الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

القسم : اللغة و الأدب العربي

تخصص: دراسات ادبية

شعرية الوصف في رواية" عرش معشّق" لـ ربيعة جلطي

مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة و الأدب العربي

إعداد الطالبتين
الشيخ تركية
العكلي تسعديت

اشراف الأستاذة :
بن عالية نعيمة

لجنة المناقشة

الدكتورة :.....رئيسا

الدكتورة بن عالية نعيمة:.....مشرفا و مقررا

الدكتورة:..... ممتحن

السنة الجامعية2018/2017

إهداء:

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الرّجل العظيم الذي أوصاني بالعلم والنّجاح إلى قرّة عيني أبي الغالي "الطاهر".

إلى من ربّتني وأنارت دربي وسهرت الليالي من أجلي أمّي الغالية "فاطمة"

إلى إخوتي وأخواتي نور الدين، بلال، أبوبكر الصديق، نعيمة، خولة.

إلى كل صديقاتي ومن كانوا برفقتي ومصاحبتي في كل مراحل دراستي.

إلى الأستاذة الشرفة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث.

تركـية

إهداء :

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من عمل بكدّ في سبيلي وعلّمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه أبي الغالي "عيسى".

إلى من ربّتني وأنارت دربي بالصلوات والدعوات أمي الحبيبة "زهرة".

إلى إخوتي وأخواتي حكيمة، حياة، عبد الرحمان، نجاة، خديجة.

إلى من آنسني في دراستي وشاركني همومي تذكارا وتقديرا زوجي الغالي.

إلى كل صديقاتي ومن كانوا برفقتي في الدراسة.

إلى الأستاذة المشرفة التي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها من أجل إتمام هذا العمل.

تسعديت

شكر وعرفان:

الحمد والشّكر الأوّل إلى الذي يعطي ولا يبخل ويمنح دون أن يسأل

إلى ربّ الكون المبجّل

الشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة " نعيمة بن عليا " التي لم تبخل بإرشاداتها وتوجّهاتها والتي صبرت علينا وصوّبتنا طيلة هذا البحث إلى أن استقرّ على هذه الصورة.

مقدمة

مقدمة:

احتلّت الشّعرية مكانة مرموقة في الآداب الحديثة والمعاصرة فتضاربت آراء الباحثين والنّقّاد حولها، أمّا الوصف فله أهمّية كبيرة في الكلام شفويا كان أم مكتوبا، غير أنّ الوصف كتقنية هامّة لم يقتصر وجوده في باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

ويدخل بحثنا ضمن هذا المجال إذ سنعمل على رصد شعرية الوصف الموظفة في رواية "عرش معشق" ومنه جاء عنوان بحثنا كما يلي: شعرية الوصف في رواية "عرش معشق " لربيعة جلطي.

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى قيمته الأدبيّة والفنّية التي يمتلكها وسبب اختيارنا لهذه الرّواية بالذّات للرّوائية "ربيعة جلطي" جاء لاهتمامنا بالأدب الجزائري وإيمانا منّا بأنّ البدعين الجزائريّين لابد أن يوفوا حقّهم من الدّراسة والاهتمام.

ولخوض غمار هذا البحث ارتأينا طرح الإشكالية التالية: ماهي تجلّيات الشعرية في رواية عرش معشق؟

وللإجابة عن هذه التّساؤلات انتهجنا الخطّة التّالية: أوّلا فصل النّظري يحمل مفاهيم حول الشّعرية والوصف ولاحظنا وتضاربا في الآراء حول هذين المصطلحين عند الغرب والعرب.

وأمّا الفصل الثّاني الّذي يحمل عنوان: تجلّيات الوصف في رواية "عرش معشق" فقد خصّصناه لدراسة هذه تجلّيات في الرّواية بما فيها من شعريّة المكان وموضع وجوده في الرّواية، ثم الزّمان ومدى تجلّيات الشّعرية فيه، والشّخصيات التي تناولناها من خلال دلالتها الفنّية وكيفية وصفها واقترابها من الشّعرية، وتنتهي هذه المذكرة بخاتمة أجملنا فيها أهمّ النّتائج التي توصلنا إليها، وملحقا يعرض فيه نبذة عن حياة ربيعة جلطي وملخّصا للرواية.

ولتحقيق ما يصبو إليه هذا البحث طبّقنا المنهج البنيوي وذلك للكشف عن مكامن الشّعرية داخل الرّواية والعناصر المشكّلة لها.

ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا عدّة مراجع منها ما استعنّا به في الجانب النّظري مثل: حسن ناظم " مفاهيم الشّعرية " ومحمود درابسة " مفاهيم في الشعرية " قدامة بن جعفر " نقد الشعر "، ومنها ما اعتمدنا عليه في الجانب التّطبيقي مثل: حسن لبحراوي " بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) عبد المالك مرتاض في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السّرد " محمد على سلامة " الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ"، محمد عزام " فضاء النّص الروائي ".

أمّا عن الصعوبات التي واجهتنا فنذكر من بينها، صعوبة الحصول على بعض المراجع المتخصّصة التي تخدم الموضوع لكن تشعّب موضوع الشّعرية، وتعدّد مفاهيمها، واختلافها من باحث إلى آخر هذه الصعوبات لم تقف حاجزا أمام رغبتنا الملحّة في انجاز هذا البحث وإتمامه والتّوصل إلى النّتائج المنشودة منه.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نوجّه الشّكر والعرفان للأستاذة " بن علية نعيمة " التي لم تبخل علينا بنصائحها وإرشاداتها التي ساعدتنا في إتمام هذا البحث.

الفصل الأوّل: مفاهيم نقدية:

1 . مفهوم الشّعرية:

أ . لغة

ب . اصطلاحا

ج . الشّعرية عند الغرب

د . الشّعرية عند العرب

2 . مفهوم الوصف

أ . لغة

ب . اصطلاحا

ج . الوصف عند الغرب

د . الوصف عند العرب

1 . مفهوم الشّعرية Poétique

لم يكن هناك تعريف لغوي للشّعرية في المعاجم العربية القديمة، بما أنّ له علاقة بمفهوم الشّعر نتطرّق إلى مفهومه اللّغوي:

أ . لغـة:

ورد في كتاب "العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي: «والشّعر: القريض المحدّد بعلامات لا يجاوزها وسمّي شعرا، لأنّ الشّاعر يفطن له غيره من معانيه ويقولون: شعر، شاعر أي جيّد كما تقول، سبيّ سابٌ وطريقٌ سالكٌ، وإنّما هو شعر مشعور»[1].

وفي مقاييس اللّغة لابن فارس: «قال قوم: أصله من الشّعرة، كالدّربة والفطنة، يقال شعرت شعرة: قالوا وسمّي الشّاعر لأنّه يفطن بما لا يفطن له غيره، قالوا: والدّليل على ذلك قول عنترة:

هل غادر الشّعراء من متردّم أم هل عرفت الدّار بعد توهّم

يقول: إنّ الشّعراء لم يغادروا شيئا إلا فطنوا لــه"[2]

[1] . أبو عبد الرّحمان خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج2، تح عبد الحميد الهنداوي، سلسلة المعاجم والفهارس، ط1، 2003م، ص337.

[2] . أبو الحسين أحمد بن فارس زكريا، معجم مقاييس اللّغة، ج2، تح عبد السّلام محمد هارون، طبعة اتحاد كتّاب العرب، دمشق، 2002م، ص194.

ب . اصطلاحا:

للشّعرية تعاريف كثيرة ومن بينها: «هي مقاربة للأدب "مجرّدة" و " باطنية " في الآن نفسه (...) وستتعلّق كلمة شعرية (...) بالأدب كلّه سواء أكان منظوما أم لا بل قد تكون متعلّقة على الخصوص بأعمال نثرية»[1].

يتّضح من خلال هذا القول أنّ الشّعرية مرتبطة بالنّثر والشّعر كما هي متعلّقة بالنّثر أكثر من الشّعر.

والواضح أنّ معظم الدّراسات المعاصرة تتّفق «على أنّ الشّعرية تعني فاعلية اللّغة واكتناه النّص الأدبي بكل مكوناته اللّغوية والصوتية والدّلالية، فالشّعرية هي التي تميّز بين الشّعر واللا شعر، وبين العمل الإبداعي الجمالي وبين غيره من الأعمال، ولأنّ النّص الأدبي هو نسيج من العلاقات المعقّدة من حيث المجالات اللّغوية و الصوتية والدّلالية فهو موضع عناية الشّعرية بكل معناها »[2] هكذا فقد أجمعت الدّراسات المعاصرة على أنّ الشّعرية مقياس تقاس به جودة النّصوص « فالنّص الأدبي مجال واسع من الدّلالات والإشارات اللّغوية والصّور الفنّية، والإيقاعات الموسيقية وهذه الطّاقات الفنّية في النّص تدلّ على الشّعرية، فالشّعرية لا تتوقّف عنه زاوية معيّنة من زوايا النّص بل تتناول كلّ الزّوايا الممكنة»[3] وهذا يعني أنّ الشّعرية تتكوّن من خلال تفاعل مجموعة من العناصر كما أنّها تصدر من الصّور الفنّية والإيقاع والدّلالة واللّغة

[1] . رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص 140.

[2] . محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص11.

[3] . المرجع نفسه، ص12.

ج . الشّعرية عند الغرب:

الشّعرية عند أرسطو:

شغلت الشّعرية اهتمام النّقاد منذ القدم «وقد كان أرسطو أول من إستخدم هذا المصطلح في كتلبه" فن الشعر" فكلمت الشعرية مرتبطة بالفن الشعري فالشعر عنده هو فن ومحاكاة ورؤية إبداعية وخلق عمل جديد طبقا لما كان أو لما هو كائن أو لما يمكن أن يكون »[1]معنى ذلك أن الشاعر يحاكي ما يمكن أن يكون وأن العقل البشري عليه أن يستوعب الحياة عن طريق الكتابة الجمالية ليخلق تكاملا ابداعيا وفنيا منسجما عن طريق اللغة .

حيث تطرّق فيه إلى قدرة «الشّعر على أنّه يولّد أو يحاكي المواقف الإنسانية والوقائع وفرضيّته الأساسيّة طوال كتابة الشّعرية هي أنّ الشّعر أكثر فلسفة وصرامة من التاريخ»[2] وهو هنا يميّز عن اللا أدب من خلال كتابه "فنّ الشعر".

وقد «غيّر أرسطو مفهوم الشّعرية من مستواها الفلسفي والوصفي إلى تصوّر آخر مخالف تماما، وقد انقسم النّقاد بإزائه إلى مجموعتين متقابلتين، فمن وجهة النّظر الأولى، أصبحت الشّعرية مستقلّة عن رغبات ومتطلّبات المنظر وشدّدت على ماهية الشّعر من تلك المتطلّبات وأن يتطابق مع مجموعة متصوّرة مسبقا من الأشكال والموضوعات والأنماط والأسلوب والوزن والتّنظيم وأنواع المضمون»[3] قام أرسطو إذن بإعطاء مفهوم مخالف للشّعرية كما تفرّعت عنه آراء النّقّاد الذين

---

[1] . أرسطو طاليس ، فن الشعر ، تر عبد الرحمان بدوي ، دار الثقافة بيروت لبنان ، 1973، ص28.

[2] . المرجع نفسه ،ص22.

[3] . حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، المركز الثقافي العربي، ط9 ، 1994، ص21.

جاءوا بعده. والفنّ كما يرى أرسطو محاكاة وهو «يطرح المحاكاة بوصفها قانونا للفنّ بشكل عام، غير أنّ الاختلاف بين الفنون يكمن في الخصائص التي تنطوي عليها المحاكاة بشكل مفصّل وتختلف المحاكاة ذاتها (...) على وفق الوسائل والموضوعات والطّريقة»[1] أعطى أرسطو قانونا للفنّ عامّة ممّا أوجد اختلافا بين الفنون مبيّنا أساسا على المحاكاة و الخصائص و المميّزات التي تتكوّن منها.

الشعرية عند رومان ياكبسون (R . JAKBSON) :

كان لياكبسون دور « في تطوير هذا المفهوم*[2]، حيث ربطه بمفهوم الشّعرية بعد أن قام بدراسة تحليلية لمقوّمات الرّسالة الشّعرية ووظائفها السّت، كشف بشكل خاصّ عن أهمّية مفهوم القيمة المهيمنة للوظيفة الشّعرية»[3] كما وضّح ضرورة «استهداف الرّسالة بوصفها رسالة والتّركيز على الرّسالة لحسابها الخاص وهو ما يضيّع الوظيفة الشّعرية للّغة»[4] يتبيّن لنا من خلال ما سبق ذكره أنّ ياكبسون يرى بأنّ الأدبيّة تهتمّ بالأدب كونه أدبا بحدّ ذاته.

كما عرّف ياكبسون الشّعرية بقوله : «هي ذلك الفرع من اللّسانيات الذي يعالج الوظيفة الشّعرية في علاقاتها بالوظائف الأخرى للّغة، وتهتمّ الشّعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشّعرية، لا في الشّعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للّغة وإنّما تهتمّ أيضا خارج

---

[1] . * حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص21، نقلا عن كتاب فنّ الشّعر لأرسطو.

[2] ـ * هذا المفهوم يقصد به رومان ياكوبسون أدبية النّصوص، ص39.

[3] . بشير تاوريرت، الشّعرية والحداثة بين أفق النّقد الأدبي وأفق النّظرية الشّعرية، دار أرسلان للنّشر والتّوزيع، ط1، 2008م، ص39.

[4] . رومان ياكبسون ، قضايا الشعرية ، تر: محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال ،المغرب ، 1988،ص35

الشّعر حيث تُعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشّعرية»[1] ويطرح ياكبسون تعريفا آخر موجزا : «يمكن للشّعرية أن تعرّف بوصفها الدّراسة اللّسانية للوظيفة الشّعرية في سياق الرّسائل اللّفظية عموما، وفي الشّعر على وجه الخصوص»[2] وهكذا قد ربط ياكبسون الشّعرية بالشّعر أكثر من النّثر لأنّ الشّعرية هي التي تسيطر على الوظائف الأخرى .

تحدّث ياكبسون عن موضوع الشّعرية الذي هو: «تمايز الفنّ اللّغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى، ومن هنا جاء مفهوم ياكبسون للشّعرية على أساس التّفريق بين فئتين لغويّتين، الأولى لغة الأشياء وهي اللّغة النّفعية التي نتعامل بها في الحياة وتعبّر من خلالها عن الأشياء والفئة اللّغوية الأخرى هي ما وراء اللّغة أو لغة اللّغة أي عندما تكوّن اللّغة ذاتها موضوع البحث وهذه هي الشّعرية»[3].

وبهذا فرّق ياكبسون بين لغة العامّة المباشرة واللّغة الإبداعية غير المباشرة كما تحدّث عن الأدبيّة بقوله: «إنّ موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنّما الأدبيّة أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيّا بهذا يكون البحث منصبا على الأدبيّة (الأدب)، بوصفه لغة من دون التّأمّل في تجلّيات الفلسفية و النّفسية والجمالية والأيدولوجية والمنبثقة عنه»[4] وهذا يعني أنّ الأدبيّة تهتمّ بالأدب وذلك دون وضع اعتبار للسياقات الخارجية.

---

[1]. رومان ياكبسون ، قضايا الشعرية ، 35.

[2] . المرجع نفسه ، ص35.

[3] . بشير تاوريرت ، الشعرية والحداثة ، بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار أرسلان لنشر والتوزيع ، ط1.،2008،ص39.

[4] . بشير تاوريرت ، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ص43.

