الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمّد بوضياف _المسيلة_

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم الآداب واللغة العربية

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط01: 1635099674.

رقم التسجيل: ط02: 1635090116.

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصّص: أدب جزائري

بعنوان

شعرية الصورة السردية في رواية أحلام في مهب الريح للسعيد قادري

إعداد الطلبة:

- **بن البار زهية.**
- **قويسي عائشة.**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
.....	.....	محمد بوضياف _المسيلة_	رئيسا
بوديسة بولنوار	.....	محمد بوضياف _المسيلة_	مشرفا ومقررا
.....	.....	محمد بوضياف _المسيلة_	مناقشا

السّنة الجامعية

1441-1442هـ/2020-2021

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

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

إلى إخوتي وأخواتي الأحباء الذين شجّعوني باستمرار والذين حُرموا مني طيل الفترة التي قضيتها في إعداد هذا البحث المتواضع.

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

إلى أساتذتي وأصل الفضل على الذين غمروني بالحب والتّقدير والنّصيحة والتوجيه والإرشاد.

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

إهداء

يسرّني أن أهدي هذا البحث العلمي

المتواضع

إلى من حملتني وهنًا على وهن أمّي.

إلى من تنحني هامتي له خجلاً أبي.

إلى من أشدّ بهم أزري إخوتي وأخواتي.

إلى زميلتي ورفيقة دربي التي كانت سندًا

لي "**عائشة قويسي**"

شكر وتقدير

الحمد لله أوّلاً وآخرًا والحمد لله ظاهرًا وباطنًا والحمد لله الذي ألهمنا الصّبر والعزيمة على إنجاز هذا العمل ونشكره تعالى على نعمه التي لا تنتهي ونحمده على ما وهبنا من التّوفيق والسّداد ثمّ شكر وامتنان وتقدير ومحبّة وتبجيل إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة ومهّدوا لنا طريق العلم والمعرفة جميع أساتذتنا الأفاضل وإلى أساتذتنا الكرام في كلية الآداب واللغات تخصص أدب جزائري بجامعة محمّد بوضياف -المسيلة-

ونخصّ بجزيل الشّكر والعرفان الذي تفضّل بالإشراف على بحثنا وقدّم لنا يد المساعدة أستاذنا الفاضل الدّكتور: "بوديسة بولنوار" فجزاه الله عنا كلّ خير وله منّا كلّ التقدير والاحترام.

والله نسأل أن يتقبّل منا هذا العمل المتواضع وأن يجعله عملاً علميًّا مُفيدًا لكلّ طالب علم يطّلع عليه.

مقدّمة:

تحتلّ الرّواية مكانة بارزة ضمن الأجناس الأدبية الحديثة، كما تعتبر من أهمّ الفنون السّردية وأكثرها استقرار في القطر العربي وذلك لاهتمامها بالتّعبير الفني المتنوّع والمتجدّد، وهي الجنس الأدبي الذي شغل النقد الجزائري العام قبل الخاص، بعدما تسلّلت إلى يومياته ليصبح بدوره الموضوع الأكثر تناولاً واستهلاكًا في كثير من كتابات هذا الجنس فجاءت أغلبها سياسية تناولت في متنها القضية الجزائرية المتمثّلة في الثّورة.

وقد وقع اختياري على أحد الأقلام الجزائرية الذين تناولوا هذا النّوع من الاجناس الأدبية ألا وهو الدّكتور سعيد قادري في روايته "أحلام في مهبّ الريح" التي تناولت شعرية الصورة السّردية وبذلك كانت الدّراسة موسومة: بشعرية السّرد في رواية "أحلام في مهبّ الرّيح."

ومن الأسباب التي دفعتني على اختيار هذا الموضوع (شعرية الصورة السردية في رواية أحلام في مهب الرّيح) هو إعجابي بهذه الرواية التي تصوّر واقعنا إلى جانب فرادة وتميّز سعيد قادري في التّقنيات السّردية واحتوائها على الجمالية الشّعرية.

وتكمن أهمية هذا البحث في تقصّي مكامن الشّعرية في الرّواية وإبراز جماليتها الفنّية داخل العمل.

أما فيما يخصّ إشكالية البحث فتتمثّل في جملة من الأسئلة:

- ما مفهوم الشّعرية؟ / الشّعرية من المنظور الحديث؟
- ما مفهوم السّيميائية؟
- ما الفرق بين السيميائية والسيميولوجيا؟
- ما طبيعة البنية الزّمنية وما دلالات المكان التي بنيت عليها الرّواية؟
- ماهي أهمّ المفارقات النّصية الحاضرة في السّرد؟ وكيف وظّف سعيد قادري شخصياته؟ وهل كان لها دور في تحريك الأدب؟

وللإجابة عن التّساؤلات السابقة وضعنا خطة كالآتي:

انبرى الفصل التّمهيدي إلى تناول المفاهيم اللغوية والاصطلاحية لكل من الشّعرية والسيميائية، مع الوقوف عند جهود كلّ من النُّقاد العرب والغرب في تحديد هذه المفاهيم ونتمنى منه تبيان الفرق بين السيميائية والسيميولوجية.

لننتقل بعدها إلى الفصل الأول المُعنون بأهم التّقنيات الزمنية وعمدنا بعدها إلى إبراز أهم التّمثيلات المكانية بشقَّيها المفتوح والمغلق ثم التّطبيق على الرواية.

وفي الفصل الثاني والأخير تناولنا توظيف الشّخصيات وأنواعها من رئيسية وثانوية وكيفية رسمها، إضافة إلى شعرية السّرد وتطبيقها على الرّواية.

وقد اعتمدنا في دراسة النّصوص السّردية على المنهج البنيوي بالإضافة إلى معطيات الدّرس النّقدي وعلم السّرديات والشّعريات مع الاعتماد على الوصف التّحليلي وقد أنهينا بحثنا بخاتمة تبرز أهم الاستنتاجات الجوهرية والعامة التي توصّلنا إليها.

وقد توصّلنا في إنجاز بحثنا هذا إلى مجموعة من المراجع أهمّها:

- عبد المالك مرتاض: قضايا الشّعريات.
- حسن فاطم: قضايا الشّعرية.
- حميد لحمداني: بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي.

وكأيّ باحثين مبتدئين واجهتنا صعوبات عرفت من مسار بحثنا أهمّها: قلّة الدّراسات عن هذه الرّواية، ورغم هذا كان الله معنا وأعاننا على إتمام هذا البحث حتى وإن كانت تشويه بعض النقائص فالكمال يبقى لله وحده.

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

كما أتقدّم بالشّكر وكلّ من أعانني من قريب أو بعيد.

الفصل التمهيدى

تمهيد:

لقد عرفت الشّعرية انتشارا واسعا في الحركة النقدية الحديثة وإن عانت ولا زالت من أزمة المصطلح وكذلك المفهوم فهي غير مستقرة على مفهوم محدّد، ومن ثم فالمفهوم يتنوع بتنوع المصطلح وإن انحصر في بوتقة واحدة هي البحث عن الخصائص الجمالية، القيمة والإبداعية التي تصنع قراءة النّص الأدبي، وهذا ما ذهب إليه **حسن ناظم** حيث قولب المفاهيم الشّعرية المتعدّدة في فكرة أساسية وبوصريه وهي أنّ قوام الشّعرية " قوانين الخطاب الأدبي "، وأن هذا المفهوم هو: "المفهوم المستكشف من أرسطو وحتى الوقت الحاضر" ومرد هذا التنوع اختلاف المرجعيات الثقافية والفكرية، فللزمن والمكان دور كبير في اكساء الشّعرية حلتها المراوغة والمستعصية على الإمساك وإن كان ذلك، أي الإمساك بها، فإنّه لا يتأتى إلاّ من خلال فترة زمنية محدّدة أو مدرسة أدبية معينة أو ناقدًا ما، كما أنّ " فن مصطلح الشّعرية نفسه يعدّ واحدًا من أسباب استعصاء تحديد مفهومها، فيقدّر ما هو غني بتاريخه الطّويل، حيث يكتسب هذا المصطلح في كل حقبة تاريخية مفهوما جديدا تبعا للتّدرّج الشعري فهو غنيّ أيضا بأنساقه الجمالية التي تتطور بالاستمرار على صعيد الممارسة الإبداعية من جهة، وبمفاهيمه الإجرائية الواصفة لكيفية تشكل تلك الأنساق وتفاعلها لحظة الإنجاز النّصي وأثرها في المتلقّي لحظة التأويل السياقي للنّص على صعيد النظرية النقدية الجمالية وأيضا وسمه بالفرادة الأدبية وتدلك تأثيره في المتلقي، على الرغم من هذا تبقى الشّعرية فإنّه 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

الجانب النظري

مفهوم الشّعرية:

لغــة: ورد فــي قــاموس alphabétique encyclopédie أنّ: " الشّــعر ظــل لمــدة طويلــة كــامن فــي قــوانين تنظــيم القصــيدة المحــدّدة فــي مختلــف الفنــون الشّــعرية، وتتجلــى بوضــوح مــن خــلال التــاريخ الطويــل لــلأدب، خــلاف مــا هــو عليــه اليــوم، فلــم يعــد يخضــع للقواعــد التّقنيــة، بــل غــدا مــادة نقديــة وعلــم يطيــق لهــم فــن الكتابــة الشــعري، وهــي بالضــرورة غير مرهونة بالشّاعر وإنّما بالعالم المختصّ بالرموز والإشارات[1].

اختلــف النّقــاد العــرب فــي إرســاء صــيغة موحّــدة لتعريــف الشّــعرية لغــة، ولــم توجــد بصــلة الصــيغة بالتّحديــد فــي القــواميس العربيــة القديمــة وإنّمــا دلالتهــا مســتقاة مــن الشّــعر، ففــي القــاموس المحــيط ورد «شــعر (بفــتح العــين أو ضــمّها) شِــعْرًا وشَــعْرًا وشَــعْرَةً مثلــه وشُعُورًا وشَعْرَى ومَشْعُورًا، علم به وفطن له وعقّله ...» [2].

اصــطلاحا:« إن مصــطلح الشــعرية يثيــر فــي الــذهن لأول وصــلة فكــرة الشــعر أو علــى الأقــل مــا يعطــي لــنص أو لشــيء مــا طابعــا شــعريّا، وقــد كــان الأمــر كــذلك فــي التصــورات القديمــة غيــر أنّ النّقــد الحــديث غيّــر ذلــك التّصــور ليــدُلّ بمصــطلح الشــعرية 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]- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشّعري، ط1، مؤسسة الانشاد الغربي، بيروت، 2008، ص 46.

–الشّعرية مصطلح يدلّ على دقيقتين متمايزتين:

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

ب. كل نظرية عاكسة حول الشّعر، وقد اشرع مفهوم النّظرية ليشمل مجمل الأنواع أو بمعنى أدق الخاصية المجرّدة التي تجعل من نص ما نصًّا أدبيًّا.[1]

وكانت الشّعرية لزمن طويل مدار بحث وموضوع اهتمام النظرية الأدبية، تشتمل الفنون الأدبية بالضّرورة على نظرية الأنواع وفي الشعر ولكنها بمثابة قاعدة عامة ومجزوءة بل مضمرة أحيانا، 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 الشّعرية كمذهب للبحث كانت ثمرة القرن العشرين» [2].

ظهرت الشّعرية بادئ ذي بدء كمذهب افتراضي وهذا مع الشكلانيين بمنحه الشعرية تحديدا ومنهجًا شديد التّأثّر بالألسنية « إذ لم تعد الشّعرية تريد أن تكون في حقل الدّراسات الأدبية مجرّد اهتمامات النّقد والتّأويلات السّابقة، والواقع لم يعد موضوعها النتاج، ولا حتى الأدب باعتباره مجموعة مؤلفات وإنّما صار موضوعها الأدبية » [3].

[1]- يول آرون وآخرون: معجم المصطلحات الأدبية، تر/ محمد حمود، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدّراسات والنشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 2010، ص 667.
[2]- يول آرون وآخرون: معجم المصطلحات الأدبية، ص 668.
[3]- المرجع نفسه، ص 668.

ثانيا: الشعرية في حدود المصطلح والمفهوم

1.عنـــد النقـــاد الغـــربيين: نـــادى الشـــكلانيون الـــروس بضـــرورة قيـــام علـــم جديـــد لـــلأدب (الشـعرية) وطمـوحهم فـي ذلـك لضـفاء طـابع العلميـة علـى نقـدهم الجديـد خاصـة مـن بعـد مـا فشـلت فـي ذلـك المنـاهج البيانيـة وقوامـه أي هـذا العلـم الجديـد وضـع قواعـد وخصـائص مسـتمدة مـن الـنص الأدبـي نفسـه وتحديـد موضـوعه « فموضـوع الشـعرية لـيس العمـل الأدبـي فـي حـد ذاتـه بـل مـا تسـتنطقه مـن خصـائص هـذا الخطـاب النـوعي الـذي هـو الخطاب الأدبي[1] » .

فتـودورف (T.TODORV) بهـذا يـدعوا إلـى اسـتعمال مفهـوم الخطـاب الأدبـي، إذ هـو فـي نظـره « خطـاب انقطعـت الشـفافية عنـه معتبـرا أن الحـدث اللسـاني العـادي هـو خطـاب شـفاف نـرى مـن خلالـه معنـاه، ولا نكـاد نـراه فـي ذاتـه (...) بينمـا الخطـاب الأدبـي يتميـز بكونـه مثخنـا غيـر شـفاف يسـتوقفك هـو نفسـه، قبـل أن يمكنـك مـن عبـوره أو اختراقه » [2].

فالشـعرية عنـده هـي: « العلـم الـذي يتجـاوز الأدب الحقيقـي إلـى الأدب الممكـن بعبـارة أخـرى تعنـي بتلـك الخصـائص المجـردة التـي تضـع قـراءة العمـل الأدبـي، أي الأدبية » [3] .

أمـا رومـان ياكبسـون (R.Jackobson) فيعرّفهـا علـى أنّهـا« الدراسـة اللسـانية للوظيفـة الشـعرية فـي سـياق الرسـائل اللفظيـة عمومـا، وفـي الشـعر علـى وجـه الخصـوص» [4]. ومـن هـذا يتضـح لنـا أن انطلاقـة الشـعرية مـن علـى أرضـية لسـانية وأن نظريـة رومـان ياكبسـون تعنـى بالشـعر خاصـة كونـه متغيـر مـع الـزمن، وذو محتـوى غيـر

[1]-تزيفيطان 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]- تزيفيطان 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 الحقة 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 والنّثر، ما مكنه هذا من إيجاد مفهوم (الانزياح) وقد خصه بالشّعر، وتبيين هذا من خلال قوله: « الشعرية علم موضوعه الشعر » [2]. وتحديدا قصيدة « الشعر من جانبيها الصوتي والمعنوي » [3]، نلاحظ أن هذه الشعريات الثلاثة كلها ذات توجه لساني وإن كان لكل منها ميزتها وخصيصتها، 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، ولتمييز جيده من غثه عمد النقاد القدامى لوضع معايير وقواعد له، لتكون بمثابة تجليات لأبحاث الشعرية التي ينبض بها النّص الإبداعي فكانت بعدة مفاهيم أبرزها: « صناعة الشعر، نظم الكلام، وعمود الشّعر، والأقاويل الشّعرية ».

وهذا ما جرت إليه شتى البحوث حول إرهاصات الشعرية في التراث العربي ولعل أبرزها نظرية النّظم 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.

ولـيس هـو الـنّظم الـذي معنـاه ضـم الشـيء إلـى الشـيء كيـف جـاء واتفـق، ولـذلك كـان عندهم نظيرا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتّحبير وما أشبه ذلك [1].

