وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة سعيدة الدكتور مولاي الطاهر

كلية الآداب و اللغات و الفنون

قسم اللغة و الأدب العربي

شعرية اللغة و الأسلوب في رواية "زهوة" للحبيب السائح

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص :أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبة :

عمور خيرة رفيدة

إشراف الأستاذ :

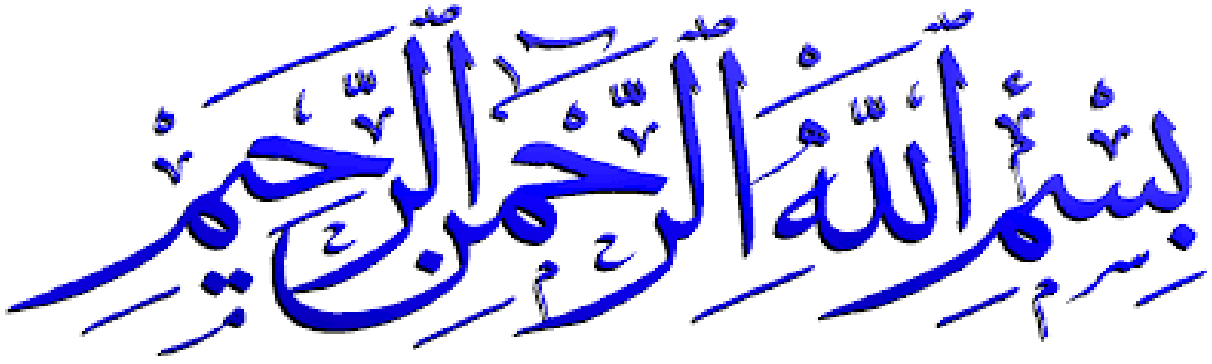
د.مرسلي عبد السلام

لجنة المناقشة

اسم الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
د. زروقي معمر	أستاذ محاضر	جامعة سعيدة	رئيسا
د. مرسلي عبد السلام	أستاذ محاضر	جامعة سعيدة	مشرفا و مقررا
د. دحماني شيخ	أستاذ محاضر	جامعة سعيدة	مناقشا و ممتحنا

السنة الجامعية :

2026/2025 م 1447 /1446 هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم قال تعالى: ﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾. سورة الإسراء الآية 24

أُهدي هذا العمل المتواضع إلى من وهباني الحياة، ولم يبخلا عليّ بحبهما وتضحياتهما، إلى صاحب القلب الكبير، الذي كلّله الله بالهيبة والوقار، إلى من أحمل اسمه بكل فخر واعتزاز، أبي العزيز عبد الكريم، أسأل الله أن يمدّ في عمرك، لترى ثمارًا قد حان وقت قطافها بعد طول انتظار.

وإلى نبع الحنان، أمي الحبيبة جميلة، التي كانت دعواتها تنير دروب البحث الشاقة، أهدي ثمرة هذا الجهد؛ لكما أبي وأمي، وإلى الشمعتين اللتين تنيران حياتي، أختي حفصة وأخي عبد الجليل، حفظهما الله.

وإلى ملاذ الحنان والطمأنينة، جدي محمد وجدتي فاطنة، وإلى خالاتي اللواتي هنّ بمقام أخوات لي: سميرة، التي رافقتني طوال مسيرتي الجامعية، وسهيلة، وسمية، وإلى عمتي الوحيدة فتيحة وبناتها، وإلى صديقاتي اللواتي عرفت معهنّ المعنى الحقيقي للصداقة.

وإلى فقيدة قلبي وروحي، التي كانت ضحكتها تنير عالمي، وكانت أمنيتها أن تراني خريجة، لكن المنية وافتها؛ جدتي الغالية وأمي الثانية، خيرة رحمها الله، وكذلك جدي عبد القادر رحمه الله. أسأل الله أن يسكنهما فسيح جناته.

كما لا أنسى أستاذي الفاضل الذي مدّ لي يد العون في هذا البحث.

وفي الختام، أسأل الله العلي القدير أن يتقبل هذا العمل، وأن يجعله صدقة جارية في ميزان حسنات والديّ الكريمين، وأن يكون خطوة أولى نحو مستقبل مليء بالعطاء والنجاح.

"رفيدة"

مقدمة

مقدمة

تتمتع الرواية في وقتنا الحاضر بمعدلات مقروئية عالية و انتشار واسع متفوقة على بقية الأجناس الأدبية الأخرى ،حيث تمر الرواية الجزائرية المعاصرة بتغيرات واضحة في جماليتها و معانيها أذ تجاوزت أسلوب التوثيق التاريخي المباشر و اللغة التقريرية الجافة ،لتنفتح على فضاءات التجريب اللغوي و الجمالي وفي هذا الفضاء أصبحت الرواية مكانا تلتقي فيه القضايا الإنسانية العميقة بأساليب تعبيرية مبتكرة ،وهذا الإبتكار الذي شهدته الرواية الجزائرية برزت فيه جهود لمبدعين صنفوا في خانة الكبار ذلك لما حققوه من نجاحات إبداعية متميزة أمثال عبد الحميد بن هدوقة ، واسيني الأعرج، رشيد بوجدرة بشير مفتي و الحبيب السائح و من هؤلاء المبدعين وقع اختيارنا على الروائي الجزائري (لحبيب السائح) الذي ظهر إنتاجه الأدبي كعلامة مميزة في السرد الجزائري بفضل قدرته الخاصة على تشكيل أسلوب سردي فريد و مميز وجرأة في طرح قضايا مسكوت عنها بصورة سردية متميز .

تميز الحبيب السائح بتركيزه على الجوانب التجريبية و اختيار موضوعات مختلفة خارجة عن العادة إذ وجد في الفن الروائي مساحة للتعبير عن تفاصيل الواقع المعيش بكل تعقيداته وتناقضاته،و قد استطاع تصوير هذا الواقع في قالب فني متميز تظهر فيه شعرية اللغة و جمالية الاسلوب بشكل لافت .

تعدّ رواية زهوة للحبيب السايح نموذجا حيا يعكس التحول الجمالي فالعمل لا يقدم مجرد قصة عادية تدور حول الذاكرة و الهوية بل يبني كيانه الفني من خلال تركيز واضح على شعرية اللغة و آليات الأسلوب ومن هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة الموسومة "بشعرية اللغة و الأسلوب في رواية زهوة للحبيب السايح"كأداة للبحث في البنى الأسلوبية و الجمالية التي ارتقت باللغة في هذه الرواية من وظيفتها التواصلية العادية الى أبعادها الفنية و الإيحائية.

و تكمن أهمية الدراسة في محاولة تسليطنا الضوء على الجانب الجمالي و الأسلوبي للرواية أما أسباب اختيارنا لهذا الموضوع فنعزوها

مكانة الروائي في الساحة الأدبية و خصوصية رواية "زهوة" التي تزخر بمادة لغوية و معرفية و فنية تستهوينا كقرّاء و دارسيين

الدعوة للبحث عن شعرية اللغة و الأسلوب التي أكسبت رواية"زهوة" تميزا في الطرح

الرغبة في قراءة و تحليل رواية متميزة و تقصّي الدّلالات و معاني الرواية لروائي له صدى واسع كتابة الرواية

تتحدد المشكلة المركزية لهذا البحث في تساؤل جوهري مفاده: ما مدى تمكن الحبيب السايح من تحقيق شعرية اللغة ،و تشكيل خصوصيته الأسلوبية في الرواية ؟و ينبثق عن هذا السؤال مجموعة من الاسئلة الفرعية:

1. ما مفهوم الشعرية عند الغرب و العرب ؟
2. كيف تجلت الإنزياحات اللغوية و المظاهر الاسلوبية (التكرار التقديم و التأخير و التناص) في النسيج السردي للرواية ؟
3. ما الدور الذي لعبته الجمالية الأسلوبية و التشكيل البلاغي في نص الرواية؟

و للإجابة عن هذه التساؤلات المطروحة اعتمدنا في الدراسة على المنهج الأسلوبي ،كما اتكأنا على المنهج البنيوي لملامسة البنى اللغوية الداخلية للنص.

و للإحاطة بالموضوع من مختلف جوانبه تم توزيع خطة البحث على مقدمة و ثلاثة فصول تنتهي بخاتمة تلخص أهم النتائج التي توصل إليها العمل

الفصل الأول جاء معنونا بالشعرية عند النقاد الغربيين و العرب تطرقنا فيه إلى مفهوم الشعرية لغة و اصطلاحا ،بداياتها ثم الشعرية في النقد الغربي عند كل من رومان جاكبسون،تزفيطان تودروف،جون كوهين و الشعرية في النقد العربي تطرقت لشعرية كمال أبو ديب و أدونيس و جمال الدين ين شيخ .

أما الفصل الثاني فعنوانه شعرية اللغة تناولنا فيه الوظيفة الشعرية ،و شعرية العنوان درسنا فيها الغلاف البياض المقدمة العنوان لغة اصطلاحا و دلالته التركيبة و النحوية ثم لغة الخطاب الوصف الشخصيات ،التكرار و التناص

و الفصل الأخير جاء معنونا بشعرية السرد قمنا باستخراج الاستفهام و دلالته المحسنات البديعية و الحوار و اللغة العامية و أخيرا اللغة و اللون

و قد جاء سعينا من خلال فصول هذه الدراسة إلى إبراز الأهمية الجمالية و الدلالية للغة و الأسلوب في رواية زهوة و محاولة تفكيك النص للكشف عن أبعاده

أما الخاتمة لخصنا فيها النتائج التي تكلل بها الموضوع بعدما رصدناها كعناصر،يمكنها فتح المجال للدارسين لتوسيع دائرة البحث يعقب تلك النتائج، قائمة المصادر و المراجع التي اعتمد عليها البحث ثم فهرس الموضوعات كما نشير إلى أننا ارفقنا الدراسة ملحقا خاصا قدمنا فيه ملخص شامل لأحداث الرواية و لمحة موجزة عرضنا فيها حياة الروائي الحبيب السايح و سيرته الأدبية .

و قد استندت هذه الدراسة إلي جملة من المصادر و المراجع التي ساهمت في إثراء و تأسيس إطارها النظري و التطبيقي نذكر منها :

- تزفيطان تودوروف،الشعرية ترجمة شكري المخوث و رجاء سلامة ،المعرفة الادبية دار توبقال المغرب ط 2 1990

- عبد الفتاح الحجمري،عتبات النص البنية و الدلالة،منشورات الرابطة ،الدار البيضاء،ط 1 1991
- عبيد كلود ،الألوان دورها تصنيفها رمزيتها دلالتها،تقديم محمد محمود ،مؤسسة مجد للدراسات ط 1 2013

و أي بحث لا يخلو من الصعوبات لكني حاولت قدر الإمكان تجاوزها، ومن هذه الصعوبات:

- قلة الدراسات السابقة للرواية إلا بعض المحاولات
- صعوبة إسقاط مفاهيم الشعرية على النص الروائي بسبب نقص تجربتنا في مقاربة النصوص

و في الختام نتقدم بجزيل الشكر الى أستاذنا الفاضل مرسلي عبد السلام الذي اقترح العنوان و أحالنا للاشتغال عليه مشرفا موجّها، و قد تشرفت بدراسة هذا النص الروائي الماتع،متتبعا شعرية اللغة و الأسلوب المتناثرة في متن هذه الرواية .

كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير الى السادة الأفاضل أعضاء اللجنة المناقشة الذين تفضلوا بقبول قراءة هذا البحث و تقييمه و تصويب مساره بملحوظاتهم القيمة و في الختام نحمد الله الذي وهبنا نعمة العقل و نصلي و نسلم على الحبيب المصطفى ،وعلى آله و صحبه أهل البر و الوفاء و نرجو من الله السداد و التوفيق .

سعيدة في 2026/05/17

الطالبة :عمور رفيدة

الـــمدخـــل

مراحل تحول الرواية الجزائرية

أولا: الرواية الجزائرية العربية تحولات

ثانيا: تطور الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية

الرواية الجزائرية العربية تحولات

تعتبر الرواية من أكثر الفنون الادبية حداثة و تأثيرا في المجتمع لقدرتها العالية على تصوير التجارب الإنسانية عبر مختلف الأزمنة و الأمكنة و مرت الرواية الجزائرية بظروف ساهمت في تطورها و وصولها إلى الساحة العالمية "الرواية الجزائرية وهي على التوالي سنة 1947 يربطونها بصدور غادة أم القرى،1957 ظهور الحريق لنور الدين بوجدرة وكلا العملين طبعا في تونس و سنة 1972 ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة "[1]ارتبط الإبداع الجزائري بصدور هذه الروايات التي شكلت البدايات الأولى.

يجمع الدراسون و النقاد على أن فترة السبعينات شكلت محطة تحول كبرى، في مسار الرواية الجزائرية حيث أحدثت قطيعة جمالية مع مرحلة التأسيس الأولى و شهدت ظهور نصوص روائية جديدة تتسم بالنضج الفني و العمق السردي ، من أهم الروايات الجزائرية العربية الصادرة في السبعينات نذكر ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة 1971 "الزلزال للطاهر وطار 1974 التي تناولت موضوع الثورة الزراعية و عام 1975 رواية عبد الحميد بن هدوقة الثانية نهاية الأمس تناولت قضية الإصلاح و التعليم و الأيديولوجية و الاشتراكية ،و زهور ونيسي رواية من يوميات مدرسة حرّة 1979"[2]، إلا أن التطور الفعلي للرواية لتصبح جنسا أدبيا ناضجا مرتبط أساسا برواية ريح الجنوب التي كتبت في مرحلة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدّي عن الثورة الزراعية، ويقول أحمد دوغان في هذا الرأي "الرواية الجزائرية العربية بشكلها الفني فلم تظهر إلا في سبعينات و كانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هي ريح الجنوب و كتبت سنة 1970 "[3] و هي أول رواية جزائرية تجمع كل الخصائص الفنية .

[1] أحمد منور، ملامح أدبية دراسات في الرواية الجزائرية، دار ساحل 2008، ص 09.

[2] نعيمة سغيلاني، الرواية الجزائرية وقضاياها من النشأة إلى سنوات السبعينات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة 2، ص 51.

[3] أحمد دوغان ، في الأدب الجزائري الحديث، اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، ص 85.

يجمع النقاد و الباحثين أن هذه الرواية هي البداية الفعلية لأول رواية جزائرية تجمع كل الخصائص الفنية للرواية، حيث تعالج قضايا كثيرة " تتصل بالأرض و المرأة و بنضال الأفراد من أجل الحياة و المستقبل، و المؤلف فيها ألم بحياة الناس في القرية، فتتحدث عن الفرد و روح الجماعة و تعكس الواقع وتناولت هذه الرواية بدايات الثورة الزراعية "[1] اعتمد الكاتب أسلوبا يجمع بين السلاسة و اللغة الشاعرية برزت بوضوح في مواضع كثيرة و لا سيما عند وصفه للطبيعة في حالتها الثائرة.

و في ذات السياق، يرى محمد مظلوم أن " هذه علامة فارقة في تاريخ الأدب الجزائري، وإحدى الركائز الاساسية في تاريخ الرواية العربية في هذا البلد، و ذلك لما تنطوي عليه من تمكن بنائي لافت مستوى سردي محكم و مقاربة عميقة لنماذج الشخصيات ، اليات و معالجة فنية خاصة، وتعد على الصعيد العربي واحدة من كلاسيكيات الرواية العربية"[2]، و هذا النص الابداعي كان بمثابة القفزة النوعية في تاريخ الرواية الجزائرية، إذ كان لها صدى واسع في الأدب الجزائري وكان أول عمل فني يجمع كل الخصائص الفنية للرواية .

مراحل تطور الرواية الجزائرية العربية

تعدّ الرواية الجزائرية جنسا أدبيا حافلا بالتحولات، حيث لم تكن بمعزل عن الهزات الكبرى التي عرفها المجتمع الجزائري، فانتقلت من كونها أداة لإثبات الذات و مقاومة المحو الثقافي في بداياتها، الى مجال البحث الجمالي الواسع وبناءً على هذا يمكن تلخيص هذا التطور الى محطات رئيسية شكلت الهيكل الاساسي للتاريخ الجزائري.

مرحلة التأسيس و التشكيل :يقول عمر بن قينة في مسألة النشأة "نشأة الرواية العربية و منها الجزائرية لم تكن من فراغ ،اذا فهي ذات تقاليد فنية و فكرية في حضارتها ،كما أنها ذات صلة تأثيرية بهذا

[1] أحمد دوغان، المرجع السابق، ص 93.

[2] محمد مظلوم، الرؤية الدلالية لرواية ريح الجنوب للروائي عبد الحميد بن هدوقة، جريدة الثورة الثقافي، 2008/04/13، ص 01.

الفن كما عرفته أوروبا في العصر الحديث، خصوصا بعد شيوع مصطلح الواقعية "[1] هذا يتبث أن الرواية العربية الجزائرية لم تظهر من عدم أو بمحض الصدفة بل لها جذور و بدايات قديمة مهدت لظهورها.

و يشير بعض الدارسين أن أول محاولة قصصية طويلة عرفها الأدب الجزائري و التي بامكاننا إدخالها في إطار جنس الرواية، هي حكاية العشاق في الحب و الاشتياق 1849، و التي يعتبرها البعض بداية الفن الروائي الجزائري، و يعتقد البعض الآخر أن رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو 1947 تعتبر أول جهد معتبر في كتابة الرواية ،" الرواية الجزائرية الحديثة المكتوبة باللغة العربية هذه التي يشير إليها أغلب الدارسين و النقاد في الجزائر، إذ أنها من مواليد السبعينات عدا روايتين: غادة أم القرى للشهيد أحمد رضا حوحو والطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي، و قد صدرتا في أواخر الأربعينيات، وقد اعتبرها الناقد الراحل محمد مصايف قصتين طويلتين، لكنه لا يرى مانعا في عدّ هذين العملين روايتين على سبيل التجاوز و الريادة في العمل الروائي"[2]، حيث تطرقت رواية غادة أم القرى إلى قضية المرأة، و رواية الطالب المنكوب قصة شاب جزائري طموح يفارق وطنه و قريته فقيرا إلى الغربة، فيواجه صعوبات كثيرة، لكن بفضل صبره، يدرك غايته التي فارق وطنه بسببها، و رواية الحريق لنور الدين بوجدرة التي صدرت سنة 1957، و كانت متطورة نسبيا على الروايتين السابقتين.

أما فترة الستينيات، ففي هذه المرحلة نرى "أنها لم تتطور نحو اتجاهات فنية واضحة، بل ظلت مجرد محاولات معزولة لم ترق إلى المستوى المطلوب، و هذا الموقف يتناسب مع الظرف التاريخي السائد. كما أن الدارس لهذه النتاجات يلاحظ هيمنة المضامين الإنفعالية التي تمجد الأحاسيس السطحية، و لا نجد أي كاتب أو ناقد أثار مثلا مسألة الشكل الفني أو الجوانب الجمالية للنص "[3] كانت هذه المرحلة بداية أولية

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث: تاريخًا وأنواعًا وقضايا وأعلامًا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط. 3، ص 195.

[2] أحمد دوغان، المرجع السابق، ص 85.

[3] أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد 20، جوان 2014، ص 60.

للرواية لم تكمل كل العناصر الفنية للرواية لكن البعض يعتبرها خطوة البداية التأسيسية لهذا الفن في الجزائر.

و في ذات السياق، فإن مرحلة التشكيل بدأت مع استقلال الجزائر، واستمرت حتى السبعينيات حيث كان التركيز فيها منصبا على تمجيد الثورة و البحث في قضايا الأرض و العدالة الاجتماعية، لذلك يعتبر أغلب الدارسين والنقاد أن فترة السبعينيات هي نقطة تحول الحقيقية في مسار الرواية الجزائرية، ففيها انتقل النص الروائي من مرحلة البدايات المتعثرة، إلى مرحلة النضج الفني، إذ ظهرت خلال هذه الفترة نصوص متكاملة البناء، تفوقت بوضوح على المحاولات الأولى التي كانت تتسم بالبساطة، ومن أبرز الروايات التي جسدت هذا التطور "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة.

"وارتبطت النشأة الجادّة لرواية فنية ناضجة بهذه الرواية و كتبها عبد الحميد بن هدوقة في فترة كان فيها الحديث السياسي جاريا بشكل جدّي عن الثورة الزراعية فأنجزها في 05 نوفمبر 1970 تزكية للخطاب السياسي "[1] و تصنف هذه الرواية كأول رواية فنية مكتملة الأركان حدثا، شخصيات و أسلوب، بعد عبد الحميد بن هدوقة، عزز هذه الخطوة التأسيسية الطاهر وطار فله شأن أدبي لا يستهان به أيضا، فإذا كانت ريح الجنوب أول عمل في تأسيس الرواية الجزائرية، "فإن اللاز للطاهر وطار فأنها تخطوها بخطوة متقدمة ذات اعتبار ان لم تكن في الموضوع فالمعالجة المتطورة وهي تجمع ملامح من اشكال سلوك واقع الثورة "[2]، هذه الرواية غاصت في واقع الثورة الجزائرية وواقع ما بعد الاستقلال و أفرزت آفات مختلفة سياسية اجماعية حيث " في فترة السبعينيات، حيث لم تكن الظروف العامة و الذاتية مهيأة لكتابة نصوص روائية حديثة و ذلك لهيمنة النزعة المحافظة على مظاهر الحياة الثقافية، فكان

[1] علجي فؤاد، الرواية الجزائرية: بحث في التأسيس والتأصيل، مجلة الكلم، المجلد 06، العدد 2، 2021، ص 673

[2] عبد القادر سي أحمد، الرواية العربية الجزائرية: النشأة والتطور، مجلة المرتقى، المجلد 04، العدد 1، مارس 2021، ص 69.

أقصى طموحها إعادة إنتاج الموروث الثقافي "[1]، إذ أن الرواية الجزائرية شديدة الالتصاق بالواقع المعاش (سياسيا، اجتماعيا، اقتصاديا)، حيث تحاول رصد التغيرات التي طرأت على المجتمع، ومع ذلك، لاحظ النقاد في تلك المرحلة نوعا من التردد الإيدلوجي.

و نذكر أيضا من أهم روايات السبعينيات: الزلزال للطاهر وطار، إذ تعتبر هاته الرواية من الأعمال التأسيسية أيضا في مدونة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، و قد جاء صدورها في مرحلة مفصلية شهدت فيها الجزائر تحولات جذرية، مست الجوانب الاجتماعية، الاقتصادية و السياسية، مما جعل الرواية تتبنى المنهج الواقعي الذي يسعى لربط الإبداع الأدبي بقضايا الواقع المعاش.

و في ذات السياق، " انتقل الطاهر وطار في رواية الزلزال، من زمن ما بعد الاستقلال الى بدايات السبعينيات، بالذات ليخصص روايته لموضوع الثورة الزراعية، و لهذا فإن رواية وطار تأتي مؤيدة لقرار السلطة في عملها من خلال مشروع الثورة الزراعية الذي يهدف إلى إعادة تقسيم الأملاك الزراعية بشكل عادل، بحيث يتم القضاء على الملكيات الكبيرة "[2] و بسبب هذا الاشتباك مع الواقع حققت الرواية انتشارا واسعا و اقبالا كبيرا من القراء و النقاد على حد سواء ، حيث تم تناولها بالتحليل من جهتين السياق من خلال دراسة الظروف الخارجية و النسق من خلال تفكيك البنية الداخلية للنص و آلياته الفنية.

مرحلة التجريب

يمكن القول أن مرحلة الثمانينات لم تكن قطيعة مع قبلها، بل مثلت امتدادا للمناخ الروائي الذي تشكل في السبعينيات، فقد حافظت الرواية قليلا في هذه الفترة على تلك المكاسب الفنية التي تحققت سابقا، نذكر " بعض المحاولات التي راحت تبحث عن الذات و محاولة كسر قدسية الثورة التي طبعت

[1] علجي فؤاد، الرواية الجزائرية: بحث في التأسيس والتأصيل، مجلة الكلم، المجلد 06، العدد 2، 2021، ص ص 674.

[2] مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص 29.

جل الاعمال الروائية في ذات المرحلة الزمنية، منها الحوات و القصر للطاهر وطار 1980 و كذا جازية و الدراويش 1983 "[1]، في هذه المرحلة أيضا بدأت الكتابات تتحرر من قيد الالتزام، و أصبحت الحرية الموضوع المهيمن على الرواية الجزائرية، كما اتجه كتاب هذه المرحلة نحو استكشاف آفاق جديدة في الكتابة، حيث خاضوا غمار التجريب من خلال التركيز على تطوير لغة سردية و تحديث بعض تقنيات بناء الرواية، ولعل من أبرز التجارب الروائية التي عكست هذا التطور، رواية "العشق و الموت في زمن الحراشي" للطاهر وطار 1980 بالإضافة لـ"وقع الأحذية الخشنة" لواسيني الاعرج 1981.

في فترة التسعينيات، شهدت الرواية الجزائرية نقلة نوعية، حيث تجاوزت مرحلة التأسيس و البحث عن الذات، إلى مرحلة إثبات أقدامها الانطلاق نحو آفاق الابداع و التميز الفني، وبالرغم من أن هذه الحقبة كانت من اصعب الفترات التاريخية التي عاشتها المجتمع الجزائري خاصة فترة العشرية السوداء بكل مآسها وويلاتها، إلا أنها شكلت دافعا قويا للروائيين لصياغة تجارب سردية مغايرة، تعكس حجم المعاناة و تبحث عن مسارات جمالية جديدة، وكانت هذه الفترة مادّة دسمة للروائيين " باعتبارها أكثر ملامسة للواقع وارتباطا به، و كذا أكثر قدرة على نقل المأساة الوطنية في قالب فني ابداعي يهيمن عليه البعد الايديولوجي بلغة تتراوح بين الشعرية و الخطابية كشفت روايات هذه الفترة عن التوجهات الايديولوجية السائدة التي نتج عنها صراع حاد في مستوى الأفكار "[2].