الشّعرية عند تزفيطان تودوروف (T . TODOROV):

أعطى تودوروف مدلولات متنوّعة لمصطلح الشّعرية، ومثّلت تلك المدلولات «حصرا مفهوميّا مكثّفا لكلّ المحاولات التي هدفت إلى بناء نظريّة أدبيّة ويتمثّل تحديده في أنّ مصطلح الشّعرية (poetics) يدلّ على:

أوّلا: أي نظريّة داخليّة للأدب .

ثانيا : اختيار إمكانية من الإمكانيات الأدبيّة، أي اتّخاذ المؤلّف طريقة كتابية ما.

ثالثا : تتّصل الشّعرية بالشّفرات المعيارية التي تتّخذها مدرسة أدبيّة ما مذهبا لها أي مجموعة القوانين العملية التي تستخدم إلزاميا»[1] نستنتج من خلال هذا القول أنّ الأدب يدرس من خلال اختيار طريقة الكتابة له، وذلك وفق معايير تشكّلها المدرسة الأدبيّة ولها قوانين يتقيّد بها المؤلّف في إبداعه الأدبيّ، وتتحدّد الشّعرية عند تودوروف «من خلال جميع نتاجه في النّقد التّنظيري والتّطبيقي وتأسيسه لموضوع الشّعرية في النّصوص الأدبية، ينبع أساسا من المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي وخصائصه ومكوناته البنيوية والجمالية»[2] فقد اعتمد في تحليله للخطاب الأدبي على إعطاآت المنهج البنيوي وعبّر عن ذلك بقوله :«نستطيع تجميع قضايا التّحليل الأدبي في ثلاثة أقسام بحسب ارتباطها بالمظهر اللّفظي من النّصي أو التّركيبي أو الدّلالي»[3] كما نجد أنّ تودوروف قد ربط بين مفهوم الخطاب والشّعرية وذلك من خلال المظهر اللّفظي والدّلالي والتّركيبي الذي نجده مكوّنا للخطاب الأدبي «فالعمل الأدبي في أطروحات تودوروف لا يمثّل دوما موضوع

[1] . حسن ناظم، المفاهيم الشعرية، ص19.

[2] . بشير تاوريرت، الشّعرية والحداثة بين أفق النّقد الأدبي وأفق النّظرية الشّعرية، ص35/34.

[3] . بشير توريرت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ص35.

الشّعرية، فما نستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النّوعي، حيث أنّ هذا العلم لا يُعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن وبعبارة أخرى يُعنى بتلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبيّة»[1].

يتبيّن لنا من خلال هذا القول أنّ الشّعرية لا تتوفّر في كلّ عمل أدبي وأنّها تتشكّل من مجموعة من الخصائص المجرّدة في الخطاب الأدبي ممّا يجعلها تحقّق الأدبيّة «فتتولّد ممّا يقع في نظام اللّغة من خلخلة واضطراب يصبح هو نفسه نظاما جديدا لما فيه من انزياحات تتحقّق بموجبها الأدبيّة، وبالتّالي تخرج الأدبيّة عن نطاقها السّطحي إلى خطاب يتميّز بنفسه له استقلاليته الخاصة»[2].

يتّضح لنا هنا أنّ الشّعرية على خاصّية البحث في الخطاب الأدبي، وما يميّزه عن باقي الخطابات الأخرى الفلسفية والاجتماعية والتّاريخية «إنّ البحث عن أدبية اللّغة في صورتها الإنزياحية، هي مقاربة لباطن النّص لا ظاهره، يُعنى بالمعاني الثّانية وما يتطلّبه من استراتيجيّة جديدة في التّلقي»[3] نجد أنّ الشّعرية مرتبطة بالانزياح و الغموض ممّا يجعلها متعلّقة بعمق النّصوص وليس بظاهرها.

د . الشعرية عند العرب:

اهتمّ النّقاد العرب بالتّخييل عند أرسطو «الذي ارتكز على ضروب البلاغة من مجاز واستعارة وتشبيه، فقد شكّل الأساس النّظري عند النّقاد العرب القدماء في بحثهم لموضوع الشّعرية وخاصّة

[1] . تزفيتان تود روف، الشعرية، تر: شكري مبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، المغرب، ص23.

[2] . المرجع نفسه، ص37/36.

[3] . المرجف نفسه، ص 99.

عند كل من عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني وأبو قاسم السّجلّماسي»[1] فكانت طروحات أرسطو الأساس الذي ارتكزوا عليه.

الشّعرية عند عبد القاهر الجرجاني:

يعتبر عبد القاهر الجرجاني من أهمّ النّقاد العرب الذين درسوا الشّعرية لكنّه «لم يتعامل مع مصطلح الشّعرية بصيغة النّسب أو المصدرية، حيث استخدم مصطلحا آخر بديلا لمدلول الشّعرية إنّه مصطلح النّظم وهو عنده ليس إلا حركة واعية داخل الصّياغة الأدبيّة بالاعتماد على خطّ المعاجم والنّحو»[2] حيث نجد أنّ مصطلح الشّعرية عند الجرجاني لم يرد بالصّيغة المصدرية، وإنّما ورد مضمونا.

فقد «تناول عبد القاهر الجرجاني الدّور الباهر للاستعارة والكناية في لغة الإبداع الفنّي وبشكل خاصّ في الشّعر، لأنّ ضروب البلاغة من مجاز وتلميح وإشارة وكناية وتورية وإيحاء وتعويض تشكّل منبعا رئيسا للشّعرية، وهي التي تجعل الشّعرية شعرا له خصوصيّته وطبيعته الفنّية»[3] نستنتج أنّ كلّ الضروب التي ذكرها الجرجاني تشكّل المنبع الأساسي للشّعرية وهي التي تجعل الشّعرية شعرا، كما تُعطي له قيمته فنّية.

وهذه الضروب البلاغية «تجسّد نظريته المسمّاة بالمعنى ومعنى المعنى تلك النّظرية التي تقرّر وجود مستويين للّغة، فالمستوى الأوّل هو المستوى المباشر الذي يقرّر أمرًا ما، ويشير إلى حقيقةٍ ما لا يختلف فيها اثنان، وأمّا المستوى الثّاني فهو المستوى الأدبي والشّعري، والذي يقوم

[1] . محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص20.

[2] . عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1981م، ص202.

[3] . محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص20.

على الانفعال والجمال، والفنّ وهو الذي يجعل من الشّعر شعرا وبهذا يعني بالشّعرية»[1] يتّضح لنا من خلال قول الجرجاني أنّ للّغة مستويين: الأوّل وهو الكلام العادي المباشر أمّا الثّاني وهو المستوى الشّعري الغير المباشر.

والشّعرية عند عبد القاهر الجرجاني تنحصر «داخل الخطّ الأفقي الّذي تتردّد فيه مفردات معجمية تربطها علاقات نحوية، واسعة في إخراج الدّلالة من دائرة الشّعرية، ليركّز على التّكوين الدّاخلي الذي يتمّ التّوصل إليه عبر خطّين رئيسيين خطّ المعجم وخطّ النّحو: فالأوّل يتعامل مع المفردات والثّاني مع المركّبات»[2].

فالشّعرية عند عبد القاهر الجرجاني تتحدّد من خلال مستويين: الأوّل يقوم على المفردات والثّاني على التّركيب النّحوي لتلك المفردات «فالألفاظ المفردة هي أوضاع اللّغة لم توضع لتعرّف معانيها في أنفسها ولكن ليضمّ بعضها إلى بعض»[3] أيّ أنّ الفائدة لا تحصل بضمّ المفردات بعضها إلى بعض وإنّما في انسجام دلالتها.

الشّعرية عند حازم القرطاجني:

[1] . محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص20.

[2] . ينظر بشير تاوريرت، الشّعرية والحداثة بين أفق النّقد الأدبي وأفق النّظرية الشّعرية، ص20.

[3] . عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح عبد السلام بن هارون مكتبة الخانجي، ط1 سنة 1984م، ص339.

تطرّق حازم القرطاجني إلى موضوع الشّعرية في الإطار نفسه من خلال اعتباره أنّ: «حقيقة الشّعر وجوهره تقوم على التّخييل (...) ويقول: إذ المعتبر في حقيقة الشّعر إنّما هو التّخييل والمحاكاة»[1].

حيث يتحدّد مفهوم الشّعرية عند حازم القرطاجني على التّخييل الذي يقوم عليه الشعر.

ويقول أيضا: «إنّ التّخييل هو قوام المعاني الشّعرية والإقناع هو قوام المعاني الخطبية (...) وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النّفوس بمحلّ القبول لتتأثّر لمقتضاه»[2]

ويتّضح من خلال هذا القول أنّ حازم القرطاجني أعطى أهمّية للتّخييل ممّا جعله الأساس في الشّعر ويقابله الإقناع في الخطب وغاية الشّعر هي التّأثير في نفسيّة المتلقّي وذلك بواسطة التّخييل.

ويقول أيضا: «وكذلك ظنّ هذا أنّ الشّعرية في الشّعر إنّما هي نظم أي لفظ اتّفق كيف اتّفق نظمه وتضمينه أي غرض اتّفق على أي صفة اتّفق، لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع»[3] معناه أنّ الشّعرية عبارة عن ألفاظ منسّقة وفق غرض متّفق عليه، لا يحكمها لا قانون ولا موضوع.

ويضيف قائلا: «وإنّما المعتبر عنده أجزاء الكلام على الوزن والنّفاذ به إلى القافية فلا يزيد بما يصنعه من ذلك على أن يبدي في حواره ويعرب من قبح مذاهبه في الكلام وسوء اختياره، وإنّما

[1] . محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص21.

[2] . حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، الدار العربية للكتاب، ط 3، تونس 2008م، ص 325.

[3] . المرجع نفسه، ص25.

احتجّت إلى الفرق بين المواد المستحسنة في الشّعر والمستقبحة، وترديد القول في إيضاح الجهات التي تقبح وإلى ذكر غلط أكثر النّاس في هذه الصّناعة»[1] نجد للّفظة الشّعرية في قول حازم القرطاجني دلالة أخرى حيث تعني القوانين الأدبية ومن بينها الشّعر وأخذ في الصناعة ما هو مناسب ومستحسن وترك ما هو مستقبح.

الشّعرية عند كمال أبو ديب:

من بين النّقاد العرب الذين تناولوا موضوع الشّعرية كمال أبو ديب وذلك وفق منظور جديد إذ وصف الشّعرية «بأنّها خصّيصة علائقية، أي أنّها تجسّد في النّص لشبكة من العلاقات التي تنمو بني مكوّنات أوليّة سمتها الأساسيّة أنّ كلاّ منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريّا، لكنّه في السّياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السّمة الأساسيّة ذاتها، يتحوّل إلى فاعلية خلق للشّعرية ومؤشّر على وجودها»[2] يتّضح لنا من خلال هذا القول أنّ الشّعرية تتكوّن من مجموعة من العلاقات في مختلف السّياقات وليس في مكوّناتها وبالرّغم من هذا الاختلاف الموجود فإنّها تؤسّس للشّعرية.

فنجد الشّعرية «عند كمال أبو ديب تعني التّضاد والفجوة أي مسافة التّوتّر، تلك المسافة النّاتجة عن العلاقة بين اللّغة المترسّبة واللّغة المبتكرة من حيث صوّرها الشّعرية، ومكوّناتها الأوّلية وتركيبها»[3] ورأى كمال أبو ديب أنّ هناك فرق موجود بين اللّغة العادية ولغة الإبداع في مستوى الشّعرية.

---

[1] . حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، ص25.

[2] . كمال أبو ديب، في الشّعرية، مؤسّسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ط1، 1987م، ص14.

[3] . كمال أبو ديب، في الشّعرية، ص38.

كما نجد كمال أبو ديب «يوصف الارتباط بين مفهوم العلائقية ومفهوم الكليّة بأنّه ضروريّ، فالشّعرية تحدّد بوصفها بنيّة كليّة، ولا تحدّد على أساس ظاهرة مفردة فتستنبطها من الوزن أو القافية أو التّركيب، ولهذا فالتّحديد هنا، تحديد بنيوي متواشج ينظر إلى العلاقات بين مكونات النّص على مستويات كافّة»[1] ويتّضح لنا أنّ الشّعرية هي بنية متكاملة تتشكّل من خلال تفاعل وتلاحم عدّة عناصر ولا تتشكّل من كل عنصر على حدى.

يقول كمال أبو ديب: «إنّ استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمّدة لا ينتج الشّعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الرّاسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو خلق لما أسمّيه فجوة، مسافة التّوتّر»[2] ويقصد كمال أبو ديب أنّ الشّعرية تكمن فيما سمّاه بالفجوة (المسافة، التوتر، الانزياح) وهو الخروج من الدّلالات المعجمية المباشرة إلي ظهور نوع جديد آخر ويكمن في الملفوظات والتي تخلق الشّعرية.

[1] . حسن ناظم، مفاهيم شعرية، ص123.

[2] . كمال أبو ديب، في الشّعرية، ص38.

2 . مفهوم الوصف:

أ . لغة:

جاء في لسان العرب في مادّة {وصف} «وصف الشّيئ له وعليه وصفا، وصفه: حلاّه والهاء عوض من الواو، وقيل الوصف: المصدر والصّفة الحلية، واستوصفه الشيئ سأله أن يصفه له»[1].

أمّا عند النّحويّين «فالصّفة عندهم هي النّعت والنّعت هو اسم فاعل نحو ضارب والمفعول نحو مضروب»[2].

ب . اصطلاحا:

وأمّا بالنّسبة للتّعريف الاصطلاحي للوصف كما حدّده جرار جينت (Gérard Genett) بقوله: «كلّ حكيّ يتضمّن، سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التّغير، أصنافا من التّشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتّحديد سردا Narration ، هذا من جهة، ويتضمّن من جهة أخرى تشخيص لأشياء أو لأشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا Déxription»[3].

---

[1] . ابن منظور، لسان العرب، مج15، باب الواو، تح عامر حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط 4، ص223.

[2] . المصدر نفسه، ص 244.

[3] . حميد الحميداني، بنية النّص السّردي من منضور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، بيروت 1991م، ص 78.

نجد جرار جينات في هذا القول يربط مفهوم الوصف بالحكي ممّا جعله يسمّي عملية التّشخيص بالوصف سواء كان هذا التّشخيص للأعمال أو للأحداث، ومنه فإنّ أيّ عملية حكي تتضمّن تشخيصا فهي وصف.

كما أنّ هناك بعض الدّراسات قد أثبتت أنّ: «الوصف سلطان الرّواية العربيّة الحديثة والمعاصرة وهو حاضر بآلياته واستراتيجيات بذاته إضافة إلى أنّه يمثّل ملمحا من أبرز ملامح التّجديد وطريقة في التّعبير غايتها المحاكاة، ويمثّل المرئيات واللّامرئيات تمثيلا حسّيا»[1].

حيث نجد أنّ هذه الدّراسات تؤكّد على أنّ النّص بنية أوّلية عميقة تحتوي على بنية داخليّة، ممّا تتضمّن طرق تشكّل النّص واشتغاله.

وجاء أيضا في معجم المصطلحات أنّه «عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث في وجودها المكاني عوضا عن وجودها الزّمني وفي أدائها لوظيفتها الطبولوجية عوضا عن وظيفتها الكرونولوجية وفي تزامنها وليس في تتابعها الزّمني، الأمر الذي يميّزه عادة عن السّرد "Narration" و التعليق "Commentair"[2] ويمكن القول: «بأنّ الوصف يتألّف عادة من موضوع "Théme" وكائن، وموقف، أو حدث موصوف»[3] معناه أنّ الوصف يقوم برسم الأشياء في وجودها الحيّزي عن كلّ حادثة وحتّى عن كلّ دلالة زمنيةّ وأيضا في أدائها لوظيفتها التّاريخية والزّمنيّة وهو الأمر الذي يميّزه عن السّرد والتّعليق، كما نجد أنّ الوصف عادة ما يتألّف من موضوع وحدث.