فهـي تعنـي بالنسـبة لـه: التـأليف والنسـج، أي الشـعرية والأدبيـة وفـق مصـطلح الشـكلانيين الـروس، والبنيويـة الفرنسـية، ولا يسـتقيم الـنظم عنـده إلا إذا تحققـت العمليـة الترتيبيـة مـن خـلال الجانـب المفهـومي الـذي يمثلـه المعنـى، والجانـب الصـوتي الممثـل بـاللفظ، فهـو لـم يفصـل بـين اللفـظ والمعنـى بـل قرنهمـا بـبعض، والملاحـظ علـى شـعريته أنهـا مقرونـة بـالنص الإبـداعي الأدبـي، أي:« بالشـعر وغيـر الشـعر(...) وبالتـالي، فـالنظم عنـده: نظـام الكتابـة والصـياغة والتـأليف والبنـاء، مرتكـزا لمفـاهيم العلاقـات والتناسـب والاتساق بينهما، والترتيب حيث تذوب الأجزاء لتنتج دلالات متعدّدة » [2].

كمـا نجـد حـازم القرطـاجني الـذي تطـرق لمفهـوم الشّـعرية فـي مؤلفـه "منهـاج البغـاء وسـراج الأدبـاء" وتجلـى طـرح حـازم لقضـية الشـعرية مـن خـلال حديثـه عـن الأهميـة التـي تكتسـيها الأقـوال الشـعرية عمومًـا، وذلـك بفعـل التـأثير ويكـون« ... فـي اجـتلاء المعـاني فـي العبـارات المستحسـنة مـن حسـن الموقـع الـذي يرتـاح لـه ولا عنـدما تجتليـه فـي عبـارة مستقبحة » [3].

ويـذهب حسـن نـاظم إلـى أن « نظريـة عبـد القـاهر الجرجـاني ومنهـاج حـازم القرطـاجني يمـثلان أقـرب التّوجهـات النقديـة العربيـة إلـى مفهـوم الشّـعرية العـام، فمحاولتهمـا لاسـتنباط قـوانين الإبـداع تصـبّ فـي عمـق الجـوهر الـذي تبحـث عنـه كـل 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 الشعريات 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، ص20.

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، لفظا ومعنى. وبذلك تبدو الشّعرية العربية أكبر من أن يحتويها الوزن وحده أو أي عنصر من العناصر السابقة » [1].

فمصطلح الشعرية إذن هو الأكثر تداولا قياسا بالمصطلحات الأخرى، وهذا ما يؤكّده يوسف وغليسي حينما قال:« تمتاز الشعرية بين كل المصطلحات المتراكمة بقدر وافر من الكفاءة الدّلالية، والشيوع التّداولي، ما جعلها تهيمن على ما سواها من المصطلحات » [2].

ثالثا: الشعرية من المنظور النقدي الحديث

1. من المنظور النقدي الغربي الحديث:

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

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

وهكـذا انبثقـت شـعرية ياكبسـون مـن اللسـانيات فـي محاولـة منـه لاكتسـاب الشّـعرية نزعـة علميـة مـن خـلال ربطهـا باللسـانيات، كمـا يتضـح الفـرق بـين اللغـة غيـر الشـعرية أي التّواصـلية أو المفهوميـة واللغـة الشّـعرية ذات الحساسـية الجماليـة الخارجـة والخارقـة للمـألوف، ومـن هـذا المنطلـق عمـد ياكبسـون لتحديـد عناصـر عمليـة التّواصـل وهـي: المرسـل (Destinateur)، والمرسـل إليـه (Destinataire)، والرسـالة (Message)، والسـياق (Contexte)، ووسـيلة الاتصـال (Contact)، والشـفرة (Code)، وهـي عناصر لا بدّ من توفرها في كلّ عملية تواصلية.

وخَلُـصَ لتعـدد وظـائف الرّسـالة الواحـدة وقـد جعلهـا علـى التّعـداد الآتـي: << الوظيفـة التعبيريـة Expressive، والوظيفيـة المرجعيـة référentiel، الوظيفـة الإقصـائية conative، والوظيفيـة التنبيهيـة أو الانتباهيـة phatique، الوظيفـة الميتالسـانية Métalinguistique، والوظيفـة الشـعرية Poétique [1]. وبـالجمع بـين عناصـر عمليـة التواصـل والوظـائف المتولـدة عنهـا ينـتج مـا يلـي: المرسـل تتولـد عنـه الوظيفـة الانفعاليـة، المرسـل إليـه تتولـد عنـه الوظيفـة الإفهاميـة، السـياق تتولـد عنـه الوظيفـة المرجعيـة، الشـفرة تتولـد عنهـا الوظيفـة المعجميـة، الصّـلة تتولـد عنهـا الوظيفـة الانتباهيـة، الرسـالة تتولـد عنهـا الوظيفـة الشّـعرية[2]. وهـذه الوظـائف السـتة تتبـاين درجـة سـيادتها مـن خطـاب الآخـر، إلاّ أن ياكبسـون ركّـز علـى هـذه الأخيـرة وسِـمتها الهيمنـة علـى بقيـة الوظـائف لا الإلغـاء، وذلـك لأنهـا الوظيفـة الوحيـدة التـي تميـل علـى داخـل اللغـة وكـذلك الرّسـالة اللغويـة هـي العنصـر الوحيـد الـذي تغلـب عليـه الوظيفـة الشّـفوية وتجعلـه ذو أثـر فنّـي ويبـدوا هـذا المعنـى هـو مـا يـذهب إليـه ياكبسـون فـي تعريفـه المـوجز للشـعرية مـن حيـث هـي الدراسـة اللسـانية للوظيفـة الشـفرية فـي سـياق الرسـائل اللفظيـة عمومـا وفـي الشّعر على وجه الخصوص.

[1]- عز الدين المناصرة: علم الشّعريات، ص 282.
[2]- ينظر. يوسف وغليسي: الشعريات والسّرديات، ص 19.

ويعتمد ياكبسون على مبدأي الاختيار والتأليف في إبرازه حقيقة الوظيفة الشّعرية فهو يرى أنّ: << الاختيار ناتج على أساس قاعدة التّماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطّباق، بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة، وتسقط الوظيفة الشّعرية مبدأ المماثلة لمحور الاختيار على محور التأليف ويرفع التّماثل إلى مرتبة الوسيلة المكونة للمتوالية>>[1].

أي أنّ: << مهمّة الوظيفة الشّعرية هي تمييز البناء اللغوي المرتكز على << إسقاط المفردات وفق مبدأ التّوازي>>[2].

ويندرج ضمن بنية التوازي أدوات شعرية كالإيقاع والوزن والجناس والسّجع والقافية وتولد قوّة التّكرار، تكرارا أو توازيا مناسبا في الكلمات أو في الفكرة، كلّ هذا يسهم في خلق ديناميكية للنص الشّعري وكأنّ كلماته تغدوا إلكترونات مهيجة تنتظر قارئًا فذّا بتأويلاته تنشطر إلى إلكترونات أخرى.

كما تندرج الاستعارة والتشبيه والرمز ضمن هذه البنية خاصة وأن << اللغة تزدان بنفسها حين تنهض باللعب بألفاظها، وحين تعمد إلى الاعتمال بأصواتها، فتكون لوحات لغوية أساسها الصوت المعبّر، تتسم بكل سمات الجمال الفني الذي يجعل المتلقّي 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 مؤتنقة>>[3].

---

[1]– رومان ياكبسون: قضايا الشّعرية، ص 33.

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

[3]– عبد المالك مرتاض: قضايا الشّعريات متابعة وتحليل لأهم قضايا الشّعر المعاصر، منشورات القدس العربي، ط1، 2009، ص 166.

ورهن ياكبسون الشّعرية بارتوائها من عنصر الغموض الذي يولد الدّهشة والإثارة لدى المُتلقِّي، ويحرض المخيلة على الاعتمال عليه يشبع أو حتى يرضي حاسته الجمالية، فهو << خاصية داخلية، لا تستغني عنها كل رسالة لا تركّز على ذاتها، باختصار فإنه ملمح لازم للشّعر >>[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 المتلقِّي في بناء النّص وفق آلية التأويل.

2.1- الشّعرية عند تودوروف: ينحو تودوروف في مقاربته للنص الأدبي منحى بنيويا، فموضوع الشّعرية عنده << ليس الأثر الأدبي في حد ذاته موضوع الشّعرية فما تستنطقه الشّعرية هو خصائص هذا الخطاب النّوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلاّ تجليا لبنية مجرّدة 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 المجرّدة، وذلك لاستنباط القوانين التي تولد الخطاب الأدبي وتصنعه وتمنحه فرادته فهي متولّدة أي شعريته من اللغة غير المألوفة، المنزاحة، اللغة التي تسكن النّص طورًا وتمدّ ظلالها على أطرافه طورًا آخر لتكون لغة الحضور والغياب، لغة التّلميح لا التّصريح، فالغموض والضّبابية التي يتمتّع بها النّص 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 الشّعرية، ص 51.
[2]- تزيفطان تودوروف: الشعرية، ص 23.

تودوروف بين الأثر والنّص الأدبي أنه نحا نحو رولان بارت، إذ يقول: << ويبدوا لي أنّ تودوروف يحاول أن يحدّد موضوع الشّعرية استنادًا إلى الفرق الدّقيق الذي أقامه رولان بارت بين الأثر الأدبي وهو إنتاج المؤلف الحقيقي، أما النّص فهو إنتاج القارئ الذي يوسع من أبعاده بالقراءة (...)، نص للمؤلف ونص للقارئ، وطبقًا لهذا ينفي تودوروف أن تكون ثمة إمكانية للأثر الأدبي أن يكون موضوعا للشعرية ذلك الأثر الأدبي عمل موجود، وموضوع الشّعرية هو العمل المحتمل؛ أي العمل الذي يولد نصوصًا لا نهائية>>[1].

وانطلاقا من التّصور الذي يعتبر أنّ الشّعرية تهتم بالأدب الممكن لا الكائن تبلورت الشعرية في نظر رولان بارت على أنها << علم للأدب يهتم بشروط المحتوى، لأن موضوعه ليس المعاني الممتلئة، وإنّما المعنى الفارغ الذي يدعمها جميعها>>[2].

فشعريته إذن شعرية استشراف لما هو آت، وبهذا أشرك المتلقي وأولى عملية القراءة أهمية كبيرة، وذلك حتى يتأتى الفهم الجيد للنّص الأدبي ويُتمكن من الوقوف على شتى اللآلئ الجمالية التي يزخر بها، ويميز تودوروف في مقارنته النقدية للخطاب الأدبي بينم موقفين: << أولهما يرى في النص الأدبي ذاته موضوعا كافيا للمعرفة، ويعتبر ثانيها، كل نص معين تجليا لبنية مجرّدة>>[3].

ويفصِّل تودوروف الحديث في هذين الموقفين: << الموقف الأول: يذهب إلى أن العمل الأدبي هو الموضوع النهائي و الأوحد، يمكننا أن نطبق عليه التأويل، والتأويل –في الحقيقة–هو معنى النّص المعالج، لكن تأويل أي عمل أدبي أو غير أدبي لذاته، وفي ذاته دون التّخلي عنه لحظة واحدة، ودون إسقاطه خارج ذاته لأمر يكاد يكون مستحيلا. الموقف الثاني: هو الإطار العام للعلم، فالعمل الأدبي تعبيرا عن

[1]- حسن ناظم: مفاهيم الشّعرية، ص35.
[2]- رولان بارت: نقد وحقيقة، تر/إبراهيم الخطيب، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1984، ص61.
[3]- بشير تاوريرت: الحقيقة الشّعرية، ص239.

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

وما نخلص إليه أن قوام الشّعرية عند تودوروف هو البحث في أدبية الخطاب الأدبي ذاته؛ أي << البحث عن أدبية اللغة في صورتها الانزياحية، بل البحث عن شعرية لا تعترف بسلطة المحدود، شعرية الانفتاح عن أفق المستقبل في تموجه نحو الآتي، إنها الخطاب النوعي، وما يتطلبه من استراتيجية جديدة في التلقي، فإنّ تودوروف انتقل من التّأسيس لشعرية النّص إلى شعرية التّلقي>>[2].

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

3.1-الشّعرية عند جون كوهين: ينطلق جون كوهين في تحديد موضوع نظريته من الشّعر فيقول: <<الشّعرية علم موضوعه الشّعر>>.

وتتحد بصفة عامة بمصطلح الانزياح، وهو يركز على الشّعر لأنه حسب تصوره هو علم الانزياحات اللغوية، كما عمد – جون كوهين – للتمييز بين الشعر والنّثر، ومسألة التّفريق هذه ليست مسألة وزن أو إيقاع لأن الإيقاع يوجد في النثر، وبين النثر الإيقاعي والوزن الإيقاعي لا يوجد أيّ فرق على الإطلاق، فمنطلقه في التمييز يكمن في اللغة وإن استند إلى الوزن، فليس بقدر ما كان استناده إلى المستويين الصوتي والدّلالي. وميز بين ثلاثة أنماط من القصائد، القصيدة النثرية(أو الدلالية)، القصيدة الصوتية (أو النثر المنظوم)، القصيدة الصوتية الدّلالية (أو الشعر التام)، وهذه الأخيرة هي قوام نظريته وهذا لتوفّرها <<على خصائص صوتية ودلالية

[1]- ينظر: بشير تاوريرت: الحقيقة الشّعرية، ص.ص 20-21.
[2]- بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية، ص 297.

فـي آن واحـد>>[1]. ويسـتند فـي تقسـيمه هـذا علـى << مسـتويين اثنـين مـن مسـتويات التحليـل اللغـوي، وهمـا: الصـوتي والـدّلالي>>، ويعتمـد كـذلك علـى المسـتوى التركيبـي أو كمـا ينعتـه – جـون كـوهين – الانزيـاح التركيبـي، وهـو << نـوع مـن أنـواع الانزيـاح السـياقي الـذي يحـدث علـى مسـتوى الكـلام، بمفهومـه السوسـيري ويمثلـه التقـديم والتـأخير فـي الشـعر بخـرق هـذا الترتيـب>>[2]. ويتجلـى الانزيـاح فـي خـرق الشـعر لقـانون اللغـة وهـذا الانحـراف الـذي يطرحـه كـوهين يتمظهـر فـي بنيـة اللغـة العربيـة للـنص وهـو الـذي يسـمها بطـابع الشـعرية، ومـن ثمـة تصـبح اللغـة الشـعرية واقعـة أسـلوبية بـالمعنى العـام وذلـك لأن الأسـلوب حسـبه يعتبـر غالبـا – مجـاوزة فرديـة – طريقـة كتابـة خاصـة بمؤلـف واحـد. وهـذه اللغـة المنزاحـة يصـفها باللغـة العليـا وسـمتها الأبـرز الغمـوض فهـو خصيصـة جوهريـة لا بدّ من توفرها في النص فهي التي تصنع شعريته.

فـالغموض حسـبه يضـمن للـنص انفتاحـه وهـو مـا ذهـب إليـه أدونـيس فـي معـرض حديثـه عـن ظـاهرة الغمـوض وهـي الصـفة الملازمـة لقصـيدة الرؤيـا النّابضـة بـروح العصر.

ويشـير إلـى أنّ الاسـتعارة <<ليسـت مجـرد تغييـر فـي المعنـى، إنهـا تغييـر فـي طبيعة أو نمط المعنى، انتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي>>[3].

