الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الدكتور الطاهر مولاي
كلية الآداب و اللغات و الفنون
قسم الآداب و اللغة العربية

مفهوم الشعرية في النص الروائي

" رائحة الأنثى"لامين زاوي نموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في الآداب و اللغة العربية

تخصص : أدب عربي

إعداد الطالب :
وردي ياسين

إشراف الأستاذ:
عبيد ناصر

السنة الجامعية

1440/1439
2019/2018

شكر و عرفان

أحـــمدك ربي و اثني عليك الثناء كله سبـحانك لا أحصي ثناء عليك أنت كما أثنيـــت على نفسك و الشـكر لك ربي على توفيـقك و على نعمك التي لا تحـصى

أتقدم بأسمى عـبارات الشـكر و العرفان إلى أســتاذي الفـاضل " عبيد ناصر" على ما أكرمني به من حســن رعاية و توجيه و اســأل المولى عز و جل أن يجازيه عني خير الجزاء

مقدمة

مقدمة

لقد لقيت الرواية الجزائرية إقبالا و رواجا كبيرين من قبل الدارسين؛ حيث تنوعت مواضيعها المعالجة و كثرت الأبحاث، و تعددت الدراسات حولها باعتبارها الجنس الأكثر ثراء و غنى من الناحية الدلالية و الفنية.

و قد وقع اختياري على أحد الأقلام الجزائرية الذين تناولوا هذا النوع من الأجناس الأدبية، ألا و هو "عز الدين جلاوجي"، في روايته "الرماد الذي غسل الماء" التي تناولت فيها الشعرية . و بذلك كانت الدراسة موسومة: مفهوم الشعرية في النص الروائي "الرماد الذي غسل الماء" أنموذجا.

و من الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع (مفهوم الشعرية في النص الأدبي) هو إعجابي بهذا الجنس الأدبيإلى جانب افتتاني بخاصية الشعرية و تكمن فائدة هذا البحث في مقاربة مفهوم الشعرية ، و إبراز تجلياتها داخل العمل.

أما فيما يخص إشكالية البحث فتتمثل في جملة من الأسئلة:

- ما مفهوم الشعرية؟
- أين تتجلى الشعرية في الرواية؟
- ما هي عناصر الشعرية في الرواية؟

و قد اتبعت في هذا البحث المنهج البنيوي مع الاستعانة بالمنهج الوصفي ،أو الأسلوبي و للإجابة على الإشكالية المطروحة قسمت بحثي إلى مقدمة، و مدخل و فصلين، ثم خاتمة .كالآتي:

- مدخل: و ورد بعنوان الشعرية بين اللغة و الاصطلاح.
- الفصل الأول: جاء بعنوان (الشعرية : بحث في المفاهيم)، و أدرجت ضمنه عنصرين:
- أولا: الشعرية في المفهوم الغربي.
- ثانيا: الشعرية في المفهوم العربي.

- الفصل الثاني: و كان بعنوان(تجليات الشعرية) تطرقت فيه إلى إبراز بعض مواضع تجلي الشعرية في الرواية و وضعت فيه عنصرين:
- أولا: شعرية الشخصيات.
- ثانيا: شعرية الزمان و المكان.

- خاتمة: والتي كانت بمثابة جملة من النتائج التي توصلت إليها من خلال دراسة مفهوم الشعرية في النص الروائي.

وكما اعتمدت في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر و المراجع، التي ساعدت على إثراء هذا البحث، من بينها:

- عز الدين المناصرة، "علم الشعريات."
- بشير تاوريريت، "الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة و النظريات الشعرية

(دراسة في الأصول و المفاهيم)."

- عبد الملك مرتاض، " في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد."
- حسن بحراوي، "بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)."
- حميد حميداني، " بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي."
- محمد عازم، "شعرية الخطاب السردي – دراسة– ".

و كغيره من البحوث، فقد واجهتني صعوبة في إنجاز هذا البحث الذي يتمثل في استخلاص مفهوم الشعرية و إبراز تجلياتها في الرواية.

و في الأخير أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذي الفاضل "عبيد ناصر "، الذي أشرف على هذا العمل، و أعانني بملاحظاته و توجيهاته، و لم يبخل علي بشيء.

كما أتقدم بالشكر إلى وكل من أعانني من قريب أو من بعيد.

الفصل الأول:

"الشعرية بحث في المفاهيم"

- أولا: مفهوم الشعرية في الفكر الغربي
- ثانيا: مفهوم الشعرية في الفكر العربي

- أولا: مفهوم الشعرية في الفكر الغربي:

تعد "الشعرية" من أهم المواضيع، التي اهتم بها الدارسون في الفكر العربي والغربي قديما وحديثا ومن مختلف الزوايا، إذ يعد مصطلح "الشعرية"، من أكثر المصطلحات تغيرا واختلافا بين الأمم، وتعود طبيعة هذا الاختلاف إلى زاوية النظر فيما بينهم؛ حيث أخذ كل واحد منهم يتطرق إليها حسب تصوره الخاص، فمنهم من سماها الإنشائية أو الأدبية، ومنهم من سماها الشعرية، وهناك من أطلق عليها مصطلح الشاعرية.

وفي الدراسات الحديثة، تعتبر "الشعرية" من «أهم مرتكزات المناهج النقدية، التي تحاول استظهار مكونات النص الأدبي، وإبراز وظيفته الاتصالية والجمالية، وتدور أعمالها منذ القديم إلى الآن حول استنباط القوانين، التي يتمكن من خلالها المبدع أن يتحكم في نتاج نصه، وإبراز هويته الجمالية، ومنحه القراءة الأدبية».[1] وبهذا فإن الشعرية، هي التي تحدد جمالية النص الأدبي.

« والشعرية(Poétics) كلمة يونانية أصلا ،فهي مرتبطة بالفن الشعري، وبالتالي تعد نظرية معرفية متعلقة بتقنية العمل الشعري وجمالياته ».[2]

ويمكن« تقسيم لفظة (Poétics)، باعتبارها مفهوما لسانيا حديثا، إلى ثلاث وحدات: (Poèm): وهي وحدة معجمية(lexeme)، وتعني في اللاتينية الشعر أو

---

[1] جاسم خلف إلياس، شعري القصة القصيرة جدا، دار نينوى، دمشق، سوريا، د ط ،2010، ص13.

[2] محمود درابسة، مفاهيم الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص15.

القصيدة، واللاحقة(IC): وهي وحدة مورفولوجية (Morphème) تدل علىالنسبية،وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي، واللاحقة(s): الدالة على الجمع ، هذا المستوى من مستويات التفكيك، وجمعها يعطي علم الشعر(Sciences de la poésie)».[1]

والشعرية لا ترتكز في دراستها على الشعر فحسب، وانما تستدعي دراسة مكوناتها الغوية، والصوتية، والدلالية، والجمالية.

ويعود أصل الشعرية إلى اليونانيين؛ حيث جاءت مرتبطة بالمحاكاة، وهذا ما سنحاول رصده في التصور الفلسفي عند كل من "أفلاطون"، و "أرسطو".

1. الشعرية في التصور الفلسفي:

1.1. أفلاطون(Platon):*

يعد "أفلاطون" من بين الفلاسفة الذين تطرقوا إلى الشعرية، باعتبارها محاكاة، و«المحاكاة اصطلاح ميتافيزيقي الأصل، استعمله "سقراط"، و"أفلاطون"، فقد قال "سقراط": (إن الرسم، والشعر، والموسيقى، والرقص، والنحت كلها من أنواع التقليد)،

* ولد أفلاطون في "أثينا" أو في "إيجينا" نحو(427 ق.م)، من أسرة أرستقراطية عريقة الأصل في أثينا(...) ،، قرأ لشعراء اليونان وعلى الخصوص "هوميروس"، ونظم الشعر المثيلي، ثم أقبل على العلوم، تعلم أفلاطون البلاغة والموسيقى والرياضيات والشعر(...) ، ألف مأساة رباعية تمثل في أربع مسرحيات "لا" منها مآس والرابعة هجائية)...(، ألف العديد من الكتب وأشهرها كتابه الجمهورية، ينظر: أحمد بن سعود بن سعد الغامدي، الاتجاهات الفلسفية اليونانية في الإلهيات (دراسة نقدية)، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في العقيدة ، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية ،2013-2014،ص227،(مخطوط).

[1] اربح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منش وارت جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، د ط، د ت، ص57.

ومفهوم التقليد عند "سقراط،" و"أفلاطون" أساسه أن الوجود ينقسم إلى ثلاث دوائر: الأولى:"عالم المثل"، والثانية "عالم الحس"، والثالثة: "عالم الظلال" والصور والأعمال الفنية»[1]؛ أي أن الأعمال الفنية في نظره هي تقليد التقليد باعتبار الدوائر الثلاث المكونة للوجود، وقد تحدث عن حاجة دولته الأفلاطونية إلى الشعراء، واعتبر أنهم من يكملون دولته فقسمهم إلى أخيار وأشرار، وأسند الخير إلى مدينته، باعتباره نتاجا للحب ،والانسجام للشخصية، ونفى الشر باعتباره مشوها لها.

كما تطرق "أفلاطون" إلى قضية الشعر التقليدي، واعتبر أن الشعر محاكاة للمحاكاة: «فالمحاكاة الأولى: تكون لعالم المثل، والمحاكاة الثانية: هي محاكاة الشيء الذي يقلد عالم المثل».[2] واعتبر أن الشعر التقليدي «مضر بإفهام سامعيه، ولاسيما الذي لهم علاج شاف مبني على معرفة طبيعة الشعر معرفة حقيقية»؛[3] ومن هذا المفهوم يتضح أن "أفلاطون"، انتقد الشعر التقليدي، وعده ضرار للسامعين له.

كما تعرض أيضا، لقضية موسيقى الشعر أو الإيقاع، الذي أولاه أهمية كبيرة باعتباره أهم مكون يجذب الانتباه إليه؛ أي أن "أفلاطون" أيده على غرار المكونات

---

[1] أوبيرة هدى، مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، مذكرة مقدمة لنيل درجة ماجستير في الأدب العربي(مخطوط)، إشراف أ.د: مشري بن خليفة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر ،2012/2011، ص11.

[2] عز الدين المناصرة، علم الشعريات(قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص31.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الأخرى فيقول«لأني أظن أنك تعرف المظهر الحقيقي، الذي يظهر به الشعر إذا تجرد عن صيغته الموسيقية»[1]؛ أي أن الشعر يصبح لا معنى له إذا تجرد من صيغته الموسيقية.

