



الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: ط01: 1635099674.

رقم التسجيل: ط02: 1635090116.

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان

شعرية الصورة السردية في رواية أحلام في مهب الريح للسعيد قادي

إعداد الطلبة:

- بن البار زهية.
- قويسى عائشة.

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

الصفة	الجامعة	الرتبة	اسم ولقب الأستاذ
رئيسا	محمد بوضياف _المسيلة_	أستاذ مساعد أ	قاني مولود
مشرفا ومقررا	محمد بوضياف _المسيلة_	أستاذ محاضر أ	بوديسة بولنوار
مناقشا	محمد بوضياف _المسيلة_	أستاذ مساعد أ	مختار ليزة

السنة الجامعية

2021-2020/هـ1442-1441

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ





إهداء

إلى أعر الناس وأقربهم إلى قلبي إلى والدتي العزيزة ووالدي
العزيز اللذان كانا عونًا وسندًا لي حفظهما الله تعالى.

إلى إخواني وأخواتي الأحراب الذين شجّعوني باستمرار والذين
حرموا مني طيل الفترة التي قضيتها في إعداد هذا البحث
المتواضع.

إلى زوجي حفظه الله الذي كان سندًا لي في إعداد هذه
المنكّرة وإلى زميلتي زهية بن البار صاحبة المنكّرة.

إلى أساتذتي وأصل الفضل على الذين غمروني بالحب
والتقدير والنصيحة والتوجيه والإرشاد.

إلى كلّ هؤلاء أهديهم هذا العمل المتواضع سائلة الله العلي
القدير أن ينفعنا ويمدنا بتوفيقه.



إهداء

يسرّني أن أهدي هذا البحث العلمي
المتواضع

إلى من حملتني وهنا على وهن أمّي.

إلى من تتحني هامتي له خجلاً أبي.

إلى من أشدّ بهم أزري إخوتي وأخواتي.

إلى زميلتي ورفيقة دربي التي كانت سنداً

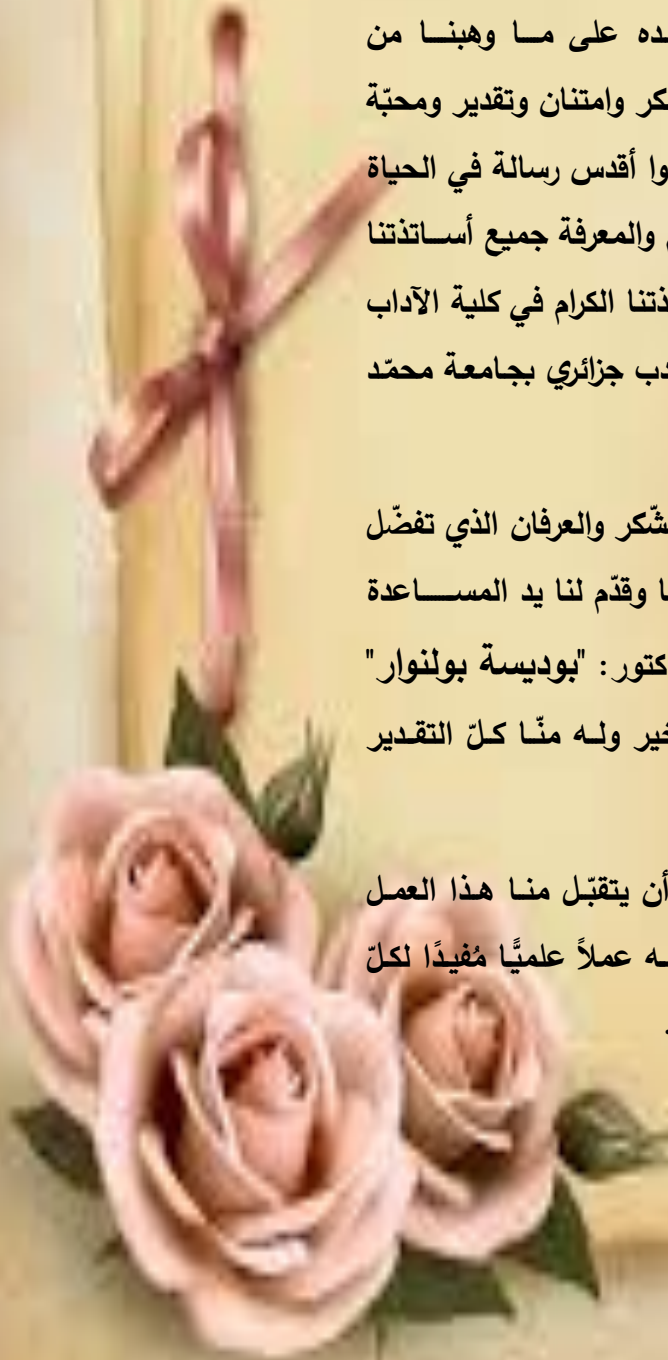
لي "عائشة قويسى"

ختمك وتقدير

الحمد لله أولاً وآخراً والحمد لله ظاهراً
وباطناً والحمد لله الذي ألهمنا الصبر والعزيمة
على إنجاز هذا العمل ونشكره تعالى على نعمه
التي لا تنتهي ونحمده على ما وهبنا من
التوفيق والسداد ثم شكر وامتنان وتقدير ومحبة
وتبجيل إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة
ومهدوا لنا طريق العلم والمعرفة جميع أساتذتنا
الأفاضل وإلى أساتذتنا الكرام في كلية الآداب
واللغات تخصص أدب جزائري بجامعة محمد
بوضياف - المسيلة -

ونخص بجزيل الشكر والعرفان الذي تفضل
بالإشراف على بحثنا وقدم لنا يد المساعدة
أستاذنا الفاضل الدكتور: "بوديسة بولنوار"
فجزاه الله عنا كل خير وله منا كل التقدير
والاحترام.

والله نسأل أن يتقبل منا هذا العمل
المتواضع وأن يجعله عملاً علمياً مفيداً لكل
طالب علم يطلع عليه.



مقدمة:

تحتلّ الرواية مكانة بارزة ضمن الأجناس الأدبية الحديثة، كما تعتبر من أهمّ الفنون السردية وأكثرها استقراراً في القطر العربي وذلك لاهتمامها بالتعبير الفني المتنوع والمتجدد، وهي الجنس الأدبي الذي شغل النقد الجزائري العام قبل الخاص، بعدما تسلّلت إلى يومياته ليصبح بدوره الموضوع الأكثر تداولاً واستهلاكاً في كثير من كتابات هذا الجنس فجاءت أغلبها سياسية تناولت في متنها القضية الجزائرية المتمثلة في الثورة.

وقد وقع اختياري على أحد الأقلام الجزائرية الذين تناولوا هذا النوع من الاجناس الأدبية ألا وهو الدكتور سعيد قادري في روايته "أحلام في مهبّ الريح" التي تناولت شعرية الصورة السردية وبذلك كانت الدراسة موسومة: بشعرية السرد في رواية "أحلام في مهبّ الريح".

ومن الأسباب التي دفعتني على اختيار هذا الموضوع (شعرية الصورة السردية في رواية أحلام في مهبّ الريح) هو إعجابي بهذه الرواية التي تصوّر واقعنا إلى جانب فرادة وتميّز سعيد قادري في التقنيات السردية واحتوائها على الجمالية الشعرية.

وتكمن أهمية هذا البحث في تقصي مكان الشعرية في الرواية وإبراز جمالياتها الفنية داخل العمل.

أما فيما يخص إشكالية البحث فتتمثل في جملة من الأسئلة:

- ما مفهوم الشعرية؟ / الشعرية من المنظور الحديث؟
- ما مفهوم السيميائية؟
- ما الفرق بين السيميائية والسيميولوجيا؟
- ما طبيعة البنية الزمنية وما دلالات المكان التي بنيت عليها الرواية؟
- ماهي أهمّ المفارقات النصية الحاضرة في السرد؟ وكيف وظّف سعيد قادري شخصياته؟ وهل كان لها دور في تحريك الأدب؟

وللإجابة عن التساؤلات السابقة وضعنا خطة كالآتي:

انبرى الفصل التمهيدي إلى تناول المفاهيم اللغوية والاصطلاحية لكل من الشعرية والسيميائية، مع الوقوف عند جهود كل من النقاد العرب والغرب في تحديد هذه المفاهيم ونتمنى منه تبيان الفرق بين السيميائية والسيميولوجية.

لننتقل بعدها إلى الفصل الأول المعنون بأهم التقنيات الزمنية وعمدنا بعدها إلى إبراز أهم التمثيلات المكانية بشقيها المفتوح والمغلق ثم التطبيق على الرواية.

وفي الفصل الثاني والأخير تناولنا توظيف الشخصيات وأنواعها من رئيسية وثانوية وكيفية رسمها، إضافة إلى شعرية السرد وتطبيقها على الرواية.

وقد اعتمدنا في دراسة النصوص السردية على المنهج البنيوي بالإضافة إلى معطيات الدرس التقدي وعلم السرديات والشعريات مع الاعتماد على الوصف التحليلي وقد أنهينا بحثنا بخاتمة تبرز أهم الاستنتاجات الجوهرية والعامّة التي توصلنا إليها.

وقد توصلنا في إنجاز بحثنا هذا إلى مجموعة من المراجع أهمها:

- عبد المالك مرتاض: قضايا الشعرية.

- حسن فاطم: قضايا الشعرية.

- حميد لحمداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي.

وكأي باحثين مبتدئين واجهتنا صعوبات عرفت من مسار بحثنا أهمها: قلّة الدراسات عن هذه الرواية، ورغم هذا كان الله معنا وأعاننا على إتمام هذا البحث حتى وإن كانت تشويبه بعض النقائص فالكمال يبقى لله وحده.

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذي الفاضل "بوديسة بولنوار" الذي أشرف على هذا العمل وأعاننا بملاحظاته وتوجيهاته ولم يبخل علينا بشيء.

كما أتقدم بالشكر وكلّ من أعانني من قريب أو بعيد.

الفصل التمهيدي

تمهيد:

لقد عرفت الشعرية انتشارا واسعا في الحركة النقدية الحديثة وإن عانت ولا زالت من أزمة المصطلح وكذلك المفهوم فهي غير مستقرة على مفهوم محدد، ومن ثم فالمفهوم يتنوع بتنوع المصطلح وإن انحصر في بوتقة واحدة هي البحث عن الخصائص الجمالية، القيمة والإبداعية التي تصنع قراءة النص الأدبي، وهذا ما ذهب إليه حسن ناظم حيث قولب المفاهيم الشعرية المتعددة في فكرة أساسية وبوصريه وهي أن قوام الشعرية "قوانين الخطاب الأدبي"، وأن هذا المفهوم هو: "المفهوم المستكشف من أرسطو وحتى الوقت الحاضر" ومرد هذا التنوع اختلاف المرجعيات الثقافية والفكرية، فللزمان والمكان دور كبير في اكساء الشعرية حلتها المراوغة والمستعصية على الإمساك وإن كان ذلك، أي الإمساك بها، فإنه لا يتأتى إلا من خلال فترة زمنية محددة أو مدرسة أدبية معينة أو ناقدًا ما، كما أن "فن مصطلح الشعرية نفسه يعدّ واحدًا من أسباب استعصاء تحديد مفهومها، فيقدر ما هو غني بتاريخه الطويل، حيث يكتسب هذا المصطلح في كل حقبة تاريخية مفهوما جديدا تبعا للتدرج الشعري فهو غني أيضا بأنساقه الجمالية التي تتطور بالاستمرار على صعيد الممارسة الإبداعية من جهة، وبمفاهيمه الإجرائية الواصفة لكيفية تشكل تلك الأنساق وتفاعلها لحظة الإنجاز النصي وأثرها في المتلقي لحظة التأويل السياقي للنص على صعيد النظرية النقدية الجمالية وأيضا وسمه بالفردة الأدبية وتذلك تأثيره في المتلقي، على الرغم من هذا تبقى الشعرية فإنه عند العرب شمل حتى المفهوم والمصطلح، بخاصة في ضوء اجترار مصطلحات عديدة لها، فما المفهوم الغربي للشعرية؟ وما مشكلة العرب مع الشعرية كمصطلح ومفهوم؟

الفصل الأول

الجاذب النظرى

مفهوم الشعرية:

لغة: ورد في قاموس alphabétique encyclopédie أن: " الشعر ظل لمدة طويلة كامن في قوانين تنظيم القصيدة المحددة في مختلف الفنون الشعرية، وتتجلى بوضوح من خلال التاريخ الطويل للأدب، خلاف ما هو عليه اليوم، فلم يعد يخضع للقواعد التقنية، بل غدا مادة نقدية وعلم يطبق لهم فن الكتابة الشعري، وهي بالضرورة غير مرهونة بالشاعر وإنما بالعالم المختص بالرموز والإشارات¹.

اختلف النقاد العرب في إرساء صيغة موحدة لتعريف الشعرية لغة، ولم توجد بصلة الصيغة بالتحديد في القواميس العربية القديمة وإنما دلالتها مستقاة من الشعر، ففي القاموس المحيط ورد «شعر (بفتح العين أو ضمها) شِعْرًا وشِعْرًا وشِعْرَةً مثله وشُعُورًا وشِعْرَى ومَشْعُورًا، علم به وفطن له وعقله...»².

اصطلاحاً: «إن مصطلح الشعرية يثير في الذهن لأول وصلة فكرة الشعر أو على الأقل ما يعطي لنص أو لشيء ما طابعاً شعرياً، وقد كان الأمر كذلك في التصورات القديمة غير أن النقد الحديث غير ذلك التصور ليُدلّ بمصطلح الشعرية على قوانين الكتابة الأدبية»³.

¹ -poétique: «la poésie consiste longtemps dans l'application june poétique défini plus ou moins nettement pour les déférents» «arts poétiques» qui jalonnent l'histoire de la littérature aujourd'hui، la poétique n'impose plus، elle est devenue une activité critique، une science que s'applique à comprendre le fonctionnement de l'écriture poétique، elle relevé moins de poétique du linguiste ou du sémiologue » Abraham، ket les autres : encyclopédie alphabétique، la rousse imprimerie، Imprimer en France، 1997،1485.

² - الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، 1992، ص 60.

³ - فتحة كلوش: بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، ط1، مؤسسة الانشاد الغربي، بيروت، 2008، ص 46.

-الشعرية مصطلح يدلّ على دقيقتين متميزتين:

أ. مجمل القواعد التي تساعد على تشابه نتاج شعري وبالتالي الكتب التي توضع بتصرف الأدباء من مثل أ (الشعرية لأرسطو) أو (فن الشعر لبوالو).

ب. كل نظرية عاكسة حول الشعر، وقد اشرع مفهوم النظرية ليشمل مجمل الأنواع أو بمعنى أدق الخاصة المجردة التي تجعل من نص ما نصًا أدبيًا.¹

وكانت الشعرية لزمن طويل مدار بحث وموضوع اهتمام النظرية الأدبية، تشتمل الفنون الأدبية بالضرورة على نظرية الأنواع وفي الشعر ولكنها بمثابة قاعدة عامة ومجزوءة بل مضمرة أحياناً، لقد كانت كذلك منذ (الشعرية لأرسطو) « وفي فرنسا ومن باب أولى لدى الأدباء الذين كتبوا شعريات تتناول المسرح فقط، ومن بعد غدت أكثر شمولاً عندما صارت وصفية تاريخية مع (الأب باينة) وكتابة محاضرات في الآداب الجميلة ولكنها بقيت غير مكتملة وهكذا فإن انطلاقة الشعرية كمذهب للبحث كانت ثمرة القرن العشرين»².

ظهرت الشعرية بادئ ذي بدء كمذهب افتراضي وهذا مع الشكلايين بمنحه الشعرية تحديداً ومنهجاً شديداً التّأثر بالألسنية « إذ لم تعد الشعرية تريد أن تكون في حقل الدراسات الأدبية مجرد اهتمامات النّقد والتّأويلات السابقة، والواقع لم يعد موضوعها النتاج، ولا حتى الأدب باعتباره مجموعة مؤلفات وإتّما صار موضوعها الأدبية»³.

¹- بول آرون وآخرون: معجم المصطلحات الأدبية، تر/ محمد حمود، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010، ص 667.

²- بول آرون وآخرون: معجم المصطلحات الأدبية، ص 668.

³- المرجع نفسه، ص 668.

ثانيا: الشعرية في حدود المصطلح والمفهوم

1. عند النقاد الغربيين: نادى الشكلانيون الروس بضرورة قيام علم جديد للأدب (الشعرية) وطموحهم في ذلك لضفاء طابع العلمية على نقدهم الجديد خاصة من بعد ما فشلت في ذلك المناهج البيانية وقوامه أي هذا العلم الجديد وضع قواعد وخصائص مستمدة من النص الأدبي نفسه وتحديد موضوعه « فموضوع الشعرية ليس العمل الأدبي في حد ذاته بل ما تستنتقه من خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي¹ » .

فتودورف (T.TODORV) بهذا يدعو إلى استعمال مفهوم الخطاب الأدبي، إذ هو في نظره « خطاب انقطعت الشفافية عنه معتبرا أن الحدث اللساني العادي هو خطاب شفاف نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه في ذاته (...) بينما الخطاب الأدبي يتميز بكونه مثخنا غير شفاف يستوقفك هو نفسه، قبل أن يمكنك من عبوره أو اختراقه² » .

فالشعرية عنده هي: « العلم الذي يتجاوز الأدب الحقيقي إلى الأدب الممكن بعبارة أخرى تعني بتلك الخصائص المجردة التي تضع قراءة العمل الأدبي، أي الأدبية³ » .

أما رومان ياكبسون (R.Jackobson) فيعرّفها على أنّها « الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص⁴ ». ومن هذا يتضح لنا أن انطلاقة الشعرية من على أرضية لسانية وأن نظرية رومان ياكبسون تعنى بالشعر خاصة كونه متغير مع الزمن، وذو محتوى غير

¹-تزييفطان تودوروف: الشعرية، تر/ شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، 1992، ص23.

²- نور الدين السد: الأسلوبية في النقد العربي الحديث نقلا عن بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية، ص 293.

³-تزييفطان تودوروف، الشعرية، ص 23.

⁴- رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، تر/ محمد الولي ومبارك حنون، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988، ص 35.

ثابت، فالنص الشعري متناسل الدلالات ومتبدل مع الزمن فهي إذا « لعبة كلامية والقراءة الشعرية الحقبة هي لعبة ثانية، تختفي وراء الدوال لتصنع من الدال الواحد، وفي الزمن الواحد مئات الدلالات، مادام محتوى الشعر غير ثابت »¹.

واعتبرها جون كوهين (J.Cohin) نظرية تبحث عن السمات الكبرى نظرية تبحث عن السمات الكبرى التي يمكن من خلالها توضيح الفروق بين الشعر والنثر، ما مكنه هذا من إيجاد مفهوم (الانزياح) وقد خصه بالشعر، وتبين هذا من خلال قوله: « الشعرية علم موضوعه الشعر »². وتحديدا قصيدة « الشعر من جانبيها الصوتي والمعنوي »³، نلاحظ أن هذه الشعرية الثلاثة كلها ذات توجه لساني وإن كان لكل منها ميزتها وخصيصة، وكذلك نلاحظ تجاوز النقاد الغربيين لإشكالية المصطلح وانحصار اختلافهم حول موضوع الشعرية لا كما هو حال العرب، اختلاف في المفهوم، المصطلح والموضوع.

2. عند العرب: احتل الشعر مكانة رفيعة عند العرب إذ كانوا ينشدونه في سلمهم وحربهم، في حلهم وترحالهم، في فرحهم وقرحهم، فالعرب أمة شاعرة والشعر ديوانها، ولتميز جيده من غثه عمد النقاد القدامى لوضع معايير وقواعد له، لتكون بمثابة تجليات لأبحاث الشعرية التي ينبض بها النص الإبداعي فكانت بعدة مفاهيم أبرزها: « صناعة الشعر، نظم الكلام، وعمود الشعر، والأقويل الشعرية ».

