الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد أكلي محند أولحاج
–البويرة–
كلية الآداب واللغات.
القسم: اللغة والأدب العربي.
التّخصّص:دراسات نقدية معاصرة

جامعة البويرة

Ministre de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-
Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-
Faculté des lettres et des *lan*gues

شعريّة النّص الروائي في روايّة "رائحة الانثى" لأمين الزاوي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد: الطالبتين
- أم الخير عزيل
- مسعودة خيري

إشراف:
سالم بن لباد

لجنة المناقشة:

- د/ ولد يوسف مصطفى.....رئيسا.
- د/سالم بن لباد.....مشرفا ومقررا.
- أ/ عموري.....مناقشا.

السنة الجامعية 2017/2016.

مقدّمة

مقدمة:

تحظى الشعريّة بأهمية استراتيجية وموضوعا شائعا في الدراسات الأدبية ولقد غدا موضوع الشعريّة الموضوع الأثير لدى النقّاد المعاصرين فاهتموا به عارضين رؤاهم في هذا الموضوع وألقوا الكتب التي تشرحه وتوضحه، والشعريّة قديمة وحديثة في نظرية الأدب، قديمة لأنّها تمتد في عمقها التاريخي إلى أرسطو وكتابه فن الشعر أو البيوطيقا الّذي كتب في القرن الرابع قبل الميلاد وجديدة لأنّها حظيت من النقّاد المعاصرين باهتمام كبيرة ولاسيما نقاد الاتجاهات النصّية.

والشعريّة عموما كما عرفها تدوروف أنّها علم يسعى إلى معرفة القوانين التي تنظم ولادة عمل... وهي تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته وهذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن.

ويتضح من خلال ما قدمناه أنّ الشعريّة تعني بدراسة الأدب من حيث خصائصه ومن حيث الكشف عن قوانينه.

ولعل ذلك ما يبقي الرواية ضمن عالم متجددا غير مكتمل دائم البحث عن الكمال والخلود، فالرواية كما يذكر ميخائيل باختين هي النوع الوحيد الّذي لا يزال طور التكوين.

وقد وقع اختيارنا على رواية "رائحة الأنثى" لأمين الزاوي بوصفها فضاء سردي ونصا حداثيا وإستفائها جميع العناصر الفنية وغيرها ما يجعلها صرحا للشعرية، وأيضا كان اختيارنا لهذا الموضوع لسببين سبب ذاتي هو حب خالص للرواية وآخر موضوعي يتمثل في الرغبة الجامحة في معرفة سر هذا التذوق.

والهدف من هذه الدراسة هو الكشف عن خبايا هذا البحث الموسوم (شعريّة النّص الروائي) من خلال طرحنا لجملة من التساؤلات:

- ما الشعريّة؟
- كيف شكل الروائي أمين الزاوي شعريّته من خلال روايته "رائحة الأنثى"؟

وقد استعنا في بحثنا هذا بالمنهج الوصفي التحليلي الّذي يعتبر المنهج الأنسب لمثل هذا النوع من البحوث باعتبار أنّ الرواية شكل سردي بامتياز. وللإحاطة بمختلف جوانب الموضوع اعتمدنا على خطة تقوم على تقسيم الدراسة إلى فصلين، إضافة إلى تصدر البحث بمدخل نظري بعنوان مفهوم الشعريّة عند العرب القدامى والمحدثين وعند الغرب (القدامى والمحدثين).

وقد تناولنا في الفصل الأول المعنون ب (شعريّة السرد) التي تنقسم إلى: شعريّة الشخصية، الفضاء والزمن.

أما الفصل الثّاني فجاء بعنوان شعريّة اللّغة والّذي يتضمن مجموعة من العناصر وهي: شعرية العنوان، لغة النص الروائي، الثنائيات الضدية، الحوار، التناص، الاستفهام، والتصوير الفني.

أما الخاتمة فهي وكما في كل بحث خلاصة للنتائج المتواصل إليها أما بالنسبة لأهم المصادر والمراجع فقد كان المصدر الأساسي هو الرواية رائحة الأنثى لأمين الزاوي.

- إبن منظور (لسان العرب)
- الأزهري (تهذيب اللغة)
- حسن ناظم (مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم).

- تزفيتان تدوروف، (الشعرية).
- رومان جاكسون (قضايا الشعرية).
- سعيد يقطين (الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي).
- حميد الحمداني (بنية النص السردي من منظور النقد العربي).

وكأي باحث واجهتنا مجموعة من الصعوبات تمثلت في:

تعدد النظريات واختلاف طرق التحليل لموضوعنا، بالإضافة إلى صعوبة المدونة ومن جهة أخرى نقص خبراتنا نحن كباحثين في بداية التكوين لنسق الطريق نحو البحث العلمي إلا أننا بعون الله وتوفيقه اجتهدنا للقيام بهذا العمل المتواضع.

مدخل

مفاهيم نظرية

1- مفهوم الشعرّية.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

- عند العرب (القدامى والمحدثين)
- عند الغرب (جون كوهن، تدوروف، ياكبسون).

2- مفهوم السرد.

- الدّلالة اللّغوية والاصطلاحية للسرد.

- **مفهوم الشعريّة.**

تعدّ الشعريّة من أهم المصطلحات الأكثر زئبقية والتباسا، كما يقر بعض الباحثين لذلك فإنّ ما سنعرضه له هنا لا يعدو عن كونه نظرة سريعة لهذا المفهوم، بل يستدعي منا تحديد المصطلح والمفاهيم باعتبارها تتضمن معاني متعدّدة، وتسجيل بعض التعريفات المتداولة له.

أ- لغة:

إنّ البحث في الأصل اللّغوي لكل لفظة يساهم لا محالة في توضيحها ومعرفة الدلالة الأصلية للكلمة قبل أن تدخل في المجال الّذي انتقلت إليه فيما بعد، وجاءت في لسان العرب لابن منظور من الجذر الثلاثي شعر:

« شعر: شعر به وشعر يشعر شعرا، وشعرا وشعرة ومشعورة وشعورا وشعرى ومشعوراء ومشعورا، الاخيرة من الأحيائي كله، علم، وحكى اللحياني عن الكسائي: ما شعرت بمشعوره حتى جاء فلان، وحكى عن الكسائي أيضا: أشعر فلانا ما عمله، وأشعر لفلان ما عمله وما شعرت فلان ما عمله، قال: وهو كلام العرب»[1].

في معجم تهذيب اللّغة، قال اللّحياني: «يقال من الشّعر شعر فلان، وشُعر يشعُرُ شعرًا وشِعرًا وهو الاسم»[2].

وقد وردت مصطلح الشعريّة في كل المعاجم اللغوية مشتقة من كلمة شعر.

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة شعر، دار صادر، بيروت، ط1، 18634، ص409.
(2) أبي منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللّغة.تح: محمد علي النجاد، المجلد الأول، التاريخ 282ه-470ه، ص 420.

ب_اصطلاحا:

تعدّدت الدلالات التي اتخذتها مصطلح الشعريّة من قبل النقاد وبتعدد الصياغة المتبناة أصلا لهذا المصطلح، وليس هدف هذه الدّراسة تتبع هذه الاختلافات في وجهات النظر وإنّما تحديد لبعض المفاهيم حول الشعريّة عند العرب القدامى والمحدثين، والغرب (القدامى والمحدثين).

1/ عند العرب:

أ- القدامى:

عرفت الشعريّة عند القدامى منذ القدم، فالبحث في مسألة الشعريّة يستدعي منا تحديد المصطلح والمفاهيم، فهي تتضمن معاني متعدّدة، غير متساوية من حيث الحضور النّقدي، وإذا انطلقنا من المفهوم العام للشعريّة، على أنها قوانين الخطاب الأدبي، منذ أرسطو إلى الوقت الحاضر، فإننا سنجد النقاد العرب القدامى، قد استخدموا الشعريّة بعدّة مفاهيم، حيث طرحت بوصفها علما موضوعه الشعر، وصناعة الكتابة والتأليف وذلك استنادا إلى مفهوم أرسطو للشعريّة، الّذي يقول:

«وقد ورد في النقد العربي القديم، عدّة مصطلحات قريبة من المفهوم العام للشعريّة مثل صناعة الشّعر أو نظم الكلام أو عمود الشّعر أوالأقاويل الشعريّة حيث جاء في كتاب ابن سلام الجمحي "إنّ الشّعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تتثقفه العين ومنها ما تتثقفه الأذن ومنها ما تتثقفه اليد، ومنها ما يتثقفه اللّسان»[1].

(1) بن خليفة مشري، الشعريّة العربية، مرجعاتها وإيدالاتها النصّية، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص23.

ثّم تبلور مفهوم صناعة الشّعر عند الجاحظ وقدامة بن جعفر بأنّ الشّعر صناعة مثل سائر الصناعات، والمهن وهي صناعة لها طرفان، أحدهما غاية الجودة والآخر غاية الرّداءة ومنهما حدود تسمى الوسائط.

وتأسيسا على هذا المفهوم للشعر حددت شروطه بأنّه:« كلام منسوج ولفظ منظوم وأحسنه ما تلائم نسجه ولم يحق، وحسن لفظه ولم يهجن، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام فيكون حلفا بغيضا، ولا الشّقي من الألفاظ فيكون مهلهلا دونا...»[1].

إنّ التأمل في النّصوص السابقة التي وردت فيها لفظة الشعريّة يثير لدينا بعض الاستنباطات فاللفظة (الشعريّة) لا تمتلك مقومات الإصلاح، فهي غير مشبعة بمفهوم معين، كما أنّها لم تكرس تماما في النصوص النّقدية العربّية فضلا عن النصوص المترجمة عن أرسطو والنصوص التي شرحت كتابه (في الشعرية) ولهذا لا يمكننا أن نعدها مصطلحا ناجزا ولدته الكتابات العربية القديمة أمّا المعاني التي تحيل عليها لفظة الشعريّة في النّصوص السّابقة فهي مختلفة فالفارابي يعني بلفظة (الشعريّة) السمات التي تظهر بفعل ترتيب وتحسين معينين، حيث تؤدي هذه السمات إلى ظهور أسلوب شعري يطفى على النّص، في حين إن ابن سينا يعني بلفظة "الشعريّة" «علل تأليف الشّعر التي يحصرها بالمتعة المتأنية من المحاكاة وتناسب التأليف والموسيقى بمعناها العام، فهي تتخذ منحنى نفسيا يرتبط بغريزة الإنسان التي تحقق له المحاكاة تناسب تلك المتعة وتفسير ما يعالج جنوح الغريزة إلى ممارسة الشّعر»[2].

(1) المرجع السابق، ص23.

(2) حسن ناظم، مفاهيم الشعريّة: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص12-13.

وتعدّ نظرية عمود الشّعر أول صياغة للشعريّة العربية ممثلة في المبادئ السابقة التي اتفق عليها النقاد العرب (الآميدي والقاضي الجرجاني والمرزوقي) وقد اعتبر الكثير من النقاد العرب المعاصرين أن نظريّة عمود الشّعر تمثل النموذج الأكمل أو الصياغة النهائية للشعريّة العربية القديمة.

في حين أنّ عبد المالك مرتاض يجعل من نظريّة المعاني لدى الجاحظ أساسا في تحديد ماهية الشعريّة الحقة بل أنّها« ...كل جملة في كلام الجاحظ الذّي استشهدنا به يجب أن تمثل نظريّة شعرية قائمة بذاتها»[1].

ب- المحدثين:

لم تعد الشعريّة العربية، مقيدة بنسق نظريّة "عمود الشّعر" لأن الحداثة انتهت إلى إسقاط النموذج، وإعادة قراءة التجربة الشعريّة المعاصرة في ضوء إعادة النظر في الشعريّة نفسها.

إنّ البحث في نظرية الشعريّة العربية الحديثة، ينبغي أن يترمن من داخلها أي بقراءة مفاهيمها وتصوراتها ونصوصها، وضمن هذا التّصور نلحظ أن هجرة المصطلح (الشعريّة) قد تنوعت مفاهيمها من خلال الترجمة حيث أنّ النّقاد العرب لم يتفقوا على مصطلح واحد.

فقد تعدّدت المفاهيم الشعريّة وتسمياتها حيث وصفها بعض الدّارسين العرب بالشعريّة وآخرون بالإنشائية ثم بعلم الأدب وبالفن الإبداعي وبفن النّظم وفن الشعر والبوتيك ولعّل هذه التّسميات والمفاهيم تتقارب من حيث الهدف والفهم بيد أنّ الاختلافات بين الدّارسين حول هذه القضيّة تعود لاختلاف المرجعيات الثقافية والفكريّة عندهم.

(1) بشير تاوريرت، الحقيقة الشعريّة على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعريّة، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص277.

فقد استخدم كمال أبو ديب مصطلح الشعريّة عنوانا لكتابة الموسوم في الشعريّة إذ وصف الشعريّة «بأنّها خصيصة علائقيّة أي أنّها تجسد في النّص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية بذاتها يتحول إلى فاعلية خلق الشعرية ومؤشره على وجودها»[1].

