الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحـــــث العلمـــــــــي
جامعة الدكتور مولاي الطاهـــر- سعيدة .
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم: اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج من أجل نيل شهادة ليسانس (ل.م.د).

الموسوم ب:

# شعرية الكتابة عند

**تحت إشراف الأستاذ:**
دايري مسكين

**من إعداد الطالبين**
**بركان محمد**
**علو علي**

**السنة الجامعية : 1438-1439 هـ / 2017 – 2018 م**

# إهـــــــداء

إلى أبائنا وأمهاتنا العزيزان اللذين

يدعموننا دائما بدعواتهم وتشجيعهم المتواصل

والى كل العائلة والى كل أصدقائنا والى كل من ساندنا في كل مسيرتنا الدراسيه

وإلى الاستاذ ة المشرف بدايري مسكين:

# التشكرات

أتقدم بخالص الشكر و الامتنان للأستاذ المؤطر دايري مسكين على مجهوده الذي قدمه لنا وإرشاداته و نصائحه في أثناء إنجاز هذا العمل, كما أتقدم بجزيل الشكر إلى أساتذة قسم اللغة العربي وآدابها الذين لم يبخلوا عن مساعداتهم ،

كما نشكر كل من ساهم و

# مقدمة

**مقدمة:**

الراوية هي من بين الأجناس الأدبية العديدة والأكثر انتشاراً وتوسعاً في فضاء الابداع الأدبي، ولعل السبب في ذلك قابليتها لأن تعبر من المعيش اليومي بتناقضاته واختلافاته وموضوعاته التي تزداد مع التقدم العلمي والتنوع القافي تعقيداً وغموضاً يوماً بعد يوم، والمشهود لجنس الرواية كذلك ارتكازها على عنصر السرد، والحكي الذي يجمع بينها وبين

أجناس ادبية عديدة جداً، وكذا التوظيف اللّغوي الذي يستسقى من الحياة اليومية ومن التاريخ ومن فضاءات التخيل العليم والخرافي والغرائبي ومن كل الثقافات الانسانية.

وكما كانت الرواية مجهزة بكل هذه الامتيازات كانت صاحبة الخطوة بين اصناف التعبير الابداعي الأدبي، واختيارها الروائي" حبيب سائح" أداة يحملها المعيش اليومي الجزائري والآمال والأحلام والمعاناة والاشواق وموضوعات كثر يصعب احصاءها.

ومن هنا لخترنا رواية **" زهوة "** موضوعاً لبحثنا متوسمين منه التعرف على شعرية الكتابة عند هذا الروائي الذي داعت شهرته وانتشرت بين أوساط القراء في داخل البلاد وخارجها.

فاخترنا أن يكون المدخل محتملا بتعريفات الشعرية اللغوية والاصطلاحية واحصاء انواعها ثم خصصنا الفصل الأول للرواية الجزائرية النشأة والتطور وتناولنا فيه مسيرة الكتابة الروائية وموضوعاتها في الجزائر ثم انتهينا إلى الفصل الثاني الذي أردناه أن يكون فصلاً تطبيقياً عملنا فيه على ابراز دلالات الشخصيات والمكان والزمان والتاريخ في الرواية.

واعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي التحليلي لملائمة وتماشيه على بحثنا الذي وجدنا فيه متعة في التغلب بين الاحداث الرواية تارة وبين الشخصيات المنتقاة من مجتمعنا تارة أخرى.

وفي الاخير نتقدم بالشكر والعرفان إلى الاستاذ المؤطر

# مدخل: مفاهيم الشعرية

## 1. مفهوم الشعرية:

ظهرت العديد من النظريات الادبية لتحسي في العمل الادبي ولقبض على حيالياته، في هه النظريات نجد " الشعرية" وقد انتهجت كثير من الدراسات العربية والغربية نحو الشعرية للبحث في ما هيتها ورغم ذلك ما تزال غامض ومتعددة وهذا ما يدفعنا للبحث في ماهيتها.

**أ) الشعرية لغة**: الشعرية مصدر صناعي من الشعر وقد ورد في لسان العرب تعريف الشعر في مادة "شعر" " شعرية وشَعُر شَعُرَ كله: علم

والشعر: منزم القول، ويقال : شعر الشاعر ، وهو الاسم وسمي بشاعر لفظته[1] وفي وله عز وجل:" **وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ (109)**"[1] أي ما يدريكم كما

[1] ابن منظور ، أبوالفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، مج1،د ار صابر، بيروت، لبنان، (د.ط)1997، ص 74

يعرف صاحب المعجم الوسيط الشعر بأنه "الكلام الموزون المقفى والشعر المنثور كلام يليع مسجوع يجري على منهج الشعر في التحليل دون الوزن

والشاعر قائل الشعر (ح) شعراء ، وما شعرت به ما خطت له وما علمته[2]ما يلاحظ ان مادة شعراً في المعاجم العربية تدل على العلم والفطنة وتطلق على الكلام المخصوص بالوزن والثقافة.

**ب)** الشعرية اصطلاحاً: إن مصطلح الشعرية قديم، ولعل ارسطو هو أول من تناول في كتابه "فن الشعر" مفهوم الشعرية مرنبطة بالفن الشعرية ومرتبطة بجماليات العمل الشعري وتظهر هذه الشعرية من خلال الصورة الفنية[3] فالشعر عنده صنعة وفن ومحاكاة ويتضح ذلك من خلال تفريقه بين الشاعر وسواه، ويبين ان الشاعر فنان خالق يقوله:" إن الشاعر يجب أن يكون صانع حكايات وفارقات أكثر منه صانع أشعار ، لأن الشاعر يفضل المحاكاة وهو إنما يحاكي أفعالاً"[4] يرى أرسطو أن الشعر يحاكي ما يمكن أن يكون وهذا ما اسماه بالمستحيل الممكن، وكأن ارسطو اراد أن يقول لا بد للعقل البشري أن يستوعب الحياة عن طريق الكتابة الجمالية بشرط أن يقنع الاخرين ليس كحقيقة ولكن كانسجام جمالي وفي عن طريق الخيال.

ويعرفهما أحمد مطلوب يقول" الشعرية مصدر صناعي وصنع للدلالة على اللفظة الفرنسية Poétique أو اللفظة الانجليزية Poetic وينحصر معناها في اتجاهين فن الشعر وأصوله والطاقة المتفجرة في الكلام المتميز"[5] وهو بذلك يوافق ارسطو في أن الشعرية تدل على فن الشعرية اي ما يصنع شاعرية الشعر التي تميزه وتجعله يؤثر في القراء.

أما مشري بن خليفة فيرى أن مصطلح لبشعرية" يتضمن محاولة البحث عن نظام يحاول العقل استنباطه من أجل الكشف عن قوانين الخطاب الادبي".[6]

**طروح نظرية**

**الشعرية عند اليونان**

ارتأيت ان ابدا بتأصيل مفهوم الشعرية عند الغربيين اعتبار ان هذا المصطلح يعزا اليهم على الرغم من أن الشعرية : تعد من النظريات الادبية الحديثة، فإنها في حقيقة امرها تعد امتداد العلم النقاد القدامي وارغبتهم في ارساء قواعد ادبية ونقدية في دقتها القواعد والمعادلات العلمية وهو حلم بدا مند عهد افلاطون الذي اكدى في محاورة ايون في عام 532

---

[1] سورة الانعام، الآية، 109

[2] شوقي ضيف ، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ، مصر،ط4، 2004، ص408

[3] محمود دراسة، مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم) ، دار جرير، الاردن، ط1، 2010، ص16

[4] ارسطو طاليس ، فن الشعر تر:عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، (دط)1973، ص28

[5] أحمد مطلوب ، فن المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد: العراق (دط)2002، ص 152

[6] مشري بن خليفة: العشرية العربية مرجعيتها وأدلائها النصيار حامد للنشر والتوزيع، عمان، ص26

قبل الميلاد ثم جاء ارسطو بعده ليقتته في كتابه الرائد "فن الشعر" أو "البويطيق" التي تعني الشعرية أي ان النظرية الشعرية الحديثة اشتقت اسمها من عنوان كتاب ارسطو.[1]

يبدوا أن هذا الكلام وان كان يستقاء منه في تاريخ الشعرية إلا أن فيه الكثير من التجاوز النقدي، والحكم العام الذي يفتقد إلى المبررات المنهجية الممصحة. ولقد شغلت مسألة لشعرية الفلاسفة والمفكرين منذ القديم، ابتداء من افلاطون وارسطو طاليس 383-322 ق.م في كتابه "فن الشعر" الذي يستند في تطور على ما هو معياري والقائم على مبداء المحاكاة كقاعدة للتميز بين الاجناس الشعرية وهي الغاني والدرامي والملحمي[2]، وهي المسلمة التي تستفيد منها جل الدراسات الشعرية منها:

تطرق ارسطو إلى انشاء الشعر واقسامه وصلته بالمحاكاة ذلك" أن الشعر نشأ عن سببين كلاهما طبيعي، فالمحاكاة غريزة في الانسان تظهر منذ الطفولة والانسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثر استحداثا للمحاكاة وبالمحاكاة يكتسب معارف الأولية كما ان الناس يجدون لذة المحاكاة[3]، وهذه اشارة نقدية مهمة في المزاوجة بيتن الشعر وملتقيه بين الجمالية الصورة ولذتها، إذ أن وظيفة الشعر تقريب الاشياء بالمجاز علاوة على ان المحاكاة نزعة بشرية وميل فطري للابداع ، لا يخلو أن من قصدية واراءه، وهذا الصورة المنتجة التي تنزع اليها النفس" تسرئا لا يوصها محاكاة ولكن لاتفاق صناعتها، أو لا لوانها أو ما شاعل كل ذلك[4] فالشعر ادى صناعة ناتجة عن مهارة وإرادة وإدراك نافع ارسطو عن الشعر القائم على مبدأ المحاكاة" حتى لا تبقى العواطف المستشارة حسبية في مكانها بل ات تفريغها يتم بمشاهدة المأساة وهذا هو التطهير الذي يبع من نفوس المتفرجين عنصري الخوف والشقفة فتكون مهمة الشعر في تأثير يمكن الذي وصنعه افلاطون"[5]

يشير ارسطو في مؤلفه إلى ظاهرة هامة وهي التطهير، تطهير المتلقي من عنصر الخوف والشفقة مثيرا إلى التذوق والتحمس الجمالي: اللذة والمتعة امتدت نظرة ارسطو في موضع اخر قال" اما الفن الذي يحاكي بواسطة اللغة وحدها، ترأ وارشهر والشعر امام كبا من انواع اوفرعا واحدا فليس له اسم حتى يومنا هذا"[6]

لم يعدم النقد الادبي الاشارة إلى تميز الشعرية خارج القصيدة بما اعطى للشعرية بعدا انفعاليا يجانس الذي ارتآه ارسطو ، نستوثق في الموضوع بشهادة حسان بن ثابت الانصري في شعرية مقوله ابن عبد الرحمن حيتما وصف الرسول الله (ص) الذي لسعه بالطائر " لسعي طائر" وقد زاد على العبارة وصفه الطارق للعادات حيث قال عن الرسول "طنه

---

[1] محمد زايد: ادبية النص الصوفي بين الابداع النفعي والابداع الفني، ص 48
[2] نبيل راغب: موسوعة النظريات الادبية ، الشركة المصرية العالمية، لونجان، د.ت ص378
[3] ارسطو: المرجع السابق، ص 12
[4] ارسطو ، المرجع نفسه، ص\1
[5] احسان عباس: فن الشعر دار صادر بيروت، 1996، ص 215
[6] عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة في علم البيان ، دار المعرفة ، بيروت،.د.ت، ص 167

ملتقى في يزدي حبرة" وكان ذان لباس يوش به اهل اليمن في [1] ويبدوا ان ارسطو قصد بمفهوم الشعرية بالمحاكاة والتمثيل في الشعرية ارسطو تنحصر في التمثيل وتتحدد في المحاكاة حصراً، وقد جرت قراءة ارسطو زمنا طويلا على هذا الاساس وقد ربط اليونان الشعر وكل انواع الابداع بالمحاكاة فشعرية ارسطو شعرية محاكاة وهذا ينسجم إلى درجة عالية مع تمثله الاستدارة من وظيفة شعرية في اللغة العربية، وقد ثبت ذلك في جل النظريات البلاغة العربية، ليس لشيء إلا لكون الاستعارة قيمة روحية ومعنوية وبالاستجابة لمبدأ التمثيل والمحاكاة عن طريق توظيف اللغة في مشاكلة الواقع.

