الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الأدب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة العربية وآدابها

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

شعرية الكتابة الروائية الجزائرية رواية مذكرات من وطن آخرلأحمد طيباوي أنموذجاً

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبة:

- **جميلة سريج**

إشراف الأستاذ:

– د.أحمد حيدوش

لجنة المناقشة

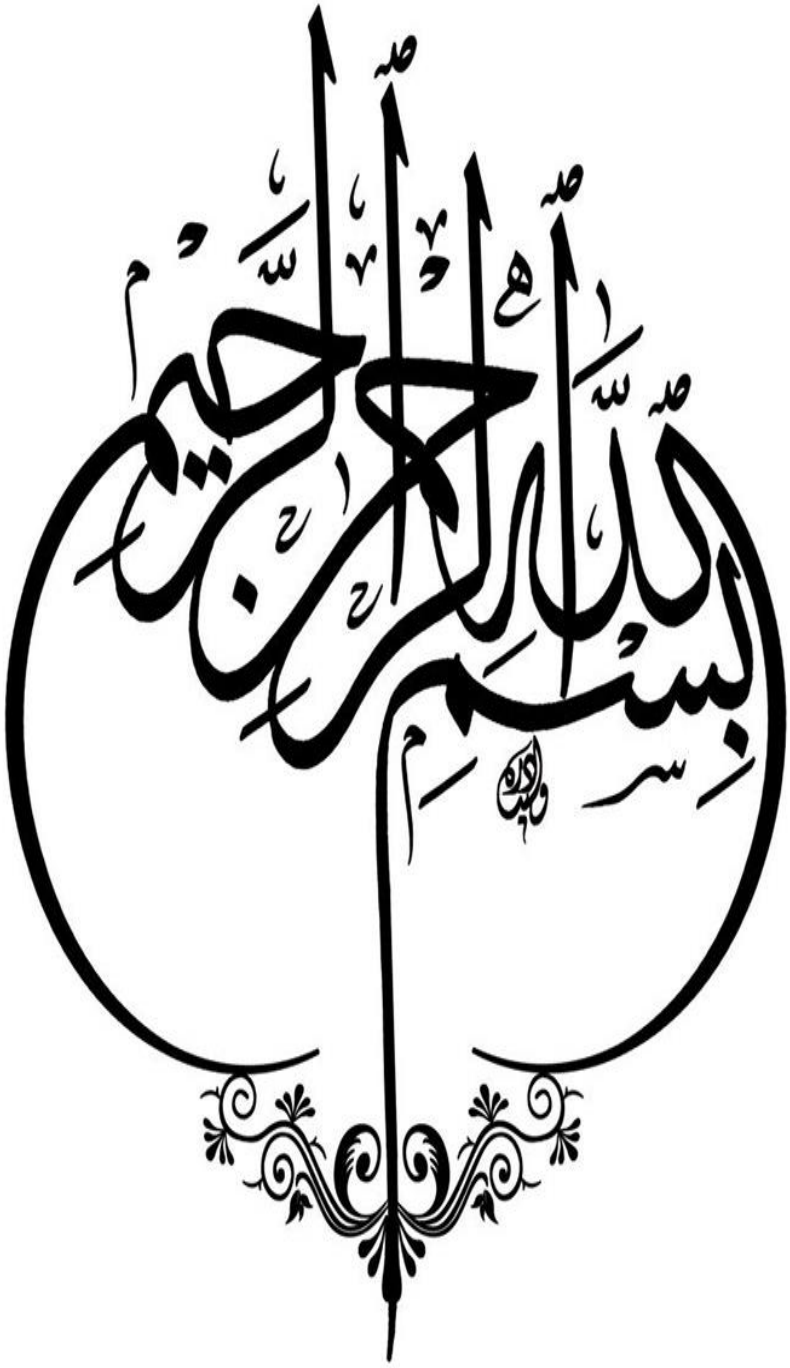
1– أ/.....رئيسًا

2- أ/د.أحمد حيدوش..... مشْرِفًا ومقرّرًا

3- أ/.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية

2020–2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتّقدير

الصّلاة والسلام على خير خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم أما بعد:

صدق الشّاعر أحمد شوقي حينما قال:

قم للمعلّم وفه التّبجيلا * كاد المعلّم أن يكون رسولا

أعلمت أشرف أو أجّل من الّذي * يبني وينشئ أنفسًا وعقولا

سبحانك اللّهم خير معّلم * علّمت بالقّلم القرون الأولى

أخرجت هذا العقل من ظلماته* وهديته النور المبين سبيلا

إليك يا قدوتي في العلم والخلق أستاذي ومعلمي أراك دائما متعبًا دون شكوى أو ملل فالكل لك محترم ومطيع بأفكارك وخلقك مهتدين فأنت عظيم الشأن يا أستاذي فقد وجهتني بكلامك ونصائحك ومعرفتك الواسعة لك كل الشّكر والتّقدير فتعجز الكلمات عن ذكرك وتجف الأقلام عند وصفك لأنك عظيم الشأن يا أستاذي ومشرفي "أحمد حيدوش" أطال الله في عمرك وحفظك لنا دائما.

ولا أنسى أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ " إسماعيل جبارة" لما قدمه لي من توجيه.

لكم أستاذتي فائق الشكروالتقدير والإحترام

فليحفظ الله أساتذتنا الكرام وليجعلهم الله من أهل الفردوس الأعلى فقد كانوا نبراساً لنا.

إهداء

إليك يا قلب توقف نبضه

إلى من أبكى العيون وأسر الجفون وحرمني من صدّره الحنون

إلى كيان سرقته الأيام أبي رحمك الله، وأتمنى أن تكون ممن

كتبت لهم جنات النعيم" أبي"

إلى من سقتني الحنان وأثلجت الوجدان وأبعدت عني الحرمان "

أمي " ثم "أمي" ثم "أمي"

إلى من مسحت دمعتي ووقفت بجانبي واحتضنتني وأنارت طريقي

ودعمتني إليك يا من تعجز الكلمات عن شكرك فأنت قلبي

النابض أختي ورفيقة دربي دليلة.

إلى كل العائلة والأهل والأحباء.

إلى الأساذة الأفاضل.

إلى صديقاتي دليلة، فايزة، سارة، بشرى.

إلى كل من ساندني ولو بنصيحة أو بمعلومة في هذا البحث.

مقدمة

إنّ الراوية، قبل أن تعد جنسا أدبيا، فهي شكل من أشكال الثقافة الحديثة التي كان لها صدى واسعاً في الوسط الفني الأدبي.

استطاعت الرواية أن تحتل مكانة مرموقة بفضل ما تحمله من موضوعات وقضايا الإنسان المختلفة، فهي تعبر عن ما يعيشه هذا الأخير حيث تتأثر بالمجتمع والكيان البشري وتؤثر فيه، إن نشأة هذا الجنس النثري في الجزائر تعود لأسباب تاريخية واجتماعية، فقد كان الشعب الجزائري تحت استبداد وظلم المستعمر الفرنسي، وقد أدت هذه الأوضاع إلى ظهور روايات جزائرية كتبها مبدعون جزائريون، وعلى غرار ذلك رواية اللاز للطاهر وطار حيث عدت من الروايات التي تناولت الواقع الثوري والنضال بالإضافة إلى رواية الطالب المنكوب " لعبد المجيد الشافعي" التي عبرت عن نضال الطفل الجزائري في الوسط النضالي الثوري، ولاننسى رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي التي عالجت قضايا اجتماعية،حيث صورت واقع الشعب الجزائري وهو يعيش حالته المزرية بسبب ماخلفه الاستعمار المستبد من نتائج سلبية كالفقر والحرمان والتهميش للهوية الجزائرية فهي معاناة لا توصف، وغيرها من الروايات التي أخذت حيزا في الوسط الفني بمحتواها.

تعتبر الرواية من أصعب الفنون الأدبية، وذلك لنفس السبب الذي جعلها تبدو سهلة، فهي تغيب الضوابط الشكلية والتقاليد الثابتة التي تسهل مهمة المبدع، فهي شبيهة بقصص متعددة متشابكة في نص واحد وذلك لأنها تتسم بطول الحجم إضافة إلى عناصرها الفنية اللامحدودة.

وبما أن الكتابة الروائية تختلف من مبدع لآخرارتأيت أن أتوقف عند رواية "أحمد طيباوي مذكرات من وطن آخر" حتى أدرس السمات التي اتصفت بها كتاباته الإبداعية في المجال الروائي.

يعود اختياري لموضوع شعرية الكتابة الروائية في رواية مذكرات من وطن آخر لأحمد طيباوي لسببين أولهما ذاتي، ويتمثل في ميولاتي الشخصية لهذا الجنس الأدبي لأن الرواية قالب فنّي بالدرجة الأولى مليئ بالقضايا الاجتماعية، فهي تحتوي على موضوعات يتأثر بها الكيان البشري، والسبب في

ذلك أننا أصبحنا نلمسها في واقعنا الحالي، وسيتضح ذلك ضمن البحث أما ثانيهما، فهو موضوعي ويتمثل في أن هذه الرواية لم تدرس سابقا على حد علمي فهذه الدراسة هي أول دراسة لها، كما أن عنوانها أسر ذهني لأنه مليء بالمفارقات.

ابتعد طيباوي عن المألوف، وجعل لغته تتسم بالشعرية، والجمالية، فما المقصود بمصطلح الشعرية؟ وكيف نظر كل من الغرب والعرب للشعرية؟ وما هي السمات الشعرية التي وظفها طيباوي في روايته مذكرات من وطن آخر؟ وكيف تجلّى ذلك؟.

اعتمدت في بحثي هذا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها، قضايا الشعرية لرومان ياكبسون، بنية اللغة الشعرية لجون كوهن، والشعرية لتدورف، بالإضافة إلى كتاب الشعرية العربية لأدونيس، والشعرية لكمال أبو ديب، والعربية والغموض لحلمي خليل، ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، والوجود والزمان والسرد لبول ريكو، والتناص في الخطاب النقدي والبلاغي لعبد القادر بقشي، وغيرها من الكتب التي استندت إليها فكانت بمثابة المفتاح الذي أدخلني لبوابة يملأها العلم والمعرفة الواسعة.

وعليه قمت بتقسيم بحثي إلى مدخل تمهيدي وفصلين بين النظري والتطبيقي، فالمدخل خصصته للجانب النظري حول مصطلح الشعرية والكتابة الروائية والشعرية في النقد الغربي والعربي، أما الفصل الأول فعنونته بتجليات الشعرية في الدلالة فقد توقفت في دراستي في هذا الفصل على العناصر التالية المتمثلة في المفارقة والرمز والغموض لأنها سمات الشعرية التي وظفها الروائي ضمن روايته، أما الفصل الثاني فأدرجت له عنوان يتمثل في تجليات الشعرية في السرد، وذلك لأن الدلالة تتداخل مع السرد فلا دلالة بدون سرد والعكس صحيح، وقد تناولت فيه عنصر الشخصية والمكان والتناص، والسبب في ذلك أن الكاتب صور الشخصيات والأمكنة ووظف آلية التناص بطريقة جمالية تستدعي الدراسة معتمدة في ذلك على مدونة المنهج لجون كوهن باستخدام الوصف والتحليل.

كغيري من الباحثات واجهتني مجموعة من الصعوبات من بينها:

أولا: صعوبة إيجاد موضوع للمذكرة فقد ضاع مني وقت كبير في إيجاده، وذلك لأني أردت أن أجد موضوعًا يفيد الدراسات الأدبية والنقدية ويخدمها، ويرجع بالفائدة للوسط الأدبي ويستفيد منه الطلاب اللاحقين ولو بالقليل، فتوصلت إلى عنوان شعرية الكتابة الروائية الجزائرية بمساعدة الأستاذ المشرف.

ثانيا: صعوبة حصولي على المدونة لأني أردت أن اختار رواية جديدة الإصدار وغير مدروسة فتعذر علي الحصول عليها الكترونياً مما جعلني أنتقل إلى ولاية أخرى غير ولايتي بعيدة المسافة من أجل الحصول عليها.

ثالثا: صعوبة إيجاد المراجع والمصادر بسبب الوباء المنتشر عفانا الله وإياكم في وقتنا الحالي لأنه تعذر علي الالتحاق بالمكتبات.

مدخل تمهيدي:مفاهيم نظرية في الكتابة الروائيةالجزائرية ومصطلح الشعرية.

1- مفهوم الكتابة.

2- الكتابة الروائية الجزائرية وموضوعاتها في الجزائر.

3- مفهوم الشعرية.

4- الشعرية بين الفكر الغربي، والفكر العربي.

يتعلق المرء بكل ما هو جميل فهذه غريزة خلقها الله سبحانه وتعالى في الإنسان، وفي حديثنا عن الجمالية يمكننا أن نقول أن الجمالية الأدبية ترتبط بالمبدع الأدبي، وذلك من خلال إبداعه، وقدرته في خلق نص فني جمالي يتاثر به الوجدان البشري، وقد عدت الجمالية الأدبية من أهم القضايا التي اهتم بها الداراسون، حيث أصبح مصطلح الشعرية من بين المصطلحات التي هيمنت على الساحة الأدبية بشكل كبير.

الشعرية مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح ونشأته في أول انبثاقه إلى أرسطو في كتابه فن الشعر، كما أننا لا نستطيع أن ندرج أو نقترح التاريخ الكلي في نشأة الشعرية ليس سوى إعادة تفسير للنص الأرسطي طالما أن مفهوم الأدب كما أسسه أرسطو على انه محاكاة، فلفظة الشعرية لا تمتلك مقومات الإصطلاح فهي غير مشيعة بمفهوم معين، كما أنها لم توظف تماما في النصوص النقدية الغربية قديما فضلا عن النصوص المترجمة عن أرسطو[1].

انبثقت الشعرية بفضل المجهودات التي قام بها الفيلسوف اليوناني أرسطو بالإضافة إلى تلك الترجمات التي قدمت لنا حيث كان لها الدور الفعال في ظهور هذا المصطلح.

" تنحصر الشعرية في اتجاهين يمثل الأول فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعريدل على شاعرية ذات تميز وحضور، ويتمثل الثاني في الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد، وخلق حالة من التوتر " [2].

يقوم مصطلح الشعرية على أسلوب المبدع وطريقته في توظيف عبارات تتسم بالعدول وتخلق جوا يسوده الغموض للمتلقي.

[1]– ينظر: حسين ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص12/11.

[2]– المرجع نفسه، ص 16.

يعترف أرسطو بالقيمة الشعرية، فالشعر عنده محاكاة والمحاكاة مكتسبة معنا آرسطيا جديدا وإنما هي رؤية إبداعية يستطيع الشاعر بمقتضاها عملا جديدا من مادة الحياة الواقعة، طبقا لما كان ولما هو كائن[1].

فاللشعر مكانة يكتسبها تجعل منه إبداعا يؤثر في القارئ من خلال المواقف التي تحدث له في الحياة، فهو تعبير عن الحياة بوجهات نظر مختلفة وبهذا تصبح المحاكاة ليس إلا إعادة خلق وابتكار جديدة لما يمكن أن يكون.

"استطاع أرسطو وكانط في الماضي إقامة جمالية خاصة لكل منهما تأخذ أثر الفن في المتلقي" [2].

إن لكل مبدع جمالية تميزه عن الآخر، وذلك من خلال الأساليب المختلفة التي تجعل لكل فنان أدبي سمات خاصة به منها ما يغزو قلب القارئ ويأسر ذهنه داخل النص الإبداعي.

إن أرسطو في كتابة فن الشعر أهتم بمصطلح الشعرية وتحدث عن وظيفة الشعر المتمثلة في التطهير، ويقول في هذا السياق " الشعر أعظم فلسفة في التاريخ والتراجديا تطهر العواطف [3].

الشعر يطّهر النفس من المكبوتات الداخلية، وذلك من خلال الإفصاح عن العواطف والمشاعر التي تجتاح الإنسان إزاء مواقف عاشها أو سيعيشها.

إضافة إلى أنه يرى بأن:"أرقى عناصر المحاكاة هي المسرحية الشعرية لأنها تتضمن كل عناصر الملحمة، وأن الإنسان أقدر الكائنات الحية على المحاكاة وأن الشاعر يرتقي بقدرته من خلال الممارسة

---

[1]– ينظر: أرسطو، فن الشّعر، ت ر، إبراهيم خمارة، مكتبة الانجيلو، د ط، مصر، ص 24.

[2]– الوردايش، فان ديك، جان ستاروبانسكي، نظرية الأدب في القرن العشرين، ت ر، محمد العمري، إفريقيا الشرق، د ن، د ط، 1996، ص 148.

[3]– ينظر: شُكري ماضي عزيز، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1993، ص 46/45.

حيث ربط قول الشعر بالطبيعة الإنسانية، فما يولد الشعر، إنما هو غريزة المحاكاة، وحب الوزن والإيقاع، وبهذا حظى أرسطو بفلسفة الفن والأدب"[1].

للمحاكاة سمات وأشكال تتسم بها كما أن الشعر يتعلق بطبيعة الإنسان ويرجع هذا التعلق إلى ولادة المرء على حب الأوزان والقوافي التي يمتاز بها الفن الأدبي.

1-مفهوم الكتابة:

1-1- لغة: جاء في قاموس المحيط: " كتبه كتبا وكتابا: خطه، واكتتبه استملاء، كما ستكتبه، والكتاب ما يكتب فيه، والصحيفة، والغرض والحكم والكتبة بالصم: وما يكتب به حياء الناقة... واكتتابك كتابا تنسخه، وكتب السفاء: خرزه بسيرين: كماكتتبه...والأكتاب: تعليم الكتابة كالكتيب، والإملاء...واكتتب: كتب نفسه في ديوان السلطان... وتكاتبوا: تجامعو"[2].

وفي لسان العرب يقول ابن منظور: " الكتابة لمن تكون له صناعة، والكتبةُ اكتتابك كتابا تنسخهُ، ويقال اكتتب فلان فلانا أي سأله أن يكتب له كتابا في حاجة... والكاتبُ عندهم العالمُ، ويقال إكتتب فلان أي كتب اسمهُ في الفرض... وسميت كتابة، بمصدر كتب، لأنه يكتب على نفسه لمولاه ثمنه" [3].

إن الكتابة فعل يرتبط بالعلم والمعرفة كما أنها تعمل على حفظ كل ما يتعلق بالجانب العلمي والمعرفي من الزوال، وذلك من خلال التدوين على الأوراق.

---

[1]- شُكري ماضي عزيز، في نظرية الأدب، ص 39.

[2]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، ط8، بيروت، لبنان، 2008، ص 128.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، ص699/698.

1-2-إصطلاحا:

يعرفها سعد الغانمي بقوله: "إنّ الكتابة عمل تحريضي، يحرض الذات ضد الآخر، وفي الوقت ذاته تحريض للآخر ضد الذات،...إنها الكتابة الهدف والمنطق: منها وإليها وليست الذات ولا الآخر... فالكتابة هي الباقي بعد أن يفنى الكاتب الفاعل، ويتغير القارئ المنفعل، فهي عمل يتضاد مع الذات الكاتبة بحيث أن الكتابة كإبداع تفوق الذات الفاعلة متجاوزا لها، وكاسرا ظروفها، ويكون النص هنا أكبر من صاحبه وأقوى، ويتحول الكاتب من فرد عادي إلى نموذج ثقافي" [1].

تحتوي الكتابة على عنصريين مهمين هما الأنا والآخر فهي علاقة مزدوجة بين المرء وإبداعه، وبين كتباته والمتلقي (الآخر) فالمبدع فان ولكن أعماله باقية، لإن الكتابة تساهم في الحفاظ على الإبداع الأدبي من الضياع كما أنها تحمي سيرورته، بينما المتلقي للعمل الإبداعي يتغير من فترة لأخرى.

يعرفها رولان بارت Roland Barthes بقوله: الكتابة حقيقة مزدوجة فهي تنشأ لا ريب من المجابهة بين الكاتب ومجتمعه، هذا من جهة، ومن جهة ثانية تكون من غائية اجتماعية ترمي بالكاتب كنوع من الترحيل، إلى المنابع الصناعية لإبداعه، فليست الكتابة أبدا وسيلة إتصال ولا طريقا تعبرها مقصدية اللغة فقط إنها تنثال عبر الكلام وتمنحه حركة تحفظية على حالة وقف التنفيذ أبدية، والكتابة لغة صلدة تعيش على ذاتها وليست مكلفة أبدا، إنها صورة عن كلام مبني[2].

تربط الكتابة والمجتمع علاقة تداخل وتكامل، فالكاتب يعيش في المجتمع فيؤثر فيه ويتأثر به وذلك من خلال مؤلفاته التي تملك سمة وقائعية، وهنا يظهر الدور الكبير للكتابة حيث تساهم في حفظ الكتابات الإبداعية وتساهم في ديمومتها.

---

[1]- عبد الله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة ، دار الأداب ، ط1، بيروت ، 1991، ص 06.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص22/23.

2- الكتابة الروائية وموضوعاتها في الجزائر:

إن المتأمل للأدب الجزائري يجد أنه مرآة عاكسة للواقع الجزائري فالكتابة الروائية في الجزائر نجدها تتغنى بالتنوع في مختلف المجالات التي عايشها الشعب الجزائري، فالأدب الجزائري أدب ثوري بامتياز، فقد اتسمت الكتابة الروائية الجزائرية بالطابع النضالي والثوري والوطني وسيتضح لنا ذلك فيما يلي:

"إن اتصال العرب في العصر الحديث بالغرب أنتج تأثرا كبيرا بالمناهج الغربية الحديثة والنظريات الأدبية والفكرية والفلسفية التي أدت إلى ثورة في المجال الأدبي والفني عند الغربيين وكان لها انعكاس واضح على ثقافة الأدباء والمفكرين العرب الذين أتيحت لهم فرصة الدراسة في الغرب أو الحياة لمدة زمنية هناك، فجاءوا بأفكار مستحدثة أدت إلى التطور في مجال الكتابة الأدبية " فنشأت الرواية العربية ومنها الجزائرية" [1].

يتضح لنا أن الغرب كان نقمة ونعمة في الكتابة الروائية الجزائرية، نقمة لأنه نهب واستغل أرضا غير أرضه، ونعمة لأنه بفضل تلك المعاناة خلق شعبا متماسكا وكتابا مبدعين.

"ومن الروايات التي تؤرخ للرواية الجزائرية الحديثة رواية " ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة وهي الرواية التي يكاد يجمع عليها الدارسون والنقاد بأنها البداية الفعلية للرواية الجزائرية الناطقة باللغة العربية كتبت هذه الرواية أثناء مرحلة سياسية حساسة وخاصة في تاريخ الدولة الجزائرية المستقلة، وبعد مخاض طويل ومعاناة تلت سنة الإستقلال الذي أعقبته سنوات عديدة من محاولة معالجة الحالة المزرية التي ورثتها الجزائر من الإحتلال الطويل الذي أنهكها سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا، صدرت هذه الرواية في 5 نوفمبر 1970 م في نفس السنة التي تم فيها التحضير لإصدار قانون الثورة الزراعية"[2].

---

[1]- كريمة محاوي، محاضرت في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، دن ، د ط، بشار، 2020، ص 44.

[2]- المرجع نفسه، ص 44.

تعتبر السياسة الفرنسية الإستعمارية في الجزائر والانعكاسات السلبية التي نتجت عنها من أهم المواضيع التي احتضنها الكتاب الجزائريون في رواياتهم، وعلى غرار ذلك من المواضيع ضعف المردود الاقتصادي والزراعي، بسبب الاحتلال الفرنسي.

اتخذت الكتابة الروائية الجزائرية اتجاهات مختلفة تبعا لمواقف سياسية أو فكرية وقد كان للتوجه السياسي السائد في البلاد أثر بالغ في توجه الفكر والأدب وعادة ما تؤثر السياسة في الواقع سلبيا وايجابيا ونذكر في هذا السياق ماسيوضح لنا ذلك: سايرت الرواية الجزائرية الواقع، ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغير، ومن الملاحظة أنها قد صبغت بصبغة ثورية، خاصة الثورة ضد الإستعمار، كما سايرت النظام الاشتراكي وهذا ما نجده في عقد السبعينات، ودخلت الرواية في ما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام، إذا انطلق الكاتب في كتابته الروائية من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة فاصطلاح عليه "بأدب الأزمة"، ففي مرحلة السبعينات كان المجتمع يرى في الخطاب الروائي ما يجسد القيم الاجتماعية التي كان ينشدها الفرد، ففي هذه المرحلة توجه الإبداع والكتابة الروائية خاصة وجهة سياسية إيديولوجية، فأصبح للرواية بعدا اجتماعيا وعلى غرار ذلك رواية " الحوات والقصر" لعبد الحميد بن هدوقة، فالمتأمل في صفحة الغلاف، قد يتبادر إلى ذهنه هذا التوازي الأولي أو هذا التناقض بين فقر الحوات وغنى القصر، بين المحكوم والحاكم، بين المقموع والقامع إلى غير ذلك مما يجعلك تحتمل منذ البداية علاقة غير متكاثفة بين الطرفيين[1].

نفهم من ذلك أن الكتابة الروائية في الجزائر أثناء هذه المرحلة اتسمت بصبغة سياسية اجتماعية، وأصبح الكاتب الروائي يوظف سمات فنية جمالية في روايته، كالمفارقة مثلا، وهذا ما نلمسه في الرواية

[1]– ينظر: كريمة محاوي، محاضرات في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، نقلا عن الرواية والتحولات في الجزائر، مخلوف عامر، ص 45.

التي أسلفني ذكرها الحوات والقصر" لعبد الحميد بن هدوقة، فهي رواية سياسية تعالج ما يتعلق بالجانب السياسي بامتياز حيث تبين لنا الواقع السياسي من جهة ومعاناة الإنسان الفقير الذي لا يملك مكان في المجتمع من جهة أخرى.

أما مرحلة الثمانينات والتسعينات، فقد لوحظ تحول في مسار الكتابة الروائية وموضوعاتها نحو محاولة تجاوز المواضيع الثورية بالمفهوم الإجتماعي إلى ثورة على مستوى الأفكار في تجربة تسعى إلى تخطي المألوف بسبب تغيير الأوضاع السياسية وتدهور الحالة الاقتصادية مما أنتج صراعا إيديولوجيا عصف بالحياة الفكرية والأدبية، وفي هذه المرحلة توجه الروائيون نحو الشرق والغرب ليجدوا لهم مكانة بين هؤلاء أو أولئك رغبة في التطور والتغيير، ولعل الإضافة النوعية التي جاءت بها البنيوية هي أنها نبهت إلى ضرورة انتشال الأدب من الفجاجة الواقعية والتسطيح ومكنت النقاد من استخدام أدوات راقية في التعامل مع النصوص الأدبية مما أدى بالروائيين والنقاد على حد سواء أن يتجهوا نحو التجديد في الكتابة والنص الأدبي والسمو به إبداعيا وفنيا ومن المحاولات نذكر رواية واسيني الأعرج" واقع الأحذية الخشنة" سنة 1981، ورواية " نوار اللوز" سنة 1882، حيث استثمر فيها التناص مع كتاب " المقريزي" إغاثة الأمة لكشف الغمة[1].

يعود تطور الكتابة الروائية الجزائرية واستخدام الكُتاب أدوات جمالية راقية في الكتابة الروائية إلى الإضافة النوعية التي جاءت بها البنيوية فأدى هذا إلى ازدهار الكتابة الروائية، وقد ظهر في هذه الفترة مبدعون كثر اتسم نصهم الروائي بالتجديد.

" ففي الثمانيات تغير حال الكتابة الروائية الجزائرية، وخاصة من الناحية الفنية حيث أصبحت أكثر نضجا، كما أن جماليتها اللغوية بدأت في التطور مستفيدة من تقنيات الرواية الجديدة على

[1]– كريمة محاوي، محاضرات في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، ص 46.

الصعيدين العربي والعالمي لكن سيطرة البعد الإيديولوجي أثر بشكل واضح على محاولات الخروج بالرواية من الشكل التقليدي الواقعي إلى شكل فني أكثر تحررا وجمالية"[1].