أما حسن ناظم فقد جعل الشعريّة بأنّها مجمل النّص الأدبي كله، من حيث بنيته الفكريّة والفنّية وهذا ما ذهب إليه حمادي صمود أيضا يقول حسن ناظم ليس النص هو موضوع الشعريّة بل جامع النّص، أي مجموع الخصائص العامة أو المغالية التي ينتمي إليها كل نّص على حدة.

فالشعريّة عند حسن ناظم تعني جملة من القواعد والقوانين التي تحكم عملية الإبداع بصفة عامة.

كما عدّ توفيق الزّيدي الشعريّة التي وصفها بالأدبّية في كتابه مفهوم الأدبّية طاقة مركزية منظّمة للعمل الإبداعي، ولهذا فإنّ التّحول الدّلالي الناتج عن التلميح والمجاز والاستعارة يعد إحدى الطاقات المحركة للأدبية.

وجاء مفهوم الشعريّة عند نور الدّين السد منطلقا من العلوم اللّسانية حيث عدّ الشعريّة هي الحضور الكلي لمجموع العلاقات القائمة بين الوحدات المكونة لنظام النص، فالنص بهذا المعنى نظام إشاري لساني يعكس نظاما معرفيا دالا[2].

(1) محمود درابسة، مفاهيم في الشعريّة، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص23.

(2) المرجع نفسه، ص25.

فالشعريّة هي مجمل العلاقات التي تربط بين عناصر ووحدات النص والتي تشكل نسقا عاما يحكمه.

2-عند الغرب:

وبعد هذا التناول لمفهوم الشعريّة وتطورها عند العرب القدامى والمحدثين فلابد من مفهوم الشعريّة عند النقاد الغربيين.

أ- شعريّة جون كوهن:

لقد تأثر جون كوهن تأسيسه كعلم الشعريّة بمبدأ المحايثة في صورته اللّسانية، فهو أراد لشعريّته أن تصبغ بصبغة علمية يقرأ من خلالها المنتوج الشعري وما يكتنزه هذا المنتوج من جماليات أسلوبية يقرأ بنظرة وصفية عمودية، تحاشي مسألة وضع النّص الشعري في سياقات غير لغويّة قائمة ولعل هذا ما أشار إليه حسن ناظم في معرض حديثه عن شعريّة كوهن فهي بدايات اتجاه لساني ولحرص جون كوهن على أن تكسب شعريّته عملية معينة عليه أن يستثمر المبادئ اللّسانية[1].

بمعنى أن شعريّة كوهن شعريّة لسانية خالصة تسند إلى معالجة الشعر بوصفه لغة فحسب.

ويبتعد كوهن في الأدب بمقدار ما يقترب من الشعر فهو وثيقة الصلة بالشعر الّذي يعدّ كل ما عداه نثرا وحتى إن كان نثرا أدبيّا فالشعريّة عنده «علم موضوعها الشّعر»[2].

(1) بشير تاوريرت، الحقيقة الشعريّة، ص306-307.
(2) المرجع نفسه، ص253.

بمعنى أنّ الشعريّة هي علم الأسلوب الشّعري والتي تختلف أو تأتي مفارقة للغة النثر أو هي قائمة على مقارنة بين الشّعر والنثر.

ب-شعريّة تدوروف:

تتجدد الشعريّة عند تدوروف من خلال جمع نتاجه في النقد التنظيري والتطبيقي وتأسيسه لموضوع الشعريّة في النصوص الأدبيّة، ينبع أساسا من المفهوم الإجرائي للخطاب على عطاءات المنهج البنيوي.

ويدعو تدوروف إلى استعمال مفهوم الخطاب الأدبي بدل الأدب، أو العمل الأدبي وذلك لاعتبارات عديدة، من بينها أن هناك علاقات بين الخطاب سواء كانت أدبية أو غير أدبية، وتحديد مفهوم الخطاب الأدبي يساعد على إبراز الخصائص التي تميزها عن غيره[1].

بمعنى أن العمل الأدبي ليس هو موضوع الشعريّة بل الخطاب الأدبي وخصائصه، فالشعريّة عنده لا تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بتلك الخصائص التي تميزه عن باقي الأعمال الإبداعية.

ولهذا يدعو تدوروف إلى استعمال مفهوم الخطاب الأدبي بدل الأدب وكما عد تود وروف الشعريّة بأنّها «مجموعة الخصائص التي تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا جماليا، وتعطيه الفرادة والتمييز»[2].

وبعبارة أخرى «تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية»[3].

(1) ينظر: تزفيتان تدوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، ص

(2) المرجع نفسه، ص292.

(3) تزفيتان تدوروف، الشعريّة، تر: شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2، 1990، ص23.

ت- شعريّة جاكسون:

تختلف شعريّة جاكسون باعتبارها شعريّة لسانية وأسلوبية وسيمولوجية بامتياز بل هي شعريّة نبوية.

وبعبارة أخرى «فالشعريّة تهتم بقضايا البنية اللّسانية تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرّسمية، وبما أنّ اللّسانيات هي العلم التأمل للبنيات اللّسانية، فإنّه يمكن اعتبار الشعريّة جزءا لا يتجزأ من اللّسانيات»[1].

ذلك يعني أن الشعريّة عند جاكسون تظل لسيقة ومرتبطة باللّسانيات لأنّها تدرس كافة الأشكال اللّغوية، بمعنى آخر دراسة الشعر وفق لمنهجية اللسانيات.

ويعرفها جاكسون (الشعريّة)بأنّها:« ذلك الفرع من اللّسانيات الّذي يعالج الوظيفة الشعريّة في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعريّة بالمعنى الواسع للكلمة، وبالوظيفة الشعريّة لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعريّة»[2].

أي أن جاكسون حاول أن يكسب الشعريّة علمية ما من خلال ربطها باللّسانيات حيث أنّ اللّسانيات منهجية للأشكال اللّغوية كافة.

إذ نرى أن شعريّته تتصف بالتجزيئية.

- **الشعريّة بين المنظور العربي والغربي:**

نستنتج من خلال ما قدمناه أنّ الشعريّة العربية كمفهوم قديم، لها معاني تتلخص في البحث

(1) رومان جاكسون، قضايا الشعريّة، تر محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال، ط3، 1988، ص24.
(2) بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية، ص 306.

عن قواعد الشعر العربي، وقوانين تتحكم في الإبداع الشعري، فهي مرادفة للشعر، فقد تكلم النقاد العرب عن العلم بالشعر أو عن شعريّة الشعر، فعلم الشعر، أو فلان عالم بالشعر أرز ما يتصل بالشعريّة ومفاهيمها.

أما الشعريّة الغربية، فقد اشتغلت على الأدب بمختلف أجناسه، فكثير من شعريتها أقرب إلى نظرية الأدب من نظرية في الشعر، وهذا ما نجده عند تدوروف، أثناء بحثه عن شعريّة السرد أو أدبية الأدب.

في حين أن جاكسون يربط بين اللّسانيات والشعريّة، فلا مناص –عنده– للساني من دراسة الشعر طبقا لمنهجية اللّسانيات.

وأهم ما يميز الأدب أو الشعر هو وظيفته التي تهيمن عليه، ويكسب الشعر عنده الوظيفة الشعريّة بفضل إسقاط مبدأ المماثلة من محور الاختيار على محور التأليف.

أماّ مفهوم كوهن للشعريّة فيقتصر على الشعر فقط حيث يصرح «أنّ الشعريّة علم موضوعها الشعر، فهي شعريّة أقرب إلى المفهوم العربي»[1].

3_ الدّلالة اللّغوية والاصطلاحية للسرد.

أ/ لغة:

السرد جمعه سرود من الفعل سرد.

والسرد: اسم جامع للسرود ونحوها من عمل الحلق ويسمى سردا، لأنّه يسرد فيثقب كل طرق حلقة بمسمار فذلك الحلق المسرد[2].

(1) بومنقاش رحموني، الشعريّة بين أرسطو طاليس وحازم القرطاجني، دراسة مقارنة، مخطوط رسالة ماجستير في الأدب العربي تخصص الشعرية، جامعة محمد لخضر، باتنة، 2008–2009، ص16.

(2) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين (معجم لغوي تراثي)، تحقيق داود سلوم وأخرون، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2004، ص360.

السرد: وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم، قال تعالى في الآيتين 10 و11 في سورة سبأ: ﴿وَلَقَدۡ ءَاتَيۡنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضۡلٗاۖ يَٰجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُۥ وَٱلطَّيۡرَۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلۡحَدِيدَ ١٠ أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ ١١﴾ ومما قاله القرطبي في تفسير لعبارة "وقدّر في السرد": «الشديد نسيج حلق السرود ... ويقال سرد الحديث والصوم، فالسرد فيهما أن يجيء بهما ولاء في نسق واحد ومنه سرد الحديث»[1] نفهم من هذا أنّ السرد هو الرّبط المتقن بين أجزاء الشيء.

ب/اصطلاحا:

للكتابة العديد أساليب وتقنيات هامة في بناء العمل الروائي والتي يستخدمها الكاتب كأدوات مساعدة، ومن ضمن تلك الأساليب نجد أسلوب السرد.

السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يدعه الإنسان أينما وجد وحيث ما كان.

يصرح رولان بارت قائلا: «يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللّغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة، وبالحركة وبواسطة الامتزاج النظم لكل هذه المواد إنّه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية، والقصة والملحمة وتاريخ والمأساة والدراما والملهاة والإيماء واللوحة المرسومة وفي الزجاج المزوق والسينما والمنوعات والمحادثات»[2].

(1) إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص31.

(2) سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1917، ص19.

إنّ السرد موجود في كل النصوص الأدبية والغير الأدبية والّذي يساهم في تصوير الحدث وتطويره ولأسلوب السرد العديد من الصّيغ المتنّوعة حيث أنه من الممكن أن يروى شفويا أو من خلال الكتابة أو حتى عن طريق الصور والإيماءات والعديد من الصّيغ الأخرى.

كما يعرف السرد: «بأنه الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها»[1].

ويعني ذلك أن الأسلوب المتبع في كتابة القصص والروايات والمسرحيات وكل أشكال الفنون حيث أنه أسلوب منسجم إلى حد عالي مع الكثير من أدوات التعبير الإنساني.

(1) حميد لحمداني، بنية النص السردي لمن منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000، ص45.

الفصل الأوّل

شعريّة السرد.

تمهيد:

1- مفهوم الشّخصية.

- تصنيف الشخصيات.

- أنواع الشخصيات.

2- الفضاء:

- أنواع الفضاء.

3- مفهوم الزمن السردي.

- أصناف الزمن عند تودوروف.

***تمهيد :**

يتكون السرد من ثلاث مكونات أساسية ورئيسية، ترتبط فيما بينها ارتباطا وثيقا، وهي(الشخصيات، الفضاء، الزمن).

أما النموذج الأوّل فهي الشخصية فقد أختيرت لأنّ لا أحد يجادل في كونها تقع في صميم الوجود الروائي ذاته... إذ لا رواية بدون شخصية بدون تقود الأحداث وتنظم الأفعال، وتعطي القضية بعدها الحكائي... ثم إنّ الشخصية الروائية ،فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الّذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشّكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي أما النموذج الثاني فهو المكان أو الفضاء الروائي فقد وقع عليه الاختيار بوصفه عنصرا إشكاليا فاعلا في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث والحوافز...ويمثل العنصر الزمني النموذج الثالث في التحليل لعلاقته الوطيدة بالمكان وقيمته البنيوية العالية التي تفوق، لدى بعض النقاد، قيمة الفضاء الروائي ضمن الآلية الحكائية... فالزمن كما يقول فيسجرير هو« العنصر الأساسي لوجود العالم التخيلي نفسه ولذلك كانت له الأسبقية، في الأدب، على الفضاء الروائي المعروض...ومن هنا أيضا قيل بأن التحديدات الزمنية لوضعية الحكي أكثر أهمية من التحديدات المكانية في الرواية... »[1].

إذا فالشخصيات والفضاء والزمن هي المكونات أو المفاتيح الرئيسية التي يقوم عليها السرد.

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، 1990، ص20.

1) مفهوم الشّخصية: لشخصية عدة مفاهيم مختلفة منها:

تعرف الشخصية بأنّها «مفهوم كلاسيكي يشتمل مجموعة من الأطراف الفاعلة في النّص السردي مثل المثل Acteur والفاعل Actant والعامل Agent والعامل المساعد Adjuvant»[1].

وهناك من يعرف الشخصية الروائية فهي:«إنسان يتمتع بخصال أو سمات خلقية محددة وينجز حدثا مدفوعا بدوافع شخصية سيكولوجية واجتماعية عامة وراء الحدث»[2].

والشخصية عماد البناء الروائي وأساسه وتمثل مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، وبدونها تغدو الرواية ضديا من الدعاية المباشرة، والوصف التقريري والشعارات الجوف والخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث.