وهذا ما جرت إليه شتى البحوث حول إرهاصات الشعرية في التراث العربي ولعل أبرزها نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني من خلال كتابيه (أسرار البلاغة العربية ودلائل الإعجاز)، وفي نظم الكلم لا بد أن تقتفي آثار المعاني وترتبها على حسب المعاني في النفس، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض

¹ - بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية، ص 300.

² - جون كوهين: النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا، تر/ أحمد درويش، دار الغريب، القاهرة، 2000، ص 29.

³ - المرجع نفسه، ص 34.

وليس هو النَّظْم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق، ولذلك كان عندهم نظيرا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتَّحْبِير وما أشبه ذلك¹.

فهي تعني بالنسبة له: التأليف والنسج، أي الشعرية والأدبية وفق مصطلح الشكلايين الروس، والبنوية الفرنسية، ولا يستقيم النظم عنده إلا إذا تحققت العملية الترتيبية من خلال الجانب المفهومي الذي يمثله المعنى، والجانب الصوتي الممثل باللفظ، فهو لم يفصل بين اللفظ والمعنى بل قرنها ببعض، والملاحظ على شعرية أنها مقرونة بالنص الإبداعي الأدبي، أي: « بالشعر وغير الشعر (...) وبالتالي، فالنظم عنده: نظام الكتابة والصياغة والتأليف والبناء، مرتكزا لمفاهيم العلاقات والتناسب والاتساق بينهما، والترتيب حيث تذوب الأجزاء لتنتج دلالات متعدّدة »².

كما نجد حازم القرطاجني الذي تطرق لمفهوم الشعرية في مؤلفه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" وتجلّى طرح حازم لقضية الشعرية من خلال حديثه عن الأهمية التي تكتسيها الأقوال الشعرية عموماً، وذلك بفعل التأثير ويكون « ... في اجتلاء المعاني في العبارات المستحسنة من حسن الموقع الذي يرتاح له ولا عندما تجتليه في عبارة مستقبة »³.

ويذهب حسن ناظم إلى أن « نظرية عبد القاهر الجرجاني ومنهاج حازم القرطاجني يمثلان أقرب التوجهات النقدية العربية إلى مفهوم الشعرية العام، فحاولتهما لاستنباط قوانين الإبداع تصبّ في عمق الجوهر الذي تبحث عنه كل شعرية »⁴.

1- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح/ محمد محمود شاكر، ط3، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1992، ص 43.

2- عبد الدين المناصرة: علم الشعرية قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، ط1، دار مجدلاوي، 2006، ص 96.

3- أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح/ محمد الحبيب بن خوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1981، ص 118.

4- حسن ناظم: مفهوم الشعرية، ص 20.

فنظرتهما للشعر قاربت المفهوم الحالي للشعرية. ومن ثمة تقلبت الشعرية العربية على أرضيات نقدية عديدة، ولكل ناقد توجهه ونظرته، ومنطلقه في استنباط خصائص النص الأدبي، التي تمنحه الفرادة والتّميز « فتارة تكمن في المعنى أو المضمون دون أن تلغي جمالية الصياغة، وتكمن تارة أخرى في تقديم الصياغة أو اللفظ على المعنى، حيث يصير اللفظ كساء للمعنى، وفي طور آخر تكمن في الجمع بينهما معًا، لفظًا ومعنى. وبذلك تبدو الشعرية العربية أكبر من أن يحتويها الوزن وحده أو أي عنصر من العناصر السابقة»¹.

فمصطلح الشعرية إذن هو الأكثر تداولًا قياسًا بالمصطلحات الأخرى، وهذا ما يؤكده يوسف وغيلسي حينما قال: «تمتاز الشعرية بين كل المصطلحات المتراكمة بقدر وافر من الكفاءة الدلالية، والشيوخ التّداولي، ما جعلها تهيمن على ما سواها من المصطلحات»².

ثالثًا: الشعرية من المنظور النقدي الحديث

1. من المنظور النقدي الغربي الحديث:

1.1- الشعرية عند رومان جاكبسون: يعرف جاكبسون الشعرية على أنّها: >> ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتمّ الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، وإنّما تهتمّ بها أيضا خارج الشعر حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة>>³.

¹-شرفي لحميسي: مفاهيم نظرية ودلالات جمالية، مجلة كلية الآداب واللغات، ع14-15، جامعة محمد خيضر-بسكرة، 2014، ص 385.
²- يوسف وغيلسي: الشعرية والسرديات-(قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي-جامعة منتوري قسنطينة-الجزائر، 2007، ص 45.
³- رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ص 35.

وهكذا انبثقت شعرية ياكبسون من اللسانيات في محاولة منه لاكتساب الشعرية نزعة علمية من خلال ربطها باللسانيات، كما يتضح الفرق بين اللغة غير الشعرية أي التّواصلية أو المفهومية واللغة الشّعرية ذات الحساسية الجمالية الخارجة والخارقة للمألوف، ومن هذا المنطلق عمد ياكبسون لتحديد عناصر عملية التّواصل وهي: المرسل (Destinateur)، والمرسل إليه (Destinataire)، والرسالة (Message)، والسياق (Contexte)، ووسيلة الاتصال (Contact)، والشفرة (Code)، وهي عناصر لا بدّ من توفرها في كلّ عملية تواصلية.

وخلّص لتعدد وظائف الرّسالة الواحدة وقد جعلها على التّعداد الآتي: >> الوظيفة التعبيرية Expressive، والوظيفية المرجعية référentiel، الوظيفة الإقصائية conative، والوظيفية التنبهية أو الانتباهية phatique، الوظيفة الميتالسانية Métalinguistique، والوظيفة الشعرية Poétique¹. وبالجمع بين عناصر عملية التّواصل والوظائف المتولدة عنها ينتج ما يلي: المرسل تتولد عنه الوظيفة الانفعالية، المرسل إليه تتولد عنه الوظيفة الإفهامية، السياق تتولد عنه الوظيفة المرجعية، الشفرة تتولد عنها الوظيفة المعجمية، الصّلة تتولد عنها الوظيفة الانتباهية، الرسالة تتولد عنها الوظيفة الشّعرية². وهذه الوظائف الستة تتباين درجة سيادتها من خطاب الآخر، إلّا أن ياكبسون ركّز على هذه الأخيرة وسمّتها الهيمنة على بقية الوظائف لا الإلغاء، وذلك لأنها الوظيفة الوحيدة التي تميل على داخل اللغة وكذلك الرّسالة اللغوية هي العنصر الوحيد الذي تغلب عليه الوظيفة الشّفوية وتجعله ذو أثر فنّي ويبدوا هذا المعنى هو ما يذهب إليه ياكبسون في تعريفه الموجز للشعرية من حيث هي الدراسة اللسانية للوظيفة الشفرية في سياق الرسائل اللفظية عموماً وفي الشعر على وجه الخصوص.

¹ عز الدين المناصرة: علم الشّعريات، ص 282.

² ينظر. يوسف وغليسي: الشّعريات والسرديات، ص 19.

ويعتمد ياكبسون على مبدأي الاختيار والتأليف في إبرازه حقيقة الوظيفة الشعرية فهو يرى أنّ: >> الاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتواليات على المجاورة، وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ المماثلة لمحور الاختيار على محور التأليف ويرفع التماثل إلى مرتبة الوسيلة المكونة للمتواليات¹.

أي أنّ: >> مهمة الوظيفة الشعرية هي تمييز البناء اللغوي المرتكز على >> إسقاط المفردات وفق مبدأ التوازي².

ويندرج ضمن بنية التوازي أدوات شعرية كالإيقاع والوزن والجناس والسجع والقافية وتولد قوة التكرار، تكرارا أو توازيا مناسبا في الكلمات أو في الفكرة، كل هذا يسهم في خلق ديناميكية للنص الشعري وكأن كلماته تغدوا إلكترونات مهيجة تنتظر قارئاً فذا بتأويلاته تنتشر إلى إلكترونات أخرى.

كما تدرج الاستعارة والتشبيه والرمز ضمن هذه البنية خاصة وأن >> اللغة تزدان بنفسها حين تنهض باللعب بألفاظها، وحين تعمد إلى الاعتمالات بأصواتها، فتكون لوحات لغوية أساسها الصوت المعبر، تتسم بكل سمات الجمال الفني الذي يجعل المتلقي حين يقرأ أو يسمع ينبهر ويندهش، لهذا الجمال الطافح الذي تفرزه أصوات اللغة فتستحيل هذه الأصوات بما فيها من سحر البيان وفرط الجمال إلى لوحات شعرية مؤتلفة³.

¹ - رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ص 33.

² - مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ط1، 2006، منشورات الاختلاف، ص68.

³ - عبد المالك مرتاض: قضايا الشعرية متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصر، منشورات القدس العربي، ط1، 2009، ص 166.

ورهن ياكبسون الشعرية بارتوائها من عنصر الغموض الذي يولد الدهشة والإثارة لدى المتلقي، ويحرض المخيلة على الاعتمال عليه يشبع أو حتى يرضي حاسته الجمالية، فهو >> خاصة داخلية، لا تستغني عنها كل رسالة لا تركز على ذاتها، باختصار فإنه ملمح لازم للشعر <<¹.

ومن خلال ما تقدّم نلاحظ أنّ شعرية ياكبسون نتاج تواشج عناصر التواصل والغموض واللغة والصورة والموسيقى وغيرها من العناصر المرتبطة بعالم القصيدة؛ أي كلّ ما يحقّق الأدبية علاوة على تأكيده ضرورة إشراك المتلقي في بناء النص وفق آلية التأويل.

2.1- الشعرية عند تودوروف: ينحو تودوروف في مقاربتة للنص الأدبي

منحى بنيويا، فموضوع الشعرية عنده >> ليس الأثر الأدبي في حد ذاته موضوع الشعرية فما تستتطقه الشعرية هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلاّ تجليا لبنية مجردة وعامة، وإنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية <<².

فمدار اشتغال خصائص الخطاب الأدبي في بنيته المجردة، وذلك لاستنباط القوانين التي تولد الخطاب الأدبي وتصنعه وتمنحه فرادته فهي متولدة أي شعرية من اللغة غير المألوفة، المنزاحة، اللغة التي تسكن النصّ طورا وتمدّ ظلّاتها على أطرافه طورا آخر لتكون لغة الحضور والغياب، لغة التلميح لا التصريح، فالغموض والضبابية التي يتمتّع بها النصّ الأدبي هي التي تبعده عن الانغلاق وتجعله قابلاً للانفتاح (تركيب مفتوح) على حدّ قول إمبرتو ايكو. ويذهب حسن ناظم في تفريق

¹ - رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ص 51.

² - تزيفطان تودوروف: الشعرية، ص 23.

تودوروف بين الأثر والنص الأدبي أنه نحا نحو رولان بارت، إذ يقول: >> ويبدو لي أنّ تودوروف يحاول أن يحدّد موضوع الشعيرة استنادًا إلى الفرق الدقيق الذي أقامه رولان بارت بين الأثر الأدبي وهو إنتاج المؤلف الحقيقي، أما النصّ فهو إنتاج القارئ الذي يوسع من أبعاده بالقراءة (...)، نص للمؤلف ونص للقارئ، وطبقًا لهذا ينفي تودوروف أن تكون ثمة إمكانية للأثر الأدبي أن يكون موضوعًا للشعيرة ذلك الأثر الأدبي عمل موجود، وموضوع الشعيرة هو العمل المحتمل؛ أي العمل الذي يولد نصوصًا لا نهائية>>¹.

وانطلاقًا من التصور الذي يعتبر أنّ الشعيرة تهتم بالأدب الممكن لا الكائن تبلورت الشعيرة في نظر رولان بارت على أنها >> علم للأدب يهتم بشروط المحتوى، لأن موضوعه ليس المعاني الممتلئة، وإنما المعنى الفارغ الذي يدعمها جميعها>>².

فشعيرته إذن شعيرة استشراف لما هو آت، وبهذا أشرك المتلقي وأولى عملية القراءة أهمية كبيرة، وذلك حتى يتأتى الفهم الجيد للنص الأدبي ويُمكن من الوقوف على شتى اللآلئ الجمالية التي يزخر بها، ويميز تودوروف في مقارنته النقدية للخطاب الأدبي بينم موقفين: >> أولهما يرى في النص الأدبي ذاته موضوعًا كافيًا للمعرفة، ويعتبر ثانيها، كل نص معين تجليًا لبنية مجردة>>³.

ويفصّل تودوروف الحديث في هذين الموقفين: >> الموقف الأول: يذهب إلى أن العمل الأدبي هو الموضوع النهائي و الأوحده، يمكننا أن نطبق عليه التأويل، والتأويل في الحقيقة- هو معنى النصّ المعالج، لكن تأويل أي عمل أدبي أو غير أدبي لذاته، وفي ذاته دون التخلي عنه لحظة واحدة، ودون إسقاطه خارج ذاته لأمر يكاد يكون مستحيلًا. الموقف الثاني: هو الإطار العام للعلم، فالعمل الأدبي تعبيرًا عن

¹ حسن ناظم: مفاهيم الشعيرة، ص35.

² رولان بارت: نقد وحقيقة، تر/إبراهيم الخطيب، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1984، ص61.

³ بشير تاوريرت: الحقيقة الشعيرة، ص239.

شيء ما، وغاية الدراسة هي الوصول إلى هذا الشيء عبر قانون الشعري وطبقا لطبيعة هذا الموضوع الذي يسعى إلى بلوغه سواء أكانت مواضيع فلسفية أم اجتماعية أم غير ذلك»¹.

وما نخلص إليه أن قوام الشعري عند تودوروف هو البحث في أدبية الخطاب الأدبي ذاته؛ أي >> البحث عن أدبية اللغة في صورتها الانزياحية، بل البحث عن شعري لا تعترف بسلطة المحدود، شعري الانفتاح عن أفق المستقبل في تموجه نحو الآتي، إنها الخطاب النوعي، وما يتطلبه من استراتيجية جديدة في التلقي، فإن تودوروف انتقل من التأسيس لشعري النص إلى شعري التلقي»².

فشعريته تتولد من رحم النص، ومن ترابطاته الجسدية، وتتبلور مما يشاع من لآلئ جمالية في ذهن متلقيه، لتكون بذلك عملية خلق للغة جديدة داخل لغة أخرى.

3.1- الشعري عند جون كوهين: ينطلق جون كوهين في تحديد موضوع

نظريته من الشعر فيقول: >> الشعري علم موضوعه الشعر».

وتتحدد بصفة عامة بمصطلح الانزياح، وهو يركز على الشعر لأنه حسب تصوره هو علم الانزياحات اللغوية، كما عمد - جون كوهين - للتمييز بين الشعر والنثر، ومسألة التفريق هذه ليست مسألة وزن أو إيقاع لأن الإيقاع يوجد في النثر، وبين النثر الإيقاعي والوزن الإيقاعي لا يوجد أي فرق على الإطلاق، فمنطلقه في التمييز يكمن في اللغة وإن استند إلى الوزن، فليس بقدر ما كان استناده إلى المستويين الصوتي والدلالي. ويميز بين ثلاثة أنماط من القصائد، القصيدة النثرية (أو الدلالية)، القصيدة الصوتية (أو النثر المنظوم)، القصيدة الصوتية الدلالية (أو الشعر التام)، وهذه الأخيرة هي قوام نظريته وهذا لتوفرها >> على خصائص صوتية ودلالية

¹- ينظر: بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية، صص 20-21.

²- بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية، ص 297.

في آن واحد»¹. ويستند في تقسيمه هذا على << مستويين اثنين من مستويات التحليل اللغوي، وهما: الصوتي والدلالي >>، ويعتمد كذلك على المستوى التركيبي أو كما ينعته - جون كوهين - الانزياح التركيبي، وهو << نوع من أنواع الانزياح السياقي الذي يحدث على مستوى الكلام، بمفهومه السوسيري ويمثله التقديم والتأخير في الشعر بخرق هذا الترتيب >>². ويتجلى الانزياح في خرق الشعر لقانون اللغة وهذا الانحراف الذي يطرحه كوهين يتمظهر في بنية اللغة العربية للنص وهو الذي يسمها بطابع الشعرية، ومن ثمة تصبح اللغة الشعرية واقعة أسلوبية بالمعنى العام وذلك لأن الأسلوب حسبه يعتبر غالبا - مجاوزة فردية - طريقة كتابة خاصة بمؤلف واحد. وهذه اللغة المنزاحة يصفها باللغة العليا وسمتها الأبرز الغموض فهو خصيصة جوهرية لا بدّ من توفرها في النص فهي التي تصنع شعرية.

فالغموض حسبه يضمن للنص انفتاحه وهو ما ذهب إليه أدونيس في معرض حديثه عن ظاهرة الغموض وهي الصفة الملازمة لقصيدة الرؤيا النابضة بروح العصر.

ويشير إلى أنّ الاستعارة <ليست مجرد تغيير في المعنى، إنها تغيير في طبيعة أو نمط المعنى، انتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي >³.

ويلفت عز الدين حسن البنا النظر إلى نقطة أساسية في الشعرية الغربية، وبالتحديد شعرية جاكبسون وتودوروف، وذلك حول مفهوم الوظيفة الشعرية إذ يتقاطع المفهوم الذي أورده ياكبسون مع عبارة مهمة لتودوروف كما يشير إلى أنّ حسن ناظم

¹ - جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر/محمد الولي ومحمد العمري، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986، ص12.

² - حسن ناظم: قضايا الشعرية، ص 112.

³ - المرجع نفسه، ص105.

التقط الفكرة نفسها حين جمع بين مفهوم ياكبسون للوظيفة الشعرية ومفهوم تودوروف للشعرية¹.

بناء على ما تقدم نخلص إلى أن شعرية تودوروف تتعلق بالأدب كله، وذلك بالتركيز على الشفرات والخصائص الكامنة في الخطاب الأدبي، وهو في هذا يختلف عن ياكبسون الذي لم يقيدها بالشعر أو النثر وحصر موضوعها في اللغة ذاتها، وبعيدا عن هذا وذاك جعلها جون كوهين علما، وأقرَّ أن موضوعها هو الشعر وخصَّها به دون سائر أنواع الخطاب الأدبي، ولعل همزة الوصل بين هذه الشعريات هو البحث عن القوانين التي تحكم الخطاب الأدبي.

2. من المنظور العربي النقدي الحديث:

1.2- عند عبد الله الغدامي: يقترح عبد الله الغدامي ترجمة مصطلح Poétique الفرنسي، أو (Poetics) الإنجليزي بالشاعرية، ويعلل توجهه هذا بالخاصية التي يتسم بها مصطلح الشاعرية، من حيث هو <جامع لخصائص اللغة الأدبية إن في الشعر أو النثر>². ومرد هذا لما ثبته من روح ونبض ولقوتها التأسيسية العميقة في سياقات توظيفاتها المختلفة، فإذا ما قيل <موسيقى شاعرية، منظر شاعري، وموقف شاعري، وهو لا يقصدون بذلك الشعر، وإنما يقصدون جمالية الشيء وطاقته التخيلية، وهذه مؤهلات وافية لضمان القبول لهذا المصطلح>³. وبالمقابل ينتقد ترجمة (Poétique) إلى الشعرية، كون هذا المصطلح <يتوجّه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعـر>. فمأدى هذا القول أن الشعرية رهينة بالشعر فقط لا كما الشاعرية، تتعدّاه إلى النثر. ويعارض حسن ناظم هذا التبرير فيقول: <> بيدوا لي أنّ هذا التصويغ لا يؤدي مهمته إطلاقا، فلفظة الشاعرية ليس لها المؤهلات الكافية

¹- ينظر: عز الدين حسن البنا: الشعرية والثقافة (مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص45.

