الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي -تبسة-
كلية الآداب واللغات
قسم أدب عربي

العنوان

شعرية السرد التاريخي في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي لـ: الحبيب السائح"

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي
تخصص أدب عربي حديث ومعاصر.

إعداد الطالبة:
✓ جهينة كركوب

إشراف الأستاذ:
❖ د. لخميسي شرفي

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة الأصلية
علاوة ناصري	أستاذ محاضر -أ-	رئيسا	جامعة -تبسة-
لخميسي شرفي	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقرراً	جامعة -تبسة-
خالد عبد الوهاب	أستاذ محاضر -ب-	عضوا ومناقشا	جامعة -تبسة-

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين أما بعد أشكر الله سبحانه وتعالى وأحمده كثيراً على أن يسر لي أمري في القيام بهذا العمل واتمام المشوار الدراسي بنجاح وتوفيق منه وحده، كما لا أنسى فضل ودعاء والديَّ الذين لم يبخلا عليا بالنصائح والتوجيهات متمنين لي الفوز في كافة مجالات الحياة في كنف رضا الله ثم الوالدين أسدي شكري أيضا لأستاذي الفاضل "شرفي لخميسي" عرفانا بالمجهود الذي من قبله والذي لم يبخل عليَّ بما جاده من عطاء في سبيل العلم والتعلم طيلة فترات الدراسة التي كانت بمثابة ثمرة مفعمة بالمعلومات المفيدة التي غذت فكري وأضاءت لي نور العلم وسبيل الكسب في مجالات التعليم بمختلف أطوارها ومناهجها.

ولا أنسى أن أشكر كل من مدَّ لي يد المساعدة لإنجاز هذه المذكرة وأشكر من ساعدني من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة لإتمام هذا العمل.

الإهداء

بحمد الله وفضله تمّ إتمام هذه المذكرة، وأهدي ثمرة جهدي الى:

الى من كلله الله بالهيبة والوقار... الى من علمني العطاء دون إنتظار... الى من أحمل إسمه بكل إفتخار... أفنى حياته من أجلنا "الى والدي العزيز... أدامك الله لنا" الى التي أنجبتني وسهرت من أجلنا، أمي أهديكِ عيناي قليل، أهديكِ قلبي فلا يشف الغليل، يا من علمتني الحب والعطاء، يا من دعوتي لي حياة بلا شقاء وكُنتِ دوما أحسن الرفقاء، إليك أهدي ما خطه قلمي ولتعلمي أنَّكِ أغلى ما في الكون، فيا رب لا يُحْنى لكِ ظهراً ولا يعظم عليكِ أمراً ويرزقكِ السعادة وأن يُطيل في عمرك ويُبعد عنكِ كل أذى ويحفظك لي.

"أمي.. أنتِ في حياتي.. كل شيء"

الى صديق الدراسة الذي كان معي في كل خطوة في هذا العمل "صالح قحايرية" الذي ساعدني كثيراً في جمع المعلومات وتسييرها، كما لا أنسى دوره في رفع الجانب المعنوي وتحفيزي لإتمام هذا العمل ...شكرا جزيلاً لك...

الى كل أفراد عائلتي، إخوتي: "نبيهة، بسمة، سهيلة، نوال، هشام، حمادة، محمد" الى مصدر البراءة: "رحمة، عصام، ألاء، ملاك، تسنيم، محمد إلياس، أميرة، أسامة"

وإلى صديقي الجميلة "زغبي دنيا" التي شاركتني أجمل الأيام واللحظات في الجامعة متمنية لها السعادة والتوفيق في حياتها وفي رعاية الله وحفظه

الى الأستاذ الفاضل "شرفي الخميسي" على كل ما قدمه لي من مساعدة ونصائح.

مقدمة

اِحتل فن الرواية موقعاً متميزاً في الأدب العربي، حيث اِستطاع هذا الفن الأدبي الحديث خلال مدة زمنية قصيرة توسيع دائرة مخاطبيه الى حد أصبح يُنافس فن الشعر، بل تجاوز هذا الفن الذي كان طوال تاريخ الأدب العربي هرماً عالياً لا يصل الى مرتبته أي نوع أدبي آخر، ويكفيها إثبات هذا الإدعاء الشعرة الواسعة التي يحظى بها الروائيون العرب بين متذوقي الأدب من القراء في العالم العربي، والأعداد الهائلة من النسخ التي تُطبع في كل رواية لهؤلاء المبدعين.

وتطورت الرواية العربية عن طريق التجريب، وصلنا الى ما يُعرف بالرواية الجديدة التي كسرت نسق السرد التقليدي وخاضت في آفاق سردية جديدة ضاعفت من فاعليتها وشهرتها، فهي تبحثُ في وضع الإنسان وموقفه من العالم كما تعتمد على الأسلوب المباشر الواقعي في تحديد المواضيع التي تدرسها في النص الأدبي ونوعت من تقنياتها التعبيرية حيثُ وظفت التاريخ، الذي أصبح كثير من الروائيين يعتمدون عليه في كتاباتهم، فتداخل السرد الروائي بالوقائع التاريخية هو ما صنع السرد التاريخي، هذا الأخير الذي طرحه "الحبيب السائح" في روايته "مذنبون لون دمهم في كفي" بلغة شعرية عالية وطرحه لقضية تاريخية ألاَّ وهي فترة العشرية السوداء (1990 .2000)، مرتكزاً على مرجعية تاريخية واقعية ومرجعية متخيلة صور لنا حال الشعب الجزائري بِاستعماله لأساليب الإبداع والإمتاع في الوقت نفسه.

ولعل هذا ما دفعني الى اِختيار رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" التي تصور لنا رحلة أرجاء ذلك الزمن المليء بالخوف والترقب والرعب، تفاصيل دقيقة وتنقُلْ زمني مدروس بين فترة الإستعمار الفرنسي وفترة العشرية السوداء، تجسدها شخصيات وما مرَّت به كل شخصية من مواقف صعبة في تلك الفترة.

من هذا المنطلق كان عنوان بحثي "شعرية السرد التاريخي في رواية مذنبون لون دمهم في كفي" لـ "الحبيب السائح".

ولدراسة هذا الموضوع اِنطلقت من مجموعة تساؤلات كونت في مُجملها اِشكالية بحثي، وهي كالآتي:

– بِاعتبار أنَّ رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" نموذج للرواية الجزائرية المعاصرة، فهل اِستطاعت التعبير عن الواقع الجزائري اِبان العشرية السوداء؟ وكيف تعايش الشعب مع هذه الفترة؟ وكيف أثرت فيه وعليه؟

– كيف تجلت شعرية السرد والوصف والحوار داخل متن هذه الرواية؟

– هل للسرد التاريخي دور في اِبراز شخصيات وأماكن هذه الرواية؟

وللإجابة على هذه الأسئلة اِخترتُ موضوع دراستي، الرواية الجزائرية الموسومة بعنوان "مذنبون لون دمهم في كفي" أحاول من خلالها الإجابة عن كل هذه التساؤلات السابقة الذكر.

ولقد تراوحت أسباب اِختياري لهذا الموضوع بين أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، ومن الأسباب الذاتية نذكر:

– فضولي البحثي ورغبتي في التعرف على النص الروائي الجزائري أكثر، رغم تأخر ظهوره في الساحة العربية.

– المساهمة في التعريف بالرواية الجزائرية التاريخية وتناولها لقضية الفترة العشرية السوداء.

– إعجابي بكتابات "الحبيب السائح" وبطريقة سرده لهذه المواضيع الحساسة التي تمسُ الشعب الجزائري، وبلغته القريبة من اللغة الشعرية وكيف أنَّه وظفها بطريقة رائعة.

أما الأسباب الموضوعية:

- إثراء نُقصي المعرفي للروايات الجزائرية التاريخية.
- محاولة فك شفرات الرواية التاريخية ذات المواضيع الاِجتماعية المأزومة.

ومن أهم المراجع التي اِستفدت منها في بحثي وكانت دليلي في سيرورة العمل نذكر منها:

- السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) لـ "عبد الله اِبراهيم".
- الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية) لـ "لنضال الشمالي".
- مصطلح اللغة الشعرية (المفهوم والخصائص) لـ "أحمد حاجي".

ولإنجاز هذا الموضوع رسمت خطة ممنهجة أسير على هديها وخطاها، وقد توزع البحث فيها بين فصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي، تسبقهما مقدمة وتتلوها خاتمة، مع مُلحقين تناول أحدهما السيرة الذاتية للروائي والآخر تمحور حول مُلخص الرواية.

فأمَّا الفصل النظري الذي عنونته بـ (تعريفات ومفاهيم) حيثُ تناولت فيه العناصر الآتية: (مفهوم السرد، السرد عند الغرب والعرب، مكوناته، أنواعه، مفهوم الشعرية، عند الغرب والعرب، مقومات الشعرية، العلاقة بين الشعرية والسرد، مفهوم الرواية العربية المعاصرة، مفهوم الرواية التاريخية، ونشأة الرواية الجزائرية وتطورها، الرواية الجزائرية خلال فترة العشرية السوداء 1990 2000، وأخيرا الكتابة في فترة العشرية السوداء بين القبول والرفض).

وأمَّا الفصل التطبيقي المعنون بـ (شعرية السرد التاريخي في رواية مذنبون لون دمهم في كفي) حيثُ تناولت فيه العناصر التالية: شعرية وتاريخية السرد، شعرية وتاريخية

الوصف في الرواية، شعرية وتاريخية الحوار في الرواية، شعرية وتاريخية المكان، شعرية وتاريخية الزمان، شعرية وتاريخية الشخصية في الرواية.

وأنهيتُ بحثي بخاتمة حددت فيها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال سيرورة هذا البحث.

أمَّا الدراسات السابقة المشابهة لبحثي فقد تمثلت في مجموعة من الرسائل الأكاديمية نذكر منها:

– أطروحة دوكتوراه للطالبة: "ياسمينة عوادي"، المعنونة بـ: "شعرية السرد في رواية سيرة المنتهى... عشتها كما اشتهتني ج1 . ج2 لـ: واسيني الأعرج، إشراف د. معمر جحيح، جامعة باتنة، السنة (2017 .2018).

– أطروحة دوكتوراه للطالبة "مليكة ضاوي" المعنونة بـ: "تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995 .2005) دراسة موضوعاتية فنية، إشراف د. نزيهة زاغر، جامعة باتنة، الجزائر، سنة (2014 .2015).

وبما أنَّ الرواية ذات طابع تاريخي فقد إعتمدت على المنهج الوصفي والتاريخي لحليل هذه الرواية.

وكأي بحث أكاديمي لا يخلو من صعوبات وعراقيل، فقد واجهت مجموعة من الصعوبات والتي تمثلت في:

– تعدد الكتابات حول الشعرية مع إختلاف وإضطراب في ترجمة المصطلح وذلك ما أحدث تشوشاً لديَّ في ضبط الجانب النظري.

– نقص المصادر والمراجع حول الرواية التاريخية.

– كذلك ضيق الوقت الذي كان عائقا بالنسبة لي في جمع المعلومات وترتيبها.

ومهما يكن فقد سعيتُ وحاولت تقليل هذه الصعوبات ما اِستطعت وبذلت جهدي في جمع والإِحاطة بهذا البحث.

وفي الأخير أحمد الله عزَّ وجل الذي منحي القوة والإِرادة لِإستكمال هذا العمل، وأتقدم بجزيل الشكر لأستاذي المشرف "شرفي لخميسي" على ما قدمه من مساعدة علمية، ودعمه بنصائحه السديدة وتوجيهاته القيمة وكان خير عون لي، كما لا أنسى أن أتقدم بالشكر لأعضاء اللجنة الموقرة الذين وافقوا على مناقشة البحث واِثرائه وتقويمه.

الفصل الأول: (تعريفات ومفاهيم)

1.شعرية السرد.

أ. مفهوم السرد.

- لغة.

- اصطلاحا.

1.1. السرد عند الغرب والعرب.

2.1. أنواع السرد.

3.1. مكونات السرد.

ب. مفهوم الشعرية.

- لغة.

- اصطلاحا.

1.1. الشعرية عند الغرب والعرب.

2.1. مقومات الشعرية.

3.1. العلاقة بين الشعرية والسرد.

2.مفهوم الرواية العربية المعاصرة.

- لغة.

- اصطلاحا.

3.مفهوم الرواية التاريخية.

4.نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.

5.الرواية الجزائرية خلال فترة العشرية السوداء (1990-2000).

- الكتابة في فترة العشرية السوداء بين القبول والرفض.

1.شعرية السرد:

أ. مفهوم السرد:

لغة:

وردت لفظة سرد في المعاجم العربية القديمة بمعان مختلفة، فنجد "ابن منظور" في معجمه لسان العرب يقول: "السرد في اللغة: تقدمة شيء الى شيء تأتي به متسقا بعضه أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرد سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له"[1] وهذا التحديد اللغوي يركز على الاتساق والتتابع وجودة السياق.

أما في قاموس المحيط فنجد: "السرْدُ: الخَرْزُ في الأديم، كالسرَادْ، بالكسر والثُّقْبِ، كالتسريد فيهما، ونَسْجُ الدرْعِ، واسم جامع للدروع وسائر الحَلَقِ، وجودة سياق الحديثِ".[2] ومعنى الخرز هو ثقب في الجلد ثُقبا متتابعا ونسج الدرع أي ربط طرفي كل حلقتين وسمَّرها، وهذه المعاني نربطها بالحديث والسرد أي عرض القصة ونحوها.

ووردت أيضا في معجم مقاييس اللغة لفظة "سرد: يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض".[3] أي أن السرد في اللغة يحمل معنى الانسجام والتتابع وهذا ما اجتمع عليه التعريفات السابقة للسرد.

وفي تنزيل العزيز: ﴿أَنِ ٱعمَل سَٰبِغَٰت وَقَدِّر فِي ٱلسَّرۡدِ وَٱعمَلُواْ صَٰلِحًا إِنِّي بِمَا تَعمَلُونَ بَصِير﴾ سورة سبأ. الأية 11.

وتفسيرها بمعنى أن اعمل دروعًا تامات واسعات وقدِّر المسامير في حِلَق الدروع، فلا تعمل الحلقة صغيرة فتَضْعُف، فلا تقوى الدروع على الدفاع، ولا تجعلها كبيرة فتثقُل على

[1] – ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، ط1، مجلد3، القاهرة، مادة سرد، ص1987.

[2] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، 2000، ص762.

[3] – ابن فارس: مقاييس اللغة، جزء3، مادة سرد، ص157.

لابسها، واعمل يا داود أنت وأهلك بطاعة الله، إني بما تعملون بصير لا يخفى عليَّ شيء منها.

أما في المعاجم الغربية نجد لفظة (سرد) ورد ذكرها في المعجم الفرنسي الشهير (لاروس) إذ أنها تعني: (قص، حكي، روي).[1]

مما سبق نقول بأن المفهوم اللغوي للسرد يعني التتابع والتوالي.

اصطلاحا:

السرد بأقرب تعاريفه الى الأذهان هو الحكي، وهو عبارة عن مجموعة من الأحداث أو الوقائع التي ينقلها الكاتب إلينا عن طريق اللغة.

والسرد هو: "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها".[2] ففي رأي "حميد لحميداني" أن القصة لا تحدد بمضمونها فحسب، ولكن بالشكل والطريقة التي تقدم بها ذلك المضمون.

ويعرفه "سعيد يقطين" في كتابه (الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي) على أنه فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الانسان أينما وجد وحيثما كان، "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة وبالحركة وبواسطة الِامتزاج المنظم لكل هذه المواد، أنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة".[3] فالسرد إذن هو فعل يقوم به الراوي أو السارد

[1] – جان دبوبوا: لاروس (فرنسي، عربي)، مراجعة: شفيق الأرناؤوط، narrer، ص609.

[2] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2003، ص45.

[3] – سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص19.

الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي، يتمظهر في الخطاب الذي هو طريقة التناول والعرض، ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمانية التي تحيط به.

أ. 1- السرد عند الغرب والعرب:

ونجد مصطلح السرد كذلك عند الرواد الغربيين من مثل "إيخنباوم Eikhenbaum" من خلال دراسته لنظرية النثر، كما أشار الى (أوتو لودفيج) "الذي فرق بين شكلين من السرد: السرد بالمعنى الحرفي للكلمة وفيه يتوجه الكاتب أو الراوي المتخيل الى المستمعين... والثاني السرد المشهدي... يقتصر عمليا على الإشارة المتعلقة بالمشهد وهذا النوع من السرد يذكر بالشكل المسرحي"[1] فالنوع الأول موجود في الرواية وذلك بواسطة الحكي الذي يقوم به الراوي والنوع الثاني تختص به المسرحية ويقدم للجمهور عن طريق التمثيل مع سرح الأحداث.

شبه السرد بالحياة مع تغيراتها وتطوراتها، ويرى "ورولان بارت Roland barthes" أن "السرد فعل لا جدوى له فالكلام الملفوظ يمكن أن يدعم السرد الشفوي أو مكتوب عبر الصور ثابتا أو متحركا، فالسرد حاضرا في الأسطورة الخرافية، المثل، الحكاية، القصة القصيرة، الملحمة، التاريخ، التراجيديا، المأساة، الملهاة، المسرح الألماني".[2] أي أن السرد حاضر في المجتمعات وثقافاتهم وفي كل زمان ومكان.

وعند "جيرار جينيت Gerard genette ""هو" عرض يحدث أو متوالية من الأحداث حقيقية، أو خيالية بواسطة اللغة أو بصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة".[3] فالسرد مرتبط باللغة وأحيانا بالخيال، وهو ما يحدث في الرواية أو القصة.

---

[1] – مراد عبد الرحمن مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2002، ص28 –29.

[2] – رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، ترجمة: أنطوان بوزيد، ط1، بيروت، 1988، ص89.

[3] – جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الإختلاف، الجزائر،2000، ص45.

أ. 2- أنواع السرد:

للسرد أشكال أربعة هي:

- **السرد التابع:** وهو السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث وقفت قبل زمن السرد، بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي، وهو النوع الأكثر اِنتشارا على الاِطلاق وهو "الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي".[1] والملاحظ أن "صلاح فضل" حين عرّف هذا الشكل السردي أعاد بحرفية تعريف "جيرار جينيت" حيث قال عنه: "هو الوضع الشائع في القص الكلاسيكي الذي يحكي أحداثا ماضية".[2] وعموما جد السارد في هذا الشكل السردي يقوم بذكر الوقائع التي حدثت في زمن السرد.

- **السرد المتقدم:** وهو سرد استطلاعي، وغالبا ما يكون بصيغة المستقبل فهو "يسبق المواقف والأحداث المروية، ويعد السرد المتقدم أحد خصائص السرد التنبؤي".[3] أي هو قص حادثة بطريقة التنبؤ بالمستقبل مع الاِشارة الى الحاضر.

وأطلق "جيرار جينيت" على هذا النوع من السرد مصطلح -السرد السابق- وعرفه بقوله: "هو الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموما، ولكن لا شيء يمنع من اِنجازها بصيغة الحاضر"[4] ويقول عنه أيضا تمتع حتى الآن استثمار أدبي أقل من الأنماط الأخرى ويرجع سبب ذلك الى طبيعته التنبؤية.