من النصوص الروائية التي عالجت موضوع مسألة المحنة، هي الشمعة والدهاليز للطاهر وطار 1995، رواية المراسيم و الجنائز لبشير مفتي 1997، ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي 1993 وسيدة المقام لواسيني الأعرج 1995.

[1] علجي فؤاد، المرجع السابق، ص 675.

[2] غنية بوحرة، أبرز تيمات رواية التسعينيات الجزائرية، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة 2، العدد 2، سبتمبر 2013، ص 105.

و اذا أردنا أن نستطلع على ما وقع في هذه الفترة، نعود الى المتون الروائية التي استشرفت تلك الأزمة حيث نقف عند رواية "زمن النمرود" للحبيب السائح، التي طرحت قضايا محظورة في تلك المرحة الحرجة " ليست بوصفها رواية هاجمت أصحاب النفوذ ، ولكن باعتبارها نصا يعبر عن طبيعة المتخيل في نهاية السبعينيات و بداية الثمانينيات، حيث شهد المجتمع في هذه الفترة بداية الأزمة الديمقراطية"[1]، إذ جسدت الرواية انفراد الحكم بالسلطة وذلك من خلال صراع الشخصيات التي استمدت سلطتها من الواقع.

" والمتتبع للأدب الجزائري الحديث يعرف أنه أدب ثوري عايش الثورة بكل أبعادها، المسلّحة ضد الاستعمار الفرنسي، والثورة ضد الاستغلال، و الثورة في مرحلة البناء و التحول الاجتماعي، و هذا يعني أنه لم يكن أدبا محايدا أمام واقعه، بل عمل على تغيير الواقع من خلال التزامه بقضاياه "[2]أي أن الأدب الجزائري عبر عن معاناة المجتمع من الاستعمار الي الثورة كل القضايا عالجها بطرقة أدبية مميزة

وفي وقتنا الراهن، شهدت الرواية ازدهارا، لكونها القالب الأدبي الأكثر مرونة و قدرة على الغوص في أعماق الذات وتفاصيل الواقع، و لعل ما يميز الرواية الحديثة، هو انفتاحها على مختلف الفنون و الخطابات، حيث لم تعدّ مجرد حكاية، بل أصبحت أداة تجريبية ناضجة تستفيد من التراث وتعيد قراءة التاريخ بأساليب فنية مبتكرة، مستخدمة استراتجيات متنوعة تهدف الى جذب القارئ و اقناعه.

[1] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية: من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للنشر، ط 2، 2011، ص 61.

[2] أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996، ص 86

الفصل الأول الشعرية عند النقاد الغربيين و العرب

أولا :الشعرية مفاهيم

ثانيا :بدايات الشعرية

ثالثا :الشعرية عند النقاد الغربيين

- رومان جاكسبون
- تزفيطان تودوروف
- جون كوهين

رابعا: الشعرية عند النقاد العرب

- أدونيس
- كمال أبو ديب
- جمال الدين بن شيخ.

الفصل الأول

تشكل الشعرية محطة تأسيسية في تاريخ النقد الأدبي، إذ لم تظهر كمصطلح عابر أو كموضة عابرة، بل كاستجابة لحاجة ملحّة لفهم الأدب من داخله، أي من حيث هو أدب، لا من حيث هو تعبير عن واقع أو فكرة أو عاطفة. وليست الشعرية انغلاقًا على الماضي، بل مفتاحًا للقراءة؛ إذ بفضلها نرى كيف تنفتح النصوص على ذاتها، وتكشف عن عوالمها الممكنة من خلال لغتها التي تخلق ما تصفه.

الفصل الأول (الشعرية مفاهيم)

1 تعريف الشعرية لغة

الشعرية اسم مشتق من كلمة " شعر"، و مادة الشعر في مقاييس اللغة تدل على العلم و الفطنة ،"الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على الثبات و الآخر على علم وعلم شعرت بالشئ اذا علمته و فطنت له"[1] حيث تضرب الشعرية بجذورها في اعماق التراث اللغوي سواء الفكر الغربي أو العربي ،و يشكل الاشتقاق اللغوي مفتاحا جوهريا، يقال :شعر به ،أي علم و أشعره الامر واشعره به أعلمه اياه وشعر به، وتطلق كذلك على الكلام المخصوص بالوزن و القافية يقال شعر الرجل اي قال الشعر و الشعر منظوم القول و قائله الشاعر و سمي شاعرا لفطنته وشعر شاعر جيد، قال سيبويه : ارادوا به المبالغة و الاشادة.

يقول ابن منظور:"الشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن و القافية، إن كان كل علم شعرا "[2].

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة: «شعر»، ج3، تحقيق :عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 194.

[2] ابن منظور ابو الفضل جمال الدين، لسان العرب: مادة شعر، المجلد 4، دار صادر، بيروت لبنان، ص 410.

نستنتج من خلال هذه المعاني التي وردت في المعاجم العربية، أن الأصل اللغوي للشعرية يدل على معنيين ،وهذا التمايز اللغوي المرتبط بالفطنة ، وبين المعنى الاصطلاحي المقيد بالوزن و القافية هو ما يمنح "الشعرية " خصوصيتها كعلم يبحث في جوهر القول الموزون.

الشعرية اسم مشتق من كلمة شعر و قد اضيفت اليها اللاحقة (ية) لإضفاء الصفة العلمية تماما كما لو يقال علم الشعر، و ذلك جريانا نحو الأسلوبية و الألسنية و الأدب[1]، أي انها اسم مشتق من كلمة شعر، ويتضح مفهوم الشعر لنا من الزاوية معجمية اذ يرتبط بالعلم و الفطنة ليكون الشعر بناءً على ذلك هو الكلام الحي النابع من وجدان الشاعر و المعبر بصدق عن أحاسيسه .

تعريف الشعرية اصطلاحا:

بعد الوقوف على مفهوم اللغوي للشعرية نتقل الآن لتحديد معناه الاصطلاحي

يُعدّ مصطلح الشعرية من أكثر المصطلحات النقدية تغيّرًا واختلافًا بين الأمم، فقد تطوّر مفهومه من المحاكاة إلى التماثل، ومن الانزياح إلى التناص، بالإضافة إلى أن الشعرية تُعدّ قديمة العهد، إذ تعود جذورها إلى العصر اليوناني، حيث يمثّل مصطلح **Poetics** في الدراسات الغربية مفاهيم متعددة. وفي التعريف السائد، يدل هذا المصطلح على مجموعة من المبادئ الجمالية التي تُوجّه الكاتب في عمله الأدبي.

يقول حسن ناظم: «الشعرية (Poetics) مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، حيث يعود أصل انبثاقه إلى أرسطو، أما المفهوم فقد تنوّع رغم وحدة المصطلح، باعتباره فكرة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع.«

[1] رابح بوحوش ، الشعريات و تحليل الخطاب، مجلة الموقف الأدبي، عدد 414 10، 2005، ص 11.

وبالإضافة إلى ذلك، تتجلى الشعرية في مفهوم واحد بصيغ ومصطلحات مختلفة داخل التراث النقدي الغربي؛ إذ تنقسم إلى اتجاهين: يتمثل الأول في الشعرية العامة، أي البحث عن قوانين الإبداع، وقد اتخذت تسميات متعددة مثل: شعرية أرسطو، ونظرية النظم عند الجرجاني. أما الاتجاه الثاني فيتمثل في النظريات التي وُضعت في إطار مصطلح الشعرية ذاته، مع اختلاف التصورات حول سر الإبداع وقوانينه[1].

و قد عرفها فاليري VALERY بقوله "يبدو لنا أن اسم الشعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أي اسم لكل ماله صلة بإبداع الكتب أو تأليفها، حيث تكون اللغة في آن واحد، الجوهر و الوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر "[2]، و تتعلق كلمة الشعرية في هذا النص بالأدب كله سواء أكان منظوما أو منثورا، بل تكاد تتعلق على وجه الخصوص بأعمال نثرية.

بالإضافة إلى ذلك يرى تودوروف بأن " العمل الأدبي ليس في حد ذاته موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي ، و كل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة و عامة، ليس العمل إلا انجازا من انجازاتها الممكنة، و لذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن، و بعبارة أخرى، يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية "[3]، أي أن تدرس الشعرية النص الأدبي حالة فردية معزولة بل تبحث في القواعد الكلية و المجردة التي جعلت منه فنا فهي تنقل من فحص النص إلى فحص الخصائص الي تمنحه صفة الأدبية ،وبذلك يصبح العمل الإبداعي بالنسبة لها مجرد نموذج تطبيقي لبنية عامة،حيث ينصب

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1994، ص 11.

[2] سعد بوفلاقة، الشعريات العربية: المفاهيم والأنواع والأنماط، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، 2007، ص 25.

[3] تزفيطان تدوروف، الشعرية، ترجمة شكري المخوث و رجاء سلامة، المعرفة الأدبية، دار توبقال، المغرب، ط 2، 1990، ص 23.

تركيز هذا العلم على اكتشاف القوانين التي تسمح بوجود ادب ممكن و ليس مجرد رصد ما هو حقيقي مكتوب بالفعل .

تبحث الشعرية في القوانين الجوهرية التي تحكم الخطاب الأدبي و تتقصى الخصائص التي تمنح العمل فرادته "أي بصورة أخرى ما الذي يجعل من الرسالة اللغوية عملا أدبياً شعريا .ثم أخذت معنىً أوسع لتعني ذلك الإحساس الجمالي الخالص الناتج عن القصيدة أو عن نص أدبي، أي بعبارة أخرى قدرة العمل على إيقاظ المشاعر الجميلة وإثارة الدهشة، وخلق الحسن بالمفارقة والانزياح عن المألوف"[1]، مما سبق يتبين لنا أن مفهوم الشعرية بوصفها علما يدرس الظاهرة الأدبية ،يشهد حركية مستمرة تشبه المد و الجزر فتارة يتسع ليشمل كل أنواع الرسائل اللفظية و الخطابات الانسانية و تارة يتقلص ليقتصر فقط على الرسائل الابداعية النوعية و تقصد بها الشعر .

2 بدايات الشعرية :

عند تتبع هذا للمصطلح غربيا نجد التوافق عاما بين النقاد من حيث الشكل، ولا يخرج الخلاف بينهم عن كونه تباينا بسيطا في اللفظ بين المدارس الفرنسية و الانجليزية، وكان أريسطو أول من استعمل هذا المصطلح في كتابه (فن الشعر)، و ترجع الجذور الأولى لهذا المصطلح إلى الحضارة اليونانية التي تميزت بأسهامها في مختلف العلوم ،و التي عمل الغرب لاحقا على تطويرها و تحديثها بعد مرور قرون عدة "وتعد المحاكاة هي السبب الأول الذي يرجع إليه الشعر، أما السبب الثاني فهو أن الناس يستمتعون برؤية واستماع الأشياء من جديد أي تتيح فرصة الاستدلال والتعرف على الأشياء"[2] و قد ربط

7 إبراهيم دحمان، الشعرية من المنظورين العربي والغربي: دراسة في المصطلح والأصول، جامعة جامعة وهران أحمد بن بلة 1، ديسمبر 2019، ص 69.

[2]رابح بوحوش، الشعريات والمناهج اللسانية، مجلة الموقف الأدبي، ع 414، 2005، ص 38.

اليونانين عملية الابداع عموما و الشعر على وجه الخصوص بالقدرة على محاكاة و تقليد الواقع أو ما يتخيل منه.

يعد أفلاطون من بين الأعلام الأوائل الذين أسسوا أركان الأدب و النقد في الحضارة اليونانية القديمة، وقد تناول مفهوم الشعرية من منظور فلسفي واسع، حيث رآى أنها تقع في مرتبة متدنية مقارنة بالإبداع الحقيقي المتمثل في عالم المثل، حيث قسم الحقيقة إلى ثلاث اقسام و هي:

1. منزلة الصنع الحقيقي اي الخلق: و هو عمل الله صانع المثال
2. الصنع الانساني و هو يقع على افراد الاشياء المصنوعة
3. المحاكاة و هي خلق المظاهر لا الحقائق[1].

ومن خلال هذا التقسيم الذي قدّمه أفلاطون لماهية الحقيقة، يمكن توسيع مفهوم الشعرية ليأخذ أبعادًا أوسع، لأنها تعتمد في بناء ماهيتها على عنصر المحاكاة بوصفه أساسًا جوهريًا. فالشعرية عند أفلاطون تقوم على المحاكاة، أي إنها تحاكي ما يُحاكى في عالم المثُل. ويقول أفلاطون متسائلًا على لسان أستاذه سقراط: «أخبرني باسم الإله زيوس، أليست المحاكاة بعيدة عن الحقيقة بثلاث درجات؟ نعم"[2].

ويوافق أفلاطون ما سبق في أن الله قد وضع العالم المثالي المنزّه عن كل تشويه أو تزييف، وأبدعه إبداعًا مطلقًا، فكان عالمًا متعاليًا عن إدراك الحقيقة الحسية، وبذلك يُعدّ حقيقةً مطلقة.

في الفكر اليوناني القديم، يُعدّ أرسطو المصدر الثاني بعد أفلاطون فيما يخص التنظير للقضايا الكبرى التي تمسّ المجتمع على الصعيد العام، والأدب على الصعيد الخاص.

[1] مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981، ص 89.

[2] أفلاطون، جمهورية أفلاطون ترجمة اميرة مطر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1994، ص 58.

بالإضافة إلى ذلك، يُعدّ كتاب «فنّ الشعر» لأرسطو من أهمّ المؤلفات النقدية في مجال الشعرية، وقد كان له أثرٌ كبير على الدارسين عبر مختلف العصور، لما يتضمنه من أفكار ونظريات تتعلق بالشعر. إذ يرى أرسطو أن الفن يقوم على المحاكاة، وهي فكرة ورثها عن أستاذه أفلاطون، إلا أنه يطوّرها، حيث يرى أن الشعر صنعة وفنّ قائم على المحاكاة، يُجسّد أفعال الناس بين الخير والشر، وليس إلهامًا أو وحيًا، بل هو نتاج العقل والوعي والتجربة الإنسانية.

علاوة على ذلك، تدور شعرية أرسطو حول مفهوم المحاكاة، وتنحصر في الأجناس الشعرية المعروفة: "المأساة، والملهاة، والديثرامبوس، حيث تُستعمل هذه الوسائل الثلاث كلها في المحاكاة. ومن جهة أخرى، يستعمل فنّ القيثارة والناي وسيلتين فقط هما الإيقاع والانسجام".[1]، وبهذا تكون هذه المقومات الثلاث هي العمود الفقري للعشرية في نظرية المحاكاة عند أرسطو، إضافة إلى العنصر الأساسي الفارق بين الكلام العادي الطبيعي و الكلام الشعري، ويرى أرسطو بأن " المضمون المشترك المحاكي في الشعر هو الافعال الانسانية لما كان الناس ينقسمون من حيث الأخلاق "[2].

ففكر ارسطو كله قائم على مبدأ المحاكاة، و الشعرية التي أتى بها اوسع و أعم من الشعرية الحديثة المقتصرة على الشعر و الأدب لأن فكرة المحاكاة هي قطب الرحى في تحليل ارسطو و مركز اهتمامه بالعملية الإبداعية لا تتمثل في الشعر وحده بل جوهر الفنون.

فهو يدافع عن" الشعر القائم على المحاكاة حتى لا تبقى العواطف المستثارة حبيسة في مكانها بل إن تفريغها يتم بمشاهدة المأساة. وهذا هو التطهير الذي يزيح من نفوس المتفرجين عنصري الخوف والشفقة فتكون مهمة الشعر – في تأثيره – عكس الذي وصفه أفلاطون"[3]، انطلاقا من رؤية

[1] أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة :عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص 40.

[2] المرجع نفسه، ص 50.

[3] إحسان عباس، فنّ الشعر، دار صادر، بيروت، ط 1، 1996، ص 139.

أريسطو التي تختزل دور الشعر في عملية التطهير النفسي شكل كتابه فن الشعر المحطة الأساسية و النواة الأولى التي انطلقت منها نظريات الشعر اللاحقة، كما يبين لنا أن الشعرية الحديثة اخذت مسارا ضيقا محدود اقل مما كانت تشير عليه لفظة ارسطو للشعرية .و يمكنا القول ان كتاب (فن الشعر) لارسطو هو المحاولة الأولى لتنظير الأدب ، ويعد القاعدة الأساسية التي اعطت استقلالية و حدودا للنص الأدبي و الأدب هو حلقة في سلسلة الإبداع الانساني المتجدد.

3 الشعرية في النقد الغربي:

ترجع محاولة تأسيس شعرية حديثة إلى الشكلانيين ين الروس الذين كان يدفعهم احساس بضرورة إقامة علم الأدب بمعنى وضع مبادئ مستمدة من الأدب نفسه حيث تكون هذه المبادئ بمثابة منهجية غير ثابتة " فليس منهج للدراسات الأدبية بل منهج للأدب كموضوع للدراسة"[1]، وتعد هذه المدرسة أول انطلاقة لرومان جاكبسون في انشاء نظريته الأدبية .

أ رومان جاكبسون Roman Jakbon

إن رؤية جاكبسون للشعرية متأثرة باللسانيات " فالشعرية تتعلق بمسائل ذات بنية لغوية تماما كما يهتم تحليل الرسم بالبنيات التصويرية ، و لما كانت الألسنية هي العلم الشامل للبنيات اللغوية ، كان بإمكان اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من الألسنية "[2]، يبحث جاكبسون عن السر الذي يجعل الكلام العادي يتحول إلى فن أدبي، وما هي العناصر التي تمنح الرسالة قيمتها الفنية، و يبحث في الأدبية و السمات المميزة للأدب .

[1] بوريس إيخنباوم، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة :إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982، ص 30.

[2] فاطمة الطبال، النظرية اللسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1993، ص 178.

فالشعرية جزء من اللسانيات، وغايتها معالجة الوظيفة الشعرية والبحث في علاقتها بالوظائف اللغوية الأخرى.

كما أفرد جاكوبسون لموضوع الشعرية مقالا مستقلا بعنوان «ما الشعر؟»، يقول فيه إن محتوى مفهوم الشعر يتغير مع الزمن، إلا أن الوظيفة الشعرية (Poeticity) تبقى كما أكد الشكلانيون الروس عنصرًا فريدًا لا يمكن اختزاله اختزالًا ميكانيكيًا إلى عناصر أخرى، إذ ينبغي الكشف عن استقلاليته كما هو مجردًا ومتميزًا، مثل أدوات وتقنيات اللوحات التكعيبية على سبيل المثال"[1] يتحرر الشعر وفق هذا المنظور من قيود القوالب الجاهزة و الأطر المحدودة ليدخل سيرورة من التغيير الدائم، فبدلا من الالتزام بعناصر هيكلية جامدة، نجد شعرا يعيد تشكيل نفسه باستمرار متجاوزا بذلك النماذج النمطية التي كرستها الشعرية القديمة و ما وصلت إليه الشعرية الحديثة من تجاوز لبعض الخصائص التي اتصف بها، و الوظيفة الشعرية في منظوره هي الركيزة البنيوية الجوهرية التي ينهض عليها النص الأدبي ، فتكون بذلك المكون الذي لا يمكن إغفاله أو تجاوزه عند مقاربة الظاهرة الأدبية .

يرى جاكبسون أن هناك سمات فنية هي التي تمنح النص روحا شعرية وتجعله مبدعا و هي :

فاعلية اللغة ، جمالية الغموض، مقارنة القافية، وما يخص اللغة الشعرية نجده يركز على خلوها من الشوائب التي يمكن أن تسبب إعاقة في مسار الشعرية، حي يرى "أن كل بحث في مجال الشعرية يفترض معرفة أولية بالدراسات العلمية للغة، ذلك لأن الشعر فن لفظي، إذن فهو يستلزم قبل كل شئ استعمالا خاص للغة "[2] لأن اللغة عنده ليست مجرد رصد لكلمات لها دوال و مدلولات يستعملها المتلقي للتعبير عن معنى معين ، ان ملامسة الظاهرة الشعرية في جوهرها تقتضي بالضرورة انضباطا لغويا عاليا فالتحليل الإبداعي هو في اصله ممارسة علمية تسند إلى وعي عميق بالمفردات الاصطلاحية .

[1] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 1988، ص 19.
[2] رومان جاكبسون، المصدر السابق، ص 77.

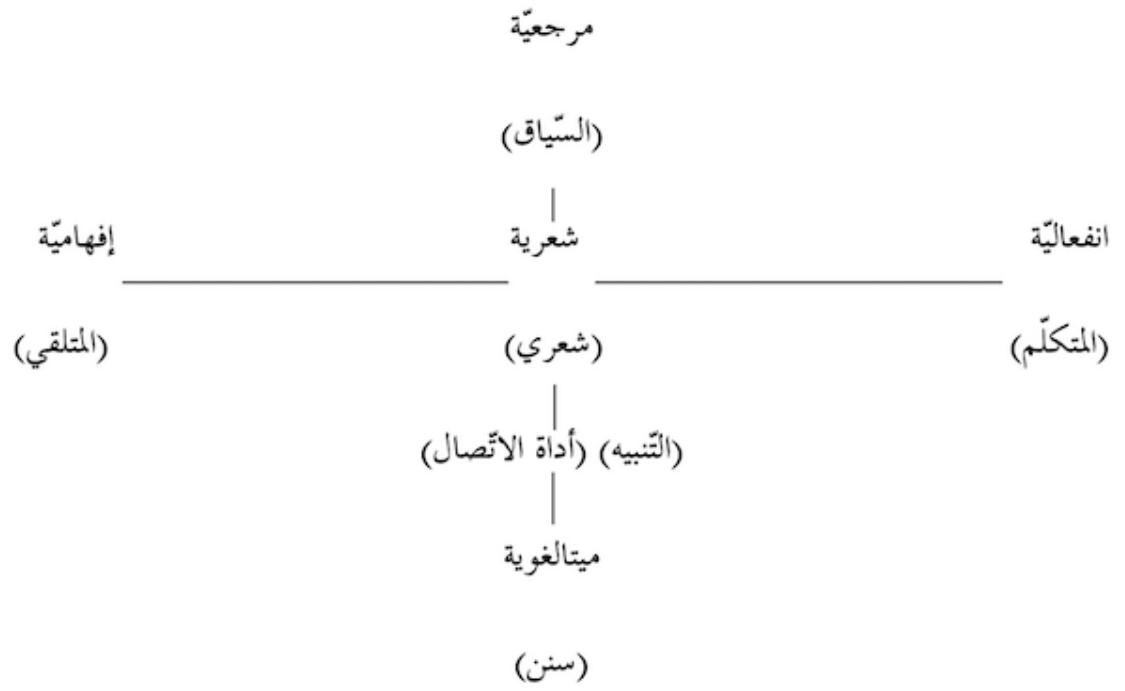
قام جاكبسون بوضع مخطط للعملية الاتصالية، ورأى أنها تتكوّن من ستة عناصر أساسية، وهي: المرسِل، والمرسَل إليه، والرسالة، والشفرة، والقناة، والمرجع، وكل عنصر من هذه العناصر ينتج وظيفةً معينة.

ونذكر الوظائف الست، وهي: الوظيفة اللغوية، والوظيفة الانفعالية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة الشعرية، والوظيفة الانتباهية، والوظيفة المرجعية، والوظيفة الميتالغوية.

- الوظيفة الإنفعالية: يحققها العنصر الباث للرسالة، عن طريق التعبير عن عواطفه وأحاسيسه، لذا فهي مهيمنة في النصوص التي تعبر عن الوجدان والعاطفة.
- الوظيفة التأثيرية: وتقوم على عنصر المرسل إليه، غرضها إقناع الطرف المستقبل للرسالة عن طريق حثه للقيام بعمل ما، أو نهيه عن الإتيان به، وكذا لإحداث التجاوب معه، فنجدها في الخطب والنصائح والإرشادات.
- الوظيفة الشعرية: تقتصر على الرسالة في حد ذاتها، من خلال ما تتوفر عليه من جمال لغوي وحسن أسلوبها، ولها علاقة كبيرة بالنصوص الشعرية.
- الوظيفة الانتباهية: تظهر من خلال تلك الكلمات التي يوظفها المتكلم لغرض إقامة التواصل بين طرفي العملية الاتصالية، وشد انتباه المستقبل حتى لا يغفل عن الاستماع أو الشرود عن الرسالة، وتكثر في عمليات التواصل السمعية.
- الوظيفة المرجعية: وهي التي تحيل من خلال لغة الرسالة إلى الفضاء الخارجي للنص، فيستحضر المستمع للرسالة عالم الموجودات، ونلتمسها بكثرة في النصوص التاريخية والإخبارية.
- الوظيفة الميثالغوية: تعتني باللغة المشتركة بين طرفي العملية التواصلية، فتقوم بشرح مفرداتها، وتستعمل بكثرة في النصوص النقدية[1].

[1] إبراهيم دحمان، الشعرية من المنظورين العربي والغربي: دراسة في المصطلح والأصول، جامعة جامعة وهران أحمد بن بلة 1، ديسمبر 2019، ص 73.

