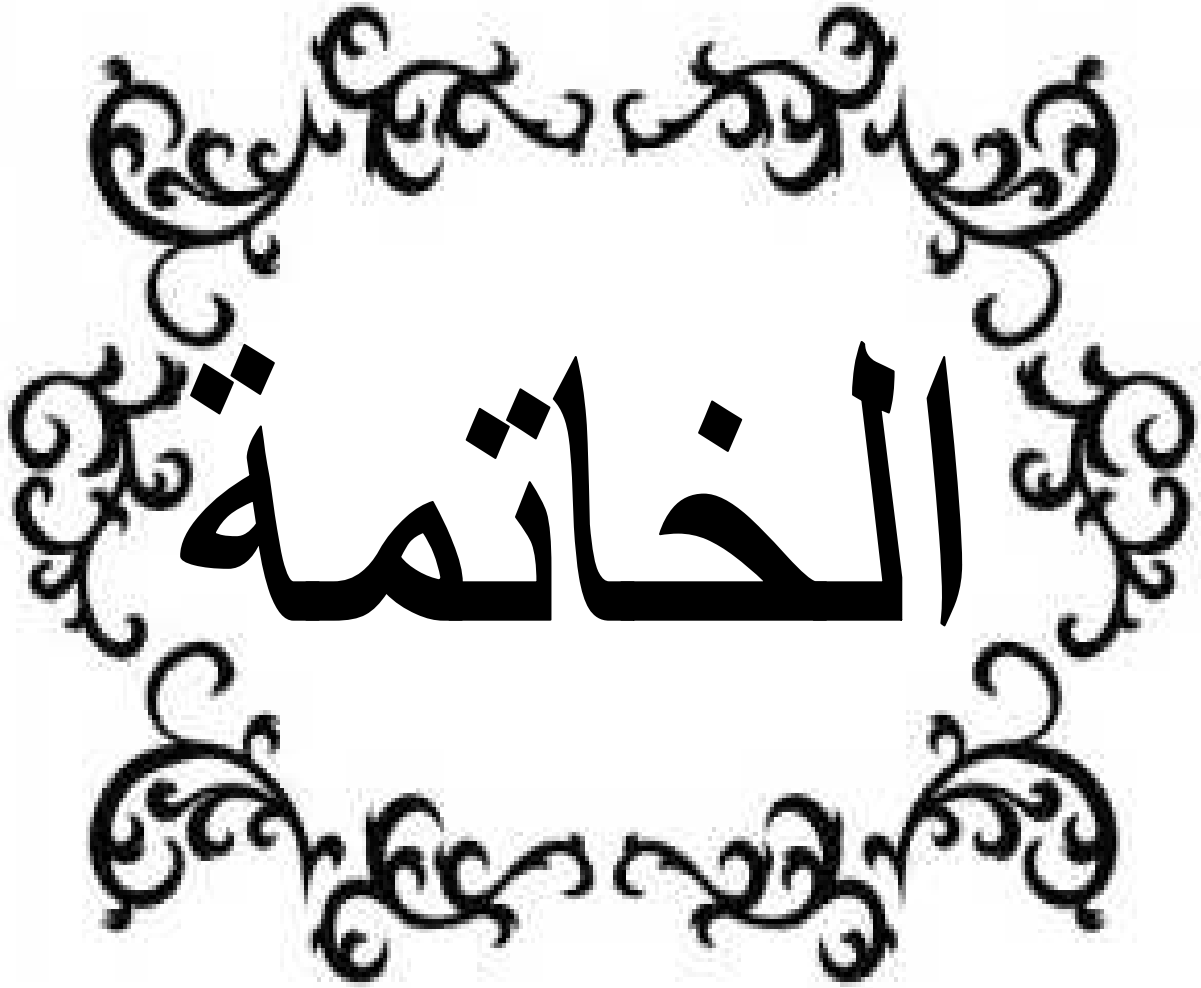
وهذا ما يصطلح عليه بالمعرفة المتعددة، حيث يوجد أكثر من راوٍ واحد، والقصة تُقدّم كما تحياها الشخصيات لتترك الحرية للقارئ في تفسير ما يحكى له و يؤوله ، وهذا ما يساهم بدوره في خلق شعرية قرائية مفتوحة على باب التأويل.