- **السرد الآني:** وهو أن يصاغ بصيغة الحاضر معاصرا لزمن الحكاية المسرودة، أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدوران في وقت واحد، كأن يصف السارد حدثا يدور في تلك اللحظة، ثم يترك الحدث ليتحدث بأسلوب السرد التابع من حدث متعلق بإحدى الشخصيات.

---

[1] - جيرار جينينت: خطاب الحكاية، ص231.

[2] - صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة المعارف، الكويت، ص285.

[3] - جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2003، ص17.

[4] - جيرار جينيت: ص233.

"وهو الحكاية بزمن الحاضر المزامن للعمل، ويرد هذا النوع من السرد بصيغة الحاضر، وهو متزامن مع زمن الأحداث والحكاية المرورية".[1]

وسماه "جيرار جينيت" هذا الشكل السردي بالسرد المتواقت، ويقول عنه: "أنه الأكثر بساطة، مادام التزامن الدقيق بين القصة والسرد يقصي كل نوع من التداخل واللعب الزمني"[2] أي أن هذا النوع من السرد الآني هو أسهل وأبسط الأنواع، فلا يكون فيه التداخل الزمني في قص الحادثة.

– **السرد المدرج:** ويتسم السرد المدرج بالتعقيد، حيث تمتزج فيه الحكاية بالسرد، ويظهر ذلك جليا في القصص التي قوامها تبادل الرسائل بين شخصيات متعددة "بحيث تكون الرسالة بمثابة وسيطا للسرد وعنصرا مهما في العقدة، أي أن للرسالة قيمة إنجازية كوسيلة تأثير في المرسل في المرسل إليه".[3] أي أن هذا النوع من السرد يظهر كثيرا في الروايات القائمة على تبادل الرسائل بين شخوص العمل السردي.

أ. 3–مكونات السرد:

ونقصد بها الأركان الأساسية التي لا يكون السرد من دونها وهي:

الراوي: هو تلك الشخصية التي تروي الحكاية أو تخبر عنها، سواء كانت أحداثها متخيلة أو حقيقية، إنه "الشخص الذي يروي حكاية ما، ويخبر عنها سواء كانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن تتخذ اِسما معينا، فقد يكتفي بأن يتمتع بصوت أو يستعين بنظير ما، يصوغ بواسطة المروي بما فيه من أحداث ووقائع، وتُعنى برؤيته اِزاء العالم المتخيل الذي يكون السرد

[1] – سمير المرزوقي وجمال شاكر: مدخل الى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 102.

[2] – جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص232.

[3] – سمير المرزوقي وجمال شاكر: مدخل الى نظرية القصة، ص104.

وموقفه منه، يهيمن الراوي على عملية السرد فيظهر في ضمير(الآنا) أو يتراجع حضوره في ضمير الـ (هو)".[1]

والراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية، "إنه يروي ويسرد الأحداث، وقد يكون هناك أكثر من راوٍ للأحداث ويمكن الراوي أن يكون صريحا ظاهرا أو واعيا بذاته للأحداث وجدير بالثقة أو أن يكون راوياً خارج الحكي غير متجانس وليس جدير بالثقة".[2] فالأعمال الأدبية قد يسرد أحداثها أكثر من راوٍ، كما أنه يتنوع فإما أن يكون صريح أو متخيل من قبل القارئ.

المروي: هو الرواية نفسها التي تحتاج الى راوٍ ومروي له، وإن الحكاية والسرد اللذين هما طرفا ثنائية لدى اللسانيين، هما متلازمان ولا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر، والمروي "هو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الاحداث، يقترن بأشخاص ويؤثر في زمان ومكان".[3]

وميز "توماشفسكي Tomashevsky" في أعماله بين عنصرين مهمين داخل النص المروي هما المتن الحكائي والمبنى الحكائي، حيث يقول: "أننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع أخبارنا بها خلال العمل... وفي المقابل يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف على الأحداث نفسها بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها

[1] – ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2011، ص26.

[2] – جيرار جينيت: قاموس السرديات، ص134-135.

[3] – سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، العدد 14، 2013، ص6.

من معلومات".[1] أي أن المتن والمحتوى مادة القصة الخام والمبنى هو الصياغة الفنية أو الشكل الجمالي لهذا المحتوى.

المروي له: قد يكون المروي له كما يقول "عبد الله إبراهيم" في كتابه السردية "إسما معينا ضمن البنية السردية وقد يكون ذلك الأمر شخصية من ورق كراوي، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا"[2] وكما يعد هذا المكون أحد الأضلاع الأساسية في العملية السردية، فلأجله تروي الحكاية وإليه يتوجه الراوي بخطابه "فهو المستقبل الذي يتلقى الحكاية أو يستمع لها"[3] والمروي له يكون حاضرا في ذهن المؤلف السارد منذ اللحظة الأولى التي واجهته لإختيار المتن، لأن السارد ينطلق إستجابة للمسرود له "المتلقي: المروي له".[4]

ب. مفهوم الشعرية:

تعد الشعرية من المصطلحات التي يتعذر الوصول الى مفهومها، ذلك أنه تمتد جذورها الى كتاب (فن الشعر) لأرسطو في العصر اليوناني وعاد للظهور من جديد في العصر الحديث، فلابد من الإنفتاح على سبل اللغة ودلالتها للتمكن من إزالة هذا الغموض، كما وجب الوقوف على مفهومها عند الغربيين كونهم السباقين في هذا المجال، ثم الإنتقال الى العرب، إذن علينا العودة الى الكلمة كمصطلح ثم الإنتقال الى مفهومها.

[1] – تيزفيطان تودوروف وآخرون: نظرية المنهج الشكلي، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، الشركة المغاربية للناشرين المتحدين، ط1، 1982، ص182.

[2] – عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، د.ط، د.ت، ص12.

[3] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص72.

[4] – سحر شبيب: البنية السردية، ص12.

الشعرية لغة: وردت الشعرية في لسان العرب من باب (شَعَرَ) "شَعَر به وشَعُر يشْعُر شِعْراً وشِعْرَة ومشْعُورةٌ وشعوراً، كله، وليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمتُ، وليت شعري من ذلك أي ليتني شعرتُ"[1] كل هذه المعاني تدل على أن مفهوم الشعرية لا يخرج عن معنى العلم والفطنة.

ويقول "الفيروز آبادي" "شعر من شعراً وشَعراً وشعري... وشعوره: أي علم به، وفطن له، وعقله، وليت شعري فلانا أي ليتني شعَرتُ، وأشعره الأمر؛ أعلمه، والشِعْرُ: غلب على منظوم القول، لشرفه بالوزن والقافية".[2] كذلك هذه المعاني تدل على العلم والفطنة وإتقان لفن الشعر.

كما وردت أيضا لفظة شعر في مقاييس اللغة "الشين والعين والراء أصلان معروفان، يدل أحدهما على ثبات، والآخر على عِلمٍ وعَلَم".[3]

وفي معجم الوسيط "شعر فلانٌ شِعراً أي: قال الشعر، وبه شعوراً: أحس به وعلم"[4] كل هذه التعريفات اللغوية تعني العلم والفطنة، فالشعرية من أصل شعر والذي يعني به العلم.

إصطلاحا: لا يمكن حصر مفهوم محدد وثابت لمصطلح الشعرية، إذ له عدّة تسميات في الساحة الأدبية فـ "لمصطلح Poetics مقابلات تنوعت وإحتشدت في الساحة الاشتغال النقدي للتعبير عن مفهوم واحد بمصطلحات متنوعة في النقد العربي (الشعرية، الإنشائية، الشاعرية، الأدبية، علم الأدب، الفن الإبداعي، فن النظم، فن الشعر، نظرية الشعرية، بويطيقا، بويتيك)"[5] وهذا التنوع في المصطلحات راجع لكثرة الترجمات عند النقاد العرب.

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، ص 409.

[2] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص 866 868.

[3] – ابن فارس: مقاييس اللغة، ص193.

[4] – إبراهيم الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، دار العودة، مجلد2، ص484.

[5] – جاسم خلف إلياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ص13.

ولفظة "Poetice مفهوم لساني حديث يتكون من ثلاث وحدات": poeim، وهي وهي وحدة معجمية: lexeme تعني في اللاتينية "الشعر" أو "القصيدة"، واللاحقة ic وحدة مرفولوجية Morphem تدل على النسبة، وتشير الى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي، واللاحقة "s" الدالة على الجمع"[1] وهذا جانب تفكيكي للفظة شعرية التي ترجمت الى العربية لتسهيل تلقيها.

وبحسب الباحثين فإن أصول مصطلح الشعرية تعود الى "كتاب أرسطو الذي اِعتمد نظرية المحاكاة كأساس نظري لشعريته، وهو أول من اِستخدم هذا المصطلح، وقد ركز اِهتمامه على جانبين في العمل الأدبي، هما الشكل والمضمون"[2] وحديثا تناولها العديد من النقاد والباحثين مما أسهم في حضورها القوي في الساحة النقدية والأدبية.

وسنحاول أيضا تعريفها وضبط مفاهيمها عند الغربيين أولاً على أساس أنهم أسبق في تناول الموضوع ثم عند العرب.

ب. 1- الشعرية عند الغربيين:

من المسلم به أن الشعرية مصطلح قديم، ظهر في التراث اليوناني في كتاب (فن الشعر) لأرسطو، ووجبَّ علينا أن نبحث أكثر في هذا الموضوع، ولهذا نختار أهم ثلاث شخصيات مهمة في النقد الغربي الذين اِهتموا بالشعرية وكيف كانت نظرة كل واحد منهم أبدا.

1. 2- الشعرية عند تودوروف:

يُعد "تزفيطان تودوروف Todorov tzvetan" من أهم المنّظرين في الدراسات الشعرية، حيث أسس معرفة شاملة في تفسير الأعمال الأدبية، من بينها موضوع الشعرية، فأول ظهور

[1] – رابح بوحوش: الشعريات والخطاب، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، 11- 13 مارس2003، ص60.

[2] – خولة مبروك: الشعرية بين تعدد المصطلح واِضطراب المفهوم، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، 2013، ص364.

لهذا المصطلح حديثاً كان في "مطلع النهضة اللسانية الحديثة مع الفكر البنيوي في طوره الشكلاني"[1] والشعرية عند تودوروف تشمل الشعر والنثر المجتمعين برابط الأدبية، ليس العمل الأدبي هو موضوع الشعرية في حد ذاته، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعد إلاَّ تجلياً لبنية محددَّة وعامة ليس العمل إلاَّ اِنجازاً من اِنجازاتها الممكنة.

ولكل ذلك فإنَّ هذا العلم (الشعرية) لا يُعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن وبعبارة أخرى يُعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية[2] فنجد أن غاية الشعرية عنده لا تكمن في العمل الأدبي نفسه، بل إن موضوعها أوسع من ذلك، فهي "تأسيس لنظرية ضمنية للأدب، وتحليل أساليب النصوص، كذلك اِستنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي، ونشير هنا الى أن مجال الشعرية لا يقتصر على ما هو موجود، بل يتجاوز ذلك الى إقامة تصور لما يمكن مجيئه، فالشعرية تتأسس في الأعمال المحتملة أكثر مما تتأسس في الأعمال الموجودة".[3]

أي أن الشعرية ليست الأثر الأدبي الذي هو عمل موجود وإنَّما هي العمل المحتمل الذي يولد نصوصاً لا نهاية لها.

وتحدث تودوروف عن "شعرية القراءة والتلقي حيث أشار الى الشعرية بإنتاج النص وتلقيه"[4] فالشعرية تسهم في بناء النص وتلقيه من خلال فك شفراته وغموضه، أمَّا القراءة فهي وصف لنظام النص وانفتاح على القارئ. وخلاصة الأمر، إنَّ الشعرية عند تودوروف تبحث

[1] – يوسف وغاليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اِصطلاحية في الحدود والمفاهيم) منشورات مخبر السرد العربي، قسنطينة، د.ط، 2006، ص10.

[2] – تزفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط1، 1990، ص23.

[3] – تزفيطان تودوروف، ص23.

[4] – المرجع نفسه، ص23.

في أدبية الخطاب الأدبي بعيدا عن الحطابات الأخرى، فشعريته منفتحة على سلطة المستقبل (القارئ).

3.1- الشعرية عند جاكبسون:

عرَّف "رومان جاكبسون Jakobson roman" الشعرية بأنها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأحرى للغة، وإنَّما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[1] فالشعرية عنده جزء من اللسانيات وعلاقتها مع الوظائف الأخرى لعلوم اللغة، فهي لا تقتصر على الشعر فقط بل تبحث عن معاني المفردات.

ويستطرد "جاكبسون" في تعريف الشعرية قائلاً: "يمكن للشعرية أن تُعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، هي سياق الرسائل اللفظية عموماً، وفي الشعر على وجه الخصوص"[2] فهي تشمل جميع أنواع الخطاب الأدبية وبالوظيفة الشعرية لأنها السائدة في الخطاب الأدبي.

كما ميز "جاكبسون" بين ست وظائف للغة التي تكون الفعل اللساني من مرسل ومرسل إليه ورسالة، ولكي يكون عمليا فإنه يحتاج الى ثلاث أشياء هي: السياق والشفرة وسيلة الاِتصال، وهي عناصر تُكون الوظائف اللغوية وهي؛ الوظيفة المرجعية والإفهامية والتعبيرية والإنتباهية والشعرية والاِنفعالية.

[1] – رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، 1988، ص35.

[2] – المرجع نفسه، ص35.

فالوظيفة الشعرية هي: "إحدى الوظائف الموجودة في كل أنواع الكلام فبدونها تصبح اللغة ميتة وسكونية تدخل ديناميكية لحياة اللغة"[1] لأنها الوظيفة المهيمنة على باقي الوظائف اللغوية الأخرى.

الوظائف اللغوية في علاقتها بالعوامل التواصلية

4.1- الشعرية عند جون كوهين:

وصفت شعرية "جون كوهين Jean cohen" على أنَّها قريبة من الشعرية العربية القديمة، كونها تهتم بالشعر فقط في قوله: "الشعرية علم موضوعه الشعر"[2] وميَّز كوهين بين النثر والشعر بقوله: "النظم ليس مختلف عن النثر فحسب بل هو معارض له وليس شأنه أن يكون ما ليس نثراً، بل هو نقيض النثر، فالخطاب النثري يعبر عن الفكر الذي هو نفسه استطرادي أن يتنقل من فكرة لفكرة".[3] فهو هنا يفصل تماماً بين ما هو نثري وما هو شعري.

وقد اِعتمد في أعماله على مفهوم الاِنزياح اللغوي، يقول في هذا السيَّاق: "والاِنزياح عنده يعني وجود تقليد شعري يحدّدهُ العُرف العام، ويقتضي أن يكون اِنحرافا واِنزياحا عن هذا التقليد

[1] – بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة، دار رسلان، ط1، 2008، ص43.

[2] – جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد عبد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، ط1، المغرب، ص09.

[3] – حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص112.

الشعري، لذلك تبحث الشعرية عنده في تمييز الأساليب"[1] فالشعرية عنده تهتم بالشعر الذي يقوم على مبدأ الإنزياح. فهو "يعُد الشعر منزاحا عن النثر بصورة مطلقة، فالنثر. هنا. هو كل إستعمال لغوي غير شعري، ويشمل ذلك النثر الأدبي".[2]

وقد حدَّدَ ثلاثة أنماط للشعرية مستنداً الى مستويين في التحليل اللغوي هما: المستوى الصوتي والمستوى الدلالي، إضافة الى المستوى التركيبي الذي ربطه بالإنزياح، وبيَّنها في السِمات الشعرية وهي: الجنس، الصوتية، الدلالية.

فنجد قصيدة نثرية توحي الى الدلالية، ونثر منظوم وهي قصيدة صوتية، وشعر كامل يحمل صفة الدلالية والصوتية معاً من أجل خلق الجمالية في النص.[3] إذن الشعر الصوتي هو الذي يُبنى عليه شعرية كوهين.

السمات الشعرية

الجنس	الصوتية	الدلالية
قصيدة نثرية	-	+
نثر منظوم	+	-
شعر كامل	+	+
نثر كامل	-	-

[1] – مرشد الزبيدي: إتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، إتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 1999، ص104.

[2] – حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص115.

[3] – جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ص12.

2.الشعرية عند العرب:

1.2- الشعرية عند كمال أبو ديب: تتحَّددُ شعرية "كمال أبو ديب" اِنطلاقا من أسس غربية، فالشعرية عنده "خصيصة علائقية أي أنَّها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سِمتها الأساسية أنَّ كل منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعرياً، لكنه في السيَّاق التي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول الى فعالية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها".[1]

فالعلاقات بين مكونات العمل الإبداعي يضفي عليه الصِبغة الشعرية، فالشعرية تهتم ببنية النص المكون من مجموعة أجزاء مترابطة تساهم في اِنتاج الصفة الشعرية.

وفي تصور "أبوديب" أنَّ الشعرية تكمن في "التضاد والفجوة أي مسافة التوتر، تلك المسافة الناتجة عن العلاقات بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة من حيث صورها الشعرية، ومكوناتها الأولية وتركيبها"[2] أي أنَّ الشعرية عنده تعني خروج الإبداع الأدبي عماً ما هو متوقع، وما هو ما يُسمى بـ (كسر أفق التوقع لدى المتلقي) وهنا تشكل جزءاً من شعرية النص، وذلك بتجاوز الألفاظ العادية الى غير عادية وهو ما يخلق جمالية الإبداع الأدبي.

2.2- الشعرية عند أدونيس: تطرق "علي احمد سعيد أدونيس" الى مفهوم الشعرية بقوله: "وسرُ الشعرية هو أن تظل دائما ضد الكلام، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه بأسماء جديدة أي تراها في وضوء جديد"[3] أي أنَّها تقابل الكلام العادي لإنتاج أسلوب جديد والخروج عن المألوف وتجاوزه.

[1] – كمال أبو ديب: في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، (د.ط)، (د.ت)، لبنان، ص14.

[2] – المرجع نفسه، ص38.

[3] – علي أحمد سعيد أدونيس: الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليج دو، فرانس، ط2، 1989، ص78.

ويضيف "أدونيس" رأياً آخراً يخالف فيه الشعرية الغربية، وذلك عبر التطرق الى الشعرية الجاهلية التي كانت تتناقل شفويا مبينا "أنَّ جذور الحداثة الشعرية العربية والحداثة الكتابية بعامة، كامنة في النص القرآني، من حيث أنَّ الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القِدم الشعري، وأنَّ الدراسات القرآنية وضعت أُسساً نقدية جديدة لدراسة النص، بل اِبتكرت عِلماً للجمال، جديداً، مُمَهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة".[1] حيث أنَّ الدراسات القرآنية كان لها الفضل في بروز شعرية عربية جديدة.

كما تناول أيضا الشعرية من خلال اللغة المجازية في قوله: "فالمجاز في اللعة العربية أكثر من أن يكون مجرد أسلوب تعبيري، إنَّه في بنيتها ذاتها، وهو يشير الى حاجة النفس لتجاوز الحقيقة، ... وكما أنَّ اللغة تجوز نفسها الى ما هو أبعد منها، فإنَّها تجوز الواقع الذي تتحدث عنه الى ما هو أبعد منه، كأنَّ المجاز في جوهره، حركة نفي للموجود الراهن، بحثا عن موجود آخر".[2] وهذا ما يجعل من النص متعدد التأويلات ويتصف بالغموض وهو سِمة من سِمات جمالية النص الأدبي.