يتضح لنا أن الكتابات الروائية الجزائرية اتسمت في الفترة التي سبق ذكرها بالتجديد والتحرر بعدما كانت الكتابة الروائية قبل ذلك ذات سمات تحفظية حيث كان الكاتب يعبر بطريقة تحفظية، كما أننا نعلم بأن الخوض في هذا المجال واسع فمهما توسعنا في الكتابة الروائية الجزائرية فلا نستطيع أن نعطيها حقها فهي حقل واسع لا متناهي إضافة إلى أن الكتابة الروائية تختلف من مبدع لآخر فكل كاتب يعبر بإبداعه ورؤيته الخاصة فمثلا نجد من الكتاب الروائيين من تحتوي كتاباتهم على صبغة شعرية فيوظف المبدع تلك السمات الجمالية التي تلفت الوجدان في حين نجد نوع آخر من المؤلفين لا تحتوي نصوصهم على سمة الشعرية ولهذا فمهما بحثنا في هذا المجال لن نستطيع أن نوفيه ما يستحق لأنه وسط شاسع غير محدود و الرواية قالب غير ثابت.

3-مفهوم الشعرية:

تعددت مفاهيم الشعرية واختلفت بين التعريف اللغوي والإصطلاحيومن بينها مايلي:

3-1- لغة:

جاء في معجم العين أن الشعرية "مأخوذة من الفعل الثلاثي شَعر...والشعرُ القريضُ المحدد بعلامات لا يجاوزها، وسمي شعرا لأن الشّاعر يفطنُ له بما لا يفطن له غيره من معاينة، ويقولون شَعر شاعر أي جيد، كما تقول...سبي ساب وطريق سالك، وإنما هو شعر مشعور" [2].

[1]- كريمة محاوي ،محاضرات في الأدب الجزائري ، ص 48.

[2]- ابن عبد الرحمن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ت ح، مهدي المخزومي، ج1، د ن، د ط، ص 251.

أما في المعجم الوسيط: "وردت كلمة الشعرية على أنها كلام موزون مأخوذ من مصدر شَعر مقضي قصدا، قول مؤلف من أمور تخييلية، يقصد به الترغيب، أوالتنفير...والشعرُ المنثور كلام بليغ الوزن فهو الإدراك بلا دليل والإحساس" [1].

يرتبط الشعر بالوجدان الإنساني من أحاسيس داخلية تجتاح الكيان البشري، كما أنه مأخوذ من الفطنة والإدراك والمعرفة، وسمي الشِّعرُ شّعر□ا لأنه مستمد من الشُعور فهو كلام تحكمه ضوابط كالوزن والإيقاع.

3-2- إصطلاحا:

إن الِشعرية هي الإنحراف والإنزياح عن قوانين اللغة العادية، وعن المعيار الدارج والمألوف لها، وكلما تصرف مستعمل اللغة في هياكل دلالاتها أو أشكال تراكيبها بما يخرج عن المألوف انتقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الشعرية، فإن تقول: "كذبت القوم وقتلت الجماعة" فأنت لا تعتمد أي خاصية أسلوبية (شعرية)، أما قولك:« فريقا كذبتم وفريقا تقتلون» فيحوي انزياحا أوعدولا عن النمط التركيبي الأصلي[2].

تهتم الشعرية بأدبية الأدب أي بالعناصر التي تبعث للنص الأدبي لغة تتسم بالتجديد لتهدم المألوف والقديم لتبني لغة شعرية جديدة تأثر في نفسية المتلقي وتأسر وجدانه الداخلي لتزرع له الفضول لمعرفة خبايا العمل الأدبي وعناصره الجمالية.

يرى حسن ناظم: أن الشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبطُ القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بتوجيهها وجهة أدبية، فهي إذن تشخيص القوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات والحقيقة، أن وجود

[1]- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، د ن،د ط، القاهرة ، ص 484.

[2]- إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبي، مكتبة الآدب، ط 1، 2008، ص16.

القوانين– أي كانت نوعيتها– في الخطاب اللغوي أمر بديهي، فلابد– في كل خطاب وجود قوانين تحكمه[1].

تسعى الشعرية إلى التعرف على جماليات الخطاب الأدبي، ومدى قدرة المبدع على إثارة وجدان المتلقي من خلال تلك العناصر الجمالية التي تعطي للنص أدبيته.

4- الشعرية بين الفكر الغربي والفكر العربي:

4-1-الفكر الغربي:

إهتم النقد الغربي بشكل كبير بمصطلح الشِعرية potique وطورها وساهم في توسعها حتى انبثق منها العديد من النظريات التي أفادت الأدب بشكل كبير، وقد اختلفت وجهات النظر ومفاهيم هذا المصطلح من ناقد إلى آخر،ومن بين النقاد الذين أدرجتهم ضمن البحث:

رومان ياكبسونRoman Jakobson ، جون كوهنJean cohen ، تدورف تزفيتانt. Tadorv.

"إن شعرية ياكبسون ذات جذور عائدة إلى المدرسة الشكلية والفرضية التي تناولها وطرحها ياكبسون عام 1960... لم يرى ياكبسون أن الفن مكثف بذاته بل كان يرى أن الفن متعالق مع المكونات الأخرى مكون متغير لأن دائرة الفن وعلاقتها بالقطاعات الأخرى للبيئة الشعرية تتغيران جدليا بدون انقطاع"[2].

يعني ذلك أن شعرية ياكبسون ذات أصول شكلانية روسية التي تعد أحد المذاهب المؤثرة في الميدان النقدي، إضافة إلى أن الأدب متعالق مع عناصر مغايرة له.

[1]– حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 09.

[2]– المرجع نفسه، ص101/100.

حسب ياكبسون أن "مفهوم الشعر غير ثابت وهو يتغير مع الزمن إلا أن الوظيفة الشعرية هي كما أكد ذلك الشكلانيون الروس عنصر فريد، لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى"[1].

يرى ياكبسون أن بنية الشعر غير مستقلة بذاتها فهي قابلة للتغير والتحول،كما انها لاتتصف بالجمود الثُبوت.

تعرف الشعرية عند ياكبسون بأنها الوظيفة التي تركز على الرسالة مع عدم إهمال العناصر الثانوية الأخرى، ونلمح تعريفها في تحديد ياكبسون لمجال الشعرية بوصفها علمًا قائمًا بذاته ضمن أفايين اللسانيات، فكل رسالة لفظية عند ياكبسون تكون بهذه الوظيفة، ولا تكاد تغيب عن أية رسالة لكنها بدرجات متفاوتة بينما تفرض الهيمنة المطلقة على فن الشّعر لكنها ليست هي الوظيفة الوحيدة في مجال فن القول، وإنما هي الوظيفية الغالبة فيه[2].

تنطلق شعرية ياكبسون من جانب علمي السُني، بمعنى أن الشعرية هي الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية بمختلف أشكالها وأجناسها.

ويقول ياكبسون في هذا السياق موضحًا ما سبق ذكره: يمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، فالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن على الوظائف الأخرى، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية[3].

---

[1]– رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ت ر، محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 1988، ص 20/19.

[2]– ينظر: الطاهر بن حسين بومزير، المفهوم اللساني والشعرية، مقاربة تحليل لنظرية رومان ياكبسون، ط1، بيروت، 2007، ص 52.

[3]– ينظر: رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ص 35/33.

يعني لنا ذلك أنه لا يمكن للسانيات، وهي تعالج الوظيفة الشعرية أن تقتصر على مجال الشعر بل تتخطاه لتصل إلى النثر أيضا، فاالدراسة اللسانية للشعرية ينبغي أن تتجاوز حدود الشعر.

ويقول أيضا:

" كل رسالة مهما كانت غايتها تتضمن وظيفة أدبية تبقى أن درجة هذه الوظيفة تختلف والنص الآخر، وقد جرى البحث في العلاقة بين الرسالة والوظيفة الأدبية إلى بعض المواقف المتباينة فقد ذهب بعضهم إلى أن هذه الوظيفة ليست موجودة في الكلام العادي التي تؤدي فيه اللغة وظيفتها الاجتماعية الأساسية"[1].

نفهم من هذا أن الوظيفة الأدبية تختلف من خطاب إلى آخر كما أنها تهيمن على الخطاب الأدبي بشكل كبير. نلاحظ أن ياكبسون في شعريته يؤمن بأن جميع البنى تمارس تأثيرها في الخطاب، فقد كانت اللسانيات هي الطريق الذي قاده إلى إكتشاف ومعرفة عوالم جديدة في الشعرية.

أما الفرنسي جون كوهن فقد كان موافقا ومعارضا لياكبسون في آن واحد، موافقا له من حيث تبنيه للجانب العلمي واللساني في دراسة الشعرية،ويقول في هذا السياق موضحا ذلك:

" وقد جاء في كتاب " المفهوم اللساني والشعرية" الذي استندت إليه في معلومات سبق لي وأن ذكرتها في معارضة جون كوهن لياكبسون في اعتبار هذا الأخير أن الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية بصفة عامة، وفي الشعر بصفة خاصة، وهذا ما أدى بجون كوهن إلى إقصاء كل العناصر الثانوية التي تنلون بلون وظيفة الوظائف اللغوية الأخرى" [2].

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدراسلت الأسلوبية البنيوية، الدار العربية للكتاب مكتبة لسان العرب، ط3، ص 160/161.

[2]– الطاهر حسين بن بومزبر، المفهوم اللساني والشعرية، ص 53.

يعرف جون كوهن الشعرية بقوله " هي العلم الذي يكون موضوعه الشعر"[1]. يسند كوهن الشعرية بالجانب العلمي، وهنا يظهر لنا مدى توافقه مع ياكبسون.

"يعتبر كوهن الشعرية كعلم كمي ففي مفهوم الإنزياح يتأكد لقائهم بين الأسلوبية والإحصاء، ولكن الأسلوبية هي علم الإنزياحات اللغوية، والإحصاء علم الانزياحات العامة، فمن الجائز تطبيق نتائج الإحصاء على الأسلوبية لتصبح الواقعة الشعرية وقتها قابلة للقياس"[2].

يربط كوهن شعريته بالأسلوبية والإحصاء، ويعطي فروقا متباينة بين الخاص المتمثل في الانزياح اللغوي والعام الذي يعنى بالإحصاء العام، ويسمح في ذلك بتداخل الجانب العلمي الإحصائي في الشعرية.

تنطلق شعرية كوهن من الخطوة التي وقفت عندها البلاغة القديمة ذات المنظور التصنيفي الخالص، الذي كان يعد أصناف الانزياح عوامل مستغلة تعمل لحسابها الخاص، فبدأ كوهن يبحث عن القاسم المشترك بين الانزياحات بمختلف أصنافها[3].

يعني هذا أن شعرية كوهن ترجع إلى جذور البلاغة القديمة، فقد استند إليها وطور فيها، وبحث في مضامينها لكي يؤسس شعرية خاصة به ويتجاوز بذلك ما كان قديما.

إن كوهن يعرض تميزًا بين استهلاك الشعر عملية تأملية، فهو يربط هذين الطرفين، بعنصرين آخرين هما الجمال والعلم، ويختار كوهن طريق العلم، فبالنسبة له الاستهلاك تذوق[4].

---

[1]– الطاهر حسين بن بومزبر، المفهوم اللساني والشعرية، ص53.

[2]– جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ت ر، محمد الولي ومحمد العمري، مكتبة الأدب العربي، دار توبقال للنشر، ط1،المغرب، 1986، ص 17.

[3]– حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 111.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص 113.

يتضح لنا أن الإستهلاك الأدبي الجمالي يتعالق مع التأمل العلمي ويتداخل معه ليخلق بذلك علاقة جمالية فنية.

"إن شعرية جون كوهن مبنية على الإنزياح عن معيارهو قانون اللغة، فكل صورت تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها"[1].

إن الإنزياح بالنسبة لكوهن هو عملية إختراق لمجموعة من الضوابط اللغوية بصورة خارجة عن المألوف.

"بحث كوهن حول الفرق بين الشعر والنثر، يتمثل في معالجة الثنائية نُظم / نَثر، ويتسم الفرق بينهما بأنه جمالي، فالنظم هو نثر+ موسيقى، من دون تغيير في بنية اللغة...إن طبيعة الفارق بين الشعر والنثر لغوية أي شكلية، إنه لا يكمن في المادة الصوتية ولا في المادة الإيديولوجية، بل يكمن في نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الدال والمدلول، يقول في هذا السياق من وجهة نظر أسلوبية– إن الشعر لا يختلفُ عن النثر الأدبي إلا كميًا والفارق بين النثر والشعر يكمن فقط في الجرأة التي تستخدم بها اللغة الوسائل الممكنة والمسجلة ضمن بنيتها"[2].

ويقول كوهن: اللغة تقبل التحليل كما نعلم في مستويين: صوتي ودلالي، ثم يعطي لكل مستوى خصوصيته التي يختص بها فسمات المستوى الصوتي قد ووضعت مع الأسماء ، فكل شكل لغوي يحمل مظهره الصوتي ، وقد عدت هذه الخصائص مقياسا للشعر، كما توجد على المستوى الدلالي هو الآخر خصوصيات مميزة تكون المصدر الثاني من مصادر اللغة الشعرية فالأول يمكن أن يدعى قصيدة نثرية

---

[1]– جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 6.

[2]– حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 88.

أغاني مالدورور:هو كتاب للشاعر الفرنسي لوتريامون ويعتبر من اول الكتب التي نضمت قصيدة النثرذات الطابع الجمالي ترجمه إلى العربية المترجم سمير الحاج شاهين وقام بنشره سنة 1982.

قصيدة دلالية وتنتمي إلى هذا الصنف أنواع غنائية مختلفة مثل أغاني ما لدورور، وذلك يعني أن العناصر الدلالية كافية لخلق الجمال المطلوب أما الصنف الثاني ندعوه قصائد صوتية لأنه يعتمد من اللغة إلا على العناصر الصوتية[1].

حسب كوهن أن خصائص المستوى الصوتي والدلالي هي معيار الشعر، كما أن لكل مستوى خصائص تميزه عن الأخر تعتمد في التحليل اللغوي للخطاب الأدبي.

ويوضح كوهن مختلف التصنيفات التي سبق ذكرها في الجدول الآتي[2]:

السمات الشعرية الجنس	الصوتية	الدلالية
– قصيدة نثرية	–	+
– نثر منظوم	+	–
– شعر كامل	+	+
– نثر كامل	–	–

عمد كوهن إلى توضيح التصنيفات في الجدول الذي أسلفني ذكره حتى يزيل اللبس عن كل عنصر من العناصر المتمثلة في المستوى الصوتي والمستوى الدلالي، تبين لنا النظرية التي اعتمدها كوهن في الشعرية أن القصيدة النثرية تحوي سمات دلالية إذا لا تعتمد إلا على الجانب الدلالي تاركة الجانب الصوتي فالصنف الثاني(الصوتي) يضم قصائد صوتية تتضمن الإيقاع والأوزان والقوافي

[1]– ينظر: جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 13.

[2]–المرجع نفسه، ص12.

ويشترط كوهن الجانب الدلالي والصوتي في النص الأدبي حتى ينتج لنا شعرا كامل يتضمن جميع المتطلبات الجمالية.

أما تدورف t.Todorouf:" تتعلق كلمة شعرية عنده بالأدب كله سوءاً كان منظوما أم لا ويقول في هذا السياق موضحًا ذلك " لكي نفهم الشعرية، يجب أن ننطلق من صورة عامة وبطبيعة الحال مبسطة إلى حد ما عن الدراسات الأدبية. ينبغي قبل كل شيء التميز بين موقفين، يرى أولهما في النص الأدبي ذاته موضوعًا كافيا للمعرفة، ويعتبر ثانيهما كل نص معين تجليا لبنية مجردة"[1].

يرى تدورف أن الشعرية لا تختص بالشعر فقط وإنما بالنثر أيضا إضافة إلى أنه يرى في تبسيطهل لمصطلح الشعرية بأن هناك من يجعل العمل الأدبي (النص الأدبي) عمل مستقلا بذاته، ولا يحتاج لعناصر تكمله أما الفريق الثاني يرى أن كل نص تحكمه مجموعة من الخصائص والعناصر الخفية التي يستشفها المتلقي بعد تأمل.

يطرح تدورف سؤالاً متمثلا في ما علاقة البنيوية بالشعرية؟ ويقول موضحا ذلك " إذا تناولنا هذه الكلمة في معناها الواسع فإن كل شعرية هي شعرية بنيوية، لا فقط هذه آو تلك في تنويعاتها، مادام موضوع الشعرية ليس مجموع الوقائع الاختباري (الأعمال الأدبية) بل بنية مجردة...إننا يمكن أن نذهب إلى أن الحدث الأدبي، وبالتالي الخطاب الذي يصطلح به (أي الشعرية)، ومن حيث هما كذلك، يمثلان اعتراضا على بعض التصورات الأدائية للغة وهي تصورات صيغت عند بدايات البنيوية"[2].

إن تدروف يجعل لمصطلح الأدب تسمية مغايرة له فقد استبدله من لفظة الحدث الأدبي إلى الخطاب.

---

[1]– تزفيتان تدوروف،الشعرية، ت ر، ،شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، ط1 ط2، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، 1987– 1996، ص21/20.

[2]– المرجع نفسه، ص 27.

ويرى أن الشعرية خاضعة إذن إلى القيام بدور انتقالي بارز فتكون بذلك قد استعملت كاشفا للخطابات، مادامت الأنواع الأقل شفافية من هذه الخطابات تلتقي والشعر[1].

إن شعرية تدورف قائمة على التغيير، وقد عدها بمثابة العناصر التي توضح لنا الخبايا الجمالية للخطاب الأدبي.

فالشعرية بالتحديد عند تدروف لا تضع المفاهيم المجردة في العمل النوعي وإنما تضعها في صلب الخطاب الأدبي، وهي تأكد أن هذه المفاهيم، لا يمكن أن توجد إلا هناك، ويقول في هذا السياق "تعنى الشعرية بالبناة المجردة التي تسميها وصفا أو حدثا روائيا أو سردًا" [2].

حسب تدروف فالعناصر الجمالية التي تثبت وجود الشعرية تخص الأدب أي الخطاب الأدبي وحده ويستحيل أن نجدها تتضمن حقلا آخر.

فالشعرية وفق مفهوم تدروف تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي العامة، القائمة والممكنة والمحتملة، وعن كلياته النظرية الآتية والمستقبلية الفعلية والتجريدية، وهذا ما يفرق بين عمل الأسلوبية التي تحلل النصوص القائمة، وعمل الشعرية التي تسعى إلى خلق القوانين العامة، ويقول موضحا ذلك " إن الشعرية ليست قيمة خاصة بالخطاب الأدبي في ذاته، بل في قدرة ذلك الخطاب على إيقاظ المشاعر الجمالية في المتلقي، ومخالفة كل التوقعات وإثارة الدهشة أو خلق الحبس بالمفارقة، وبعث اللذة وإثارة التعجب، وخلق التوتر والمفاجأة، وبعث جديدة تهدم المألوف لتبني على أنقاضه لغة شعرية و كأنها توقع في نظام اللغة اضطرابا يصبح انتظاما جديدا، ويحدث في نفس المتلقي وقعا لذيذًا [3].

---

[1]– ينظر: تزفيتان تدوروف،الشعرية، ص 85.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 26.

[3]– ينظر: إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، بحوث في الشعرية، ص 20/19.

إن شعرية تدوروف تهتم بالبحث عن أدبية الأدب أي بالعناصر التي تجعل من النص الأدبي أدبا، فهي تختص بتقصي ما يثير المتلقي من مشاعر وأحاسيس فتجذبه وتلفت انتباهه لتجعله يتوغل في حقلها باحثا عن خباياها الفنية الجمالية.

ما توصلنا إليه من خلال ما سبق حول شعرية تدوروف أن هذا الأخير يوافق جون كوهن في شعريته التي بناها عن الانزياح، وذلك لأن شعرية تدوروف تهتم بالبحث عن العناصر التي تحقق خرقا في نظام اللغة، وذلك بالخروج عن المألوف من عبارات وتعابير مألوفة إلى أخرى، غير مألوفة.

4-2- الفكر العربي:

احتضن النقد العربي الشعرية وطور في نظرياتها لأن الشعرية لم تقتصر على اهتمام الغرب فقط، بل على العرب كذلك قديما وحديثا، وسيتضح لنا ذلك فيما يلي:

لقد حضيت الدراسات العربية بنصيب وافر من قضية الشعرية على يد عدد من كبار النقاد العرب، وعلى رأسهم البلاغي النحوي... عبد القاهر الجرجاني في نظريته الرائدة عن النظم[1]. ويقول الجرجاني موضحا نظرية النظم: " إن النظم الذي يتواصفه البلغاء، وتتفاعل مراتب البلاغة من أجله، صنعة يستعان عليها بالفكرة لا محالة، .... إنه موجود في الألفاظ على كل حال ولا سبيل إلى أن يعقل الترتيب الذي تزعمه في المعاني...إن اللفظ تابع للمعنى في النظم، وأن الكلم تترتب في النطق بسبب ترتيب معانيها في النفس"[2].

إن النظم نظرية اعتمدها الجرجاني تختص بالجانب البلاغي، وعندما نقول بلاغة نقصد ما يحمله النظم حسب الجرجاني من معاني وألفاظ، وصور بيانية مختلفة من استعارة وغيرها.

1- إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، بحوث في الشعرية، ص14.

2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت ع، محمود محمد شاكر، د ن ، د ط، ص 51.

ويطرح أدونيس سؤال عن النظم والشعرية قائلا، فما يكون سر النظم؟ إنه كما يجيب الجرجاني: إنه المجاز محاسن الكلام في معظمها، إن نقل كلها متفرعة عن صناعة المجاز وأدواته وراجعة إليها، فاللغة المجازية " سحر" إنها تبرز الكلام في صورة مستجدة وبهذه اللغة ترى الجماد حيا ناطقا، والأجسام الخرس مبنية [1].

إن سر الشعرية هو النظم وسر النظم هو اللغة المبنية على الكلام البديع الذي يحوي ألفاظا جمالية تلفت انتباه قارئها، وتحتظن عبارات وتعابير تثلج قلب متلقيها.

فحسب الجرجاني" أن النظم هو الأساس في الكشف عن شعرية الكتابة أو النص"[2].

"وبعد الجرجاني جاء الناقد حازم القرطاجني الذي بسط القضية من أفق أوسع' وكسر ذلك القيد الحديدي الذي وضعه قدامه بن جعفر في تعريف الشعر وربطه للوزن والقافية، لقد حاول حازم القرطاجني أن يبحث عن العوامل الكامنة في بنية اللغة الشعرية التي تجعل القول شعريا ، فأضاف مفهوم (التخيل) مفيدًا من جهود الفلاسفة النقاد مثل ابن سينا وغيرهم"[3].

اعتمدت نظرية القرطاجني على التخيل باعتباره العنصر الرئيسي في إيجاد الشعرية، أي على الشاعر أو المبدع أن ينزاح بفكره وإبداعه إلى ما هو خيالي.

يعرف القرطاجني الشعر بقوله:" كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقنية إلى ذلك، والتئامه مع مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة لا يشترط فيها- بما هي شعر- غير التخيل."[4]

---

[1]- ينظر:أدونيس الشعرية العربية، دار الآداب، ط 1، ط 2، بيروت 1987-1986 ص 47/46.

[2]- المرجع نفسه، ص44.

[3]- إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، بحوث في الشعرية، ص 14.

[4]- المرجع نفسه، ص13.

يشترط القرطاجني تواجد الخيال في الشعر، ولا تهمه مصداقية هذا الخيال إن كان صادقا أم غير ذلك فبالنسبة له ما هو خيالي يتمتع بالجمال والإبداع.

أما حديثا فمن بين النقاد الذين احتضنوا الشعرية، نجد أدونيس (علي أحمد سعيد) و كمال أبو ديب، وغيرهم، ولكنني عمدت إلى اختيار هذين الناقدين لأنهما الاشهر كما أن أدونيس يعتبر رائد الحداثة العربية وسيتضح لنا ذلك كالآتي:

إن شعرية أدونيس تتخطى النموذجية والمرجعية وتترك في أفق التوكيد على الغرابة والتفرد والإبداع البادئ مما يجدد باستمرار في صورة الأشياء، وعلاقة الإنسان بها، إضافة إلى التجديد في طرق استخدام اللغة وطرق الكتابة الشعرية[1]. إن شعرية أدونيس لا تعتمد على التقليد،وإنما تسعى لخلق نص متفرد ومستقل بذاته له سماته الخاصة التي يتغنى بها.

"نشأت الشعرية العربية في مناخ أمرين مترابطين: يتمثل البعد الإنساني الحضاري، واستخدام اللغة العربية شعريا بطرق جديدة تختص التمثل وتفصح عنه، وقد نشأت بنوع من التعارض مع (القديم)أو تجاوز أشكاله"[2].

يدعو أدونس إلى العودة إلى التراث من جهة والتجديد من جهة أخرى بلغة خاصة تتسم بالتميز.

يقول أدونيس: إن كتابة الشعر هي قراءة للعالم وأشيائه... قراءة لأشياء مشحونة بالكلام، ولكلام مشحون بالأشياء،وسرالشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد كلام، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه بأسماء جديدة، أي تراها في ضوء جديد[3].

حسب أدونيس أن الشعرية لكي تأتي بالجديد عليها أن تحوي عناصر جمالية إبداعية تحتضن المفارقة وتثير التوتر لقارئها.

---

[1]– أدونيس، الشعرية العربية، ص96/95.

[2]– المرجع نفسه، ص 98.

[3]– ينظر، المرجع نفسه، ص 78.

يقول أدونيس في كتابه الشعرية :" إن اللغة العربية في بنيتها المجازية،أي في بنيتها الشعرية تكون لغة تشويق للبحث لمعرفة المجهول، ولتحصيل الكمال، وهي إذن أوسع من أن تنحصر في حدود الواقع المعطى، إن فيها بعد اللانهاية، في مجال التعبير"[1].

إن اللغة الشعرية عند أدونيس غير محدودة فهي تتسم بالاتساع اللامحدود، كما أنها لغة تثير المتلقي وتزرع في كيانه التشويق والفضول لمعرفة تعابيرها.

استندت الحداثة الشعرية العربية لأدونيس إلى حداثة الشعر الغربي إستناد إقتباس ومحاكاة..والواقع أن الشعرية العربية السائدة تجيء في معظم جوانبها النظرية من الماضي.... من الغرب الأوربي وفي هذا الصّدد يقول:" أحب أن اعترف بأني كنت من بين من أخذوا بثقافة الغرب، وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة، وأن يحققوا استقلالهم الذاتي...إن قرائتي لبود لير ومالا رميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة، كما أن قراءتي للجرجاني، جعلتني أتعرف على كل ما يتعلق بالشعرية وخاصيتها العربية.[2]

يعني ذلك أن الشعرية العربية تحاكي الغربية لكن بلمستهاالخاصة الفريدة، وهذا ما نلمسه عند أدونيس حيث أسس شّعريته بعد اطلاعه على شّعرية الغرب، بالإضافة إلى تقصيه عن ما خلفه البلاغيين العرب من نظريات مختلفة.

ويقول أيضا: "لست أجيد أية مفارقة في قولي أن حداثة الغرب المتأخرة هي التي جعلتني اكتشف حداثتنا العربية (المتقدمة)."[3]

---

[1]– أدونيس، الشعرية العربية، ص 77.

[2]– ينظر :المرجع نفسه، ص 86.

[3]- المرجع نفسه، ص 87.

إن الماضي طريق للحاضر فهذا كلام تتداوله الألسن، ومن خلال ذلك يمكن أن نقول أن ماضي الحداثة الغربي ساهم في تقدم الشعرية العربية بلمسة فريدة، فأدونيس يدعو في شعريته للعودة إلى الماضي والتغيير فيه بأسلوب خاص.

أما الشعرية عند كمال أبوديب:" تقوم وترتبط بالشعرية الغربية والشمولية وبكونها خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سيمتها الأساسية أن كل منها يمكن أن يقع في سياق آخر وأن يكون شعريا ولكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها تتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها".[1]

كما عرفها أبوديب :"فالشّعرية ليست خصيصة من الأشياء ذاتها، بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات".[2]

وعليه فإن الشعرية تقوم ببناء مجموعة من الشبكات العلائقية لتخلق جوًّا يحمل مقوّمات جمالية تستثير القارئ

1- كمال أبو ديب ، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، د ط، لبنان ، ص14 .

2- المرجع نفسه ، ص58.

الفصل الأول: تجليات الشعرية في الدلالة.

1- شعرية المفارقة.

2- شعرية الرمز.