ولعل أهم ما يميز نظرية ارسطو هو الاهتمام بالجانب النفسي لكل بين المبدع والمتلقي حيث " يرجع ارسطو أن الشعر نشأ اصلاً عن ميول ونزعات راسخة في الطبيعة البشرية"[2] مؤكدا أن غريزة المحاكاة مطبوعة في الأسان وان ما يجعل من الناس ، الشاعر وغير الشاعر هو الممارسة والدربة مما يؤكد لديه لأن الشعرية طبع وصناعة وانها تتولد بأستخدام الشاعر للمادة أو المعنى استخداما يتميزا كما أنها تتولد لاحساس سابق بالمعنى الذي يشكله الشاعر تشكيلا يرتفع به من مستوى العادي إلى المستوى لا يصل اليه الا الخاصة.[3] يصدق هذا ويؤكده حضور الاستجابة الشعرية لدى كل الناس، ابداعاً او قراءة

يثبت لنا من خلال ما انجزه ارسطو في كتابة فن الشعر، انه اول من وضع أسس مفهوم الشعرية، المتداول الأن وبكثرة في الدراسات الحديثة والمعاصرة تحت اسماء ومسميات متعددة، وبذلك تكون الشعرية علم يبحث في قوانين الابداع الادبي في كل من الشعر والنثر دون اختصاصها في حني ادبي محدد.

**مفهوم الشعرية قديما وحديثا:**

أ) **الشعرية عند الغرب:** اهتم النقاد الغربيون بالشعرية وحاولوا تحديد ما هيتها والمعظم نظرا للغة على انها اداة تشكيل لأن اللغة هي السادة التي يتشكل منها العمل الادبي ومن بينهم Tz vetam- tactoeov ودوروف الذي يرى ان الشعرية موجودة في كل العابات يقوله" الشعرية لا تسعى إلى تسميه المعنى، بل معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل[4]

أي البحث في ادبية الخطاب الأدبي واسنطاق القوانين والخصائص المجردة لكل عمل ادبي، أما جون كوهين Cohen Jean اراد ان يصيغ شعرية بصيغة علمية وهذا واضح من خلال التقاليد بين الشعرية والأسلوبية في كتابة " النظرية الشعرية" إذ يعرفها يقوله "

---

[1] ارسطو، فن الشعر، المرجع السابق، ص05

[2] سحر سامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكسبية، المحي الدين بن عربي ، الهيئة المصرية العلمة للكتاب، 2005، ص 24

[3] قاسم المومني : شعرية الشعر، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر،ط1، ص 202

[4] توروروف تزفيتان: الشعرية تر: شكري مبخوث ورجاء سلامة، دار تويقال، الدار البيضاء المغرب صط2، 1990، ص23

الشعرية هي ما يبحث عن خصائص في علم الاسلوب الشعري"[1] إن الشعرية علم أهم الاسلوبية، وهذا الاخيرة تستغل خصائصها النص على جماليات الفن الشعري

أما شعرية جاكبسون فهي لسانية من خلال تعريفه لها يقوله " فعي ذاك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفية الشعرية في علاقتها بالوظائف الاخرى اللغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للتعلمية بالوظيفة على الوظائف الاخرى للغة، وإنما تهتم بها ايضا خارج الشعر"[2] وبهذا يكون قد اتسمى على الشعرية طابعاً علميا من خلال المد اللساني ومن الواضح ان جاكبسون يهتم بالوظيفة الشعرية على حساب الوظائف الاخرى للمرسلة الشعرية وهي جوهر ما يصنع الشعرية التي يسميها بالفيضة المهيمة، كما انه لا يتحدث عن اللغة العادية بل يتحدث عما وراء اللغة اي وصف ما وراء المعنى من موجبات جمالية.

اضافة إلى انه يتميز بين لغة الشعر ولغة النشر ويرى ان: موضوع الشعرية هو قبل على شيء الاجابة عن السؤال التالي ما لذي يجعل من رسالة لفظية اثرا فنياً[3] اي ما يجعل من عمل ما ادبيا وهذا مبدً من مبادى الشكليين الروس الذين يركزن على الاثر الجمالي للعمل الادبي.

**ب) الشعرية عند العرب**

1. **عند العرب القدامى**: تبع ارسطو في تعريف المحاكة اغلب الفلاسفة المسلمون، فالفنان لديهم مبدع بإعطائه اشكالا جديدة للواقع ومن بين هؤلاء الفلاسفة الفرابي (ت339ه) الذي يميز بين القول الشعري وغيره من الاقاويل يقوله: والكاذبة بالكل لا محالة فهي الشعرية."[4]

فالأقاويل الشعرية في رأيه كاذبة بالكل؛ لأنها قائمة على التخيل الذي يعيده ارسطو ويذهب إلى انه أساس الشعرية وجوهر المحاكاة، وقد جاءت الاشارة واضحة إلى جوهر الشعر المرتبط بالتحليل واضحة عند ابن سينا سنة(428ه)بقوله" وذلك لأن الشعر انما المرار فيه التخيل".[5]

وقد تناول السلجماتي (ت ق8ه) في كتابه " المنتزع البديع" مضووع الشعرية حينما يتحدث عن ضروب التخيل بوصفه جنسا من علم البيان، إذ يقول: هذا الجنس من علم البيان يشتمل على اربع انواع تشترك فيه ويجمل عليها من طريق ما يحمل المتوطئ على ما تحته

---

[1] جون كوهين: النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر) ج4، تر: أحمد درويش: دار غريب للطباعة والشعر ولتوزيع، القاهرة ، مصر،1999، ص36

[2] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار تويقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص 35

[3] رومان جاكبسون، المرجع السابق، ص 24

[4] الفرابي ابو نصر، مقالة في قوانين صناعة الشعراء (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس)، ص 151

[5] ابن سينا ابو علي الحسن بن عبد اله: كتاب الشعر (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ص183

وهي نوع التشبيه، نوع الاستعارة، نوع المماثلة وقوم بدعوته التمثيل ونوع المجاز وهذا الجنس هو موضوع الصناعة الشعرية"[1].

إن التخيل عنده صناعة شعرية ونوع المجاز لأن المحاكاة اقترنت بالتشبيه من ناحية وبالتخيل من ناحية أخرى

ويطرح عبد القاهر الجرجاني (ت417ه) مضوع الشعرية عندما طرق بين الشعري وغير الشعري، ليؤسس لنظرية النظم، ويظهر ذاك في معرض جديثه عن الدورات الباهر للاستعارة والكناية في الشعر يقوله :" الكلام على ضربين انت تصل فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب اخر انت لاتصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن بذاك اللفظ على معناه الذي يقتضه موضوعة في اللغة ثم نجد لذألك المعنى دلالة ثابتة فضل بها إلى الغرض وهذا الامر سرعة الكتابة، واستعارة والتمثيل"[2] ويرى الجرجاني ان الشعرية لا تتكون في اللفظة.

[1] السلجماني (ابو محمد القاسم) المنزع البديع في التجنيس اساليب البديع :تج علال الغازي: مكتبة المعارف، الرياض المغرب ط1، 1980، ص218

[2] الجرجاني عبد القاهر، دلائل الاعجاز في علم المعاني، تج: السيد حمد رشيد رضا الموحة بيروت، لبنان، 2013، ص 202

الفصل الأول : نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

**2. مفهوم الشعرية:**
أ) **الشعرية لغة**
ب) **الشعرية اصطلاحاً**
**3. طروح نظرية الشعرية عند اليونان**
**4. مفهوم الشعرية قديما وحديثا:**
**ت) الشعرية عند الغرب**
ث) **عند العرب القدامى**

***مفهوم الرواية وأنواعها:***

تعتبر الرواية من أحسن فنون الأدب النّثري وأجملها، وتعدّ الأكثر حداثة في الشّكل والمضمون؛ كما أنّ للرواية تأثيرا كبيرا في المجتمع، حيث تتحدّث عن مواقف وتجارب البشرية في زمان ومكان معين، لتعطينا عبرة ونصيحة، أو قصة، ودرس نستفيد منه في المواضيع العاطفية والتّاريخية والاجتماعية والنفسية...إلى غير ذلك. ولذلك وجب علينا البحث في مصطلح الرّواية، ما الرّواية؟ هذا ما سنتطرّق إليه توضيحه لغة واصطلاحا.

**تعريف الرواية:**

**لغـــــة:** تتعدّد تعريفات مصطلح الرّواية في المعاجم اللّغوية، ونجد: «رَوَيْتُ على أهلي ولأهلي، إذ أتيتهم بالماء. ورَوَيْتُ الحديث والشّعر روايةً، فأنا راوٍ، في الماء والشّعر والحديث، من قومٍ رواةٍ.

وقال أبو منصور: الرِّواءُ الحبل الذي يروى به على البعير، أي يُشَدُّ به المتاعُ عليه، وأمّا الحبلُ الّذي يقرنُ به البعيران فهو القَرَنُ والقِرانُ.

ابن الأعرابي: الرَّوِيُّ السّاقي، والرَّوِيُّ الضّعيفُ، والسَّوِيُّ الصّحيحُ البدن والعقل.

وروى الحديثَ والشّعر يرويه، روايةً وتَرْوَاةً، وفي حديث عائشة، رضي الله عنها، أنّها

قالت: تَرَوَّوا شعرَ حُجيّةَ بن المُضَرِّبِ فإنّه يُعينُ على البِرّ؛ وقد رَوّاني إيّاه، ورَجُلٌ راوٍ وقال الفرزدق:

أَما كانَ في مَعْدانَ والفيلِ شاغِلٌ لِعَنْبَسَةَ الرّاوي على القصائدا؟

وراويَةٌ كذلك، إذا كثُرتْ روايتُه، والهاء للمبالغة في صفته بالرّواية.