ومن خلال هذا يتضح، أن "الشعرية" عند "أفلاطون"، ارتبطت بالمحاكاة، والى جانب "أفلاطون" نجد "أرسطو" قد تحدث عن "الشعرية"، وربطها بالمحاكاة أيضا، وهذا ما سنوضحه كالآتي:

1.1. أرسطو(Aristote):*

يعد كتاب "فن الشعر" "لأرسطو"، أول كتاب نقدي منهجي؛ حيث عالج فيه بعض جماليات الأجناس الأدبية في عصره كالملحمة، والتراجيديا، والكوميديا، وتناول فيه موضوع الشعرية، وهي عنده كانت تعني بالضبط: « نظرية الإبداع الفني عن طريق الكلام، إلى درجة أن النية .أصبحت تتجه نحو اعتبار الإبداع ليس سرا غامضا غير قابل للتبسيط، ولكنه جملة من الاختيارات من بين العديد من الاحتمالات، أو تركيبة طرائق قابلة للتحليل أو تأليف أشكال تنتج معنى»؛[2] أي أن الشعرية، عبارة عن إبداعيعتمد على التركيب، والتشكيل، وتحديد بناء العمل الفني.

---

[1] المرجع نفسه، ص32.

* ولد "أرسطو" سنة(347 ق.م) في مدينة صغيرة في تراقيا كانت تسمى استاجيرا، أما اسمها الحالي فهو استافرد ،قضى "أرسطو" السنوات الأولى من طفولته في بلاط العاصمة بيللا لما بلغ الثامنة عشر رحل إلى أثينا والتحق بأكاديميتها، وأخذ يتلقى دروسه على يد معلمها الأول "أفلاطون(...) "، كان "أرسطو" متأثرا بفلسفة "أفلاطون"، ولكنه كان يناقضه في بعض الآراء(...) ، ألف العديد من الكتب منها: فن الشعر، وكتاب الخطابة، والسياسة ودستور الدولة الأثينية ...، ينظر: أرسطو، فن الشعر، ترك إبراهيم حمادة، المكتبة المصرية، مصر، د ط، د ت، ص11.

[2] مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها و إبدالاتها النصية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،

وكما ربط "أرسطو" المحاكاة بالشعر، وجعلها روحه وجوهره، واعتبرها من أهم خصائصه التي تميزه عن النثر وليس الوزن، « فالشعر عنده محاكاة تقسم بوسائل ثلاث، قد تجتمع وقد تفترق وهي:)الإيقاع، واللغة والانسجام(».[1]

والشاعر الحقيقي في نظره، هو الذي تتوفر لديه آلية التنبؤ بالمستقبل والاستشراف له، متجاوزا ما هو موجود في الواقع، إلى ما يمكن أن يوجد في الخيال وذلك ما جسده قوله: إنا متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعه"،[2] والشعر « إما يحاكي الناس خيرا مما هم في الواقع، أو أسر مما هو عليه، أو كما هم في الواقع»،[3] ومن هنا يتضح أن "أرسطو"، قد ربط الشعرية بالمحاكاة مثل أستاذه "أفلاطون ،"وبعد التطرق لمفهوم الشعرية في التصور الفلسفي، سنحاول الوقوف عليها في التصور الألسني عند" رومان جاكسون".

2011، ص27.

[1]أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1973، ص5.

[2]المرجع نفسه، فن الشعر، ص125.

[3]عبد الرحيم وهابي، القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس، تقديم: محمد العمري، عالم الكتب الحديث ،عمان، الأردن، ط1، 2011، ص125.

1. الشعرية في التصور الألسني.

1.1. رومان جاكسبون: (RomaanJakobson)*

تطرق" رومان جاكبسون" إلى الشعرية، حيث أطلق عليها مصطلح (علم الأدب)، فيرى أن علم الأدب ليس هو الأدب، وإنما هو الأدبية؛ أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا، وقد أعاد صياغة الفكرة نفسها في موضع آخر متسائلا: « ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟، فالشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية، وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات ».[1] وهذا يعني أن "الشعرية" تعد فرعا من فروع اللسانيات.

وكما اعتبر "جاكبسون" أن الرسالة هي التي تضع الوظيفة الشعرية للغة، وذلك في قوله: «هي الوظيفة التي ترتكز على الرسالة مع عدم إهمال العناصر الأخرى»؛[2] ولا يمكن اقتصار الوظيفة الشعرية على الشعر وانما هناك وظائف أخرى كالوظيفة الانفعالية والوظيفة ،المرجعية، والوظيفة الإنتباهية، والوظيفة الإفهامية، والوظيفة الميتالسانية ،والشعرية التي « هي ذلك الفرع من اللسانيات، الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها

[1] عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، ص 281.

[2] الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية، دار العربية ناشرون، منشوارت الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص52.

مع الوظائف الأخرى للغة »؛[1] بمعنى ان الشعرية هي جزء من اللسانيات ،وهي تهتم بالوظيفة الشعرية باعتبارها الوظيفة المهيمنة على الوظائف الأخرى.

ويعتبر"جاكبسون" أنه يمكن أن تعرف الشعرية «بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص»[2]، وهذا ما يثبت ارتباط الشعرية باللسانيات.

إن تفاعل الوظائف اللغوية يحدد طبيعة القيمة التواصلية والشعرية للشكل الأدبي، والوظيفة الشعرية لا تلغي الوظائف الأخرى، وانما تكتفي بالهيمنة عليها؛ أي أن الشعرية

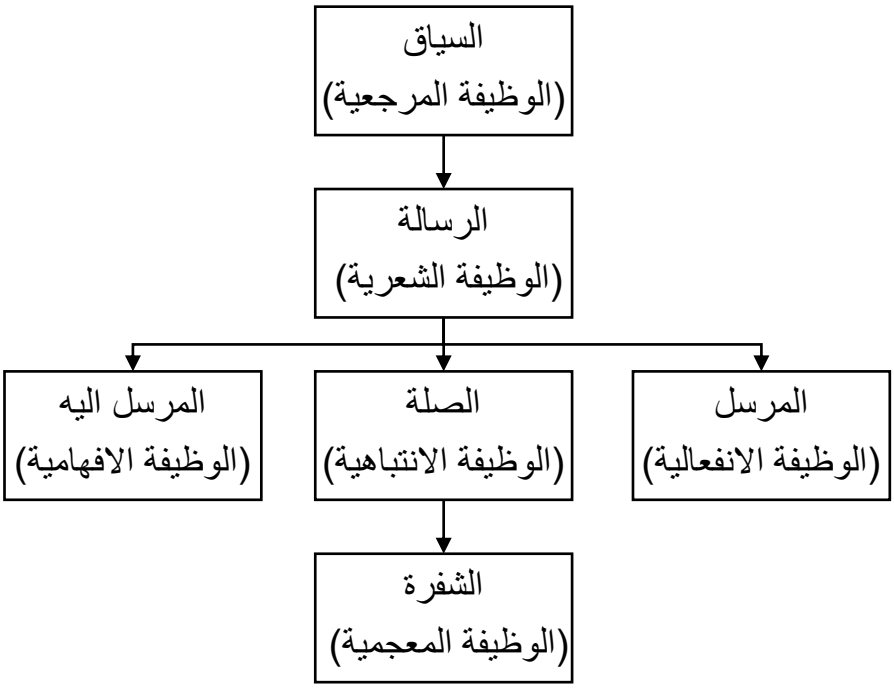
---

[1] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم) ،عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص298.

* رومان جاكبسون(1896-1982)، ولد في موسكو، في 11 تشرين الأول من عام(1896)، من عائلة يهودية روسية (...)، أعدّ أطروحة لنيل شهادة الدكتوارهعام (1930)، سافر إلى الولاية المتحدة الأمريكية، وفي مدينة نيويورك أسس حلقة نيويورك الألسنية التي أصدرت مجلة وورد، ودرس في المعهد الحر للدراسات العليا في نيويورك ،وفي جامعة كلومبيا وهارفرد، توفي جاكبسون عام(1982)، ألف العديد من الكتب منها: دراسات في الألسنية العامة ،مسائل الشعر، قضايا الشعرية ...، ينظر: فاطمة الطوبال بركة، النظرية الأسنية، رومان جاكبسون (دراسة ونصوص) ،المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1993،1،ص15

[2] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص8.

تهتم بدراسة الوظيفة الشعرية، باعتبارها الوظيفة السائدة في الخطاب الأدبي، مع وجود الوظائف الأخرى للغة، كما في الشكل الآتي:[1]



مخطط رقم(1)

يوضح هذا المخطط وظائف الاتصال عند "رومان جاكبسون"

لقد أضفى "جاكبسون" على د ارسة الشعرية، الطابع العلمي من خلال توظيفه، لمبادئ اللسانيات، وقد أسقط دراسته على الوظيفة الشعرية، باعتبارها الوظيفة المهيمنة على الوظائف الأخرى،بعد التطرق لمفهوم

[1] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، دار أقطاب الفكر، قسنطينة، الجزائر ،دط ،2006، ص19.

الشعرية في التصور الألسني عند "رومان جاكبسون"، سنحاول فيما يأتي تتبع أثرها في التصور النقدي عند "تودوروف".

3. الشعرية في التصور النقدي:

1.3. تزفيطان تودوروف:(TzvetanTodorov)*

تحدث "تودوروف" في كتابه عن الشعرية، وهي عنده تشمل كلا من الشعر والنثر كون هذين النمطين تجمعهما اربطة أدبية، حيث يقول "تودوروف:"« ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي)...(، فإن هذا العلم)الشعرية(لا يعني بالأدب الحقيقي ،بل بالأدب الممكن)...(، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة، التي تضع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"».[1]

* ولد "تزفيطان تودوروف" سنة(1939) بصوفيا في بلغاريا(...) ، يعد أحد كبار البنيوية حدد مع جيرار جبيت مجلة الشعرية، وحدد معه المفاهيم الأساسية للسرديات، عنوان أول أعماله "نظرية الأدب نصوص الشكلانيين الروس"، سنة 1966 وفي سنة 1972 أتاح نشر "المعجم الموسوعي لعلوم اللغة(...)، ترجمت أعماله إلى ما يزيد على 25 لغة ،نشر العديد من الكتب منها: (الأدب والدلالة، وأنواع الخطاب، وسعادة عابرة، الشعرية)، ينظر: تزفيطان تودوروف ،تأملات في الحضارة والديمق ارطية والغيرية، تر: محمد الجرطي، وازرة الثقافة والفنون والتراث، دولة قطر، د ط، د ت ،ص15.