"وبما أنّ الرواية تركز أساسا على الإنسان وقضاياه، فمن الضروري أن تؤكد الشخصيات على المعاني الإنسانية والأفكار العامة، والروائي في عرض هذه المعاني والأفكار ينبغي ألا يسوق أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الّذين يعيشون في مجتمع ما"[3].

فالشخصيات الروائية يجب أن ينظر إليها على أنها كائن إنساني يتحرك في سياق الأحداث.

---

(1) كحال علي، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع الجزائري، ط1، 2002، ص08.
(2) رزق خليل، تحول الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، الإشراق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، لبنان،1998، ص53.
(3) هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2004، ص119.

"ليس لشخصية الروائية وجودا واقعيا، وإنّما هي مفهوم تخييلي، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية، هكذا تتجسد الشخصية الروائية حسب بارت(كائن من ورق) لتتخذ شكلا دالا من خلال اللّغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية حسب تودوروف.

وينبغي التمييز بين الشخصية الروائية و(الشخص الروائي) فالأولى عامة لها قوانين وأنظمة تقتنيها وتقعدها والثانية خاصة تعني شخصا معنيا في رواية معينة له سماته الخاصة، وصفاته النفسية والجسمية المحددة، ومع ذلك فكلتاهما تتلامسان، تلامس الخاص ضمن العام"[1].

2- تصنيف الشخصيات:

وقد قامت الجهود التي خصصت البحث عن القانون الأساسي للشخصية بعدة تصنيفات للشخصية، أنواعها وتطابقها وتقاطعها ومنها «تصنيف الشخصية في سكونية ثابتة لا تتغير طوال السرد وديناميكية تمتاز بالتغير الدائم داخل السرد ثم شخصية محورية أو رئيسية وثانوية وشخصيات معقدة، ذات عمق سيكولوجي»[2].

_تصنيف فليب هامون:

يرى فليب هامون أن الشخصية في الحكى هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النّص، وأنّ الشّخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم أو المنتج المرسلة تجد حقيقتها في التواصل، وصنف الشّخصيات الروائية في ثلاثة أنواع:

(1) عزام محمد، شعريّة الخطاب السردي، من منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق، 2005، ص11.
(2) المرجع نفسه، ص12.

1)- الشّخصيات المرجّعية: وضمنها الشخصيات التاريخية والشخصيات الأسطورية والشخصيات المجازية والاجتماعية وكل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها.

2)-الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف: وأكثرها تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين.

3)-الشخصيات المتكررة ذات الوظيفة التنظيمية: هي«التي تستبشر بخير أو تنذر في الحلم...»[1].

***أنواع الشخصيات:**

تنقسم الشخصيات إلى ثلاث أنواع وهي:

أ- **الشّخصيات الرّئيسية:** هي التي تظهر بشكل دائم في الحكي ولا تختفي إطلاقا غير أنّ الشّخصيات الأساسية تختفي في لحظة من اللحظات تاركة دورها لشخصيات أساسية أخرى.

ب-**الشّخصيات الثانوية:** هي شخصيات تقوم بأدوار مساعدة للشخصية الرّئيسية حيث تقوم بالكشف عن تصرفاته وتجعلها واضحة بالنسبة للقارئ وهي شخصيات «يأتي بها الكاتب القصصي ليكشف عن تصرفات الشّخصية الرّئيسية حتى لا تبدوا تصرفات غريبة وغير معقولة لكي يقبلها ويصدقها القارئ»[2].

(1) المرجع السابق، ص13.

(2) سعيد يقطين، قال الروائي، البنيات الكائنة في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1997، ص93.

ت-**الشخصيات العادية أو الخيالية من الاعتبار:**«هذه الشخصيات تظهر وتغيب ويكون دورها أقل فعالية من الشخصيات الأخرى في الحي » [1]، بمعنى أنها شخصيات عادية غير فعالة.

-الشّخصيات الرّئيسية في رواية "رائحة الأنثى":

وهي كما قلت سابقا التي تظهر بشكل دائم في الحكي ولا تختفي وإنّ أول ما يستدعي انتباهنا أثناء تتبع الشخصيات في رواية رائحة الأنثى هو معظم الشخصيات لها نصيب كثير أو أوفر من المعرفة أو الظهور بكثرة في الرواية.

أ- ابن بطوطة:

من المعروف أن ابن بطوطة اسم مستمد من التراث ويلقب بأمير الرحالة المسلمين ومعروف بحكاياته الشّعبية أما شخصية ابن بطوطة في رائحة الأنثى فهو شخصية بطلة ساردا سيلا من الحكايات التي جرت له.

ب- **يامنة:**المعروفة باسم ياسمينة وهي شخصية رئيسية بطلة والتي كانت في دور فتاة عاشت حياة العبث والذعر والتي حكم عليها بالقتل.

ت- **شخصية الأم:**

تمثل شخصية الأم في رائحة الأنثى مصدر الحنان والإلهام لأولادها من خلال خوفها عليهم هي مصدر الحياة والدليل على ذلك «كانت أمي تضحك تعجبني أمي حين تضحك فتلمح

(1) المرجع السابق، ص94.

ضرسها الذّهبية في البداية كانت تضحك بفك فمها حتى يبرز ذهب ضرسها، لكنها مع مرور الزمن نسيت ضرسها وذهب فمها، فاحتفظت بعادة اعوجاج جميل أنثوي لفم يضحك»[1].

-**حمامة:** وهي شخصية رئيسية والمدللة في الرواية وهي فتاة ذكية من خلال قوله: «حمامة فتاة ذكية"[2].

-**الطشقندي:** هو تاجر متجول الّذي يلهث خلف الأخوات الثلاث وكل منهنّ تحسب الأخرى غايته، والّذي وصفه السارد بأنّه لاشكل له: «سحب الشاب الّذي لا شكل له، والّذي لا يشبه أحدا، ولا يتكلم العربية ولا البربرية إلا قليلا قليلا...»[3].

-**عبد القادر علوله:** وهي الشّخصية المثقفة وفنان مسرحي المعروف بقوته وصلابة جرأته من خلال قول الروائي: «يسير عبد القادر إلى جانبه وقد قلق لخبر إطلاق النّار على الطاهر جاووت، والآن أتأمل أكثر قامته وضخامة جثته، ضخامة موزعة بتناسق في جسد منحوت من مسرح، إنّ النحات أسقط منه النصف...خانه»[4].

-**زهار:** المعروف بجمال الدّين زعيترة وهي شخصية مثقفة صحفي معروف بحرّيته إزاء قضايا الواقع.

(1) أمين الزاوي رائحة الأنثى، ص19.
(2)المصدر نفسه، ص67.
(3)المصدر نفسه، ص20.
(4)المصدر نفسه، ص156.

-الشّخصيات الثّانوية:

الشخصية الثانوية لا تقل أهمية عن الشّخصية الرّئيسية لأنّها قد تغير في مسار الأحداث الروائية وتقوم بدور المساعد.

-لوفا: وهي شخصية الأنثى الغربية فالجسد هو رأس مالها باعتبارها عشيقة ابن بطوطا «لوفا الأوكرانية امرأة باسقة تحب المتوسط وأشعار بول إلوار وناظم حكمة وقصص القرآن التي لا تميز بينها وبين حكايات ألف ليلة وليلة»[1].

وهي شخصية معروفة بأسماء كثيرة منها فاطمة وعائشة «قالت لوفا جئت إلى مالطا من موسكو في إطار عقد عمل في شركة طيران اسمها (2Aris) ثم وجدت نفسي بعد أسبوع أحمل اسم فاطمة.... ومن ثم بجواز سفر جزائري باسم جديد هو عائشة...»[2].

الشّخصيات العادية أو الخالية من الاعتبار:

وهي شخصيات دورها أقل فعالية من الشّخصيات الأخرى وهي قليلة الظهور في الرّواية وقد مثلتها زبيدة وفاطمة ومضيفة الطيران وسارية والبواب. الخ.

2) الفضاء:

إنّ الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلاّ من خلال اللّغة فهو «فضاء لفظي Espace verbale بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخّاصة بالسينما والمسرح أي عن

(1) أمين الزاوي، رائحة أنثى، ص29.
(2)المصدر نفسه، ص31.

كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع إنّه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو شكل كموضوع للفكر الّذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طبعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه»[1].

إنّ ما يميز فضاء الرواية عن باقي الفضاءات الأخرى هو أنه مطبوع بالكلمات، فهو على صلة بزمن القصة، ومرتبط بباقي مكوناته الحكائية، وخاصة الحدث الروائي والشخصية الخيالية.

"وكما يرتبط الفضاء الروائي بزمن القصة فإنّه يقيم صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النّص، وتأتي في مقدمتها علاقتها بالحدث الروائي والشخصيات التخيلية"[2].

إنّ الفضاء في الرواية ما هو إلاّ«علاقة وثيقة تربط المكان بالديكور، الذي تحتاجه الشخصيات من أجل القيام بأدوارهم، فهو لا ينشأ من العدم بل من خلال الواقع المعاش من طرف الروائي، باعتباره كائنا مشخصا أو متخيلا.

وأثناء تشكيله للفضاء المكاني الّذي ستجرى فيه الأحداث يعمل الروائي على أن يكون بناؤه منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته وألا يتضمن أية مفارقة، وذلك لأنّه من اللاّزم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشّخصية والمكان الّذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعوريّة التي تعيشها الشخصية بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها»[3].

(1) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي الزمن، الشخصية، الفضاء، ص27.
(2) المرجع نفسه، ص29.
(3) المرجع نفسه، ص30.

إنّ الفضاء في الرّواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والديكور الّذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الّذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها.[1]

والفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنّه يعايش على عدة مستويات من طرف الروائي بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساسيا، ومن خلال اللّغة التي يستعملها، فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان (غرفة، حي، منزل)، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان.[2]

ففضاء الرّواية مكان منته وغير مستمر ولا متجانس وهو «يعيش على محدودية كما أنّه فضاء مليء بالحوافز والثغرات وغامضا بالأصوات والألوان والروائح وباختصار فإنّه ليس فيه شيء إقليدي.[3]

ولعل " حميد لحمداني" قد سبق النّقاد العرب إلى معالجة الفضاء الروائي عالجه أولاّ بعنوان "الفضاء الحكائي" وميزه من المكان فأشار إلى أنّه "أوسع وأشمل" ثم سمى أربعة أشكال يتجلى فيها وهي «الفضاء الجغرافي، الفضاء النّصي والدلالي والفضاء من حيث منظور روائي»[4].

_ أنواع الفضاء:

أ_ الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان، يتولد عن طريق الحكي ذاته، «إنّه الفضاء

(1)حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات) ، ص31.
(2)المرجع نفسه، ص32.
(3) المرجع نفسه، ص35.
(4) إبراهيم صالح، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص7.

الذي يتحرك فيه الأبطال»[1]، وتزخر الثلاثية بالفضاءات والأماكن التي تتوزع إلى فئات ذات تتنوع كبير من حيث الوظيفة والدلالة ويمكن أن نميز في الثلاثية أماكن الثنائيات الضّدية التالية:

-أماكن الإقامة الاختيارية في فضاء البيوت.

-أماكن الإقامة الإجبارية في فضاء السجون والزنزانات".

ب_ الفضاء النّصي: هو«الحيز ّالذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، وتشمل ذلك: تصميم الغلاف ووضح المقدمة، وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين، وتغيرات حروف الطباعة، فكل هذه المظاهر داخلة في تشكيل المطهر الخارجي للرواية، ولها دلالة جمالية وقيمته: فوضع الاسم مثلا في أعلى الصفحة يعطي انطباعا يختلف عنه إذا تتحرك فيه عينا القارئ، غنه فضاء الكتابة الطباعي، ولا علاقة له بالمكان الذي تتحرك فيه الأبطال » [2].

ج_ الفضاء الدلالي:

وقد تحدث عنه جيرارجنيت فرأى أنّ لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، إذ ليس للتعبير الأدبي معنى واحد، بل تتضاعف معانيه وتكثر، إذ يمكن للكلمة الواحدة، أن تحمل أكثر من معنى واحد فهناك المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.... والفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي، وهذا من شأنه إلغاء الوجود الوحيد للامتداد الخطي

(1) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص62.
(2) عزام محمد، شعريّة الخطاب السردي، ص74.

للخطاب، ولكن الفضاء الدلالي إذا كانت له علاقة وطيدة بالشعر فإنّه ليس مبحثا ضروريا في السرد.

د_ الفضاء كمنظور:

وقد تحدثت عنه (جوليا كرستيفا) فرأت" أنّ الفضاء مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيد للكتاب، والتي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف متجمعا في نقطة واحدة، وتشبه (جوليا كرستيفا) الرّواية بالواجهة المسرحية، فالعالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات خطية يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة، وهذا ما يسمى بزاوية الروائي أو المنظور الروائي"[1].