يـقـــول اللـــه تـعـــالى:

{ وَ آتَـيْـنَاهُ الحِكْمَةَ و فَـصـْلَ الخِـطـــــابِ }

صدق الله العظيم

الآية: (20)سورة: ص


الخاتمة

الخاتمة

بعد هذه الجولة الواسعة في رحاب الشعرية سنحط الرحال عند بعض النقاط التي نحاول من خلالها أن نوجز ما توصلنا إليه من نتائج، هذه النتائج التي كانت موزعة بين المدخل وخواتم الفصول نتوقف على أهمها:

– أن الرواية الجزائرية التي تتسم بالمعاصرة، هي الرواية التي تسعى إلى تجاوز الراهن محاولة اصطناع أشكال أدبية ولغوية منطوية على دلالات جديدة ، وإمكانات قرائية متنوعة.

– الرواية كجنس أدبي لا تخضع لقواعد ثابتة و معيارية تحدد إطارها بطريقة مطلقة ونهائية، وإنما هي تتميز بالمرونة، وبقيامها على مبدأ الحرية مما يجعلها قابلة لكل ما هو جديد ، وخير دليل على ذلك أنه لا يوجد تعريف شامل ومحدد لهذا الجنس الأدبي.

– مرونة الرواية وفرت للروائيين الجزائريين أفق اختيار حر حاولوا من خلاله ولوج عالم التجريب من بابه الواسع.

– إن مفهوم الشعرية مفهوم متغير وغير محدد ، وأن الشعرية تبلورت في بداية الأمر كمنهج علمي معياري يحاول أن يؤسس استقلاله ، لتتخلى في الأخير عن هذا المبدأ و تفسح المجال لمفهومها اللغوي لتدل على مبادئ الصنع ، وكيفية التشكيل المتغير بتغير الزمن ، والمجتمعات ، ولتعود إلى

جذرها اللغوي العربي الدال على المعرفة ، والإحاطة والفطنة، ليتحدد مجالها في البحث عن أسرار الصنعة ، والتفطن لها ، والإحاطة بها بغية الكشف عن جمالياتها.

وبعد هذا التحديد لمفهوم الرواية الجزائرية المعاصرة ، ولمفهوم الشعرية حاولنا أن نتلمس مواطن الشعرية في رواية " تلك المحبة " للحبيب السائح الذي حاول أن يؤسس لمشروعه

الروائي الخاص والمغاير بعد أزمة روايته " زمن النمرود" لنخلص إلى مايلي:

– أن الشعرية في رواية " تلك المحبة " تتولد من خلال الكتابة وتقنياتها المتعددة:

– كالاشتغال على العتبات النصية (لوحة الغلاف – العنوان ...) ، و الفضاء النصي و الطباعي حيث يتمفصل النص السردي في رواية " تلك المحبة" إلى مقاطع جزئية تربطها خيوط رفيعة يستقل كل مقطع منها بعنوان فرعي خاص.

– واعتماد اللغة الإنزياحية التي حاول السائح أن يوفر لنصه من خلالها سبلا مختلفة وواسعة للغوص في العمق اللغوي لدلالات الألفاظ و التعابير ، كما خلصنا أنه لا يشتغل بما يصيب شعور القارئ أو ذوقه عندما يقرأ بعض عباراته " الشديدة الجرأة " كأنه يقول لك هذه هي إن! إن كنت تريد القراءة فمرحبا، وإن عزفت فما أحلى فراقك.

– التنويع في المعجم اللغوي للرواية ؛ حيث يعبر السائح بالفصحى كما يعبر بالعامية ، مما أكسبه مرونة في الكتابة ، كما أنه نص يجبر القارئ على البحث في أكثر من كتاب لفهم خطاباته .

اولنا أن نتلمس جانب الشعرية في الرواية من خلال خطابها الأدبي الذي حدده النقاد في :

(الزمن – الصيغة – الرؤية) لنخلص إلى ما يلي:

– انكسار الزمن الخطي للسرد عن طريق التلاعب بالزمن فهو حينا يذهب بك أماما إلى المستقبل، وحينا يعيدك إلى أغوار التاريخ ، وأحيانا يقدم لك السياق مطلقا، كما يكثر من الوقفات الوصفية و المشاهد التي تساهم في تعطيل السرد، و الاسترجاعات التي تغوص بنا إلى عمق التاريخ.