[1] تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء ،المغرب، ط2، 1990، ص23.

فالشعرية لا تهتم بالأدب، بقدر ما تهتم بالخصائص التي تميزه عن سائر الفنون الأخرى، كما أن هذه الخصائص هي التي تضبط قيام كل عمل أدبي ومن ثم تكسبه صفة الأدبية.

ويرى "تودوروف"، أن الشعرية لا تهتم بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن أوالمتوقع ومجالها: «لا يقتصر على ما هو موجود بالفعل، إنما يتجاوزه إلى إقامة تصور لما يمكن مجيئه»[1]؛ أي أن مجالها لا يعتمد على ما هو متوقع، بل يقوم على الاحتمال.

وقد أعطى "تودوروف" لمصطلح الشعرية"، مدلولات متنوعة مثلت تلك المدلولات حص ار مكثفا لكل المحاولات التي هدفت إلى بناء نظرية أدبية"[2]، ويتمثل تحديده في أن مصطلح الشعرية(Poetics) يدل على:

[3]**أولا**: أي نظرية داخلية للأدب.

ثانيا: اختيار إمكانية من الإمكانيات الأدبية؛ أي اتخاذ المؤلف طريقة كتابية ما.

ثالثا: تتصل الشعرية بالشفرات المعيارية، التي تتخذها مدرسة أدبية ما، مذهبا لها؛ أي مجموعة القوانين العملية التي تستخدم إلزاميا.

---

[1]عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998، ص21.

[2]تزفيطان تودوروف، الشعرية، ص19.

[3]المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

والمعنى الأول هو الذي يهم تودوروف».

وهكذا فإن شعريات "تودوروف" بنيوية تهتم بالبنيات المجردة للأدب، وتتخذ من العلوم الأخرى عونا لها، مادامت تتقاطع معها في مجال واحد هو الكلام.

وبناء على هذا يمكن القول، أن "أرسطو"، و "أفلاطون"، قد بنيت شعريتهما على المحاكاة، أما الشكلانيون الروس، فقد قاموا بالبحث في الخصائص الشكلية للأدب وصولا للأدبية، مع العلم أن "رومان جاكبسون" حاول دراسة الأدبية الشعرية، وفق المنظور اللساني، أما "تودوروف" فارتبطت شعريته بالخطاب الأدبي بوصفه إبداعا.

هذا فيما يخص "الشعرية"عند الغربيين، أما الشعرية العربية الحديثة، فقد استقت من الفكر الغربي من جهة، ومن الفكر العربي القديم من جهة أخرى.

-ثانيا: مفهوم الشعرية في الفكر العربي:

لقد وردت "الشعرية" عند العرب بمجموعة من المصطلحات، فمنها ما سمي: بصناعة الشعر، أو نظم الكلام، أو عمود الشعر، وسميت أيضا بالأقاويل الشعرية، وقد تطرق إليها العديد من الدارسين مثل: (الجاحظ، وعبد القاهر الجرجاني)، ومن المحدثين نجد: (كمال أبو ديب، وأدونيس.)

وسنحاول في هذه الدراسة تحديد مفهوم "الشعرية"، عند العرب القدامى ثم نحددها عند العرب المحدثين:

1. الشعرية عند العرب القدامى:

1.1. الجاحظ:

تحدث "الجاحظ" عن الشعر والشعراء، وقام بتقسيم الشعراء إلى نوعين حسب منظوره الخاص، الشعراء العرب والشعراء المولدين، وهو يرى أن الشعراء العرب أكثر شعرية من الشعراء المولدين؛ حيث يرى أن شعر المولدين مجرد شعر مطبوع، فيقول:

«القضية التي لا أحتشم منها ولا أهاب الخصومة فيها، أن عامة العرب والأعراب، والبدو والحضر من سائر العرب، أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدين والنابتة ،ليس ذلك بواجب في كل ما قالوه».[1]

[1] عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، ص58.

ويقول "الجاحظ :"« ثم اعلم – حفظك الله – أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ؛ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومحصلة محدودة ».[1]

يبين "الجاحظ" من خلال هذا المفهوم، أن المعاني مفهومة ومعروفة، وواضحة للجميع.

وفي موضع آخر، يقول: «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي ،والبدوي، والقروي، والمدني، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وحدة السبك فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير».[2]

يبين "الجاحظ" من خلال هذا المفهوم، أن المعاني واضحة ومعلومة لا أحد يجهلها، ويرى أن الشعر الجيد يكمن في الإجادة، وحسن الصياغة، واعتبر الشعر صناعة مثله مثل سائر الصناعات الأخرى، وأنه جنس من التصوير.

والشعرية في منظور "الجاحظ"، «لم تكن تكمن فيما يشتمل عليه الشعر من معان ،ولكنها تمثل في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج».[3]

---

[1] أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين (الجزء الأول)، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط7، 1998، ص76.

[2] عبد الغفار مكاوي، قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور)، عالم المعرفة، الكويت، د ط ،1978، ص30.

[3] عبد الملك مرتاض، مفهوم الشعريات في الفكر النقدي العربي، مجلة برقة للبحوث والد ارسات، عنابة، الجزائر، جانفي 2007، ص20.

وفي هذا الكلام يرى "الجاحظ"، «أن الشعر من حيث هو مفهوم، يفضي إلى إفراز الجمال الفني الذي يأسر المتلقي، يقوم على طائفة من الأسس منها:

1. **الوزن**: ونحن نفترض أن "الجاحظ"، كان يريد بهذا الوزن إلى الإيقاع الفني، لا إلى الميزان العروضي الميكانيكي.

1. **تخير اللفظ**: وهو انتقاء اللغة المنسوج بها الشعر؛ بحيث تختلف اختلافا حتميا عن لغة النثر.

3. **سهولة المخرج**: لم يشترط ناقد عربي، في اللغة الشعرية تواجد هذه الصفحة الفنية ،ولعل "الجاحظ" كان يقصد بتخيّر اللفظ، ولم يقل باختياره، وبينهما فرق إلى عدم المغالاة في اصطناع اللغة الغريبة في الشعر، والألفاظ المتقعرة التي لا تفهم».[1]

إلى جانب هذه المعطيات، نجد الأسس التي ذكرت آنفا وهي: أن الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير.

بالإضافة إلى"الجاحظ"، نجد "عبد القاهر الجرجاني" قد تحدث عن "الشعرية"؛حيث ربطها بنظرية النظم، وسنحاول فيما يأتي أن نرصد مفهومها عنده.

1.1. عبد القاهر الجرجاني:

تناول "الجرجاني ""الشعرية"، في كتابيه: (دلائل الإعجاز)، و (أسرار البلاغة)؛ حيث يرى أن "الشعرية"، هي: «طريقة إثبات المعنى، وأن اكتشاف

[1] المرجع نفسه، ص20.

الشعرية لا يتم بالسماع وحده، وانما يجب النظر إلى النص»[1]؛ أي أن الشعرية هي التي تظهر المعنى وتحدده، وهي لا تكشف بالسمع فقط، وانما تتضح من خلال التمعن في النص.

وقد وضع "عبد القاهر الجرجاني" نظرية النظم، واعتبرها مصطلحا للشعرية، وهي تعني؛ أي" نظرية النظم" التأليف والنسيج، أي الشعر أو الأدبية وفق " الشكلانيون الروس"، أو "البنيوية الفرنسية"، وقد ورد عن "الجرجاني ":«أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو(...)، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها»[2]. فالنظم باعتباره جامع للفظ والمعنى، فإن توخي الدقة في صياغة التراكيب النحوية ينتج لا محالة عبارة صحيحة من حيث المعنى.

وقد كان" للجرجاني" موقفا معارضا لعمود الشعر، فالوزن والقافية لا يعتمد عليهما في تحديد شعرية الشعر؛ لذلك عمل على إسقاطهما فقد نقض «بنظريته النظم الكثير من الأسس التي قام عليها عمود الشعر، وحرر الشعرية العربية من

[1] مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعيتها و إبدالاتها النصية، ص24.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ،تعليق: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 2004، ص87.

قيده، ولذا يمكننا القول أن "الجرجاني" لا يقف عند حدود النظم، وانما ميز بين نظم، ونظم».[1]

وذلك يعني، أن النص عبارة عن مجموعة من البنالمترابطة، والمتماسكة فيمابينها، ولا قيمة لإحداها دون الأخرى؛ حيث تربط بين بنية وأخرى علاقة تمثل المنبع الحقيقي للشعرية، فالنظم عنده ليس إلا «توخي معاني النحو في معاني الكلم».[2]

إن مفهوم الشعرية عند "الجرجاني"، يكمن «في الاستعمال الخاص للغة الذي يسميه النظم؛ حيث أنه لابد من ترتيب الألفاظ، وتواليها على النظم الخاص، وعلى نسق المعاني في النفس، واذا كانت مهمة النظم هي التثبت من صحة الكلام، فإن سر النظم يكمن في الشعرية؛ أي في المجاز الذي كل محاسن الكلام متفرعة عنه وراجعة إليه».[3]

في هذا التعريف تأكيد على ارتباط الشعرية بالنظم، والنظم «ليس إلا حركة واعية داخل الصياغة الأدبية، بالاعتماد على خط المعاجم، والنحو؛ حيث يسقط

---

[1] طراد الكبيسي، في الشعرية العربية (قراءة جديدة في نظرية قديمة)، منشوارت اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ،دط ،2004، ص56.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص97.

[3] طراد الكبيسي، في الشعرية العربية (قراءة جديدة في نظرية قديمة)، ص 284.

خط المعجم عموديا على خط النحو الأفقي، ويكون من وراء ذلك ناتج دلالي ينتمي إلى الأدبية في عمومها».[1]

فالشعرية عند الجرجاني هي شعرية النظم والكتابة. ويتضح من موقف العرب القدامى وبالأخص "الجاحظ" و "الجرجاني" أن مفهوم الشعرية متعلق بدراساتهم النقدية حول الشعر.

بعد التطرق لمفهوم الشعرية عند العرب القدامى، سنحاول رصد مفهومها عند العرب المحدثين.

