وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة العربي التبسي – تبسة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

شعرية الرواية الجزائرية المعاصـرة

مقاربة في رواية الخلان لأمين الزاوي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللغة و الأدب العربي

تخصص : نقد حديث و معاصر

إعداد الطالبتين :

- **أسماء بوزيـدي**
- **هاجـــر لصلج**

إشراف الأستاذ:

د/ لخميسي شرفي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة في البحث
بلقاسم رحمون	أستاذ محاضر– أ–	رئيسا
لخميسي شرفي	أستاذ محاضر – أ–	مشرفا ومقررا
يوسف عطية	أستاذ محاضر– ب –	مناقشا

السنة الجامعية:2019–2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

إن خير فاتحة للشكر و التقدير تكون لله وحده عز و جل ، فالحمد لله حمدا كثيرا و نشكره شكر العاجز عن إحصاء فضله و عدد نعمه حمدا لمن علم القلم فلولا القلم لما وصل علم الأولين إلى الآخرين و ما علمنا تاريخ لهم لحين .

ها نحن الآن نطوي سهر الليالي و تعب الأيام و خلاصة مشوارنا الدراسي "دفتي هذا العمل" العلمي .

نتقدم بأسمى عبارات الشكر و الأمتينان و المحبة و التقدير إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم و المعرفة جميع أساتذتنا الأفاضل و خاصة الأستاذ المشرف على هذه المذكرة " شرفي لخميسي " الذي أغرقنا بجميل تفانيه و طول صبره و دقة ملاحظته و نصحه و إرشاده لنا نسأل الله أن يرزقه راحة و رضا يغمر قلبه و عملا يرضي ربه ، و عفوا يغسل ذنبه ، و ذكرا يشغل وقته و جنة تكون هي المسكن و المأوى .

مقدمـــة

مقدمة:

إن موضوع الشعرية يعد من أهم القضايا التي شغلت بال العديد من المفكرين و الدارسين، فهي تعد من أهم المقاربات النقدية المعاصرة التي استهدفت قراءة النصوص، والخطابات الأدبية و الإبداعية والفنية من الداخل، بحثا عن أدبيتها الوظيفية أو شعريتها الجمالية، ولطالما أولت الدراسات و الأبحاث النقدية عناية فائقة بالشعرية لعلاقاتها الوطيدة بالنص الأدبي، و من هنا كان هدفنا من خلال هذا البحث الوقوف على تجليات الشعرية في الرواية الجزائرية المعاصرة التي لها حضور نقدي كبير وذلك من خلال دراسة رواية " الخلان " لأمين الزاوي.

و يعود اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب ذاتية و أخرى موضوعية، فالأسباب الذاتية تمثلت في ميلنا إلى هذا الموضوع (شعرية الرواية)، و رغبتنا في التوسع و التعمق فيه أكثر بعد التطرق إليه في ما تناولناه في المقاييس المقررة علينا في مسارنا الدراسي ، كذلك إعجابنا بالأعمال الروائية للكاتب " أمين الزاوي " التي تحقق جمالية إبداعية.

أما الأسباب الموضوعية التي جعلتنا نتوجه إلى هذا الموضوع فمنها الرغبة في معرفة و كشف خبايا و تجليات مواطن الشعرية في رواية الخلان لأمين الزاوي، كذلك حداثة هذا المتن الروائي الذي لم نجد دراسات سابقة حوله، فهو حديث الصدور.ومن الأسباب أيضا ما تزخر به هذه المدونة من قيم لغوية تحفز الباحث على قراءتها، بالإضافة إلى اللغة الإبداعية الراقية التي كتب بها نص هذه الرواية.

و للخوض في هذا البحث انطلقنا من التساؤلات الآتية :

- ما الشعرية ؟
- و ماهي أنواعها ؟
- وماهي ملامحها في النقد الغربي والعربي قديما وحديثا ؟
- ما مفهوم الرواية ؟
- و كيف نشأت الرواية الجزائرية الحديثة ؟
- و كيف تجلت الشعرية في رواية الخلان لأمين الزاوي ؟

ولضبط الدراسة والوصول بها إلى مبتغاها اعتمدناالمنهج بنيوي مع تطبيق آليات الوصف والتحليل. وقمنا بضبط خطة بحثيةقوامها مقدمة و فصلان أولهما نظري و ثانيهما تطبيقي ثم خاتمة .وفصّلناها على النحو الآتي :

الفصل الأول عنوانه " شعرية الرواية " قمنا بتقسيمه إلى مبحثين يتناول المبحث الأول الشعرية، و قد تطرقنا فيه إلى مفهومها اللغوي و الاصطلاحي، ثم تطور الشعرية في النقد الغربي و تطورها في النقد العربي، إضافة إلى أنواعها. أما في المبحث الثاني فتناولنا فيه الرواية مفهومها و نشأة ‘لى جانب نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.

أما الفصل الثاني الذي عنوانه : الشعرية في رواية الخلان لأمين الزاوي ،فهو فصل تطبيقي ،و فيه تناولنا بالدراسة شعرية العنوان و العتبات الموجودة في الرواية.

بالإضافة إلى شعرية اللغة بمستوياتها الثلاث: لغة السرد، و لغة الحوار، و لغة الوصف، و تجليات ذلك في في الرواية ، كذلك تناولنا بالدراسة شعرية الشخصيات و شعرية المكان ، كما أضفنا بعض الملاحق و ملخص الرواية و كذلك لمحة عن حياة الكاتب " أمين الزاوي و أهم أعماله.

واعتمدنا في بحثنا مجموعة من المراجع التي ساعدتنا كثيرا في تحقيق هدفنا و الوصول إلى غايتنا المنشودة، و لعل أهمها:

- تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين.
- و الأسلوبية و الأسلوب لعبد السلام المسدي، و قضايا الشعرية لرومان جاكبسون و كذلك بنية اللغة الشعرية لجون كوهين ، وكذادلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، بالإضافة إلى كتاب في الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية لبشير تاوريرت ، و في الشعريةلكمال أبو ديب.

ولأننا باحثتان مبتدئتانواجهتنا جملة من الصعوبات تمثلتفي صعوبة اختيار الموضوع و كثرة المراجع النظرية المتشابهة مع ضيق الوقت في التمييز بينها، إلى جانب الظرف الصحي الذي تعيشه البلاد بل العالم أجمع، وهو جائحة كورونا التي أعاقت التواصل بيننا وبين الأستاذ المشرف، وأفقدتنا التنسيق البيني.

وعموما فإن ما قمنا به يعد محاولة أولى في طريق بحثنا لقراءة نص روائي، لذلك فإننا نعلم أن بحتنالا يصل إلى درجة الكمال ، لذلك نلتمس من أعضاء اللجنة الموقرة مراعاة هذا الجانب. و أخيرا نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف : " الدكتور : **لخميسي شرفي** الذي كان سندا لنا و شرفنا جدا بقبوله الإشراف علينا ، كما نتقدم بالشكر الجزيل و التقدير الى أعضاء اللجنة المناقشة لتحملهم عناء قراءة هذا البحث ، و نسأل الله العلي العظيم التوفيق و الرضا و السداد في الخطى و التنوير ، إنه ولي ذلك و القادر عليه وحده .

الفصل الأول

مفاهيم نظرية حول الشعرية و الراوية

تمهيد:

اهتم كثير من النقاد المعاصرين بالبحث في مصطلح " الشعرية " و أصبح هذا المصطلح عنوانا للدراسات النقدية المعاصرة المهمة و اللافت في الأمر أن مصطلح الشعرية ، لم يعد مقصورا في دلالته على الشعر وحده ، بل إن المصطلح نفسه أصبح يتغلغل إلى عمق جميع الأجناس المادية ، و يفرض نفسه دون تمييز بين جنس و آخر ما دامت هذه الأجناس تنتمي إلى الأدب .

إذا و مما لا شك فيه أن الشعرية تمثل أساسا هاما ترتكز عليه معظم الأجناس الأدبية فلم يعد الشعر مضادا للنشر و لم تعد هناك حدود و فواصل بينهما ، كما أن الشعر لم يعد يحتفظ بفروق تجعله غريبا على النشر لأن الفرق بين هذين الجنسين لم يعد في النوع ، بل هو تمايز في الدرجة .

و يعد مفهوم الشعرية في المسائل التي اعتنى بها الدرس النقدي و اللساني القديم المعاصر، كما تعتبر أيضا من أهم النظريات النقدية الحديثة، التي ترتكز على تحليل بنية النص بعيدا عن السياقات الخارجية.

و قبل أن نفصل هذه الجوانب، نقف عند التأصيل اللغوي لمصطلح الشعرية لننتقل إلى المفهوم الاصطلاحي لاحقا.

اهتم كثير من النقاد المعاصرين بالبحث في مصطلح " الشعرية "، و أصبح هذا المصطلح عنوانا لكثير من الدراسات النقدية المعاصرة،واللافت في الأمر أن مصطلح الشعريةلم يعد مقصورا في دلالته على الشعر وحده ، بل إن المصطلح نفسه أصبح يتغلغل إلى عمق جميع الأجناس الأدبية ، يفرض نفسه دون تمييز بين جنس و آخر ما دامت هذه الأجناس تنتمي إلى الأدب .

إذا و مما لا شك فيه أن الشعرية تمثل أساسا هاما ترتكز عليه معظم الأجناس الادبية فلم يعد الشعر مضادا للنثر و لم تعد هناك حدود و فواصل بينهما ، كما أن الشعر لم يعد يحتفظ بفروق تجعله غريبا عن النشر، لأن الفرق بين هذين الجنسين لم يعد في النوع ، بل هو تمايز في الدرجة .

ويعد مفهوم الشعرية من المسائل البحثية التي اعتنى بها الدرس النقدي و اللساني القديم والمعاصر ، كما تعتبر أيضا من أهم النظريات النقدية الحديثة ، التي ترتكز على تحليل بنية النص بعيدا عن السياقات الخارجية .

وقبل أن نفصل هذه الجوانب، نقف عند التأصيل اللغوي لمصطلح الشعرية لننتقل إلى المفهوم الاصطلاحي لاحقا.

مفهوم الشعرية :

لغة : قبل الولوج في وضع مفهوم دقيق لمصطلح الشعرية ، لابد لنا من التطرق إلى تعريفها اللغوي ، فقد جاءت مادة شعر في لسان العرب لإبن منظور " شعر : أشعره الأمر و أشعر به : اعمله إياه و ليت شعري : ليت علمي ، و الشعر منظوم القول غلب عليه شرفه بالوزن و القافية " . [1]

وفي قاموس المحيط :شعر شِعراً وشعْراً وشعرة وشِعْرى...وشعورة :أيعلم به،وفطن لهو أشعره الأمر و به :أعلم هو الشّعْرُ : غلب على منظوم القول .لشرفه بالوزن والقافية. [2]

وورد في القرآن الكريم :"**وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ**109 " سورة الأنعام

ومن هنا نستنتج أن الشعرية ترتبط بالفن الشعري من حيث الاشتقاق اللغوي، وجاء بمعنى العلم والفطنة، والإجادة في منظوم القول.

وإذا عدنا إلى المعاجم اللغوية الحديثة وجدنا في معجم المنجد " شعر ، شعرا ، و شعورا اعد أمس و أدرك بإحدى الخواص الظاهرة أو الباطنية و شعرية صفة ما تثير الأحاسيس و شعور حالة عاطفية تكون تعبيرا عن ميل أو نزعة ".[3]

---

[1]ابن منظور : لسان العرب : م.ج " 8 " : مادة الشعر ، دار صادر ، بيروت : ط جديدة ، ص 88، 89 .

[2]ينظر الفيروز أبادي،القاموس المحيط،تح،أنس محمد الشامي، زكرياء جابر أحمد، دار الحديث،القاهرة، (د-ط)،2008،ص866.

[3]المنجد ، في اللغة العربية المعاصرة 2 : دار المشرق : بيروت ، ط1 ، 2000 ، مادة شعر : ص 373 .

وفي معجم الوسيط(شعر) فلا نشعر أًقال الشعر، ويقال شَعَرَله قال شعراً، وبه شعورا أحسن بهو علم، وشعر فلان شعراً اكتسب ملكة الشعر فأجاده.[1]

ومن هنا نلاحظ أن الشعرية اسم مشتق من كلمة شعر و قد أضيفت إليها اللاحقة " به " لإضفاء الصفة العلمية ، تماما كما لو يقال : علم الشعر ، و ذلك جريانا على نحو الاسلوبية و الألسنية .

مفهوم الشعرية :

اصطلاحا :

تعتبر الشعرية من بين المصطلحات التي جاءت بها النظريات النقدية الحديثة التي تركز على تحليل بنية النص بعيدا عن السياقات الخارجية سواء كانت تاريخية أو اجتماعية أو تلك التي تتصل بشخصية المؤلف و سيرته ، وقد ظهرت أول مرة مع الشكلانيين الروس الذين بدأوا ببلورة مفاهيم كلية تنطوي على القوانين الأعمال المادية أجملت في مصطلح واحد هو الشعرية و هي قوانين الخطاب الأدبي ".[2]

[1]ينظر،إبراهيم مصطفى أحمد الزيات وآخرون،معجم الوسيط،مج2 ،دار الدعوة،(د–ط)،(د–ت)،ص424 .

[2]حسن ناظم: مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1954 ، ص 5 .

والشعرية هي ما يجعل من النص الشعري نصا شعريا، أو هي بتعبير رومان جاكيسون " ما يجعل من الأثر الأدبي أثرا أدبيا فهكذا يتحدد ماهية الشعرية في كتابات النقاد الغربيين".[1]

وهكذا تحدد ماهية الشعرية في كتابات النقاد الغربيين بأنها مجموعة من المبادئ والقوانين أو القواعد التي تبحث في جمالية وإبداعية الخطاب الأدبي.

ومصطلح "الشعرية"من المصطلحات التي جاء بها أرسطوبداية، ثم تطورت في العصر الحديث، وتدل على نظريات الأنواع المادية ونظرية الخطاب، وليس غاية هذه النظرية تفسير النصوص الأدبية، بل استنباط الوسائل التي تساعد على تحليلها ، فهي تدرس الأشكال المادية ، و لكنها لا تتوقف إلا رغبة في إعطاء مثل أو توضيح أو فكرة، فالشعرية " علم أو هي تطمح أن تكون كذلك تعتمد على المنهج الوصفي و لكنها تختلف على علم اللغة فموضعه اللغة بينما الشعرية هو الخطاب ".[2]

بمعنى أن الشعرية تعني بدراسة النظم و البنى الداخلية لنصوص المادية كما تعتمد في استنباط أحكامها على أسلوبها الوصفي لتفسير النصوص و تحليلها .

[1] بشير تاوريرت ، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية و المعاصرة و النريات الشعرية ، دراسة في الأصول و المفاهيم ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص 277 .

[2] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ، ط 1 ، 2002 ، ص 115 .

ويمكن تعريف الشعرية بأنها : الدراسة المنهجية التي تقوم على اللغة للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية و هدفها هو الدراسة الأدبية أو اكتشاف الأنساق الكامنة التي توجه القارئ إلى العملية التي يفهم بها أدبية النصوص ".[1]

ومن خلال هذا التعريف يمكننا الاستنتاج أن الشعرية تحيل إلى ما يحدث للنصو يصيبه من تغيير، لأنها تدرس النص كبنية مغلقة منقطعة عن السياق الخارجي.

الشعرية في النقد الغربي :

لئن كان مصطلح الشعرية قد ظهر عند النقاد و الباحثين الغربيينالقدامى وعلى رأسهم " أرسطو" الذي اختاره عنوانا لكتابه الشهير " فن الشعر "، ليرتبط هذا المصطلح عندهم بدراسة الشعر وحده، فإن مصطلح الشعرية لم يبق محصورا في دلالته على الشعر فقط، بل تعلقت الشعرية حديثا بجميع الأجناس الأدبية، فهي المصطلح الوحيد الذي كثر النقاش حوله بين النقاد الغربيين وكذا العرب، و من أهم النقاد الغربيين الذين اهتموا بمصطلح الشعرية :

جون كوهين "Jeonkohan " :

أسس جون كوهين John cohen نظرية الشعرية على مفهوم " الانزياح " أو الانحراف وهو ينطلق في ذلك من مفهوم البلاغة القديمة التي كانت ترى أن أصناف الانزياح عوامل مستقلة تعمل لحسابها ، و يقر كوهن أن لغة الشعر تمثل الانزياح ، و أن القيمة الجمالية للشعر تتعلق بخرق القواعد والمعايير الثابتة التي يخضع لها النثر، وهذا ما دفعه إلى تأليف

[1] حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، دراسات مقارنة في الأصول و المنهج ط1 ، 1994 ، ص 11 .

كتابه (بنية اللغة الشعرية) الذي يدخله في إطار الشعرية العلمية ، حيث تناول فبه عدة وقائع معتمدا في ذلك مبدأ المقارنة والإحصاء عبر ثلاث مراحل أدبية كبرى مرّ بها الأدب الغربي، وهي:(الكلاسيكية ، و الرومانسية و الرمزية) .

يعرض كوهين في كتابه إلى مجموعة من الصور البلاغية ،ويدرسها في ضوء اللسانيات الحديثة، و يصرح بأن دراسته تدخل ضمن مشروع تجديد البلاغة القديمة. إضافة إلى الانزياح، فهو ينطلق من مقولة مفادها " أن الشعر ليس نثرا يضاف إليه شيء آخر، بل هو نقيض النثر،و بالنظر إلى ذلك يبدو سالبا تماما ، في حين أن الشعر لا يحطم اللغة العادية إلا ليعيد بناءها، و هذه مرحلة ثانية " [1]

وعليه فإن المعرفة بالشعر تبرز وتتحدد من خلال مقارنته بالنثر. ومن ثم اعتبر أن الشعرية يجب نهتم بالشعر فقط ،إذ يعرفها أنها " علم موضوعه الشعر " [2]

اعتبر " كوهن " النثر أشهر معيار مقابل للشعر، ما دفعه إلى إعادة تصوير البلاغة القديمة من وجهة نظر جديدة هي" الأسلوبية "، محاولا تجاوز وجهات النظر القديمة في قضية الفرق بين الشعر و النثر. فوجدناه اهتم بهذه القضية من خلال الشكل و ليس المحتوى أو المادة، فركز على خصائص اللغة الرفيعة (الشعرية) عن غيرها مثل الوزن و القافية، يقول

[1] جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، تر : محمد الولي و محمد المعمري : دار توبقال للنشر : المغرب ، ط2 2014 ، ص 10 .

[2] المرجع نفسه ص 9 .

في هذا المقام: " بما أن النثر هو المستوى اللغوي السائد يمكن أن تتخذ منه المستوى المعياري و تجعل الشعر مجاورة تقاس درجته إلى هذا المعيار ".[1]

وبالعودة إلى أهم قاعدة بنى عليها " كوهين " نظريته و هي الانزياح " أو الانتهاك أو المجاوزة بزيادة كالإطناب (عدم الفائدة) و المجاوزة بالنقص ، فهو يرى كذلك أن الانزياحات متشابهة و تتبع منطق الجدل، فمثلا تقابل القافية التي هي عامل صوتي مع القافية التي هي عبارة عن عامل دلالي .

وأضاف أيضا أن " كل الانزياحات الموجودة في النص لها علاقة ببعضها البعض ولكن لكل منها وظيفته الخاصة " [2]

وهناك نوع آخر من الانزياح سماه "اللاتوازي"، أي عدم التناسب بين البنية الصوتية (نهاية البحر الشعري عادة) و(البنية الدلالية)، لمعنى أن نهاية المعنى لا تطابق نهاية البحرأو التركيب الشعري . [3]

ولعل من بين أهم مظاهر الانزياح التي حددها كوهين في مؤلفه " بنية اللغة الشعرية " فالشعرية عنده تقوم على ثلاثة مستويات كبرى ، المستوى التركيبي ، المستوى الصوتي والمستوى الدلالي .

---

[1] مسعود بودوخة ، الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية ، عالم الكتب الحديثة الأردن ، ط 1 ، 2011 ، ص 25

[2] حسن ناظم : مفاهيم شعرية : دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1954 ، ص 111 .

[3] مسعود بودوخة ، الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية ، ص 42 .

فهناك انزياح سياقي و آخر استبدالي. و يحدث هذا الأخير على المستوى التركيبي بأنماط متعددة كالقافية أو النعت الزائد أو الحذف أو التقديم و التأخير (هذا انزياح سياقي). أما الانزياح الاستبدالي فيحدث على مستوى اللغة كالاستعارة و من السياقي أيضا عدم ملائمة المسند للمسند إليه أي اللانحوية . [1]

وتتمثل اللانحوية في المستوى التركيبي كالتقديم و التأخير، فقوانين الكلام تقتضي ترتيبا معينا للوحدات الكلامية ،حيث يقوم التقديم و التأخير بخرق هذا الترتيب و إشاعة الفوضى بين عناصره، ولكنها فوضى منظمة .

وفي المستوى الصوتي، فإن الانزياح يشمل القافية والتجنيس، فمهمتها التأثير على شكل الرسالة.

أما إذا كان فهم الرسالة يقوم على سلبية الفونيمات، فالقافية و الجناس يخرقان هذه السلبية فيحولان الاختلاف إلى تشابه و بالتالي تشوش الرسالة .

ويضيف كوهين أن الانزياح الصوتي مقنن،وهو صارم اكثر من الانزياح الدلالي الذي هو موازٍللصوت، و هو دليل على صلة الشعر باللغة .[2]

ونجد كوهين كذلك يتحدث عن الاستعارة بقوله : " الاستعارة الشعرية ليست مجرد تغيير في المعنى ، إنها تغيير في طبيعة أو نمط المعنى ، انتقل من المعنى المفهومي إلى

[1] جون كوهين : بنية اللغة الشعرية ، تر : محمد الولي و محمد العمري : دار طوبقال للنشر ، المغرب ، ط2 2014 ، ص 7 ، 8 .

[2] جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، ص 11 ، 12 .

المعنى الانفعالي، و لهذا لم تكن كل استعارة كما كانت شعرية " [1]. فالشعرية في نظره تقوم على منطق الانزياح ، كما أن لغة الانزياح تساعد على تحقيق الشعرية .

مفهوم الشعرية عند تزفيطان تودورف :T.Todorov

تحدث تودورف في مؤلفه "الشعريةّ عن مفهوم الشعرية ، فذهب إلى أنها ترتبط بكل الأدب (منظومة و منثورة)، حيث يقول : " ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية ، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي ، فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الممكن، و بعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية " . [2]

ومما قاله نستخلص أن الشعرية لا تهتم بالأدب كمضمون ومحتوى، بل هي تهتم بالخصائص التي تميزه عن سائر الفنون الأخرى ، و هذه الخصائص هي التي تضبط قيام كل عمل أدبي و من ثم تكسبه صفة الأدبية .