ويُقالُ: رَوّى فُلانٌ فُلاناً شعراً إذا رواهُ له حتّى حفظه للرّواية عنه، قال الجوهري: رَوَيْتُ الحديثَ والشّعرَ رِواية، فأنا راوٍ، فأنا راوٍ في الماء والشّعر، من قومٍ رواةٍ، ورَوَّيْتُه الشعر تَرْوِيَةً أي حملْتُهُ على روايته، وتقول أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل ارْوِها إلاّ أن تأمره بروايتها، أي باستظهارها.» [1] وفي القاموس المحيط يذكر الفيروز أبادي في مادة (روي):

«روي من الماء واللّبن، كرَضِيَ، رِيًّا ورِيًّا، وروى، وتَرَوّى بمعنىً، والشّجرُ، تنعّم،

رواياتهم فيه. (س) وفي حديث عائشة تصف أباها رضي الله عنه-: " واجتَهَرَ دُفُنَ الرّواء"، هو -بالفتح والمدّ) -: الماء الكثير، وقيل العذب الذي فيه للواردين ريّ، فإذا كسرت الرّاء قَصَرتَه، يقال: ماءٌ روًى.» (1)

وفي المصباح المنير، في مادة (روى) يقول العلاّمة أحمد بن محمد بن علي الفيومي:

« (روى) من الماء يروي ريًّا والاسم الرّيّ بالكسر فهو ريان والمرأة ريا...، وروى البعير الماء يرويه من باب رمى حمله فهو راوية، الهاء فيه للمبالغة ثم أطلقت الرّاوية على كلّ دابّة يستقي الماء عليها ومنه يقال رويت الحديث إذا حملته ونقلته» (2) ويبنى للمفعول فيقال روّينا الحديث، والرّاية علم الجيش ...، والرّويّة الفكر والتّدبّر وهي كلمة جرت على ألسنتهم بغير همز تخفيفا وهي من روّات في الأمر بالهمز إذا نظرت فيه.(3) وإذن فالمداولات المشتركة للرّواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان والارتواء المادّي " الماء" أو الرّوحي" النّصوص والأخبار" وكلا النّوعين كان ذا أهميّة في حياة العربي، فلقد كان الماء هدفهم المنشود من أجلهم يرحلون ويرتحلون، وكانت رواية الشّعر الضرورة اللاّزمة لكلّ شاعر، كما كانت الرّواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسّير.

ولقد أشار إلى ذلك عبد الملك مرتاض في (في نظرية الرواية): « تتّخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكّل أمام القارئ، تحت ألف شكل، ممّا يعسّر تعريفها تعريفا جامعا مانعا.» (1)

## اصطلاحا:

«تختلف الرواية عن سائر الأنواع الأدبية كالقصّة القصيرة والشعر والمقال القصصي والصورة _في المادّة، ومن ثمّ في المعالجة الفنيّة، فكل نوع من هذه الأنواع يستخدم مادّة أولية بكرًا ويشكّلها تشكيلا خاصًّا ليعبّر بها عن فكر المبدع ومشاعره

بأعيننا وحسب، بل هم إلى ذلك أخبرونا به عن أنفسهم أو ما أخبرنا به غيرهم عنهم، و ليسوا كذلك أولئك

اللّذين عرفناهم، بل كلّ اللّذين ترامت إلينا أخبارهم، وهذا لا ينطبق على النّاس وحدهم بل ينطبق كذلك حتّى على الأشياء والأماكن التّي لم أذهب إليها، ولكنّها وصفت لي.» (1)

و «الرّوايةّ بهذا المعنى هي تعبير عن الأحداث المروية، وهي عرق أصيل يتجذّر في الانسان منذ أقدم العصور، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ اسمها في الألمانية Roman حيث تصوّر الفارس الهاجم على قوى الشّر، وليس هناك تعريف واحد يقبله الجميع، فقد قيل أنّها "سرد نثري يخترعه الخيال ذو طول معيّن يصوّر شخصيات وأحداث متنوعة من الواقع من خلال حبكة بسيطة ومعقّدة؛ ويبيّن الكاتب الرّوائي والناقد الانجليزي (فولستر) تعريف الناقد الفرنسي (شيفاليلي) M. Abel Chevalley للرّوايةّ بأنّها سرد نثري تخيّلي ذو طول معين". »(2)

و«يرى محمد غنيمي هلال أنّ الرّوايةّ هي "تجربة إنسانية يصوّر فيها القاصّ مظهرا من مظاهر الحياة، تتمثل في دراسة إنسانية للجوانب النّفسيّة في مجتمع وبلد

«"السّرد الرّوائي _يعني إذن _العودة :Robert Schols 1967ويقول روبرت سوكلز إلى نوع من الخيال الأكثر حرفية، أو الأكثر خيالية، أعني بهذا أن يكون السّرد أقل

واقعية وأكثر فنّية: أكثر تناسقا، أكثر تحريكا للعواطف، أكثر اهتماما بالأفكار والمثاليات، وأقل اهتماما بالأشياء. " » (1)

ويقول جون هوكس 1965 «:John Hawaks" بدأت أكتب الرّواية مفترضا أنّ أعداءها الحقيقيين: الحبكة، الشخصية، المكان والزمان، والموضوع، وأنّه إذا ابتعدت عن هذه الطّرق المألوفة في السّرد الرّوائي، فلن يتبقّى سوى الرّؤية الكلّية والتّركيب الرّوائي. ولذا، فإنّ ما يقبع في ثورة اهتمامي ككاتب، وبالدّرجة الأولى هو التّرابط اللّغوي والنّفسي للعمل.» (2)

ومن التعريفين للرّوائيين الأمريكيين المعاصرين، نجد أسئلة تدور حول طبيعة السّرد وخصائصها الأساسية، دور الحبكة وطبيعة الشّخصية، و...والأفكار حول ماهية الرّواية أو ما يجب أن تكون عليه، و قد اختلفت في السّنوات الأخيرة، حيث أنّ عهد جديد و متميّز للأسلوب قد بدأ.

وقد اشتهرت الرّواية بشيئين:

العزيز البشري الذي نجده يقول: "وأخيرا تقدّم أحمد شوقي فنظم روايتين، وعنترة".»[1]

كرّر البشري لفظ "الرّواية بمفهوم المسرحية ستّة مرّات في مقالة أدبية نشرها في القاهرة و كان الشيخ إذا أراد إلى مفهوم القصّة، قال مثلا: رواية قصصية ،... وكان مصطلح "الرّواية" يشيع بين الأدباء الجزائريّين أيضا إلى عام أربعة وخمسين وتسعمائة وألف، حيث كانوا يطلقون على كلّ مسرحية: مصطلح "رواية "؛ من حيث كان قد أطلق أحمد

لما يجري في مجتمع من المجتمعات، وقد ارتبطت بشكل وطيد بالسّياسة والحالة الاجتماعية، ...وقد عرفها أدبنا العربي في العصر الحديث نتيجة احتكاكه بالغرب واطّلاعه على تراثه الأدبي عن طريق الترجمة والصّحافة التّي كان لهما الفضل في ظهور الرّواية.

فإنّ جل روايتنا الجزائرية لا تخلو من المواضيع السّياسية، والاجتماعية لأنّها كانت بصدد معالجة الصّراع الطبقي "فالرّواية تعيد صياغة المجتمع بوصفه كيانا موضوعيا يتميّز بوجوده المستقل عن الذات".» [1]

ويطلق هذا المصطلح _"الرّواية"_ أيضا على نوع أدبي يقوم على السّرد النّثري الخيالي الطويل عادة، وتجتمع فيه عدّة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهميّة النسبية باختلاف نوع الرّواية، وهذه العناصر هي: الحدث، والتحليل النّفسي، وتصوير المجتمع، وتصوير العالم الخارجي والأفكار.... »[2]

وتعدّ الرّواية أيضا «تصوير للعادات والأخلاق، يتصدّى فيها المؤلّف لرسم جانب

حولهما، والوقوف على وجهة النّظر معناه الوقوف على نمط من التفكير ونمط في الحياة، والوقوف على نمط في الارتباط بالكون. [1]

كما تحاول الرّواية كجنس أدبي أن «تقدّم أو تبرز امتلاكا معرفيا وجماليا للرّاهن الذي تصدر عنه زمانا، ومكانا، وامتلاك الرّاهن يعني: "تقديم الحركة الاجتماعية روائيا، فالرّواية مجتمع

مصغّر أو مقطع من مجتمع".» [2] والخيال الفنّي خيال خلاّق، يجعل الأمور متماسكة، ويجعل العمل الفنّي موحّدا، ويوحي باحتمال وواقعية العمل الرّوائي، ممّا يجعل القارئ أو النّاقد يتحدّث عن علاقة الرّواية بالواقع. هذه العلاقة التّي نجد فيها أوجه تشابه، لكن لا ينبغي أن يكون الأديب مخلصا للواقع المرجعي، ولا يجب أن نجعل منه تلميذا غبيّا غشّاشا، يقوم بنقل الواقع نقلا آليا ميكانيكيا، فمرآة الأديب تعكس الأمور بطريقة خاصّة يوضحها محمود كامل الخطيب بقوله: "إنّ الرّواية تقدّم شبكة العلاقات الواقعيّة الاجتماعية إيّاها، لكن ذلك لا يتمّ عبر مرآة مستوية، بل عبر مرآة مقعرة أو محدّبة، أو عبر عدسة أو مصفاة أو عين مرآة الخيال، والرّواية لا تقدّم الصورة الخارجية للموضوع بل تتعمّق في النّفوس، إنّها تقدّم ما يدعوه محمود كامل الخطيب بشبكة العلاقات، ونعود إلى هذا المؤلف

محدّدة، وخاصّة في الرّواية، بوصفها نوعا قصصيا لم تستقرّ بعد نظمه الدّاخلية، كما هو شأن الحكاية الخرافية، والملحمة، والسّيرة، والمقامة...» [1]

فالرّواية من أهمّ الأنواع الأدبية التي جدّت في الأدب العربي الحديث، وهي «أكثر

1. الرّواية العاطفية (الرّومانسية):

وهي الرّواية التي تغلب عليها، قصص الحبّ والمثالية، ولا تلتفت إلى مشكلات المجتمع، أو الحكم، أو المشكلات السّياسية الأخرى. وتقوم عقدة الرّواية على المغامرة العاطفية...، أي أنّ الرّواية الرّومنسية تتمحور على العلاقات الاجتماعية السّائدة بين

الرّجل والمرأة، ولكنّها لا تكون فقط في صورة علاقة الحبّ الرّومنسي، بل تمتدّ إلى مختلف أشكال العلاقات الاجتماعية، بين الرّجل والمرأة. مثل: موت والد البطلة، واحتياجها الحنان، والحبّ الذي تفتقده بموت الأب، أو فرض السّيطرة من جانب الرّجل. مثلا: في علاقة زواج والتي تعكس (النّقص العاطفي/الحرمان العاطفي) الذي يتمّ البحث عنه للوصول إلى حدّ الإشباع والاطمئنان.