أي هناك ستة وظائف لغوية مقابل ستة عناصر أساسي :



1

فالشعرية عند جاكبسون هي العلم الذي يبحث في أدبية العمل الفني ، وهي تتجلى في الدراسة اللسانية للوظائف اللغوية من منظور لساني سواء كان ذلك في الشعر أم بقية فنون القول الأخرى مع التركيز على الوظيفة الشعرية في ذلك[2]. وتأسست شعرتيه على الأدبية و القيمة المهيمنة و العناصر البنيوية التي تميز جنسا أدبيا عن الاخر .

[1] بوزي فاتح، التواصل اللساني: مفهومه ونماذجه، جامعة الجزائر 2، المجلد 9، العدد 1، مارس 2022، ص 759.

[2] منال عطوي، الشعرية بين التصور الفلسفي والتصور النقدي، جامعة محمد بوضياف المسيلة، المجلد 8، العدد 1، 2022، ص 624.

ب تزفيطان تدوروف : Tzvetan Todorov

ارتبط مصطلح الشعرية بشكل وثيق بالناقد المعروف تزفيطان تدوروف الذي يعتبر من أبرز النقاد الذين اهتموا بتأسيس هذا المفهوم وشرحه في النقد الحديث منذ الستينيات حتى اليوم.

لقد جعل تدوروف من الشعرية ركيزة أساسية في كل أعماله، فلا نجد كتابا من مؤلفاته إلا و قد ااستخدم فيه هذا المصطلح وطبقه كما فعل في كتابه الشهير بعنوان " الشعرية " وكذلك كتابه الرائد " شعرية النثر " و من خلال هذه الكتب ، سعى تدوروف إلى البحث في القواعد التي تجعل من النص أدبيا سواء كان شعرا أو نثرا.

تركز شعرية تدوروف عن الأدبية في الخطاب الأدبي و موضوع دراستها كلا من الشعر والنثر، إذ تسعى شعرية تدوروف إلى البحث عن أدبية الخطاب الأدبي بعيدا عن الخطابات ذات الطابع الفلسفي و التاريخي، أي علاقة الشعرية بالعلوم الأخرى " العلاقة بين الشعرية و العلوم الاخرى التي لها أن تتخذ العمل الأدبي موضوعا هي علاقة تنافر كما يبدو للوهلة الأولى ."[1] التنافر يظهر لأن العلوم الأخرى تحاول تفكيك النص الأدبي و ارجاعه لأسباب خارجية في حين أن الشعرية ترفض ذلك و ترى أن الأدب عالم مستقل بذاته و قوانينه الجمالية الخاصة .

فالشعرية لا تختص بتدارس "الخطاب الأدبي في حد ذاته و إنما تكرس الجهد لاستنطاق خصائص الخطاب الأدبي بوصفه تجليا لبنية عامة لا يشكل فيها هذا الخطاب الا ممكنا من ممكناتها، و لهذا لا تبحث الشعرية في هذا الممكن فحسب، و إنما في الممكنات الأخرى كلها "[2] الشعرية لا تهتم بالنص

[1] تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة :شكري المبخوت، ورجاء سلامة، ضمن سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص 24.

[2] خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المختبر، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد 9، 2013، ص 368.

كحالة فردية معزولة بل تتعامل معه كنموذج يكشف لنا عن النظام العام و القوانين الكلية التي تجعل الأدب أدبا.

ولعل أهم ما يميز شعرية تدوروف هي السؤال الجوهري الذي طرحه حول الأدب حيث قال في هذا السياق " الأدب ليس نظاما رمزيا أوليا، و إنما هو نظام ثانوي لأنه يستعمل نظاما موجودا قبله هو اللغة كمادة خام"[1] أي أن الأدب نظام اصطلاحي يعلو فوق نظام اللغة فهو لا يكتفي باللغة كوسيلة تواصل بل يعيد تشكيل مفرداتها و قواعدها لخلق دلالات أدبية جديدة .

تعرف الشعرية في المفهوم الغربي بأنها دراسة الهيكل اللغوي للنص الأدبي باستخدام

أدوات علم اللسانيات فهي تركز على تحليل لذاتها مع توضيح الفروق الجوهرية التي تميز لغة الشعر عن لغة النثر.

يمكن القول في موضوع الشعرية النص الأدبي لم يعد مجرد وصف انطباعي بل استحالة بفضل جهود رومان جاكبسون و تزفيطان تدوروف علما له أدواته و منهجيته فبينما نجح جاكبسون في ضبط الوظيفة الشعرية و حصرها في تركيز الرسالة على ذاتها و انزياح اللغة عن دورها ، استطاع تدوروف أن يمد الجسر نحو البنيوية من خلال القواعد الداخلية التي تحكم عوالم النص و تجعل منه جنسا أدبيا مستقلا .

ج جون كوهين Jean cohen

تتحدد الشعرية عند جون كوهين بوصفها علما موضوعه الشعر، لكنها لا تدرسه كأفكار أو مشاعر، بل تبحث فيه كبنية لغوية متميزة، فالشعرية لديه علم انزياح؛ أي أنها المنهج الذي يرصد خروج اللغة عن معيارها النثري المعتاد لتحويل الكلام من وظيفة أخبار إلى وظيفة (التأثير الجمالي).

[1] تزفيتان تودوروف، الشعرية، المصدر السابق، ص 31.

في ذات السياق، عرف جون كوهين الشعرية بقوله "الشعرية علم موضوعه الشعر"[1]، وتعتمد هذه الخطوة بشكل أساسي على تحديد و تحليل العناصر التي تمنح النص الأدبي طابعه الخاص و تجعله فريدا عن غيره، و بدلا من التركيز على المعنى العام فقط، نبحث في الأدوات الفنية التي استخدمها الشاعر كالايقاع الموسيقي الذي يتمثل في الوزن و القافية، والبناء اللغوي كاختيار الألفاظ و الصور البيانية كالإستعارة وغيرها.

إن الشعرية في نظر كوهن هي " عملية ذات وجهين متعاكسين ومتزامنين هما االنزياح ونفيه أي تكسير البنية وإعادة بنائها. وإن ما يمنح الخطاب الأدبي خصوصية الشعرية هي عملية التأرجحبين الذهاب واإلياب من الدلالة إلى فقدان الدلالة ومن فقدان الدلالة إلى دلالة "[2]، أي أن جوهر الشعرية يكمن في القدرة على الخروج عن المألوف، فهي تتجاوز الطريقة العادية التي يتواصل بها الناس لتخلق تعبيرا فنيا جديدا ما يعرف بالانزياح.

يرى جون كوهين أن هناك فرقا جوهريا بين لغة الشعر و لغة النثر، فالشعر عنده هو خروج عن القواعد المألوفة للكلام العادي، و لذلك فإن دراسة هذه الظاهرة تقتصر فقط على النصوص الإبداعية و الشعرية، و لا تشمل النصوص النظرية التي تلتزم بلغة تقريرية محددة تبتعد عن هذا النوع من الخروج اللغوي.

فوظيفة الشاعر "أن يختار ما يناسب المقام الذي يريد أن ينشئ فيه رسالته، ثم يؤلف ذلك وفق نظام تركيبي مخصوص يحقق له أسلوبه الخاص بدون تقيد بمعايير اللغة وقوانينها إنه يعمد إلى خرقها"[3].

---

[1] جون كوهين، النظرية الشعرية: بنية لغة الشعر واللغة العليا، ترجمة :أحمد درويش، دار الغريب للنشر، 2000، ص 29.

[2] زكية يحياوي، تمثلات الدرس البلاغي الجديد في النقد الغربي الحديث، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، جامعة الجزائر 2، المجلد 5، العدد 11، سبتمبر 2011، ص 137.

[3] المرجع نفسه ص 137

فالشعر وظيفته اعادة تشكيل اللغة ،فالشاعر يختار الكلمات المناسبة و يركبها بنظام موسيقي خاص و يتمرّد على قوانين اللغة الرسمية لكيي يصنع الفن .

فالشاعر عند كوهين ليس مبدع أفكار وإنما مبدع كلمات وعبقريته تكمن في اختيار الكلمة "واذا عرضنا المنظوم على المنثور فالمنثور لا يؤدي وظيفته إلا عبر الإختلافات الفونيماتية و لايقبل التشابه وتمثل القافية الجناس كل قافية و جناس في الخطاب النثري ،عائقا يجهد الكاتب في تلافيه بصورة طبيعية أما المنظوم فهو على النقيض من ذلك يبحث عنهما بل يجعل القافية قاعدة بنائية "[1].

تعتمد اللغة الشعرية في جوهرها على أحداث انزياح أو خروج عن المألوف اللغوي خاصة في الجانب الصوتي، فبينما تميل اللغة العادية عادة إلى تجنب التكرار الصوتي أو الجمع بين الألفاظ المتشابهة و المترادفة في سياق واحد، عكس اللغة الشعرية التي توظف هذه الأدوات بكثافة فهي تستثمر التماثل الصوتي و الجناس لبناء إيقاع خاص يمنح النص أبعادا جمالية تميزه عن الكلام العادي.

إن القاعدة الأساسيّة التي يركز عليها "هي أنّ الشاعر لا يتحدّث كما يتحدّث عامة الناس، فلغته غير عادية، وهذا الشيء غير العادي هو الذي يمنح اللغة أسلوبًا يسمى (الشعريّة)، وهو الذي يبحث خصائصه في علم الأسلوب الشعري، وهكذا يتضح لنا أن شعرية كوهين ما هي إلا شعرية ذات اتجاه لساني تعتمد على الإنزياح"[2]، الشعرية عند جون كوهين هي خروج الشاعر عن اللغة العامة المألوفة إلى لغة غير عادية و هذا الخروج هو الانزياح هو الذي يصنع جمال الأدب و يدرس في علم الأسلوب .

[1] جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة :محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، 1986، ص 83.

[2] سهام طالب، الشعرية: مفاهيم نظرية ونماذج تطبيقية، مجلة أوراق ثقافية، بيروت، ماي 2020، تاريخ الاطلاع: 2026/04/16، رابط المقال https://www.awraqthaqafya.com/856/.

يمكن أن نعتبر النثر هو الأصل أو (المعيار) الذي نقيس عليه، بينما الشعر هو خروج فني (إنزياح) عن الأصل، لكن لا يعني أن النثر جامد، فالحقيقة أن كلا من الشعر و النثر يمتلكان جماليات و شعرية خاصة بهما، و لكل منهما أسلوبه المميز الذي يجعله نصا إبداعيا.

4 الشعرية في النقد العربي

لقد نشأ مفهوم الشعرية خلال فترات أحقاب كان الشعر العربي يتشكل فيها عبر العصور المختلفة، و من أهم الشواهد على ذلك هذه التعاريف المأثورة عن بعضهم كالفارابي و ابن رشد .

قال الفارابي: "و التوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض، و ترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبية أولا ثم الشعرية قليلا، قليلا ."[1]

يذهب الفارابي في هذا السياق إلى أن السمة الشعرية ليست مجرد زخرف خارجي ، بل هي نتاج لعملية بنائية تعتمد على ترتيب المعاني و تحسينها بعناية.

إبن رشد (520هـ) : قول ارسطو"و كثيرا ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة وأقاويل أنبادقليس في الطبيعيات ، بخلاف الأمر في أشعار أميروس"[2].

فقد عد ابن رشد ما يميز الشعرية عن بعض الأقاويل الموزونة هو "الأدوات التي توظف في الشعر، بحيث أن الوزن لا يمثل في نظره سوى عنصر إضافي، إن ما جاء من بعض الأقاويل قائم على الوزن فقط، فهو لا يعد الشعرية في شيء، نظرا لخلوه من أدوات الشعر الأخرى "[3].الشعرية عنده هي قدرة الكاتب

[1] أبو نصر الفارابي، كتاب الحروف، تحقيق :محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، 1986، ص 141.

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمناهج، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص 12.

[3] سعد بوفلاقة، الشعريات العربية: المفاهيم والأنواع، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، 2007، ص 20.

على على التخييل و صناعة الصورة الفنية أما الوزن فهو مجرد أداة تكميلية تزيد الكلام جمالا ،بدليل أن هناك كلاما موزونا جدا و لكنه خال من أي روح شعرية.

أما بعض المعاصرين من النقاد العرب الذين تناولوا الشعرية بالدراسة و البحث، فلم يعرّفوها تعريفا واضحا، كما لم يفرقوا بينها وبين الشعر، لكنهم أداروا حولها بحوثا تتخلص في البحث عن قواعد الشعر العربي، وقوانينه التي تتحكم في الإبداع الشعري ، كما هو الحال عند أدونيس ، نور الدين السد ، حسن ناظم، علي أحمد سعيد اسبر أدونيس.

أ علي أحمد سعيد إسبر (أدونيس):

يُعدّ أدونيس من أبرز النقاد العرب الذين كرسوا جهودهم المعرفية لإستنطاق مفهوم الشعرية، وهو ما يتجلى بوضوح في مؤلفاته ذات الطابع التأسيسي. وقد اتسم مشروعه النقدي بمحاولة جادة لإقامة تثاقف معرفي يزاوج فيه بين معطيات المناهج اللسانية والمنجز التراثي العربي القديم. فهو يرى أن القرآن الكريم كان دافعًا للعرب نحو الكتابة والخوض في مختلف الدراسات اللغوية بوجه عام.

وتُعدّ الدراسة الشعرية من نتاج تلك الدراسات المختلفة التي توصلوا إليها، إذ يقول: "لم يكن القرآن رؤية أو قراءة جديدة للإنسان والعالم فحسب، وإنما كان أيضًا كتابة جديدة، كما أنه يمثل قطيعة مع الجاهلية على مستوى المعرفة، فإنه يمثل أيضًا قطيعة معها على مستوى الشكل التعبيري. هكذا كان النص القرآني تحولًا جذريًا وشاملًا، حيث تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة"[1].فبعد الرواية الشفوية التي كان العرب يتناقلون بها أشعارهم و أخبارهم حتى بعد قرن لجأوا للتدوين و التأليف بدءوا بكتابة القرآن الكريم و الأحاديث النبوية و تفسير القرآن حتى وصلوا إلى علوم مختلفة عامة و الشعر و الدراسات الأدبية خاصة .

[1]أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص 35.

أدونيس يتمتع بمرونة كبيرة في تبني الآراء الفكرية و استعارتها لدرجة انه يجمع بين نظريات و مفاهيم متباعدة قد تبدو متناقضة للوهلة ألأولى فهو يدمج بين مقولات نقاد و فلاسفة من مدارس مختلقة ليصيغ رؤيته الخاصة.

و يظهر ذلك في تعريفه للقصيدة حيث يقول "يقيم الشاعر الجديد الدفعة الكيانية ، القصيدة الرؤيا الكونية هذه القصيدة تنمو في اتجاه الأعماق في سريرة الانسان و خيالته و تنمو أفقيا في تحولات العالم و هي لا تصدر مصادفة عن مزاج أو وحي بل تصدر بدفعة واحدة و رؤية واحدة و حدس واحد"[1]، و يبدو أن أدونيس لم يتقيد بمصطلح الشعر، فالشعر عنده يسبق القاعدة و يحرر الطاقة بفجرها و يتحدث عن الشعر و النثر، و يتميز بها على أسس مختلفة .

يقف أدونيس وقفة عند المجاز لفهم الشعرية العربية الذي قال عنه "إن المجاز يخرج الكلمات من حدودها الحقيقية، حيث أن العلاقات التي يقيمها بينها و بين الواقع إنما هي علاقات احتمالية يتعدد بها المعنى، مما يولد اختلافا في الفهم الذي يؤدي إلى اختلاف في الرأي و في التقويم، ومن هنا يتيح للمجاز إعطاء جواب نهائي، لأنه في ذاته مجال لصراع التناقضات الدلالية"[2]، أي سمة واضحة في لغة النص العربي.

يخالف أدونيس الرأي الذي يقول أن الحداثة جاءت من الغرب فقط ، فهو يرى أن هناك حداثة عربية قديمة و أصلية ، ويحاول في دراسته اللعودة إلى أصولها و جذورها ليثبث وجودها قبل التأثر بالغرب فيقول " ان جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة و الحداثة الكتابية بعامة ،كامنة في النص القرآني من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تقدم القدم الشعري و أن الدراسات القرآنية أساسا نقديا جديدة

[1] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1989، ص 106.
[2] أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص 75.

لدراسة النص ، بل ابتكرت علما للجمال جديدا مهده بذلك لنشوء الشعرية "[1]، الحداثة الشعرية العربية ليست استيردا خارجيا بل هي نتاج محلي بدأ عندما غير القرآن طريقة تفكير العرب في النص من مجرد كلام يقال باللسان إلى فن يُكتب و يُحلل جماليا .

وعليه تعد شعرية أدونيس نموذجا حيا حيث استطاع ببراعة أن يكسر الحدود بين الماضي و الحاضر وبين التراث و الابتكار.

ب كمال أبو ديب :

يطرح كمال أبو ديب في كتابه "الشعرية" مقاربة نقدية معمقة تحدد ملامح الشعرية العربية و تجلياتها في النص الأدبي، فبحسب رأيه "تظهر في النص حيث يخرج من الإستعمال العادي إلى الإستعمال المجازي، فالشعرية ليست خصيصة في الأشياء ذاتها بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات، فلا ميزة للكلمة بانفرادها، بل تكمن قيمتها باتخاذها مع غيرها لتشكل نسيجا لغويا مفيدا"[2] الكلمات في المعجم متشابهة و متاحة للجميع و الشعرية لا تسكن في الكلمة و هي وحيدة الشعرية تظهر فقط عندما يخرج الكاتب عن المألوف و يجمع الكلمات مع بعضها البعض ف علاقات و تركيبات مبتكرة تصنع نسيجا فنيا يؤثر في القارئ.

يعد الناقد السوري أبو ديب من أبرز النقاد الذين تناولوا مفهوم الشعرية حيث اعتمد في ذلك على "مفهومين نظريين هما العقلانية و الكلية : فالشعرية خصيصة علائقية أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سيمتها الأساسية أن كلا منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، و في حركته المتواشجة مع

[1] المرجع السابق، ص 77.

[2] إبراهيم دحمان، الشعرية من المنظورين العربي والغربي: دراسة في المصطلح والأصول، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، ديسمبر 2019، ص 78.

مكونات اخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق الشعرية و مؤشر على وجودها "[1] الشعرية عند كمال أبو ديب لا تسكن في المفردات بل ف الهندسة و شبكة العلاقات التي تربط الكلمات ببعضها داخل النص الكلي بحيث تفقد الكلمة عاديتها و تتحول إلى طاقة فنية مؤثرة.

إن مشروع شعريته حسب رأيه "يطمح إلى الغوص في النصوص و دراسة كل عناصرها التي تكون شعريتها و استجلاء الابعاد المكونة للشعرية في تجلياتها البنيوية و في تجسدها ضمن نظام من العلاقات التي تنشأ بين مكونات النص "[34]، تسعى الشعرية هنا إلى دراسة النص من الداخل فقط مبتعدة عن كل المؤثرات الخارجية التي تعتمد عليها المناهج التقليدية فهي لا تهتم بحياة الشاعر و لا بظروف عصره او بيئته بل تركز حصرا على بنية النص و القوانين الفنية التي تشكله.

و يلغي الناقد أبو ديب فكرة الثنائية النصية بين الشعر و النثر، و ينفي أن نظريته مقتبسة من الغرب رغم تأثره بجاكبسون و كوهين، وصرح أن شعريته بنيوية، وقد أشار في كتابه (جدلية الخفاء و التجلي) حيث "يسعى إلى تحقيق غرضين، الأول متابعة تطوير منهج بنيوي في تحليل الشعر .... و الثاني إضاءة ملامح من بنية قصيدة عند أبي نواس بتطبيق المنهج البنيوي"[35] . يرى كمال أبو ديب أن الشعر ليس مجرد كلمات، بل هو بناء هندسي دقيق يقوم على علاقات خفية بين اللغة والإيقاع، وقد نجح في كشف أسرار القصيدة العربية من خلال البحث فيما وراء المعنى المباشر، مستخرجًا الجمال من طريقة تركيب النص لا من موضوعه فقط.

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمناهج، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص 123.

ج جمال الدين بن شيخ

يعتبر الناقد جمال الدين بن شيخ، من أوائل النقاد الجزائريين الذين اهتموا بالشعرية بشكل عام و الشعرية العربية بشكل خاص، و قد ظهر هذا الاهتمام بوضوح في كتابه الشهير الذي يحمل عنوان "الشعرية العربية" و الذي قسمه إلى قسمين رئيسين هما:

قسم متعلق بقضايا الشعرية العربية و ركز في هذا القسم في دراسة القصيدة العربية القديمة، حيث حلل شكلها الفني و الأدوات المستخدمة في بناءها، وكذا مفهوم الإبداع، بالإضافة إلى ذلك، ناقش وظيفة الشعر وعلاقته بالواقع و كيف يتحقق الانسجام و وحدة الخطاب داخل النص الشعرية.

أما القسم الثاني فمتعلق بدراسة المتخيل العربي الفانتازيا، توسع في دراسة لتشمل السرد العربي القديم كالقصص و الحكايات العجائبية إلى استنطاق العوالم السحرية في قصص ألف ليلة وليلة.

يرى جمال الدين بن الشيخ "أن الأدب العربي منذ العصر الجاهلي أدب شعري بالدرجة الأولى، وذلك بالاستناد إلى مقولة "الشعر ديوان العرب"، فهو لغتهم العليا التي تتحقق فيها أرقى درجات الإبداع. ولأن الشعر كان كذلك، فإنه لا يتحقق بالاستناد إلى محددات واضحة والتي لا ينبغي الخروج عنها "[1] فالشاعر عند جمال الدين بن شيخ "يلعب بأدوات اللغة و الكلام، و يخضع لقواعد الجنس الأدبي، و يتوفر على ضروب الأغراض ... الخ.

وفي ذات السياق، لا تلعب كل هذه العناصر دورا متماثلا أو ثابتا وهي مرتبطة بعضها بعض، بل تلعب كل واحدة منها وظيفة خاصة و متغيرة، فهي تنظم في مجموع يحد حيز القصيدة و يولد دلالتها

[1] محمد عماري، تلقي الشعرية في النقد الجزائري المعاصر: جمال الدين بن شيخ أنموذجًا، مجلة المدون، المجلد 8، العدد 1، مارس 2021، ص 81–82.

"[1]، حيث يرى أن الشعرية العربية نشأت ضمن مجموعة من القيود و القواعد الصارمة التي فرضت على الشاعر، مما حد من مساحة حريته و أثر سلبا على تدفق موهبته و قدرته على الإبداع، حتى صار النص الشعري محكوما بضوابط جاهزة سلفا.

أما إبداع الناقد الجزائري نابع من نظريته المختلفة للأمور حيث نبع من نظرته للأمور " إلا أن الرؤية المثالية تؤدي إلى استدلال بسيط، هو أن الشئ الفريد ينبغي أن تكون الصورة التي تعيد انتاجه فريدة أيضا، و نقع هنا على اعتقاد بأن القول المناسب يوصف بكونه موجها بشكل طبيعي نحو شئ ما، إنها فلسفة لغة خلقها الواقع حيث يجد كل شيء، الكلمات و الأقوال و الصور التي تناسبه بصفة جوهرية "[2] حيث بالنسبة له الشعر يصف الاشياء و هذه الاشياء تمثل الواقع.

يعدّ كتابه "الشعرية العربية" الذي عمل بوصفه مشروع قراءة نقدية، على تفكيك مقولات الاستشراق الغربي عامة و الفرنسي تحديدا، إذ ينتهج فيه قطيعة مع التصورات و الأدوات الكلاسيكية في مقاربة الموروث الشعري العربي إبان العصر الوسيط، و ذلك بالوقوف على ما يؤسس خاصية هذا الشعر ونظامه، عبر رؤية منهجية نافذة لا تهان في جهازها المفاهيمي و لغتها الواصفة[3]، يقدم في كتابه قراءة نقدية حديثة تفكك أفكار الاستشراق العربي و الفرنسي خاصة،و حول الشعر العربي في العصر الوسيط حيث يتخلى عن الأدوات الكلاسيكية القديمة و يعتمد على منهج و مصطلحات قوية ليكشف النظام الداخلي الذي يبني الشعر.

[1] جمال الدين بن شيخ، الشعرية العربية، ترجمة :مبارك حنون، محمد الولي، محمد أوراغ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص 45.

[2] جمال الدين بن شيخ، المصدر السابق، ص 40.

[3] عبد اللطيف الوراري، جمال الدين بن الشيخ وحاجتنا إلى إرثه التنويري، مجلة مغرس، 2008/09/15، https://www.maghress.com/almassae/14070 2026/03/14

إن شعرية جمال الدين لم تكن مجرد دراسة للكلمات، بل كانت محاولة عميقة لفهم كيف يتحول الواقع إلى فن، إذ أثبت في مشروعه أن القصيدة ليست مجرد إلهام مفاجئ، بل هي بناء متقن يقوم على رؤية فنية فريدة تجمع بين ذكاء الناقد و خيال الشاعر .

نور الدين السد :

تعدّ شعرية الخطاب السردي من أهم المقاربات النقدية المعاصرة التي إلى كشف آليات اشتغال النص الأدبي و بنية الداخلية ،و الانتقال بالنقد من مجرد بحث عن المضمون و الخلفيات التاريخية الي أدبية النص و كيفية تشكله اللغوي. تعد الشعرية عند الناقد الجزائري نور الدين السد مفهوما مركزيا ينطلق من الرؤية البنيوية و اللسانية الحديثة ،و اعتنى بدراسة تطور القصيدة العربية حتى العصر العباسي وهذا ما اشار اليه في كتابه المعنون بالشعرية العربية المكون من جزئين ،الجزء الأول يقول فيه "الشعرية ليست قضية شكلية او لعبة منح جواز السفر لدخول عالم الشعر و لقصائد ا عصور تحولت فيها اللغة إلى زخرف"[1] من الواضح ان دراسة الشعرية ليست امرا بسيطا او سهلا سواء في النقد القديم او الحديث حسب رأي نور الدين السد فهو يراها صفة او خاصية لا يمكن فهمها و الوصول اليها الا من خلال التركيز على الشعر نفسه و قضاياه الفنية.