وقد أعطى تودروف لمصطلح الشعرية مدلولات متنوعة مثلث تلك المدلولات حصرا مكثفا لكل المحاولات التي هدفت إلى بناء نظرية أدبية .[3]

---

[1] جون كوهين : بنية اللغة الشعرية ، ص 205 .

[2] تزفيطان تودروف ، الشعرية تر : شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ط2 ، 1990 ص 23 .

[3] المرجع نفسه ، ص 19 .

وهكذا فإن شعرية تودروف تقدم نفسها كشعرية بنيوية تهتم بالبنيات المجردة للأدب، و تتخذ من العلوم الأخرى عونا لها ، مادامت تتقاطع معها في مجال واحد هو الكلام ، أي أن الكلام له الأمر الذي تدور حوله شعرية " تودروف " .

إذا فالشعرية عنده، هي تلك القواعد والقوانين التي تصنع ، فرادة العمل الأدبي ، كما نجده أيضا سع مفهوم الشعرية و جعلها شاملة لكل ما هو شعري و نثري .

ونجد تودروف يولي أهمية كبيرة لشعرية أرسطو، طامحا بذلك إلى وضع قواعد تحكم الإنتاج الأدبي، و تتجاوز الموروث القديم لمفهوم الشعرية.

استمد تودروف شعريته بعدما اطلع على كتاب أرسطور " فن الشعر ". فنجده يقول في هذا المقام: "بعثت شعرية أرسطو و أريد لها أن تلعب دورا مماثلا للكتاب المقدسو ستصبح كتب الشعرية مجرد تعليقات على كتاب أرسطو في الشعرية ".[1] ومن هنا نستنتج المكانة و الأهمية الكبيرة التي حظي بها الكتاب " فن الشعر " لأرسطو.

ويبدو أن تودروف يحاول أن يحدد موضوع الشعرية استنادا إلى " الفرق الدقيق الذي أقامه "رولان بارت Roland Batthes" بين الأثر الأدبي و النفسي ، و قد ذكر أن الأثر الأدبي هو إنتاج المؤلف الحقيق ، أما النص فهو إنتاج القارئ الذي يوسع أبعاده بالقراءة ، ها هنا إذاً، نص للمؤلف و نص للقارئ، و طبقا لهذا ينفي تودروف أن تكون ثمة إمكانية

[1] تزفيطان تودروف : الشعرية (م – س) ص 23 .

للأثر الأدبي بـ" أن يكون موضوعا لشعرية ذلك أن الأثر الأدبي عمل موجود ، و موضوع الشعرية هو العمل المحتمل ، أي العمل الذي يولد نصوصا لا نهائية ".[1]

وبناءا عليه فإن السؤال الذي وجهه تودروف بخصوص العلاقة الجامعة بين البنيوية و الشعرية، يؤكد على القيمة الكبيرة التي أولاها تودروف للشعرية ، لذلك نجده لم يركز كثيرا على العمل الأدبي في تحديده لمفهوم الشعرية، بل اهتم بالخصائص النوعية التي تحكم الأثر و تصنع فرادة هذا العمل الأدبي. يقول موضحا ذلك: " مادام موضوع الشعرية ليس مجموع الوقائع الاختيارية ، الأعمال الأدبية ، بل بنية مجردة في الأدب ، لكن لنقل أنه يكفي دائما إدخال وجهة نظر علمية في أي ميدان كان حتى تكون هذه العملية بنيوية " .[2]

ومن هنا نستخلص أن الشعرية هي طريقة النظر إلى الحقائق، وأن البنيوية منهج نقدي، فتودروف من خلال ما سبق، يسعى إلى بناء شعرية للأدب ، إذ نجده يقول " إن استقلالية الشعرية رهينة بقيام الأدب ذاته " [3]

وما نخلص إليه من شعرية تودروف هو أن جوهر الشعرية عنده تقوم على خاصية البحث عن القيم الأدبية ، ومن ثم نرى أن تودروف قد انتقل من التأسيس لشعرية النص إلى شعرية التلقي ، كما نجده كذلك جعل سر إبداع نظريته يكمن في كونها تبحث عن الخصائص النوعية التي تجسد هيكل النص الأدبي .

---

[1] حسن ناظم : مفاهيم الشعرية : دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 1994 ص 34 .

[2] تزفيطان تودروف ، الشعرية ، ص 27 .

[3] المرجع نفسه ص 84 .

الشعرية عند جاكبسون Roman Jakbasson :

تشير جل الدراسات النقدية إلى أن "رومان جاكبسون"يتصدر قائمة النقاد الشكلانيين نظرا لما قدمه من مفاهيم وإضافات علمية دقيقة حول الشعرية ، حيث يعدُّ المؤسس الحقيقي للشعرية Poétique بمفهومها الحديث. و يعود الفضل إليه في توحيد الرؤية الشكلانية للشعرية وتعميقها،وكذلك يعرف بوضعه المعايير والأسس النظرية ثم تطبيقها على النصوص الأدبية .

يقول جاكبسون : " أن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب و إنما الأدبية أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا " [1]

عدّ " جاكبسون " الشعرية فرعا من فروع اللسانيات، و رأى أنها تهتم بقضية البنية اللسانية تماما مثلما يهتم الرسام بالبنيات الرسمية، و يمكن اعتبار الشعريات جزءا لا يتجزأ من اللسانيات. و قد عرفها بأنها " ذلك الفرع اللساني الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة ، و تهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة و أيضا بالوظيفة الشعرية ، ليس داخل الشعر فقط بل أيضا خارجة " [2]

[1] حسن ناظم : مفاهيم شعرية : دراسة مقارنة في الأصول و المنهج ، المركز الثقافي العربي : بيروت ، ط 1 1994 ، ص 79 .

[2] المرجع نفسه ص 90 .

وعن **موضوع الشعرية** فيقول جاكبسون: " أن الموضوع الرئيسي للشعرية هو تمايز الفن اللغويو اختلافه عن غيره من الفنون الأخرى ، و عما سواه من السلوك القولي و هذا ما يجعلها مؤهلة لموضوع الصدارة في الدراسات الأدبية " [1]

وبهذا نستنتج أن جاكبسون يرى بأن الشعرية تنبع من اللغة لتصفها و من ثمة فهي لغة تحتوي اللغة و ما وراءها .

إذن فالشعرية في رأي جاكبسون هي عبارة عن خصيصة علائقية، و هذا لأنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية : أن كل علاقة منها يمكن وقوعها في سياق آخر دون أن يكون شعريا ، في حين هذا السياق الطي نشأت فيه هذه العلاقات سيتحول إلى فاعلية خرق للشعرية و مؤشرا على وجودها . [2]

و انطلاقا من المفاهيم السابقة بوسعنا أن نمرحل تصور جاكبسون للشعرية كالآتي :

1. " الاستناد أي المبدأ الشكلي في أن اللغة الشعرية ذاتية الغاية مقابل اللغة اليومية التي تحيل على الموضوع يقع خارجها .

2. النص الأدبي هو ما يميز الوظيفة الشعرية ، و ليس أي شيء يقع خارجه .

3. تقوم الوظيفة الشعرية بإسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف .

---

[1] عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية ، نظرية و تطبيق المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط6 ، 2006 ، ص 20 .

[2] الطاهر بومزير : التواصل اللساني و الشعرية .

4. و طبقا للمرحلة الثالثة ينبثق نسق التوازي Parallélisme أما المرحلة الثانية تكشف عن أن الوظيفة الشعرية شيء ملتصق بالنص الأدبي و حيثما تهيمن الوظيفة الشعرية في أثر أدبي فإننا ندعو ذلك الأثر شعرا " [1]

كما توصل جاكبسون إلى أن شعريته تعنى بفعلية التواصل اللفظي ، يقول في ذلك " أن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه ، و لكن تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي مبادئ ذي بدء ، سياقا تحيل عليه. وهو يدعى أيضا المرجع باصطلاح غامضا نسبيا ، سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه، وهو إما أن يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك، وتقتضي الرسالة عد ذلك سننا مشتركا ، كليا أو جزئيا بين المرسل و المرسل إليه، أو بعبارة أخرى بين المسنن و مفكك سنن الرسالة، و تقتضي الرسالة أخيرا اتصالا، أي قناة فيزيقية وربطا نفسيا بين المرسلو المرسل إليه، اتصالا لا يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه.ويمكن بمختلف هذه العناصر التي لا يستغني عنها التواصل اللفظي أن يمثل لها في الخطاطة الآتية :

سياق Contex

Adresse المرسل ... message رسالة ... adresse مرسل إليه ..... contact

اتصال

code سنن [2]

[1] حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، ص 97 ، 98 .

[2] حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، نقلا عن رومان جاكبسون : قضايا الشعرية ، ص 90 .

من هذا يبدو أن رومان جاكبسون لم يحصر الرسالة في وظيفة واحدة ، إنما هي تقوم بوظائف متعددة .

إن كل عامل من العوامل المكونة للحدث اللساني يولد الوظيفة لسانية و في خصاصة جاكبسون ميزت ستة عوامل ترتبط بها وظائف لسانية مختلفة و بديهي أن تتعلق البنية اللفظية لرسالة بالوظيفة المهيمنة بيد أن المساهمة الثانوية للوظائف الأخرى لابد أن ينظر إليها كونها مهمة أيضا .

وفي شتى الأحوال، فإن حضور الشعرية هو في الأخير الحل الناجح في البداية في بلورة دراسات أدبية علمية تستأصل شراذم الآراء الانطباعية و الحسية . [1]

ولقد ظل " رومان جاكبسون " مخلصا للأثر اللساني حتى في تأسيسه لشعريته، فهو يرى أن الشعرية " تهتم بقضايا البنية اللسانية تماما مثلما يهتم الرسم بالبيانات الرسمية، و بما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية ، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات " [2]

[1] حسن ناظم : مفاهيم شعرية ، ص 35 .

[2] رومان جاكبسون : قضايا الشعرية : تر : محمد الولي و مبارك حنون ، دار طوبقال للنشر ، المغرب ، ط1 1988 ، ص 24 .

فموضوع **الشعرية** عند رومان جاكبسون السمات التي تجعل من العمل الأدبي أدبيا حيث نجده بقول في هذا الباب: " لابد من معايير تحدد في ضوئها البنيات الشعرية، و تكفينا فوق ذلك مشقة استقصاء مضن و لا مجد للبنيات اللغوية " . [1]

وتسمى **الوظيفة** التي تجعل النص نصا إيحائيا مرنا بـ " الوظيفة الشعرية "، و بالتأكد فالتوازي في فن الشعر يكون في التراكيب النحوية و الوحدات المعجمية ، كما ينتج كذلك من خلال إيقاعات موسيقية تحدثها التنوعات الصوتية و الهياكل التطريزية و هذا التوازي في بنية القصيدة الشعرية من المركبات الأولية، وهي الحروف بنوعيها:(الساكنةو المتحركة)، إلى أقصى مكونات القصيدة وهي المقاطع ، ينسج في مجمل بنية التوازي إلى تحرك في خاصية الناس محفزات التذوق الفني و قد خص له فئة من الناس دون العامة . [2]

أما فيما يتعلق بالتوازي في النثر، فإن جاكبسون يقول في هذا الصدد : " إن النثر الأدبي يمثل موضوعا وسطا بين الشعر و لغة التواصل المعتاد و العلمي، ولا ينبغي أن ننسى أن التحليل ظاهرة وسيطة و انتقالية، يكون أشد استقصاء من دراسة الظواهر الظرفية " [3].

و هذا المخطط يشمل الوظائف الستة :

وظيفة مرجعية Référentielle

---

[1] حسن ناظم : مفاهيم شعرية ص 68 .

[2] الطاهر حسين بومزبر : التواصل اللساني و الشعرية ، مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون ، الدار العربية للعلوم ، الجزائر ، ط1 ، 2007 ، ص 62 ، 63 .

[3] رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية نقلا عن الطاهر بن حسين ، التواصل اللساني ، ص 63 .

وظيفة انفعاليةémotive

وظيفة شعرية poétique

وظيفة إفهامية connaitre

وظيفة انتباهية Phatique

وظيفة ميتالسانية Métalinguistique . [1]

نلاحظ أن هناك تكاملا وتطابقا بين خصائص العوامل المكونة للحدث اللساني و خصائص الوظائف اللسانية ، فكل عامل من العوامل الستة يؤدي وظيفة لسانية محددة. وغالبا ما تكون الوظيفة الشعرية هي المهيمنة في العمل الشعري.

ومما تقدم يتبين أن الشعرية عند جاكبسون هي : " الجزئية المرتبطة بعالم الشعر، وهي اتحاد بين عناصر التواصل و اللغة و الصورة، و ما إلى ذلك من العناصر المكونة للنص الشعري. وعلى الرغم من " الانتقادات الموجهة لجاكبسون فيما يخص الوظيفة الشعرية ، و عناصر التواصل و ثنائية التأليف و الاختيار ، إلا أن جاكبسون يبقى واحدا من أهرامات النقادو المحترفين تأسيس الشعرية الغربية الحديثة " . [2]

[1] محمد سبيلا و عبد السلام بن عبد العالي : اللغة ، دار توبقال ، المغرب ، دفاتر فلسفية ، نصوص مختارة ، ص 62 .

[2] بشير تاوريريث : بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية ، دار رسلات ، سوريا ، دمشق ، جرمان ، ط 1 2008 ، ص 49 .

ومن هنا نستخلص أن شعرية جاكبسون تبلورت أساسا بنظرية التماثل التي تبرز فيها الوظيفة الشعرية التي حققت جمالية الأدب بسبب طغيانها على مختلف الوظائف الأخرى .

الشعرية في النقد الأدبي " عند القدامى " :

ومن منطلق البيئة التشعبية، و سمة التغيير، والزئبقية، والصعوبة في تحديد مفهوم الشعرية و الإمساك به، وكذا اختلاف وجهات النظر الآراء والأفكار حول هذا المفهوم، نجد أن النقاد العرب من الذين تناولوا هذا المصطلح وقدموا إسهاماتهم بما يناسب بيئتهم وطبيعة النص الذي تعاملوا معه.وقد اختلفوا في تحديد دلالاته كل حسب خلفياته المعرفية و الثقافية .

الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني :

يتحدث عبد القاهر الجرجاني في مؤلفه (دلائل الإعجاز) عن النظم الذي يرى بأن له علاقة وطيدة بينه و بين الشعرية من خلال كون النظم هو الأساس في الكشف عن شعرية الكتابة أو النص فالنظم هو سر الشعرية ، و المجاز هو سر النظم [1]، ذلك أن النظم هو الطريق الذي يوصلنا إلى الإمساك بشعرية العمل الأدبي من خلال قول الجرجاني " أن ليس لنظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو و تعمل علة قوانينه ، و أصوله

[1]بنظر عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تر : محمد محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط5 ، 2007 ر ادونيس : الشعرية العربية ، دار الأدب ، بيروت ، ط3 ، 2000 ، ص 44 ، 46 .

وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها و تحفظ الرسوم التي رسمت لك ، فلا تخل بشيء عنها " [1]. باعتبار أن النظم يجمع بين اللفظ و المعنى، فمن البديهي أن الدقة في صياغة التراكيب النحوية يولد عبارة صحيحة المعنى.

ويبدو جليا أن" الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني تكاد تنحصر داخل الخط الأفقي الذي تتردد فيه مفردات معجمية تربطها علاقات نحوية " [2] . وذلك ما بدا واضحا في قوله الآتي: " فالألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ، و لكن يضم بعضها إلى بعض " [3]

من هنا نرى أن طريقة نظم التراكيب اللغوية الذي يولد معاني صحيحة مع توظيف اللغة المجازية داخل هذه التراكيب ، فتولد لنا سمة الغموض التي تكسر صمت اللغة العادية و جمودها .

الشعرية عند حازم القرطاجني :

استفاد حازم القرطاجني من الكتابات التي سبقته في مجال الشعر، سواء ما تعلق منها بما كتبه الجاحظ أو الجرجاني وغيرهم، إلى جانب الكتابات اليونانية المترجمة، وانطلاقا من هذا التراكم المعرفي بنى الشعرية على قانون التخيل، فجعله محور البلاغة الشعرية ، و ذلك

[1] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 81 .

[2] بشير تاوبريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ، ص 283 .

[3] عبد القهار الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تر : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي القاهرة ، ط1 ، 1984 ص 539 .

أن الشعر مؤلف من الكلام لا يشترط فيه التخيل ، و قد عرف الوحدة الشعرية على أنها " الوحدة اللسانية التي تشكل تخيلا و قاعدتها الأساسية هي الانزياح الدلالي و دلالة إيحائية في نفس الآن ... و هو ما يجعلنا ندرك الكلمة في الشعر لا تدرك من حيث هي الكلمات وقع فيها التخيل فزادها معنى و المعنى المراد توصيله ، مما أدى إلى توليد التعجب والإلذاذ".[1]

وفي تعريفه للشعر يقول لحازم القرطجني : " إن الشعر كلام موزون مقفى ، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها و يكره إليه ما قصد تكريهه لتحمل بذلك عن طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن حسن تخييل له و محاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام ، أو قوة صدقة شهرته أو بمجموع ذلك ، و كل ذلك يتأكد بما يقترب من إغراب فإن الاستغراب و التعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها و تأثيرها " [2]

ومن خلال هذا لتعريف نرى بأن الشعر يتميز بالدقة التي تمثل في أدائه لوظيفة محددةو مخصوصة، و يتجلى الجانب الشكلي فيه المتمثل في الوزن و الثقافة، و تبرز جليا الخصيصة الإبداعية و المهمة و التي في ميزة التأثير في المتبقي و هنا يمكن الإبداع في الشعر .

ومن هنا نرى أن حازم كان واعيا بقوانين الصناعة الشعرية، فاستطاع أن يبلور نظرية في الشعرية تستند إلى مجموعة من القوانين و النظم التي تتحكم في عملية إنتاج النصوص

[1] المرجع السابق ص 24 .
[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تد: محمد الحبيب بن خوجة، دارالغرب الإسلامي لبنان،ط2، 1981،ص 71..

الشعرية من ناحية ، ونقدها وتحليلها، وكشف أبعادها من ناحية أخرى. فشعريته تحيط بجوانب العمل الأدبي ، وتتحرك على مستوى السطوح و الأعماق، فلقد حصر حازم شعريته في ثمانية عناصر تتفاوت فيما بينها فاعلية و تأثيرا، وهي : التخيل و التصوير الحسي و النظم و التركيب و التناص و التماسك النفسي و الإغراب و التعيين و الوزن و الإيقاع و التذوق الفني .

الشعرية في النقد العربي عند المحدثين :

تختلف الشعرية العربية الحديثة عن الشعرية القديمة من حيث اتساع مفهوم مصطلح الشعرية ، ومن حيث ارتباطها بشعرية الغرب من جهة أخرى، فالشعرية الحديثة مغايرة تماما للشعرية العربية القديمة، كونها وسعت من مجال دراستها ليشمل أنواع الخطاب الأدبي، في حين انحصرت الشعرية العربية القديمة في دراسة صناعة الشعر و قوانينه .

الشعرية عند كمال أبو ديب :

يرى كمال أبو ديب " أن كل تحديد للشعرية يطمح إلى امتلاك درجة عالية من الدقة و الشمولية ينبغي أن يتم ضمن معطيات العلائقية أو مفهوم أنظمة العلاقات لأن الظواهر المعزولة كما أكدتها الدراسات اللسانية لا نعني بالمعطيات و إنما نعني نظم العلاقات التي تندرج تحتها هذه الظواهر ، و من هنا فلا جدوى من تحديد الشعرية على أساس الظاهرة المفردة كالوزن و القافية و الإيقاع الداخلي أو الصورة أو الرؤية أو الانفعال أو الموقف الفكري أو العقدي ، لأن أي من هذه العناصر في وجودها النظري المجرد عاجزة عن منح

اللغة طبيعة دون أخرى و لا يؤدي مثل هذا الدور إلا حين يندرج ضمن شبكة العلاقات المتشكلة في بنية كلية " . [1]

و مما ورد ذكره حول مفهوم الشعرية في تعريف كمال أبو ديب يتبين أنه لا يمكن أن توصف الشعرية عنده إلا حين تتكون أو تتبلور، أي أنها تتشكل في بنية كلية، و هذا يعني أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية و بنيتها الأساسية .

وفي تحديده للشعرية يقول كذلك : " الشعرية خصيصة علائقية أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين أولية ، سمتها أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر ، دون أن يكون شعريا ، لكنه في السياق الذي ينشأ فيه العلاقات و في حركته المتواجدة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها حول إلى فعالية خلق الشعرية و مؤشر على وجودها ".[2]

يتضح من خلال هذا القول أن شعرية كمال أبو ديب تعتمد على لغة النص و علاقاته بالنصوص الأخرى، لأن القيمة الشعرية للدال لا تظهر من خلال علاقاته بدوال أخرى مجاورة له ضمن سياق معين .

فلقد أسس " كمال أبو ديب " مفهومه للشعرية على مبدأ الفجوة أو مسافة التوتر،وهو يستند في ذلك إلى مفهومين نظريين هما العلائقية و الكلية .

---

[1] كمال أبو ذيب ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، دط ، 1987 ، ص 109 .

[2] المرجع نفسه : ص 14 .

ولم ينطلق أبو ديب في هذا التحديد من فراغ، فهو متأثر بالدراسات الغربية الحديثة، ولذلك يرى الباحث بشير تاوريرت "إن التحديد المبدئي الذي يطرحه " كمال أبو ديب " لمفهوم الشعرية ، أو مفهوم الفجوة اي مسافة التوتر يحيل على مفهوم الانزياح عند جون كوهين ، و ذلك عن طريق تحول المكونات الأولية من نص في السياق لتكون دالة على الشعرية ".[1]

ومن هنا يرى كمال أبو ديب أن الشعر و النثر أصلان متوازيان و أن هناك فرقا موجودا بين اللغة العادية و لغة الإبداع في مستوى الشعرية .

وفي توضيحه لكيفية نشؤ الفجوة مسافة التوتر في العمل الأدبي يقول أبوديب: " إن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة الى طبيعة جديدة ، وهذا الخروج هو خلق أسميه فجوة ، مسافة التوتر" .[2]

وهو بذلك يقصد أن الشعرية تكمن فيما سماه الفجوة (المسافة ، التوتر الانزياح)، و هو الخروج من الدلالات المعجمية المباشرة، أي ظهور نوع جديد آخر يكمن في الملفوظات التي تخلق الشعرية .

[1] بشير تاوريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ، دراسة الأصول و المفاهيم ، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص 342 .

[2] المرجع نفسه ص 345 .

الشعرية عند أدونيس :

يعتبر " أدونيس " من أبرز النقاد العرب الذين اهتموا بموضوع الشعرية و خصصوا العديد من مؤلفاتهم للخوض في هذا الموضوع و محاولة الفصل فيه، و قد تجلى ذلك في كتابه " الشعرية العربية " الذي تناول فيه الشعرية و الشعرية الجاهلية، والذي يبين فيه أثر الشفوية على النقد من خلال خصائصها المتمثلة في السماع ، الإعراب ، الوزن .