3.2-الشعرية عند عبد الملك مرتاض: يُعد "عبد الملك مرتاض" من أبرز الباحثين المغاربيين الذين اهتموا بالشعرية، ويقترح لفظة الشعريات بصيغة الجمع بدلاً عن صيغتها المفردة، وذلك لتخصيصها بدراسة الكتابة الشعرية "وجاء تركيزه على هذا العنصر بالذات من النقد العربي القديم، لأنه جعل موضوع الشعريات هو الشعر، أي وظيفتها دراسة جنس الشعر، وأهمل في هذا المقام الفرع الآخر لوظيفتها، وهي دراسة كل الأجناس الأدبية[3]، فالشعرية عنده تكون"

[1] – المرجع نفسه، ص50 –51.

[2] – المرجع نفسه، ص74 –75.

[3] – عبد الله المخاطري: الشعرية في التصور النقدي عند عبد الملك مرتاض، رصد الماهية والخصائص، مجلة موازين، المجلد 3، العدد 1، جوان، 2021، ص10.

بمعنى الهيئة الفنية، أو الحالة الجمالية التي تمثل في نسج النص لتجعله مشتملاً على خصائص فنية، تميزه عن النص النثري."[1] أي أن الشعرية خاصية تبين طبيعة العمل الأدبي.

واِجتهد "عبد الملك مرتاض" في تأصيل مصطلح (بويتيك) بالرجوع الى مصطلحات التي سادت نقدنا العربي القديم، حيث اِقترح مصطلح (الماء الشعري) كبديل عن الشعرية تلافياً لما وقع فيه النقاد العرب من خوض اِصطلاحيته ومنها: (الشعرية، الشاعرية، البويتيك، الإنشائية، الأدبية).

وفي ذلك يقول: "هذا الشيء الذي كان القدامى يطلقون عليه الماء الشعري، وقد نطلق عليه نحن المعاصرين "أدبية الشعر" أو "البويتيك" أو "الشعرية"، ويقابل "الماء الشعري" بمصطلح معاصر وهو الأدبية كمرادف للشعرية وذلك لأنَّنا نفهم من الأدبية جوهر الأدب هنا وليس بالمعنى الفلسفي للأشياء، وإنّما يعني ببساطة أجمل ما في الأدب".[2] وبهذا التعريف يتوافق فهم "مرتاض" مع فهم "جاكبسون" الذي ربط الشعرية بالأدبية.

وينكر "عبد الملك مرتاض" حصر مفهوم الشعر في الوزن والثقافة والمعنى واللفظ التي جاء بها القدامى، إذ لابد من توفر خصائص الشعرية "التي تكمن غالباً في جمالية النسج اللغوي وفي براعة اِصطناع هذا النسج والاِبتعاد به ما أمكن عن الاِبتذال، بالإضافة الى مقدار البراعة في التصوير"،[3] ومن خصائص الشعرية عنده: "عدم الاِنحصار في الميزان العروضي

[1] – عبد الملك مرتاض: قضايا الشعريات (متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة)، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، ط1، وهران، الجزائر، 2009، ص19.

[2] – كريمة بن قاصير ولينذة خراب: شعرية السرد في رواية وادي الظلام لعبد الملك مرتاض، مجلة المعيار، مجلد24، عدد52، 2020، ص639.

[3] – عبد الملك مرتاض: قضايا الشعريات، ص51.

واللغة الجميلة والتصوير الفني والتعبير الدقيق عن ضمير النفس ووجدانها والإيقاع الفاتن، وأيضا الفردانية"[1] وهي خصائص سعى الى إثبات ضرورتها في العمل الأدبي.

ب. 2- مقومات الشعرية:

تتجلى مقومات الشعرية في مجموعة من الخصائص أهمها:

1.الإختلاف والمفارقة:

تعتبر أهم خاصية تقوم عليها اللغة الشعرية، وهي الخروج عن المألوف وانزياح اللغة، ونجد "أحمد حاجي" يقول: "يتجلى الإختلاف في رصد العلاقات المتباينة في الخطاب وجعل الألفة بينها ويتضمن هذا الإختلاف البعد عن التقاليد والرتابة، فيقوم الشعر بتنظيم الألفاظ وتنسيقها بطرائق تبعث على الدهشة والإفتتان، لما تُحدثُه من مفارقة وانزياح، وبما تتضمنه من انفعالات ومشاعر تدفع بالقارئ الى الإحتماء بألفتها ومجازيتها، ذلك أنَّ للغة الشعر القدرة على الإيحاء بما لا تستطيع اللغة العادية أن تتوصل إليه".[2]

أي أنَّ الإختلاف يكون في الإبتعاد عن التقليد والتكرار، وبهذا تحظى اللغة الشعرية بِسِمَة الإبداع الفني التي لا تحظى به اللغة العادية، أما عن المفارقة هي الميل الى الضوابط الفنية في اللغة أي بمعنى الإنزياح.

2.الإيحائية:

تُعدُّ من أهم مرتكزات الشعرية "تتمثل وظيفة اللغة في الإيحاء، ممَّا يحقق وظيفتها الشعرية، فهي تعبر عن الوجدان، وتسعى الكشف عن معان جديدة، وتتحقق الإيحائية في

[1] – عبد الله المخاطري: الشعرية في التصوير النقدي عند عبد الملك مرتاض، رصد الماهية والخصائص، ص11- 12 – 13 -14.

[2] – أحمد حاجي: مصطلح اللغة الشعرية (المفهوم والخصائص)، مجلة مقاليد، العدد 9، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ديسمبر 2015، ص97.

الإبتعاد عن الدلالات المعجمية، ذلك أنَّ لغة الشعر تتميز بالتداعي الوجداني، فاللغة الشعرية تتضمن معارف وجدانية وليست معارف ذهنية، وهي –بهذه التجليات– تفتح آفاقا واسعة وتستثمرها في صور وجدانية، إذ تمثل دوافع التداعي جانباً مهماً في ارتفاع النبرات الإنفعالية، وما تنطوي عليه من توتر والقلق، ويفتح مجالاً أرحب لإستنطاق الجوانب الخفية للإبداع، والأبعاد الجمالية للنتاج الأدبي".[1]

فالإيحاء يجعل من النص الأدبي يتميز بالغموض كما يحمل العديد من التأويلات التي تجعل من القارئ يَفُكُ هذا الغموض وهذا ما يخلق الإبداع الجمالي في النصوص الفنية.

3.الإرتباط:

وأيضا هناك خاصية الإرتباط، أي إرتباط اللغة بالشعر إذ "تكتسي اللغة طابعاً إجتماعيا، فهي أداة التواصل ونقل الأفكار، وتعود خصوصيتها في إرتباطها بالشعر، فاللغة عند الشاعر تصبح لغة شعرية عندما تخضع للتجربة"[2] فاللغة لابد وأن تكون حاملة لسِمة الإختلاف والإيحائية والتقليد كما ذكرناها سابقا.

4.النسيج الإيقاعي:

أما الخاصية الرابعة فتتصل بالإيقاع الذي هو السبيل الذي يستند إليه الأديب في حركة المعنى ويعبر به عن هواجسه الداخلية، و"يمثل النسيج الإيقاعي عنصراً رئيسياً في الشعر، وقد عدَّه القدماء من أهم أركانه، ويتجاوز المظهر الخارجي المتمثل في الوزن والقافية الى النسيج الإيقاعي الداخلي، حيث تتردد الأصوات والحروف وتتألف الكلمات فيما بينها فيشكل

[1] – أحمد حاجي: مصطلح اللغة الشعرية (المفهوم والخصائص)، ص97.

[2] – أحمد حاجي: مصطلح اللغة الشعرية (المفهوم والخصائص)، ص97.

الإيقاع صوت الشاعر ويعبر عن أفكاره ووجدانه ومواقفه، فيستدعي ذلك اِستخدام البحور الطويلة والقصيرة حسب الحالة النفسية".[1]

فيعتبر الإيقاع صوت المبدع الذي يعبر من خلاله عن أفكاره وآرائه، فالإيقاع يحدّدُ حركة المكان والزمان والحدث في العمل السردي وهذا ما يعطيه نوعاً من التجديد.

5.التصوير:

تعمل خاصية التصوير في البناء الفني على إنتاج مشاهد جمالية في النص حيث نستحضر الأحداث الخيالية في شكل صور وذلك من خلال توظيف الكنايات والاِستعارات، حيث "تشمل الصورة الشعرية مجموعة من الكنايات والاِستعارات والتشبيهات، فيُكوِنُ الشاعر بها أبعاداً جمالية، تشد القارئ إليها وتثير فيه دوافع القراءة الجديدة، للربط بين الصور أو اِيجاد مُسَوغات في كيفية ترابط هذه الصور، أو في العلاقات الناتجة عن دلالات الترابط بين الوجدان والمواقف من جهة وطرق تقديم الصور من جهة أخرى، فالصور هي أنواع الاِنزياح، تدفع بالنص الى البروز بشكل يبعث الفكر علة التأمل والاِستقصاء".[2]

فالصورة الشعرية إذن تتمثل في الصور البيانية كالاِستعارة والكناية والتشبيه، وهي عبارة عن صور أدبية تضفي على العمل الأدبي بُعداً جماليا يَشدُ القارئ.

6.خصوصية التصوير:

تعمل اللغة الشعرية على تصوير الوجدان والعاطفة عند الشاعر، وهي لغة اِنزياحية تشكل في قوالب جديدة بعيدة عن اللغة العادية فاللغة الشعرية لغة اِنزياحية، تخرج الألفاظ من معانيها المعجمية، وتبعث فيها دلالات خاصة تمنح الكلام سِمة التميز، ويرى "عدنان بن

[1] – المرجع نفسه، ص97.

[2] – أحمد حاجي: مصطلح اللغة الشعرية (المفهوم والخصائص)، ص98.

ذريل" أنَّ اللغة العادية تتحول في الشعر الى لغة غريبة، ويتضح ذلك من خلال الأدوات الشكلية كالقافية والإيقاع والتراكيب، فيظهر التميز في الخطاب حيث الحذف والذِكر والتقديم والتأخير، وغير ذلك من الظواهر الأسلوبية التي تحقق خصوصية اللغة الشعرية".[1] أي أنَّ اللغة الشعرية تتميز عن اللغة المألوفة فهي تميل الى التكثيف في العبارات، وهذا ما يحقق صفة الجمالية في الأعمال الأدبية.

ب. 3- العلاقة بين الشعرية والسرد:

إن العلاقة التي تربط الشعرية بالسرد هي علاقة وطيدة، فالشعرية تُعنى بقوانين الإبداع الفني التي تجعل من العمل الأدبي عملاً فنياً، والسرد هو "فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[2]

حيث تنتمي السرديات الى الشعرية، فهي تقوم بدراسة النصوص السردية، دراسة تجري في اِتجاهين اِثنين: أولهما تحليل الحكاية أي تحليل الأحداث الحقيقية أو المتخيلة المسرودة[3] والاِتجاه الثاني يتمثل في تحليل الحكي الذي يجسد كيفيات الحكاية من خلال مقولة الزمن ومقولة الصوت.[4] وهنا نقول بأنَّ الشعرية وجدت لنفسها مكانة في الدراسات السردية العربية والغربية، من خلال الدراسات التطبيقية.[5]

هذه الحقيقة يشير إليها "سعيد يقطين" بقوله: "تتدرج السرديات باِعتبارها اِختصاصاً جزئياً يهتم بسردية الخطاب السردي، ضمن علم كُلّي هو البوطيقا التي تُعنى بأدبية الخطاب الأدبي

[1] – المرجع نفسه: ص98.

[2] – سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص19.

[3] – يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، ص115.

[4] – المرجع نفسه، ص116 – 117.

[5] – المرجع نفسه، ص119.

بوجه عام، وهي ذلك تقترن الشعريات التي تبحث في شعرية الخطاب الأدبي"[1] أي أنَّ السردية هي جزء من الشعرية والتي تهتم بجزء فقط من الخطاب السردي، في حين أنَّ الشعرية هي علم كامل وواسع، وبصريح العبارة؛ هي فرع من فروع الشعرية.

3. مفهوم الراوية العربية المعاصرة:

لغة: جاء في معجم لسان العرب لِابن منظور لفظة رواية بقوله "مشتقة من فعل روى، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين ترؤون الماء؟ ويقال روى فلان فلاناً، إذ رواه له حتى حفظه للرواية عنه".[2]

وجاء في معجم الوسيط قولهم "روى البعير رياً: اِستسقى، روى القوم عليهم ولهم: اِستسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء، أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راوٍ (جمع) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب وروى الحبل رياً: أي أنعم فتله، وروى الزرع أي سقاه، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله والرواية: القصة الطويلة".[3]

ومن خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي رياً، ويعني الحمل والنقل للشعر والحديث رواية، أي حملته ونقلته. بالإضافة الى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة، لكثرة الدارسين والمفكرين، وسنعرض فيما يلي الى بعض من هذه المعاني.

---

[1] – سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ص23.

[2] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، ص282،281،280.

[3] – اِبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزياد، محمد علي النجار: معجم الوسيط، المكتبة الإِسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، جزء1، إسطنبول، ص384.

اصطلاحا: تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع، وهو خطاب الإِجتماعي والسياسي والإيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة، التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتعيده إليهم رؤى ووعياً وبُنى جديدة، تضيء الواقع، وتضع له أثراً يحدد به طريقة الخلاص، وحدود العالم.

ونظرا للمعاني التي اِتخذتها عبر مسيرتها التاريخية، وبِاعتبارها جنسا أدبيا متغير المقومات والخصائص، ولتداخلها مع أجناس أخرى، فإنه من الصعب أن نجد تعريفا دقيقا خاصا بها، لكن هذا لا يعني أن البحث عن مفهومها مستحيل، فهناك العديد من الدارسين الذين اِجتهدوا في تعريفها وتحديد مفهومها، وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها: "فن نثري تخيلي طويل نسبياً، بالقياس الى فن القصة"[1]

وهناك من عرفها بأنها: "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية... في السرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف اِنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم".[2] أي أن الرواية تعبر عن الشخصيات وما تعيشه من أحداث واقعية أو خيالية وفق مكان وزمان معين.

ويعرفها إدوارد خراط بقوله: "الرواية في ضني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى وعلى اللمحات التشكيلية، الرواية في ضني عملاً حراً، والحرية هي من التِماَتْ والموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما الى كل ما كتب".[3] فالرواية في ظن إدوارد خراط ليست مجرد كتابة نثرية بل هي شكل جديد وحر يتجاوز ذلك بتوظيفها للشعر والموسيقى.

---

[1] – علي نجيب اِبراهيم: جماليات الرواية، نقلا عن أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرة والتطبيق، دار الحوار للنشر، ط1، سوريا، 1987، ص21.

[2] – سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2005، ص297.

[3] – إدوارد خراط: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1، 1981، ص 303-304.

وورد تعريف آخر للرواية "عزيزة مريدن" حيث تقول: "هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، وتعدد مضامينها، كما هي في الرواية، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية والإجتماعية والتاريخية".[1] أي أن الرواية أطول من القصة وتختلف عنها في الخصائص والأنواع.

أما معجم (المصطلحات الأدبية) "لفتحي إبراهيم" فقد جاء فيه أن: "الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعات الشخصية".[2]

وهذا التعريف يتشابه مع ما عرفه "حجازي" في أن الرواية فعل سردي نثري قد يعبر عن الواقع وعن الشخصيات من خلال سلسلة من المشاهد والأحداث.

ومجمل هذه التعاريف لا تخرج عن مفهوم واحد لهذا الفن من حيث أنه سرد للأحداث والوقائع وتعبير عن الشخصيات التي تقوم بالفعل وفق مكان وزمان ما.

ومن الباحثين من عرفها بأنها: "هي رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية تستعير معامرها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جداً".[3]

من خلال هذا التعريف نرى بأن الرواية تتميز بالكلية والشمولية في تناول الموضوعات، وتربط بالمجتمع، وتقسيم معيارها على أساسه، وتفسح المجال لتجاوز المتناقضات في التعاريف

[1] – عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1971، ص20.

[2] – فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، 1988، ص60 –61، نقلا عن صالح مفقودة: صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2002/2001، ص30.

[3] – العربي عبد الله: الأيديولوجيا العربية المعاصرة، ترجمة: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص31.

السابقة، يتبين لنا بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد، أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة، الزمان أطول من مكانها نسبيا، غير أن ما يميز هذا الجنس عن سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

أ. مفهوم الرواية التاريخية:

تُعرف الرواية بأنَّها فن أدبي نثري طويل، ظهر في الساحة الأدبية العربية مع مطلع القرن العشرين، وتتميز بسردها لمجموعة كبيرة من الأحداث بأسلوب نثري، تتضمن شخصيات واقعية أو خيالية تعتمد على الحوار، وتعد الرواية التاريخية أحد أنواع الرواية بشكل عام، وهي سرد قصصي يدور حول أحداث تاريخية حصلت فعلاً في زمن ما، هي: "ليست إعادة كتابة للتاريخ، بل إعادة تدوين الماضي على نحو جمالي لا حيادي يركن الى نص تاريخي تحسبه غير مكتمل، فالتاريخ (دال) والماضي (مدلول) والتاريخ هو رؤية المؤرخ".[1] أي أنَّ الرواية لابد أن تكون مُلِمة بالأحداث التاريخية.

ويرى "جورج لوكاتش Gyorgy lukacs " أنَّ الرواية التاريخية "ما يهم فيها ليس إعادة سرد للأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإِيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الإِجتماعية والإِنسانية التي أدت بهم الى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماماً في الواقع التاريخي".[2] بمعنى أنَّ لرواية التاريخية تكمن أهميتها في الشخصيات وما تقوم به في تلك الحِقبة الزمنية التاريخية.

[1] – نضال الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص111.

[2] – جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، العراق، 1986، ص46.

أما "جوناثان فيلد J: field " فيرى أنَّ الرواية "تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخ وأشخاصاً وأحداثاً يمكن التعرض إليهم".[1] فهو يشترط في الرواية التاريخية أن تعرض تواريخ وأشخاصاً وأحداثاً تكون خادمة لمواد الرواية التاريخية وموضوعها.

وقد بيّن "ستودراد Stoddard" أنَّ الرواية التاريخية "تمثل سجلا لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية".[2] وهو بهذا التعريف يكون قد خالف "فيلد" في تعريفه، إذ أنَّ الرواية تعتبر تسجيلاً لحياة الإنسان وما يعيشه من عواطف وانفعالات في إطار تاريخي.

فالرواية التاريخية هي اِستدعاء للتاريخ وأحداثه وشخصياته "فالمؤرخ الذي يدرس الدور التاريخي الذي قام به شخص في تحقيق هدف واحد من أهدافه، يقع على أبطال، ويجب عليه ألاَّ يرى أبطالاً وإنَّما هو يرى بشراً"[3] بمعنى أنَّ المؤرخ في كتاباته يركز على الأدوار التاريخية التي تقوم لها الأبطال، أما الفنان المبدع، فيركز على الأفراد وأفعالهم اليومية وينظر لهم على انَّهم بشراً وليس أبطال.

والمتتبع لمسار الرواية التاريخية العربية يجد أنها مرَّت بمراحل عديدة وهي:

المرحلة الأولى: "هي محاولات أخذت مادتها من التاريخ موضوعاً وشخصيات وحدث وقد اِتجهت الى إعادة كتابة التاريخ بصورة ممتعة بهدف تثبيت تلك الأحداث ولولا بعض التخييل لكانت تاريخاً جافاً".[4] بمعنى أنَّه لابد من توظيف عنصر التخييل في الروايات التاريخية لإضفاء المتعة والتشويق لدى القارئ.