ويشير بعض النّقاد، إلى أنّ الهدف من الرّواية العاطفية هو تقديمها قضايا هامّة في المجتمع. فالمحيط الحسّي هامّ لكلّ فرد في المجتمع لكي يخلق شخصية سوية تُصلح المجتمع، كما أنّ مناقشة العلاقات الاجتماعية، المختلفة بين الرّجل والمرأة تؤثّر تأثيرا لا حدّ له في أيّ مجتمع من المجتمعات من خلال مناقشة الظّلم، والفشل...وغيره، ولا بدّ أن تكون اللّغة المستخدمة في هذا النّوع من الرّوايات، تراكيب قويّة تنشّط العاطفة. [1]

وفي معجم المصطلحات، «الرّواية العاطفية هي نوع من الأنواع النّثرية، ظهر بغرب أوروبا في منتصف القرن الثّامن عشر، وموضوعاتها كلّها تدور حول إثارة عطف القارئ على شخصية جديرة بالإعجاب لصمودها أمام عقبات الحياة وتمسكها بالفضيلة والخير برغم اغراءات شتّى للانحراف عن الصراط المستقيم، وكان هذا النّوع الجديد من الرّواية النّثرية يتناسب مع الذّوق العام للطّبقة المتوسّطة، الجديدة، النّاشئة في ذلك الوقت، والتي

---

[1] رواية (أب)، من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة http://ar.wikipedia.org

كانت ترى أنّ التّعبير عن الشّعور، وإظهار العاطفة جانبان مهمّان من فضيلة الإنسان».[1]

2. الرّوايـــة التاريخيـــة:

«سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين، أو خياليين، أو بهما معا...ومع الحرّية التي يتمتّع بها كاتب الرّواية التّاريخية إلاّ أنّه يجب أن يدور فيها داخل إطار التّاريخ، بحيث لا تكون له حرّية التّصرّف في تغيير الحوادث أو الأزمنة التّاريخية.» [2] فمصطلح الرّواية التّاريخية، «يدلّ على أنّ" التّاريخية" هنا صفة للرّواية، تتحدّد في ضوئها معالم الموصوف، أي أنّ الرّواية تفقد خصائصها لصالح التّاريخ الذي يهيمن بخصائصه على الرّواية، ويطبعها بطابعه، على مستوى الشّخصيات، ومادّة السّرد، والبيئة، وطريقة السّرد.» [3]

ويلاحظ أنّ الرّواية التّاريخية «وظيفة تربوية واضحة، وهي أن تصبّ التّاريخ في قالب جذّاب، وخاصّة بالنّسبة للشّباب الّذي قد يملّ التّاريخ في منهجه المدرسي». [4]

1. الروايـــة السياسية:

لموضوعات عن طريق استخدام الرّمزية، ودائما يكون هناك صراع بين أنظمة الحكم والمعاداة لهم، حيث يحاول البطل بكلّ ما لديه من طاقات يسخّرها لكي يتغلّب على هذا الصّراع، وغالبا ما يفشل في مكافحة هذه السّلبية الظّالمة.» [1]

2. الرّوايـــة الحربيـــة:

يعدّ هذا النّوع من الرّواية، من أشهر الأنواع في الأدب العربي المعاصر وأكثره انتشارا.

و «ربّما فرضته الأوضاع التّاريخ التي قد أفضت بضراوة وشراسة إلى وقوع معظم الأقطار العربية تحت القبضة الاستعمارية، الشّيطانية. ولمّا أفاقت هذه الشّعوب من سنتها، ولا سيما تلك التي أصيبت بضراوة الاحتلال الأوروبي مثل الجزائر...فأعلنت الحرب على الاستعمار الفرنسي...ولم تطفئ نار الحرب التي ضرمتها إلاّ بعد أن افتكّت حرّيتها

### 3. الرّوايـــة النّفسيـــة:

«هي تلك الرّواية التي يدور موضوعها أصلا حول حياة شخصياتها الذهنية، والوجدانية أكثر ممّا تدور حول أحداث الحبكة والحركة الدرامية، ويلاحظ أنّ هذا المصطلح يدلّ على موضوع الرّواية لا على شكلها، فالرّواية التي تعتمد أصلا على ما يسمّى بتيار الوعي في السّرد دون الوصف والحوار قد تكون نفسية أو غير نفسية حسب نوعية موضوع السّرد، فإذا كان ذلك الموضوع يتناول تحليل نفسية الفرد سمّيت الرّواية نفسية، ولكن إذا كان تيار الوعي يستخدم لسرد أحداث خارجة عن خبايا نفس الشّخصية فلا تسمّى نفسية.» (1)

### 4. الرّوايـــة المقنّعـــة:

«هي رواية نثرية طويلة شخصياتها، وأحداثها حقيقية تحت أسماء مستعارة، حبكتها فيها شيء من التّحوير.» (2)

### 5. الرّوايـــــــة المثيـــرة:

«هي الرّواية الّتي تدور حوادثها حول لغز يجب إيضاحه (ويكون عادة جريمة مرتكبة)، وحول سلسلة من الحوادث التي تهدّد أبطال الرواية بالخطر البالغ في سبيل كشف الحقيقة. وفي هذا النّوع من الرّواية، مواقف كثيرة يكاد يتصوّر القارئ فيها ألاّ

6. الرواية الواقعية:

هي سرد لقصص لأشخاص واقعيين، وأحداث حقيقية من خلال الأساليب الدرامية للرّواية، وغالبا ما تهدف إلى تغيير هذا الواقع الذي يقدّمه مضمون الرّواية لخدمة المجتمع وإصلاحه، بتدعيم القيم الإيجابية، والطّاقات وذلك بتقديم نماذج إنسانية متعرّضة للأزمات، وللرّواية الواقعية أنواع عديدة منها: واقعية تحليلية، واقعية جديدة، واقعية رمزية، وواقعية فلسفية. (1)

«أمّا شكري عزيز الماضي في كتابه، أنماط الرّواية العربية، فهو يفرّق بين ثلاثة أنواع من الرّواية العربية هي: الرّواية التّقليدية، والرّواية الحديثة، والرّواية الجديدة. منطلقا من أنّ الرّواية التّقليدية هي نتاج رؤية تقليدية للفنّ والإنسان والعالم وهي تعيد إنتاج الوعي السّائد. والرّواية، الحديثة قد ظهرت تلبية للحاجات الجمالية الاجتماعية المستجدّة. دون أن تُغفل أثر التّراث، والمؤثّرات الأجنبية، وهي تعبّر عن وعي فنّي متطوّر، وتجسيد فعلي لمفاهيم أدبية وتقنية جديدة تتّصل بوظيفة الرّواية، وصلتها بالواقع وبالمتلقّي. والتّجديد الفنّي أعمق وأدلّ من أن يقتصر على التّغيير في الأسلوب أو التّزيين والزّخرف وإضافة الأصباغ والألوان، فهو يعني عنده إحساس الأديب بأنّ الأدوات المألوفة لم تعد ناجعة في تحليل الواقع والتّفاعل معه وتقديمه،

ويفقد الإنسان وحدته مع ذاته، لابدّ من الاستناد إلى جماليات التّفكك بدلا من جماليات الوحدة والتّناغم، ومن هنا تولد الرّواية الجديدة التي تفجّر منطق الحبكة القائمة على التّسلسل والتّرابط أو البداية والذّروة والنّهاية، وتحطيم مبدأ الإيهام بالواقعية.» (1)

وهناك أنواع أخرى للرّواية منها:

1. «الرّواية التعليمية:

ظهرت في نهاية القرن الثّامن عشر وبداية القرن التّاسع عشر، وضعت من أجل

7. روايـــــــــة التّمهـــــــــن:

تعرف برواية السّير الذّاتية والتي تركّز على حياة فرد في فترة صغيرة وسلوكه الاجتماعي، والأخلاقي حتّى بلوغه وكبره. أيضا روايات أخرى مثل: **الرّواية الفانتازية، والرّواية الشّعرية، والرّواية الجنسية، والرّواية الخيالية والرّواية الإسلامية.»** (1)

أيضا وجدنا من أنواع الرّوايات التي اشتهرت خاصّة في الغرب، وانعكست على الأدب العربي:

8. الروايـــــــة البوليسيـــــــة:

«انطلاقا من النّصوص التي أطلق عليها اسم الرّواية البوليسية الجزائرية باللغة الفرنسية، لاحظ الباحث شرشار عبد القادر التّشابه بين هذا النّوع من القصص ونصوص الرّواية البوليسية في الغرب من حيث الشّكل إلّا أنّ المضامين كانت تتميّز بطابعها المحلّي نتيجة عوامل اجتماعية وحضارية.» (2)

ويتعرّض الباحث للنّاقد العربي محمود قاسم الذي عرّف بدوره الرّواية البوليسية << بقوله: " إنّها قصّة تدور أحداثها في أجواء قائمة بالغة التّعقيد والسّرية ...تحدث فيها

قريبة من الجريمة، لدرجة يتصوّر معها القارئ أنّ كلّ واحد منها هو الجاني الحقيقي، ولكن شيئا فشيئا ينكشف أنّ الفاعل بعيدا تماما عن الشّبهات، وأنّه لم يكن سوى إحدى الشّخصيات الثّانوية، وذلك زيادة في إحداث الإثارة. "...كما يضيف الباحث أنّ هناك من يرى أنّ الرّواية البوليسية لعبة يضاف إليها الآداب، لعبة تنمّي قوى الملاحظة والفهم السّريع والمنطق، وتعلّم القارئ أن يفكّر بطريقة تحليلية وأن يفهم التكتيكات والبراعة في التّخطيط.» [1]

***نشأة الرواية الجزائرية وتطورها:***

**النّشأة:**

«تأخّرت النّهضة الأدبية في الجزائر عن شقيقاتها في الأقطار العربية الأخرى، ...وتأخّر ظهور الرّواية العربية في الجزائر عن ظهور الفنون الأدبية التّقليدية الأخرى، ...إنّ ظروف الصّراع السّياسي والحضاري التي كان يعيشها الشّعب الجزائري، كانت تقتضي الانفعال في النّظرة، والسّرعة في ردّ الفعل، وعدم التّأنّي في التّعبير عن المواقف والمشاعر. وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشّعرية والأقصوصة التي تعبّر عن اللّمحة العابرة أكثر ممّا تعبّر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنّية واضحة. ونحن نتحدّث هنا بطبيعة الحال عن الكتابات العربية التي كانت أقرب إلى الصّراع

إلى باريس'،(سنوات 1852م، 1878م، 1902م)، تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسّسون مسالك النّوع الرّوائي دون أن يمتلكوا القدر الكاف من الوعي النّظري بشروط ممارسته مثلّما تجسّده نصوص: " غادة أمّ القرى" سنة 1947م، لأحمد رضا حوحو، و" الطّالب المنكوب " سنة 1951م، لعبد المجيد الشّافعي، و" الحريق " سنة 1957م لنور الدين بو جدرة، و" صوت الغرام" سنة 1967م لمحمد منيع، إلّا أنّ البداية الفنّية التي يمكن أن نؤرّخ في ضوئها لزمن تأسيس الرّواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نصّ " ريح الجنوب " سنة 1971م لعبد الحميد بن هدّوقة. » [1]

الفرنسي ستظلّ تمارس حضورها الإيجابي، في التّوعية الجماهيرية ودورها الحضاري التّاريخي، ولكن مجالاتها التعبيرية نقصت، وحلّت محلّها الرّواية العربية.» (1)

و«رغم البداية المتعثّرة، فإنّ طرح نصّ (غادة أم القرى) -كما ذكرنا سابقا-هو الذي عبّد الدّرب للكتابة التّخيلية، وتناوله عدّة قضايا تتعلّق أوّلا بالانتماء للجنس الرّوائي، وثانيا بقدرة اللغة العربية على التّحول في عالم الكتابة الرّوائية، وهذا وإن دلّ فإنّما يدلّ على حيوية الحقل الرّوائي والنّقدي الجزائري وتجدر الإشارة، إلى أنّ النّصوص الرّوائية لم تكن تتجاوز أصابع اليد في نهاية السّتّينات، فكان لابدّ من انتظار بداية السّبعينات لمشاهدة الانطلاقة الحقيقية للكتابة الرّوائية.» (2)