3- شعرية الغموض

وردت العديد من التعريفات اللغوية لمصطلح الدلالة أهمها كالتالي:

" الدلالة في اللغة مشتقة من الفعل دَلَلَ: أدل عليه، وفي المثل: أدل فأمّل، وفلان يدل عليك بصحته إدلالاً ودلالاً ودّالة أي يجترئ عليك، والدلالة، بالفتح حرفة الدّلال" [1].

فالمعنى اللغوي للدلالة: "يوحي بالإرشاد (...) أو التوجيه نحو الشيء" [2].

معنى هذا أن الدلالة مصطلح يتوصل من خلاله الباحث إلى الكشف عن المعنى الخفي المبهم أي باطن الشيء وليس ظاهره.

وتعرف إصطلاحا: " بأنها المعنى المستدل عليه من الكلمة أو اللفظ، كتابتا أو سماعا، وهي ما يقتضيه اللفظ عند اطلاقه" [3].

يتضح من خلال هذا أن الدلالة جمعت بين اللفظ كونه دالا، والمعنى باعتباره مدلولاً سواءا كان بلغة منطوقة أو مكتوبة.

فهي العلم الذي يدرس المعنى، أو هي ذلك المصطلح الذي يهتم بدراسة المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو هي تلك الشروط التي يجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى.[4].

يعني هذا أن الدلالة مرتبطة بالمعنى، فهي التي تكشف اللبس عن معنى الألفاظ، وتبحث عن ما تولده هذه المفردات من معاني.

فدارس الشعرية لا يمكن أن يباشر في دراسته دون التطرق للدلالة، إذ أنه لا يمكن أن نفهم الألفاظ دون أن نعني دلالتها.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مجلد5، دار صادر للنشر، ط1، بيروت، 2006، ص 291.

[2]–هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل للنشروالتوزيع، ط1، الأردن، ص 23.

[3]– محمد الديداوي،الترجمة والتعريب بين اللغة البيانية واللغة الحاسوبية، دار البيضاء للنشر،ط1،المغرب،2002، ص7.

[4]– ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة لسان العرب، ط1، القاهرة، 1985، ص 11.

ومن خلال هذا سنتطرق إلى البحث عن الدلالة إنطلاقا من دراسة: المفارقة والرمز والغموض، وتقوم بإزالة اللبس عن تلك الألفاظ أو العبارات التي يصعب على القارئ لهذه المدونة أن يفهمها ويعي معناها.

1- شعرية المفارقة:

إن الحياة التي يعيشها الإنسان مليئة بالتناقضات والإختيارات الصعبة فأحيانا نجد المرء متناقضا مع أرائه وأفكاره، لهذا فمن الصعب تعريف المفارقة بدلالات دقيقة ومضبوطة لإنها تتصف بالغموض والصُعوبة، ولهذا اختلف الكثير من الدارسين في تعريفها.

فهي عند الناقد الغربي صمويل جونسون **Samulel Johnson:** " طريقة من طرائق التعبير يكون المعنى فيها متناقضا أو مضادا للكلمات" [1].

تعتبر المفارقة إذن وسيلة للإفصاح عما يجول في ذهن الإنسان وفكره، ويكون هذا الإفصاح بالجمع بين معنيين مختلفين في لفظة واحدة.

وهي عند **رولان بارت Roland Parthes:** " شكوك تتحول إلى نوع من القلق مطلوب في الكناية، ومن شأن هذا القلق إبقاء تلاعب الرموز، وتعدد الدلالات قائما"[2].

يعني هذا أن المفارقة تشبه الرمز لأنها تحمل الكثير من الدلالات التي تبعث التوتر في ذهن القارئ فيصعب على دارس المفارقة أن يصل إلى المعنى المطلوب، وذلك لأن واضع المفارقة يعبر بطريقة غير مباشرة تكون على شكل كناية أي يكتب شيء ويقصد به شيئا آخر.

[1] - محمد سالم قريميدة، مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم، المجلة الجامعة، العدد 16، مجلد 1، 2014، ص 76.

[2]- المرجع نفسه، ص 76.

أما **ديسي ميوك DC Muecke** فهي عنده : " قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرًا واحدا بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغايرة" [1].

ويقصد بهذا أن المفارقة تثير عقل المتلقي، وتحيله إلى تقصي أكثر من دلالة أي أن للمفارقة دلالات مختلفة وتفسيرات عديدة تجعل الدارس لها يطرح الكثير من الأسئلة كأن يقول مثلاً: هل يخدم هذا الرأي المعنى الخفي لهذه المفارقة؟ أي الآراء والدلالات الأصح لهذه المفارقة؟ وهنا تكمن الصعوبة في المفارقة حيث يصعب على الباحث أو الدارس أو المتلقي أن يصل إلى المعنى الخفي الذي يخدم المفارقة.

وقد ورد في تعريف أجنبي آخريقول: أن المفارقة تعني التناقض الظاهري الذي يحصل في المفارقة اللفظية حيث نستطيع من الشكل اللغوي للقول أن نتوصل إلى معنيين أو متضادين[2].

إن المفارقة اللفظية لا تستدعي الخوض في دلالات أعمق لازالة اللبس، وإنما تتضح معانيها بطريقة ظاهرية لفظية.

تعتبر المفارقة بوصفها مصطلحًا نقديا في الأدب:" لغة العقل والفطنة، وليست لغة الروح والخيال، ويعتبر الجاحظ أول من صنع المفارقة في الموروث العربي،وللمفارقة وظيفة مهمة في الأدب بشكل عام وفي الشعر بشكل خاص ، فهي تثير الفطنة والإنتباه في الشعر، ذلك لخلق التوتر الدلالي عبر التضاد في الأشياء"[3].

يتضح لنا أن للمفارقة دورا كبيراً في الأدب عامة وفي الشعر خاصة، فهي ترتبط بالفكر وبالتالي فهي مزيج بين الفطنة والإحساس.

وتعرف سيزا قاسم المفارقة بأنها: إستراتيجية قول نقدي، وتعبير غير مباشر يقوم على التورية، والمفارقة هي طريقة لخداع الرقابة، حيث أنها شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية

[1]- محمد سالم قريميدة، مصطلح المفارقة والتراث،ص 76.

[2]- ينظر: رقية رستم يورملكي، مظاهر المفارقة، مجلة إضاءات نقدية ، العدد21، دن، 2016 ، ص 44/ 45. .

[3]-حسين غازي لطيف، فجوة التناقض قراءة في المفارقة السردية، مجلة كلية التربية، العدد 2،د ن، 2009، ص 31.

الدلالة، فالمفارقة في كثير من الأحيان تراوغ الرقابة بأنها تستخدم على السطح قول النظام السائد نفسه، بيدأنها تحمل في طياتها قولا مغايراً له، وهي طريقة فنية وجمالية غير مباشرة، تستعمل الإخفاء والتعريض لإيصال الرسائل،وتقوم المفارقة على الإزدواجية الدلالية التي تعد أساسية في طبيعتها، إنها شكل من الأشكال البلاغية التي يفترض التعامل معها تعرف مستويين دلاليين متلازمين لا يلغي أحدهما عن الآخر [1].

وهكذا تكون المفارقة بهذا المعنى إيحاء بشيء بينما المراد من ذلك شيئاً آخر، فهي من العناصر الجمالية التي توظف بطريقة خفية غير مباشرة في الخطاب الأدبي.

ويمكن أن نلخص ذلك بقول حسني عبد الجليل:" إن المفارقة هي جوهر الحياة، كما أنها تقوم على إدراك حقيقة أن العالم من جوهره ينطوي على تضاد، وانتهى في ذلك إلى أن المفارقة نظرة إلى الحياة تدرك أن الخبرة عرضة إلى تفسيرات شتى لا يكون واحدا منها هو الصحيح، وتدرك أن وجود التنافرات معاً، جزءا من بنية الوجود" [2].

وهكذا تكون المفارقة مرآة عاكسة للمجتمع فهي تعبر عنه وتصور جل المواقف التي تحدث للإنسان بصورة ضدية تربط بين موقفين أو شيئين متناقضين.

وهي " خصيصة أسلوبية تقوم على التناقض بين البنية السائدة والثقافة الخاصة بالشاعر الذي يمتلك حساً واسعاً بالمفارقة في نظرة غير محدودة إلى الوجود بجميع جوانبه"[3].

تعتمد المفارقة على التفكير الواسع غير المحدود، كما أنها ترتبط بذهن المبدع الذي تختلف نظرته للأشياء.

---

[1] - ينظر: جميل حمداوي، المفارقة وآلياتها في القصة القصيرة جدا، ط1 دار الريف للطبع والنشر، المملكة المغربية، 2019، ص 11./12.

[2] – رقية رستم يورملكي، مظاهر المفارقة، ص 44.

[3] – عامر صلال راهي، عناصر المفارقة في شعرأبي نواس، مجلة أورك، العدد 2، مجلد 10، 2017، ص 96.

يمكن الحديث عن عدة أنواع من المفارقات، ولكن ما يهمنا من هذه الأنواع هي تلك التي استلهمت ذهن الروائي من واقع مرير مليء بالوهم، حيث قام بتوظيفها بطريقة تجعل المتلقي يبحر في عالم يحضه الغموض وتعتنقه الصعوبة. ولكننا نركز على نوعين منها لحضورها المكثف في الرواية وهما:

1-1-المفارقة البلاغية:" وهي التي تتعلق بصورة النقيضة والتناقض "[1].

هي مفارقة تبحث في الدلالة الخفية التي تبنى على التضاد والتناقض، وحسب مكتسباتنا القبلية يتبين لنا أن المفارقة البلاغية تشبه المجاز.

1-2- مفارقة التنافر:" وهي التي تعتمد على الجمع بين الأضداد بطريقة تستفز القارئ وتأخذه إلى عوالم التفكير بهذا التناقض بين عالم الواقع والعالم الذي يحلم به، فهو تصوير للتناقض الذي يعكس شعور المبدع لكل هذه التناقضات"[2].

يعني هذا أن مفارقة التنافر تكون بطريقة تستغل ذهن المتلقي بشكل كبير حيث تدفعه إلى الخوض في متاهات من التصورات بين عالمين مختلفين فالأول واقعي معيش على أرض الواقع، والثاني قد يكون قريبا من الحقيقة او بعيدًا عنها ويتجلى النوع الأول من المفارقة بالدرجة الأولى في العنوان.

1-3- المفارقة في العنوان:

يعد العنوان من أهم عناصر النص الموازي وملحقاته الداخلية نظراً لكونه مدخلاً أساسياً في قراءة الإبداع الأدبي والتخييلي بصفة عامة والروائي بصفة خاصة، ومن المعلوم كذلك أن العنوان هو عتبة

[1]-جميل حمداوي،المفارقة وآلياتها في القصة القصيرة جدًا، ص 36.

[2]-علاء الدين أحمد الغرابة،المفارقة في خطاب الأدب الساخر،جامعة الزيتونة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية،2014، ص07.

النص وبدايته وإشارته الأولى وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص، كما أنه من العناصر المجاورة التي تحيط بالنص الرئيس[1].

يتضح لنا من خلال ما سبق أن العنوان هو البوابة الأساسية للقارئ فأول ما يجذب المتلقي هو العنوان، وذلك لأنه شمعة تنير بضوئها واجهة الغلاف.ومذكرات من وطن آخر هو مركب اسمي يحمل في محتواه العديد من الدلالات المتناقضة.

والمذكرات: كما يعرفها مجدي وهبة هي" تسجيل المرء لبعض حوادث حياته الماضية في مكان أو ظرف ما، مثال ذلك المذكرات التي كتبها المرحوم الدكتور محمد حسين ميكل عن حياته"[2].

فالمذكرات هي ذلك السجل المليء بالموافق والأحداث المتعلقة بالزمن الماضي وتبقى هذه الأحداث مقبورة في وجدان مفعم بالأحاسيس وفي عقل مليء بأفكار ممزوجة بين السعادة والحزن.

أما الوطنية: "هو شعور بحب الوطن يعبر عنه في الأدب أحيانا نثراً أو نظماً، ويتضمن ما تحتويه نفس الشاعر أو الكاتب من مقدار إخلاصه لوطنه، كما ينطوي على حث القارئْ على المشاركة في هذا الشعور"[3].

فالوطنية مشتقة من الوطن حيث أصبحت المشاعر المرهفة المفعمة بالوطنية توظف في العمل الإبداعي عبر مختلف أنواعه، حتى توضح لنا مكانة الوطن في نفسية المبدع الذي يريد أن يغرس في ذهن المواطن وذاته حباً ووفاءاً وإخلاصاً للوطن الأم الذي تربي على تربته ونمى بين شعوبه، وتظهر لنا المفارقة البلاغية في العنوان من خلال التقصي العميق في الدلالات الخفية التي يصعب على الدارس أن يصل إليها إلا بعد جهد كبير وتفكير عميق.

---

[1] – ينظر: جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان، د ن، د ط، 2015، ص30 .

[2] – مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان للنشر والتوزيع، ط2، 1974، ص 435 .

[3] – المرجع نفسه، ص346.

فالمذكرات تعتنق الوجدان والروح والذهن الداخلي للإنسان، فالمذكرات هي يوميات أو ذكريات تطرق باب العقل لتجعله يقوم باسترجاع موافق جرت وبقت راسخة في ذهنية، وتطفو على سطح ذاكرته وقد تكون مجموعة من الذكريات المليئة بالإفراح والمواسم المزهرة أو قد تكون غيمة رمادية تصحب معها انهاراً من دموع محترقة فتضل مقبورة في عقل يعشق التعبير عن مواقف خاضها في زمن ماضي غير حاضر.لذلك فالمذكرات ترتبط بالكيان الداخلي النفسي الوجداني تصحبها مشاعر مزدوجة الأحاسيس.

أما وطن آخر فهو مكان آخر غير الوطن الأصلي هو مرتبط بالشيء الخارجي للإنسان عكس المذكرات التي تنتمي إلى الجانب الداخلي. لم تنحصر المفارقة في العنوان فحسب، بل كان لها دور كبير في النص الإبداعي فإذا ما ربطنا مفردات العنوان بمحتوى العمل الروائي يتضح لنا أن الروائي يقصد بالوطن الآخر وطن الغربة والاغتراب "فرنسا"، أما المذكرات هي ذكريات الوطن الأم "الجزائر"، ويظهر لنا ذلك في المدونة حيث يقول السارد:

" توزعت مشاعرنا، أنا وأنت طيلة الأيام التي سبقت رحيلك إلى فرنسا ما بين راحة وقلق"[1].

لماذا الرحيل بدل المواجهة؟ لماذا الهروب قبل الوصول إلى المبتغي؟ ربما كان يرمي السارد في هذه العبارة إلى تلك الروح البائسة لمصطفى عبد الباقي وعلاوة دراز التي تبحث عن نفسها الضائعة في زمن يكتسيه الحزن والدمار، ماذا أقول عن مذكرات امتزجت بذكريات وأحاسيس كانت تحرق ذلك القلب الذي لم تندمل أحزانه هو وجدان محترق كرمال البحر المشتعلة من لهيب شمس تبعت الأمل واليأس في آن واحد، بداية جديدة في وطن جديد، نهاية قاتلة في وطن غريب هكذا امتزجت مشاعر الراحة والقلق لمصطفى عبد الباقي وعلاوة دراز.

[1]- أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، منشورات الاختلاف، ط1،بيروت، 2015، ص18 .

ويتضح ذلك أيضا في عبارة أخرى قالها السارد: "...أتذكر عند ما قلت لي مرة أن الجزائر كأمة ولدت من رحم فرنسا صنعت منا فرنسا أمة بظلمها[1].

ماذا يقول القلب عن وطن لم تندمل جروحه المقبورة، أوجاع مليئة بنزيف أسود إنه وطن الجزائر الذي عاش الحرمان والقهر، وطن عبد الباقي مصطفى، وعلاوة دراز ربما يقصد السارد في هذه العبارة أن فرنسا أثرت تأثيراً يعود بالسلب والإيجاب على الشعب الجزائري، قتلت وشردت وحرمت، ولكن بفضل هذا العذاب جعلت من شعب الجزائر يداً واحدة متصلة غير منفصلة مستمرة في رفع راية الحرية، أصبح وطن الجزائر يملك شعبا متماسكًا، فالمآسي تصنع الأبطال فالعذاب يقوي الإنسان، وبالقوة يغير المرء ما كان مستحيلا إلى ما هو ممكن.

لعل هذا الفراق بين علاوة دراز ومصطفى عبد الباقي الذي فضل الهجرة إلى بلاد الغربة بحثا عن وطن يتنتمي إليه، ولكنه لم يكن يعي بأنه حتى وإن انسلخ وتجرد عن وطنه فإنه سيظل غريبا في وطن غريب هكذا كانت مشاعر علاوة دراز ومصطفى عبد الباقي تعيش بين حمم بركانية تبعث القلق والخوف، وفي وسط شتاء ممطر ممزوجا بأشعة شمس تزرع التفاؤل والأمل.

ولكي ندعم تحليلنا هذا حول المفارقة وجب علينا أن نستدل ببعض الشواهد أهمها:

"يرى بعض النقاد أن المفارقة اللغوية (الضدية)، أوضح أشكال المفارقة وأبسطها في الإبداع العربي الحديث، أو ما سماه بعضهم بالمقابلة أو الطباق في اللغة العربية القديمة وإبعادها يتناهى في التعقيد أن يبلغ الصورة الكلية للنص" [2].ينتج عن المفارقة شبكة علائقية من المفردات المختلفة التي تنمي ذهن القارئ.

[1]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص63.

[2] – علاء الدين أحمد الغرابة، المفارقة في خطاب الأدب الساخر، ص3.

وفي مفارقة بلاغية أخرى يقول:" إطلاق رصاصة الخيانة الأخيرة" [1].يقصد السارد هنا تلك النكسة التي وقعت في مذكرات وطن واحدة جزائر عانت الإضطهاد، عاشت عتمة سوداء، مليئة بألوان حمراء ألوان دم قاتم، إستعمار غزى البياض بالسواد، وهل للخيانة رصاص؟.إن الرصاص هنا هو تلك السلطة التي قتلت شعبا ينتمي إليها، باعت شعبها للمستعمر بمشاعر باردة، تلك الحكومة التي غزت شعبا ضائعا يبحث عن الإنتماء في وطن تربى فيه، فكيف للإنسان أن يخون ابن وطنه؟ وكيف للمرء أن يعيش في وطنه ويشعربالإغتراب؟.تتضح المفارقة في كلمة الرصاصة التي ترتبط عادة بالسلاح الذي يحمله الجندي مدافعا عن أرض عشقها وتربي في أحضانها بينما الخيانة تتعلق بالجانب المعنوي وهنا تظهر لنا المفارقة بشكل كبير بين الشيء المادي (الرصاص) والمعنوي (الخيانة).

عمد السارد إلى توظيف المفارقة البلاغية، لكي يجعل القارئ يستشف المعنى الباطني الخفي بصعوبة حتى يدفعه للغوص بين دلالات مختلفة، ويقوم بلفت انتباهه بعبارات مجازية غامضة جاءت كلغز يصعب فكه.

وتظهر مفارقة بلاغية أخرى في قول السارد:" زلزال عظيم أعاد ترتيب بنيانك القديم" [2].فهذه العبارة تحمل مفارقة ظاهرية وأخرى باطنية فهي صورة غامضة تخفي في ثناياها العديد من التساؤلات ولعل أهمها: كيف يبني الزلزال بيتاً؟ فالزلزال لا يبني وهنا تكمن المفارقة البلاغية بين الهدم والبناء فالزلزال يدّمر والبناء عكس ذلك. هو زلزال أنفاس عاشت الحرمان في وطن ينكرها، في وطن لا يقبل بغير الإنقياد، إنه الأمّ التي قُتلت على يد أناس يعيشون فيها عانت من عواطف مستعمر ظالم ومن خيبة سلطة سياسية خائنة، أما البناء فهو تلك المشاعر التي نضجت من جديد لمصطفى عبد الباقي في الغربة، أحاسيس وجدانية ذكرته بماضي قديم بذكريات وطن الجزائر الذي كان يعيش فيه وهو مغترب

[1] – أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص11.

[2] – المصدر نفسه، ص 63.

عنه، حضن دافيء كله حب وحنان وعطاء وتضحية ، قلب أم لها كيان محترق تعيش الوحدة والحزن بسبب ابنها مصطفى الذي اتخذ من بلد الغربة ملجأ للهروب من مشاكله بحثا عن وطن ينتمي إليه، وماذا يقول المرء عن أم تملكها الحزن والشقاء، واجتاحها لهيب الخوف من فقدان مصطفى وتملكتها شعلة الأمل بعودته من جديد.

وفي هذا السياق يقول الغذامي: تعتبر المفارقة لعبة رصد الأحداث بتفاصيلها وتحولاتها المثيرة التي تعكس الشعور بوطأة الزمن وسلب لذة الماضي وإفقادها شهوة الإعتياد اعتمادا في هذا على بلورت الحدث وفق صورة أخرى من صور المفارقات[1].

يتبين لنا أن المفارقة تقترن بالزمن فتعمل على تجسيد مجموعة من الأحداث بصور مختلفة ذات طابع جمالي.

في حين أن النوع الثاني من المفارقة (مفارقة التنافر) نجدها فيما يلي:

يقول السارد في الرواية: "برودة محترقة " [2].كيف للبرودة أن تحترق؟ يمكننا أن نستشف بعض الصيغ المتنافرة في هذه العبارة بين كلمة برودة ومحترقة، إن الجمع بين البرودة والإحتراق في الواقع شيء مستحيل فعادة ما تتعلق البرودة بفصل الشتاء أما الإحتراق فترتبط به الحرارة نلاحظ أن الرائي قادنا إلى هذه العبارات متعمدًا ذلك بهدف جذب القارئ من جهة، وصدمه من جهة أخرى حتى يبين لنا الواقع المرير الذي يعيشه الفرد الجزائري من حب ووفاء وإخلاص وتضحية في سبيل أرض راح ضحيتها الآف الأبطال التي نزفت جفونهم، وجفت دموعهم، وإحترقت أجسادهم بعذاب مستعمر ظالم وسياسة خائنة باعت شعبها بعواطف جامدة.

[1] – ينظر: علاء الدين أحمد الغرابة، المفارقة في الأدب الساخر، ص5.

[2] – أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص31.

وفي مفارقة أخرى يقول:" قطع آمالي يريد إسعادي" [1]. هي صورة توحي لنا بالعديد من المعاني الظاهرة، والدلالات الخفية، هل يمكن لشخص أن يقطع املك في الحياة يريد إسعادك؟ هل يمكن لأحلام تحطمت، وأمال إندثرت أن تصلح تلك الفجوات داخل قلب علاوة دراز الذي كان يبحث عن أمل في الحياة عن هدف يعيش لأجله عن وطن ينتمي إليه يشعره بالأمان والإنتماء، ولكن لم يدري أن كل ما يبحث عنه كان ماثلا أمامه في زوجته إبتسام التي كانت تحمل معه عتاد الحياة.

يحتاج المرء أحيانا إلى أشياء تذكره بالحقيقة، ولهذا عمد الروائي إلى توظيف مفارقة التنافر فعندما ندمج هذه المفردات بالواقع تتجلى لنا المفارقة التي يسعى إليها الكاتب بين ما يأمل أن يتحقق في عالم رسمه في ذهنه، وبين العالم الواقعي، فلا يمكن لشخص يسعى لقتلك أن يسعدك أو لإمريء يؤذيك أن يفرحك، هكذا كانت الحياة الزوجية بين علاوة وابتسام" كيف لعلاوة الذي عاش الحرمان وفقد أمه وأباه وتيتم وهو صغير أن يخون زوجته التي كانت منبعاً للوفاء والطيبة مع شقيقة مصطفى عبد الباقي الذي طلب منه وعداً بضرورة الإعتناء بعائلته، وبيته لم يدرك علاوة بأنه غرس خنجراً داخل قلب أخيه الذي أعطاه كل الحب والوفاء فقد كانت إبتسام وطن يسكن إليه كلما ضاقت عليه الدنيا فقد ترك جنة النعيم باحثا عن البؤس والضياع.

" يجمع بعض النقاد أن المفارقة قائمة أساساً على بناء وهمي يقيمه المبدع، لكنه لا يلبث أن ينهار أمام دوامة الواقع القائم " [2]. وبالتالي تكون المفارقة سمة شعرية تجعل ذهن المتلقي في متاهات بين الخيال والواقع.

إن مفارقة التنافر هي مفارقة بين العالم الخفي والعالم الذي نأمل أن يكون ومن خلال ما سبق يتبن لنا أن الروائي استلهمت المفارقة ذهنه كي يوضح لنا واقع وأحداث عايشها الإنسان في وطنه

[1] – أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص117.

[2] – علاء الدين أحمد الغرابة، المفارقة في الأدب الساخر، ص7.

الجزائر، ومن جهة ثانية يحاول أن يجعلنا ندرك تلك الآمال والتغيرات التي يأمل أن تكون في وطن مليء بالخيانة والظلم والإستبداد.

2- شعرية الرمز:

إن الدخول إلى عالم الرموز يجعل العقل أكثر انفتاحا على دلالات مختلفة، كما أن للرمز دوراً كبيرا في العمل الإبداعي بحيث أصبح المبدع يوظف الرمز في مختلف أعماله الأدبية حتى يفسح المجال أمام خيال القارئ ليسبح في عالم الرموز.

يعرفه **كولريدج تايلر Coleridge toylrt** بقوله: إنّ الرمز يتوسط عالم الطبيعة وعالم الفكر، إن هو إلا إظهار الخبرة عن طريق قوة الفكر فوظيفة الفنان أن يجسد خبرته في رموز أما الناقد يحاول تأويل هذه الرموز إلى فكر منطقي[1].

يعني هذا أن الرمز ترجمة ذهنية للمرموز إليه باستخدام الفكر والخيال الواسع، ولهذا نجد في كثير من الأحيان المبدع الأدبي يوظف الرمز في عمله الأدبي حتى يعطي لنا صورة تحمل العديد من الأقنعة المؤثرة في المتلقي.

أم **كارل فيسناف يونج Carl.v.Jung** : فقد ميز بين الرمز والعلامة، إلا أن العلامة إشارة حسية إلى واقعة أوموضوع مادي، بينما يبدو الرمز تعبيرا يوميء إلى معنى عام يعرفُ بالحدس، فالرمز ليس مشابهة وتخليص لما يرمز إليه لأنه ينتمي إلا الآنية إلى عالم المعنى فليس للحيوان أي نصيب فيه، لعدم تعينه على هيئة الشعور[2].

---

[1] ينظر: عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المجلد2، د ط، بيروت، ص255/256

[2] . ينظر: عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1987، ص 20/21 .

وعيله فإن العلامة تتعلق بالشيء الملموس بينما يرتبط الرمز بالمحسوس، كما أن الرمز أسلوب كيان بشري ملي بالمشاعر والأحاسيس، ولهذا ينبع هذا الأخير من الإنسان لأنه يملك جوهراً ثميناً لا يملكه الحيوان وهو العقل الذي أنعمه الله سبحانه وتعالى على البشر وفضلهم به عن باقي المخلوقات.

ويرى **غوته يوهانGoethe Johann**: إنّ الرمز هو ذلك الإستعمال الذي من شأنه أن يكون موافقاً تمام الموافقة للطبيعة فمعنى الرمز لا منتهي، فهو ليس خاصة العقل المجرد بل خاصة الطريقة الحدسية في إدراك الأشياء... فالرمز يتوجه للإدراك العقلي، كما أن الرمز ينتج على نحو لاشعوري وبحث على تأويل لا منتهي[1].

إن الرمز هو ما يمكن الوصول إليه أو إدراكه عن طريق إعمال قدرة الحدس في تأويل الأشياء، بحيث يتطلب ذلك الوقوف على تأويل مناسب من بين التأويلات والمعاني اللامتناهية التي يفسرها الحدس والشعور.

ويحتفظ **لويس ماكنس Lawis Macneice**: بالصورة للتعبير عن الاستعارة والمجاز، وكما حدث للفظة (صورة)فقد أصبحت لفظة (رمز) مصدرًا لتسمية حركة أدبية معينة، وكما هو الحال أيضا بالنسبة للفظة "صورة" فإن كلمة رمز تظهر في سياقات جد متباينة وبأغراض مختلفة تماماً ... كما أن الرمزية شيء مدبر إرادي وترجمة عقلية مقصودة للمدركات[2].

ترتبط الصورة بالرمز وتظهر بأشكال متعددة، كما يظهر الرمز كذلك إضافة إلى أن العلاقة بين الصورة والرمز اي بين المرموز والمرموزإليه هي علاقة تداخل وتكامل.