– التنويع في صيغ العرض والسرد .

– تعدد الرواة ، حيث نلفي السائح يوظف مجموعة من الرواة كل يتلقف القصة من فم الثاني ليستمر الحكي في حلقة حلزونية لإنتاج ما يصطلح عليه بالمعرفة المتعددة والتي تجعل الرواية مفتوحة على القراءات المتعددة.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد أسهمنا في بلورة بعض المفاهيم المتعلقة بشعرية الرواية، وأن نكون قد وفقنا في الإجابة على الإشكالات المثارة في بداية البحث ، وأزحنا الستار عن بعض الجوانب الهامة المتصلة بشعرية الرواية الجزائرية المعاصرة، ولا ندّعي الإحاطة بها ، و إنما يبقى الباب مفتوحا للدراسة، والبحث لكشف مكنونات الشعرية في النصوص الروائية التي تبقى مفتوحة انفتاح النصوص الروائية.

كما نتمنى أن يكون هذا العمل بابا يفتح لأعمال نقدية أكثر عمقا، وأدق بحثا، وأشمل معنى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم :** كتب وضبط على ما يوافق رواية حفص بن سليمان ، طبع بمجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المملكة العربية السعودية ، عام 1408هـ.

المصادر:

1. **ابن فارس:** معجم مقاييس اللغة، مادة "شعر" ، ج3.
2. **ابن منظور:** معجم لسان العرب، مادة "شعر"، المجلد4، ج26.
3. **الحبيب السائح: تلك المحبة** (رواية)، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، 2007 **بمناسبة** الجزائر عاصمة الثقافة العربية.
4. **الزمخشري:** أساس البلاغة، مادة "شعر"، دار صادر، بيروت .

المراجع العربية:

1. **د/ آمنة بلعلي:** المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ،الأمل للطباعة والنشر ط2، الجزائر، 2011 .
2. **:** تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ،الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3، تيزي وزو، 2009.
3. **إبراهيم سعدي** :دراسات ومقالات في الرواية ،منشورات السهل ، دط ،الجزائر العاصمة، 2009.
4. **د/ إبراهيم عباس :**تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، دط، الجزائر، 2002.
5. **د/أحمد محمد فارس:** الكتابة والتعبير، دار الفكر اللبناني،ط3 ، بيرت ـ لبنان، 1409هـ / 1989م.
6. **أحمد منور:** الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأته وتطوره وقضاياه)، ديوان المطبوعات الجامعية، ط، 2007.
7. **إدريس بلمليح:** القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة ، دار توبقال للنشر، ط1،الدار البيضاء، 2000.

8.أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، 1979.

9.د/ السيد إبراهيم: نظرية الرواية (دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، **دار** قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، 1998م.

10. د/ الشريف حبيلة:بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، **عالم** الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، إربد – الأردن، 1431هـ/2010م .

11. د/أنيسة بركات درار: أدب النضال في الجزائر (من سنة1945 حتى الاستقلال)، المؤسسة الوطنية للكتاب ، دط، الجزائر،1984.

12. أيمن اللبدي: الشعرية والشاعرية، دار الشروق اليومي، ط1، **عمان**، 2006.

13. د/بشير بو يجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970-1986)، ج1، منشورات دار الأديب، دط، وهران، 2008.

14. : محنة التأويل زخم المرجع وفتنة الوقع (قراءة في أوديسا **الصحراء تلك المحبة)**، منشورات دار القدس العربي، دط، وهران، 2009.

15. د/ بشير تاوريرت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الأدبية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دط ، دمشق – سوريا ،2010.

16. جابرعصفور: نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، مطابع الهيئة المصرية العامة **للكتاب، ط، مصر**،1998.

17. جعفر يايوش:أسئلة ورهانات **الأدب الجزائري المعاصر**، دار الأديب للنشر والتوزيع، دط، وهران،2005.

18. :الأدب الجزائري التجربة والمآل،،(مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية)،**طبع بمطبعة** AGP ، دط، وهران ، دت.