- **الرواية الجزائرية في فترة السّبعينات:**

«ومع بداية عقد السبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة، كانت" الولادة " الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.» (3) فكانت المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، وذلك «من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في " ريح الجنوب"، و" ما لا تذره الرّياح" لمحمد عرعار، و"اللاز"، و" الزلزال" للطاهر وطار، وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدّمة، إذ أنّ العقد الذي تلى الاستقلال مكّن الجزائر من الانفتاح الحرّ على اللّغة العربية، وجعلهم

إلى فترة الثورة المسلحة، أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها في التّغيرات الجديدة، التي طرأت على الحياة السياسية، والاقتصادية، والثقافية.» [1]

«لقد استطاع وطّار أن يفتح مرحلة جديدة لتطوّر الرّواية الجزائرية ذات التّعبير العربي، مستفيدا من ثقافته التراثية ومن واقعه الذي يعيشه بحكم عمله السياسي كمراقب في الحزب والذي كوّن لديه القناعة التاريخية التي تعتبر أنّ الفنّ " ليس مجرّد تعبير عن الواقع بل هو أداة فعّالة لتغييره."» [2]

والشيء نفسه قام به (مرزاق بقطاش) في روايته الأولى " طيور في الظهيرة "، «فقد حاول أن يغطّي فنيا إنجازات الثورة الوطنية التي لم تتح فيها الظّروف الصّعبة، للرواية العربية

في الجزائر أن تقوم بدورها التاريخي. فمرزاق بقطاش يحاول أن يرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبّان الاستعمار الفرنسي.» [3] فليس سرا إذا أطلقنا على "السّبعينات "(1970-1980) عقد الرّواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الأدب في الجزائر، على الإطلاق من إنجازات، سواء أكانت اجتماعية، أم سياسية، أم اقتصادية، أم ثقافية، فكانت تجسيدا لذلك كلّه، وتعداد بسيط للأعمال الرّوائية التي شهدت ميلادها هذه الفترة. يبرز

-اللاز، الزلزال، القصر والحواب، عرس بغل، العشق والموت في الزمن الحراشي للطاهر وطار.

-قبل الزلزال لعلّاوة بوجادي.

-طيور في الظهيرة، لمرزاق بقطاش.

-ريح الجنوب، نهاية الأمس، بان الصّبح، لعبد الحميد بن هدوقة.

-ممالا تذروه الرياح، الطموح، لعبد العالي محمد عرعار.

# الفصل الثاني : :دراسة رواية " زهورة" انموذجا للحبيب السايح

1. **ملخص الرواية**
2. **دلالة الشخيصات**
3. **دلالة التاريخ**
4. **دلالة المكان**

**1. ملخص الرواية:**

جاءت رواية "زهورة" **للحبيب السائح*** الصادرة عن دار الحكمة في(342) صفحة مقسمة إلى(27) فصلا يمثل كل منها مشهدا قائما بذاته.

هي رواية ابتدأت بنهايتها وانطلقت أحداثها عائدة إلى البدء، تضم مجموعة من الحكايات في حكاية واحدة، وهي تتمحور في شخص واحد وهو يوسف، الشاب الذي يتقاذفه الماضي والحاضر، والخيال والواقع، ويعيش على هاجس البحث عن ملامح والده "إدريس" الذي لم يعرفه

وبأسلوب قريب للسخرية لقضية الفساد من خلال نموذجي والي ووزير هما "سعدان" و"فرحان" اللّذان يلتقيان في زاوية قصداها للتبرك بشيخها وطلب العون منه ليعودا إلى السلطة.

كما قدم لنا مثالا عن الشّر وحب السيطرة ممثلا في شخصية سلطانة المحبة للتملك والقيادة والسيطرة.

وهكذا هي رواية "زهوة" إذ تعتبر وعاء ممتلئا بالحكايات التي تدور حول حكاية واحدة، فحواها إنساني واجتماعي وتاريخي.

**تمهيد للجانب التطبيقي:**

الرواية هي من بين أهم الأعمال الأدبيّة الإبداعيّة والفنيّة، التي أنتجها الكتاب والأدباء وأصحاب النظرة الثاقبة، وذلك من خلال إبداعاتهم المرهفة اتجاه الكتابة والإبداع ونسج عالم مليء بالخيال والتصوّر البعيد وبالرموز الموحية إلى دلالات مختلفة.

وقدّم حميد لحمداني تعريف الرواية في كتابه (بنية النص السردي) إذ يقول: "إنّ الرواية مهما قلّص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلف أمكنة أخرى، ولو كان ذلك في مجال الفكري

والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وعن طريق التحام السرد، والوصف ينشأ فضاء الرواية".

والمقصود من هاتين المقولتين، أنّ الرواية تتشكل من خلال اجتماع السرد والوصف معا، فهما اللذان يحدّدان فضاء الرواية ومجالها.

كما اعتبرت من بين الأجناس الأدبيّة التي حظيت ولقيت أكثر اهتمامات الدارسين مقارنة بالأجناس الأدبيّة الأخرى، لأنّها تدرس كلّ ما يتعلّق بالإنسان وتساهم في توعية القارئ من خلال طرحه لمختلف القضايا إما اجتماعيّة، أو ثقافيّة، أو دينيّة، أو تاريخية....وغيرها من الأمور، بالإضافة إلى هذا، فإنّها تنقل مختلف التجارب الحياتية عبر مجموعة من العناصر المشكلة لها.

ومن بين العناصر المشكلة للنص الروائي نجد عنصر المكان، الشخصية، التاريخ، الحدث، اللغة..... فتعتبر هذه العناصر المساعدة في تشكيل النص.

أما بالنسبة للعناصر التي ستكون محور دراستنا وتحليلنا لرواية "زهوة" للحبيب السائح، تتمثل في هذه العناصر الثلاثة: الشخصيات، المكان، التاريخ.

وفي كل عنصر سنحاول أن نكشف دلالته داخل النص الروائي، وذلك يكون باستخراج

## 2- دلالة الشخصيات:

لقد وردَ في "كتاب العين" لفظة الشخص على أنها: "الشخص: سواءُ الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكلُ شيء رأيتَ جُسمانَهُ فقد رأيت شخصَه، وجَمْعُهُ الشّخوص والأشخاص والشُخوص: السَيْر من بَلدٍ إلى بلد وقد شخصُ يشْخَصُ شُخوصًا وأشْخصْتُه أنا (...)"[1].

أما إصطلاحًا فقد أوردَ عبد الرحمان فتاح في دراسته لتقنيات بناء الشخصية تعريفا لرأي

متصلة به ويمكن أن نعتبرها هوية الشخص. كذلك نجد الشّخصيات قد حُظيت أيضًا باهتمام الكتاب الروائيين ودارسي العمل الأدبي، وكونها عنصر من عناصر المشكلة للرواية، فلا يمكن تخيل رواية بدون شخصيات، فهي المحركة لمجرى الأحداث الواقعة داخل النص، ولا يتكون هذا الحدث إلا عن طريق وجود شخوص متحاورة ومتصارعة، ومن خلال هذا يبرز الحدث.

وفي هذا الصدد نجد سعيد يقطين يقرُّ بأنّ: "الشخصية تعتبر من أهَمّ مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك لا عزوَ أن نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة"[1].

من خلال كل ما سبق نستنتج أن الشخصية أداة من أدوات التي تساهم في تفعيل النص الروائي، وتخلق فيه الروح، فيحس القارئ أنه أمام شخصيات حقيقية، يتفاعل معها بكل ما ينجُم عنها من حوارات وصراعات داخلية أو خارجية، لذا لا يمكن للسارد الاستغناء عن توظيفها.

الآية 35] حيث قال الله تعال: "الله نور السموات والأرض". وهذا الاسم رمز من الرموز الموحية إلى القرب من الله تعالى وعبادته، ولقد أحسن السارد اختيار هذا الاسم "عبد النور" لأن فيه دلالة توحي إلى التصوف. عبد النور من الشخصيات الرئيسة التي وظفها لحبيب السائح داخل روايته "زهوة"، وهو أول اسم ابتدأ بها روايته.

لقد وصف السارد هذه الشخصية من ناحيتها الفزيولوجية، أي مظهرها الخارجي، بحيث يبين لنا أنه شخص كبير في السّن، هرم، مصاب بمرض أعجز جسمه على المقاومة، ذو لحية بيضاء، ظهرت على جلده بقع حمراء وسوداء، منتشرة هنا وهناك، ويظهر هذا خلال هذه المقاطع: "وضع عبد النّور، خلال هجعته الأخيرة في الخلوة، القلم والسجل السابع عشر جانبا، وأسند ظهره إلى الجدار منتظراً عودة رضوان، فعاودته لسعات سقمه أشد وخزًا في أقصى مفصل من جسده"[1].

وكذلك في: "ذرفت عيناه المحدقتان في المطلق دمعتيْ وهْن امتصت أثرهما جذور شعر لحيته المشتعل"[2] "وطفحت على نسيجه بقعٌ إحمرت هنا وإسودت هناك، آثارًا لتآكل داخلي في إنتشارها إلى ساعدية وبطنه وساقيه، كما رآها في اغتساله الأخير، بدت أشبه ببقع جرداء في أولى وثانية، فتحرك -قاعدا- وانذهل له، كما لو أنه عاد من غيب، مفتونا بوجهه المشع سعادة وبسطًا من الرضا"[1]، من خلال هذا المقطع يتضح خشوع عبد النور في صلاته وإحساسه بالطمأنينة والارتياح وهذه من صفات الإنسان المحب لربّه.

بعدها وصف حالته النفسية بما أصابها من حزن متحسرًا على الأيام التي مضت، فأورد في هذا المقطع حوار عبد النور مع جسمه بنبرة حزينة مهمومة "آه يا بدن، أيّنا حمل الآخر؟ أينا

أولى وثانية، فتحرك -قاعدا- واتذهل له، كما لو أنه عاد من غيب، مفتونا بوجهه المشع سعادة وبسطًا من الرضا"[1]، من خلال هذا المقطع يتضح خشوع عبد النور في صلاته وإحساسه بالطمأنينة والارتياح وهذه من صفات الإنسان المحب لربّه.

بعدها وصف حالته النفسية بما أصابها من حزن متحسرًا على الأيام التي مضت، فأورد في هذا المقطع حوار عبد النور مع جسمه بنبرة حزينة مهمومة "آه يا بدن، أينا حمل الآخر؟ أينا عجز الآن؟ ها وصب الزمان رماتا كلينا على شاطئ العودة، من سيتخلى عن الآخر؟ لا أعرف إلى أين سيغادر عقلي، لكن روحي سيخرج منك، سأراه يقبع في بهو انتظار يوم نشورك، وإني لأراك اكتسيت لحمًا غير هذا اللحم المدنس الفاني"[2].

في هذا المقطع إشارة إلى شعور عبد النور بفناء جسمه، ولا شيء سيرجعه كما كان في الماضي، ما أجبره إلى التفكير في الموت وانفصال جسمه عن روحه، فشبه جسمه باللحم المدنس الفاني.

عندها عاد بنا السارد إلى الوراء عند تذكر عبد النّور لزوجته خولة وللأوقات التي قضاها معها، لكن الموت فرقت بينهما: "فأغمض على لذة أثير من رحلته بخولة جسدًا لجسد فنزلا غابة عذراء انفكت فيها منه. (...) كان ذلك خلال شهر عسلهما في يوم عذب ماطر من أيام الخريف، أشبه به يوم عودته الأخيرة إلى بيت والديه الريفي بعد ثمانية أعوام..." [1]. وكذلك في: "ومثله عبد النّور تعكر ذهنه بصورة خولة تظاهرت له من خلف السطور، باهتة، كقرص قمر وراء غيمة شتوية. فنغز قلبه شقاء الغرباء، من تستوعب عجزي دونك؟ حقدوا عليك وعليّ. لماذا قتلوك أنت؟"[2].