كذلك اتجه أدونيس إلىتوضيح علاقة الشعرية بالنص القرآني من خلال التركيز على الأفق الذي فتحته بنية هذا النص المعجز الكتابية أمام الشعرية العربية ، يقول أدونيس ":

"هكذا كان النص القرآني في تحول جذري و شامل به و فيه ، تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة " [1]

كما دفع النص القرآني إلى تأليف العديد من الكتب و الدراسات حول مصدر الإعجاز فيه و قد أفاد علم اللغة و الأدب كثيرا من هذه الدراسات حول مصدر الإعجاز فيه، و قد أفاد علم اللغة و الأدب كثيرا من هذه الدراسات كذلك التي حاولت المقارنة بين النص القرآني و النص الشعري .

[1] أدونيس ، كلام البدايات ، دار الأداب ، ط1 ، ص 112 ، و سياسة الشعر ، دار الأداب ، بيروت ، (د.ط) (د. س) ، ص 102 .

قدم " أدونيس "قراءة استقرائية للأصول و القواعد التي تجعل من الشعر شعرا، و التي تحولت إلى قواعد معيارية يجب إتباعها في إنتاج الشعر ، فأدونيس لا يقدم مفهوما محددا للشعرية " بل إن الشعرية–حسب قوله– هي أن تظل دائما كلاما ضد الكلام ، لكي تقدر أن تسمى العالم أسماء جديدة ، أي تراها في ضوء جديد ، اللغة لا تبتكر الشيء وحده وإنما تبتكر ذاتها فيما تبتكره، و الشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها من حدود و حروفها و حيث الشيء يأخذ صورة جدية و معنى آخر " .[1]

ومن هنا نستخلص أن" أدونيس" يعتمد على الغموض في الشعر و ينتقد كل ما هو واضح .

وكما يرى أدونيس " بأن الحياة تغيرت و المجتمع في تغيرت و المجتمع في تغير دائم فكيف لا يتغير الشعر، و الشعر في أكثر من موضع هو تأسيس جديد لحركية هذه الحياة ، لكن الحياة بكل متناقضاتها جعلت مسألة تقويم الإبداع تخضع إلى مقاييس جديدة تتولد من التناقضات الداخلية في الحياة عينها ، و لذلك نجد أدونيس يعد مقاييس المفاجأة أخذ مقاييس الأساسية في تقويم الشعر بل يعتبرها مقياسا نهائيا " [2]

ومن هنا يمكننا القول أن شعرية " أدونيس " على مستوى الإبداع، تتميز بشيوع الظواهر الأسلوبية في قصائده مما كان له الأثر البالغ في قصائد غيره من شعراء جيله .

[1]" أدونيس " : لشعرية العربية ، دار الأداب ، بيروت ، ط 2 ، 1989 ، ص 78 .

[2]بشير تاوريريت : آليات الشعرية الحداثة عند أدونيس لدراسة في المنطلقات و الأصول و المفاهيم ، عالم الكتب القاهرة ، ط1 ، 2009 ، ص 43 .

الشعرية عند عبد الله الغذامى :

يربط عبد الله الغذامى الشعرية بالقراءة و التلقي، و في الوقت نفسه يؤكد على ضرورة انفتاح النص الشعري ، وعلى انفتاح القراءة. وهو يطلق مصطلح "الشاعرية" بدل الشعرية، وهي عنده لا تقتصر على دائرة الشعر فحسب بل عممها إلى درجة وصف اللغة الأدبية في المستويين معا الشعر و النثر. و قد عرفها بأنها "الكليات النظرية عن الأدب نابعة الأدب نفسه ، هادفة إلى تأسيس مساره ، فهي تناول تجريدي للأدب مثلما في تحليل داخلي له ".[1]

كما أن : " الشاعرية عنده مثقلة بروح التمرد و عنصر الإدهاش ، تهوى كسر المألوف منتهية لقوانين العادة ، إنها سحر البيان و العصا السحرية التي تملك قدرة خارقة على تحويل الواقع إلى حلم عن طريق الخيال و الرؤيا " [2]

ليس هذا فقط، بل الشعرية عنده " هي شعرية الانفتاح و التساؤل، انفتاح من النص الإبداعي من حيث هو دلالات متعددة ، و القراءة من حيث هي طرائق متنوعة و تختفي الحداثة وراء هذا التنوع و التعدد ، الحداثة في قيامها على الدهشة و نبذ العادة ، و الانفتاح ، و التساؤل، والحرية، والتمرد. وقد تحولت هذه الخصائص إلى طعم جديد قدم من خلاله الغذامي صياغة جديدة لنسيج الشاعرية تنظيرا و ممارسة " .[3]

---

[1] عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة و التكفير ، من البنيوية إلى التشريعية ، ص 21 ، 23 .

[2] بشير تاوريريت : رحيق الشعرية الحديثة ، في كتبات النقاد المحترفين و الشعراء و النقاد المعاصرين ، مطبعة مزوار ، الجزائر ، (د . ط ، 2006 ، ص 126 .

[3] بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية ص 351 .

أنواع الشعرية :

أ) شعرية التماثل:

يرى رومان جاكيسون أن للشعرية علاقة وطيدة باللسانيات و نجده يقول عنها: أنها" ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتهما مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة ، و إنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حي تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية ".[1]

ومن خلال هذا القول يريد جاكبسون أن يكسب الشعرية صفة العلمية من خلال ربطها باللسانيات ، وليس هذا فحسب، بل جعل من اللسانيات الأرضية التي تأسست عليها الشعرية، كما تحدث جاكبسون أيضا عن موضوع الشعرية الذي هو التمايز : تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى ، وعما سواه من السلوك القولي. هذا ما يجعل من الشعرية تبحث في إشكالية البناء اللغوي، لكنها لا تقف عند حد ما هو حاضر و ظاهر، وإنما هي تغوص في أعماق النص الأدبي، لذلك فإن كثيرا من الخصائص الشعرية لا يقتصر انتماؤها على علم اللغة، وإنما إلى مجمل نظريات الإشارات، أي إلى علم السيمولوجيا العام

[1] رومان جاكبسون : قضايا الشعرية ، ص 35 .

[1]. بمعنى أن الشعرية عند رومان جاكبسون لا تقتصر على ما هو ظاهر فحسب، بل تسعى إلى الغوص في الأعماق لتصل إلى ما هو مضمر و خفي .

فهو يقول: " الأولى لغة الأشياء ، و هي اللغة النفعية التي تتعامل بما في الحياة ، و يعبر من خلالها عن الأشياء ، و ما وراء اللغة أو لغة اللغة ، أي عندما تكون اللغة ذاتها موضوع البحث، و هذه الشعرية تتجاوز ظاهرة اللغة فتسير بمواطنها و ستكشف تركيباتها الخفية ".[2]

نلاحظ أن جاكبسون ميز بين لغتين : الأولى هي اللغة العادية التي نستخدمها في حياتنا اليومية و نتعامل بها أما الثانية فهي التي تسعى إلى معرفة ما وراء اللغة أي أن اللغة و هذه هي الشعرية.

وموضوع الشعرية بالنسبة جاكسيون يتمحور في السؤال التالي: " ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا لفظيا ؟ و بما أن هذا الموضوع يتعلق بالاختلاف النوعي الذي يفصل فن اللغة عن الفنون الأخرى و عن أنواع أخرى كالسلوكيات اللفظية ، فإن الشعرية ألحق في أن تحتل الموقع الأول من بين الدراسات الادبية " .[3]

[1]ينظر عبد الناصر حسن محمد : نظرية التوصيل و قراءة النص الأدبي ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ، القاهرة ط1 ، 1999 ، ص31 .

[2]نقلا عن بشير تاوريريت ، الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية ، ص 42 .

[3]رومان جاكبسون : قضايا الشعرية ، ص 24 .

يعد بحث رومان جاكبسون في الشعرية جزءا لا يتجزأ من الدراسات اللسانية، و تقوم شعريته على عنصرين أساسيين هما :

محور التأليف و محور الاختيار حيث يقول موضحا ذلك: " لابد أن نذكر بالنمطين الأساسين للترتيب المستعملين في أساس قاعدة التماثل والمتشابه، والمغايرة والترادف، و التطابق. و تسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختبار على محور التأليف ، و يرفع التماثل إلى مرتبة الوسيلة المكونة للمتوالية " [1]، بمعنى أن الشاعر عنده اختياره لكلماته عليه أن ينتقي مفردات مختارة تتلائم مع ما يريد ، و يظم لها مفردات مرادفة لها ، و هذا يعتمد على قدرة الشاعر نفسه ، و عليه يتحقق ما يعرف " بنية التوازي " .

يقول في هذا الصدد : " بإسقاط مبدأ التكافؤ في محور الانتقاء على محور التراكيب فيصبح التكافؤ عندئذ إجراء مكونا للمثالية اللغوية " [2]

فالشعرية عند جاكبسون بإيجاز : " تخلق بنية التوازي من خلال خلق تماثلات بين المقاطع و ذلك بإسقاطها مبدأ التماثل على محور التأليف ، و ها هنا تثار قضية على غاية الأهمية ، و يمكن أن تصاغ بالشكل الآتي : هل يمكن البحث في شعرية الخطاب من خلال الوظيفة الشعرية فحسب ؟ " [3]

[1] المرجع السابق ، ص 33 .

[2] نبيل راغب : موسوعة النظريات الادبية ، لونجمان ، مصر ط1 ، 2003 ، ص 379 .

[3] حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، ص 100 .

ومن هنا يبدو أن التوازن ليس كافيا للكشف عن شعرية الخطاب و بالتالي فالشعرية لا تحد بالتوازي فقط .

ب) شعرية الانزياح :

تناول "جون كوهين JOUNE KOHINE " الانزياح كنظرية أسس عليها الشعرية،حيث بدأ كوهين من الخطوة التي وقفت عندها البلاغة القديمة، فلجأ للبحث عن أصناف الانزياح .

فنجده يقول بهذا الخصوص : " الانزياح هو وحده الذي يمنح الشعرية موضوعها الحقيقي ، لأن الانزياح يتغلغل في المسارات الأدبية العامة و الشعرية خاصة تغلغلا : يصح القول معه أنه يقع منهما موقع القلب من الجسد " .[1]

وكان لنظرية " جون كوهين " مرجعيات كالبلاغة القديمة و هذا ما أشار إليه حسن ناظم بقوله : " يبدأ مشروع كوهين من الخطوة التي وقفت عندها البلاغة القديمة ، ذات المنظور التصنيفي الخالص للبلاغة التي هي علم معياري يطلق أحكاما قيمة بالاستناد إلى نظام تصنيفي جاهز ".[2]

[1] نقلا عن أحمد محمد ويس : الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، دار مجد لبنان ، ط1 ، 2005 ، ص 07 .
[2] حسن ناظم : مفاهيم شعرية ، ص 171 .

ويواصل كوهين قائلا : " بنية بمنظور تصنيفي خالص ، لقد وقفت محاولتها عند وضع المعالم ، وتسمية و ترتيب الأصناف المختلفة من الانزياحات، فمن هنا ابتدأت العلوم جميعا، لكن البلاغة عند هذه الخطوة لم تبحث عن البنية المشتركة بين الصور المختلفة " .[1]

لقد تجاوز كوهين استقلالية الانزياحات التي فرضتها البلاغة القديمة ليبنى مكانها جدلية الانزياحات عامة حسب كل وظيفة و مستواها ، و هذه المحاولة تستدعي بناء شكل متناسق و عقلاني .

ويعتبر كوهين أن البلاغة القديمة قائمة على التصنيف الجاهز للصور، " فتكون مثلا القافية عاملا صوتيا بالمقابلة مع الاستعارة إلى هي عامل دلالي ، وتتقابل داخل مستواها الخاص مع الوزن باعتبارها عاملا مميزا ، في حين يشكل الوزن عامل تجانس أما داخل المستوى الدلالي فإن الاستعارة ، و هي عامل إسنادي تقابل النعت و هو عامل محدد " [2]

حقيقة أراد كوهين بفجوته أن يتجاوز النظرة التقليدية فيما يخص استقلالية الانزياحات اللغوية،والانفصال عن بعض وجهات نظر الشعرية التقليدية خاصة فيما يتعلق " بالشعر النثر" ، لأن كوهين يرى أن الفرق بين الشعر و النثر يكمن في قوله : " في التماثل الذي يكون ذا حضور أقل في بعض الأنواع النثرية الأدبية ، و يحيل ممكن الفرق هذا على نظرية جاكبسون في التماثل ، إلا أن التماثل عند كوهين طبيعة تأثرية ، بينما عند جاكبسون ذات

[1] جون كوهين : بنية اللغة الشعرية ، تر ، محمد العمري ، دار توبقال ، المغرب ، ط1 ، 1986 ، ص 47 .
[2] المرجع السابق ، ص 47 .

طبيعة مفهومية " [1]، فمسألة الفرق بين الشعر و النشر تكمن في قوله :" هي ليست مسألة وزن أو إيقاع لأن الإيقاع يوجد في النثر و بين النثر الإيقاعي و الوزن الإيقاعي لا يوجد أي فرق على الإطلاق "[2].

وهنا يتضح أن جون كوهين يركز كثيرا على الشعر و يعد موضوع الشعرية و يقول بهذا الصدد " الشعرية علم موضوعه الشعر من باب أن الشعر " جنس اللغة " و إن الشعرية – إذن هي أسلوبية ذلك الجنس " [3]

فلغة الشاعر تختلف عن الإنسان العادي ، فالشعرية هي علم الأسلوب كما وصفها جون كوهين ، فهو ربط الشعرية بالأسلوبية و ذلك باعتماده على اللغة المجازية التي تختلف عن اليومية .

وهكذا يتضح أن الشعرية التي نادى بها كوهين هي شعرية أسلوبية تقوم على منطق الانزياح، وهذا الانزياح اللغوي يمس ثلاثة مستويات كبرى : المستوى التركيبي الصوتي، الدلالي و يبقى الانزياح عاملا من عوامل توليد الغموض في الشعر و هذا ما يحقق شعرية القصيدة.

[1] حسن ناظم : مفاهيم شعرية ، ص 112 .

[2] جون كوهين : النظرية الشعرية ، ص 76 .

[3] يوسف غليسي : تحولات الشعرية في الثقافة العربية الجديدة ، مجلة علم الفكر ، ع 3 ، الكويت ، مج 37 يناير ، مارس ، 2009 ، ص 10 .

ج) شعرية الفجوة :

تستند شعرية أبو ديب في مفهوم الفجوة إلى مفهومين رئيسيين و هما : العلائقية والكلية، فالشعرية خصيصة علائقية تمثلها " كمال أبو ديب"و يطلق عليها " مسافة التوتر". ونجده يؤكد على مبدأ التنظيم الذي يميز لغة الشعر، فهو يرى أن " فالفجوة لغة تتجسد فيها فاعلية التنظيم على مستويات متعددة ، و هذا التنظيم من ينشأ يخلق فجوة و مسافة التوتر ، على درجات مختلفة من السعة و الحدة بين اللغة الشعرية و بين اللغة اللاشعورية ".[1]

نلاحظ أن " كمال أبو ديب " يولي عناية كبيرة لما أسماه الفجوة (مسافة التوتر)، فما يؤكد عليه أبو ديب من خلال مفهوم الفجوة (مسافة التوتر) هو مبدأ التنظيم الذي يميز بين لغة الشعر، فالفجوة تميز الشعرية تمييزا موضوعيا لا قيما، و إن خلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم لا يعني سقوطها أو أصوليتها أو انحطاطها بالنسبة للغة التي تتجسد فيها فاعلية التنظيم. [2]هنا يركز أبو ديب على القيمة الموضوعية لأن لها القدرة خلق بنيات فكرية و رؤى متميزة .

وينظر أبو ديب إلى الشعرية بوصفها " وظيفة من وظائف الفجوة ، مسافة التوتر التي هي فاعل أساسي في التجربة الإنسانية ككل و يحدد هذه الفجوة : مسافة التوتر بأنها القضاء

[1]كمال أبو ديب : في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط1 ، 1991 ، ص 58 – 35 .
[2] حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، ص 124 .

الذي ينشأ من إقحام مكونات للوجود ، أو للغة أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه جاكبسون نظام الترميز" .[1]

د) شعرية القراءة :

مثلت شعرية القراءة مسارا متأخرا من مسارات النظرية النقدية التي تتمحور حول المؤلف، و من ثم النص و وصولا إلى التمحور حول القارئ ان تبيان اصنف القراء يقتضي الاشارة الى ان كل قارئ مجترح إنما يتصل بنظرية في القراءة و أول القراء هو القارئ المخبر الذي بلوره " ستانلي Stanley Fish "، حيث وصفه بقوله: " مصدر الاستقرار الأسلوبي يجمع المحلل كلما تطلقه من أحكام معيارية معتبرا إياه ضربا من الاستجابات نتجت عن منبهات كامنة في صلب النص و لئن كانت تلك الأحكام تقييمية ذاتية فإن ربطها بمسبباتها باعتبار أنها لا تكون أبدا عفوية و لا اعتباطية في نشأتها هو عمل موضوعي، وهو عمل المحلل الأسلوبي الذي لا يهتم بتبرير تلك الأحكام من وجهة الجمالية ".[2]

ومن هنا فالقارئ المخبر هو الذي يصدر الأحكام و يحكم على العمل ، و من ثم هناك بعض الشروط التي وجب أن يتحلى بها القارئ المخبر كي يتمكن من الحكم ، و لعل هذه الشروط تكمن في الآتي :

- القارئ المخبر الذي يكون متكلما كفئا باللغة التي يبني بها النصوص .

[1] المرجع نفسه ، ص 124 .

[2] نقلا عن عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط3 ، ص 48 .

- أن يكون متمكنا من المعرفة الدلالية، كذلك يستحضرها المستمع الناضج عند مهمة الفهم.
- أن يشتمل على الخبرة بوصفها منتجا وصفهما معا .
- أن تكون له كفاءة أدبية . [1]

إذن فالقارئ المخبر ليس هو القارئ الحقيقي، و لا يمثل تجريدا في الوقت نفسه، و إنما هو هجين، أو هو القارئ الحقيقي الذي يفعل كل شيء لكي يكون مخبرا . [2]

أما " ريفاتير " فقد بلور قارءه الخاص و وصفه (بالقارئ الجامع)، وقد استبدل هذا المصطلح بمصطلح آخر هو القارئ الوسط، أي الذي يحتل مكانه وسطا بين القراءة السطحية والعامة إذ يقول : " أدلة استطلاع تستعمل لاكتشاف كثافة المعنى الكامن المسنن في النص ، و هو ما يؤكد أن الواقع الأسلوبي ينبثق من سياقه الذي لا يمكن إدراكه إلا من طرف الذات المتغيرة ، فالقارئ الأعلى هو الوسيلة للتحقق من هذا الواقع (...) ، فهو مصطلح جمعي لمجموعة من القراء ، فهذا النوع من القراء لا يعتمد نهائيا على القرب أو البعد التاريخي للمجموعة في ارتباطها مع النفس الذي هو قيد الدراسة ".[3]

فالقارئ الأعلى هو الجامع لعدة قراء، و لا يقتصر على المعنى السطحي بل عليه الغوص في الأعماق لاستخراج المضمر في النص.

---

[1]ينظر ، فولفعانغ آيزر : فعل القراءة النظرية جمالية التجاوب في الأدب ، تر ، حميد الحميداني ، مكتبة مناهل فاس ، (د،ط) ، 1987 ، ص 25 .

[2]حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، ص 137 ، 138 .

[3]فولفعانغ أيزر : فعل القراءة ، ص 24 .

إضافة إلى أن للقارئ وظائف أخرى من بينها سد فجوات و ثغرات النص حسب مكتسباته القبلية، وإضافة إلى القارئ المخبر والقارئ الأعلى، نجد القارئ الضمني عند آيزر فهو " محدد من خلال حالة نفسية استمرارية لإنتاج المعنى فهو يوجد كلا من ما قبل بناء المعنى الضمني في النص ، و إحساس القارئ هذا التضمين عبر إجراءات القراءة ".[1]

فالقارئ الضمني يختلف عن القارئ المخبر والقارئ الأعلى من خلال أنه ليس له وجود حقيقي، فهو شرط التوتر الذي يعيشه القارئ الحقيقي على عكس(المخبر و الأعلى) فلهما وجود حقيقي. و نخلص مما سبق إلى أن القارئ لا يستهلك النص فقط، بل يشارك بقواه العقلية و الوجدانية لإنتاج النص و التفاعل معه.

ثانيا : الرواية .

تحتل الراوية مكانة بارزة ضمن الأجناس الأدبية الحديثة كما تعتبر من أهم الفنون السردية وأكثرها انتشارا في البلاد العربية، وذلك لاهتمامها بالتغيير الفني والمتنوع و المتجدد، هي الجنس الأدبي الذي شغل العام قبل الخاص ، بعدما تسللت إلى يومياته لتصبح الموضوع الأكثر تناولا و استهلاكا ، و من هنا يمكننا أن نطرح السؤال ما تعريف الرواية ؟

[1] روبرت مي هول : نظرية الاستقبال ، تر : عبد الجليل ، دار الحوار ، سورية ، ط1 ، ص 103 .

الرواية لغة :

الرواية من مادة " روى " جاء في لسان العرب : " روى الحديث و الشعر يرويه رواية ترواه ... و رواية كذلك ، إذا كثرت روايته ، و الهاء للمبالغة في صفته بالرواية و يقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه حتى حفظه للرواية عنه ".[1]

وفي المعجم الوسيط " الراوي جمع رواة ناقل الحديث ، الرواية من يرى الحديث و ينقله ".[2] وفي موضع آخر يقول " أنشد القصيدة يا هذا ، و لا نقل اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها ".[3]

من خلال هذه التعاريف المعجمية نستنتج بأن الرواية معناها المعجمي تدل على نقل الحديث أو الكلام ، و كذلك معنى الاستظهار و الإبانة أي المباشرة .

والشيء نفسه نجده في " القاموس المحيط " يذكر الفيروز أبادي في مادة (روى) : " روى من الماءواللبن، كَرضِيَ، رَيًّا و رِيًّا ، و روى ، و تروَّي وارتوى بِمَعَنًّى ، و الشجر ، تنعَّمَ ، كتروَّى و الاسم : الرِّي ، بالكسر ، و أرواني، و هو ريان ، وهي ريان، و هي ريَّا، ج : رُوَاء ، و ماء روي، و روى ، وراء، كفني وإلى سماء : كثير مرو و الرواية المزادة فيها

[1] نقلا عن أسماء أحمد مهيكل ، الأصالة و التغريب في الرواية العربية ..... ص 282 .