19. د/حبيب مونسي : فلسفة القراءة وإشكالية المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح **القرائي المتعدد (دراسة)**، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر ،2002.

20. حسن ظلم : مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج (**نقد أدبي**)، **دار** الفارس للنشر و التوزيع ،عمان الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2003.

21. د/حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيل و الهوية في الرواية العربية)، **المركز الثقافي العربي**،ط1، الدار البيضاء، 2000م.

22. حسين خمري: فضاء المتخيّل (مقاربات في الرواية)، **منشورات الاختلاف**، ط1، الجزائر، 2002.

23. د/ خيرة حمر العين: شعرية الانزياح (دراسة في جماليات العدول)، **مؤسسة حمادة** للدراسات الجامعية و النشر والتوزيع،ط1، **اربد – الأردن**،2001.

24. رشيد يحياوي: الشعر العربي الحديث، إفريقيا الشرق، دط ، الدار البيضاء، 1998.

25. : شعرية النوع الأدبي (**في قراءة النقد العربي** القديم)، مطابع إفريقيا الشرق،ط1، الدار البيضاء –**المغرب**، 1994.

26. سامح الرواشدة: فضاءات الشعرية " دراسة في ديوان أمل دنقل"، **المركز القومي للنشر**، ط، الأردن- أربد، د ت.

27. د/سامي سويدان: في دلالية القصص و شعرية السرد، دار الآداب ، ط1، بيروت ، 1991.

28. سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر(دراسة أدبية نقدية)، صيدا - بيروت، 1967 .

29. أ.د/ سعد بوفلاقة:الشعريات العربية (المفاهيم والأنواع والأنماط) **منشورات بونة** للبحوث والدرلسات،ط1،عنابة - الجزائر،1428 هـ/2007م.

30. سعيد بنكراد: السرد الروائي و تجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط1، 2008.

31. سعيد يقطين: تحليل **الخطاب الروائي** :**الزمن ، السرد** ، التبئير، **المركز الثقافي العربي**،ط 4، الدار البيضاء- **المغرب**، 2005 .

32. : انفتاح النص الروائي (النص والسياق) **المركز الثقافي العربي**، ط3، الدار البيضاء- **المغرب** 2006.

33. د/ صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة و النشر، ط1، سوريا ـ بيروت، 2003.

34. : بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،ط1، مصر،1996م.

35. : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، ط1، القاهرة ـ مصر، 1419هـ/1998م.

36. صليحة مرابطي: حوارية اللغة في رواية تماسخت دم النسيان للحبيب السايح، دار الأمل (منشورات مخبر تحليل الخطاب)،2012 .

37. أ.د/ طه وادي:دراسات في نقد الرواية (دراسات أدبية)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط، مصر، 1989.

38. عائشة بنت المعمورة:قراءات سيكولوجية في روايات و قصص عربية (رؤى و اطباعات)، منشورات دار الحضارة، ط، الجزائر، 2004.

39. عبد الحميد عقار:الرواية المغاربية "تحولات اللغة والخطاب"،شركة النشر والتوزيع - المدارس،ط1، المغرب، 2000.

40. د/عبد الحميد هيمة: علامات في الإبداع الجزائري(دراسة)،صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، دط، الجزائر، 2007.

41. عبد السلام المسدي: الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط 3، د.ت.

42. عبد العزيز إبراهيم:شعرية الحداثة (دراسة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط ، دمشق، 2005.

43. عبد القادر شرشار:تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر،دار الأديب للنشر و التوزيع ، دط، وهران ،2006.

44. عبد القادر فيدوح :دلائلية النص الأدبي(دراسة سيميائية للشعر الجزائري)،ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، ط1، وهران ، 1993.

45. : شعرية القص، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، وهران، 1996.

46. عبد الله ركيبي :تطور النثر الجزائري، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ،ط2، الجزائر، 2009.

47. عبد الله محمد العضيبي: النص و إشكالية المعنى، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009.

48. د/عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، النادي الأدبي الثقافي،ط1، جدة، السعودية، 1985 .

49. : ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)، دار سعاد الصباح ،ط2، الرياض،1993.

50. عبد المالك أشهبون: الحساسية الجديدة في الرواية العربية (روايات إدوارد الخراط نموذجاً)، منشورات الاختلاف،ط1، الجزائر ، 2010.