[1] – نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص46.

[2] – نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص113.

[3] – يوسف يوسفي: اِستدعاء الذاكرة التاريخية في السرد الجزائري المعاصر، مجلة الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 56، العام السادس، لبنان، أكتوبر 2019، ص108.

[4] – المرجع نفسه، ص108.

المرحلة الثانية: "حاولت أن تجعل الرواية وسيلة لا غاية، فقد حاول جيل هذه المرحلة أن يكون أقل تبعية للتاريخ، فالحديث عن الماضي، إنَّما هو اِحتجاج على الحاضر"[1] ويمثل هذه المرحلة روايات "نجيب محفوظ" في مثل رواية (كفاح طيبة).

المرحلة الثالثة: "تمثل مرحلة الرواية الحديثة، حيثُ عاد كُتاب الرواية الى التاريخ بِاعتباره مَسْلكاً تجريبياً ومثل هذا المنحى كل من "جمال الغيطاني" و"يوسف العقيد" في مصر، و"واسيني الأعرج" و"بوجدرة" و"لحبيب السائح" في الجزائر... وقد اِعتمد هؤلاء على اِستثمار المادة التاريخية ومن منظورهم الخاص، محاولة منهم اِسقاط الماضي على الحاضر على أساس الاِستمرارية، وكل من هؤلاء اِنتهج طريقا خاصاً في اِستثمار المادة التاريخية".[2] ومنه يمكن القول أنّ هؤلاء الأدباء جعلوا من التاريخ مادتهم الأساسية حيثُ وظفوه في كتاباتهم جعلاً منها روايات نفعية لمتلقيها.

وخلاصة هذا القول هو إذا ما اِعتبرنا حضور التاريخ في الرواية أمر ضروري فلابد أن يقتضي الإلمام بالأحداث التاريخية من طرف الروائي ودمج ما هو جمالي أدبي وما هو تاريخي موضوعي، إذ أنَّ المؤرخ لا يستطيع أن يكون روائيا دون تدخل منه بالزيادة والنقصان في سرده للأحداث التاريخية.

4.نشأة الرواية الجزائرية وتطورها:

مرحلة التأسيس: لمعرفة نشأة الرواية الجزائرية وجب الوقوف على مرجعياتها التأسيسية "لأننا بفعل ذلك نتمكن من دراسة تطور المسار السردي للرواية الجزائرية عبر تجلياتها المختلفة والمتنوعة، وعلى اِمتداد محطاته التاريخية".[3]

---

[1] – المرجع نفسه، ص108.

[2] – يوسف يوسفي: اِستدعاء الذاكرة التاريخية في السرد الجزائري المعاصر، ص108.

[3] – عبد القادر شرشار: بواكير الرواية العربية في التراث المغاربي، مقاربة حول الإرهاصات الأولى للكتاب السردية في الجزائر، (مجلة دراسات جزائرية)، دورية محكمة تصدر مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، العدد 2، 2005، ص170.

فالحركة الإستعمارية في الجزائر ولدت شعوراً بالمسؤولية في نفوس أبنائها المبدعين، فحاولوا تغيير الأوضاع الإجتماعية التي آلت إليها البلاد، فقاموا بتسليط كل غضبهم على القوانين الإستبدادية والمعاملة المعنفة، محاولين من خلال كتاباتهم الإبداعية تصوير الواقع الجزائري في كل العقود الإستعمارية، إذ نجد معظم الروايات كانت إنعكاس للواقع المعيش، مما أدى الى ظهور روايات اتسمت بالضعف اللغوي والفني في بادئ الأمر، مثل (حكاية العشاق في الحب والإشتياق) "محمد بن إبراهيم" التي كتبها سنة 1849، وهي أول رواية جزائرية لكنها لم ترق الى مستوى الرواية الفنية نظراً لأن هذا النص يجمع بين السمات الفنية للرواية والقصص الشعبي، ويشبه الى حد ما فن المقامات، بالإضافة الى التعددية اللغوية في هذا النص. ويتضح هذا بعد إلقاء نظرة متفحصة على البنية اللغوية لهذا النص.

وهناك أيضا نماذج روائية أخرى مثلت المرحلة الجنينية لميلاد الرواية الجزائرية مثل رواية (غادة أم القرى) "أحمد رضا حوحو"، وفيها يعالج أوضاع المرأة الحجازية ومعاناتها "ومع كل نقائصها وهفواتها فهي تبقى رواية فتحت الطريق المغلق أمام الرواية المكتوبة باللغة العربية لتشق طريقها نحو ما هو أفضل من حيث المضامين ومن حيث الوعي الجمالي لتقنيات الرواية".[1]

بعد أن كان الإبداع الروائي الجزائري متوقفا على الكتابة باللغة الفرنسية، مما جعل الكثير من النقاد ممن لا يرضون تصنيف هذا الأدب ضمن الأدب الجزائري إلاَّ إذا كانت لغته عربية، "ويكفي "رضا حوحو" فخرا أنه كان أول أديب يكتب باللغة العربية، يطرق أبواب العالم العربي، في ظل برجوازية فرنسية قمعية عملت كل ما في وسعها لإعاقة تطور الإبداع كغيره من مجالات الفكر والفن الأخرى عن طريق محاربة مضامينه واللغة التي صيغ بها"[2] وهذا ما زاد

[1] – واسيني الأعرج: إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، طبع المؤسسة الوطني للفنون المطبعية، د.ط، الجزائر، 1986، ص64.

[2] – عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث (تأريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، 1995، 130.

من عزيمة الروائيين الجزائريين وذلك بظهور نماذج روائية أخرى "تلتها بعد ذلك قصة كتبها "عبد المجيد الشافعي" بعنوان (الطالب المنكوب) 1951"[1] ورواية (صوت الغرام) "محمد منيع" 1967، ورواية (رومانة) 1969 "طاهر وطار"، ورواية (نار ونور) "عبد الملك مرتاض"، وغيرها من النماذج الأخرى.

والهدف من العودة الى مثل هذه النصوص أنها تمثل الإرهاصات الأولى لنشأة الرواية الجزائرية الحديثة، لأنه مستحيل رصد مراحل نشأتها دون "دراسة مرجعياتها التأسيسية ومعاينة جذورها الأولى وبواكيرها الجنينية"[2] التي مثلت بطاية التأسيس.

مرحلة النضج: كما عرفت مرحلة النضج ميلاد نماذج روائية أخرى وناضجة، أو بالأحرى تساير النضج الفني وتقاربه مثلتها أعمال "الطاهر وطار" في رواية (الزلزال) وغير ذلك من الأعمال الفنية الأخرى لكُتَّاب آخرين، الى أن وصل الى قمة النضج على يد "عبد الحميد بن هدوقة" في روايته (ريح الجنوب)،[3] وهي أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية، ممثلة لمرحلة النضج في فترة السبعينات.

حيث اِتسمت هذه الفترة بتنوع الكتابات الروائية فهي "شهدت تغييرات قاعدية ديمقراطية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكبر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فجاءت (اللاز) كإنجاز فني جريء وضخم"[4] سنة 1972 "طاهر وطار"، وفيها تناول قضية الثورة الوطنية من جهة التناقضات الداخلية في الأحزاب، ثم نموذج آخر بعنوان (ما لا تذروه الرياح) 1972 "محمد العالي عرعار"، ثم رواية (نهاية الأمس) سنة1975، "عبد الحميد هدوقة"، و(طيور في الظهيرة) 1976 "مرزاق بقطاش" الذي حاول أن يرسم ما قدمته الثورة الجزائرية من اِنجازات

[1] – المرجع نفسه، ص130.

[2] – عبد القادر شرشار: بواكير الرواية العربية في التراث المغاربي، ص170.

[3] – واسيني الأعرج: اِتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص131.

[4] – عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.–ط، د.–ت، ص9.

ضخمة، بالإضافة الى رواية (الطموح) 1978 "عرعار"، ورواية (الشمس تشرق على الجميع) "اِسماعيل عموقات" سنة 1978، ورواية (الأحساد المحمولة) 1979.

ثم جاءت فترة الثمانينات التي كانت بمثابة البداية الأولى لتلك التحولات في الكتابة الروائية التي تجاوزت النمط الكلاسيكي، وظهور روائيين نهجو نهج الروائيون الكبار أمثال: "الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة ومحمد العالي عرعار"، متخذين منهم قدوة يمشون عليه وعلى سبيل المثال: "واسيني الأعرج، جيلالي خلاّص، الأمين الزاوي، أحلام مستغانمي، فضيلة فاروق، محمد ساري وآخرون تركوا بصمة اِبداعية: رواية (الحوت والقصر) 1980 "الطاهر وطار" ورواية (نجمة الساحل) "عبد العزيز بو شفيرات" 1981.

ورواية "واسيني الأعرج" (وقع الأحذية الخشنة) عام 1982، ورواية (الأكواخ تحترق) "محمد زتيلي" 1982، ورواية (الجازية والدراويش) "عبد الحميد هدوقة" 1983، و(صهيل الجسد) "أمين الزاوي"1983، ورواية (مصرع أحلام مريم الوديعة) 1984 "واسيني الأعرج"، وأيضا (رواية الاِنفجار) عام1984 "محمد مفلاح"، ورواية (صوت الكهف) "عبد الملك مرتاض" عام 1985، ورواية (رائحة الكلب) "جيلالي خلاّص" 1985، وروايته (حمائم الشفق) عام 1986، ورواية (معركة الزقاق) 1986 "رشيد بوجدرة"، وروايات أخرى صدرت فيما بعد، رواية (ذاكرة الجنون والاِنتحار) عام1988 "حميد العيّاشي" ورواية (صلاة الجحيم) سنة 1989 "حفناوي زاغر" هذه الفترة شكلت إضافة متميزة للعمل الروائي الجزائري.

مرحلة التأسيس: تلتها فترة التسعينات أدب جديد يسمى بأدب المحنة أو أدب العشرية السوداء، باِعتراف شخصي من الروائي "رشيد بوجدرة": "أن الرواية الجزائرية الجديدة هي التي كتبها جيل التسعينات والتي اِمتازت بظهور صفة الاِستعجالية والتسجيلية التي أطلقت على تلك الفترة بحيث جسدت الأزمة العشرية السوداء في قالب روائي جميل"[1] هذا المصطلح "أدب

[1] – آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل الى المتخلف) دار الأمل والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص153–154.

المحنة" تعدَّدت مفاهيمه وتسمياته، فنجده يدعى بأدب العشرية السوداء، عشرية الدم، سنوات المحنة، أو العشرية الحمراء فكل هذه التسميات تصب في قالب واحد وتعبر عن حقيقة واحدة وعن مرحلة حرجة من تاريخ الجزائر.

فكانت الرواية أهم قناة تواصلية التي كان يفرغ فيها المثقف الجزائري جرعات الألم التي آلت بوطنه وأبنائه فظهرت عدّة نماذج نذكر منها: رواية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) "واسيني الأعرج"، رواية (ضياع في عرض البحر) سنة 1990 "حفناوي زاغر"، ورواية (فوضى الأشياء) "رشيد بوجدرة" سنة 1990 ورواية (الإسلاميون بين السلطة والرصاص) سنة 1992 "حميد العياشي" ورواية (لونجة والغول) "زهور ونيسي" 1993، ورواية (ذاكرة الجسد) "أحلام مستغانمي" وروايتها أيضا (فوضى الحواس) سنة 1996، ورواية (ذاكرة الدم).

5.الرواية الجزائرية خلال فترة العشرية السوداء (1990-2000).

- الكتابة في فترة العشرية السوداء بين القبول والرفض:

ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالنسبة الى الرواية في العالم العربي نتيجة لظروف سياسية واِجتماعية وثقافية ونفسية، ونتيجة للتغيرات والتحولات لهذه الظروف، باشر الكُتاب الجزائريون في الكتابة الروائية عماً كان سائداً من أوضاع في المجتمع، وشهدت الرواية الجزائرية مساراً حافلاً بالتجارب الروائية التي كان لها مكاناً كبيراً في الساحة الأدبية العربية.

بدأت النصوص الروائية في بداية التسعينات تسير وفق منهج جديد وصورة واضحة وصادمة لثورة العنف التي سيَّرها التيار الأصولي في الجزائر "فقد فوجئنا بصدمة اِستمرت آثارها الى اليوم، والمتسبب فيها لم يكن أجنبياً، بل فئة من أبناء الشعب خرجوا من طوع النظام

السياسي والديني وتسببوا في قتل وإبادة العديد من الأبرياء، وشكلوا خطراً كبيراً وإنكساراً للكيان السلمي".[1]

ولقد تجسدت التجارب الروائية تجربة تنطلق من الواقع، كما تطرقت "آمنة بلعلي" الى الحديث عن هذه المرحلة فقالت: "يتقاطع روائيو التسعينات بالروائيين الكبار، ضمن الأفق التاريخي الثوري على الرغم من إدعاء البعض خروجهم منه، بل رأينا هذا الأفق يتخذ مسلكاً لتنشيط الفعالية السردية حتى وإن أدمجوا أنفسهم ضمن فلسفة الإختلاف، وهو إدعاء يصعب تبريره إجتماعياً ذلك أنَّ مرحلة التسعينات بين خصوبة العطاء الروائي الذي على وعي نظري في فهم التشكيل الإجتماعي وتشخيصه فنياً".[2] فهذه الفترة كشفت عن مجموعة من الأدباء حاولوا إبراز ما كان يحدث في تلك الفترة. ويلفت الناقد "محمد ساري" الى "أنَّ هذه الكتابات التي إصطلح على تسميتها (بأدب الإستعجال)"، تنقسم الى صنفين:

1. الصحفيين الذين تحولوا الى كُتاب بسبب العنف الذي عاشته البلاد، وكانوا في أغلبهم ممَّن يكتبون بالفرنسية، وإنتاجهم توجه إليه ملاحظات.

2. كتابات من كانوا أدباء بالفعل قبل هذا التاريخ، وإستطاعوا أن يوفقوا في محاولاتهم، ومنهم مثلاً "آسيا جبار" عند إصدارها (وهران لغة أخرى) في 1995.[3] فهذا الأدب بقيَّ تجربة أدبية حقيقية تبقى لما بعد الإستعجال.

---

[1] – حفيظة مخلوف: الرواية الجزائرية، من الثورة الى العنف، 2014/12/31، http:// osjp.ceris.dz، تاريخ الإطلاع 26/02/2023، الساعة 17:15.

[2] – آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل الى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2001، ص207.

[3] – عبد الحفيظ سجال: أدب الإستعجال، الكتابة في عشرية الجزائر السوداء، 2018/03/04، http://manchoor.com تاريخ الإطلاع 26/02/2023، الساعة 16:40.

ويكاد مجموعة من الناقدين إخراج الرواية التسعينية من دائرة الفن الروائي ويقول "بوجدرة" في هذا الصدد: "عرفت تغييراً أساسياً ومركزياً في الأسلوب، فالمواضيع التي يتطرقون إليها أصبحت عكس المواضيع التي عالجناها والرؤية غير الرؤية التي واجهتنا نحن كذلك".[1]

وعلى رأيه أنَّ كل فترة زمانية خاصيتها في الكتابة وأنَّ الروائيين الشباب حاولوا إبراز أسمائهم وذلك بتقليد الكُتاب الكبار أمثال "الطاهر وطار" والكثير الكثير منهم. وهذا الأمر "غير رؤية قُراء الروايات في فترة التسعينات فأصبحوا من جانب توثيقي، كأنَّها أحداث تُرى على الشاشة، أو مقالات في الجرائد أو واقع يعيشونه يومياً، فروايات هذه الفترة ل تشبه ما مضى، وبالتالي فرض ردود أفعال متباينة".[2]

حيث أنَّ الموضوعات التي طُرحت في فترة المأساة التي مرَّت بها الجزائر هي مجرد "كتابات صحفية يشوبها الكثير من الإِضطراب وتغلب عليها السطحية، ويظهر ذلك من خلال تبني بعض هذه الكتابات للمصطلحات والمفاهيم الغربية دون تمحيص نقدي، أو قراءة علمية متأنية"[3] وعلى الرغم من هذا لا يجدر بنا أن نغفل عن الكتاب المتألقين الذين أضافوا لهذا الفن في هذه الفترة التسعينية، إذ أنَّهم تفننوا في نقل مشاهد حقيقية أثناء الأزمة بصورة تُعبر عن الحالة التي مرَّت بها الجزائر.

[1] – آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل الى المختلف، ص153.

[2] – آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل الى المختلف، ص154 –155.

[3] – عبد الحميد هيمة: المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية، قراءة في نماذج الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة العلوم الإِنسانية جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 29، فيفري، ص224.

الفصل الثاني: (شعرية السرد والتاريخ في رواية مذنبون لون دممهم في كفني لـ "الحبيب السائح")

شعرية السرد التاريخي:

1. أ. شعرية السرد في الرواية.

   ب. تاريخية السرد.

2. أ. شعرية الوصف في الرواية.

   ب. تاريخية الوصف.

3. أ. شعرية الحوار في الرواية.

   ب. تاريخية الحوار.

4. أ. شعرية المكان في الرواية.

   ب. تاريخية المكان.

5. أ. شعرية الزمن في الرواية.

   ب. تاريخية الزمن.

6. أ. شعرية الشخصية في الرواية.

   ب. تاريخية الشخصية.

شعرية السرد التاريخي:

1. أ. شعرية السرد في الرواية:

تصور لنا رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" فترة ما بعد الإستعمار الفرنسي ألاَّ وهي، فترة الحرب السوداوية التي عرفت التقتيل والتهجير والظُلم، وعن تضارب المصالح السياسية كثُرتْ الجرائم في المجتمعات وظهور جماعة إرهابية التي كانت تحارب الجماعات الدينية بحُجة الكُفر.

في هذه الرواية جسَّد لنا "الحبيب السائح" وبأسلوب بارع وشيق أحد المشاهد التي مرَّ بها الشعب الجزائري ودفاعه عن وطنه وشرفه، على الرغم من أنَّ الكاتب لم يذكر لنا المكان الجغرافي بالتحديد، وكذلك الشخصيات والحبكة فهي من وحي الخيال وغير حقيقية، لكنَّها قصة رَوَتْ لنا أحداث حقيقية أسقطت القناع عن واقع حقيقي أليم عاشته العائلات الجزائرية.

جعل "الحبيب السائح" من هذه الرواية أُفقا رحباً يتسع لكل ظاهرة، فقد نقل لنا التاريخ من لغة بسيطة الى شعرية التركيب وجمالية التداخل اللغوي في إطار سردي منتظم ولدَّ لنا إبداع أدبي أكثر من رائع، فالنص الروائي أسس شعرية روائية جديدة شأن كل الكتابات الإبداعية في هذا العصر، حيثُ إستعمل الراوي اللغة الفصحى والعامية فنجدهُ يسرد لنا الأحداث بلغة فصيحة تتداخل معها العامية من غير إظهارها ولا نشعر بنشازها، وهذا مُبيَّن في المقطع التالي: "حكومتكم خذلتنا، ردوا لي دم إبني وزوجي، لا أريد تعويضاً، تفوو على دراهمكم".[1]

وفي مقطع آخر: "أنت يَاكلُكْ البحر وبِنْتي لالا"[2] فتوظيفه للغة العامية هو دلالة على إنتمائه لبلده وإبراز الأحداث والحوار الذي دار بين الشخصيات بلغة بسيطة عامية أو بالأحرى بلغة المجتمع الجزائري في ذلك الوقت.