²- ينظر: عبد الله الغدامي: الخطبة والتفكير، ص21.

³- المرجع نفسه، ص22.

بما هي لفظة فحسب لتصف - أو تشير إلى اللغة - الأدبية في الشعر أو النثر، فالشاعرية هي - في الأخير - مشتقة من شاعر وبالتالي فهي ألصق بالشعر <<¹.

فقد ردّ عليه حسن ناظم بالتبرير نفسه ولكن قرنه بالشاعرية، وكأنه يعدل كفة المتراجحة بأن لفظ الشاعرية هو الآخر يتوجّه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر.

والحال نفسه عند الغدامي إذ عرّفها بأنها >> الكليات النظرية عن الأدب نابغة من الأدب نفسه، وهادفة إلى تأسيس مساره فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي <<². وما ورد هنا يزيد تأكيداً على أنّ مشكلة العرب تكمن في ترجمة المصطلح ومفهومه وموضوعه لا في غايته، والشاعرية عنده >> انتهاك لقوانين العادة، ينتج عنه تحويل من اللغة من كونها انعكاساً للعالم أو تعبيراً عنه أو موقفاً منه إلى أن تكون هي نفسها عالماً آخر، ربما بديلاً عن ذلك العالم <<³.

فالشاعرية تهفو بالخطاب اللغوي من العالم الحسي إلى العالم المتخيل، فالكلمة تغدو إشارة حبلية بالدلالات، متناصلة الإحياءات مثيرة للاحتمالات، وتقرع عقل متلقّيها، وتخلخل فكره وتبعثره في الزمن، وترحل به في عوالم شتى، فهي >> تتبع من اللغة لتصف هذه اللغة، فهي لغة عن لغة، تحتوي اللغة وما وراء اللغة، مما تحدثه من إشارات، من موحيات لا تظهر في الكلمات، ولكنها في مشاربها، وهذا تمييز للشاعرية عن اللغة العادية <<⁴.

وباعتبار النص يوظف الشاعرية في داخله ليفجر طاقات الإشارات اللغوية فيه فحتماً يؤدي ذلك إلى >> تعليق ثنائيات الإشارات وتتحرك من داخله لتقيم مجالاً تفرز فيه مخزونها الذي يمكنها من إحداث أثر انعكاس يؤسس للنص. وتتقاطع

¹ - حسن ناظم: قضايا الشعرية، ص 15.

² - عيد الله الغدامي: الخطبة والتفكير، ص 23.

³ - المرجع نفسه، ص 38.

⁴ - المرجع نفسه، ص 22.

شاعرية الغذامي مع بقية الشعريات في اعتماده على آلية الانزياح بعبارة أدق هي نتاج >> تحول عناصر اللغة من الدال إلى المدلول خارج عنه إلى وضع يتحول فيه الدال نفسه إلى المدلول، فاللغة في النص الأدبي تدل على نفسها وتلغي المدلول القديم للكلمات التي تحل في مكانه <<¹.

ويؤكد كذلك على السياق وأهميته للنص فهو >> كما السماء للنجم فكان الكاتب حينما كتب ذلك النص المعين أفردته نجما بنظره واستعار وجوده ليخصه بميلاد شخصي ويكون هياها للقارئ كي يحتضنه عندما يخصه بنظرته والفاعلان الكاتب والقارئ يتحركان في (مجاليه) الأدب التي تقيم الألفة بينهما وتوجه نظرهما نحو نص واحد ولكل منهما الحق في أن يصنع من هذا النص ما شاء حسب مبادئ اللعبة: السياق <<².

3.2 - عند أدونيس: لم يُعط الشاعر والناقد أحمد سعيد أدونيس الشعرية مفهوماً محدداً >> فسرها أن تظل دائماً كلاماً ضد كلام، لكي تقدر أن تسمي العالم بأسمائه أسماء جديدة - أي تراها في ضوء جديد <<³.

فهو بهذا يقر بوجود شعريات لا شعرية واحدة فقط، إذا لم يضبط ماهية هذا المصطلح وإنما عمل لتتبع مساره؛ أي مراحل ظهور وتطور الشعرية العربية، بيد أن حصره لها في الشعر لم يمنعه من فرض صوته في ساحة الشعرية العربية، وقد ساهم في تطريز كسوة القصيدة الجديدة وذلك بإدخاله عناصر لم تكن موجودة من قبل، علاوة على دعوته إلى اكتناه خصائص النص الشعري وفق ما يمس عمق التجربة الإنسانية، ومنطلقه في تعدد الشعرية مستمد من قوانين تحكّمه؛ فالعصر والظروف والشاعر تكون حائلاً للثبات على قواعد معينة، فالتغيير يؤدي إلى اللاتبات >>

¹- المرجع نفسه، ص17.

²- عيد الله الغدامي: الخطبة والتفكير، ص38.

³- أدونيس: الشعرية العربية -محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس، ط2، دار الأدب، بيروت، لبنان، 1989، ص78.

والتقنين والتقييد يتناقضان مع طبيعة اللغة الشعرية، فهذه اللغة بما هي الانسان في تفجّره واندفاع، واختلافه وتوجّهه تظل في توهج وتجدد وتغاير، وتظلّ في حركية وتفجر...>>¹.

وتتمظهر شعرية أدونيس في كتابه الشعرية العربية، إذ ابتدأه بالشعرية والشفوية، فإذا كان الشعر الجاهلي شفويا فلا بد من الإجابة في تخريجه وحسن إلقائه وذلك إحداه وقع في الجمهور واستقطابه، خاصة وأنه ينقل تجربة إنسانية، معاناة الشاعر، انتصارات وانكسارات القبيلة، ولهذا كان >> للشفوية فن خاص في القول الشعري لا يقوم في المعبر عنه، بل في طريقة التعبير خصوصا أنّ الشاعر الجاهلي كان يقول إجمالا ما يعرفه السامع مسبقا: كأن يقول عاداته وتقاليده ومآثره، وانتصاراته وانهزاماته>>².

ويحاول أدونيس التأسيس للتأصيل لمفهوم الشعرية انطلاقا من خصائص تعرف بها شعرية النص، وهي انفتاح النص وتنازل المعنى، الغموض، الفجائية والدهشة، وأيضا الاختلاف والرؤيا، وكذلك حركة الزمن الشعري³.

فأدونيس تناول الشعرية من خلال اللغة المجازية التي تتجسد في النص، ما يفتحه على احتمالات عدة وتأويلات متباينة >> فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه؛ أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعدّدة>>⁴. فالمجاز على اختلاف ألوانه يفتح النص على تأويلات مختلفة.

¹-المرجع نفسه، ص31.

²- أدونيس: الشعرية العربية، ص06.

³- ينظر: بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية، ص 416.

⁴- حسن ناظم: قضايا الشعرية، صص 46-47.

3.3- عند كمال أبو ديب: الشعريّة عند كمال أبو ديب هي وظيفة من وظائف ما يسميه الفجوة أو مسافة التوتّر، لأن لغة - الشعر دلّاليا - لغة تتجسّد فيها فاعلية التّظيم على مستويات متعدّدة >> وهذا التّظيم حين ينشأ يخلق (فجوة = مسافة التوتّر) على درجات مختلفة من السّعة والحدّة بين اللّغة الشعريّة وبين اللّغة اللاشعريّة<<¹.

فكمال أبو ديب يولي أهمية خاصة لما أسماه بالفجوة أو التوتّر، وهي منظوره النقدي ميزة الشعريّة، لذلك فإن خلخلة الوزن >> لا يؤدي في نظره إلى انعدام الشعريّة، والذي يؤدي إلى غيابها هو انتفاء الفجوة، مسافة التوتّر، وحجته في ذلك هو أنّه حتى وإن تمّ تحرير الوزن فإنّ الشعريّة ستظلّ غائبة<<².

وبهذا ما يخلق الفجوة ومن ثمّة الشعريّة هو الخروج بالكلمات عن معانيها القاموسية المتجمّد³ والجمع بين المتناقضات⁴. فهي بهذا ليست خصيصة تجانس وتشابه وتقارب، بل نقيض ذلك، اللاتجانس واللاتشابه واللاتقارب؛ >> فالشعريّة ليست قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز السّفر لدخول عالم الشعر لقصائد أو عصور تحوّلت اللغة فيها إلى زخرف، الشعريّة لا تتسلخ عن المصير الإنساني، عن الرّؤيا عن بطولة تبنيّ الانسان ومشكلاته وأزماته (...)، الشعريّة والشعر هما جوهرها نهج في المعاينة، طريقة في رؤيا العالم واختراق قشرته إلى باب التناقضات الحادّة، التي تنسج نفسها في لجّته وسداده ... <<⁵.

¹- كمال أبو ديب: في الشعريّة، ص58.

²- المرجع نفسه، ص24.

³- المرجع نفسه، ص38.

⁴- المرجع نفسه، ص 125.

⁵- كمال أبو ديب: في الشعريّة، ص143.

وصفوة القول من بعد رحلة سير أغوار الشعريّة عند الغرب والعرب، أنّه لا ثبات حول مفهوم محدّد ومصطلح مضبوط للشعرية في النّقد العربي، وكذلك الاختلاف في موضوعها وهل هي متعلّقة بالشّعر فقط أم تتعدّاه إلى النّثر، أم هي موجودة ومتولّدة عن الخطاب الأدبي ككل، فمصطلح الشعريّة من أبرز المصطلحات التي بقيت مثارا للجدل بين النّقاد والمترجمين. وأنّ الشعريّة هي مجموعة الخصائص التي تخول للعمل الأدبي أن يكون أدبيا متفردا، متميّزا عن الأعمال الأخرى.

مفهوم السيميائية ومفاراتها بين السيميولوجيا:

التعريف اللغوي والاصطلاحي للسيميائيات:

لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور أنّ (السومة) و(السيمة) و(السيما) و(السيما) العلامة، وسوء الفرس جعل عليه السيمة، وقيل الخيل المسومة هي التي عليها السيماء وقال غيره: مسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حازه الدّنيا ويعلم بسيماها أنها عذب الله بها، الجوهرى مسومة أي أمثال الخواتيم، الجوهرى، السومة بالضم، العلامة التي تجعل على الشاة في الحرب أيضا¹.

كما وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم خمسة عشر مرة بين (سيماهم، مسومين، مسومة).

فوجد مثلا في قوله تعالى: "حجارة من طين مسومة عند ربك للمسرفين" [سورة الذاريات الآية 33-34]، بمعنى معلمة، وقوله تعالى: "من الملائكة مسومين" أي معلّمين بعلامة [سورة آل عمران الآية 125]، وقوله تعالى: "تعرفهم بسيماهم" أي علامات التي يعرف بها الخير والشر [سورة البقرة الآية 273]، وقوله تعالى: "سيماهم في وجوههم من أثر السجود" أي علامة نورانية [سورة الفتح الآية 29].

¹ - ابن منظور: لسان العرب، ط4، 2005 (ساوم)، ص308-309.

اصطلاحاً: لقد شهد مصطلح السيميائية إشكاليات عدّة في النّقد الغربي والنّقد العربي، وذلك من خلال مصطلحين يدلّان على العلم الذي يهتمّ بالعلامات، فالأوّل جاء "بيرس" وهو "السيميوطيق Semiotics"، والثاني جاء به "سوسير" وهو "السّيميولوجيا Sémiologie"، وقد فصل بين هذين المصطلحين المترادفين، فأصبح الأوّل المُستمدّ من الإنجليزية يهتم بالميدان الألسني، في حين أنّ الثاني المستمدّ من الفرنسية أصبح يشير إلى علم العلامات.

ويكمن الاختلاف إلى المنهل الذي أخذ منه بمعنى إذا نقل من الفرنسية ظهر مصطلح "السيمولوجيا"، أمّا إذا نقل عن الإنجليزية يشار إليه "بالسيميائية" هذا بالإضافة إلى وجود عدة ترجمات مثل علم الدلالة، علم الأدلّة وعلم العلامة.

إنّ مصطلح Sémiotique يستدعي حتما إدراك المفهوم الإغريقي للحدّ Sémio الذي يحيل على سمة مميّزة (Dessin Marque)، أثر (trace)، قرينة (indice)، علامة منذرة، (précurseur Signe) بصمة (Empreint)، تمثيل تشكيلي (Figuration)¹.

وبهذا فإنّ مصطلح السيميائية حسب الصيغة الأجنبية sémiotique أو sémiotes يتكوّن من جذرين (sémio) و (tique) إذ أنّ الجذر الأوّل الوارد في اللاتينية على صورتين (sémio) و (séma) يعني إشارة أو علامة، أو ما يُسمّى بالفرنسية (signe) وبالإنجليزية (sign)، في حين أنّ الجذر الثاني يعني علم كما هو معروف².

وإذا ما قمنا بتركيب هذين الجذرين نتحصّل على مصطلح "علم الإشارات" أو "علم العلامات".

¹- يوسف و غليسي: منهج النّقد الأدبي، ط1، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، 2005، ص10-11.
²- فيصل الأحمر: السّيميائية الشّعريّة، ط1، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، 2005، ص 10-11.

الفرق بين السيميائية والسيميولوجيا:

منذ أكثر من نصف قرن من الزمان والدراسات السيميائية تشهد توسعاً في كافة المجالات حتى طغت المؤلفات التي تبحث في العلامات وأصنافها على غيرها من الأبحاث؛ وذلك بسبب شمولية هذا العلم الذي بات من الممكن بواسطته التطرق لأي مجال من زاوية سيميائية، فظهرت مجالات وأبحاث في اللغة والبلاغة وعلم الجمال تعتمد على هذا العلم (السيمياء)، وكلّ هذا يوحي بأنّه قد أصبح علماً راسخاً قائماً على تعريفات وقواعد معترف بها يمكن تطبيقها بشكل نافع ومثمر في أي مجال من مجالات العلامات. وبالتالي لا بدّ من الانطلاق من تعريف هذا العلم، فقد أجمعت مختلف المعاجم اللغوية والسيميائية على أنّ السيمياء هو الذي يدرس حياة العلامات وأنظمتها.

فكلمة سيمياء ترجع إلى السيميوطيقا / السيميولوجيا (علم العلامات)، أما السيميولوجيا فهو يرجع إلى تعريف دي سوسير (1857-1913)، حيث قال: من الممكن تصور قيام علم يدرس حياة العلامات داخل المجتمع وسمّاه سيميولوجيا من الكلمة اليونانية التي تعني (sémiologie)، ويكشف عما يُشكّل العلامات والقوانين التي تحكمها.

أما السيميوطيقا (Semiotics)، فيرجع إلى شارلز بيرس (1839-1914) الذي قال: ليس المنطق بأوسع معايينة سوى مجرد اسم آخر للسيميوطيقا، أو نظرية العلامات.

إنّ تعتبر السيمياء علماً حديثاً بالمقارنة مع غيره من العلوم، إذ ظهرت مع بدايات القرن العشرين، وقد كانت ولادة هذا العلم مزدوجة، ولادة أوروبية على يد "دي سوسير" وولادة أمريكية على يد "شارلز بيرس". فهي قد شهدت لحظتي ولادة في مكانين وزمانين مختلفين في سوسيرا وأمريكا.

فقد أشار الأوّل (سوسير) إلى ولادة علم جديد يدرس العلامات؛ أي: يدرس حياة الدلائل داخل الحياة الاجتماعية، فهو يطلعنا على كنه هذه الدلائل وعلى القوانين التي تحكمها والتي ستكون قابلة لأنّ تطبّق على اللسانيات.

أمّا (بيرس) فكان يبتكر في الوقت نفسه تقريبا تصوّره الخاص للسيميوطيقيا بحيث تشمل طرق تكوين الشّفرات الرامزة وكيفية حلّها، فالأديب يعمد إلى مادّة مبذولة في الحياة، مستهلكة ومستخدمة لوظائف الاتصال اليومي ليقوم في داخلها نظاما فنيا جديدا يعتمد شفرة موضوعية وجمالية مخالفة لشفرة اللغة والثّقافة والمألوفة.

لقد رفض (دي سوسير) الفكرة التي ترى في اللغة كومة من الكلمات التي تتراكم تدريجيا لتؤدي وظيفة أولية هي الإشارة إلى الأشياء في العالم، فالكلمات ليست رموزًا تتجاوب مع ما تشير إليه، بل علامات (signs) مركّبة من طرفين متّصلين، أمّا الطّرف الأوّل فهو إشارة، فهي الدّال (signifier)، والطرف الثاني (signified)، أو المفهوم الذي نعقله من هذه الإشارة، ويمكن تمثيل الفكرة التي يرفضها (سوسير) على النحو التالي: الرمز = الشيء، وذلك في مقابل الفكرة التي يؤكّدها وهي: دال، مدلول، العلامة.

فاللغة إذن لا تكتسب معناها نتيجة الصلة بين الكلمات والأشياء، بل نتيجة كونها أجزاء في نسق من العلاقات، وإشارات المرور ليس لها دلالة إلاّ بعلاقتها داخل نسقها، أمّا العلاقة بين الدال: الأحمر = المدلول: توقف على حدّة فهي اعتبارية، فلا يوجد صلة بين اللون الأحمر والتوقف. فأساس اللغة أن الكلمات علامات اعتبارية، من حيث أنّ العلاقة بين الكلمة وما تدلّ عليه اعتبارية، فاللغة من حيث هي تحكمها علاقتان: العلاقة الأفقية بين العناصر اللغوية (syntagmatic)، والعلاقة الرأسية (the paradigmatic)، أي المستوى العمودي للغة الذي يوجد العلاقة المختلفة بين بين كلمات النّمط الواحد.

فإذا كانت العلامة هي الإشارة التي تدلّ على شيء آخر غيرها بالنسبة إلى من يستعملها أو يتلقاها على نحو تقوم العلامة في ذاتها على صلة دال ومدلول فينتج دلالة، فالدال هو البعد الحسي، والمدلول هو البعد التصوري أو المفهوم الذي نعقله، ويؤكد دائما "دي سوسير" على طبيعة العلامة الاعتبائية أو الاختيارية في الوقت الذي يؤثر على طابعها الخطي القائم على تعاقب النطق في الزمن.

وعلى هذا فإن للغة تأثيرا كبيرا في نظرية الأدب في القرن العشرين، وذلك بفضل العالم اللغوي (دي سوسير) فقد حاول أن ينتقل من الدراسة التاريخية للغة، إلى الدراسة التزامنية، أي النظر إلى اللغة بوصفها ضمن مستوى زمني واحد، وقد قسم اللغة إلى لغة (langue)، أي النظام الباطني الذي يحكمه الاستخدام والكلام (parole)؛ أي كيف تستخدم اللغة عمليا في الممارسة.

ويطابق الباحثون أحيانا بين المصطلحين " (Semiotics) سيميوطيقيا"، وبين " (sémiologie) سيميولوجيا"، وفي أحيان أخرى يجدون اختلافا بينهما، ولذلك وجدنا أنّ الأوربيون يؤثرون مصطلح (دي سوسير) ومن تلاميذه: "الشكلانيون الروس، ولغويو مدرسة براغ وبنويو مدرسة باريس، أما الأمريكيون فيفضلون مصطلح (بيرس) ومن تلاميذه مورس وكرنات وسواهم.

إذن فعلى المستوى التاريخي والمعرفي استعملت (السيميولوجيا) مع (سوسير) وانتشرت في الثقافة الأوروبية، أمّا (بيرس) فقد استعمل مصطلح (السيميوطيقيا)، إلا أنّ المصطلحين عرفا وانتشرا معًا، إلا أنّ مصطلح (السيميوطيقيا) كان منتشرًا أكثر في الثقافات الأنجلوساكسونية والروسية، مع أنّ (رولان بارت) ومارتيني قد رسّخا مصطلح السيميولوجيا في فرنسا وغيرها من البلدان الأوروبية.