[2] مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط ، مج ، مادة روى – دار صادر مصر ، ط3 ، ص 1785 .

[3] المرجع نفسه ص 1786 .

الماء ة البعير، و البغل ، و الحمار يسقى عليه، و روى الحديث ، يروي رواية و تراوة بمعنى ،و هو رواية للمبالغة ". [1]

إصطلاحا :

يقول (ميشال بوتور Muchel Butor) في تعريف الرواية :" هي شكل من أشكال القصة، و القصة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيرا في المقومات الأساسية لإدراكنا الحقيقة، فنحن حيث نبدأ الكلام حتى مؤنثا محاطون بالقصص دون انقطاع ، في الأسرة أولا ، ثم في المدرسة ، ثم من خلال اللقاءات و المطالعات، و ليس الآخرون بالنسبة إلينا ما رأيناه فيهم بأعيننا و حسب، بل هم إلى ذلك أخبرونا به عن أنفسهم أو ما أخبرنا به غيرهم عنهم، و ليسوا كذلك أولئك الذين عرفناهم، بل كل اللذين ترامت إلينا أخبارهم و هذا لا ينطبق على الناس و حدهم بل ينطبق كذلك حتى على الأشياء و الأماكن التي لم أذهب إليها ، و لكنها وصفت لي ".[2]

ويمكن تعريف الرواية أيضا بأنها " نمط أدبي دائم التحول و التبدل يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال، و كل عمل روائي يجاهد بدرجات متفاوتة في قوتها ودقتها الفنية، لكي

[1] القاموس المحيط ، مجد الدين يعقوب الفيروز أبادي ت 817 ، دار الحديث القاهرة ، 2008 م ، مادة (روى) ص 685 .

[2] خليل رزق : تحولات الحبكة ، مقدمة لدراسة الرواية العربية ، لبنان ، ط1 ، 1998 ، ص 07 .

يعكس عملية التغير الدائبة، بل و حتى الدعوة للتغيير في بعض الأحيان و حين بمعنى مثل هذا النمط الأدبي مستهدفا تحقيق هذه الغاية ضمن نطاق شديد التنوع و الديناميكية ".[1]

من خلال هذا القول يتضح لنا أن الرواية تتصف بالحركية ، وعدم الاستقرار في الآن نفسه.

وفي تعريف آخر " لمحمد غنيمي هلال " أن الرواية هي " تجربة إنسانية يصور فيها القاص مظهرا من مظاهر الحياة تتمثل في دراسة إنسانية للجوانب النفسية في مجتمع و بلد خاصين، و تتكشف هذه الجوانب بتأثير حوادث تساق على نوع مقنع يبررها و يجلوها وتؤثر الحوادث في الجوانب الإنسانية العميقة و تتأثر به ".[2]

ومن هنا نستنتج أن الرواية هي قصة نثرية طويلة ، و هي أكثر فن انتشارا و شهرة من فنون الأدب النثري ، مما يتبين لنا أن الرواية تتميز بالتشويق في الأمور و المواضيع والقضايا المختلفة سواءا كانت أخلاقية أو اجتماعية أو فلسفية، و بعضها يتحدث عن الإصلاح و قد يكون هدف الرواية لضحك و الترفيه.

[1] روجر آلن : الرواية العربية مقدمة تاريخية و نقدية ، تر : حصة ابراهيم المنيف ، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة ، 1997 ، دط ، ص 07 .

[2] خليل رزق : تحولات الحبكة ، مقدمة لدراسة الرواية العربية ، ص 9 .

نشأة الرواية الجزائرية الحديثة:

أ) الرواية المكتوبة باللغة العربية :

لقد كان النقاد في المشرق العربي يتفقون أن الرواية العربية نشأت في ظل عوامل وظروف تدخل لإي إطار ما سمي بالنهضة العربية، و بالتالي فإنها نتيجة لها،وأنها لا تخلو من تأثير الآداب الغربية بعد اطلاع الأدباء العرب عليها عن طريق الترجمة أو البعثات العلمية ، فإنه " من التعسف القول أن الرواية العربية ولدت في القرن العشرين أو نهاية القرن التاسع عشر من لا شيء إذ أنها نشأت في تربة غنية بتقاليد أدبية عريقة ".[1]

هذا التأثير هو نفسه الذي نراه في الرواية الجزائرية الحديثة و التي لم تكن بمعزل عن هذه الظروف و إن كانت تختلف قليلا عن مثيلاتها العربية فهي غير مفصولة عن حداثتها.

أما الطي يهمنا هو الحديث عن الرواية الجزائرية " التي كان لها الفضل الأكبر في توضيح العلاقات القوية بين الفنان و واقعه من جهة وبينها وبين الظواهر الفكرية المستجدة من جهة أخرى، و ذلك لكون أن الفن الروائي يتوفر على مساحة حديثة أوسع وعلى فترة زمنية أطول كما أنه يحتوي على أكبر عدد من النماذج البشرية و هي تتفاعل مع بعضها ومع الظروف المحيطة بها، كما كان لرواية فضل في إغناء خريطتنا الأدبية بنماذج روائية كانت في أغلب الأوقات نسخة طبق الأصل للإنسان العربي في الجزائر والذي عانى من ويلات الاستعمار

[1] أحمد قاسم سيزا : بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 ص 18 .

و جبروته في نفس الوقت الذي مازال يبحث عن أقرب منفذ يوصله إلى العوالم الحضارية المختلفة " .[1]

لقد تأخرت الرواية الجزائرية في الظهور عن الرواية العربية و بخاصة في المغرب العربي فمنذ وطنت أقدام الاستعمار أرض الجزائر و شعبه يعيش في ظروف غير طبيعية حاولت فيها فرنسا طمس الهوية الجزائرية و فرنسة الشعب الجزائري و نعتها عليه ، مما أدى إلى ظهور طائفة من الكتاب الجزائريين يكتبون بالفرنسية إن ظروف نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن النشأة في الوطن العربي كله ، مشرقه و مغربه سواء في نشأتها الأولى المترددة أو في انطلاقتها الناضجة ، و لم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة و هي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر من دون أن تسهو عن جذورها المشتركة عربيا .

فمن الطبيعي إذن أن تنشأ القصة الطويلة أولا ثم بعد ذلك الرواية و توالت التجارب الروائية غير المكتملة ، فكانت رواية " الطالب المنكوب " 1951 لعبد المجيد التافي و الخريف 1957 لنور الدين بوجدرة وغيرها. إلا أن البداية الفعلية التي يتفق حولها كل النقاد للرواية العربية الجزائرية تقترب بظهور نص " ريح الحنون" 1971 للأديب الراحل " عبد الحميد هدوقة " (1925 – 1996) مما جعل فترة السبعينيات من القرن الماضي توصف بالمرحلة التأسيسية فلقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ

[1] ينظر ، محمد بشير بويجرة ، الشخصية في الرواية الجزائرية ، 1983 / 1970 ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ، ص 199 .

الجزائر على الإطلاق من الانجازات المختلفة في شتى الميادين فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله و تعدادا بسيطا للأعمال الروائية التي كتبت في هذه الفترة يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة : " نار و نور "، " دماء و دموع " " العشق و الموت في الزمن الحراشي " للطاهر وطار قبل الزلزال لعلاوة بوجادي .

أما فترة الثمانيات : في هذه المرحل استوعبت تجارب روائية تجديدية استفادت من الرواية العالمية العربية ، استدعت إلى ظهور جيل جديد على رأسهم " واسيني الأعرج" الذي كتب سنة 1981 ." وقع الأحذية الخشنة " و أوجاع رجل غامر صوب البحر " 1983 و صالح بن عامر الزوفري 1983 ، مصرع أحلام مريم الوديعة 1984 ولقد انتقل رشيد بوجدرة من الكتابة باللغة الفرنسية إلى اللغة العربية في هذه الفترة ليبدع روائية " التفكك " 1982 و غيرها من التجارب الروائية و منظورات أصحابها لمسالك التجديدو مواقفهم في التعامل مع إشكالية الواقع الجزائري في الثمانينات . [1]

كما عالجت الرواية الجزائرية في فترة التسعينيات مختلف التحولات الطارئة على المجتمع فالرواية الجزائرية " هي شهادة على واقع ، و شهادة على حضور ذات المثقف و محنته في رواية الأزمة إنها ثقافة الوطن المجروح ".[2]

[1] بوشوشة بن جمعة : سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، المطبعة المغاربية للطباعة و النشر و الإشهار ، ط1 ، 2005 ، تونس ، ص 08 .

[2] شادية بن يحي : الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع ، مقال منشور بموقع ديوان العرب ، منبر حر للثقافة و الأدب بتاريخ 2013/5/4 على الساعة 10:14 .

ومن الأعمال الروائية في هذه الفترة " عابر سرير" لأحلام مستغانمي " " 2003 " " حارسة الضلال 2001 " و " ذاكرة الماء 1997 " و بوح الرجل القادم في الظلام 2002 و سيدة المقام 1991 و غيرها من الأعمال بالإضافة إلى ظهور روائيين شبان أسهموا في أثر الساحة الأدبية و النقدية في الجزائر.

ومن هنا نستنتج أن الرواية الجزائرية ولدت في ظل الثورة التحريرية التي انعكست على الأدب الجزائري شعرا و نثرا ، فقد كان صوت الثورة هو الملهم للعقول و جسدت الرواية معاناة و آلام الشعب الجزائري من وطئة الاستعمار الفرنسي، ولهذا كانت الرواية بمثابة السجل التاريخي الذي يوثق الأحداث .

شعرية الرواية :

تضع الرواية الشعرية اللغة في مقدمة اهتمامات السرد الروائي، متجاوزة الحذر الذي يبديه الروائيون تجاه شعرية اللغة، متقدمة بجرأة نحو عالم تمتزج فيه اللغة الشائعة بلغة المعاجم العربية، و يبدو الأمر كما لو أن الروائي عازف على أكثر من آلة موسيقية، يمازج بين صوت عود و كمان و يلجأ أحيانا إلى بث إيقاعات تصدر عن بيانو أو آلة قانون و ينتظم كل هذا وفق مقام من المقامات الموسيقية، و يتدرج أحيانا من مستقلا من مقام إلى آخر .

والرواية نص ملغم بالشعرية والتغطية تجسد نسق الجسد وفق سياق الحياة و تنشأ لسيرورتها و صيرورتها لغة يتوحد فيها الجسد بالمتخيل بالوجود فتمرأى الحياة بكتابة المحو والإبداع، والذي يقرأ الخطاب الروائي في حقبة نجد ألسنة تومي بإرادة الحياة و يمكن القول

أن الفن الروائي في شعريته ينشأ من المكون اللغوي النثري الذي يبعث معنى الأشياء والكائنات، والمتخيل الذي هو شعرية الحياة و بدائل كل شيء حسب حالة التجلي.

وفي السياق السردي دورا جوهريا لتميز الجمل باعتباره مكونا مركزيا لشعرية النص السردي، وقد بدا لنا مثل هذه الرؤية تكون مجرد تخمين ذكي بحاجة إلى دراسة إحصائية عميقة لتأكيده و لعل منبع ذلك هو تلك التراكيب التي تعتمد على تابعية الصفة للموصوف في الجملة و ظهوره بكثافة في الشعرية العربية الحديثة .

الفصل الثاني

شعرية الرواية

لرواية الخلان لامين الزاوي

الشعرية لكاتب رواية الخلان :

أمين زاوي :

أمين زاوي:المولود بتاريخ: 25 نوفمبر 1956 بتلمسان، هو كاتب و مفكر و روائي جزائري شغله عالم الأدب و الترجمة ، بين اللغات الفرنسية والإسبانية والعربية ، كما عمل أستاذا للدراسات النقدية في جامعة وهران بعد حصوله على شهادة الدكتوراه عن " صورة المثقف في رواية المغرب العربي ". و له عشر روايات كتب نصفها باللغة الفرنسية و نصفها الآخر باللغة العربية، إضافة إلى مجموعتين قصصيتين ، مارس التدريس في جامعة باريس الثامنة ، عمل سابقا مديرا للمكتبة الوطنية الجزائرية في الجزائر العاصمة ، يكتب باللغتين العربية و الفرنسية ، وتميز بالولاء للسلطة، له مقولة مشهورة هي " أكمل القراءة " و من أعماله : الرعشة ، شارع إبليس ، حادى التيوس ... إلخ .

ملخص الرواية :

تعود أحداث رواية " الخلان " إلى تاريخ الجزائر ما بعد الحرب العالمية الثانية حتى عشية الثورة الجزائرية وما بعد حرب التحرير خاصة في القطاع الوهراني ، من خلال هذه الرواية أراد الكاتب أن يبين بأن مجتمع الجزائري ضم خليطا متنوعا من الديانات و القوميات واللغات ولتوضيح ذلك قدم مجموعة من النماذج عنها .

وقد ذكر لنا الروائي " **أمين الزاوي** " مثالا عن شخصية "**أوفلاي داود رشدي**" .

– ثم ذكر لنا شخصية أخرى مسيحية تتمثل في " **اوغسطين قيران** " الذي أدار بلدية وهران و لكنه كان مسيحيا متطرفا، وهو ما يعكس الرؤية المختلفة ما بين المسيحيين داخل المجتمع الجزائري، كما ذكر لنا في الوقت نفسه شخصية يهودية تتمثل في " **ليفي نقاوة إزمرمان** ". وحسبه، فقد كان الجزائريون يعتبرون المسيحيين واليهود جزءا من المجتمع الجزائري،ويطلقون عليهم كلمة الأهالي، وهكذا صور لنا الروائي " أمين الزاوي " المجتمع الوهراني كيف كان يعيش ، بثلاث ديانات مختلفة ، ممثلة في اجتماع ثلاث أشخاص في ثكنة عسكرية واحدة ، فكانوا يعيشون كإخوة و خلان فالزاوية حيث " أمين زاوي " تدافع على فكرة أن الوطن قبل كل شيء ... قبل الدين و المواطنة ، قبل العبادة ، لأن الوطن هو الذي يجمع ديانات كلها ، و يجمع المعتقدات واللامعتقدات كلها ، و هو فضاء الجميع الذي يحمينا على اختلاف الألوان العقائدية و اللغوية و غيرها .

شعرية العنوان : عتبة العنوان :

يُعدُّ العنوان أولى عتبات العمل الروائي وأهمها، فهو أول ما تقع عليه عين القارئ فالعنوان يقوم بعمل دعائي للكتاب، " إن العنوان و إن كان يقدم نفسه بصفته مجرد عتبة للنص فإنه بالمقابل لا يمكن الولوج إلى عالم النص ، إلا بعد اجتياز هذه العتبة إنها تمفصل حالة في التفاعل مع النص ... باعتباره سما أو ترياقا في آن واحد ، فالعنوان عندما يستميل القارئ إلى اقتناء النص و قرائته يكون ترياقا محفزا لقراءة النص ، و حينما ينفر القارئ من تلقي النص يصير سما و يؤدي إلى موت النص و عدم قرائته " .[1]

ويعد " ليو هوك " من أكبر المنشغلين بالعنوان أو علم العنونة كما سماه في كتابه " سمعة العنوان " حيث عرفه بأنه " مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات و جمل و في نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه و تعنيه و تشير لمحتواه الكلي و لتجذب بمحوره المستهدف " [2]

من هنا نرى أن أولى عتبات النص هو العنوان الذي يمثل المفتاح الذي يسمح لنا بالدخول إلى عالم النص و كشف دلالاته الخفية فالقارئ لا يستميل إلى قراءة النص إلا إذا لفت العنوان انتباهه .

[1] حافظ المغربي : عتبات النص و المكون عنه ، قراءة في نص شعري ، مجلة قراءات ، العدد 2011 .

[2] نقلا عن عبد الحق بلعابد : جيرار جينات من النص إلى المناص ، تقديم سعيد يقطين ، دار العربية للعلوم ناشرون ،ط 1 2008 ، ص 67 .

و قد قام جيرار جينات بتحديد وظائف العنوان،وأهمها : " الوظيفة التعينية ، الوظيفة الإغرائية ، الوصفية ، و الإيحائية ".[1]

فالوظيفة التعينية تعمل على تحديد هوية النص، أما الوصفية فتصف العنوان،والإغرائية تعمل على إغراء المتلقي وتحفيزه على عملية القراءة، أما الوظيفة الأخيرة، وهي الوظيفة الإيحائية فتستند على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء و التلميح من خلال تركيب لغة العنوان .

شعرية العنوان : " في رواية الخلان " .

تتجلى أهمية العنوان فيما " يثيره من تساؤلات، لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل" [2]، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر، من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، والتي يطبع سببها الأول هو العنوان ، فيضطر إلى دخول عالم النفس بحثا عن إجابات تلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان، فأي محاولة لاختراق حاجز العنوان تقتضي من القارئ الوقوف مطولا عنده و يمكن أن نحتاج في كثير من الأحيان إلى النص لفهم مغزاه .

جاء **عنوان رواية " الخلان "** كلمة جمع يدل معناها اللغوي حسب تتبعه في معجم لسان العرب : " الخلل : جفون السيوف ، واحدتها خلة ، و قال النظر : الخلل من داخل سير الجفن ترى من خارج ، واحدتها خلة ، و هي نقش و زينة ، و العرب تسمي من يعمل جفون

[1] المرجع السابق، ص 47 .

[2] رشيد بن مالك : السيمياء السردية دراسات تطبيقية ، مخطوط قيد الطبع ، عمان الأردن ، ص 57 .

السيوف خلالا ، و في كتاب الوزراء لابن قتيبة في ترجمة أبي سلمة حفص بن سليمان الخلال في الاختلاف في نسبة ، فروى عن ابن الأعرابي أنه منسوب إلى خلل السيوف من ذلك ، وأما قوله :

إن بني سلمى شيوخ جله بيض الوجوه حرق الأخله .

قال ابن سيده : زعم ابن الأعرابي أن الأخلة جمع خلة أعنى جفن السيف، قال:ولا أدري كيف يكون الأخلة جمع خلة ، لأن فعله لا تكسر على أفعلة ، هذا خطأ قال ، فأما الذي أوجه أنا عليه الأخلة فإن تكسر خلة على خلال كطبة و طباب و هي الطريقة من الرمل و السحاب ، ثم تكسر خلال أخلة فيكون حينئذ أخلة جمع جمع ، قال : و عسى أن يكون الخلال لغة في خلة السيف فيكون أخلة جمعها المألوف و قياسها المعروف ، إلا أني لا أعرف الخلال لغة في الخلة ، و كل جلدة منقوشة خلة ، و يقال ، هي سيور تلبس ظهر سيتي القوس ابن سيده : الخلة السير الذي يكون في ظهر بنية القوس .

و قوله في الحديث : إن الله يبغض البليغ من الرجال الذي يتخلل الكلام بلسانه كما تتخلل الباقرة الخلل بلسانها ، قال ابن الأثير : هو الذي يتشدق في الكلام و يفخم به لسانه ويلفه كما تلف البقرة الكلأ بلسانها لفا ، و الخلخل و الخلخل من الحلي : معروف ، قال الشاعر :براقة الجيد قموت الخلخل

و قال : ملأى البريم متأق الخلخل .

أراد متأق الخلخل ، فشدد للضرورة و الخلخال : كالخلخل ، الخلخل : لغة في الخلخال أو مقصور منه ، واحد خلاخيل النساء، المخلخل : موضع الخلخال من الساق ، و الخلخال: هو الخلخال الذي تلبسه المرأة ، و تخلخلت المرأت ، لبست خلخال ، ورمل خلخال : فيه خشونة ، و الخلخال : الرمل الجريش ، قال :من سالكات دقق الخلخال .

وخلخل العظم : أخذ ما عليه من اللحم و خليلان : اسم رواه أبو الحسن ، قال أبو العباس: هو اسم مغن " .[1]

ومن هنا نرى أن كلمة الخلان تعني الصديق الخالص بكسر الخاء و يقولون " سقى الله روضة الخلان " .

أما بالنسبة لدلالة العنوان " الخلان " في الرواية فمضمونه هو الحديث عن ثلاث أشخاص كانوا في ثكنة عسكرية واحدة ، اختلفت دياناتهم ، رغم هذا كانوا يعيشون في الثكنة كإخوة و خلان و جمعهم حب الوطن .

ونلاحظ أن كلمة " الخلان " استعملت في الإهداء ، حيث أهدى " الكاتب أمين الزاوي" إلى أحمد زبانا و فرنونداإيفتون ، و موريس أودان .

[1] جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مادة خلل ، مجلد " 4 " ، 2004 ، بيروت لبنان ، ص 148 .

مكان ظهور العنوان :

تحمل روايتنا غلافا خارجيا، يحمل عنوان الرواية " الخلان " بخط عريض و بارز مع اسم صاحب الرواية من فوقه " أمين الزاوي "، وهذا ما يخص الجزء العلوي من الغلاف، أما الجزء السفلي فهو عبارة عن رسومات، تدل هذه الرسومات على حي في مدينة ما، به طفلان يلعبان.

وعند انتقالنا إلى صفحاتها نجدها " 248 " صفحة مكتوبة بخط عربي صغير نوعا ما مرقمة بالعربية ، أما الصفحة الثانية مكتوب عليها عنوان الرواية فقط ، أما الصفحة الثالثة مكتوب عليها عنوان الرواية من فوق و في الوسط اسم الكاتب ، أما الصفحة الرابعة فمكتوب عليها الطبعة و دار النشر و الهاتف و مكان النشر و الصفحة الخامسة من الرواية تكمن في إهداء الكاتب لهذا العمل ، و في الصفحة التالية يعطي " امين الزاوي " مغزى عام من الرواية .

سنحاول أيضا تقريب دلالة كل لون و ربطها بالمعنى الدلالي لرواية هنا أمين الزاوي اختار عنوان الرواية باللون الأحمر فهو " ينظر إلى الحيوية و إلى ما يجليه من قوة و خبرة وامتلاك الحياة و أنه يرتبط بالزيادة و الجهد و التطور " [1].ومن هنا نرى أن " اللون الأحمر " يرمز إلى الحب و الدم أو الحرب.

[1]أحمد مختار ، اللغة و اللون ، القاهرة ، عالم الكتب 1996 ، ص 269 .

وأما إسم الكاتب هنا جاء باللون الأسود كتب بالبنط العريض في غلاف الرواية و الأسود بالنسبة للرجل هو الجاذبية من جهة، و قوة الحضور و روح المسؤولية فعادة يكتب إسم المؤلف ببنط صغير و عنوان ببنط عريض لكن في هذا الغلاف حدث العكس " يعد الأسود في الحقيقة سلب اللون نفسه، وله تأثير قوي على أي لون يأتي معه في نفس المجموعة فهو يدل على العدمية و الفناء له يستطيع الكشف عن شخصية الإنسان .[1]

والغلاف صورة لزقاق في مدينة ذات طراز إسلامي أسوارها تميل إلى البني الذي يرمز للقدم والعراقة فهو بذلك يوحي لتاريخ و العمق الحضاري، و البناء هنا هو بناء القصبة الذي يشتهر بها البناء الأندلسي و العثماني ذي الطابع المتراص و الزقاق الضيق الذي يعبر عن التضامن الاجتماعي و التلاحم الإنساني بين السكان.