[1] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص284.

1. الشعرية عند العرب المحدثين:

1.1. كمال أبو ديب:

يرى" كمال أبو ديب"، أن الشعرية «خصيصة علائقية؛ أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات ،التي تنمو بين مكونات أولية سماتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر، دون أن يكون شعريا في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة، مع مكونات أخرى، لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلقللشعرية ومؤشر على وجودها».[1]

إن"الشعرية" في مفهوم "كمال أبو ديب"، « تستند الفجوة، مسافة التوتر، التي هي فاعل أساسي في التجربة الإنسانية بأكملها، ويحددها بأنها الفضاء الذي ينشأ من اقتحام مكونات للوجود، أو اللغة، أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه "جاكبسون" نظام الترميز (Code) »[2]؛ أي أن "الشعرية" عنده تعتمد على الفجوة، مسافة التوتر، وما يؤكد ذلك هو «مبدأ التنظيم الذي يميز لغة الشعر، فالفجوة تميز "الشعرية" تمييزا موضوعيا لا قيميا، إن خلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم، لا يعني سقوطها أو أصوليتها، أو انحطاطها بالنسبة للغة التي تتجسد فيها فاعلية التنظيم».[3]

---

[1] المرجع السابق، ص 343.

[2] مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية، ص32.

[3] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص343.

إن مسافة التوتر، هي « نتاج للفجوة، أو نتاج لكسر بنية التوقعات، ولهذا فهي ضرورية على مستوى المصطلح والمفهوم »[1]، وبالتالي فإن "أبو ديب" لم يقتصر على مصطلح الفجوة، وانما أسند إليها ما يسمى بمسافة التوتر.

وبهذا فإن "الشعرية" عند "كمال أبو ديب" تتضح من خلال مفهومي(العلائقية والكلية، ومفهوم التحول)، ويرى أنها وظيفة من وظائف ما يسمى بالفجوة مسافة التوتر ،كما نجد أيضا "أدونيس" قد تناول مصطلح الشعرية، وسنحاول فيما يأتي تحديد مفهومها عنده.

[1] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص345.

1.1. أدونيس:

لقد تطرق "أدونيس" إلى مصطلح "الشعرية"، ولكنه لم يعطي مفهوما محددا لها حيث يرى أن « سر الشعرية ،هو أن تظل دائما كلاما ضد كلام، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة ».[1]

وبذلك فإن "للشعرية"، أبعاد مرتبطة ببدايات الشعر، عند العرب وتطوره، كما يرى أن "الشعرية" هي خروج اللغة عن القانون، وتجاوزها لكل ما يمكن أن يجعلها سهلة القراءة، والتأويل، والتناوب، فيقول بأن "الشعرية"، هي:« الانتقال من لغة التعبير إلى لغة الخلق، ومن لغة التقرير إلى لغة الإشارة، ومن الجزئية إلى الكلية، ومن النموذجية إلى الجديد الذي يؤسس الشعرية، مبنية على التناوب والبحث، والشكل المتحرك، والإيقاع ،والرؤية المتناهية».[2]

نلحظ من هذا التعريف، مجموعة من المفاهيم التي حاول من خلالها "أدونيس"، التأصيل لمفهوم الشعرية، منها: (انفتاح النص، والرؤيا،والغموض...)، ويرى أن الوضوح في النص لم يعد معيارا للجمال في النص، بل أصبح يعد نقيضا للشعرية، فهو يرى أن الجمالية تكمن في الغموض، وذلك في قوله:« فالجمالية

[1] أدونيس الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص78.

[2] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص25.

الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه؛ أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة».[1]

وبهذا فإن الشعرية عنده تكمن في الغموض، الذي يحتمل العديد من التأويلات التي تمنح جمالية للنص الأدبي؛ أي أن النص من خلال بنيته القائمة على المجاز والاستعارة والرموز يصبح النص شعريا.

وبذلك فإن مفهوم الشعرية عند العرب، قد اختلف باختلاف وجهات النظر إليها بين القدامى، وبشكل أخص "الجاحظ"، "والجرجاني"، من خلال ضبط مفهومها ضمن دراسات حول الشعر، والمحدثين الذين تأثروا بالغرب، فحاولوا توسيع دائرة مفهومها لتشمل جميع أنواع الخطاب الأدبي.

[1] ألمرجع نفسه ص54.

الفصل الثاني

شعرية الرواية

1-شعرية الشخصيات

2- شعرية الفضاء و الزمن

1)شعرية الشخصيات

-مفهوم الشخصية: للشخصية عدة مفاهيم مختلفة منها:

تعرف الشخصية بأنها‹‹مفهوم كلاسيكي يشتمل مجموعة من الأطراف الفاعلة في النص السردي مثل الممثل Acteur والفاعل Actant والعامل Agent والعامل المساعد Adjuvant››[1]

وهناك من يعرف الشخصية الروائية بأنها:‹‹إنسان يتمتع بخصال أو سمات خلقية محددة وينجز حدثا مدفوعا بدوافع شخصية سيكولوجية واجتماعية عامة وراء الحدث››[2].

والشخصية عماد البناء الروائي وأساسه وتمثل مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث ،وبدونها تغدو الرواية ضديا من الدعاية المباشرة، والوصف التقريري والشعارات الجوف والخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث.

"وبما أن الرواية تركز أساسا على الإنسان وقضاياه، فمن الضروري أن تؤكد الشخصيات على المعاني الإنسانية والأفكار العامة، والروائي في عرض هذه

---

[1] كحال علي، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع الجزائري، ط1، 2002، ص08.

[2] رزق خليل، تحول الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، الإشراق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، لبنان،1998، ص53.

المعاني والأفكار ينبغي ألا يسوق أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص اللذين يعيشون في مجتمع ما"[1].

فالشخصيات الروائية يجب أن ينظر إليها على أنها كائن إنساني يتحرك في سياق الأحداث.

"ليس للشخصية الروائية وجود واقعي، وإنما هي مفهوم تخيلي، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية، هكذا تتجسد الشخصية الروائية حسب بارت(كائن من ورق) لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية حسب تودوروف.

وينبغي التمييز بين الشخصية الروائية و(الشخص الروائي) فالأولى عامة لها قوانين وأنظمة تقتنيها وتقعدها والثانية خاصة تعني شخصا معنيا في رواية معينة له سماته الخاصة ،وصفاته النفسية والجسمية المحددة، ومع ذلك فكلتاهما تتلامسان، تلامس الخاص ضمن العام"[2].

- تصنيف الشخصيات:

وقد قامت الجهود التي خصصت البحث عن القانون الأساسي للشخصية بعدة تصنيفات للشخصية، أنواعها وتطابقها وتقاطعها ومنها ‹‹تصنيف الشخصية

[1] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع ،2004، ص119.

[2] عزام محمد، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق ،2005، ص11.

في سكونية ثابتة لا تتغير طوال السرد وديناميكية تمتاز بالتغير الدائم داخل السرد ثم شخصية محورية أو رئيسية وثانوية وشخصيات معقدة، ذات عمق سيكولوجي››[1].

_تصنيف فليب هامون:

يرى فليب هامون أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص، وأنالشخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم أو المنتج المرسلة تجد حقيقتها في التواصل، وصنف الشخصيات الروائية في ثلاثة أنواع:

1)- **الشخصيات المرجعية:** وضمنها الشخصيات التاريخية والشخصيات الأسطورية والشخصيات المجازية والاجتماعية وكل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها.

2)-**الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف:** وأكثرها تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين.

3)-**الشخصيات المتكررة ذات الوظيفة التنظيمية:**«هيالتي تستبشر بخير أو تنذر في الحلم...»[2].

***أنواع الشخصيات:**

---

[1]المرجع نفسه، ص12.

[2]عزام محمد، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق 2005، ص13 .

تنقسم الشخصيات إلى ثلاث أنواع وهي:

أ–الشخصيات الرئيسية: هي التي تظهر بشكل دائم في الحكي ولا تختفي إطلاقا غير أنالشخصيات الأساسية تختفي في لحظة من اللحظات تاركة دورها لشخصيات أساسية أخرى.

ب–الشخصيات الثانوية: هي شخصيات تقوم بأدوار مساعدة للشخصية الرئيسية حيث تقوم بالكشف عن تصرفاته وتجعلها واضحة بالنسبة للقارئ وهي شخصيات «يأتي بها الكاتب القصصي ليكشف عن تصرفات الشخصية الرئيسية حتى لا تبدوا تصرفات غريبة وغير معقولة لكي يقبلها ويصدقها القارئ»[1].

ت –الشخصيات العادية أو الخالية من الاعتبار: «هذه الشخصيات تظهر وتغيب ويكون دورها أقل فعالية من الشخصيات الأخرى في الحي»[2]، بمعنى أنها شخصيات عادية غير فعالة.

–الشخصيات الرئيسية في رواية "رائحة الأنثى":

وهي كما قلت سابقا التي تظهر بشكل دائم في ألحكي ولا تختفي وإن أول ما يستدعي انتباهنا أثناء تتبع الشخصيات في رواية رائحة الأنثى هو معظم الشخصيات لها نصيب كثير أو أوفر من المعرفة أو الظهور بكثرة في الرواية.

---

[1] سعيد يقطين قال الروائي، البنيات الكائنة في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت ،1997، ص93.

[2] المرجع السابق، ص94

أ–ابن بطوطة:

من المعروف أن ابن بطوطة اسم مستمد من التراث ويلقب بأمير الرحالة المسلمين ومعروف بحكاياته الشعبية أما شخصية ابن بطوطة في رائحة الأنثى فهو شخصية بطلة ساردا سيلا من الحكايات التي جرت له.

ب–يامنة: المعروفة باسم ياسمينة وهي شخصية رئيسية بطلة والتي كانت في دور فتاة عاشت حياة العبث والذعر والتي حكم عليها بالقتل.

ت–شخصية الأم:

تمثل شخصية الأم في رائحة الأنثى مصدر الحنان والإلهام لأولادها من خلال خوفها عليهم هي مصدر الحياة والدليل على ذلك «كانت أمي تضحك تعجبني أمي حين تضحك فتلمح ضرسها الذهبية في البداية كانت تضحك بفك فمها حتى يبرز ذهب ضرسها، لكنها مع مرور الزمن نسيت ضرسها وذهب فمها، فاحتفظت بعادة اعوجاج جميل أنثوي لفم يضحك»[1].