[1] – الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، دار الحكمة، ط2، الجزائر، 2014، ص55.

[2] – المصدر نفسه: ص81.

ب. تاريخية السرد:

إنَّ الحديث عن اللغة السردية التي تميزت بها رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" وخاصة أنَّ الكاتب "الحبيب السائح" جعل من لغتها في قالب تاريخي، وقد اِرتسمت في بداية الرواية اِنطلاقا من تحديد المَّدة التي مرَّت على وقوع المذبحة بأربعة أعوام في قوله: "بنهاية سنة ألفين وثلاث الجارية يكون قد مر على الحادثة أربعة أعوام، فلابد إذا أن تكون وقائع كثيرة صارت الى الاِبتذال".[1]

فاللغة تدل على أسلوب ورؤية للوجود، والرجوع الى ما مضى من أحداث وذلك عبر الاِستذكار، والتعبير عنها بلغة واضحة ومتسلسلة ولكن بصيغة الحاضر. وكأنَّها لغة تاريخية اِنصبت على أحداث الرواية، فالسارد حينما يسرد يعود الى الماضي الذي عاشه وما عاشته أيضا شخصيات الرواية من عنف وتقتيل على يد الاِرهابيين، في قوله: "وهزَّ وجداني تذكارات من ساعات أشدَّها وقعاً كانت تلك التي فضَّ غشاء صمتها نبؤَ الأعيرة النارية، طلقتان على الأقل مات صداهما على جدران بيتي".[2]

فلغة الكاتب إذن تتسم بالعفوية والبساطة، فالمفردات لا نجد فيها تكلفاً أو مجهوداً وبالتالي فهي لغة تعبر عن حال المجتمع الجزائري، فهو يكتب عن عامة الناس، فهذه اللغة نجدها لا تخلو من الشعرية وذلك بمزجه بين اللغة الفصحى والعامية دون أن ندرك الخلل فيها. فالكاتب أُلزِم أن يكتُب بهذه اللغة لتتوافق مع أحداث ومضمون الرواية وشخصياتها التي عانت من ويلات فترة العشرية السوداوية.

ومن شعرية اللغة وتاريخية السرد نجد أنَّ "حبيب السائح" اِعتمد على وصف الأحداث والأماكن، واِعتمد أيضاً على تقنية الحوار، إذ تُعدُ من أهم أساليب السرد التي لا يستغني عنها أي كاتب في أعماله الروائية.

---

[1] – الحبيب السائح: مذنبون لون دمهم في كفي، ص11.

[2] – المصدر نفسه، ص12.

2. أ. شعرية الوصف في الرواية:

في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" أماكن كثيرة قام الراوي بوصفها وصفاً دقيقاً، وأنَّ الوصف ما إذا اِقترن بالشعرية فإنَّه يرقى الى مستوى أعلى من الوصف العادي للأشياء، فشعرية الوصف تهدف الى تمثيل الأحداث بصيغة "حيث تكون الأدلة اللغوية التي تجسد الموصوف قد اِنفلتت من حيز الدلالة المعيارية، ودَخلت مجال التمثيل الرمزي الرحب، الذي هو الألفاظ، ونفضها من دلالتها المتواضع عليها، بفعل تموضعها داخل سيَّاق جديد يتيح لها الإشعاع بدلالات تحيل طراوة وجِدَّة، ومعنى هذا أنَّ العناصر الطبيعية أو الأشياء لا توجد إلاَّ خارج الكتابة أي أنَّها توجد في مكانها الأصلي كأجزاء فيزيائية".[1]

فالوصف المتخيل يجعل من اللغة لغة إبداعية وهو ما يقيدنا الى الغموض وإحالتنا الى لغة قادرة على خلق أفكار وتعابير تنزاحُ عن معناها الحقيقي وهذا ما يكسبها شعرية وتميزاً وطابعاً خاصاً تتفرد به.

وفي وصفه لمقر الشرطة يقول السارد: "ونظر إليه الضابط إن كان سيضيف شيئاً. فتهرب ممسحا جدران المكتبة العارية إلا من سورة خشبية غير مطلية للتنشير مُخرسة بالتآكل ومدفأة مازوتية باردة وسياج نافذة حديدي ذي طلاء أخضر متآكل، واِرتعش إذ سرق نظرة الى الصور المستنسخة بالأسود والأبيض مكبرة ومعلقة بدبابيس".[2]

فوصفه لمقر الشرطة يجعل من القارئ المتلقي يسرحُ في خياله ويتخيل نفسه أنَّه داخل هذا المكان رفقة "الضابط" و"بوعلام"، وفي مقطع آخر أيضاً يصف مشغل النجارة لـ "أحمد"، يقول: "واِسترعته آلات زوايا وقياس ومساطر ومطارق خشبية من النوع القديم معلقة هنا وهناك

[1] – عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2009، ص25.

[2] – الرواية، ص44.

على جدران غير مطلية غطتها طبقات من غبار الخشب[1] وفي وصف بيت "الإمام اِسماعيل"، توقف الكاتب عند صالة الضيوف قائلاً: "ومن صالة الضيوف المفروشة بزربية ووسائد صوفية على مطارح ثلاثة بينها مائدة كبيرة من الشب المصقول المبرنق ولوحات ثلاث لآيات بخط النسخ مذهبة معلقة في وسط الجدران، تصوَّغ لهما عبير مسك حشوم ممتزج برائحة صوف عتيقة".[2] يُبين لنا الكاتب في هذا الوصف مدى بساطة البيوت الجزائرية العتيقة، وكيف أنَّها تحمل طابع الأصالة والإحساس بوجود الإنسان الذي يحيا فيه.

وكما وصف الراوي الأماكن فقد وصف لنا الشخصيات أيضاً، سواء وصف خارجياً أو داخلياً (شعورياً)، فالخارجي الذي يتمثل في اللباس والهيئة، في مثل وصفه لشخصية "رشيد" وهندامه فيقول: "كان كالموت برداء أسود غامق، من الجاكتة الجلدية وسروال دجين الى الحذاء الرياضي".[3]

ووصفه أيضاً لمساعد "الضابط لخضر" في قوله: "كان مساعده، كما بدا للزهرة بهيئته القوية، من أعوان الشرطة القضائية الجدد، بتسريحة موجة الشباب الثلاثين السائدة، يرتدي كمفتشه سروالاً من الدجين وحذاء رياضياً وجاكتة لحجب مسدس من العيار الكبير يغرس غالباً خلف الخاصرة"[4] هنا تبرز قدرة الراوي في تصويره لهذه الشخصيات بصورة تخييلية تؤثر فيها المصطلحات ولغته الشعرية العالية في اِنفعالات المتلقي.

أما عن الوصف الداخلي (الشعوري) فنجد الكاتب يركز على حالة "رشيد" وشدة حُزنه على فقدان عائلته، وهذا مُبيَّن في المقطع التالي: "ففي فراغ الشقة وعمق الليل شعر رشيد بحزن حاصب عصر قلبه، فضم قبضة يده على وجعه، كما قبض بألم، قبل ثلاث أعوام ...

[1] – الرواية، ص51.

[2] – الرواية، ص167.

[3] – الرواية، ص101.

[4] – الرواية، ص166 –167.

وبصمت الطاولة الحديدية التي وضع عليها صوراً لأبيه وأمه مبروكة فأجهش كابسا ألمه بضربة من قبضة يده على الجدار"[1] هنا الكاتب كان في أعلى درجات الوصف حيثُ يُعطي للغة الشعرية تميزاً خاصاً تجعله يختلف عن الكلام والوصف العادي، فمن شدَّة حزن رشيد تحول هذا الشعور الى حقد وكُره على من أفقده عائلته فتوعد بالإِنتقام لهم.

ب. تاريخية الوصف:

وقد اِرتبط الوصف أيضاً بالتاريخ في الرواية وذلك في عدَّة مقاطع من بينها، وصف العمليات العسكرية التي قامت بها فِرَقُ الأمن من تمشيط المكان في قوله: "بينما كنا نصبنا كميناً عند مدخل المدينة من جهة الغابة، قال لي الضابط لخضر بكامل الغيض، مستذكراً تلك البدايات، لأنَّهم يحملون في صدرهم محيطا من الحقد الإِنسانية كلها"[2] في هذا المقطع يُبين الراوي حالة المدينة التي شهدت مثل هذه العمليات العسكرية التي أقامها رجال الأمن ضد الجماعة الإرهابية.

ومقطع آخر يصف لنا حزن "رشيد" على الشارع الذي تحول الى حالة أخرى جراء الجرائم التي ارتكِبت في حق الأبرياء في قوله: "كان مفترق الطرق خاليا تماماً، فرمى بصره هنا وهناك فارتد إليه بصمت الجدران كاسفة باردة، فلَّمت على قلبه حسرة زفرها راميا خطوته بسطوة قاهرة نحو بيتهم، في شارع كان قبل أربعة أعوام قد لفه جوٌ رصاصي وهو يغادره بفتق في الروح مخلفا وراءه مدينة كل شيء فيها خاله يهوى الى مُتلف اليأس".[3]

هنا يصف الكاتب حالة الشارع الذي كان شاهداً على أحداث العنف والموت التي وقعت قبل أربعة أعوام، فهذه الفترة التاريخية أصبحت راسخة في ذهن "رشيد" وكل الشعب الجزائري.

[1] – الرواية، ص237.

[2] – الرواية، ص297.

[3] – الرواية، ص277.

وفي مقطع آخر يتحدث فيه الكاتب عن الثورة الجزائرية وأنَّ عدد كبيراً من شككوا فيها فأراد "الحبيب السائح" أن يطرح هذه القضية والكشف عن المسائل التي لم يدونها التاريخ، وجاء على لسان شخصية "الزهرة" اِبنة "الإمام اِسماعيل"، فتقول:" كان في دروسه دائم التوتر قلقا، مستعيدة رنينا من صوته المغموس في الكدر، عرِق الجبهة، طافح الوجه بلون الدم، قائلا لهم: تاريخ حرب التحرير المكتوب هو اللاتاريخ، معجزة أن الحرب لم تؤل الى الفشل، كل شيء فيها كان قاب قوسين من الاِنتكاسة؛ لأنَّ رموزها أقاموا كل شيء على تنازلاتهم التي وصلن حد التواطؤ على الاِغتيال والتصفية، أعرف أن واحداً منكم على الأقل سيبلغ مصالح الأمن عما أقول ... ولكن أن يعرفوا أنَّ هناك شيء ما يتم تحضيره في الخفاء أشهد أنه سيكون مدمراً".[1]

في هذه المقاطع يصف لنا الكاتب أماكن وشخصيات في الرواية تعبر عن حالة الحزن والألم الشديد أيام الاِستعمار وما بعده (فترة الحرب السوداوية) وما خلفهم في الذاكرة والوقوف على تاريخ الجزائر وما عانته في تلك الفترة.

3.أ. شعرية الحوار في الرواية:

يعد الحوار نمطاً من أنماط التعبير الفني، وعنصراً أساسياً في تشكيل الحدث السردي، فهو: "حديث بين شخصين أو أكثر، تقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة لأخرى داخل النص، ولكي يُحقق الحوار أهميته في الرواية لابد أن يندمج في صلب الرواية لكي لا يبدو عنصراً داخل عليها ويتطفل على شخصياتها، وأن يكون طبعاً سلساً رشيقاً مناسبا للشخصية والموقف ...".[2]

[1] – الرواية، ص171.

[2] – بسام خلف سليمان: الحوار في الرواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل – دراسة تحليلية – مجلة كلية العلوم الاِسلامية، العدد 13، المجلد 07، الجزائر، 2013، ص3.

أي أنَّ الحوار هو تبادل الحديث والكلام بين الشخصيات في الرواية أو القصة، ويظهر الحوار في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" بنوعيه الداخلي والخارجي، هذا الأخير متمثل في المقطع الحواري الذي دار بين "أحمد" الراوي وصديق أبيه "بوركبة" في قوله: "دعوته الى الداخل، بحركة عسكري وإنضباطه، لأنه أحبَّ ذلك مني، فنظر في عيني قائلاً: "لايزال يظهر عليك أنك ثلاثيني... قلتُ له جازفاً: أنت الشباب.

فشدَّ على يدي نافيا بحركة من رأسه بحثا عن شيء خفي بين غصوني: بيننا مسافة جيل.

فطفح قلبي إكباراً له: فنحن بقدر ما نحب رجلا مثلك نهابُه.

فتحسر لي: للأسف كثير منهم أضاعوا كب شرف وصاروا محتالين.

وسألني إن كنت أرى فيهم شيئا يميزهم من الصعاليك غير ألبستهم التقليدية أو الأوروبية فتبسمتُ له مصدقا: لا شيء".[1]

هنا يتبين لنا قدرة "الحبيب السائح" على تجسيد أحداث الرواية في شكل سرد مرئي عن طريق الحوارات الجميلة والبسيطة بلغة شعرية عالية.

وحوار آخر دار بين "بوركبة" وخادمه الذي يعمل في مقهاه، يقول:

"فتغمز إليه: أبكرت. فرشف ثم قال بلا ثقة: القلق يا سي الحاج.

فبسط يديه معا على المصرف وسأله بإمتقاع: ألم تدع أنت أيضا ربك أن يدمر هذا البلد بزلزال أو أن يبتليه بحرب أهلية؟

فتعجب نافيا: أنا أعوذ بالله أبداً.

فزَمْجرَ فيه: أجبني، لأنَّنا جميعا عاجزون عن مواجهة ساستنا".[2] هذا عن الحوار الخارجي، أمَّا الحوار الداخلي هو الحوار الباطني، نوع من الحوار مع النفس هدفه بلورة موقف

[1] – الرواية: ص29.

[2] – الرواية: ص21.

الذات تجاه ظاهرة ما، ويتمثل في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" في عدَّة مقاطع، من بينها الحوار الذي دار بين "رشيد" ونفسه، قائلا: "لم يكن في البيت مال ولا ذهب ليستولوا عليهما ظانين أنَّهم لم يُبقوا على نفس إذ اِنسحبوا، لا يدرون أمر نجاة فوق الخزانة مغشيا عليها على آخر ما ردده حامل الخنجر: كلهم كلهم. فتنهد".[1]

حيث تكمن شعرية الحوار الداخلي في التعرف على شخصيات الرواية، فالكاتب قام بتوظيفه على لسان شخصيته "رشيد" والهدف منه التعرف على ما يدور في ذهنه من أفكار، حيث كان يربط أحداث الجريمة التي ارتكبت في حق عائلته والتخطيط لقتل المجرم "لحول".

وفي مقطع آخر أيضا بين الحوار الذي تحدث فيه "بوعلام" مع نفسه، قائلاً على لسان الراوي: "في نهاية الزوال كان بوعلام داخل الحانة الوحيدة في المدينة وأخرج من قفته بيضاً مسلوقا وشمَّة وكاوكاو وعلب سجائر محليّة ومهربة مغلقة وأخرى مفتوحة للتجزئة، ثم رتب كل شيء في صينية وشرع في دورته على طاولات الشرب واثقا مردداً لنفسه بِابتهاج مخبوء قلت لك يا سي بوعلام، تستطيع أن تفعل شيئاً في حياتك أفضل من القوادة".[2] بمعنى أنَّه كان يستطيع أن يكون شخصاً صالحاً وفياً لوطنه على عكس ما كان يعمل لصالح فرنسا.

ب. تاريخية الحوار:

نجد في الحوارات التي دارت بين الشخصيات في الرواية، حديثهم عن فترة الاِستعمار وما بعد الاِستعمار، ما عاشه الشعب الجزائري من عنف وتعذيب وتقتيل وتهجير، وهذا مُبين في المقطع الذي كان فيه "رشيد" يحاور "الزهرة" عبر الرسائل في قول السارد: "فكتب لها أنَّه سيفعل ذلك ضمن سلسلة مقالات تاريخية إن تحقق له المشروع، وأضاف: عائلات جزائرية كبيرة كثيرة عاشت ميسورة فأحطَّ مقامها ظلم العثمانيين طيلة ثلاثة قرون، وتلاهم الفرنسيون

[1] – الرواية: ص289.

[2] – الرواية: ص139.

بأنواع القهر والهوان قرنا واِثنين وثلاثين عاما، تصوري، أكثر من أربعة قرون من الاِنحطاط والعبودية، وبرغم ذلك لم تنطفئ شعلة المقاومة التي حملها أيضاً فرسان الشرف ...".[1]

ومقطع آخر الحوار الذي دار في بيت "الاِمام اِسماعيل" بين المفتش "حسن" ومساعده واِبنة الاِمام "الزهرة"، يقول على لسان السارد: "لكن الذي شد اِنتباهه على الجدار لوحة زيتية معلقة، فتلمسها بإصبعه قائلاً لمساعده بإعجاب": وعلى قماشة.

ثم دار نحو الزهرة: أصلية؟

فأجابته: نسخة وحيدة.

فأشار الى مساعده بالاِقتراب وهمس له: مفارقة، رجل دين مثل الاِمام على سماحة من قبل التصاوير، فراح المساعد يتأمل معركة حية بين جنود جزائريين في ألبسة عسكرية خضراء اللون... وبين قوات عسكرية فرنسية... فقطعت عنه الزهرة من خلفه قائلة للمفتش حسن: ربَّانا الوالد على ألا نرى فينا إلاَّ جميلا، كن يجد فيها معنى آية: كم فئة قليلة غلبت فئة كثيرة".[2]

حيث بيَّن لنا هذا الحوار التاريخي الذي كان على لسان شخصيات الرواية مدى تعلق الجزائريين بتلك الفترة ورغم كل هذا الألم إلاَّ أنَّ الجزائر نالت الشرف والعز وذلك بالاِستقلال.

وحوار آخر دار بين الشخصيات في المقهى وحديثهم عن وضع البلاد المُزري، اِبان فترة العشرية السوداء وعن الاِرهاب وخاصة عن جماعة "لحول" وعن الساسة الذين أصبحوا يخدمون ويوافقون على طلبات الاِرهاب، وهذا واضح في قوله: "ثم أوقد سيجارة تالية ونفث مسقطا نظرة حنق على ميمون: العفو عنهم يعني أكل الجيفة ولحم الأموات، عرفت الآن؟ فلم ينطق محركا رأسه أنْ نعم.

[1] – الرواية: ص246.

[2] – الرواية: ص169 –170.

فأنتهره: أنت لا تعرف شيئا، لم يدمر هذا البلدَ غير دسائس ساسته وحماقات قادته، وبسط يده القوية على سطح المصرف يكبسه بنبرة ساخرة: ومن دلائل الخراب أن تؤول الدولة الى مسخرة".[1] هنا كان الحديث عن العفو الذي أصدرته الساسة في حق المجرم "لحول" ومن معه وجعلهم يدفنون الى جانب ضحاياه وهذا ما شَّد من غضب "بوركبة" واِستنكاره لمثل هذه الأعمال.

4.أ. شعرية المكان في الرواية:

يعتبر المكان من أهم مظاهر الجمالية في الرواية، مما اِستدعى من النقاد الاِهتمام به وتقصيه ودراسته، فهذه الدراسة مساهمة في فتح باب دراسة جماليات المكان في الرواية العربية وغيرها، إذ يعتبر المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني الى جانب الشخصية والزمن، فقد اِختلف الدارسون حول مفهوم هذا المصطلح سواء كان ذلك في نشأته أو تطوره أو في شكله ومضمونه.