و في الساحة النقدية الجزائرية و العربية برز اسم نور الدين السد كأحد القامات الفكرية البارزة التي أولت هذا الحقل اهتماما بالغا حيث عرف :"الشعرية و الشعر هما جوهريا نهج في المعاينة طريقة في رؤيا العالم و اختراق قشرته إلى باب التناقضات الحادة التي تنسج نفسها في لحمته و سداه " [2] المنهج

[1] نور الدين السد ،الشعرية العربية ،ديوان المطبوعات الجامعية ،2007 الجزء الأول ص 09

[2] المصدر نفسه ص 10

النقدي ليس مجرد أدوات اجرائية جافة بل هو الموقف فكري و زاوية رؤية فلسفية يطل منها الباحث على العالم و النص معا اذ تتجاوز الوظيفة الجوهرية للمنهج و الوقوف عند عتبات النص الظاهرة أو قشرته الخارجية السطحية لتمتد إلى اختراق هذا الحجب و التغلغل في عمق البنية النصية .

تمثل الشعرية المعيار الأساسي لتصنيف الكتابة الأدبية و تقييم مستوى الذوق اللغوي ،فيها لذا حظيت باهتمام كبير من النقاد عبر العصور قديما وحديثا و رغم اختلاف رؤى هولاء النقاد حول معاييرها الا أنهم يتفقون جميعا على هدف واحد االكشف عن الخصائص الفنية الدقيقة التي تصنع الفارق و تجعل من الشعر شعرا و من النثر نثرا .

يعكس هذا الفصل كيف تحولت الشعرية من أداة تفكيك النص و تحليل بنيته اللغوية عند الغرب لتتحول عند النقاد العرب إلى مشروع قراءة للتراث و ثورة على السائد المعرفي و الجمالي.

الفصل الثاني:شـعرية اللـــغة

أولا: الوظيفة الشعرية للغة

شعرية العنوان

أ. الدلالة المعجمية واللغوية

ثانيا :شعرية العتبات

أ. الغلاف

ب. ظهر الغلاف

ج. المقدمة

ثالثا :شعرية اللغة في الرواية

أ. الإسترجاع والإستباق

ب. الوصف

ج. الشخصيات

رابع: التكرار و التناص

خامسا: شعرية العنوان

الفصل الثاني : شعرية اللغة

بعد أن تعرفنا في الفصل الأول على مفهوم الشعرية بوصفه مجالا نظريا يدرس ما يجعل النص أدبيا انطلاقا من أفكار ياكبسون، لننتقل في هذا الفصل الى شعرية اللغة، بحيث تعتبر الجسر الذي يعبره النص من كونه مجرد رصد للواقع ليصبح تجربة شعورية تستفز ذهن القارئ و خياله.

1 1 الوظيفة الشعرية للغة

تعد الوظيفة الشعرية واحدة من أعمق المفاهيم التي تناولها اللساني رومان ياكبسون، و هي اللمسة الفنية التي تجعل من اللغة أكثر من مجرد أداة لنقل المعلومات "تخص الرسالة ذاتها من حيث هي تحقق مادي للتواصل سواء أكان شفويا أم كتابيا و هي متعلقة بالسؤال جميل أم قبيح"[1]، وتبحث الوظيفة الشعرية عما يجعل العمل فني و في جماليات النص وكيفية بنائه و تنسيقه العام " و ليست الوظيفة الشعرية هي الوظيفة الوحيدة لفن اللغة، بل هي وظيفته المهيمنة و المحددة، مع أنها لا تلعب في الأنشطة اللفظية الاخرى سوى دور تكميلي وعرضي"[2] هذه الوظيفة لها دور رئيسي في النص حيث تعتبر هي المسيطرة .

تتحقق الوظيفة الشعرية عندما يتركز الانتباه على الرسالة لذاتها، أي الاهتمام بكيفية قول الكلام و ليس ما يقال، و تتميز هذه الوظيفة بالخروج عن اللغة المباشرة إلى لغة ايحائية، و تحويل مشاهد عادية الى لوحات فنية مشحونة بالرموز، و تبرز هذه الوظيفة عند الحبيب السائح في اعتماده الجمل القصيرة التي تخلق إيقاعا داخليا يشبه الشعر، و مثال ذلك " الحب غلاب لايبقي سترا إلا أعلنه، و الشوق يورث

[1] بوزي فاتح، التواصل اللساني: مفهومه ونماذجه، المجلد 9، العدد 1، مارس 2022، جامعة الجزائر 2، ص 757.

[2] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ت. محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 1، 1986، ص 31.

السقام، و تجديد التذكار بولد الحزن "[1] في هذا المقطع، يحس القارئ أنه أمام بيت شعري، كذلك استعماله للاستعارات مثلا " نزعت من فؤادي شوكة الندم"على دنياي الزائلة و غرزتها في كفي قهرا لمطامعي "[2]، حيث يتحول مفهوم الندم المجرد إلى كيان مادي "شوكة"، يمكن نقله من عضو إلى آخر، مما يخلق صورة درامية فريدة تعبر عن صراع داخلي.

تتعدد الاصوات و تناسب اللغة مع الشخصية تمثل بعد الوظيفة الشعرية و كذلك قدرة السائح على توظيف لغة تتلائم مع كل شخصية فاللغة في الرواية ليست اداة سرد فحسب بل هي مرآة للذات فهناك لغة خاصة بالشخصيات المحورية التي تفيض حكمة و علم كعبد النور و يوسف ولغة اخرى للشخصيات الهامشية مثلا فرحان و سعدان تتوافق مع مستواها الفكري و الثقافي هذا التعدد اللغوي يضفي على النص بعدا دراميا

مثال اخر " و الى ممر اخر متفرغ مستوى بالطف و الاصفر المدلوك ..." [3]

في هذا المثال سنركز على "دور التقديم و التأخير" في صنع الجمالية و في إعطاء اللغة قوتها و تأثيرها الحقيقين، فبعد تقديم الجار و المجرور، و ما تبعه من لواحق اقتضاها الوصف، جاء الفعل متأخرا و مساهما في صنع الدلالة الخفية التي تروم تنبيهنا للممر و صفاته أكثر من الإشارة إلى فعل الخروج، و كأنه يحاكي باللغة ما تقوم به عيون الكاميرا حين تركز على شيء و تهمل ما دونه لإرسال رسالة خفية ."[4]

[1] الحبيب السائح، زهوة، دار الحكمة، الجزائر، ط 1، 2011، ص 58

[2] الحبيب السائح، المرجع السابق، ص 64.

[3] المرجع نفسه، ص 81.

[4] محمد أمين السعيدي، غرائبية السرد والتشكيل اللغوي في رواية زهوة، صحيفة الكتب الإلكترونية، مارس

2 شعرية العنوان

يعد العنوان العتبة الأساسية والأولى لدخول عالم النص، فلا يمكن لأي باحث أن يتجاهله عند التحليل، لأنه يمثل المركز الذي تتجمع فيه خيوط المعنى، بل إنه يختصر جوهر العمل بالكامل في كلمات معدودة " فانه يحيل القصة على مجموعة من العلامات المشكلة للعلاقة، كمعنى تحدد له جملة من الوظائف التي تعين العمل الأدبي أو مضمونه أو تمنحه منجزا ثلاث وظائف: تستماتية، تعينية وإشهارية [1]"

يمثل العنوان "العتبة الأساسية التي تشهد عادة مفاوضات القبول او الرفض بين القارئ و النص .... فالعنوان هو الذي يتيح الولوج إلى عالم النص والتموقع في ردهاته و دهاليزه للاستكانة اسرار العملية الابداعية و الغازها "[2] يمثل هذا الأخير المفتاح الأول للنص فهو الواجهة التي تُغري القارئ بدخوله أو النفور منه و من خلاله نستطيع اكتشاف أسرار النص و توقع خباياه و فك غموضه .

آ الدلالة المعجمية و اللغوية :

زهوة اسم مشتق من كلمة (زهو)، الراي و الهاء و الحرف المعتل أصلان أحدهما على كبر و فخر و الآخر على حسن، فالأول الزهو: و هو الفخر، و من الباب : زهي الرجل فهو مزهو اذا تفخر و تعظم، زهو المنظر الحسن، و الأصل الاخر الزّهو، :و المنظر الحسن [3].

وورد أيضا من ذلك الزهو: هو احمرار مر النخل و اصفراره، وحكى بعضهم زهى و أزهى : و كان الأصمعي يقول: ليس إلا زهاء فأما قول ابن مقتبل:

---

[1] عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط 1، 1996، ص 18.

[2] خالد حسين، في نظرية العنوان: مغامرة في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، 2007، ص 06.

[3] ابن فارس، مقاييس اللغة، باب الزاي والهاء، تحقيق محمد عوض وفاطمة الطبال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2011، ص 441.

ولا تقولن زهوا ما تخبرني*** لم يترك الشيب لي زهوا و لا الكبر**

فقال قوم الزهو : الزّهو الباطل و الكذب، والمعنى فيه أنه من الباب الأول و هو من الفخر و الخيلاء، أما الزهاء، فهو القدر في العدد، و هو مما شذ عن الأصلين جميعا[1].

وفي ذات السياق، ورد في معجم المحيط " الزهو المنظر الحسن و النبات الناضر و نور النبت زهره، إشراقه، كالزهو و الزهاء و الباطل و الكذب و الاستحقاق، كالازدهاء و هزّ الريح النبات غب الندى و البسر الملون "[2].

الزهو يعني أيضا "يأتي" بمعنى ريح تزجي السحاب، مما يوحي بنوع من الحيوية أو التغيير السريع، وأيضا حالة من المرح و الفرح و تتعلق بالأفراح و الإعراب: الدلالة التركيبية والنحوية.

فإذا كانت الدلالة المعجمية تهتم بما يقوله القاموس عن الكلمة، فإن الدلالة التركيبية تهتم بما تفعله الكلمة داخل الجملة، لأن المعنى لا ينشأ من مجرد رص الألفاظ بجانب بعضها البعض، بل من العلاقات و الروابط التي تنشأ بينهما (التقديم، التأخير والحذف).و في العنوان الذي بين أيدينا نلاحظ:

زهوة : إسم نكرة مؤنث مفرد على وزن فعلة، و تقديرها (هذه زهوة)، و حذف المبتدأ هنا ليس مجرد اختصار لغوي بل تقنية تهدف الجذب، و يجعل العنوان يركز بالكامل على الخبر زهوة كمركز للكون الروائي

أما من الناحية النحوية ليست مجرد كلمة معزولة، بل هي خبر لمبتدأ محذوف تقديرها هذه زهوة اي جملة إسمية.

هذه: اسم اشارة مبني على السكون في محل رفع مبتدأ

[1] أحمد فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ج 3، ص 30.

[2] مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، تحقيق أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، القاهرة، 2008، ص 727.

زهوة : خبر لمبتدأ محذوف مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على اخره

حذف المبتدأ (هذه) ليترك القارئ مع مواجهة مباشرة مع الخبر(زهوة)، مما يجعل كلمة زهوة هي مركز الكون الروائي، و دلالة الجملة الإسمية هي الثبوت و الدوام، لهذا فضل الروائي الحبيب السائح إستعمال الجملة الإسمية بدل الجملة الفعلية التي تفيد التجدد و الحدوث المرتبط بزمن معين.

3 شعرية العتبات :

أ –الغلاف: تعد عتبة الغلاف المصافحة الأولى بين النص و المتلقي، و لذلك نالت نصيبا وافرا من اهتمام الباحثين والمؤلفين على حد سواء، بحيث لم يعد الغلاف مجرد غطاء خارجي، بل صار بينة دلالية تتطلب القراءة و التحليل " لم يعرف الغلاف المطبوع إلا في القرن التاسع عشر، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، وكان اسم الكاتب و الكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الالكترونية والرقمية أبعادا وآفاقا أخرى"[1]، أي أن الصورة الغلافية هي العتبة البصرية الأولى التي تصافح عين القارئ و تثير فضوله و تجذبه لاستكشاف أعماق النص الروائي.

و بعد تعريف عام للغلاف، درست غلاف رواية زهوة للحبيب السائح، حيث تمثل صورة الغلاف بشكل عام تراث و تاريخ ولاية أدرار التي انبهر الروائي بتقاليدها، حيث تجسد الرسمة على الغلاف الفن الشعبي الفلكلوري، و له حضور أيضا في الرقصة الشعبية التي استقى منها الروائي عنوان الرواية (زهوة).

ولعل أول ما يجذب القارئ في الغلاف هو كلمة "زهوة"، التي كتبت بلون بني و بخط غليظ و هو الأكثر بروزا على صورة الغلاف، و يدل هذا اللون على الأرض و ما تحمله من تراب و رمال .... الخ،

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008، ص 46.

و" تمازجت حروف هذه الكلمة رسما ونطقا ذكورة و انوثة ، و تحت العنوان مباشرة لوحة للرسام بيكاسو و هي تحمل صورة أدمية اشبه بظلال او اشباح ، حيث يختلط الذكور و الاناث و تذهب في كل الاتجاهات و تبدو كأنها عارية أحيانا و أنصاف عارية احيانا اخرى ، و الشمس تجلو الوانها فتبدو مختلفة ربما كاختلافها في الحياة حد التناقض[1].

فهذه اللوحة التشكيلية تجمع عدة ألوان و كلّها لها دلالات، فالشمس المشرقة مصفرة أشعتها متوهجة بالأزرق، الأخضر و القليل من الأحمر، فالأصفر يمثل ضوء الشمس و يرمز إليها، والذهب أيضا، وهو ثمين، كأن الحبيب يحاول إيصال رسالة عميقة بأن هناك تراث و تاريخ متجذر يجب الحفاظ عليه، أما اللون الأحمر ورغم قلّته " هو لون الروح ولون الشهوة، لون القلب ولون الدم"[2]، أما اللون الأزرق، فهو لون نراه بكثرة في لباس الأدراريين، و هو أغمق الألوان " الأزرق له وقار، جاذبية و احتفالية فوق الدنيوية "[3] وهذا اللون نجده بكثرة في لباس أهل الصحراء خصوصا ولاية أدرار .

[1] مخلوف عامر، "دعوة إلى زهوة"، مسارب تحتفي بالقاص الحبيب السائح، 29 أكتوبر 2013، ص

[2] عبيد كلود.، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، تقديم محمد حمود، بيروت، ط 1، 2013، ص 74.

[3] المرجع نفسه، ص 83.

ننتقل لاسم الكاتب جاء في أعلى "الحبيب السائح" بخط أقل سمكا من العنوان "زهوة" بلون مغاير باللون الاسود الذي يدّل على " القوة و هي تراكيب استخدمها قديما فالرماح السود تحمل الدّقة في الاصالة و الشدة "[1] جاء اسمه اعلى الصفحة للدلالة على ملكية العمل ويعكس ايضا السمو الفكري و المكانة الرفيعة للحبيب السائح و للاشهار بعمله و لا ننسى ذكر اللون الابيض الذي يحيط بكل الغلاف فالأبيض يدل على التحول و الانتقال من مرحلة الى مرحلة كما هو حال المقام بعد مجئ الابن و العم و الابيض هو –اللون المحبب للقلوب فيه روح الأمل و التفاؤل و الصفاء و النقاء

في أسفل الغلاف بخط أقل سمكا و باللون الأسود كتب اسم دار النشر "دار الحكمة"، والتي تكفلت بنشر أهم أعماله الروائية الثلاث :

[1] محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر: الشعر الأردني أنموذجًا، دار حامد، 2008، ص 94

1. ذاك الحنين 2007
2. مذنبون دم يدهم في كفي 2009
3. زهوة 2011

ساهمت دار الحكمة بشكل فاعل في إثراء المكتبة العربية بنشر أعمال الحبيب السائح. .

و ما يلفت نظر القارئ في الرواية، هو استعمال الروائي للبياض في نهاية كل فصل، حيث قسمت الرواية إلى سبع و عشرون فصلا، أي كل فصل ينتهي بمساحة بيضاء دون ترقيمها، البياض "عادة يعلن عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي و الزماني كأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاث كالتالي :(***)، على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنه .داخل الاسطر " [1] أي أن البياض يعني نهاية الفصل التي تحدد بزمن أو انتهاء مشهد ما من الرواية .

ب–ظهر الغلاف :

في ظهر الغلاف نجد البياض أيضا كما في الواجهة، و صورة الروائي الحبيب السائح على اليمين، وأسفلها تماما اختار الروائي نصا مميزا من نصوص الرواية وظفه في ظهر الغلاف، و هذا النص من الصفحة 313 " مهدهد المشاعر، بطيب من آثار زيارة جامع الشيخ الأكبر في توات كلها اذ صلى نوافل الامتنان في المحراب ،خالي الفؤاد إلا من خالقه، فهفا إلى زاوية كنتة، فرحل فحظي من إحدى خزانتها بمخطوطة أحد النسابين النادرة في ليلة السبوع الأخيرة، فردد سابحا مع أصحاب الطبل و البارود

[1] حميداني،بنية النص السردي من المنظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط 1 1991 ص 58

المنتشين في الساحة الرملية، لازمة العشق تحت منارة الشاهقة كل يوم زهوة و اليوم أكثر ازه يا قلبي ."[1] استعمل الروائي هذا المقطع بالذات داعما عنوان الرواية زهوة .

أما في الصفحة الرابعة يشد انتباه القارئ عبارة جميلة افتتح بها قبل بداية الرواية، و هي مقولة فرديريك نيتشيه " أما أنا و قدري فلا نتكلم للحاضر و لا نتكلم لزمن الأزمن أيضا"[2] نيتشيه هكذا تكلم زرادشت و هذه الافتتاحية لم تكن اعتباطية و حين نتأملها نرى ان الكاتب اوردها إلا و لأنه يتبنى فلسفة نيتشيه الشعرية الغامضة استحضار الحبيب السائح لهذه المقولة اترثف ذهن القارئ بأبعاد فكرية عميقة.

ج المقدمة

تأتي أهمية التركيز على المقدمة باعتبارها "أولا و قبل كل شيء، نصا موازيا يمتلك عدة وظائف وأهداف تعين الغرض من التأليف و طريقة تنظيمه، هكذا يكتسب نص المقدمة قضاياه الخاصة مثلما يكتسب جانبا خصبا من جوانب التعبير التي تسمح للمؤلف بتحديد جملة من المفاهيم و الإشكاليات التي يتعرض لها في تناوله وتحليله، فيصبح نص المقدمة متعالقا مع النص المؤلف"[3] فهي بهذا توضح للقارئ النقاط الأساسية التي يحتاجها و تمنحه تصورا شاملا عن النقاط الجوهرية للعمل، مما يسهل عليه عملية القراءة الواعية ويفتح آفاق واسعة للنقد بشكل أفضل .

بالإضافة بهذا، فإن المقدمة في رواية زهوة جاءت ملتصقة بالغلاف الأمامي، وما يجذب انتباه القارئ، أنها كتبت بقلم (أحمد ماضي) و لم يكتبها الروائي الحبيب السائح صاحب الرواية، و يظهر ذلك في آخر المقدمة، فنجد اسم الناشر بالأسود الغامق، استهل أحمد ماضي مقدمته بتسليط الضوء

[1] الحبيب السائح، زهوة ، ص 313.

[2] المرجع السابق، ص 4.

[3] عبد الفتاح الحجمري، *عتبات النص: البنية والدلالة*، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 43.

على الروائي وإبراز قيمته و منزلته الرفيعة التي وصل إليها في الساحة الأدبية، حيث يظهر ذلك بوضوح في قوله "يتكرس الحبيب السائح كواحد من أبرز الروائيين الجزائريين من الجيل الثاني"وأيضا ذكر دار النشر "دار الحكمة"، التي كان لها الفضل في نشر ثلاث أعمال للروائي، اثنين سابقين و زهوة، في قوله "إن دار الحكمة التي سبق لها أن نشرت عملين، لتسعد بأن تقدم لقرائها عمله الجديد "زهوة"في هذه الحلة الجميلة، إن دار الحكمة تتعامل مع نصوص عالية المستوى "نصوص تتطلع لتلبية حاجيات المقروئية العربية والتي تتماشى و ذوق القارئ من خلال نشر أعمال لها مكانتها في الساحة الأدبية، التي من شأنها تطوير مختلف الأعمال الروائية عامة و الجزائرية خاصة"[1]

4 شعرية اللغة في الرواية

بدأ ظهور اللغة الشعرية في الرواية العربية "بظهور الرّواية الحديثة التي جعلت هذه اللغة علامة من علاماتها البارزة، تزامن مع التحول الذي طرأ على الأدب بصورة عامّة و على الرواية بصورة خاصة، في مرحلة السّتينيات من القرن الماضي. و قد استخدمت الرّواية الحديثة اللغة الشعرية بهدف توظيف سحرها و جماليتها و توترها للتأثير في المتلقي"[2]، أي أن اللغة الشعرية توظف تقنيات الشعر كالإيقاع و الصور المجازية و الموسيقى الداخلية في كتابة السرد النثري، لكن الرواية لا تتحول إلى قصيدة بل تكتسب بعدا جماليا يتجاوز الحكاية العادية وبها "استطاعت الرواية كفنّ أدبي، أن تحتضن الأشكال الأدبية القريبة منها، وتصهر الشّعريّ في بنيتها ما يحقق لها قدرا كبيرا من الإنشائية الأدبية"[3]، ومن هذا القول، نفهم ان الرواية وعاء كبير يمكنه أن يضم بداخله أنواعا كثيرة من الأنماط الشعرية كما يمكنه أن يستعير جمال الشعر.

---

[1] سارة قجوح، كاملة دردازي، *المتخيل السردي في رواية «زهوة» للحبيب السائح*، مذكرة شهادة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2017، ص 76.

[2] نائلة الدخلي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب الجزائري المغاربي المعاصر، دار عليسة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2021، ص 201.

[3] المرجع السابق، ص 201.

وكلما فعلت ذلك أصبحت أكثر تشويقا و ابداعا من الناحية الأدبية و بسبب التداخل بين الشعر و النثر اصبح من السهل استعمال لغة الشعر في النص الروائي ،الكاتب أما في الرواية فالكاتب يروي لنا أحداث عالمه الروائي بلغة جميلة تشبه الشعر ،و الرواية لم تكتفي باستعمال تقنيات الرواية فحسب بل أخذت ايضا من خصائص الشعر التي تزدها جمالا و تأثيرا، ومن هذا المنطلق عن اللغة الشعرية نجد أن رواية زهوة للروائي الحبيب السائح لغتها لا تقف عند حدود الاداة الناقلة للأحداث و الحكايات بل تتحول الى عوالم موازية للشخوص و الامكنة بل قد تكون هي العالم الاكثر امتدادا .

وهذا ما نلحظه في أسلوب الحبيب السائح في استخدامه المكثف للجمل القصيرة و الفقرات الانشائية التي تبتعد عن السرد المباشر مثال " أحبك، هل يهمك ؟ "[11]، جملة قصيرة وفيها أسلوب إنشائي، " يا صاحبة الشأن ! "، واستخدامه أيضا لتقنية الفلاش باك بإتقان شديد وفنية عالية جدّا، مثال في بداية الرواية بدى لنا يوسف طبيب متزوج، بينما مع التقدم في الرواية يوحي لنا أنه لا يزال يدرس الطب، , و أيضا المكان الذي دفنت فيه خولة زوجة عبد النور، بينما يتبن لنا انه كان ذلك بسبب أرقه و حزنه عليها

، وأيضا استعماله لتنقية التقديم و التأخير، حيث يحدث انزياح في الترتيب الأدبي، مثالا من تلك التي "ما فتئ جعفر يزوده بها عند كل له من أسفاره فوقها آخر كتاب عن الحياة اليومية المشتركة بين مسيحي الشام ومسلميه[2]" تتضمن هذه الجملة نوعا من "العدول التركيبي" المتمثل في تقديم عنصر على آخر بخلاف ما تقتضيه القواعد المعيارية للغة، فالمألوف في نظام الجملة الإسمية أن يتقدم المبتدأ على الخبر، إلا ان النص هنا أحدث نوعا من الخلخلة التركيبية لهذا النسق المستقر، و هذا العدول لم يأتي من فراغ، بل جاء لتحقيق غرض أسلوبي هدفه لفت انتباه المتلقي، حيث وردت شبه الجملة "فوقها" في محل

[1] الحبيب السائح ،زهوة ،دار الحكمة، الجزائر ، 2001 ط 1 ص209

[2] المرجع السابق، ص 6.

رفع خبر مقدم أما "آخر كتاب" فإعرابها مبتدأ مؤخر و كانت" أهمية الكلام هنا في وقوع الخلل في النظم التركيبية، فتقدم المسند عن المسند إليه للاختصاص وما يبينه أحمد عبد الواسع أن من شأن الانزياحات النحوية خرق نظام النحو أو نظام البناء النحوي للجملة الشعرية"[1] ان خرق التركيب النحوي المعتاد في الجملة ليس خطأ بل هو تغيير مقصود يجذب انتباه القارئ و يمنح الكلام لالات و أبعاد جمالية جديدة.