هنا إشارة إلى حب الشديد الذي يكنه عبد النّور لخولة والدليل في هذه المقاطع حيث لم يستطع أن ينساها ففي كل مرة يتذكرها وينسرح في بحر الأحلام.

**➢ يوسف**

هو اسم يحمل اسم نبينا يوسف عليه السّلام، وتسمية هذه الشخصية بهذا الاسم إحالة واضحة إلى حضور التصوف داخل الرواية، فنجدها "الشخصية" لها حضور قوي، فمن بداية

سؤالا ظللت أضمره لك، كيف اخترت أن تتخصص في أمراض النساء بدل أمراض الغدد والسكري أو السرطان، ثم وضع الصورة جنبه فسمع كأنه خاطبه "أنت تعرف الإجابة" التي كان يملك منها جزءا لمعرفته أنّه نشأ بين النساء ومعهن من أمه عزيزة، التي باختياره ذلك التخصص إنما كان يبغي أن يكتشفها في غيرها. (...)"[1].

فترجاه: " سيدي حدثني عنه، روحي بشوق إليه"، فأشار إليه نحو الرف: (من بين تلك المجلدات ستة عشر سجلاً أفنى آخر أيامه في خطها بيده، ثم حفظها ولغا بما نمقه فيها من خيال عمن ظل ينتظر قدومه)[1].

نلاحظ أن الرواني لم يصف المظهر الفزيولوجي ليوسف إلاّ أنه ذكر خصلة واحد فقط ألا وهي أنه أنيق ووسيم ولم يذكر غير هذا، لكن في المقابل حدّد إنطباعاته وأفكاره، وصفاته الحميدة، في جمل قصيرة، بسيطة لا يشوبها أي تشبيه في حين وظف بعض ألفاظ توحي إلى العالم الخالق "الله سبحانه وتعالى "وهي "باسم نور السمّوات والأرض، أنا نطفة من مائه".

فتدّل على أنّ الله هو القادر على كل شيء وخالق كل شيء، وهذا تأكيد على ربوبية الله ووحدانيته.

➢ فرحان

يضربها بقوة، كما يوجه ركلة أو لكمة أو صفعة لرجل، ثم يشمتها بأقذع ما كنت أسمعه من فم الزناة مع عشيقاتهم الخائنات، ولأنه قوي وعنيف جدًا، كنت لا أستطيع أن أوقفه (...)"[1].

لقد استخدم السارد هذا المقطع الطويل، ليصف الحالة النفسية التي كان عليها فرحان وهو صغير، وحالة عيشه، فأعاد به إلى الوراء متذكرا هذا البؤس الذي مر به. نفهم من المقطع أن فرحان كان يتحدث إلى "سعدان" يسرد له على أية حالة كان وهو طفل، وذلك بصوت حزين وبروح منتعبة.

كما وظف السارد تشبيها حين قال فرحان: "ربما كان شيء من ذلك ترسب في لا وعي فأسقطته على حثالة أولئك الموظفين من الإداريين والمحتالين من المقاولين ورعاع النواب بلا ذمة"[2].

واستخدم جملا سردية معتمدًا على الوصف والتكرار، حين وصف أمّ "فرحان" ومعاملتها معه لترضيه، وكررها في الكثير من المقاطع لكي يظهر ندم فرحان لمّا تركها في المستشفى ولم يحضر جنازتها. بسبب حسبٍ أن من وراءها أهين من قبل المجتمع، من خلال تصرفاتها، حيث كانت امرأة متأخرة في العودة إلى البيت ليلاً، لقد أغوتها حياة الدّنيا وزيّنتها لها الشياطين، ضف رأسي، فأبتسم لها بما في روحي من مكر. في النهاية هل تسمي لي الغدة التي تفرز فينا كل هذه القدرة على أنْ نكون سيئين وشريرين؟ أنا على الأقل أعرف أني عشت أرذل من حيوان، قيل لي،

هذا الاسم هو اسم لأحد الأنبياء، في قول الله تعالى: ***وَاذْكُر فِي الكِتَابِ إِدْرِيسَ*** "[مريم: من الآية56].

إدريس رجل أفنى حياته في الكتابة عن ولده "يوسف"، كتب ستة عشر سجلاً كل واحد منها بعام من عمر ابنه، وذلك في قول إدريس الذّي نقله السارد إلينا: "كما خططت حياتك بقلبي اتخذته دواة وبأصابعي أقلاما، في ستة عشر سجلا، كل واحدة منها بعام من عمرك، مذ صرختك الأولى، لماذا لم أكمل؟ لم لم تأت أنت قبل اليوم؟ حببت بأشواقي إليك وحروفي، كنت أبصرك، الحرْف هو أنت، والظل"[1].

له، مبهورًا بطلعته: "أهلا بالوسيم" "[1]، وكذلك في: "... فقال له، باسطًا راحتيه على مفصلي ركبتيه: "وما أنا بهو يا يوسف". فأسدل عنه رمشيه الأسودين"[2].

حسب هذه المواصفات الفزيولوجية تظهر شخصية إدريس على أنها شخصية مقربة إلى الله عز وجل، كونه إنسان مرتب، نظيف، تنبعُ منه صفات الإيمان والمسلم المتّبع لأوامر الله وسنة النبي صلى الله عليه وسلم. كما نلاحظ أن الروائي وظف مقاطع طويلة، مستخدمًا لغة عميقة، مليئة بنبرة حزينة، تصف شخصية وأفكاره وتأمُّله في مولاة ابنه يوسف، بالإضافة إلى هذا، فقد استوحى ألفاظه من القرآن الكريم في مثل قول: "وجلدهما مائة جلدة فتمزق لحم المرأة وتزف الخادم (...)"[3].

ويظهر من خلال هذه الرواية أنّ "إدريس" ينتمي إلى طائفة المعتزلة والتفرد بالنفس وذلك في: "(...)، كان الشيخ أضاف: "وهكذا إنْ يعتزل المرء فإنما ليطهر ماله وطعامه وشرابه وملبسه وفراشه ووسيلة سفره من آفة السحت، وإنّما الرزق والخير أن تقيم مقامًا بيدك وتؤهل بيتًا من

➢ ربيعة

هي أخت "يوسف" و"رضوان" وابنة الشيخ إدريس، اسم ربيعة يوحي إلى الإنسان المطمأن في مكانه، وقوي الشخصية. وهذا المعنى للاسم مطابق لشخصية "ربيعة" في الرواية. تتميز شخصية ربيعة كونها إنسانة عطوفة مع أقاربها وأهلها، كانت متشوقة للقائها بأخيها يوسف: بعد طول فراقهما عن بعض، ويظهر هذا في المقطع الآتي: "منجذبا لعينيها الحبلتين، فحضنته، بشهقة: "يوسف أنت أخي، أنا، أختك ربيعة"، فصرها إليه: كما يقبض على هباء وهمس، مندهشا: "أختي!"، مرتعش الصدر بكل التساقطات العاطفية التي اجتاحته بفيض حنين إلى حضن أمه، فحركت شفتيها، ملامستين حافة أذنه: "أنا أختك، أنت أخي، انتظرتك طويلا لألمسك، هكذا"[1].

أما فيما يخص صفاتها الفزيولوجية، فقد وصفها السارد على أنها جميلة، فاتنة الرموش، ناعمة اليدين، خجولة، حساسة، وذلك في: "فانسلت منه، كشعاع، وأخذت أصابع يديه الساخنتين في يديها الناعمتين وعلقت نظرها النمير بعينيه الوجلتين، وخاطبته عناية هذه التي حملتك إلى المقام، أحسست دائما أني صرخت باسمك صرختي الأولى فيه قبل ثمانية عشر عاما، ومن حينها وأنا في انتظارك"، مرفرفة رمشيها افتتانا بتقاسيمه: "أنت أنيق مثله"[2].

وفي: "فانجذبت إلى فرد حمام حط في النافذة، فخطف رمقات إلى الداخل ورفرف طائرا، فحركت أصابعها، ففك عنها، فمررت بطرف إبهامها على حاجبه الأكحل، ونطقت بإحساس من

اختزان (...)"[1]. وكذلك في: "فك عنها، ومرر بأطراف أصابعه على خدها الناعمة، فتنهدت وقالت: "ذات ليلة، دخل علي في حجرتي، فارتبكت، لأني كنت أقرأ كتاب العروس والعرائس، فجلس قربي على السرير، وظاهر لي أنه لم ما كنت خبأته خلفي خجلاً"[2].

وأصبحت ربيعة يتيمة بعد وفاة أبيها، فرعتها "سلطانة" أن تقف إلى جانبها وستكون أمًا لها، لكن سلطانة تظاهرت فقط بقولها هذا، وذلك لغرض أن تكون خادمة مطيعة لها، ويتبين هذا في: "قالت: "بعد أربعينية سيدنا، انفردت بي سلطانة زوجة الشيخ، وأظهرت لي أنها تتألم، بعد أن لم يعد لي من يكفلني، ووعدتني أنها ستعاملني كابنة لها، مادامت أنها لم ترزق ذرية، ولما لم أرد عليها ذكرتني بأني سأكون ملزمة بأنْ أظهر لها ولزوجها الطاعة والحسنى، كما يفعل أخي رضوان"[3].

يتضح من خلال هذا أن "ربيعة" عاشت حياة تعيسة مع "سلطانة" وزوجها، لكن بعدما التقت بأخيها يوسف إلى جانب أخيها رضوان من أمها لم يعد أي خوف يهزُّ قلبها من سلطانة، وذلك في:" فابتسمت له: "رضوان أخي من أمي، إذًا هو أخ لك أيضا"، ورفعت يديها في حركة سراع: "أما وقد أصبحتُ بين أخوين فلا خوف بعدُ من سلطانة وزوجها: ونظرت إليه ببريق غامر

إضافة إلى كل هذا الخصال لربيعة، فهي كذلك إنسانة شجاعة قوية الطبع في احتمال سلطانة وزوجها، كانت تدعم الغير وتقف بجانبه لمساندته، كانت مؤمنة بالقرآن الكريم، ونجد هذا في: "فلاطفه: "كما أنت طليتها عليّ" فتملّص عنه: "ربيعة ياسيدي، فتاة حاذقة، حقا، كريمة النفس، قوية الطبع، وأكثر مني شجاعة"[1].