-أنواع الأمكنة الموجودة في رائحة أنثى:

لعلّ من أهم الأمكنة الموجودة في الرّواية نجد:

أ- المدينة:

من المعروف أن المدينة تمثل فضاء جغرافيا واجتماعيا تضم مجموعة من البنايات أو تجمعات مستقرة ومنظمة بدرجة عالية يسكنها عدد معتبر من البشر ويقيمون فيها بصورة دائمة.

فروايتنا غنية بمجموعة من الأماكن والمدن ومن بينها نجد مدينة وهران، سطيف، وسنغافورة...الخ.

(1) المرجع السابق، ص75.

فالمدينة في رواية أمين الزاوي لم توصف بموقعها فحسب، أو باسمها فقد أكثر السارد من ذكر المدن ووصفها وهذا تعبيرا عن الأحداث المأساوية التي يعيشها الناس.

وللمدينة حضور في رواية"رائحة الأنثى" في قوله: «تختفي المدينة لتخرج مدن أخرى من غابة المخطوط»[1].

ب- القرية:

القرية هي تلك البقعة الجغرافية الهادئة ذات هواء نقي بحيث تكون بعيدة عن ازدحام وتطور المدن، وهي تختلف عن الحضر بحيث تمتاز بانتشار المناظر الطبيعية والزراعية أو ذلك التجمع السكاني الذي يفتقر لأبسط المرافق الحياة، وهذا ما نجده في رواية رائحة الأنثى تفتقر إلى سوق يستعين به السكان وهذا من خلال قوله: «...تاجر متجول كان يجيء قريتينا يسوق بغلة شهباء، البغلة ملك لتاجر كبير...»[2].

والمعروف أيضا أن ّالقرية معروفة بمجموعة من العادات والتقاليد الخرافية أو ما يسمى جاهلية بقوله: «في قريتنا عادة غريبة الواحد حين يبلغ سن الأربعين، يذهب في جمع غفير من المسنين إلى المقبرة فيدور ما بين القبور وسلم على نزلائها، ويسأل عن أسمائهم واحدا واحدا، ثم يختار له جارا، فيقول هذا قبري، إشارة إلى المكان المجاور...»[3].

أيضا «شجرة التّين "الذّكار" التي يملأ جذعها النمل كل صيف، وتعلق فيها النساء قطعا من أثوابهن ذات اللّون الأخضر، وبعضهن كن يجففن حليب أثدائهن ثم يضفن إليها دقيق الحلبة

(1) أمين الزاوي، رائحة الأنثى، ص15.
(2)المصدر نفسه ، ص19.
(3)المصدر نفسه، ص53.

والعسجد والثّوم والأوساخ التي تتجمع تحت الأظافر في الرجل اليسرى ثم يعلقن هذا المخلوط في رأس برعم انبثق جديدا هذا الفصل، كان الشاب ينظر إلى فروع هذه الشجرة العجيبة التي علقت فيها عراجين التمر والتّين المجفف ومصاصات الرضاعة للأطفال إلى جانبه يقف إمام القرية، ساكنا يقرأ القرآن»[1].

مما يلاحظ في هاذين المثالين أن لسكان القرية تقاليد مختلفة من بينها أنّ الشخص إذا بلغ الأربعين من العمر يذهب إلى المقبرة ويختار قبره بنفسه ليدفن فيه عندما يموت بمعنى آخر يصبح هذا المكان هو قبره.

***المطار:**

المطار هو مرفق إقلاع ووصول الطائرات ومكان التقاء الأحبة والمهاجرين أما في رواية رائحة الأنثى العكس فالسارد استقبل جثة أعز وأحن صديق عرفه مما جعل السارد يلجئ إلى وصف المطار والّذي هو بالنسبة إليه مصدر الأحزان فلم يتعود أن يستقبل في المطار الجثث في حد قوله: «الآن قبل أن تحط الطائرة التي ينتظرها خلق كثير...أحس بأنّ السماء هي مصدر الأحزان ومصدر الأمطار أيضا رفعت عيني أبحث عن السماء فلم أجد فوقي سوى سقف قاعدة الانتظار الكبرى، سقف مصنوع من مادة صفيحة تشبه الفلين أو شهد النحل...تلك تقنية للحفاظ على جودة الأصوات في القاعات الكبرى..»[2].

(1)أمين الزاوي، رائحة الأنثى، ص21.
(2) المصدر نفسه، ص08.

ويذكره أيضا حين يقول: «هبطت الطائرة على مدرج المطار»[1].

وكذلك في قوله: «...يسرع الشرطي. أدرك الآن أنّه ضابط شرطة المطار إلى الداخل ليعود بعد دقيقة أو أقل، كان في عينيه الدّمع هو الآخر شعرت بشيء غريب اتجاهه وأنا التي أكره حتى رائحة البوليس...»[2].

إذا أصبح للمطار دلالة جديدة غير التي كان يحملها ويتميز بها حيث أصبح في نظر السارد مكان للحزن والألم والوجع حين استقبل جثة اعز أصدقائه.

***المقبرة:**

مكان يدفن فيه الأموات أو ما يسمى ديار الموتى ومنازلهم، نجد المقبرة في رائحة الأنثى هي ذلك الصدر الرحب أو المكان الّذي يمر عليه ويشكي إليه همومه وهو قبر أم الصحفي جمال الدّين زعيترة في حدّ قوله: «كعادة جمال الدّين زعيترة...يمر كل جمعة بالمقبرة بمدينة قديل على بعد عشرين كلم من وهوان، ليترحم على قبر أمه...»[3].

إذا المقبرة يقصدها الناس ليترحموا على أمواتهم ويدعون لهم بالمغفرة والرحمة.

***فضاء الأحياء:**

من المعروف أنّ الشوارع والأحياء توفر الحركة السلسة فقط وهو عنصر تنظيمي مهم يعطي المنطق شكلها وهيكلها حيث تنطوي الأحياء على سلسلة الشوارع تحدد نمو الأحياء

(1)أمين الزاوي ،رائحة الأنثى، ص10.
(2)المصدر نفسه، ص11.
(3)المصدر نفسه، ص52.

الحضارية فتظل واجهات المباني الأمامية على الشوارع العامة ونجد في رواية رائحة الأنثى فضاء الأحياء والشوارع متمثل في: «صباح مدينة كمسائها، غموض الوقت بهجة الشوارع مسلولة، جرأة النساء الوهرانيات مقلمة».

أيضا قوله «سنذهب في هذا الشارع فالأمير لا يكون إلاّ في مركز الساحة الرّئيسية وسط المدينة » [1].

ونلاحظ أن فضاء الأحياء والشوارع في رواية رائحة الأنثى عكس تلك الأحياء المعروفة بالأمن بل هي شوارع محاصرة من كل النواحي بالعسكر والدبابات.

***فضاء البحر:**

هو مكان تجمع الكبير للمياه ومعروف عند البعض كمخبأ أو مخزن أي تخبأ أسرارهم ونجد فضاء البحر في الرّواية كمكان يحفظ فيه أغلى شيء وهو صديق ابن بطوطة"زهار" حينما أمرهم الفقيه برمي جثته في قاع البحر في قوله: «كان الفقيه يدخن حشيشة ويفكر في جثة زهار التي بدأت تكبر وتكبر فتسد عليه مساحة هذا المسجد الصغير حين أرمي بجثته في البحر فتلك سبيل إلى قيادة القرية دون منازع»[2].

ج-المقهى:

المقهى هو: «مكان انتقال خصوصي، بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الرّوائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك

(1) أمين الزاوي، رائحة أنثى، ص149.
(2)المصدر نفسه، ص110.

دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما»[1].

فالمقهى في هذه الرّواية اكتسب معنى ودلالة جديدة حيث أصبح مكان لممارسة الأعمال المشبوهة وغيرها.

- **البيت:**

هو المكان الذي ينظر إليه الإنسان كمأوى له ولأفراد أسرته وجميع من يعيشون معه يراه في صورة أكثر من دار يسكنها، بل المكان الّذي يخلد فيه إلى الراحة في كنف من يحبونه.

فالبيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائما لدراسة الألفة ومظاهر الحياة الدّاخلية التي تعيشها الشخصيات، وذلك لأنّ بيت الإنسان امتداد له كما يقول ويليك «فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الّذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه»[2].

وقد مثل البيت في رائحة الأنثى مأوى خاص بالأسرة يجمعهم تحت سقف واحد ومن أمثلة ذلك نجد في قوله: «في الخارج الطشقندي يحكي ويبكي عند عتبة بابنا ونعلته سبحان الله تبكي أيضا يريد أن يكسر باب حوشنا بدموعه وبكائه...أشعر أن الباب يخلع من مفاصله وتخلع مفاصلي أنا أيضا...»[3].

(1)حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص91.
(2)المرجع نفسه،ص43.
(3) أمين الزاوي، رائحة الأنثى، ص121.

- **فضاء المستشفى:**

هو مكان لعلاج المرضى وتأهيلهم ويكون مجهزا بعيادات للأطباء وغرف للعمليات والإنعاش وللمرض عامة، وخاصة والمثال الدال على ذلك في رائحة الأنثى نجد «سأذهب لأشتري الزلابية لأطفال مستشفى الأمير»[1].

3) شعريّة الزمن:

_الزمن Temps:

ويقصد بالزمن «الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة لزمن القصة Story time، زمن المرويnarrated time ezlaltezeit والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث، ("أرض الخطاب" discoure time، زمن السرد narrating erzahlzeit»[2].

إذن في قاموس المحيط "الّزمن اسم تعليل الوقت، وكثيرة، والجمع أزمان وأزمنة"وأزمن بالمكان: أقام به زمنا، والشيء طال عليه الزمن يقال: مرض مزمن وعلة مزمنة، والزمان" الوقت قليله وكثيره.

ويقال السنة أربعة أزمنة" أقسام وفصول.

أما في الاصطلاح «فإنّ الزمن يكتسب معاني مختلفة، بل متشبعة ومتباينة كذلك ولو أراد دارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر حتى ولو نذر حياته للوقوف على

(1)المصدر السابق، ص160.

(2) جيرالد، برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، ط1، 2004، ص2.

هذه المسألة، فالزمن يأخذ أبعاد شتى في الفلسفات المختلفة، كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية وغيرها »[1].

"يعتبر الزمن أكثر الهواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية النّقدية، فلقد شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته، وقد اعتبره أحد النقاد "الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة"، وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، فتتحكم المؤلف في الزمن الروائي يعين بلورة بنية النص"[2].

وتأتي أهمية الزمن في السرد من كون هذا النوع من البحث يفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي وذلك لأن النص يشكل في جوهره وباعتراف الجميع، بؤرة زمنية متعددة المجاور، والاتجاهات ... للوصول إلى تحديد دقيق، قدر الإمكان للبنية الزمنية المز مع وصفها، لا بد من إيلاء الأهمية لكل المظاهر المؤثرة على النسق الزمني الّذي ينظم النص.

أوّل شيء سنتعرف عليه، في هذا السياق، هو «أن مشاكل زمنية السرد داخل الخطاب مختلفة شيئا عن تلك التي تطرحها عليه الأزمنة النحوية وتزداد هذه المشاكل تعقيده حينما يتعلق الأمر بالتخيل بالخطاب التمثيلي.

(1) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص16.

(2) مها القصراوي، الزمن في الروايات العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص39.

أما أول مشكل منهجي سيصادفنا فهو تعدد الأزمنة التي تتداخل في النص الواحد واختلاف العلامات الدالة عليه»[1].

_أصناف الزمن عند تدوروف:

- **زمن القصة:** أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي.

-**زمن الكتابة أو السرد:** وهو مرتبط بعملية التلفظ.

-**زمن القراءة:** أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص.

وإلى جانب هذه الأزمنة الدّاخلية يعين تدوروف أزمنة خارجية تقيم هي كذلك، علاقة مع النص التخيلي وهي على التوالي:

- زمن الكاتب: أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف.
- زمن القارئ: وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي.
- الزمن التاريخي: ويظهر في علاقة التخيل بالواقع»[2].

أنواع الأزمنة في رواية (رائحة الأنثى):

أ_ الزمن التاريخي:

يدل الزمن التاريخي في رائحة الأنثى على فترة مأساوية شهدتها الجزائر أواخر الثمانينات والتي تسمى بالعشرية السوداء حيث بدأ السارد روايته بزمن مقتل الفنان عبد القادر علوله في

(1) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص113.
(2) المرجع نفسه، ص114.

حد قوله: «تقترب سيارة الإسعاف بهدوء جنائزي من حشد الخلق الذي فاض على المطار، وإذا اقتربت سيارة الإسعاف بتابوتها فقدت نفسي داخل لحظة حيرة، فضاع مني الخيط، وضاع مني الموقف، فصفقت للرجل، الممثل النائم في التابوت...الخ»[1].

وأيضا قوله: «المنامات...ابن محرز الوهراني... الكسكي...عبد القادر...لماذا...هذا عرسك يا سيد الرجال...»[2].