نجد هذا العدول اللغوي أيضا في قوله "في مكان ما من صدر هذا الحيوان النبيل عرْق ينبض بغريزة الصداقة "[2] حيث تجلى العدول اللغوي في هذه الجملة في تقديم الخبر شبه جملة "في مكان ما" و المبتدأ جاء متأخرا "عرق ينبض"، إذ يلاحظ أن هذا التفكيك في البنية التركيبية للجملة قد تجاوز مجرد النقل الإخباري ليصل الى مرحلة الإثارة الشعورية، حيث نجد أن تقديم الخبر على المبتدأ لم يكن عشوائيا، بل جاء لمنحه أولوية دلالية تضع "العرق النابض" في بؤرة الاهتمام، حيث يأتي الكلام على هذا النحو "عرق ينبض في مكان ما من صدر هذا الحيوان" فلولا هذا العدول اللغوي لما كان الكلام يحمل أي شاعرية، فيصبح بذلك كلاما عاديا بدون فنية.

وفي ذات السياق، يقول جون كوهين عن التقديم والتأخير أنها تقوم على أساس " الانزياحَ عن القاعدة التي تمس ترتيب الكلمات"[3] تتجلى في الرواية لغة أدبية رفيعة اعتمدت بشكل أساسي على شعرية الانزياح و سيما في جانبها التركيبي ، فقد تعمد النص الخروج عن الانماط اللغوية السائدة و المألوفة.

[1] رابحة يماني، لحسن كرومي، *جمالية النظم في رواية «زهوة» للحبيب السائح*، مجلة النص، المجلد 08، العدد 3، 2021، ص 149.

[2] الحبيب السائح، زهوة ، ص 23.

[3] جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص 180.

و في عبارة أخرى "فانفلت إليه من يوسف باغتراب"[1]، تم الانزياح في هذه الجملة من خلال تأخير الفعل على فاعله و توسطه شبه جملة، وفي هذه العبارة، نجد الحبيب السائح قد تحرر من القالب اللغوي المعتاد الفعل، الفاعل، المفعول به، والغاية من هذا التقديم و التأخير في هاته الجملة هو التركيز على شخصية يوسف الذي يعده الروائي من الشخصيات الأساسية في الرواية، مثال آخر "فمدّ يده الى علبة الدواء القريبة منه" في هذه الجملة حذف الفعل الناقص "كان" فالتقدير في الكلام العادي "فمد يده إلى علبة الدواء التي كانت قريبة منه فالإضمار هنا كما سماه الثعالبي للتخفيف والاختصار، واستعمال الحبيب السائح هذه التقنية كان من أجل جعل المتلقي يبحث عن العنصر المحذوف و ينشط خياله، أي أنه يشركه في ملء الفراغات و يصبح عنصرا فعالا في الرواية .

5 لغة **الخطاب الروائي** :

تعدّ اللغة من "أهم مكونات الخطاب الروائي الى جانب الرؤية السردية و البنية الزمنية ، الفضاء ،الشخصيات ،الوصف و الاحداث، لكن تبقى اللغة هي المميز الحقيقي للرواية عن باقي الأجناس الأدبية الاخرى، كما أنها المادة الشكلية التعبيرية التي تبنى عليها الرسالة الإبداعية المرسلة من طرف الكاتب للقارئ عبر جمل متنوعة"[2]و هذا ما نلحظه في أسلوب الحبيب السائح عبر استخدامه المكثف للجمل و الفقرات الإنشائية التي تبتعد عن السرد المباشر و المفارقات الزمنية .

يرى نقاد الرواية أن المفارقة الزمنية تحدث عندما يختل الترتيب بين زمن الحكاية الأصلي وزمن سردها في النص، بمعنى آخر، إذا لم يلتزم الكاتب بالترتيب الواقعي للأحداث (بداية – منتصف – نهاية)

[1] الحبيب السائح، المرجع السابق، ص 16.

[2] عمر عروي، التشكيل الدلالي لفضاءات النص الروائي المعاصر في ضوء نظرية الفهم، مجلة العلامة، جامعة ابن خلدون، تيارت، ص 52.

ويقرر التلاعب بالوقت، فنحن هنا أمام تقنية تسمى الاستباق و الاسترجاع " هناك إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل تسلسل حدوثها الطبيعي في زمن القصة، وهكذا، فإن المفارقة هي أن تكون إما استرجاعا للأحداث الماضية Retrospection، أو تكون استباقا للأحداث اللاحقة Anticipation"[1].

أ الاسترجاع:

تعتبر هذه التقنية من أهم آليات السردية في الرواية الحديثة و هي "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة (او اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع)[2]، أي أن الاسترجاع يحدث عندما يتوقف الراوي عن السرد ويستذكر أحداث ووقائع الماضي، ومن الاسترجاعات في الرواية نذكر منها " فقد هفا لها منه عبْق أنعش فيه وجْدا إلى أيام من فتوة كان يقضيها في صيد الحجل و الأرانب، أو في قيادة الجرار بمقطورته في مواسم الحصاد، إذ يرجع يغتسل و يتعطر و يلبس متشبها بأبيه شعيب و يجلس إلى أمه غالبا في المراح على قهوة بالشيح أو بالشهيبة، فيحدثها عن المدينة، و عن دراسته ومشاريعه، أو وهو يخرج الحصان مسرجا إلى براري الجوار، في أمسياتِ الأصيافِ، يتنفّسُ رائحةَ الدّارس، وعلى كتفه البندقية"[3]، وهنا ينتقل بنا الراوي عبر تقنية الاسترجاع إلى مرحلة سابقة من حياة الشخصية مستعرضا تفاصيل أيامها الماضية، و يظهر ذلك بوضوح من خلال استخدام الفعل الماضي الناقص "كان" .

و في نص آخر، جاء فيه استرجاع قبل مائة و سبعين عاما "راح عبد النور يروي لنا أنه قبل حوالي مائة و سبعين عاما، كان هناك أطفال ونساء و حريم، حوامل و شيوخ و عجائز، بماشيتهم و كلابهم، قد

---

[1] حميد لحميداني، *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 74.

[2] جيرالد برنس، *المصطلح السردي*، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص 25.

[3] الحبيب السائح، زهوة، ص 13.

رجعوا إلى بقايا بيوتهم و خيامهم المحرقة، فدفنوا الموتى من قتلى فرسانهم و ممن يسعفهم الفرار الى المذبحة الفجرية، و ضمدوا جراح المصابين، وأعدوا الطعام و الشراب و باتوا عسسا. وفي الغداة جمع آخر الشيوخ الأولاد و الأحفاد في الساحة[1]، ويعود بنا الراوي في هذا المقطع الى الوراء قرابة قرن و سبعين عاما، ليسلط الضوء على صمود أهالي القرية وهم يستعيدون ما تبقى من ديارهم، إثر معركة مقاومة مسلحة خاضوها ضد المعتدين.

الاستباق:

تعد تقنية الاستباق من الأدوات الزمنية الجوهرية التي تمنح الرواية الحديثة هويتها الخاصة، حيث يتجاوز بها الروائي الترتيب التقليدي للأحداث، وعرفها حسن بحراوي بقوله "هي القفز على فترة مّا من زمن القصة، وتتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب للاستشراف المستقبلي للأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"[2]، و الاستباق هو سرد و تصور لأحداث مستقبيلة، يستعملها الروائي لجعل القارئ يعيش حالة من التوقع و التنبؤ لأحداث الشخصية.

ومن بين الإمكانيات التي ولدها هذا النظام "إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ الى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة "[3]، حيث يرى بعض النقاد أن تقنية الاستباق تظهر بشكل محدود و خاطف في البناء الروائي، بينما يهيمن الاسترجاع على المساحة الاكبر من النص عكس الاستباق لكنه ليس أقل شأنا منه، ومن المقاطع التي ذكر فيها الاستباق "فسأله عبد النور عنها، ما أخافها عليه فجاوبه أنه باح لها أنه قبل أن يذهب معه في سفره إلى حيث جذوره. و لم

[1] المرجع السابق، ص 20.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 132.

[3] حميد لحميداني، *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 74.

يستجب لتحذيرها، إذ تنبأت له أن رحلته ستكون محفوفة بمجازفات الغيب، و قال له: قبل ليال رأيتها كانت هي التي حطتني بين يديك واجهتك باكية بصمت "[1].

يستبق الراوي الاحداث فيحكي لنا عن رحلة مليئة بالمغامرات و تجعل القارئ متشوقا لما سيحدث لاحقا، وفي مقطع آخر يقول "بعد أربعينية سيدنا، انفردت بي سلطانة زوجة الشيخ، وأظهرت لي أنها تتألم، بعد أن لم بعد لي من يكفلني ووعدتني بأنها ستعاملني كابنة لها، ما دامت أنها لم ترزق الذرية، ولما لم أرد عليها، ذكّرتني بأني سأكون ملزمة بأن أظهر لها ولزوجها الطاعة والحسنى"[2]، في هذا النص يستبق لنا الراوي الأحداث، ومن الكلمات الدالة عليه :سأكون و ستعاملني ومنه يتخل القارئ كيف ستكون معاملة سلطانة لربيعة.

ب: الوصف :

يحظى الوصف بمكانة كبيرة و اهتمام دائم لدى نقاد الادب الروائي " فقد كان الوصف مسيطرا على الروايات الكلاسيكية في القرن التّاسع عشر، إذ اهتم كتاب الرواية بما أسموه "بالوصف الخالق" كأداة فنية مهمة، تمكنهم من الإبداع في مجال العمل الفني، ويرى جيرار جنيت أنه لا يمكن تصور سرد بلا وصف، لأن العلاقة بينهما شديدة التداخل"[3]، وتميزت الرواية التي بين أيدينا بكثرة الوصف الذي ذكرناه سابقا بوصف الأمكنة و الشخصيات ... الخ حيث بدأت الرواية بوصف مميز لشخصية عبد النور، يتحدد من خلاله عمره، طريقة تفكيره، نفسيته و مكان تواجده " وباطنا لظاهر، عرض يده، و تأمل جلدهما تهلهل لجفاف النسغ . طفحت على نسيجه بقع، احمرت هنا واسودت هناك،

[1] الحبيب السائح، زهوة، ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص 105.

[3] حسين عمارة، *الفضاء الأسطوري وتجلياته في أعمال الحبيب السائح*، أطروحة دكتوراه في الأدب الجزائري المعاصر، كلية الآداب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2015، ص 80.

آثارا لتآكل داخلي في انتشارها الى ساعديه وبطنه و ساقيه، كما رآها في اغتساله الأخير، بدت أشبه ببقع جرداء في أرض أهله عندما كان يشاهدها و هو صغير برقعتها قطعتان الرعي عند الخريف"[1] عند قراءة هذا المقطع يعرف القارئ ان عبد النور قد كبُر في السن بدأ جلده يجف و يتشقق مما جعله يشعر بالحزن و هو يراقب علامات الكبر تظهر على جسده وهذا المقطع متميز بقصر جمله و يعطي فكرة اولية للقارئ تجعله يتوقع تصرفات الشخصية أثناء سير الأحداث.

ننتقل إلى الوصف الذي قدمه الراوي عن شيخ المقام الذي قال بأنه متواجد في "حجرة ملأها زهد متاعها، بمهابة الضريح، فألفى على نور القنديل، فوق دعامة من خشب مثبتة وسط الحايط الثاني على اليمين، شيخا أضفت عليه لحية مبيضة مكفوفة وسامة عريقة، زادت هيئته لطافة جلابة بلون صوفها الطبيعي، وميزت صفة الشريف عمامة صفراء مطرزة بثمر التوت ورمى طرفها على منكبه الايمن"[2] ووجود الضريح يمنح المكان وقارًا وهيبة، كما أن الشيخ بلحيته وعمامته يضفي عليه مزيدًا من الاحترام والجلال. وقد قدّم الروائي وصفًا دقيقًا إلى درجة أن القارئ يستطيع تخيّل شكل سيد المقام بوضوح.

ووصف أيضا يوسف ابن سيد المقام ادريس المقام قبل دخوله ما يحيط به "ماء عذب ينحدر عبر ساقية، حفرها سيدي من نبع غزير قرب الاجباح تفجر يوما من تحت صخرة كان شققها وفتتها لحمل حجارتها للبناء"[3]، وهذه الحادثة التي وصفت لنا تذكرنا بتفجير ماء زمزم للسيدة هاجر أم إسماعيل عليه السلام الذي غمر مكة مكرمة، بهذا الوصف الدقيق الجميل القارئ دائما تكون عنده صورة واضحة عند قراءة ،ووصفه أيضا للشخصيات بدقة " في الصالة وقفت سيدة حسنة الوجه، ترتدي خمارًا أبيض، بدت

[1] الحبيب السائح، زهوة، دار الحكمة، الجزائر 2001 ،ط 1 ص. 05-06 .
[2] المرجع نفسه، ص 31.
[3] الحبيب السائح ، زهوة ، ص 82

حزينة العينين، وعلى كتفها شال من الحرير بأهداب، وقد تصدّرت نساءً غالبيتهن في سنّ الشيخوخة، جلسن بطول الحيطان باديات على ما نسجته عليهن الحكمة و المهابة، لألبستهن البيضاء غالبا، وكلها من كتان رفيع ..... و من السمرة نوع القمح الصلب لهلاليات العجائز منهن، خاصة الموسومات الوجوه بهالة أوشام ضاربة إلى سواد، في صفحة الجبين بين العينين و على الخدين و تحت الشفة السفلى في شكل نباتات غالبا في ظاهر أياديهن ."[1]

ولم يترك الراوي وجها في ذلك المجلس النسوي إلا وقام بوصفه وصفا مفصلا، حتى ترتسم أمام القارئ لا إراديا صورة النسوة، حيث وصف وجوه النساء الجميلات من بربريات وأندلسيات سمراوات في ذلك البيت، و ذكر لنا أوشامهن التقليدية التي كانت تضعها النسوة في فترة الاستعمار الفرنسي، لحماية أنفسهن من الاعتداء، لذلك نجد أغلب الجدات يمتلكن وشما كالذي ذكره الحبيب السائح.

وتصويره أيضا في هذا المقطع للطبيعة " مرسلا نظره في مدى السهل عن يمينهما تقاربت بقرتان و أغنام سارحة، غير بعيد عن دار ذات سقف قرميدي أحمر عند سفح الجبل الموازي لمسيرهما انبعثت أمارة الحياة من مدخنتها"[2].في هذا المقطع نرى مدى إعجاب يوسف بمناظر الطبيعة الجميلة التي تكاد تكون معدومة في المدينة اين ولد وكبر، مناظر كلها بقر وأغنام، لا توجد في المدن والسهول الخضراء الشاسعة .

و في مقطع آخر حين تذكر يوسف ملامح أمه عزيزة، فقام الروائي بتصوير ملامحها لنا بدقة متناهية "مستعيدا وجهها الأبيض المرصع ببرقشة بنية التنقيط، تكاد تختفي كلما ضحكت، فازداد إشراق عينيها زهوا"[3] نحن هنا أمام ملامح أم يوسف وطليقة سيد إدريس الذي طلقها بسبب جمالها الفاتن جوفا من الفتنة و المعصية.

[1] المصدر نفسه ص 301

[2] المصدر نفسه ص 20

[3] المرجع نفسه، ص 28.

كما لا تخلو هذه الرواية من الوصف، فكلما جاء مشهد أو شخصية تتطلب الوصف، إلا و قام الروائي بوصفها وصفا كاملا مفصلا دقيقا، لكي لا يبقى القارئ في صورة مبهمة أمام تلك الشخصية أو المكان الخ، فهذه التقنية في الرواية تزيدها جمالا وتظهر قدرة الروائي في الابداع .

ج–الشخصيات: يعد اختيار الروائي لأسماء الشخصيات عنصرا مهما في البناء السردي اذ ينبغي ان تكون هذه الاسماء دقيقة و ذات ابعاد دلالية لها تسهم في الكشف عن ملامح الشخصيات ووظائفها داخل النص و للشخصية مكانة مهمة في البناء الروائي فبدونها لا يوجد سرد للإحداث ويرى الناقد سعيد قطين في هذا الشأن " تعتبر الشخصية أهم مكونات العمل الحكائي لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يطلع بمختلف الأفعال التي تترابط و تتكامل في مجرى الحكي، لذلك لا عجب أن نجدها تحظى بأهمية قصوى لدى المهتمين والمشتغلين بمختلف الأنواع الحكائية"[1]، فالشخصية في الرواية هي مجموعة كلمات، والكاتب يستعمل الوصف الذي يرسم ملامحها و من الكلمات التي تروي افعالها، تتعد الشخصيات في الرواية فمنها ما يستمر حضوره الى نهاية العمل و منها ما يختفي او يتلاشى في مراحل مبكرة من السرد ، وعليه فإن رواية "زهوة" بها الكثير من الشخصيات، كل واحدة لها دور خاص في سير أحداث المتن الروائي، نذكر أول شخصية و هي :

إدريس:

الغائب الحاضر في الرواية، رجل من عائلة شريفة وعرق نبيل، عاش بعض سنواته في العاصمة ثم عاد إلى أصله و موطن أجداده ليتفرغ لخدمة المقام، و له ابن و ابنة يوسف و ربيعة ذكر في الرواية "أنّه

[1] سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 87.

برزانته وثباته، و بنيته المعدولة المفتولة، و هيئته الوسيمة و طبعه الحاد"[1]،هذا الوصف يوضح لنا كيف كان شيخ موقر و حكيم و كريم واتخذ لنفسه خلوة في المقام حتى وفاته.

يوسف:

الشخصية الأساسية، والده سيد المقام، وهو الذي اختار له اسمه بوصية تركها لطليقته قبل رحيله قال "هذا كتابي أوصي به إلى قرينتي الطالق عزيزة بنت السراجي، إني أسميت الوليد الذي تضعه "يوسف" "[2]، و هو إنسان خلوق يدرس الطب في سنته الأخيرة.

عبد النور:

هو الشخصية البطل في الرواية، على لسانه تسرد الأحداث ووقائع الرواية، وهو الشخصية التي استهل بها الراوي روايته "وضع عبد النور خلال هجعته الأخيرة في الخلوة القلم و السجل السابع عشر"[3]، فهو صاحب الشأن و الوقار والهيبة، وتولى المقام بعد شقيقه ادريس عاد إلى المقام تاركا وظيفته كأستاذ جامعي وحياته في المدينة، ورفع الظلم عن أهل المقام وزرع بدله الأمن و الأمان، كما تميز بصمته و حكمته.

سلطانة:

لعبت هذه الشخصية في الرواية دور المرأة القوية المتسلطة المنحلة أخلاقيا، و اسمها نفسه يعكس ما تملكه من نفوذ فهي، المسيطرة الأولى على المقام ،وتدير شؤونه بكل حزم إلى جانب زوجها الشيخ السبعاوي، كما أنها إبنة غير شرعية، كبرت فاسقة و ظالمة، ونلمس ذلك في قول زوجها "أنت لم تعرفي

[1] الحبيب السائح، زهوة، ص 51.
[2] المرجع نفسه، ص 42.
[3] المرجع نفسه، ص 5.

أبدا من كان أباك، أنت جئت لقيطة و كبرت بغية"[1]، وماضيها انعكس سلبا على تكوين شخصيتها السيئة، حيث نشرت الرعب داخل المقام، وكانت نهايتها سيئة، حيث دُفعت من طرف زوجها، فأدت الدفعة الى مقتلها .

شخصية ربيعة:

هي أخت يوسف، إبنة صاحب المقام "إدريس"، عانت من الظلم و القهر بعد وفاة والدها، عيشتها "سلطانة" أسوء الأيام وأرغمتها على الزواج من سحنون الذي يكبرها سنا، لكن بعد أن جاء عمها تغيرت الأحوال وتزوجت عبد اللطيف.

عبد اللطيف:

هو شخصية ثانوية في الرواية، تربى في المقام على يد سيده "إدريس"، نجح الراوي في رسم ملامحه و إظهار أخلاقه العالية، من خلال إبراز كرمه وتفانيه في خدمة المقام، أوضح ذلك في قوله " لا يلوث الماء الذي يشرب منه ،كما الكرام جميعا، بقي وفيا لمن أكرمه"[2].

عزيزة:

هي والدة يوسف التي عرفت بجمالها الفائق و الساحر، حيث وصفها الروائي يقوله "إمرأة مذهلة، يتقاسم جمالها، غامرة بوقارها، ساحرة بحديثها"[3]، وهي طليقة سيد المقام، تركها و هي حامل بابنه، تزوجت بعده بنذير.

خولة:

[1] المرجع نفسه، ص 277.

[2] الحبيب السائح، زهوة، ص 182.

[3] الحبيب السائح، زهوة، ص 10.

المرأة و الزوجة و الحبيبة التي عشقها عبد النور، لكن الموت خطفها منه في العشرية قبل سبع سنوات و هي حامل في الشهر الثالث، وكانت مثالا للمرأة البطلة التي ضحت بنفسها على أن يؤخذ شرفها.

سي شعبان (العايب):

تجسد هذه الشخصية نموذج المناضل الذي ضحى بنفسه في سبيل وطنه، حيث فقد جزءا من جسده أثناء الحرب مع الألمان، لكنه واجه تهميشا مؤلما بعد الاستقلال، فالدولة لم تقدم له التقدير الذي استحقه، بل تعرض للتهميش بطريقة قاسية.

سعدان و فرحان:

(الوالي والوزير) شخصيتان ظهرتا في الفصل الثالث، جاءا من العاصمة لزيارة المقام، واستخدم الروائي هذه التسميات بأسلوب ساخرو هادف في الوقت نفسه، إذ يسعى من خلالها للكشف عن رغبة الشخصيات في التمسك بالسلطة و النفوذ، وهاته التسميات ليست مجرد ألقاب، بل هي رموز تظهر مدى سعادتهم بالمناصب و عدم قدرتهم على التخلي عنها مهما كان الثمن، ويضفي سخرية واضحة في الرواية .

كما أن بعض الشخصيات لم يكن لها حضور دائم في الرواية إلا في بعض المشاهد، مثل بهيجة، حمدون الحسير، عجيلة، عينونة، السبعاوي، اللا جوهر، الزوج نذير، و كل هذه الشخصيات السابقة كان لها دور و أداء مهم داخل المتن الروائي.

6 التكرار

يعد التكرار في الرواية أداة فنية ولغوية تتجاوز كونها مجرد إعادة للكلمات، فهو تقنية واعية يستخدمها الروائي لتعميق الدلالة و ترسيخ الحالة الشعورية، ونذكر مثالًا على تكرار بعض الكلمات في الرواية، مثل كلمة "زهوة"، حيث ترد هذه الكلمة أو مشتقاتها سواء كانت فعلا أو مصدرا.

- زاهي المشاعر، ص 13.
- فازداد إشراق عينها زهوا، ص 28.
- تتفرقع زهوا على بشرتها، ص 60
- أغبط فراشة الربيع على زهوها، ص 159.
- آه كم ستزهو شوارعها، ص 195.
- يحزن رضوان كيف سيحول زهوا، ص 232.
- مزهوا بأعلامه حائما، ص 308.

يمكن النظر إلى تكرار "زهوة" باعتباره محاكاة لرحلة الشخصيات في بحثها عن ذاتها، ومع كل تكرار، يعود القارئ إلى الكلمة ذاتها، لكنها تكتسب بعدا جديدا في كل مرة، وهذا يحول عملية القراءة إلى تأمل، و ليس مجرد استهلاك للأحداث.

تكرار العدد (سبعة) حيث وظفه بشكل واضح في مقاطع كثيرة في رواية نذكر منها :

- لوازم العقيقة لليوم السابع، ص 58.
- ألوان سبعة كواكب، ص 59.

- متقابلين سبعة سبعة، ص 63.

- أنبيائه السبعة، ص 67.

-روفي اليوم السابع شد عبد الوهاب على يده، ص 72.

- عجائب الدنيا سبع، ص 158.

ولهذا الرقم دلالات كثيرة، نذكر منها أن " هذا العدد شديد الحضور في جميع الطقوس الدينية والحكايات الخرافية، و لعل مصدر ذلك كله يتمثل في أنه يماثل عدد أيام الأسبوع، كما أنه هو الوحدة الكاملة الكبر لحساب الزمن سبعة، و قد ورد ذكر هذا العدد في الكتب السماوية والأساطير "[1].يكتسب الرقم سبعة مكانته المميزة ة الغامضة في الأديان و القصص الشعبية لأن الانسان من مدّة ربطه بنظام الكون .

و الملاحظ أن الحبيب السائح استخدم هذا الرقم في روايته كرمز دلالي يعبر عن الزمن، فمن خلاله جسّد الفترات العصيبة و المحطات القاسية التي مرت بها الجزائر و تجاوزتها.

ننتقل لتكرار كلمة (المقام) و هو ذلك المكان المقدس للعبادة و الخشوع، و تكررت هذه الكلمة عدة مرات في الرواية نذكر بعض مقاطع ذكرت فيها:

- لنأوي إلى المقام، ص 23
- أنت في مقام أهلك الأولين، ص 31
- و مني لهذا المقام نفقاته جميعا، ص 34
- حاجب المقام خادمك رضوان، ص 37

[1] لمياء طوومانت، توظيف التراث في رواية زهوة، مذكرة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، ص 56.

- رفعتها من قدميها قابلة المقام، ص 57.
- كم مرة خرج من المقام، ص 72.

يعرف المقام كفضاء مقدس، يجسد قيم التدين و التصوف، ويتميز بخصوصية شديدة، تجعل منه حيزا فرديا بامتياز، فهو يمثل محلا للعبادة و الطاعة، و لا يسمح بالولوج إلى هذا العالم الروحي إلا صاحب المقام نفسه، أو لخاصة المقربين ممن تربطهم به صلة روحية عميقة، وتكرار هاته الكلمة له عدّة دلالات ،منها دلالة صوفية كرمز للهوية و الذاكرة، و بعد نفسي، ورد الحديث عن كلمة المقام بكثرة في الرواية، و تكررت كثيرا باعتباره الحيز المكاني الذي اختاره السائح كفضاء لأحداث الرواية "فمقام الولي فضاء رمزي يشير إلى اللامتناهي و الإقناع على المتعالي"[1].