وكذلك: "وادر إلى وسط الحجرة، كأنما ليتأكد من وجود شيء ما، ثم عاد، قائلا: أختنا ربيعة مدهشة بقوة روحها، في هذه الحجرة، أجبرتني بحلف على المصحف أن لا أفكر في فعلتي

3. **دلالة التاريخ** :

يعتبر التاريخ من بين العناصر المساهمة في بناء عمل أدبي إضافة إلى العناصر الأخرى، يشكل السجل الذي يحتوي على عدد هائل من الأحداث التي وقعت في الماضي فلهذا السبب نجد الدارسين وكتّاب الأدب قد اهتموا به كعنصر مهم في كتاباتهم الإبداعية، فلا ينتج أي عمل من دون أن يكون له حضوا فعالا داخل الرواية أو في أي عمل فني. فنجد **عبد الله العروي** في كتابه "**مفهوم التاريخ**"، يقدم تصوره لمسألة التاريخ" :التاريخ هو مجموع عوارض الماضي حاضرة بأخبارها [آثارها] وفحص تلك الأخبار تتطلب عملية تنجزئما دا في الحاضر، التاريخ حاضر بمعنيين بشواهده وفي ذهن المؤرخ" [1]بمعنى إن السارد يقوم بسرد التاريخ،واحضار أحداث مر عليها الزمن إلى فترة الحاضر، من خلال إعادة صياغتها داخل العمل المنجز، هذا التاريخ فيصبح حاض ار بكل مكوناته

[1] الحبيب السايح:" زهرة" ص 324

ويعرفه البعض على أنه: "تسجيل محايد للأحداث التي حدثت في الماضي، ووصفها، وتفكيكها، وربطها ببعضها البعض، ود ارستها وتحليلها بغية التعرف على سنن الحياة وحقائق التاريخ، مما يساعد على فهم الحاضر، والتخطيط للمستقبل، بتلاقي الأخطاء التي وقع فيها أسلافنا على هذه الأرض[1] "

يتبين من هذا القول أّن التاريخ ما هو إلا نقل لكل الأحداث الماضية الخاصة بالإنسان أو بعصر من العصور، فيسجل أعمالهم، أفكارهم، معتقداتهم الدينية، عاداتهم وتقاليدهم، وكل التحولات التاريخية التي مّرت بها الإنسانية.

وكما قال **ابن خلدون** ":أنه خبر عن الإجتماع الإنساني الذي هو عم ارن العالم، وما يعرض لطبيعة ذلك العم ارن من الأحوال، مثل التوحش والتأنس، والعصبيات، وأضاف التغلبات

للبشر بعضهم على بعض، وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول وم ارتبها، وما ينتحله البشر

بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع، وسائر ما يحدث في ذلك العم اان بطبيعته من الأحوال"[2]

بعد إعطائنا لمفهوم التاريخ والمقصود منه توصلنا إلى أّنه ذا أهمية كبيرة، كونه ينقل جميع الأحداث البشرية السالفة وكل أخبارهم، وهذا النقل يحدث عن طريق الكتابات الأدبية، حيث اعتمده الكتّاب دعامة في بناء وتشكيل إبداعاتهم وأعمالهم الفنية، ورواية "زهوة" بدورها تناولت المعطى التاريخي،واشكالياته.

فالروائي حبيب السائح قد اعتمد على هذا العنصر في كتابة روايته وعاد بنا إلى أجواء كثرت فيه الص ارعات الاجتماعية، وفي هذه الرواية سنحاول استخ ارج ألفاظ وعبا ارت تاريخية موحية لها علاقة بالخطاب التصوف.

ومن المواد التاريخية التي وظّفها حبيب السائح في روايته هذه نجد تنوع الأطعمة والأكلات ورونقة الأواني المستعملة خلال الزمن الذي استحضره داخل الرواية، وهذا المقطع يصف السارد ما قلناه:" فما لبثا أن خرجا مما كانا فيه إذ حياهما رضوان واقفا

---

[1] عبد الله العروي:"مفهوم التاريخ" المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (ط4)، المغرب، (2005)، ص38

[2] محمد مروان: مفهوم التاريخ، (11فيفري 2016=)

عليهما بصينية وضعها بينهما، فيها بّارد الشاي من معدن الفضة، ومدلوك في طبق من الحلفاء المرقومة بالأحمر والأصفر، وعسل في صحن صغير من الخزف الأبيض المزخرف بالأزرق، وفي صحن آخر منشفة أيد مطوية مبللة، ثم فتح مص ارعي النافذة الخارجيين، فرّشهما انبلاج صباح مخاتل، في غمرته، تجنب أن يمنحهما وجهه كاملا وخرج كخيال.[1]

وكذا في:" وتظرف له : "وكنت نقلت عنه صنعته " !باسما لوجه خولة المعاند، من إلحاحه عليها أن تتعلم تحضير المدلوك، كما تتقنه نساء الغرب الج ازئري، واصفا لها صنعة والدته عارضا عليها التركيبة والمقادير وطريقة دلكه في القصعة الخشبية وكيفية تكويره حبات حبات. ففعلت منشرحة"[2]

فيتبين من هذه المقاطع أهم الأطعمة المتناولة في تلك الفترة ووصف السارد من خلال الجمل السردية نوعية الأواني والمادة المصنوعة بها ووالنقشات المنقوشة عليها، كما عرض علينا طريقة تحضير نساء الغرب الج ازئري للمدلوك وهي من بين العجائن المقصلة عند النساء في تحضيره.

إضافة إلى هذه نجد كذلك التمر والحليب من الأغذية الاكثر انتشا ار في القديم حتى أن النبي(ص) قد أوصى أمته على أكل التمر وشرب الحليب لما لهما من منافع صحّية وهذه الأغذية إحالة إلى أكلات أهل التصوف، وأصحاب سنن الأنبياء. فما نلاحظه أن السارد قد استحضر مجموعة من المأكولات المتناولة في القديم والمنتشرة هم عند من حليب، عسل، تمر، مدلوك، وكل هذا إشارة إلى عهد أو الزمن الذي تجتمع فيه العائلات حول الطاولة لتستمتع بمذاق الأطعمة التي تحضرها النساء بأيديهن الناعمتين، "ولمتكن سوى لحظة حتى عاد بصينية التمر والحليب فتحلقوا حولها، وكان جعفر بعد أن مسح يوسف أصابعه في السربيتة المبللة اعتذر لعبد النور، قائلا :" إّنه لن يطيل المكوث كثير"[3] وهذا المقطع إشارة كذاك إلى حسن الضيافة واستقبال الضيوف

---

[1] الحبيب السايح: "زهرة"، ص76
[2] ابن خلدون " مقدمة" ، ص 57
[3] الروية: ص 77

وكما تطرق الروائي إلى استع ارض هواية الإنسان وط ارئق معيشته بحيث يقضي أيامه في مطاردة الأ ارنب والحيوانات وصيدها، وحصد الم ازرع والحقول. وهذا في: "فقد هفا له عبق أنعش فيه وجدا إلى أيام من فتوة، كان يقضيها في صيد الحجل والأ ارنب، أو في قيادة الج ارر بمقطورته في مواسم الحصاد، إذ يرجع يغتسل. ويتعطر. ويلبس، متشابها بأبيه شعيب.

ها عند وصف صعوبة الحصول على مقتضيات وحاجيتات الإنسان ليتمكن من الحصول عليها يجب التنقل عبر مسافة طويلة إلى هذا، قلة وسائل النقل، "خرج يوما يبحث عن حليب الناقة، وصف له ترياقا لولده إدريس فتمثلت له إحدى جداتي ام أرة سوية، لأنه من المحسنين الفاضلين الذين يعرفون وجود أرواح أهلنا فلا يؤذونهم بقرآنهم وعلمهم. وأخبرته أنها تعلم حاجته. وقالت له إن الصح ارء بعيدة والطريق إليها شاقة. وأهدته قلة مملوءة حليبا. وأوصته أن يذكر اسم العلي الكريم الر ازق ذي البأس ويسقيه لثلاثة أيام وينظر بعدها كيف ستصبح عظامه الرخوة أشد صلابة"[1].

**4. دلالة المكان:**

عرف المكان لغة بأنه: "اسم مشتق يدل على ذاته، أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة، تحيل إلى شيء محجم ماثل، ومحدد له أبعاد ومواصفات، ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة، والكينونة هي الخلق الموجود، والماثل للعيان الذي يمكن تحسسه، وتلمسه"[2]

ونجد **باديس فوغالي** قد أورد تعريف أحمد رضا الذي ذكره في موسوعته اللغوية " اللغة"، فقد قال بأن: ")مكن، مكانة: صار له منزلة عند السلطان، فهو مكين مكناء(، ويرى كذلك المكان هو )الموضوع للشيء، أمكنة، ومكن مجموعة أماكن ) ")، 1(يتبين من خلال هذه التعريفات أن لفظ المكان يحمل دلالة ومعنى الخلق، المنزلة والموضع. ما والمكان اصطلاحا فنجد له دلالات وتسميات عديدة، فمنهم من اعتبر أو سم المكان بالفضاء لكن البعض يناقض هذا لكون الفضاء أوسع وأشمل من المكان ومن بين القائلين بهذا نجد منهم **حميد الحمداني** فيقول: "إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه

---

[1] الحبيب السايح:" زهوة" ص 13

[2] الرواية ص 140

اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء "

بمعنى أن المكان ما هو إلا مكون وعنصر يساهم في تشكيل الفضاء لأن الفضاء لا يختص بمكان واحد بل يشمل مجموعة من الأمكنة، لذا فالفضاء أوسع من المكان. ولكي يحدد المكان داخل الرواية على الروائي أن يوقف الزمن وقفة قصيرة ثم يشرع في الحديث عن المكان ووصفه، لأن عند وصف أي شيء يحدث انقطاع زمني وعدم حضوره في المقطع الوصفي[1]

يتضح من هذه المقولة أن المكان هو الذي يتنبأ بوقوع الحدث، فلا يمكن تخيل حدث خارج مكان وقوعه، فنلاحظ أن المكان بدوره لا حضور له لو يكون معزول عن الحدث أو الشخصيات أو غيرها من العناصر الروائية الأخرى، ولا نفهم البعد الدلالي له وهو بعيد عن هذه العناصر.

### 1.4 المكان في رواية "زهوة:"

لقد أعطى **الحبيب السائح** للمكان الإهتمام نفسه الذي منحه الشخصيات وأحاطه بالوصف ذاته أو أكثر الذي أحاطها به لقد ارتبطت مصائر أشخاص عديدة في الرواية بالمكان وبالتحديد "بالمقام" الذي قام بصيانته إدريس، ويظهر ذلك في: "فشد على يده مرحبا: "أنت في مقام أهلك الأولين. "وأجلسه عن يمينه[2] "

فهنا ربط الكاتب المقام بعلاقة الأهل والأبوة أي أبوة إدريس ليوسف والمكان العامر بالمحبة والأحباب ودفئ حضن الأبوة وهذا ما يبرره قول كهل في الحضرة، "فنطق كهل آخر من الجهة المقابلة عميق الصوت: " إلى حفيدنا إدريس المحفوظ بعناية إلا هنا الجميل لأصلك الذي يضرب جذ ار في تربة أجدادك، فإنه سيبلغ قلبك يوما نداء فلا تقعد2( .) " وهنا تتضح أهمية المكان إذ ربطه مباشرة بالأصل أو بتعبير أصح جعل أصله مرتبطا بتربة الأجداد، ومحصنا بها، ومن هنا نفهم بأن الكاتب يرى بأن الحفاظ على السلالة لا أو الاصل لا يتأدى إلا بالحفاظ على الأرض أي على المكان. ولقد عمد الكاتب في روايته

---

[1] باديس فوغالي: " الزمان والمكان في الشعر الجاهلي"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط ،1اربد الأردن، 2008 . ص169

[2] الحبيب السايح:" زهوة" ص 13

إلى التمييز بين الفضائين للاماكن هما: فضاء الصح ارء، وفضاء المدينة، ولقد كان لفضاء الصحراء الحض الأوفر فقد عرج على عدة مناطق صحراوية وذلك بغية تحديد مكان المقام الذي لم يصرح عنه حدوده الجغرافية علنا بل اكتفى بذكر الطرق التي قد تؤدي إليه، كما في قوله: "فلم أنبس له بحرف لما كشف لي أنه دخل المقام في طريقه إلى إقليم الساورة.