---

[1] . مديحة سابق، فعاليات الوصف وآلياته في الخطاب القصصي عند سعيد بوطاجين، مذكرة لنيل شهادة الماجستير تخصص سرديات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، سنة 2002م، ص 21.

[2] . جيرالد برنس، المصطلح السّردي، تر السّيد إمام، ميريت للنّشر والمعلومات، ط1، القاهرة 2003م، ص 43.

[3] . المرجع نفسه، ص 43.

ج . الوصف عند الغرب:

عرّف العديد من النّقاد الوصف كالآتي: «فعل وصف (Décrire) في بعض المعاجم الفرنسية استحضار شخص ما أو شيء ما، كتابيا أو شفويا والوصف يضاد التّعريف، فهذا يكون للمفاهيم والأفكار وذلك يكون للأحياء والأشياء المحسوسة»[1] والواضح «أنّ الوصف لدى الغربيين وكما هو لدى العرب أيضا، لا يكون قائم الذّات، منعزلا مستقلا، متمكّنا بنفسه، متبوّئنا مكانته في الكلام وحده، لا يستطيع أن يتمتّع بهذا الوضع الإمتيازي في الأسلوب والأسبلة جميعا ولكنّه، قائم بفضل علاقته مع شيء آخر»[2] يعدّ الوصف من أهمّ التّقنيات التي يعتمد عليها النّص السّردي، كما نجد أنّ الوصف لا يكتسب قيمته إلاّ بفضل العناصر الموجودة قبله وبعده، فالوصف مثلا عند بلزاك «الذي يقوم على الاستقصاء والانتقاء ولم يترك تفصيلا ما إلاّ ذكره بخلاف ستاندال الذي كان يفضّل الانتقاء تاركا للقارئ مجالا للإيحاء»[3] من خلال هذا يتبيّن أنّ ما على الرّوائي سوى أن يحسن انتقاء الصّفات الّتي يتخيّلها القارئ ممّا يجعل النّص السّردي أكثر تشويق. كما يرى زولا (Zola) أن توفيل (Toufil) ظلّ «مصوّرا وليس لديه شيء آخر إلّا الكلمات مثلما أنّ الرّسام ليس لديه الجنائزي إذ ليس هناك سوى الأشياء، لا صوت ولا خلجة إنسانية تنهض من تلك الأرض الميتة ليس بمقدوري قراءة مائة صفحة من غوتير دفعة واحدة، لأنّه لا يثيرني ولا يعلمني ما إن أكون استعذبت موهبته اللّغوية الفذّة واجراءاته وبراعته الوصفية، حتّى لا يعود عليّ إلاّ غلق

[1] . عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السّرد، دار الغرب للنّشر والتوزيع، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص247.

[2] . المرجع نفسه، ص248.

[3] . محمد عزام، فضاء النّص الرّوائي، دار الحوار اللاذقية ، ط1 ، سوريا ، 1996 ، ص116.

الكتاب»[1] رغم الانتقاد الموجه لتيوفيل من قبل زولا في طريقة وصفه إلّا أنّنا نجد أنّ الوصف قد حظي باهتمام بليغ لدى الكتّاب الغربيين حتّى وإن طرأت عليه تغيرات في أساليبه وطرقه. كما يؤكّد جيرار جينت عن طبيعة الوصف بقوله: «كل حكي يتضّمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيّر أصنافا من التّشخيص لأعمال وأحداث تكون ما يوصف بالتّحديد سردا (Narration)، هذا من جهة ويتضمّن من جهة أخرى تشخيصا، لأشياء أو لأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا وصفا (Dexription)»[2] يتّضح لنا أنّ الوصف تقنية هامّة بالنّسبة للسّرد و لا يمكن أن نفصّل بينهما لارتباط كل منهما بالآخر.

أمّا الأخوين غونكور (OnKor) «لا يبقيان دائما ملتزمين بالصّرامة العلمية لدراسة أوساط تلك الصّرامة غير المتمثّلة إلاّ للمعرفة الكاملة للشّخوص إنّهما يتركان نفسيهما يؤخذان بلذّة الوصف»[3] إنّ كلاّ من الأخوين غونكور لم يلتزما بالقواعد العلمية الثّابتة بهدف التّلذذ بالوصف إلى مستوى الإبداع فيه.

أمّا غوستاف فلوبير (Gosstav loubir) «لا يفرّق الشخصية الرّوائية وإنّما يكتفي غالبا بتحديدها فهو لا يقدّم الملمح البارز والخط العريض والخصوصية»[4] يركّز هنا فلوبير على الاعتدال والوسطية وهذا من أجل أن لا يكون النّص السّردي مخلا، كما نجده أنّه لم يبالغ فيه. الاستخدام

---

[1] . إيميل زولا، في الرواية ومسائل أخرى (مقالات نقدية) ، تر: حسين عجّة ، مراجعة (كاظم جهاد) ، هيئة أبو ضبي للسيّاحة والثقافة ، ط1 ، أبو ضبي ، 2014 ، ص50.

[2] . عبد الناصر هلال ، آليات السّرد في الشعر العربي المعاصر ، تص: عبد الحليم فرحات ، مركز الحضارة العربية ، 2006 ، ص134.

[3] . المرجع نفسه ، ص134.

[4] . إيميل زولا، في الرواية ومسائل أخرى (مقالات نقدية) ، ص51.

العلمي للوصف، ودوره المحدّد في الرّواية المعاصرة لم يشرع بالانتظام إلّا مع بلزاك وفلوبير والأخوين غونكور وغيرهم ويقول: «كنت أقول أحيانا، أنّني أحبّ كثيرا المهوبة الوصفية الخارقة لتوفير غوتييه "Toufil Gautier" ذلك أنّني أعثر لديه على وصف من أجل الوصف، دون أقل اكتراث بالإنسانية»[1] لقد عرفت الرّواية المعاصرة تهذيبا من طرف بلزاك وفلوبير والأخوين غونكور وغيرهم وكان شديد الانتقاد لغوتير بسبب طريقة وصفه.

حيث نجد أنّ الواقعيّين استخدموا المدونات في أوصافهم «وفلوبير يلجأ في وصفه إلى مراجع وكتب في علم النّبات والتّاريخ ليصف حديقة قرطاجة في روايته (سلامبو) واستخدم زولا كل المصطلحات الفنّية والعلميّة في وصفه القاطرة في (الوحش البريّ) في وصفهم المدن والأحياء، والبيوت والغرف والأثاث والّطعام والشراب ...الخ، يعكسون القيّم الاجتماعية الّتي يريد الكاتب التّدليل عليها»[2] يصوّر فلوبير بوصفه الطّبقات الاجتماعية الّتي ينتمي إليها الأشّخاص وكما يصف صفاتهم وطبائعهم الّتي يتميّزون بها.

[1] . المرجع نفسه، ص50.

[2] . محمّد عزّام ، فضاء النّص الروائي ، ص116.

د . الوصف عند العرب:

عرّف قدامة بن جعفر الوصف بقوله: «ذكر الشئ كما فيه من الأحوال والهيئات، ولمّا كان أكثر وصف الشّعراء إنّما يقع على الأشياء المركّبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني الّتي الموصوف مركب منها، ثمّ بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعره، ويمثّله للحسن بنعته»[1].

فمن ذلك قول الشمّاخ يصف أرضا تسير النبالة فيها:

«تقعقع في الآباط منّها وفاضها خلّت غير آثار الأراجيل ترتمي

ومن ذلك قول أبي ذؤيب الهذلي، يصف حال السبيل عند انقلاع السّحاب وسكون المطر:

لكل مسيّل من تهامة بعدما تقطّع أقران السّحاب عجيج»[2]

يعني بلفظة «الآباط المذكورة في البيت الأوّل أبط وهو باطن المنكب أمّا الوفاض وهي جمع وفضة وهي جعبة السّهام.

أما البيت الثّاني فلفظة المسيّل فهي تعني موضع سيل الماء كالوادي أمّا لفظة عجيج: صوت تقطّع أقران السّحاب كناية عن نزول المطر»[3].

ومن الشّعراء القدامى من وصف «الديّار والآثار إلى وصف الفيافي والنّوق، ومن وصف الرّعود والبروق إلى وصف الرّياض والرّواد ومن وصف الظّلمات والأعيار إلى وصف الخيل

[1] . قدامة بن جعفر، نقد الشعر، دار الكتب العلمية، تح محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، لبنان، ص130.

[2] . المرجع نفسه، ص131.

[3] . ينظر: قدامة بن جعفر نقد الشعر، هامش، ص131.

والأسلحة، ومن وصف اللّيل والنّجوم إلى وصف الموارد والمياه والهواجر»[1] كان الشّاعر العربي القديم يصف الدّيار والآثار وأغلبه يبكي على الأطلال ووصف الطّبيعة الصحراوية الّتي كانت المكان الّذي يعيش فيه، فكان وصفه وصفا دقيقا حاملا لأدنى التّفاصيل وكما يتجلّى ذلك خاصّة في الشّعر الجاهلي الّذي يحاكي موطن عرب الجاهلية آنذاك.

الوصف قديم مارسه شعراء العرب منذ فترة الجاهلية الأولى، فقليلون من توقفوا عنده اصطلاحيا فإنّ نقّاد العرب «انطلاقا من القرن الثّالث للهجرة لم يلحنوا له، ولم يلتفتوا إليه، ولم يحلفوا به ولكنّهم ظلّوا يتعاملون مع ظاهرة الوصف الأدبي على شيء من هامتها، فكانوا يحرمون ولا يقعون ويضطربون ولا يستقرّون فكانوا يصطنعون مثل عبارة (وصف) كما ورد ذلك في كلام أبي عثمان الجاحظ حيث كتب ووصف بعض بلغاء اللّسان»[2] يؤكد الجاحظ في كلامه أنّ النّقاد العرب لم يصلوا الوصف كلّيا ولكنّه لم يحظ باهتمام كبير من قبلهم بالرّغم من أنّ هنّاك العديد من شعراء الجاهلية من ذكروا الوصف نحو: «وصف عنّترة بن شدّاد الذّباب فاستعمل معنى الوصف لكن بعبارة أخرى: الصّفة»[3].

نجد أنّ الوصف قديما ترعرع في أحضان الكلاسيكية وخير مثال على ذلك أصحاب الخطاب البلاغي الّذين نجدهم يفرّقون بين: «الوصف كوسيلة أي كوحدة نصّية تخدم حبكة القصّة

[1] . محمد أحمد بن طباطبة العلوي، عيار الشّعر، تح عباس عبد السّاتر، دار الكتب العلميّة، ط2، بيروت لبنان، 2005، ص16.

[2] . عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السّرد، ص372.

[3] . المرجع نفسه، ص244.

والوصف كغاية في حدّ ذاته»[1] أي أنّ الكلاسيكيّون العرب لم يحدّدوا مفهوما واحدا للوصف بالرغم أنّهم شهدوه منذ القدم ولم يحظ باهتمامهم ولم يحدّدوه كدراسة ولم يخضع لقواعد يقوم عليّها.

فقد كان النّقاد أثناء ذلك يعتبرون الوصف إبراز خصائص شيّء من الأشيّاء أو خصائص كائن حي مثلما طلب معاوية بن أبي سفيان من صعصعة بن صحوان أن يصف له عمر بن الخطاب قائلا: «صف لي عمر بن الخطاب، فقال: كان عالما برعيّته، عادلا في قضيته، عاريا من الكبر، قبولا للعذر، سهل الحجاب مصوّب الباب»[2] ونجد أيضا وصفا لشخصيات إسلامية أخرى شريفة مثل «سؤال معاوية لضرار الصّدائي أن يصف له علي بن أبي طالب عليّه السّلام»[3] كما نجد نوعا من الوصف وهو الوصف المجرّد بعيدا عن الملموس وبعيدا عن المادة أيضا وهذا من أجل الشّخصيتين الشّريفتين علي بن أبي طالب كرم الله وجهه وعمر بن الخطاب رضي الله عنه وأرضاه.

قام قدامة بن جعفر بتعريف الوصف وتحديده ممّا جعله يرتقي من المفهوم النّحوي إلى المصطلح النّقدي:

1 . «أنّ هذا التّأسيس قد يكون الأوّل في تاريخ النّقد العربي، وأحد أقدم التّعريفات للوصف.

2 . أنّه ينهض على التّعامل المنطقي مع هذا المفهوم الذي يعرّفه بأنّه هو ذكر الشّيء بما فيه من الأحوال والهيئات، فالوصف إذن غايته أن يعكس الصّورة الخارجية لحال من الأحوال أو لهيئة من الهيئات.

---

[1] . المرجع نفسه، ص 244.

[2]. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السّرد، ص244.

[3] . المرجع نفسه، ص244.

3. أنّ الوصف كان مقصورا على الشّعر وحده، إلى عهد قدامة الذي كان يعيش في العقود الأربعة الأولى من القرن الرّابعة للهجرة فهو إذن معذور حيث النّثر الأدبي كان لا يبرح محدود الاستعمال»[1] ويعرّف كذلك قدامه الوصف بأنّه «ذكر الشّيء كما فيه من الأحوال والهيئات»[2] ويتّضح لنا أنّ العرب عرفت الوصف منذ العهود الأولى للأدب العربي منذ العصر الجاهلي إلاّ أنّهم لم يهتموا به ولم يوضّحوه ويضّبطوه.

[1] . عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص246.

[2] . قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص130.

تجلّيات الوصف في رواية عرش معشق (المكان، الزّمان، الشّخصيات)

أولا: شعرية المكان

1 ـ مفهوم المكان.

2 ـ أنواع المكان في رواية عرش معشق.

أ ـ الأماكن المفتوحة.

ب ـ الأماكن المغلقة.

ثانيا: شعرية الزّمن في رواية عرش معشق.

1 ـ مفهوم الزّمن.

أ ـ الاسترجاع .

ب ـ الاستباق .

ج ـ الخلاصة .

د . الحذف .

هـ . المشهد .

و . الوقفة.

ثالثا: شعرية الشّخصيات في رواية "عرش معشق "

1 . مفهوم الشّخصية

2 . أنواع الشّخصيات في رواية عرش معشق

أ . الشخصية الرّئيسية.

ب . الشخصية الثانوية.

3 . أوصاف الشّخصيات في الّرواية:

أ . الأوصاف الدّاخلية للشخصيات.

ب . الأوصاف الخارجية للشخصيات.

أوّلا: شعرية المكان

1 . مفهوم المكان:

يمثّل المكان مكوّنًا محوريًا في بنية السّرد، بحيث لا يمكن تصوّر حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، وذلك أنّ كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدّد وزمان معيّن، يعرّف الباحث السّيميائي "لوتمان" المكان بقوله: «هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظّواهر، أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيّرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية، فيمثل المكان إلى جانب الزّمان الإحداثيات الأساسية التي تحدّد الأشياء الفيزيقية، فنستطيع أن نميّز فيما بين الأشياء ووضعها في المكان»[1].

يعدّ المكان عنصرًا أساسيًا في العمل القصصي فهو الإطار الذي «تدور فيه الأحداث وتتحرّك فيه الشّخصيات، وللمكان قيمة مهمّة في بنية النّص الرّوائي، لأنّه يمثّل العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل ببعضها البعض وهو عنصر فاعل ومكوّن جوهري من مكوّنات الرّوائية، ولا يقتصر دوره على كونه وعاء للشّخصية وللحدث، بل يصبح صاحب السّيادة المطلقة في إنتاج الشّخوص والأحداث وبالإضافة إلى إنتاج السّرد والحوار والوصف»[2].