مفهوم المكان:

لغة: وردَّ في لسان العرب لـ "اِبن منظور" "المكان بمعنى، الموضع والجمع منه أمكنة كَقِذالِ وأقذِلَةً"[2] ولكنَّه ما لبث أن أعاد الحديث تحت مادة (مكن) فقال: "المكان الموضع، وأجمع وأمكن... وأماكن جمع الجمع"[3] ويقصد بالمكان لغة: هو الوضع الذي يحتل مساحة معينة تستغل في وضع الأشياء.

اصطلاحا: يمثل المكان مُكوناً محورياً في بنية السرد، بحيثُ لا يمكن تصور الحكاية دون مكان، فلا وجود للأحداث خارج المكان، ذلك أنَّ كل حدث يأخذ وجوده في مكان وزمان محدَّد،

[1] – الرواية: ص20.

[2] – ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، ط1، المجلد 5، القاهرة، ص4250.

[3] – المرجع نفسه: ص4250.

حيث يؤدي المكان حواراً كبيراً في عملية الإبداع، لأنَّ النص الأدبي لابد له من أحداث التي بدورها يجسدها المكان وهو الإطار العام التي تتحرك فيه شخصيات الرواية وتتفاعل فيه.

ويعرف" يوري لوتمان Lotman" المكان بقوله: "مجموعة من الأشياء المتجانسة من حالات أو وظائف أو أشكال متغيرة تقوم بينها علاقة شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الإِتصال والمسافة"[1] أي أنَّه مجموعة من الحالات التابعة لبعضها البعض من أشكال مختلفة وتكون غير مألوفة لدى المتلقي.

والمكان كما يرى "غاستون باشلار Gaston bachelard " هو" المكان الأليف وذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنَّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا وتبعث فينا الذكريات، بين الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول المحور..."[2] أي أنَّه يحدد مفهوم المكان، ويربطه بالمكان المألوف له كالبيت الذي نعيش فيه الذكريات التي تتشكل في خيالنا دوماً، كما يستنتج الباحث "بحراوي حسن" من آراء العديد من الباحثين بأنَّ المكان "تشكلة من العلاقات والرؤيات ووجهات التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي التي ستجرى فيه الأحداث"[3] فقد كان "بحراوي" يجمع بين لفظة مكان وفضاء بِاعتبار هذا الأخير يتشكل من خلال اللغة ومن ثم يخلقه الكاتب عن طريق الكتابة ليشكل منها موضوعاً لفكرة ما ومن تجسد أحداثها.

وتكمن أهمية المكان في الرواية في كونه يمثل محوراً أساسياً من المحاور التي تدور حولها الرواية، لذا يرى "غاستون باشلار" أنَّ "العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته

[1] – محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الإِختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص99.

[2] – غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1984، ص6.

[3] – إياد جوهر عبد الله: البناء في قصص كاظم الأحمدي، دار المعتز، د.ط، 2017، ص70.

وبالتالي أصالته"[1] فالمكان يُعد عنصراً أساسياً في العمل وفي بناء أحداث وشخصيات الرواية التي تتفاعل معه.

ويتجلى المكان في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" علة مستويين؛ الأول يتمثل في الأماكن المفتوحة التي تتلخص في المقاهي والشوارع والساحة الكبرى وسطح منزل "أحمد"، وغيرها من الأماكن التي تعبر عن الحركة والحياة، أمَّا المستوى الثاني المتمثل في الأماكن المغلقة تتلخص في البيوت والقبو ومقر الشرطة ومشغل النجارة وغيرها من الأماكن.

1. الأماكن المفتوحة: تتخذ الرواية في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة و"تخضع الأماكن لِإختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى"[2] وتظهر شعرية الأماكن المفتوحة في الرواية من بينها:

أ. المقهى: ويعتبر المقهى مكاناً يجلس فيه عامة الناس وفيه يلتقون أيضا، يجلسون فيه لقضاء بعض الوقت، يتحدثون عن مشاغلهم وأمور حياتهم، وأما المقهى المذكور في روايتنا فهي مقهى "بوركبة" التي حولها بعد نهاية الإِحتلال الفرنسي من حانة الى مقهى، حيث يقول السارد: "فيما همس أحد الزبونين الى الثاني أصبح هنا أعرفه منذ دخلت أول مرة هذه القهوة التي كانت حانة فرْقع بابها بطلقات من رشاشه الذي نزل به من الجبل من غير أن ينتظر ترخيصاً له مثل بقية الجنود الذين اِستفادوا من حانات الأقدام السود أياما بعد الإِستقلال حوَلوها الى مقاهٍ ومحلات للتجارة وغرف للنوم"[3] ولم يذكر لنا الراوي في حديثه عن مكان المقهى سوى شرحه لكيفية تقدمة القهوة، فيقول: "وتناول قطعة سكر هرْسَها بين أضراسه الإِصطناعية، فكز ميمون فكيه، وبحركة خاطفة قدم له فنجان القهوة فواراً وأمره: أشرب، أتباع الساسة جميعاً ليسوا سوى

[1] – غاستون باشلار: جماليات المكان، ص5–6.

[2] – الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث)، ط1، الأردن، 2010، ص244.

[3] – الرواية: ص21–22.

قطيع، فأعتذر فأومأ إليه بعينه القاطعتين نحو الفنجان، فوضع السكر وحرك"[1] هنا تكمن شعرية المقهى بأنه مكان يشكل ملتقى العديد من فئات المجتمع، وهو المكان الذي يُطرح فيه القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية وغيرها، وفي هذه الرواية تركز النقاشات على القضايا السياسية التي عاشها الجزائريون التي مازالت آثارها في النفوس الى اليوم تُحكى، وعن الأحداث التي روتها لنا الرواية المليئة بالخوف والألم التي مرَّ بها الشعب الجزائري اِبان فترة التسعينات (العشرية السوداء)، يقول السارد: "فتغمز إليه: أبكرت، فرشف ثم قال بلا ثقة: القلق يا سي الحاج، فبسط يديه معاً على المصرف وسأله بِامتقاع: ألم تدع أنت أيضا رَبُكَ أن يُدمِرَ هذا البلد بزلزال أو أن يبتليه بحرب أهلية؟ فتعجب له نافيا: أنا أعوذ بالله أبداً، فزمجر فيه: أجبني لأنَّنا جميعاً عاجزون عن مواجهة ذُل ساستنا، فسمر يده على الفنجان ينظر إليه في بلاَهةٍ مطلقة"[2]

ب . الشارع: الشارع هو مكان عام، مِلْكٌ للجميع، ووُظِف في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" بأنَّه شارع مخيف بالنسبة لسكانه لأنَّه شاهد العديد من القتل والتعنيف والتعذيب في قول السارد: "كان الشارع موحشا بأنوار مكبوسة"[3]، وفي مقطع آخر يقول أيضاً: "كان مفترق الطرق خاليا تماما، فرمى بصره هُنا وهناك، فارتد إليه بصمت الجدران كاسفة باردة، فلمَّت على قلبه حسرة زفرها راميا خطوته بسطوة قاهرة نحو بيتهم، في شارع كان قبل أربعة أعوام قد لفَّه جَوٌ رصاصي وهو يغادره بفتْق الروح، مُخلفاً وراءه مدينة كل شيء فيها خاله يهوى الى مُتلف اليأس"[4] هنا يصف الراوي حالة الحزن التي يعيشها "رشيد" جراء فقدانه لعائلته بسبب الساسة وعن المجزرة التي أحدثوها.

[1] – الرواية: ص20.

[2] – الرواية: ص21

[3] – الرواية: ص14.

[4] – الرواية: ص277.

وفي مقطع سردي آخر "ومن الشارع نفسه، الذي كان قبل ثلاثة أعوام مشاهُ نحو المحطة آخر مرة وفي قلبه قرْح بطعم الحمض فرأى العابرين والواقفين واجمين بصمت التراب ولون الموت، تناهت إليه صكصكة صعود ستارة حديدية إيذانا بيوم جديد اِستهل طلوعه على جسم قام من تكومّه فوق الرصيف"[1] هنا وبأسلوب بارع وبلغة شعرية عالية وصف الكاتب مشاهد تعبر عن حالة الحزن والألم التي يعاني منها المجتمع الجزائري في تلك العشرية من القرن الماضي.

ج . الساحة الكبرى: هذه الساحة شهدت أحداثاً كبيرة وكثيرة، منها المظاهرات التي أقامها وقادها الشعب الجزائري، سواء في فترة الاِحتلال الفرنسي أو في فترة التسعينات من القرن الماضي، يقول السارد: "فذكرّه ذلك، مثلي، بمأثرة الساحة التي بدت لي كأنّها تتأهب ليوم من أيام اِستنفارها الكبرى بمكبرات الصوت ومكثفاتها خلال تلك التجمعات والمظاهرات الاِحتجاجية والاِعتصامات التي لهجت فيها الألسن بالوعد والوعيد، وصاحت الحناجر بالوَحَرِ والزفير"[2] هنا يصف لنا "الحبيب السائح" بشاعرية كبيرة عن مدى غضب الجزائريين إثر قيامهم بالاِحتجاجات والمظاهرات، والوقوف في وجه العدو بصوت واحد تحت شعار وجوب قيام ثورة لتحرير البلد واِستقلاله.

وعن فرحة الشعب واِستقبالهم لأولى طلائع الجنود في قول السارد: "وبعد ثلاثة أعوام كان ميمون، مثلي، من المغمورين في الساحة بتيار الحشد الأكبر من النساء والرجال والفتيان مثله الذين كانوا وضعوا أسلحتهم البيضاء من الفؤوس والخناجر والسيوف والآلات الحادة والسلاسل، لرد هجمات فتيان المنظمة السرية المسلحة وبقايا أبناء غلاة المعمرين، فأنشدنا الليل كله وغَنيْنا فرحاً بالحدث الأعظم، واِنتظرنا كما الناس جميعا حتى الضحى فظهرت لنا أولى طلائع

[1] – الرواية: ص278.

[2] – الرواية: ص114.

الجنود النازلين من الجبال بألوان الغابة في انتظام اِستعراضي بديع، فتفجر في قلبي كما في قلوب الحشود، تحت زغاريد وظلال الرايات، شلالات من الفخر والعزة"[1]

وفي مقطع آخر يذكر السارد الساحة ودورها في تجمع الشخصيات وتبادل الآراء، ومن بينها حديثهم عن الإِنتخابات، فيقول الراوي: "أذكر أن بوركبة لم يصعد من يومها أي منصة نصبت في الساحة التي ظلت، كما غصت بالحشود والخطباء، تعلن الى سكان المدينة أنَّ موعداً اِنتخابيا على الأبواب نادراً ما لم يكن حملة رئاسية بمرشح وحيد، حتى إذا اِنفجرت حوادث أكتوبر، قبل أحد عشر عاماً، اِستعادت منصتها حياتها بألوان أخرى مختلفة، بخطابات جديدة مباشرة مُحرِضة قاسية وعنيفة"[2] فالهدف من توظيف الكاتب لهذه الأماكن (المقهى، الشارع، الساحة) هو المساعدة على تحليل أحداث الرواية وابحث فيها، وتسليط الضوء على ما عاشته الجزائر أثناء تلك الفترة السوداوية وتقريب صورتها للقارئ.

2. الأماكن المغلقة: وهي الأماكن التي تكتسي طابعاً مغلقاً ومحدوداً منعزلاً عن العالم الخارجي، وهي "التي ينتقل بينها الإِنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح"[3]

ومن بين الأماكن المغلقة في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" نذكر:

أ. البيوت: يمثل البيت نموذجاً لمظاهر الحياة العادية والداخلية للأفراد، فنجد في هذه الرواية بيت "الإِمام اِسماعيل" الذي وصفه الراوي بقوله: "وفي الرواق قال للزهرة: وأنت يا أستاذة؟ ففتحت لع الغرفة الثانية مُجيبة: منذ أن ودعني أسبوعا على مذبحة عائلته، فرمى: آهاه، ثم اِنشغل عنها بصورة الإِمام معلقة وسط الجدار مقابل سرير نومها، بوجهه المسالم حاسر الرأس بشعر يبدو أسود أملس مُمَسداً الى الأسفل... ثم مدَّ يده الى مرفع مكتبها المكون من كرسي

[1] – الرواية: ص115.

[2] – الرواية: ص117.

[3] – الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص204.

خشبي عتيق ومن طاولة نظيفة منظمة عليها حاسوب وطابعة فظهر لها أخصص مسدسه، وأخرج كتاباً قرأ عنوانه ملتفتاً إليها بإعجاب: المواقف لم أكن أعلم أنه للأمير عبد القادر وتصفحه"[1] هنا يتبن لنا وصف الكاتب لمكونات بيت "الامام إسماعيل" وصفاً دقيقاً، كما وصف صورته المعلقة على الجدار، ومكتب اِبنته "الزهرة" وما عليه من كتب خاصة بها، فشعرية الغرفة في هذه الرواية تكمن في حملها للعديد من الدلالات التي تعبر عن مشاعر الأشخاص، فبيت "الامام إسماعيل" يعتبر حامل لذكريات ابنته "الزهرة" فلابد من الحفاظ عليها، فقيمة البيت تكمن في معناه الإِنساني والروحي والحفاظ على الذكريات سواء كانت مفرحة أو حزينة.

وفي الحديث عن بيت "رشيد" فيقول السارد: "وقابله، جنب الخزانة، السُلم المطوي التي كانت أمه تستعمله أيضا لرفع الأغطية واِنزالها، فألهبت جوانحه لوعةُ تذكار نجاة إذ عثرت خلفه في الجنينة وبكت، فعاد إليها وحملها وأصعدها عبر درجاته، ثم رفعها من إبطيها لتطل على العش، فرأت ثلاثة أفراخ زُغياً فاتحة مناقيرها تظهر لها أنها ستموت عطشاً من كثرة لهثها، فصرخت: تريد الماء، فيما كانت العصفورة الأم حوّمت ثم حطت غير بعيدة مستطلعة في ذعر" [2] في هذا المقطع يصور لنا الراوي قيم المحبة والألفة التي تجمع "رشيد" بأخته الصغيرة "نجاة" كما كان مشهد العُش الذي عليه الفراخ التي تتأهب لوصول أمهم العصفورة هي دلالة على مكانة وفضل وجودها في البت الذي عبر عنها "السائح" بلغة شعرية رائعة تُظهر لنا مدى اِشتياق "رشيد" لأمه ومدى حزنه على فراق عائلته.

ب . مقر الشرطة: يظهر مكان مقر الشرطة في المقطع التالي: "لم أكن أصدق أن بوعلام، الذي يحيا حياة هامشية، دخل مقر الدرك، ووقف أمام الضابط لخضر... فسأله عن مكان تواجده لحظة سماعه الطلقات النارية، متلاهيا عنه بقلم بين أصابعه، فأخبره أنه كان ماراً، فترك القلم يسقط وشبك أصابعه قائلاً للدركي، المتأهب في ركن المكتب لرقن محضر السماع

[1] – الرواية: ص168.

[2] – الرواية: ص288.

على آلة قديمة فوق طاولة صغيرة"[1] هذا المكان يقصده عامة الشعب للتبليغ عن قضية ما أو للإستجواب والتحقيق حول بعض القضايا، وهو مبين في المقطع التالي: "وبعد صمت قال متضايقا: حسبت ما أخبرتكم به يساعد في التحقيق، فتعجب له الضابط: وتعرف كذلك أننا سنقوم بتحقيق، باسطاً أمامه، ورقة نقل منها إليه نظرات خاطفة"[2] فتوظيف الراوي لمقر الشرطة والحديث عنه لما له من دلالة شعرية ألا وهي مساعدته على سبك أحداث الرواية والإمساك بخيط قضية قتل الإرهابي "لحول"، فلابد من التحقيق مع سكان المدينة للوصول الى منفذ هذه الجريمة.

ج . مشغل النجارة: هذا المكان يمثل مكان عمل "أحمد"، قام الراوي بوصفه وصفاً دقيقاً، حيث يقول في المقطع: "بدا الضابط، في لباسه المدني، على حرج إذ وقف في باب مشغلي مبصراً بعين رجل الأمن في أشياء الفضاء مفروزة من بعضها بحسب طبيعتها ووظائفها، فشم بالتأكيد مزيجاً من رائحة الخشب والبرنيق، وباغت أحد العاملين نظر إليه من خلف خزانة يركب أجزاءها، فيما ولاه العامل الثاني ظهره منهمكاً في عملية تلميس، وإستعرته آلات زوايا وقياس ومساطر ومطرق خشبية من النوع القديم... فوقفت هنيهة لا أرجح إحتمالاً محدداً بزيارته غير المعلنة"[3] فتكمن شعرية وصف المكان في كونه يعتبر الوسيلة الأساسية لتقريب الصورة للمتلقي، فمن غير الممكن توظيف مكان دون التطرق الى وصفه، إذ يعد "أداة تقنية جميلة يقرب بها القاص المكان من المتلقي وتصويره وبيان جزئياته وأبعاده، فيرسم صورة بصرية تجعل إدراكه باللغة أمراً ممكناً"[4] فباستغناء عن الوصف لا يمكن أن نتخيل المكان.

---

[1] – الرواية: ص43.

[2] – الرواية: ص43.

[3] – الرواية: ص51.

[4] – أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل، د.ط، الجزائر، 2009، ص37.

إنَّ توظيف "الحبيب السائح" لهذين المستويين من المكان (المفتوح . المغلق) لأمر بالغ الأهمية في الكتابات الحديثة، لما لهُ من قيمة وآثار تنعكس على لغة الأحداث وشخصيات الرواية وإسهامه أيضا في عملية تسهيل وسيرورة سرد ووصف العمل الروائي.

ب . تاريخية المكان: وكما كان الحديث عن المكان وإبراز شعريته في الرواية، لابد أيضا من الإشارة الى تاريخية المكان، بمعنى علاقة المكان بالتاريخ في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي"، فنجد "الحبيب السائح" قد تحدث عن الفترات التاريخية العصيبة التي مرَّت بها الجزائر في مثل حديث عن بيت "رشيد" الذي تذكر عائلته في قول السارد: "وشهق لما خطا في الرِواق المنكفئ على قرْح قديم بلون دم أبيه وأمه وأخته، وألقى أبواب الغرف مسكّرة، فهزته رعدة، للأثير النائم منذ ثلاثة أعوام، فقد إستيقظ لحركته فانفتح له باب غرفة أمه فاستحالت له كما كان دخل عليها عائدا من الجامعة ثم من الثكنة آخر مرة إذ قامت له فقبّلته وتحّسستهُ وسألته أخباره آخذة يده في يديها بفزع لا يخفى فلم يهتد الى منطق به يوقن قلبها فاغرورقت عيناها فطمأنها بصوت موارب: السلامة من الله"[1] ففي بداية المقطع يبينُ الراوي شدة حزن "رشيد" على فقدان أهله، حيث تجمعت في ذهنه ذكريات حزينة ومؤلمة وتذكره لصورة أمه وكيف كانت تُعامله حين عودته من الجامعة، فهذا وصف لقيم المحبة والألفة تُجاه عائلته.