أيضا يحتوي غلاف الرواية على اللون " الأزرق "، فالأزرق عادة هو لون المدن الساحلية المطلة على البحر، و هو طبع يعبر عن ثقافة التحضر و التآلف الإنساني والأزرق كذلك لون الراحة و الاحترام والتسامح و الوقار.

[1] المرجع نفسه ، ص 270 .

العناوين الداخلية في رواية الخلان :

هي " عناوين مرافقة أو مصاحبة لنص بوجه التحديد داخل النص كعناوين للفصول والمباحث و الأقسام و الأجزاء للقصص و الروايات و الدواوين الشعرية ".[1]

ونلاحظ أن العناوين الموجودة في راويتنا هي عناوين وضعت لزيادة إيضاح المعنى و توجيه القارئ ، فهي تسهم في فك ثغرات و رموز العنوان الرئيسي فهذه العناوين الفرعية بمرجعيتها الفنية تسهل على القارئ اكتشاف خبايا النص.

وسنقف عند مضامين الأبواب التي تضمنت هذه العناوين لربط العنوان بمحتوى الباب.

العنوان الأول:يحمل العنوان الأول اسم " دوخة " يبدأ من الصفحة التاسعة إلى الصفحة العاشرة فقط، وفي هذا الجزء يتضمن الحديث عن الساعة التي أهدتها رفيقة مجاهدة إلى أفولاي و مدى وصفه لهذه الهدية، حيث أخذ أفولاي يصف لنا الساعة و يتكلم عن الزمن و الوقت و الأيام والشهور.

العنوان الثاني: أما العنوان الثاني فهو " اللفت و القيلولة " يبدأ من الصفحة إحدى عشر إلى الصفحة السابعة عشر، هنا يتحدث أفولاي عن أمة " لالا رقية بنت الخلوي " وعن أبيه داود

[1]عبد الحق بلعابد : حيرار جنات ، من النص إلى المناص ، تقديم سعيد يقطين ، دار العربية للعلوم ناشرون ط1 ، 2008 ، ص 22 .

رشدي " ومدى حب أمه له حيث أنها كانت تناديه " أنت كنزي، ولا كنوز قارون تعادل وجودك ".[1]

كذلك تحدث أفولاي عن عمته " حليمة رشدي " و مدى حبها لأبيه و كيف كانت تعتني بأبيه مما يولد الحقد و الغيرة و الكره بينها و بين أمه التي هاجرت أبيه بالإضافة أنها صادرت منه حقه في المبيت إلى جوارها و حرمته من مقاسمتها السرير الزوجي، مما أدى إلى مرض والده بما يسمى بفوبيا السرير و هذا راجع إلى الحب الشديد الأم لابنها .

العنوان الثالث:وهو" جذور غيمة" : يبدأ من الصفحة الثامنة عشر إلى الصفحة الحادية و العشرين يتحدث هنا عن ظلم " القايد رمضان الأعوج " و نظراته الخبيثة لأمه ، و كيف كان يريده أن يصبح ضابطا بنجمة أو نجمتين .

العنوان الرابع : من الصفحة الثانية والعشرين إلى الصفحة السابعة و العشرين و يحمل عنوان " قارئ الرسالة " حيث أن أفولاي تعلم اللغة الفرنسية و حفظ مجموعة من السور القرآنية و أصبح يرسل رسائل في القرية ، بالإضافة إلى أن والده تعرف إلى السيد " غوميز " الذي عمل معه كمساعد في المطحنة .

العنوان الخامس :" مروج الفضة " يبدأ بابه من الصفحة الثامنة والعشرين إلى الصفحة الخامسة والثلاثين.بعد عجز السيد " غوميز " تولت زوجته السيدة " إيزيلداغوميز " العمل في

[1]رواية الخلان ، أمين الزاوي ص 11 .

المطحنة مما ولد الغيرة عند أمه مما أدى إلى تدهور حالتها فالسيدة " إيذيلداغوميز " كانت معجبة بوالد أفولاي ، لكنه كان دائما يفكر في زوجته .

العنوان السادس : يحمل عنوان " كروك مور متعهد دفن الموتى " يبدأ من الصفحة 36 إلى 39 هنا يسافر " أفولاي " إلى خالته التوأم لأمه لإكمال دراسته و يكتشف أن زوج خالته يشتغل متعهد لدفن الموتى و الذي كانت تكرهه زوجته كرها شديدا الذي كان يروي قصص خيالية عن الموتى ، إلا أن أفولاي أصبحت تعجبه هذه القصص .

العنوان السابع : من الصفحة الأربعين إلى الصفحة الحادية والخمسين، يحمل عنوان " الذنب " هنا كانت السنة الأخيرة لأفولاي عند خالته، و عندما وصل إلى أبواب اجتياز البكالوريا تعرف على تلميذة جديدة التحقت معه التي كانت ابنة أحد القادة العسكريين الكبار والمسؤولين، والتي أخبرته بقصتها، وأيضا تحدث أفولاي عن التقائه " بساندرين يجار " بسينما وغضب والدها لرؤيته معها، و بعد هذا الموقف رفضت ساندرين التحدث مع أفولاي فقرر أفولاي مغادرة الثانوية و الرجوع إلى قريته " حب الملوك "

العنوان الثامن : من الصفحة الثانية والخمسين إلى الصفحة السابعة والخمسين، يحمل عنوان " المشي حافيا " يحكي رجوع أفولاي إلى قريته " حب الملوك " وتركه لدراسته بالإضافة إلى اكتشاف التشابه الكبيرين بين أمه و خالته واكتشاف خيانة أبيه لأمه مع السيدة إيزيلدا .

العنوان التاسع :من الصفحة 58 إلى 62 ، يحمل عنوان " مديح الخيانة " هنا قرر أفولاي مغادرة القرية ،ومغادرة أبيه و أمه ، الذي كان موقفا صعبا بالنسبة له و هو يودعهم في طريقه أعطى وعدا لنفسه أن لا يرجع إلا بنجمة أو نجمتين ، حيث كان متأثرا كثيرا بأمه التي كانت تخاف عليه من الجنود فهو كنزها الذي لا تعادله كنوز قارون و أيضا وصية والده التي كانت راسخة في ذهنه " تبدأ الحرب ضد فرنسا الاستعمارية أولا من تصفية الخونة من جلدتنا ".[1]فالخائن هنا بالنسبة لأفولاي هو رمضان الأعوج .

العنوان العاشر:من الصفحة الثالثة والستين إلى الرابعة والستين ، يحمل عنوان " الحكاية و ما فيها " اعتقاد أفولاي أن والديه سيقفان بجانبه ، لكنهما توقفا و لم يستطيعا إكمال المسيرة معه و ظهور أشخاص جديدة في حياته .

العنوان الحادي عشر : من الصفحة الخامسة والستين إلى الثانية والسبعين، يحمل عنوان " ابتسامة ملازم " ؛ حيث سافر أفولاي إلى وهران،ثم دخولخ الثكنة العسكرية و تحاور مع النقيب، و بدأ عمله كعسكري حيث أنه أصبح مع الوقت سائق القائد " ليفي النقاوة زمرمان " و أيضا تفكيره بحبه " لساندرين " .

العنوان الثاني عشر : من الصفحة 73 إلى الصفحة 77، يحمل عنوان " الخليل "، تعرف أفولاي على صديق له إسمه أوغسطين الذي التحق إلى الثكنة بعد التحاق أفولاي بعام

[1]رواية الخلان ، أمين الزاوي ص 62 .

وشهرين حيث كان أفولاي الأول من بين الثلاث دفعات الموزعة على الثكنات الجهوية أيضا ، أحس أفولاي بالاستئناس لوجود صديقه الجديد أوغسطين .

العنوان الثالث عشر :من الصفحة 78 إلى الصفحة87، يحمل عنوان " جينيالوجيا الخيبة " أوغسطين لم تكن مهنته الرسم بل هوايته فقط ، درس الطب قبل دخوله إلى الخدمة العسكرية ، اشتغاله في عيادة تطل على الساحة العمومية ساحة 6 جوان 1944 ، فكانت هذه الإطلالة تذكره بالحرب ، و أيضا كانت الأخبار التي تصل عن الجزائر غير مطمئنة ومقلقة، بدأت بمظاهرات 8 ماي 1945 ، و أيضا وصف أوغسطين لجده و قراءته لجريدة لومانتي ، و أيضا ركوبه أول مرة في الباخرة العسكرية .

العنوان الرابع عشر :من الصفحة 87 إلى الصفحة 91 ، يحمل عنوان " البهجة " هنا تعلق أفولاي بجد أوغسطين من خلال حديثه عنه ، فهنا وصل الحديث عن جدته و عن جده و عن حياته معهما و وصيتهما له " صل للعذراء و سامح خطيئة أمك التي أخفت عنك اسم أبيك ، فأنت ابن الأب من تلك القارة التي تنزل فيها اليوم " [1]فتغير شعوره فورا عن تلك المدينة و صار ينظر إليها بنظرة إيجابية .

العنوان الخامس عشر : من الصفحة 92 إلى الصفحة 94 ، يحمل عنوان " الطحطاحة " و هنا دار حوار كبير وطويل بين " أفولاي " و " أوغسطين " بالإضافة إلى الإرشادات التيقدمها الضابط للعسكر بما فيهم " أوغسطين " .

[1] رواية الخلان ، أمين الزاوي ، ص 90 .

العنوان السادس عشر : من الصفحة 95 إلى الصفحة 100 يحمل عنوان " ثرثرة حلاق " لا غربة في وهران هذه المدينة تحتضن الغريب " [1] و هكذا يقول صديق أفولاي الذي يصف لنا حي " الدرب " في وهران و صالون الحلاقة الذي يحمل اسم رقصة المقص الذي كان يترددا إليه بالإضافة إلى " حانة السردين " التي كانت تعج بالناس هنا يتحدث الكاتب أيضا على شاب خوليو صاحب صالون الحلاقة و كيف أعدموا ولده ، و هرب هوو والدته السيدة ألبيو و أخته لينتهي بهما المطاف في مدينة وهران العريقة .

العنوان السابع عشر :من صفحة 101 إلى الصفحة 104 ، تحمل لنا عنوان " أشجار البستان الاسمنتية "، يروي لنا صاحب أفولاي كيف أنه كانوا يترددون على محل الشاب " خوليو " ليسمعوا الأخبارو نكت جديدة تعرفوا كذلك على سيد " الهواري سويح " الذي كان يتحدث على الكتب من خلال معرفته الواسعة بالسياسة من هنا عرف أفولاي و صديقه أن الهواري صحفي في جريدة " ألجي ريبوبليكان " .

العنوان الثامن عشر : من الصفحة 105إلى الصفحة 114 ، تحمل عنوان " قهوة بماء مالح " هنا أعجب أوغسطين بمدينة وهران ، بكرمها و حسن ضيافتها، و أيضا استقبال الأسقف والترحيب بهم واستضافتهم في الفندق ، من طرف نساء و رجال و بعض المسؤولين العسكريين والمدنيين، فالأسقف كان يستعد لترشح لخلافة نفسه بعهدة جديدة ، أيضا جولته

[1] المرجع نفسه ، ص 95 .

في البحث عن الذهب الأزرق ، و سكان المدينة الذين راهنوا عليه لوصول الماء لحنفياتهم و في الأخير فاز غابريال لأمبير برئاسة بلدية وهران و بقي ست سنوات عمدة للمدينة .

العنوان التاسع عشر :من الصفحة 115 إلى الصفحة 117 ، يحمل عنوان " نساء الضابط "، هنا مداومة أوغسطين كطبيب عام في العيادة العسكرية و أيضا لم ينسى هوايته فقد خصص غرفة صغيرة للممارسة إبداعاته في الرسم ، و أيضا تلقيه رسالة رد عند أمه ترسل سلاما لأن لابوليس الذي هو أفولاي و التي أشارت له باسمه اللتيني " اللأتيني " .

العنوان عشرون :من الصفحة 118 إلى الصفحة 119 ، يحمل عنوان " الالتباس " هنا تعلق أفولاي بصديقه أوغسطين فكانت تجمعهم علاقة صاخبة فأوغسطين كان يحكي لأفولاي جميع أسراره ، خاصة عن عشيقته السابقة التي سمت ابنها على إسمه .

العنوان الواحد و العشرون :من الصفحة 120 إلى الصفحة 123 ، تحمل عنوان رماد مشتعل " هنا الملازم " ليفي النقاوة زمرمان " يتذكر سنوات بداية مسيرته الاحترافية العسكرية كجندي ثم عريف كما يتذكر حصانه " فليش " و كيف دخل في حالة كآبة بعد فراقه .

العنوان الثاني و العشرون :من الصفحة 124 إلى الصفحة 132 ، يحمل عنوان " يبكي العسكري أيضا " هنا " ليفي يتذكر أيام مغادرته لمدينة تلمسان ، و انتقاله إلى مدينة سيدي بلعباس، و مديحه لها،و ركوبه في القطار إلى وهران و بكائه أول مرة عند مبيته بالثكنة، و أيضا جولته في مدينة وهران و تأثره الشديد بموت فيليش حصانه رفيقه لمدة خمس سنوات

و التقائه بإمرأة مخلصة الذي كان مرتاحا للحديث معها و ذهابه معها إلى بيتها و المبيت عندها التي كانت قد استضافته عندها .

العنوان الثالث و العشرون :من الصفحة 133 إلى الصفحة 137 ، يحمل عنوان " القلب " هنا " ليفي "، ويروي حكاية جده الأول بأنه جاء من الأندلس على إثر المتابعات و التعذيب و التقتيل التي لحقت باليهود ، و هنا كان " ابراهيم نقاوة " عالج بنت سلطان ، فأراد السلطان أن يرد له جميله ، لأنه كان له الفضل في شفاء الأميرة ، فكان طلب ابراهيم نقاوة " هو العيش بأمان داخل أسوار المدينة، فسمح لليهود الدخول إلى المدينة فأقاموا كنيسا للعبادة بتلمسان .

العنوان الرابع و العشرون : من الصفحة 138 إلى الصفحة 140، يحمل عنوان " في المكان الخطأ " منذ انتقال ليفي إلى الثكنة بوهران وذلك بطلب من الطبيب النفساني العسكري ، فكان الجميع يعاملونه بالاحترام و التقدير، ولكنه أحس بالظلم لأنه وقع في المكان الخطأ من التاريخ و في المعسكر الغلط .

العنوان الخامس و العشرون : من الصفحة 141 إلى الصفحة 143 ، يحمل عنوان " كأس زجاج مكسور " هنا يتحدث " ليفي " عن التعذيب الذي يتعرض له الأهالي دون تمييز فكانت نفسيته منهارة و كان يفكر ، و كان يفكر في الانتحار لولا صديقته " نيكول " الذي كان معها ينسى كل جروحه ، و ينسى كابوسه ، هو موت حصانه .

العنوان السادس و العشرون :من الصفحة 144 إلى الصفحة 146 ، يحمل عنوان " زلزلت زلزالها "هنا عدم قبول الاستعماريون فكرة أن رجل ديني مسيحي يقف بقلبه و صلواته إلى جانب الثوار ، فقد كانت بالنسبة لهم صدمة عندما عرفوا أن رئيس الكنيسة في خدمة المسلمين ، و أيضا مجهودات نيكول الجبارة ، منها أشرفت على بناء ثلاث مدارس لتعليم أبناء و بنات الأحياء الفقيرة ،وأيضا جلبت لهم الأحذية و الألبسة من المال الذي جمعته من المتبرعين .

العنوان السابع و العشرون : من الصفحة 147 إلى الصفحة 151 ، يحمل عنوان " تشيكو مدينة الجزائر "، حيث أعجب أوغسطين كثيرا بنقيب ليفي زمرمان ومديحه لزوجته السيدة نيكول إلهة الشمس بأنها صادقة وعفوية وعن أسرتها الفقيرة التي تنحدر من مقاطعة الأنراس على الحدود الألمانية الفرنسية.

العنوان الثامن و العشرون :من الصفحة 152 إلى الصفحة 159 ، يحمل عنوان " إمرأة " هنا مواصلته في مدح نيكول، عن تواضعها رغم فقرها حيث كانت تشارك الأهالي الأعياد الدينية، و كانت محبة كثيرا للقراءة و الكتب ، فكانت تجمع ملاحظاتها و تخرجها وقت الحاجة في ساعات المنافسة مع زوجها ليفي و أيضا كانت متعلقة بأبيها كثيرا و تحبه حبا كبيرا.

العنوان التاسع و العشرون :من الصفحة 160 إلى الصفحة 162 ، يحمل عنوان " الساعة " هنا أوغسطين ينجز لنيكول البورتريه حيث كان يكتشف في عينها شيئا غريبا كأنها ضيعت شيئا، و نيكول تشعر بحنان أبيها معه ، فهنا تعلق أوغسطين بنيكول و أحب شخصيتها.

العنوان الثلاثون :من الصفحة 163 إلى الصفحة 171 ، يحمل عنوان " سؤال " ، هنا أوضاع متدهورة وأخبار مقلقة غير مطمئنة على تراب المستعمرة و نفذ صبر الشعب لما يعانونه من ظلمو تمييز و تعسف، و أيضا بداية تعلق أوغسطين بأفولاي من خلال سهراته معه.

العنوان الواحد و الثلاثون : من الصفحة 172 إلى الصفحة 175 ، يحمل عنوان فراشات من طين ، هنا ليفي يتحدث عن نساء الليل اللذين يخضعن إلى مراقبة صحية ، وأيضا تذكر بعض حكايات عن جده أوغسطين وعن قصص جده لجدته فهو كان يثير غضبها بحكايته عن نساء دار التسامح ، فهم كانوا نساء الليل و لكنهم يمتنعون عن ذلك إلا في شهر رمضان المعظم و أيضا سهراته مع أفولاي في رمضان في دار التسامح .

العنوان الثاني و الثلاثون :من الصفحة 176 إلى الصفحة 178 ، يحمل عنوان " ولع " هنا أصبح أوغسطين متعلقا كثيرا بدار التسامح و بنسائها الجميلات ، المختلفات الأديان، اليهودياتوالنصرانيات ... إلخ ، ومدى وصفه لحي اللاك دوك العتيق الذي كان معجبا به كثيرا .

العنوان الثالث و الثلاثون : من الصفحة 179 إلى الصفحة 186 ، يحمل عنوان " أصل الحكاية " وهنا أوغسطين يتحدث عن المرأة التي تعرف عليها و التي كانت تحمل اسمين دوجة و شكيرا و أيضا وصفه لها و لمظهرها الجذاب فكان معجبا كثيرا بشخصيتها ، ثقتها في نفسها و أيضا علمته كيفية الوضوء لأنها تنتمي إلى الدين الإسلامي ، وبعد ذلك تطورت علاقتهم مع بعضهم البعض ، رغم اختلاف دياناتهم فهي كانت مسلمة و هو مسيحي فتعلم أوغسطين كلمات من اللهجة الوهرانية لدوجة مثل أسماء أعضاء الجسد و أيضا أسماء أثاث الغرفة ... إلخ، واستغرابه منها لأنها كانت تعرف الكثير من أبطال الجزائر .

العنوان الرابع و الثلاثون :من الصفحة 187 إلى الصفحة 191 ، يحمل عنوان " السجق "، هنا يتحدث أوغسطين عن دوجة التي أحبها والتي كانت دائما تناديه دكتوري، ويصف لنا مدينة وهران و أحيائها بالإضافة إلى الزلزال الذي ضرب مدينة " الأقسام " حيث يقول" الزلزال الطبيعي يعلن عن زلزال بشري قادم أجراس الحرب تقرع!" [1]هنا أوغسطين يتحدث عن بداية الحرب .

العنوان الخامس و الثلاثون : من الصفحة 192 إلى الصفحة 195 ، يحمل عنوان حلاق بلا ثرثرة " أفولاي يتلقى خبر وفاة أمه رقية بنت الخلوي و قراره الصارم بالانتقام من رمضان

[1] رواية الخلان ، أمين الزاوي ص 191 .

الأعوج لاسترجاع شرف أمه " الحرب على الأبواب " [1] هكذا يقول أوغسطين ، حيث أنه نزل إلى حي الدرب و ذهب لزيارة خوليو في صالون الحلاقة لكنه لم يجده .

العنوان السادس و الثلاثون :من الصفحة 196 إلى الصفحة 200 يحمل عنوان " **الآوان** " اختفاء الهواري من حي الدرب و صعوده للجبل من أجل جمع زيتون ، يصف لنا أوغسطين أيضا كيف ذهب لزيارة دوجة و أن الشوارع بدت كأنها خالية و الحركة فيها غير عادية ، هنا عرف أوغسطين أن ساعات الحرب قد دقت .

العنوان السابع و الثلاثون : من الصفحة 201 إلى الصفحة 208 ، يحمل عنوان " الخرفان "، القائد ليفي النقاوة زمرمان يسلم أوغسطين انتقاله إلى الثكنة الجديدة و في الطريق يصف لنا المداهمات المباشرة في النهار و سيارة رجال الأمن و العسكر و تفتيش حقائب الراحلين من المارة يقول " الحرب قائمة بشكل من الأشكال منذ مجازر 8 مايو 1945 ".[2]

بالإضافة إلى أن صورة وهران انتقت اختفت تماما لتظهر بديلا عنها مدينة الأشباح والعنف يقول أوغسطين أنه اندمج في جو الثكنة الجديدة يقول أوغسطين أنه الجيش الفرنسي كان مسلحا و على درجة كبيرة من الاستعداد العسكري أي أن الثوار بدؤوا بتشكيل جماعات مسلحة معتبرة لا تمتلك الكثير من العتاد سوى مجموعة من البنادق و الألغام مع تحقيق حق الإعدام في حق المناضل " فرنوندإفتون "

[1] رواية الخلان ، أمين الزاوي ص 192 .

[2] رواية الخلان ، أمين الزاوي ص 203 .

العنوان الثامن و الثلاثون :من الصفحة 209 إلى الصفحة 214، يحمل عنوان" الكريماتريوم "، يتضمن وصول خبر وفاة جد أوغسطين و أيضا تحدث عن مدى حبه لكرة القدم بالإضافة إلى وصفه لخط أمه الجميل الذي عرفه من خلال الرسالة التي وصلته يقول أوغسطين أن الكريماتريوم هي مؤسسة يتم فيها حرق الجثث و أنه لا يريد العودة لبلاده لكي لا يشم رائحة جسد جده المحروقة و أنه يفتخران بكتابة وصية لأمه كي تدفنه في التراب جثة كاملة دون حرق .

يقول أوغسطين في " وهران بدأت أشتم رائحة اللحم البشري تتصاعد الحرب كريماتوريوم من نوع آخر " [1].