ويلفـت عـز الـدين حسـن البنـا النظـر إلـى نقطـة أساسـية فـي الشـعرية الغربيـة، وبالتحديـد شـعرية جاكبسـون وتـودوروف، وذلـك حـول مفهـوم الوظيفـة الشـعرية إذ يتقـاطع المفهـوم الـذي أورده ياكبسـون مـع عبـارة مهمـة لتـودوروف كمـا يشـير إلـى أنّ حسـن نـاظم

[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.

الـتقط الفكـرة نفسـها حـين جمـع بـين مفهـوم ياكبسـون للوظيفـة الشـعرية ومفهـوم تـودوروف للشعرية[1].

بنـاء علـى مـا تقـدم نخلـص إلـى أن شـعرية تـودوروف تتعلـق بـالأدب كلـه، وذلـك بـالتركيز علـى الشـفرات والخصـائص الكامنـة فـي الخطـاب الأدبـي، وهـو فـي هـذا يختلـف عـن ياكبسـون الـذي لـم يقيّـدها بالشـعر أو النّثـر وحصـر موضـوعها فـي اللغـة ذاتهـا، وبعيـدا عـن هـذا وذاك جعلهـا جـون كـوهين علمـا، وأقـرَّ أنّ موضـوعها هـو الشـعر وخصّـها بـه دون سـائر أنـواع الخطـاب الأدبـي، ولعـل همـزة الوصـل بـين هـذه الشـعريات هـو البحـث عن القوانين التي تحكم الخطاب الأدبي.

2. من المنظور العربي النقدي الحديث:

1.2- عنـد عبـد اللـه الغـذامي: يقتـرح عبـد اللـه الغـذامي ترجمـة مصـطلح Poétique الفرنسـي، أو (Poetics) الإنجليـزي بالشـاعرية، ويعلـل توجهـه هـذا بالخاصـية التـي يتسـم بهـا مصـطلح الشّـاعرية، مـن حيـث هـو <<جـامع لخصـائص اللغـة الأدبيـة إن فـي الشـعر أو النثـر>>[2]. ومـرد هـذا لمـا ثبتـه مـن روح ونـبض ولقوتهـا التّأثيريـة العميقـة فـي سـياقات توظيفاتهـا المختلفـة، فـإذا مـا قيـل <<موسـيقى شـاعرية، منظـر شـاعري، وموقـف شـاعري، وهـو لا يقصـدون بـذلك الشـعر، وإنّمـا يقصـدون جماليـة الشـيء وطاقتـه التخيليـة، وهـذه مـؤهلات وافيـة لضـمان القبـول لهـذا المصـطلح>>[3]. وبالمقابـل ينتقـد ترجمـة (Poétique) إلـى الشـعرية، كـون هـذا المصـطلح <<يتوجّـه بحركـة زئبقيـة نـافرة نحـو الشّـعر>ر. فمُـأدى هـذا القـول أنّ الشّـعرية رهينـة بالشّـعر فقـط لا كمـا الشـاعرية، تتعـدّاه إلـى النثـر. ويعـارض حسـن نـاظم هـذا التبريـر فيقـول: << يبـدوا لـي أنّ هـذا التصـويغ لا يـؤدي مهمتـه إطلاقـا، فلفظـة الشّـاعرية لـيس لهـا المـؤهلات الكافيـة

[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 الغذامي: الخطيئة 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 بالشّاعرية، وكأنه يعدل كفة المتراجحة بأن لفظ الشاعرية هو الآخر يتوجّه بحركة زئبقية نافرة نحو الشّعر.

والحال نفسه عند الغذامي إذ عرّفها بأنها << الكليات النظرية عن الأدب نابعة من الأدب نفسه، وهادفة إلى تأسيس مساره فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي >>[2]. وما ورد هنا يزيد تأكيدًا 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 انعكاسا للعالم أو تعبيرا عنه أو موقفا منه إلى أن تكون هي نفسها عالما آخر، ربما بديلا عن ذلك العالم >>[3].

فالشّاعرية تهفو بالخطاب اللغوي من العالم الحسّي إلى العالم المتخيل، فالكلمة تغدوا إشارة حبلى بالدلالات، متناسلة الإيحاءات مثيرة للاحتمالات، وتقرع عقل متلقّيها، وتخلخل فكره وتبعثره في الزّمن، 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، ولكنّها في مشاربها، وهذا تمييز للشاعرية عن اللغة العادية >>[4].

وباعتبار النص يوظّف الشاعرية في داخله ليفجر طاقات الإشارات اللغوية فيه فحتما يؤدي ذلك إلى << تعليق ثنائيات الإشارات وتتحرّك من داخله لتقيم مجالا تفرز فيه مخزونها الذي يمكنها من إحداث أثر انعكاس يؤسس للنص. وتتقاطع

[1]- حسن ناظم: قضايا الشّعرية، ص 15.
[2]- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتّفكير، ص 23.
[3]- المرجع نفسه، ص38.
[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 أفرده نجما بنظره واستعار وجوده ليخصه بميلاد شخصي ويكون هيأه 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 مفهوما محدّدًا << فسرها أن تظل دائما كلامًا 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 وإنّما عمِل لتتبع مساره؛ أي مراحل ظهور وتطوّر الشّعرية العربية، بيد أنّ حصره لها في الشّعر لم يمنعه من فرض صوته في ساحة الشّعرية العربية، وقد ساهم في تطريز كسوة القصيدة الجديدة وذلك بإدخاله عناصر لم تكن موجودة من قبل، علاوة على دعوته إلى اكتناه خصائص النّص الشعري وفق ما يمس عمق التّجربة الإنسانية، ومنطلقه في تعدّد الشّعرية مستمدّ من قوانين تحكّمه؛ فالعصر والظّروف والشّاعر تكون حائلاً للثبات على قواعد معينة، فالتغيير يؤدي إلى اللاثبات <<

[1]- المرجع نفسه، ص17.
[2]- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتفكير، ص38.
[3]- أدونيس: الشعرية العربية –محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس، ط2، دار الأدب، بيروت، لبنان، 1989، ص78.

والتقنين والتقعيد يتناقضان مع طبيعة اللغة الشّعرية، فهذه اللغة بما هي الانسان في تفجّره واندفاع، واختلافه وتوجّهه تظل في توهّج وتجدّد وتغاير، وتظلّ في حركية وتفجر...>> [1].

وتتمظهر شعرية أدونيس في كتابه الشّعرية العربية، إذ ابتدأه بالشعرية والشفوية، فإذا كان الشعر الجاهلي شفويا فلا بد من الإجادة في تخريجه وحسن إلقائه وذلك إحداث 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 السّامع مسبقا: كأن يقول عاداته وتقاليده ومآثره، وانتصاراته وانهزاماته>>[2].

ويحاول أدونيس التأصيل لمفهوم الشعرية انطلاقا من خصائص تعرف بها شعرية النص، وهي انفتاح النّص وتناسل المعنى، الغموض، الفجائية والدّهشة، وأيضا الاختلاف والرؤيا، وكذلك حركة الزمن الشّعري[3].

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

[1]-المرجع نفسه، ص31.
[2]- أدونيس: الشعرية العربية، ص06.
[3]- ينظر: بشير تاوريرت: الحقيقة الشّعرية، ص 416.
[4]- حسن ناظم: قضايا الشّعرية، ص.ص 46-47.

3.3- عند كمال أبو ديب: الشّعرية عند كمال أبو ديب هي وظيفة من وظائف ما يسميه الفجوة أو مسافة التّوتر، لأن لغة – الشعر دلائليا – لغة تتجسّد فيها فاعلية التّنظيم على مستويات متعدّدة << وهذا التّنظيم حين ينشأ يخلق (فجوة = مسافة التّوتّر) على درجات مختلفة من السّعة والحدّة بين اللّغة الشّعرية وبين اللّغة اللاشعرية>>[1].

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

وبهذا ما يخلق الفجوة ومن ثمّة الشّعرية هو الخروج بالكلمات عن معانيها القاموسية المتجمّد[3] والجمع بين المتناثرات[4]. فهي بهذا ليست خصيصة تجانس وتشابه وتقارب، بل نقيض ذلك، اللاتجانس واللانسجام واللاتشابه واللاتقارب؛ << فالشعرية ليست قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز السّفر لدخول عالم الشّعر لقصائد أو عصور تحوّلت اللغة فيها إلى زخرف، الشّعرية لا تنسلخ عن المصير الإنساني، عن الرّؤيا عن بطولة تبنّي الانسان ومشكلاته وأزماته (...)، الشّعرية والشّعر هما جوهرا 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 الشّعرية، ص58.
[2]- المرجع نفسه، ص24.
[3]- المرجع نفسه، ص38.
[4]- المرجع نفسه، ص 125.
[5]- كمال أبو ديب: في الشّعرية، ص143.

وصفوة القول من بعد رحلة سير أغوار الشّعرية 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 الشّعرية من أبرز المصطلحات التي بقيت مثارا للجدل بين النّقاد والمترجمين. وأنّ الشّعرية هي مجموعة الخصائص التي تخول للعمل الأدبي أن يكون أدبيا متفرّدا، متميّزا عن الأعمال الأخرى.

مفهوم السيميائية ومفارقاتها بين السيميولوجيا:

التعريف اللغوي والاصطلاحي للسيمائيات:

لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور أنّ (السومة) و(السيمة) و(السيماء) و(السيمياء) العلامة، وسوء الفرس جعل عليه السيمة، وقيل الخيل المسوَّمة هي التي عليها السيماء وقال غيره: مسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجازه الدّنيا ويعلم بسيماها أنها عذب الله بها، الجوهري مسوّمة أي أمثال الخواتيم، الجوهري، السّومة بالضم، العلامة التي تجعل على الشاة في الحرب أيضًا[1].

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

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

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

اصطلاحـــًا: لقد شهد مصطلح السيميائية إشكاليات عدّة في النّقد الغربي والنّقد العربي، وذلك من خلال مصطلحين يدلاّن 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 الأول 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 "السيميولوجيا"، أمّا إذا نقل عن الإنجليزية يشار إليه "بالسيميائية" هذا بالإضافة إلى وجود عدة ترجمات مثل علم الدّلالة، 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 الأول الوارد في اللاتينية على صورتين(sémio) و(séma) يعني إشارة أو علامة، أو ما يُسمّى بالفرنسية (signe) وبالإنجليزية (sign)، في حين أن الجذر الثاني يعني علم كما هو معروف[2] .

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

[1]- يوسف وغليسي: منهج النّقد الأدبي، ط1، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، 2005، ص10-11.
[2]- فيصل الأحمر: السّيميائية الشّعرية، ط1، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، 2005، ص 10-11.

الفرق بين السّيميائية والسيميولوجيا:

منذ أكثر من نصف قرن من الزّمان والدّراسات السّيميائية تشهد توسّعًا في كافة المجالات حتى طغت المؤلّفات التي تبحث في العلامات وأصنافها على غيرها من الأبحاث؛ وذلك بسبب شمولية هذا العلم الذي بات من الممكن بواسطته التّطرّق لأيّ مجال من زاوية سيميائية، فظهرت مجلات وأبحاث في اللغة والبلاغة وعلم الجمال تعتمد على هذا العلم (السيمياء)، وكلّ هذا يوحي بأنّه قد أصبح علمًا راسخًا قائمًا 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 والسّيميائية على أنّ السيمياء هو الذي يدرس حياة العلامات وأنظمتها.

فكلمة سيمياء ترجع إلى السيميوطيقيا / 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.

أمّا السيميوطيقيا (Semiotics)، فيرجع إلى شارلز بيرس (1839-1914) الذي قال: ليس المنطق بأوسع معاينة سوى مجرّد اسم آخر للسيميوطيقيا، أو نظرية العلامات.

إذن تعتبر السيمياء علما حديثا 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؛ أيّ: يدرس حياة الدّلائل داخل الحياة الاجتماعية، فهو يطلعنا على كنه هذه الدلائل وعلى القوانين التي تحكمها والتي ستكون قابلة لأنّ تطبَّق 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 ليقيم في داخلها نظاما فنّيا 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 الأول 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، فإشارات المرور ليس لها دلالة إلاّ بعلاقتها داخل نسقها، أمّا العلاقة بين الدال: الأحمر = المدلول: توقف على حدّة فهي اعتباطية، فلا يوجد صلة بين اللون الأحمر والتّوقّف. فأساس اللغة أن الكلمات علامات اعتباطية، من حيث أنّ العلاقة بين الكلمة وما تدلّ عليه اعتباطية، فاللغة من حيث هي تحكمها علاقتان: العلاقة الأفقية بين العناصر اللغوية (syntagmatic)، والعلاقة الرّأسية (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، فالدّال هو البعد الحسّي، والمدلول هو البعد التّصوري أو المفهوم الذي نعقله، ويؤكّد _دائما_ "دي سوسير" على طبيعة العلامة الاعتباطية أو الاختيارية في الوقت الذي يؤثّر على طابعها الخطّي القائم على تعاقب النّطق 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 الدّراسة التاريخية للغة، إلى الدّراسة التّزامنية، أي النظر إلى اللغة بوصفها ضمن مستوى زمني واحد، وقد قسّم اللغة إلى لغة(langue)، أي النظام الباطني الذي يحكمه الاستخدام والكلام (parole)؛ أي كيف تستخدم اللغة عمليا في الممارسة.

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

إذن فعلى المستوى التاريخي والمعرفي استعملت (السيميولوجيا) مع (سوسير) وانتشرت في الثقافة الأوروبية، أمّا (بيرس) فقد استعمل مصطلح (السيميوطيقيا)، إلاّ أن المصطلحين عُرفا وانتشرا معًا، إلاّ أنّ مصطلح (السيميوطيقيا) كان منتشرًا أكثر في الثّقافات الأنجلوساكسونية والرّوسية، مع أن" (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 التّعارض بين نوعين من العلامة (singe)، ففيما يحدّد (سوسير) العلامة بأنّها اتحاد

بين دال ومدلول، نجد (بيرس) قد أضاف إلى تلك الصّيغة 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 والنّفسية التي تحكمها، والعلامة عند (سوسير) وحدة نفسية ذات وجهين مرتبطين ارتباطًا وثيقًا ويتطلّب أحدهما الآخر، والوجهان هما: التصور والصورة السّمعية، والتأليف بينهما يعطينا الدّليل الذي يتوفر على مكونين اثنين: الدال والمدلول، وبالجمع بينهما يتكون المعنى.

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

أما علم السيميولوجيا عند (بيرس) وقد جعله ثلاثيا _على عكس (سوسير) الذي جعله ثنائيا_، يتكوّن من: المستحضر (الوسيلة) والموضوع (الشيء الخارجي)، والتعبير (الصورة الذهبية) التي تصدر عن المعبّر 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 السببية.

3-**الرمـزي:** حيـث تغـدو علاقـة العلامـة بمرجعهـا علاقـة اعتباطيـة كمـا يحـدث فـي اللغة.

فهـو يعنـي بدراسـة نظـام محـدّد مـن أنظمـة التوصـيل مـن خـلال علاماتـه وإشـاراته الخارجيـة، التـي تميّـزه عـن غيـره، كمـا أنّـه يعنـي بدراسـة الـدلالات والمعـاني أينمـا وُجـدت وخصوصـا فـي النظـام اللغـوي، فدراسـة الشـيفرات؛ أي الأنظمـة فهـي التـي تمكّـن مـن فهـم بعض الأحداث، وهذه الأنظمة هي أجزاء أو نواحٍ من الثّقافة الإنسانية.

وبـذلك تضـع السّـيمياء نفسـها بـين موضـوعات الدراسـات _العقليـة_ بـين الإنسـانيات والعلـوم الاجتماعيـة، فكـل مـن ينـتج ويفهـم هـذه الأمـوال، فاللغـة لا تشـمل كـل الرسـائل بـل تحدّد من يخول بقولها، ومن يطبّق أو ينفّذ ما جاء فيها أيضا.