وفي السياق نفسه، ذكر لنا الروائي مدى أهمية المقام و دوره في تربية الأجيال، وذلك بتحفيظهم القرآن الكريم، و كذلك يذهب إليه الناس للتبرك و طلب العون من شيخها، حيث يعتبر بمثابة الإرث القديم الذي يتوارث عبر الأجيال، وهو من الفضاءات الأكثر وردا في الرواية، كونه الإطار المكاني الذي جرت فيه جلّ أحداث الرواية.

تَرِدُ كلمة "الخلوة" في مقاطع متعددة من النص، حيث يتكرر حضورها بشكل ملحوظ، مما يجعلها من أبرز مظاهر التكرار في الرواية. وسنقوم باستعراض بعض هذه المواضع التي وردت فيها:

- خلال هجعته الأخيرة في الخلوة، ص 5.
- ...فضاء الخلوة المشحون تذكارات، ص 85.
- اذا غشيت عليه الخلوة، ص 10.
- صوت مقرئ رخيم عذب من هذه الخلوة، ص 104.
- كلمني أن عزلته في الخلوة للتأمل، ص 105.

[1] حسين علام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم، ط1، 2009، ص 180.

- عاد إلى الخلوة فدخلها ... ، ص 139.
- وتلك دار سيدي بقربها جنانها الكبير فيه خلوته المباركة، ص 262.
- خلوة سيد إدريس لم يكد يدخلها ... ، ص 81.

تتجاوز الخلوة في مفهومها العام حدود المكان الجغرافي، لتصبح فضاءا رمزيا للاعتزال الروحي، فهي الملاذ الذي ينفصل فيه رجل الدين عن شواغل الخلق، للتفرغ التام للعبادة و التأمل، و هي تتميز عن بقية الأمكنة من حيث قيمتها و قداستها و حرمتها، من دلالاتها نجد الدلالة الروحية والتي تعتبر كتأصيل للخصوصية و الحرمة، لأن المكان ليس متاحا للجميع، وللخلوة هيبة وخشوع، و هي مكان يعزل الانسان فيه نفسه، و يزهد عن مشاغل الدنيا و متاعها وبنشغل بالفكر و التأمل "والهدف الأخير الذي يسعى إليه الصوفي، هو أن يتماهى مع هذا الغيب، أي مع المطلق"[1] بشرط اساسي انتكون الطرق عقلانية لا تخرج عن نطاق الدين.

ترتبط الصوفية في الرواية بمفهوم الخلاص، في ظل أجواء مشحونة بالاضطراب و الوجع النفسي، حيث نجد هذه الكلمة في مقاطع عديدة نذكر منها:

- في جلابة صوفية بد ت ذات لون بني، ص 31.
- في البستهم البربرية و العربية الصوفية، ص 63.
- ننسج له قفازين صوفين، ص 175.
- مقفلة الصدر بأزرار صوفية كروية، ص 195.
- و اخرجت منها جلابة صوفية سوداء، ص 195.

[1] أدونيس، الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط3، ص 11.

و الصوفية تدل على طهارة القلب و نقاء السريرة من الشوائب النفسية، وهو "العكوف على العبادة و الانقطاع الى الله تعالى، و الإعراض عن زخرف الدنيا و زينتها، و الزهد في ما يقبل علية الجمهور من لذة و مال و جاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة و العبادة "[1]، وتوجد عدّة كلمات تدّل علي الصوفية، ذكرناها سابقا (الخلوة، المقام، الولي، المقبرة ....الخ).

فتكرار الكثير "من الجمل و الكلمات و الحروف لتعميق ذاتية الخطاب، فهذا التكرار ينقل إيقاعات الوجدان من داخل النفس إلى داخل النصّ"[2]، ونمثّل لهذه التكرارات في الرواية بمثال من الصفحة السادسة والثلاثين (سيدي سيدي ، سامحني)، وفي السخرية وفي أعلامهم إلى أسفلهم (كه كه كه)، و في المناداة (حمدون يا حمدون)، (أحسها ثمة ثمة)، وهذه "الأشكال" من التكرار على اختلافها، مضافة إلى التشكيل البصري للمساحات النصية، تضاعف من درجة الإيقاع في النصوص، وتقوي الشحنة الشعرية الكامنة فيها، فتحدث تأثيرا في المتلقي وتلفت نظره لتجعله يتفاعل مع الراوي"[3] يظهر ان التكرار اداة فاعلة لترسيخ الافكار و تأكيد المعني وليس اعادة لفظية فهو الجسر الذي ينقل المعلومة من مجرد فكرة عابرة الى مهارة ثابتة في ذهن المتلقي .

7 التناص

هو مصطلح نقدي حديث، يشير الى تداخل النصوص الأدبية، حيث يعرفه عبد المالك مرتاض بقوله "التناص هو نص خليط من نصوص أخرى سابقة عليه بحكم الضرورة، فالنص يطوي في جوانحه نصوصا أخرى، تتلاقى فيه على خير ميعاد، و دون تقصد، ثم تتلاشى آخر الأمر عبر ذاتها، لتنتج من

[1] عمر فروح، التصوف في الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1948، ص 17.
[2] نائلة الدخلي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب المغاربي المعاصر، عليسة للنشر، تونس، ط1، 2021، ص 209.
[3] المرجع نفسه، ص 210.

ذاتها لغة جديدة ينسج منها نص محايد جديد"[1] في القديم ركز النقد في أغلب دراساته على القصيدة الشعرية، إلا أن الدراسات الحديثة توسعت في مفهوم التناص، ليشمل كافة أنواع النصوص الأدبية كالرواية، و لم يعد يقتصر على الشعر، وهو أيضا ذلك "الحوار الواقع بين الكتابات المختلفة التي تقع للكاتب قبل أو أثناء كتابته، لأن الكاتب لا يكتب انطلاقا من العدم، واستعماله للغة مشتركة تتقاطع فيها نصوص لا تعد و لا تحصى، تشكل محفوظه الذي يؤسس ثقافته و يهذب ذوقه و يخلق ذاربة لسانه"[2].

ويعد التناص في الرواية من أكثر المواضيع العميقة في الدراسات الأدبية، ويدرس كيفية تداخل النصوص و تفاعلها مع بعضها البعض، وأيضا يكثف المعنى، فكلمة واحدة أو اسم شخصية يختصر صفحات من الوصف، ويمنح اللغة الروائية عمقا فنيا، و يخرجها من اللغة المباشرة التقريرية، و للتناص أنواع، منها التناص الديني مثل آيات من القرآن أو حديث، التناص التاريخي كاستحضار شخصية أو حدث تاريخي، التناص الأدبي كاستحضار الأشعار أو أساطير معروفة، و أيضا لدينا التناص الشعبي، كاستخدام الأمثال، الحكايات الشعبية أو الأغاني التراثية .

و إذا ما رحنا نأخذ شواهد التناص في الرواية، نجد أنها كثيرة، منها التناص الديني، التناص الشعري، التناص التاريخي، والتناص الشعبي، و نوضح ذلك بأمثلة من الرواية مع بيان نوع التناص و النص الأصلي الذي تتقاطع معه :

شواهد التناص	النص الأصلي	نـــــوع التناص	الصفحة من الرواية
فحصحص في وجهه الوداع المرسوم	﴿الآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ أَنَا رَاوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ وَإِنَّهُ	ديني	111

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2011، ص 289

[2] حبيب مونسي، فعل القراءة: النشأة والتحول (مقاربة تطبيقية في قراءة أعمال عبد الملك مرتاض)، دار الغرب، وهران، 2001-2002، ص 197.

ببراءة طفولية	لَمِنَ الصَّادِقِينَ (51)﴾ سورة يوسف الآية 51		
وردد: أحبك لا طمعا في جنتك وخوفا من عذابك أحبك فهل يهمك	أحبك حبيْن حب الهوى و حبا لأنك اصل لذلك شعر رابعة العدوية الصوفية	صوفي	29
وهمست أمير جزائري يعيد القدر بعثه	الأمير المجاهد عبد القادر بن محي الدين الجزائري	تاريخي	196
حفيدنا إدريس المحفوظ بعناية إلهنا الجميل	﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ إِدْرِيسَ ۚ إِنَّهُ كَانَ صِدِّيقًا نَّبِيًّا﴾ سورة مريم الآية 56	ديني	67
وكان إذا مد يده إلى مشكاة نحاسية	﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ﴾ سورة النور الآية 35	ديني	12
كل يوم زهوة و اليوم أكثر أزه يا قلبي	أغنية شعبية لدى سكان ولاية أدرار "رقصة البارود"	شعبي	313
ناطقة له اسم يحي	﴿يَا زَكَرِيَّا إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَامٍ اسْمُهُ يَحْيَىٰ﴾ سورة مريم الآية 76	ديني	10
إنها تغار من لالاّ فاطمة نسومر وحسيبة بن بوعلي	شخصيتان ثوريتان	ديني	129
فابتهل فألهم رؤية شجرة مباركة	﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ... وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ سورة النور الآية 35	ديني	ص 12
ربي اني منيب	"وَأَنِيبُوا إِلَىٰ رَبِّكُمْ وَأَسْلِمُوا لَهُ مِن قَبْلِ أَن يَأْتِيَكُمُ الْعَذَابُ ثُمَّ لَا تُنصَرُونَ" سورة الزمر الآية 54	ديني	ص 46
اكان يدخل جنته	"دَخَلَ جَنَّتَهُ وَهُوَ ظَالِمٌ لِّنَفْسِهِ قَالَ مَا أَظُنُّ أَن تَبِيدَ هَٰذِهِ أَبَدًا" سورة الكهف الآية 35	ديني	ص 26
بأي ذنب قتلوك	"وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ" سورة التكوير الآية 8–9	ديني	ص 148

في هذا الجدول صادفنا العديد من ألفاظ وعبارات من القرآن الكريم، شخصيات، تاريخ، أدب وأغاني شعبية، والتناص يغني الدلالة و يعدد المعاني، كما أنه يعمل على نقل النص من دلالته الأحادية إلى فضاءات أوسع، فعندما تستدعي الرواية نصّا دينيًا، أو شخصية تاريخية، أو نصّا أدبيا سابقا، فإنها تمتص طاقة ذلك النص وتوظفها لخدمة السياق الجديد، مما يجعل القارئ أمام مستويات متعددة من الفهم، و يعزز الوظيفة الجمالية الشعرية، والتناص ليس مجرد تزيين للنص، بل هو محرك أساسي يحول الرواية من مجرد نص بسيط، إلى شبكة معقدة من العلاقات الثقافية والمعرفية .

إن الرواية تضع اختبارا "للمتلقي إذا كانت لديْه قدرة على القراءة وإعادة القراءة، ليدرك بأن الكتابة الروائية الجديدة تشترط مؤهِّلات لا بد أن تتوفر فيمن أراد أن يحصِّل فائدة ومتعة، وليقدِّر جهدا ليس خافيا، بذله الحبيب السائح في هذا العمل الأدبي"[1].

[1] مخلوف عامر، دعوة إلى زهوة، مجلة مسارب الإلكترونية، 29-10-2013 ، http://massareb.com/?p=5221. 2026/04/20

الفصل الثالث:شعرية السرد

أولا:الاستفهام

ثانيا :المحسنات البديعية

ثالثا الحوار في الرواية

رابعا:اللهجة العامية

خامسا:اللغة و الألوان

الفصل الثالث : شعرية السرد

يتناول هذا الفصل الأدوات اللغوية و الفنية التي شكلت في بناء الرواية من خلال عدة محاور، الاستفهام، المحسنات البديعية ودورها في تجميل النص ثم الحوار و اللهجة العامية وأخيرا دلالات اللون .

1. الاستفهام:

يُعدّ الاستفهام من الأساليب الإنشائية، ويُطلب به العلم بشيء لم يكن معلومًا وقت الطلب، وذلك باستخدام أدوات متخصصة.

والاستفهام في اللغة العربية تدور معانيه حول طلب فهم الأشياء، وطلب المعرفة بماهيتها وحقيقتها. وهذا ما تؤكده المعاجم العربية؛ إذ يُقال: استفهمه أي سأله أن يفهمه، واستفهمني الشيء فأفهمته تفهيمًا، والفهم هو معرفة الشيء بالقلب، ويُقال: فهمه فهمًا وفهامة "[1].

الاستفهام في الرواية لا يقتصر على كونه أداةً للحصول على معلومة، بل هو تقنية سردية متعددة الوظائف، تُستخدم في بناء الحوار الداخلي للشخصيات. ويظهر الاستفهام في تردد الشخصية، وشكوكها، وصراعها النفسي، كما يسهم في خلق التوتر والتشويق. وتطرح الرواية أسئلةً مباشرة تبقى معلّقة في ذهن القارئ، مما يجعل هذه الأسئلة القارئ شريكًا في البحث عن المعنى. كما يُستخدم الاستفهام للتأكيد أو السخرية أو التعبير عن مشاعر قوية مثل الحزن والغضب والدهشة. وقد يؤدي أي سؤال يطرحه الراوي إلى استرجاع (فلاش باك) أو التمهيد لحدث مستقبلي. ومن أمثلة الاستفهام التي وردت في الرواية:

[1] فرعون بخالد، دلالة الاستفهام في رواية مرايا المتشظية لعبد المالك مرتاض، مجلة التعليمية، جامعة سيدي بلعباس، 2013 ص 131.

1. آه يا بدن اينا يحمل الآخر؟ اينا عجز الآن؟ هنا الاستفهام ليس الغرض منه التساؤل وإنما الحسرة على الكبر و العجز
2. هل يبغي السيد حاجة ؟ السؤال المراد منه جواب لقضاء حاجة السيد
3. كيف وصل إلى هنا ؟ الاستفسار
4. هل اقتربت منها ؟ سؤال الغرض منه الدهشة
5. سي عبد النور انت تبكي؟ الدهشة
6. بهيجة أم زوجك نذير؟
7. ما دخل إدريس هنا ؟ يراد به الاستفسار

في السياق الروائي، نادرا ما يكون الاستفهام حقيقيا، بل يخرج غالبا إلى معان بلاغية، إذ أن الشخصية الروائية حين تسأل، لا تبحث عن إجابة بقدر ما تعبر عن حالة شعورية، حيث يلعب هذا الأخير دورا محوريا في تيار الوعي والمناجاة النفسية، ويستعمل كمحرك للأحداث، حيث يتحول الاستفهام من بيئة لغوية إلى استراتيجية سردية.

"و هناك بعض يورد الاستفهام بمعنى الاستخبار الذي هو طلب خبر ما ليس عند المستخبر، والبعض الآخر يرى أنه طلب الإفهام، و الإفهام تحصيل الفهم و الاستفهام والاستعلام والاستخبار بمعنى واحد"[1]، والاستفهام له عدة وظائف، الوظيفة النفسية و الشعورية، الوظيفة التداولية و الحوارية والوظيفة الأسلوبية و الشعرية، و بذلك يمنح الأسلوب الروائي جماليته الشعرية الفارقة التي تخرجه من تقريرية النثر.

2. **المحسنات البديعية :**

[1] فرعون بخالد، دلالة الاستفهام...، ص 131.

تعتبر المحسنات البديعية من أهم فروع (علم البديع)، وهدفها الأساسي هو تجميل النص وتطوير صياغته، سواء من ناحية اللفظ (النطق و الجرس الموسيقي)، أو من ناحية المعنى (تعميق الفكرة و ايصالها بذكاء)، ولا يقتصر دورها على التزيين فقط، بل هي ركن أساسي في الأدب العربي سواء الشعر أو النثر، فهي تعطي للنص حيوية تجعله أكثر تأثيرا و قبولا لدى القارئ، وتنقسم هاته المحسنات الي محسنات لفظية و آخر ى معنوية :

أ. **المحسنات اللفظية:** هي "أن تكون الكلمة غريبة على القياس، سالمة عن التنافر وابتذال دائرة الألسن، لا مما أخطأت فيه العامة ولا مما أحدث المولودون"[1] المحسنات اللفظية هدفها الاساسي تجميل النطق وشكله ولها عدة أنواع منها :

الجناس من أهم المحسنات البديعية في اللغة العربية، و فكرته الأساسية تقوم على التشابه في اللفظ و اختلاف في المعنى ويعرف " أن يتفق اللفظان في النطق و يختلفان في المعنى"[2]، و هو نوعان: جناس تام وجناس ناقص.

الجناس التام: هو ما"اتفق فيه اللفظان في أربعة اشياء ، نوع الحروف و عددها وهيئتها و ترتيبها مع اختلاف المعنى، و إن كان من نوعين كفعل واسم سمي مستوفيا"[3] مثال ذلك من الرواية (فانتهى الذكر بعد طراد إلى ان ثبت الأنثى على غصن و نفخ فيها نفخة خاطفة) و هنا الجناس التام في الكلمتين نفخ فعل و الثانية نفخة اسم.

الجناس الناقص: هو "ما اختلف فيه اللفظان في عدد الحروف واختلافهما في الاربعة السابقة"[3]، ومثال ذلك من الرواية (عنب وتين و زهور و شحارير و كروانات و يمام و حمام) الجناس يمام و حمام جناس

[1] بدر الدين بن مالك الشهير بابن الناظم، المصباح في المعاني والبيان والبديع، ملتزم للنشر، ط. 1، 1989، ص 161.
[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دققه يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، 1999، ص 325.
[3] المرجع نفسه، ص 326.

ناقص، حيث اختلف اللفظان في الحرفين الاولين، واتفقا في عدد الحروف، مثال ثاني (كما احلم ان يكون بجنان عظيم فيها ساقية جارية و عشب) الجناس هو ساقية جارية، جناس غير تام أو ناقص اتفق اللفظان في عدد الحروف و اختلفا فيها و اتفقا في الحرفين الأخيرين فقط .

وفي مثال آخر (ماذا لو رحنا إلى بابل بتقدمة ثمينة لهاروت و ماروت ؟)، الجناس هنا هاروت و ماروت جناس ناقص الفظتين متساويتين في عدد الحروف وهيئتها، لكن تباينا في الحرف الأول الهاء و الميم، والرواية لا تخلو من الجناس، نستخرج مثال آخر منها (فبعد حين سيكون المقام لك و الكلام)، جناس ناقص لأن الكلمتين متشابهتان في النطق و الحروف، لكنهما تغايرا في الحرفين الأولين.

وفي مقطع آخر (بهرته مجلداته بصمتها على ما فيها من شارد و وارد) يتحقق الجناس الناقص بين اللفظين نتيجة التغاير في الحرف الاستهلالي مع التطابق التام في الوزن الصرفي و بنية الكلمة، في نص آخر (فكتب اليها عندي القوق البوق الاصلع المزبوق)، جناس ناقص الكلمتان تشبهان بعضهما جدا في النطق الوزن و الحروف الأخيرة، تخالفا في الحرف الأول القاف و الباء، وهذا التماثل الصوتي يضفي جرسا موسيقيا على العبارة، في مقطع ورد فيه الجناس أيضا (إنما لهاجس خوفك أن يغدر بعرضك فيها غادر المكتب فترك جرما أشنع) يغدر و غادر ويغدر، إذ تشترك الكلمتان في الحروف الأصلية: غ، د، ر، لكنهما اختلفا في هيئة الكلمة، و زيادة حرف أي أنه جناس ناقص، (كان جذابا برزانته وثباته و بنيته المعتدلة المفتولة) المعتدلة المفتولة جناس ناقص لأن الكلمتان اتفقتا في الوزن، وفي الحرفين الأخيرين، وتباين في ترتيبها ونوعها، (الزناة و القضاة) جناس ناقص، إذ اتفق اللفظان في الحروف الأخيرة، واختلفا في الحروف الاستهلالية.

يعمل الجناس على خلق نغمة داخلية في النثر الروائي، مما يكسر رتابة الكلام العادي، فهذا التناغم يشد إذن القارئ، ويجعل للجملة إيقاعا و تأثيرا، ويرفع درجة الشعرية في النص، بالإضافة إلى أنه يربط

بين المعاني مع تكيف الدلالة، يبرز الحالة الشعورية و هو ليس مجرد زينة في النص، وإنما يخرج اللغة من سياق الاخبار البسيط إلى سياق فني إبداعي .

يعتبر السجع أحد أبرز المحسنات التي تمنح النثر جرسا موسيقيا متناغما ويعرف كما يلي

السجع : هو "توافق الفاصلتين في الحرف الخير ،و أفضله ما تساوت فقره"[1] .

السجع يضفي جرسا موسيقيا في النص يسعد النفس، والنص الروائي "زهوة" غني بهذا المحسن البديعي، وعليه نذكر أمثلة من الرواية فيها مقاطع تحتوي السجع:

(فكتب اليها: عندي القوق البوق، الاصلع المزبوق، الاقرع المفروق، المنتفخ العروق، يسد البثوق، و يفتق الفتوق، و يرم الخروق، و يقضي الحقوق)[2]، في هذا المقطع في آخر الكلمات تكرر حرف القاف وهذا يعطي جرسا موسيقيا عاليا يشد الانتباه عند القراءة وفي نفس الفقرة من الرواية (وواصلت أسد بين جبلين ،بغل بين جملين، منارة بن صخرتين) حول هذا المقطع الذي فيه السجع النص من مجرد عادي إلى مقطوعة موسيقية .

وفي مقطع ثاني من الرواية (شيخا اضيفت عليه لحية مبيضة مكفوفة وسامة عريقة)، حول لنا الروائي وصف الشيخ إلى مقطع فيه نغم مع أنه سجع هادئ يناسب الشخص الذي يصفه، وهذه التفاصيل تبقى في ذهن القارئ عبر موسيقى الكلمات، في نص آخر (اولئك المجربات المزاوجات منهن بائعات اللذة الخائنات، عن الرجال الخائنين و المخونين و الزناة و عن قضاة و موظفين سامين)[3]السجع في هذا المقطع فيه توافق في نهاية الكلمات مما يضيف نغمة موسيقية مريحة تجعل القارئ يربط بين الفئتين اللتان وصفهما الراوي من نساء و رجال ، في نص آخر (و هي منهكة محبطة و جائعة و ظامئة)

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دققه يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، 1999، ص 330.
[2] الحبيب السائح، زهوة، ص 98.
[3] المرجع نفسه، ص 108.

السجع هنا اواخر الكلمات بالتاء المربوطة مما يعطي رنينا متصاعدا يصور شدة التعب التي فيها الشخصية و يعكس ايضا الحالة الشعورية للشخصية ، في نفس الصفحة (فخذيها إلى بطنها فصدرها فنهديها)[1]، التكرار في نهاية الكلمات هو جوهر السجع، مع أن السجع ليس طويل، إلا أنه يحدث إيقاعا داخل النص.

وفي موضع آخر في الرواية حضر فيه هذا المحسن البديعي (و نضيرة السمينة صاحبة البسمة الدائمة و الدعابة اللطيفة)، ينتهي هذا النص بتوافق أواخر الكلمات و تساوي الجمل في الطول، مما يمنح الجملة توازنا وقوة في الإيقاع، وهذا الوصف مختلف عن الوصف العدي لأن فيه إيقاع، مما يجعل صفات الشخصية عالقة في ذهن القارئ، كما أن السجع ورد في نص آخر من الرواية (فلم تكلمه متوترة الجبينين و الخدين معا و الشفتين) حيث صور لنا الحبيب السائح ملامح الوجه في إطار واحد ليصور لنا أن وجه الشخصية يرتجف ومتوتر في آن واحد .

ب. المحسنات المعنوية : تعرف أنها "خلو الكلام من التعسف و التعقيد بحيث يكون طريقه إلى المعنى واضحا على وفق مقتضى الظاهر"[2]، تهدف المحسنات المعنوية إلى تحسين المعنى و تعميقه في نفس القارئ و أكثرها وردا في النصوص الأدبية منها الطباق و المقابلة و الاقتباس.

أولا الطباق الذي هو ركيزة أساسية هامة في بناء المفارقات الدلالية داخل النص، وفكرته هي الجمع بين كلمة و ضدها و يعرف

الطباق: هو "الجمع بين الشئ و ضده في الكلام و يكون اسمين أوفعلين أوحرفين مختلفين "[3] وهو نوعين طباق إيجاب و طباق سلب :

---

[1] المرجع نفسه، ص 188.

[2] بدر الدين بن مالك الشهير بابن الناظم، المصباح في المعاني والبيان والبديع، ملتزم للنشر، ط. 1، 1989، ص 159 .

[3] أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع دققه يوسف الصميلي،المكتبة العصرية،بيروت 1999 ص 303

الطباق الإيجاب: يُعدّ الطباق من أبرز الأساليب البلاغية التي تقوم على الجمع بين الكلمة وضدّها دون وجود أداة فاصلة بينهما، وهو ما يمنح النص بعداً دلالياً وجمالياً يبرز المعنى ويعمّقه من خلال إبراز التناقض بين المفردات.

في رواية *زهوة* نجد حضوراً واضحاً للطباق، ومن ذلك قول الكاتب» :كل الخلق فقير إلى الغني«، حيث ورد الطباق بين *الفقير* و*الغني*، وهو طباق إيجاب يوضح التفاوت بين الناس ويُبرز اختلاف درجاتهم في الحاجة والقدرة.