---

[1]– ينظر: تزفيتان تردورف، نظريات في الرمز، ت ر، محمد الزكراوي، مركز دراسات الوحدة العربية للنشروالتوزيع، ط1، 2012، بيروت، ص 333/327.

[2]– ينظر: ريني وليك، أوستن وآرين، نظرية الأدب، ت رعادل سلامة، دار المريخ للنشر، د ط ،السعودية،1992، ص 258.

في حين أن الرمز عند العرب جعله عز الدين إسماعيل: وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة فطبيعته غنية ومثيرة تتفرق دراستها في فروع شتى من المعرفة ، في علم الديانات، وعلم النفس، وعلم الإجتماع،وعلم اللغة نفسه [1]. يعني هذا أن الرمز يتداخل الرمز مع الكثير من العلوم المعرفية المختلفة ويتوغل داخلها وينهل منها، فهو وسيلة من وسائل التعبير التي تعتنق الطبيعة بصورة شاعرية تؤثر في المتلقي.

ويرى إبراهيم فتحي: " أن الرمز شيء يعتبر مماثلا لشيء آخر، وبعبارة أكثر تخصيصاً فإن الرمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركبا من المعاني المترابطة كما استخدم الكثير من الشعراء الوردة رمزاً للحب والجمال"[2].

هو أسلوب يستخدمه الأديب للإفصاح عن مشاعره حيث يتغنى بالطبيعة كأداة يرمز بها عن مشاعره وأحاسيسه بطريقة مبهمة غير مباشرة كما أنه يوظف في مختلف المجالات الأخرى بأسلوب شاعري يؤثر في نفسية المتلقي.

يشتمل الرمز على دال ومدلولات عديدة، ويعتمد الرمز الأدبي الإيحاء والإشارة، ويقوم على علاقات خاصة ليست حسية مباشرة فالعلاقة فيه، علاقة ذاتية، تتجلى في الصلة بين الذات والأشياء، وتتداخل مكونات الرمز بحيث لا يمكن الفصل بينهما وتحديد كل منهما فالرمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركباً من المعاني المترابطة[3]. يتكون الرمز من مشير ومشار إليه، وتربط بين الاثنين علاقة

[1]– ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، دار الفكر العربي للنشر ، ط2، ص190/.195

[2]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلاحات الادبية، المؤسسة العربية للدراسات، د ط ،بيروت، 1986، ص 171.

[3] – *ينظر*: محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، (السياب، نازك، البياتي)، دار الكتاب الجديدة للنشر، ط1، 2003، بيروت، ص 53.

تداخل وترابط بحيث ينطلق كل منهما من الذات المبدعة، كما أنه يحيل إلى أذهاننا الكثير من الدلالات والمعاني المختلفة التي يصعب على دراس الرمز الوصول إليها إلا بعد تفكير عميق.

" فالرمز لا يعني الإيحاء النفسي الغير مقيد أو المحدود، بل يعني الإشارة أو التعبير غير المباشر بكل ما يندرج تحته من ألوان المجاز الموروثة كالتشبه والاستعارة والكناية وغيره" [1].

وبذلك يأتي الرمز بأشكال مختلفة تشبه باقي الصور البيانية المختلفة التي تتميز بالخروج عن المألوف حيث تضفي على نفسيه المتلقي متعة ممزوجة بالنغم الموسيقي الذي يشعر به القاريء أثناء قراءته لأي عنصر من العناصر البيانية، فالرمز هو أسلوب غامض غير واضح يستدعي إعمال الفكر من أجل الوصول إلى المعنى المناسب.

استوطن الرواية مجموعة من الرموز التي كان لها دور كبير في زرع الغموض داخل العمل الإبداعي، حيث وردة الكثير من الرموز الطبيعية وبعض الرموز الدينية وأخرى مادية كما كان لتوظيف الحيوانات جانباً بارزاً في النص الروائي، ومن بين الرموز الطبيعية مايلي:

يقول السارد: " قلت لي أنك تحب الأزرق... الأزرق لون المطلق واللانهائي.[2]

ترتبط الألوان عادة بالحالة الشعورية للإنسان، فاللون الأزرق هو لون الطبيعية لون البحر والسماء حيث أنه يرمز للكثير من الأشياء فهو يدل على الهدوء والسكنية والأمل والتأمل من جهة، وهو رمز للقلق من جهة أخرى،ويكون ذلك حسب درجاته المختلفة، وقد عمد الروائي في توظيف الأزرق في روايته كرمزلأم مصطفى عبد الباقي التي كان لها قلبٌ نقيٌ مليئٌ بالهدوء والسكينة والحزن في آن واحد عن ابنها المغترب في بلاد الغربة.ماذا تعبر الكلمات عن فراق فرضتة الظروف حيث أجبرها هذا البعد أن تعيش

[1]– محمد فتوح أحمد، الرمز والمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف للنشر، د ط،مصر، 1988، ص 10.

[2]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص 24.

على أمل وانتظار ابنها فتتبعث في نفسها الطمأنية ويختلج وجدانها الحزن والقلق وتجف مقلتيها من الدموع خوفا من فقدانه.

ويقول في رمز طبيعي آخر:" كنت بين يديها مسلوب الإرادة كريح عاصف"[1]. فالريح رمز للتحول والحركة وتغيير الأحوال وتبدل الأجواء فعند ما تهب الرياح تتوتر النفوس من صوتها، ومن حركتها، فالروائي وظف كلمة الريح للدلالة على علاوة دراز الذي إنسلبت مشاعره تغيرت عند رؤيته لجمال سهام وشكلها الفتان فسقطت تلك الإستقامة والرزانة التي كان يتصف بها، ولم يستطيع التحكم في مشاعره إزاءها.

يقول السارد مرة أخر في رمز آخر: "غيمة مصطنة تحن علي إذ تهطل ذاك الهطول المزيف"[2]. فالغيمة رمز للضبابية والحزن، وبشرى لهطول الأمطار في آن واحد، حيث أصبحت قناعاً يلوذ به الروائي مزاجه فالغيمة المصطغة هي شخصية سهام التي جعلت علاوة يعيش الحب والحنان تارة والحزن والفراق تارة أخرى، لكن لم يع كلاهما أن هذه العلاقة كانت خطأ لا يغتفر، فقد كانت سهام تدعي أنها لا تستطيع العيش من دون علاوة بينما حياتها كانت تقول عكس ذلك فقد استطاعت أن تتزوج غيره وتعيش معه بكل اريحية وهذا ما جعل السارد يربط بينها وبين الغيمة التي يتنبأ الإنسان بها كلما رآها بهطول الأمطار، هل يمكن للإنسان أن يفعل شيئاً كهذا بدافع الحرمان؟ هذا ما حصل مع علاوة الذي ضن بفعلته هذه سيجد وطناً ينتمي إليه ويعيش من أجله إذ يجد نفسه في الأخير يعيش الندم ويحتويه الألم والأرق.

وفي هذا السياق يقول أحد النقاد:" كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر من ذلك العَلَمُ رمز الوطن، الحمامة البيضاء رمز البراءة، الهلال رمز الإسلام، اعتبر المحللون النفسنيون أن وظيفة

[1]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص45.

[2]– المصدر نفسه، ص 77.

الرمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لإستحالة إيصالها بالأسلوب المباشر المألوف" [1] .

يتضح لنا أن الكاتب يلجأ إلى الرمز والإنزياح، ويعبر بطريقة غير مباشرة حتى يبتعد عن ما هو متداول ومألوف لا يلفت عقل المتلقي ويخاطب الإحساس بطريقة فنية جمالية يسهل على القارئ معرفة خلفياته.

ونلمس رمزاً آخر يشير للطبيعة ويتجلى ذلك في قول السارد: " بهرتني الشمس كأنها عروس تزف إلى الكائنات" [2]. يعجز اللسان عن وصف كون أبدع خالقه في رسمه، بطريقة تسلب العقول، والقلوب، وتسر العيون، إن الطبيعة رسماً فنياً فتان تعجز الخلائق عن رسمه فسبحانك ربي خالق هذا الكون في أبهى صورة وأحسنها، ومن معجزات الله تعالى في الطبيعة هو شروق الشمس التي تنعم على البشرإشرقة كلها أمل وبداية جديدة في يوم جديد، فالشمس رمز للنور والتحرر والتفاؤل والإيجابية والبدايات الجديدة، ويتضح لنا أن الروائي وظف الشمس واستعارها من العالم الطبيعي للدلالة على محاربة الظلام والعتمة والسواد الذي كان يمثل الإستعمار الفرنسي الذي غزا أرضا غير أرضه واستوطن فيها، وبفضل ابطال وشهداء ضحوا بأنفسهم في سبيل الوطن استطاع الإحتلال الفرنسي أن ينجلى لتشرق شمس الحرية من جديد وتنشر النور والتفاؤل وترسم الإبتسامة على أوجه تجف دموعها.

ومن الرموز الطبيعية كذلك قوله: " أنا وهي كأننا نجمان ندور في فلك وحدنا " [3] .

فالنجوم تستوطن السماء بأضواء لامعة تبعث الراحة والطمأنية في كيان من ينظر إليها، إن النجم رمز للعلو الشهامة والرفعة فالروائي اتخذ النجم للدلالة على شخصية ابتسام التي كانت منجماً من العاطفة النبيلة والأخلاق الرفيعة، وعلاوة دراز الذي أدرك قيمة زوجته ومكانتها بعد خيانته لها حيث

[1]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، ط2، بيروت، 1984– 1989، ص123.

[2]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص103.

[3] – المصدر نفسه، ص103.

أصبح شخصا آخر بعدما ما اكتساه الندم، علاوة الرزين، المعفم بالحب والعاطفة ازاء زوجته ابتسام التي كانت تحلم أن ينظر إليها بإبتسامه حب واخلاص ووفاء، فلماذا يبحث الزوج عن وطن ينتمي إليه في امرأة أخرى غير زوجته، فقد أصبح علاوة نجماً ينير حياة ابتسام، ولكن هل يوجد طعم في الحياة بعد الخيانة؟ ومن خلال ما سبق نستشف أن السارد عمد في ذكر هذا الرمز حتى يبن لنا أن الإنسان الخائن حتى وإن تغير فيضل خائنا لامحال، وهكذا ظل علاوة في نظر ابتسام حتى بعد معاملته الرفيعة التي أنارت حياتها من جديد.

ويقول أيضاً:" رجونا الحجر ورحنا نستجديه" [1].فالحجر رمز للصلابة والخشونة والقساوة، ويتضح لنا أن الروائي وظف الحجر للدلالة على الإستعمار وقساوته حيث حاول طمس شخصية المجتمع الجزائري ومحوها، وقتل الكثير من المجاهدين الذين حاربوا بكل قوتهم من أجل رفع راية الحرية حين اغتيلت وقتلت المجاهدة فاطيمة عبد السلام وزوجها المناضل في حرب جبهة التحرير الوطني من طرف الصهاينة التي لم يكن لهم لا ضمير ولا إنسانية فتيتم الأطفال، وقتل الكبار، وتشرد الكثير... والكثير تعجز الكلمات أن تعبرعن ما بداخلها من أحاسيس يملأوها الحزن والمآسي. ويمكننا أن نقول أن الروائي تأثر كثيرا بالثقافة التاريخية والأحداث التي عاشها وطنه الجزائر.

ونجد رمزا طبيعياً آخر في قوله:" وراء البحر أم تقطع قلبه" [2].وإذا كان البحر رمزا للخوف والقلق والعمق، فإننا نجد أن الروائي وضفه للدلالة على الغربة والإغتراب غربة مصطفى عبد الباقي عن وطنه وغربة أم تمزق قلبها وكبدها على إبن طال غيابه، فالغربة هي إبتعاد عن الوطن تاريخ مكتوب بالدموع الحارقة، فالمغترب كيان محترق بلهيب أحاسيس يجتاحه الضمأ والحرمان ومن هنا يتبادر إلى أذهاننا أن هذه الظاهرة ، لفتت انتباه الروائي حيث أصبح الشباب الجزائري يلحون عليها بكثرة ويعمدون على الهجرة

[1]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص 183.

[2]– المصدر نفسه، ص58.

خارج الوطن الجزائري بهدف حل المشاكل والبحث عن مناصب عمل بدافع الحرية و الغنى ولكن في الأخير يجد الشاب الجزائري نفسه ضائعا في متاهات بلد آخر يصعب الخروج منه، فالوطن حياة وسعادة لا يع قيمتها إلا من فقدها.

كما وردة بعض الرموز الدينية منها ما عدة في قوله:" ليت الفارس مهديها المنتظر".[1]

فالمهدي المنتظر رمز للعدل والخير والمساواة، كما أن النبي عليه الصلاة والسلام تحدث عن مجيئه ليقاتل المسيح الدجال وأنه يخرج على اختلاف بين الناس وفتن كثيرة بينهم، ويتبين لنا أن الروائي إستخدمه للدلالة على علاوة دراز زوج ابتسام الذي تمنى الكاتب أن يكون كالمهدي المنتظر في عدله ومعاملته لكنه لم يكن كذلك فقد كانت زوجته إبتسام منبعاً للوفاء والحب والإخلاص عكسه تماما، كما أن الروائي جمع بين ابتسام والمهدي المنتظر لأن المدة التي انتظرت فيها ابتسام أن يبادلها علاوة نفس الشعور تشبه المدة الطويلة التي ينتظر فيها البشر ظهور المهدي المنظر.

وفي هذا السياق يقول أحد النقاد:" تقوم الرموز الدينية على علاقة جوهرية بين الإشارة والشيء المشار إليه للكناية أو الاستعارة كالصليب، والراعي الصالح، أما في النظرية الأدبية فيبدوأنه من المرغوب فيه أن تستخدم اللفظ في هذا المعنى: كشيء يدل على شيء آخر، وإن كان يتطلب الانتباه في حد ذاته"[2].

تولد الرموز الدينية شبكة من الصلات التي تجمع بين المحسوس بوصفه مشيراً، وبين الملموس بوصفه المشار إليه، فينتج عن ذلك صورة فنية جمالية

[1]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص 31.

[2]– ريني وليك، أوستن وآرن، نظرية الأدب، ص257.

وفي هذا السياق يقول كولوريج:" بينما يكون المجاز مجرد ترجمة لأفكار مطلقة إلى لغة مصورة التي ما هي إلا تجريد لموضوعات الحواس فإن الرمز يتصف بإنعكاس الجنس من خلال الفرد أ العام من خلال الخاص" [1].

يتلاعب المبدع باللغة فيوظف الرمز والإيحاء الذي بدوره يشغل ذهن القارئ فيجعله يتعمق في أغواره لكشف خبياه.

بالإضافة إلى بعض الرموز المادية التي كان لها نصيب في النص الروائي، ويتجلى ذلك في قول السارد:"..تاريخ البيت مدون بمداد من الدمع...تاريخ البيت لن يعتريه النسيان..."[2].

استدل به كرمز للوطن الجزائري الذي كان بينه وبين السيدة فاطيمة عبد السلام عشق لا تنتهي حدوده مهما طال الفراق وامتد البعاد وكم من ذكريات منبعثة داخل عقل تحتويه صور مبثوثة في جدارن الذاكرة التي أبت أن تطفيء الحنين المشتعل داخل قلب يغدق على وطن بعيد يتمنى العودة إليه، وطن يملؤه الحزن والفجيعة فقد كانت مجازر 8 ماي1954مجزرة لن تمحى صورها من العيون ولا الأنفس ولا الذاكرة بالنسبة لفاطيمة عبد السلام، فالوطن حياة وسعادة لا يعي قيمتها إلا من فقدها.

وقد كان لتوظيف الحيوانات كرمز في مضمون الرواية بصمة خاصة أظافت دلالات أخرى ورموزا مختلفة كان لها دور كبير في تغذية النص الروائي.

ويظهر لنا ذلك في قوله:"... هذا هو أنت أيها الكلب.." [3] فالكلب رمزللإتباعية في الواقع، فكثيرا مانلاحظ أن الكلب يتبع صاحبه الذي يروضه وهذا ما نجده عند الروائي الذي استخدم هذا الحيوان كرمز للسلطة التي تتبع الإستعمار في كل شيء سلطة باعت شعبها بدون أن تشعر وهذا ما جعل الروائي يرمز لها بهذا الحيوان، وهو أيضا رمز الاضفار.

[1]– ريني وليك، أوستن وآرن، نظرية الأدب، ص 257.

[2]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص 59/58.

[3]– المصدر نفسه، ص 74/ 75.

كما ورد رمز آخر متمثل في الحمامة: " كانت ابتسام كالحمامةة " .[1] فالحمامة رمز للالفة والسلام والصبر، فهو يتحمل ويصبر عن قساوة البرد وحرارة الشمس ويصمد أمام كل تقلبات الجو،وهكذا كانت إبتسام صامدة بين مآسي الحياة وتقلباتها ،اراد الروائي من خلال هذا الرمز أن يعطي للمرأة صورة ومكانة قوية فرغم قساوة الحياة عليها بين فقدان ابن لم تنعم بفرحته وطلاق زوج كان حبها الوحيد. يمكننا من خلال هذا أن نستشف ما كان يسعى إليه الأديب من زرع المودة والسلام بينها وبين زوجها.

وفي رمز آخر يقول السارد: " عندما رأيتها كفرس غير مروضة" [2]. فالفرس رمز للأناقة والقوة والجمال، وهكذا كانت سهام حتى بعد فراق طويل بينها وبين علاوة إلا أنها لا زالت تملك ذلك الجمال الساحر الذي فتن علاوة دراز ولهذا استخدم الروائي الفرس كرمز للجانب الشكلي الجميل.

وفي هذا السياق يقول أحد النقاد: " يتركب الرمز عند ما يتخذ الشاعر المظهر الواقعي رمزاً ، إلى فكرة تختفي فيه أو يبحث في المحسوس عن إستعارة تبرز فكرة سابقة لوجود المحسوس أو ابتكار إستعارة" [3]. يعني هذا أن للطبيعية والواقع الملموس دورا كبيرا في خلق رموز متنوعة بحيث يخلق المؤلف صوراً متباينة داخل الخطاب الأدبي فينتج عن ذلك لغة إبداعية ذات قالب جمالي.

3-شعرية الغموض: ما يحتاجه الإنسان في حياته اليومية وبيئته الخاصة التي يعيش فيها هو أن يتواصل مع غيره بصورة واضحة، وقد يختلف التواصل من شخص لآخر فهناك من يتسم أسلوبه بالبساطة بحيث يفهمه المتلقي مباشرة، وهناك من يوظف أسلوبا غامض يصعب على المرء فهمه فتتعدد الدلالات وتختلف، وهذا ما يجعل اللبس يتوغل في ذهن الإنسان، وذلك نتيجة لصعوبة العبارات الغامضة التي توحي الكثير من المعاني.

---

[1]- أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص 106.

[2]- المصدر نفسه، ص76.

[3]- هدى فاطمة الزهراء، جماليات الرمز في الشعر الصوفي، محي الدين ابن عربي أنموذجا، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة أبي بكر بالقايد، تلمسان، ص62.

وهذا ما نجده عند بعض الأدباء بحيث يجعلون من الغموض أداة جمالية تنيرالنص بعبارات خارجة عن المألوف من جهة وتجعل المتلقي يغوص في بحر من الدلالات الغامضة من جهة أخرى.

يرى وليام أمبيسون Wilyam Empson: أن الغموض يعني في الكلام المعتاد، شيئاً ملفوظاً، وعادة ما يدل بصورة عامة على نوع من البراعة والذكاء والخداع بدلالة تعطى معنى أوسع فالغموض هوإفساح المجال لردود أفعال مختلفة للمقطوعة اللغوية الواحدة.[1]

ويعطي لنا مثالا في ذلك بقوله:

"The brown cat sat on the redt mat والتي تعني بلغة القوم القطة البنية جلست على الحصير الأحمر، فكل عبارة من هذه العبارات يمكن ترجمتها إلى عبارات معقدة، ويصبح المرء هنا وجهاً لوجه مع تفسير ماهية القطة؟ يضاف إلى ذلك أن التفسير يمكن أن يتجه صوب أية ناحية يريدها له...، ومن هنا فإن تحليل فكرة الجلوس على مقرر من مقررات التشريح، كما أن تحليل فكرة الفوقية ON قد ينطوي على نظرية الجاذبية" [2].

إن العبارة الواحدة بإمكانها أن تقودنا إلى مجموعة من الدلالات اللامتناهية واللامحدودة، كما أن وجهات النظر تختلف من متلقي لأخر أثناء تحليل هذه الظاهرة، وذلك حسب قدرته على استعاب الالفاظ أو العبارات الصعبة إذ يرى كل متلقي من زاويته الخاصة ويعبر حسب فهمه.

ويرى **جوزيف تريرنر Joseph Trirner:** " أنه من النادرأن يقع الغموض بسبب من صيغة الكلمة، ولكنه يقع بسبب تعدد معنى الكلمة نتيجة للتطور الدلالي أو الإستعمال المجازي، فالكلمات التي

[1] – *ينظر*: وليام أمبيسون، سبعة أنماط من الغموض، ت ر، صبري محمد حسن عبد النبي، المجلس الأعلى للثقافة للنشر والتوزيع، د ط، 2000، ص 17.

[2] – المرجع نفسه، ص17.

تدل على أشياء حسية مثلا غالباً ما تكون واضحة الدلالة، وقليلاً ما يتطرق إليها الغموض، في حين أن الكلمات التي تدل على أشياء غير حسية هي التي تسبب الغموض غالباً" [1].

إن المجاز والتشبه والإستعارة هي عبارات تسحركيان القارئ وتنمي الجانب الخيالي لديه، وذلك لأن المبدع يوظفها بطريقة مبهمة تتسم باللبس فيصعب على المتلقي اللولوج إليها والبحث في ثناياها إذ أنها تجعله يتقصى شيء مجهول غير معلوم فيضيع في متاهات الخيال، والواقع أن إستعمال ما هو حسي يساهم في تسهيل إيجاد الدلالة المناسبة للشيء الغامض بينما توظيف ما هوغيرحسي يجعلك في رحلة بحث شاقة للوصول للدلالة المناسبة.

"وقد رصد المفسرون والأصوليون واللغويين البلاغيون ظاهرة الغموض الناشئة عن حفاء الدلالة أو تعددها، كما أن الغموض يبقى جزءً من طبيعة اللغة الإنسانية لايمكن انكاره او تجاهله، سواءاً على مستوى اللغة المنطوقة أو المكتوبة." [2]

" فالغموض على مستوى اللغة المنطوقة spoken languge يكون امره أقل عنئاً ومشقة إذ تصحب الكلمة إشارات وحركات وإيماءات، كلها ظواهر صوتية قد يترتب عليها الغموض، كما أن هذه الظاهرة قد ترجع إلى المتكلم أو الكلام أو السامع، وعلم اللغةLinguistics يهتم أولا بالكلام في ذاته أي بالحدث اللغوي فيحلله صوتيا وصرفيا ونحويا ومعجميا بغية الوصول إلى دواعي الغموض في البنية اللغوية، أما علم اللغة النفسي psycho linguistics يدرس كيف لا يفهم السامع ما يقوله المتكلم، وكيف يقوم المتكلم بتكوين الرسالة اللغوية من اختيارات المفردات، وما يواجهه من صعوبات عند النطق بها، ودرجة تعقيد الجملة وطولها" [3] .

---

[1]– حلمي خليل، العربية والغموض، دراسة لغوية في دلالة المبنى على المعنى، دار المعرفة، ط 2، 2013، ص31.

[2]– المرجع نفسه، ص15.

[3]– المرجع نفسه، ص18. نقلا عن crystal and davy investigating englich stayle

إنّ تحليل البنية اللغوية طريق لمعرفة الغموض الذي ينشأ من طرف المتكلم، فهي ظاهرة يهتم بها علم اللغة في حين ملا يصل للسامع من قبل المتكلم من الفاظ صعبة ومبهمة يهتم بها علم اللغة النفسي الذي يقوم على إستنباط التعقيدات الناشئة بين المتكلم والسامع.

" أما اللغة المكتوبة WrittenLanguge فقد يكون أمر الغموض فيها أكثر عنتا ومشقة لأن الكتابة تحصر الكلام في قناة واحدة بعيداً عن كل ما يصاحبه من سياقات تسهل معناه وتقرب مأخذه وترفع الغموض عنه، وهذه القناة تتمثل في لغة بصرية لا سمعية، الأمر الذي يحتم تغيرا في نظام الاتصال يختصر بمقتضاه كل ما كان يصحب الكلام من إشارات حسمية وتلوين صوتي وسياقات تعين على فمهمه، ومن ثم فهو عرضة للغموض واللبس" [1].

إنّ الغموض في اللغة المكتوبة يتسم بالصعوبة مقارنة باللغة المنطوقة، حيث يتطلب من القارئ لما هو مكتوب مشقة وتعب، وذلك لأنه لا يتصل بالسياق الذي يساعد المتلقي على التواصل مع ما هو غامض بالإضافة إلى أنه يسهل له عملية البحث عن المعنى المراد.

وكما وقع إهتمام الأوروبيين بظاهرة الغموض إهتم بها العرب كذلك إذ أصبحنا نلاحظ أن معظم الأعمال الأدبية والإبداعية تتغنى بالغموض، وكأن ما يريده المبدع أن يجعل المتلقي في سماء مليئة بالضبابية والأسئلة اللامتناهية وكأنه يريد أن يطور ذهن القارئ وخياله وطريقة تفكيره بطريقة صعبة تجذبه من جهة من خلال تعابيرها وتجعله اسيراً نتيجة غموضها فيصبح السؤال المتداول على الألسن بين القراء ماذا يعني الكاتب بهذا؟ ماهي الدلالة المقصودة من هذا؟

الغموض عند العرب يعرفه الناقد عز الدين اسماعيل بقوله: إن الغموض هو الإفراط في استخدام الصور الغريبة من الإستعارات، والإكثار من عناصر الصنعة، ومن هنا قد نشأ ما سمي بالذوق العام والذوق الخاص، وقد اضطر الخاصة بالتمسك باللغة الفصحى من حيث هي ميراث المجد العربي ومن

[1]– حلمي خليل، العربية والغموض، ص 16.

حيث أنها تميزهم عن غيرهم من العامة، ومن خلال هذا الإطار كان الطريق الوحيد المفتوح امام الابتكار هو التعديل من المعنى المألوف، أو إبداع معنى جديد، أو اللجوء إلى اللعب بالألفاظ.[1]

معنى ذلك أن الغموض هو تجاوز المألوف والمتداول إلى ألفاظ أخرى تتسم بالغرابة والصعوبة، وغالباً ما يكون مستعمليها هم الخاصة من المبدعين، حيث تتميز ألفاظهم بالانزياح والعدول إلى ما هو مصطنع فتطيب بها مشاعر المتلقي.

وحسب إبراهيم عبد العزيز: لا يمكن النظر للغموض على أنه مجرد صفة سلبية أي على أنه فشل من جانب الشاعر في الوصول إلى حالة الوضوح التام، وإنما هو صفة إيجابية، كما أن الغموض ليس خاصية ينفرد بها الشعر الجديد، وإنما هو خاصية مشتركة بين القديم والجديد على السواء، وكل ما في الأمر هو أن الغموض صار ظاهرة تدعونا إلى التأمل فلا يمكن أن تكون المسألة مجرد رغبة من الشعراء في إرضاء ذواتهم عن طريق إغاظة المتلقي، فالشاعر بحاجة لعمق التجربة أكثر من حاجته إلى التفصيل[2].

يتبين لنا من خلال هذا التعريف مكانة الغموض ودوره عند المبدع الأدبي الذي يهتم بتوظيف هذه الظاهرة دون شرحها أو التفصيل والتدقيق فيها، حيث يترك الفرصة للقاريء والمتلقي ليبحث في دلالاتها وعمق الفاظها المتسمة بالضابية والخفاء، حيث يستخدمها الأديب بطريقة تثير القارئ وتجذبه، وتجعله في تقصي مستمر لإزالة ما اتسم باللبس والغموض.

[1] – ينظر: عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، 1992، ص367.

[2] – ينظر: عبد العزيز ابراهيم، شعرية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2005، ص 137.

" ينطلق الغموض من مفهوم الجمال المكتمل بذاته، فأنت تراه جميلا لكن تحديد ماهية الجمال لاتستطاع ففيه تلاحم، وتنافس بين الأجزاء، وهذا ما يريده المبدعون للنص الإبداعي، يريدونه جميلاً لكن لا يبحثون عن ماهية هذا الجمال تجلي الغموض لاختلاف الاساليب الشائعة في العصر[1].