–حمامة: وهي شخصية رئيسية والمدللة في الرواية وهي فتاة ذكية من خلال قوله: ‹‹حمامة فتاة ذكية»[2].

–الطشقندي: هو تاجر متجول الذي يلهث خلف الأخوات الثلاث وكل منهن تحسب الأخرى غايته، والذي وصفه السارد بأنهلا شكل له: «سحب

---

[1] أمين الزاوي رائحة الأنثى، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص67.

الشاب الذي لا شكل له، والذي لا يشبه أحدا، ولا يتكلم العربية ولا البربرية إلا قليلا قليلا...»[1].

-عبد القادر علوله: وهي الشخصية المثقفة وفنان مسرحي المعروف بقوته وصلابة جرأته من خلال قول الروائي: «يسير عبد القادر إلى جانبه وقد قلق لخبر إطلاق النار على الطاهر جاووت ،والآن أتأمل أكثر قامته وضخامة جثته، ضخامة موزعة بتناسق في جسد منحوت من مسرح، إن النحات أسقط منه النصف...خانه»[2].

-زهار: المعروف بجمال الدين زعيترة وهي شخصية مثقفة صحفي معروف بحريته إزاء قضايا الواقع

-الشخصيات الثانوية:

الشخصية الثانوية لا تقل أهمية عن الشخصية الرئيسية لأنها قد تغير في مسار الأحداث الروائية وتقوم بدور المساعد.

-لوفا: وهي شخصية الأنثى الغربية فالجسد هو رأس مالها باعتبارها عشيقة ابن بطوطا «لوفا الأوكرانية امرأة باسقة تحب المتوسط وأشعار بول إلوار وناظم حكمة وقصص القرآن التي لا تميز بينها وبين حكايات ألف ليلة وليلة»[3].

---

[1] المصدر نفسه ص20.

[2] أمين الزاوي رائحة الأنثى،ص156.

[3] المصدر نفسه،ص29.

وهي شخصية معروفة بأسماء كثيرة منها فاطمة وعائشة «قالت لوفا جئت إلى مالطا من موسكو في إطار عقد عمل في شركة طيران اسمها (Aris2) ثم وجدت نفسي بعد أسبوع أحمل اسم فاطمة.... ومن ثم بجواز سفر جزائري باسم جديد هو عائشة...»[1].

الشخصيات العادية أو الخالية من الاعتبار:

وهي شخصيات دورها أقل فعالية من الشخصيات الأخرى وهي قليلة الظهور في الرواية وقد مثلتها زبيدة وفاطمة ومضيفة الطيران وسارية والبواب. الخ.

2)شعرية الفضاء:

إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو «فضاء لفظي Espace verbale بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو شكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طبعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه»[2].

[1] المصدر نفسه،ص31.

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي الزمن، الشخصية، الفضاء، ص27.

إنما يميز فضاء الرواية عن باقي الفضاءات الأخرى هو أنه مطبوع بالكلمات، فهو على صلة بزمن القصة، ومرتبط بباقي مكوناته الحكائية، وخاصة الحدث الروائي والشخصية الخيالية.

"وكما يرتبط الفضاء الروائي بزمن القصة فإنه يقيم صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص، وتأتي في مقدمتها علاقتها بالحدث الروائي والشخصيات التخيلية"[1].

إن الفضاء في الرواية ما هو إلاّ «علاقة وثيقة تربط المكان بالديكور، الذي تحتاجه الشخصيات من أجل القيام بأدوارهم، فهو لا ينشأ من العدم بل من خلال الواقع المعاش من طرف الروائي، باعتباره كائنا مشخصا أو متخيلا.

وأثناء تشكيله للفضاء المكاني الذي ستجرى فيه الأحداث يعمل الروائي على أن يكون بناؤه منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته وألا يتضمن أية مفارقة، وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها»[2].

---

[1] المرجع نفسه ص29.

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي الزمن، الشخصية، الفضاء، ص30.

«إنالفضاء في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والديكورالذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذييحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها».[1]

«والفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعايش على عدة مستويات من طرف الروائي بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساسيا، ومن خلال اللغة التي يستعملها، فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان (غرفة، حي، منزل)، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان».[2]

«ففضاءالرواية مكان منته وغير مستمر ولا متجانس وهو يعيش على محدودية كما أنه فضاء مليء بالحوافز والثغرات وغامضا بالأصوات والألوان والروائح وباختصار فإنه ليس فيه شيء تقليدي».[3]

ولعل " حميد لحمداني" قد سبق النقاد العرب إلى معالجة الفضاء الروائي عالجه أولا بعنوان "الفضاء الحكائي" وميزه من المكان فأشار إلى أنه "أوسع وأشمل" ثم سمى أربعة أشكال يتجلى فيها وهي «الفضاء الجغرافي، الفضاء النصي والدلالي والفضاء من حيث منظور روائي»[4].

---

[1] المرجع نفسه ،ص31.

[2] المرجع نفسه ،ص32.

[3] المرجع نفسه، ص35.

[4] إبراهيم صالح، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص7

_ أنواع الفضاء:

أ_ الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان، يتولد عن طريق الحكي ذاته ،«إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال»[1]، وتزخر الثلاثية بالفضاءات والأماكن التي تتوزع إلى فئات ذات تتنوع كبير من حيث الوظيفة والدلالة ويمكن أن نميز في الثلاثية أماكن الثنائياتالضدية التالية:

-أماكن الإقامة الاختيارية في فضاء البيوت.

-أماكن الإقامة الإجبارية في فضاء السجون والزنزانات.

ب_ الفضاء النصي: هو« الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، وتشمل ذلك: تصميم الغلاف ووضح المقدمة، وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين ،وتغيرات حروف الطباعة، فكل هذه المظاهر داخلة في تشكيل المطهر الخارجي للرواية ،ولها دلالة جمالية وقيمته: فوضع الاسم مثلا في أعلى الصفحة يعطي انطباعا يختلف عنه إذا تتحرك فيه عينا القارئ، غنه فضاء الكتابة الطباعي، ولا علاقة له بالمكان الذي تتحرك فيه الأبطال»[2].

ج_ الفضاء الدلالي:

وقد تحدث عنه جيرارجنيت فرأى أن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، إذ ليس للتعبير الأدبي معنى واحد، بل تتضاعف معانيه وتكثر، إذ يمكن

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص62

[2] عزام محمد، شعرية الخطاب السردي، ص74.

للكلمة الواحدة، أن تحمل أكثر من معنى واحد فهناك المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.... والفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي، وهذا من شأنه إلغاء الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب، ولكن الفضاء الدلالي إذا كانت له علاقة وطيدة بالشعر فإنه ليس مبحثا ضروريا فالسرد.

د_ الفضاء كمنظور:

وقد تحدثت عنه (جوليا كرستيفا) فرأت" أن الفضاء مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيد للكتاب، والتي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف متجمعا في نقطة واحدة، وتشبه (جوليا كرستيفا) الرواية بالواجهة المسرحية، فالعالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات خطية يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة، وهذا ما يسمى بزاوية الروائي أو المنظور الروائي"[1].

-أنواع الأمكنة الموجودة في رائحة أنثى:

لعلّ من أهم الأمكنة الموجودة في الرواية نجد:

أ -المدينة:

من المعروف أن المدينة تمثل فضاء جغرافيا واجتماعيا تضم مجموعة من البنايات أو تجمعات مستقرة ومنظمة بدرجة عالية يسكنها عدد معتبر من البشر ويقيمون فيها بصورة دائمة.

---

[1]عزام محمد، شعرية الخطاب السردي، ص75.

فروايتنا غنية بمجموعة من الأماكن والمدن ومن بينها نجد مدينة وهران، سطيف ،وسنغافورة...الخ.

فالمدينة في رواية أمين الزاوي لم توصف بموقعها فحسب، أو باسمها فقد أكثر السارد من ذكر المدن ووصفها وهذا تعبيرا عن الأحداث المأساوية التي يعيشها الناس.

وللمدينة حضور في رواية ''رائحة الأنثى" في قوله: «تختفي المدينة لتخرج مدن أخرى من غابة المخطوط»[1].

ب –القرية:

القرية هي تلك البقعة الجغرافية الهادئة ذات هواء نقي بحيث تكون بعيدة عن ازدحام وتطور المدن، وهي تختلف عن الحضر بحيث تمتاز بانتشار المناظر الطبيعية والزراعية أو ذلك التجمع السكاني الذي يفتقر لأبسط المرافق الحياة، وهذا ما نجده في رواية رائحة الأنثى تفتقر إلى سوق يستعين به السكان وهذا من خلال قوله: «...تاجر متجول كان يجيء قريتينا يسوق بغلة شهباء، البغلة ملك لتاجر كبير... »[2].

والمعروف أيضا أنّ القرية معروفة بمجموعة من العادات والتقاليد الخرافية أو ما يسمى جاهلية بقوله: «في قريتنا عادة غريبة الواحد حين يبلغ سن الأربعين،

---

[1] أمين الزاوي، رائحة الأنثى، ص15.

[2]أمين الزاوي، رائحة الأنثى، ص19.

يذهب في جمع غفير من المسنين إلى المقبرة فيدور ما بين القبور وسلم على نزلائها، ويسأل عن أسمائهم واحدا واحدا ،ثم يختار له جارا، فيقول هذا قبري، إشارة إلى المكان المجاور... »[1].

أيضا«شجرة التين "الذكار" التي يملأ جذعها النمل كل صيف، وتعلق فيها النساء قطعا من أثوابهن ذات اللون الأخضر، وبعضهن كن يجففن حليب أثدائهن ثم يضفن إليها دقيق الحلبة والعسجدوالثوم والأوساخ التي تتجمع تحت الأظافر في الرجل اليسرى ثم يعلقن هذا المخلوط في رأس برعم انبثق جديدا هذا الفصل، كان الشاب ينظر إلى فروع هذه الشجرة العجيبة التي علقت فيها عراجين التمر والتين المجفف ومصاصات الرضاعة للأطفال إلى جانبه يقف إمام القرية، ساكنا يقرأ القرآن»[2].

مما يلاحظ في هاذين المثالين أن لسكان القرية تقاليد مختلفة من بينها أن الشخص إذا بلغ الأربعين من العمر يذهب إلى المقبرة ويختار قبره بنفسه ليدفن فيه عندما يموت بمعنى آخر يصبح هذا المكان هو قبره.