وفي موضع آخر يقول» :أرى ظاهرها لأمي وباطنها لي«، حيث نجد طباق الإيجاب بين *ظاهرها* و*باطنها* .ويكشف هذا التضاد عن ازدواجية الشخصية؛ فهي ظاهرياً تنتمي إلى الأم، لكنها داخلياً تعبر عن ذاتها الخاصة.

كما يرد في النص» :كنت نطفته الأولى والأخيرة في أحشائها«، حيث يشكل *الأولى* و*الأخيرة* طباقاً إيجابياً، يعكس تفرد الشخصية بالنسبة للأم، إذ لم يسبقها أحد من الأبناء ولم يلحقها أحد، مما يرسّخ معنى الوحدة والفرادة.

وفي مقطع آخر» :أحب أن أسمع في ستر هذا الليل ما قد يُجلّي سماعه نهاراً«، حيث يظهر الطباق بين *الليل* و*النهار* .ويُوظَّف هذا التضاد للدلالة على أن الليل يتيح البوح بالأسرار والمشاعر، بخلاف النهار الذي قد يحدّ من ذلك.

ويقول الكاتب أيضاً» :من الجنوب إلى الهضاب ومن الشرق إلى الغرب«، حيث يتجلى الطباق بين *الشرق* و*الغرب*، بهدف الإحاطة والاتساع الجغرافي، بما يعكس فكرة الانتشار والشمول.

كما نجد قوله :"ومما لا شك سمعناه في مناسبات الأفراح كما الأتراح"، حيث جاء الطباق بين الأفراح والأتراح .ويؤدي هذا التضاد وظيفة دلالية تتمثل في إبراز شمولية الخطاب الإنساني الذي يمتد إلى مختلف المناسبات، سواء السعيدة أو الحزينة.

وأخيراً في قوله :"فثارت في عقلي أسئلة كثيرة عن الموت والحياة"، يظهر الطباق بين *الموت والحياة* . ويُستخدم هذا التضاد للتعبير عن التساؤلات الوجودية الكبرى التي تشغل فكر الشخصية وتدفعها للتأمل في طبيعة الوجود.

الطباق في الرواية ليس مجرد زينة لفظية فقط، بل إنه يضفي جمالية للسرد ويعطي نوعا من التوازن الموسيقي، مما يجعل القارئ لا يمل عند القراءة، تقريب المعنى و تأكيده ، يصور نسبيا الحالة النفسية للشخصية و يساعد على فهم ما يدور داخل الشخصية ، يعمل كمحرك درامي في الرواية من خلال ابراز التناقضات .

الإقتباس: هو "أن يتضمن المتكلم في كلامه على ألفاظ من القرآن الكريم أو جملا توافق لفظ القرآن الكريم، أوالشعر أوالنثر"[1] ذكر الروائي آية من القرآن الكريم : "فأطرق رضوان لعائشة برعشة {**فَاعْتَزِلُوا النِّسَاءَ فِي الْمَحِيضِ**}، ثم هز رأسه "[2] في هذا المقطع ضمن رضوان في كلامه اية من سورة البقرة وهي قال تعالى" **وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْمَحِيضِ ۖ قُلْ هُوَ أَذًى فَاعْتَزِلُوا النِّسَاءَ فِي الْمَحِيضِ ۖ وَلَا تَقْرَبُوهُنَّ حَتَّىٰ يَطْهُرْنَ ۖ فَإِذَا تَطَهَّرْنَ فَأْتُوهُنَّ مِنْ حَيْثُ أَمَرَكُمُ اللَّهُ ۚ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ وَيُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ(222)** "سورة البقرة، الآية 222، الاقتباس يغني الدلالة و يوسع المعنى، يمنح القارئ لذة الاكتشاف المعرفي، فحين ينجح القارئ في رصد مصدر الاقتباس فانه يحول من مجرد قارئ عادي إلى عنصر فاعل في بناء المعنى، تعدد المستويات السردية ،يغير إيقاع القراءة .

[1] أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة والبيان والبديع والمعاني، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، 2011، ص 307.

[2] الحبيب السائح، زهوة، ص 161.

أهمية المحسنات البديعية:

1 اثراء النصوص: تضفي جمالا لفظيا و معنويا للنصوص وتجعلها أرقى وأفضل.

2 جذب القارئ: تجعل النصوص أكثر جذبا و إقناعا، و القارئ يتأثر بالكلام.

3 تحقيق التناسق: تساهم في تنظيم الأفكار و ترتيبها بأسلوب فني.

4 إبراز المهارة الأدبية: تظهر لمسة الكاتب الخاصة و إبداعه في اختيار الكلمات و تنسيقها.

3 الحوار في الرواية:

يعد الحوار المحرك الأساسي للأحداث والشخصيات في الرواية، وهو أداة أسلوبية فاعلة في السرد، و له دور أساسي في الرواية.

أ. مفهوم الحوار:

هو "عرض (درامي الطابع) للتبادل الشفاهي، يتضمن شخصيتين أو أكثر، في الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الاقوال مصحوبة بكلمات الراوي كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات"[1] .

و في تعريف آخر للحوار" بأنه تبادل الكلام بين اثنين أواكثر، وهو نمط تواصل، حيث يتبادل و يتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي، ويتصل الحوار بأوثق سمات الحياة وهي الديمومة في إقامة التواصل "[1] .

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط. 1، 2003، ص 45.

وعليه فان الحوار هو عملية تبادل حديث و مناقشات حول موضوع محدد و الهدف الاساسي منه الحوار لابد من وجود طرفين اساسين المرسل و المتلقي، للحوار انواع حوار خارجي و حوار داخلي.

أ. **الحوار الخارجي**: الحوار هو الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار مشهدي داخل العمل الأدبي بطريقة مباشرة أطلق عليها تسمية الحوار التناوبي، أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة ذلك أن التناوب هو السمة الإجرائية الظاهرة عليه"[2]، ومن الحوارات الخارجية التي وردت في الرواية نذكر منها:

- "يوم رجعت من حرب الالمان برجل واحدة ،ويد من هذه التي وخزت هذا الجلد
- المتين و نمقت فيه الابرة و الحبر هذه الحية التي تخرج لسانها؟ عمرية ،مثلك هاهاها ! لم يعد الغجر يأتون ،و الا كنت وشمت مثله ،هنا في بطني .وحين تنامين يتحول حقيقة و يزحف إلى الاسفل، هنا فيشم ثم يحشو رأسه هاهاها ،لكن قل لي افعى ام ثعبان ؟
- كما تبغين ،كيف يفعلها معهاأوتفعلها معه؟ من تحت من بين حراشفها .
- و له شيئه هو كذلك ؟مثل سلّيمة خنصر يدحوها فيها و تلد؟ لا يا غبية تبيض مثل الدجاجة
- و انت؟ انا تمنيت لو كنت مثل ارنب كان يمكن أن..." [3]

دار الحوار هنا بين شخصيتين هما شخصية العايب الذي فقد احد اطرافه في حرب الالمان و شخصية خولة كان الحوار حول الوشم الافعى .

الحوار الثاني من الرواية

---

[1] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق، ط. 1، 2011، ص 171.

[2] عمر قيس محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي: ناهض رمضان أنموذجًا، دار غيداء، ط. 1، 2011، ص 40.

[3] الحبيب السائح، زهوة، ص 302.

- "واخرج ما احتبس في حلقه: اسم يفتن! و لسيدي ادريس ابن بهذا الكمال ؟جاثيا عند ركبته و تذلل:سيدي يوسف أنا خادمك .فطأطأ اليه واضعا راحته على كتفه الهزيلين:قم يا حمدون .
- ففعل و خطف يده و قبل ظاهرها ،ناظرا بنكد إلى رضوان
- فانتزه: تتجسس علينا ؟
- فارتجفت شفتاه: حاشا الله.واسترجع خطوته منكسا .
- فوبخه : أنت لا تخجل لا بد أنها عادت فأرسلتك وراءنا .و إلى متى ستظل تؤدي لها هذه القذارة؟ "[1]، الحوار هنا بين يوسف و رضوان وكشفهما تجسس حمدون المبعوث من طرف سلطانة و توبيخه و لومه بقسوة لعمله لصالح سلطانة .

في مقطع آخر من الرواية " فكتم الشيخ زفرته و تلطف له:جاءنا في ثوب من الريب فبدلناه له كساء من اليقين وثبتنا قلبه على المحبة العظمى فاستخبره: والدي !من انا نطفة من مائة! فنابت عيناه عن لسانه برمشة عميقة فترجاه :سيدي حدّثني عنه روحي بشوق اليه. فأشار اليه نحو الرف :من بين تلك المجلدات ستة عشر سجلا افنى آخر أيامه في خطها بيده، ثم حفظها ولعا بما نمقه فيها من خيال عمن ظل ينتظر قدومه فتخضخض: لا بد انك هو فنفى و قص عليه نزرا من خبره يوم حضره الموت فتوسل اليه : لا اطلب كشف سرّ احس حضوره فيك انت تنطُق بلسانه رأيت فك عينيه أدمعتا لرؤيتك إياي." [2]

يدور الحوار بين الشيخ و يوسف حول ذكرى والده ادريس الذي لم يره من قبل هذا الحوار يتسم بلغة أدبية رفيعة،"لان شخوص لرواية يفيضون بالحكمة وكانت اللغة تظهر في اعلى مستوياتها و ابهى تجلياتها ،و الاشارة إلى ان لغة الشخوص الاخرين المهمشين جاءت على حسب مستواهم و طريقة

[1] المرجع السابق ص 250

[2] الحبيب السائح، زهوة، ص 125

تفكيرهم كحمدان سلطانة"[1]، أي إن الحبيب السائح منح في الحوار كلَّ ذي حقٍّ في اللغة حقَّه؛ إذ جاءت لغة الشخصيات، مثل عبد النور ويوسف وعبد اللطيف، ذات مستوى رفيع، بخلاف بعض الشخصيات الأخرى التي تميز خطابها ببساطة أكبر.

ب الحوار الداخلي: هو ذلك"التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى للشخصية و العمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي"[2]، في تعريف ثان للحوار الداخلي(مونولوج) هو "وسيلة لتقديم القارئ مباشرة إلى حياة الداخلية للشخصيات، دون أي تدخل بالشرح أو التعليق من جانب الكاتب"[2]، بناءا على ما سبق نستنتج ان الحوار الداخلي هو ذلك الحديث الصامت الذي يدور في عقل الشخصية مع ذاتها ،حيث تخلق الشخصية عالما خاصا تتناقش فيه بعيدا مسامع الاخريين و غالبا ما تلجأ الشخصيات لهذا الحوار لمحاولة فهم الغموض الذي يواجهها أولحل الصراعات النفسية التي تمر بها و فيما يلي نستعرض بعض المقاطع من هذا الحوار من الرواية :

- "فتر من بدنه عطرها، كما تنفس غبطته على صدرها ليلة عرسهما قبل سبغة اعوام و زفر : كيف القاك؟
- فرجع اليه صدى صوتها من اعماقه :في امرأة أخرى، و لكن الان خذني إليك"[3]، هذا النص من الحوار الداخلي يتميز بكونه مزيجا بين التساؤل الذاتي و استحضار الذاكرة ،تداخل الخيال بالواقع ،كشف الصراع النفسي .
- "فاستغفر الشيخ و همس :ألهمنا الله طريق الصواب ان يخلعوك فقد خلعوا كثيرين من قبلك لا حول ولا قوة الا بالله القدير الباقي "[1]، في هذا المقطع الشيخ يستغفر بينه وبين نفسه من افعال فرحان و سعدان المزعجة .

[1] الحبيب السائح، زهوة، ص 110.

[2] روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمد الربيعي، دار الغريب، القاهرة، 2000، ص 59.

[3] الحبيب السايح، زهوة، ص 12.

- "يوسف متفكرا :لو اني استطيع لم ذاتي في غير صيغتي البشرية الطينية حتى لا تؤول إلى ذلك التحلل الفظيع لكن و بعد !انا من تراب و إلى تراب "[2]، بوسف في هذا المقطع يتحدث مع نفسه و رغبته في التحرر من جسده لكنه يقنع نفسه بحقيقة الانسان واصله الترابي .في الفقرة نفسها يتذكر عبد النور زوجته خولة تصورت له في ذهنه، "من تستوعب عجزي دونك؟ حقدوا عليك و علي و لماذا قتلوك انت؟ " يسأل عبد النور نفسه بحرقة عن سبب مقتلها و عن عجزه الشخصي في غيابها بعد ان كانت له السند .

في مقطع آخر من الرواية"احبك الجميلة ،العذبة ! ليت جمرة غيرتي عليك من سيدي كانت بردت في صدري قبل ان ترحلي ! وردد: احبك لا طمعا في جنتك ولا خوفا من عذابك احبك فهل يهمك متخيلا أمه"[3] هنا الحوار يعكس لنا الحالة النفسية للشخصية ومشاعره تجاه امه التي لم تظهر إلا بعد فوات الأوان واستخدم صيغة مقتبسة من شعر صوفي لرابعة العدوية .

"فخاطب وجهه :و اخذتها من يدها إلى جذع شجرة القرقاع وثمة..ما ذا قلت لها ؟ حتى من غير ان تصرح و انت تقشر لها من الجذع قطع المسواك ،نطقت لك انها تعرف ماذا يقوله لك قلبك عنها لمسة يدها كانت شرارة حريقك؟الحب يبدأ نار لا تدري؟ اترك ذلك للأيام "[4] في هذا النص رضوان يخاطب نفسه في المرأة و يتساءل مع نفسه ويسترجع الذكريات .

يعد الحوار الداخلي من اهم الادوات التقنية في الرواية الحديثة يكشف لنا اعماق الشخصية، يتجاوز حاجز الزمان و المكان استرجاع الذكريات ،يبرز الصراع و يبني الجو النفسي .

---

[1] المرجع نفسه، ص 35.

[2] المرجع نفسه، ص 76.

[3] المرجع نفسه، ص 209.

[4] المرجع نفسه، ص 208.

اللهجة العامية

تُعدّ مسألة اللغة في الرواية الجزائرية المعاصرة واحدة من أكثر القضايا إثارةً للجدل، فهي ليست مجرد وعاء لنقل الأحداث، بل هي هوية النص ومرآة لواقعه. ويقول مصطفى الرافعي في كتابه «تاريخ الأدب» عن العامية: «اللغة التي خلفت الفصحى في المنطق الفطري، وكان منشؤها من اضطراب الألسنة وخبالها وانتقاض عادة الفصاحة، ثم صارت بالتصرف إلى ما تصير إليه اللغات المستقلة بتكوينها وصفاتها المقوِّمة لها، وعادت لغة في اللحن بعد أن كانت لحنًا في اللغة[1].

وفي رواية «زهوة» يقتحم الحبيب السائح هذا المعترك بجرأة فنية لافتة، حيث لم يكتفِ بالفصحى بوصفها أداة وحيدة للسرد، بل دمج معها اللغة العامية بذكاء وحرفية، واستعملها في عدة مقاطع من الرواية، نذكر منها:

1. كذلك في قوله:و تعلمت ترفد نيفك
2. طلقني ! قلتك الف مرّة ، طلقني
3. كما انت طلْتها علّي !
4. ويلي،ويلي و على العقونة ؟
5. بصحتك ،جات عليك ! صنعة شاوية المتقنة
6. انت يا العفريت ،توحشتك
7. اللا جوهر ! الدايم الله في ملكه

[1] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ الأدب، مؤسسة الهنداوي، القاهرة، 2012، ص 209.

اعتمد الحبيب السائح" في مواضع كثيرة من الرواية لكن ذلك بطريقة مزج فيها بين اللغة العامية و اللغة الفصحى مرّة و فصلهما مرات كثيرة ،لكنه على العموم فان استعمال اللغة العامية في رواية زهوة جاء قليلا بالمقارنة مع زمن النمرود مثلا "[1].

تمثل اللغة العامية في رواية **زهوة** أداة فنية ذكية نجحت في إضفاء قدر من الواقعية والعمق على الشخصيات والأحداث. غير أن توظيف العامية في الرواية لاقى انتقادات واسعة، وتباينت حوله الآراء بين مؤيد ومعارض. ومن أبرز الأدباء الذين عارضوا استخدامها بشدة طه حسين، إذ يقول:

"كان بعض الشباب في تلك الأوقات يحاولون أن يكتبوا باللغة العامية وأن يروجوا لها ترويجًا، لا ليتملقوا قراءهم بل ليبلغوا منهم مواطن الفهم والذوق والاستجابة، لكنهم كانوا يظفرون بعكس ما كانوا يريدون، فيزهد عنهم القراء وتسخر منهم الطوائف المثقفة، ويضطرون إلى الرجوع عن عاميتهم إلى اللغة الفصحى"[2]، هنا طه حسين يعارض وبشدة الروائيين الذين يستعملها اللغة العامة في كتاباتهم ،لكن البعض الاخر يقول ان استعمالها يكون للمشهد السردي ووسيلة توهم القارئ بواقعية الأحداث .

اللغة و اللون :

1 مفهوم اللغة :

تعد اللغة من المفاهيم الأساسية التي شغلت بال لكثير من العلماء و الباحثين فتنوعت تعاريفهم اولا ابن منظور عرفها :

[1] لمياء طومانيت، توظيف التراث في رواية زهوة لحبيب السايح، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية الآداب، 2012، ص 51.

[2] طه حسين، خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، ط. 9، 1979، ص 181.

أ: لغة : جاء في لسان العرب "اللغة من لغا على وزن فُعْلة من لغوت اي تكلمت اصلها لغوة وقيل لغيأولغو و الهاء عوض،و جمعها لغى و لغات

و اللغة :اللسن و النطق ويقال هذه لغتهم التي يلغون بها اي ينطقون "[1] .

واخذت مادة لغو من اللهج بالشيء قال ابن فارس"لغي بالأمر واذا لهج به و يقال اشتقاق اللغة منه ،اي يلهج صاحبها بها"[2] .

وقيل أيضا مصدرها"اللغو و هو الطرح ،فالكلام لكثرة الحاجة اليه يرمى به"[3]

ب :اصطلاحا:ورد في تعريف اللغة اصطلاحا عدة تعريفات هي نظام من الرموز و الاشارات سواء كانت مكتوبة أو منطوقة يستخدمها البشر للتواصل و التعبير عن الافكار و المشاعر و المعلومات و هي وسيلة أساسية للتفاعل الاجتماعي يعرفها ابن جني في كتابه الخصائص انها "اما حدها فإنها اصوات يعبر بها كل قوم عن اغراضهم"[4] .

يركز ابن جني في تعريفه للغة على امرين اساسين ماهية اللغة و طبيعتها حيث يرى انها نظام يتكون من اصوات و رموز و اشارات و هي الادوات الخام التي تشكل هيكل الكلام ،وغاية اللغة انها تعبر عن الافكار و المشاعر و الرغبات و تطلعات الناس و كل ما يدور في ذهنهم من قضايا و اهتمامات و هذا التعريف يربط بين شكل اللغة وبين دورها في المجتمع.

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة "لغا"، المجلد 15، 1956، ص 202.
[2] ابن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق محمد عوض، فاطمة أصلان، دار الإحياء، بيروت، ط. 1، 2001، ص 922.
[3] مرتضى الزبيدي، تاج العروس، تحقيق عبد المجيد قطامش، دار التراث العربي، الكويت، ط. 1، 2001، ج. 16، ص 462.
[4] ابن جني، الخصائص، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط. 3، 2008، ج. 1، ص 87.

في السياق ذاته عرفها ابن خلدون غي مقدمته بقوله" اعلم ان اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده و تلك العبارة فعل لساني ناشئة عن القصد لافادة الكلام ،فلا بد ان تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل في العضو الفاعل لها اللسان وهو في كل امة حسب اصطلاحهم"[1].

يعرف ابن خلدون اللغة بأنها أداة هادفة، فالمتكلم لا ينطق الكلمات عبثًا، بل يسعى من خلال كلامه إلى إيصال مقصده وفكرته إلى السامع، ويكون الهدف الأساسي من هذه العملية هو تحقيق الفائدة، أي إخبار الطرف الآخر بمعلومات لم يكن يعرفها؛ فاللسان هنا ليس إلا وسيلة لتحويل الأفكار إلى معانٍ قابلة للتداول.

كما يعرفها عثمان أمين بقوله: "اللغة وظيفة التعبير اللفظي عن الفكر، سواء أكان داخليًا أو خارجيًا، وهي استعمال وظيفة التعبير اللفظي عن الفكر في حالة معينة. واللغة أيضًا هي كل نظام من العلاقات الدالة يمكن أن يُستخدم وسيلة اتصال، ثم القدرة على اختراع العلاقة الدالة أو استعمالها قصدًا أو عمدًا"[2].

من خلال تعريف عثمان امين للغة هي ليست مجرد كلمات بل هي نظام متكامل من العلاقات التي تحمل معاني و دلالات واضحة و وسيلة تواصل مقصودة تستخدم اللغة بهدف التواصل مع الآخرين

2. مفهوم اللون:

[1]ابن خلدون، المقدمة، تحقيق علي عبد الواحد الوافي، دار النهضة، القاهرة، ج. 1، ط. 3، 1979، ص 1264.

[2]محمود خليل، محمد منصور هيبة، إنتاج اللغة الإعلامية في النصوص الإعلامية، كلية الإعلام، القاهرة، 2002، ص 9.

أ:لغة : يعرفه ابن فارس "اللام و الواو و النون كلمة واحدة ،و هي سحْنة الشيء من ذلك اللون :لون الشيء كالحمرة و السواد ،و يقال تلون فلان اختلفت أخلاقه و اللون جنس من التمر و اللينة :النخلة منه و اصل الياء فيها واو"[1].

ويعرف ايضا "النوع و الصنف و الضرب و الجمع الوان ، واللون هيئته كالسواد و الحمرة ،اللون تكييف ظاهر الأشياء في العينأوهو ما قيل الكيفية المدركة بالبصر من حمرة وصفرة وغير ذلك و جمعها الوان"[2]، هذا هو تعريف اللون لغويا في المعاجم العربية .

ب:اللون اصطلاحا: "اللون عبارة عن موجات ضوئية اهتزازية تدركها العين و هذه الموجات قد تقصر أو تطول، و عليه فان اللون هو أكثر من مجرد زخرفة أو زينة للعين أنه النور وقد تجزأ إلى موجات متباينة الطول و الاهتزاز"[3].

و اللون عند الفنانين التشكيليين "هو تفاعل شكل من الأشكال و بين الأشعة الضوئية الساقطة عليه التي بها ترى الشكل فاللون يمثل الصورة الخارجية للشكل لكنه يحتل مكانة خاصة في الفن لما له من أثر على الحواس و النفس"[4]، المقصود هو ان اللون ليس مجرد طلاء خارجي نرى به الاشياء عندما يسقط الضوء عليها بل هو عنصر أساسي له مكانة في الفن .

[1]ابن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق محمد عوض، فاطمة أصلان، دار الإحياء، بيروت، ط. 1، 2001، ص 909.
[2]مرتضى الزبيدي، تاج العروس، تحقيق عبد المجيد قطامش، دار التراث العربي، الكويت، ط. 1، 2001، ج. 36، ص 131.
[3]عبيد كلود، الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها، تقديم محمد حمود، مؤسسة المجد للدراسات، بيروت، ط. 1، 2013، ص 13.

واللّون أيضا "يعد سر من الأسرار، ووسيلة للتعبير والفهم وإن كان عرضا لا يقوم بذاته، ولابد له من مكان وزمان و شيء، فإنّه من أسرار الوجود،وهو قوة موحية جذابة تؤثر في جهازنا العصبي وللنفس فرحة لا يستهان بها عند النظر اليه"[1] .

و اللون في الرواية الحديثة أداة اسلوبية و دلالية و ليس مجرد زينة بصريةأووصف خارجي عابر تنه لغة مشحون بالرموز تساهم في بناء الرؤية الجمالية و الفكرية للنص و تتجاوز وظيفة اللون وظيفة زينة ليصبح بنية دلالية و رواية زهوة لا تخلو من الالوان فالحبيب السائح في لغته الروائية استعمل الكثير من الالوان وكل هاته الالوان ف الرواية لها دلالة لم تستعمل عبثا نذكر و من المقاطع التي ورد فيها اللون و دلالته في الرواية الحديثة و دلالته عند المتصوفة:

"اسدلت شعرها على كتفيها العاريتين الصقيلتين و ضربت بازار ابيض من حرير عقدت طرفيه في ما بين نهديها الزكيين"[2]، يعتبر اللون الابيض لونا إيجابيا اكثر ما هو سلبيا فبمجرد سماعه يتبادر إلى اذهاننا فورا معاني النقاء،الطهارة ،السلام بالإضافة إلى ذلك فهو يمثل الاساس الفعلي الذي تنبثق منه بقية الالوان وهو"مرتبط عند معظم الشعوب بما فيهم العرب بالطهر و النقاء واستخدمه العرب القدماء في تعبيرات تدل على ذلك"[3]، و هذا اللون يرتكز احيانا ايضا على "بدايةأونهاية الحياة النهارية و العالم المعلن ،و هذا ما يمنحه قيمة مثالية "[4]،وهذا اللون له مكانة عالية ف الفكر الصوفي حيث يعتبر لون له دلالة كبيرة "وللون الأبيض مدلولات روحية وظاهرية كثيرة تناولها الفكر الصوفي في تأويله لبعض آيات القرآن

[1] شيخاوي، الياقوت .معاني الألوان في اللغة والثقافة والفن .مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات والفنون، 2018، ص 09.

[2] الحبيب السائح، المرجع السابق، ص 56.

[3] أحمد مختار عمر .اللغة واللون .القاهرة، دار عالم الكتب، ط1، 1982، ص 69.