وأيضا زمن اغتيال الصحفي جمال الدّين زعيترة المعروف بحرّية أفكاره وعاشق أشعار مصطفى بن إبراهيم وبن كريو...الخ.

في قوله: «هذا الصباح من هذه الجمعة الحزينة...على قبر أمه قرأ الفاتحة...فالعرب كانت تقرأ على الأموات عيون الأشعار.... رصاص مخادع أسود ماكر يخترق قلبه...فتطير الروح.... رحل جمال دون أن يقرأ مقاله....»[3].

ب_ الزمن السيكولوجي أو النّفسي:

هو الزمن النّفسي الّذي تعيشه الشخصيات في الرّواية من قلق واكتئاب داخلي في نفسيتهم إزاء الأوضاع المعاشة والأحكام الصادرة في تلك الفترة بالقتل مثل ما فعلوا المسلمين أين حكموا على يامنة بالموت حرقا نظرا لما عاشته من حياة فاسدة غير شريفة والدليل على ذلك قوله: «وبهدوء وشرارة اقترب مني الغرباء كانوا بلحى مثيرة، صامتين عيون كثيرة تتبع

(1) أمين الزاوي، رائحة الأنثى، ص12.
(2)المصدر نفسه، ص13.
(3)المصدر نفسه، ص52.

خطواتي لم أشعر بالخوف، كنت أحاول أن أطمئن نفسي بأن عدد العيون ليست أزيد من ضعفي عدد البشر لكن الحقيقة غير ذلك...

ثم ألقوا بي في النار الموقدة، فرحين كانوا، صرخت أمي لكن أمي لم تسمعني كان صوت يرن في أذني إنه يوم كبدتها»[1].

أيضا: حيرة ابن بطوطة وقلقه: «كان ابن بطوطة غارقا في أوراق مجلدة وفي كيمياء حبره التي تعلم نسبها، في الصين وفي ترتيب وقص ونجارة قصب أقلامه كان حائرا من حيرة أمي...»[2].

إنّ شخصيات رواية رائحة الأنثى تعيش حالات نفسية مختلفة إبزاء تلك الفترة المعاشة.

ج_ الزّمن النّحوي:

معظم الكتابات نجد فيها تعدد الأزمنة التي تتداخل في النص أما في رواية رائحة الأنثى نلاحظ طغيان الزمن الماضي فيها على الأزمنة الأخرى، وهذا نظرا للفترة المعاشة أو التي عاشتها الجزائر عل غرار مدتها ما يسمى (العشرية السوداء) ومثال ذلك: «أكثر الأيام التصاقا بذهني، ذلك اليوم الطشقندي تحت الشجرة...»[3].

وأيضا مثال آخر: «كانت أمي تعلم أن أختي يامنة تتناول الحشيش على السطح...»[4].

إذا السارد استخدم في روايته الزمن الماضي لدلالة على الفترة التي عاشتها الجزائر.

(1)أمين الزاوي رائحة الأنثى، ص145.
(2)المصدر نفسه، ص61.
(3)المصدر نفسه، ص21.
(4)المصدر نفسه، ص35.

الفصل الثاني

شعريَة اللغة.

تمهيد

1_شعريَّة العنوان:

أ _الدلالة اللغوية.

ب_ الدلالة الاصطلاحية.

2_ لغة النص الروائي.

3_ التصوير الفني.

4 _التكرار.

5_الثنائيات الضدية.

6_التناص.

7_الإستفهام.

8_ لغة الحوار.

تمهيد:

إنّ اّلغة في الرواية مسألة شديدة الحساسية وهي الجزء الأهم والمحدد لمفهوم اللّغة الشعريّة في النص الروائي.

"والأدب بشكل عام إيداع يتم من خلال اللّغة (language)، وما من عملية تواصل تتم إلا عن طريق اللّغة، فالتفكير والمعرفة، والعلم والتعلم يتم من خلال اللّغة، والتعامل مع الناس في المجتمع من أجل تلبية المتطلبات والحاجات اليومية يتم من خلالها أيضا، فلا شيء يوجد خارج نطاق اللغة، ولا شيء يوجد من دون لغة على حد تعبير ناطالي صاروط وعبد المالك مرتاض[1].

وبتعبير آخر "اللّغة ملكة يختص بها الإنسان للتعبير والتخاطب وتوصيل المعلومات من فرد لآخر، وقد اكتشف فلاسفة اللّغة بأنّها هي التي مكنت الإنسان من أن يدرك الأشياء حوله ويفكر فيها لأن أي إدراك أو تفكير يجب أن يصاغ في لغة.

والحقيقة أنّ اللّغة قد تعدت وظيفتها من مجرد توصيل المعلومات إلى وسيلة استبطان واكتشاف وتثير المتلقي وتهزه من الأعماق وتغمره بإيحاءات وإيقاعات"[2].

إنّ اللّغة هي وسيلة تواصل بين الناس وهي ملكة خاصة يتميز بها الإنسان وكما تعتبر قوام الأدب وقيامه، فالقارئ من خلال هذه اللغة يكشف عن أسرار النص وعن معانيه الخفية.

---

[1]مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، الشعرية اللغة الروائية الروائي السوري إبراهيم الخليل نموذجا، ص85.

[2]طهراوي ياسين، أثر اللغة الشعرية في نفسية المتلقي مقاربة لسانية نفسية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علم اللغة الحديثة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2010/2009، ص01.

1- شعريّة العنوان:

يعتبر العنوان الضابط الأول في تعريف أي شيء كان.من المعروف أن العنوان "أول ما يداهم بصيرة القاري"[1].

"بحيث يتعامل القارئ مع العنوان قبل أن يلج متن المدونة أو النّص الأدبيين لأن العنوان من العلامات الأولى التي تستقطب الأبصار، ويعود ذلك لسببين هما: الفضاء الذي يشغله، وهو وسط صفحة الغلاف الخارجي بالنسبة للكتب وأعلى الصفحة بالنسبة للنصوص، سواء كانت قصائد أو مقالات وغيرها، ويبدو أن سمة الفضاءين المذكورين هي التجلي والبروز، والسبب الثاني هو أن العنوان يلعب دور اللوحة الإشهارية التي تغري القارئ بشراء الكتاب وقراءة المتن، ومن ثمة فإن النص الأدبي يبدأ في إرسال ومضات دلالية من عنوانه، ومنه بالتحديد يبدأ القارئ لعبة التأويل، مفترضا دلالات المتن والمضمون الذي يختفي وراء هذه الإشارة التي تدعى العنوان[2].

حيث يرى "لوي هويك" بأن العنوان هو ما نسميه اليوم بـــ Zadig أي العنوان الأصلي (1973) فكل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو العنوان أما الذي بعده هو العنوان الفرعي (sous-titre) ليقدم له تعريفا أكثر دقة وشمولا في كتابه سمة العنوان جاعلا إياه

---

[1] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص263.

[2]الخطاب دورية أكاديمية محكمة تعني بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد السادس، جانفي،2010، ص301.

"مجموعة من العلامات اللسانية، من كلمات وجمل وحتى النصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[1].

حيث يكون العنوان قبل كل شيء بنية لغوية.

بعد هذا التمهيد النظري الموجز نحاول الآن ملامسة عنوان رواية "رائحة الأنثى" وأين سنحاول إبراز شعريّته.

أ- الدلالة المعجمية واللغوية:

إنّ المتصفح للمعاجم العربية يجد أن كلمة رائحة في معجم لسان العرب "النسيم طيبا كان أو نتنا والرائحة: ريح طيب تجدها في النسيم:تقول لهذه البقلة رائحة طيبة ووجدت ريح الشيء ورائحته"[2].

أما كلمة الأنثى: "خلاف الذكر من كل شيء، والجمع إناث"[3].

إنّ عنوان هذه الرواية (رائحة الأنثى) له عدة دلالات ومعاني (الرائحة) كما هو واضح بمعناها في الرواية تجسد رائحة الجسد المحروق بتراب الوطن ورائحة الشواء البشري وتدل على استغلال الأرض والعرض وبيع الجسد والضمير الإنساني وأما ال... (الأنثى) فهي تدل أو وظفها السارد كرمز للوطن أو أنثى تسعى إلى الحرية في زمن أصبحت مقيدة من كل النواحي.

ورواية رائحة الأنثى ككل هي رواية بكائية لوطن مزقته الحرب وخربه أبناءه.

---

[1] بلعابد عبد الحق، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، تر سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، الناشرون، ط1، 2008، ص67.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة "روح"، دار صادر، بيروت، ط4، 2005، ص254.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة "أنث"، دار صادر بيروت، المجلد 1، 2005، ص168.

ونستنتج من خلال ما قدمناه أن أهمية العنوان تتجلى أو تكمن فيما يثيره من تساؤلات لا تلقى لها إجابة إلا من خلال نهاية العمل، فهو يفتح تسمية القارئ للقراءة أكثر، من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه والتي سببها العنوان والتي تضفي صبغة شعرية في النص الروائي.

2- لغة النّص الروائي:

مما لا شك فيه أن اللغة هي: "المادة الأساسية في الإبداع الأدبي، وأنها العنصر الأساسي الذي يميز الرواية عن غيرها من الأجناس الأدبية، ويمكن القول إن الرواية هي بناء لغوي، فأي حديث نظري أو تطبيقي سيقع على هذا البناء، والروائي يدرك أن النص يتميز دائما بلغته"[1].

واللغة في الأساس هي " نسق سمعي من الرموز وبقدر ما هي نسق ملفوظ فإنها نسق حركي، غير أن الجانب الحركي في الكلام هو وجه ثانوي قياسا بالجانب الحركي"[2].

نفهم من هذا أنّ اللّغة رمزية نسمعها ونترجمها ونتلفظ بها ونجسدها في حركات واللّغة هي مجموعة من الأصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، كما يرى ابن جني ومن خلال هذه الأصوات (Sounds)يصبح التواصل والتفاهم ممكنا، وهذه الأصوات تختلف من لغة أخرى، فلكل لغة نظامها (System) الخاص الذي يدل على عبقرتيها وخصوصيتها وتفردها، وتظهر هذه العبقرية من خلال الأدب والأدباء المبدعين الذين يستخدمون هذه اللغة في نصوصهم الأدبية والفكرية والفنية، إذ يحولون هذه الأصوات التي نستخدمها في فضاء شؤون حياتنا اليومية إلى إبداع أدبي راق، والنص نسيج من الكلمات المرتبة ترتيبا يهيئ معنى، وهنا نعني بالنص

---

[1] هيام شعبي، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص46.

[2] سعيد الغانمي اللغة والخطاب الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر، ط1، 1993، ص22.

الروائي المكتوب الذي يتصرف في اللغة تصرف قد لا يجوز لغيره، فيستحدث من التركيبات والتكوينات التعبيرية ما يشغل به المتلقي عما قبله وعما بعده"[1].

إن الأدب يعتمد على اللغة اعتمادا أساسيا فالكتابة الأدبية تقوم بشكل عام على عملية الانتقاء والاصطفاء من اللغة، فالأديب يعتمد على اللغة في تشيد عمله الأدبي وخلقه عبر تنظيمه وفق نظام محدود له قوانينه وصفاته الخاصة، ولقد درس الشكلانيون الرّوس الأدب على أنه استخدام خاص للغة اليومية عبر بعض التشوهات والانحرافات التي ترفعها من الوظيفة العملية إلى وظيفة فنية جمالية، فاللغة "هي المادة بالنسبة للأدب المكتوب على الأقل، فالصور والأحاسيس والمعاني تبقى مضمرة أو رهينة النفس واللغة هي ما يعلنها ويجسدها ويعطيها حضورها، أي ما يوصلها للآخرين، اللغة هي وسيلة الكاتب في إظهار رؤيته للعالم، وهذه الأحاسيس اللطيفة والمعاني الشريفة لا يتم تجسيدها إلا عبر اللغة.

إن مادة بناء الرواية اللغة، لذلك فإن الرواية تستفيد من الفنون الأدبية الأخرى التي تستخدم اللغة مادة لها، ولاسيما الشعر (Poetry) إذ تستفيد من لغته المجازية بصورها ورموزها وانزياحها، ومجازاتها فترتقي لغة الرواية من المستوى العادي إلى المستوى الشعري، لتحقق اللغة وظيفتها الشعرية، ويرى كثير من الشعريين أن إعطاء تعريف واحد وقار للشعرية أمر صعب، لأن منافذها متعددة وانشغالاتها مختلفة وامتدادها واسعة، ولكن يمكن اعتبارها عملية الكشف عن القوانين الجمالية التي تسمح بالقبض على وحدة النصوص الإبداعية وتنوعها في الوقت نفسه من خلال تحديد قواسم مشتركة بين تلك القوانين، وتعيين لقاءات ممكنة من

[1] حمو حورية، شعرية اللغة الروائية (الروائي السوري إبراهيم الخليل نموذجا)، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، المجلد (33) العدد (2)، 2011، ص85.