***المطار:**

---

[1] المصدر نفسه، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص21.

المطار هو مرفق إقلاع ووصول الطائرات ومكان التقاء الأحبة والمهاجرين أما في رواية رائحة الأنثى العكس فالسارد استقبل جثة أعز وأحن صديق عرفه مما جعل السارد يلجئ إلى وصف المطار والذي هو بالنسبة إليه مصدر الأحزان فلم يتعود أن يستقبل في المطار الجثث في حد قوله: «الآن قبل أن تحط الطائرة التي ينتظرها خلق كثير...أحس بأن السماء هي مصدر الأحزان ومصدر الأمطار أيضا رفعت عيني أبحث عن السماء فلم أجد فوقي سوى سقف قاعدة الانتظار الكبرى، سقف مصنوع من مادة صفيحة تشبه الفلين أو شهد النحل...تلك تقنية للحفاظ على جودة الأصوات في القاعات الكبرى..»[1].

ويذكره أيضا حين يقول: «هبطت الطائرة على مدرج المطار»[2].

وكذلك في قوله:«...يسرع الشرطي. أدرك الآن أنه ضابط شرطة المطار إلى الداخل ليعود بعد دقيقة أو أقل، كان في عينيه الدمع هو الآخر شعرت بشيء غريب اتجاهه وأنا التي أكره حتى رائحة البوليس...»[3].

إذا أصبح للمطار دلالة جديدة غير التي كان يحملها ويتميز بها حيث أصبح في نظر السارد مكان للحزن والألم والوجع حين استقبل جثة اعز أصدقائه.

***المقبرة:**

---

[1] أمين الزاوي، رائحة الأنثى ،ص8.

[2] المصدر نفسه ،ص10.

[3] المصدر نفسه ،ص11.

مكان يدفن فيه الأموات أو ما يسمى ديار الموتى ومنازلهم، نجد المقبرة في رائحة الأنثى هي ذلك الصدر الرحب أو المكان الذي يمر عليه ويشكي إليه همومه وهو قبر أم الصحفي جمال الدين زعيترة في حد قوله: «كعادة جمال الدين زعيترة...يمر كل جمعة بالمقبرة بمدينة قديل على بعد عشرين كلم من وهوان، ليترحم على قبر أمه...»[1].

إذا المقبرة يقصدها الناس ليترحموا على أمواتهم ويدعون لهم بالمغفرة والرحمة.

***فضاء الأحياء:**

من المعروف أن الشوارع والأحياء توفر الحركة السلسة فقط وهو عنصر تنظيمي مهم يعطي المنطق شكلها وهيكلها حيث تنطوي الأحياء على سلسلة الشوارع تحدد نمو الأحياء

الحضارية فتظل واجهات المباني الأمامية على الشوارع العامة ونجد في رواية رائحة الأنثى فضاء الأحياء والشوارع متمثل في: «صباح مدينة كمسائها، غموض الوقت بهجة الشوارع مسلولة، جرأة النساء الوهرانيات مقلمة.»

أيضا قوله « سنذهب في هذا الشارع فالأمير لا يكون إلا في مركز الساحة الرئيسية وسط المدينة»[2].

---

[1] أمين الزاوي ،رائحة الأنثى ،ص52.

[2] المصدر نفسه، ص149.

ونلاحظ أن فضاء الأحياء والشوارع في رواية رائحة الأنثى عكس تلك الأحياء المعروفة بالأمن بل هي شوارع محاصرة من كل النواحي بالعسكر والدبابات.

***فضاء البحر:**

هو مكان تجمع الكبير للمياه ومعروف عند البعض كمخبأ أو مخزن أي تخبأ أسرارهم ونجد فضاء البحر في الرواية كمكان يحفظ فيه أغلى شيء وهو صديق ابن بطوطة "زهار" حينما أمرهم الفقيه برمي جثته في قاع البحر في قوله: «كان الفقيه يدخن حشيشة ويفكر في جثة زهار التي بدأت تكبر وتكبر فتسد عليه مساحة هذا المسجد الصغير حين أرمي بجثته في البحر فتلك سبيل إلى قيادة القرية دون منازع»[1].

ج –المقهى:

المقهى هو:«مكان انتقال خصوصي، بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما»[2].

فالمقهى في هذه الرواية اكتسب معنى ودلالة جديدة حيث أصبح مكان لممارسة الأعمال المشبوهة وغيرها.

---

[1]أمين الزاوي ،رائحة الأنثى ،ص110.

[2]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص91.

-البيت: هو المكان الذي ينظر إليه الإنسان كمأوى له ولأفراد أسرته وجميع من يعيشون معه يراه في صورة أكثر من دار يسكنها، بل المكان الذي يخلد فيه إلى الراحة في كنف من يحبونه.

فالبيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائما لدراسة الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له كما يقول ويليك« فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه»[1].

وقد مثل البيت في رائحة الأنثى مأوى خاص بالأسرة يجمعهم تحت سقف واحد ومن أمثلة ذلك نجد في قوله: «في الخارج الطشقندي يحكي ويبكي عند عتبة بابنا ونعلته سبحان الله تبكي أيضا يريد أن يكسر باب حوشنا بدموعه وبكائه...أشعر أن الباب يخلع من مفاصله وتخلع مفاصلي أنا أيضا... »[2]

-فضاء المستشفى:

هو مكان لعلاج المرضى وتأهيلهم ويكون مجهزا بعيادات للأطباء وغرف للعمليات والإنعاش وللمرض عامة، وخاصة والمثال الدال على ذلك في رائحة الأنثى نجد «سأذهب لأشتري الزلابية لأطفال مستشفى الأمير»[3].

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص43.

[2] أمين الزاوي، رائحة الأنثى، ص121.

[3] المصدر السابق، ص160.

3)شعرية الزمن:

_الزمنTemps:

ويقصد بالزمن «الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة لزمن القصة Story time، زمن المرويnarrated timeوالفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث، ("أرض الخطاب" discoure time، زمن السردtimenarrating)»[1]

إذن في قاموس المحيط "الزمن اسم تعليل الوقت، وكثيرة، والجمع أزمان وأزمنة "أزمن بالمكان: أقام به زمنا، والشيء طال عليه الزمن يقال: مرض مزمن وعلة مزمنة، والزمان" الوقت قليله وكثيره".

ويقال السنة أربعة أزمنة" أقسام وفصول.

أما في الاصطلاح «فإن الزمن يكتسب معاني مختلفة، بل متشبعة ومتباينة كذلك ولو أراد دارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر حتى ولو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة، فالزمن يأخذ أبعاد شتى في الفلسفات المختلفة، كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية وغيرها »[2].

"يعتبر الزمن أكثر الهواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية النقدية ،فلقد شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي

---

[1]) جيرالد، برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، ط1، 2004، ص2.

[2]أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص16

وقيمته ومستوياته وتجلياته، وقد اعتبره أحد النقاد "الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة"، وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، فتنحكم المؤلف في الزمن الروائي يعين بلورة بنية النص"[1].

وتأتي أهمية الزمن في السرد من كون هذا النوع من البحث يفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي وذلك لأن النص يشكل في جوهره وباعتراف الجميع، بؤرة زمنية متعددة المجاور، والاتجاهات ... للوصول إلى تحديد دقيق، قدر الإمكان للبنية الزمنية المز مع وصفها، لا بد من إيلاء الأهمية لكل المظاهر المؤثرة على النسق الزمني الذي ينظم النص.

أول شيء سنتعرف عليه، في هذا السياق، هو «أن مشاكل زمنية السرد داخل الخطاب مختلفة شيئا عن تلك التي تطرحها عليه الأزمنة النحوية وتزداد هذه المشاكل تعقيده حينما يتعلق الأمر بالتخيل بالخطاب التمثيلي.

أما أول مشكل منهجي سيصادفنا فهو تعدد الأزمنة التي تتداخل في النص الواحد واختلاف العلامات الدالة عليه»[2].

_أصناف الزمن عند تدوروف:

–زمن القصة: أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي.

–زمن الكتابة أو السرد: وهو مرتبط بعملية التلفظ.

---

[1] مها القصراوي، الزمن في الروايات العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص39

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص113.

–زمن القراءة: أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص.

وإلى جانب هذه الأزمنة الداخلية يعين تدوروف أزمنة خارجية تقيم هي كذلك، علاقة مع النص التخيلي وهي على التوالي:«

- زمن الكاتب: أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف.
- زمن القارئ: وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي.

–الزمن التاريخي: ويظهر في علاقة التخيل بالواقع»[1].

أنواع الأزمنة في رواية (رائحة الأنثى):

أ_ الزمن التاريخي:

يدل الزمن التاريخي في رائحة الأنثى على فترة مأساوية شهدتها الجزائر أواخر الثمانينات والتي تسمى بالعشرية السوداء حيث بدأ السارد روايته بزمن مقتل الفنان عبد القادر علوله علىحد قوله: «تقترب سيارة الإسعاف بهدوء جنائزي من حشد الخلق الذي فاض على المطار، وإذا اقتربت سيارة الإسعاف بتابوتها فقدت نفسي

[1] المصدر نفسهص114.

داخل لحظة حيرة، فضاع مني الخيط، وضاع مني الموقف، فصفقت للرجل، الممثل النائم في التابوت...الخ »[1].

وأيضا قوله: «المنامات...ابن محرز الوهراني... الكسكي...عبد القادر...لماذا...هذا عرسك يا سيد الرجال...»[2].

وأيضا زمن اغتيال الصحفي جمال الدين زعيترة المعروف بحرية أفكاره وعاشق أشعار مصطفى بن إبراهيم وبن كريو...الخ.

في قوله: «هذا الصباح من هذه الجمعة الحزينة...على قبر أمه قرأ الفاتحة...فالعرب كانت تقرأ على الأموات عيون الأشعار.... رصاص مخادع أسود ماكر يخترق قلبه...فتطير الروح.... رحل جمال دون أن يقرأ مقاله....»[3].