والواقع أنّ هناك اختلاف ليس بسيط بين المصطلحين، وهو اختلاف يرتكز على التعارض بين نوعين من العلامة (singe)، ففيما يحدّد (سوسير) العلامة بأنها اتحاد

بين دال ومدلول، نجد (بيرس) قد أضاف إلى تلك الصيغة مفهوم المرجع (الواقع المعين بواسطة العلامة).

1- عند سوسير: مدلول، دال، الكلمة (الصيغة)، علامة (دلالة).

2- عند بيرس: دال، مدلول، المرجع، الكلمة علامة (دلالة)، الواقع المعين بواسطة العلامة.

ولقد انتهى (سوسير) إلى أن اللغة تتألف من إشارات مزدوجة أي ذات وجهين وعلى ذلك فإن موضوع السيمياء عند "سوسير" هي العلاقة من حيث كنهها وطبيعتها، وكذلك الكشف عن القوانين المادية والنفسية التي تحكمها، والعلامة عند (سوسير) وحدة نفسية ذات وجهين مرتبطين ارتباطاً وثيقاً ويتطلب أحدهما الآخر، والوجهان هما: التصور والصورة السمعية، والتأليف بينهما يعطينا الدليل الذي يتوفر على مكونين اثنين: الدال والمدلول، وبالجمع بينهما يتكون المعنى.

واستطاع "سوسير" دفع نظرية الرمز اللغوي إلى مدى أبعد حين انتهى إلى استنتاج افتراض فيه علاقة (ما) بين اللغة وبين الرموز، وإشارات الصم والبكم، والإشارات العسكرية، فعلم السيمياء _عنده_ يشكّل جانباً من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي علم النفس العام، يقول روبرت شولز: "بما أن علم السيمياء هو دراسة الشفرات والأوساط فلا بدّ أن نهتم بالأيديولوجية، وبالبنا الاجتماعية والاقتصادية ثلاثة فروع من العلامات وبالتحليل النفسي وبالشعرية، وبنظرية الخطاب.

أما علم السيميولوجيا عند (بيرس) وقد جعله ثلاثياً _على عكس (سوسير) الذي جعله ثنائياً_، يتكوّن من: المستحضر (الوسيلة) والموضوع (الشيء الخارجي)، والتعبير (الصورة الذهبية) التي تصدر عن المعبر وعلى ذلك فلا تستقيم العلامة إلا بالتنام ثلاثة فروع من العلامات:

- 1- النمط التصويري (الأيقوني): حيث تشبه العلامة مرجعها.
- 2- المؤشّر: حيث ترتبط العلامة مع مرجعها برباط يمكن أن يكون رباط سببية.
- 3- الرمزي: حيث تغدو علاقة العلامة بمرجعها علاقة اعتبارية كما يحدث في اللغة.

فهو يعني بدراسة نظام محدّد من أنظمة التوصيل من خلال علاماته وإشاراتهِ الخارجية، التي تميّزه عن غيره، كما أنّه يعني بدراسة الدلالات والمعاني أينما وُجدت وخصوصاً في النظام اللغوي، فدراسة الشيفرات؛ أي الأنظمة فهي التي تمكّن من فهم بعض الأحداث، وهذه الأنظمة هي أجزاء أو نواحٍ من الثقافة الإنسانية.

وبذلك تضع السّيمياء نفسها بين موضوعات الدراسات العقلية_ بين الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، فكل من ينتج ويفهم هذه الأموال، فاللغة لا تشمل كل الرسائل بل تحدّد من يخول بقولها، ومن يطبّق أو ينفّذ ما جاء فيها أيضاً.

ولقد استخدم الباحثون مصطلحات أخرى قبل مصطلح السيمياء مثل: سمانتيك (semantique)، أي علم المعاني، ومصطلح: علم معاجم الألفاظ (Lexicologie)، وهكذا فإن علم الدلالات (السيمياء)، هو آخر من ولد من علوم الألسنية في العصر الزّاهن.

وظلّ التّجاذب بين المصطلحين إلى أن قررت لجنة دولية في فبراير 1969 تبني استخدام مصطلح السيميوطيقيا (بيرس) وتأسيس الرّابطة الدوليّة للدراسات السيميوطيقية.

وعلى الرغم من اتفاق الجميع على أنّ مؤسسي هذا العلم هما العالم (سوسير) و (بيرس)، إلا أنّ بعض الباحثين يرون أن لهذا العلم جذورًا أعمق، ويقولون: إنّ هذا العلم قد وُلد قبل (سوسير) و (بيرس) بكثير، فهو موجود في العصر اليوناني عند

(الرواقيين)، وقد كان عندهم تصوّر للعلاقة على شكل مثلث (المشارالية، المفهوم الذهني، اللفظ).

بل إنّ بعض الباحثين يرون أن هذا العلم قد وُجد عند العرب شرح ابن سينا للكتاب الثاني لأرسطو، أما في العصور الوسطى فنجد اهتمام جديدا بطرق الدلالة ووضع انتاج دراسة الدال، ولكن هذا العلم لم يعيش لأنّه ارتبط بحدود الإلهيات، واختفى مع ظهور مدرسة ديكرت التي تهتمّ بالعقل البشري.

ومن المعروف أن العرب قد استمدّوا هذا العلم من أرسطو من جهة، ومن الرواقيين من جهة أخرى، إلا أن العرب قد أضافوا إليه إضافات لم يعرفها أرسطو ولا الرواقيين، ولعلّ أوضح دليل على ذلك الاختلاف في نظرية الدلالة بين اللغويين وعلماء المنطق، مما يؤكّد أن العرب كان لهم تفكيراً خاصاً بهم.

هذه باختصار أبرز المنابع التي تنبأت واهتمّت بموضوع العلامة أو الدليل داخل الحقل اللساني المعاصر، وقد كان لها دور فعال في تأسيس علم السيمياء وإبراز حدودها ومجال اشتغالها.

أما فيما يتعلّق بدخول مصطلح (sémiologie) اللغة العربية، فإن الدّارس يلاحظ اختلافاً كبيراً في ترجمة وتعريبه، فقد اقترح بعض الدّارسين مصطلح السّيمياء، وذلك لأنّ الأصل الإغريقي ل (semiotike)، معناه الخاصّ بالعلامات أو الدال، و (sema) بالفرنسية: العلامة، ونجد في العربية: السّومة والسّيمة والسّيمياء والسّيمياء: العلامة، والأصل في سيمياء وسمي فحولت الواو في موضع الفاء فوضعت في موضع العين فصار سومي، وجعلت الواو ياء لسكونها وانكسار ما قبلها، فالسّيمياء في الأصل واو وهي العلامة يعرف بها الخير والشر، قال تعالى: "تعرفهم بسيمياءهم" ولذلك فإنّ استخدام السّيمياء لتعريب المصطلح صحيح. واقترح بعض الدّارسين بديلاً للمصطلح "علم العلاقات" أو "علم العلامات" أو "علم الإشارات" أو

"علم الإشارات اللغوية"؛ إلا أنّ المصطلح "السِّمياء" هو المقابل الصّحيح لهذا العلم، مع أن هناك اختلاف، هل هو بالقصر "سيما" أو بالمدّ "سيميا"، وقد أنشد لأسيد بن عنقاء الفزاري عميله حين قاسمه ماله:

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمياء تشقّ على البصر


كأنّ الثريا علقت فوق نحره وفي جِده الشّعري وفي جهة القمر

له سيمياء: أي يفرح به من ينظر إليه. قال "حكاة أبو رياش عن أبي زيد الأصمعي: السِّمياء، فمدودة السِّمياء، أنشد سمر في باب السيمياء مقصورة للجُعدي:

ولهم سيمياء إذا تبصروهم تبيّنت ريبة من كان سأل

ولا شكّ أنّ: سيما، وسيمياء كلاهما صحيح، لكن المتداول بين الدارسين الممدود، وهو سيمياء، ولهذا فقد قمنا باستخدامه¹.

¹ - د. جهاد يوسف العرجا: أستاذ مساعد للتحو العربي بكلية الآداب - قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية بغزة، محاضرات 2007.



الفصل الثاني
الجانب التّطبيقي

1. شعرية الشخصيات:

تعتبر الشخصية ركنا أساسيا من أركان البناء الروائي وهي الركيزة التي يقوم عليها العمل الفني، فالشخصية تتحقق من التلاحم العضوي بين عناصر العمل الروائي من زمان ومكان وحدث وأنواع سرد مختلفة، فهي تضمن حركة النظام العلان في داخل النص وفي أساس نجاح الأعمال الفنية حيث تعددت الكتابات حولها بخصوص بنيتها وفعاليتها في العمل الروائي.

أ. لغة: جاء في لسان العرب " الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه؛ والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص وشخوص وشخص يعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط وشخص بصره أي رفعه فلم يطرف، وشخص الشيء عينه وميزه عما سواه¹.

نستنتج أنّ لفظ الشخصية مقتصر على الذات الإنسانية وعلى الظاهر ومرّ بذلك يؤكد على الظهور الحسيّ بمسمى الشخص.

ويذهب الفراهيدي إلى أنّ: الشخص سواء الإنسان تراه من بعيد وكل شخص رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وجمعه: الشخوص والأشخاص².

وجاء في القاموس المحيط " الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، ج: شخص وشخوص وأشخاص (...) والشخص الجسيم، والمتشخص: المختلف والمتفاوت³.

¹ - أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب (مادة شخص)، المجلد7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1992، ص36.
² - الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، المجلد 7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1992، ص36.
³ - مجد الدين محمد يعقوب بن إبراهيم الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تحقيق مكتبة التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص621.

وهنا نلاحظ أنّ الفيروز أبادي قد أضاف معاني أخرى للتعريف بحيث بيّن المواطن التي تُستخدم فيها الكلمة لكونها تحمل عدّة دلالات ومعاني تختلف حسب مواطن استخدامها.

ورد في المعجم الوسيط الشخصية بأنّها: الشخصية صفات تميّز الانسان من غيره ويُقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات، متميّزة، وإرادة وكيان مستقل¹.

نلاحظ أنّ هذا التعريف يتناول الشخصية من الناحية النفسية عن طريق وصف مظهر الشخصية، قدراتها، خبراتها، أفعالها وردود أفعالها.

وكذلك في معجم محيط المحيط: >> شَخَصَ الشَّيْءَ عَيْنَهُ وَمَيَّزَهُ عَمَّا سِوَاهُ وَمِنْهُ تَشْخِيسُ الْأَمْرَاضِ عِنْدَ الْأَطْبَاءِ أَي تَعْيِينُهَا وَمَرْكَزُهُ وَأَشْخَصَهُ أَرْعَجَهُ.

وأشخص فلان حان سير. وذهابه وعند الأصمعي >> أنّ الشَّخْصَ إِنَّمَا يُسْتَعْمَلُ فِي بَدَنِ الْإِنْسَانِ إِنْ كَانَ قَائِمًا لَهَا <<².

نلاحظ على التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم أنّها تشترك في نفس التعريفات، أنّ الشَّخْصَ سواء هو الإنسان أو غيره ونراه من بعيد فهي ذات تكون إنساناً أو حيواناً، وأنّ الشَّخْصِيَّةَ هي ما يمتاز به الإنسان عن الآخر من سمات وصفات متميّز.

¹- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، (د.ط)، (د.ت)، ص 475.

²- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1998، ص 455.

ب. اصطلاحاً:

تعددت تعريفات الشخصية نظراً لأهميتها الكبيرة في الدراسات والتطورات التي تشهدها الساحة الإبداعية الفنية والنقدية، تعرف من الناحية الاصطلاحية بأنها المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الأدبي وبأنها روح الرواية وهي >> كل مشارك في الرواية سلباً أو إيجاباً أما من يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعدّ جزءاً من الوصف<<¹. وهي المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليها يكون العصب الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها².

كلّ من التعريفين السابقين يؤكدان على فعالية الشخصية وأهميتها في النصّ الروائي ودورها الفعّال في إبراز الحدث والقضية.

يقول "رولان بارت" مُعرِّفاً الشخصية الروائية: هي نتاج عمل تألّفي وكان يقصد أنّ هويّتها موزعة في النصّ عمل الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم" يتكرّر ظهوره في الحكّي³.

يجعل رولان بارت الشخصية من خلال قوله عنصراً أساسياً ومحورياً في البناء الروائي ويتم ذلك من خلال ما يمنحه لها النصّ من أهمية.

وهذا ما يؤكده "تريفطان تودوروف" إلى أنّ الشخصية الروائية ماهي إلا مسألة لسانية قبل كلّ شيء ولا وجود لها خارج الكلمات لأنّها ليست سوى كائنات من ورق⁴.

¹ عبد المنعم زكريا: البنية السردية في الرواية، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، ط1، 2008، ص62.

² نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين نجيب الكيلاني وأحمد علي باكثير، دراسة فنية موضوعية، دار العلم والإيمان، ط1، 2009، ص40.

³ حميد الحمداي: البنية السردية من منظور النقد الغربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 2000، ص51.

⁴ عي عبد الرّحمان فتّاح: تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة صلاح الدين، العدد 102، ص03.

نلاحظ أنّ تودوروف لا يُنكر أو يُقلّل من أهمية الشخصية في العمل الروائي بل يشترط تجريد الشخصية من محتواها الدلالي وقوفاً عند وظيفتها النحوية، فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية، وبعد ذلك يقوم بمطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية¹.

ويرى هنري برغسون أنّ الشخصية: هي الكاتب الذي ظلّ في بعض تجربته في حالة كمون، وكأنّ الشخصية القصصية إسقاط لشخصية الكاتب وهو ما أصفر به التحليل النفسي للأدب².

وهنا يربط برغسون بين الشخصية الروائية، والمؤلف يسقطها محلّه، أيّ أنّه يركّز على العلاقة بين الشخصية الروائية والكاتب، ويرى أنّها غالباً ما تكون مرآة عاكسة لشخصية الكاتب المتخفية وراء النص ولأفكاره.

هذا عند الغرب، أمّا عند العرب فيُعرّفها عبد المالك مرتاض بأنّها هي التي تضع اللّغة وهي التي تبتّ أو تستقبل الحوار، وهي التي تصنع المفجأة ... وهي التي تنهض بدور تضريم الصّراع أو تنشيطه من خلال أضوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب ... وهي التي تتحمّل العقد والشّرور فتمنحه معنى جديداً، وهي التي تتكيف مع التّعامل مع الزّمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي، الحاضر، المستقبل³.

فهي هنا مكوّن رئيسي في السرد تحمل أهم العمل الروائي، وعليها يقع الدور كلّه في الرواية، وبالتالي لا يمكن الاستغناء عنها.

¹ - ينظر-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزّمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص213.

² - ناصر الحجيلان: الشخصية في الأمثال العربية، دراسة لأنساق الثقافة الشخصية العربية، النادي العربي، الرياض، ط1، 2009، ص54.

³ - صبيحة عودة زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2010، ص117.

وترى يمّني العيد أنّ >> الشّخصيات باختلافها هي التي تولّد الأحداث وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشّخصيات فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتتعدّد وفق منطق خاص<<.

من خلال التعريفات نلاحظ أنّ مفهوم الشّخصية قد تطوّر مع مرور الزّمن، فهناك من نظر إليها على أنّها مسألة لسانية وهناك من اعتبر البطل هو نفسه الشّخصية، وهناك من يراها مجموعة من العوامل، وبالرّغم من اختلاف هذه التعريفات تبقى الشّخصية هي العمود الفقري الذي يقوم عليه العمل الرّوائي، ورودها فبدونها تتوقف الحركة والسرد¹.

أنواع الشّخصيات: ويمكن أن نقسمها إلى قسمين (شخصيات رئيسية، شخصيات ثانوية)

أ. الشّخصيات الرّئيسية: >> يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشّخصية الرّئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضّروري أن تكون الشّخصية الرّئيسية بطل العمل دائماً ولكنها هي الشّخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشّخصية².

¹- يمّني العيد: تقنيات السرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص42.
²- صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الرّوائي، ص.ص 131، 132.

فهو نموذج يُجسّده الرّوائي من خلال الدّور الذي تلعبه الشّخصية وتتمتّع هذه الأخير بصفات مثل الحرّية داخل النّص والاستقلالية في الرّأي، وغالبا ما تكون أدوارها مقتبسة من الواقع وهي التي تدور حولها الأحداث أو بها الأحداث (...). فلا تظغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعًا لإبراز صفاتها ومن ثمة إبراز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها¹.

يمكن أن نطلق عليها اسم "الشّخصية البؤرية" لأنّ بؤرة الإدراك تتجسّد فيها فتنتقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصّة وهذه المعلومات على ضربين:

ضرب يتعلّق بالشّخصية نفسها بوصفها مبرًا أي موضوع تبثير، وضرب يتعلّق بسائر مكونات العالم المصور التي تقع تحت طائلة إدراكها².

إذا فمنها تبدأ الأحداث وبها تحلّ العقدة، ووظيفتها الأساسية هي: تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك هي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر³.

ب. الشخصيات الثانويّة: وهي تحمل أدوارًا قليلة في الرواية وأقلّ فاعلية إذا ما قارناها بالشّخصية الرئيسيّة >> فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشّخصية الرئيسيّة تكون إمّا عوامل كشف عن الشّخصية المركزيّة وتعديل لسلوكها وإمّا تابعة لها، تدور في فلكها أو تتطرق باسمها فوق أنّها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها⁴.

1- عيد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل أّص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008، ص155.
2- محمد القاضي: معجم السرديات، الرابطة التّولية للتّأشيرين الفلسطينيين، (د.ط)، (د.ب)، (د.ت)، ص271.
3- شريبط أحمد شريبط: جماليات السّرد في الخطاب الروائي، ص132.
4- صبيحة عودة زعرب: جماليات السّرد في الخطاب الروائي، ص132.

بحيث لا يوجه لها الكاتب اهتماما مماثلا لاهتمامه للبطل، ذلك أنّها تؤدي عملا ثم تنصرف من ساحة القصة، أو تبقى فيها ولكنها لا تتفاعل مع الحوادث تفاعلها يجعلها تطفو على سطح القصة، إلا أنّها ضرورية للقصة لأنّها تطرح الوجه المقابل للبطل أو توضح بعض صفاته أو تقدّم له شيئا من المساعدة¹.

وأما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث ومنع الحكمة، فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث وبخصوص استجابة الشخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها إلى شخصيات إيجابية وأخرى سلبية².

نستنتج مما تقدّم أن الشخصية في الرواية أنواع، ولكلّ شخصيّة خصائصها ومميّزاتها، فالشخصية الرئيسيّة هي الشخصيات التي تلعب الأدوار ذات الأهمية الكبرى في العمل الروائي، أما الشخصية الثانوية فهي التي يكون لها دور مقتصر على مساعدة الشخصيات الرئيسيّة أو ربّما الأحداث، وتكون مؤثّرة ولكن ليست بنسبة كبيرة.

الشخصيات الرئيسيّة:

• **عمر:** شاب متعلّم ومثقف متخرج من الجامعة كان حلمه كبير، لكن الله أعطاه شيء قليل ليختبره رغم معيشتهم القليلة، كان يريد أن يوفر لأهله كل متطلباتهم، لكن حلمه تحطّم، أصبح يعمل في مجال تجاري وهذا لا يكفي لسدّ حاجات العائلة رغم أنّ أبوه كان مريض أو طريح الفراش، فنجد أنّ الناس في زماننا أصبحوا يستخدمون الرّشوة لكي يعيشون هناء ويصبحون أثرياء، لكن هذا الشاب لا يستطيع الاقناع بهذه الفكرة لأنّه كان يريد أن يكمل دراسته من أجل العيش في سعادة. أصبح يفكّر في هموم الدّنيا ومضطرب بسبب إرهاق العمل من جهة وتفكيره

1- غريد الشّبخ: الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو فرح، ص392.

2- صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص133.

في مستقبله من جهة أخرى وهذا راجع لأحلامه التي راحت كلها في مهب الريح، لكن رغم نفسيته وحياته التي يعيشها ورغم هموم الدنيا التي اشتبكت عليه وحيرته على العيش الذي كان يحلم به إلا أنه مُتَكَتِّمًا عن كل ما يؤلمه في صدره من أسرار، وأصبح صدره صندوق أسود لا يستطيع التحدّث مع أحد.

وماهي إلا أشهر قليلة حتى تمكّن من إنشاء مؤسسة صغيرة للخدمات التكنولوجية ونجح في مشروعه الجديد إلى حدّ كبير وتمّ الزّواج وتغيّرت الطّموحات والأحلام وتوجه قطار الحياة إلى وجهة غير التي رسمت له البداية لكن بإرادة الله ووفق مشيئته وهكذا كان عمر يؤمن ويعتقد دائماً¹.

• **أمل:** فتاة متخلقة وعالمة ومثقّة من كل جوانب حياتها أدخلت النّور إلى والديها، كانت قمة في الجمال والأخلاق²، مثقفة لدرجة أنّ أساتذتها لم يستطيعوا على قدرتها المعرفية ومما زادها جمالا فطنتها هذه ونكائها وكذلك كمال العقل وثقتها بنفسها وبربطها بوالديها ورغم غناها وثقافتها كانت بنت بسيطة في معاملاتها الأدبية أو مع الناس، إنّما كانت تريد الحقيقة من الواقع وتدافع عنها وعمّا استطاعت الدّفاع عنه، لكن الحياة كانت ضدها وذلك بإصابة أمّها بمرض جعلت حياتها إلى جحيم يؤثر على نفسيته وأصبح اهتمامها وتفكيرها على أمّها أكثر من اهتمامها على أمورها الأخرى ودراستها التي كانت تضع منها كلّ ما تريده في حياتها لأنّ حياتها في الأخير بالنسبة لها وبالنسبة لمرض أمّها أصبحت ورقة يابسة وأحلامها ذاهبة في مهبّ الريح ما بيدها حيلة فهذا قضاء الله وقدره³.

فواجهت صعوبات في حياتها ومنها موت أمّها وزواج أبيها⁴ وعانت الكثير في مجتمع لا يرحم وما هي إلاّ معدودات حتى تحوّلت أمل إلى عشّ الزوجية وكم كانت

¹- الرواية، ص113.

²- الرواية، ص29.

³- الرواية، ص51.

⁴- الرواية، ص70.

محظوظة هذه المرّة إذ وجدت زوجًا كريمًا مُتفهمًا وهو ما كانت تحلم به منذ سنوات طويلة في غمرة ما مرّ بها من أحداث¹.

• **صالح الصائفي:** (والد أمل)، اسم على مسمّى، طيّب المعدن، جميل المعشر، خفيف اللسان دَمِثُ الأخلاق وكان إلى ذلك بارعًا في حرف الصياغة، فهو يجلب أجود الأغراض من الذهب والفضّة ويعامل الناس باليسر حتى أحبّوه ولم يجدوا أفضل منهم في معاملاتهم والحصول على ما يريدون من هذه السلع والأغراض². تزوج من فتاة من المدينة لكنّه لم يُرزق منها في بداية الأمر الولد إلاّ بعد انتظار دام لسنوات طوال إلى أن حقّق الله أمنيته ورزقه توأمًا إنا ونيثا سمّاهما حسن وأمل لكن حسن توفّي وبقيت أمل³، وماهي إلاّ سنوات حتى توفّيت زوجته فكان لا بدّ من استئناف الحياة من جديد وتزوج من امرأة أخرى تُدعى صليحة، لقد أفسدت صليحة على أمل حياتها وحياة أبيها حتى وجها لم يسلم من مكائدها، إنّه كالطفل الصغير الذي لم يزل بعد ولم يدرك الأشياء فاقداً للذاكرة، فاقداً للإرادة، تحت تأثير الأفعال الآثمة لزوجته، وما هي إلاّ أشهر قليلة إذ نادى الأجل والدها فلبّى النداء كأنّما كان على مواعده مع زوجته في مستقرّ رحمه الله سبحانه الرّحمان الرّحيم⁴.

• **عمي محمد:** أو عمّي موح كان ذا سمعة طيبة ومجاهد خلال ثورة التحرير المباركة، كان عمي محمد بحق مهر استقطاب لكلّ من حوله من الناس وهي صفة لا تكون إلاّ لحكيم أو فيلسوف لكنه كان مع ذلك متواضعا حتى أنّ من لا يعرفه قد يستعين بقدر وقيّمته⁵.

1- الرواية، ص118.

2- الرواية، ص27.

3- الرواية، ص28.

4- الرواية، ص106.

5- الرواية، ص42.

يعمل بالميناء، الكلُّ يُجَلِّه ويقدره وكم كان عمّال البناء يحبون أن يجالسوه ويستمعوا منه من فصول التاريخ الكبير الذي كان يختزنه في ذاكرته عن الثورة المباركة والجميع مقتنع في قرارة نفسه أنّ عمي محمد ظلّم في جزائر ما بعد الاستقلال ولم يُعط المكانة اللائقة به كمجاهد¹.

لقد كان لصرامته تلك وشجاعته وعدم سكوته عن الباطل نتائجه على عمي ومساره المهني فلم تكن علاقته مع المدراء في البناء على ما يرام لكنه بحكمته ينحني أمام العامقة حتى تمر، لكن في كلّ مرّة يتقلّب السّحر على السّاحر وتدور الدائرة على أصحابها فبعدها بسنتين قدّم عمي محمد ملف إحالته على التقاعد ويخرج من المؤسسة ويتفرّغ من العمل التطوعي الخيري كرئيس لإحدى الجمعيات الخيرية بحبه، أمّا موظّفوا المؤسسة فلا يزالون يتذكّرون صدق وإخلاص عمي محمّد وشجاعته².

الشخصيات الثانوية:

خديجة: وهي زوجة عمي محمد ووالدة عمر فكانت أيضا صديقه وصندوق أسراره، كانت تستقبله بوجه طلق وحنان متدفّق كعادتها فهي تدرك ما يتحمّله من عناء من أجل الأسرة، لعبت خديجة دورًا مهمًّا في حياة عمر وكانت تدلّه دائما إلى الصّواب³.

أحمد القسنطيني: انتقل رحمه الله في ثلاثينيات القرن الماضي إلى العاصمة كموفد لجمعية العلماء المسلمين ليضطلع بمهمة تدريس الناس أصول الدين والعقيدة والعمل على ربطهم بلغة الضاد التي كانت تمثل شوكة في حلق المستدمر الفرنسي ولأنّ الشيخ أحمد تربي على يد ابن باديس وأخذ قبسا قدسيا من نوره وسلك ذات المنهج فقد نجح نجاحًا باهرًا وحقق المطلوب، ولقد طال بالشيخ المكث بحي القصبه

¹ - الرواية، ص23.

² - الرواية، ص65.

³ - الرواية، ص14.

فتزوج من فتاة عاصمية ورزق منها ببنين وبنات كان جلهم غاية في الصلاح والعلم والأدب، ومن هؤلاء صالح المعروف بالصائغي¹.

سمير: رفيق طفولة (عمر) وأحد أقرب أصدقائه في مراحل التعليم الأولى، يعمل في معهد ألماني متخصص في الطب، التقى بعمر صدفة ووعدته بأن يبحث له عن عمل ضال لتحقيق أحلامه وطموحاته لكن هذا لم يتحقق².

عمي مولود: مدير عمي محمد بالميناء كان كتوما كثير التّحفظ شديد الحذر لا سيما خلال أشهره الأولى، أصبحت علاقته مع عمي محمد معقدة وأصبح الموظفون يتحدثون عن سيرته وسمعته السيئة في مجالسهم، رشاوي في وضح النهار، محسوبية، محاباة، تواطأ مع رجال الأعمال، لهث وراء تحقيق مصلحته ومصلحة أبنائه وعائلته، استمرت المعركة بين سي مولود وعمي محمد وتعددت خيوطها ووصلت تداعياتها إلى الوزارة لكن عائقا ما كان يمنعها من توقيف المدير الفاسد، بقي الحال هكذا مدة ثلاث سنوات فتمّ توقيف سي مولود وإحالاته على التقاعد المسبق لتستريح المؤسسة والعمال من شروره³.

والدة أمل: هي زوجة الصالح الصائغي، كانت أم مثالية لأمل لأنها ترى فيها مصدر عطائها وحنانها وعنوان شموخها وإبائها ومدرستها الأولى في الحياة التي تعلمت منها فنون الكفاح والصبر وقوة العزيمة والإرادة، كما أنّ الأمّ تحلم بأن ترى ابنتها عروس لكن ذلك لم يتحقق لأنّ قواها تضعف شيئا فشيئا فكانت بالنسبة لأمل صدمة العمر لأنها الوحيدة ولا بدّ لها أن تحمل هذا العبء الثقيل اتجاه والدتها وفي الساعات الأولى من الليل انتقلت الأمّ ولم يتحقق حلمها⁴.

¹ - الرواية، ص34.

² - الرواية، ص56.

³ - الرواية، ص60.

⁴ - الرواية، ص48.

صليحة: وهي زوجة الصائغي صالح الثانية ولجت عالم أسرة صالح الصائغي بحذر شديد، فكانت كالربان الذي ولج لُجج البحار لأول مرة، فمن ناحية هي صغيرة في السن لا تزال في مراتب الشباب وما يترتب عن ذلك من دلال وطموح زائد ورغبة في السيطرة على الطرف الآخر صارت تفعل المشكلات حتى تستثير غضب أمل فأصبحت تشكو سوء معاملة أمل لها لزوجها، كانت تلجأ للمشعوذين والسحارين من أجل استجلاب تمانم أو حروز السيطرة على زوجها، لقد أفسدت على أمل حياتها وجرعتها من كؤوس الظلم حتى توفي زوجها واستولت على كل مقدراته¹.

الخال: خال أمل يقطن بالبليدة، كان طيب رقيق القلب، يعمل أستاذ بإحدى ثانويات بوفاريك القريبة من عاصمة الولاية، ذهبت أمل للعيش عنده بمنزله فعرض عليها الزواج من ابن صديقه وماهي إلا أشهر معدودات حتى تمت كل إجراءات الخطوبة².

مراد: ابن صديق الخال (خال أمل) شاب مستقيم صاحب خلق ودين إضافة إلى على أنه مجتهد في عمله، يأكل مما تصنع يدها وينحت رزقه بيده نحتًا، يشتغل في تجارة الأجهزة الكهرو منزلية وله محلات عديدة، كان أكثر واقعية واتزانًا لكنها القسمة والنصيب شاءت أن تجمع بين قلبين (مراد وأمل)³.

¹ - الرواية، ص 95.

² - الرواية، ص 114.

³ - الرواية، ص 116.

II. شعرية السرد:

مفهوم السرد: تعددت مفاهيم السرد أثناء تناولها من قبل النقاد والأدباء سواء من الناحية اللغوية أو الاصطلاحية.

أ. السرد لغة:

في لسان العرب: السرد في اللغة مقدمة الشيء لشيء تأتي به متسعا بعضه في أثر بعض متتابعاً سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان مبدأ السّياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن السرد للحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه¹. أي أنّ السرد هنا التتابع وإجادة السّياق.

في حين جاء في معجم الوسيط: سرد الشيء سرداً: ثقبه والجلد خرزه والدّرع نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمرها².

أما في معجم أساس البلاغة: سرد: سرد الفعل وغيرها: خرزها وسرد الكل الدرع إذا شك طرفي كل حلقتين وسمرها، ومن المجاز: جاؤوا عليهم السرد وهو الحلق شميه بالمصدر وقيل لأعرابي ما الأشهر الحرم فقال: ثلاثة سرد وواحد فرد وسرد الدر: أي تتابع في النظام، وسرد الحديث والقراءة جاء بهما على ولاء³. أي الحفاظ نمط ونظام التتابع والاستمرار.

في حين جاء في معجم البستان: سرد: سرد الدرع يسردها سرداً نسجها، والشيء ثقبه والحديث والقراءة أجاد سياقهما وأتى بهما والقرآن قرأه بسرعة.

والسرد بفتح المصدر اسم جامع للدروع وسائر الحلق لأنّه مسرد فيثقب طرق كلّ حلقة بالمسار، وسئل أعرابي ما الأشهر الحرم فقال نعم ثلاثة سرد وواحد فرد، فالسرد

¹ ابن منظور: لسان العرب: مادة (سرد)، دار صادر للطباعة والنشر، مجلد 7، (د.ت)، ص 165.

² إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ج 1، ط 2، ص 426.

³ الزمخشري: أساس البلاغة مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، 1996، ص 203.

ذو القعدة وذو الحجة ومحرم والفرد رجب¹. وقد قيل للأشهر الأولى سرد لتواليها وتتابعاً.

ب. اصطلاحاً:

يعرف السرد Narrative: بالحديث أو الإخبار كمنتج وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو أكثر من المسرود².

فهو نسيج الكلام ولكن في صورة حكي بحيث يقوم على التراوح بين الاستقرار والحركة والثبات والتحول في آن واحد وللوصف علاقة حميمة بالسرد حيث يظهره على النمو والتطور³.

أما المصطلحات القديمة من لفظ (سرد) في اللغة الفرنسية (Narration) و (Narratologie) ثم (Narrative) فتقابلها في الترجمة النقدية العربية مصطلحات بينها السرد، القص، والحكي، والأخبار والرواية، فضلاً على شيوع مصطلح (Récit) في المعرفة الاصطلاحية، إذ هو الحكي لدى بعض النقاد. وهو السرد والمسرود لدى الآخرين⁴.

إذ يعرف مجدي وهبة مفهوم السرد بأنه >> المصطلح العام الذي يشمل على قص حدث أو عدة أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال <<⁵.

¹ - عبد الله البستاني: البستان، معجم لغوي مطول، مكتبة لبنان، ط1، 1996، ص492.

² - جيرالد برنس: المصطلح السرد، "ترجمة عن الإنجليزية" عابد نادر، الفصل التاسع، ص1، / مقال موقع www.google.fr.

³ - عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السرد، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص264.

⁴ - مولاي بوخاتم-الجزائر: مصطلحات التحليل السيميائي، السرد والخطاب نموذجاً.

⁵ - مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص198.

نستنتج من هذا أنّ السرد هو أسلوب نقل الحكاية من صورة واقعية أو متخيّلة إلى صورة لغوية تتميّز بلامح أسلوب المؤلف فهو >> رواية ... سلسلة أحداث Events واحدة أو أكثر حقيقة أو متخيّلة، بواسطة راوٍ (Amateur) واحد أو اثنين أو عدّة رواة (غالبا ما يكون صريحاً إلى مرّو له Narrative) واحد أو اثنين أو عدّة مرّو لهم (غالبا ما يكون ضرورياً)¹.

ونلاحظ أنّ مفهوم السرد انفتح على كافة الخطابات، حيث يعرفه سعيد يقطين في كتابه الكلام والخبر مقدّمة السرد العربي بقوله: فعل لا حدود له يتّسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية يبدعه الإنسان أينما وُجد وحيثما كان.²

ويعرّف حميد الحمداني السرد: >> هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة الرّاوي والمرّوي له، وما تخضع له من مؤثّرات بعضها متعلّق بالرّاوي والمرّوي له والبعض الآخر متعلّق بالقصة ذاتها.³

أركان نظرية السرد:

أنواع السرد:

يتوقف تحديد نمط السرد على الوضع الزمّني للنص في حدّ ذات، بالنسبة لزمّن القصة سواء كان ماضياً، حاضراً، أو مستقبلاً، ويمكننا في هذا المضمار تضيق السرد إلى أربعة أنواع وذلك من حيث الزمّن.⁴

1. السرد التابع (Ultérieure Narration): يطلق جيرار جينيت على

السرد التابع مصطلح "السرد اللاحق"⁵. ويعرّفه بقوله >> هو ذلك النمط الذي ينظم

¹ - مونيكا فلورنك: مدخل إلى علم السرد، تر: باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 2012، ص19.
² - حميد حمداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص45.
³ - سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدّمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص19.
⁴ - سمير المرزوقي وجميل شاعر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص101.
⁵ - جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص233.

الغالبية العظمى من الحكايات التي أنتجت حتى اليوم ويكفي استعمال الزمن الماضي لجعل سرد ما لاحقاً ولو لم يُشر إلى المسافة الزمنية التي تفصل لحظة السرد عن لحظة القصة <<1.

ولعلّ هذا النمط من السرد يتجلى بوضوح ويُستعمل بكثرة في قصص الأطفال الناشئة فعلى سبيل المثال يبدأ السارد القصة بقوله: << في قديم الزمان وغابر العصر والأوان حدث ما لم يتصوّره الحسبان؛ أحداث غريبة عجيبة في ذاكرة الجزائر الشعبية، ذاك الزمن الذي كانت فيه القصص فاكهة السهرات الممتعة... >>2.

أمّا السرد التابع الذي يأتي ضمن نشرات الأنباء تجده في قول الصحفي: << أعلنت إسرائيل أن تشنّ حرباً على لبنان على النحو الذي حدث، هو مجرد دفاع عن النفس >>3.

2. **السرد المتقدّم (Antérieur Narration):** أطلق جيرار جينيت على هذا النوع من مصطلح "السرد السابق"4، وعزّفه بقوله: << هو الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموماً ولكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر >>5.

ويقول عنه أنّه تمّتع حتى الآن باستثمار أدبي أقلّ من الأنماط الأخرى ويرجع سبب ذلك إلى طبيعة التنبؤية6. ومثل ذلك في قصة "صاحبة البيت" حيث يقول السارد: << لسوف أبيت الليلة في الخارج عند بعض أصدقائي >>7.

1- المرجع نفسه، ص233.

2- رباح حدوسي وعائشة بنت المعمورة: الفرسان السبعة (الأمير والحمامات، سلسلة حكايات جزائرية)، ط2، دار الحضارة، الجزائر، ص03.

3- محمد الحموري: جرائم الحرب الإسرائيلية في لبنان، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، العدد 333، السنة التاسعة والعشرون، (الأول نوفمبر)، 2006، ص84.

4- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص233.

5- المرجع نفسه، ص231.

6- المرجع نفسه، ص233.

7- نجيب الكيلاني: العالم الضيق (مجموعة قصصية)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1422هـ-2001، ص118.

هذه الجملة وَرَدَتْ سَرْدًا مُتَقَدِّمًا لِأَنَّ السَّارِدَ هُوَ الشَّخْصِيَّةُ الَّتِي تَتَكَلَّمُ فِي النَّصِّ أَيْ أَنَّ الرَّأْيِي هُوَ بَطْلُ حِكْيِهِ وَلَيْسَ هُنَاكَ فَصْلٌ بَيْنَ الرَّأْيِي وَالشَّخْصِيَّةِ، أَمَا إِنْ كَانَ هُنَاكَ فَصْلٌ بَيْنَ السَّارِدِ وَالشَّخْصِيَّةِ فَفِي هَذِهِ الْحَالَةِ يَصْبِحُ السَّرْدُ تَابِعًا لَا مُتَقَدِّمًا، >>لأنَّه يَمَيِّزُ بَيْنَ أَحْدَاثٍ يوردها بصيغة الماضي وأحداث أخرى يوردها بصيغة المستقبل لكنَّها كذلك سابقة لزمن السرد نفسه، أَيْ أَنَّ مُسْتَقْبَلَ الْمَاضِي هُوَ بِدَوْرِهِ مَاضٍ بِالنَّسْبَةِ لِزَمَنِ السَّرْدِ¹.