" فقد كان استعمال المجاز من استعارة وغيرها يؤدي إلى الغموض الذي يدرك بعد قليل أو طويل من التأمل." [2].

يتبين لنا من خلال ذلك أن الغموض أداة جمالية اتخذها المبدعون وتغنوبها في أعمالهم الأدبية، إضافة إلى أن المبدع لا يهتم بتفسير الظاهرة الغامضة بل يهتم بتوظيفها في قالب يتسم بالتناسق والمجاز، فالعمل الإبداعي والجمالي الفني يشتغل بذاته ولا يحتاج لأي دليل أو تبرير أو شرح خارجي، وقد كان للاستعارات والتشبيهات دور كبير في ظهور ظاهرة الغموض.

استعمل اللغويين والنحاة مصطلح اللبس للدلالة على الغموض الناشئ عن وجود لفظ يحتمل أكثر من معنى أو تركيب يؤدي إلى تعدد المعنى وغموضه[3].

إن الغموض ظاهرة مبهمة مستعصية تتطلب من محللها التركيز العميق للبحث في المعنى المراد، فهي تحمل في ثنايها العديد من المعاني المختلفة التي تتباين من قارئ إلى آخر.

وهذا ما نجده عند أحمد طيباوي الذي عمد إلى توظيف الغموض في روايته قصد لفت انتباه القارئ وجذبه، وجعله يتوغل في خفايا وخلفيات العبارات المبهمة التي تتصف بصعوبة الفهم حيث نستشف في اسطر ابداعه لغة غامضة تتسم باللبس وبالكثير من المعاني التي تختلف تأويلاتها من متلقي لآخر.

---

[1]– مسعد بن عبد العطوي، الغموض في الشعر العربي، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر والتوزيع،ط2، 1970، ص162.

[2]– المرجع نفسه، ص163.

[3]– حلمي خليل، العربية والغموض، ص88 .

فإذا ما استخرجنا العبارات الغامضة من رواية طيباوي تتضح لنا هذه الظاهرة بأسلوب ابسط من خلال تلك العبارات المليئة بالإيحاءات المختلفة.

يقول السارد:" المستحيل الذي اغتالته الممكنات."[1] . لو تأملنا هذه العبارة وربطناها بمجريات وأحداث الرواية تدرك أن الشعب كانت له أمال ساطعة في أرض باردة يغزوها الكذب والخيانة والفساد، أحلام تعيش على سطح الخيال وأضحت على أرض الواقع هي صور تحمل في ثناياها دمع وابتسامة الم وشقاء، قيد وحرية إنه شعب أراد التحرر والإنعتاق ومن أقدام سوداء غزت الأوراق البيضاء بحبر لا يمحى إنه الاستعمار الظالم والسلطة الفاسدة، والخيانة القاتلة، والحب الكاذب، والغربة المبكية، والقلب المحترق، كلها أحداث عبر عنها الكاتب بطريقة تهتز بها القلوب، وتدمع لها العيون، وتأرق لها الجفون هي أحداث ظن الشعب الجزائري أنها لا تنتهي، وقد اعتبرها أسيرة سجن المستحيل لتصبح على أرض حلمت بها الكثير من القلوب فتشرق شمس الصباح لتزيل عتمة الليل.

يقول أبو إسحاق الصابي: " أفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلاّ بعد مما طلة منه."[2]

إنّ الغموض في الشعر يحقق الجودة والجمالية التي تبلور عقل المتلقي.

ويظهر في مثال آخر قوله :" صدى الذاكرة." [3]. إنها عبارة تحيل في ظاهرها إلى مفهوم واضح، ولكن في كينونتها تبدو عكس ذلك، ربما يسعى السارد في هذه العبارة إلى الكشف عن أمور استقرة في الذاكرة، ولم يستطع نسيانها فالصدى هو صوت ذكريات تتكلم على مروج عقل يحوي صور خلدها الألم ولمستها الحياة إنها حياة لا تنتهي بذكريات قلب وعقل فارق نبع الحنان ذكريات كيان احترق بألم الهجرة والفراق، إنه ماضي بعيد لا زال يذكر وحاضر قريب تعتابه الخيبة والحزن من أناس كانوا أقرب البشر فأصبحوا كالغرباء سبحانك ربي مغير الأحوال وكاشف البشر فكم من قريب صار غريب، وكم من بعيد

[1]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص 7.

[2]– تركي أحمد، سلطة الغموض في التأسيس لشعرية الخطاب، جامعة عبد الرحمان بن خلدون، د ط، تيارت، ص 179.

[3]– أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص 15.

أصبح قريب، فالكلام كالبذور كلما القيت كلمة طيبة أو سيئة ستجدها تكبر مع مرور الوقت في نفوس الآخر كذلك هي الذاكرة لا تنسى من زرع ابتسامة على وجه عاش الحرمان والفجائع، ومن أنزل دمعة على مصباح مشرق بالسعادة والضياء.

وفي عبارة أخرى يقول الكاتب:" الهروب الذي ينشد الانعتاق." [1] إنها عبارة تأخذنا إلى عالم مليء بالأفكار، ما يقصده السارد هنا هو تحرر بعد الإنقياد، حرية بعد المعاناة، إنه تحرر مصطفى عبد الباقي من سلطة الأب القاسي والوطن الذي كان يشعر فيه باللاإنتماء والغربة والظلم والوحدة إنه التجرد من حلة ملأها الظلام واللجوء إلى وطن مليء بالمتاهات فكيف للمرء أن يترك وطنه باحثا عن راحته في وطن آخر؟ إنهاالغربة التي تغزووتعتنق الوجدان لتسطو عليه إنها هجرة أخذت ألاف البشر وفرقتهم عن أهلهم، فما أصعبك أيتها الغربة تقتلين القلب وتبكي العيون وبعدك سيذبل الأمل في سماء المآسي.

يولد الغموض الطاقة الشعرية والكثافة الفنية للنص الابداعي، من خلال ما يطرحه للمعاني من حياة تتجدد بفعل التأويل المستمر والتأطير المتحول أبدا، وينجم عن هذه النصوص لا نهائية النص ولا محدودية المعنى، وتتعدد الحقائق والعوالم بتعدد القراءات فالشاعر يستعين بمجموعة من الحيل لإخفاء الحقيقة عن القارئ، لأنه يعبر من أغواره عن قضاياه وشواغله، هذه طبيعة الشعر والشاعر.[2].

إن الغموض في الخطاب الأدبي متعة وتعقيد في آن واحد، وذلك لأن هذا الأخير يخلق لدى القارئ تفسيرات عديدة، وغير محدودة وثابتة مما يزرع له التوتر في اختيار التأويلات التي تتوافق مع تحليله. وبذلك عبر البحتري قديماً:

"والشعر لمحٌ تكفي إشارته وليس بالهذر طولة خطبه"[3].

---

[1] – أحمد طيباوي ، مذكرات من وطن آخر، ص 53.

[2] – تركي أحمد، سلطة الغموض في التأسيس لشعرية الخطاب، ص 180.

[3] – المرجع نفسه، ص 180.

إن الشعر متعة يلجأ إليها الشاعر فيعبر بلغة غامضة لشد بال القارئ الذي بدوره يؤول ويحلل، وهذا ما اشار إليه البحتري كماأسلفني الذكر، فلغة الشعر غامضة وهذا ما يجعله وعاء فني جمالي يثير الناظر والقارئ شكلاً ومضموناً.

وفي ضرب آخر يقول طيباوي: " أريق دم عجزي"[1]. إن المتأمل في ثنايا هذه العبارة تجتاحه الكثير من الايحاءات الغامضة، والدلالات المختلفة، ربما يرمي الكاتب هنا إلى نزيف دموع الندم التي عجزت وأبت أن تسقط بعد فترات طويلة من عيون غدرت وقابلت الوفاء بالخيانة إنه علاوة دراز الذي غدر صديق عمره ورفيق دربه مصطفى، وذلك بإقامة علاقة مع أخت صديقه واستغل الفرصة التي أتيحت له في غياب مصطفى وهجرته إلى فرنسا، إنها حرب داخل كيان محترق يصارع البوح بأخطاء ارتكبها ويريد الاعتراف بها، وبين كتمان أوجاع تحمل الكثير من الأسرار التي عجز اللسان عن قولها، فكيف للوجوه أن ترتدي أقنعة مزيفة للتمثيل؟ وأي صداقة هذه؟ إنه ارتباط كاذب إنها صداقة القاتل والمقتول في زمن منكوب، إنه اندثار لسنوات مضت في مهب الرياح العاصفة إنه استغلال بمشاعر باردة، ضاعت الصداقة والحب في زمن النفاق وبين فترات الافتراء

ويقول أيضا:" البياض المتهم بالبراءة"[2]. إنه وجه مشرق بلون أبيض وقلب نابض بدقات خاطفة يتظاهر عبثا بادعاء اللامبالاة أي بياض هذا؟ إنّ الروائي هنا لمح إلى غلاوة المشاعر الصادقة ومكانتها بين الأحبة فإن ذهبت وجرحت لن تشفى من جديد، كيف لقلب نزف حبا وإخلاصا أن يلقى الخيانة القاتلة؟ وكيف يقابل الحبيب حبيبه برمح مسموم.إنه قلب إبتسام المفعم بالحب والوفاء إنها كوكب فياض من المشاعر الطاهرة نعم إنها الخيانة التي جعلت من ذلك البياض غرفة عذاب تبتسم ابتسامة تحمل آلاف المآسي التي غرسها زوج مليء بالوعود الكاذبة.

[1] – أحمد طيباوي ، مذكرات من وطن آخر، ص54.

[2] – المصدر نفسه، ص128.

ينتقل الروائي إلى عبارة أخرى حيث يقول " للموت سطوة الليل"[1].إنه غياب يحرق القلوب بفراق يدمع العيون، فبعض الكلمات بلا صوت تبقى الأجسام والقلوب معلقة بين الأرض والسماء إنها الموت التي تنشر العتمة والظلام موت يوجع الأحياء إنها نهاية حتمية للأشياء فكم من أعين بكت من الموت، وكم من قلب غصّ بالحزن بسبب الموت، فهي موت تفرق بين الأباء والأبناء هكذا كان موت فاطمة عبد السلام التي جعلت من مصطفى ابن لها، قد تعبر هذه العبارة عن حياة أو كيان الروائي.

وبالتالي تختلف التأويلات والتفسيرات، وهنا يكمن الغموض لأن ما يفهمه القارئ ليس بالضرورة ما يقصده الروائي فالمتلقي يتلقى النص الشعري، ويعمل على تحويره وفك ألفاظه الصعبة فيحاول تفسيره والكشف عن خلفياته فتتداخل الايحاءات والرموز التي يعبر بها المبدع بطرق غير مباشرة لتشكل لنا مجموعة من المعاني والتفسيرات اللامتناهية.

[1]–أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص 174.

الفصل الثاني: تجليات الشعرية في السرد .

1. شعريةالشخصية.
2. شعرية المكان.
3. شعرية التناص.

للسرد تعريفات لاتعد ولاتحصى ولعل أهمها مايلي :

" إنّ السرد لغة هو الخرز في الأديم كالسيراد بالكسر والثقب كالتسريد فيهما ونسيج الدرع واسم جامع للدروع وسائر وجودة سياق الحديث ومتابعة الصوم وسرد كفرح صار يسر صومه، وسرندى كتب السريع في أموره والسديد، وهي بهاءٌ، " وشاعر من التيمم واسرنداه اعتلاه والسريد الأشفي".[1]

وفي تعريف آخر هو " الحديث والإخبار كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية" [2].

معنى ذلك أن السرد هو عبارة عن تصوير نظام متتابع من الحركات والأحداث التي قد يقوم بعرضها مبدع ما سواء كان شاعرًا في قصيدته أو راوائي في روايته أو قاص في قصصه أو شخص غيره.

أما إصطلاحا فيعرفه **بول ريكو Paul ReekoM:** بأنه عالم ضمني يحتوي على الأفعال والشخصيات والأحداث وبالنتيجة ينتمي القارئ، دفعه واحدة إلى أفق تجربة العمل في الخيال فالسرد يعمل على توحيد الأفعال والأحداث في صياغة تصويرية ويوحد الظروف في حبكة، كما أنه يستعمل لأن حياة الإنسان تحتاج أن تروى[3].

يتضح لنا أن السرد هو العرض والإبلاغ عن مجموعة من الأحداث التي يعيشها الإنسان على أرض الواقع أو جملة من المواقف التي قد يضعها خيال السارد، فهو يشكل شخصيات وأفعال بطريقة إبداعية تضفي المتعة والتشويق للقارئ حيث تجعله يتوغل في أعماق العمل الفني ويتأثر به وبأسلوب السارد الذي يعمل على صنع الإثارة المليئة بالدراما سواءً كانت خيالية تضم كل ما صنعه الخيال أو واقعية تحوي أحداث وشخصيات من الواقع.

[1]- مجد الدين محمد الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ص 288.
[2]- جيرال برونس، معجم المصطلح السردي، ت ر، عابد خزاندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة ، 2003، ص 145.
[3]- ينظر: بول ريكو، الوجودو الزمان والسرد، ت ر، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1993، ص 228.

ويرى سعيد يقطين أن السرد "هو فعل لا حدود له، ويتسع ليشمل مختلف الخطابات سواءً كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، إضافة إلى أنه يرتبط بأي نظام لساني أو غير لساني، وتختلف تجلياته بحسب النظام الذي استعمل فيه، ويتضمن السرد الخطاب اليومي والشعر، ومختلف الخطابات الأخرى" [1].

إن السرد يعتمد على عدة مقومات، تشكله وتميزه عن باقي النماذج الأخرى، فهو سلسلة لامتناهية من الأحداث كما أنه أداة تعبير تتداخل مع الكثير من المعارف الأخرى حيث أصبحنا نلاحظ أن السرد يتواجد في الكثير من المجالات المختلفة كالتاريخ مثلا كما أنه يمكن لهذا الأخير أن يروى شفهيا أو كتابة يمكننا أن ندرج ما يعيشه الفرد من مواقف وما يحدث له من حوارات مختلفة عن ما جرى له ضمن الإطار السردي.

سأعتمد في هذا الفصل على الشخصية والمكان، وقد يتسأل سائل لماذا وقع اختياري على هذه العناصر السردية دون سواها، وذلك لأن السرد مكمل للدلالة فلا دلالة بدون سرد كما أن طيباوي وضف الجانب الشعري في هذا العناصر، إضافة إلى آخر عنصر الذي يعتبر آلية من آليات السرد وهو التناص حيث عمدت على اختياره في الجانب السردين وذلك لأنه يدخل ضمن السرد أكثر من الدلالة إضافة إلى الموروث الشعبي الذي قمت بإدراجه ضمن التناص وسأتطرق لدراسة العناصر السابقة كالتالي:

1-شعرية الشخصية:

من المسلم به أنه لا يخلو أي عمل أدبي من الشخصية فهي المفتاح المحوري ولأساسي لسير أحداث الفن الإبداعي سواءا " كان شعرا أو قصة أو رواية أو غيرها من الفنون الأدبية التي أصبحت لها مكانة مرموقة في الساحة الأدبية، حيث أصبحنا نلاحظ الكثير من الأدباء والمبدعين يوضفون شخصيات

[1]- سعيد يقطين، الكلام والخبر، (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي للنشر والتوزيع، ط1 ، بيروت،1997، ص 19.

واقعية من أرض الواقع في أعمالهم بطريقة ابداعية ما نلتمسه في الأدب الجزائري مثلا بالإضافة إلى أن هناك صنف آخر يهتم بتوظيف ما هو خيالي بعيدا عن أرض الواقع.

فالشخصية عند الغرب تعرفها **ليندا دافيدون Linda D**: بأنها تلك الأنماط المستمرة أو المنسقة نسبيا من الإدراك والتفكير والإحساس والسلوك، التي تبدو لتعطي الناس ذاتيتهم المميزة، والشخصية تكوين اختزالي يتضمن الأفكار والدوافع والانفعالات، والميول والاتجاهات، والقدرات والظواهر المشابهة[1].

نفهم من هذا أن الشخصية نظام عقلاني يؤثر في الآخر ويتأثر به كما أنها مجموعة من العناصر والمكونات التي تشكل جملة من السلوكات المختلفة التي تنفرد بها كل ذات بالإضافة إلى أنها كم هائل من المميزات وردود الأفعال المتعددة المتعلقة بالجانب العقلي، كما أنها ترتبط بالآخر فهي بحاجة إليه، وذلك من خلال انتقاداته ووجهات نظره.

أما **اليورتilyourt** : يرى بأن الشخصية حقيقية الفرد الداخلية التي تحدد طريقته في الانتفاع من الخبرة الحياتية، ويمر اليورث على بعض التطور في تعريفه للشخصية حيث يقول " أن الشخصية هي التنظيم الديناميكي في نفسية الفرد لتلك المنظومات الجسمية النفسية التي تحدد أشكال التكيف الخاصة مع البيئة"[2].

إن التفاعلات الباطنية العميقة من شعور وأحاسيس ومشاعر تتصل بالعاطفة فكلها تنتمي إلى ما يسمى بالشخصية إضافة إلى الجوانب الملموسة التي تتعلق بالجانب الخارجي للكيان البشري.

ينظر **ايزنك Ayzink** للشخصية : "على أنها تنظيم هرمي حيث نجد في قاعدة هذا الهرم السلوكيات التي تستطيع ملاحظتها واقعيا وهي الإستجابات المحددة تنسب إلى توافق الفرد الأساسي مع بيئته واستقرار السلوك على مدار الوقت"[3].

---

[1]- ثائر أحمد غباري، سيكولوجية الشخصية، مكتبة المجمع العربي، ط1، الاردن،2015 ص 16.
[2]- ينظر المرجع نفسه، ص 15.
[3]- باربرا انجيلر، مدخل إلى نظريات الشخصية، ت ر، فهد بن عبد الله، د ط، د ن بوستن، ص 266.

إن السمات والخصائص والصفات التي تنبع من ذاتية الإنسان على أرض الواقع كلها تصرفات تتعلق بالشخصية.

"الشخصية في الرواية ليست هي المؤلف الواقعي، وذلك بسبب بسيط هو أنها محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها وتؤدي القراءة السطحية من جانبها إلى سوء التأويل ذلك حين نخلط بين الشخصيات التخييلية والأشخاص الأحياء، أو تطابق بينهما كما يقول تدوروف : " إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى، كائنات من ورق، وذلك أن الشخصيات تمثل الأشخاص فعلاًن ولكن ذلك يتم طبقا لصياغات خاصة بالتخيل" [1].

يمكن القول أن الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، أي شيئا اتفاقيا أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكتسبها قدرة ايجابية كبيرة بهذا القدر أو ذاك[2].

إن الشخصية الروائية تتشكل عن طريق القدرة الفنية للمبدع حيث يقوم ببث ما هو واقعي في شخصية خيالية ويسقط الكثير من الأحداث المختلفة التي قد ترسمها مخيلته وتكون بعيدة عن ما هو واقعي، أو قد تكون حقيقة مستمدة من أرض الواقع حيث يقوم المبدع بتصويرها بطريقة تلفت انتباه القارئ وتزرع في كيانه الفضول لمعرفة باقي الأحداث وتجعله يتنبأ بمواقف ستقوم بها الشخصية الروائية من شدة تأثره بها وبسرد تلك الأفعال التي يختلف دورها من شخصية إلى أخرى، وهنا يكمن الإبداع المرهف بالحس والمتعة الذي يسقي بيها السارد أو الروائي المتلقي فينجذب إليها ويتأثر بها ويتوغل داخلها.

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، نقلا عن todofov et ducrot. P213

[2]- المرجع نفسه، ص 213.

أما مفهوم الشخصية الروائية عند العرب فقد شكل نقطة تحول فنية وثقافية وقطيعة مع تقاليد أدبية حكائية سادت لفترة طويلة (الأسطورة، الملحمة والحكاية الشعبية) وانتقالا من البطولة والمثالية المطلقة إلى أفاق إنسانية وواقعية وإن تم تجاوزها في بعض الأحيان، وأثرت النظريات الأدبية المختلفة في هذا المفهوم وتعاملت معه على وفق منطلقات وتصورات مختلفة مما تسبب في تعدد هذه المفاهيم في النص الروائي تبعا لتعدد المدارس والاتجاهات التي يمكن حصرها في محاور ثلاثة:

أولا: هناك من يرى أن الشخصية كائن بشري يعيش في مكان وزمان معينين.

ثانيا: ويرى آخرون أن الشخصية هيكل أجوف ووعاء مفرغ تملأها المساندة المختلفة ويكسب مدلوله من البناء القصصي الذي يمده بهويته.

ثالثا: ويرى فريق ثالث أن الشخصية متكونة من عناصر ألسنية، وهي علامة من العلامات الواردة في النص أي أنها ليست رمزًا لهيكل بشري له ذات مميزة[1].

تختلف مفاهيم الشخصية من اتجاه إلى آخر حيث أن هناك من ينظر إليها على أنها ترتبط بالفضاء الزماني، وهناك من يظن أن العمل الإبداعي السردي هو الذي يحدد قيمة الشخصية ومكانتها بينما يعتقد اتجاه ثالث أن الشخصية لا ترتبط بالكيان البشري الواقعي وإنما هي محض عنصر لساني ورقي.

يعرف عماد الدين إسماعيل الشخصية بقوله: "الشخصية ذلك المفهوم الذي يصف الفرد من حيث هو كل موحد من الأساليب السلوكية والإدراكية المعقدة إلى تميزه عن غيره من الناس وبخاصة في المواقف الاجتماعية"[2].

[1]- ينظر: فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سميائية في ثلانية أرض السواد لعبد الرحمن منيف، ط1، دار مجد للنشر والتوزيع،عمان الاردن 2009، ص 165.
[2]- ثائر أحمد غباري، سكولوجية الشخصية، ص 17.

إن الشخصية هي سلوك وأسلوب وفعل وحركة تتميز بها الذات البشرية عن غيرها من البشر كون أن كل شخص له صفات ينفرد بها عن الآخر.

ويعرفها الدكتور يوسف مراد: " بأنها الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما يشعر بتميزها عن الغير وليست هي مجرد مجموعة من الصفات وإنما تشمل في الوقت نفسه ما يجمعها، وهو الذات الشاعرة، وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر على حد ما عن الشخصية بأكملها" [1].

أن ما يشعر به المرء من مشاعر وأحاسيس وعواطف وجدانية، لها سمات تختص بها الذات البشرية.

يرى عبد الملك مرتاض: "أن الشخصية هي أداة من أدوات الأداء القصصي يصطنعها القاص لبناء عمله السردي، كما يصطلح اللغة والزمان والحيز وباقي المكونات السردية الأخرى التي تتضافر فيما بينها مجتمعة لتشكل لمحة فنية، ولكن بالمفهوم التقليدي على الأقل في العمل الإبداعي، ذلك بأن العناصر الأخر تكون بالضرورة مرتبطة بها، متفاعلة معها، متأثرة بسلوكها، أو مؤثر فيها، ولكن صلتها بها تظل في كل الأحوال شديدة"[2].

"أما المؤلفون ونقصد بهم، كتاب القصة والرواية والمسرحية بوجه خاص، فقد كانوا يستترفون قرائحهم وينهكون أخيلتهم في رسم الشخصية حتى تبدو للقارئ شخصًا ذا صفات لها وجود حقيقي في الواقع"[3].

حسب مرتاض يتبين لنا أن الشخصية عالم يرتبط بالجانب السردي فهي مصدر الفعل الدرامي، كما أنها ترتبط بباقي الخصائص الفنية للعمل الروائي أو القصص كالفضاء الزماني، حيث تدور الأحداث في أمكنة معينة وفق أزمنة محددة فهي مكملة لعنصر الشخصية، وقد عمد المبدعون على تصوير

[1]- محمد حافظ دياب، الثقافة والمجتمع والشخصية، دن ،د ط، ص 123/122.
[2]- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1 ،وهران ، 2004 ص 127.
[3]- المرجع نفسه، ص 122.

الشخصية ممزوجة بأحداث مستقاة من الواقع حتى يجعلوا نفسية القارئ تتأثر بها، وعقل المتلقي في تخمين مستمر حتى يعرف إن كانت شخصيات مفترضة أم واقعية.

اهتم الكاتب بتوظيف بعض أنواع الشخصيات في الرواية حتى يضع عمل ملئ بالدراما والتشويق، وبما أن لكل كاتب أسلوب خاص في إنجاز عمله الإبداعي لنا أن نذكر الأنواع التي اعتمدها طيباوي في روايته معتمدا في ذلك على تصنيفات سعيد بن كراد وفيليب هامون، وهي كالتالي:

1-1-الشخصية المرجعية: "وهي الشخصية التاريخية مثل نابليون الثالث، والشخصيات الأسطورية فينوس، شخصيات مجازية (الحب والكراهية) تحيل هذه الشخصيات على معنى ممثِلا وثابت، كما أنها تحيل إلى أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة إن قراءتها مرتبطة بدرجة إستيعاب القارئ لهذه الثقافة وبإدماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين فإنها ستشتغل أساسًا بصفتها إرساءًا مرجعيًا يحيل على النص الكبير" [1] .

نفهم من هذا أن هذه الفيئة من الشخصيات (المرجعية) يمكن الكشف عنها عن طريق استيعاب المتلقي وثقافته لأنه يصعب على المرء أثناء قراءته للعمل الروائي أن يحدد إذ ما كانت تتعلق بالأساطير أو التاريخ، وهنا تلعب المكتسبات القبلية دورًا كبيرًا في معرفة هذا النوع من الشخصية.

1-2-الشخصية الإستذكارية:" ما يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل فهذه الشخصيات تقوم مداخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بإجراء ملفوظية ذات أحجام متفاوتة جزء من الجملة أو الكلمة، أو الفقرة، وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس إنها علامات تبسط ذكاء القارئ بعبارة أخرى إنها شخصيات للتسيير فهي تقوم بنشر وتأويل الامارات، كما أن التمني والتكهن والذكرى والاسترجاع والإستشهاد بالأسلاف كل هذه العناصر تعد

[1]- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ت ر سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر،ط 1 ، سوريا ، 2013، ص 36/35.

أفضل الصفات والصور الدالة على هذا النوع من الشخصيات، ومن خلالها يقوم العمل بالإحالة على نفسه" [1].

إن الشخصية الإستذكارية تملك وظيفة متناسقة انسجامية تعمل على اجتياح ذهن القارئ

1-3-الشخصية النامية والمتكاملة:" هي شخصية قادرة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة وعلامتها أنها تنمو، إنها تحطم العادة أو تتحطم العادة من أجلها، فهي تكشف حقيقة ذاتها من خلال نموها وتبديل طبيعتها ومواقفها تبعا لتطور أحداث الرواية، فهي تعبر عن حقيقة نموها بتغيير مواقفها وسلوكتها تبعا لتطور أحداث الرواية" [2].

يتبين لنا أن هذا النوع من الشخصيات النامية والمتكاملة هي شخصية تتعلق بالتطور الدائم الوارد في الرواية، ويكون هذا الأخير عن طريق نمو أحداث العمل الفني بشكل مستمر دون الوقوف عند حدث معين، فهذا النوع من الشخصيات تتنوع الأحداث عندها وتختلف، فلا تستقر هذه الفئة على حدث معين بل على العديد من المواقف المتنوعة، وسميت بالنامية لأنها في نمو دائم حتى نهاية العمل الإبداعي سواءًا كان رواية أو قصة أو مسرحية أو فيلما سينمائيا...وغيرها.

1-4-الشخصية الإشارية: " إنها دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص شخصيات ناطقة بإسمه" [3].

نفهم من هذا أن ما يجده المتلقي أثناء قراءته للعمل الروائي من شخصيات ساردة لأحداث أخذت مكان المؤلف الحقيقي أو شخصيات أخرى تقوم بوظيفة السارد الأصلي تعتبر اشارية

وقد جعل طيباوي من روايته بناءًا يزخر بالشخصيات المتنوعة التي تضفي التشويق لدى المتلقي لمعرفة باقي أحداث الرواية، إضافة إلى أننا نلتمس الشعرية في الشخصية من خلال الصور البيانية

[1]- فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ص37/36.
[2]- محمد عبد الغني المصري، محمد مجد البزراي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1 ،عمان الأردن، 2002ص 178/177.
[3]- فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ص 36.