المكان في العمل الإبداعي الرّوائي ذو أهمية بالغة يقول أحمد مشعل: «فالمكان أيضًا هو الحاضنة التي تقوم باستيعاب الشّخصيات وتحرّكاتهم والتّفاعل معهم، ممّا يجعل وجود عنصر المكان شرطًا أساسيًا في العمليّة الإبداعية السّردية، وهذا الأمر يؤدّي إلى أن يتشكّل للمكان استقلال نسبي ووجود ثابت، والملمح المميّز له هو الوحدة المتكاملة للخواص التي يرتبط معها،

[1] - محمد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، ط1، دار الأمان، الرّباط، 2010، ص 99.

[2] - هيام شعبان، السّرد الرّوائي في أعمال إبراهيم نصر الله، د ط، دار الكندي للنّشر والتّوزيع، الأردن، 2004، ص 277.

ويتفاعل بها مع الأشياء الأخرى»[1] نجد المكان هو العنصر الأساسي في تفاعل وحركات الشّخصيات لذا له مكانة سامية في العملية الإبداعية السّردية.

نجد في وصف المكان «تقنية إنشائية تتناول وصف أشياء الواقع في مظهرها الحسّي، وهي نوع من التّصوير (الفوتوغرافي) لما تراه العين عند الأدباء الواقعيين الذين استقصوا تفاصيل الأمكنة والأشياء، ووصفوها بكل دقّة، بخلاف روائيي التّجديد الذين لم ينظروا إلى الأشياء على أنّها حقيقة مستقلّة عن الشّخصية، وإنّما هي صدى للشّخصية والأحداث، ومن هنا الفرق بين الوصف التّعبيري الذي يصوّر (الأشياء) من خلال إحساس المرء بها»[2].

نجد المكان يقوم على وصف الأشياء كما تراها العين المجرّدة عند الأدباء بكل دقّة.

2 . أنواع المكان في رواية عرش معشق:

أ . المكان المغلق: تبيّن لنا أنّ الأمكنة في رواية عرش معشق متنوّعة ومتعدّدة، بين أمكنة مغلقة وهي: «يمثّل غالبًا الحيّز الذي يحوي حدودًا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنّسبة للمكان المفتوح»[3] وتتمثّل الأماكن المغلقة في الرّواية فيما يلي:

البيت: يعتبر البيت ذا أهمية في الأعمال السّردية، لذا نجد له حضورًا كبيرًا لما يحمله من دلالات، كما نجد لهذا الفضاء تأثيرًا كبيرًا في الشّخصيات وهو المكان الذي يلجأ إليه الانسان للرّاحة

[1] - نداء أحمد مشعل، الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الرّوائية، ط1، جرش مدينة الثقافة الأردنية، عمّان الأردن، ص 35.

[2] - محمّد عزّام، فضاء النّص الرّوائي، ص 115.

[3] - أوريدة عبّود، المكان في القصّة القصيرة الجزائرية الثّورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة لعبد الله ركيبي، دار أمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، د ط، الجزائر، 2009، ص 47.

والطّمأنينة، وهو في هذه الرّواية يحتل مكانة مرموقة في نفسية السّاردة نجود – زليخة- وهو المكان الأوّل الذي وجدت نفسها فيه بعد ولادتها، حيث كبرت في بيت خالتها، وكل مراحل حياتها بحلاوتها ومرارتها قضتها في هذا البيت فهو الذي أعطى لها الدّفء والأمان وحنان الأسرة الذي لم تجده لدى أسرتها فتصف نجود بيت خالتها بقولها: « بيت خالتي كبير، وسقوفه عالية ومؤثث بشكل فخم»[1] من الدّاخل، كما تصفه من الخارج فتقول: « شقّة خالتي تحتل كلّ الجهة الغربية، لذلك فهي تُطِلُّ على الشّارع العام من جهة ومن جهة الشّمال تظاهر مياه البحر في عناقها المشبوب مع الأفق كما تلوح سانتاكروز في أعالي جبل "المرجاجو"»[2] وتصف أيضًا على لسان زوج خالتها " حدهم" الذي لا يفوت أي فرصة للتّباهي بشقّته فيقول في: « أكبر شارع بل أجمل شقّة في المدينة كلّها بحيث أنّها تساوي مساحة كل شقق السّاكنين المقابلة»[3].

ففي رواية عرش معشق نجد أنّ السّاردة نجود وخالتها وزوجها بوعلام متعلقّون ببيتهم الذي جمعهم تحت سقف واحد وأعطى لهم الرّاحة والطّمأنينة والدّفء والحنان وكما يحمل ذكرياتهم الجميلة ممّا جعلهم يتعّلقون أكثر بهذا البيت.

الملهى:

هو المكان الذي تلجأ إليه فئة من أفراد المجتمع المنحرفين أخلاقيًا فترى أنّ هذا الفضاء متنّفس لها وتجد حرّيتها فيه والتّرويح عن نفسها لإشباع حاجاتها ورغباتها، فالملهى في رواية " عرش معشق" ينقل لنا الحياة الاجتماعية المعاصرة للمجتمع الجزائري ممثّلة في الشّاب عبد القادر

[1] - ربيعة جلطي، رواية عرش معشق، ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2013، ص 21.

[2] - الرواية، ص 131.

[3] - الرّواية، ص 131.

الذي هو صديق السّاردة نجود وجارها في العمارة بحيث نجد أنّ عبد القادر يلجأ إلى الملهى بكثرة فهو متعلّق بها كثيرًا ومع أنّه كان من قبل شابًا ذو أخلاق جيّدة وكان لا يغادر مجالس العلم والمعرفة وكان يقول عن الملهى أنّه العالم السّفلي: «منذ وقت قريب مثلًا قضيت السّهرة في ملهى العيون، وكل سهرة يزداد شغفي بمعرفة هذا العالم السّفلي واكتشافه اكتشاف المجرّب المحنّك»[1] .

ويصف الحالة داخل الملهى فيقول: «نأخذ مكاننا وسط الموائد الكثيرة المنصوبة باعتناء، حيث يجلس رجال من شتّى الأعمار والأوساط الاجتماعية يبدو على بعضهم الثّراء الفاحش،... ومع موسيقى صاخبة لأغاني الرّاي والبدوي والشّعبي، وتعلو سحب كثيفة من دخّان السّجائر تلفُّ فضاء المكان مثل سماء تهدّد بالرّعود وأبصر من جهة الباب الخشبي السّميك ذي اللّون الأحمر الغامق... إنّه الباب السّحري الفردوسي من حيث ستلج نساء في غاية الأناقة والجاذبية والجمال واحدة تلوى الأخرى»[2].

إنّ توظيف الملهى في رواية "عرش معشق" لم يكن عبثًا بل له دلالة ومعنى بحيث أرادت بذلك تصوير المجتمع الجزائري المعاصر ومدى تأثير العصرنة عليه والذي آل إليه المجتمع من تفشّي المظاهر السّلبية وسوء الأخلاق وعدم التّمسك بالدّين الإسلامي وما حثّنا عليه.

أمّا الأماكن المفتوحة في الرّواية فهي كالآتي:

---

[1] - الرّواية، ص 117.

[2] - الرّواية، ص 117/ 118.

ب . المكان المفتوح: هو «حيّز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيّقة، يشكّل فضاءً رحبًا، وغالبًا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطّلق»[1].

البحر:

يُعَدُّ البحر ملجأ العديد من النّاس فهو يروّح عن النّفس والبعض الآخر يعتبرونه مؤنسهم الوحيد ويعطيهم راحة البال، ولهذا نجد بطلة الرّواية نجود – زليخة- شديدة التّعلق بالبحر وهذا ما صرّحت به في الرّواية بقولها: «كلّما طلبت منّي خالتي حدهم أن أقوم بشيء خارج البيت إلّا وأختار الطّريق المقابل للبحر... كنت أفضّل أن آخذ الطريق الذي يطلّ عليه أجري وأسمع قرقعة أدواتي... إذ ولدت قرب البحر وأقطن في مواجهته، البحر مبتغاي ومهربي وكأنّه أبي وأمّي أو توأمي وبيني وبينه علاقة تواطؤ وتوارد أفكار وخواطر، كثيرًا ما تخيّل إليّ أنّنا نتشابه... ولأنّ البحر يؤنسني فلطالما هرعت إليه كلّما أحسست بالضيق... ثم لا أعود إلّا وأنا بقلب خفيف طائر أدندن أغنية مرحة... أرجع مختلفة تمامًا مرتاحة بمزاج شفّاف، رائق، بعد أن أقضي ساعات أتأمّل أثناءها بساطة الأزرق»[2].

إنّ علاقة نجود بالبحر علاقة عميقة بحيث أنّ للبحر إيجابيات كثيرة لدى نفوس النّاس لأنّهم يلجؤون إليه عندما يحسّون بالضيق والحزن والألم وعندما يجلسون بالقرب منه يعتبرونه مؤنسهم أو بمثابة المريض الذي يشكو ألمه إلى الطّبيب ويريد منه الدّواء هكذا هو الحال بالنّسبة للعلاقة التي تربط البحر بالنّاس.

المدينة:

---

[1] - أوريدة عبّود، المكان في القصّة الجزائرية الثّورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص 39.

[2] - الرّواية، ص 75.

لعبت المدينة دورًا كبيرًا في الرّواية لاحتلالها مساحة واسعة، فقد تتحرّك الشّخصيات وتقع أغلب الأحداث في المدينة باعتبارها مكانًا مفتوحًا تسمح للشّخصيات بالتّحرك فيها بحرية تامّة، ممّا يمكنها الاتصال بالعالم الخارجي وإقامة علاقات مع الآخرين كما هو الحال في رواية "عرش معشق" فإنّنا نجد السّاردة البطلة نجود – زليخة- تتحدّث عن مدينتها التي ولدت وعاشت فيها وهي مدينة وهران التي تعدّ المركز الأساس لتوالي الأحداث من بدايتها حتّى نهايتها. وتصف نجود مدينة وهران جغرافيًا فهي تعتبر مدينة ساحلية تطل على البحر فنجدها تقول: «ولدت بقرب هذا الأبيض المتوسط الذي يسند المدينة من شمالها وكأنّه جدارها الرّابع»[1] كما تتغنى البطلة بجمال وبهاء المناظر الخلاّبة والمعالم والتّضاريس المتواجدة في مدينة وهران وتقول: «عادة ما تغويني مشاهدة البحر من أعلى ممر جهة البحر وأنا أقبض على شباكه الأخضر الغامق وكأنّه حزام يزيّن خصر المدينة ومنه أشاهد جبل المرجاجو يتراءى من بعيد، يطل على وهران من جهة اليسار، ويظهر معلم سانتاكروز شامخًا، يتلألأ وكأنّه طائر أسطوري الجمال يتهيّأ للطّيران... كانت السّيارة تتسلّق الجبل مثل نملة نشطة وسط الغابات الكثيفة المترامية التي عادت إلى النّمو والاخضرار بعد فترة احتراق الأخضر واليابس أثناء العشرية السّوداء... الجبل هذا الكائن الأخضر... ومن جبل المرجاجو يبدو جبل السّباع على مدّ العين ويظهر المرسى وهو يعانق مياه المتوسّط...»[2] .

وتصف نجود الحياة الاجتماعية التي يعيشها النّاس في وهران وهم على شاطئ البحر فتقول: «أتأمّل حوافي الزّليج الملّون الذي يزين أطرافها، يتماوج عاكسًا ظلال المارّة وحركاتهم... كم يحلو

[1] - الرّواية، ص 75.

[2] - الرّواية، ص 76-77.

لي أن ألقي بنفسي وسط جموعهم أقدام الذّاهبين والآيبين من عشّاق، ومسنّين، وبطّالين، وغرباء، وبعض السّواح»[1].

إذن هذه هي مواصفات مدينة وهران التي هي مجرى أحداث رواية "عرش معشق" التي مرّت هذه المدينة بأحداث وسنوات صعبة ومريرة وذلك من خلال العشرية السّوداء التي مرّت بها أغلب المدن الجزائرية وليس وهران فحسب لكن بعد كلّ هذا رجع السّلام والأمن والطّمأنينة إلى البلاد بعد كل ما مرّ بها.

ثانيا: شعرية الزمن

1 . مفهوم الزمن:

الزّمن في الرّواية ذو أهمّية كبيرة بوصفه عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الرّوائية وتجسيد رؤيتها و «تعدّ دراسة الزّمن من أهمّ منجزات دراسة النّص الرّوائي ونقده، فالزّمن يمثّل الحركة التي تحوي المكان، وتمنح عقدة العمل الأدبي ثراءها ودلالتها»[2] نجد أنّ الزّمن بمثابة الخيط المتحرّك لمجريات الأحداث داخل الأعمال السّردية الرّوائية هذا حسب ما قاله لالاند «بينما الزّمن في تمثل أندري (لالاند.Alalad)، متصور على أنّه ضرب من الخيط المتحرّك الذي يجرّ الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر»[3] يعدّ الزّمن عنصر أساسي في أعمال الروائية ويتميّز بمميزات من بينها يعطي الاستمرارية والتّشويق في العمل الروائي وهو متنوع ويختلف من شخصية إلى أخرى «الزّمن عنصر أساسي في السّرد الرّوائي، وهو محوري تترتّب عليه عناصر

---

[1] -الرّواية، ص 76.

[2] . هيأم شعبان، السّرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص300.

[3] . عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص172.

التّشويق والاستمرار كما أنّه نسبيّ يختلف من شخصية إلى أخرى ومع ذلك فإنه ليس للزّمن وجود مستقلّ في الرّواية، وإنّما هو يتخلّلها كلّها»[1] كما نجد أنّ زمن الرّواية يخضع إلى تقنيتين أساسيتين هما الاسترجاع والاستباق.

أ. الاسترجاع : Analpse

يعدّ الاسترجاع تقنية هامّة في الأعمال السّردية إذ «هوعودة الرّاوي إلى الماضي لإلقاء الضّوء على أحداثه وهذا يعني مستوى ثانيا من القص، فالسّرد ّالذي كان يتحرّك قد انقطع مؤقّة، ليسترجع ماضيه، ثمّ يعود إلى أحداث حاضرة»[2] من خلال هذه التّقنية نجد لها أهمّية في العمل الرّوائي حيث تقوم بربط حاضر الرّواية بماضيها ممّا يضفي عليها نوعا من التّشويق.

واعتمدت الرّوائية على تقنيّة الاسترجاع لأنّها ملائمة لموضوع الرّواية وقامت أيضا بتقمّص دور البطلة وذلك باعتمادها على الحكي الاسترجاعي وتناولت كلّ تفاصيل حياة هذه البطلة فتعدّ الذّاكرة من الوسائل التي تجعلنا نعود إلى الماضي ونستذكره وهذا ما نجده في هذه الرواية حين اعتمدت البطلة على ذاكرتها كمصدر لسرد قصتها تقول في مقطع استذكاري: «عيناي مسمرّتان على السّقف أسترجع شريط حكايات صديقاتي اللّواتي أصابتهنّ لوثة العشق من قبل، آه من لوثة العشق ما أصعبها... أستعيد ذلك الإحساس بالاستذكار الذي كان ينتابني اشفاقا على حالهنّ... كم طبطبت على أكتافهنّ وظهورهنّ، كم مسحت من دموع ساخنة سخية، كم حاولت تهدئة صدورهم

[1] . سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتب، القاهرة، 1978م، ص23.

[2] . محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص123.

مجهّشة يكاد النّفس تنقطع فيها...»[1] ونجد أيضا أنّ هنالّك استرجاعات أخرى ترجع إلى فترة بعيدة، حيث نجد البطلة نجود تروي لنا أحداث قصّة ولادتها وذلك منذ تواجدها في أحشاء أمّها تقول: «هانئا كان، ومرتاحة كنت ... مرتاحة والله أستلقي بملئي أطرافي مثل الأميرة أنام وأصحو كما يحلو لي، أحلم أحيانا، وأحيانا أخرى أصغي للعالم الخارجي وضجيجه المبهم، دو أن أهتمّ به كثيرا فلم يكن بعيني أمرّه ...أعوم في سائلي أتقلّب سابحة لاهية ... أفعل ذلك من باب البذخ أتسلّى بوقتي ...لا غير»[2] يتّضح لنا من خلال هذا القول انسجام خيال السّاردة نجود . زليخة . مع ذاكرتها فكان ذلك مقصود من قبلها وهذا الانسجام قد أضاف للسّرد جمالية فنّية ممّا يتّضح إبداع السّاردة في توظيف الخيال داخل السّرد.