ويرتبط التاريخ بالمكان في مقطع آخر من الرواية، في حديث السارد عن (الساحة) وكيف أنها كانت شاهدة على أحداث في فترة الإستعمار في قوله:" فقبل أربعين عاماً كنت شاهدت السيارة العسكرية الميدانية كات كات توقفت في مركزها مشهرة رشاشها الثقيل وسط المحوّشين من أطراف المدينة، وقد جاء بين الفضول ككل الأطفال مثل ميمون كغيره من المراهقين، ثم وقف منها مظلي ذو قبعة حمراء ورطن عبر مكبّر صوت محمول رددت الحيطان صداه، فترجم كلابو من خلفه أن ما سيعرض دليل على قوة فرنسا وبطش جيشها الذي يتعقب

[1] – الرواية: ص287.

الفلاقة ويبيدهم حيثما كانوا... أسمع صوت كلابو المنكسر يتلاشى: يقول لكم المسيو الضابط إنهم آخر الفلاقة الذين طهرنا الجبال منهم"[1] هذه صور حية عن مشاهد مروعة وأسلوب من أساليب العنف والتعذيب التي إستعملها العدو الفرنسي تجاه الأبرياء الذين ضحوا بالغالي والنفيس لحماية بلدهم من بطش المستعمر.

5 . أ. شعرية الزمن في الرواية:

لغة: وردت في معظم المعاجم اللغوية العربية ومن أهمها ما جاء في (لسان العرب) "الزّمنُ والزّمانُ: إسم لقليل الوقت وكثيره، الزمن والزّمانُ العصْرُ، والجمع أزمُنٌ وأزمانٌ وأزْمِنةٌ، وأزْمَنَ الشيء: طل عليه الزّمانُ وأزمن بالمكان: أقام به زماناً، ولقيته ذات الزُمَيْنِ، أي في ساعة لها أعدادٌ، يريد بذلك تراخي الوقت، كما يُقال: لقيته ذات العَوَيْم، أي بين الأعوام"[2] فالزمن إذن يرادُ به المدة التي تحدد حياة الإنسان ووقتهِ.

اصطلاحا: الزمن هو مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد بين المواقف والمواقع المحكية وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة وهو يمثل "محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور ونسيجها، فالرواية فن الحياة والأدب مثل الموسيقى فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة"[3] ويُقصد بوسيط الحياة بأنّه لا وجود لحياة دون زمن محدد.

كما ربط "عبد الملك مرتاض" عنصر الزمن بالحياة والكائنات "فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلاً ونهاراً، مُقاماً وتظعاناً، وصِبا وشيخوخة؛ دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات، أو يسهو عنا ثانية من الثواني... ذلك وإن إسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، وكذلك

[1] – الرواية: ص114-115.

[2] – ابن منظور: لسان العرب، ص1867.

[3] – مها حسين القصرواي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط1، بيروت، 2004، ص23.

المُدة"[1] فالزمن إذن يُعد عنصراً رئيسياً لأحداث الرواية التي تحتاج دوماً الى زمان محدد تجري فيه.

وتكمن شعرية الزمان في كونه يساهم في خلق المعنى للمادة الحكائية، فالراوي قد يحوله الى وسيلة للتعبير عن حياة شخصيات الرواية، والرواية العربية "شهدت اِبداعا ملحوظا تمحور حول بنية الزمن من حيث ظهرت نصوص روائية عنونت به"[2]

يتمثل الزمن في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" في تقنيتي الاستباق والاسترجاع، فالاستباق يتمثل في قول المستقبل قبل وقته، وهو بمعنى التلميح للواقعة المستقبلية، وتظهر عملية الاستباق في الرواية في المقطع التالي: "كنت أعرف أنها راضت نفسها بأني سأخبرها بما حدث حالما أعود، لأنها ما عاشرتني إلا مسامحا، وما واجهتها في نوبات غضبي، إلا بما هو عابر"[3] فشعرية زمن الاستباق ظهرت في لفظة (سأخبرها) ومن ثم يعود الراوي لسرد ما وقع، وفي مقطع آخر أيضا يقول السارد: "لم تسألني بهمزة ولا بكلمة عما كان يثيرها بلا شك داخل مستشفى مركز يعج بالمستخدمين وبالزوار والمرضى، تطاوعني بتلك العزيمة التي وافقت بها قائلة: واه نجي، لما طلبت إليها إن كانت مستعدة للذهاب معي فتشاهد بعينها الشخص الذي لم تبرح تراه في نومها بخنجره يبحث عنها"[4] هنا وفي لفظة عمية اِستخدمها الراوي (واه نجي) دلالة على استباق الحدث قبل وقوعه وموافقة "نجاة الصغيرة" على الذهاب مع أخيها "رشيد" لرؤية جثة قاتل والديها.

أما عن الاسترجاع يظهر في اِستذكار الأحداث أو الوقائع الماضية وقد تكون على شكل اِعتداد النفس لما حققته الشخصية من إنجازات، فورّد في الرواية مقاطع يعود بها الراوي الى

---

[1] –عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص171.

[2] – مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس للشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2005، ص233–234.

[3] – الرواية: ص13.

[4] – الرواية: ص59.

الماضي في قوله في بداية الفصل الأول من الرواية: "بنهاية سنة ألفين وثلاث الجارية يكون قد مرّ على الحادثة أربعة أعوام، فلابد أن تكون وقائع كثيرة صارت الى الإبتذال، نحن الجزائريين ننسى بسرعة، فذلك شيء من المزاج الخاص"[1] هنا رجع الراوي الى الماضي واِستحضر ما وقع للشعب الجزائري في فترة العشرية السوداء وحادثة المجزرة التي وقعت في بيت "رشيد" وقتلهم لعائلته، وتكمن شعرية هذا المقطع السردي في تحديد المدة التاريخية التي أشار إليها الكاتب بلفظة (مرّ على الحادثة أربعة أعوام) أي حادثة اِغتيال "الامام إسماعيل" ويكمل قوله أيضا: "طيلة تلك الأعوام، ظللت أركب ذا صلة بالمذبحة وما تلاها كأجزاء لعبة الصبر"[2]

ب . تاريخية الزمن:

تعود رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" للنبش في الماضي، فتتناول ثنائية جدلية قائمة على محور الصراع بين التاريخ والدين، هذا الأخير يمثله المتطرفون الذين يرونه أساس قيام الدولة ويسعون الى نشر أفكارهم الخاطفة عن طريق العنف والتقتيل والتهجير، وللحديث عن التاريخ فنجد "الحبيب السائح" عمل على نسج أحداث الرواية اِنطلاقا مما خزنته الذاكرة من وقائع وأحداث التي عاشتها الجزائر في فترة ممتدة بين 1990-2000 وهي زمن الأزمنة أو ما تُلقب بالعشرية السوداء، واِعتمد في خطابه على اِستحضار الماضي، فنجده يستحضر على لسان الشخصية "أحمد" فترة الإحتلال الفرنسي وعن مراحل ما قبل الإحتلال ليقول: "تصوري إن نحن قسنا مدى عمق ذاكرتنا في ماضينا سنجده ينحدّ بدخول العثمانيين أو بنزول الجيوش الفرنسية الغازية في شاطئ سيدي فرج، لذلك تُظلم في وعينا معالم الذهاب الى ما هو أبعد، ونشعر بالقفر الموحش من حولنا حين لا نُلفي راسية حضارية قائمة نسند إليها... مروراً بالرومان وغيرهم الى البيزنطيين في الوجدان والشرخ في الذاكرة، كأننا وجدنا لنكون هذا الإنسان

[1] – الرواية: ص11.

[2] – الرواية: ص11.

اللاتاريخي الضال بحثا عن أناه"[1] هنا وضح الكاتب فكرة أنَّ الجزائر قد أحتلت من قبل العديد من الحضارات القديمة قبل أن تدخل فرنسا من شاطئ سيدي فرج وتُقيم فيها.

كما قام الكاتب "الحبيب السائح" وهو يسرد تفاصيل أحداث الرواية بالعودة الى الوراء بتواريخ مرت عليها ثلاثة أو أربعة أعوام في مثل المقطع التالي فيقول: "بنهاية سنة ألفين وثلاثة الجارية يكون مرّ على الحادثة أربعة أعوام"[2] وقوله أيضا: "لكنه إذ وقف على ما أرى تنهد ونطق مصعراً: يا للفظاعة، ثم زفر كما قبل أربعين عاماً واقفاً على ثلاث جثث مفترسة"[3] كما كانت صورة الثورة الجزائرية التي شكلت جانباً كبيراً من ذاكرة الجزائريين وهذا مبين في المقطع التالي: "فراح المساعد يتأمل معركة حية بين جنود جزائريين في ألبسة عسكرية... وبين قوات عسكرية فرنسية تزحف بأعداد لا تقل عن العشرة مقابل الواحد..."[4] ومن هنا نقول بأنّ هذه المقاطع من الرواية تبين لنا الزمن التاريخي وكيف أنّه أصبح راسخاً في أذهان الجزائريين وكيف أنهم يستحضرونه في كل مرة نتيجة معايشة هذه الأحداث التاريخية.

6. أ. شعرية الشخصية في الرواية:

مفهوم الشخصية:

لغة: جاء في لسان العرب " لِابن منظور" في مادة (شَخَصَ) "الشَّخْصُ جماعة شَخْص الإِنسان وغيره، مُذَكَّرْ، والجمْعُ أشخاص وشخوص وشخَاص والشّخص: سواد الإِنسان وغيره تره من بعيد، وكل شيء رأيْتَ جُسمانَهُ فقد رأيت شَخْصَهُ"[5] أي أن هو الإِنسان ويُرادُ به أيضاً ويُرادُ به

[1] – الرواية: ص252.

[2] – الرواية: ص11.

[3] – الرواية: ص154.

[4] – الرواية: ص169-170

[5] – ابن منظور: لسان العرب، مادة (شخص)، ص2211.

أيضاً الإِرتفاع في قول ابن منظور أيضاً: "وشَخَصَ، بالفتح، شخوصاً: اِرتفع"[1] الإِرتفاع في المنزلة واِثباتٌ للذات.

وأيضا تعني: "من وراء الإِصطناع تركيب: ش.خ.ص، وذلك كما نفهم نحن العربية على الأقل، من ضمن ما يعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة، فكأن المعنى اِظهار شيء وإِخراجه وتمثيله وعكس قيمته"[2] أي أن الشخصية هي التي تعبر عن الذاتية وما تحمله من قيمة عاقلة تنبع من الإِنسان الحي العاقل المدرك للواقع وما يحتويه.

اصطلاحا: الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلباً أم اِيجاباً، بوصفها محوراً مهماً وأساسياً تقوم عليه عملية السرد في اِنتاج النص الأدبي، يقول عنها " حسن بحراوي" فالشخصية الروائية " تكون في الغالب ذات صفات بطولية ولكنها لا تصل أبداً الى مستوى البطولة الكاملة، فالبطل يخضع بشكل نموذجي، للمصير الذي تُقرره له الآلهة أو تفرضه عليه الواجبات"[3] فهي إذن مجموعة من الصفات التي يحملها المرء وبفضلها تميز كل شخص عن غيره من الأشخاص، فالشخصية إذن تعتبر من أهم المكونات النص الأدبي، لما تضفيه على الأحداث من حركية وجمالية أدبية فلا نستطيع الإِستغناء عنها أو تجاوزها.

وتتسم الرواية بتنوع شخصياتها، فهي بمثابة المحرك الأساسي الذي يحرك أحداث الرواية، ولا يكتمل أي عمل أدبي إلاَّ بوجود الشخصيات، سواء أكانت شخصيات حقيقية أو خيالية، كما يمكن تقسيمها الى نوعين، شخصيات رئيسية وثانوية.

1. الشخصيات الرئيسية: وهي الشخصيات التي تتحكم في الشخصيات الأخرى، تقول وتسمع ما تريد، هدفها نقل المواضيع التي تتحاور فيها الشخصيات ضمن حيز معين، وأبرز وظيفة

[1] – المرجع نفسه، ص2212.

[2] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص75.

[3] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص212.

تقوم بها الشخصية هي " تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك فهي صعبة البناء، وطريقها محفوف بالمخاطر" [1] أي أنَّ الشخصية الرئيسية هي المحرك الأساسي لأي عمل روائي.

وتتمثل شعرية الشخصية في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" وذلك بتحديد كل شخصية ودورها في سرد أحداث الرواية في مثل شخصية كل من "أحمد" و"رشيد" و"بوركبة".

أ. أحمد: هو شخصية فاعلة في المتن السردي، أي هو راوي الرواية، هو الإبن الوحيد "لسي عيسى" الذي كان مجاهداً في الثورة التحريرية ثم إستشهد وتركه طفل صغيراً مع أمه، وقف بجانبه صديق أباه "بوركبة" الذي إعتنى به الى أن أدخله مدرسة أشبال الأمة ليزاول فيها الدراسة والتمهين، في قول الراوي على لسان إحدى الشخصيات:" بن تجد مثله، مطلقا وحيداً وصاحب مشغل، يملك منزلاً وجاهاً ومجداً صنعه له أبوه بدمه"[2] وذُكر في الرواية فيما يخص حياته، أنَّه تزوج في سن العشرين ومن ثم تطلق، ثن أعاد الزواج من "حورية" ، وجاء في الرواية بأنَّه رب عمل وصاحب مشغل نجارة، عُرف برجولته وفحولته منذ أن كان صغيراً، وتكمن شعرية هذه الشخصية ودورها في الرواية، أنّها تقوم بفعل السرد، فهي تحكي على لسان كل شخصية من شخصيات الرواية أسلوب حياتهم فمن خلالها يمكننا التعرف عليهم وعلى أحداث الرواية.

ب . رشيد: شخصية قوية ومتميزة في الرواية، همها الوحيد الثأر لقاتل عائلته الشيطان "لحول"، رشيد ينحدر من عائلة ثورية، حمل السلاح وصعد الجبل ليشارك في حرب التحرير، وبعد الإستقلال عاد الى حياته الطبيعية، شاب أنيق وجذاب بلباسه، يقول السارد:" كان كالموت برداء أسود غامق، من الجاكتة الجلدية وسروال دجين الى الحذاء الرياضي وبعزم حديدي"[3]

---

[1] – شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947–1985، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1998، ص32.

[2] – الرواية: ص91.

[3] – الرواية: ص101.

ظهر دوره في الرواية على أنه شخصية عنيدة تريد الثأر لعائلته، وحزين ومتألم لفقدانهم في قول السارد: "فلما فتح باب بيتهم صعقت وجدانه شحنات من الحزن والغيظ والألم الباطني، ودخل صحن الحوش ففغر عليه الصمت"[1] هنا تكمن شعرية هذه الشخصية بأنها شخصية لها صفات ثنائية بين شخصية حزينة لفقدان عائلته وفي الوقت نفسه حاملة لغضب كبير في قلبها تُريدُ القَصاص لعائلتها وقتل السفاح "لحول".

ج . بوركبة: شخصية قوية تتحلى بالجرأة والشجاعة، محبة للمعرفة، لها علاقة مع جميع شخصيات الرواية، رجل سبعيني " أذكر كيف أصوغ له رداً على مجاملته بأنه هو السبعيني يبدو في عمر توقف عند الستين"[2] هي شخصية محبة لوطنه ورفاقه المخلصين لوطنهم، وُصف أنّه رجلٌ "هائلاً في جلابته الوبرية وشاشه العسكري الأخضر موقعا خطواته غاضباً"[3]

2. الشخصيات الثانوية: وهي الشخصيات المساعدة التي تشارك في الحدث الى جانب الشخصيات الرئيسية، فوظيفتها " أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنّها تقوم بأدوار مَصيرية أحياناً في حياة الشخصية الرئيسية"[4] فالشخصية الثانوية تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيقة له.

وتتمثل بعض من هذه الشخصيات في رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" كالتالي:

أ. حورية: شخصية مساعدة لشخصية "أحمد" فهي زوجته تحمل صفة الهدوء والطيبة، محبة لزوجها ومطيعة له، يقول أحمد:" قالت لي مرة واحدة، في لحظة فزعها من مقتل الإِمام، إنها خافت دائما أن تفقدني، ولم تكن اَعترضت عليّ يوما في أمر عوَّلت عليه، كُنتُ أعرف أنها راضت نفسها بأني سأخبرها بما حدث حالما أعود"[5] تكمن شعرية هذه الشخصية الثانوية في

[1] – الرواية: ص287.

[2] – الرواية: ص29.

[3] – الرواية: ص131.

[4] – شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص33.

[5] – الرواية: ص13.

أنها تساعد في عناصر الخطاب الروائي من خلال الحوارات التي تدور بينها وبين زوجها "أحمد"، فهي نتاج تخييلي لمؤلف الرواية.

ب . فلة: إرتبط إسمها أيضا بشخصية "أحمد" في دور عشيقته، إمرأة فاتنة، جميلة، ذات شعر كثيف، يقول الراوي:" وأبصرت فلة ظلاً عبَر من أمامي بألق الفتنة ووهج العشرين ولم أكن عرفتها بعد، كانت من صبايا ما بعد الحرب الفاتنات"[1] دور "فلة" هنا أنها تكون إبنة "كْلابو" الذي خان وطنه وأهله، وهي والدة المجرم "لحول" فتعتبر شخصية سلبية في هذه الرواية.

ج . نجاة: تمثل أخت "رشيد" الصغرى، فهي الوحيدة التي نجت من يد قاتل عائلتها "لحول"، ووصفها الراوي أنَّها بنت صغيرة وجميلة "مرتدية حُلة زرقاء وحذاء أسود وجوربين أبيضين مسرحة الشعر الى الخلف بظفيرة مذيلة بشريط زهري"[2] فهي رمز البراءة تثير في أخيها "رشيد" مشاعر المحبة والألفة فمن خلالها يتذكر صورة أهله ومدى إشتياقه لهم.

د. الضابط لخضر: شخصية تمثل قانون الدولة وحاميها تحاول تطبيق القانون ومحاربة الجرائم، وصفهُ الراوي بقوله:" بدا الضابط لخضر، في لباسه المدني، على حرج إذ وقف في باب مشغلي مبصراً بعين رجل الأمن"[3] وأكمل قائلاً:" لم أعرف فيه شيئا ثابتا مثل عزيمته على تعقب الشر"[4] الضابط لخضر شخصية مُحبة لوطنه قابلتها غيرة كبيرة وحقد على من خربَّ وأفسد البلد في قوله:" إن لم نحكم القانون هويْنا الى البلد"[5] وهناك الكثير من الشخصيات الثانوية التي لعب دور في ربط أحداث الرواية وتتخذ شكلاً دالاً من خلال لغة شعرية عالية إما في الحديث عن صفاتها ووصفها داخلياً وخارجياً.

---

[1] – الرواية: ص116.

[2] – الرواية: ص59.

[3] – الرواية: ص51.

[4] – الرواية: ص53.

[5] – الرواية: ص54.