كالكناية والتشبيه والاستعارات، والمحسنات البديعية، ويظهر لنا هذا في الأمثلة التالية التي أوردها طيباوي في روايته.

يقول السارد في الشخصية المرجعية:" إن نهايات أبطال الوطن فجائية كريم بلقاسم، عبان رمضان...مصالي الحاج... هواري بومدين...وآخرون فقد وهبوا أنفسهم زهرة شبابهم وحياة كانت لهم ذات تضحية ذهبت أدراج الغدر" [1] .

وظف السارد هنا مجموعة من الشخصيات الجزائرية الثورية حيث ركز على تقديمها من خلال ذكر بعض الصفات المعنوية، التي تتمثل في كونهم رمزا للشجاعة والقوة فمنهم من اغتالوا، وتعذبوا ونزف دمهم في سبيل وطن عاش الاضطهاد والظلم والحرمان، إنه وطن ينبض بالمآسي، وشهداء صارعوا من أجل جزائر سليمة يسودها الإستقرار والأمان.

ولتدعيم هذا التحليل وفقت عند بعض الشواهد التي جاء بها بعض النقاد في الشخصية المرجعية يقول مرتاض: " اجتهد الروائي في أن يفيد من التاريخ، فيستند إلى بعض عناصره، ومكوناته الاجتماعية والسياسية، فيبلورها في كتابة أدبية محصلة بالعطر والجمال والأناقة"[2].

نفهم من هذا أن المبدع يعمل على استنباط ما يخدم عمله الإبداعي من الوسط الخارجي، حيث يقوم بتصويره في قالب في جمالي.

وينتقل السارد إلى نوع أخر من أنواع الشخصية المتمثلة في النامية والمتكاملة التي وردت في الرواية بشكل كبير مقارنة بباقي الأنواع الأخرى وقبل أن نذكر ما احتوة عليه الرواية من أمثلة وجب ذكر قول بعض النقاد في هذه الفئة من الشخصيات وهو كالتالي: " إن الشخصية النامية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث أنها هي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي

[1]- أحمد طيباوي: مذكرات من وطن أخر، ص 123.
[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة ،د ط، الكويت،1998 ص74.

تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث، حيث تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب، أو تشتاز النتائج، وهي التي تتحمل كل العقد والشرور وأنواع اللؤم فتنوء بها، ولا تشكو منها، كما أنها تعمر المكان، وتملأ الوجود صباحا وضجيجا، ونموا وحركة وعجيجا، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا، وهي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة الماضي والحاضر، والمستقبل" [1] .

هذا يعني أن الشخصية النامية لا يمكنها أن تعيش بعيدة عن الحدث، فهي التي تخلقه وتعيشه حيث يمكن للشخصية الواحدة أن تقوم بأكثر من حدث واحد في فترات مختلفة، وهنا تكمن أهميتها في أنها تلعب بالموقف وتنمو معها بتعدد أنواعها ومجالاتها، إضافة إلى أن هذا النوع يمكن ملاحظة سيرورته المتطورة باستمرار من بداية العمل الإبداعي إلى نهايته ومن بين الأمثلة التي وردت في رواية طيباوي حول هذه الشخصية (النامية المتكاملة) ما يلي:

"ها أنا أخلد إسمي في جبين التعاسة... ويعوي الحزن بداخلي كذئب شرس، وانتهى زمن الانتظار الجميل." [2] .

هذه الشخصية قُدمت لنا كلوحة فنية تحمل الكثير من التعابير الممزوجة بالألم والضعف والأمل، ويتبين لنا هذا من خلال علاوة دراز الشخصية المتمردة النادمة، الخائبة، العطوفة فكل المشاعر اجتاحت هذه الشخصية فقد كانت كمحطة القطار التي يذهب إليها المسافرين من كل بلد هكذا كانت الفجائع لا تفارقه، من يتم وفقدان أم وأب واغتراب صديقه مصطفى فلم يبقى له أمل يحي به فانتهى الخريف ليحل الشتاء ببرودته القاسية وأمطاره المنهمرة.

[1]- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية، ص91.
[2]- أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص 55.

بعد ذلك ينتقل الروائي إلى ذلك الكيان المليء بالأسرار والحكمة حيث يقوم بإعطاء صورة نابضة بالحياة لابتسام كونها الزوجة والأنس والوطن فكيف لابتسام أن تكون سعيدة وتذوق طعم الفرج بعد أن تعرضت للخيانة؟ ثم كيف لها أن تبدأ حياة جديدة بعد أن فقدت ابنها؟

هي شخصية صبورة وفية شجاعة هي كلها أجوبة يبحث عنها علاوة ويريد أن يكتشفها من خلال ذلك الوجه البريء لإ بتسام، يقدم لنا هذه الشخصية بقوله: " بدأت ابتسام تستريح هذه الليلة من أهوال التجربة المريرة، جلس علاوة يحدق في وجهها الذي استحال أصفر من فرط ذبوله وفي عينيها المغمضتين الذابلتين كوردتين آخر الفصل" [1].

يقدم لنا هذا الوصف معاناة إبتسام ومآسيها من غدر زوج بعد الندم وفقدان جنين لم يكن له قدر في هذه الحياة، وهذا واضح من خلال الوصف الجسدي الذي يوحي بأنها مرت بأيام عصيبة، وصبرت عنها إضافة إلى أننا نجد الروائي يشبهُ عينيها بالأزهار الربيعة حينما تذبل في فصل الصيف وتذهب الحياة من داخلها، وهكذا كانت ابتسام وجها منيرًا بالإبتسامة بعد أن صار ينابيع من الدموع والمآسي.

في مثال آخر يقول الكاتب:" في حواري مع مصطفى عبد الباقي... عندما خرجت أمك من المستشفى كانت كنهر من عاطفة الأمومة نهر أضاع مجراه منذ أن سافرت أنت" [2].

نفهم أن أم مصطفى كانت ذات شخصية قوية فاستطاعت أن تصبر لفراق ابنها فالصبر رمز للقوة فقد عاشت عذاب الفراق والبعد والحرمان، ونجد السارد يشبهها بالنهر وكأنه يرمي إلى أنها غارقة بالألم والدموع واليأس نتيجة الغربة التي كان يعيش فيها ابنها، ولهذا نجده يصورها في صورة تأثر في القلب والعقل معًا.

[1]- أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر ، ص 56.
[2]- المصدر نفسه، ص 93.

ينتقل الروائي إلى الشخصية الاستذكارية فيقول: " بقيت سهام وحدها كشعلة لهب تضيء ربوع حرماني..." [1].

نلاحظ أن السارد يتقن ويبدع في وصف هذه الصورة المليئة بالبلاغة والجمالية حيث يتذكر علاوة دراز سهام بعد فراق دام عشر سنوات، فكيف لكيان بشري أن يكون شعلة أو لهيبا يضيء ويملأ الفراغ في نفس علاوة الذي كان يرى بأن سهام بيتا ووطنا يأويه بالحنان والحب، ولكن لم تكن سهام كذلك بل كانت نزوة عابرة، ولكن علاوة لم يع الأمر إلا بعد أن اكتساه الندم القاتل تبدو لنا شخصية سهام فاتنة ومتمردة في نفس الوقت جميلة أنيقة، ولكن أفعالها جعلت ذلك الجمال لا يملك أهمية بعد مرور الوقت، فكيف لها أن تخون أخاها مع صديقه المتزوج ؟

وفي مثال آخر يقول الروائي: أثناء تحاور مصطفى وعلاوة قال علاوة لصديقه: " أتذكر صورتك فقد كنت تشبه نجما شاردا سطع في غير سمائه...نجما لمع في زمن الخفوات بعد فوات أوان الإخلاص"[2].

إن شخصية مصطفى شخصية مغتربة تعاني البطالة في الوطن الجزائري فتهاجر للوطن الفرنسي نتيجة السلطة الفاسدة والخائنة، كما أنها تعاني الحرمان نتيجة الأب القاسي، وفراق الأم نتيجة الابتعاد والهجرة فقد كان كالنجم عند علاوة دراز كان الصديق والأخ والقريب، ويظهر هذا في تذكره لذكرياته مع مصطفى وهو بعيد.

يقول الناقد محمد عزام:" في تقديم الشخصية طريقتان طريقة مباشرة وذلك عن طريق الوصف الجسدي والنفسي للشخصية، وطريقة غير مباشرة حيث يمدنا (الرواي) بالمعلومات حول الشخصية بالشكل الذي يقرره الروائي" [3].

---

[1]- أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص 45.
[2]- المصدر نفسه، ص 51.
[3]- محمد عزام، شعرية الخطاب، السردي، منشورات اتحاد كتب العرب،د ط ،دمشق، 2005، ص 19.

يتبين لنا أن الشخصية الروائية تكون من خلال الوصف الخارجي وعن طريق الوصف الداخلي، وهذا ما وجدناه في الأمثلة السابقة التي تندرج ضمن الشخصية الاستذكارية.

في ضرب آخر من أنواع الشخصية (الإشارية) تأخذ شخصية علاوة مكان السارد حيث ينتحل شخصيته فيقول:

" لا يغيب عن قلبي ضمئي الأزلي للحنان، عشت دائما على ضفة من الحنان خلقت، ومحنتي يؤازرها إنكسافي، ويتمي كرفيقين لي في مشواري، وضعفي وانكساري، وكيف ارتوي من الحنان، وقد هربت أمي من حياتي، توفيت أمي فبكيت بين يدي والدتك غيمتي الأخيرة منذ أن جفت غيمتي الأولى حتى قبل أن تبدأ بالهطول، احترفت التسول العاطفي أي اضمد جرحي الأول" [1].

إن علاوة شخصية استقبلت المآسي بكل الطرق وذاقت طعم الحرمان في جميع النواحي من فقدان الأب ثم الأم بعدها فراق الصديق إضافة إلى انفصاله عن ابتسام التي كانت له سندا في السراء والضراء في الصحة والمرض، في الحزن والسعادة فأراد أن يبحث عن حنان فقده في أم صديقه، ولهذا نجد الروائي يشبه أمه وأم صديقه بالغيمة التي تكون سببا في نزول الأمطار هكذا كانت دموع علاوة دراز مطرًا بسبب فقدان أمه وزوجته واغتراب صديقه.

يقول السارد في مثال آخر:" غاب عني كل شيء، إلا أنا وهي والشمس إنها ابتسام التي ترافقني مثل كوكب من الجمال يسير في ركابي" [2].

نفهم من هذا المثال أن شخصية علاوة شخصية نادمة يملأها الإحساس المفرط بالذنب نتيجة الخيانة التي قام بها فأصبحت رمزا للجمال بالنسبة له بعد فوات أوان الإخلاص والسارد يقصد بالشمس

[1]- أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص 87.
[2]- المصدر نفسه، 101.

ابتسام الأمل الأخير الذي بقي ولكن شاءت الأقدار أن تزول الشمس بدفأها وتأتي البرودة بقساوتها، وهكذا كانت شخصية علاوة وحالته بعد طلاقه من ابتسام كئيبة وحزينة نادمة.

" وهكذا فإن النقاد اللسانين عمدوا إلى تحليل الشخصية الروائية بوصفها وحدة دلالته، لا معطي قلبا ثابتا "(محمد عزام) [1].

بما أن الوحدة الدلالية تنقسم إلى دال ومدلول فإننا في تحليلنا لشخصية (علاوة) مثلا يمكن أن نعتبر الدال هو شخصيتة الظاهرة بأفعالها وأقوالها والمدلول هو أفكاره.

وفي مثال آخر يقول: إنك يا مصطفى منجمًا من المعارف المتنوعة بل مطرًا يبحث عن أرض يرويها وزهرًا يسعى وراء فصل يتفتح فيه" [2].

يقدم لنا الروائي هذه الشخصية في قالب ملئ بالجمالية، حيث يشبه مصطفى عبد الباقي بالمنجم والمطر التي تسقي الأرض فتنبت الزرع هكذا كانت شخصية مصطفى عبد الباقي تتصف بالحكمة والرزانة ولكن الحظ لم يحالفه ويهبه حياة يريدها فقد كان مصطفى قوة علاوة كان له الأخ والصديق والرفيق ولكن الغربة تبلع الأشخاص كابتلاع البحر للإنسان الغريق.

نفهم من خلال ما سبق أن الشخصيات التي سبق ذكرها تشترك في نفس المشاعر والأحاسيس فكلها تعاني الوحدة والغربة والفراق، والبعد والحزن هي عواطف تملكت الوجدان، وأسرت الكيان فكل الشخصيات تبحث عن ذاتها وسعادتها في غيرها.

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 20.
[2]- أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص 112.

2- شعرية المكان:

إن المكان يلعب دورا كبيرا في العمل الروائي فهو الذي يتيح للشخصيات أن تلعب فيه الكثير من الأدوار المختلفة، كما أنه مقر وقوع الأحداث، فلا يخلو أي حدث أو شخصية من المكان، وبما أن الروائي رصده بطريقة شعرية وجب علينا ذكره والإشارة إليه.

" يمثل المكان عند **يوري لوتمان Yuri Lutman** على مستوى الملاحظة المباشرة لحياتنا اليومية الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء المختلفة فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، ولكن يمكن القول أن المكان أكثر اتساقا بحياة البشر من حيث أن خبرة الإنسان بالمكان، وادراكه له تختلف فإن، المكان يدرك إدراكا حسيا مباشرة ويبدأ بخبرة الإنسان لجسده، هذا الجسد هو المكان، أو بعبارة أخرى (مكمن) القوى النفسية والعقلية والعاطفية، والحيوانية للكاتب الورقي" [1].

" قد يفُسر هذا أن البشر لجأوا للمكان لتشكيل تصوراتهم بالعوالم المادية، وغير المادية على السواء: القرب والبعد، والارتفاع والانخفاض هي علاقات مألوفة تربط الإنسان ارتبطا بدائيا بالمحيط الذي يعيش فيه، ولذلك مدت الإنسان بمفاهيم تعينه على التحدث عن ظواهر تبعد من حيث طبيعتها عن الإحداثيات المكانية، أخلاقية، اجتماعية، نفسية" [2].

يعني هذا أن المكان يرتبط بنفسية الشخص الداخلية وبوجدانه، ومشاعره، كما أن للمكان أهمية كبيرة عند البشر فهو حيز يعيش فيه الإنسان حقيقة على أرض الواقع، أو من خلال فكره وتصورتها التي تنبثق من مخيلته، وهذا ما نجده عند بعض المبدعين فأحيانا يوظف المبدع أماكن من الواقع كالمدن التي شاركت في الحروب مثلا، أو قد يعمل على استخدام بعض الأمكنة من خياله.إن ما يقابل الفردي المكان الجماعي، ويمكن النظر إلى هذا المكان بوصفه نظام اجتماعيا، إقتصاديا.

[1]- مجموعة من الباحثين، جماليات المكان، ت رسبزاقاسم، دار البيضاء، قرطبة للنشر والتوزيع، ط2 ، 1988، ص 59.
[2]- المرجع نفسه ص 60.

ويرى راسومير Rachomer: " أن المكان يرتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم الحرية، وبما لاشك فيه أن الحرية في أكثر صورها بدائية، هي حرية الحركة، ويمكن القول: أن العلاقة بين الإنسان والمكان من هذا المنحى، تظهر بوصفها علاقة جدلية من المكان والحرية" [1].

يتبين لنا من خلال هذا القول أن الشخصية لا تخرج عن إطار المكان ويربط راسومير المكان بحرية الأشخاص في الحيز الذي يقوم فيه البشر بممارسة مجموعة من الأفعال المختلفة.

يقول ميشال فوتور michal fouteur:

" يمتلأ المكان بالأشياء التي يزخر فيها العالم الخارجي والشيء هو عنصر من عناصر العالم الخارجي عن الإنسان حيث يستطيع هذا الأخير أن يمسك به ويعالجه، والأمكنة والأشياء هي في الواقع رفات الزمن وبقياه ووصف هذه الأشياء هو نوع من وصف الأشخاص الذي غنى عنهم، فهنالك أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ في العمل الأدبي أو يحسها إلا إذا وضعها أمام ناظريه وتوادع العمل ولواحقه" [2].

" تتسع دلالة المكان وما يرتبط به من سياقات نفسية واجتماعية ومن ثمة ترتفع لدرجة النموذج التصويري ويحول المكان حوادثه إلى مكان مجازي، وفي هذه الحالة فإن طبيعة النمذجة المكانية التطوير الأدبي تصبح التجديد عن التعبير المجازي ويستخدم من صيغ التصوير الواقعي"[3].

يتضح لنا أن للمكان مساحات لا متناهية، وغير محدودة تضم العديد من العناصر المختلفة كما أن تصوير الجانب المكاني في العمل الروائي يختلف من مؤلف لآخر فهناك من يجعل المكان التخيلي واقعي ويسقط عليه أحداث من الواقع وشخصيات اجتماعية حقيقية وهناك من المبدعين من يعملوا على

[1]- مجموعة من الباحثين، جماليات المكان، ص 62.
[2]- إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبران ابراهيم جبران، د ن، ط1 ، دمشق ،2013 ، ص 202.
[3]- المرجع نفسه، ص 204.

اتخاذ ما هو خيالي على المكان الواقعي، وهنا يكمن الإبداع الأدبي في تصوير المكان بطرق جمالية مختلفة تأثر على المتلقي بشكل كبير.

" لعبت فكرة المكان دورا، أساسا في الفكر الإنساني قديما وحديثا، وتطورت هذه الفكرة مع تطور الفكر البشري في تعامله مع العالم الخارجي المحيط به، وقد صرح أفلاطون بأول استعمال اصطلاحي للمكان إذ عده حاويا وقابلا للشيء وبعد هذه الإشارة الصريحة أخذ مفهوم المكان يحتل أهمية كبيرة فقد خصصت له مكان خاصة في معظم المؤلفات" [1].

يعني هذا أن الإنسان قد أهتم بتطوير المكان مع مرور الأزمنة، وذلك لأنه يتعلق بالوسط الخارجي الذي يعيش فيه.

وقسم أرسطو طاليس المكان إلى قسمين عام وخاص فالعام هو الذي فيه الأجسام كلها، إنه يشكل الأمكنة الخاصة، أما المكان الخاص فلا يحوي أكثر من جسم في زمان واحدة، فالمكان عنده هو السطح الباطن الماس للجسم المحوي،كما أن التركيز على المكان من الإستراتيجيات النصية المهمة،وكأن الأدب يحاول أن يخلق رواسي جديدة ،تطرح الثابت في مواجهة المتحول[2] .

نفهم أن للمكان أنواع مختلفة فهناك أمكنة تتعلق بالشخص ذاته خاصة به وأخرى يشترك الناس فيها جميعا، وتظهر لنا جماليات المكان الروائي عند الكتاب المبدعين في قدرتهم على تصوير المكان الثابت الجامد في قالب متحول تملأه شخصيات مختلف.

وكما احتل المكان أهمية عند الغرب امتلك دورا عند العرب وفي هذا الشأن يقول صدوقي نور الدين: "إن المكان حقيقة معاشة ويؤثر في البشر بنفس القدر الذين يؤثرون فيه فلا يوجد مكان فارغ أو

[1]- إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي، ص204.
[2]- ينظر:المرجع نفسه،ص 204.

سلبي، ويحمل المكان في طياته قيما تنتج عن نوع من النظم المعماري، كما ينتج عن التوظيف الاجتماعي فيفرض كل مكان سلوكا خاص على الناس الذين يلجون إليه" [1].

يعني هذا أن المكان له علاقة مباشرة مع الإنسان يؤثر فيه ويتأثر به فمثلا حين وقوع حدث مأساوي كفقدان شخص عزيز عنك في مكان معين يصبح ذلك المكان الذي تم فيه الحدث بمثابة ذكرى سيئة، وسلبية على الإنسان وهنا تكمن العلاقة القائمة بينهم.

" وللمكان أهمية كبيرة في الخطاب الأدبي بصورة عامة، والخطاب الروائي بصفة خاصة، إذ يتميز بوصفه المكون الذي يحتوي على بقية العناصر، ويتبلور في ضوءها، ويعمل في أحيانا كثيرة على توجيهها، ويكشف عن الرؤية الحضارية الاجتماعية التاريخية للمساحة الجغرافية التي قدمت في النص الروائي، ويدخل مع مصطلح المكان الروائي هو الفضاء الروائي، فالمكان جزء من الفضاء"[2].

يعني هذا أن عناصر البناء الفني في السرد كالشخصية والحدث والزمن ، تتداخل مع المكان بشكل كبير فكل عنصر مكمل للآخر إضافة إلى أن الفضاء أوسع من المكان فهو يحوي المكان ويضمه ويتوغل فيه ولهذا فإن الفضاء أكبر من المكان ويتداخل معه.

في حين أن علي المرزوقي يقول:" بأن حقيقة المكان جوهرية فهو ليس عرضيا عندما قال " وقد توهم قوم ان الخلاء هو المكان وأن الدهر هو الزمان، وليس كذلك فإن المكان هو السطح المشترك من الحاوي والمحوي"[3].

يفهم أن المكان الروائي هو قالب جمالي تشترك فيه الأحداث والشخصيات والعناصر الفنية بطريقة ابداعية كالزمان مثلا.

[1]- صدوقي نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1 ، سوريا ،1994، ص 47.
[2]- إبراهيم جنداري ، الفضاء الروائي ، ص 34.
[3]-المرجع نفسه، ص 204.

"يتصل المكان اتصالا مباشرا بالحركة، كالانتقال من مكان إلى مكان آخر ويتصل كذلك بالزمان من جهة كونه سيالا ومقدار في حركة الجسم بينما المكان ثابت غير متحرك.فإن كان المكان مساحة ذات أبعاد هندسية تحكمها المقاييس والحجوم فإنه لا يقتصر عن كونه أبعاد هندسية فإنه نظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة وبذلك يصبح المكان وسطًا حيويًا تتجسد من خلاله الشخوص التي تأخذ في مسارها خطًا مزدوجا متناقضا فهي قد تبدوا أحيانا في حالة تداخل وتشابك، ولكنها أحيانا أخرى تتأثر وتتباعد فتبدو في شكل وأحداث درامية منفصلة توحي بمدى ما تتميز به كل شخصية من استغلال واكتفاء ومن ثمة فهي رهينة عالمها الخاص فالمكان الروائي يتميز بدرجة واحدة من الثبات النسبي الذي يساعد (الأنا) على التعايش على ذاتها ويسهم في حمايتها من عواصف التشتت والضياع" [1] .

يعني هذا ان للمكان أبعاد مختلفة تختلف بإختلاف الشخصيات التي يحويها إضافة إلى أنه يتصف بالثبوت والجمود فهو وعاء تعيش داخله الشخصية.

"إن المكان تقنية مستقيلة يتجاوز المبدع بها ومن خلالها مكانه ووقائعه، وقد يميل مبدع آخر باسترسال في وصف المكان في محاولة إعطاءه سمة المكان الواقعي، وتحديد جغرافية المكان بدقة، وذلك لضبط حركة العناصر الفنية الأخرى، فلم يعد المكان ممثلا الإطار الذي تجرى فيه الأحداث وتتصارع فيه الشخصيات بل إنه قد يكتسب سمات الشخصية الحية والتي يتم تحديد أدوار الشخصيات الروائية لمدى عمق ارتباطها بالمكان، وقد يصبح المكان جزءًا من التجربة الذاتية بعد أن يفقد صفاته الواقعية ارتباطا باللحظة النفسية التي تمر بها الشخصية فيصف أو يتسع أو بينهما، وقد يخلق المبدع على المكان الواقعي صفات المتخيل الأسطوري"[(2)].

[1]- إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي، ص204/203.
[2]- المرجع نفسه، ص205

" ويبني المكان على أساس من التخيل المحضي لكنه لا يكتسب ملامحه وأهميته بل وديمومته إن لم يتماثل بدرجة أو بأخرى مع العالم الحقيقي خارج النص، فالمكان يوصل الإحساس بمغزى الحياة، ويضاعف التأكيد على تواصلها وامتداداتها" [1].

يعني هذا أن في وصف المكان تكسب العناصر الفنية الأخرى ضوابط متسقة، إضافة إلى أن صيرورة المكان تطورت بشكل ملحوظ حيث أصبح للمبدع الأدبي القدرة في التأثير على المتلقي في تصويرماهو خيالي بصيغة واقعية كما أنه يرتبط بذات الإنسانية ونفسيتها الداخلية.

يقول الجرجاني: " المكان عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسد الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يستعمله الجسم وينفذ فيه أبعاده"[2].

يتظح لنا وجدان الإنسان المحسوس وجسده الملموس وجهان يحويهماالمكان بكل جوانبه.

وهذا ما نجده عند أحمد طيباوي حيث صور المكان بطريقة جمالية يتوقف من خلالها القارئ ليأخذ فترة وجيزة من تأمل الإبداع الأدبي الذي عمد الروائي في تصويره بتلك الطريقة الإبداعية، وللمكان الروائي أنواع قام طيباوي بتوظيفها كالأماكن المغلقة التي تحوي مساحة محدودة، والأماكن المفتوحة التي تجتاحها مساحات لامتناهية وغير محدودة، وهذا ما سأتطرق لدراسته، حيث سأقوم بتقص الأمكنة التيُ صورت بطريقة جمالية وفي قالب إبداعي يسحر القارئ وهي كالتالي:

2-1- الأماكن المغلقة:

يقول السارد في وصفه للبيت: " إن للبيت قلبا يسكن فيه ويتذكره ...يحن إليه ويغدق عليه من الدموع وبذل له الحرقة والاشتياق، ليس ذلك البيت يتيما، إن تاريخ البيت بمداد من الدمع يسكب كل ليلة من عيني امرأة أخرى في مدينة أخرى " [3].

---

[1]- إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي، ص 205.
[2]- المرجع نفسه، ص 204
[3]- أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص58.

وفي قوله أيضا: " نتساءل ونحن نتفقد البيت...الذكرى... الوتد إن كانت جدرانه وأسقفه مازالت تعترف بالفضل[1].

يجسد لنا الروائي ما هو ملموس بطريقة حسية حيث يسند كل ما يخص الشخص وذاتيته ووجدانه إلى ما هو ثابت غير متحول كالبيت حيث يجعل له قلب ملئ بالمشاعر كالدمع والحزن والشوق فهذه كلها صفات معنوية يتميز بها الإنسان، وكأن السارد أراد أن يكسب المكان صفة الشخصية إنه بيت المجاهدة فاطمة التي شاركت في النضال الثوري رفقة مصالي الحاج وباقي أعضاء النضال الثوري ومن بين الشواهد التي تدعم تحليلي قول غاستون بشلار:

" إن البيت الذي ولدنا فيه قد حفر في داخلنا المجموعة الهرمية لكل وظائف السكنى...إننا نرسم بيتا لوظائف سكنى ذلك البيت، كل البيوت الأخرى هي تنويعات على نفس اللحن، إن كلمة عادة قد استهلكت كثيرًا فلا تصلح للتعبير عن ذلك الارتباط الجامع بين أجسامنا التي لا تنسى البيت الذي يستحيل نسيانه" [2].

وفي قوله أيضا: "يشكل البيت مجموعة من الصور التي تعطي الإنسانية براهين أو أوهام التوازن كل هذه الصور تعني أن نصف روح البيت: إنها تعني وضع علم نفس حقيقي للبيت" [3].

نفهم من قول بشلار أن للبيت مكانة كبيرة بالنسبة للإنسان هو مكان ألفته وبداية حياته ومكمن خصوصيته إنه بيت الطفولة الذي يضفي صورًا تبقى راسخة في الذاكرة تحدث حبل عاطفي غير متوازن في نفسية الإنسان حين يفارق حضن تربى داخله أغلب الأعوام و السينين هكذا هو البيت كحضن الأم الدافئ المفعم بالحنان.

---

[1]- أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص118.

[2]- غاستون بشلار، جماليات المكان، ت ر، غالب ماسا، المؤسسة الجامعة للدراسات للنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1984، ص 43/42.

[3]- المرجع نفسه، ص 45.

ويقول ريلكهRilka:

البيت قطعة المرج، ياضوء المساء

فجأة تكتسب وجهًا، يكاد يكون إنسانيًا

أنت قريب من الغابة، تعانقنا ونعانقك[1].

يصور ريلكه البيت في أبيات شعرية خارجة عن المألوف بطريقة ابداعية تحوي ألفاظا معنوية تخص الكيان البشري، وأخرى مستوحاة من الطبيعة والكون كالمرج مثلا.