كما نجد نجود . زليخة . تستذكر في مقطع آخر مرحلة من طفولتها فتقول: «تجاوزت الحبو بسرعة، وبدأت أتنقّل وأنا أستند إلى الحائط ثم نحو الأشياء أمشي بتؤدة، أتقدّم بخطوات ثابتة ثم أستقل بنفسي»[3].

ب . الاستباق (Prolepse) :

إذا كان الاسترجاع عودة إلى الماضي، فإنّ الاستباق عكس ذلك هو «تلخيص الأحداث المقبلة تلخيصا سريعا، ورغم أنّ هذه التّقنية تدمّر التّشويق فإنّها كثيرا ما تستخدم في بعض أنواع الرّواية مثل المذكّرات والتّرجمة الذاتية»[4] كما نجد في الرّواية عرش معشق أنّه نادر الاستعمال وهذا وفقا

---

[1] . الرّواية ، ص184.

[2] . الرواية ، ص16.

[3] . الرواية ص23.

[4] . محمد عزام ، فضاء النّص الرّوائي ، ص123.

لطبيعة البناء السّردي لهذه الرّواية فهي تستعمل تقنية الاسترجاع أكثر من الاستباق وذلك يوحي بعض الاستباق من بينها قول بوعلام: «سمعت مثل السّامعين أنّ شيئا خطيرا حدث في العاصمة وأنّ الرّئيس الذي جاء وهران محاطا بهالته لن يرجع، إلى قصره بالعاصمة بل سيسوقونه إلى السّجن»[1] يتبيّن لنّا هنّا وجود نوع من الاستباق وهو الاستباق الإعلاني وهو الإعلان عن أمر خطير وهو إزالة الرّئيس من منصبه ووضعه في السّجن.

وهنّاك نوع آخر من الاستباق التّمهيدي: «وهو التّطلع إلى ما هو متوقّع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصيلة والأساسية للاستشرافات بأنواعها المختّلفة، وقد يتّخذ هذا الاستباق صيغة تطلّعات مجرّدة تقوم بها الشّخصية لمستقبلها الخاصّ فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعاتقة المجهول واستشراف آفاقه»[2] معناه أنّ الرّاوي يأتي بهذا الاستباق ليمّهد مجريات الأحداث التي ستقع في المستقبل القريب كما نجده في رواية "عرش معشق" مع السّاردة نجود . زليخة . الّتي تقول: «سأصارع القبح الّذي فيّ وعلّي، والقبح الّذي حولي وسأحيا يا أختي ....سأحاول»[3] حيث نجد أنّ معظم كلماتها تبدأ بحرف السّين وهي دالّة على المستقبل القريب.

زمن السرد في رواية عرش معشق (Le Temps de la narration)

[1] . الرّواية ، ص115.

[2] . محمد عزّام ، فضاء النّص الروائي ، ص133.

[3] . الرّواية ، ص55.

زمن السّرد يعتبر من التّقنيات الّتي تحدّد زمن الرّواية وذلك عبر مجريات الأحداث فيها التّقنيات الآتية :

تسريع السرد: حيث تتمّ هذه التّقنية باستعمال خاصّيتين أساسيتين ألا وهما الخلاصة والحذف.

ج . الخلاصة (Sommaire):

الخلاصة من التّقنيات الأساسية في تسريع السّرد فهي «كتقنية زمنيّة عندما تكون وحدة من زمن القصّة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرّواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة، وتحتلّ الخلاصة مكانة محدودة في السّرد الرّوائي بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والّذي يفرض عليّها مرورا سريعا على الأحداث وعرضها مركّزة بكامل الإيجاز والتّكثيف»[1] أي أنّها تقنية يتمّ من خلالها الإيجاز في مجريات الأحداث التي تستغرق فترة زمنية طويلة قد تكون سنوات أو أشهر فيقوم السّارد بإيجازها في أسطر أو كلمات ومن أمثلة ذلك في رواية عرش معشق نجد السّاردة نجود . زليخة . تقول: «أنيت سنوات القتل والمحنة والإرهاب، سنوات كانت سوداء على البلاد والعباد»[2] من خلال ما سبق ذكره هنا السّاردة نجود . زليخة . تعبّر على المعاناة المريرة الّتي مرّت بها بلادها بسبب الإرهاب، وذلك لسنوات عديدة حيث لم تقم بفضل الأحداث كما أنّها لم تذكر الفترة الزّمنية لهذه السّنوات.

فالخلاصة إذن تقوم بتلخيص بعض الأحداث في الرّواية وتمرّ عليها مرورا سريعا دون التّفصيل في تحديد المدى الزّمني.

---

[1] . حسن البحراوي ، بنية الشّكل الرّوائي ، ص145.

[2] . الرواية ، ص22.

د . الحذف :

يعتبر من التّقنيات التي تسرع زمن السّرد فهو «تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصّة وعدم التّطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»[1] ومن أمثلة ذلك في الرّواية كما جاء بقول بوعلام عندما كان يتحدّث عن التّغيير الّذي حدث لأمّه بعد سنوات الشّباب والرّفاه الّذي كانت تعيش فيه حيث يقول: «مضت سنوات عديدة، هالني التّغير الذي طرأ على أميّ، هالتني رؤية أمّي تشيخ بسرع عجيبة، فتدهورت صحتها، لم تعد تهتمّ بشكلها الذي كان هوسا حقيقيا لها في سابق العهد»[2] من خلال هذا المقطع يتبيّن لنّا أنّ هناك حذف واضح من قبل بوعلام لبعض السّنوات لوصفه حياة أمّه وهي في ريعان شبابها قبل أن يتقدّم بها السّن فتمرض وتهرم.

تعطيل السّرد: هذه التّقنية تعتمد في عملها على تقنيتين زمنيتين أساسيتين هما المشهد والوقفة:

هـ . المشهد (La Scène) :

المشهد من التّقنيات المهمّة في مقاطع السّردية فهو «ينقل لنا تدخلات الشّخصيات كما هي في النّص أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية..»[3] كما نجده في رواية عرش معشق حيث نجد المشهد الحواري الّذي دار بين حدهم وزوجها بوعلام: «وعلاش ماجيتش هذا الشهر يا راجل كنت تخدم ...عيت نفهّم فيك وراسك قاسح ... قتلك منخليهمش يا خذولي القرية الاشتراكية نتاع الثّورة الزّراعية أنا اللّي نستاهلها بالّسيف وإلّا بالخاطر، واش من اشتراكية، باقي شي اشتراكية ... بركة ما تخرط، جوستومون ... بصح أنت ما تفهميش ... الأرض هاذيك غادي نديها نبني فيها

[1] . حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 156.

[2] . الرواية ، ص156.

[3] حسن البحراوي ، بنية الشكل الرّوائي ، ص165.

العجب»[1] كما نجد أنّ هناك بعض المواقف والأحداث الّتي يصعب على السّارد سردها إلّا من خلال المشهد.

و . الوقفة :(La pause)

ونجدها تشترك «مع المشهد في الاشتغال على حساب الزّمن الّذي تستغرقه الأحداث... أي في تعطيل زمنية السّرد وتعليق ومجرى القصّة لفترة قد تطول أو تقصر، ولكنّهما يفترقان بعد ذلك، في استقلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة»[2] ونجد في رواية عرش معشق متواجدة بكثرة ومن بين هذه الوقفات في الرّواية قول نجود . زليخة .: «الحبّ؟! هذا اللاّتوازن الأهبل الوحيد في الحياة، الذي يضمن توازنها الهشّ!؟»[3] كما نجدها أيضا في وقفة أخرى بعد حديثها الطّويل عن نفسها وعن أوصافها: «ياه.... كم تضخّم عين الطّفولة حجم وقامة الأشياء، فتجعلها عظيمة وشاهقة... تظلّ عالية سامقة في الذّاكرة حتّى وإن اكتشفنا مع الزّمن حقيقتها، لأنّنا نريد أن نستبقي ذلك الشّعور اللّذيذ بالبدايات»[4].

ثالثا: شعرية الشخصيات

1 مفهوم الشخصية:

[1] . الرواية ، ص135.

[2] . حسن البحراوي ، بنية الشّكل الروائي (الفضاء ، الزّمن ، الشّخصية)، ص175.

[3] . الرواية ، ص86.

[4] . الرواية، ص26.

تلعب الشخصية دورا مهمّا وبارزا بحيث تعتبر من أهمّ البنية السّردية التي يعتمد عليها في النّص الرّوائي لكونها تصنع الأحداث وتضفي عليها عنصر التّشويق من خلال ما تقوم به كل شخصية من وظيفة في الرّواية، ولذلك نجدها محلّ اهتمام العديد من الباحثين والدّارسين للنصوص الأدبية إذ «تعدّ الشّخصية عنصرًا أساسيًا في الرّواية بل إنّ بعض النّقاد يذهب إلى أنّ الرّواية في عرفهم "فن الشّخصية"، وذلك لا غرابة فيه، إذ تعدّ الشّخصية مدار الحدث سواء في الرّواية أو الواقع أو التّاريخ نفسه، و حتّى في صورها الأولى المتمثّلة في الحكاية الخرافية والملحمة والسّيرة»[1] تعتبر الشّخصية من أهمّ العناصر الأساسية في الرّواية إذ لها مكانة سامية لدى النّقاد فاعتبروا أنّ الرّواية هي فن الشّخصية وهذا دليل لما تحتله من مكانة لديهم وهي الرّكن الأساسي وكما هو الحال أيضًا في الحكاية والملحمة والسّيرة والشّخصية «عالم معقّد شديد التّركيب متباين التّنويع وتعدّد الشّخصية الرّوائية بتعدّد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثّقافات والحضارات والهواجس والطّبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود»[2] يتبيّن لنا ممّا سبق ذكره أنّ الشّخصية الرّوائية متنّوعة حسب تنّوع ثقافات الأفراد كما تختلف باختلافها فنجد كل شخص يتميّز عن الآخر وذلك من حيث العادات والتّقاليد والمعتقدات والسّلوكات المختلفة والمتفاوتة وهذا التّفاوت لا نجد له حدود وهذا من خلال ميولات البشر فكل له طباعه التي تميّزه عن غيره «فهي تمثّل مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث وبدونها تغدو الرّواية ضربًا من الدّعاية المباشرة

[1] - محمّد علي سلامة، الشّخصية الثّانوية ودورها في المعمار الرّوائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، 2007، ص 11.

[2] - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السّرد، ص 73.

والوصف التّقريري والشّعارات الجوفاء الخالية من المضمون الانساني المؤثّر في حركة الأحداث»[1] تعدّ الشّخصية المحور الأساسي لتوالي الأحداث والأفكار ولا يمكن بدونها تصوّر أيّ عمل روائي بدون شخصية «وهذا ما جعل "ميشال زرافا" يميّز بين الاثنين عندما اعتبر الشّخصية الحكائية علامة فقط على الشّخصية الحقيقية»[2] هنا نجد تباين بين الشّخصية الحكائية والشّخصية الحقيقية.

2 . أنواع الشخصيات في رواية عرش معشق:

أ . الشّخصية الرّئيسية:

تعتبر من أهمّ الشّخصيات في الحكي لأنّها تظهر في كلّ مراحلها، وتؤثّر في سيرورة الأحداث وهذا بفضل دورها البارز الذي تقدّمه داخل النّص السّردي وهي: «تمثّل نماذج إنسانية معقّدة وليست نماذج بسيطة، وهذا التّعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ»[3].

كما نجد في رواية عرش معشق أنّ الشّخصية الرئيسية تتمثل في السّاردة نجود زليخة، فهي البطلة الوحيدة في هذه الرّواية التي لا تستسلم لمعاناتها وآلامها وذلك منذ اللّحظة التي ولدت فيها، تصف حياتها الأولى وهي في بطن أمّها قائلة: «هانئًا كان، ومرتاحة كنت...مرتاحة والله، أستلقي بملئ أطرافي مثل أميرة، أنام وأصحو كما يحلو لي، أحلم أحيانًا أخرى أصغي للعالم الخارجي

---

[1] - هيام شعبان، السّرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله الرّوائية، د ط، دار الكندي للنشر والتّوزيع، الأردن، 2004، ص 119.

[2] - حميد الحمداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتّوزيع، بيروت، 1991، ص 50.

[3] - محمّد بوعزة، تحليل النّص السّردي تقنيات ومناهج، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان، 2010م، ص56.

وضجيجه المبهم، دون أن أهتمّ به كثيرًا، فلم يكن يعنيني أمره... أعوم في سائلي أتقلّب وألعب وبأصابعي أمسك الحبل السرّي أنيسي، أو أداعبه بقدمي... أتقلّب سابحة لاهية... أفعل ذلك من باب البذخ»[1].

وتضيف: «أين منّي ذلك الهناك ألهنيّ؟؟! أستأنس فيه لسماع قلبي أمّي و أطمئنّ له، يدقّ فيهدهدني إيقاعه وكأنّه طبل يدقّ عليه عملاق يسكن بمغارة محفورة»[2] حيث نجد أنّ البطلة نجود في الرّواية وظّفت ضمير المتكلّم منذ بداية القصّة إلى نهايتها وهذا يظهر جليًا في بعض العبارات الدّالة على ذلك فمنها: (أعوم، أتقلّب، ألعب، أمسك، أصح، جئت، غضبي، ضعفي،...إلخ).

يظهر لنا من خلال الرّواية أنّ الشّخصية البطلة نجود – زليخة- تعاني الهموم بالتّهميش بسبب نبذ المجتمع لها فتعرضّت لحالة نفسية صعبة جدًّا ممّا تجعلها منطوية وتعيش في فراغ كبير جدًّا ومع هذا كلّه لم تستسلم لهذا الوضع بل نجدها في بعض أحداث الرّواية تحاول إثبات وجودها في الحياة فتتغيّر وتطوّر حالتها وتبقى في تحسّن مستمر إلى غاية نهاية أحداث القصّة.

ب . الشّخصية الثّانوية: تعدّ قلّة التّعقيد والتّركيب والجدّة من أهمّ مميّزات هذا النّوع من الشّخصيات أنّها تظهر تارة وتغيب تارة أخرى، وهذا ما جعلها تختلف عن الشّخصية الرّوائية الرّئيسية من جانب التّأثير في سير أحداث الرّواية وهي «إحدى الشّخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبًا ما تظهر في سياق أحداث أو

[1] - الرّواية، ص 16.

[2] - الرواية، ص 16.

مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقلّ تعقيدًا أو عمقًا من الشّخصيات الرّئيسية... حيث لا تحظى باهتمام السّارد في شكل بنائها السّردي»[1].

" **شخصية حدهم**":

هي خالة نجود – زليخة- التي قامت برعايتها وتربيتها منذ ولادتها لأنّ أمّها توفّيت فكانت علاقتها بها علاقة وطيدة، كانت بمثابة الأمّ التي ولدتها، منحت لها الحبّ والحنان الذي حرمت منه أمّا دلالة اسم حدهم يعني: «الاسم الذي أطلقه عليها والدها، أملًا أن تكون "حدًّا" لولادة البنات تبعًا للعادة القديمة في التّبرّك بالأسماء تيمنًّا و أملًا من جدّي أن تكون " حدهم " الحدّ الفاصل بين الإناث اللّواتي ولدن له، والذكور الكثر القادمين»[2] الأمر الذي دفع حدهم لتربية نجود ابنة أختها لأنّها لم يكن لها أولاد.