العنوان التاسع و الثلاثون :من الصفحة 215 إلى الصفحة 222 ، يحمل عنوان " المسخ "، أفولاي يتمنى أن يرجع إلى قريته لرؤيته للعلم الفرنسي، وهو يتذكر خالته و زوجها بالإضافة إلى تذكره لأبيه و هو في حضن السيدة " إيزيلداغوميز " أفولاي يقول أنه تخيل نفسه مسخ إلى حمار كتلك الحكاية التي كانت أمه ترويها له لأن صوت أمه يدور في ذهنه و هي تقول " أنت خائن يا كنزي " [2]، فأفولاي يتذكر اليوم الأول الذي عرف فيه صديقه أوغسطين و كيف كانت المحبة و المودة تربطهما.

[1] رواية الخلان أمين الزاوي 214 .

[2] رواية الخلان أمين الزاوي 214 .

العنوان الاربعون :من الصفحة 223 إلى الصفحة 226 ، يحمل عنوان " البستان " علاقة المحبةو المودة التي كانت بين النقيب ليفي النقاوة زرمان أفولاي و إعجاب أفولاي بالسيدة نيكول و بأخلاقها و الحوار الذي دار بينهما .

العنوان الواحد الأربعون :من الصفحة 226 إلى الصفحة 231 ، يحمل عنوان "البيان والتبيين"، وهنا نجد ليفي يتلقى البيان الموجه من قبل جبهة التحرير ، فكان محتواه هو الدعوة كل جزائري من أصل يهودي إلى الخوض في هذه المعركة و ذلك لتحرير الجزائر، كذلك تحدث ليفي عن الخونة الذين وقفوا ضد بلدهم، و عن نظرته الحقيرة لهم و أيضا كيفية إدخال السلاح من الحدود الجزائرية المغربية و مجهوداتهم الجبارة تجاه وطنهم .

العنوان الثاني و الأربعون :من الصفحة 232 إلى الصفحة 237 ، يحمل عنوان "الهاوية"، وهنا نجد أفولاي يروي الخبر الذي نزل عليه كالصاعقة، وهو وفاة صديقه " ليفي النقاوة زمرمان " الذي استشهد في إحدى المعارك التي قادها، أيضا تحدثت عن مجهودات ليفي الجبارة التي قام بها و أيضا كان معجبا كثيرا لهذه النهاية الشجاعة.

العنوان الثالث و الاربعون : من الصفحة 238 إلى الصفحة 248 ، يحمل عنوان " في عيادة القاوري " هنا أوغسطين يتحدث عن الاستقلال المشوش وعن الشعب الغاضب الحامل شعاراته ضد النظام عام 1988، و أيضا تذكر علاقته الصاخبة بأفولاي و أيامهم الرائعة التي قضوها بالثكنة ، و عن رحلاتهم إلى تونس و عن زياراتهم لقبره " ليفي النقاوة زمرمان" و عن وقفتهم مع بعضهم في دفن الشهداء منهم عبان رمضان ، أحمد زبانا ... إلخ لكن

أفولاي ابتعد عن أوغسطين كثيرا لأنه أصبح رئيس بلدية وهران ، و بعد ذلك أصبحت حرب أهلية ، فعاد أفلاي إلى الجبل من أجل محاربة الجزائريين فغاب عنه كثيرا، وفي الأخير فغاب عنه كثيرا و في الأخير التقى به فاستغرب لشكله و مظهره القذر وعن الخطة التي أعدها له لقتله " الله أكبر ... الله أكبر ، لا مكان للكفار المسيحيين في أرض الإسلام " [1].

شعرية اللغة الروائية:

أ- أهمية اللغة الروائية (اللغة في الرواية) .

مهما تعددت عناصر التجربة الإبداعية، فهي تجربة لغوية في الأساس، فاللغة هي الأداة التي تبنى عليها عناصر الرواية، و بواسطتها تتعرف من خلالها على الشخصيات ومستويات تفكيرها، وما يشغلها من هموم الحياة، وعلى المحيط الذي تدور فيه الأحداث، و لا تتوقف الدراسة عند اللغة الفصيحة واللغة العامية، بل تتعداها إلى اللغة الشعرية وما تمخض عنها من جنوح نحو الغرائبية، وذلك كون الرواية تعالج هموم الإنسان. وبما أن اللغة هي مجموعة " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم " [2]، لذلك فالمبدع دائم البحث عما يمكنه من جعل هذا العالم متسعا، رحبا لعالمه الداخلي الخاص، متوافقا معه، موازيا له في عمقه و امتداده، مجسدا لكل حقائقه فالشعرية المرتبطة باللغة الإبداعية المعبر بها تلك اللغة التي تقتضي توظيف الوصف والتصوير والترميز والإيحاء والانزياح والتخيل والتكثيف، وغيرها من الخصائص اللغوية، فاللغة هي الأداة المثلى للأديب، ولا يمكن الاستغناء عنها،

[1] رواية الخلان ، أمين الزاوي ص 248 .

[2] ابن جنى : كتاب الخصائص : تحقيق : محمد النجار ، دار الهدى ، بيروت ، ج1 ، ط2 ، 1952 ، ص 33 .

فهي " المادة الأولية بالنسبة للأدب المكتوب على الأقل ، فالصور و الأحاسيس و المعاني تبقى مضمرة أو رهينة النفس و اللغة هي رهينة النفس و اللغة هي ما يعلنها و يجسدها و يعطيها حضورها أي ما يوصلها للآخرين " [1]. لهذا كانت اللغة الشعرية في جوهرها تقوم على التجريب و الانفعال الحسي.

ب- شعرية لغة السرد في الرواية:

تعتبر الشعرية من الدراسات الحديثة خاصة كونها من أبرز مرتكزات المناهج النقدية التي تحاول استنطاق مكونات النص الأدبي، و إبراز وظيفته الاتصالية والجمالية، ففي مجال السرد ارتبطت الشعرية بالخطاب السردي عن طريق الإبداعية التي استطاعت أن تخرق الحدود، وتولد جملة من الانزياحات الفكرية المنغرسة في جذور اللغة[2]. فاجتمع الشعر والسرد في قوقعة واحدة ، و من أجل خلق رواية عدائية تراهن على الإبداع و تجاوز المعتاد، وتعيد بناء شكل و مضمون المنجز السردي لابد من خوض غمار التجريب و التجديد.كما يعد السرد أداة أساسية يتم بها عرض الأحداث و الوقائع و بناء الشخصيات و تفاعلها مع الأحداث و تأثرها بها .

[1]محمد كامل الخطيب : تحقيق الرواية العربية ، رؤية العالم ، منشورات 21 ، دمشق ، ط2 ، 1999 ، ص 12 .

[2]محمد [دعاء عادل، شعرية السَّرد في رواية جمهورية مريم،صحيفة المثقف، العدد 5109، بتاريخ: 2020/08/31، http://www.almothaqaf.com.

مفهوم السرد :

يعد السرد من أهم عناصر الرواية، يعتمده الكاتب في نقل الأحداث و الوقائع .

لغة : " تقدمة شيء على شيء ما تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا و يقال السرد الحديث و يسرده سردا : إذا تابعه و فلان يسرد الحديث سردا : إذا كان جيد السياق له ، و في صفة كلامه صلى الله عليه و سلم : لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه و يستعجل فيه ، و سرد القرآن تابع قراءته في حدر منه ، و سرد فلان الصوم إذا تابعه " [1]، أي أن السرد يعني التنسيق و التتابع .

أما من الناحية الاصطلاحية :

يعرف سعيد يقطين السرد بقوله : " تجل الخطاب ، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها و يشكل هذا التجلي الخطابي من توالى أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها و عناصرها و بما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه ".[2]

كما نجد سعيد علوش يعرفه أيضا بقوله : " خطاب مغلق حيث بداخله زمن الدال في تعارض مع الوصف و قانون السرد هو كل ما يخضع لمنطق الحكي أو القص ".[3]

---

[1]ابن منظور : لسان العرب ، مادة (س ر د) ، ص 273 .

[2]سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان 1997 ، ط3 ، ص 46 .

[3]سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1985 ، ص 110 .

ومن خلال التعاريف الاصطلاحية نستنتج أن السرد كل ما يخضع لمنطق الحكي والقص، وهو يقوم على عنصرين مهمين هما :القصة التي تنظم أحداثا معينة متتابعة ، والطريقة تحكي بها القصة .

ومن هنا يمكننا القول بأن السرد هو التقنية التي يعتمدها السارد لينقل أحداثا سواء أكانت خيالية أو حقيقية ، و هو الأداة التي يحبك بها السارد على المتلقي و ذلك عن طريق لفت انتباهه و جذبه للقصة .

فأمين الزاوي عبر رواية " الخلان " قدم لنا الوضع المأساوي الذي كانت تعيشه الجزائر وفق منظور وآليات الروائية المعاصرة، وذلك عبر تشخيص الفوارق الطبيعية، والفقر والرشوة و السلطة والارهاب والاستعمار و التهميش و البطالة، وغيرها من وقائع المجتمع الجزائري في الفترة التي غطتها الرواية. كل ذلك عرضه بلغة سردية بقدر ما تنقل المضمون الجكائي، فهي لا تتخلى عن جماليتها التي تصنع فرادة هذه الرواية.

هذه اللغة السردية الشعرية : تقف عليها مع الروائي الجزائري أمين الزاوي من خلال روائية " الخلان " فهو قام بسرد أحداث الرواية بلغة راقية تتخللها في بعض الأحيان اللغة العامية و من أمثلة السرد في الرواية نذكر :

1/ **السرد بضمير المتكلم** : ورد في رواية الخلان لأمين الزاوي الصوت السارد بضمير المتكلم أنا بكثرة و يتجلى ذلك في قوله :

" حدقت فيه و لست أدري " [1]

" أهدتني إياها رفيقة مجاهدة " [2]

و أيضا :

" أحببت أمي لأنها جعلتني أدرك قيمتي مبكرا "[3]

" دخلت على الحصان فيليش ذلك الصباح و هو ممدد على الأرض " [4]

" جاءني خبر موت جدي " [5]

2/ السرد بضمير الغائب :لعلى هذا الضمير أن يكون سيد الضمائر السردية الثلاثة و أكثرها تداولا بين تداولا بين السراد ، و أيسرها استقبالا لدى المتلقي ، و أدناها إلى الفهم لدى القراء فهو الأشيع استعمالا " .[6]

يعني به " الراوي الراصد أو المشاهد للأحداث الروائية التي يرويها عن غيره من خلال استخدام ضمير الغائب أي أن السارد لا يكون مشاركا أو حاضرا في الأحداث " [7]

---

[1]رواية الخلان ، أمين الزاوي ، ص 9 .

[2]الرواية : ص 10 .

[3]الرواية ، ص 13 .

[4]الرواية ، ص 121 .

[5]الرواية ، ص 210 .

[6]عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ، الكويت ، ديسمبر 1998 ، ص 153 .

[7]مراد عبد الرحمن مبروك ، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة ، دط ، مارس ، 2000 ، ص 59 .

و من أمثلة ذلك :

" كانت عمتي طويلة القامة ، أطول من أخيها أي أبي بما يزيد عن عشرة سنتيمترات أو أكثر ، هي أطول سكان قرية حب الملوك " [1]

" و يوم صارحها بأنه يريدني أن أصير عسكريا بنجمتين " [2]

" كانت السيدة إيزيلداغوميز هي من أقنعت والدي بضرورة إرسالي " [3]

3/ السرد الاستذكاري :ونعني به أن يتذكر السارد ماضيه و يرجع ذكرياته سواء أكانت مؤلمة أو مفرحة،ومن ذلك نستدل بهذا المثال :

" حين كنت صغيرا بسعادة غامرة كنت أراقب جدي الذي لا تفارق عيناه جريدة لومانتي، ولكم كانت تدهشني ساعته الفضية التي تنام في جيب معطفه الخارجي الموجود في صدره جهة اليسار " [4]

وفي هذه الأسطر يتذكر أوغسطين جده، و كيف كان يعشق قراءة جريدة لومانتي وكيف كان أوغسطين يتعجب من ساعته الفضية.

وكذلك تتضح تقنية السرد في استرجاع أوغسطين لذكرياته القديمة مع أصدقائه في قول :

---

[1]رواية الخلان ، ص 14 .

[2]الرواية ص 35 .

[3]الرواية ص 36 .

[4]رواية الخلان ، أمين الزاوي ، ص 241 .

" في طريق العودة تذكرت فجأة الهواري السويح و صديقه إيميلي شكران الذي قاد إضراب العمال ميناء وهران ".[1]

وكذلك في:

"ويتذكر كذلك أفولاي صديقه أوغسطين الذي كان معه في الثكنة و عن تعارفهم لأول مرة حيث يقول " أذكر أننا حين تعارفنا أول مرة كان ذلك في المرقد حيث سريره غير بعيد عن سريري " .[2]

وقد تنوعت جملة السرد طولا وقصرا بحسب طبيعة الفكرة المسرودة من جهة، ولتلوين لغة السرد بما يناسب القارئلشد انتباهه من جهة ثانية.

أ) الجملة القصيرة :

تحتوي رواية " الخلان " على مجموعة من الجمل القصيرة التي تشد انتباه المتلقي مثل : " أكره أكل اللفت المطبوخ ... و أكره ساعات القيلولة الطويلة .... اللفت و ساعات القيلولة للكبار فقط " [3]

وفي هذا المقطع نلاحظ تسلسل الجمل حيث جاءت متتابعة فجاء معها السرد ممتعا

[1] رواية الخلان ، أمين زاوي ، ص 236 .
[2] رواية الخلان : أمين زاوي ، ص 219 .
[3] رواية الخلان : ص 18 .

و كذا قوله : " أن تدخن المرأة فهي مسترجلة و اكثر من زانية " [1]، و أيضا : " لا نعرف قيمة الشيء إلا حين نفقده " [2]

لقد حققت هذه الجمل تفاعلا كبيرا بين السارد و المتلقي لما شكلته من توافق وانسجام بين القدرة على تبليغ الفكرة والاقتصاد اللغوي .

ب) الجمل الطويلة :

بالإضافة إلى الجمل القصيرة هناك جمل طويلة تطول بعض الأحيان لتفادي عناصر الإسناد الأساسية مثل النعت و الصفة ... إلخ .

فالجمل السردية الطويلة تبعث في نفس القارئ الكسل و الخمول ، و تظهر في رواية " الخلان بعض الجمل الطويلة نذكر منها :

" سبق لي أن زرت وهران عدة مرات من قبل زيارات مهنية و أخرى شخصية ... و في اليوم التالي فارغا من متعة الحياة ، حاف الروح و أنا أجلس في أحد المقاهي الواسعة ... حيث حركة السفن لا تتوقف ... من مكاني أراقب حركة المراكب و الماء بلونه المائل إلى الأزرق الداكن ... أفكر في الحصان فيليش " [3]

[1] الرواية ، ص 37 .
[2] الرواية ، ص 157 .
[3] الرواية ، ص 125 .

نلاحظ مجموعة من الجمل الطويلة المتتابعة تكثر فيها حروف العطف (الواو)، والإضافة و أشباه الجمل ، و لولا الصياغة اللفظية و الأسلوب لنفر المتلقي منها فالصياغة اللغوية الفنية ارتقت بلغة الرواية إلى ذرى الشعرية و من ثم فإن الروائي يسعى إلى تلوين طاقات اللغة و إعطائها المتن الروائي شعرية التي تتلائم معه و قدرته على التأثير في نفس المتلقي و ذلك عن طريق اللغة باعتبارها " المعيار الأساسي المعول عليه و ذلك لما تحمله من طاقات و إمكانات ، فهي التي تبعث على الإدهاش أو عدمه أو الغرابة أوالوضوح . " [1]

الدلالة الزمانية للجمل السردية :

أ) الجمل ذات الدلالة الماضية :

من التقنيات السردية التي يستعين بها السارد أو الراوي تقنية الاستذكار التي تستعيد أحداثا ماضية عاشتها شخصيات الرواية من أجل إبراز مؤثرات تقنية أو اجتماعية أو بيئية أو الكشف عن دوافع نفسية عميقة .

ويظهر لنا هذا جليا في قول أفولاي : " كنت لا أحب أكل اللفت مطبوخا ، و كنت أيضا أمقت ساعة القيلولة " [2]

[1] شرفي الخميسي و آخرون : القراءة و تعدد االقراء في أعمال الروائي محسن بن هنية ، دار علي بن زيد لطباعة و النشر بسكرة ، الجزائر ، ط 1 ، 2019 ، ص 91 .

[2] رواية الخلان ص 11 .

هنا أفولاي يتحدث أو يتذكر كرهه للفت الذي كانت تطبخه أمه و أيضا في حديث أفولاي عن جميل السيدة " غوميز " صاحبة المطحنة في قوله " كانت السيدة إيزيلنداغوميز هي من أقنعت والدي بضرورة إرسالي إلى بيت خالتي مرجانة لمواصلة تعليمي الثانوي ".[1]

كما يظهر الحديث عن الماضي الجميل في تلك اللحظة التذكارية التي جاءت على لسان الراوي حيث يقول : " كنت سعيدا في المدرسة عند خالتي مرجانة و زوجها كروك مور ".[2]

من هنا نرى أن أفولاي يعود بالذاكرة إلى الملاذ الدافئ الذي يهرب إليه كلما أحس نفسه مهموما في واقعه الحاضر أين يفضل البقاء و العودة إلى ماضيه ليحتمي به، و يعيش أحلامه الذي قتلها حاضره .

لقد كان الزمن الماضي زمنا ممتعا و ليس بالعادي عند أفولاي ، بل كان تاريخيا فلقد شهد أعظم ثورة في التاريخ رغم صغر سنه، و مع مرور الزمن عاش هذا البطل (أفولاي) كل أحداثها مع أصدقائه ليدرك في نهاية المطاف أنه على حافة الحياة بل على حافة الواقع كله.

فحالته تبعث عن الألم و الحزن و الأسى، و هذا ما يظهر حاليا في قوله:" حين

دخلت الجزائر في دوامة العنف و جحيم الحرب الأهلية ، اختفى أفولاي نهائيا " [3]

[1] رواية الخلان ص 36 .
[2] رواية الخلان ص 40 .
[3] رواية الخلان ص 245 .

من هنا نستنتج الحاضر قتل و لطخ كل تضحيات الماضي و اللحظات الجميلة التي عاشها أفولاي مما أدى إلى معاناته و دخوله الجبل .

كما نجد أيضا صديق أفولاي أوغسطين الذي يتحدث عن أيام الدراسة الجميلةو يتحسر عليها " مع أنني قضيت سنوات الدراسة الجامعية كلها في باريس " [1]

كما يتذكر حبيبته في قوله : " كانت أكثرهن انضباطا في احترام قدسية شهر رمضان " [2]

يتحدث أوغسطين هنا عن انضباط حبيبته و صيامها و قيامها في شهر رمضان المعظم .

ويعود بذاكرته " أوغسطين " إلى الماضي فيقول " كانت جدتي فرنسواز النور مادية تعشق جدي ذا الأصول الاسبانية عشقا جنونيا ".[3]

بحديث أوغسطين عن حب جدته لجده قدم لنا صورة الأيام كانت جميلة بالنسبة له حملت كل معاني الحب ، الإخلاص ، الوفاء .

إن العودة إلى الماضي خاصة زمن الطفولة ما هو إلا حنين لتلك الأيام الجميلة، لأن أي شخص يجد نفسه محاصرا من مشاكل الحاضر ، يعود إلى الماضي ليسترجع ذكريات

[1] رواية الخلان ص 164 .
[2] رواية الخلان ص 175 .
[3] رواية الخلان ص 83 .

ممتعة في قوله " الكنز الغالي الذي كنته في عيني أمي و الذي ظلت تحافظ عليه كبؤبؤ العين كل هذه السنين ".[1]

إن أوغسطين يمثل الرجل المثقف الذي درس و كافح من أجل منصبه فهو يحب العودة إلى الماضي ليتذكر أيام دراسته لكرهه للحاضر الذي ما لقي فيه غير المعاناة .

مما سبق نجد أن الزمن الماضي حضر كواقع جميل و ممتع ، تسعى الرواية إلى استعادته للتخلص من زمن الحاضر ، أي بالمعنى جحيم الحاضر و هذا ما يظهر بالأخص في زمن الثورة (الاستعمار) .ثم يأتي زمن الطفولة لكل من أوغسطين ، أفولاي زمن الأمان و الوفاء و الإخلاص لهذا نقول أن الزمن كان له دور كبير في تفعيل الأحداث داخل الرواية .

ب) الجمل ذات الدلالة الحاضرة :

يعتبر الحاضر في رواية " الخلان " نقطة ارتكاز لحياة كل من أفولاي و أوغسطين وليفي النقاوة زمرمان لكون الحاضر كان دائما على جدل مع الماضي بسبب الصورة السلبية التي أخذها الحاضر جراء الاستعمار لما سببه الاستعمار من معاناة و آلام لهذه الشخصيات التي كانت دائما تهرب من الحاضر و تستنجد بذكريات الماضي و يظهر ذلك بشكل واضح في قوله : " أنا أحب المشمش و قهوة العصر و الجري حافيا ".[2]

يتحدث أفولاي عن الأشياء التي يحبها و هو صغير .

[1] رواية الخلان ص 62 .

[2] رواية الخلان ، ص 11 .

كما نجده أيضا في: "الذي يرفض الواقع و لم يتقبله و أراد الهروب منه و البحث الواقع و لم يتقبله و أراد الهروب منه و البحث عن حياة جديدة حين ترك الثكنة في قوله" يعيش أفولاي داخل قوقعة نفسية " [1]

ونجد حبيبة أوغسطين تخضع لمراقبة صحية مرة في السنة في قوله " تخضع الكائنات الثقافة من نساء الليل ، نزيلات دار التسامح لمراقبة صحية دورية " [2]. وهذا راجع لعملها في دار التسامح

ويتحدث أيضا ليفي النقاوة زمرمان " عن أول ليلة قضاها في الثكنة في قوله " و أنا أقضي أول ليلة لي في غرفة بثكنة وهران ".[3]

كما يتحدث ليفي عن أول ليلة قضاها بالثكنة وهران و التي كانت صعبة بالنسبة إليه و خاصة فراقه لحصانه " فيليش " الذي قتل برصاصات الرحمة الطيبة .

إلى هنا نجد أن العلاقة بين الشخصيات الموجودة داخل الرواية ، هي علاقة مبنية على التنافر و العداء ، بالإضافة إلى أن الرواية تحتوي على الجمل الماضية أكثر من الحاضرة ، فكل ما هو موجود في الحاضر هو عكس ما كانت تتوقعه لهذه الشخصيات و تطمح إليه بالإضافة إلى أن هذه الشخصيات تتمنى أن يعود الماضي، لأنها تعتبر الحاضر لا ينسجم

[1] رواية الخلان ص 192 .
[2] رواية الخلان ص 196 .
[3] رواية الخلان ص 172 .