51. عبد المالك مرتاض: أدب المقاومة الوطنية في الجزائر(1830-1962)، رصد لصور المقاومة في النثر الفني، ج2، دار هومة، دط، الجزائر، 2009.

52. : الكتابة من موقع العدم ، دار الغرب، دط ، وهران ، 2003 .

53. :في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، دط، الكويت ،1998.

54. : نظرية البلاغة (متابعة لجماليات الأسلبة :إرسالا و استقبالا)، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، ط2، وهران – الجزائر،2010.

55. : نهضة الأدب العربي في الجزائر (1925-1954) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1983.

56. د/ عبد الواسع أحمد الحميري: شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط1، بيروت-لبنان ،1425هـ/2005م.

57. عز الدين جلاوجي: سلطان النص (دراسات في روايات)، دار المعرفة، ط، الجزائر، 2009.

58. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1995.

59. د/فاتح علاق: في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1429هـ/2008م.

60. فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث(دراسة في تحليل الخطاب)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت- لبنان، 1424هـ/2003م.
61. كمال أبو ديب :في الشعرية ،مؤسسة الأبحاث العربية ،ط1، بيروت ،1991.
62. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية **في اللغة و الأدب، مكتبة** لبنان، بيروت،ط2 ،1984.
63. محمد الحرز:شعرية الكتابة والجسد،(**دراسات حول الوعي الشعري والنقدي**)،ط1، بيروت ـ لبنان،2005.
64. د/ محمد برادة:الرواية العربية ورهان التجديد، صدر عن مجلة دبي الثقافية الصادرة عن دار الصدى للصحافة - والنشر و التوزيع ، ط1 ، دبي، مايو 2011.
65. د/ محمد سالم محمد الأمين الطلبة:الحجاج في البلاغة المعاصرة (بحث في بلاغة النقد المعاصر)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، ليبيا، 2008.
66. :مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، **مؤسسة الإنشاء العربي،ط1**، بيروت- لبنان، 2008.
67. د/ محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية (دراسات أدبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط، مصر، 1984.
68. د/مراد عبد الرحمن مبروك:آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1، الإسكندرية، 2002.
69. مشري بن خليفة:الشعرية العربية مرجعياتها و إبدالاتها النصية **(دراسة)، سحب** الطباعة الشعبية للجيش ، **(ط)،الجزائر**،2007.
70. د/ ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970-2000)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، بيروت، دت.
71. نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل **الخطاب**، ج2، دار هومة للطباعة والنشر، دط، الجزائر، دت.
72. :الشعرية العربية ،ج1،

73. وسيلة بوسيس:بين المنظوم والمنثور في شعرية الرواية (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2009.

74. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008.

المراجع المترجمة:

1.برنار فاليت:الرواية (مدخل إلى المناهج و التقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي)،تر:عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، دط ، الجزائر، 2002.

2.برنار فاليط: النص الروائي تقنيات ومناهج، تر: د/ رشيد بنحدّو، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، دط، 1999.

3.بيرسي لوبوك: صنعة الرواية، تر:د/عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط2، عمان- الأردن، 1420هـ/2000م.

4.جاك دريدا:الكتابة والاختلاف، تر:كاظم جهاد، دار توبقال للنشر،ط1، الدارالبيضاء، 1988.

5.جون كوين: بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش ، مكتبة الزهراء ،دط، القاهرة، دت.

6.رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة ، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، 1998.

7.روبرت شولز:(سيمياء النص الشعري)اللغة والخطاب الأدبي،تر:سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي،ط1، الدار البيضاء ، 1993.

8.رولان بارت: الكتابة في درجة الصفر، تر: د/ محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، سوريا، 2002.

9. : نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، دمشق- سوريا، 1994.

10. رومان ياكبسون :قضايا الشعرية ، تر: محمد الولي و مبارك حنون ، دارتوبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء – المغرب ،1988.

11. غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة:غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع، ط2، بيروت - لبنان، 1984 .
12. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر:محمد برادة، دار الفكر للدراسات و النشر والتوزيع، ط1،1987.
13. ميشيل فوكو: الكلمات والأشياء، تر: **مطاع صفدي و آخرون ، مركز الإنماء القومي**، دط، بيروت- لبنان،1990.