ولقـد اسـتخدم البـاحثون مصـطلحات أخـرى قبـل مصـطلح السـيمياء مثـل: سـمانتيك (semantigue)، أي علـــم المعـــاني، ومصـــطلح: علـــم معـــاجم الألفـــاظ (Lexicologie)، وهكـذا فـإن علـم الـدّلالات (السـيمياء)، هـو آخـر مـن ولـد مـن علـوم الألسنية في العصر الرّاهن.

وظـلّ التّجـاذب بـين المصـطلحين إلـى أن قـررت لجنـة دوليـة فـي فبرايـر 1969 تبنّـي اسـتخدام مصـطلح السـيميوطيقيا (بيـرس) وتأسـيس الرّابطـة الدّوليـة للدّراسـات السيميوطيقية.

وعلـى الـرغم مـن اتفـاق الجميـع علـى أنّ مؤسسـي هـذا العلـم همـا العـالم (سوسـير) و (بيـرس)، إلاّ أنّ بعـض البـاحثين يـرون أن لهـذا العلـم جـذورًا أعمـق، ويقولـون: إنّ هـذا العلـم قـد وُلـد قبـل (سوسـير) و (بيـرس) بكثيـر، فهـو موجـود فـي العصـر اليونـاني عنـد

(الـرواقيين)، وقـد كـان عنـدهم تصـوّر للعلاقـة علـى شـكل مثلّـث (المشـارالية، المفهـوم الذهني، اللفظ).

بـل إنّ بعـض البـاحثين يـرون أن هـذا العلـم قـد وُجـد عنـد العـرب شـرح ابـن سـينا للكتـاب الثـاني لأرسـطو، أمـا فـي العصـور الوسـطى فنجـد اهتمـام جديـدا بطـرق الدلالـة ووضـع انتـاج دراسـة الـدّال، ولكـن هـذا العلـم لـم يعـش لأنّـه ارتـبط بحـدود الإلهيـات، واختفى مع ظهور مدرسة ديكارت التي تهتمّ بالعقل البشري.

ومـن المعـروف أن العـرب قـد اسـتمدّوا هـذا العلـم مـن أرسـطو مـن جهـة، ومـن الـرّواقيين مـن جهـة أخـرى، إلاّ أن العـرب قـد أضـافوا إليـه إضـافات لـم يعرفهـا أرسـطو ولا الـرّواقيين، ولعـلّ أوضـح دليـل علـى ذلـك الاخـتلاف فـي نظريـة الدّلالـة بـين اللغـويين وعلماء المنطق، مما يؤكّد أن العرب كان لهم تفكيرا خاصّا بهم.

هـذه باختصـار أبـرز المنـابع التـي تنبـأت واهتمّـت بموضـوع العلامـة أو الـدّليل داخـل الحقـل اللسـاني المعاصـر، وقـد كـان لهـا دور فعـال فـي تأسـيس علـم السـيمياء وإبـراز حدودها ومجال اشتغالها.

أمـا فيمـا يتعلّـق بـدخول مصـطلح (sémiologie) اللغـة العربيـة، فـإن الـدّارس يلاحـظ اختلافـا كبيـرا فـي ترجمـة وتعريبتـه، فقـد اقتـرح بعـض الدّارسـين مصـطلح السّـيمياء، وذلـك لأنّ الأصـل الإغريقـي ل(semiotike)، معنـاه الخـاص العلامـات أو الـدّال، و(sema) بالفرنسـية: العلامـة، ونجـد فـي العربيـة: السّـومة والسّـيمة والسـيماء والسـيمياء: العلامـة، والأصـل فـي سـيما وسـمي فحولـت الـواو فـي موضـع الفـاء فوضـعت فـي موضـع العـين فصـار سـومي، وجعلـت الـواو يـاء لسـكونها وانكسـار مـا قبلهـا، فالسـيما يأؤهـا فـي الأصـل واو وهـي العلامـة يعـرف بهـا الخيـر والشّـر, قـال تعـالى: "تعـرفهم بسـيماهم" ولـذلك فـإنّ اسـتخدام السّـيمياء لتعريـب المصـطلح صـحيح. واقتـرح بعـض الدّارسـين بـديلا للمصـطلح "علـم العلاقـات" أو "علـم العلامـات" أو "علـم الإشـارات" أو

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

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمياء تشقّ على البصرْ

كأنّ الثّريا عُلّقت فوق نحره وفي جِيدِهِ الشِّعري وفي وجهة القمر

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

ولهم سيماء إذا تبصرهم تبيّنت ريبة من كان سأل

ولا شكّ أنّ: سيما، وسيمياء كلاهما صحيح، لكن المُتداول بين الدّارسين الممدود، وهو سيمياء، ولهذا فقد قمنا باستخدامه[1].

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

الفصل الثاني

الجانب التّطبيقي

I. شعرية الشّخصيات:

تعتبر الشّخصية ركنا أساسيا من أركان البناء الروائي وهي الرّكيزة التي يقوم عليها العمل الفنّي، فالشخصية تتحقّق من التّلاحم العضوي بين عناصر العمل الرّوائي من زمان ومكان وحدث وأنواع سرد مختلفة، فهي تضمن حركة النّظام العلان في داخل النص وفي أساس نجاح الأعمال الفنية حيث تعدّدت الكتابات حولها بخصوص بنيتها وفعاليتها في العمل الرّوائي.

أ. لغة: جاء في لسان العرب " الشّخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه؛ والشّخص كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص وشخوص وشخص يعني ارتفع والشّخوص ضد الهبوط وشخَّصَ بصره أي رفعه فلم يطرف، وشخَّصَ الشيء عينه وميّزه عما سواه[1].

نستنتج أنّ لفظ الشّخصية مقتصر على الذّات الإنسانية وعلى الظّاهر ومرّ بذلك يؤكد على الظهور الحِسّي بمسمّى الشّخص.

ويذهب الفراهيدي إلى أنّ: الشّخص سواء الإنسان تراه من بعيد وكل شخص رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وجمعه: الشّخوص والأشخاص[2].

وجاء في القاموس المحيط " الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، ج: أشخص وشخوص وأشخاص (...) والشّخيص الجسيم، والمتشاخص: المختلف والمتفاوت[3].

[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، المجلّد 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 بَيَّن المَواطِن التي تُستخدَم فيها الكلمة لكونها تحمل عدّة دلالات ومعاني تختلف حسب مَواطِن استخدامها.

ورد في المعجم الوسيط الشّخصية بأنّها: الشّخصية صفات تميّز الانسان من غيره ويُقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات، متميّزة، وإرادة وكيان مستقلّ[1].

نلاحظ أنّ هذا التّعريف يتناول الشّخصية من النّاحية النّفسية عن طريق وصف مظهر الشّخصية، قدراتها، خبراتها، أفعالها وردود أفعالها.

وكذلك في معجم محيط المحيط: << شَخَّص الشّيء عيَّنه وميَّزه عما سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعيينها ومركزه وأَشْخصَه أزعجه.

وأشخص فلان حان سير. وذهابه وعند الأصمعي << أنّ الشّخص إنّما يُستعمل في بدن الإنسان إن كان قائمًا لها >>[2].

نلاحظ على التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم أنّها تشترك في نفس التّعريفات، أنّ الشّخص سواء هو الإنسان أو غيره ونراه من بعيد فهي ذات تكون إنسانًا أو حيوانًا، وأنّ الشّخصيّة 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، ص455.

ب. اصطلاحـًا:

تعـدّدت تعريفـات الشّخصـية نظـرًا لأهمّيتهـا الكبيـرة فـي الدّراسـات والتّطـورات التـي تشـهدها السّـاحة الإبداعيـة الفنّيـة والنّقديـة، تعـرف مـن النّاحيـة الاصـطلاحية بأنّهـا المحـرّك الرّئيسـي الـذي يـدفع بتطـوّر الأحـداث داخـل العمـل الأدبـي وبأنّهـا روح الرّوايـة وهـي << كـل مشـارك فـي الرّوايـة سـلبا أو إيجابًـا أمّـا مـن يشـارك فـي الحـدث فـلا ينتمـي إلـى الشّخصـيات بـل يعـدّ جـزءًا مـن الوصـف>>[1]. وهـي المحـور العـام الرّئيسـي الـذي يتكفّـل بـإبراز الحـدث وعليهـا يكـون العـبء الأول فـي الإقنـاع بمـدى أهميـة القضـية المثـارة في القصّة وقيمتها[2].

كـلّ مـن التعـريفين السّـابقين يؤكـدان علـى فعاليـة الشّخصـية وأهميتهـا فـي الـنّص الرّوائي ودورها الفعّال في إبراز الحدث والقضيّة.

يقـول "رولان بـارت" مُعرِّفـا الشّخصـية الرّوائيـة: هـي نتـاج عمـل تـأليفي وكـان يقصـد أنّ هوِيتهـا موزعـة فـي الـنّص عمـل الأوصـاف والخصـائص التـي تسـتند إلـى اسـم "علـم" يتكرّر ظهوره في الحكي[3].

يجعـل رولان بـارت الشّخصـية مـن خـلال قولـه عنصـرًا أساسـيا ومحوريّـا فـي البنـاء الرّوائي ويتم ذلك من خلال ما يمنحه لها النّص من أهمية.

وهـذا مـا يؤكّـده "تزيفطـان تـودوروف" إلـى أنّ الشّخصـية الرّوائيـة مـاهي إلاّ مسـألة لسانية قبل كلّ شيء ولا وجود لها خارج الكلمات لأنّها ليست سوى كائنات من ورق[4].

---

[1]- عبد المنعم زكريا: البنية السّردية في الرّواية، النّاشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، ط1، 2008، ص62.

[2]- نادر أحمد عبد الخالق: الشّخصية الرّوائية بين نجيب الكيلاني وأحمد علي باكثير، دراسة فنّية موضوعيّة، دار العلم والإيمان، ط1، 2009، ص40.

[3]- حميد الحمداني: البنية السّردية من منظور النّقد الغربي، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 2000. ص51.

[4]- عي عبد الرّحمان فتّاح: تقنيات بناء الشّخصية في رواية (ثرثرة فوق النّيل)، مجلّة كلية الآداب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة صلاح الدّين، العدد 102، ص03.

نلاحظ أنّ تودوروف لا يُنكر أو يُقلِّل من أهمية الشّخصية في العمل الرّوائي بل يشترط تجريد الشّخصية من محتواها الدّلالي وقوفًا عند وظيفتها النّحوية، فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السّردية، وبعد ذلك يقوم بمطابقة بين الفاعل والاسم الشّخصي للشّخصية[1].

ويرى هنري برغسون أنّ الشّخصية: هي الكاتب الذي ظلّ في بعض تجربته في حالة كمون، وكأنّ الشّخصية القصصية إسقاط لشخصية الكاتب وهو ما أصفر به التّحليل النّفسي للأدب[2].

وهنا يربط برغسون بين الشّخصية الرّوائية، والمؤلّف يُسقِطها محلّه، أيّ أنّه يركّز على العلاقة بين الشّخصية الرّوائية والكاتب، ويرى أنّها غالبا ما تكون مرآة عاكسة لشخصية الكاتب المُتخفّية وراء النص ولأفكاره.

هذا عند الغرب، أمّا عند العرب فيُعرّفها عبد المالك مرتاض بأنّها هي التي تضع اللّغة وهي التي تبثّ أو تستقبل الحوار، وهي التي تصنع المفاجأة ... وهي التي تنهض بدور تضريم الصّراع أو تنشيطه من خلال أضوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب ... وهي التي تتحمّل العقد والشّرور فتمنحه معنى جديدًا، وهي التي تتكيف مع التّعامل مع الزّمن في أهم أطرافه الثّلاثة: الماضي، الحاضر، المستقبل[3].

فهي هنا مكوِّن رئيسي في السّرد تحمل أهم العمل الرّوائي، وعليها يقع الدّور كلّه في الرواية، وبالتّالي لا يمكن الاستغناء عنها.

[1]- ينظر-حسن بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي، (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص213.
[2]- ناصر الحجيلان: الشخصية في الأمثال العربية، دراسة لأنساق الثقافة الشخصية العربية، النّادي العربي، الرياض، ط1، 2009، ص54.
[3]- صبيحة عودة زغرب: جماليات السّرد في الخطاب الرّوائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2010، ض117.

وترى يمني العيد أن << الشّخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشّخصيات فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسُجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتتعقّد وفق منطق خاص>>.

من خلال التّعريفات 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 التّعريفات تبقى الشّخصية هي العمود الفقري الذي يقوم عليه العمل الرّوائي، ورودها فبدونها تتوقف الحركة والسّرد[1].

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 دائما ولكنها هي الشّخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشّخصية[2].

[1]- يمنى العيد: تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص42.
[2]- صبيحة عودة زعرب: جماليات السّرد 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 الرأي، وغالبا ما تكون أدوارها مقتبسة من الواقع وهي التي تدور حولها الأحداث أو بها الأحداث (...) فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعًا لإبراز صفاتها ومن ثمة إبراز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها[1].

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

ضرب يتعلّق بالشّخصية نفسها بوصفها مبأرًا أي موضوع تبئير، وضرب يتعلّق بسائر مكونات العالم المصور التي تقع تحت طائلة إدراكها [2].

إذا فمنها تبدأ الأحداث وبها تحلّ العقدة، ووظيفتها الأساسية هي: تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك هي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر[3].

ب. الشخصيات الثّانوية: وهي تحمل أدوارًا قليلة في الرّواية وأقلّ فاعلية إذا ما قارنَّاها بالشّخصية الرّئيسية << فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشّخصية الرّئيسية تكون إمّا عوامل كشف عن الشّخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإمّا تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أنّها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها>>[4].

[1]- عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008، ص155.
[2]- محمد القاضي: معجم السرديات، الرابطة الدّولية للنّاشرين الفلسطينيين، (د.ط)، (د.ب)، (د.ت)، ص271.
[3]- شربيط أحمد شربيط: 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 القصّة، أو تبقى فيها ولكنّها لا تتفاعل مع الحوادث تفاعلها يجعلها تطفو على سطح القصّة، إلاّ أنها ضرورية للقصّة لأنّها تطرح الوجه المقابل للبطل أو تُوضّح بعض صفاته أو تقدّم له شيئًا من المساعدة[1].

وأمّا عن دور الشّخصيات الثانوية في تصعيد الحدث ومنع الحبكة، فهو لا يقلّ أهمية عن دور الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث وبخصوص استجابة الشّخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها إلى شخصيات إيجابية وأخرى سلبية[2].

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

الشّخصيات الرّئيسية:

- **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 الشّاب لا يستطيع الاقناع بهذه الفكرة لأنه كان يريد أن يكمل دراسته من أجل العيش في سعادة. أصبح يفكّر في هموم الدّنيا ومضطرب بسبب إرهاق العمل من جهة وتفكيره

[1]- غريد الشّيخ: الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو فرح، ص392.
[2]- صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الرّوائي، ص133.

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

وماهي إلاّ أشهر قليلة حتى تمكّن من إنشاء مؤسسة صغيرة للخدمات التّكنولوجية 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 دائمًا[1].

- **أمل:** فتاة متخلقة وعالمة ومثقّفة من كل جوانب حياتها أدخلت النّور إلى والديها، كانت قمّة في الجمال والأخلاق[2]، مثقّفة لدرجة أنّ أساتذتها لم يستطيعوا على قدرتها المعرفية ومما زادها جمالا فطنتها هذه وذكائها 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 ضدّها وذلك بإصابة أمّها بمرض جعلت حياتها إلى جحيم يؤثر على نفسيتها 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 بالنّسبة لها وبالنّسبة لمرض أمّها أصبحت ورقة يابسة وأحلامها ذاهبة في مهبّ الرّيح ما بيدها حيلة فهذا قضاء الله وقدره[3].