مع رغباتها و متطلباتها ، فهي تعتبر الماضي الواقع الجميل التي كانت تعيشه على عكس حاضرها .

2/ لغة الوصف :

حفل الأدب في مختلف العصور بمجموعة من الأساليب الفنية التصويرية والتعبيرية من أهمها الوصف، و لقد ظهر الوصف و تعزز بشكل عام في النوع القصصي، وفي الرواية بشكل خاص، فالوصف يظهر في السرد حتمية لا مناص منها، فيمكننا كما هو معروف، أن نصف دون أن نسرد، ولكن لا يمكن أن تسرد دون أن تصف .

إن للوصف علاقة وطيدة بالسرد و كثيرا ما تكون مزعجة حيث كل ما تدخل الوصف توقف السرد . "و لكن علاقة الوصف بالسرد كثيرا ما تكون مزعجة له إذ كلما تدخل الوصف توقف السرد ، و توازي الحدث إلى الوراء من أجل ذلك لا ينبغي أن يطغى الوصف على السرد ، و إلا أساء بناءه و ربما و ربما أفقده بعض خصائصه ، فيضيعه تضييعا ".[1]

ومن هنا نستنتج أن الوصف يؤدي إلى إبطاء السرد و توقف الزمن و بهذا نجد " أمين الزاوي " في رواية الخلان استعمل الوصف و قد أخذ عدة أشكال :

أ) وصف الشخصيات :

[1] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني لثقافة و الفنون و الأدب ، الكويت ، 1998 ، ص 203 .

يجب علينا قبل أن نتطرق إلى وصف الشخصيات، أن نعرف الشخصية " كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا ".[1] فالشخصية تعتبر هي الركيزة الأساسية في الرواية، فهي تساعد على تطوير الأحداث و تنميتها ، و الشخصية نوعان :

1/ الشخصية الرئيسية :

وردت في رواية الخلان ثلاث شخصيات رئيسية : أفولاي أوغسطين ، ليفي، ولقد كان لشخصية أفولاي الجزء الأكبر من الوصف، ومن ذلك وصفه لرمضان الأعوج، حيث يقول : " كان القائد رمضان الأعوج فخورا بساقه الفولاذية التي تحدث موسيقى غريبة ، من يمشي عليها فيثير انتباه جميع من حوله مبتهجا كثيرا بأسنانه الذهبية الصفراء أصفر لامع نابان في الفك العلوي و مثلهما في الفك السفلي ".[2]

وما نلاحظه من خلال هذا المقطع دقة الوصف لشخصية رمضان الأعوج، حيث وصفه وصفا دقيقا و هو يحاول أن يجذب القارئ إليه و يتعايش معه.

كما وظف الراوي اللغة توظيفا دقيقا و هذا يعود إلى وصف أفولاي لسيدة غوميز في قوله " كان أحمر شفاهها و اللون القرمزي مثيرا للجميع " .[3]

[1] عبد المنعم زكرياء القاضي ، البنية السردية في الرواية ، عين الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية الهرم ، 208 ، دط ، ص 103 .

[2] رواية الخلان ص 20 .

[3] رواية الان ص 28 .

وكذلك وصف أفولاي لساندرين ابنة أحد القادة العسكريين الكبار في قوله " ضفيرتها الصفراء التي تشبه حزمة سنابل القمح الناضج تنزل على ظهرها كشلال ضوء " [1]

من خلال هذا القول تتضح شخصية ساندرين على أنها شخصية قوية جميلة رغم صغر سنها. من هنا يذهب، كذلك أفولاي إلى وصف كل من أمه و خالته وصفا دقيقا في التشابه لكبير بينهما في قوله : " في كل شيء في اتساع العينين و لونهما اللوزي و استدارة الوجه و طول الأنف ، ولون البشرة المائل إلى البياض الحليبي ، و الخصر المبروم

مع بروز في الوركين و انحناءة الكتفين قليلا ".[2]

بالإضافة إلى الاختلاف الطفيف في قوله : " تختلف أمي عن خالتي في شكل أصابع القدمين ، فأصابع امي بها اعوجاج و تشوه على مستوى الأظافر قدما أمي أكبر حجما من قدمي خالتي ، فهذه الأخيرة لها قدمان صغيرتان مثل قدمي سندريلا ".[3]

من خلال القول الأول و الثاني لأفولاي ، وضح أوجه التشابه و الاختلاف لأمه و خالته التوأم .

ومن الشخصيات الرئيسية كذلك أوغسطين صديق أفولاي في الثكنة وصف شارع الدرب في قوله : " و تختفي في أحيائها العتيقة و أزقتها الشعبية مثل في المدينة الجديدة وفي الدرب و الشارع اللاك دوك ".[1]

[1] رواية الخلان ص 42 .
[2] رواية الخلان ص 52 .
[3] رواية الخلان ص 53 .

من خلال قول أوغسطين يتبين لنا مدى إعجاب أوغسطين و انبهاره بحي الدرب و شارع اللاك دوك .

ويقول أوغسطين " دوجة أو شكيرا ، فتاة جميلة قمحية اللون بعينين لوزيتين

مائلتين إلى الاخضرار ، أخضر زمردي ، و شعر طويل أسود فاحم ، و جشم رقيق كجسد عصفورة في الريح ".[2]

يظهر الجمال جليا في هذا المقطع ، فالقارئ يمكن من خلال هذا المقطع أن يستحضر منظر دوجة و الذي يدل على جمالها و حسن مظهرها .

بالإضافة الى صديق كل من أوغسطين و أفولاي " ليفي النقاوة زمرمان " الذي يقول " اراقب حركة المراكب و الماء بلونه المائل إلى الأزرق الداكن ، قريب من الأسود يميل بهدوء كالزيت ".[3]

يتبين لنا من خلال هذا المقطع، مدى إعجاب ليفي بمدينة وهران و بحركة المراكب و بلون البحر المائل إلى الأزرق.

[1] رواية الخلان ص 203 .

[2] رواية الخلان ص 180 .

[3] رواية الخلان 125 .

ب) الشخصيات الثانوية :

تعتبر الشخصية الثانوية عامل مساعد في التفاعل الكيميائي،يأتي بها الراوي لربط الأحداث أو إكمالها وهذا لا يعني أنها غير مؤثرة ، فإن كان كذلك فما الحاجة إلى الاستعانة بها ، و هي تدور كلها في مجال الشخصية الرئيسية كما " أنها مكتفية بوظيفة مرحلية ".[1]

إذ أن السارد في الرواية بين مكانة الشخصيات في الثانوية لما لها من دور في سير الأحداث و من بين هذه الشخصيات زوجة ليفي نيكول في قولها : " نسيت أن أقدم لك نفسي ، أنا نيكول ، أنا الشعب و الانتصار ، أنا آلهة الشمس ، على الرغم من قصر طولي ، أنا طويلة قادرة أن ألمس السماء لأنني عاشقة المسيح " [2]

تعتبر نيكول نفسها إلهة الشمس، وهذا راجع لقصر طولها فهي ترى نفسها طويلة بالرغم من قصر قامتها ، فهي تعشق المسيح .

بالإضافة غلى شخصية " ألبير كامو" الذي وصف مدينة وهران قائلا " وهران مدينة تعطي ظهرها إلى البحر " [3].فهو يعتبر"" مدينة وهران ، مدينة غير سياحية، لكن هذا غير صحيح ، فهي مدينة تعانق البحر بجنون .

وصف الأماكن و الأشياء :

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، الفضاء الزمني و الشخصية ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، ص 215 .
[2] رواية الخلان ص 128 .
[3] رواية الخلان ص 214 .

يعتبر المكان العمود الأساسي في الرواية ، و هو دعامة ترتكز عليها باقي عناصر السرد الأدبي كالزمن و الحدث، و الشخوص، سواء كانوا أساسيين أو ثانويين، وهو عنصر أساسي في تتابع الأحداث، وهو إما حقيقي أو خيالي. فلقد ظهرت في الرواية أماكن عديدة سنتطرق إلى عرض البعض منها .

1. **الثكنة** :كان الملتقى الأول لأفولاي و ليفي نقاوة زمرمان في الثكنة العسكرية ، بعد رحلة طويلة ، ففيه تعرض أفولاي على القائد ليفي (إسمه ، ملامحه ، شكله) . و الأهم من كل هذا أنه هو (الكولونيل) الذي كان أفولاي متخوف منه، و بحكم أن أفولاي كان يريد أن ينتقم لأمه (لالة رقية بنت الخلوي) اختار أن يكون عسكري و هذا واضح في قوله " دخلت عليه في مكتبه ، قادني إليه أحد عسكري الحراسة الذين استقبلوني عند الباب الخارجي ، مكتب متواضع تتصدره خارطة كبيرة ملصقة على الجدار إلى يمين الملازم ، رفع عينه نحوي ، لم يطلب مني الجلوس دون مقدمات قال لي : أن النقيب ليفي النقاوة زمرمان ، قائد هذه الثكنة ".[1]

كما كانت الثكنة موقع لتلاقي الأصدقاء حيث جمعت الصدفة كذلك أفولاي بصديق جديد أوغسطين و يتبين ذلك من خلال : " منذ وصول المجند " أوغسطين فيران " إلى الثكنة

[1] رواية خلان ص 66 .

شعرت بنوع من الاستئناس لوجوده ... مع مرور بعض الوقت أصبح أوغسطين صديقا لي نقضي أوقات الاستراحة معا ".[1]

مما سبق لنا تبين أن الثكنة هي الطرف الرابع في تلاقي الأصدقاء الثلاثة .

2. شارع اللاك دوك :

كانت وجهة كل من أفولاي وأوغسطين إلى حي الدرب الذي لا يبعد على الثكنة كثيراالذي يوجد فيه شارع مثير يسمى بشارع " اللاكدوك " ويتضح ذلك من خلال قوله :" شارع اللاك دوك هذالا أعرفه لكن يوما بعد يوم،بدأ شغفي بأرصفته بفوضاها المنظمة يزداد درجة فدرجة أزوره يوميا تقريبا ".[2]

الساعة : يظهر الوصف جليا في قول " نظرت إلى الساعة المعلقة في المسمار المثبت على حائط الرواق الضيق الذي يفتح على الغرفة حيث كرسي الكشفالطبي ".[3]

يصف لنا أوغسطين في هذا المقطع الساعة التي أهدته إياها المجاهدة التي جلبها من البقاع المقدسة فهي تعتبرها ساعة مباركة من أرض مقدسة .

[1] رواية الخلان ص 75 .
[2] رواية الخلان ص 96 .
[3] رواية الخلان ص 238 .

لغة الحوار :

يعتبر الحوار أداة فنية في المسرحية والقصة، و خاصة الرواية. وهونمط من أنماط التعبير تتحدث به شخصيتان أو أكثر، ومن خلاله يتم الكشف "عن خصائص الحدث وطبائع الشخصيات و مواقفها و دواخلها ".[1]

وبالتالي يجب على الباحث أن يتتبعه في النص كي يستطيع التعرف على الشخصيات، وكذا التعرف على نمط تفكيرها. و تعتبر **رواية الخلان** رواية المجتمع، حيث تضمنت بالإضافة إلى لغة الوصف و لغة السرد، لغة الحوار الذي ساعدنا على تتبع الأحداث والوقوف على تطورها ، بالإضافة إلى فهم الجوانب النفسية الداخلية للشخصيات وإضافة حيوية للنص .

والحوار ينقسم إلى قسمين :

1. **الحوار الخارجي:** وهو الذي يكون بين شخصين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل الروائي بطريقة مباشرة ، إذ ينطلق الكلام موجها من شخصية لأخرى في سياق الحدث الروائي، و هو أكثر أنواع الحوار تداولا و انتشارا .مثل ما نجده في الحوار الذي دار بين أفولاي و قائد ليفي النقاوة زمرمان :

" ما اسمك

[1] منصور نعمان ، نجم الدليمي ، إشكالية الحوار بين النص و المسرح ، دار كندي ، 1998 ، ط1 ، ص 71 .

قلت له :اسمي أفولاي رشدي ، كنت أريد أن أضيف لكني ترددت "

و أمي تسميني كنزي

قال و هو يتفحص ملفي :

من أي مدينة جئت ؟

قلت له : من قرية حب الملوك ، غير بعيد عن مدينة تلمسان ".[1]

كشف لنا هذا الحوار حصة التعارف بين ليفي نقاوة زمرمان و أفولاي ، الذي عرفه باسمه و قريته حب الملوك .

وأيضا نجده في أول لقاء لأوغسطين بالشاب خوليو في صالون الحلاقة:

" حدثتني بصوت أنثوي خافت "

تريد حلاقة شعر الرأس أو اللحية ؟

صمت قليلا ثم أجبته :

أردت السؤال عن حالة أمه فهي مريضة منذ فترة ؟

أجابني " تريد حلاقة شعر الرأس أم اللحية أم العانة ؟

" لا هذا و لا تلك أريد الاستفسار عن السيد خوليو و صاحبة الهواري الحكيم ".[1]

[1]رواية الخلان ص 66 .

كما كشف لنا هذا الحوار عن شخصية أوغسطين، ومثال ذلك الحوار الذي دار بينه و بين الشاب خوليو حول الغرض الذي اتى من أجله الى صالون الحلاقة .

الحوار داخلي : وهو " حوار واحد بين النفس و ذاتها تتداخل فيه كل التناقضات و تنعدم فيه اللحظة الآتية ، و يبهت المكان و تغيب كل الأشياء إلى حين " .[2]

وتتجلى أهمية هذا العنصر في بناء الرواية و هو طريقة تعبير يمارسها المتكلم أحيانا للتنفيس حين يشعر بالمضايقة أو عدم القدرة على التواصل مع الآخرين في وضعيات الواقع معاكس أو على خشبة المسرح و هو بهذا يؤدي دور المرسل و دور المرسل إليه .

و نجد الحوار الداخلي يتجلى في :

" كنت أستغرب هذه العبارة التي تعشقها أمي، مع أنني أنا المقصود بذلك، فأقول بيني و بين نفسي : ما الكنز في ؟ و إذا كنت أنا الكنز الذي لا تساويه كنوز قارون فلماذا يا ترى نعيش فقراء ، و لماذا تطبخ لنا اللفت لسداد الرمق ، و أنا الذي يكره اللفت كرها شديدا ؟

أنت كنزي ،كانت هذه العبارة هي الترس الذي لطالما وقاني من شر سهام غضب والدي".[3]

يتعلق هذا الحوار بشخصية أفولاي كحواره مع نفسه، والذي أبان فيه مدى حب أمه له،وكيف كانت تناديه أنت كنزي، و تحسره على الفقر الذي يعيشون فيه.

---

[1]رواية الخلان ص 195 .

[2]صبيحة عودة زعرب : غسان كنفاني في جماليات السرد في الخطاب الروائي ، دار المجدلاوي للنشر و التوزيع عمان ، الأردن ، 2006 ، ط1 ، ص 176 .

[3]رواية الخلان ص 12 .

وما زاد الرواية قوة و متانة و تركيز و إيجاز الحوار الذي دار بين أفولاي في نفسه حين تذكر أول ليلة قضاها في الثكنة مع أوغسطين:

" أذكر أننا حين تعارفنا لأول مرة كان ذلك في المرقد حيث سريره غير بعيد عن سريري ، سألني بكثير من الحياء و التردد عن مصدر إسمي " أفولاي " ضحكت و تذكرت أن والدي داود رشدي حين جاء المطحنة ".[1]

ومن هذا السياق نرى أن أفولاي تذكر أول ليلة قضاها مع أوغسطين في الثكنة، .بالإضافة إلى الحوار الذي يتذكره أفولاي الذي دار بين أبيه و السيدة غوميز "، ويوم صارحها بأنه يردني أن أصير عسكريا بنجمتين أو ثلاثة على الكتفين و بمسدس على الجنب ، و بدبابة يسحق بها القايد رمضان الأعوج .

"نظرت إليه و بهدوء قالت له و كأنما تعرف الحكاية بتفاصيلها : أنت تريد ان تتأثر لشرفك من خلال ابنك ؟ حين سمع منها هذه العبارة أخذها لأول مرة بين ذراعيه كانت ترتجف ، ساخنة جمرة " [2]

وعليه يظهر بان والد أفولاي كان يريد أن يصبح عسكريا لكي ينتقم لثأر أمه لالة رقية بنت الخلوي .

[1] رواية الخلان ص 219 .

[2] رواية الخلان ص 35 .

ومن خلال الأمثلة السابقة يمكن القول بأن " أمين الزاوي " بلجوئه إلى الحوار و اللغة السهلة، واللغة البسيطة، استطاع أن يقضي على رتابة السرد، وبذلك أبعدت الملل عن القارئ، وأضافت حيوية ونشاط وواقعية للرواية ، مما زادت للقراء تشويقا ، لمواصلة القراءة، والاستمتاع بها.

3. شعرية الشخصيات :

تعتبر الشخصية إحدى مكونات البنية السردية الأساسية التي يتشكل منها النص الروائي حيث يسعى الروائي إلى تطويرها و بنائها بناءا متميزا فلقد لعبت الشخصية دورا فعالا لدى النقاد .

فالشخصية تعبر عن المرحلة الاجتماعية و التاريخية التي تعيشها بعد أن كانت نوعا من التهميش ، فهي بمثابة الجسم الذي يعمل على تحريك الأحداث و نموها داخل النص، ولا يكتمل أي عمل روائي كان أو قصصي إلا بتوفر الشخصيات ، و تنقسم الشخصيات إلى عدة أنواع منها الرئيسية و الثانوية .

1-1 الشخصيات الرئيسية :

هي صلب الموضوع لأنها المحور العام التي تدور حوله الأحداث في الغالب و من الشخصيات الرئيسية في رواية الخلان " لأمين الزاوي "

أفولاي رشدي : و يعتبر شخصية رئيسية و يظهر لك في قول الراوي " أنا أفولاي طفلا كنت لا أحب أكل اللفت المطبوخ ، و كنت أيضا أمقت ساعة القيلولة ، اللفت و القيلولة للكبار فقط ".[1]

ما أورده لنا الراوي أيضا، هو حضور شخصية أفولاي في عدة مقاطع نذكر منها :" اسمي أفولاي رشدي ، كنت أريد أن أضيف و لكنني ترددت و أمي تسميني كنزي ".[2]

يجسد لنا الراوي في الرواية الخلان طفولة أفولاي و كيف عاشها بين أمه و أبيه وخالته،وزوج خالته، والأحداث الغريبة التي أثرت فيه ، مما دفعته إلى دخوله إلى الثكنة ورغبتهبأن يصبح ضابط بنجمة أو نجمتين ، و هناك تعرف على اصدقائه ليفي النقاوة زمرمان و يتمثل ذلك في قول : " من اي مدينة جئت قلت من قرية حب الملوك ، غير بعيدة عن مدينة تلمسان " .[3]

كما تعرف كذلك على أوغسطين الذي التحق بالثكنة ، بعد عام و شهرين من مجيء أفولاي ، و يتضح ذلك في قول : " مع مرور بعض الوقت أصبح أوغسطين صديقا لي ، نقضي أوقات الاستراحة معا تتجاذب أطراف الحديث عن الحياة والأسرة والمدن التي أعرفها على الخرائط و عن البحار و جمال هذه المدينة التي سقطنا في حبها ".[4]

---

[1] رواية الخلان ص 11 .

[2] رواية الخلان ص 66 .

[3] رواية الخلان ص 66 .

[4] رواية الخلان ص 75 .

أوغسطين قيران : يعتبر الصديق المقرب لأفولاي، و هو مجند قادم من أقصى الشمال الفرنسي إلى وهران ليؤدي الخدمة العسكرية، كما يؤديها الجميع من شباب جيله، وهو طبيب و فنان تشكيلي .

ليفي النقاوة زمرمان : و هو قائد الثكنة كانوا يدعونه بالكولونيل و هو المشرف على الثكنة وبما فيها أوغسطين و أفولاي ، بالإضافة إلى زوجته " نيكول" التي كانت تساعده في عمله والتي أصبحت بعد ذلك صديقة أوغسطين المقربة التي كانت معجبة كثيرا بموهبة الرسم عنده .

الشخصيات الثانوية :

للشخصية الثانوية دور فعال في إبراز مجال الرواية ، فالرواية تحتوي على أشخاص ثانويين هم الذين يساهمون في تأسيسها فالشخصية الثانوية عامل مساعد في التفاعل الكيميائي ، يأتي بها الروائي لربط الأحداث او إكمالها ، و هذا لا يعني أنها غير مؤثرة فإن كانت كذلك فما الحاجة إلى الاستعانة بها إذا ، بل تكون مؤثرة ، لكنها غير مصيرية تخرف مصار الرواية حدثا شائقا ، ومن الشخصيات الثانوية الموجودة في الرواية.

لالة رقية بنت الخلوي : وهي أم أفولاي التي كانت تحبه حبا جما و تناديه " أنت كنزي ".[1] التي تعرضت إلى التحرش من قبل جارهم رمضان الأعوج ، و اكتشفت بعد ذلك خيانة زوجها لها مع السيدة " غوميز صاحبة المطحنة ".

داود رشدي : والد أفولاي الذي كان صارما في تربيته لابنه، والتي كانت تعشقه أخته عشقا جنونيا بالإضافة إلى حلمه بأن يصبح ابنه ضابطا بنجمة أو نجمتين.

مرجانة : وهي أخت أم أفولاي و توأمها و التي كانت تعتني بنفسها كثيرا بالإضافة إلى أنها اعتنت بأفولاي في فترة دراسته .

حليمة رشدي : و هي عمة أفولاي و التي كانت تحب أخيها حبا كبيرا.

رمضان الأعوج : و هو قائد عسكري ظالم كان يتحرش بأم أفولاي.

السيد أنطونيو غوميز : هو صاحب المطحنة التي كانت يشتغل بها السيد داود رشدي.

السيدة إيزلداغوميز : زوجة صاحب المطحنة و عشيقته داود رشدي.

السيد ألبير جيرار : أستاذ الأدب و اللغة الفرنسية الذي يدرس أفولاي.

ساندرين : التلميذة الجديدة التي كان معجب بها أفولاي.

الجدة فرانسواز :هي جدة أوغسطين الذي كان يطلق عليها لقب البرجوازية النومارديةة.

[1] رواية الخلان ص 12

الجد بير قيران : جد أوغسطين الذي يعشق جريدة لومانتي.

الحلاق : الشاب خوليو : الرجل الثرثار لديه موهبة العزف على العود الأندلسي.

يعقوب القباج : صاحب محل الحلاقة ، و مساعد لخوليو.

الهواري سويح : رجل مثقف ، يشتغل في جريدة ألجي ريجوبيلكان مغرما بتاريخ الجزائر.

الحكيم : أبرهام نقاوة : طبيب الأسرة الحاكمة و الحاشية و الأهالي دون تمييز، وهو جد ليفي نقاوة زمرمان .