" **شخصية بوعلام** ":

هو زوج الخالة نجود فهو من أسرة ثريّة، أبوه شهيد وأمّه مجاهدة والعلاقة بينه وبين البطلة نجود في اختلاف دائم فهي دائمًا تشكّك في تصرفاته وأفعاله وهو لا يسأم من السّخرية والاستهزاء بها كلّما أتيحت له الفرصة نظرًا لشكلها القبيح.

" **شخصية " عبد القادر" أو عبدقا** ":

[1] ـ محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص24.
[2] - الرواية، ص 20.

هو من منطقة ساحلية ممّا جعله يأتي إلى المدينة التي تعيش فيها نجود لمواصلة مساره التّعليمي وكما جاء في الرّواية حسب قوله: «اختار لي أبي اسم " عبد القادر " فعل ذلك بكامل وعيه وقناعته وتحقيقًا لرغبته الدّفينة سمّاني كذلك تيمّنًا بعبد القادر بن محي الدّين مؤسّس الدّولة الجزائرية»[1] وهو جار البطلة زليخة، يسكن في نفس العمارة التي تعيش بها زليخة وتجمعها علاقة كبيرة وهذا يظهر جليًّا من خلال أحداث ومواقف داخل الرّواية فنجود تتحدّث عنه باستمرار فهو شغلها الشّاغل، دائمة التّفكير فيه والحديث عنه ومع مرور الزّمن جمعت بينهما علاقة عاطفية فتعتبره منقذها الذي أنقذها ممّا كانت فيه وهذا ما جعلها تغيّر من نظرتها إلى نفسها، وهو الشّخص الوحيد الذي اكتشف جمالها الدّاخلي.

الشخصيات المساعدة:

- **شخصية نجود:** هي شقيقة البطلة نجود وهي تدعمها في وقت الحاجة وتحفزّها وتعطي لها الأمل من أجل الاستمرار وهذا عبر الحديث معها عندما تكون واقفة أمام هيكل الزّجاج المعشّق وهذه الشّخصية هي خيالية كان حضورها عن طريق مخيّلة البطلة.

- **شخصية مهدية:** هي صديقة البطلة نجود منذ الطفولة والوحيدة وهي فتاة حسناء رومانسية دائمًا تروي قصّة حبها إلى زليخة وهذا ما نجده في الرّواية: «مهدية صديقة طفولتي... يالمهدية أقرب الصّديقات إليّ، و أقدمهنّ و أعزهن.. »[2].

- **شخصية نورة:** هي المرأة الجميلة الذكية المجاهدة وهي أمّ بوعلام انخرطت في صفوف الثورة لتعمل مع المجاهدين كانت تشتغل ممرّضة هذه هي حياتها في فترة الاستعمار: « " نورة" امرأة من

[1] - الرواية، ص 113.

[2] - الرواية، ص 84.

الطّراز النّادر جمعت بين الجمال والذّكاء والشّجاعة، مجاهدة معروفة وذات صيت لا يخفى على أحد اسمها يرن قويا وله وزنه في الأوساط الثورية المقاومة، يقال أنّ نورة تركت الدّراسة وصعدت إلى الجبل لتلحق بالمجاهدين، وذلك بعد أن نفذت الشّرط الأوّل فقامت بعملية على الأرض ضد مصالح الاستعمار»[1].

أمّا فترة الاستقلال كانت حياة أحسن و أجمل فقد تحسنّت وتطورّت على ما كانت عليه في السّابق بسبب الاستعمار كانت تعيش حياة صعبة ومريرة أمّا في هذه المرحلة تعيش الرّخاء والثّراء وأصبحت تعيش حياة الكرماء وتقيم سهرات مع أصدقائها المجاهدين: «بعد الاستقلال ظلت المجاهدة نورة تستقبل في شقتّها الملكية هذه بعض رفقاء الجبل والسّلاح يأكلون ويشربون ويضحكون ويستعيدون ذكرياتهم ويخطّطون لما قد يأتي... أغلبهم أصبحت لهم مناصب مهمّة في دواليب السّلطة»[2]

"شخصية يزيد":

هو الزّوج الثاني للمجاهدة نورة والدة بوعلام لم يكن له معها أولاد فمنح كل حبّه وحنانه إلى بوعلام فكان يعامله بمثابة الابن الذي لم ينجبه هذا ما ورد في الرّواية: «لم ينجب يزيد من نورة أطفالًا ارتأى عن طيب خاطر أن يبحث عن ابنها بوعلام من زوجها السّابق الذي استشهد في السّنة الثانية من الثورة... ابنها الذي وضعته في الجبل ثم أودعته سرًا في ملجأ للأيتام خوفًا على

[1] - الرواية، ص 132.

[2] - الرواية، ص 132.

سلامتها وسلامته، هذا الابن هو بوعلام زوج خالتي، تقول خالتي أن يزيد كان يحبّه كثيرًا ويعامله وكأنّه ابنه»[1].

الشخصيات الهامشية: هي نوع من الشّخصيات نادرة الوجود داخل النّص الرّوائي، وهي شخصيات مساعدة وتتجلّى الشّخصيات الهامشية في رواية "عرش معشق" كالآتي:

- **شخصية الجدّ**: هو والد أمّ البطلة يلقب بالحاج التّقي أوّل من قبلها بعد ولادتها: «يدان حانيتان اقتربتا مني بغتة وحملتاني...إنّه جدي الحاج التقي، كان يبدو عليه الحزن التّقي»[2].

- **شخصية القابلة:** هي التي كانت شاهدة على ولادة نجود – زليخة- أثناء مجيئها إلى الدّنيا حيث قامت بتوليد صفية ومثال ذلك من الرّواية: «القابلة الضّخمة الشّرسة أغلقت باب رزقي عندما قصّت حبل السّرة وربطته دونما رحمة، فمن أين لي بقوتي اليومي بعد هذا؟»[3].

- **شخصية الشيخ صالح:** هو رجل مسن يملك مخبزة في الحي الذي تقطن فيه البطلة نجود – زليخة- ينال محبة وتقدير الجميع ويبدو عليه الوقار لكنّه عكس ذلك.

- **شخصية سوسو:** هي ابنة الجارة مريم ومثال على ذلك من الرّواية: «سوسو ابنة جارتنا مريم حتّى و إن كانت جميلة جدًّا حتّى و إن كانت تدرس في الجامعة سوسو المدلّلة الرّخوة لها صوت بشع...»[4] نجد أن نجود لا تربطها علاقة متينة مع جارتها لكثرة سخريتهم منها.

---

[1] - الرواية، ص 133.

[2] - الرواية، ص 19.

[3] - الرواية، ص 19.

[4] - الرواية، ص 99.

- **شخصية حليمة:** هي خادمة في بيت بوعلام تأتي دائمًا بمكنستها ومناشفها لتعيد توضيب البيت حيث أنّ هذه الخادمة هي ثمرة حب عنيف بين جزائرية وفرنسي، حيث غادر والدها إلى مرسيليا وبقيت تعاني الفقر والحرمان والاستعمار هو الذي كان سببًا في معاناتها.

3 . أوصاف الشّخصيات في رواية عرش معشق:

شخصية نجود – زليخة-:

أ . الأوصاف الخارجية: يمكن تحديد الأوصاف الخارجية للشّخصيات الرّوائية انطلاقا من المظهر الخارجي لها، وهذه الأوصاف تخصّ القامة ولون الشّعر والبشرة والملابس... إلخ، ومن خلال هذا المظهر الخارجي: «تعتمد الملفوظات الوصفية صيغة الوصف في تقديم الشّخصية (عرجاء، طويلة القامة، عجوز، ضمور الشّفتين...)»[1] وكما نجد الأوصاف الخارجية للبطلة نجود – زليخة- كالآتي: حيث يعتبر شكلها القبيح والذميم هو الذي حوّل حياتها إلى جحيم فهي تصف طولها فتقول: « قامتي تطول فتصير مصدر توتري، بدأ الهلع يدب في قلبي يوم تبدى لي أنّني صرت أطول من هيكل الزّجاج المعشّق، وهذا يعني أنّني أطول من خالتي بل وأطول من بوعلام نفسه، ما العمل إذن؟»[2] كما نجدها تصف شكلها أيضا وتقول: «ولدت بأكتاف مثقلة وظهر محمل، محدودب عجوز، وبرصيد بشاعة يكفي لجميع قردة غابات وادي الشفة»[3].

[1] - محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان ، 2010م، ص 42.

[2] - الرواية، ص 25/24.

[3] - الرواية، ص 55.

ونجدها في موضع آخر تقرّ بأنّها ليست جميلة: «أنا لست جميلة قط، بل بشعة، ذميمة قبيحة! لم تهبني الطّبيعة من بهائها شيئًا وكلّما شاهدت وجهي في المرآة أشيح عنه»[1] هنا نجود – زليخة- تصف معاناتها وآلامها وهذا بسبب شكلها القبيح الذي جعلها انطوائية، فسبب لها الازعاج، وتغيّرت معاملات النّاس من حولها، خاصّة خالتها حدهم وزوجها بوعلام اللّذين هما بمثابة الوالدين التي حرمت منهم.

ب . الأوصاف الداخلية لنجود . زليخة .: هذه الأوصاف يمكن لنا استنتاجها انطلاقا من الحوار الذاتي الذي يدور بين الشّخصية ونفسها وبهذا يمكننا الحكم عليها أنّها شخصية منطوية، أو مضطربة، أو منفتحة...إلخ، وأيضا من خلال القلق والحزن والألم والعزلة الذي يظهر عليها، أمّا فيما يخصّ الأوصاف الدّاخلية لهذه البطلة نجود –زليخة- نجدها شخصية كئيبة وحزينة ومضطربة ففي هذا المقطع داخل الرّواية نجدها تصف الرّخاء والهناء الذي كانت تتمتّع به وهي في أحشاء أمّها تقول: «مرتاحة كنت... مرتاحة والله أستلقي بملئ أطرافي مثل أميرة، أنام وأصحو كما يحلو لي، أحلم أحيانًا، وأحيانًا أخرى أصغي للعالم الخارجي وضجيجه المبهم، دون أن أهتمّ به كثيرًا فلم يكن يعنيني أمره... أعوم في سائلي أتقلّب وألعب وبأصابعي أمسك الحبل السّري أنيسي أو أداعبه بقدمي...أتقلّب سابحة لاهية...أفعل ذلك من باب البذخ أتسلّى بوقتي... لا غير... أين منّي ذلك "الهناك" الهنّي؟؟»[2] هنا تحكي عن حنينها وشوقها إلى حياتها الأولى عندما كانت في بطن أمّها تعيش في راحة وطمأنينة أمّا بعد خروجها إلى الدّنيا وجدت عكس من ذلك، توفّي والديها مباشرة بعد ولادتها ففقدت حنانهما وعطفهما بالإضافة إلى هذا كله تعاني من شكلها القبيح الذي يسبّب لها الازعاج والقلق وهذا ما نجدها تقول: «ليس الطول المبالغ فيه لقامتي وحده ما يقلق نفسي، بل إنّ

[1] - الرواية، ص 40.

[2] - الرواية، ص 16.

حظّي في الجمال مثال حظّ زرافة بأقدام جمل ورأس ضفدع وأنف فيل... كم هو حسن الحظّ من يولد مليحًا»[1].

من خلال المقطع نجد نجود قلقة ومحبطة ويائسة وحائرة بسبب شكلها القبيح والذّميم، كما أنّ الفترة التي ولدت فيها لها أثر كبير على حياتها لأنّها فترة ساد فيها الخوف فنجدها تقول: «هكذا جئت...لو أنّني خيّرت لكنت اخترت أن أجيء في زمن جميل ولما أتيت سنوات القتل والمحنة والإرهاب، سنوات كانت سوداء على البلاد والعباد»[2].

تعيش نجود حالة نفسية صعبة وذلك يرجع إلى تغير معاملة النّاس من حولها خاصّة الأقرب إليها لم يعودون يهتمون بها مثلما في السّابق، وهذا يشعرها بالحزن والألم فابتعدوا عنها بسبب شكلها القبيح ومن بينهم خالتها حدهم تقول: «ألم تعد خالتي تحبّني مثل الأوّل؟»[3] وتضيف أيضا: «فلم تعد مثل سابق عهدها معي، قريبة منّي، تحضنني، وتغمرني بحنانها وعطفها ما هذه المسافة التي ما تفتأ تحفرها بيني وبينها يا ربي»[4].

ونجد أيضا زوج خالتها بوعلام الذي لم يعد يعاملها كالسّابق فتقول: «لم يعد يعاملني مثلما كان يفعل أحيانا في طفولتي، ولم يعد يبتسم في وجهي، حتّى ابتسامتهُ المخيفة»[5] فالحرمان والحزن

[1] - الرواية، ص 40.

[2] - الرواية، ص 22.

[3] - الرواية، ص 25.

[4] - الرواية، ص 42.

[5] - الرواية، ص 44.

كان عنوان حياة نجود ومصدر مجتمعها الذي تعيش فيه، فهو مولع بالمظهر الخارجي، تعاني من الحزن والانطواء والتهميش بسبب شكلها القبيح فهو سبب كل معاناتها وآلامها.

" شخصية حدهم":

الأوصاف الخارجية: تتباهى " حدهم" بجمالها فتذكر مدى جاذبيتها تقول: «كلّ من يهوي بصره عليّ يقع تحت جاذبيتي»[1] كما نجد نجود تصف خالتها حدهم وتقول: «فاجأتني خالتي " حدهم" اليوم وهي تنظر إليّ، تتأمّلني وترفع حاجبيها الرّقيقين مثل هلالين أسودين في سماء بيضاء... كانت في صوتها نبرة شفقة و كأنّما تتمتم: كبرت يا مسكينة!!»[2] فمن خلال هذا فالخالة حدهم تريد أن تبرز أحد الألبسة التّقليدية التي طالما ارتدتها المرأة الجزائرية وهي الحائك وهذا ما نجده في الرّواية على لسان نجود تقول: «أغالب دمعي وأنا أخبئ وجهي قليلا تحت الحائك، أتظاهر بإعادة تسويته فوق جسدي»[3] كما تصف نجود نوع من أنواع القفطان وهو لباس تقليدي تلبسه المرأة الجزائرية فهو لخالتها حدهم هذا النّوع من اللّباس يلبس في الحفلات والأعراس وهذا ما نجده في الرّواية حيث تقول: «فتحت خزانة ألبستها التّقليدية... حرت في اختيار ما يمكن أن يناسبني وبعد تردّد، رسوت على أجمل قفطان مطرز بالخيوط الذهبية الفاخرة، زيّن صدره ورصعت أكمامه باللّؤلؤ ارتديته»[4] ويتبيّن لنا من خلال هذا أنّ الخالة حدهم هي امرأة ثرية، ومتزوّجة حرمت من إنجاب الأطفال وهذا ما نجده في الرّواية حيث تقول نجود – زليخة-: «خالتي حدهم، لم يكن لها نصيب

[1] - الرواية، ص 63.

[2] - الرواية، ص 51.

[3] - الرواية، ص 60.

[4] - الرواية، ص 89.

في الإنجاب، زوّجها أبوها منذ عقد رجلًا وهو ابن شهيد ومجاهدة يدعى " بوعلام "، ميسور الحال وله ثروة لا يعرف أحد في أي مقلع حفر عليها»[1].