المقولات الجمالية التي تؤطر النّص الإبداعي التي "تتركز بحد ذاتها ولحسابها الخاص أوكل الجانب الملموس من العلاقات بمعزل عن الأشياء التي تدل عليها"[1].

وهذا ما جعل كتاب الرواية الجديدة يهتمون باللغة اهتماما بالغا "فالفن الروائي قوامه بالدرجة الأولى اللغة التي تحولت لدى الجيل الجديد من كتاب الرواية إلى حقل للتأمل، والاشتغال على اللغة بعلاقاتها ورموزها، ولقد طالب نقاد الرواية الكتاب أن يتبنوا لغة شعرية في الرواية، ولكن ليست كالشعر، ولغة عالية المستوى ولكن ليست بالمقدار الذي تصبح فيه تقعرا وتفيهق... غير أن عدم علوها لا يعني إسفافها وفسادها وهزالها وركاكتها... وذلك على أساس أن أي عمل إبداعي هو عمل باللغة قبل كل شيء[2].

والمتأمل للنص الروائي "رائحة الأنثى" يلاحظ أن أمين الزاوي لجأ إلى شعرية النص الروائي شأنه شأن معظم الروائيين أي بمعنى اعتمد على لغة شعرية أي تغنى بالشعر واستلهم بعض تقنياته إضافة إلى الإيقاع والموسيقى الداخلية.

وتوظيف مجموعة من الأفعال وخاصة الفعل المضارع في تصوير أمر قد حدث في الماضي جاء ليؤكد على حالة ترقب مستديمة، ويحرص الروائي في هذه الرواية على استنطاق شخصياته وتصويرها بلغات ولهجات تتلاءم مع وضعياتها وحالاتها النفسية.

وباتت لغة الروائي كما نرى أكثر وعيا ودقة في تصوير الحدث وتحريكه وهي لغة غنية بمفرداتها واستعاراتها وتشبيهاتها، فيها من الشاعرية قسط كبير ودقة من التصوير سواء كان في التصوير الخارجي أو التصوير الداخلي، ولغته إيحائية غاية في الدقة وهي قريبة جدا من

---

[1] المرجع السابق، ص86.

[2] حمو حورية، شعرية اللغة الروائية (الروائي السوري إبراهيم الخليل نموذجا)، ص87.

الأجواء العامة لبيئة روايته ولأبطالها، فنراها لغة شاعرية حين يفرض المشهد ذلك، وحنونة في التصوير البشري والنبات والحيوان، وناعمة حيث تنطق بها فتاة عاشقة، وأم حنون يقتلها الشوق.

3- التصوير الفني:

إنّ المقصود بالتصوير الفني هو "استخدام الصورة (Image) المجازية من تشبيه واستعارة وغيرها في الإنشاء الفني للعمل الروائي، والصورة هي المحور الذي تدور عليه عملية التصوير بصورة من أسس البلاغة تعني أشكال البيان من تشبيه واستعارة وكناية، أما التصوير فهو تكوين آخر أكثر تعقيدا مما يتصور حين نقرنه بالصورة، ذلك أن التصوير تشكيل لعدد من العناصر المتفرقة مهما ابتعدت بينها الشقة لإصابة الوصف، ورسم لوحدة آية في الإبداع، فيمنح اللغة الروائية مسحة شعرية، ويرفع من مستوى اللغة الروائية، بما يضفيه عليها من جمال ناجم عن الصور الفنية الحية، والنابضة بالحياة التي تمنح النص الروائي بعدا جماليا فغالبا ما يقصد بالخيال (Imagination) استخدام لغة مجازية، إذ يقال في من يستخدمون المجاز والتشبيه... بأن لديهم خيالا" والفنان غير مخيلته وخياله, المبدع يقوم بإعادة تنظيم العالم بطريقة فنية جديدة ومبتكرة عبر عدة عمليات ذهنية تتولد عنها صورة الفنية"[1].

"والأنواع البلاغية للصورة الفنية عديدة ومتنوعة، ومن الصعب -في مثل هذا المقام-أن نتوقف عندها جميعا، لأنه لا مفر -في هذه الحالة-من التكرار، فما سيقال عن الكناية -مثلا- يمكن أن يقال عن الأرداف والتمثيل وما يقال عن التمثيل يمكن أن يقال عن التشبيه والاستعارة،

[1] المرجع السابق، ص88.

وما يقال عن الاستعارة يمكن أن يقال عن المجاز بنوعيه، وليس ثمة مفر من التوقف عند التشبيه والاستعارة فحسب"[1].

ويمكن لنا اعتبار الصورة –بهذا الفهم–طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طرقة عرضه وكيفية تقييمه ولكنه –بذاتها–لا يمكن أن تخلق معنى، بل إنها يمكن أن تحذف دون أن يتأثر الهيكل الذهني المجرد للمعنى، الذي تحسنه أو تزينه"[2].

وتتمثل أهميتها أيضا في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، ونتأثر به، إنّما لا تشغل الانتباه بذاتها إلاّ أنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه"[3].

إنّ المتأمل لنص الرواية يلحظ أنه يحتوي بين طياته أنواع شتى من التصوير منها التشبيه وهو عقد مقارنة بين طرفين أو شيئين يشتركان في صفة واحدة ويزيد أحدهما عن الآخر في هذه الصفة باستخدام أداة التشبيه، (ك، مثل) في حد قوله فضله التي كانت عيونها كعيون فهدة شرسة[4].

---

[1]مجموعة أعمال جابر عصفور، النقد الأدبي والصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 2003، ص169.

[2]جابر عصفور، النقد الأدبي، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، ص323.

[3]المرجع نفسه، ص327.

[4]أمين الراوي، رائحة الأنثى، ص13.

- "صار البحر كإناء مائي هادئ"[1].
- "الضحك كالذكاء"[2].

وقد استعمل الراوي عنصر التشبيه للمقارنة وتقريب الصورة البعيدة ويجعلها محسوسة وملموسة، وهو يثير في القارئ القدرة على التخيل حتى يتمكن من تقريب الصورة.

الاستعارة: وهي الانزياح عن اللغة العادية بمعنى أن الراوي نقل العبارة من موضع استعمالها الأصلي لغرض ما وتحقيق هدف أدبي يريده الكاتب مثال ذلك.

- "هجم على الدمع"[3].
- "عنيدة سيارة الإسعاف"[4].
- "الرحيل قطعة من عذاب"[5].
- "نزول الليل من السماء"[6].
- "السطح لم يمطر حكاية"[7].

وغيرها من الصور البيانية التي زادت للرواية جمالا ورونقا وتنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأييد في المعاني لدى المتلقي وتهدف إلى قناعة بفكرة من الأفكار أو معنى من المعاني.

---

[1] أمين الراوي، رائحة الأنثى، ص125.
[2] المصدر نفسه، ص160.
[3] المصدر نفسه، ص11.
[4] المصدر نفسه، ص13.
[5] المصدر نفسه، ص15.
[6] المصدر نفسه، ص39.
[7] المصدر نفسه، ص45.

4- التكرار:

التكرار عنصر من عناصر البلاغة وعادة ما يكون على مستوى القصيدة من خلال الأصوات والكلمات والصيغ.

وعلى العموم فقد استطاع أمين الزاوي أن يوظف هذه التقنية برغم أنها من صميم القصيدة التي تمثلت في تكرار الألفاظ تكرار لكلمة المفردة، الكلمات الطبيعية، المقابلات والضمائر، وتكرار العبارات وأول مظهر للتكرار هو:

"الفنجان... لماذا كسرت يمامة فنجانها"؟

"الفنجان... شهوة الليل والنهار"[1].

"قبور رخامية مغرية للنوم... نوم بأحلام ملونة"[2].

"مسكت على بطني... أسفل بطني"[3].

"سبعة أيام يا الله، سبع ليال مضت، وهي هناك نائمة في كحلها وبخورها سبع ليال والسطح لم يمطر حكاية"[4].

"البارحة قبلها وقبلها انتظرت حتى تعبت"[5].

"سأعود إلى فراشي سأعود إلى فراشي السلم هناك"[6].

---

[1] أمين الزاوي، رائحة الأنثى، ص19.
[2] المصدر نفسه، ص23.
[3] المصدر نفسه، ص24.
[4] المصدر نفسه، ص45.
[5] المصدر نفسه، ص46.
[6] المصدر نفسه، ص48.

ومن النتائج التي توصلنا إليها أن الرواية تعكس هموم السارد والآلام الصادقة على نفسية خراب البلاد خلال جمالية التكرار، فثمة تناغم واضح بين أسلوب التكرار ومحتواه وأين خلق جوا موسيقيا متناسقا كما يؤدي في الجانب المعنوي إلى التوكيد وإبرازه في معرض الوضوح والبيان.

5- الثنائيات الضدية:

ففي داخل النفس البشرية يلتقي طرفا هذه الثنائية التي انشغل بها الفكر الإنساني كثيرا عبر اختلاف عصوره، وبدت الحياة صعبة التفسير بمعزل عن فكرة الأضداد والثنائيات وبدت قائمة في كثير من جوانبها على أضداد وثنائيات.

عرّف المعجم الفلسفي الثنائية بأنّها "الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها أو ثنائية الواحد والمادة، من جهة ما هي مبدأ التعيين أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغورثين أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون"[1].

إنّ دراسة الأنساق المتضادة في النص تضع أمام المتلقي فكرة النسق المتعدد فالنص الشعري يمثل "ظاهرة متسمة بالحركية والانفتاح، وهذا ما يعطي النص الشعري خصوصية التعدد القرائي، وميزة التأويل الثقافي.

وفاعلية في بناءه من خلال توالد هذه الأنساق وتناميها"[2].

---

[1] سمر الديوب، الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2009، ص4.

[2] المرجع نفسه، ص164.

وتضم السمة الضدية في "رائحة الأنثى" من خلال الثنائيات الضدية على سبيل المثال:

"قوة الموت وعنف الحياة"[1].

"وله من الحسنات ما يغطي كل سيئاتها".

"وطاعته في الإفطار وفي الصيام".

"كان هذا الزيتون المصبّر يستعمل عادة للفصل بين الصوم والإفطار"[2].

وهذا الصراع بين طرفي هذه الثنائية الضدية أظهر صورة الفرد في مواجهة المجتمع أو هو غناء بالألم السارد وأحزانه وما أصابه من خيبة الأمل إزاء واقعه.

والمتمعن في الرواية يلحظ توالي الثنائيات الضدية خاصة فيما يخص ثنائية الحزن والسعادة وثنائية الحياة والموت فينقلب السارد عبر أزمنة مختلفة من حال حزن إلى حال فرح فنجد أنفسنا أمام بناء روائي في منتهى التنظيم تتوالى فيه الثنائيات الضدية.

6- التناص:

(التنّاص) Intertextualité مفهوم جديد أدخلته الناقدة (جوليا كريستيفا) إلى حقل الدراسات الأدبية في أواسط الستينات من القرن العشرين أخذته عن (باختين) الذي اكتشف مفهوم الحوارية (البوليفونية أو تعدد الأصوات) عام 1929، وعدته "وظيفة تناصّيه تتقاطع فيها نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ، وسمته (إيديولوجيا)، ولكن تسميته (التنّاص) هي التي شاعت وانتشرت بشكل سريع ومثير، وأصبح (التنّاص) مفهوما مركزيا ينتقل من مجال دراسي

---

[1] أمين الزاوي، رائحة الأنثى، ص148.

[2] المصدر نفسه، ص41.

إلى آخر، حتى لقد صار (بؤرة) تتولد عنها المصطلحات المتعددة التناصّية، المناص، التفاعل النصي، المتعاليات النصية، المتناص، ا ومارسته جماعة (تل كل) الفرنسية التي كانت كرستيفا واحدا من أعضائها"[1].

فالتنّاص إذا هو "حضور نصي في نص آخر، كالاستشهاد والسرقة وغيرهما"[2].

ويعتبر التنّاص من "المفاهيم النقدية الأساسية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد البنيوية وبالتحديد إلى النّقد التفكيكي، الّذي أعاد النظر في كثير من مسلمات نظرية الأدب الحديثة، لاسيما المتعلقة منها بالتفكير البنيوي، وصار بذلك مفهوما مشهورا متأبيا عن الإذعان، كل يحاول امتلاكه وضمه إلى مجال تخصص، فاشتغل به البويطيقي والسيميوطيقي والأسلوبي، والتداولي والتفكيكي رغم ما بين هذه الاختصاصات من اختلافات وتناقضات"[3].

لقد عرف التنّاص عدة مقاربات قبل أن يستقر ناضجا ومتكاملا إلا أن تميزه وفعاليته إنّما يكمنان في الدّراسة التطبيقية للنصوص وفي اندماجه داخل فضاء النص الأدبي عن طريق خلق نوع من التبادل والحوار بين نص أو عدد من النصوص، من هنا فإن "المسألة ليست في معرفة ماذا نعني بالتناص، ولكن لأي شيء بصلح أو يستعمل".