فواجهت صعوبات في حياتها ومنها موت أمّها وزواج أبيها[4] وعانت الكثير في مجتمع لا يرحم وما هي إلاّ معدودات حتى تحوّلت أمل إلى عشّ الزّوجية وكم كانت

[1]- الرواية، ص113.
[2]- الرّواية، ص29.
[3]- الرّواية، ص51.
[4]- الرواية، ص70.

محظوظة هذه المرّة إذ وجدت زوجًا كريمًا مُتفهّمًا وهو ما كانت تحلم به منذ سنوات طويلة في غمرة ما مرّ بها من أحداث[1].

• **صالح الصّائغي:** (والد أمل)، اسم على مسمًّى، طيّب المعدن، جميل المعشر، خفيف اللسان دَمِثُ الأخلاق وكان إلى ذلك بارعًا في حرف الصّياغة، فهو يجلب أجود الأغراض من الذهب والفضّة ويعامل الناس باليسر حتى أحبّوه ولم يجدوا أفضل منهم في معاملاتهم والحصول على ما يريدون من هذه السّلع والأغراض[2]. تزوج من فتاة من المدية لكنّه لم يُرزق منها في بداية الأمر الولد إلاّ بعد انتظار دام لسنوات طِوال إلى أن حقّق الله أُمنيته ورزقه توأمًا إينا ونيتا سمّاهُما حسن وأمل لكن حسن تـوُفّي وبقيت أمل[3]، وماهي إلاّ سنوات حتى تُوفّيت 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 يُدرك الأشياء فاقِدًا للذاكرة، فاقدا للإرادة، تحت تأثير الأفعال الآثمة لزوجته، وما هي إلا أشهر قليلة إذ نادى الأجل والدها فلبّى النّداء كأنّما كان على موعده مع زوجته في مستقرّ رحمه الله سبحانه الرّحمان الرّحيم[4].

• **عمّي محمد:** أو عمّي موح كان ذا سمعة طيبة ومجاهد خلال ثورة التّحرير 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 وقيمته[5].

[1]- الرواية، ص118.
[2]- الرواية، ص27.
[3]- الرّواية، ص28.
[4]- الرواية، ص106.
[5]- الرواية، ص42.

يعمل بالميناء، الكلّ يُجلّه ويقدّره وكم كان عمّال البناء يحبون أن يجالسوه ويستمعوا منه من فصول التاريخ الكبير الذي كان يختزنه في ذاكرته عن الثّورة المباركة والجميع مقتنع في قرارة نفسه أنّ عمي محمد ظُلم في جزائر ما بعد الاستقلال ولم يُعط المكانة اللّائقة به كمجاهد[1].

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 الدّائرة على أصحابها فبعدها بسنتين قدّم عمي محمد ملف إحالته على التقاعد ويخرج من المؤسّسة ويتفرّغ من العمل التّطوعي الخيري كرئيس لإحدى الجمعيات الخيرية بحبّه، أمّا موظّفوا المؤسسة فلا يزالون يتذكّرون صدق وإخلاص عمي محمّد وشجاعته[2].

الشّخصيات الثّانوية:

خديجة: وهي زوجة عمي محمد ووالدة عمر فكانت أيضا صديقته وصندوق أسراره، كانت تستقبله بوجه طلِق وحنان متدفّق كعادتها فهي تدرك ما يتحمله من عناء من أجل الأسرة، لعبت خديجة دورًا مهمًّا في حياة عمر وكانت تدلّه دائما إلى الصّواب[3].

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 تربى على يد ابن باديس وأخذ قبسا قدسيا من نوره وسلك ذات المنهج فقد نجح نجاحًا باهرًا وحقّق المطلوب، ولقد طال بالشّيخ المكث بحي القصبة

[1]- الرواية، ص23.
[2]- الرواية، ص65.
[3]- الرواية، ص14.

فتزوّج من فتاة عاصمية ورُزق منها ببنين وبنات كان جلّهم غاية في الصّلاح والعلم والأدب، ومن هؤلاء صالح المعروف بالصائغي[1].

سمير: رفيق طفولة (عمر) وأحد أقرب أصدقائه في مراحله التّعليمية الأولى، يعمل في معهد ألماني متخصّص في الطب، التقى بعمر صدفة ووعده بأن يبحث له عن عمل ضال لتحقيق أحلامه وطموحاته لكن هذا لم يتحقّق[2].

عمي مولود: مدير عمي محمد بالميناء كان كتوما كثير التّحفظ شديد الحذر لا سيما خلال أشهره الأولى، أصبحت علاقته مع عمي محمد معقّدة وأصبح الموظّفون يتحدّثون عن سيرته وسمعته السيئة في مجالسهم، رشاوي في وضح النّهار، محسوبية، محاباة، تواطأ مع رجال الأعمال، لهث وراء تحقيق مصلحته ومصلحة أبنائه وعائلته، استمرت المعركة بين سي مولود وعمي محمّد وتعدّدت خيوطها ووصلت تداعياتها إلى الوزارة لكن عائقا ما كان يمنعها من توقيف المدير الفاسد، بقي الحال هكذا مدّة ثلاث سنوات فتمّ توقيف سي مولود وإحالته على التّقاعد المسبق لتستريح المؤسسة والعمال من شروره[3].

والدة أمل: هي زوجة الصالح الصّائغي، كانت أمّ مثالية لأمل لأنّها ترى فيها مصدر عطائها وحنانها وعنوان شموخها وإبائها ومُدرّستها الأولى في الحياة التي تعلّمت منها فنون الكفاح والصّبر وقوة العزيمة والإرادة، كما أنّ الأمّ تحلم بأن ترى ابنتها عروس لكن ذلك لم يتحقّق لأنّ قواها تضعف شيئًا فشيئًا فكانت بالنسبة لأمل صدمة العمر لآنّها الوحيدة ولا بدّ لها أن تحمل هذا العبء الثّقيل اتجاه والدتها وفي الساعات الأولى من الليل انتقلت الأمّ ولم يتحقق حلمها[4].

[1]- الرواية، ص34.
[2]- الرواية، ص56.
[3]- الرواية، ص60.
[4]- الرواية، ص48.

صـليحة: وهـي زوجـة الصّـائغي صـالح الثانيـة ولجـت عـالم أسـرة صـالح الصـائغي بحـذر شـديد، فكانـت كالرّبـان الـذي ولـج لُجـج البحـار لأوّل مـرة، فمـن ناحيـة هـي صـغيرة فـي السّـن لا تـزال فـي مراتـب الشّـباب ومـا يترتـب عـن ذلـك مـن دلال وطمـوح زائـد ورغبـة فـي السّـيطرة علـى الطـرف الآخـر صـارت تفتعـل المشـكلات حتـى تسـتثير غضـب أمـل فأصـبحت تشـكو سـوء معاملـة أمـل لهـا لزوجهـا، كانـت تلجـأ للمشـعوذين والسّـحارين مـن أجـل اسـتجلاب تمـائم أو حـروز السـيطرة علـى زوجهـا، لقـد أفسـدت علـى أمـل حياتهـا وجرعتها من كؤوس الظلم حتى توفي زوجها واستولت على كلّ مُقدّراته[1].

الخـــال: خـال أمـل يقطـن بالبليـدة، كـان طيـب رقيـق القلـب، يعمـل أسـتاذ بإحـدى ثانويـات بوفاريـك القريبـة مـن عاصـمة الولايـة، ذهبـت أمـل للعـيش عنـده بمنزلـه فعـرض عليهـا الـزّواج مـن ابـن صـديقه ومـاهي إلاّ أشـهر معـدودات حتـى تمّـت كـلّ إجـراءات الخطوبة[2].

مــراد: ابـن صـديق الخـال (خـال أمـل) شـاب مسـتقيم صـاحب خلـق ودِيـن إضـافة إلـى علـى أنّـه مجتهـد فـي عملـه، يأكـل ممـا تصـنع يـداه وينحـت رزقـه بيـده نحتًـا، يشـتغل فـي تجـارة الأجهـزة الكهـرو منزليـة ولـه محـلات عديـدة، كـان أكثـر واقعيـة واتزانًـا لكنهـا القسمة والنّصيب شاءت أن تجمع بين قلبين (مراد وأمل)[3].

[1]- الرواية، ص95.
[2]- الرواية، ص114.
[3]- الرّواية، ص116.

II. شعرية السّرد:

مفهـوم السّـرد: تعـدّدت مفـاهيم السّـرد أثنـاء تناولهـا مـن قبـل النّقـاد والأدبـاء سـواء من الناحية اللغوية أو الاصطلاحية.

أ. السرد لغة:

فـي لسـان العـرب: السّـرد فـي اللغـة تقدمـة الشـيء لشـيء تـأتي بـه متسـعا بعضـه فـي أثـر بعـض متتابعـا سـرد الحـديث ونحـوه يسـرده سـردًا إذا تابعـه، وفـلان يسـرد الحـديث سردًا إذا كـان مبـدأ السّـياق لـه، وفـي صـفة كلامـه صـلى اللـه عليـه وسـلم لـم يكـن السّـرد للحديث سردًا أي يتابعه ويستعجل فيه[1]. أي أنّ السّرد هنا التتابع وإجادة السّياق.

فـي حـين جـاء فـي معجـم الوسـيط: سـرَد الشّـيء سَـردًا: ثقبَـه والجلـد خـرزه والـدّرع نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمرها[2].

أمـا فـي معجـم أسـاس البلاغـة: سـرد: سـرد الفعـل وغيرهـا: خرزهـا وسـرد الكـل الـدرع إذا شـك طرفـي كـل حلقتـين وسـمرها، ومـن المجـاز: جـاؤوا علـيهم السّـرد وهـو الحلـق شـمية بالمصـدر وقيـل لأعرابـي مـا الأشـهر الحـرم فقـال: ثلاثـة سـرد وواحـد فـرد وسـرد الـدر: أي تتـابع فـي النظـام، وسـرد الحـديث والقـراءة جـاء بهمـا علـى ولاء[3]. أي الحفـاظ نمـط ونظـام التتابع والاستمرار.

فـي حـين جـاء فـي معجـم البسـتان: سـرد: سـرد الـدرع يسـردها سـردا نسـجها، والشـيء ثقبه والحديث والقراءة أجاد سياقهما وأتى بهما والقرآن قرأه بسرعة.

والسّـرد بفـتح المصـدر اسـم جـامع للـدروع وسـائر الحلـق لأنّـه مسـرد فيثقـب طـرق كـلّ حلقـة بالمسـمار، وسُـئل أعرابـي مـا الأشـهر الحـرم فقـال نعـم ثلاثـة سـرد وواحـد فـرد، فالسّـرد

[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 والنّشر، ج1، ط2، ص426.
[3]- الزمخشري: أساس البلاغة مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996، ص203.

ذو القعدة وذو الحجة ومحرّم والفرد رجب[1]. وقد قيل للأشهر الأولى سرد لتواليها وتتابعا.

ب. اصطلاحا:

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 المسرود[2].

فهو نسيج الكلام ولكن في صورة حكي بحيث يقوم على التراوح بين الاستقرار والحركة والثّبات والتّحول في آن واحد وللوصف علاقة حميمية بالسّرد حيث يظاهره على النّمو والتّطوّر[3].

أما المصطلحات القديمة من لفظ (سرد) في اللغة الفرنسية (Narration) و (Narratologie) ثم (Narrative) فتقابلها في الترجمة النّقدية العربية مصطلحات بينها السّرد، القصّ، والحكي، والأخبار والرّواية، فضلاً على شيوع مصطلح (Récit) في المعرفة الاصطلاحية، إذ هو الحكي لدى بعض النّقاد. وهو السّرد والمسرود لدى الآخرين[4].

إذ يعرّف مجدي وهبة مفهوم السّرد بأنّه << المصطلح العام الذي يشمل على قص حدث أو عدّة أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال >>[5].

---

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

[2]- جيرالد برنس: المصطلح السّردي، "ترجمة عن الإنجليزية" عابد ندار، الفصل التاسع، ص1، / مقال موقع www.google.fr.

[3]- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السّردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص264.

[4]- مولاي بوخاتم-الجزائر: مصطلحات التحليل السّيميائي، السّرد والخطاب نموذجا.

[5]- مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ض198.

نستنتج من هذا أنّ السّرد هو أسلوب نقل الحكاية من صورة واقعية أو متخيّلة إلى صورة لغوية تتميّز بملامح 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 صريحًا إلى مروٍّ له Narrative) واحد أو اثنين أو عدة مروٍّ لهم (غالبا ما يكون ضروريًّا)[1].

ونلاحظ أنّ مفهوم السّرد 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 السّرد: << هو الكيفية التي تروي بها القصّة عن طريق قناة الرّاوي والمروِّي له، وما تخضع له من مؤثِّرات بعضها متعلّق بالرّاوي والمروِي له والبعض الآخر متعلّق بالقصة ذاتها[3].

أركان نظرية السّرد:

أنواع السّرد:

يتوقف تحديد نمط السّرد على الوضع الزّمني للنّص في حدّ ذات، بالنسبة لزمن القصة سواء كان ماضيا، حاضرا، أو مستقبلاً، ويمكننا في هذا المضمار تضييق السّرد إلى أربعة أنواع وذلك من حيث الزّمن[4].

1. السّرد التابع (Ultérieure Narration): يطلق جيرار جينيت على السرد التابع مصطلح "السّرد اللاحق"[5]. ويعرّفه بقوله << هو ذلك النمط الذي ينظم

[1]- مونيكا فلودرنك: مدخل إلى علم السّرد، تر: باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 2012، ص19.
[2]- حميد حمداني: بنية النص السردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص45.
[3]- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدّمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 1997، ص19.
[4]- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنّشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص101.
[5]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 233.

الغالبية العظمى من الحكايات التي أنتجت حتى اليوم ويكفي استعمال الزمن الماضي لجعل سرد ما لاحقًا ولو لم يُشِر إلى المسافة الزّمنية التي تفصل لحظة السّرد عن لحظة القصّة >>[1].

ولعلّ هذا النّمط من السّرد يتجلّى بوضوح ويُستعمل بكثرة في قصص الأطفال الناشئة فعلى سبيل المثال يبدأ السّارد القصّة بقوله: << في قديم الزّمان وغابر العصر والأوان حدث مالم يتصوّره الحسبان؛ أحداث غريبة عجيبة في ذاكرة الجزائر الشّعبية، ذاك الزّمن الذي كانت فيه القصص فاكهة السّهرات الممتعة ...>>[2].

أمّا السّرد التابع الذي يأتي ضمن نشرات الأنباء تجده في قول الصّحفي: << أعلنت إسرائيل أن تشنّ حربًا على لبنان على النّحو الذي حدث، هو مجرّد دفاع عن النّفس>>[3].

2. السّرد المتقدّم (Antérieur Narration): أطلق جيرار جينيت على هذا النّوع من مصطلح "السّرد السّابق" [4]، وعرّفه بقوله: << هو الحكاية التّكهّنية بصيغة المستقبل عموما ولكن لا شيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر>>[5].

ويقول عنه أنّه تَمتَّع حتى الآن باستثمار أدبي أقلّ من الأنماط الأخرى ويرجع سبب ذلك إلى طبيعة التّنبؤية[6]. ومثل ذلك في قصّة "صاحبة البيت" حيث يقول السّارد: << لسوف أبيت الليلة في الخارج عند بعض أصدقائي>>[7].