وقد عرّفه الناقد العربي الدكتور صلاح فضل بقوله: >> وهو القصّ الذي يقوم على التنبؤ بالمستقبل مع إشارته الحاضر<<².

3. السرد الآتي (Narration similaire): وفي هذا النوع من السرد نلاحظ أن أحداث الحكاية وعملية السرد يسيران مع بعض، ذلك سماه جيرار جينيت "السرد المتواقت"³. ويقول عنه: >> إنه الأكثر بساطة مادام التزامن الدقيق بين القصد والسرد يقص حتى يتلاشى ولا يبقى ي كل نوع من التداخل والبعد الزمّني<<⁴.

وقد اعتبر السرد الآتي "النوع الأكثر بساطة مقارنة بالأنواع الأخرى وذلك لتوافر التّطابق الام بين القصة والسرد ويرد هذا التّطابق التام في اتجاهين متباينين وهما:⁵

- سرد حوادث لا غير يمحو كل أثر للفظ ويغلب كفة الحكاية على كفة السرد.

¹- سمير الرزوقي وجميل شاکر: مدخل إلى نظرية القصة، ص101.

²- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة المعارف، الكويت، ص85.

³- وقد عرفه صلاح فضل بقوله: السرد المتزامن هو الذي يقصّ الحاضر المعامل للعمل.

⁴- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص232.

⁵- سمير المرزوقي وجميل شاکر: مدخل إلى تحليل القصة، ص103.

- السرد المتمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها "ويقع تسليط الضوء هنا على السرد نفسه بينما يأخذ الحدث في الزوال حتى يتلاشى ولا يبقى إلا النزر القليل من الحكاية¹.

4. السرد المدرج (La Narration intercalée): السرد المدرج قليل

التواجد مقارنة بالسرد التابع والسرد الآتي² حيث يسميه جيرار جينيت بالسرد المقدم بين لحظات العمل³ سيتم السرد المدرج للتأكيد حيث تمتزج الحكاية بالسرد ويظهر ذلك جليا في القصص التي قوامها تبادل الرسائل بين شخصيات متعددة⁴، بحيث تكون الرسالة بمثابة وسيط للسرد >> وعنصرا مهما في العقدة أي أنّ للرسالة قيمة إنجازية performative كوسيلة تأثير في المرسل إليهم⁵.

المستويات السردية Niveaux Narratifs:

يُميّز بين جينيت بين مستويين سرديين تقتضيهما عملية السرد: السرد الابتدائي أو السرد من الدرجة الأولى (primaire)⁶، والسرد من الدرجة الثانية (narrative au second degré) وعملية انتقال السارد من المستوى الأول إلى المستوى الثاني، تكون عندما تقوم شخصية من شخصيات الحكاية الأولى بسرد أحداث حكاية ثانية وهي ما تعرف <<بالحكاية المتضمنة>>⁷. يضيف جينيت أن هناك علاقات تربط بين المستويين، وهذه العلاقات هي عبارة من وظائف يؤديها السرد من الدرجة الثانية بالنسبة للسرد الابتدائي.

¹- المرجع نفسه، ص103.

²- جيرار جينيت: خطابة الحكاية، ص231.

³- جيرار جينيت، المرجع نفسه، ص231.

⁴- سمير المرزوقي وجميل شاكور: مدخل إلى نظرية القصة، ص103.

⁵- المرجع نفسه، ص104.

⁶- ينظر: بو علي كحال: معجم مصطلحات السرد، ص64.

⁷- Gérard Genette، Figural، p238.

• **علاقة تفسيرية (Explicatif):** في هذا النوع تربط أحداث السرد الابتدائي وأحداث السرد من الدرجة الثانية علاقة سببية مباشرة، تسمح للسرد الثاني بأن يؤدي وظيفة تفسيرية، كأن يتدخل السارد بالشرح والتحليل أو يأتي على شكل استرجاعات إلى الماضي لتفسير الوضع الراهن.

• **علاقة موضوعاتية (Thématique):** علاقة غير مباشرة تربط بين السرد الابتدائي والسرد الثانوي وذلك لانعدام الاستمرارية الزمانية والمكانية بين المستويين، وبالتالي يصبح السرد الثانوي عبارة عن مماثلة للسرد الابتدائي.

• **علاقة سردية (Narrative):** في هذا النوع تتعدم العلاقة بين المستويين، لأنه توجد علاقة صريحة بينهما إلا أن فعل السرد هو الذي يؤدي وظيفة التسلية أو الإعاقة أو الجمع بينهما شريطة أن تكون بعيدة عن محتوى السرد الابتدائي وأشهر مثال عن ذلك حكايات <<ألف ليلة وليلة>>¹.

بعض المقاطع السردية:

الصفحة	الغرض منها	المقاطع السردية	الشخصيات
-23	اطمئنان خديجة على حالة ولدها	خديجة: مساء الخير يا ولدي. عمر: مساء الخير يا أمي وأسرع إلى يدها يقبلها. خديجة: أتأذن لي بالجلوس يا ولدي. عمر: ردّ في خجل: بكل تأكيد يا أمي أنت تأمرين ولا تستأذنين.	خديجة وعمر
24	عمر	خديجة: شكراً يا ولدي أراك مهموماً مغموماً؟ إرهاب العمل وزحمة المواصلات تنهكان قواي. عمر: لا شيء يا أمي.	

¹ - ibid, p243.

<p>33- 34</p>	<p>ازدراء واستصغار الموظف لعمر</p>	<p>الموظف: لقد تحدّث إحدى القنوات الخاصة بالبرحة عن باحث جزائري مرموق له صيت ذائع. عمر: إنني أعرفه حق المعرفة وقد درس في نفس الجامعة التي درست بها لكنّه كان يتقدّم عني بنسبة. الموظف: إنّه يصنع حاجات باهرة مثلك. عمر: هكذا هم الجزائريون متى أتحت لهم الفرصة أبدعوا وصنعوا المعجزات، ألسنا بلد المعجزات كما قال مفدي. الموظف: ماذا لو كنت مكانه أكنت تنجح كل هذا النّجاح. عمر: ربما أكثر. الموظف: أووه أظنّ أنّ الناجحين كلّهم خرجوا إلى الخارج لتحقيق ذواتهم أما الفاشلين فبقوا هنا يقاسموننا طعامنا وأحلامنا.</p>	<p>الموظف وعمر</p>
<p>57</p>	<p>تقدّر عمر أحوال سمير</p>	<p>عمر: أين أنت يا صديقي؟ هذه سنوات طويلة لم ألتقك؟ حدّثني عن أخبارك كيف أحوالك؟ سمير: قصّتي طويلة يا عمر لكنها انتهت إلى خير والحمد لله. عمر: حدّثني عنها أنا في الاستماع. سمير: منذ تخرّجتي من الجامعة عانيت البطالة لأكثر من سبع سنوات كاملة، شاركت في مسابقات كثيرة للتوظيف لكنني كنت أرفض في كلّ مرة بسبب ويغير سبب</p>	<p>عمر وسمير</p>
<p>61-60</p>	<p>لمزّ المدير عمي محمد والإطاحة به أمام العمال</p>	<p>المدير سي مولود: لقد قيل لي أنّك الكل (الكل أي أنك أنت المدير الفعلي).</p>	<p>سي مولود عمي محمد</p>

	عمي محمد: ما أنا إلا موظف بسيط لكنني متفان في عملي، مخلص لبلدي، حريص على سمعتي، وسمعة مؤسستي. وختم كلامه: (كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته)	
71	حزن أمل على موت أمها	أمل تحادث والدتها: من لي غيرك يا أمي، لمن تتركيني يا حبيبتي، من سيستقبلني حين أعود ويبتسم في وجهي؟ لمن أشكو بئني وحزني؟ من ألاعب وأداعب؟ من تناول معه قهوة الصّباح والمساء يا من يسمع شكاتي إذا ألمّ بي همّ أو حزن، لمن أوي حينما تتكاتفني المصائب والملّمات.

1. شعرية المكان والزمان:

1. شعرية المكان: يعتبر مفهوم المكان من أكثر المفاهيم التي أثارت جدلاً، باختلاف العديد من الفلاسفة والعلماء، فكان عدم الاجماع على مفهوم واحد لمصطلح المكان بحدّ ذاته، لما يحمله من دلالة وتعقيد واختلاف مفهومه، ومنه فيرجع مفهوم المكان يُشكّل عدّة معارف لغوية، اصطلاحية وجمالية.

المكان: لغة: عرف الانسان منذ القدم الدّور الهام للمكان، فللمكان دور متميّز وفطري في الفكر الإنساني، حيث تعدّدت تعريفات المكان من فرد إلى فرد، ويمكن تعريفه لغويا من خلال المعاجم اللغوية.

جاء في لسان العرب: "المكان الموضع والجمع أمكنة وأقذلة وأماكن. قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا فعّالا، لأنّ العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من كان موضع منه، و "مكّن له في الشيء: جعل له عليه سلطاناً" ¹.

¹- ابن منظور: لسان العرب، مج6، ج48، مادة (مكّن)، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1981، (د.ط)، ص4250.

فنراه عند الفيروز أبادي في قاموسه بمعنى "الموضع والجمع أمكنة وأماكن"¹، ويذهب الزبيدي إلى أنّ المكان أوسع وأشمل فهو عنده "الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين أنه عرض وهو اجتماع جسمين ومحوى، وذلك ككون الجسم الحاوي محيط بالمحوي"².

لقد أعطى الزبيدي مفهوماً أوسع للمكان، بحيث اعتبره الموضع الحاوي للأشياء والأجسام الموجودة والمتعلقة بهذا المكان.

اصطلاحاً: لقد اختلف الدارسون في تحديد مصطلح المكان، مما أدى إلى تعدد تسمياته فالبعض أطلق عليه اسم الحيز المكاني والبعض الآخر الفضاء.

فنراه عند غاستون باشلار في كتابه "شعرية الفضاء" وفيه ركز على مفهوم أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا والمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي يتذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة³.

كما يتفق "أرسطو" و " أفلاطون" في التطور العام للمكان من حيث الوجود والكيونونية، فالمكان عنده " موجود ما دما نشغله ونحتيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة والتي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر، وهو مفارق للأجسام المتمكنة فيه وسابق عليها ولا يفسد بفسادها"⁴.

ومن هنا يتضح أن المكان كلّ ما يحتوي الأجسام والأشياء، وهو يتعدّد بعلاقاته ومفاهيمه المكانية التي تكسبه معاني جديدة.

المكان المفتوح: نعني به المكان المفتوح، ذا تحيز مكاني خارجي ليست له حدود ضيقة بل ذو فضاء واسع وتكون هذه الأماكن "مسرحاً لحركة الشخصيات

¹- الفيروز أبادي، جمال الدين محمد بن يعقوب: قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط6، 1998، ص1235.

²- السيد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (مكن)، مج9، دار هادر، بيروت، (د.ط)، 1966.

³- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص06.

⁴- أرسطو طاليس: الطبيعة، ت: إسحاق بن حنين، تح: عبد الرحمن بدوي، الهيئة المصرية العام للكتاب، 1994، ط2، ص281.

وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي"¹. وقد تنوعت هذه الأماكن في رواية [أحلام في مهب الريح] نعدّد منها:

دراسة الأمكنة المفتوحة في الرواية			
المكان	المقطع السردى	الصفحة	غرض الوصف
حي القصبة	وعاد به شريط الذكريات إلى الورا عبر السنين، تذكّر القصبة التي ولد فيها وترعرع بها، واستنشق هواها، وارتوى من مائها، وعاش أهلها وتشرب من عاداتها، وتقاليدها	08	الإخبار بأن حي القصبة هو أيقونة العمل الجهادي في الجزائر الذي أفضى بعدها إلى الاستقلال والتحرر
الجزائر	تذكر عمي محمد الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي الغاشم، وكيف كانت قوة إقليمية يُحسب لها ألف حساب.	09	التصوير وإحياء التراث الإسلامي والعربي في الجزائر، أوروبا
أوروبا	كيف يجد وسيلة يغادر بها البلد باتجاه أوروبا؟ فتحول الوطن بذلك إلى محطة عبور لا غير	17	غرضه الاستفهام ومحاولة تفسير ما يعيشه الشباب الجزائري من ضغوطات وأفكار.
ألمانيا	منذ سنتين حظيت بموافقة معهد ألماني متخصص في الطب.	57	غرضه نقل ما يعيشه الشباب العربي داخل بلاد الغربية ومحاولة تصوير النجاح خارج أرض الوطن.

¹ - سعد دحماني: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2008، ص88.

يوضح هذا الجدول الأمكنة المفتوحة في الرواية، إذ تتجلى الشعيرة من خلالها، أي الأمكنة، قدرة الروائي على الوصف بأسلوب فني راقى، إضافة إلى بعث الخيال لدى القارئ.

بعد تناول الأمكنة سنحاول التعرف على بعض الأمكنة المغلقة في الرواية.

الأمكنة المغلقة: وهي تلك الأمكنة المؤطرة والمحددة بمساحة جغرافية معينة (كالبيوت والمدارس، ووسائل النقل).

وسنحاول توضيح الأمكنة المغلقة في الجدول الآتي:

الأمكنة المغلقة في الرواية			
الأماكن	المقطع السردى	الصفحة	غرض الوصف
مسجد الحيّ	عاد عمي محمد أو "عمي موح" كما يفضّل أهل الحي أن ينادوه صلاة الفجر بمسجد الحي، وحمل مصحفه المطرز ذو الأوراق الصفراء	07	ذكر التفاصيل من أجل توضيح الصورة للمتلقّي
منزل عمي محمد	ثم قام في هدوء وسكينة لا يريد أن يوقظ أحداً من أهل البيت بحركته، ووقف بالقرب من نافذة غرفته المطلّة على أحد أطول شوارع القصبة الضيقة الملتوية.	08	إعطاء صورة للأجواء المحيطة بشخصية عمي محمد الشخصية البارزة في الرواية
الحافلة	بعد انتظار دام أكثر من ربع ساعة، وصلت الحافلة وركب عمر متجهاً إلى عمله والأفكار والهواجس والآمال والآلام والأحلام الباهتة المذعورة ترافقه أينما حلّ وارتحل.	55	غرضه تصوير ما يعاناه الشاب العامل الجزائري داخل الحافلة من ضيق وما يعتليه من هواجس وذلك بهدف نقل تفاصيل يومية بسيطة وهو ما يميز الفن الروائي.

<p>سرد ما يعانيه الشخص الملتزم وما يتعرض له من مضايقات من ذوي النفوس الضعيفة وهو حال عمي محمد داخل مؤسسة عمله.</p>	<p>61</p>	<p>مؤسسة الميناء مرت حوالي عشرة أشهر من إدارة سي مولود لمؤسسة الميناء، وبدأ الرجل يظهر على حقيقته.</p>
--	-----------	--

2. شعرية الزمان: الزّمن فنّ من فنون الأدب، وذلك لأنّ الزمن الأدبي زمن إنساني فهو زمن التجارب والانفعالات، زمن الحالة الشعورية التي تلازم المبدع، وفيما يأتي سنحاول إبراز أهمّ ما قيل في الزّمن لغة واصطلاحًا.

مفهوم الزّمن: لغة: إنّ الحديث عن أي مفهوم يقتضي بنا مباشرة الوقوف عند تعريفه اللغوي، وهذه الكلمة قد وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: >> وجعلنا الليل والنهار آيتين فمحونا آية الليل وجعلنا آية النهار مبصرة لتبتغوا فضلا من ربكم ولتعلموا عدد السنين والحساب<<¹. فهذه الآية الكريمة تبين لنا مدى تعلق الدلالة الزمنية بالأمر الكونية من نجوم، كواكب، شمس، قمر... ومدى تمسكها بدقة حركتها.

فقد عمد إبن منظور في لسان العرب إلى تعريفه بذكر مادّ "زمن" في قوله: " اسم لقليل الوقت أو كثيره، وكذلك الزمان ويجمع على أزمان وأزمنة، وأزمن ويُقال زمن زامن شديد والزّمن هو مُبتلى بين الزمانه، والزّمانه هي العاصفة وقيل آفة في الحيوانات، والفعل (زَمَنَ) يقال: زمن الزمانه يزمن زمنا وزمانه فهو زمن والجمع زمنون"².

¹ - سورة الإسراء، الآية 12.

² - ابن منظور: لسان العرب [مادة زمن]، دار هادر، بيروت/ دار العلم للملايين، بيروت، ط2، ديس، 1979-1980.

اصطلاحاً: فالزمن يعتبر أحد المباحث الرئيسية المكونة للخطاب الروائي، كما يعتبر الخيط الذي ينظم بقية العناصر من مكان وشخصيات وأحداث...

فهو يكسب معاني مختلفة، متشعبة ومتباينة منها:

الزمن أو الزمان أو temps بالفرنسية، أو Time بالإنجليزية، أو Tempus باللاتينية، أو tempo بالإيطالية، هو في فن التصور الفلسفي عند "أفلاطون" تحديداً كلّ مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق¹.

كما أنّ الزمن temps-time يرى "جيرار جينيت" أنّه من الممكن أن نقصّ الحكاية دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيداً عن المكان الذي نرويها فيه بينما قد يستحيل علينا ألا نحدّد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأنّ علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما الماضي، وإما المستقبل، وربّما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه².

الأزمنة المحدودة في الرواية: وهي أزمنة مفتوحة تخصّ نهاية الأحداث في الرواية حيث تترك القارئ يتخيّل النهاية.

الأزمنة الغير محدودة في الرواية: الزمن غير محدود في الرواية ويمكن استنتاجه من خلال مضمون الرواية فهي حدثت في زمن محدّد فتعاقب الليل والنهار على شخصياتها، وكانت نهاية أبطالها واضحة في حين أنّ الأحداث التي وقعت تم تصويرها على أنها صالحة في أيّ زمان سواء حاضر أو مستقبل وهو ما نشهده.

الغرض من تصوير المشاهد ونهايتها هو جعل القارئ يدرك واقع الحياة الاجتماعية الجزائرية سواء ضمناً أو جلياً، حيث أنّ الكاتب نقل لنا يوميات

¹ - عيد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص172.
² - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص103.

الشخصيات وما عاشوه يحدّد لنا الفترة وتارة يترك لخيال القارئ العنان ليتخيّل ما يمكن حدوثه فهو الحال في معظم الروايات التي يتسم بالوصف والسرد.

فيخصّ الأزمنة المغلقة داخل الرواية حيث يتّضح نهاية الحدث بوضوح، النهاية سعيدة أو حزينة.

الأزمنة المحدودة في الرواية			
المدة الزمنية (محدودة)	المقطع السردى	الصفحة	غرض الوصف
الفجر	ظلّ عمي محمد على هذا الحال من التفكير ومساءلة الماضي، واستتطاق أحداثه ووقائعه حتى بدأت خيوط الشّمس تصل إلى الأرض.	14	تصوير التوجه الدّيني لعمي محمد حيث أنّ صلاة الفجر بداية يومه كموظّف في الميناء .
المساء	الساعة الثامنة مساءً، عاد عمر إلى البيت متعباً منهك القوى كأنّه يحمل هموم المدينة بأسرها.	15	سرد وقائع الشاب الجزائري المتخرّج والبطال الذي يدرس ويتعب في النهاية يجلس وهي الحالة الاجتماعية الأكثر انتشاراً في الوسط.
ثلاث سنوات	بقي الحال كما هو مدّة ثلاث سنوات دون حدوث أي تغيير يذكر لصالح مؤسسة الميناء، أو انفراج مبهج مفرح لصالح هؤلاء الكادحين.	64	الغرض من وصف هذه المدة الزمنية هو تجسيد الواقع المعاش في مختلف مؤسسات العمل التي يديرها أشخاص جشعين فلا تتطوّر ولا يتغير لها حال.