وهذا يعني "أنّ التنّاص وإن كان يراهن في انتقاله النقدي على إعادة بناء النص اعتمادا على النصوص السابقة واللاحقة التي تفاعل معها، فإن حقيقته إنما تكمن في وظائفه النقدية وآلياته المختلفة التي قد تسعف الدارس في التمييز بين النصوص المتفاعلة والمتحاورة"[4].

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط، 2005، ص113.

[2] المرجع نفسه، ص114.

[3] بقسنسي عبد القادر، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، تقديم محمد العمري إفريقيا الشرق، 2007، (د.ط)، ص17.

[4] المرجع نفسه، ص23.

وتأسيسا على ذلك ضمن الوظائف الأساسية التي يؤديها مفهوم التنّاص في النظريّة النّقدية الحديثة هي الوظيفة التحويلية والدّلالية، إذ أنّ الأمر لا يتعلق بإعادة إنتاج المادة المقتبسة بحالتها القائمة الأولى ولكن بتحويلها ونقلها وتبديلها"[1].

وعلى العموم فقد استطاع أمين الزاوي أن يوظف تلك الاقتباسات والتضمينات بجدارة وهو الوحيد الذي وظفها بتقنية عالية من السرد فالرواية كلها عبارة اقتباس مستمدة من الموروث الثقافي لكتاب طوق الحمامة وذلك من خلال تقسيم أمين الزاوي لأبواب الرواية من خلال الاستلهام من كتاب ابن حزم الأندلسي وأين ألبس السرد عباءة التراث، واستطاع أن يلعب بالكلمات ويخلق جو مشحون يعبر عن الواقع الجزائري المعاش أو فترة زمنية عاشتها الجزائر داخل قالب سردي تراثي.

7- الاستفهام:

يعد الاستفهام أحد الأساليب الطلبية ويعني طلب المعرفة بشيء لم يكن معلوما من قبل، إن المتتبع لظاهرة الاستفهام في رواية رائحة الأنثى والناظر في أدواتها يجد أن الراوي استعمل جميع أساليب الاستفهام ونوع من أدواته بحيث لم يترك أداة أو وسيلة من وسائل صياغة هذا الكون اللغوي واستثمرها في روايته وكما أشرت فإن الزاوي استخدم في روايته أدوات الاستفهام المعروفة كافة ووظفها توظيفها جماليا عبر به عن قلقه وحسرته إيزاء الواقع المعاش ويقول:

- "هذه المخطوطة ستنسيني طوق الحمامة"؟[2].

---

[1] بقسنسي عبد القادر، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، ص24.

[2] أمين الزاوي، رائحة الأنثى، ص14.

- "إنه في الخارج دون لسان كالأبكم يبحث عني؟"[1].
- "عمن يبحث الطشقندي يمامة أو يامنة أو حمامة؟"[2].
- "فمن يحني أنا؟ أنا القادم من فاس؟"[3].
- "هل هو فضول أم أن أمي هي التي دفعتني إلى ذلك؟"[4].
- "من أنت أيها الصوت... أيها الناعي؟"[5].
- "من اغتال زهار؟".
- "من أين سقط زهار؟ أي سماء أرسلته السماء إلنا؟"[6].
- "هل تعرف ما معنى امرأة في السرير؟"[7].
- "هل أنا الذي يسمي عباد الله؟ هل ستقبل بهذا الاسم؟"[8].

8- لغة الحوار:

تعرف لغة الحوار بأنّها "حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه... يفرض منه الإبانة عن المواقف، والكشف عن خبايا النفس، وربما الأدق والأوسع في الوقت عن ذلك ما جاء في أحد المعاجم الأدبية من أنه كلام الشخصيات ومحادثاتها في أي نوع من الأعمال الأدبية، فمن الطبيعي إذن أن لا يكون الحوار في هويته وماهيته لغة فحسب مع أنه وسيلة هي اللغة، وفي كل نوع أدبي

---

[1] أمين الزاوي، رائحة الأنثى، ص25.
[2] المصدر نفسه، ص26.
[3] المصدر نفسه، ص33.
[4] المصدر نفسه، ص39.
[5] المصدر نفسه، ص51.
[6] المصدر نفسه، ص61.
[7] المصدر ،نفسه، ص88.
[8] المصدر، نفسه، ص92.

يرد فيه يتعدى كونه لغة إلى أن يكون كما يرى البعض جزء من السرد، وأحيان وسلة تقنية تسهم في تطوير الحدث والسير بالخط الروائي إلى الأمام"[1].

وهي أيضا: "الحديث المتبادل بين الشخصيات ووسيلة من وسائل السرد وعنصر رئيسي في البناء الروائي وهو أداة فنية تكشف عن ملامح الشخصية الروائية، وتساعد القارئ على تمثلها ويعرفه الدكتور نجم "أنه صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل على الشخصية كوجه من الوجوه وهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات وتطوير الأحداث واستحضار الحلقات المفقودة"[2].

بمعنى أنّ الحوار هو وسيلة أو أسلوب يتم من خلال طرح موضوع فكري لنصل به إلى النضج الفكري الحواري أو هو تبادل أفكار وآراء بين شخصين أو أكثر من أجل الوصول ما في أذهانهم عن طريق اللغة.

والمتأمل في رواية "رائحة الأنثى" يلاحظ عناية في كبيرة في المشاهد الحوارية التي رسمها الكاتب ولقد أولى الاهتمام خاصة بتقنية الحوار الداخلي في أغلب مشاهده والتي سميها (المونولوج) والذي نعني به ما يجري في داخل الشخصية متحدثة إلى ذاتها، نتيجة ما تعانيه تلك الشخصية من خوف وقلق وما نسميه تمزق داخلي.

ومن أبرز المشاهد الحوارية نجد الحوار الداخلي (المونولوج) "هذه" الليلة على أن أستعيد أختي كاملة لن يكون ذلك إلا بالنوم عند شاهدة قبرها، كنت أخادع أمي إذ أصعد السطح لأنزل

---

[1] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، ما لم الكتب الحديث، ط1، 2007، ض09.

[2] صيحة عودة زعرب، غسان كنعاتي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د.ط)، ص141.

من الجهة الأخرى، وبدل أن أقضي الليل على السطح أقضيه في المقبرة كنت على قبرها أستطيع وبتفوق استعادة حنجرتها، ولون عينيها ورائحتها... ابن بطوطة"[1].

ونجد أيضا "على ان ألبس سوى ملابسها ولا أنام إلا في فراشها ولا أحتذي إلا حذاءها على الرغم من أنه أوسع من قدمي، أن أقلد مشيتها وطريقة كلامها وضحكتها الحزينة العميقة"[2].

ونستنتج من كل هذا أن ظروف الجزائر التي عاشتها تجعل لا محالة الكتاب والروائيين يتوجهون إلى التعمق في الذات والبحث عن أنماط جديدة للتعبير عنها، أو طرق أخرى للتعبير عن الأحاسيس وتترك الشخصية العنان لأفكارها أثناء تأملها وهذا شأن أمين الزاوي في روايته.

[1] أمين الزاوي رائحة الأنثى، ص76.
[2] المصدر نفسه، ص75.

خاتمة

خاتمة:

لقد أفرز البحث في موضوع شعرية النص الروائي لأمين الزاوي مجموعة من النتائج نبرزها في مايلي:

- أنّ موضوع الشعرية ظل قضية خصبة للناقد الأدبي وعماد البناء الروائي.
- النص الروائي عند أمين الزاوي جاء بطابع خاص قريبا إلى الشعرية بخصوصيتها.
- وتجدر الإشارة أن أمين الزاوي قد نحج في توظيف العناصر الشخصية، الزمن، الفضاء، في نص الروائي والذي يضفي عليه الصفات الحيوية وتمنح النص الحركة والحياة الدائمة.
- وتظهر أيضا جماليات المفردة واللغة في سياق أن الكاتب حملها أبعادا مختلفة وصفات جديدة متألقة تجعلها أكثر بهاء وكأنك في نص شعري موزون.
- ومن جماليات الرواية العنوان والذي يعتبر هبة المتلقي لكي يخترق دلالات النص الشعرية ويفك الشيفرة.

وأخيرا يمكن القول بأن النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث من خلال شعرية النص الروائي لرائحة الأنثى تجعلها قطرة من بحر، نظرا لحجم المشكلات التي تطرحها شعرية النص الروائي في الدرس النقدي المعاصر.

ملحق

التعريف بأمين الزاوي:

كاتب وروائي جزائري، ولد يوم 25 نوفمبر 1956 ببلدة مسيردة بولاية تلمسان تلقى تعليمه الابتدائي، وأكمل دراسته الثانوية بثانوية الشهيد الدكتور بن زرجي بقلب مدينة تلمسان، ثم انتقل إلى جامعة وهران ليحصل على شهادة الليسانس من معهد اللغة والآداب العربي، مما أهله وساعده للالتحاق بجامعة دمشق لينال شهادة الدكتوراه في الأدب عن أطروحته حول موضوع "صورة المثقف في رواية المغرب العربي".

تولى عدة مناصب منها: أستاذ الأدب المغاربي والترجمة بكلية الآداب بجامعة وهران، ثم مدير قصر الثقافة بوهران ليتوج مديرا عاما للمكتبة الوطنية، يعمل حاليا أستاذ بجامعة الجزائر المركزية في مادة الأدب المقارن، كما يشرف على مجموعة من طلبة الماجستير والدكتوراه ترجمت بعض أعماله الروائية إلى أكثر من 12 لغة ولاقت اهتمام المثقفين، تميزت كتاباته الادبية بنوعيتها المخالفة والمختلفة، فهي تغوص في أعماق المواضيع الحرجة والممنوعة والمرغوبة.

من مؤلفاته:

- كيف عبر طائر فينقس البحر المتوسط (مجموعة قصصية).
- السماء الثامنة (رواية).
- الرعشة (رواية).
- رائحة الأنثى (رواية).
- يصحو الحرير.
- وليمة أكاذيب (بالفرنسية)[1].

[1] Alantologie.com/page/7698.

ملخص الرواية:

الروائي الجزائري أمين الزاوي الذي غادر الجزائر فترة طويلة هربًا من رصاص الاغتيال يعود في روايته الجديدة " رائحة الأنثى" إلى مأساة المآسي ساردًا سيلاً من الحكايات على لسان ابن بطوطة ومقسّما الحكايات إلى "أبواب" على طريقة ابن حزم دامجًا بين التراث السردي والواقع الجزائري الراهن.

مستلهما التراث السردي، يبوّب الروائي الجزائري المرموق أمين الزاوي روايته الجديدة "رائحة الأنثى" دار كنعان، دمش، 2002 في ثلاثة عشر بابًا، لكل منها اسمه، وفي هذه الرواية كان لابن بطوطة ولابن حزم فعلهما الحاسم، كما أن لتعدد رواة الأبواب فعل حاسم في تحقيق تعدد أصوات أو لغات الرواية، وكما كان لكل ذلك فعله الحاسم في رسم الشخصيات الروائية، فيحضر فيه ابن بطوطة من البداية.

الباب الأول "باب السماء" الذي تفتتحه روايته "حمامة" بذكرى أمها التي ماتت وهي تحكي، وباستقبالها جثمان المسرحي عبد القادر في مطار وهران – مدينة الكاتب– مع حشد من الكتّاب والمثقفين و.. البوليس الذي تشبه حمامة رائحته برائحة الخنازير.

من اغتيال عبد القادر– في مسلسل اغتيال المثقفين الجزائريين– إلىأخر ما قدم للمسرح "منامات الوهراني" والى ذكرى عيشها في دمشق، تنتهي حمامة في خاتمة "باب السماء" إلى رحيلها هي– في مسلسل رحيل المثقفين الجزائريين فرارا من الجحيم– حاملة ارث ابن بطوطة الذي اختفى أو رحل في

اتجاه أخر، وليس الإرث غير مخطوطة "حكايات الهدهد عن غرائب الامصار وعجائب الأقدار" الملفوفة في ملصق مسرحية "أو لوكان خادم السيدين" والتي ظل ابن بطوطة يخيفها عن الجميع".[2]

قبل المخطوطة كانت حمامة رهناً لـــ " طوق الحمامة" لكن ابن بطوطة سينسيها ابن حزم الأندلسي، وسرعان ما سندرك اللعبة الروائية المعهودة، فالرواية هي المهداة لابن مقلة الخطاط الذي بُترت يداه فظل يكتب بقدمه، ستسرد هول ما رأى وما سمع ابن بطوطة "مني ومن زهار ومن أمي ومن يمامة ويامنة ومن الطشقندي".

وإذا كانت وهران ستختفي برحيل حمامة عنها، لتخرج مدن من غابة المخطوطة، ولتبدأ الرواية بالباب الثاني فعلينا أن نوطن النفس على ما هو اكبر من الروايات الأساسية الثلاث لأبواب الرواية: حمامة ويامنة ويمامة– لسن بشقيقات، ولان ما ترويه أي مي منهن عن نفسها أو عن سواها، في غالب الأبواب، سيشتبك بما سواهما، ومما يضاعف الالتباس اشتباك الأزمنة منذ عهد الثورة الجزائرية التي أنجزت الاستقلال حتى يوم الكتابة في العصف الجزائري الذي سيظل حضوره متلاحما بعدما افتتح الرواية، إلىأن نبلغ بابها التاسع.