وفي مثال آخر يقول الروائي:

" شرفة احتضنتك كما لم يحتضنك الآخرون، كانت مجلسا ليليا تسامر فيه الوحدة"[2].

وهل للشرفة أحضان؟ هي صورة يملأها الألم والأمل، ألم شخص وحيد تغتابه الخيبة والحرمان، والوحدة، وأمل لإشراق نور السعادة فقد تكون أنسٌ يؤنس علاوة، إنها مكان ملئ بالذكرات التي كان يكتبها علاوة، هي مكان مرتفع يطل على سماء كلها تسأل على مستقبل مجهول يفكر فيه علاوة فقد عالج الروائي موضوع مهم وهو يصور المكان إنها الوحدة التي تشبه الخنجر القاتل الذي ينزفُ المقتول به دمًا لا ينتهي هكذا هي الوحدة، حيث صورها الكاتب بطريقة ابداعية فربط الملموس بالمحسوس الشرفة بالوحدة، وهنا يظهر الإبداع الجمالي.

ويقول غاسون بشلار في هذا الشأن: إن كل أماكن لحظات عزلتنا الماضية، والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة، والتي استمتعنا بها ورغبنا فيها وتآلفنا مع الوحدة فيها تظل راسخة في داخلنا، لأننا نرغب في أن تبقى كذلك .فالإنسان يعلم غريزيًا أن المكان المرتبط بوحدته مكان خلاق، يحدث هذا

[1]- غاستون بشلار، جماليات المكان، ص 38.
[2]- أحمد طيباوي ، مذكرات من وطن آخر،ص14.

حتى حين تختفي هذه الأماكن من الحاضر، وحيث نعلم أن المستقبل لن يعيدها إلينا،وحين نعلم أنه لم يعد هنالك عليه، ولا حجرة سطح تظل هنالك حقيقة أننا عشنا مرة في حجرة السطح[1].

هي صورة أحداث تبقى في ذاكرة لا تنسى يسجلها الحبر والورق، ويذهب التفكير إلى ماضي كان حاضر، فيريد غاستون أن يبين أن الأماكن التي يعيش فيها الإنسان حياته ويواجه فيها مواقف صعبة في الحياة تبقى أماكن لها صلة قوية بذاكرة المرء فلا يستطيع العقل نسيانها لأنها حقيقة عاشها فترة من الفترات.

2-2- الأماكن المفتوحة:

يقول السارد:" إنه شارع هادئ يتحفز ليبدأ دورة الحياة والسكون..حتى الشوارع وجدت بداياتها..."[2].

يعطي السارد للشارع صورة موحية بالحركة والثبوت، فيصوره بطريقة تملأها الحيوية، فكيف للشوارع أن تكسب فعل التحفيز والقدرة على إيجاد البداية والنهاية، إن السارد يربط قدرة الشوارع على إيجاد بداياتها، وذلك بالمواقف التي يعيشها الناس ضمنها، كما أنه يربطها بعجز علاوة الذي لم يعرف أن يحدد بداية حياته وعيشها بعد مفارقة صديقه المغترب، وكيف له أن يستطيع فعل ذلك وعاصفة من العواصف المحزنة تملأ قلبه.

وفي مثال آخر يقول الروائي:" مسكينة هذي المدينة ما تأخرت في عام عن انتظار الفرج، عن ترقب السعادة، تلبس الأبيض الفتان ثوب العروس.

تنتظر فارسها الذي يخون وعده في كل عام

مدهشة هي...

[1]- ينظر: غاستون بشلارن ، جماليات المكان، ص 40.
[2]- أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص 14.

لا تمل الوفاء...كما لا يمل هو الخيانة [1].

إنه وصف ملئ بالجمالية من جهة، ومفعم بالمواضيع المختلفة من جهة أخرى إنه تصوير إبداعي يعالج السياسة الخائنة التي دفعت بالشباب الجزائري للبطالة والهجرة إلى بلاد الغربة، والزوج الخائن الذي جعل زوجته تعاني الألم والحزن بالرغم من ذلك الإخلاص والوفاء الذي قدمته له، والإستعمار الفرنسي الظالم الذي عانت منه الجزائر وتألمت بسبب الاضطهاد والاستبداد وتلك العتمة السوداء لقد كانت الجزائر تعيش على أمل الإستقلال فتنتظر منفذها ليضئ عليها حياتها وشعبها، ولكن طريق الشر قصير إرتفعت راية السلام للجزائر وسطعت شمس التجديد لحياة أخرى، إنه إبداع فني فكيف للمبدع أن يجعل من الثابت متحول إنه الأدب الذي يملك القدرة على فعل ذلك" .

وفي وصف آخر لمكان لآخر يقول :" لفضك الوطن.....ذلك الذي حضنه مزروع بالأشواك، وكان رؤوفا معك حد السادية، تكرم عليك بأن جعلك غريبا فيه أطبق عليك بين أحضانه، وسال دمعه حزنا عليك حتى أغرق.ورفعك فوق رأسه حتى أصابك الدوار، وصرت من السماء على مقربة جنون عد إليه لترضيه ،لا تخدش حياءه، وتكشف ستر محبته وعشقه لك" [2].

إن الروائي يصور لنا الوطن ويربطه بنبع الحنان وهي الأم التي حملت فوق رأسها مصطفى، فسهرت وبكت، حيث يبين لنا الروائي مكانة الوطن إنه الوطن الأم إنها الجزائر، إنه صوت الأمل، فلا وطن للغريب الذي يعيش بعيدا عن وطنه، عاشت الجزائر ظلام أسود بين مستعمر قاتل وسياسة خائنة، لم يكن لمصطفى دراية بأن العذاب في وطنك خير من أن تموت في بلاد الغربة بعيدًا عن أهلك وشعبك فالغريب يبقى غريب حتى وإن عاش الدهر كله، وهذا ما نجده عند مصطفى عبد الباقي الذي ترك أمه وأهله ووطنه باحثا عن انتماءه في وطن آخر.

[1]- أحمد طيباوي ، مذكرات من وطن آخر، ص 34.
[2]- المصدرنفسه، ص 34.

بعد ذلك ينتقل الروائي إلى مثال آخر بقوله:

"تستيقظ سطيف على إشراقة شمس بديعة واستفيق من نومي القلق"[1].

يشبه السارد المدينة بعلاوة فينسب للمدينة صفة الاستيقاظ فيربط المكان بالشخصية في قالب فني إبداعي.

نستخلص مما سبق أن الروائي ربط الأمكنة والمواقف التي تحدث للشخص بالجانب النفسي للشخصية إضافة إلى أن السارد يصور لنا الإنسان المغترب وهو بعيد عن الأماكن التي اعتاد على العيش فيها هو تصوير ووصف يصور واقع الشباب الجزائري الذي يعيش الإغتراب في وطنه من العذاب والعمل والبطالة نتيجة السلطات التي تعمل بالوسائط والنفوذ ومن جهة أخرى بين لنا الأم التي تكون كالوطن لابنها ويصف معاناتها واحتراق قلبها لفراق ابنها وذهابه بعيدًا عنها لبلاد الغربة، إنه موضوع يعيشه الشباب الجزائري في وقتنا الحالي.

3- شعرية التناص:

يعتبر التناص آلية من آليات السرد الجمالية التي تضفي للعمل الإبداعي أهمية وتميزًا، ويتجلى لنا ذلك من خلال الاهتمامات التي بدرت من الكثيرمن الأدباء والداريسين ومن تعريفاته مايلي:

التناص:" هو مصطلح نقدي يرادفه المتفاعل النصي والمتعاليات النصية، وقد ولد على يد جوليا كريستيفا**Jolia Kristeva** الذي استنبطته من باختين في دراسته لدستويفسكي حيث وضع تعددية الأصوات والحوارية دون أن يستخدم مصطلح التناص ثم احتضنته البينونة الفرنسية وما بعدها من اتجاهات"[2].

[1]- أحمد طيباوي ،مذكرات من وطن آخر، ص 70.

[2]- محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد كتاب العرب ، دمشق،2001 ، ص 28.

"وبعد كريستيفا أعاد جنيف صياغته فاعتبره بمثابة حضور مثير من بين نصين أو عدة نصوص، أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر بواسطة الإستشهاد ثم التلميح"[1].

نفهم من هذا أن للتناص مكانة كثيرة بين الباحثين والنقاد والدارسين، كما أنه يعتبر من الآليات الصعبة التي يصعب على القارئ أن يصل إليها، وذلك نتيجة التقصي المستمر لإيجاد المصدر الأصلي الذي تناص معه الكاتب.

"أما يوري لوتمان فقد كانت مساهمته في هذا السياق متميزة إذ حول الجدل الدائر حول هذا المفهوم النقدي(التناص) من دائرة الإنتاج إلى دائرة التلقي على نحو أصبح معه مرتبط بعلاقات غير نصية، اتضح معها أن مفهوم النص الأدبي ليس مستقلا وإنما يدخل في تعالقات مع سلسلة من البنيات الأخرى التاريخية والثقافية والنفسية المتلازمة"[2].

نفهم من هذا أن النص الأدبي تربطه علاقات مع نصوص أخرى تتعدد وتختلف بحسب المجالات المتنوعة، التي تنتمي إليها هذه النصوص.

سار ميشال ريفاتير **Michel Rivatir** :"على منوال لوتمان فأعطى لمفهوم التناص من خلال كتابة: إنتاج النص وكتابات أخرى طابعا تأويليا، عدا معه آلية خاصة للقراءة الأدبية، ولهذا عرف التناص بأنه إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى قد تسبقه أو تعاصره"[3].

يعني هذا أن من بين العوامل التي تكتشف لنا التناص هو استيعاب المتلقي للتداخل الموجود بين النص الأصلي ونصوص أخرى غيره.

يضيف مارك انجيلو **Mark Injilou:**وهو من النقاد المحدثين المنشغلين بنظرية النص أو التناص حيث يقول: " كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى بأن التفكير فيما هو تناص

[1]- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي البلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، ت ح، محمد معمري، إفرقيا الشرق للنشر والتزيع، دط، المغرب ،2007، ص 22.
[2]-المرجع نفسه، ص 20.
[3]- المرجع نفسه، ص20.

سيسمح بإعادة إلقاء الضوء على بعض الأشكال الأخرى حيث يجعل من مصطلح التناص عملية مفتوحة لا تنتهي موضوعاتها ونماذجها المحتملة بحيث يصبح النص الأدبي ليس سوى مجموعة من النصوص السابقة عليها "[1].

يعني هذا النص ليس له استقلالية ثابتة فهو يتماشى مع الكثير من النصوص الأخرى المغايرة له فالتناص في هذا السياق هو مصطلح لا حدود له ولموضوعاته المختلفة.

أما رولان بارث فقد طور هذا المصطلح وعمقه وكشف البحث فيه ولكنه قد يكون زاده غموضا لا نفتاحه على أفاق وحقول ومصادر لانهائية ولا محدودة ترفد النص الأدبي، حيث يقول في مقالاته المعروفة من العمل، الكتابة إلى النص أن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء ويضيف بأن النص وهو بيولوجيا كتابات يكمن الغموض على مفهوم التناص، والذي يركز عليه بارت في ملاحظاته السابقة هو أنه إلى جانب التناص الذي يستخدمه أو يستحضره المؤلف هناك تناص آخر يستحضره القارئ وهنا تتعقد المسألة وتتشعب فالكاتب يستحضر نصوص من مخزونه الثقافي، ويصبح النص هنا تناص في تناص[2].

يتضح لنا أن بارت أسقط مصطلح الغموض على التناص، حيث نفهم أن من سمات التناص التعقيد والغموض ويتجلى لنا هذا الأخير في التناص من خلال العلاقة الموجودة بين ما يستحضره الكاتب من نصوص أخرى، وما يأوله القارئ، وهنا تكمن الصعوبة في التناص بحيث يعتمد على قدرة المتلقي كقارئ ومستقبل للنص الذي وظفه الكاتب وبين المؤلف فاعتباره صانع هذه العلاقة بين نصه ونص آخر.

وممن أضاف بعدا جديدا إلى مفهوم التناص (ميشال فوكو) Michel Feuce في كتابه (نظال الخطاب) "إذ يطور مفهوم بارت عن نظرية القارئ ويتوسع في هذه المسألة إلى أن الكتابة أو النص يمر

[1]- أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقا (مقدمة قضايا مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا الهاشي، وقصيدة راية القلب لابراهيم نصر الله)، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، دط، عمان، الأردن، 2000، ص 13/14.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص12.

بثلاث حالات أو مراحل تتفاعل معا لا ثراء النص وإعادة إنتاجه، فالخطاب...ليس سوى لعبة كتابة في الحالة الأولى ولعبة القراءة في الحالة الثانية، ولعبة التبادل في الحالة الثالثة وفي كل هذه المراحل تتشكل الرموز والعلامات وربما تتغير وتتعمق كما يحدث من تناص في إثناء الكتابة تم تناص آخر في أثناء القراءة، ثم تناص آخر في أثناء تبادل أو مقارنة النصوص، وهذه العملية الإنتاجية للنص الأدبي القائم على لغة مشتركة بين الكاتب والقارئ يطلق عليها فوكو لعبة الكتابة والقراءة" [1].

يريد أن يبين فوكو أن الخطاب يلغي ويوضح لنا أهم المراحل التي يمر بها إنتاج النص من بدايته مع الكاتب ثم الكتابة ثم القراءة ثم التداول وإصدار الأحكام والانتقادات.

وحسب جوليا كريستيفا: "أن التناص هو ترحال للنصوص وتداخل نص ففي فضاء نص معين، تتقاطع وتتناص في ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى، ويحيل المدلول الشعري إلى مدلولات تخاطبية مغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، وهكذا يتم خلق الفضاء النصي يسمى فضاء متداخل نصي، وإذا ما أخذ القول الشعري داخل التداخل النص فإنه سيكون مجموعة فرعية لمجموعة أكبر هي فضاء النصوص المطبقة في المحيط الثقافي"[2].

يتضح لنا حسب كريستيفا أن النص بحاجة لنصوص أخرى، كما أنه يمكن للنص الشعري الواحد أن يحوي نصوص عديدة مختلفة تشكل لنا علاقات بين نص وآخر.

"وقد جاء آمبيرتوايكو **Umberto Eco** :في كتابه (دور القارئ) بمنظور جديد لمصطلح التناص اسماه المشي الاستنباطي ما بين النصوص ويقصد به البحث ما بين النصوص أو قراءة ما حولها أو فوق اللغة للوقوف على العلامات والتفسيرات والإشارات، والرموز والنصوص الغائبة والمغيبة وتناصات

[1]- أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقا، ص 15.
[2]- جوليا كريستيفا، علم النص،ت ر، فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، ط1، ط2، 1991-1997، ص 78.

الأفكار من المقروء الثقافي الذي يتضمنه ويوحي به النص، وهذا ما جعل ايكو يركز على عبارة المشي خارج النص لاستنباط شفراته وتناصاته وترميزاته"[1].

ويقول ويليام روي**Wilyam Roy** : موضحا ذلك في كتابه المعنى الأدبي: يتطلب من القارئ أن يطور البنية السردية أن يستخدم استدلال ليعرف نتيجة هذه البنية أي أن عليه أن يتنبأ على أساس أطر ما بين النصوص لهذا سمي ايكوتكوين الفرضية بالمشي الاستنباطي وهذا الفهم في نظرية القراءة النصية تجعل القارئ يتحمل العبئ الأكبر في فك رموز النص واستحضار تناصاته الغائبة أو استنباط شفرات تناصاته الحاضرة[2].

يعني هذا أن التناص هو استخراج نص من نص آخر بحيث تربط النصوص علاقات تداخل وتشابك كما يتضح لنا أن الكاتب أو المؤلف يلجأ للتناص كاستدلال لما يخدم نصه ويؤكد موضوعه ومحتوى كتاباته.

فالتناص هو آلية ملازمة لأي نص كيفما كان جنسه، وفي كل زمان ومكان، إنه فعل لغوي وثقافي مؤسس لعملية الكتابة التي لا تعترف بالحدود الأجناسية، فهو من المفاهيم الأساسية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية وبالتحديد إلى النقد التفكيكي الذي أعاد النظر في كثير من مسلمات الأدب ونظرياته الحديثه، وصار لذلك مفهوما مشهورا كل يحاول امتلاكه وضمه إلى مجال تخصصه، فاشتغل به البويطيقيي السيموطبقي والأسلوبي والتداولي والتفكيكي رغم ما بين هذه الاختصاص من اختلاف[3].

يتضح لنا أن التناص يتصل بمختلف الأجناس الأدبية من شعر وقصة ومسرحية ورواية وغيرها، وذلك نظرا للأهمية البالغة التي يحتلها بين مختلف المجالات المتعددة.

---

[1]- أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص 16.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 16.
[3]- عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص17/16

يقول محمد مفتاح:"التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة[1].

يعني هذا أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تصطعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تميزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح إن هناك مؤشرات أن تجعل هذا المصطلح يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للامساك به، ومنها التلاعب بأصوات الكلمة واستعمال لغة وسط معين، فالتناص إذن أما أن يكون اعتباطيا يعتمد في دراسة على ذاكرة المتلقي، وأما أن يكون واجبا يواجه المتلقي نحو ماضيهن وسواءً ارتكز الباحث في دراسته على الذاكرة، وعلى المؤشرات فإنه ليس مجرد عملية لغوية مجانية"[2].

نفهم من هذا أن التناص من المصطلحات الصعبة التحديد فهو يرتبط بالمتلقي ومكتسباته ومدى ثقافته، وقد يوضف التناص إما عفويا بدون سبب أو عمدا للإرجاع ذهن القارئ إلى ماضي سابق أو حسب ذاكرة المؤلف وما تحمله من نصوص. فالتناص وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونه إذ يكون هناك مرسل بغير متلقي مستقبل مستوعب مدرك[3].

يعني هذا أن هناك صلة تواصلية تربط بين التناص والمتلقي فمثلا قد يوحي النص الذي تناص معه الكاتب موضوعا عاشه المتلقي.

"وجاء صبري حافظ في دراسته للتناص واشاريات العمل الأدبي على فكرة استقلالية النص، وهو النهج الذي تبناه التفكيكيون بحيث يكون النص مستقلا قائما بذاته فالتناص من هذه الرواية، خروج من نص إلى نصوص أخرى غائبة يجب استحضارها لتكمل النص الحاضر، وفي هذا السياق يقول: " تعتبر فكرة البؤرة المزدوجة من أهم نتائج مصطلح التناص في الدراسة النقدية، على أساس أن ازدواجية البؤرة

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط1، ط2، بيروت،1986-1985، ص 121.
[2]- المرجع نفسه، ص 131/130.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 135/134.

هي التي تلفت انتباهنا إلى النصوص الغائبة والمسبقة وإلى التخلي عن اغلوطة استقلالية النص لأن أي عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما كتب قبله من النصوص"[1].

يعطي صبري حافظ مصطلح البؤرة المزدوجة كنتيجة أساسية للتناص فهي بمثابة المؤشر الذي يعود القارئ إليه، للإيجاد النص الذي تناص معه المؤلف ويصرح بأن النص ليس مستقل بذاته فهو بحاجة إلى نص سبقه أو كتب في عصره حتى يحقق جماليته.

"التناص في ابسط صوره يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه لتشكل نص جديد واحد متكامل"[2].

يعني هذا أن التناص يظهر عندما يحوي نص معين نصوص أخرى قد تكون هذه النصوص مقتبسة من القرآن الكريم أو نص غيره، وبهذا الاندماج بين النصوص يتشكل نص آخر.

ويقول سمير سعد الحجازي: "أن التناص مفهوم يدل على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد أو العلم على علاقة ينصوص أخرى، وإن هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا او غير مباشر على النص الأصلي في مرحلة محددة"[3].

نفهم أن النص الذي تناص معه الكاتب يأثر تأثيرا على الجنس الأدبي الذي وظف فيه، فتعالق النص الأصلي مع نص آخر يشكل علاقة تأثير تزيد النص اتساقًا وانسجامًا وتضفي عليه لمسة جمالية خاصة.

---

[1]- أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص 17.

[2]- المرجع نفسه، ص 11.

[3]- سمير سعيد حجازي، قاموس المصطلحات في النقد الأدبي المعاصر، دار افاق العربية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2001، ص 84.

أما سعيد يقطين: يرى بأن التفاعل النصي إذا كان يأخذ بعد التجاوز، فهو هنا يأخذ التضمين كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية تيمنة من بنيات نصية سابقة وتبدو وكأنها جزء منها لكنها تدخل معها في علاقة وإلى جانب التمييز بين قسمي التفاعل النصي، والمتفاعل وبين أنواعه الثلاثة المناص والمتناصوالميتناص، ويمكن أن يميز ثلاثة أشكال للمتفاعل النصي وهي كالتالي:

1- التفاعل النصي الذاتي: عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا.

2- التفاعل النصي الداخلي: بينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية

3- التفاعل النصي الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في نصوص بعيدة" [1].

يتضح لنا أن هناك علاقة دلالية بين النص الأصلي وبين النصوص الأخرى التي تناص معها الكاتب، وقد تكون هذه النصوص مجاورة له في التأليف او سبقته كتابيا، ويثير في توضيحه لأشكال التفاعل النصي أن نص المؤلف الواحد تتفاعل وتتباين فيه عدة نصوص مختلفة.

يشكل لنا النص الروائي مجموعة من النصوص التي تعبر عن مدى وعي الكاتب واتساع ثقافته بالتراث الشعبي بمختلف أشاكله وأساليبه المتنوعة، ويظهرذلك في رواية مذكرات من وطن آخر، حيث تعددت واختلفت من نوع إلى آخر منها ما هو أدبي متعلق بالأدب، ومنها ما هو شعبي متعلقة بالتراث أي بما يتداوله الإنسان في حياته اليومية، ويظهر لنا ذلك في الأمثلة التالية:

[1]- سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي،النص والسياق،المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة،2001، ص 100.

3-1- التناص الأدبي:

إن للتناص الأدبي دوًرا مهما في تجميل النص الشعري واكتسابه قوة دافعة تغني التجارب الأدبية للشعراء، من أجل نقل مبتغاهم ورأيتهم إلى القارئ ولهذا كان استلهام الشعراء في العصر للتراث هدفا غنيا ويلجأ المبدع الأدبي للتناص لمنح عمله القوة الأدبية والجمالية[1].

يتضح لنا أن التناص أداة جمالية فيها إثراء لغوي بمجرد أن يتناص الكاتب مع نص آخر ويدخل في علاقة معه يكون قد أعطى لنصه طابعا لغويا غنيا:

ويظهر التناص في رواية مذكرات من وطن آخر من خلال الأمثلة التالية:

- يقول أحمد طيباوي:

لله من وطن قلبي لهُ وطنٌ أبلي ويبلي ولا تبلى فجائعهُ

ولايسام الدهر من شوق يطالعني مني ومن زفرة مني تطالعهُ[2] .

وظفه الروائي للدلالة على الغربة والابتعاد عن الوطن عن الوطن والفراق الذي كان يعاني منه مصطفى عبد الباقي الذي اغترب وهاجر إلى فرنسا بسبب السلطة السياسية الظالمة للبلاد من بطالة وفقر وقساوة الأب الذي كان رمزا للسيطرة والسلطة، ولكن هذا البعد وهذه الهجرة ولدت له الحرمان والدموع وشوقا محرقا لا ينسى.

تناص الروائي مع قصيدة ابن دارج القسنطيني الذي يقول:

أهلا بالبين فأنهلت مدامعه

وانتس النفر فاستكت مسامعه

وودع المنزل الأعلى فأودعه

[1]-ينظر: حاسم محمد أحمد العبيدي، التناص الأدبي والديني في شعر وليد الصرافي رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الأدب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط 2016، ص 33.

[2]- أحمد طيباوي ، مذكرات من وطن آخر،ص166

في القلب لاعج بث لا يوادعهُ

يامعهدا لم يضع عهد الوفاء لهُ

مكشف النور عافي القدر ضائعهُ

ولا تنئ عبراتي عن تذكره

دهر تقارع في صدري قوارعه

حسبي ضلوعي ثوبي فيها مصائبه

ومقلتي ربعت فيها مراجعه

سقاك مثل الذي عفى وباك عسى

ينبيك كيف الغريب الرحل شافعه

صباً كتصعيد أنفاسي وصوب حياً

تريك عبرة أجفاني مدامعه

سح إذ شف صحن طائره

شفتى تباريح مافي القلب نافعه

لله من وطن قلبي له وطن

يبلي وآبلى وما تبلى فجائعهُ

لايسام الدهر من شوق يطالعني

منه ومن زفرة مني تطالعهُ[1].

[1]- محمد علي مكي، ديوان ابن دراج القسطيلي، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعبي ط2، دمشق، 2004 ، ص 229/228.

إن الكاتب بتناصه مع قصيدة " أهل بالبيت" لابن دراج القسطيلي، أراد أن يدخلنا في أجواء مليئة بمشاعر الشوق والحنين إلى الوطن، وعمد بهذا أن يبين لنا مكانه الوطن لدى الإنسان الجزائري، لأنه يعي أن الكثير من الشباب الجزائري لا يعرفون معنى الوطن، وكأنه أراد أن يقول لنا حتى لو كانت الحياة في الوطن مليئة بالمآسي تكون أفضل من غربة تضحك يوم وتبكيك آلاف المرات.

ويقول الروائي في مثال آخر:

قسما بالنازلات الماحقات والدماء الزكيات الطاهرات[1].

هي أنشودة ألفها الشاعر مفدي زكرياء وهو داخل السجن، فهي كلمات سمعها علاوة دراز واصفا الشعب الجزائري وهو يعلق أعلامه الوطنية في المباني وهو يردد النشيد الوطني قسما الذي بدأ استعماله منذ سنة 1963ويذكر في هذا السياق الخامس من شهر جويلية أنها الحرية والاستقلال إنه شهر السعادة والفرج فقد أراد الروائي بتوظيفه هذه الأنشودة أن يجعلنا نعايش ما عاشه المجاهدين والشعب الجزائري في 5 جويلية 1963 من فرح وسرور بعد معاناة دامت سنين فمنذ أن أحتل الاستعمار الفرنسي الجزائر سنة 1830قتل وعذب ونهب وشرد فبعد الشدة يأتي الفرج ليجد الشعب الجزائري نفسه مستقلا في ارضه، ولهذا تناص الروائي مع هذه الانشودة حتى يجعل قلبنا وذكريتنا ترجع لأيام مضت فمنها كان المستقبل ومنها استقل الفرد الجزائري ومن خلالها ارتسمت الابتسامة على وجوه الشعب الجزائري.

3-2-التناص واستحضار الموروث الشعبي:

يقصد بالموروث الشعبي: التراث الثقافي والفكري والديني والفني ففي الواقع إن لفظة التراث قد اكتسبت في الخطاب العربي الحديث والمعاصر معنى مختلف متباين فهو عنوان على حضور الأب في

[1]- أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص 140.

الابن وحضور السلف في الخلف، والماضي في الحاضر فقد أصبح ينظر للتراث على أنه بقايا ثقافية للماضي بل إنه تمام هذه الثقافة وكليتها[1].

يعني هذا أن التراث هو ما ورثه الأجيال السابقة للأجيال اللاحقة فهو ما كسبه الإنسان من أجداده، وما يخلفه المرء لأحفاده عادات وتقاليد متنوعة.

وللتراث الشعبي أشكال مختلفة ومتعددة من بينها ما يلي:

أ –المثل الشعبي:

"يشكل المثل الشعبي خلاصة للتجربة واقعية عاشها الإنسان يحمل في ثناياها معرفة الإنسان لنفسه وللآخرين وللعالم من حوله، وهو وجه مشرق من وجود التراث الوطني المعبر عن شخصية الأمة وأحلامها وهمومها وتناقضات حياتها"[2].

وفي تعريف آخر: " يعبر المثل في شكله الأساسي على حقيقة مألوفة صيغة في أسلوب مختصر سهل حتى يتداوله جمهور واسع من الناس"[3].

نفهم من هذا أن المثل يأتي في جملة وجيزة محدودة ومختصرة حتى يسهل على الناس استخدامه.

أما فوزي العنتيل يعرفه بأنه "قول تعليمي مأثور، يمتاز بجودة السبك والإيجاز"[4].