الـــــــــدوريـــــــــات و الـــــمـــــجـــــلات:

1.أحمد يوسف: سيميائية العتبات النصية(مقاربة في خطاب الإهداء شعر اليتم في الجزائر أنموذجا)، مجلة اللغة والأدب يصدرها قسم اللغة العربية و آدابها، ملتقى علم النص ،جامعة الجزائر،ع 15،الجزائر، أفريل2001.
2.د/ جميل حمداوي: السميوطيقا و العنونة، مجلة عالم الفكر، المجلد25 – العدد الثالث – يناير/ مارس،1997.
3.حبيب مونسي:في حواره حول مفهوم القراءة ،أشغال اليوم الدراسي حول "أصداء الثورة الجزائرية في الأدب العربي " بكلية الآداب اللغات و الفنون بجامعة وهران (مختبر صورة الثورة الجزائرية في الأدبين العربي و العالمي)، الخميس : 15 – 05 – 2014.
4.حبيب مونسي: في حوار له عن الرواية الجزائرية ، حاورته نوارة لحرش ، جريدة النصر الجزائرية ، الثلاثاء 20 نوفمبر 2012.
5.أ/ خولة بن مبروك :الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم ، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، جامعة بسكرة –الجزائر،العدد التاسع،2013.
6.رمضان الصباغ:عناصر القيمة الجمالية، مجلة البيان، الكويت،ع333 ،سنة1998.
7.د/ سليمة لوكام: شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات، مجلة التواصل، قسم الأدب، المركز الجامعي ، سوق أهراس، عدد 23 جانفي 2009.
8.د/ محمد فرشوخ: جمالية المقاومة طرائق اشتغال الأدب الشعبي في سرادق الحلم والفجيعة،دراسات نقدية في روايات عزالدين جلاوجي، مقال منشور بمجلة دنيا الوطن، بتاريخ: 31- 08- 2011.

9. واسيني الأعرج: محاولة اقتراب من الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الطريق، عدد 413 ، غشت، 1981 .

الرسائل المخطوطة:

1.الطاهر روابنية: سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1999- 2000

2.أوبيرة هدى:مصطلح الشعرية عند محمد بنيس،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي،إشراف الأستاذ: مشري بن خليفة، جامعة قاصدي مرباح (ورقلة)،2011 – 2012 .

3.د/ حسن بن ماك: تجليات الاتجاه النسقي في النقد الروائي العربي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في النقد العربي المعاصر، جامعة وهران السانيا، 2005- 2006.

4سعاد بوادوش:شعرية الإنزياح بين عبد القاهر الجرجاني و جان كوهن، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر- باتنة،2011- 2012.

5.صديقة معمر: شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر فترة(1988-2007)، مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث و المعاصر، جامعة منتوري (قسنطينة)، السنة الجامعية 2009- 2013.

6.عبد نشطاح: شعرية المكان في الرواية الجزائرية، رسالة دكتوراه تخصص النقد الأدبي الحديث و المعاصر، جامعة الجزائر بن يوسف بن خدة.

7.قاسم بن موسى بلعديس: بنية الخطاب الروائي عند محمد عبد الحليم عبد الله، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، جامعة منتوري- قسنطينة، 2005/2004.

مواقع الأنترنت:

1.أحمد محمد ويس:الضرورة الشعرية ومفهوم الانزياح.عن طريق googel.

2.د/بوشعيب الساوري: بلاغة السخرية (L'ironie)، مقال منشور بمجلة مسارب الإلكترونية:messareb.com .