دوجة أو شاكيرا : حبيبة أوغسطين تشتغل بدار التسامح و تنتمي إلى الدين الإسلامي.

الممرضة :ممرضة أوغسطين في العيادة .

نيكول : زوجة ليفي النقاوة زمرمان ، و صديقة أوغسطين .

وخلاصة القول نستنتج أن الشخصية الثانوية ، تلعب دورا فعالا في ربط الأحداث الروائية ، و تسلسلها مع استخلاص أهم السمات الفردية للشخصيات.

شعرية المكان :

يعد المكان في الرواية منتهي ومحدود، فهو مرتبط بأحداث الرواية، وهو الفضاء الذي تسبح فيه تلك الأحداث " إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة

للقارئ شيئا محتمل الوقوع ، و طبيعي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين ".[1]

فالروائي فهو بحاجة دائمة إلى التأطير المكاني " فالمكان يساهم في تحديد المعنى داخل الرواية و لا يكون دائما تابعا أو سلبا ، بل إنه أحيانا ، يمكن لروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة لتعبير عن موقف الأبطال من العالم ".[2]

من هنا نرى أن المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات و الحاضنة الاستعابية للأحداث يمكن أن يعبر أحيانا على موقف الأبطال أو دورهم في تلك الرواية ، و يعتبر المكان عند " هنري ماتران " " هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة ".[3]

ومن هنا تتبين لنا أهمية المكان بالدرجة الأولى في تثبيت أحداث الرواية ، بل إنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث و شخصيات و بينها من علاقات و هو المساعد على تطوير بناء الرواية .

وينقسم المكان إلى ثنائية ضدية (مكان مفتوح و مكان مغلق) و ذلك من خلال تصنيفنا للأماكن المشار إليها في الرواية.

---

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي منظور النقد الأدبي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، 1991 ، ص 65 .

[2] المرجع نفسه ص 65 .

[3] المرجع نفسه ص 65 .

الأماكن المفتوحة: هو ذلك المكان الذي يحتل مساحات واسعة جغرافيا كالمدينة الشوارع ... أي يمكن الحركة و الانتقال فيه .

وفي رواية الخلان لأمين الزاوي ، ذكر لنا الراوي بعض الأماكن المفتوحة نذكر منها :

قرية حب الملوك : شغلت قرية حب الملوك اهتمام الراوي فهو مكان ذو اتساع هائل و يعتبر مقر عيش أفولاي و المكان الذي قضى فيه طفولته بإيجابيتها و سلبياتها .

كانت قرية حب الملوك ملفتة لانتباه في الرواية لأنها تحمل ذكريات أفولاي مع أمه " لالة رقية " و أبيه داود رشدي " الذي كان يشتغل بالمطحنة في تلك القرية و نجد هذا واضح في قول " كان يريدني أن أصبح ضابطا بنجمة أو نجمتين هي الرغبة تسكنه منذ أن عين الشيخ رمضان الأعوج من قبل الإدارة الفرنسية قائدا على قرية حب الملوك ".[1]

لقد كان لهذه القرية حضور مميز في هذه الرواية ، فهو يعتبر المكان الذي انطلق منه حياة أفولاي الجديدة .

وهران : يهتم بعض الروائيون بالمدينة بتصوير معالمها فالمدينة تعتبر فضاءا مفتوحا بالإضافة غلى الخدمات المتنوعة التي توفرها و كثافة مكانها ، و كثرة تنقلاتهم ، يقدم لنا الروائي أمين الزاوي من خلال رواية الأحداث التاريخية المتعاقبة على مدينة وهران حيث كانت محل طمع فرنسا.

[1] رواية الخلان : أمين الزاوي ص 18 .

كما وظف الكاتب صورة وهران على أنها سجين مظلوم و لا سيما في شارع حي الدرب و في هذا السياق يتضح لنا من خلال هذا القول " ها هنا أيضا ، في وهران بدأت اشم رائحة اللحم البشري تتصاعد ، الحرب كرماتوريوم من نوع اخر ، تحولت مدينة وهران إلى مركز سحري غامض بداخلي تذكرت مقولة ألبير كامو الخاطئة عن وهران القائلة : وهران مدينة تعطي ظهرها للبحر هذا غير صحيح مطلقا فوهران مدينة تعانق البحر بجنون ".[1]

كما تمثل وهران جشع الاستعمار الفرنسي الذي لا يتوانى عن إزهاق الأرواح و تخريب البلاد لحساب مصلحتها الشخصية.

شارع اللاك دوك : يعد الشارع جزءا لا يتجزء من المدينة ، و لقد كان لشوارع و الأحياء حضور مميز في الرواية حيث أننا نجد الشارع اللاك دوك محل تلاقي الأصدقاء في صالون الحلاقة ، و هو حي بسيط يسكنه أناس بسطاء ، ويتضح ذلك في قول " يعلمك في اللاك دوك ما تعلمك إياه الكتب ، وتفهم من أفواه البسطاء ما لا يستطيع شرحه أساتذة الجامعات والمعاهد الكبرى في باريس أو في مدينة الجزائر ".[2]

الجبل :

شغل الجبل اهتمام الراوي ، لأنه يحل على الخوف و الهلع و ذلك حينما تحدث أين الزاوي عن رجوع أفولاي إلى الجبل ، و ذلك ليس لمحاربة الاستعمار بل لمحاربة الجزائريين

[1] رواية الخلان ص 178 .

[2] رواية الخلان ص 178 .

و يتضح ذلك في قول: " حيث دخلت الجزائر في دوامة العنف جحيم الحرب الأهلية ، اختفى أفولاي نهائيا ، قيل غنه عاد مرة أخرى إلى الجبل حاملا السلاح لكن هذه المرة ليس لمحاربة الاستعمار الفرنسي و لا لأن ساندرين قالت له : " هل ينبت لك ذنب كذنب القرد مكان فقرة العصعص ؟ " لقد عاد إلى الجبل لمحاربة الجزائريين " [1]

ويعتبر الجبل المكان الذي اشتعلت فيه الحرب ، و تكدست فيه الخلائق من كل نوع

ومن خلال هذا جعلنا " أمين الزاوي " نعيش أحداث الرواية ونتجول في أحيائها و شوارعها وأماكنها التي شهدت الكثير من الاعتداءات و الحروب، أي أن الشوارع و الأحياء تعتبر وسيلة من وسائل، التعبير في الروايات .

الأماكن المغلقة :

يعتبر " المكان المغلق هو المكان المحصور من خلال خلجات النفس و تجلياتها و ما يحيط بها من أحداث و وقائع ".[2]

وهذا ما يجب أن ندرسه بعد الأماكن المفتوحة فالمكان المغلق يكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح ، و يمكننا رصد الكثير من الأماكن المغلقة في رواية الخلان:

[1] رواية الخلان ، أمين الزاوي ص 245 .

[2] شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية المؤسسة الجامعية ط1 ، 1994 ، ص 16 .

الثانوية :

يعتبر الراوي الثانوية مكانا مميزا و مغلقا،يقدم فيه خدمة التعليم، وهو مكان تلاقي أفولاي بحبيبته ساندرين و يتضح ذلك من خلال قول " قبل أن نسرع في الدرس قال لنا الأستاذ نرحب اليوم بتلميذة جديدة ، تلتحق بقسمنا و اسمها : ساندرين بيجار " .[1]

وتعد الثانوية مكانا مميزا بالنسبة لأفولاي لأنه كان موقع تلاقي مع صديقته ساندرين إلا أنها كانت تستهزأ به ، رغم اهتمامه بها .

البيت :

يعتبر البيت هو المكان الذي ينظر إليه الإنسان كمأوى له و جميع من يعيش معه يراه في صورة أكثر من دار يسكنها بل المكان الذي يخلد فيه إلى الراحة في كنف من يحبونه و هذا واضح في قول " السيدة إيزلداغوميز هي من أقنعت والدي بضرورة إرسالي إلى بيت خالتي مرجانة لمواصلة تعليمي الثانوي ".[2]

ويتضح من خلال هذا القول أن والد أفولاي كان يريد أن يرسله إلى بيت خالته للعيش هناك و إكمال دراسته .

[1] رواية الخلان ص 42 .

[2] رواية الخلان ص 36 .

الثكنة :

وهي عبارة عن مركز لإيواء الجنود و تدريبهم ، و تعتبر الثكنة نقطة التقاء الأصدقاء الثلاثة ليفي أوغسطين و أفولاي و يتضح ذلك في قول : " أيام الثكنة طويلة اليوم أطولمن ساعاته بمرات كثيرة بعد فترة التدريبات العسكرية الشاقة التي دامت ستة أشهر " [1]

صالون الحلاقة :

تعتبر مهنة الحلاقة مهنة قديمة و الحلاق هو الذي يقص أو يصفف الشعر و يعد صالون الحلاقة لشاب " خوليو " مكسب رزق له ، فهو يهتم بالمظهر الخارجي للشباب لأن الشكل و المظهر أحد الأمور التي شغلت بني البشر و يتضح ذلك في قول : " محل الحلاقة شبه فارغ ، و هو الذي عرفته غاصا يوميا بالزبائن ، باستثناء يوم الإثنين الذي هو يوم العطلة الأسبوعية العالمية للحلاقين ".[2]

يصف لنا أوغسطين صالون الحلاقة لشاب خوليو الذي كان يتردد إليه هو و أفولاي ، وكيف كان فاضي بعدما كان يعج بالزبائن .

دار التسامح :

هو نادي ليلي أو مكان للترفيه يفتح أبوابه عادة إلا في الليل و هو مكان لتناول الشراب و الخمور و يوجد به مسرح لرقص و فنانون و هذا واضح في قول " تخضع الكائنات الثقافة

[1] رواية الخلان ص 115 .

[2] رواية الخلان ص 194 .

من نساء الليل ، نزيلات دار التسامح لمراقبة صحية دورية مرة في الأسبوع تعرض أجسادهن للفحص على أطباء عسكريين عموميين في الأمراض التناسلية و الجلدية ".[1]

يعتبر هذا المكان مهم كثيرا بالنسبة لأوغسطين ففيه التقى بحبيبته دوجة أو شكيرا .

العيادة :

منشأة يشغلها طبيب أو مجموعة أطباء لعلاج المرضى و يمكن أن تكون العيادة جزءا من المستشفى ، كما يمكن أن تكون مستقلة و توجد بها تجهيزات كثيرة من بينها السرير مريض الخاص بالكشف و سماعة طبية و جهاز قياس الضغط مطرقة أعصاب و كراسي عديدة و مكتب لطبيب و ساعة و ممرضة و هذا ما ورد في رواية " غابت الممرضة اليوم من عملها ، العيادة هادئة هذا الصباح لقد اعتذرت لي السيدة سليمة باجي البارحة بمكالمة هاتفية ".[2]

فالمكان في الرواية له مقوماته الخاصة و أبعاد متميزة تعبر عن الوجود و الانتماء.

[1] رواية الخلان ص 172 .

[2] رواية الخلان ص 240 .

خاتمة

الخاتمة :

ها قد وصلنا إلى بر الحقيقة بعد الانطلاق من أسئلة غامضة ، حاولنا في دراستنا المتواضعة ، أن نتعامل مع النص الروائي ، بوصفه بنية معقدة من خلال خطة البحث التي اعتمدناها ، توصلنا إلى جملة من النتائج هذا عرضها :

- إن الشعرية المرتكز الأساسي للإبداع، وهي أداة المبدع وغاية المتلقي.وهي غربية المنشأ، تمتد جذورها إلى العهد اليوناني حبث كان لها حضورها مع أرسطو في كتابه فن الشعر. لكن دائرة الاهتمام بها اتسعت في العصر الحديث، وأصبح لها أعلام كجاكبسون وجون كوهين: وغدت لها أنواع كثيرة كشعرية التماثل وشعرية الانزياح.

- اهتم النقاد العرب بالشعرية قديما وحديثا، ولئن كانت للشعرية العربية القديمة خصوصيتها المرتكزة على طبيعة البيئة العربية وطبيعة النص المتعامل معه (النص الشعري والنص القرآني)، فإن الشعرية العربية الحديثة بدت متأثرة بالشعرية الغربية.

- الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية، فهي تعتبر قالب مليء بجماليات إبداعية تسحر الدارس و تستدرجه لدخول إلى أغوار النص و ذلك من خلال توظيفها لمجموعة من الظواهر التي تعمل على تمييز العمل الإبداعي عن غيره من الأعمال الأخرى .

- توسيع دائرة الشعرية لتشمل الفنون الأخرى كالنثر خاصة مع اختلاف الآراء بين النقاد الغرب و العرب حول تحديد مفهوم واضح للشعرية .

- يعد العنوان علامة لسانية لغوية و هو أحد مفاتيح الشفرة الرمزية التي تمكننا من ولوج النص، وليس زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النص، فهو بمثابة الرأس للجسد لذا فعنوان الرواية المدروسة "**الخلان**" تغلب عليها الوظيفة الجمالية لما تتضمنه من اقتصاد لغوي وإيحاء دلالي.

- تعتبر اللغة هي العنصر الأساسي الذي تُبنى عليه الرواية، وللوقوف على شعرية لغة رواية الخلان تطرقنا إلى لغة السرد و لغة الوصف و لغة الحوار، فوجدنا أن الروائي الأمين الزاوي برع في توظيف لغة شعرية على مستوى عناصر القص الثلاثة، وذلك ما أضفى على الرواية بعدا جماليا، وأكسبها شعرية حققت أدبيتها.

- تكمن أهمية العتبات في الرواية، في أنها مفتاح رئيسي لفهم أغوار النص واستيعابه. ولما كان العنوان إحدى هذه العتبات، فقد اتخذ الأمين الزاوي لكل باب من أبواب روايته عنوانا يميزه عن الأبواب الأخرى، وفي الوقت ذاته يربطه بها لتحقق الرواية انسجامها: ومن ثمة تحقق شعريتها.

- ركز أمين الزاوي على الشخصيات وأحسن اختيارها، لأن الشخصيات هي التي تولد التشويق في الرواية ، و هي أداة و وسيلة الروائي لتعبير عن رؤيته وهي من الوجهة الفنية بمثابة الطاقة الدافعة التي تحلق حولها كل عناصر السرد، ويمكن اعتبارها هي القيمة المهيمنة في الرواية ، التي تتكفل بتدبير الأحداث و تنظيم الأفعال، وإعطاء الرواية بعدها الحكائي .

- لقد ركز أمين الزاوي على الأماكن و حسن اختيارها ، فالمكان في الرواية يعتبر مسرحا للأحداث و الحيز الذي يتحرك و يعيش فيه شخوص الرواية فتنشأ العلاقة المتبادلة بين المكان و الشخوص فتمنح الرواية خصوصياتها ، و أن كل نص سردي ناجح له دلالته المكانية و هو أول ما يشد القارئ لرواية.

- و في الأخير نرجو أن كون بهذا البحث قد قدمنا لبنة جديدة تضاف إلى لبنات البحث العلمي في مجال الدراسات السردية ، وأن نكون قد وقفنا في الإجابة عن التساؤلات التي تتعلق بإشكالية بحثنا، وأننا أزحنا الستار عن كل ما هو مبهم وغامض فيه، كما نرجو من الله سبحانه و تعالى أن يكلل هذا العمل بالقبول والرضى من لدن لجنة المناقشة الموقرة، وأن يجعله خالصا لوجهه الكريم، و صل اللهم و سلم و بارك على سيدنا محمد و على آله و صحبه أجمعين .

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القران الكريم رواية ورش.

المصادر:

- ✓ أمين الزاوي، رواية الخلان ، منشورات الاختلاف ، 9 شارع محمد دوزي برج الكيفان الجزائر العاصمة، طبعة أولى.

المراجع :

المراجع العربية:

- ✓ أدونيس ، كلام البدايات ، دار الادب و سياسة الشعر ، بيروت ط1 .
- ✓ أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الآداب ط2 ، 1989.
- ✓ أحمد قاسم ، ميزة بناء الرواية ، دراسة مقارنة للثلاثية نجيب محفوظ ، الهئية المصربة العامة للكتاب ،1984.
- ✓ أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ، دار المجد ، لبنان ط1، 2005.
- ✓ أحمد مختار ، اللغة و اللون ، عالم الكتاب ، القاهرة ، 1996.
- ✓ ابن جني ، كتاب الخصائص ، تحقيق محمد النجار ، دار الهدى بيروت ج1، ط2،1952.
- ✓ أسماء أحمد هيكل ، الأصالة و التغريب في الرواية العربية ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

- ✓ بشير تاوريت ، بين افق التقد الادبي و افق النظرية الشعرية ، دار رسلان ، سوريا ، دمشق ، ط1، 2008.
- ✓ بشير تاوريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهدج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ، دراسة اصول و المفاهيم .، عالم الكتب الحديثة ، الاردن ، ط1،2010.
- ✓ بشير تاوريت، اليات الشعرية الحداثة ، عند ادونيس للدراسة في المنطلقات و الاصول و المفاهيم ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1،2009.
- ✓ بوشوشة بن جمعة ، سردية التجريب ، واجدات السردية في الرواية الغربية الجزائرية .المطبعة المغربية للطباعة و النشر و الاشهار ،ط1 ، تونس 2005.
- ✓ حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية دراسة مقاربة في الاصول و المنهج ، و المفاهيم المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،1994.
- ✓ حميد لحميداني ، بنية النص السردي منظور النقد الادبي ط1 المركز الثقافي العربي ، لبنان ،1991 .
- ✓ خليل الرزق ، تحولات الحبكة ، مقدمة للدراسة الرواية العربية ، لبنان ، ط1، 1998.
- ✓ رشيد بن مالك السمياء السردية في دراسات تطبيقية ، مخطوط قيد الطبع ، عمان الاردن .
- ✓ سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار السينما المغرب، ط1، 1985 .
- ✓ سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان،1997.

- ✓ شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية في المؤسسة الجامعية ،ط1994،1.
- ✓ صبيحة عودة زعرب ، غسان كنفاني ، في جماليات السرد، في الخطاب الروائي ، دار مجد لاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، الاردن ،2006،ط1.
- ✓ الطاهر حسين بوميزر، التواصل اللساني و اشعرية ، مقاربة تحليلة لنظرية رومان جاكبسون ،دار العربية للعلوم ط1 ،2007.
- ✓ عبد الحق بلعابد ، جيرار جينات ، من النص إلى التناص ، تقديم سعيد يقطين ، دار العربية للعلوم ، ط1 ،2008.
- ✓ عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس، د.ت .
- ✓ عبد الله الغذامي ، الخطيئة و التكفير من البنيوية الى التشريحية نظرية و تطبيق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط2006،6.
- ✓ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، ترجمة عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط1 ،1984.
- ✓ عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب ، الكويت ، ديسمبر 1988.
- ✓ عبد المنعم زكريا ، البنية السردية في الرواية ، عين في الدراسات البحوث الإنسانية و الاجتماعية ، الهرم ،2008 دون طبعة .
- ✓ عبد الناصر حسن ، محمد نظرية التوصيل و قراءة التص الادبي ن المكتب المصري للتوزيع المطبوعات ، القاهرة ط1، 1999.
- ✓ كمال أبو ديب، في الشعرية ، مؤسسة الابحاث العربية ، د.ط. 1987.

- ✓ لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ،ط1،2002.
- ✓ محمد بشير بويجرة ، الشخصية في الرواية الجزائرية 1970.1983، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون 1970 ،1983.
- ✓ محمد عبد السلام بن عبد الغالي ، اللغة ، دار توبقال ، المغرب دفاتر فلسفية، نصوص مختارة .
- ✓ محمد كامل الخطيب ، تكوين الرواية العربية ، رؤية العالم منشورات 21 دمشق ،ط2،1999.
- ✓ مراد عبد الرحمان ، مبروك آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة د.ط ، مارس 2000.
- ✓ مسعود بودوخة ، الاسلوبية و خصائص اللغة الشعرية ، عالم الكتب الحديثة ، الاردن ، ط1،2011.
- ✓ منصور نعمان ، نجم ، إشكالية الحوار بين التص و المسرح ، دار كيندي ، ط1 ،1998.
- ✓ نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية ، لونجمان مصر ،ط1،2003.
- ✓ يوسف غليسي ، تحولات الشعرية في الثقافة العربية الجديدة ، مجلة علم الفكر،ج3ن الكويت ، مارس2009.

ثانيا : المراجع المترجمة

- ✓ تزفيطان تودوروف ، الشعرية ، تر: شكري المبخوت ، و رجاء بن سلامة ، دار توبقال، دار البيضاء ، المغرب ،ط2 ،1995.

- ✓ جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة ، محمد الوالي و محمد لعميري ، دار توبقال للنشر، المغرب ، ط2، 2014.
- ✓ رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ترجمة محمد الوالي و مبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط1، 1988.
- ✓ فولفعانع ، ايزر : فعل القراءة التنظرية جمالية التجاوب في الادب ، تر : حميد لحميداني ، مناهل فاس ، دون طبعة ، 1987.

ثالثا: المعاجم

- ✓ ابن منظور ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ، دار صادر بيروت طبعة جديدة ، د.ت .
- ✓ ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر بيروت ، ط1، 1987.
- ✓ مجد الدين محمد يعقوب ، الفيروز أيادي، القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة ، 2008.
- ✓ المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق ، بيروت ،ط2000،1/ مادة شعر
- ✓ مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط ، م.ج. مادة روى ، دار مصر ط3.

رابعا: المجلات والدوريات:

- ✓ حاقظ المغربي، عتبات التص و المكون عنه ، قراءة في نص شعري مجلة قرءات ، العدد 2011.

✓ شادية بن يحي : الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع ، مقال ، منشور بموقع ديوان العرب ، منير منبر حر للثقافة و الفكر و الأدب بتاريخ 2013/5/4 على الساعة 14.10.

الفهرس

الفهرس :

الرقم	العنوان	الصفحة
أولا	مقدمة	أ- هـ
	الفصل الأول : قراءة في المفاهيم و المصطلحات	1-42
	أ- الشعرية في المفهوم اللغوي	01
	ب- الشعرية في المفهوم الاصطلاحي	02
	ج- مفهوم الشعرية في الفكر النقدي الغربي و العربي	03-24
	د- أنواع الشعرية	25-33
ثانيا	الرواية	34-41
	أ- مفهوم اللغوي	34-35
	ب- مفهوم الاصطلاحي	35-37
	1- نشأة الرواية المكتوبة باللغة العربية	38-41
	2- شعرية الرواية	42
ثالثا	الفصل الثاني : الشعرية في رواية الخلان لامين الزاوي	46-103
	شعرية العنوان	46-70
	شعرية اللغة	71-95
	لغة السرد /	72-89
	لغة الحوار	90-83
	لغة الوصف	84-95
	ج1 شعرية الشخصيات	96-100
	شعرية المكان	100-107
	الخاتمة	105-107
	قائمة المصادر و المراجع	109-114