الأوصاف الداخلية: تمدح نجود خالتها فتقول: «خالتي العزيزة الطيّبة بعيدًا عن ملابساته»[2] يظهر من خلال الرّواية أنّ نفسية نجود معقدة ومضطربة كما أنّ خالتها قلقة بشأنها بسبب بشاعة شكلها الذي هو في تزايد مستمر فتقول: «كبرت نجود، وكلّما وقعت عيناي عليها هي ذاهبة أو آيبة في البيت ينقبض قلبي وأشعر بضيق لما هي عليه من بشاعة الشكل»[3] فالخالة حدهم منشغلة التّفكير دائمًا بزوجها بوعلام الذي يغيب فترة طويلة عن البيت ممّا يسبب لها القلق والخوف عنه والشّوق والحنين له فنجود -زليخة- تقول: «حنينها إليه وحده فقط يفضحها أحيانًا»[4] كما تظهر لنا من خلال الرّواية أنّ الخالة حدهم تشعر بالضّيق والأسى بسبب حرمانها من الإنجاب وهذا ما هو ظاهر في الرّواية: «آه لست أدري ما كنت فاعلة لولا بنت أختي نجود إنّها فعلًا تؤنسني وتملأ حياتي على الرّغم من كل شيء... أنا أيضًا لم أختر أن أكون عاقرًا، ولم أختر أن أتزوّج بوعلام»[5] فالخالة حدهم جرّاء كل معاناتها وآلامها إلّا أنّها راضية بنصيبها الذي قدّر لها في حياتها: «وكان عليّ أن أعيش بسلام أقبل حظّي ونصيبي»[6].

---

[1] - الرواية، ص 20.

[2] - الرواية، ص 57.

[3] - الرواية، ص 62.

[4] - الرواية، ص 135.

[5] - الرواية، ص 59.

[6] - الرواية، ص 60.

شخصية بوعلام:

المظهر الخارجي: تصف نجود بوعلام زوج خالتها بأنّه رجل بشع، كما أنّه قوي البنية نجدها تقول: «عينيه الصّغيرتين المحفورتين في جبهته الضّخمة النّافرة، تشبهان مغارتين من عصر ما قبل التّاريخ تحتهما يربص أنفه الأفطس العريض يطلّ منه الشّعر، وترتجف أرنبتاه، وكأنّهما تتشوّكان من شاربه الكث الذي يعيقه عن التّنفس»[1] وتصف قوّة جسده: «لهما ساقاه؟ إنّهما صلبتان مثل الزّكائر حاملات الجسور»[2] هذه هي المواصفات الخارجية لشخصية بوعلام في الرّواية من ناحية الشكل.

المظهر الداخلي: نجد بوعلام شخصية تغلب عليه صفات الكذب والخبث فهي حرفته ويتقن صناعتها يقول: «بدأت بكذبات صغيرة عجفاء لكن الآن الحمد لله اشتدّت طاقتي الخيالية ودربتي على إنشاء ضرب من الكذب العظيم»[3] نجد أنّ هذه الصّفات السيّئة والذّميمة التي يتّصف بها بمثابة سلاح له من أجل الاستمرارية والبقاء، فقد عاش حياة صعبة وقاسية نتيجة فقدانه لوالديه والأمّ رغم تواجدها في الحياة لكنّها لم تقم بواجبها تجاهه كأمّ صالحة فقد قامت برميه في مأوى الأيتام بسبب تلك الظروف وهذا ما جعله يقوم بأعمال سلبية حيث نجده يقول: «كلّ كذبة جديدة ناجحة هي وسام على صدري، أتلمسه في سرّي بكثير من الفخر...لعلّها متعتي الأعظم والألذ

[1] - الرواية، ص 42.

[2] - الرواية، ص 43.

[3] - الرواية، ص 143.

وربمّا الأكبر بعد متعتي في جمع المال...اكتشفت متعتي هذه وقدراتي الخارقة على نسجها من زمن مأوى الأيتام»[1].

شخصية عبد القادر:

الأوصاف الخارجية: تمدح نجود – زليخة- بأنّ عبد القادر شاب وسيم ومأدّب فتقول: «هل عبدقا شابّ مليح فحسب؟؟ لا لا لا... بل وسيم جدًّا، يسلّم على النّاس بكل أدب مبتسمًا»[2] وكما نجدها تقول أنّه يمتلك ابتسامة جميلة: «مبتسمًا، يضيء مبسمه مثل مصابيح تناطع سكري مبتهجة...»[3] وفيما يخصّ حياته المهنية نجد عبد القادر شابّ تخرّج من الجامعة ولا يمتلك عمل بعد كل مجهوداته التي بذلها في البحث عن العمل لم تتسنى له أي فرصة في ذلك تقول: «ما يشغلني ويقض مضجعي هو شعور عبدقا بالضّيق وهو يفكّر في مستقبله المهني»[4].

الأوصاف الداخلية: عبد القادر شابّ انطوائي بسبب تأتأته ممّا يراها نعمة تجنبًّا لاحتكاك مع غيره، يقول: «أرأيتم؟ التأتأة نعمة أحيانًا فهي لا تضرّ أحدًا ثم إنّها تنفعني...»[5] وهو دائم التّفكير ومنشغل بمستقبله: «يتنامى شعوره بالخوف على مستقبله إن هو بقي في البلد»[6] بسبب فشله في البحث عن العمل مما جعله في قلق وحيرة نحو مستقبله فلم يجد سوى حلّ واحد ألا وهو رحلة نحو البحر للبحث عن عمل ويحقّق كل طموحاته وأحلامه في الحياة.

---

[1] - الرواية، ص 143.

[2] - الرواية، ص 81.

[3] - الرواية، ص 81.

[4] - الرواية، ص 176.

[5] - الرواية، ص 111.

[6] - الرواية، ص 176.

شخصية نجود شقيقة البطلة نجود – زليخة-: نجود هي شخصية خيالية لا أساس لوجودها في الواقع ولكن تواجدها داخل الرّواية جاء عبر خيال أختها البطلة نجود – زليخة- التي توفيت قبل ولادة أختها قبل خمس سنوات.

الأوصاف الخارجية: شقيقتها البطلة تصفها أنّها فتاة جميلة فتقول: «شعرها الحريري، وعيونها الواسعة، وأنفها الصّغير، وشفتيها المكتنزتين، وبشرتها الصّافية وصوتها الدّافيء»[1] وتضيف أيضا: «شعرها الأشقر، وعيونها الخضراء، وبياضها الأنصع من الضّوء الذي تتسلّل من بين موجاته»[2] فنجود ليس لها وجود واقعي في الرّواية لأنّها متوفّية وحضورها في الرّواية جاء من قبل مخيّلة أختها نجود – زليخة- وهذا ما جعلنا لا نجد لها مواصفات داخلية تمتاز بها حيث تقول: «" نجود" اسم أختي التي سبقتني إلى هذا العالم بخمس سنوات، إلّا أنّها توفيت بعد شهور من ولادتها»[3].

شخصية مهدية:

الأوصاف الخارجية: مهدية هي فتاة جميلة ومتعلّمة تقول السّاردة عنها: «مهدية هي فتاة جميلة جدًّا بل فاتنة وملامحها المتناغمة تدخل السّرور في النّفس»[4] وهي طالبة تدرس بالجامعة وتهيّء نفسها للتّخرّج منها: «اقترحت على مهدية أن أرافقها لتأخذ بعض الصّور...لكي تتمّم مذكّرة تخرجها الجامعي»[5].

---

[1] - الرواية، ص 103.

[2] - الرواية، ص 47.

[3] - الرواية، ص 22/21.

[4] - الرواية، ص 88.

[5] -الرواية، ص 77.

الأوصاف الداخلية: هي فتاة ذي طباع رومانسية وميزاجية الحال تارة سعيدة وأخرى حزينة تقول نجود: «يحدث أن تضحك وتبكي في الوقت نفسه، فلا تهدأ ملامح وجهها على أيّ شكل ولا تستقر»[1] ولهذا نجدها لا تتوقّف عن الخوض في تجارب الحبّ لأنّها طالما تنتهي بالفشل دائمًا فهي في حالة نفسية غير مستقرّة دائمًا بسبب عواطفها التي تقودها إلى التّعاسة في حياتها.

شخصية المجاهدة نورة:

الأوصاف الخارجية: بوعلام يصف أمّه المجاهدة نورة أنّها امرأة جميلة فيصف جمالها بقوله: «كم كانت تبدو جميلة في كل الحالات، في لباسها العسكري أو في لباسها المدني، شعرها الأسود القصير»[2] فيقول بوعلام لباسها العسكري ويدل هذا "اللّباس العسكري" على الجهاد والنّضال الذي قامت به نورة كما كان وجهها دائم السّرور والبهجة، حيث تقول: «كنت أرى أمّي في غاية الأناقة والبهجة والسّعادة»[3] لكن تغيّرت الأحوال فتقدّمت في السّن وأصبحت تشيخ وتعاني من أمراض كما نجد نورة زوجة لرجل وأمّ لطفل وأرملة لشهيد وليست مجاهدة وحسب وهذا ما نجده في الرّواية: «لم ينجب يزيد من نورة أطفالًا ارتأى عن طيب خاطر أن يبحث عن ابنها بوعلام من زوجها السّابق الذي استشهد في السّنة الثّانية من الثورة»[4] نجد نورة في الرّواية على أنّها امرأة شجاعة وجميلة وذكيّة وهذا ما ورد: «"نورة" امرأة من الطّراز النّادر جمعت بين الجمال والذّكاء والشجاعة»[5].

---

[1] - الرواية، ص 87.

[2] - الرواية، ص 157.

[3] - الرواية، ص 150.

[4] - الرواية، ص 134.

[5] - الرواية، ص 132.

الأوصاف الدّاخلية: تتّصف نورة بطبعها الحاد والقلق بسبب الظروف القاسية التي عاشتها إبان الثورة يقول ابنها بوعلام: «اكتشفت أنّ أمّي ذات طبع قلق جدًّا ربّما نتيجة ما عانته خلال الحرب»[1] كانت من قبل امرأة طموحة وشغوفة لأجل كسب الثّروات والنّفوذ: «طموحها السّياسي والمصلحي الكبير الذي يزداد يومًا بعد يوم»[2] حيث تغيّرت الأحوال وسلب منها كل ممتلكاتها وثرواتها فتخلى عنها كل أصدقائها ممّا سبب لها الألم والحزن والوحدة ولم يفارقها حتّى وفاتها.

شخصية يزيد:

الأوصاف الخارجية: يتّصف يزيد بالوسامة والأناقة فهو يمتلك شعر أسود كثيف وناعم وبشرة صافية وهذا ما يتكلّم به بوعلام أثناء رؤيته ليزيد يقول: «ذات صباح شتائي بارد رأيت في مدخل المأوى رجلًا بمعطف طويل وبذلة وشعر أسود غزير، وبشرة صافية»[3] ومن خلال المظهر الخارجي ليزيد يظهر أنّه من طبقة راقية ومن أهل نخبة في المجتمع كما أنّه رجل يعمل كمذيع ويكتب مقالات وهذا حسب قول السّاردة نجود – زليخة-: «يزيد لم يشارك في الثّورة بالدّاخل فقد كان من تلك النّخبة التي هاجرت إلى تونس لطلب العلم، وهناك أسره العمل الإذاعي والرّسم وكتابة المقالات حول الثّورة فدعمّها بطريقته الخاصّة حيث كان يذيع ويكتب ويرسم عن قضية بلاده والدّعوة إلى الاستقلال»[4].

---

[1] - الرواية، ص 150.

[2] - الرواية، ص 150.

[3] - الرواية، ص 147.

[4]- الرواية، ص 134.

الأوصاف الداخلية: يزيد رجل لطيف وحنون ويظهر هذا في الرّواية من خلال معاملته لبوعلام يقول عنه: «منذ النّظرة الأولى ارتاحت نفسي لهذا الرّجل، كان وقع نظره حنونًا»[1] ويخفي يزيد كل ما يوجد في قلبه من مرارة وغضب جرّاء ما يجري في بلده بسبب السياسة: «مع الأيام توضّح لي أنّ قلب يزيد غضبًا ومرارة، وهو يتحدّث كثيرًا في السّياسة»[2] كما يعاني أيضا من الوحدة والعزلة بسبب تجاهل زوجته له ولأفكاره.

شخصية حليمة:

الأوصاف الخارجية: حليمة امرأة جميلة وتظهر في الرّواية من خلال وصف بوعلام لها أنّها تتصّف بالحياء والخجل، وفيما يخص شكلها لم ترد مواصفات كافية لها فبوعلام اكتفى بوصف لون بشرتها البيضاء وجسمها النّحيل تقول: «حليمة هذه المرأة النّحيفة البيضاء الصّموت»[3] ويضيف أيضا: «كانت حليمة خجولة ونحيفة وجميلة»[4] فحليمة كانت تعمل كخادمة في المنازل ومن بينها منزل نورة وبوعلام يقول: «عملت حليمة خادمة في بيوت كثيرة»[5].

الأوصاف الدّاخلية: حليمة امرأة غامضة بسبب سكوتها وعزلتها عن النّاس ولكنها وفيّة وهذا ما نجده داخل الرّواية من خلال تأكيد بوعلام لقوله: «لم تنس حليمة هذا الجميل الذي جعلها تسعد

---

[1] - الرواية، ص 147.

[2] - الرواية، ص 149.

[3] - الرواية، ص 159.

[4] - الرواية، ص 160.

[5] - الرواية، ص 159.

كثيرًا وتشعر بالزّهو، ظلّت وفيّة لأمّي»[1] رغم كل معاناتها القاسية في الحياة إلّا أنّها نجدها في الرّواية صابرة وراضية بنصيبها في الحياة.

شخصية الجد:

الأوصاف الخارجية: هو شخص مسن، يمتلك عينان برّاقتين ووجهه مليء بالتّجاعيد وهذا حسب ما وصفته نجود: «قرّبني من وجهه كثيرًا، ابتسمت له فابتسم لي بحيث غاب بؤبؤا عينيه البرّاقين بين ثنيات وتغضنات التّجاعيد تحت نتوئي حاجبيه ثم قبلني»[2] وهو أب يتّصف بالعطف والحنان.

الأوصاف الدّاخلية: جدّ نجود يعيش حالة حزن بسبب وفاة ابنته صفية وهذا ما ورد حسب قول السّاردة: «كان يبدو عليه الحزن العميق...عيناه النّديّتان المتورّمتان تؤكدّان أنّ دمعًا غزيرًا سال منهما..»[3] فلم يلم نجود عن وفاة ابنته كما يفعله الآخرون على أنّها فال شرّ وهي السّبب في وفاة ابنته صفية فقال: «إنّها وليدة ولن تفهم شيئًا...لا ذنب لها فيما يحدث»[4] وقد توفي جدّ نجود بسبب حزنه وألمه لفراقه لابنته صفية.

شخصية القابلة:

---

[1] - الرواية، ص 160.

[2] - الرواية، ص 19.

[3] - الرواية، ص 19.

[4] - الرواية، ص19.

الأوصاف الخارجية: لا نجد في الرّواية وصف معمّق لهذه الشّخصية فذكر فقط صوتها وأصابع يديها وهذا ما نجده في الرّواية حسب السّاردة تقول عنها: «يصيح صوت القابلة المتهدّج، بينما أصابعها الخشنة تطبق على مؤخّرة رأسي»[1] أمّا أوصافها الدّاخلية فلا تتوفّر في الرّواية.

شخصية الشيخ صالح:

الأوصاف الخارجية: جاءت مواصفات هذا الشّخص من الخارج وهذا حسب قول السّاردة نجود – زليخة- تقول: «عيناه الملوّنتان الصّغيرتان اللّامعتان تغيبان وسط وجهه المستدير الأبيض المزهر يطل رأسه من قشابيته البيضاء المقصبة، في حين يختفي عنقه القصير خلف لحيته»[2] فله منظر جميل رغم سنّه المتقدّم الذي يعبّر عن لحيته البيضاء وملابسه التي تميّز سنّه، فهو يملك مخابز ومعاجن وهذا يدل على مستواه المادّي المستحسن والرخيّ وفي هذا الشأن تقول السّاردة: «بعد أن كبر أولاده الثلاثة و أصبحوا يديرون المخابز والمعاجن التي يملكها»[3].