لكن الغموض سيرسل الرواية، وحمامة تروي في الباب الثاني باب الهدهد عن ابن بطوطة وتسميته يمامة التي جيىء بها من اسطيف، وتسمية زهار– وسنرى انه عبد القادر– لحمامة، ووصف هذه مشهد ختن الطشقندي الذي يلهث خلف الأخوات الثلاث، وكل منهن تحسب الأخرى غايته، وفي هذا الباب ستروي حمامة عن يامنة أنها الأكثر شبها بينهن بالهدهد أو بالنسر، وأنها تعقد أن اسمها يعود إلى أميرة، ولكن "كل ما في رأسها عن تلك الأميرة هو من صنع ابن بطوطة"، وقد أهداها التاجر المتجول الطشقندي فنجانا يعج برسوم الحيوانات الخرافية التي لا يعرفها سوى ابن بطوطة، والتي "تفر

[2] Daharchives.alhayat.com .

لتوها فزعة من متن حكاية صينية أو هندية أو فارسية"، وكسرت يمامة الفنجان بعد موت صاحبته التي تروي أنها سافرت مع ابن بطوطة شهرا إلى جزيرة السعد، وسيقطع ابن بطوطة نفسه ما ترويه حماما بلا إشارة تعين القارئ[3]، ويروي حكاية الأكرانية لوفا التي إلتقاها في فندق في مالطا قبل أن يتعرف على زهار وحمامة، وستكمل لوفا نفسها روايته عن الضرّاف اللبناني أنطوان الذي يعمل مع النساء وتدريبهن على الرقص والغواية، ثم يصدرها إلى مالطا، فدول عربية وغير عربية، وبتوسع أعماله وفتح فروع في موسكو وبوخاريست ، استقطب لوفا، وتنقل بها بجوازات مزورة بين لبنان والبحرين وطهران، وفي كل بلد يتم تزويجها برجل فرجل، إلى أن اختفت في مالطا.

في الباب الثلث "الغواية " الذي ترويه يمامة سيضاف إلى شخصيات الرواية الكلب وتشي الذي جاء به ابن بطوطة من ألمانيا، وستسحب يمامة أن أختها المتوفاة يامنة تقمصت الكلب، ولان الأم كانت تتلصص على خلوات ابن بطوطة ويامنة، سقوطًا في غواية الرجل أو في غواية حكاياته، فقد ماتت يامنة وهي تكره أمها، لأنها شعرت أن الأم بدأت تسرق منها الرجل.

في الباب الرابع "باب المكتوب" يبدأ عصف الجزائر الراهن عبر اغتيال الصحافي والكاتب والباحث في الشعر الشعبي جمال الدين زعيتر، قبل أن يقرأ مقالته عن علولة في مجلة "الطريق" اللبنانية، وها هو زهار يُغتال، وترحل القرية إلى المستشفى في المدينة لتعود به مسجّى، وهو الشيوعي الذي سيسلي في "باب النساء" انه فرّ إلى سورية عام 1959 بعدما أفتى "الإخوة" في الثورة بقتله لأنه وراء حملة التعاطف الدولية مع الطاهر الغمري– من ينسى روايات رشيد بوجدرة والطاهر وطار؟

من الآن فصاعدًا سيوقّع اغتيال زهار أبواب الرواية، ففي "أب التدوين" تروي يمامة أن زهار الميت يكلم الإمام الذي يقرأ في كتاب "الروض العاطر": "أني اعرف أن ابن بطوطة قد انتهى من تدوين

[3] Daharchives.alhayat.com .

حكايتي في مجلده"، ولذلك آن الدفن، وفي هذا الباب أيضا ستأتي حكاية كتاب النفزاوي في مجلد ابن بطوطة المعنون بـــ " الأحزاب والأوبئة والكلاب السمينة"،[4] وسيأتي أن حمامة الجامعية، وبحسب ما يروي الطشقندي: حفيده فريد العطار صاحب "منطق الطير" وسيدنا سليمان الذي عرف كل لغات الطير، وفي الباب التالي "باب الغواية والنكاية" ينذر بالفتنة اغتيال زهاروسمنة الكلب دوتشي، ويتقاطع سرد ابن بطوطة عن عشية في مالطا بسرد يمامة التي رفضت الأم طلب الطشقندي لها، ومن هنا سيترجع في الرواية التوحش الذي يصيب يمامة ، إذ يراودها أكل قلب ابن بطوطة وقلب الكلب وجثة يامنة، وستتغنى في "باب الغيرة" بهند أكلة قلب حمزة: "أعظم امرأة في العرب"، و"امرأة اكبر من التاريخ". بل سترمي يمامة شقيقتها حمامة في هذا الباب بأكل قلب زهار، غيرة منها على ابن بطوطة، وستؤكد أن حمامةليست غير لوفا الأوكرانية متلبسة بجلد فلسطينية تعدي الانتساب للأمير عبد القادر الجزائري، وهي ليس غير حفيدة آكلة قلب حمزة وابن حزم الأندلسي.

قبل ذلك وفي "باب "الكذب" تروي حمامة انتسابها إلى تاغدامت عاصمة دولة الأمير عبد القادر، وفرار جدها الذي كان من رجال الأميرإلى فلسطين، وزواج جدتها بعهده من إخوته الستة، كلما تزوجت واحدًا مات– وموت أمها في فلسطين، وتسميتها بجاكلين وباسم نبع "كلين" في موطن الأمير عبد القادر، وتروي حمامة أيضا الرحيل إلى دمشق بعد النكبة، ودراستها الجامعية، وعملها في دمشق إلى أن حاق بها خطر اختطاف ضابط لها، فدّبر لها إبراهيم أبو هيثم الفرار، كما دبّر لزهار، فجمعتها الباخرة، كما يبين الباب السابق "باب النساء"، وحيث تأتي علاقة زهار بالحلبية، وقضاء حرب 1967 على هذه العلاقة، وموت الحلبية بعد قراءتها لكتاب ابن حزم "طوق الحمامة". وهنا يأتي ما يتوخى

[4] Daharchives.alhayat.com .

تبرير التلاعب بأسماء الشخصيات الروائية، فزهار هو من سمى حمامة، وحمامة من سمت زهار: وماذا يعني أن يسميك سواك؟[5]

يقطع السرد في "باب النساء" خبر اختطاف كوماندوس المجموعات الإسلامية طائرة من بومدين مذكرًا بالعصف الجزائري، وفي "باب الدفن" ترمي جثة زهار في البحر.

وفي "باب الحرير" يموت الكلب، ويقول قائل غريب: "علينا أن نرص الصفوف وان نقاوم ما فسد في العباد يقطع الرؤوس والأيدي والألسنة"، كما يرى الغريب في ابن بطوطة أصل بلاء البلاء، ويروي الطقشندي حكاية الأميرة الصينية واصل الحرير في سألها، ومغادرة حمامة وابن بطوطة للبلاد لنتذكر بداية الرواية، وتروي يمامة رميها في النار على يدي الغرباء الصامتين ذوي اللحى المثيرة.

ببلوغ الباب الأخير "باب عبد القادر" تروي حمامة وصولها إلى وهران المحاصرة بالعسكر وصفارات الإنذار والجثث واغتيال الطاهر وطار، وتلاعب الماضي والحاضر بين عبد القادر الذي ينجز مسرحية "منامات الوهراني" وسيناله القتلة، وبين تمثال الأمير عبد القادر وسط المدينة، وقد غادرته ابتسامته التي لازمته منذ الاستقلال، وهزل حصانه، ومال السيف من قبضته، فـــ "السلطة المركزية ألغته من الأوراق النقدية، والآخرون باسم الدين يريدون إلغاء تمثاليه من الساحات العمومية".

في كل ما تقدم تنهض الرواية بالحكاية معنى ومبنى، لتنجز تنسيبها إلى التراث السردي، فإذا كانت الحداثة تظفي الحكاية وتعدد الرواة واللغات والأصوات، فهذا هو ابن بطوطة يتوحد بالحكاية مثل شهرزاد، وبها بتسلح ضد شراسة الموت وحد الوقت، ولحمامة يقول: "أنا احكي حياة الرجال والنساء والبلدان كي أعيش مرات"، وعنه تقول يمامة: "كان ابن بطوطة يتلذذ هو الأخر للغواية التي تخلقها حكاياته بشخصياتها العجيبة التي تمنى لو انه وأنها فعلاً، على أختي وعلى أمي"، ويمامة نفسها إذ

[5] Daharchives.alhayat.com .

تواجه أنها وحماما ويامنة لسن شقيقات، تقول: [6] "قد تكون حكاية بعض الناس كافية لكي تجعلهم إخوة لك". وها هو الطشقندي في "باب الدفن" يبحث عمن يعلمه العربية كي يأكل قلب حمامة ويشرب هديل حكاياتها العجيبة المسروقة من كتاب ابن حزم، أما حمامة التي روت ما فعل كتاب ابن حزم بزهار وبالحلبية، فهي ترى حكايات ابن بطوطة- حيث لا بطل سواه- أكثر إغراء من حكايات "طوق الحمامة".[7]

[6] Daharchives.alhayat.com .
[7] Daharchives.alhayat.com .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

أ- المدونة:

1- أمين الزاوي (رائحة الأنثى)، دار كنعان دمشق، 2002.

ب- المعاجم اللغوية:

1- أبي منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح محمد علي النجاد، م1، س470هـ-282هـ.

2- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين لمعجم لغوي تراثي، تح: داود ساوم وآخرون، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، 2004.

3- محمد بن مكرم بن منظور جمال الدين أبو الفضل لسان العرب، مادة (شعر)، دار صدر بيروت، ط1.

ثانيا: المراجع:

أ- الكتب العربية:

1- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004.

2- بشير، تاوريرت الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

3- بالعابد عبد الحق، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، تر: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط1، 2008.

4- بن خليفة مشري، الشعرية العربية، مرجعاتها وإبدالاتها النصية، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

5- جابر عصفور، النقد الأدبي، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، الكتاب المصري القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 2003.

6- جيرالد برنس، قاموس السرديات تر السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات، ط1، 2004.

7- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، (د.ط)، 1990.

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

9- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الغربي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000.

10- رزق خليل، تحول الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، الإشراف للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1998.

11- سعيد الغانمي، اللغة والخطاب الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر، ط1، 1993.

12- سعيد يقطين، الكلم والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1917.

13- سعيد يقطين، قال الروائي البنيات الكائنة في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003.

14- سمر الديوب، الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات الهيئة السورية للكتاب، دمشق، 2009.

15- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاتي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.م.

16- عبد القادر التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية تقديم محمد الحمري إفريقيا المشرق، د.ط، 2007.

17- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.

18- عزام محمد، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005.

19- كحال علي، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002.

20- محمد درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

21- مها القصراوي، الزمن في الروايات العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

22- نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، ط1، 2007.

23- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2004.

ب- الكتب المترجمة:

1- تزفيتان تودروف، الشعرية، تر: شكري مبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2، 1990.

2- رومان جاكسبون، قضايا العشرية، تر: محمد الولي،ومبارك حنون، دار توبقال، ط2، 1988.

ثالثا: المجلات والدوريات:

1- حمو حورية، الشعرية اللغة الروائية (الروائي السوري إبراهيم الخليل نموذجا)، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، المجلد 33، العدد 2، 2011.

2- الخطاب دورية أكاديمية محكمة تعني بالدراسات والبحوث العلمية للغة والأدب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد السادس، جانفي 2010.

ثالثا _ الرسائل الجامعية:

1- بومنقاش رحموني، الشعرية بين أرسطو طاليس وحازم القرطاجني، دراسة مقارنة، مخطوطة ماجستير في الأدب العربي، تخصص الشعرية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008-2009.

2- طهراوي ياسين، أثر اللغة الشعرية في نفسية المتلقي، مقاربة لسانية نفسية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علم اللغة الحديثة، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2009-2010.

رابعا: المواقع الالكترونية:

1- Daharchive. Alhayat.com

2- Alantogie .com/page/7698 .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ_ب_ج
مدخل	6
الفصل الأوّل:شعرية السرد	
تمهيد	18
1_مفهوم الشخصية	19
تصنيف الشخصية	20
أنواع الشخصيات	21
2_الفضاء	24
أنواع الفضاء	26
3مفهوم الزمن السردي	34
أصناف الزمن عند تدوروف	36
الفصل الثاني: شعرية اللغة	
تمهيد	40

1_شعرية العنوان	41
2_لغة النص الروائي	43
3_التصوير الفني	46
4_التكرار	49
5_الثنائيات الضدية	50
6_التناص	51
7_الاستفهام	53
8_لغة الحوار	54
خاتمة	58
ملحق	60
قائمة المصادر والمراجع	68
الفهرس	72