3.د/بوشوشة بن جمعة:جماليات الخطاب السردي في رواية " تماسخت دم النسيان"، مقال منشور بمجلة مسارب الإلكترونية: massareb.com

4.جاسم خلف إلياس: مفاهيم الشعرية، مقال منشور على الشبكة المعلوماتية بتاريخ: 23-09-2008 ، على الموقع التالي: ...www.alnoor.se

5.د/ حاج أحمد: العتبات النصية في رواية تلك المحبة، مقال منشور بمجلة مسارب الإلكترونية(massareb.com)

6. : في مقال له منشور بمجلة أصوات الشمال (مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة)، بتاريخ: 22 – 02 - 2012 ، **متوفر على الموقع التالي:** www.rachidia.net

7.حليمة الشيخ: مفهوم الكتابة عند جوليا كريستيفا، مجلة نزوى، العدد66، نشر بتاريخ: 2011-05-01،**الموقع على الشبكة:** www.nizwa.com

8.أ/ روفيا بوغنوط:عتبة إلى عتبات النص ليوسف الإدريسي، مقال منشور على الموقع **الإلكتروني:** .rofia1979.arabblogs.com

9.شادية بن يحي:الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، مقال منشور بموقع ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب، بتاريخ:04-05-2013 عن طريق :googel .

10. عبد السلام المسدي :العولمة والعولمة المضادة ، مقال منشور على موقع الأنترنت: www.Oeabooks.com

11. عبد الكريم جمعاوي:الخطاب الأدبي و علاقته بالحقول المعرفية،عن الأنترنت عن طريق Googel .

12. عبد النور إبراهيم (أستاذ النقد الأدبي ببشار): في حديث له لجريدة المساء عن الرواية الجزائرية المعاصرة بتاريخ: 19 – 01 – 2014 .عن طريق: Googel

13. عمار بن طوبل: الرواية الجزائرية المعاصرة...محاولة تحديد منهجي، مقال نشر بالجمهورية ، يوم: 27-10-2011.

14.فاولي بن ساعد: تيمة الموت في "الموت بالتقسيط" للقاص والروائي الحبيب السائح **قراءة "في** محيط النص"، مقال منشور بمجلة مسارب الالكترونية :messareb.com.

15. كمال الرياحي :حوار مع الروائي الحبيب السائح، تونس، 26 **أكتوبر**2007، **الموقع الإلكتروني:** Kamelriahi2@yahoo.fr

16. **محمّد عزّام:** شعريّة الخطاب السّردي، دراسة عن منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق ، سوريا ، 2005 ، من موقع الإنترنت www.awu-dam.org

17. **نجوى منصوري:** ظاهرة التعلق النصي في روايات الطاهر وطار رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي نموذجا، جامعة تبسة (الجزائر)، مقال منشور على الشبكة المعلوماتية، عن طريق :googel

18. **"وجه الكتاب" من يرسم ملامحه؟:** مجموعة مقالات منشورة بيومية الفجر، بتاريخ 2012-10-14، متوفر على شبكة المعلومات عن طريق Googel

قائمة المراجع الأجنبية:

1. **Gaston Bachelard:** Poétique de l’espace, Ed. PUF, Paris, l’age de l’homme,1971.
2. **G.Genette:** Seuils, coll. points Editions. du seuil, Paris 1987.
3. **Malek Haddad:** Les Zéros tournent en rond, In écoute et je t’appelle, Paris, 1961.
4. **Oswald.Ducrot/Tazvetan.Todorov :** Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, col. Points, Ed, Du seuil, 1972.
5. **T.Todorov:** Poétique de la prose, Ed, du seuil, Paris, 1971.
6. **Tazvetan Todorov :**<< Poétique>>in Qu’est- ce que le structuralisme? Editions du Seuil, Paris – France, 1973.

الفهرس

الفهرس

- الإهـــــــــــداء
- **المقدمـــــــــــة**:.....ص (أ)
- **المـــــدخـــــــل**:.....ص (02)
- **الفصـــــل الأول**:.....ص (21)
  - ✓ **المبحث الأول**: (في مفهوم الشعرية)
  - ـ مفهوم الشعرية في المعاجم والقواميس العربية.....ص (22)
  - ـ مفهوم الشعرية في التراث النقدي والبلاغي **العربي**.....ص (24)
  - ـ مفهوم الشعرية عند النقاد العرب الحداثيين.....ص(28)
  - ـ مفهوم الشعرية عند النقاد الغربيين.....ص(36)
  - ـ مصير الشعرية كاسم ، وكمنهج.....ص (46)
  - ✓ **المبحث الثاني**: (في شعرية الرواية)
  - ـ تعريف الرواية .....ص(50)
  - ـ **القد الروائي**.....ص (54)
  - ـ بويطيقا الرواية.....ص (54)
- **الفصـــــل الثـــــاني**:(شعرية الكتابة في رواية تلك المحبة)
- ـ مفهوم الكتابة.....ص (67)
- ـ شعرية العتبات.....ص (71)
- ـ شعرية الفضاء.....ص (93)
- ـ الانزياح.....ص (108)
- ـ **التعدد اللغوي**.....ص (115)
- ـ السخرية.....ص (118)
- ـ التناص وشعرية الأجناس التعبيرية المتخللة.....ص (118)