ب_ الزمن السيكولوجي أو النفسي:

هو الزمن النفسي الذي تعيشه الشخصيات في الرواية من قلق واكتئاب داخلي في نفسيتهم إزاء الأوضاع المعاشة والأحكام الصادرة في تلك الفترة بالقتل مثل ما فعلوا المسلمين أين حكموا على يامنة بالموت حرقا نظرا لما عاشته من حياة فاسدة غير شريفة والدليل على ذلك قوله: «وبهدوء وشرارة اقترب مني الغرباء كانوا بلحى مثيرة، صامتين عيون كثيرة تتبع خطواتي لم أشعر بالخوف، كنت أحاول أن

---

[1] أمين الزاوي، رائحة الأنثى، ص12

[2] المصدر نفسه، ص13

[3] المصدر نفسه، ص52

أطمئن نفسي بأن عدد العيون ليست أزيد من ضعفي عدد البشر لكن الحقيقة غير ذلك...

ثم ألقوا بي في النار الموقدة، فرحين كانوا، صرخت أمي لكن أمي لم تسمعني كان صوت يرن في أذني إنه يوم كبدتها»[1].

أيضا حيرة ابن بطوطة وقلقه: «كان ابن بطوطة غارقا في أوراق مجلدة وفي كيمياء حبره التي تعلم نسبها، في الصين وفي ترتيب وقص ونجارة قصب أقلامه كان حائرا من حيرة أمي... »[2].

إن شخصيات رواية رائحة الأنثى تعيش حالات نفسية مختلفة إزاء تلك الفترة المعاشة.

ج_ الزمن النحوي:

معظم الكتابات نجد فيها تعدد الأزمنة التي تتداخل في النص أما في رواية رائحة الأنثى نلاحظ طغيان الزمن الماضي فيها على الأزمنة الأخرى، وهذا نظرا للفترة المعاشة أو التي عاشتها الجزائر عل غرار مدتها ما يسمى (العشرية السوداء) ومثال ذلك: «أكثر الأيام التصاقا بذهني، ذلك اليوم الطشقندي تحت الشجرة...»[3].

---

[1] أمين الزاوي رائحة الأنثى، ص145

[2] المصدر نفسه، ص61

[3] المصدر نفسه، ص21

وأيضا مثال آخر: «كانت أمي تعلم أن أختي يامنة تتناول الحشيش على السطح...»[1].

إذا استخدم السارد في روايته الزمن الماضي للدلالة على الفترة التي عاشتها الجزائر.

[1]أمين الزاوي رائحة الأنثى، ص35

خاتمة

خاتمة:

لقد أفرز البحث في موضوع شعرية النص الروائي لأمين الزاوي مجموعة من النتائج نبرزها في مايلي:

- أن موضوع الشعرية ظل قضية خصبة للناقد الأدبي وعماد البناء الروائي.
- النص الروائي عند أمين الزاوي جاء بطابع خاص قريب إلى الشعرية بخصوصيتها.
- وتجدر الإشارة أن أمين الزاوي قد نجح في توظيف العناصر الشخصية، الزمن ،الفضاء، في نص الروائي والذي يضفي عليه الصفات الحيوية وتمنح النص الحركة والحياة الدائمة.
- ومن جماليات الرواية العنوان والذي يعتبر هبة المتلقي لكي يخترق دلالات النص الشعرية ويفك الشفرة.

وأخيرا يمكن القول بأن النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث من خلال شعرية النص الروائي لرائحة الأنثى تجعلها قطرة من بحر، نظرا لحجم المشكلات التي تطرحها شعرية النص الروائي في الدرس الأدبي.

ملاحق

التعريف بأمين الزاوي:

كاتب وروائي جزائري، ولد يوم 25 نوفمبر 1956 ببلدة مسيردة بولاية تلمسان تلقى تعليمه الابتدائي، وأكمل دراسته الثانوية بثانوية الشهيد الدكتور بن زرجي بقلب مدينة تلمسان، ثم انتقل إلى جامعة وهران ليحصل على شهادة الليسانس من معهد اللغة والآداب العربي، مما أهله وساعده للالتحاق بجامعة دمشق لينال شهادة الدكتوراه في الأدب عن أطروحته حول موضوع "صورة المثقف في رواية المغرب العربي".

تولى عدة مناصب منها: أستاذ الأدب المغاربي والترجمة بكلية الآداب بجامعة وهران، ثم مدير قصر الثقافة بوهران ليتوج مديرا عاما للمكتبة الوطنية، يعمل حاليا أستاذ بجامعة الجزائر المركزية في مادة الأدب المقارن، كما يشرف على مجموعة من طلبة الماجستير والدكتوراه ترجمت بعض أعماله الروائية إلى أكثر من 12 لغة ولاقت اهتمام المثقفين، تميزت كتاباته الادبية بنوعيتها المخالفة والمختلفة، فهي تغوص في أعماق المواضيع الحرجة والممنوعة والمرغوبة.

من مؤلفاته:

- كيف عبر طائر فينقس البحر المتوسط (مجموعة قصصية).
- السماء الثامنة (رواية).
- الرعشة (رواية).
- رائحة الأنثى (رواية).

- يصحو الحرير.
- وليمة أكاذيب (بالفرنسية)[1].

ملخص الرواية:

الروائي الجزائري أمين الزاوي الذي غادر الجزائر فترة طويلة هربا من رصاص الاغتيال يعود في روايته الجديدة " رائحة الأنثى" إلى مأساة المآسي ساردا سيلاً من الحكايات على لسان ابن بطوطة ومقسما الحكايات إلى "أبواب" على طريقة ابن حزم دامجا بين التراث السردي والواقع الجزائري الراهن. مستلهما التراث السردي، يبوب الروائي الجزائري المرموق أمين الزاوي روايته الجديدة "رائحة الأنثى" دار كنعان، دمشق ،2002 في ثلاثة عشر بابا، لكل منها اسمه، وفي هذه الرواية كان لابن بطوطة ولابن حزم فعلهما الحاسم، كما أن لتعدد رواة الأبواب فعل حاسم في تحقيق تعدد أصوات أو لغات الرواية، وكما كان لكل ذلك فعله الحاسم في رسم الشخصيات الروائية، فيحضر فيه ابن بطوطة من البداية.

الباب الأول "باب السماء" الذي تفتتحه روايته "حمامة" بذكرى أمها التي ماتت وهي تحكي، وباستقبالها جثمان المسرحي عبد القادر في مطار وهران – مدينة الكاتب– مع حشد من الكتاب والمثقفين و.. البوليس الذي تشبه حمامة رائحته برائحة الخنازير.

[1]Alantologie.com/page/7698

من اغتيال عبد القادر– في مسلسل اغتيال المثقفين الجزائريين — إلى أخر ما قدم للمسرح "منامات الوهراني" والى ذكرى عيشها في دمشق، تنتهي حمامة في خاتمة "باب السماء" إلى رحيلها هي – في مسلسل رحيل المثقفين الجزائريين فرارا من الجحيم– حاملة ارث ابن بطوطة الذي اختفى أو رحل في اتجاه أخر، وليس الإرث غير مخطوطة "حكايات الهدهد عن غرائب الامصار وعجائب الأقدار" الملفوفة في ملصق مسرحية "أو لو كان خادم السيدين" والتي ظل ابن بطوطة يخيفها عن الجميع".[1]

قبل المخطوطة كانت حمامة رهناً لـ " طوق الحمامة" لكن ابن بطوطة سينسيها ابن حزم الأندلسي ،وسرعان ما سندرك اللعبة الروائية المعهودة، فالرواية هي المهداة لابن مقلة الخطاط الذي بترت يداه فظل يكتب بقدمه، ستسرد هول ما رأى وما سمع ابن بطوطة "مني ومن زهار ومن أمي ومن يمامة ويامنة ومن الطشقندي".

وإذا كانت وهران ستختفي برحيل حمامة عنها، لتخرج مدن من غابة المخطوطة، ولتبدأ الرواية بالباب الثاني فعلينا أن نوطن النفس على ما هو اكبر من الروايات الأساسية الثلاث لأبواب الرواية: حمامة ويامنة ويمامة – لسن بشقيقات، ولان ما ترويه أي مي منهن عن نفسها أو عن سواها، في غالب الأبواب، سيشتبك

[1] Daharchives.alhayat.com .

بما سواهما، ومما يضاعف الالتباس اشتباك الأزمنة منذ عهد الثورة الجزائرية التي أنجزت الاستقلال حتى يوم الكتابة في العصف الجزائري الذي سيظل حضوره متلاحما بعدما افتتح الرواية، إلى أن نبلغ بابها التاسع.

لكن الغموض سيرسل الرواية، وحمامة تروي في الباب الثاني باب الهدهد عن ابن بطوطة وتسميته يمامة التي جيء بها من سطيف، وتسمية زهار – وسنرى انه عبد القادر– الحمامة، ووصف هذه مشهد ختن الطشقندي الذي يلهث خلف الأخوات الثلاث، وكل منهن تحسب الأخرى غايته، وفي هذا الباب ستروي حمامة عن يامنة أنها الأكثر شبها بينهن بالهدهد أو بالنسر، وأنها تعقد أن اسمها يعود إلى أميرة، ولكن "كل ما في رأسها عن تلك الأميرة هو من صنع ابن بطوطة"، وقد أهداها التاجر المتجول الطشقندي فنجانا يعج برسوم الحيوانات الخرافية التي لا يعرفها سوى ابن بطوطة، والتي "تفر لتوها فزعة من متن حكاية صينية أو هندية أو فارسية"، وكسرت يمامة الفنجان بعد موت صاحبته التي تروي أنها سافرت مع ابن بطوطة شهرا إلى جزيرة السعد، وسيقطع ابن بطوطة نفسه ما ترويه حماما بلا إشارة تعين القارئ[1]، ويروي حكاية الأكرانية لوفا التي إلتقاها في فندق في مالطا قبل أن يتعرف على زهار وحمامة، وستكمل لوفا نفسها روايته عن الضرراف اللبناني أنطوان الذي يعمل مع النساء وتدريبهن على الرقص والغواية، ثم يصدرها إلى

[1]Daharchives.alhayat.com .

مالطا، فدول عربية وغير عربية، وبتوسع أعماله وفتح فروع في موسكو وبوخاريست ، استقطب لوفا، وتنقل بها بجوازات مزورة بين لبنان والبحرين وطهران، وفي كل بلد يتم تزويجها برجل فرجل، إلى أن اختفت في مالطا.