التعريف بالروائي:

من مواليد 26 مارس 1972 بأولاد سيدي إبراهيم، ولاية المسيلة. حافظ لكتاب الله، حاصل على إجازة بسند متصل في القراءة والإقراء على رواية حفص عن عاصم، حصل على شهادة البكالوريا سنة 1991 من ثانوية محمد بن عبد الرحمان الديسي ببوسعادة، حاصل على شهادة مهندس دولة في الإعلام الآلي تخصص عتاد وبرامج من جامعة فرحات عباس بسطيف سنة 1996، حاصل على درجة الدكتوراه في العلوم تخصص الذكاء الاصطناعي من جامعة فرحات عباس بسطيف سنة 2016، يعمل أستاذًا محاضرًا بكلية الرياضيات، والإعلام الآلي (جامعة محمد بوضياف المسيلة) منذ 2007، وعضو بمجلسها العلمي منذ 2009، شارك في العديد من الملتقيات الوطنية والدولية في مجال التخصص داخل الوطن وخارجه، ونشر الكثير من الأوراق العلمية بها، نشر بعض الأبحاث في مجال التخصص في مجلات علمية دولية محكمة، نشر بعض المقالات تعالج قضايا سياسية وثقافية وفكرية وأدبية في بعض الصحف الوطنية والدولية (الشروق، الخبر، المساء، منتديات الجزيرة ...) وتحاليل سياسية وفكرية على صفحته الخاصة على الفيسبوك بشكل دوري منذ سنة 2010، من مؤلفاته:

1. كتاب في التخصص بعنوان Multi lingual –Texte Catégorisation

Baspd on machins Learning algorithmes and ontologips noor publishing. Germany.2017.

2. رواية "أشواق وأشواك". دار الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2018.

سبق له العمل في المجال النقابي الطلابي خلال فترة الدراسة الجامعية، ينشط حاليا في مجال العمل الجمعي والتعليم القرآني.

ملخص رواية أحلام في مهبّ الرّيح

تصف لنا رواية أحلام في مهبّ الرّيح لسعيد قادري الواقع المرير الذي كما هو دون زيف أو مساحيق، كما تنقل لنا تجارب واقعية يعيشها الكثير من البائسين والمحرومين تحت عجلة الفقر والقهر واليأس وهي ظاهرة كبيرة عندنا، كما تسلّط الضّوء على مرحلة حساسة من تاريخ الجزائر بما فيها من تناقضات قيمية وفكرية ونفسية، وتعرّض بانوراما خاطفة عن تاريخ حي القصبة العريق.

تبدأ الرّواية بأحداث عمي محمد الإنسان التائب المتّصل دوماً بالله مستحضرا في خاطره قوله سبحانه في حق الملائكة << يُسَبِّحُونَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لَا يَفْتُرُونَ >> [الأنبياء، 20].

ذات يوم فرغ عمي محمد من تسابيح وأذكاره ثمّ قام بهدوء ووقف قرب نافذة غرفته المطلة على أحد شوارع القصبة الضيقة الملتوية حتى عاد به شريط الذكريات إلى الورا، حينها تذكر عمي محمد الجزائر إبان العهد العثماني الغاشم والحقبة الاستعمارية، هنا كان علي لابوانت، حسيبة بن بوعلي، العربي بن مهدي ... وغيرهم، هنا من تحدى بن مهدي "الجنرال بيجار" وكسر كبريائه، بعد أن عجز عن انتزاع كلمة واحدة من ضدّ إخوانه من المجاهدين والمناضلين، رغم ما تعرض له من تعذيب لم يعدّ به أحد من قبل ولا من بعد، حيث وقف السّفاح "بيجار" أمام جثته الطاهرة مندهشاً وأدّى له التّحية العسكرية وقال مقولته الشهيرة: "لو كان لي ثلاثة رجال من أمثال العربي بن مهدي لفتحت العالم".

حيث كانت معركة الجزائر بحي القصبة أيقونة العمل الجهادي في الجزائر الذي أفضى بعدها إلى الاستقلال والتحرّر.

كما تذكر "عمي محمد" جهاده يوم كان عضواً في إحدى الخلايا النشطة على مستوى القصبة، وتذكر يوم ألقى القبض على تلك الخلية السرية وتم استنطاقها بأشع وسائل التعذيب، كما ثبر عناصرها ولم يدلوا بكلمة واحدة ضد إخوانهم، كما ذرفت عيناه ودق قلبه شوقاً لرؤية أحبابه والحديث معهم على تلك الذكريات الطيبة.

ثم توقّف شريط الأحداث بعمي محمد عند فترة ما بعد الاستقلال، وكيف عرف بعدها حي القصبة ازدهاراً ملحوظاً للحرف والصناعات المختلفة كما ظهر المديح الشعبي ولمعت فيه أسماء مازال صدى أصواتها البلبلية الشجية يقرع الأذان، أمثال "الحاج محمد العنقي" والهاشمي قروابي ... وغيرهم، ومن جهة أخرى لم تكن القصبة مكان للهو والطرب، لكنّها كانت أيضاً عنواناً للعلم ومصدر إلهام الكثيرين من الشعراء والأدباء والقصاصين، كما ذاع صيت روايات: دار سبيطار، الدار الكبيرة والحريق لكايتها الأديب "محمد ديب".

كما يتذكر عمي محمد كذلك مياه القصبة العذبة وعيونها الجارية الرقراقة التي كانت تتدفق من خلال "بئر جبّاح".

حيث ظلّ عمي محمد على هذه الحال من التفكير ومساءلة الماضي، حتى بدأت خيوط الشمس تصل إلى الأرض، وبدأت الحياة تدبّ في أزقة القصبة وزنقاتها، وكان له هو أيضاً أن يلتحق بعمله كموظف بالميناء، حتى دخلت عليه زوجته خديجة بصينية القهوة والشراك ليبدأ يوم عاصمي جديد مليء بالأمال والأحلام، بالإضافة إلى ذلك كان عمي محمد يطرح على نفسه الكثير من الأسئلة لأي جزائري متشبع بالوطنية الادقة: هل تحققت أحلام الشهداء؟ هل تجسّد واقع البلد بكل تفاصيله وتجلياته وأسطره وكلماته وفواصله؟ وهو يسمع من حين لآخر عن فضائح كبيرة تقع في البلد هنا وهناك، بل حتى على مستوى الميناء الذي يعمل فيه سرقات، اختلاسات بالجملة، تهريب.

كانت هذه الأخبار تؤلم عمي محمد وتُدخل الأسى على قلبه، يصدق بعضها وينظر بعضها الآخر، وإذا سُئل لا يزيد على القول: >> وعسى أن تكرهوا شيئاً ويجعل الله فيه خيراً كثيراً << النساء، 19.

كما كانت علاقة عمي محمد بالمدير الجديد "سي مولود" باهتة يشوبها الحذر، حيث بدأ الرجل يظهر على حقيقته وبدأ الموظفون يتحدثون عن سيرته وسمعته الطيبة في خلواتهم ومجالسهم الضيقة، رشاوي في وضح النهار، محسوبة، محاباة، وأشكال أخرى من الفساد، فالكل يخشى من مواجهة المدير "سي مولود" خوفاً من توقيفهم من العمل، لكن عمي محمد لم يكن ليسكت على هذا المنكر، فلقد انتهج أسلوباً متدرجاً في ذلك، وبدأ ينصح المدير في مناسبة وغير مناسبة وتنبهه إلى خطورة ما يحدث داخل المؤسسة، ومن تجاوزات أضرت بسمعته، فلم يتقبل منه النصيحة وهدّده بفصله وقطع الرزق.

تحوّل مرآب الميناء إلى معرض حقيقي للسيارات الفاخرة من كل الأصناف والأحجام، وأصبح مكتب المدير قبلة للشخصيات من مختلف الرتب والألقاب والمستويات الاجتماعية، حيث كان لا بدّ أن يحدث بعدها تغيير كبير على أعلى المستويات، يذهب بموجبه وزير ويأتي آخر، فتمّ خلالها توقيف "سي مولود" وإحالاته على التقاعد المسبق لتسريح المؤسسة والعمال والوطن من شروره.

أما عمي "محمد" فبقي بعدها لسنتين كاملتين ليقبل بعد ملف إحالاته على التقاعد ويخرج من المؤسسة، ويتفرّغ للعمل التطوعي الخيري كرئيس إحدى الجمعيات الخيرية التي تعنى بشؤون الأيتام والأرامل والمرضى، بحيه الذي يقطن فيه.

ومن هناك "عمر" هو أصغر أبناء عمي محمد والذكر الوحيد من بين ثلاث أخوات وقد أتمّ الثلاثين من عمره، تخرّج من معهد الإلكترونيك بشهادة مهندس، قضى خمساً منها على رصيف البطالة مثله مثل حال الآلاف من أتراكه وأصحاب

الشهادات، والمخيف في الموضوع بالنسبة لعمر وغيره من الشباب الملتزم بدينه وأخلاقه هم أولئك الشباب الذين رمت بهم البطالة في محطات المخدرات والممنوعات، كما التهم البحر الكثير منهم من أجل العمل، ومع ذلك لم تتوقف الظاهرة ولا تريد أن تتوقف والمحاولات تتكرر العشرات من المرات رغم كل المخاطر.

أما بالنسبة "لعمر" هي مسألة تتعلق بالأخلاق والتربية والرّضا بما قسم الله للعبد بحيث هو تربى منذ صغره على الأخلاق الفاضلة والالتزام بشعائر الدين.

وبعد صراع "عمر" مع البطالة عمل بمتجر لعون تجاري، وما كان بإمكانه الحصول على هذا العمل لولا الوساطة أو "المعرفة" كما تسمى في اللغة العربية بالتشعبية السائدة، كما كان يردّد عمر المعرفة أصبحت صكوك غفران في هذا البلد، ومن ليس له معرفة عاش كطير مهيب الجناح، وإلى جانب المعرفة تفشت ظاهرة الرّشوة التي استنزفت جيوب المحتاجين والمضطّرين، حتى أصبح شعار بعض المسؤولين الفاسدين << كُح وأعقب >> بمعنى ادفع تقضي حاجتك.

بالإضافة المتجر الذي يعمل به عمر بعيد عن مسكنه في القصبية، وكان صاحبه المدعو "علاوة" رجلا من الأثرياء الجدد، ورغم ثرائه الواسع بخيل وحاد الطّباع.

فهو يتعامل مع عماله بفضفاضة وغلظة، فهو يستغلهم ولا يعطيهم حقوقهم كاملة، ولم يكن عمر شديد الارتياح في عمله الذي هو فيه، فهو دون طموحه، لكن الظروف حثّت بقاءه فيه، ظروفه الخاصّة من جهة، وظروف الأسرة ككل من جهة ثانية، لذلك كان قلبه مشدود على الدّوام إلى حلمه الأول وهو مواصلة الدّراسة في الخارج وتحقيق مشاريعه العلمية التي كان يطمح إليها، لكنه للأسف لم يحظى بالفرصة التي كان ينتظرها منذ زمن بعيد، ومع ذلك لم ييأس ولم تضعف عزيمته قطّ.

كما كانت أمه خديجة من جهة أخرى تقترح عليه الزواج والاستقرار من خلال:
<< ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجًا لتسكنوا إليها >> الروم، 21. وعمر لا يهّمه موضع الزواج من الأساس في وقتها.

ذات يوم على الساعة السابعة ونصف صباحًا، خرج عمر كعادته من البيت متّجها نحو مقر العمل، وبعد انتظار دام لأكثر من ربع ساعة وصلت الحافلة وركب "عمر" متجها إلى عمله، والأفكار والهواجس والآمال والآلام والأحلام الباهتة المذعورة ترافقه أينما حلّ وارتحل.

فإذا به يرى شابا وسيما حسن الهندام، يبدو على وجهه أثر النعمة، فإذا به سمير رفيق طفولته وأقرب أصدقائه في المراحل التعليمية الأولى؛ ناداه "عمر" واقتربا من بعضهما البعض وتعانقا عناقا حارا يختصر المدّة الطويلة التي فرقت بينهما، وينفض غبار السنين الخوالي، حيث سأله عمر ماذا تفعل يا صديقي؟ قال له سمير: قررت أسلك طريق الهجرة وحظيت بموافقة معهد ألماني متخصص في الطب، وقمت بالتسجيل بمساعدة أحد الأصدقاء هناك ثم سافرت إلى ألمانيا وأجريت مقابلة شفوية وفحوها كتابية، تكلّلت بقبول ترشيحي لمواصلة الدّراسة وأنا الآن هناك منذ سنة، وأنا في زيارة خاطفة للأهل، أنفقَ فيها والديّ وأطمئنّ على صحتهم ثم أعود من حيث أتيت، كما قصّ كذلك عمر على صديقه فصولا من حياته المعقّدة وظروفه الصّعبة، وتأثّر "سمير" بظروفه، ووعدّه بأن يبحث له عن فرصة هناك لتحقيق أحلامه وطموحاته، وخاصة أنه كان يعرف تفوقه ونكاهه وحبّه للعلم، بعدها ارتشف الصّديقان القهوة وتبادلا العناوين ثم افترقا على أمل أن يلتقيا في فرصة أخرى.

ولقد كان اللقاء "عمر" مع صديقه القديم "سمير" مفعول السّحر، فلقد ضحّ في أوصاله المحطّمة جرعة من الأمل.

وفي يوم من الأيام دخل عمر كعادته إلى مقرّ عمله في الوقت المحدّد وفتح بريد إلكتروني، فإذا بها من رسالة صديقه سمير، ارتعش كيان عمر كلّه وتسلّلت إلى شفّتيه ابتسامة باردة، وتمتم بصوت خافت اللهم اجعله خير يا رب.

فتح "عمر" الرسالة وقراها، فإذا به يخبّر بأن جامعة ألمانية فتحت عددًا من فرص الالتحاق بالدراسات العليا في الإلكترونيك، وهو ذات تخصص "عمر" وأخبر بمكونات الملف وموعد المقابلة الشّفهية، كاد عمر أن يطير فرحًا، وتراقصت الأحلام الجميلة في خاطره كما أنه ولد من جديد، كما حكى "عمر" لوالدته مستجدّاته بالتفصيل فتوزّعت عاطفتها بين فرح مرده سعادة ابنها التي كان ينتظرها ويحلم بها، وألم بفعل ما تسببه الهجرة من فراق وبعاد عن الأهل والأحباب وهجران الوطن، ومع ذلك كانت أمّه تواسيه، ببعض الكلمات الطيبة: " لن يحصل إلا ما قدّر الله يا بني.. يفعل الله ما يريد.. قضاء الله خير كلّه.. " وغيرها من العبارات التي كانت بلسما شافيا لجراح ابنها وآلامه.

أعدّ "عمر" وثائقه وملفاته وحقّبة السفر أيضًا ثم قصد إحدى وكالات السفر قبل الأوان لحجز تذكرة إلى مدينة "فرانكفورت الألمانية".

وفي صبيحة يوم ماطر راعد كثير الغيوم موافق لعطلة نهاية الأسبوع حدث ما لم يكن بالحسبان، فلقد وصله استدعاء خاص لم يكن يفكّر فيه ولا يخطر على باله إطلاقًا، فإذا هو استدعاء من مكتب الخدمة الوطنية وهو الثالث من نوعه.

لكن الأمر مختلف هذه المرّة، والاستدعاء الثالث مرفق بمذكرة بحث صادرة عن الجهات القضائية العسكرية، وإن لم يستجب في القريب العاجل فسيتم إيقافه في كل مكان، عند الحواجز الأمنية، الحافلة، القطار، أو في أي مكان آخر.

لقد هُدم "عمر" بظهور هذا الطَّارئ وكُسِر خاطره وتحطّمت معنوياته، لكن سرعان ما سلّم الامر كلّهُ لله وناداه صوته من داخله يذكر بقول الحق سبحانه: >> توتّي الملّك من تشاء وتنزع الملّك ممن تشاء وتُعزّز من تشاء وتُذلّ من تشاء بيدك الخير<< آل عمران، 26.

عاد إلى بيته منكسر الخاطر، ورجلاه لا تقويان على حمله، فاستقبلته أمه كعادتها بابتسامتها المعهودة وهي تردّد: هون عليك يا ولدي هذه إرادة الله ولعلّ في كلّ ما حدث خير لك ولنا.

وانتهى حوار عمر مع والدته بنصف قناعة، وأخبر صديقه سمير بعد ذلك بما وقع معه فشّدّ على يديه وشجّعهُ على عد اليأس والاستسلام والأخذ بنصائح والديه.

قرّر "عمر" وتوجّه إلى الخدمة الوطنية واكتسب منها معارف ما كان ليتعلّمها في مدرسة أو جامعة، لقد تعلّم معاني الانضباط وتعلّم روح التعايش مع الآخر مهما اختلف معه في سحنة الوجه أو اللهجة أو المستوى الثقافي أو الأعراف أو التقاليد، وأيقن أن هذا الوطن يستحقّ من الحبّ والإخلاص والتقاني ما يفرق مساحات قلوبنا، حتى أصبح عمر محلّ ثقة بالنسبة لجميع من عرفوه أثناء الخدمة الوطنية من ضباط وجنود.

لكن لا شيء يدوم في الحياة، كلّ شيء يزول وتستمرّ الحياة بأنساق مختلفة تتقلب من حال إلى حال كأنها معزوفة ينقل بها صاحبها من مقام إلى مقام، حيث غادر "عمر" التّكنة وحزن الجميع على فراقه، وما هي إلا أشهر قليلة بعدها حتى تمكّن من إنشاء مؤسسة صغيرة للخدمات التكنولوجية المتخصصة في تقنيات الاتصال بمعوية أحد أصدقائه في التخصص، ونجح في مشروعه الجديد إلى حدّ كبير، وأصبح دخله من هذه الأزمة أفضل بكثير مما كان عليه، وساقته الأقدار بعدها إلى زميلة قديمة من المرحلة الثانوية البعيدة من عائلة متوسّطة الحال، لكنها ذات

حسب ونسب، فاخترها شريكة لحياته ورفيقة له، فيما بقي من رحلة عمر في هذه الحياة التي أشبه ما تكون بالبحر الهائج المائج المتلاطم بالأمواج، لا يستطيع أن ينجو من غضبها إلا من كان سباحا ماهرا أو صاحب سرّ خاصّ مع ربّه.

وتمّ زواج "عمر" وتغيرت طموحاته وأحلامه وتوجّه قطار الحياة إلى وجهة غير التي كانت في البداية، لكن بإرادة الله ووفق مشيئته، كما كان "عمر" يؤمن ويعتقد دائما.

ومن ناحية أخرى ليس بعيدا عن القصة في حي "بلكور" العريق تعيش عائلة "صالح الصائغي"، وهي عائلة صغيرة تتكوّن من الأب صالح والأم فاطمة وابنتها الوحيدة أمل ذات الثلاثة والعشرين ربيعًا، حيث كان "صالح الصائغي" اسما على مسمى، طيب المعدن، جميل المعشر، عفيف اللسان، أنجب "أمل" تربّت في أحضان والديها أحسن تربية ولقيت من العزّ والدلال ما تحلم به كل فتاة في كنف الأسرة، وحصلت أمل على شهادة الليسانس بتفوق كما شاركت في مسابقة الماجستير فكانت الأولى في دفعتها، وكانت أمل مقبلة على طلب العلم في تخصّصها بنهم كبير، بتشجيع والديها وخاصة أمها لها. كانت أمها تأمل أن تراها أم، وكانت أمل بذكائها الحادّ وفطنتها تفهم كلّ ما ترمي إليه أمها، وهي تدرك تمام الإدراك أن الزواج بالنسبة للمرأة حياة أخرى، لها قوانينها الخاصة، وهو قوة للفتاة وسرّ وأمان.