- **الفصـــل الثـالث: (شعرية الخطاب في رواية تلك المحبة)**
- **مفهوم الخطاب في الرواية.....ص (159)**
- **مكونات الخطاب الروائي.....ص (161)**
- **تحليل الخطاب الروائي لتلك المحبة.....ص(162)**
- **أ- الزمن..... .....ص(163)**
- **ب- الصيغة.....ص (175)**
- **ج- الرؤية.....ص (178)**
- **الخـــــــاتـــــــــمـــــة.....ص (187)**
- **قـــــائـــــمة المـــــصـــــادر والـــمـــــراجـــع...ص (191)**
- **الفـــــــهـــــــرس.....ص(203)**

المخلص

قبل أن يجفّ حبر قلمي ارتأيت أن ألملم هذه الحوصلة حول ما أثير من إشكالات في هذا البحث المعنون بـ " شعرية الرواية الجزائرية المعاصرة (رواية تلك المحبة) للحبيب السائح نموذجا ، و لكي أرصد هذه الشعرية في رواية " تلك المحبة" ، أتبعت الخطة الآتية :**المدخل:** وقد عنونته بـ" الرواية الجزائرية المعاصرة ، ومسار التحول" ، حيث حاولت من خلاله أن أرصد بدايات الفن الروائي الجزائري المعاصر المكتوب باللغة العربية باعتباره المتضرر الأكبر من الظروف التي عاشتها الجزائر ، وكيف استطاع على الرغم من تلك الظروف أن ينهض من رماده ، ويحجز لنفسه مكانا داخل الأدب.ثم حاولت بعد ذلك أن أحدد معنى المعاصرة، استنادا على بعض المفاهيم النظرية، والآراء النقدية المختلفة.**الفصل الأول:** وعنونته بـ " في مفهوم الشعرية ... و شعرية الرواية"؛ حيث قسمت الفصل إلى مبحثين حاولت في المبحث الأول أن أتتبع مفهوم الشعرية عند النقاد والبلاغيين العرب القدامى و المحدثين، ومفهومها عند النقاد الغربيين، لأخلص أن مفهومها متشعب، ومتعدد باختلاف المناهج المتوخاة من طرف النقاد.أما فيما يخص المبحث الثاني فحاولت فيه أن أحدد مفهوم الرواية كجنس أدبي ، ثم رصدت بعض الدراسات النقدية التي حاولت أن تحدد مجال اشتغال الشعرية في الرواية .**الفصل الثاني :** عنونته بـ " شعرية الكتابة في رواية تلك المحبة"، وقمت في هذا الفصل بتحديد مجال الشعرية في الجانب الكتابي لرواية " تلك المحبة"، كالعتبات النصية ، والفضاء النصي، و الانزياح ، التناص بعد أن عرّجت على تحديد مفهوم الكتابة. **الفصل الثالث :** عنونته بـ" شعرية الخطاب في رواية تلك المحبة"، وقمت في هذا الفصل بتطبيق نتائج النظريات التي حاولت أن تنظر للشعرية على رواية " تلك المحبة " و التي حددت مجال اشتغال هذه الأخيرة في الخطاب الأدبي وبالتالي دراسة مكونات الخطاب الثلاثة المتمثلة في: الزمن - الصيغة – و التبئير. وفي الأخير خاتمة ضمنتها جملة النتائج المتوصل إليها في هذا البحث.

الكلمات المفتاحية:

الرواية؛ الرواية الجزائرية المعاصرة؛ الشعرية؛ التناص؛ الانزياح؛ الكتابة؛ العتبات النصية؛ الفضاء النصي؛ الخطاب الأدبي؛ بويطيقا الرواية.

نوقشت يوم 02 نوفمبر 2015