---

[1]- المرجع نفسه، ص233.
[2]- رابح حدوسي وعائشة بنت المعمورة: الفرسان السّبعة (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 الضّيق (مجموعة قصصية)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1422هـ -2001، ص118.

هـذه الجملـة وَرَدت سَـردًا متقـدّمًا لأنّ السّـارد هـو الشّخصـية التـي تـتكلّم فـي الـنّص أي أنّ الـرّاوي هـو بطـل حكيـه ولـيس هنـاك فصـل بـين الـرّاوي والشّخصـية، أمّـا إن كـان هنـاك فصـل بـين السّـارد والشّخصـية ففـي هـذه الحالـة يصـبح السّـرد تابعًـا لا مُتَقـدّمًا، <<لأنّـه يميّـز بـين أحـداث يوردهـا بصـيغة الماضـي وأحـداث أخـرى يوردهـا بصـيغة المسـتقبل لكنّهـا كـذلك سـابقة لـزمن السّـرد نفسـه، أيّ أنّ مسـتقبل الماضـي هـو بـدوره ماضٍ بالنّسبة لزمن السّرد[1].

وقـد عرّفـه النّاقـد العربـي الـدّكتور صـلاح فضـل بقولـه: << وهـو القـصّ الـذي يقـوم على التّنبؤ بالمستقبل مع إشارته الحاضر>>[2].

3. السّـرد الآتـي (Narration similaire): وفـي هـذا النـوع مـن السّـرد نلاحـظ أن أحـداث الحكايـة وعمليـة السّـرد يسـيران مـع بعـض، ذلـك سـماه جيـرار جينيـت "السّـرد المتواقـت"[3]. وبقـول عنـه: << إنـه الأكثـر بسـاطة مـادام التـزامن الـدقيق بـين القصـد والسـرد يقص حتى يتلاشى ولا يبقى ي كل نوع من التّداخل والبعد الزّمني>>[4].

وقـد اعتبـر السّـرد الآتـي "النـوع الأكثـر بسـاطة مقارنـة بـالأنواع الأخـرى وذلـك لتـوافر التّطابق الام بين القصّة والسّرد ويرد هذا التطابق التام في اتجاهين متباينين وهما:[5]

- سـرد حـوادث لا غيـر يمحـو كـل أثـر للفـظ ويغلـب كفـة الحكايـة علـى كفـة السّرد.

[1]- سمير الرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصّة، ص101.
[2]- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النّص، سلسلة المعارف، الكويت، ص85.
[3]- وقد عرفه صلاح فضل بقوله: السرد المتزامن هو الذي يقصّ الحاضر المعامل للعمل.
[4]- جيرار جينت: خطاب الحكاية، ص232.
[5]- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى تحليل القصّة، ص103.

– السّرد المتمثّل في مخاطبة الشّخصية لنفسها "ويقع تسليط الضّوء هنا على السّرد نفسه بينما يأخذ الحدث في الزّوال حتى يتلاشى ولا يبقى إلا النّزر القليل من الحكاية[1].

4. السرد المدرّج (La Narration intercalée): السّرد المدرج قليل التواجد مقارنة بالسرد التابع والسرد الآتي[2] حيث يسميه جيرار جينيت بالسرد المقحم بين لحظات العمل[3] سيتم السّرد المدرج للتّعقيد حيث تمتزج الحكاية بالسرد ويظهر ذلك جليا في القصص التي قوامها تبادل الرسائل بين شخصيات متعدّدة[4]، بحيث تكون الرّسالة بمثابة وسيط للسّرد << وعنصرا مهما في العقدة أي أنّ للرسالة قيمة إنجازية performative كوسيلة تأثير في المرسل إليهم[5].

المستويات السّردية Niveaux Narratifs:

يميّز بين جينت بين مستويين سردين تقتضيهما عملية السّرد: السّرد الابتدائي أو السرد من الدّرجة الأولى(primaire)[6]، والسّرد من الدّرجة الثانية (narrative au second degré) وعملية انتقال السّارد من المستوى الأول إلى المستوى الثاني، تكون عندما تقوم شخصية من شخصيات الحكاية الأولى بسرد أحداث حكاية ثانية وهي ما تعرف <<بالحكاية المتضمّنة>>[7]. يضيف جنيت أن هناك علاقات تربط بين المستويين، وهذه العلاقات هي عبارة من وظائف يؤدّيها السّرد من الدّرجة الثانية بالنسبة للسّرد الابتدائي.

---

[1]- المرجع نفسه، ص103.
[2]- جيرار جينيت: خطابة الحكاية، ص231.
[3]- جيرار جينيت، المرجع نفسه، ص231.
[4]- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصّة، ص103.
[5]- المرجع نفسه، ص104.
[6]- ينظر: بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، ص64.
[7]- Figural،Gérard Genette ،p238.

- **علاقــة تفســيرية (Explicatif)**: فــي هــذا النــوع تــربط أحــداث السّــرد الابتــدائي وأحـداث السّـرد مـن الدّرجـة الثّانيـة علاقـة سـببية مباشـرة، تسـمح للسّـرد الثـاني بـأن يُـؤدّي وظيفـة تفسـيرية، كـأن يتـدخّل السّـارد بالشّـرح والتّحليـل أو يـأتي علـى شـكل اسـترجاعات إلى الماضي لتفسير الوضع الرّاهن.
- **علاقــة موضــوعاتية (Thématique)**: علاقــة غيــر مباشــرة تــربط بــين السّــرد الابتـدائي والسّـرد الثـانوي وذلـك لانعـدام الاسـتمرارية الزّمانيـة والمكانيـة بـين المسـتويين، وبالتالي يصبح السّرد الثانوي عبارة عن مماثلة للسّرد الابتدائي.
- **علاقــة ســردية (Narrative)**: فــي هــذا النــوع تنعــدم العلاقــة بــين المســتويين، لأنّـه توجـد علاقـة صـريحة بينهمـا إلاّ أنّ فعـل السّـرد هـو الـذي يـؤدّي وظيفـة التّسـلية أو الإعاقــة أو الجمــع بينهمــا شــريطة أن تكــون بعيــدة عــن محتــوى السّــرد الابتــدائي وأشــهر مثال عن ذلك حكايات <<ألف ليلة وليلة>>[1].

بعض المقاطع السّردية:

الشخصيات	المقاطع السّردية	الغرض منها	الصفحة
خديجـــــــة وعمر	خديجة: مساء الخير يا ولدي. عمر: مساء الخير يا أمي وأسرع إلى يدها يقبّلها. خديجة: أتأذن لي بالجلوس يا ولدي. عمـر: ردّ فـي خجـل: بكـلّ تأكيـد يـا أمـي أنـت تـأمرين ولا تستأذنين. خديجـة: شـكرًا يـا ولـدي أراك مهمومـا مغمومـا؟ إرهـاق العمل وزحمة المواصلات تنهكان قواي. عمر: لا شيء يا أمي.	اطمئنان خديجة على حالة ولدها عمر	23-24

[1]- ibid, p243.

الموظـــــف وعمر	الموظف: لقد تحدّثت إحدى القنوات الخاصة البارحة عن باحث جزائري مرموق له صيت ذائع. عمر: إنني أعرفه حقّ المعرفة وقد درس في نفس الجامعة التي درست بها لكنّه كان يتقدّم عني بنسبة. الموظّف: إنّه يصنع حاجات باهرة مثلك. عمر: هكذا هم الجزائريون متى أتيحت لهم الفرصة أبدعوا وصنعوا المعجزات، ألسنا بلد المعجزات كما قال مفدي. الموظّف: ماذا لو كنت مكانه أكنت تنجح كل هذا النّجاح. عمر: ربما أكثر. الموظّف: أووه أظنّ أنّ الناجحين كلّهم خرجوا إلى الخارج لتحقيق ذواتهم أما الفاشلين فبقوا هنا يقاسموننا طعامنا وأحلامنا.	ازدراء واستصغار الموظّف لعمر	33-34
عمـــــــر وسمير	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 تخرّجي من الجامعة عانيت البطالة لأكثر من سبع سنوات كاملة، شاركت في مسابقات كثيرة للتوظيف لكني كنت أرفض في كلّ مرة بسبب وبغير سبب	تفقّد عمر أحوال سمير	57
سي مولود عمي محمد	**المدير سي مولود:** لقد قيل لي أنّك الكل (الكل أي أنك أنت المدير الفعلي).	لَمزْ المدير عمي محمد والإطاحة به أمام العمال	60-61

	عمي محمد: ما أنا إلا موظّف بسيط لكنّي متفان في عملي، مخلص لبلدي، حريص على سمعتي، وسمعة مؤسّستي. **وختم كلامه:** (كلّكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته)	في البناء لكن كان الرّد قاسيًا على سي مولود.	
أمل	**أمل تحادث والدتها:** من لي غيرك يا أمي، لمن تتركيني يا حبيبتي، من سيستقبلني حين أعود ويبتسم في وجهي؟ لمن أشكو بثّي وحزني؟ من ألاعب وأداعب؟ من تناول معه قهوة الصّباح والمساء يا من يسمع شكاتي إذا ألمّ بي همّ أو حزن، لمن آوي حينما تتكاتفني المصائب والملمّات.	حزن أمل على موت أمها	71

I. شعرية المكان والزمان:

1.شعرية المكان: يعتبر مفهوم المكان من أكثر المفاهيم التي أثارت جدلا، 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 القِدم الدّور الهام للمكان، فللمكان دور متميّز وفطري في الفكر الإنساني، حيث تعدّدت تعريفات المكان من فرد إلى فردٍ، 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 الشّيء: جعل له عليه سلطانًا" [1].

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

فنـراه عنـد الفيـروز أبـادي فـي قاموسـه بمعنـى " الموضـع والجمـع أمكنـة وأمـاكن"[1]، ويـذهب الزّبيـدي إلـى أنّ المكـان أوسـع وأشـمل فهـو عنـده "الموضـع الحـاوي للشّـيء، وعنـد بعـض المتكلّـين أنّـه عـرض وهـو اجتمـاع جسـمين ومحـوى، وذلـك ككـون الجسـم الحـاوي محيط بالمحوي"[2].

لقـد أعطـى الزبيـدي مفهومـا أوسـع للمكـان، بحيـث اعتبـره الموضـع الحـاوي للأشـياء والأجسام الموجودة والمتعلِّقة بهذا المكان.

اصطلاحـًا: لقـد اختلـف الدّارسـون فـي تحديـد مصـطلح المكـان، ممـا أدّى إلـى تعـدّد تسمياته فالبعض أطلق عليه اسم الحيز المكاني والبعض الآخر الفضاء.

فنـراه عنـد غاسـتون باشـلار فـي كتابـه "شـعرية الفضـاء" وفيـه ركّـز علـى مفهـوم أحـلام اليقظـة وتشـكّل فيـه خيالنـا والمكانيـة فـي الأدب هـي الصّـورة الفنّيـة الـت يتـذكّرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطّفولة[3].

كمـا يتّفـق "أرسـطو" و " أفلاطـون" فـي التّطـور العـام للمكـان مـن حيـث الوجـود والكينونـة، فالمكـان عنـده" موجـود مـا دمنـا نشـغله ونتحيّـز فيـه، وكـذلك يمكـن إدراكـه عـن طريـق الحركـة والتـي أبرزهـا حركـة النّقلـة مـن مكـان إلـى آخـر، وهـو مفـارق للأجسـام المتمكّنة فيه وسابق عليها ولا يفسد بفسادها"[4].

ومـن هنـا يتّضـح أن المكـان كـلّ مـا يحتـوي الأجسـام والأشـياء، وهـو يتعـدّد بعلاقاتـه ومفاهيمه المكانية التي تُكسِبه معاني جديدة.

المكـان المفتـوح: نعنـي بـه المكـان المفتـوح، ذا تحيّـز مكـاني خـارجي ليسـت لـه حـدود ضـيّقة بـل ذو فضـاء واسـع وتكـون هـذه الأمـاكن "مسـرحًا لحركـة الشخصـيات

[1]- الفيروز أبادي، جمال الدين محمد بن يعقوب: قاموس المحيط، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط6، 1998، ص1235.
[2]- السّيد مرتضى الزّبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مادّة (مكن)، مج9، دار هادر، بيروت، (د.ط)، 1966.
[3]- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص06.
[4]- أرسطو طاليس: الطّبيعة، ت: إسحاق بن حنين، تح: عبد الرحمن بدوي، الهيئة المصرية العام للكتاب، 1994، ط2، ص281.

وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشّخصيات نفسها كلّما غادرت أماكن إقامتها الثّابتة، مثل الشّوارع والأحياء والمحطّات، وأماكن لقاء النّاس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي"[1]. وقد تنوّعت هذه الأماكن في رواية [أحلام في مهب الريح] نعددّ منها:

دراسة الأمكنة المفتوحة في الرواية			
المكان	المقطع السّردي	الصفحة	غرض الوصف
حي القصبة	وعاد به شريط الذّكريات إلى الوراء عبر السّنين، تذكّر القصبة التي ولد فيها وترعرع بها، واستنشق هواها، وارتوى من مائها، وعايش أهلها وتشرّب من عاداتها، وتقاليدها	08	الإخبار بأن حي القصبة هو أيقونة العمل الجهادي في الجزائر الذي أقضى بعدها إلى الاستقلال والتّحرّر
الجزائر	تذكّر عمي محمد الجزائر إبان الاستدمار الفرنسي الغاشم، وكيف كانت قوة إقليمية يُحسب لها ألف حساب.	09	التّصوير وإحياء التراث الإسلامي والعربي في الجزائر، أوروبا
أوروبا	كيف يجد وسيلة يغادر بها البلد باتجاه أوروبا؟ فتحوّل الوطن بذلك إلى محطّة عبور لا غير	17	غرضه الاستفهام ومحاولة تفسير ما يعيشه الشّاب الجزائري من ضغوطات وأفكار.
ألمانيا	منذ سنتين حظيت بموافقة معهد ألماني متخصّص في الطب.	57	غرضه نقل ما يعيشه الشّاب العربي داخل بلاد الغربة ومحاولة تصوير النّجاح خارج أرض الوطن.

[1]- سعاد دحماني: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة ماجيستر، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2008، ص88.

يوضّح هذا الجدول الأمكنة المفتوحة في الرّواية، إذ تتجلّى الشّعرية من خلالها، أي الأمكنة، قدرة الرّوائي على الوصف بأسلوب فنّي راقي، إضافة إلى بعث الخيال لدى القارئ.

بعد تناول الأمكنة سنحاول التّعرف على بعض الأمكنة المغلقة في الرّواية.

الأمكنة المغلقة: وهي تلك الأمكنة المؤطرة والمحدّدة بمساحة جغرافية معيّنة (كالبيوت والمدارس، ووسائل النّقل).

وسنحاول توضيح الأمكنة المغلقة في الجدول الآتي:

الأمكنة المغلقة في الرواية			
الأماكن	المقطع السردي	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 الصّورة للمتلقّي
منزل عمي محمد	ثم قام في هدوء وسكينة لا يريد أن يوقظ أحدًا من أهل البيت بحركته، ووقف بالقرب من نافذة غرفته المطلّة على أحد أطول شوارع القصبة الضّيقة الملتوية.	08	إعطاء صورة للأجواء المحيطة بشخصية عمي محمد الشّخصية البارزة في الرّواية
الحافلة	بعد انتظار دام أكثر من ربع ساعة، وصلت الحافلة وركب عمر متجها إلى عمله والأفكار والهواجس والآمال والآلام والأحلام الباهتة المذعورة ترافقه أينما حلّ وارتحل.	55	غرضه تصوير ما يعانيه الشاب العامل الجزائري داخل الحافلة من ضيق وما يعتليه من هواجس وذلك بهدف نقل تفاصيل يومية بسيطة وهو ما يميز الفن الرّوائي.