ومن خلال متابعتها للصحف وتقارير مراكز البحث في علم الاجتماع تدرك أكثر من أمها أن العنوسة تضرب بقوة أركان المجتمع، ومن المفارقات التي وقفت عليها أن نسبة العنوسة في الجزائر تفوق كل مؤشرات الاقتصاد التي تعرف عنها الكثير بحكم الاختصاص.

هكذا هو حال الإنسان عندما يركز على الدنيا وتستهويه لذاتها ومسراتها وتستدرجه التّجارات والإنجازات، ينسيه أن في الدنيا أتراح كما فيها أفراح، وتتخلّلها أوقات مظلمة قاتمة كما تخلّلها أوقات مضيئة ناصعة.

ففي إحدى ليالي الشتاء الباردة يُغمى على الوالدة وتُتقل على جناح السرعة إلى أقرب مستشفى لتُقدّم لها الإسعافات الأولية الصّوروية، وفي ليلتها عاشت أمل ووالدها ليلة صعبة خيم فيها على العائلة الصغير حزن شديد وقلق وحيرة من الوضعية المفاجئة للوالدة التي كانت تملأ البيت حركة ونشاطا ودفنًا وحنانًا.

وفي ليلة تليها من ليالي الشتاء القارس وفي ساعة متأخرة طان الجو بارد وزخّات المطر تعطر الشوارع وأزقة "بلكور" على غرار باقي الأحياء الأخرى من العاصمة، كانت ليلة الجمعة وللجمعة عند عموم المؤمنين مكانة وقداسة، وماهي إلا لحظات حتى أخذتها المنية من بين أيديهم، آآه كم هو مُرّ طعام الموت. كم هو صعب فراق الأحبة خاصة الوالدين. كم هو شاقّ وقع المصاب على النفس.

كان قلب "صالح" آنذاك يتألم وهو يرى ابنته على هذه الحال، وكان يخشى أن يصيبها مكروه من فرط الصّدمة، فكان يمسح على رأسها ويُذكّرها بحتمية الموت وأنها مكتوبة على كلّ حي، وأنها مربوطة بأجل قدره الله.

تمضي الأشهر عن وفاة "فاطمة" أمّ "أمل" ولا زالت تتخيلها في كلّ لحظة، حتى حالة الوالد الصّحية كانت تُذكّرها بوالدتها، ومع ذلك كانت أمل تُخفي الكثير من مشاعرها وهو أجسّها حفاظا على صحة والدها ومشاعره، وهي تعلم علم اليقين أنه كان هو أيضًا مكسور الخاطر.

كانت الأيام تمضي متسارعة وكان لابدّ لوالدها أن يتزوّج، فالزّوجة سكن ومأوى وصندوق أسرار بالنسبة للرجل، عندما سمعت "أمل" بذلك تردّدت في بادئ الأمر في

قبول العرض، لكن حالة والدها وحاجته للرعاية والعطف والاهتمام جعلها تدوس على تردها، وتجاوز كل مخاوفها، وماهي إلا فترة قصيرة لم تتجاوز الشهر حتى تمت إجراءات التحضير وزقت العروس إلى بيتها الجديد، بيت "صالح الصائغي" دون ضجيج ودون مراسيم خاصة، الزوجة التي ينتظر منها أن تملأ الفراغ المهول الذي تركته الوالدة الراحلة.

ولجت الزوجة الجديدة "صليحة" عالم أسرة "صالح الصائغي" بحذر شديد، فمن ناحية هي صغيرة في السن، ومن ناحية أخرى قليلة الخبرة في أمور الزواج، كل هذا جعلها تفتقد للحكمة واللباقة في التعامل مع الأسرة المجروحة التي فقدت أعز ما تملك وهي الأم.

في حين كان الزوج صالح وابنته أمل يعاملاها معاملة الضيف وامتد هذا الأمر لعدة شهور، كما كانت هي أيضا بارعة في توزيع الابتسامات. لم تكد تمضي ثلاثة أشهر عن ذلك حتى بدأت زوجة أبيها تضيق بها درعا خاصة بعد تمكّنها من قلب أبيها، وتأجج نار الغيرة في قلب زوجة الأب اتجاه ابنة زوجها، وصارت تفتعل لها المشكلات حتى تستثير غضبها وتحرق أعصابها، وأصبحت تشكو سوء معاملة أمل لزوجها وتظاهر له بالمسكنة وتنقمص شخصية المظلوم المجني عليه، مستغلة تحفظ أمل وخاصية الكتمان التي تتميز بها فكان الأب لا يزيد على حث زوجته على الصبر الجميل أمام تصرفات ابنته، وفي المقابل يُلّمح لابنته بقبول الضيف الجديد والصبر عليه إكرامًا له، وحفاظًا على استقرار الأسرة. وتدرجيًا لم يكن صالح كما كان بشوشًا يُحبّ الخروج والالتقاء بالأصحاب ويصل الأرحام، حتى كشفت الأيام المتلاحقة بعد ذلك عن أسرار عجيبة وخبايا لا يصدّقها العقل السوي، حيث كانت "صليحة" تتعامل مع المشعوذ "الشيخ المروكي". حتى زوجها "صالح" لم يسلم من مكائدها ومكرها فكانت تتلاعب بوصفاته الدوائية وتناوله منومات وجرعات زائدة عن

الحدّ، أذهبت ما بقي من قوّته، كما حوّلت حياة "أمل" إلى جحيم لا يُطاق واستحال بيتها الذي تحتفظ فيه بذكريات عزيزة إلى سجن لا يحتمل البقاء فيه، وتوقفت مرغمة عن مشروعها الدّراسي وانقطعت عن الجامعة بشكل كّلّي. لكن للأسف لم تمضِ إلّا أشهر قليلة، وبينما أمل غارقة في تفكيرها فاقدة لكلّ حيلة إذ نادى الأجل لوفاة والدها.

كان لوفاة الوالد عميق الأثر على قلب أمل، فقد أضاف إلى جراحها جرّحاً آخرًا أعمق وأنكى، ولكن رغم حزنها مقتنعة بأنّ والدها خرج بموته من سجنه الكبير الذي وضعت فيه زوجته إلى حيث رحمة الله الواسعة، كما استغلت صليحة الوضع واستولت على كل ممتلكاتها المتوقّفي بوثائق رسمية، بعضها تحت الإكراه وبعضها بالتزوير.

ورغم أن بعض المقرّبين من العائلة نصحوا "أمل" وحاولوا أن يُلقوا في روعها أن أسعى لاسترجاعها بعض تركة الوالد وهو حقّها لو فعلت- لكنّها لم تأبه لنصحهم. وذات يوم بينما كانت "أمل" في بيت خالها القاطن بمدينة البليدة، وقد تعوّدت أن تتردّد عليه لقربه من العاصمة من جهة، ولطيبة خالها ورقة قلبه من جهة ثانية.

وفي يوم الجمعة دعا الخال ابنة أخته إلى مكتبة وتناول معها موضوع الزواج وقال لها: "أعلم يا ابنة أختي أنّك ما زلت تعيشين على وقع الصّدمة ولكنّها سنّة الحياة في الخلق، والحزن لا يعيد شريط الأحداث إلى الوراء، ولا يردّ للمرء ما افتقد من أحباب وأشياء جميلة في سالف عهده، وأنّ الحياة الزوجية عالم آخر سيتغيّر فيه كلّ شيء، إنّها بلسم الجراح، وسبب للاستقرار يا بنيتي، إنّهُ ابن صديقي يدعى "مراد" شاب مستقيم صاحب خُلق ودين، إضافة إلى أنّه مجتهد في عمله، يأكل مما تصنّع يدها وينحت رزقه بيده نحتًا، لم تزد أمل على أن قالت الرّأي لك يا خال. فأنت الأب والأم والأخ فما تُقرّره أنت فأنا موافقة عليه.

لم يكن الشاب "مراد" الذي اقترحه الخال على ابنة أخته للزواج صاحب شهادة عليا أو مستوى ثقافي معتبر ولم يكن ذا طموح عالٍ كما هو شأن أغلب أترابه، أو أقلّ إنه كان أكثر واقعية واتزاناً.

لكنّها القسمة والنصيب وإرادة الله فوق كلّ الإرادات، شاءت أن تجمع بين قلبين أحدهما محترق ملتع من شدة ما مرّ به من مآسي وآلام، والآخر مطمئن حنون عامر بالقناعة والرّضا ليكون الثاني بلسما للأول، مداويا لجراحه جابرا لكسره.

وماهي إلاّ أشهر معدودات حتى تمّت كلّ إجراءات الخطوبة والعقد وتحولت العروس إلى عش الزوجية، وكلّها أمل في أن تلج عالما أكثر أمنا وتفهماً، بعيدا عن ظلم زوجة أبيها.

وكم كانت "أمل" محظوظة هذه المرة، إذ وجدت زوجا كريما رحيما متفهما يُحبّها ويُقدّرهما ويستشيرها في خاصّة أموره، وهو ما كانت تحلم به منذ سنوات طويلة وتبحث عنه في غمرة ما مرّ بها من أحداث.

الخاتمة:

بعد هذه الدراسة التي عنيت بشعرية صورة السرد في رواية أحلام في مهب الريح لسعيد قادري نستطيع أن نخلص إلى جملة من النتائج والتي يمكن حوصلتها فيما يلي:

- إن الرواية التي كنا بصدد دراستها اعتمد كاتبها الغموض والإبهام وذلك من أجل مفاجأة القارئ ومن استفزازه ومن ثمة تحقيق البعد الجمالي الذي يريده.
- الأسلوب السائد في هذه الرواية يضرب في عمق الفكر بالنسبة للقارئ بسيرة أحداث الرواية.
- سعيد قادري بسط جدارته في مجال الرواية والذي انعكس في سمو لغته المجسدة في حسه المرهف.
- الحوار من أكثر الحوار اجتياحاً للرواية بشكليها الداخلي والخارجي كما قد اعتمدت هذه الأخيرة على الوصف، سواء في وصف الشخصيات الروائية أو الأمكنة، باعتباره مكوناً أساسياً من مكونات السرد ما أضفى شعيرية أكثر للعمل السردية.
- عدّد سعيد قادري في روايته الأمكنة، فوظّف منها المغلقة وأخرى مفتوحة.
- وما يمكن أن يقال في الأخير أنّ دراسة شعرية السرد هو رصد لأهم عناصر البناء السردية لهذه الرواية من زمان ومكان وشخصيات.
- ورغم ذلك نعتف أنّ من المستحيل الإحاطة بكلّ تفاصيل البحث إذ لا بدّ أن يتخلّله النقص شأنه شأن، أي سعيد قادري.
- والإنسان غير معصوم من الخطأ فلا كمال للبشر، فالكمال لله عز وجلّ، يقول الشاعر أبو بقاء الرندي:

لكلّ شيء إذا ما تم نقصان *** فلا يغزّ بطيب العيش إنسان.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً-المصادر:

- القرآن الكريم.
- سعيد قادي: أحلام في مهبّ الريح (رواية)، منشورات الماهر، الجزائر،
تعاونية الفلاح، العلمة، سطيف، الجزائر، ط1، 2019.
- ثانياً-

المراجع:

- أبو الحسن حازم القرطباني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب
بن خوجة، ط2، دار الغرب الإسلامي، لبنان.
- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز،
تح: محمد محمود شاكر، ط3، مكتبة الخازجي، للطباعة والنشر والتوزيع،
القاهرة، 1992.
- أدونيس: الشعرية العربية، محاضرات أُلقيت في الكوليج دو فرانس، دار
الأدب، بيروت، لبنان، ط2، 1989.
- تزييفان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2،
دار توبقال للنشر، 1992.
- جان كوهين: بنية اللغة الشعرية.
- جير الدبرنس: "المصطلح السّردي" ترجمة عن الإنجليزية عابد ندار، الفصل
التاسع، من موقع: www.google.fr
- جيرار جينيت: خطاب الحكاية.

- حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.
- حسن ناظم: قضايا الشّعريّة.
- حميد الحمداني: البنية السّردية من منظور النقد العربي، المركز الثقافي الغربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.
- الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: الحميد الهنزائي، المجلد 7، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط5، 1992.
- رابح مدوسي وعائشة بنت المعمورة: الفرسان السبعة (الأمير والحمامتان)، سلسلة حكايات جزائرية، ط2، دار الحضارة، الجزائر.
- رومان جاكبسون، قضايا الشّعريّة بناء لغة الشّعر اللّغة العليا، تر: أحمد رويش، دار الغريب، القاهرة، 2000.
- الزمخشري: أساس البلاغة، مكتبة ناشرون، لبنان، 1996.
- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصّة، الدّار التونسية للنشر ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر.
- شريط أحمد شريط: جماليات السّرد في الخطاب الرّوائي.
- صبيحة عودة زغرب: جماليات السرد في الخطاب الرّوائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2010.
- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النّص، سلسلة المعارف، الكويت.
- عبد الدّين المناصرة: علم الشّعريات قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، ط، دار مجدلاوي.
- عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008.
- عبد الله الغدّامي: الخطيئة والتّفكير.

- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998.
- عبد المنعم زكريا: البنية السردية في الرواية، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، ط1، 2008.
- عز الدين حسن البنا: الشعرية والثقافة (مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
- علي عبد الرحمن فتاح: تقنيات الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة صلاح الدين، العدد 102.
- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، ط1، مؤسسة الاستناد العربي، بيروت، 2008.
- فريد الشّيح: الأدب الصادق، في قصص وروايات غالب حمزة، أبو فرج.
- فيصل الأحمر: السيميائية الشعرية، ط1، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، 2005.
- كمال أبو ديب: في الشعرية.
- مجد وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
- محمد الحموزي: جرائم الحرب الإسرائيلية 333، السنة التاسعة والعشرون (الأول نوفمبر) 2006.
- مشري بن خليفة: القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ط1، 2006.
- مونيكا فلودرنك: مدخل إلى علم السرد، تر: باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 2012.
- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين نجيب الكيلاني وأحمد علي باكثير، دراسة فنية موضوعية، دار العلم والإيمان، ط1، 2009.

- ناصر الحجيلان: الشخصية في الأمثال العربية، دراسة لاتساق الثقافة الشخصية العربية، النادي العربي، الرياض، ط1، 2009.
- نجيب الكيلاني: العالم الضيق (مجموعة قصصية)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 2001-1422.
- نور الدين السّد: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، نقلا عن بشير تاويرت، الحقيقة الشعرية.
- يمن العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار العارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- يوسف وغليسي: منهج النقد الأدبي، ط1، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، 2005.

- poétique: «la poésie consiste longtemps dans l'application d'une poétique défini plus ou moins nettement pour les différents» «arts poétiques» qui jalonnent l'histoire de la littérature aujourd'hui, la poétique n'impose plus, elle est devenue une activité critique, une science que s'applique à comprendre le fonctionnement de l'écriture poétique, elle relève moins de poétique du linguiste ou du sémiologue » Abraham, et les autres : encyclopédie alphabétique, la rousse imprimerie, Imprimer en France, 1997,1485.

- Gérard Genette, Figural.
- Ibid.

ثالثا- المعاجم:

- بوعلي كحال: معجم المصطلحات السردية.
- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، (د.ط)، (د.ت).
- ابن منظور: أبو الفضل، جمال الدين، لسان العرب (مادة شخص)، المجلد7،

- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت/ دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1979-1980.
- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992، ج4.
- مجد الدين محمد يعقوب إبراهيم الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: مكتبة التراث، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005.
- محمد القاضي: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، (د.ط)، (د.ت)، (د.ب).
- يول آرون وآخرون: معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد حمود، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2010.
- عبد الله البستاني: البستان، معجم لغوي مطوّل، مكتبة لبنان، ط1، 1996.
- عبد الله البستاني: البستان، معجم لغوي مطوّل، مكتبة لبنان، ط1، 1996.
- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)، 1998.
- ابن منظور: لسان العرب، (ساوم)، ط4، 2005.

فهرس الموضوعات:

الصفحة	المحتوى
أ	مقدمة
04	الفصل التمهيدي
الفصل الأول: الجانب النظري	
المبحث الأول: الشعرية	
06	المطلب الأول: مفهوم الشعرية
06	أولاً: لغة
06	ثانياً: اصطلاحاً
08	المطلب الثاني: الشعرية في حدود المصطلح والمفهوم
08	أولاً: عند النقاد الغربيين
09	ثانياً: عند العرب
11	المطلب الثالث: الشعرية من المنظور النقدي الحديث
11	أولاً: من المنظور النقدي الغربي
18	ثانياً: من المنظور النقدي العربي الحديث

المبحث الثاني: السيميائية ومفارقتها	
23	المطلب الأول: التعريف اللغوي والاصطاحي للسيميائية
23	أولاً: لغة
24	ثانياً: اصطلاحاً
25	المطلب الثاني: الفرق بين السيميائية والسيميولوجيا
28	أولاً: عند سوسير
28	ثانياً: عند بيرس
الفصل الثاني: الجانب التطبيقي	
34	المبحث الأول: الشخصيات
34	المطلب الأول: شعرية الشخصيات
34	أولاً: لغة
36	ثانياً: اصطلاحاً
38	المطلب الثاني: أنواع الشخصيات
38	أولاً: الشخصية الرئيسية
39	ثانياً: الشخصية الثانوية

40	المطلب الثالث: الشخصيات الرئيسية والثانوية
40	أولاً: الشخصيات الرئيسية
43	ثانياً: الشخصيات الثانوية
46	المبحث الثاني: شعرية السرد
46	المطلب الأول: مفهوم السرد
46	أولاً: لغة
47	ثانياً: اصطلاحاً
48	المطلب الثاني: أركان نظرية السرد
48	أولاً: أنواع السرد
51	ثانياً: المستويات السردية
54	المطلب الثالث: شعرية المكان والزمان
54	أولاً: شعرية المكان
58	ثانياً: شعرية الزمان
61	التعريف بالروائي
62	ملخص رواية أحلام في مهب الريح

73	الخاتمة
75	قائمة المصادر والمراجع
82	فهرس الموضوعات
84	الملخص

ملخص:

تتأول هذا البحث شعرية الصورة السردية في رواية _أحلام في مهب الريح_ لسعيد قادي، حيث توزع العمل على مقدمة وتمهيد وفصلين.

تطرقنا في التمهيد إلى تتأول المفاهيم اللغوية والاصطلاحية في كل من الشعرية والسيمائية، مع الوقوف عند جهود كل من النقاد الغرب والعرب في تحديد هذه المفاهيم لما تتأولنا الفرق بين السيمائية والسيميولوجية، أما الفصل الأول اشتمل على أهم التقنيات الزمنية وعهدنا بعدها إلى إبراز أهم التمثيلات المكانية بشقيها المفتوح والمغلق ثم التطبيق على الرواية.

وفي الفصل الثاني والأخير تتأولنا توظيف الشخصيات وأنواعها من رئيسية وثانوية وكيفية رسمها، إضافة إلى شعرية السرد وتطبيقها على الرواية.

الكلمات المفتاحية:

الشعرية _ السيمائية _ السيميولوجيا _ الزمان _ المكان _ الشخصيات _ السرد.

Summary:

This research deals with the poetics of the narrative image in the novel _Dreams in the Wind_–by Saeed Qadri, where the work is divided into an introduction, preface and two chapters.

In the preface, we dealt with linguistic and idiomatic concepts in both poetic and semiotics, while standing at the efforts of both Western and Arab critics in defining these concepts when we discussed the difference between semiotics and semiotics. Open and closed, then apply to the novel.

In the second and final chapter, we dealt with the employment of characters and their types of major and minor and how to draw them, in addition to the poetics of narration and its application to the novel.

Keywords:

Poetics _ semiotics _ semiology _ time _ place _ characters _
narration.