يتضح لنا أن المثل الشعبي يعبر عن مواقف إنسانية عايشها المرء في حياته وهذا ما نجده في رواية طيباوي حيث وضف المثل الشعبي باللغة العامية ويتجلى ذلك في الأمثلة الآتية:

---

[1]- ينظر: محمد عابد الجابري، التراث والحداثة (دراسات، مناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربية للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان 1991، ص 22/23.

[2]- ابراهيم نمر موسى، صوت التراث والهوية، (دراسات في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد)،مجلة جامعة دمشق، مجلد 24، العدد1، والعدد2،2008 ، ص129.

[3]- المرجع نفسه، ص129.

[4]- المرجع نفسه، ص 129.

يقول الروائي:

" إيه ربي يمد اللحم للي ما عندوش اسنين"[1].

هو مثل شعبي تتداوله البشر والألسن في كل مكان فهو مثل يتداول من الشعوب في وصف ما لشخص يملك نعمه ولا يعرف مكانتها وقيماتها، ووصف الكاتب هذا المثل لكي يبين لنا علاوة دراز الذي رزقه الله بزوجة صالحة مخلصة رمزا للمرأة المثالية فقد كانت غمة في الأخلاق والحب، ولكن علاوة لم يعي قيمتها ومكانتها ولجا لخيانتها وكان الروائي ارادان يوجه رسالة بأن الإنسان عندما يملك شيئا ثمينا سواء كان شخصيا قريبا أو شيئا ماديا عليه أن يعرف قيمته ويحافظ عليه حتى لا يخسره.

ب الأغنية الشعبية:

يقول علي خليل:" تعتمد الأغنية الشعبية لحنا شعبيا قديماً وتمتاز باستخدام اللهجة العامية والوصول لمضمونها الشعبي إلى أعماق الناس وانتشارها بينهم"[2].

يتبين لنا أن الأغنية تستخدم بين الشعوب وأن ظهورها ليس حديث النشأة وإنما راجع للقديم، كما أن لها سمات تتصف بها عن باقي أشكال التراث الشعبي.

ويقول كزندركراب في الأغنية الشعبية: "وقد قسمت الأغنى الشعبية حسب موضوعاتها، ومناسباتها الشعبية المتعددة كما هي في الحياة اليومية التي يمارسها الشعب، وذلك في لا يبتعد الإنسان عن الروح الشعبية التي أنشأت هذه الأغنيات، وغنت بها في مناسبات اجتماعية وإنسانيته محددة، فكانت أغاني الحب والأفراح والجمال والوطن، وغيرها[3].

[1]- أحمد طيباوي ، مذكرات من وطن آخر، ص 105.
[2]- ابراهيم نمو موسى، صوت التراث والهوية، ص 112.
[3]- المرجع نفسه، ص 112.

وهذا يعني أن هناك أغاني شعبية لا تحصى فلكل مناسبة أغنية خاصة بها والفت من أجلها، ولهذا نجد كلمات الأغاني تتنوع وتختلف من مؤلف إلى آخر، وهذا ما نجده عند أحمد طيباوي حيث وضف الأغنية الشعبية في روايته حتى يضعنا أمام الجاذبية واللحن الإيقاعي يقول:[1].

يا الرايح وين مسافر تروح تعيا وتولي.

شحال ندمو لعباد الغافلين قبلك وقبلي.

شحال شفت البلدان العامرين والبر الخالي.

شحال ضيعت أوقات وشحال تزيد مازال تخلي

يا الغايب في بلاد الناس شحال تعيا ما تجري

بك وعد القدرة ولي زمان وأنت ما تدري.

علاش قلبك حزين وعلاش ها كذاكي الزوالي.

ما تدوم الشدة والابطيت واعلم واكتب لي.

ما يدوموا الأيام ولا يدوم صغرك وصغري.

يا حليلو مسكين اللي خاب سعدو كي زهري.

هذه الأغنية الشعبية بعنوان " يا الرايح" تعتبر من أشهر الأغاني الشعبية الجزائرية حيث لقت شهرة كبيرة بسبب كلماتها المأثرة، كتبها وغناها الفنان الشعبي الجزائري دحمان الحراشي.

تناص الروائي مع الأغنية الشعبية" يا لرايح" حتى يدخلنا بين أحضان تلك الكلمات المؤثرة يشعر بها كل من عان من الفراق والغربة فهي أغنية تغنى بسبب الهجرة والغربة والسفر، وقد عمد الكاتب في توظيفها حتى يبين لنا واقع الشباب الجزائري فكل هذه الكلمات للأغنية تعبير عن الإنسان المغترب

[1]-أحمد طيباوي ، مذكرات من وطن آخر، ص124.

البعيد عن الأهل والأحباب والأقارب يعيش وحيدا في بلد بعيد ضائع في متاهات لا تنتهي فأراد أن يوصل لنا عبرة بأنه لا خير في الهجرة والاغتراب.

وفي مثال آخر لأغنية أخرى يقول:[1].

يا الورقة فيك نكتب ودموعي ويدان

يا الورقة نبكي نسبب دموعي وديان

هي موسيقى شعبية أصيلة للهاشمي قروابي عبر فيها عن حزنه الذي يخطه بحروف تعكس وجدانه، وبالتالي تناص الروائي مع هذه الأغنية كونه هو الآخر عبر بالحبر والورق على مواقف عاشها واحاسيس شعر بها.

يقول شيكولوف في التناص: " إن العمل الفني يدرك في علاقته مع الأعمال الأخرى وبالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها"[2].

تتحدد مكانة الخطاب الفني بمقارنته مع النصوص الابداعية الأخرى، وبالتالي تتشكل العلاقة بين نص وآخر، وهذا ما يولد طاقة جمالية إبداعية تسمى التناص.

[1]- أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، ص 17.

[2]- محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد كتاب العرب، د.ط، دمشق،2001،ص 28.

الخـاتمة

الخـاتمة :

يولد الإنسان بداية ويموت نهاية، وقد خلق الله سبحانه وتعالى لكل شيء بداية ونهاية، وهكذا توصلت في نهاية هذا البحث إلى مجموعة من النتائج المتمثلة فيما يلي:

1- تعتبر الرواية جنس أدبي متحول غير ثابت فهي في تحول مستمر إلى يومنا هذا.

2- نشأة الرواية الجزائرية متأثرة بالرواية العربية في الوطن العربي وكذا الرواية الأوروبية.

3- إنّ الكتابة الروائية الجزائرية ارتقت وتباينت موضوعاتها من فترة إلى أخرى وذلك بسبب الأوضاع المتغيرة في المجتمع الجزائري.

4- جسدت الرواية الجزائرية الواقع تأثرة به وأثرة فيه، وذلك من خلال الموافق والأحداث التي عاشها الشعب الجزائر وتبناها الروائي ليشكل منها عملاً فنيا للمتلقي.

5- يعتبر الروائي أحمد طيباوي من النماذج المعاصرة التي عبرة عن السياسة والإستعمار.

6- الشعرية مصطلح ترجع جذوره إلى الشعر قديماً.

7- انبثقت من الشعرية العديد من النظريات التي أفادت الأدب بشكل كبير.

8- عالجت رواية أحمد طيباوي "مذكرات من وطن آخر" قضايا عاشها الشعب الجزائري كالاستعمار الفرنسية، والثورة الجزائرية، والإغتراب.

9- إنّ الغربة ظاهرة يعيشها الشباب الجزائري بكثرة حيث اصبحنا نجد أغلب الأجيال الصاعدة التي لا تجد لنفسها عملاً من أجل الاسقرار تتغرب، وينتج عن ذلك معانات أبدية.

10- وظف أحمد طيباوي سمات جمالية زادت من ثراء الكتابة الروائية.

11- تعتبر المفارقة والغموض والرمز من العناصر الجمالية التي جعلت لغة الروائي تتسم بالابداع والجمال الفني.

12- صور الكاتب المكان والشخصيات كلوحة فنية إبداعية حيث زواج بين الشيء الملموس والمحسوس مستلهماً جمال الطبيعة.

13- ساهم الرمز بخلق جوّ من الغموض داخل العمل الأدبي.

14- تشترك جميع شخصيات الرواية في موضوع الإغتراب والحرمان.

15- قدم الروائي أحمد طيباوي في رواية مذكرات من وطن آخر رسالة توعوية أراد أن يقول أنه مهما كانت أوضاع البلاد سيئة والسياسة ظالمة فعلى الشباب الجزائري أن يختار المواجهة بدل الهروب لإنه إن إنسلخ عن وطنه سيجد نفسه نهايتة في متاهات لا تنتهي.

16- يعتبر التناص من الآليات الجمالية التي تساهم في ثراء الجانب اللغوي.

17- تفنن طيباوي في روايته وذلك بخروجه عن المألوف وتوظيف إلا يحاء والرمز والإنزياح مما يزرع المتعة والتشويق لدى المتلقى.

وفي الأخير أسأل الله سبحانه وتعالى أن أوفق في هذا البحث وأن أصل إلى المبتغى بإذنه عزوجّل، وعلى الرغم من أنني أعلم بأن بحثي هذا لن يوفي الدراسات الأدبية الحديثة والمعاصرة والدراسات النقدية حقها إلا أننا أتمنى أن أرجع بالفائدة ولو بالقدر القليل للطلاب الباحثين والمهتمين.

الملاحق

1. التعريف بالروائي.
2. ملخص الرواية.

1- التعريف بالروائي:

ولد أحمد طيباوي بعين بوسيف- في ولاية المدية بالجزائر في 8 يناير 1980، حاصل على شهادة ليسانس في علوم التسيير من جامعة الجزائر في عام 2003 في موضوع الإطار الإداري في الإدارة المحلية"، وعلى درجة الماجستير في إدارة الأعمال في جامعة البليدة بالجزائر حصل على درجة الدكتوراه في نفس التخصص بعنوان دور اليقظة الإستراتيجية في عملية التغبير بالمؤسسة الاقتصادية كتب عدة مقالات في جريدتي القدس العربي والحوار الجزائرية. [1].

تحصل أحمد طيباوي على جائزة كاترا للرواية العربية إضافة إلى جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب (علي معاشي) في 2011 نتيجة أعماله الروائية المقامة بالجزائر – كما صدرت له رواية موت ناعم عن منشورات الاختلاف بالجزائر ومنشورات ضفاف بيروت، وهي الرواية المتوجة بإحدى جوائز الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي في 2014.

أ- نتاجه الروائي:

- المقام العالي2010.
- موت ناعم 2014.
- مذكرات من وطن آخر2015
- البياض المتهم بالبراءة 2016 .
- اختفاء السيد اللااحد2018

مذكرات من وطن آخر هي الرواية الثالثة من منجزة الروائي الذي رصد فيها الصراع بين النضال الثوري الجزائري والاستعمار الفرنسي.

منشورات ضفاف
DEFAF PUBLISHING
منشورات الاختلاف
Editions El Ikhtilaf
أحمد طيباوي
مذكرات من وطن آخر
رواية

2- ملخص الرواية

يبحث الروائي الجزائري من خلال هذه الرواية عن معنى الانتماء، والغربة والوفاء والحب فهي رواية سياسية بحس نقدي تلامس التاريخ من خلال تصوير أحداث ووقائع الثورة الجزائرية إبان فترة الاستعمار كمجازر 8 ماي 1945 والصراع القائم بين المستعمر والمستعمر، وبين المناضلين المنقسمين بين تأييد جبهة التحرير ومناصرة مصالي الحاج وحزبه.

صور الروائي جملة من الأحداث التي مرت بها مجموعة من الشخصيات، حيث يقوم الروائي بذكر مجموعة من المجاهدين أمثال فرحات عباس، كريم بلقاسم، ومصالي الحاج.

يسلط الروائي الضوء على مدينة سطيف التي خلفت الكثير من الضحايا بسبب المجازر التي راح ضحيتها ملايين المجاهدين.

تناولت الرواية الكثير من الشخصيات التي تبد والغربة حالة مشتركة بينها مثل شخصية مصطفى عبد الباقي، وعلاوة دراز وشخصية سهام وفاطمة المجاهدة، وابتسام الزوجة، وسي الخير، وبعض الشخصيات الأخرى التي لم يكن لها دور كبير في رصد أحداث الرواية كخولة وأمينة والشخصيات التي لم يتطرق الروائي لذكر اسمها بل اعتمد على الإشارة والتلميح إليها فقط.

يسرد الروائي حكاية ومسار الصديقين علاوة دراز (الراوي) ومصطفى عبد الباقي الذي واجه كل منهما مصيرا متقاطعا يختلف عن الآخر فالأول يعيش حرمانا عاطفيا اسريا بسبب فقدانه لعائلته في حين يترك الثاني مصطفى أسرته ليهاجر إلى فرنسا فتنهمر الدموع من عينيه أثناء حديثه مع أمه لحظة وداعه لها فيطلب السماح والاعتناء بنفسها لتخبره هي الأخرى ذلك بأن لا يطول غيابه عنها، وشاءت الأقدار أن تفرقهما الظروف وأحوال الزمن، فراق صنعه القدر ليتركها مع آخته سهام ووالده الصارم الذي كان رمزا للسلطة الحاكمة.

فالأم التي كانت تحب ابنها الذي لم يستطيع حمايتها من الوالد القاسي هي وطن آخر.

كان علاوة وسيلة تواصل بين مصطفى وأمه حيث ظل يبادر بإرسال رسائل صديقه إلى عائلته كل ما اتصل به مصطفى ليسأله عن حال أمه وأخته سهام أما أبوه فلم يكن قريبا منه وكان بعيدا عنه كل البعد وذلك لمعاملته القاسية مع ابنه.

كانت ابتسام زوجة علاوة دراز امرأة مثالية قمة في الوفاء والاحترام لم تكن ترفض لعلاوة طلبا فلم يكن لحبها حدود، فتمضي الأيام إلى أن تصبح زوجته حاملا فكان هذا الطفل بالنسبة إليه بابا للسعادة قبل أن يولد فتمرض ابتسام بعد ذلك وتصاب بنزيف حاد، وهذا ما كان سببا في فقدانها للطفل، فيصاب الكل بخيبة أمل نتيجة أمنية لم تتحقق.

ينتقل الروائي بعد ذلك إلى سرد قصة فاطمة التي كانت تقوم بزيارة سطيف مرة كل سنة أو سنتين تأتي لعلاج ذاكرتها من النسيان، وتطفيء الحنين المشتعل في قلبها، وذلك لأنها كانت تعيش في فرنسا مغتربة عن وطنها الأم

يمر طيف الذكريات المسروقة من الوطن الآخر وهي تقصد بذلك بيتها الذي كان رمزا لوطن آخر.

كانت السيدة فاطمة زوجة مغترب جزائري يعمل في مصنع الشاحنات بليون، تكتشف بعد ذلك وفي وقت قصيران زوجها كان مكافحا في الحركة الوطنية بالمهجر، قبل أن يصير قائدا في الحركة الوطنية الجزائرية التي أسسها مصالي الحاج بعد الأزمة التي عصفت بحركة انتصار الحريات الديمقراطية وبعد مقتل زوجها عادت للجزائر حيث أخذت تساهم في العمل النضالي بتوعية المجاهدات، فقد كانت رمزا للتفاؤل عندما كانت الثورة شبه مختنقة عسكريا سنة 1959 حيث كشفت للقيادة خيانة المنخرطين في صفوف المواجهة ضد الإستعمار للوطن فتعتقل بعد ذلك في السجن لتعيش عذابا روحيا وجسديا مفعما بالذكريات فيجتاحها الحنين للعودة إلى ما كانت عليه في طفولتها.

يطلق سراحها فتذهب بعد ذلك إلى تونس لتلتقي بكبار قادة الثورة ثم تعود إلى فرنسا للقاء مصالي الحاج من أجل النضال الثوري.

أثناء مكوث مصطفى في فرنسا وغيابه عن وطنه ومحاولة بحثه عن انتمائه تتسلل شقيقته سهام إلى أفكار علاوة ولكن يؤنبه ضميره قبل أن يقع في خطيئة لا تغتفر إذ يسمع صوتا يخبره بأن لحظة خيانة قد تغرق دهرًا من الوفاء ويسمى الحادث نصف خيانة ونصف وفاء، ويحمل الخيانة مفهموما سياسيا.

يحاول علاوة الهروب من سهام لكي لا يقع في الخطأ مرة أخرى ليتصل بعد ذلك بصديقه مصطفى ليخبره بأنه لم يعد يذهب للاطمئنان عن أمه لأنه واجه معاملة سيئة من طرف ابيه لكنه اختلف كل ذلك خوفا من سهام.

يتحدث الروائي على شخصية أخرى وهي أمينة التي قدمت شكوى لرجال الدرك حول حملها بطفل سفاح بسبب اعتداء السي الخير عليها، يسجن هذا الأخير أب مصطفى بعد ذلك تتصل سهام بعلاوة طالبة منه يد المساعدة ليتجاهلها بعد ذلك ويقابل طلبها بالرفض ويأمرها بالابتعاد عنه، نتيجة شعوره بالندم إزاء صديقه مصطفى الذي أمره بالاعتناء بأسرته خوفا من خيانة الوعد الذي قطعه عليه بالإضافة إلى زوجته ابتسام التي كانت مثالا للوفاء والحب.

فيجبر السي الخير على الزواج بأمينة، ولكن يتضح بعد ذلك أن السي الخير لم تكن له علاقة بما حصل لأمينة كل ما حصل لها سببه الظروف القاسية والمعاناة التي عاشتها وهي تبحث عن انتمائها لوطن بائسا.

تموت المجاهدة فاطمة عبد السلام وتدفن أمام قبر والدتها تاركة لمصطفى وصية تخبره فيها بأن يعتني بالوطن ويؤمن به وباستقلاله، يخالج إحساس الندم وجدانه.

ويعتبر بيت المجاهدة فاطمة عبد السلام ذاكرة وتاريخا للوطن الذي كانت تسعى لحفظه.

ملخص الرواية

بعد عودة ابتسام من منزل أهلها، يتفاجأ علاوة بالمعاملة القاسية والسيئة، والعواطف الباردة والامبالات مما جله يطرح أكثر من سؤال باحثا عن سبب هذا الجفاء، ليسألها بعد ذلك عن السبب الذي جعلها تعامله بهذه الطريقة فتجاهلت سؤاله بالصمت، ولم يكن يعلم بأن ابتسام كانت على دراية بمحاولة خيانة علاوة لها مع أخت صديقة مصطفى، وبالرغم من أنه توهم السعادة وحب الوطن في زوجته ابتسام إلا أن حياته الزوجية انتهت.

قامت ابتسام بطلب الطلاق منه، وذلك لأنها لم تعد تتحمل الإهانة التي جرحت مشاعرها، ولم تستطيع نسيان غدر زوجها لها، يتحطم علاوة الذي يبحث عن علاوة آخر غريب عنه كان يكتب قصة صديقه ليجد نفسه هو الآخر يعاني الإغتراب.

يتلقى رسالة بعد ذلك من صديقه مصطفى يسأله فيها عما إذا كان لا يزال عند وعده المتمثل في رعاية عائلته، فيرد عليه علاوة ويخبره بقصة فراقه واغترابه ومعاناته نفسيا وجسديان متمنيا بأن يحظى بنهايات سعيدة تنسيه وتمحي ذاكرته من معاناة قاسية مليئة بالحزن والدموع، ومن نفس ضائعة في وطنها الذي تعيش فيه، تعاني الاغتراب والانتماء.

فكيف للمرء أن يعيش في وطنه وهو يشعر بأنه غريب؟.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر :

- ✓ أحمد طيباوي، مذكرات من وطن آخر، منشورات الاختلاف، ط1، 2015، بيروت.

2- المراجع العربية:

1. إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبران ابراهيم جبران،(د ن)، (ط1) 2013، دمشق.
2. أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيق (مقدمة قضايا مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا الهاشي، وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله)، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، (دط)، عمان، الأردن، 2000.
3. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة لسان العرب، (ط1)، القاهرة، 1985.
4. أدونسن الشعرية العربية، دار الآداب، (ط 1)، (ط 2)، بيروت 1987،1986
5. أرسطو، فن الشعر، ت ر، إبراهيم خمارة، مكتبة الأنجيلو، (د ط) مصر.
6. الطاهر بن حسين بومزبر، المفهوم اللساني والشعرية، مقاربة تحليل لنظرية رومان ياكبسون، (ط1)، بيروت، 2007
7. ثائر أحمد غباري، سيكولوجية الشخصية، مكتبة المجمع العربي،الأردن، (ط1)، 2015.
8. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، (ط1)،بيروت، 1990 .
9. حسن ناظم مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، (ط1)، بيروت، 1994.
10. حلمي خليل، العربية والغموض، دراسة لغوية في دلالة المبنى والمعنى، دار المعرفة للنشر والتوزيع، (ط2) الأسكندرية، 2013.
11. جميل حمداوي، المفارقة وآلياتها في القصة القصيرة جدا، (ط1)، دار الريف للطبع والنشر، المملكة المغربية، 2019.

12. سعيد يقطين، الكلام والخبر، (مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي، (ط،) بيروت،1997.

13. شكري ماضي عزيز، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للنشر والتوزيع،(ط1)، بيروت، لبنان، 1993.

14. صدوقي نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، (ط 1)، سوريا، 1994.

15. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع، (ط1)، 1987، بيروت.

16. عبد السلام المسدي، الدراسات الأسلوبيةوالبنيوية، الدار العربية للكتاب مكتبة لسان العرب، (ط3).

17. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، ت ع. محمود محمد شاكر،(دن) (ط1) ، مصر.

18. عبد العزيز ابراهيم، شعرية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، دمشق، 2005.

19. عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي البلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية ت ح محمد معمري،إفرقيا الشرق للنشر والتزيع، (دط)، المغرب 2007.

20. عبد الله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الأداب، (ط1)، بيروت ، 1991.

21. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، (دط) 2004، وهران.

22. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة للنشر والتوزيع (دط)،الكويت، 1998.

23. عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المجلد2، (دط)، بيروت.

24. عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، (عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، (ط2)، القاهرة، 1992.

25. فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف،(ط1)، دار مجد للنشر والتوزيع، عمان .الأردن.2009.

26. كمال أبو ديب ، في الشعرية،مؤسسة الأبحاث العربية،(د ط)، لبنان.

27. مجموعة من الباحثين، جماليات المكان، ت ر، سبزا قاسم، دار البيضاء، قرطبة للنشر والتوزيع، (ط2)، 1988.

28. محمد الديداوي، الترجمة والتعريب بين اللغة البيانية واللغة الحاسوبية، دار البيضاء للنشر، (ط1) المغرب 2006.

29. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة (دراسات مناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربية للنشر والتوزيع، (ط1)، بيروت، لبنان 1991،

30. محمد عبد الغني المصري، محمد مجد البرازي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، (ط1) عمان، الأردن، 2002.

31. محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، اتحاد كتاب العرب،دمشق، 2001.

32. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005.

33. محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، (السياب، نازك، البياتي، دار الكتاب الجديدة للنشر، (ط1)، 2003، بيروت.

34. محمد علي مكي، ديوان ابن دراج القسطيلي، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعبي (ط2)، دمشق، 2004.

35. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، (ط1)، (ط2)،بيروت، 1985،1986.

36. مسعد بن عبد العطوي، الغموض في الشعر العربي، مكتبة الملك فهد الوطنية، (ط2)، 1970.

37. هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل للنشروالتوزيع، (ط1)، الأردن.

3- <u>المراجع باللغة الأجنبية</u>

1- باربرا أنجيلو، مدخل إلى نظريات الشخصية، ت ر، فهد بن عبد الله، (د ط) (د ن) بوستن.

2- بول ريكو، الوجود الزمان والسرد، ت ر سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، (ط1)، بيروت، 1993.

3- تزفيتان تردورف، نظريات في الرمز، ت ر، محمد الزكراوي، مركز دراسات الوحدة العربية للنشروالتوزيع، (ط1)، بيروت،2012.

4- تزفيطان تودوروف، الشعرية، ت ر، شكري مبخوث ورجاء بن سلامة (ط1) (ط2)، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب 1987، 1996.

5- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ت ر، محمد الولي ومحمد العمري، مكتبة الادب العربي، دار توبقال للنشر ولتوزيع، (ط1)، المغرب، 1986.

6- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ت ر ، محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط1، المغرب، 1988.

7- ريني وليك، أوستن وآرن، نظرية الأدب، ت ر، عادل سلامة، دار المريخ للنشر، (د ط)، السعودية، 1992

8- غاستون بشلار، جماليات المكان، ت ر، غالب ماسا ،المؤسسة الجامعة للدراسات للنشر والتوزيع، (ط2)، بيروت، لبنان، 1984،

9- فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ت ر، سعيد بن كراد،(ط1) دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2013

10- الوردايش، فان ديك ، جان ستاروبانسكي، نظرية الأدب في القرن العشرين، ت ر، محمد العمري، افريقيا للنشر، (د ط)، 1996.

11- وليام امبيسون، سبعة أنماط من الغموض، ت ر، جبري محمد حسن عبد النبي، المجلس الأعلى للثقافة للنشر والتوزيع،(د.ط)، 2000.

4- المعاجم

1. ابراهيم فتحي، معجم المصطلاحات الأدبية، المؤسسة العربية للدراسات،(د.ط)، 1986، بيروت.
2. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، (د ن) (د ط)،القاهرة.
3. ابن منظور، لسان العرب، مجلد، دار صادر للنشر، (ط1)، بيروت، 2006.
4. أبي عبد الرحمن، أحمد الفراهيدي، معجم العين، ت ح، مهدي المخزومي، ج1، (د ن)، (دط).
5. جيرال برونس، معجم المصطلح السردي، ت، ر، عابد خزاندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة ، 2003.
6. سمير سعيد الحجازي، قاموس المصطلحات في النقد الأدبي المعاصر، دار افاق العربية للنشر والتوزيع، (ط1)، القاهرة، 2001
7. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، ط8، بيروت، لبنان، 2008.

8. مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة لبنان للنشر والتوزيع، (ط2)، 1974

5- المجالات :

1. إبراهيم نمر موسى، صوت التراث والهوية، (دراسات في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد) مجلة دمشق، مجلد 24، العدد 1+العدد2.
2. تركي أحمد، سلطة الغموض في التأسيس شعرية الخطاب، جامعة عبد الرحمان بن خلدون، (د.ط)، تيارت.
3. حسين غازي لطيف، فجوة التناقض قراءة في المفارقة السردية، مجلة كلية التربية، العدد 2، 2009.
4. رقية رستم يورملكي، مظاهر المفارقة، مجلة إضادات نقدية، العدد 21، 2016..
5. عامر صلال راهي، عناصر المفارقة في شعرابي نواس، مجلة أورك، العدد 2، مجلد 10، 2017.
6. علاء الدين أحمد الغرابة، المفارقة في خطاب الأدب الساخر، جامعة الزيتونة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2014.
7. كريمة محاوي، محاضرت في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، (د، ن) (د ط)، بشار، 2020.
8. محمد سالم قريميدة، مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم، المجلة الجامعة، العدد 16، المجلد 1، 2014.

6- المذكرات:

1. حاسم محمد أحمد العبيد، التناص الأدبي والديني في شعر وليد الصرافي رسالة ماجستير في اللغة العربية وأدابها، كلية الأدب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط 2016.
2. هدى فاطمة الزهراء،جماليات الرمزفي الشعر الصوفي،لمحي الدين إبن عربي أنموذجاً، ع رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان،2001.

7- المراجع الإلكترونية :

www.kataranavels.com

الفهرس

فهرس الموضوعات

	الصفحة
فهرس الموضوعات	
شكر وتقدير.....	-
الإهداء.....	-
مقدمة.....	أ
مدخل تمهيدي: مفاهيم نظرية في الكتابة الروائية الجزائرية ومصطلح الشعرية.....	25-5
1- مفهوم الكتابة:.....	8-7
2- الكتابة الروائية وموضوعاتها الجزائر:.....	12-9
3- مفهوم الشعرية:.....	14-12
4- الشعرية بين الفكر الغربي والعربي:.....	26-14
الفصل الأول: تجليات الشعرية في الدلالة.....	57-28
1- شعرية المفارقة.....	39-29
2- شعرية الرمز.....	48-39
3- شعرية الغموض.....	57-48
الفصل الثاني: تجليات الشعرية والسرد.....	97-59
1- شعرية الشخصية.....	72-60
2- شعرية المكان.....	83-73
3- شعرية التناص.....	97-83
خاتمة.....	100-99

ملحق.....	106-102
قائمة المصادر والمراجع.....	114-108
الفهرس.....	//