مؤسسة الميناء	مرت حوالي عشرة أشهر من إدارة سي مولود لمؤسسة الميناء، وبدأ الرجل يظهر على حقيقته.	61	سرد ما يعانيه الشّخص الملتزم وما يتعرّض له من مضايقات من ذوي النّفوس الضّعيفة وهو حال عمي محمّد داخل مؤسسة عمله.

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 تبيّن لنا مدى تعلّق الدلالة الزمنية بالأمور الكونية من نجوم، كواكب، شمس، قمر... ومدى تمسُّكها بدقة حركتها.

فقد عمِد إذن ابن 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 الزمانة، والزّمانة هي العاصفة وقيل آفة في الحيوانات، والفعل (زَمَنَ) يقال: زمن الزمانة يزمن زمنا وزمانة فهو زمن والجمع زمنون"[2].

[1]- سورة الإسراء، الآية12.
[2]- ابن منظور: لسان العرب [مادة زمن]، دار هادر، بيروت/ دار العلم للملايين، بيروت، ط2، د.س، 1979-1980.

اصطلاحـــًا: فـالزّمن يعتبـر أحـد المباحـث الرّئيسـية المكونـة للخطـاب الروائـي، كمـا يّعتبر الخيط الذي ينظّم بقية العناصر من مكان وشخصيات وأحداث...

فهو يكسب معاني مختلفة، متشبّعة ومتباينة منها:

الـــــزّمن أو الزمـــــان أو temps بالفرنســـــية، أو Time بالإنجليزيـــــة، أو Tempusباللاتينيـــة، أو tempo بالإيطاليـــة، هـــو فـــي فـــن التّصـــور الفلســـفي عنـــد "أفلاطون" تحديدا كلّ مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق[1].

كمـا أنّ الـزّمن temps–time يـرى "جيـرار جينيـت" أنّـه مـن الممكـن أن نقـصّ الحكايـة دون تعيـين مكـان الحـدث ولـو كـان بعيـدًا عـن المكـان الـذي نرويهـا فيـه بينمـا قـد يسـتحيل علينـا ألا نحـدّد زمنهـا بالنّسـبة إلـى زمـن فعـل السّـرد لأنّ علينـا روايتهـا إمـا بـزمن الحاضـر وإمّـا الماضـي، وإمّـا المسـتقبل، وربّمـا بسـبب ذلـك كـان تعيـين زمـن السّـرد أهـم من تعيين مكانه[2].

الأزمنـــة المحـــدودة فـــي الرّوايـــة: وهـــي أزمنـــة مفتوحـــة تخـــصّ نهايـــة الأحـــداث فـــي الرّواية حيث تترك القارئ يتخيّل النهاية.

الأزمنـــة الغيـــر محـــدودة فـــي الرّوايـــة: الـزمن غيـر محـدود فـي الرّوايـة ويمكـن اسـتنتاجه مـن خـلال مضـمون الرّوايـة فهـي حـدثت فـي زمـن محـدّد فتعاقـب الليـل والنهـار علـى شخصـياتها، وكانـت نهايـة أبطالهـا واضـحة فـي حـين أنّ الأحـداث التـي وقعـت تـم تصويرها على أنها صالحة في أيّ زمان سواء حاضر أو مستقبل وهو ما نشهده.

الغـرض مـن تصـوير المشـاهد ونهايتهـا هـو جعـل القـارئ يـدرك واقـع الحيـاة الاجتماعيـة الجزائريـة سـواء ضـمنيا أو جليـا، حيـث أنّ الكاتـب نقـل لنـا يوميـات

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998، ص172.
[2]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّاية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص103.

الشّخصيات وما عاشوه يحدّد لنا الفترة وتارة يترك لخيال القارئ العنان ليتخيّل ما يمكن حدوثه فهو الحال في معظم الرّوايات التي يتسم بالوصف والسّرد.

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

الأزمنة المحدودة في الرّواية			
المدة الزمنية (محدودة)	المقطع السّردي	الصفحة	غرض الوصف
الفجر	ظلّ عمي محمد على هذا الحال من التّفكير ومساءلة الماضي، واستنطاق 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 مساء، عاد عمر إلى البيت متعبا منهك القوى كأنّه يحمل هموم المدينة بأسرها.	15	سرد وقائع الشاب الجزائري المتخرّج والبطال الذي يدرس ويتعب في النّهاية يجلس وهي الحالة الاجتماعية الأكثر انتشارًا 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 الزّمنية هو تجسيد الواقع المعاش في مختلف مؤسسات العمل التي يديرها أشخاص جشعين فلا تتطوّر ولا يتغير لها حال.

التعريف بالرّوائي:

من مواليد 26 مارس 1972 بأولاد سيدي إبراهيم، ولاية المسيلة. حافظ لكتاب الله، حاصل على إجازة بسند متّصل 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 تخصّص عتاد وبرامج من جامعة فرحات عبّاس بسطيف سنة 1996، حاصل على درجة الدّكتوراه في العلوم تخصص الذّكاء الاصطناعي من جامعة فرحات عباس بسطيف سنة 2016، يعمل أستاذًا محاضرًا بكلية الرّياضيات، 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 التّخصّص في مجلات علمية دولية محكمة، نشر بعض المقالات تعالج قضايا سياسية وثقافية وفكرية وأدبية في بعض الصحف الوطنية والدّولية (الشروق، الخبر، المساء، منتديات الجزيرة ...) وتحاليل سياسية وفكرية على صفحته الخاصّة على الفيسبوك بشكل دوري منذ سنة 2010، من مؤلّفاته:

1. كتاب في التّخصّص بعنوان Multi lingual –Texte Catégorisation

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

2. رواية "أشواق وأشواك". دار الماهر للطباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2018.

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

ملخّص رواية أحلام في مهبّ الرّيح

تصف لنا رواية أحلام في مهب الريح 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 المُتّصل دوما بالله مستحضرا في خاطره قوله سبحانه في حق الملائكة << يُسَبِّحُونَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لاَ يَفْتُرُونَ>> [الأنبياء،20].

ذات يوم فرغ عمي محمد من تسابيحه وأذكاره ثمّ قام بهدوء ووقف قرب نافذة غرفته المُطلّة على أحد شوارع القصبة الضّيقة الملتوية حتى عاد به شريط الذّكريات إلى الوراء، حينها تذكّر عمي محمد الجزائر إبان العهد العثماني الغاشم والحقبة الاستعمارية، هنا كان علي لابوانت، حسيبة بن بوعلي، العربي بن مهيدي ... وغيرهم، هنا من تحدى بن مهيدي "الجنرال بيجار" وكسر كبريائه، بعد أن عجز عن انتزاع كلمة واحدة من ضدّ إخوانه من المجاهدين والمناضلين، رغم ما تعرض له من تعذيب لم يعذّب به أحد من قبل ولا من بعد، حيث وقف السّفاح "بيجار" أمام جثته الطاهرة مندهشًا وأدّى له التّحية العسكرية وقال مقولته الشّهيرة: "لوكان لي ثلاثة رجال من أمثال العربي بن مهيدي لفتحت العالم".

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

كما تذكّر "عمي محمد" جهاده يوم كان عضوا في إحدى الخلايا النشطة على مستوى القصبة، وتذكّر يوم أُلقي القبض على تلك الخليّة السّرية وتمّ استنطاقها بأبشع وسائل التّعذيب، كما ثبّر عناصرها ولم يدلوا بكلمة واحدة ضدّ إخوانهم، كما ذرفت عيناه ودقّ قلبه شوقًا لرؤية أحبابه والحديث معهم على تلك الذّكريات الطّيبة.

ثم توقّف شريط الأحداث بعمّي محمد عند فترة ما بعد الاستقلال، وكيف عرف بعدها حي القصبة ازدهارًا ملحوظًا للحِرف والصّناعات المختلفة كما ظهر المديح الشّعبي ولمعت فيه أسماء مازال صدى أصواتها البلبلية الشّجية يقرع الآذان، أمثال "الحاج محمد العنقي" والهاشمي قروابي ... وغيرهم، ومن جهة أخرى لم تكن القصبة مكان للهو والطرب، لكنّها كانت أيضا عنوانًا للعلم ومصدر إلهام الكثيرين من الشّعراء والأدباء والقصاصين، كما ذاع صيت روايات: دار سبيطار، الدار الكبيرة والحريق لكاتبها الأديب "محمد ديب".

كما يتذكّر عمي محمد كذلك مياه القصبة العذبة وعيونها الجارية الرّقراقة التي كانت تتدفّق من خلال "بئر جبّاح".

حيث ظلّ عمي محمد على هذه الحال من التّفكير ومساءلة الماضي، حتى بدأت خيوط الشمس تصل إلى الأرض، وبدأت الحياة تدبّ فين أزقّة القصبة وزنقاتها، وكان له هو أيضًا أن يلتحق بعمله كموظّف بالميناء، حتى دخلت عليه زوجته خديجة بصينية القهوة والشراك ليبدأ يوم عاصمي جديد مليء بالآمال والأحلام، بالإضافة إلى ذلك كان عمي محمد يطرح على نفسه الكثير من الأسئلة لأي جزائري متشبّع بالوطنية الادقة: هل تحقّقت أحلام الشّهداء؟ هل تجسّد واقع البلد بكلّ 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 شيئا ويجعل الله فيه خيرا كثيرا>> النّساء،19.

كما كانت علاقة عمي محمد بالمدير الجديد "سي مولود" باهتة يشوبها الحذر، حيث بدأ الرجل يظهر على حقيقته وبدأ الموظّفون يتحدثون عن سيرته وسمعته الطّيبة في خلواتهم ومجالسهم الضّيقة، رشاوي في وضح النّهار، محسوبية، محاباة، وأشكال أخرى من الفساد، فالكل يخشى من مواجهة المدير "سي مولود" خوفا من توقيفهم من العمل، لكن عمي محمّد لم يكن ليسكت على هذا المنكر، فلقد انتهج أسلوبا متدرّجا في ذلك، وبدأ ينصح المدير في مناسبة وغير مناسبة وتنبيهه إلى خطورة ما يحدث داخل المؤسسة، ومن تجاوزات أضرّت بسمعته، فلم يتقبّل منه النّصيحة وهدّده بفصله وقطع الرّزق.

تحوّل مرآب الميناء إلى معرض حقيقي للسيارات الفاخرة من كل الأصناف والأحجام، وأصبح مكتب المدير قبلة للشّخصيات من مختلف الرّتب 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" وإحالته على التّقاعد المسبق لتسريح المؤسسة والعمال والوطن من شروره.

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

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

الشّـهادات، والمخيـف فـي الموضـوع بالنّسـبة لعمـر وغيـره مـن الشّـباب الملتـزم بدينـه وأخلاقـه هـم أولئـك الشـباب الـذين رمـت بهـم البطالـة فـي محطـات المخـدّرات والممنوعـات، كمـا الـتهم البحـر الكثيـر مـنهم مـن أجـل العمـل، ومـع ذلـك لـم تتوقّـف الظـاهرة ولا تريـد أن تتوقّف والمحاولات تتكرّر العشرات من المرات رغم كلّ المخاطر.

أمّـا بالنسـبة "لعمـر" هـي مسـألة تتعلـق بـالأخلاق والتربيـة والرّضـا بمـا قسـم اللـه للعبـد بحيث هو تربى منذ صغره على الأخلاق الفاضلة والالتزام بشعائر الدين.

وبعـد صـراع "عمـر" مـع البطالـة عمـل بمتجـر لعـون تجـاري، ومـا كـان بإمكانـه الحصـول علـى هـذا العمـل لـولا الوسـاطة أو "المعريفـة" كمـا تسـمّى فـي اللغـة العربيـة بالتشـعبية السّـائدة، كمـا كـان يـردّد عمـر المعريفـة أصـبحت صـكوك غفـران فـي هـذا البلـد، ومـن لـيس لـه معريفـة عـاش كطيـر مهـيض الجنـاح، وإلـى جانـب المعريفـة تفشّـت ظـاهرة الرّشـوة التـي اسـتنزفت جيـوب المحتـاجين والمضـطرّين، حتـى أصـبح شـعار بعـض المسؤولين الفاسدين << كُح وأعقب>> بمعنى ادفع تقضي حاجتك.

بالإضـافة المتجـر الـذي يعمـل بـه عمـر بعيـد عـن مسـكنه فـي القصـبة، وكـان صـاحبه المـدعو "عـلاوة" رجـلا مـن الأثريـاء الجـدد، ورغـم ثرائـه الواسـع بخيـل وحـاد الطّباع.

فهـو يتعامـل مـع عمالـه بفضفاضـة وغلظـة، فهـو يسـتغلّهم ولا يعطـيهم حقـوقهم كاملـة، ولـم يكـن عمـر شـديد الارتيـاح فـي عملـه الـذي هـو فيـه، فهـو دون طموحـه، لكـن الظّـروف حتّمـت بقائـه فيـه، ظروفـه الخاصّـة مـن جهـة، وظـروف الأسـرة ككـل مـن جهـة ثانيـة، لـذلك كـان قلبـه مشـدود علـى الـدّوام إلـى حلمـه الأول وهـو مواصـلة الدّراسـة فـي الخـارج وتحقيـق مشـاريعه العلميـة التـي كـان يطمـح إليهـا، لكنـه للأسـف لـم يحظـى بالفرصة التي كان ينتظرها منذ زمن بعيد، ومع ذلك لم ييأس ولم تضعف عزيمته قطّ.

كما كانت أمّه خديجة من جهة أخرى تقترح عليه الزّواج والاستقرار من خلال: << ومن ءاياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجًا لتسكنوا إليها>> الرّوم،21. وعمر لا يهمّه موضع الزّواج من الأساس في وقتها.

ذات يوم على الساعة السابعة ونصف صباحا، 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 حسَن الهندام، يبدوا 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 الطّويلة 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 الطّب، 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، أتفقّد 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، ووعده بأن يبحث له عن فرصة هناك لتحيق أحلامه وطموحاته، وخاصة أنه كان يعرف تفوقه وذكاءه وحبّه للعلم، بعدها ارتشف الصّديقان القهوة وتبادلا العناوين ثم افترقا على أمل أن يلتقيا في فرصة أخرى.

ولقد كان للقاء "عمر" مع صديقه القديم "سمير" مفعول السّحر، فلقد ضخّ في أوصالِه 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 شفتيه ابتسامة باردة، وتمتم بصوت خافت اللهم اجعله خير يا رب.

فتح "عمر" الرسالة وقرأها، فإذا به يخبَّر 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 الطبية: " 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 وحقيبة 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 إطلاقا، فإذا هو استدعاء من مكتب الخدمة الوطنية وهو الثّالث 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 هُدِم "عمر" بظهور هذا الطّارئ وكُسر خاطره وتحطّمت معنوياته، لكن سرعان ما سلّم الامر كلّه لله وناداه صوته من داخله يذكر بقول الحق سبحانه: << تؤتي المُلك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء وتُعزّ 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: هوّن 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 فشدّ على يديه وشجّعه 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 التّقاليد، وأيقن أن هذا الوطن يستحقّ من الحبّ والإخلاص والتّفاني ما يفرق مساحات قلوبنا، حتى أصبح عمر محلّ ثقة بالنّسبة لجميع من عرفوه أثناء الخدمة الوطنية من ضبّاط وجنود.