الأوصاف الدّاخلية: شخص متناقض داخليًا، يظهر عليه الوقار والهيبة ولكنّه عكس من ذلك بسبب تصرّفه اللّا أخلاقي مع البطلة نجود – زليخة-.

شخصية سوسو:

[1] - الرواية، ص 10.

[2] - الرواية، ص 108.

[3] - الرواية، ص 107.

الأوصاف الخارجية: هي فتاة جميلة «كانت جميلة جدًّا»[1] إلا أنّ «لها صوت بشع، حين تنطق وكأنّها تحزق»[2] وكما أنّها أيضا طالبة تدرس في الجامعة.

الأوصاف الدّاخلية: لا توجد لها مواصفات واضحة، وإنّما هناك إشارة فقط إلى أنّ « سوسو المدلّلة الرّخوة»[3].

إذن كانت هذه هي المواصفات لشخصيات رواية "عرش معشق" من الدّاخل والخارج ممّا تبيّن لنا التّفاوت الملاحظ بينها وبين المواصفات الجميلة والقبيحة الشريرة والطّيبة والقاسم المشترك بين هذه الشخصيات هو التّهميش والعزلة والخوف عن مستقبلها في الحياة، لم تكن منصفة لهم.

[1] - الرواية، ص 99.

[2] - الرواية، ص 99.

[3] - الرواية، ص 99.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا لشعرية الوصف في رواية عرش معشق لربيعة جلطي توصّلنا إلى عدة نتائج يمكن تلخيصها في النّقاط التّالية:

. الشّعرية مصطلح غربي ارتبط مفهومها في القديم عند الغرب بالمحاكاة والتّخييل ...أمّا حديثا فهي مختلفة حسب اتّجاهات الدّارسين لها ذلك أنّها تمنح الإبداع الأدبي فرادته وتميّزه للوصول إلى غاية جمالية وفنّية بغية التّأثير في المتلقي ومع ذلك تبقى مجالا واسعا لايزال البحث جاريا فيه ومستمرا.

. للوصف دور هامّ في العمل الرّوائي فهو القلب النبض في الرّواية، فلا تخلو رواية من عنصر الرّواية.

. يعتبر الوصف من أهمّ عناصر السّرد، وهو ضروري في كلّ عمل روائي.

. عرف الوصف عند العرب في القديم وتطرّق إليه البلاغيون القدماء وصنفوه حسب الغرض فكان الوصف في الشّعر قبل أن يكون في السّرد الرّوائي.

. شهد الوصف مكانة هامّة أيضا عند الغرب وخاصّة مع ظهور الأدب الملحمي فأخذ يتطوّر بتطوّر الأجناس الأدبية، فاهتمّ به العديد من الدّارسين الغرب أمثال بالزاك، زولا، فلوبير وغيرهم.

. يقوم السّرد الرّوائي على عناصر مهمّة وهو يضبط وجودها دال الرّواية منها الشّخصيات والزّمان والمكان.

. تنوّعت الأمكنة في رواية عرش معشق بين أمكنة مفتوحة كالبحر والمدينة، وأمكنة مغلقة كالبيت والملهى.

. للزّمن الرّوائي تقنتان أساسيتان يقوم عليهما السّرد الرّوائي هما الاسترجاع والاستباق.

خاتمة:

. للزّمان والمكان في رواية عرش معشق أهمّية فنّية كبيرة حيث أنّهما المتحكّمان في الأحداث داخل الرّواية فلا يمكن تصوّر واحد منهما دون الآخر.

. إنّ الشّخصيات في رواية عرش معشق هي المحور الأساسي في العمل الرّوائي فحولها تدور الأحداث التي تعمل على إنتاجها داخل الرّواية.

. بناء الشّخصيات في رواية عرش معشق تقوم على جانبين اثنين هما المحدّدان لأوصاف الشّخصيات، جانب داخلي يتعرّض بالوصف للحالة النّفسية للشّخصية وجانب خارجي يصوّر الحالة الاجتماعية والشّكل والمظهر الخارجي للشّخصية، وهذا ما وجدناه فقد وفقت المؤلفة في تصوير شخصيتها إلى حدّ كبير في روايتها عرش معشق.

. إنّ رواية عرش معشق تعكس العقلية السّلبية للمجتمع الذي يولّي اهتماما كبيرا للمظاهر الخارجية من خلال تقديم بطلة ولدت برصيد كبير من البشاعة فلم يتقبّلها مجتمعها.

. كانت هذه أهمّ النّتائج التي خلص إليه بحثنا ونرجو أن نكون قد وفّقنا في إبراز شعرية الوصف في هذه الرّواية.

الملـــحق

الملحق:

التعريف بالأدبية ربيعة جلطي :

شاعرة وروائية ومترجمة جزائرية من مواليد 1964، حصلت على شهادة الدكتوراه في الأدب المغاربي الحديث بجامعة حلب بسوريا، وهي حاليا تشغل منصب أستاذة بجامعة وهران.

تعتبر "ربيعة جلطي" من أهمّ الشّاعرات و الرّوائيات الجزائريات في الوقت الحاضر لم تتوقّف عن الكتابة منذ السبعينيات، وهي كما تقول في بعض إفاداتها الصّحفية لم تكتب ضمن الجوقة السياسية في تلك المرحلة وهي متزوّجة من الرّوائي "أمين الزاوي" صدر لها العديد من المؤلّفات نذكر منها:

. تضاريس لوجه غيرباسي (مجموعة شعرية صدرت عام 1981) .

. التّهمة عام 1984، شجر الكلام عام 1991، كيف الحال عام 1996.

. حديث في السر " عام 2002، من التي في المرآة عام 2004.

. "بحار ليست تنام" عام 2008، "حجر حائر" عام 2010 وكلها عبارة عن مجموعات شعرية، كما للأدبية ربيعة جلطي تجربة في مجال الكتابة الرّوائية ترجمت في ثلاث روايات هي:

. "نادي الصنوبر" عام 2008.

. الذّروة عام 2010.

. عرش معشق عام 2013، وقد صدر لها مؤخرا ديوان شعري بعنوان "البنية " وترجمت أعمالها إلى الفرنسية من طرف المغاربي "عبد اللطيف اللعبي" الذي ترجم مجموعاتها الشعرية "حديث في السر" كما ترجم لها "رشيد بوجدرة " مجموعاتها الشّعرية الأخيرة.

الملحق:

ملخص رواية عرش معشق:

رواية "عرش معشق" هي رواية للكاتبة الجزائرية ربيعة جلطي تدور أحداثها حول فتاة بشعة ذميمة الشّكل سيّئة الحظّ اسمها نجود التي لم تستقبلها الحياة برحب، وإنّما العكس فقد قابلتها بوجه متشائم وهذا بوفاة أمّها وهي تضعها ووفاة والدها على يد الإرهاب، فهذه الرّواية تدور في فترة العشرية السّوداء التي أبكت الشّعب الجزائري دما بعد سيطرة الإرهاب، فالبطلة هنا تحتقر وجودها وتعتبره كارثة سلطت على عائلتها فكانت تصرخ داخلها دائما لماذا أنا لماذا ...فولدت ولم تجد أحدا إلا جدها الذي سلمها بدوره إلى خالتها حدهم لتقوم بتربيتها، خالتها لم ترزق بأطفال من زوجها بوعلام لكونها عاقرا فأخذت نجود واعتبرتها الابنة التي لم تكن في أحشائها، ولكنها هدية القدر لها من رائحة أختها صفية، قرّر جدها أن يطلق عليها نفس اسم أختها المتوفّاة قبل خمس سنوات من ولادتها كانت شديدة الحسن فائقة الجمال تناقض نجود في كل شيء، هذا ما زاد من ألمها، فالكلّ كان ينحصر لماذا تلك الفتاة الجميلة تموت ونجود البشعة تبقى حية**!؟**، تكبر نجود وهي في الطريق بلوغها تكشف أن شكلها يتغيّر أجل يتغير ولكن للأسوأ هذا ما جعلها تصاب بصدمة فلم تكن بشعة بل بشعة جدّا على حد قولها، فطولها يزداد يوما إلى أن أصبحت أطول من زوج خالتي "حدهم" فبدأ يتهيّأ لها أنّ كلّ من حولها في تعاملاتهم معها جرّاء ما كان يحدث لجسمها من تغير، تتحول حياة نجود فها هي تقع في الحبّ فقلبها يدقّ ليختار لها طريقا لم تتوقع أن تسيره، حيث تقع في حبّ جارهم عبدقا الشّاب الوسيم المؤدّب والمثقّف، ولكنها تقف عاجزة أمام هذا الحبّ الذي لم تكن متفائلة له في بداية الأمر، إلاّ أن طموحها يدفعا فكانت تعمل جاهدة من أجل أن تتحصّل على هذا الشاب تقرّر نجود أن تغيّر اسمها ليصبح زليخا فهي تريد أن تخلق لنفسها عالما خاصّا بها غير مرتبط بأختها نجود المتوفّاة، أصيحت نجود . زليخا . تتخيّل أنّها تحدث أختها نجود المتوفّاة، وذلك عبر هيكل الزّجاج المعشق الموجود في دار خالتها فكانت

الملحق:

تحكيان طويلا فهي كانت تهوّن عليها دائما وتساعدها، وتبعث فيها الأمل، نجود تقرّر أن تساعد أختها زليخا لأجل أن توقع عبدقا في شراكها فتنجح في ذلك من خلال دخول في ظل نجود في ظل زليخا من أجل لفت انتباه عبدقا فيحدث ما طمحتا إليه، ولكن زليخا لا يروقها الأمر، فهي تريد أن تكون هي وأن يحبّها هي على ماهي عليه فتنجح في تحقيق مبتغاها عن كريق جمالها الدّاخلي، الذي يساعدها في أن تأخذ قلب عبدقا، من هنا تتغيّر نفسيتها ونظرتها لنفسها فتزيد الثّقة في نفسها وترى نفسها هي الأجمل.

تجري الأيام إلى أن يقرر عبدقا الهجرة وذلك بطريقة غير شرعية عبر قارب نحو الدّول الأوروبية من أجل العمل، ويقرّر أن يأخذ معه نجود . زليخا . التي تسعد بهذا الخبر.

وفي الصباح الباكر وقت الفجر توجّهت نجود وعبدقا نحو البحر، ليمتطيا القارب، فينطلق ليشهد عن الشّاطئ قليلا قليلا ينقلب الجو في عرض البحر فيبدأ القارب بالقفز بين موجات البحر الهائج ليميل القارب وهنا يبدأ احساسهما بالخوف وتأكّدا أنّه لا مفرّ من مصير الموت المحتم، تظهر نجود المتوفّاة وتطلب من أختها النزول «انزلي يا زليخا...لقد وصلنا»[1] وهنا تأخذها معها وهكذا تنتهي الرّواية نهاية مأساوية بعد غرق كلّ من كان عليه كما نجد أنّ هذه الرّواية قد اهتمّت بالتّاريخ الجزائري بين سطورها فترجع إلى ذكريات ولّت ولكنها راسخة في ذاكرة الشّعب الجزائري بداية بتاريخ الثّورة الجزائرية ويليه الانقلاب العسكري سنة 1965، وتعقبها الفترة الموجعة العشرية السّوداء التي مرّت بها الجزائر وهي أبرز الأحداث المذكورة في هذه الرّواية، كما تطرّقت هذه الرّواية إلى هيكل: مرآة مصنوعة من الزّجاج المعشق وقد كان حاضرا بقوّة يعتبر بطلا ثانيا في

[1] ـ الرواية، ص189.

الملحق:

هذه الرّواية الذي تدعو الكاتبة من خلاله إلى التّسامح الدّيني بين المسلمين والمسيحيين لتجمع بين أذان المساجد وأجراس الكنائس.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1. ربيعة جلطي: رواية عرش معشق، دار الاختلاف، ط1، الجزائر، 2013.

2. تزفيتان تودوروف ، الشعرية ، دار توبقال ، المغرب .

3. ارسطو طاليس، فن الشعر ، دار الثقافة بيروت ، 1973.

4 . رومان ياكبسون ، قضايا الشعرية ، دار توبقال المغرب ،1988.

5. قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، دار الكتب العلمية ، بيروت.

ثانيا: المراجع باللغة العربية:

2 . بشير تاوريرت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار أرسلان للطباع والنّشر والتّوزيع، ط1، 2008.

3 . حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشخصية)، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

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

5 . حميد الحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النقدي الأدبي، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر، بيروت، الحمراء، ط1، 1991.

6 . سيزا قاسم، بناء الرّواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، 1978.

7 . عبد القاهر الجرجاني، دلائل إعجاز، دار المعرفة، بيروت، 1981.

8 . عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

9 . عبد النّاصر هلال، آليات السّرد في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006.

10. قرطا جني حازم، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، دار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008.

11 . كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1 بيروت، لبنان، 1987.

12 . محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيّار الشّعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

13 . محمد بوعزّة، الدّليل إلى تحليل النّص الّسّردي تقنيات ومناهج، دار الحرف للنّشر والتّوزيع، المغرب، ط1، 2007.

14. محمد عزّام فضاء النّص الرّوائي، دار الحوار اللاّذقية، ط1، 1996.

15 . محمد علي سلامة، الشّخصية الثّانوية ودورها في المعمار الرّوائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، ط1، 2007.

16 . محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات مقارنة في النّقد العربي القديم، دار جرير للنّشر والتّوزيع، ط1، 2010.

17. نداء أحمد مشعل، الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، جرش مدينة الثّقافة.

الأردنية، ط1، عمّان، الأردن، 2010.

18. هيام شعبان، السّرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتّوزيع، الأردن، 2004.

ثالثا: المراجع المترجمة:

. إيميل زولا، في الرواية ومسائل أخرى، هيئة، أبو ضبي للسّياحة والثقافة، أبو ضبي، ط1، 2014.

رابعا: المعاجم والقواميس

1. ابن منظور لسان العرب، دارصادرللنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2003.

2. جيرالد برنس، معجم المصطلحات السردية، تر السيّد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003.

3. حسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج6، طبعة اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002.

4. خليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ج2، ط1، سلسلة المعاجم والفهارس، لبنان، 2003.

5. رشيد بن مالك، قاموس المصطلحات التحليل السيميائي للنّصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

خامسا: الرّسائل الجامعية

1 . وريد عبود، المكان في القصة الجزائرية القصيرة الثورية، دار أمل للطباعة والنّشر والّتوزيع، الجزائر، 2009.

2 . مديحة سابق، فعاليات الوصف وآلياته في الخطاب القصصي عند سعيد بوطاجين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، تخصص سرديات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حاج لخضر، باتنة، 2013/2012م.

الفهرس

الفهرس:

مقدمة:	05
الفصل الأول: مفاهيم نقدية.....	08
مفهوم الشعرية:	08
لغة:	08
اصطلاحا:	09
الشّعرية عند الغرب:	10
الشّعرية عند العرب:	14
مفهوم الوصف:	20
لغة:	20
اصطلاحا:	20
الوصف عند الغرب:	22
الوصف عند العرب:	25
الفصل الثّاني: تجلّيات الشّعرية في رواية "عرش معشق".....	31
أوّلا: شعرية المكان	31
أنواع المكان في رواية عرش معشق	32
الأماكن المغلقة	32
الأماكن المفتوحة	35
ثانيا: شعرية الزّمن.....	37

الاسترجاع	38
الاستباق	39
الخلاصة.....	41
الحذف.....	42
المشهد.....	42
ثالثا: شعرية الشخصيات.....	44
مفهوم الشخصية.....	44
أنواع الشخصيات في رواية عرش معشق	45
الشّخصية الرئيسية	45
الشّخصية الثانوية	46
أوصاف الشّخصيات في رواية عرش معشق	51
الأوصاف الخارجية.....	51
الأوصاف الدّخلية.....	52
خاتمة	66
الملحق.....	69
قائمة المصادر والمراجع	74
فهرس الموضوعات	79