ب . تاريخية الشخصية:

وإنطلاقا من مجمل هذه الشخصيات الرئيسية والثانوية التي ذكرناها سابقا، فكان لشخصيات تاريخية نصيب من ذكر "الحبيب السائح" فقد وردت في مقاطع من الرواية، في مثل شخصية "إبن خلدون" في قوله:" ثم قرأ عناوين بعض المجلدات: وفيات الأعيان، الحيوان، معجم البلدان، تاريخ إبن خلدون، طبقات الأطباء، طوق الحمامة، وأشار الى مساعده بالإقتراب وهمس له: لا شيء يشعر الشخص بضعفه ومحدوديته عقله مثل مكتبة".[1]

هذا المقطع يُبين أهمية الكتب عند "الامام إسماعيل" وعن مدى إختلاف مشاربها وإطلاعه على التاريخ وقراءة كتب إبن خلدون الشخصية التاريخية العربية، وكذلك كلمة (فلاقة) في قوله:" إنهم آخر الفلاقة الذين طهرنا الجبل منهم"[2] وهو مصطلح أطلقته فرنسا على المجاهدين بإعتبارهم الخارجين عن القانون، وكذا قوله:" لم أكن أعلم أنه للأمير عبد القادر"[3] هذه الشخصية الثورية مثلت أساس المقاومة والصمود، لذا إستعارها الكاتب للتعبير عن موقف بطولي حاسم. فـ "الحبيب السائح" في هذه الرواية ليس هدفه التأريخ فلا يلعب دور المؤرخ بل إستحضر التاريخ وذكره لفترة العشرية السوداء بصبغة أدبية متخيلة، فهذا النوع من الكتابات الروائية هو اتكاء على الماضي وثراء هذا الجانب بالأحداث والشخصيات وسيرتهم التاريخية التي جعلت الكاتب ينهل من هذه الفترة ويضيف عليها خياله، فهي تقدم التاريخ بأسلوب أدبي جميل ومُتخيل.

[1] – الرواية: ص176.

[2] – الرواية: ص115.

[3] – الرواية: ص168.

الخاتمة

بعد رحلتي البحثية بين ثنايا روايتي التي كانت شائقة وشيقة وصلت الى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنت قد وقعت أولى صفحاتها مع بداية عرضي للعمل هذا، حاوت أن أتوجَّ ما خطَّهُ قلمي في متن بحثي، وأعطي نظرة عن شعرية السرد التاريخي في الرواية، إذ اِستطعت وبعد أن تعرفت في الفصل النظري على مصطلح السرد ومصطلح الشعرية عند الغرب والعرب، وحاولت إعطاء مفهوم شامل لمكونات السرد وأنواعه، والتطرق الى ذكر مقومات الشعرية، ومن ثم مفهوم الرواية العربية المعاصرة عموماً والرواية الجزائرية خصوصاً، تتضمنها الكتابة الجزائرية في فترة العشرية السوداء، ومن ثم توصلت الى جملة من النتائج يمكن تلخصيها في النقاط الآتية: – صورت رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" الوضع الاستثنائي التي عرفته الجزائر، فكان إحدى الروايات التي أُطلق عليها اِسم رواية العشرية السوداء، أو رواية الأزمة.

– رواية "مذنبون لون دمهم في كفي" رؤية شاملة للمأساة الوطنية اِبان تلك المرحلة من حيث الوقائع والأسباب.

– اِعتماد" السائح" لغة شعرية عالية خاصة به ممَّا يؤكد مدى اِحترافيته اللغوية.

– اِبراز المكامن الجمالية والشعرية داخل العمل الروائي، فلغة الراوي تحمل ملامح الشعر فهي غنية بالدلالات والاِيحاءات وهي مخالفة للغة السرد العادية المتعارف عليها.

– اِحتواء الرواية شكلاً متميزاً يضم تقنيات السرد من خلال مكونات هي: لغة السرد والوصف والحوار، ودور الشخصيات والمكان والزمان في تسلسل الأحداث. وما لهم من جماليات يدفع للقارئ لمواصلة القراءة.

– ظهر الراوي في هذه الرواية كشخصية رئيسة فهو السارد لأحداثها والمشارك فيها والمتفاعل مع بقية شخصيات الرواية.

– اِعتماد السرد التاريخي خاصة وأنَّ الرواية تعتمد على الذاكرة وعلى اِسترجاع أحداث مضتْ من واقع الثورة وما بعدها وعن حياة الشخصيات.

كانت هذه أهم النتائج المتواصل إليها في هذا البحث.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم.

ثانياً: المصادر:

- الحبيب السائح: رواية مذنبون لون دمهم في كفي، دار الحكمة، ط2، الجزائر، 2014.

ثالثا: المراجع:

1.المراجع العربية:

- أبو ديب كمال: في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، ط1، لبنان.
- أدونيس علي أحمد سعيد: الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليج دو، ط2، فرانس، 1989.
- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات اِبراهيم نصر الله، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2005.
- اِبراهيم عبد الله: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، د.ط، د.ت.
- الاِبراهيم ميساء سليمان: البنية السردية في كتاب الاِمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2011.
- اِبراهيم علي نجيب: جماليات الرواية: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، ط1، سوريا، 1987.
- الأعرج واسيني: اِتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1986.
- إلياس جاسم خلف: شعرية القصة القصيرة جداً، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا.

– أحمد شريبط شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947 1985.، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1998.

– بلعلي آمنة: المتخيل في الرواية الجزائرية (من التماثل الى الإختلاف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.

– بوعزة محمد: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2010.

– بن قينة عمر: في الأدب الجزائري الحديث (تأريخا وأنواعاً وقضايا وأعلاماً)، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995.

– بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.

– تاوريريت بشير: الشعرية والحداثة، دار رسلان، ط1، 2008.

– حبيلة الشريف: بنية الخطاب الروائي دراسات في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب، ط1، الأردن، 2010.

– الجويني مصطفى الصاوي: في الأدب العالمي للقصة، الرواية والسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002.

– خراط إدوارد: الرواية العربية واقع وآفاق، دار بن رشد، ط1، 1981.

– الركيبي عبد الله: تطور النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، د.ت.

– الزبيدي مرشد: إتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

– الشمالي نضال: الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006.

– كريدي عبد الرحيم: البنية السردية للقصة القصيرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة.

- عبد الله إياد جوهر: البناء في قصص كاظم الأحمدي، دار المعتز، د.ط، 2017.

- عبود أوريدة: المكان في القصة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل، د.ط، الجزائر، 2009.

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

- القصراوي مها حسين: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط1، بيروت، 2014.

- مرتاض عبد الملك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ط1، الجزائر، 1998.

- محفوظ عبد اللطيف: وظيفة الوصف في الرواية، الدار لعربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2009.

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

- يقطين سعيد: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.

2.المراجع المترجمة:

- برنس جيرالد: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2003.

- باشلار غاستون: جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1984.

- جاكبسون رومان: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ط1، 1988.

- جينيت جيرار: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

- بارت رولان: النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان بوزيد، ط1، بيروت، 1988.

- تودوروف تزفيطان: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط1، 1980.

- تودوروف وآخرون: نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، الشركة المغاربية للناشرون المتحدين، ط1، المغرب، 1982.

- كوهين جون: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد عبد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، ط1، المغرب.

- لوكاتش جورج: الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، بغداد، العراق، 1986.

رابعا: المعاجم العربية:

- إبن منظور: لسان العرب، دار المعارف، مجلد 33، جزء22/ جزء، جزء.

- إبن فارس: مقاييس اللغة، جزء3.

- آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008.

- المحلي جلال الدين السيوطي: تفسير الجلالين مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1998.

- مصطفى إبراهيم وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، إسطنبول.

خامسا: المعاجم الغربية:

- دوبوبوا جان: لاروس (فرنسي . عربي) مراجعة: شفيق الأرناؤوط.

سادساً: المجلات والدوريات:

– بن قاصير كريمة وخراب ليندة: شعرية السرد في رواية وادي الظلام لعبد الملك مرتاض، مجلة المعيار، مجلد 24، عدد52، 2020.

– حاجي أحمد: مصطلح اللغة الشعرية (المفهوم والخصائص)، مجلة مقاليد، العدد 9، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ديسمبر 2015.

– المخاطري عبد الله: الشعرية في التصور النقدي عند عبد الملك مرتاض، وصد الماهية والخصائص، مجلة موازين، المجلد 33، العدد 1، جوان2021.

– سليمان خلف بسام: الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل . دراسة تحليلية. مجلة كلية العلوم الإسلامية، العدد 13، المجلد 07، الجزائر، 2013.

– شرشار عبد القادر: بواكير الرواية العربية في التراث المغاربي، مقاربة حول الإرهاصات الأولى للكتاب السردية في الجزائر، مجلة دراسات جزائرية، دورية محكمة تصدر عن مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، جامعة وهران، العدد 2، 2005.

سابعاً: المواقع الإلكترونية:

– مخلوف حفيظة: الرواية الجزائرية، من الثورة الى العنف، 2014/12/31، تاريخ الإطلاع: 2023/02/26، الساعة:17:15. http:/osjp.cerist.dz

– سجال عبد الحفيظ: أدب الإستعجال، الكتابة في عشرية الجزائر السوداء، 2018/03/04، تاريخ الإطلاع: 2023/02/26، الساعة: 16:40 http:/manchoor.com

الملاحق

الملحق الأول:

نبذة عن حياة الكاتب:

ولد الحبيب السائح بسيدي عيسى ولاية معسكر، تخرج من جامعة وهران وتحصل على شهادة ليسانس آداب ودراسات ما بعد التدرج، اِشتغل بالتدريس وساهم في الصحافة الجزائرية والعربية، غادر الجزائر سنة 1994 متجِهاً نحو تونس وأقام فيها نصف سنة حيثُ واصل دراسته الجامعية في دار المعلمين العليا بـ "سوسة" حتى السنة الثالثة، فقبض عليه بسبب معارضته للرئيس التونسي الأسبق (بن علي) فلبثَ في السجن عدَّة سنين.

بعد الثورة عاد الى الدراسة فتحصل على الاِجازة والماجستير، ثم شدَّ الرحال نحو المغرب، ثم عاد بعد ذلك الى الجزائر ليتفرغ منذ سنوات للإبداع الأدبي.

صدرت له عدَّة أعمال روائية أهمها:

- زمن النمرود 1985.
- الجناية 1988.
- ذلك الحنين 1997.
- تلك المحبة 2002.
- تماسخت . دم النسيان 2002.
- مذنبون لون دمهم في كفي 2008.
- الموت في وهران 2013.
- هذا المجاز 2014.
- كولونيل الزبربر 2015.

- من قتل أسعد المروري 2017.
- أنا وحاييم 2018.

وله مجموعة قصصية:

- القرار 1978 / 1985.
- الصعود نحو الأسفل 1985.
- البهية تتزين لجلادها 2000.
- الموت بالتقسيط 2003.

تحصل على عدَّة جوائز أدبية وهي:

- جائزة الرواية في ملتقى عبد الحميد بن هدوقة بالجزائر 2003.
- جائزة كتارا للرواية العربية برواية "أنا وحاييم" 2018.
- شارك في عدَّة ندوات متخصصة في بعض الجامعات الجزائرية وفي دورات معرض الجزائر الدولي للكتاب.
- شارك في ملتقيات أدبية (ملتقى المرء، ملتقى مالك حداد، ملتقى عبد الحميد بن هدوقة).

الملحق الثاني:

ملخص الرواية:

اِبتدأ "الحبيب السائح" روايته "مذنبون لون دمهم في كفي" بمثل هندي يحمل الكثير من المعاني والعبر وقد قسم الرواية الى ثمانية فصول، كل فصل يحكي قصة ألم ومعاناة ولكن هذه الرواية في مجملها تحكي الجرائم البشعة التي شهدتها الجزائر في فترة العشرية السوداء.

يقف أحمد على ذاكرته ليسترجع ما حدث في مدينته قبل أربع أعوام من سنة 2003، فقد اِهتزت المدينة بأكملها على أشنع جريمة قتل ألا وهي قتل أخطر اِهابي مجرم هو "لحول" الذي اِرتكب مجازر شنيعة في حق أبناء مجتمعه، والدته "فلة" كانت من أجمل نساء المدينة في زمانها فقد كان لجمالها وسحرها تأثير على كل الرجال، وكان "أحمد" ن بينهم فرغم فارق السن الذي كان بينهما كان يتبعها غفلة، كانت تكبر "أحمد" بخمسة أعوام إلاَّ أنَّه بم يهتم بهذا وأحبها بجنون، فالحب الذي جمعها كان مملوءا بالشهوات والخطايا ولم يتوج بالزواج قط، فبعد هذه الجريمة البشعة تولى "الضابط لخضر" مهمة التحقيق في ملابستها ومحاولة الكشف عن الجاني، فالضابط لخضر كان معروف بنزاهته وذكائه وحزمه، فأثناء تحقيقه فالجميع يعلم عن علاقة الحب التي كانت تجمعه بفلة، و "بوركبة" صاحب المقهى الرافض للنظام الذي لا يهاب أحداً، و"رشيد" أحد ضحايا "لحول" فقد اِغتيلت عائلته على يده، ولهذا فقد توجهت أصابه الاِتهام بِاعتباره يمتلك الدافع الأكبر لاِرتكاب الجريمة.

يتجه "الضابط لخضر" نحو بيت أحمد لأخذ "نجاة" الى المستشفى لرؤية قاتل عائلتها حت تتمكن من التخلص من الكوابيس التي تلاحقها ومن الخوف الذي تعيشه، فنجاة شقيقة "رشيد" شهدت عليه اِغتيال "لحول" لعائلتها، وبعد هذه المجزرة تولى "أحمد" وزوجته "حورية" رعايتها.

على الرغم من اِرتياح المدينة من أخطر مجرم إلاَّ أنَّ الساسة لم يجعلوا هذه الفرصة تكتمل، فقد أصدروا قراراً بالعفو عنه وعن أمثاله والسماح بدفنهم بين ضحاياهم، فهذا القرار أشعل سخط الشعب على الساسة فكيف لقاتل أن يُدفن بجانب ضحاياه، ولأنَّهم بهذا القرار يكافئونه على أعماله، بعد هذا القرار مباشرة، أي بعد أن تم دفن "لحول" قام أشخاص مجهولون بِانتشال جثته من القبر وجاء الذئب بعدها ليكمل تشويهها، فبعد هذه الحادثة توجه المفتش "حسن" الى بيت "الاِمام اِسماعيل" رفقة مساعده فاِستقبلته اِبنة الاِمام "الزهرة" وزوجته وقد قام بتفتيش البت كله بِاعتبار الاِمام أحد ضحايا لحول ورشيد خطيب الزهرة.

لحول في بدايته كان كغيره من الأولاد، إلاَّ أنَّه عرف بقسوته وتسلطه، فعندما كبر بدأ يحرض على الفتنة وضرورة الفصل بين الجنسين رفقة صديقه "عليان" كانا معاً يمثلان وجهاً ثانيا للفتنة، ثم بعد ذلك اِنظما الى جماعة "الشيخ الأزرق"، وقد كانت إحدى المهام التي تكلف بها لحول وجماعته هي اِغتيال اِسماعيل، إذ كان يشكل تهديداً على جماعتهم ذلك لما تحتويه خُطبه من توعية، هذه الجريمة البشعة وقعت أمام العديد من المصلين، فأثناء اِمامة اِسماعيل للصلاة وأثناء سجود المصلين يدوي صوت الرصاص في المسجد ويحذر المصلين من رفع رؤوسهم، كانوا ثلاثة أو أربعة، فالأول وقف عند الباب للدراسة، وآخر يراقب المصلين وأما لحول فقد توجه مباشرة للإمام ونحره في محرابه بكل دم بارد، بعدما خرجوا من المسجد تحت دوي الرصاص، وتوجهوا نحو بيت أحد معارف أمه وهو بيت "سعادة" الذي يعيش رفقة أمه قضوا الليلة هناك، وفي الصباح الباكر جاءت سيارة وأخذتهم، في اليوم التالي توجه "سعادة" الى الضابط لخضر وأخبره بكل ما حدث، وبفضله تمكنوا من الاِمساك بأحد منفذي عملية الاِغتيال، الذي توضح أثناء التحقيق أنَّ اِسمه "مراد" وأنَّه كان جامعيا وبسبب بعض الظروف اِلتحق بجماعة الشيخ الأزرق، وأثناء الاِستجواب بدأ بالحديث عن لحول فوصفه بأنَّه عديم الرحمة والشفقة وطموحه عال فكان يريد الاِستيلاء على السلطة وأخبرهم بأنَّهم قبل اِغتيال

الإمام بيوم اِعترضوا طريقه وهددوه بأن ينْظَمَ إليهم أو يقتلوه، لكن الإمام لمْ يُبالِ بكلامهم متمسكاً بموقفه فوقع ما وقع.

إنَّ ما فعله "لحول" حول إنسان طيب مسالماً مثل "رشيد" الى قاتل مطلوب للعدالة، فبعد أن سمع "رشيد" بمقتل عائلته اِعتزم الإنتقال، كان وقتها يؤدي الخدمة، فمنذ سماعه بالخبر أخذ ينتقل من ثكنة الى ثكنة حتى أصبح لا يهاب القتل ولا الموت، وبعد خروجه وعندما جاءت الفرصة الملاءمة اِغتال "لحول" بطلقتين في رأسه في عقر داره، فبعد هذه الجريمة أصبح "رشيد" مطلوباً لدى لعدالة، ولهذا اِعتزم مغادرة المدينة حتى لا يمسكوا به، ولكن قبل مغادرته قرر التجول في المدينة مستحضراً بعض ذكرياته، حتى وصل الى بيته الذي أصبح موحشاً بغياب أهله وقد حاصرت الشرطة منزله إلاَّ أنَّه تمكن من الفرار بمساعدة كل من "يزيد" و"الزهرة" و"أحمد"، ولكن "الضابط لخضر" أمسكه ولكنه لم يُسلمه للسلطات بل ساعده وسهل عملية الهروب، فشخص مثله لا يستحق أن يسجن أو يقتل بسبب وحش مثل لحول.

قائمة المحتويات

بسملة.

شكر وعرفان.

إهداء.

المقدمة. أ-هـ

الفصل الأول: (تعريفات ومفاهيم)

1.شعرية السرد. 08

أ. مفهوم السرد. 08

- لغة. 08

- اصطلاحا. 09

1.1. السرد عند الغرب والعرب. 10

2.1. أنواع السرد. 11

3.1. مكونات السرد. 12

ب. مفهوم الشعرية. 14

- لغة. 15

- اصطلاحا. 15

1.1. الشعرية عند الغرب والعرب. 16

2.1. مقومات الشعرية. 24

3.1. العلاقة بين الشعرية والسرد. 27

2.مفهوم الرواية العربية المعاصرة. 28

- لغة. 28

- اصطلاحا. 29

3.مفهوم الرواية التاريخية. 31

4.نشأة الرواية الجزائرية وتطورها. 33

5.الرواية الجزائرية خلال فترة العشرية السوداء (1990-2000). 37

- الكتابة في فترة العشرية السوداء بين القبول والرفض. 37

الفصل الأول:(شعرية السرد والتاريخ في رواية مذنبون لون دمهم في كفي لـ "الحبيب السائح")

شعرية السرد التاريخي: 42

1.أ. شعرية السرد في الرواية. 42

ب. تاريخية السرد. 43

2.أ. شعرية الوصف في الرواية. 44

ب. تاريخية الوصف. 46

3.أ. شعرية الحوار في الرواية. 47

ب. تاريخية الحوار. 49

4.أ. شعرية المكان في الرواية. 51

ب. تاريخية المكان. 59

5.أ. شعرية الزمن في الرواية. 60

ب. تاريخية الزمن. 62

6.أ. شعرية الشخصية في الرواية. 63

ب. تاريخية الشخصية. 68

خاتمة. 70

قائمة المصادر والمراجع. 72-76

الملاحق. 78-82

قائمة المحتويات. 84-85