لقد أحاط الكاتب "المقام" الذي هو رقعة جغرافية محاطة بشيء من القداسة أو بشيء من هرها ظا فلقد صوره بصورة ملؤها الهيبة والخشوع، وهذا ما يظهر في قول: "ثم أسر إليه أنه لما دخل الم ازر انتابته قشعريرة وقوفه فيه أول مرة فلم يجرئ على فتح بابه الدخلاني، ساكتا عن رحلته العجيبة في تلك الليلة "، وكما في قوله: "وقف الفتى في الباب الخارجي لحجرة مجللة بالصمت أجلى عتمتها بالكاد نور قنديل وأحنى لهما، إكبا ار: "أنتما في الم ازر[1]"

لقد نجح الكاتب بإعطاء نبض للمكان في الرواية إذ جعله مرتبط أيما ارتباط بالشخصيات فهي رواية المكان بامتياز.

[1] الرواية ، ص 67

# خاتمة

**خاتمة:**

في ختام هذه الدراسة التي تمثلت في الوقوف على شعرية الكتابة في رواية " زهوة" لمؤلفها " الحبيب السايح" والذي يبرهن لنا انه أولى اهتماماً كبيراً عن غيره من الادباء بالكتابة التي شغلت أقدام النقاد المعاصرين وباعتبار هذه الاخيرة عنصراً اساسيا ومكملاً يقوم عليه أي عمل أدبي، وقد اعطت له طابعاً خاصا في رواية فهي التي جلته يحتوى على

أكثر من الثنائيات الضدية والمتناقضات التي تحمل جملة من الدلالات يتوصل إليها القارئ بعد الغوص في حيثيات الرواية ويعد المكان قد شغل الاكبر من عمله، ويبدوا لنا أن المكان تأثر بالزمن الذي حل عليه وغير ملامحه وتأقلم معه، كذلك اثر المكان على الشخصيات وغير مجرى حياتها خاصة النفسية، وجعله جزء يرتبط ارتباط الحياة بالماء ومن أهم الثمار التي جنيناها من جنان هذه الدراسة:

- زهوة هي رواية المكان بامتياز ذلك أن لغة الرواية تصدر من ملائمة الحال مع المقام، وهي ايضا تصدر من علاقاتها بالمكان الذي يعمل مختلف أنواع العاطفة التي يمكنها الانسان لها.
- انطلاقا من تحديد حركة الشخصيات داخل الفضاء استطعنا الاستنتاج بأن العلاقة بين الشخصيات والمكان تعددت الحدود الشكلية حيث لم يعد اطاراً خارجيا لتنقلاتها واقامتها بل تجاوز ذلك ليصبح معادلا موضوعياً لنفسيتها، واتجاهاتها وسلوكاتها.
- الكاتب في هذه الرواية بلغتها فتجاوز لغة الكلام اليومي فلغة الدراسة لا تقف عند الايصال والاخبار فحسب، بل تعتمد تشكيل فضاء ادبي مختلف وتحاول اخراج القارئ من مفهومه الواضح والسطحي وادخاله إلى اغوار النص وعوالمه المتحددة ، فحسب " الحبيب السايح" انه على القارئ ان يسموا بفكره ليفهم محتوى ومغزى الرواية على الرغم من أن المكان في إحساسي كثيرة نجده يصطلح بألفاظ رطبة وجمل حريرية.
- اهتم الكاتب بالتراث الجزائري والتاريخ فقد تحدث في رواية هذه عن العوامل التاريخية التي مرت بها الجزائر من ثورة التحرير إلى حالة الجزائر بعد الاستقلال ما يعرف بالمحنة الوطنية، واضاف الكاتب أن اسماء الرواية هي اسماء قديمة مستوحاة من التراث الجزائر.

إن رواية " زهوة" هي رواية تدعو إلى التساؤل وتبيان كل ما هو محزن والبعد عن التشاؤم فقد كانت مبينة إلى " الحبيب السياح" منعرجاً في كتاباته ونلمس هذا التغيير من خلال عنوان الرواية " زهوة " بمعنى الدعوة إلى الفرح والاحتفال ففي بداية رواية كان متشائماً من الوضع السياسي والاقتصادي للبلاد وجسد هذا التشاؤم في رواية "زمن النمرود" (اي زمن الطغاة المفسدين فب البلاد وغيرها ، هذا الاخيرة ألحقت به الكثير من المضايق والمشاكل وصلت حتى التهديد بالقتل وهذا سبب جرأته على خرق الصمت عن المعفور سيكتب واخلاقيا، وهذا ما جعله يغير نمط حياته وكتاباته فذهب إلى الافاق في البحث عن الطبيعة والتأمل فيها وفي شعوبها، فقد بدل نظرته للحياة

# قائمة المصادر والمراجع

**المصادر :**

- القرآن الكريم
- ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، مج1،د ار صابر، بيروت، لبنان، (د.ط)1997
- الحبيب السائح. "رواية زهوة"، دار الحكمة للنشر، (ط(1، ) الجزائر
- عبد الرحمن ابن خلدون: "المقدمة"، دار الجيل، دط، ج1، بيروت، دت

**المراجع العربية**

1) ابن سينا ابو علي الحسن بن عبد اله: كتاب الشعر ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو
2) أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الف ارهيدي: "كتاب العين"، الجزء 4تج: مهدي المخزومي،واب ارهيم الّسام ارئي مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط1، بيروت، لبنان،( 1988)
3) احسان عباس: فن الشعر دار صادر بيروت، 1996
4) أحمد مطلوب: فن المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد: العراق (دط)2002
5) الجرجاني عبد القاهر: دلائل الاعجاز في علم المعاني، تج: السيد حمد رشيد رضا الموحة بيروت، لبنان، 2013
6) حميد لحمداني: "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، (ط3)، بيروت، 2000
7) سحر سامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكسبية، المحي الدين بن عربي ، الهيئة المصرية العلمة للكتاب، 2005
8) سعيد يقطين: "قال ال اروي"، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (ط(1، بيروت، (1997)
9) السلجماني (ابو محمد القاسم) :المنزع البديع في التجنيس اساليب البديع :تج علال الغازي: مكتبة المعارف، الرياض المغرب ط1، 1980
10) عبد القاهر الجرجاني: اسرار البلاغة في علم البيان ، دار المعرفة ، بيروت،.د.ت
11) عبد المنعم الحفني: "الموسوعة النفسية علم النفس والطب النفسي"، عن علي عبد الرحمن فتاح: "تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل"، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين بالع ارق، العدد(102) ،
12) علي مولاي: "مصطلحات النقد العربي"، عن فايز صلاح عثامنة، "السرد في رواية السيرة الذاتية"، الدار العربية للنشر والتوزيع، الو ارق، ط1، .
13) قاسم المومني : شعرية الشعر، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر،ط1
14) كواري مبروك: "السرد الروائي وأدبية التناصية للرواية المغاربية نموذجا"، رسالة دكتواره، بجامعة وه ارن، 200.
15) لطيف زيتوني: "معجم المصطلحات نقد الرواية"، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 20.
16) محمد زايد: ادبية النص الصوفي بين الابداع النفعي والابداع الفني
17) محمود دراسة: مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم) ، دار جرير، الاردن، ط1، 2010

18) مشري بن خليفة: العشرية العربية مرجعيتها وأدلائها النصاير حامد للنشر والتوزيع، عمان
19) نبيل راغب: موسوعة النظريات الادبية ، الشركة المصرية العالمية، لونجان، د.ت
20) شوقي ضيف : المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ، مصر،ط4، 2004

المرجع المترجمة:

1) ارسطو طاليس : فن الشعر تر:عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، (دط)1973
2) تورورف تزفيتان: الشعرية تر: شكري مبخوث ورجاء سلامة، دار تويقال، الدار البيضاء المغرب صط2، 1990
3) جون كوهين: النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر) ج4، تر: أحمد درويش: دار غريب للطباعة والشعر ولتوزيع، القاهرة ، مصر،1999
4) رومان جاكبسون: قضايا الشعرية تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار تويقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988 الفرابي ابو نصر، مقالة في قوانين صناعة الشعراء (ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس)

# المحلق

**الاسم الكامل: الحبيب السايح**

**المعلومات الشخصية:**

| |
|---|
| الاسم الكامل: **حبيب سايح** |
| مكان الولادة وتاريخها: بنيان بولاية معسكر في 24 أبريل 1950 |
| الجنسية: جزائرية |

**السيرة الحياتية:**

واصل دراسته الجامعية في دار المعلمين العليا بسوسة حتى السنة الثالثة. قبض عليه بسبب معارضته للرئيس التونسي الأسبق بن علي، فلبث في السجن عدة سنين. بعد الثورة، عاد إلى الدراسة فتحصل على الإجازة والماجستير. يقيم في مدينة سوسة حيث يعمل أستاذا في إعدادية قسنطينة.

**النتاج الروائي:**

" •زمن النمرود"، 1985

" •ذاك الحنين"، 1997

" •تماسخت"، 2002

" •تلك المحبة"، 2002

" •مذنبون.. لون دمهم في دمي"، 2009

" •زهوة"، 2011

" •الموت في وهران"، 2013

" •كولونيل الزبربر"، 2015

**النتاجات الأخرى:**

" •هذا المجاز"، 2014

**معلومات أخرى (جوائز، ندوات، استضافات.. إلخ):**

•جائزة الرواية من ملتقى عبد الحميد بن هدوقة بالجزائر عام 2003
•شارك في ندوات متخصصة في بعض الجامعات الجزائرية وفي دورات معرض الجزائر الدولي للكتاب

•شارك في ملتقيات أدبية (ملتقى السرد ـ ملتقى مالك حداد ـ ملتقى عبد الحميد بن هدوقة)
•استضيف في معرض تونس للكتاب ومعرض الدار البيضاء للكتاب بالمغرب

# الفهرس

## فهرس المحتويات

**شكر وتقدير**
**اهداء**
**محتويات البحث**
**مقدمة**..... أ-ب

مدخل : مفاهيم الشعرية

**5. مفهوم الشعرية:** ..... 1

## فهرس المحتويات


ت) **الشعرية لغة** ..... 1
ث) **الشعرية اصطلاحاً** ..... 1
**6. طروح نظرية الشعرية عند اليونان** ..... 2
**7. مفهوم الشعرية قديما وحديثا:** ..... 5
**ج) الشعرية عند الغرب** ..... 5
ح) **عند العرب القدامى**..... 7

الفصل الأول: : نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

**1. مفهوم الرواية وانواعها** ..... 9
- **تعريف الرواية** ..... **9**
- **أنواعها**..... **19**

**2. نشأة الرواية الجزائرية وتطورها** ..... 27
**3. تطور الرواية الجزائرية** ..... 28
4. **أعلام الرواية الجزائرية**..... 33

الفصل الثاني : :دراسة رواية " زهورة" انموذجا للحبيب السايح

**1. ملخص الرواية** ..... **36**
**2. دلالة الشخيصات** ..... **39**
**3. دلالة التاريخ** ..... **53**
**4. دلالة المكان** ..... **57**
**الخاتمة**..... **62**
**قائمة المصادر والمراجع** ..... **65**
**ملاحق** ..... **69**
**فهرس** ..... **72**