في الباب الثالث "الغواية " الذي ترويه يمامة سيضاف إلى شخصيات الرواية الكلب وتشي الذي جاء به ابن بطوطة من ألمانيا، وستسحب يمامة أن أختها المتوفاة يامنة تقمصت الكلب، ولان الأم كانت تتلصص على خلوات ابن بطوطة ويامنة، سقوطا في غواية الرجل أو في غواية حكاياته، فقد ماتت يامنة وهي تكره أمها، لأنها شعرت أن الأم بدأت تسرق منها الرجل.

في الباب الرابع "باب المكتوب" يبدأ عصف الجزائر الراهن عبر اغتيال الصحافي والكاتب والباحث في الشعر الشعبي جمال الدين زعيتر، قبل أن يقرأ مقالته عن علولة في مجلة "الطريق" اللبنانية، وها هو زهار يغتال، وترحل القرية إلى المستشفى في المدينة لتعود به مسجى، وهو الشيوعي الذي سيسلي في "باب النساء" انه فر إلى سورية عام 1959 بعدما أفتى "الإخوة" في الثورة بقتله لأنه وراء حملة التعاطف الدولية مع الطاهر الغمري– من ينسى روايات رشيد بوجدرة والطاهر وطار؟

من الآن فصاعدا سيوقع اغتيال زهار أبواب الرواية، ففي "أب التدوين" تروي يمامة أن زهار الميت يكلم الإمام الذي يقرأ في كتاب "الروض العاطر": "أني اعرف أن ابن بطوطة قد انتهى من تدوين حكايتي في مجلده"، ولذلك آن الدفن،

وفي هذا الباب أيضا ستأتي حكاية كتاب النفزاوي في مجلد ابن بطوطة المعنون بـ " الأحزاب والأوبئة والكلاب السمينة"[1]، وسيأتي أن حمامة الجامعية ،وبحسب ما يروي الطشقندي: حفيده فريد العطار صاحب "منطق الطير" وسيدنا سليمان الذي عرف كل لغات الطير، وفي الباب التالي "باب الغواية والنكاية" ينذر بالفتنة اغتيال زهاروسمنة الكلب دوتشي، ويتقاطع سرد ابن بطوطة عن عشية في مالطا بسرد يمامة التي رفضت الأم طلب الطشقندي لها، ومن هنا سيترجع في الرواية التوحش الذي يصيب يمامة ، إذ يراودها أكل قلب ابن بطوطة وقلب الكلب وجثة يامنة، وستتغنى في "باب الغيرة" بهند أكلة قلب حمزة: "أعظم امرأة في العرب"، و"امرأة اكبر من التاريخ". بل سترمي يمامة شقيقتها حمامة في هذا الباب بأكل قلب زهار، غيرة منها على ابن بطوطة ،وستؤكد أن حمامةليست غير لوفا الأوكرانية متلبسة بجلد فلسطينية تعدي الانتساب للأمير عبد القادر الجزائري، وهي ليس غير حفيدة آكلة قلب حمزة وابن حزم الأندلسي.

قبل ذلك وفي "باب "الكذب" تروي حمامة انتسابها إلى تاغدامت عاصمة دولة الأمير عبد القادر، وفرار جدها الذي كان من رجال الأميرإلى فلسطين، وزواج جدتها بعهده من إخوته الستة، كلما تزوجت واحدا مات– وموت أمها في فلسطين، وتسميتها بجاكلين وباسم نبع "كلين" في موطن الأمير عبد القادر، وتروي

[1]Daharchives.alhayat.com .

حمامة أيضا الرحيل إلى دمشق بعد النكبة، ودراستها الجامعية، وعملها في دمشق إلى أن حاق بها خطر اختطاف ضابط لها، فدبر لها إبراهيم أبو هيثم الفرار، كما دبر لزهار، فجمعتها الباخرة، كما يبين الباب السابق "باب النساء"، وحيث تأتي علاقة زهار بالحلبية، وقضاء حرب 1967 على هذه العلاقة، وموت الحلبية بعد قراءتها لكتاب ابن حزم "طوق الحمامة". وهنا يأتي ما يتوخى تبرير التلاعب بأسماء الشخصيات الروائية، فزهار هو من سمى حمامة، وحمامة من سمت زهار:

وماذا يعني أن يسميك سواك؟[1]

يقطع السرد في "باب النساء" خبر اختطاف كوماندوس المجموعات الإسلامية طائرة من بومدين مذكرا بالعصف الجزائري، وفي "باب الدفن" ترمي جثة زهار في البحر.

وفي "باب الحرير" يموت الكلب، ويقول قائل غريب: "علينا أن نرص الصفوف وان نقاوم ما فسد في العباد يقطع الرؤوس والأيدي والألسنة"، كما يرى الغريب في ابن بطوطة أصل بلاء البلاء، ويروي الطقشندي حكاية الأميرة الصينية واصل الحرير في سألها، ومغادرة حمامة وابن بطوطة للبلاد لنتذكر بداية الرواية، وتروي يمامة رميها في النار على يدي الغرباء الصامتين ذوي اللحى المثيرة.

[1] Daharchives.alhayat.com .

ببلوغ الباب الأخير "باب عبد القادر" تروي حمامة وصولها إلى وهران المحاصرة بالعسكر وصفارات الإنذار والجثث واغتيال الطاهر وطار، وتلاعب الماضي والحاضر بين عبد القادر الذي ينجز مسرحية "منامات الوهراني" وسيناله القتلة، وبين تمثال الأمير عبد القادر وسط المدينة، وقد غادرته ابتسامته التي لازمته منذ الاستقلال، وهزل حصانه، ومال السيف من قبضته، ف "السلطة المركزية ألغته من الأوراق النقدية، والآخرون باسم الدين يريدون إلغاء تمثاليه من الساحات العمومية".

في كل ما تقدم تنهض الرواية بالحكاية معنى ومبنى، لتنجز تنصيبها إلى التراث السردي، فإذا كانت الحداثة تضفي الحكاية وتعدد الرواة واللغات والأصوات، فهذا هو ابن بطوطة يتوحد بالحكاية مثل شهرزاد، وبها بتسلح ضد شراسة الموت وحد الوقت، ولحمامة يقول: "أنا احكي حياة الرجال والنساء والبلدان كي أعيش مرات"، وعنه تقول يمامة: "كان ابن بطوطة يتلذذ هو الأخر للغواية التي تخلقها حكاياته بشخصياتها العجيبة التي تمنى لو انه وأنها فعلاً، على أختي وعلى أمي"، ويمامة نفسها إذ تواجه أنها وحماما ويامنة لسن شقيقات، تقول: "قد تكون حكاية بعض الناس كافية لكي تجعلهم إخوة لك"[1]. وها هو الطشقندي في "باب الدفن" يبحث عمن يعلمه العربية كي يأكل قلب حمامة ويشرب هديل

[1] Daharchives.alhayat.com .

حكاياتها العجيبة المسروقة من كتاب ابن حزم، أما حمامة التي روت ما فعل كتاب ابن حزم بزهار وبالحلبية، فهي ترى حكايات ابن بطوطة – حيث لا بطل سواه – أكثر إغراء من حكايات "طوق الحمامة"[1].

[1]Daharchives.alhayat.com .

قائمة المصادر و

المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

أولا: المصادر

1. امين الزاوي (رائحة الانثى)،دار كنعان دمشق ،2002

ثانيا: المراجع:

أ –الكتب العربية:

1- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004.

2- بشير ،تاوريرت الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

3- بالعابد عبد الحق، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، تر: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط1، 2008.

4- بن خليفة مشري، الشعرية العربية ،مرجعاتها وإبدالاتها النصية، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

5- جابر عصفور، النقد الأدبي، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، الكتاب المصري القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 2003.

6- جيرالد برنس، قاموس السرديات تر السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، ط1، 2004.

7- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت ،(د.ط)، 1990.

8- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

9- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الغربي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000.

10- رزق خليل، تحول الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، الإشراف للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1998.

11- سعيد الغانمي، اللغة والخطاب الأدبي ،المركز الثقافي العربي للنشر، ط1، 1993.

12- سعيد يقطين، الكلم والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1917.

13- سعيد يقطين، قال الروائي البنيات الكائنة في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي ،بيروت، ط1، 2003.

14- سمر الديوب، الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة السورية للكتاب، دمشق ،2009.

15- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.م.

16- عبد القادر التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية تقديم محمد الحمري إفريقيا المشرق، د.ط ،2007.

17- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.

18- عزام محمد، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ،(د.ط)، 2005.

19- كحال علي، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002.

20- محمد درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

21- مها القصراوي، الزمن في الروايات العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ط1، 2004.

22- نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، ط1، 2007.

23- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع ، (د.ط)، 2004.

ب –الكتب المترجمة:

1- تزفيتان تودروف، الشعرية، تر: شكري مبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2،

.1990

2- رومان جاكسبون، قضايا العشرية، تر: محمد الولي،ومبارك حنون، دار توبقال، ط2، .1988

ثالثا: المجلات والدوريات:

1- حمو حورية، الشعرية اللغة الروائية (الروائي السوري إبراهيم الخليل نموذجا)، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، المجلد 33، العدد 2، 2011.

2- الخطاب دورية أكاديمية محكمة تعني بالدراسات والبحوث العلمية للغة والأدب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد السادس، جانفي 2010.

ثالثا _ الرسائل الجامعية:

1- بومنقاش رحموني، الشعرية بين أرسطو طاليس وحازم القرطاجني، دراسة مقارنة ،مخطوطة ماجستير في الأدب العربي، تخصص الشعرية، جامعة الحاج لخضر، باتنة ،2008 – .2009

2- طهراوي ياسين، أثر اللغة الشعرية في نفسية المتلقي، مقاربة لسانية نفسية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علم اللغة الحديثة، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان ،2009-2010.

رابعا: المواقع الالكترونية:

1- Daharchive. Alhayat.com

2- Alantogie .com/page/7698 .

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول: "الشعرية:بحث في المفاهيم"	
مفهوم الشعرية في الفكر الغربي	1
الشعرية في التصور الفلسفي	2
الشعرية في التصور ألألسني	6
الشعرية في التصور النقدي	9
مفهوم الشعرية في الفكر العربي	12
الشعرية عند العرب القدامى	12
الشعرية عند العرب المحدثين	18
الفصل الثاني:"شعرية الرواية"	
شعرية الشخصيات	23
شعرية الفضاء	29
شعرية الزمن	40
خاتمة	47
ملاحق	49
قائمة المصادر و المراجع	59
فهرس الموضوعات	65