لكن لا شيء يدوم في الحياة، كلّ شيء يزول وتستمرّ الحياة بأنساق مختلفة تنقلب 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 المتخصّصة في تقنيات الاتصال بمعية 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، فاختارها 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 القصبة 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 والدّلال ما تحلم به كل فتاة في كنف الأسرة، وحصلت أمل على شهادة الليسانس بتفوق كما شاركت في مسابقة الماجيستر فكانت الأولى في دفعتها، وكانت أمل مقبلة على طلب العلم في تخصّصها بِنَهمٍ 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.

هكـذا هـو حـال الإنسـان عنـدما يركـز علـى الـدنيا وتسـتهويه لـذاتها ومسـرّاتها وتسـتدرجه النّجاحـات والإنجـازات، ينسـيه أن فـي الـدنيا أتـراح كمـا فيهـا أفـراح، وتتخلّلهـا أوقات مظلمة قاتمة كما تخلّلها أوقات مضيئة ناصعة.

ففـي إحـدى ليـالي الشـتاء البـاردة يُغمـى علـى الوالـدة وتُنقـل علـى جنـاح السّـرعة إلـى أقـرب مستشـفى لتُقـدَّم لهـا الإسـعافات الأوليـة الضّـرورية، وفـي ليلتهـا عاشـت أمـل ووالـدها ليلـة صـعبة خـيَّم فيهـا علـى العائلـة الصـغير حـزن شـديد وقلـق وحيـرة مـن الوضـعية المفاجئة للوالدة التي كانت تملأ البيت حركة ونشاطا ودِفئًا وحنانًا.

وفـي ليلـة تليهـا مـن ليـالي الشـتاء القـارس وفـي سـاعة متـأخّرة طـان الجـو بـارد وزخّـات المطـر تعطـر الشـوارع وأزقّـة "بلكـور" علـى غـرار بـاقي الأحيـاء الأخـرى مـن العاصـمة، كانـت ليلـة الجمعـة وللجمعـة عنـد عمـوم المـؤمنين مكانـة وقداسـة، ومـاهي إلا لحظـات حتـى أخـذتها المنيـة مـن بـين أيـديهم، آآآه كـم هـو مُـرّ طعـم المـوت. كـم هـو صعب فراق الأحبة خاصة الوالدين. كم هو شاقّ وقع المصاب على النّفس.

كـان قلـب "صـالح" آنـذاك يتـألم وهـو يـرى ابنتـه علـى هـذه الحـال، وكـان يخشـى أن يصـيبها مكـروه مـن فـرط الصّـدمة، فكـان يمسـح علـى رأسـها ويُـذكّرها بحتميـة المـوت وأنهـا مكتوبة على كلّ حي، وأنها مربوطة بأجل قدّره الله.

تمضـي الأشـهر عـن وفـاة "فاطمـة" أمُّ "أمـل" ولا زالـت تتخيّلهـا فـي كـلّ لحظـة، حتـى حالـة الوالـد الصّـحية كانـت تُـذكّرُها بوالـدتها، ومـع ذلـك كانـت أمـل تُخفـي الكثيـر مـن مشـاعرها وهـو أجسُّـها حفاظـا علـى صـحة والـدها ومشـاعره، وهـي تعلـم علـم اليقـين أنـه كان هو أيضًا مكسور الخاطر.

كانـت الأيـام تمضـي متسـارعة وكـان لابـدّ لوالـدها أن يتـزوّج، فالزّوجـة سـكن ومـأوى وصـندوق أسـرار بالنّسـبة للرجـل، عنـدما سـمعت "أمـل" بـذلك تـردّدت فـي بـادئ الأمـر فـي

قبول العرض، لكن حالة والدها وحاجته للرعاية والعطف والاهتمام جعلاها تدوس على تردّدها، وتجاوز كلّ مخاوفها، وماهي إلاّ فترة قصيرة لم تتجاوز الشّهر حتى تمّت إجراءات التحضير وزفّت 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 السّن، ومن ناحية أخرى قليلة الخبرة في أمور الزواج، كل هذا جعلها تفتقد للحكمة واللباقة في التعامل مع الأسرة المجروحة التي فقدت أعزّ ما تملك وهي الأمّ.

في حين كان الزّوج صالح وابنته أمل يعاملاها معاملة الضّيف وامتدّ هذا الأمر لعدّة شهور، كما كانت هي أيضا بارعة في توزيع الابتسامات. لم تكد تمضي ثلاثة أشهر عن ذلك حتى بدأت زوجة أبيها تضيق بها دِرعا خاصة بعد تمكّنها من قلب أبيها، وتأجّج نار الغيرة في قلب زوجة الأب اتجاه ابنة زوجها، وصارت تفتعل لها المشكلات حتى تستثير غضبها وتحرق أعصابها، وأصبحت تشكو سوء معاملة أمل لزوجها وتتظاهر له بالمسكنة وتتقمص شخصية المظلوم المجني عليه، مستغلّة تحفظ أمل وخاصية الكتمان التي تتميّز بها فكان الأب لا يزيد على حثّ زوجته على الصّبر الجميل أمام تصرفات ابنته، وفي المقابل يُلمّح لابنته بقبول الضيف الجديد والصّبر عليه إكرامًا له، وحفاظًا على استقرار الأسرة. وتدريجيّا 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 السّوي، حيث كانت "صليحة" تتعامل مع المشعوذ "الشيخ المروكي". حتى زوجها "صالح" لم يسلم من مكائدها ومكرها فكانت تتلاعب بوصفاته الدّوائية 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 كلّي. لكن للأسف لم تمضِ إلاّ 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 جرحًا آخرا أعمق وأنكى، ولكن رغم حزنها مقتنعة بأنّ والدها خرج بموته من سجنه الكبير الذي وضعته فيه زوجته إلى حيث رحمة الله الواسعة، كما استغلت صليحة الوضع واستولت على كل ممتلكاتها المتوفّي بوثائق رسمية، بعضها تحت الإكراه وبعضها بالتزوير.

ورغم أن بعض المقرّبين من العائلة نصحوا "أمل" وحاولوا أن يُلقوا في روعها أن أسعى لاسترجاعها بعض تَرِكة 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 ورِقّة 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 الزّوجية عالم آخر سيتغيّر فيه كلّ شيء، إنّها بلسم الجراح، وسبب للاستقرار يا بنيتي، إنّه ابن صديقي يدعى "مراد" شاب مستقيم صاحب خُلق ودين، إضافة إلى أنّه مجتهد في عمله، يأكل مما تصنّع يداه وينحت رزقه بيده نحتًا، لم تزد أمل على أن قالت الرّأي لك يا خال. فأنت الأب والأم والأخ فما تُقرّره أنت فأنا موافقة عليه.

لـم يكـن الشّـاب "مـراد" الـذي اقترحـه الخـال علـى ابنـة أختـه للـزواج صـاحب شـهادة عليـا أو مسـتوى ثقـافي معتبـر ولـم يكـن ذا طمـوح عـالٍ كمـا هـو شـأن أغلـب أترابـه، أو أقـلّ إنه كان أكثر واقعية واتّزانا.

لكنّهـا القسـمة والنّصـيب وإرادة اللـه فـوق كـلّ الإرادات، شـاءت أن تجمـع بـين قلبـين أحـدهما محتـرق ملتـاع مـن شـدّة مـا مـرّ بـه مـن مآسـي وآلام، والآخـر مطمـئن حنـون عامر بالقناعة والرّضا ليكون الثاني بلسما للأوّل، مداويا لجراحه جابرا لكسره.

ومـاهي إلاّ أشـهر معـدودات حتـى تمّـت كـلّ إجـراءات الخطوبـة والعقـد وتحولـت العـروس إلـى عـش الزّوجيـة، وكلّهـا أمـل فـي أن تلـج عالمـا أكثـر أمنـا وتفهّمـا، بعيـدا عـن ظلم زوجة أبيها.

وكـم كانـت "أمـل" محظوظـة هـذه المـرة، إذ وجـدت زوجـا كريمـا رحيمـا متفّهمـا يُحبّهـا ويُقـدّرها ويستشـيرها فـي خاصّـة أمـوره، وهـو مـا كانـت تحلـم بـه منـذ سـنوات طويلـة وتبحـث عنه في غمرة ما مرّ بها من أحداث.

الخاتمـة:

بعـد هـذه الدّراسـة التـي عنيـت بشـعرية صـورة السّـرد فـي روايـة أحـلام فـي مهـب الـرّيح لسـعيد قـادري نسـتطيع أن نخلـص إلـى جملـة مـن النتـائج والتـي يمكـن حوصـلتها فيما يلي:

- إنّ الروايـة التـي كنـا بصـدد دراسـتها اعتمـد كاتبهـا الغمـوض والإبهـام وذلـك مـن أجل مفاجأة القارئ ومن استفزازه ومن ثمة تحقيق البعد الجمالي الذي يريده.
- الأسـلوب السـائد فـي هـذه الرّوايـة يضـرب فـي عمـق الفكـر بالنّسـبة للقـارئ بسيرورة أحداث الرّواية.
- سـعيد قـادري بسّـط جدارتـه فـي مجـال الروايـة والـذي انعكـس فـي سـمو لغتـه المجسّدة في حسّه المرهف.
- الحـوار مـن أكثـر الحـوار اجتياحًـا للرّوايـة بشـكليها الـدّاخلي والخـارجي كمـا قـد اعتمـدت هـذه الأخيـرة علـى الوصـف، سـواء فـي وصـف الشّخصـيات الروائيـة أو الأمكنـة، باعتبـاره مكونـا أساسـيا مـن مكونـات السّـرد مـا أضـفى شـعرية أكثـر للعمـل السّردي.
- عدّد سعيد قادري في روايته الأمكنة، فوظّف منها المغلقة وأخرى مفتوحة.
- ومـا يمكـن أن يقـال فـي الأخيـر أنّ دراسـة شـعرية السّـرد هـو رصـد لأهـمّ عناصـر البناء السّردي لهذه الرّواية من زمان ومكان وشخصيات.
- ورغـم ذلـك نعتـرف أنّـه مـن المسـتحيل الإحاطـة بكـلّ تفاصـيل البحـث إذ لا بـدّ أن يتخلّله النّقص شأنه شأن، أي سعيد قادري.
- والإنسـان غيـر معصـوم مـن الخطـأ فـلا كمـال للبشـر، فالكمـال للـه عـز وجـلّ، يقول الشّاعر أبو بقاء الرّندي:

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

قائمة المصادر والمراجع:

أوّلاً-المصادر:

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

- **ثانيا-**

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 والنّشر والتوزيع، القاهرة، 1992.
- أدونيس: الشّعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط2، 1989.
- تزيفطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، 1992.
- جان كوهين: بنية اللغة الشّعرية.
- 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 الشّعرية.
- حميد الحمداني: البنية السّردية من منظور النقد العربي، المركز الثقافي الغربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.
- الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: الحميد الهنزاوي، المجلد 7، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 1992.
- رابح مدوسي وعائشة بنت المعمورة: الفرسان السبعة (الأمير والحمامتان)، سلسلة حكايات جزائرية، ط2، دار الحضارة، الجزائر.
- رومان جاكبسون، قضايا الشّعرية بناء لغة الشّعر اللغة 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 الجامعية، الجزائر.
- شربيط أحمد شربيط: 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 الغذامي: الخطيئة والتّفكير.

- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998.
- عبد المنعم زكريا: البنية السّردية في الرواية، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، ط1، 2008.
- عز الدين حسن البنّا: الشّعرية والثّقافة (مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشّعر العربي القديم)، ط1، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب.
- علي عبد الرّحمان فتاح: تقنيات الشّخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلّة كلية الآداب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة صلاح الدّين، العدد 102.
- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشّعري، ط1، مؤسسة الاستناد العربي، بيروت، 2008.
- فريد الشّيخ: الأدب الصّادق، في قصص وروايات غالب حمزة، أبو فرج.
- فيصل الأحمر: السيميائية الشّعرية، ط1، جمعية الإمتاع والمؤانسة، الجزائر، 2005.
- كمال أبو ديب: في الشّعرية.
- مجد وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
- محمد الحموزي: جرائم الحرب الإسرائيلية333، السنة التاسعة والعشرون (الأول نوفمبر) 2006.
- مشري بن خليفة: القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، ط1، 2006.
- مونيكا فلودرنك: مدخل إلى علم السّرد، تر: باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 2012.
- نادر أحمد عبد الخالق: الشّخصية الرّوائية 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، الرّياض، ط1، 2009.
- نجيب الكيلاني: العالم الضّيق (مجموعة قصصية)، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان، 1422-2001.
- نور الدّين السّد: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، نقلا عن بشير تاوريرت، الحقيقة الشّعرية.
- يمن العيد: تقنيات السّرد الرّوائي 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 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.**
- **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،

- ابـن منظـور: لسـان العـرب، دار صـادر بيـروت/ دار العلـم للملايـين، بيـروت، ط2، 1979-1980.
- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992، ج4.
- مجـد الـدين محمـد يعقـوب إبـراهيم الفيـروز أبـادي: القـاموس المحـيط، تـح: مكتبـة التراث، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005.
- محمد القاضي: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، (د.ط)، (د.ت)، (د.ب).
- يـول آرون وآخـرون: معجـم المصـطلحات الأدبيـة، تـر: محمـد حمـود، ط1، مجـد المؤسسة الجامعية للدّراسات والنشر والتّوزيع، 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:

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

المبحث الثاني: السيميائية ومفارقتها	
المطلب الأول: التعريف اللغوي والاصطلاحي للسيميائية	**23**
أولا: لغة	**23**
ثانيا: اصطلاحا	**24**
المطلب الثاني: الفرق بين السيميائية والسيميولوجيا	**25**
أولا: عند سوسير	**28**
ثانيا: عند بيرس	**28**
الفصل الثاني: الجانب التطبيقي	
المبحث الأول: الشخصيات	**34**
المطلب الأول: شعرية الشخصيات	**34**
أولا: لغة	**34**
ثانيا: اصطلاحا	**36**
المطلب الثاني: أنواع الشخصيات	**38**
أولا: الشخصية الرئيسية	**38**
ثانيا: الشخصية الثانوية	**39**

المطلب الثالث: الشخصيات الرّئيسية والثانوية	40
أولا: الشخصيات الرئيسية	40
ثانيا: الشخصيات الثانوية	43
المبحث الثاني: شعرية السّرد	46
المطلب الأول: مفهوم السرد	46
أولا: لغة	46
ثانيا: اصطلاحا	47
المطلب الثاني: أركان نظرية السرد	48
أولا: أنواع السرد	48
ثانيا: المستويات السّردية	51
المطلب الثالث: شعرية المكان والزمان	54
أولا: شعرية المكان	54
ثانيا: شعرية الزمان	58
التعريف بالروائي	61
ملخص رواية أحلام في مهب الريح	62

الخاتمة	73
قائمة المصادر والمراجع	75
فهرس الموضوعات	82
الملخص	84

ملخص:

تناول هذا البحث شعرية الصورة السّردية في رواية _أحلام في مهب الريح_ لسعيد قادري، حيث توزع العمل على مقدّمة وتمهيد وفصلين.

تطرّقنا في التمهيد إلى تناول المفاهيم اللغوية والاصطلاحية في كلّ من الشّعرية والسيميائية، مع الوقوف عند جهود كلّ من النّقاد الغرب والعرب في تحديد هذه المفاهيم لما تناولنا الفرق بين السيميائية والسيميولوجية، أما الفصل الأول اشتمل على أهم التقنيات الزّمنية وعهدنا بعدها إلى إبراز أهم التمثيلات المكانية بشقّيها المفتوح والمغلق ثم التّطبيق على الرّواية.

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

الكلمات المفتاحية:

الشّعرية _ السيميائية _ السيميولوجيا _ الزمان _ المكان _ الشخصيات _ السّرد.

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.

تم بحمد الله