[4] عبيد، كلود .الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها .تقديم: محمد حمود. بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 53.

بشكل واسع ، فالنور الأبيض هو أقرب الألوان دلالة على الواحدية ، فهو من حيث الحقيقة يتضمن الألوان جميعها الأساسي منها والمركب وحتى اللون الأسود، فهو واحد جامع للألوان"[4] .[1]

و ذكر هذا اللون في مقاطع عديدة في الرواية مثال (صفين متقابلين سبعة إلى سبعة في عباءاتهم البيضاء وعمائمهم الصفراء، زادت وجهها الابيض نضارة كما الشال القطني ،حُوطت عند اسفل جذوعها بحواف دائرية من الاسمنت مطلية بالأبيض ،و تقدم إلى النافذة فأزاح قليلا إلى شماله الستار الابيض المخرم، بزخرفيات ملونة ابيض و اخضر ،وقامت إلى النافذة المسدلة الستار الأبيض الشفاف المزين بطاووس، لابسة من جهاز عرس امها عباءة بيضاء من كتان النوار ،فظهر لها سيدهما في لباس ابيض ،لحية مبيضة مكفوفة و سامة عريقة ، في قطعة بيضاء صماء خرساء ،وبدعية قطنية بيضاء بخطوط حمراء) يحمل تكثيف هذا دلالات عميقة تتجاوز مجرد الوصف البصري ليصبح أداة رمزية و الاسلوبية الرمزية منها الرمزية النفسية النقاء ،البعد الصوفي وهذا اللون ليس مجرد لون للوصف بل شخصية صامتة تتكلم داخل الرواية .

اللون الاخضر: "وردت الخضرة بمعنى السواد ووردت بمعنى السمرة في الوان الناس و بمعنى الغبرة في الوان الابل و الخيل و وردت الخضرة وصفا للماء و البحر والحديد وغيرها"[2]، واللون الاخضر من" الألوان الأساسية علما لمستوى التشكيلي ويحظى بأهمية متنوعة وواسعة ومنفتحة في الاستخدام، وجاء في المتن الرمزي للأخضر أنه من الألوان الأساسية الدالة على النمو والأمل والخصوبة والنبل، ويرمز أيضا إلى السلام والطفولة واستمرارية الحياة، كما أنه يرمز إلى الحياة والتجديد والانبعاث الروحي و الربيع"[3]، هذا

[1] أوكالي، نجاح .البعد الصوفي في دلالة الألوان عند الشاعر عبد الله العشي: ديوان مقام البوح .مجلة، المجلد 5، العدد 10، فيفري 2018، ص 347.

[2] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، دار عالم الكتب، القاهرة، ط. 1، 1982، ص 41.

[3] إيمان بلقمري، دلالة الألوان في رواية طوق الياسمين، مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2017، ص 50.

اللون يدل على الامل و الطموح و الرغبة يدل على الحياة التجدد و ذكر هذا اللون في نصوص عديدة في الرواية منها (رأى نفسه خلالها مشى في مرج اخضر زينتْه نواوير ،فحيا و اتجه إلى الغطاء الاخضر قرب الكانون ،لو وليم و دالية مخضرة كلها ،على خيالات المقام الساطع البياض وسط السهل المترام الاخضرار، برسومه الهندسية وتداخلت عليه الوانها بتلاوينه الخضراء ....، بزخرفيات ملونة ابيض في اخضر ذات تزايين خضراء بُثت في أطرافها، شادة رأسها بعصابة خضراء) هذا اللون له دلالات و ابعاد كثيرة حيث يرى الصوفية ان"للون مدلولات روحية من كونه يرتبط ارتباطا وثيقا بمراتب النفس و من جهة آخر ى ان لكل مرتبة من مراتب النفس صفات تمتاز بها،واللون الاخضر مو لون مرتبة النفس الراضية"[1]، واستعمال الحبيب السائح لهذا اللون لم يكن اعتباطيا، فهذا اللون ارتبط بالأرض و الهوية و الذاكرة الوطنية دلالة على الامل و التحرر و هذا اللون يمثل جسر ممتد بين أصالة الارض و الذاكرة .

اللون الاصفر: يرمز هذا اللون غالبا إلى النور و الاشعاع لارتباطه بالشمس "تتميز رمزية هذا اللون في حالتي الكمود و اللمعان ففي الموروث العربي الاسلامي يمثل الاصفر الذهبي العقل و الحكمة و النصيحة الجيدة"[1] ذكر هذا اللون في القرآن الكريم وارتباطه بأشهر قصة و هي قصة البقرة قال تعالى" **قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ**"سورة البقرة الاية 69، استعمل الروائي هذا اللون في روايته في مواضع عديدة (في ارض صفراء صامتة ،و ميزت صفة الشريف عمامة صفراء مطرزة ،نواوير حمراء و صفراء ،و لبست بدعية من حرير اصفر و عمائمهم الصفراء ،طبق من الحلفاء المرموقة بالاحمر و الاصفر ،كما الشال القطني الاصفر على كتفيها ،بالخف الجلدي و العمامة الصفراء صينية كبيرة من النحاس الاصفر الملمع،ذات نواويش صفراء زاهية) و هذا اللون يبعث في النفس "السرور لانه اقرب لون لعملية الاشراق التي هي نقيض الظلمة ،فالشروق اية من ايات الحق لو تأملها العبد بدقة ذلك

[1] ضاري صالح، دلالة اللون في القرآن الكريم والفكر الصوفي، دار الزمان، دمشق، ط. 1، 2012، ص 47.

لان الليل وظلمته اضيق على النفس"[1]، ويتخذ اللون الصفر دلالات متعددة في الرواية ابرزها ارتباطه الوثيق بالفضاء الصحراوي الذي يشكل العمق المكاني و الموضوعاتي للرواية وكذلك التحولات الداخلية للشخصيات .

اللون الاحمر: غالبا ما يرتبط اللون الاحمر في الاذهان بالدم ليعبر عن مفاهيم مثل العنف الغضب الظلم الموت لكن في النصوص الادبية الحديثة بدأ اللون يأخذ معان و جديدة و مختلفة "يعتبر الاحمر عامة الرمز الاساس لمبدأ الحياة بقوته و قدرته و لمعانه هو لون الدم و النار ،يمتلك دائما نفس التعارض الوجداني"[2]

يرتبط هذا اللون أيضًا بالإثارة، والفتنة، والإغراء، والجمال، كما يُعدّ لون الخجل والحياء، ويرمز في الديانات أيضًا إلى الاستشهاد في سبيل مبدأ أو دين، وهو يرمز إلى جهنم في كثير من التصورات الدينية، حيث توصف بأنها "حمراء"[3].

وهذا اللون كان له حضور في الرواية، نذكر منه: «ذات سقف قرميدي أحمر عند سفح الجبل، زينته نواوير حمراء»، و«ذو حاشيتين من القطيفة الحمراء»، و«كما لاحقًا أمام تلك الزرقاء الغامقة والحمراء الفاتحة، وتداخلت عليه ألوانها بتلاوينه الخضراء والصفراء والحمراء حين يحاكي يد الربيع»، و«من الصوف المرقوم بالأخضر والأحمر، مفروشة بزربية حمراء ذات تزايين خضراء»، و«بخطوط حمراء دائرية ذات جيبين طبق من الحلفاء المرقوم بالأحمر.

وفي الرواية، لا يقتصر هذا اللون على دلالة العنف فقط، بل يمتد ليشمل المشاعر الإنسانية، مثل الشغف والحب، وكذلك الألم المصاحب لهذا الحب.

---

[1] عبيد كلود، الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها، تقديم محمد حمود، مؤسسة المجد للدراسات، بيروت، ط. 1، 2013، ص 114.

[2] ضاري صالح، دلالة اللون في القرآن الكريم والفكر الصوفي، دار الزمان، دمشق، ط. 1، 2012، ص 53.

[3] أحمد مختار عمر .اللغة واللون .القاهرة، دار عالم الكتب، ط1، 1982، ص 164.

اللون الأسود: يتفق معظم النقاد و الادباء على ان اللون الاسود يحمل دلالة سلبية وهو الاكثر حضورا في الادب العربي القديم والحديث ،ولعل السبب في ذلك يعود إلى كونه يعكس الواقع المرير الذي عاشه الوطن العربي"الاسود مرتبط بالشر و اللاوعي نجد تجسيدا له في العديد من التعابير التي تبدو عفوية لكنها عميقة الدلالة:سوداء ، الروح،قلب اسود ،حظ اسود"[1]، و هذا اللون حضر في الرواة التي بين ايدينا في مقاطع عدة(بين عيني غابة سوداء عجيبة،و سحبت جلابة سوداء منية فتحتها،فعثرت بالصدفة على صورة له بالأبيض و الأسود و سحب منه الصورة الفوتوغرافية بالأسود و الابيض ،و بلْغة سوداء بتزايين مذهبة) و يترك هذا اللون في المتلقي للرواية أومشهد " انطباعا روحيا يصعب تفسيره ، إلا لدى أهل الأذواق فمن يرى هذا اللون يخالجه شعور بالرهبة والخوف ، وهو شعور نابع من خلال المعطيات الروحية لهذا اللون ، امتزج فيه الخوف من الحجب الظلمانية"[3]،اللون الأسود عند الحبيب السائح ليس مجرد لون سلبي بل هو أداة تعبيرية يمزج فيها بين سوداوية الواقع المعيش و العمق الرمزي و النفسي .الرواية لا تخلو من الالوان استعملها الروائي في وصف الشخصيات و الامكنة و كل الالوان كان له دلالة .

لغة الرواية :اللغة في رواية زهوة للكاتب الجزائري الحبيب السائح هي عنصر جوهري و احد اهم مفاتيحها الابداعية يقدم الناقد محمد الامين السعيدي قراءة معمقة لهذه اللغة حيث وصفها بالمشاكسة التي تتحدى التلقي العادي و تؤكد على استقلالية النص الادبي "يستنكر اشتغال صاحب الرواية على اللغة ،وبرد هذه الاخيرة إلى غموض والى علو مستواها ،وكأن في هذا دعوة آخر ى لانزال النص إلى القارئ و اخضاع لغة الادب المتعالية لليومي و المبتذل من الكلام مع أنه من اللازم تفريق اللغة الادبية

[1] عبيد كلود، الألوان: دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها، تقديم محمد حمود، مؤسسة المجد للدراسات، بيروت، ط. 1، 2013، ص 70.

من الاستعمالات المتعددة للغة اليومية"[1]، تتميز لغة الرواية الغموض المتعمد و الانزياح اللغوي تبتعد لغة الرواية عن المألوف و تعتمد على الانزياح و البنية التركيبية التي تخلق نصا شعريا،خصوصية اسلوبية لغة زهوة مختلفة كلا عن الرواية التي صدرت قبلها مذنبون لون دمهم في كفي وهذا يعكس تطور لغوي،الاستخدام المكثف للمصطلحات الصوفية كالمقام و الخلوة اللون الابيض كلمة الصوفية ،بناء قام على نظرية النظم "ويخضع الكلام في تركيبيه إلى قواعدأوأنظمة يمثلها معيارأوقانون اللغة، فتعمل ظاهرة التقديم والتأخير بعدها ضربا أسلوبيا انزياحيا، على كسر هده الأنظمة، وإبراز طاقات المبدع التعبيرية صياغة وتركيبا في الكلام الأدبي"[2]، رواية زهوة تجربة روائية طليعة تتحدى الاشكال التقليدية للسرد،وتظل قيمتها الجوهرية كامنة في لغتها الشعرية المكثفة و المعمقة ،التي لا تخدم الحكاية بقدر ما تصنع عالما خاصا م الاحساس و التأويل و هي نص مفتوح على القراءات المتعددة فالقارئ فيها يتوقف للتأمل جمالية اللغة و السرد .

[1] محمد الأمين السعيدي، غرائبية السرد والتشكيل اللغوي في رواية زهوة، محراب التشكيل، 05 سبتمبر 2011، متاح على الرابط : https://mohamed-boukerch.blogspot.com/2011/12/1.html 17 05 2026

[2] رابحة بماني، لحسن كرومي، جمالية النظم في رواية زهوة للحبيب السايح، مجلة النص، مج. 08، ع. 03، 2021، ص 147.

خاتـمة

خاتمة

وصل هذا البحث إلى خطوته الختامية بعد أن تناول بالدراسة و التحليل شعرية اللغة و الأسلوب في رواية زهوة للحبيب السائح التي تبين من خلال قراءتها مجموعة من النتائج المتمثلة في :

- توظيف التراث الجزائري الخاص بكل منطقة و هذا ما جعل الرواية الجزائرية مميزة عن روايات الوطن العربي من خلال توظيف التراث الشعبي و الديني ...الخ.
- تعد الشعرية مصطلح واسع المفهوم حيث لا يدرس النص من خلال مضامينه الخارجية بل من خلال الخصائص الفنية و اللغوية الكامنة في النص.
- تطور مفهوم الشعرية من رومان جاكبسون الذي شعريته هي فرع من اللسانيات البنيوية تعتمد نظريته على الوظيفة الشعرية ثم تزفيطان تدوروف أبرز النقاد اللذين اهتموا بالشعرية و شعريته تهتم بالخطاب الأدبي وصولا الي جون كوهين و شعريته أساسها الإنزياح.
- الشعرية عند أدونيس رؤية حداثية جذرية تعتبر الشعر خرقا للقواعد و المقاييس اما كمال أبو ديب شعريته بنيوية و جمال الدين بن شيخ كانت حول فهمه كيف يتحول الواقع لفن.
- وظف الحبيب السايح الوظيفة الشعرية في الرواية بدقة وتركيز على الرسالة لذاتها.
- صورة الغلاف جاءت خادمة للنص الروائي.
- انزياح البنية الاسلوبية حيث لغة الرواية لم تكن مجرد أداة اخبارية.
- التوظيف البلاغي للمحسنات البديعية تبين عمق الاشتغال عليها.
- سيميائية الألوان و العتبات توظيفها و دلالتها السيميائية لم تكن اعتباطية.
- تداخل الفصحى بالعامية عند الحبيب السايح مطوعا بنيها الصرفية و النحوية بالتصرف ذاته الذي تشهده اللفظة الفصيحة.
- اضفى استلهام الشخصيات التاريخية و التراثية أبعادا جمالية و فنية عميقة على المتن الروائي.

- برز الزمن الروائي في الرواية عبر مفارقات زمنية دالة تجلت في استدعاء الماضي و استشراف المستقبل.
- نجح الروائي عبر شخصية عبد النور في استحضار الذاكرة التاريخية للجزائر مسلطا الضوء على مآسي الحقبة الاستعمارية و بشاعة العشرية السوداء.
- تفعيل الموروث الثقافي و الشعبي لمنطقة أدرار يعكس وعيا جمعيا بضرورة تحصين الذاكرة المحلية ضد الاندثار فالحفاظ على هذا الإرث ليس مجرد إستدعاء الماضي ،بل هو صون للجوهر الهوية و عمق الانتماء لتربة الأجداد.

في الختام، يمكن القول إن أسلوب الحبيب السائح في رواية زهوة يمثل نموذجًا حيًا لشعرية السرد، من خلال توظيف تقنيات الانزياح اللغوي وتدفق الإيقاع الداخلي للجمل. وقد استطاعت لغة الرواية أن تتحرر من وظيفتها الإخبارية المباشرة لتصبح لغة رؤيا وتأمل، مما منح زهوة هويتها الأسلوبية الخاصة وجعلها إضافة نوعية إلى المدونة الروائية الجزائرية والعربية التي تراهن على جمالية الكتابة وعمق الأثر.

ملاحق

الملحق

ملخص الرواية

تُعدّ رواية زهوة للكاتب الجزائري الحبيب السائح من الأعمال السردية المهمة، وتتكوّن من 342 صفحة، وتنقسم إلى 27 فصلًا مرقّمًا غير معنّون. تنطلق أحداث الرواية من زمن سابق يعود إلى عشر سنوات مضت، حيث يرويها البطل عبد النور، مستعرضًا رحلته مع ابن أخيه يوسف من الجزائر العاصمة إلى مدينة أدرار على متن خيول عربية أصيلة، متجهين نحو المقام.

وخلال الرحلة، يسترجع بطلا الرواية ذكريات وأحداثًا خاصة؛ تارةً يرويها عبد النور، وتارةً أخرى يوسف الذي توفي والده، وهو سيد المقام إدريس، في سن مبكرة. وعند وصولهما، يستقبلهما رضوان بحفاوة، وهو ربيب السيد إدريس. وقبل مجيئهما، كانت إدارة المقام بيد سلطانة وزوجها الشيخ السبعاوي، حيث كانا يشرفان عليه، إلى أن عاد عبد النور وتولى الخلافة بناءً على وصية الراحل إدريس، فنجح في رفع الظلم والجور عن أهل المقام، وإعادة الأمن والعدالة إلى المنطقة كما كانت في عهد السيد إدريس.

وتتحقق العدالة، فتتزوج ربيعة من عبد اللطيف، ورضوان من كوثر. أما سلطانة، التي كانت قد زرعت الظلم والخوف في المقام، وأهانت ربيعة ورضوان وجعلتهما خادمين لها، فقد انتهت نهايتها نهاية مأساوية بسبب أفعالها الفاسدة، إذ قتلها زوجها السبعاوي بدفعة قوية بعد أن أنهكته تصرفاتها.

وهكذا تنتهي الرواية بموت سلطانة، واستقامة حال المقام، وعودة الأمور إلى ما كانت عليه في عهد السيد إدريس.

التعريف بالروائي:

الحبيب السائح روائي جزائري، من مواليد 1950 بمنطقة سيدي عيسى، ولاية معسكر، نشأ في ولاية سعيدة. تخرّج من جامعة وهران، متحصلًا على ليسانس آداب ودراسات ما بعد التدرج سنة 1980. اشتغل بالتدريس، وساهم في الصحافة الجزائرية والعربية.

وفي عام 1994، غادر الجزائر متجهًا إلى تونس، حيث أقام نصف سنة، ثم انتقل إلى المغرب الأقصى واستقر فيه، قبل أن يعود لاحقًا إلى الجزائر ويتفرغ للكتابة.

كانت أول أعماله الأدبية مجموعة قصصية بعنوان القرار سنة 1979، تلتها الصعود نحو الأسفل سنة 1981.

من أهم أعماله:

- زمن النمرود (1985)
- ذاك الحنين (1997)
- تماسخت (2002)
- مذنبون لون دمهم في كفي (2009)
- زهوة (2011)
- الموت في وهران (2014)
- كولونيل زبربر (2015)
- من قتل أسعد المروري (2017)

- أنا وحاييم (2018)
- ما وراء الرئيس (2020)
- نزلاء الحراش (2021)
- تيبحيرين: محبة الرهبان السبعة (2022)
- حيث مولد الشمس (2024)

أبرز الأعمال المترجمة إلى الفرنسية:

ذاك الحنين، تلك الحبة، تماسخت، مذنبون لون دمهم في كفي.

بعض الأنشطة التي ساهم فيها:

- مؤسس النادي الأدبي في جريدة الجمهورية
- مؤسس فرع الرابطة الجزائرية لحقوق الإنسان في سعيدة
- عضو مؤسس للجمعية الجاحظية

الجوائز والترشيحات:

- جائزة الرواية من ملتقى عبد الحميد بن هدوقة بالجزائر (2003)
- القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) عن رواية أنا وحاييم (2019)
- جائزة كتارا للرواية العربية عن رواية أنا وحاييم (2019)

قائمة المصادر والمراجع

:

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم برواية حفص عني بهم حمود شاكر،المملكة العربية السعودية .

المصادر:

1 الحبيب السائح :زهوة ،دار الحكمة ،الجزائر ط1 2011

المراجع :

- أفلاطون ،جمهورية أفلاطون، ترجمة أميرة مطر،الهيئة المصرية ،العامة للكتاب،د ط ،1994
- أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث،اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،1996
- أحمد فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة ،تحقيق عبد السلام محمد هارون،دار الفكر للطباعة
- أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع دققه يوسف الصميلي،المكتبة العصرية،بيروت 1999
- أبو نصر محمد الفارابي،كتاب الحروف،تحقيق محسن مهدي،دار المشرق،بيروت 1986
- أبو الفتح عثمان ابن جني ،الخصائص،تحقيق عبد الحميد الهنداوي،دار الكتب العلمية،بيروت،ط 3 2008
- ايبخناوم ،نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس ،تحقيق ابراهيم الخطيب ،مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت، ط 1 1982
- أريسطو طاليس ،فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي،مكتبة النهضة المصرية ،قاهرة ،د ط
- أحمد منور،ملامح الأدبية دراسات في الرواية ،دار ساحل ،2008
- أدونيس،الشعرية العربية ،دار الآداب ،بيروت ط 1 ،1985
- أدونيس، مقدمة الشعر العربي ،دار العودة ،بيروت،ط 3 1989

- أيمن أمين عبد الغني ،الكافي في البلاغة و البيان و البديع و المعاني،دار توفيقية للتراث ،القاهرة ،2011
- آمنة بلعلى،المتخيل في الرواية الجزائرية: من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للنشر،ط2، 2011
- أحمد مختار عمر،اللغة و اللون،دار عالم للكتب ،القاهرة ،ط 1 1982
- أدونيس، الصوفية و السريالية ،دار الساقي ،بيروت،ط 3
- بدر الدين بن مالك الشهير بابن ناظم،المصباح في المعاني و البيان و البديع،دار ملتزم ،ط 1 1989
- تزفيطان تدوروف،الشعرية ،ترجمة شكري المخوث و رجاء سلامة،المعرفة الأدبية دار توبقال،المغرب ط 2 1990
- جون كوهين،النظرية الشعرية بنية لغة الشعر و اللغة العليا،ترجمة أحمد درويش،دار الغريب ،2000
- جون كوهين،بنية اللغة الشعرية،ترجمة محمد والي مبارك محمد معمري،دار توبقال ،ط 1 ،1986
- جمال الدين بن شيخ ،الشعرية العربية،ترجمة مبارك حنون و محمد الولي و مجمد أوراغ،دار توبقال،دار البيضاء ،ط 1 1996
- جيرالد برنس،المصطلح السردي،ترجمة عابد خزندار،المجلس الأعلى للثقافة ،ط 1،2003
- جيرالد برنس،قاموس السرديات،ترجمة السيد امام ،ميريت للنشر،القاهرة ،ط1 ،2003
- حسن ناظم،مفاهيم الشعرية مقارنة الأصول و المناهج ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط 1 1994
- حميد حميداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي ،بيروت ط 1 1991
- حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ط 1 1990

- حسين علام،العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد،الدار العربية للعلوم،ط 1 ، 2009
- حبيب مونسي،فعل القراءة النشأة و التحول مقاربة تطبيقية في أعمال عبد الماك مرتاض ،دار الغريب ،وهران 2001
- خالد حسين ،في نظرية العنوان ،مغامرة في شؤون العتبة النصية ،دار التكوين ،دمشق ،2007
- رومان جاكبسون ،قضايا الشعرية،ترجمة محمد والي مبارك حنون ،دار توبقال للنشر،المغرب ط 1 1988
- روبرت همفري،تيار الوعي في الرواية الحديثة،ترجمة محمد ربيعي ،دار الغريب ،القاهرة 2000
- رنيه ويلك، اوستن وارن،نظرية الأدب ،تعريب عادل سلامة ،دار المريخ ،الرياض 1992
- سعد بوفلاقة ،الشعريات العربية المفاهيم و الأنواع و الأنماط،منشورات بونة للبحوث و الدراسات ،عنابة 2007
- سعيد يقطين،قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط 1 1997
- ضاري صالح،دلالة اللون في القرآن الكريم و الفكر الصوفي،دار الزمان ،دمشق، ط 1 2012
- طه حسين ،خصام ونقد ،دار العلم للملايين،بيروت ط 9 1979
- عبيد كلود،الألوان دورها تصنيفها مصادرها رمزيتها دلالتها،تقديم محمد حمود ،مجد المؤسسة للدراسات بيروت ط 1 2013
- عمر بن قينة،في الأدب الجزائري الحديث تاريخا و أنواعا و أعلاما،ديوان المطبوعات الجزائرية ،الجزائر ط 3
- عبد الفتاح الحجمري،عتبات النص البنية و الدلالة ،شركة الرابطة ،الدار البيضاء،ط 1 1996
- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص ،تقديم سعيد يقطين،منشورات الاختلاف،الجزائر ط 1 ،2008

- عبد المالك مرتاض،نظرية النص الأدبي ،دار هومة ،الجزائر ،ط 2 2011
- عبد الرحمن بن محمد بن خلدون ،المقدمة،تحقيق علي عبد الواحد الوافي،دار النهضة ،القاهرة،ط 3 1979
- عمر فروح،التصوف في الأسلام ،دار الكتاب العربي ،بيروت ،ط 1 1948
- عمر قيس محمد،البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض رمضان أنموذجا ،دار غيداء ،ط 1 2011
- فاطمة الطبال، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون ،المؤسسة الجامعية للدراسات،ط 1 1993
- كمال أبو ديب،جدلية الخفاء و التجلي،دار االعلم للملايين ،بيروت،ط 1 ،1979
- مصطفى الجوزو ، نظريات الشعر عند العرب،دار الطليعة ،بيروت ،ط 1 1989
- مصطفى فاسي،دراسات في الرواية الجزائرية،دار القصبة للنشر،الجزائر ،2000
- مرتضى الزبيدي،تاج العروس، تحقيق عبد المجيد قطامش،دار التراث العربي الكويت ط 1 2001
- ميساء سليمان الابراهيم ،البنية السردية في كتاب الامتاع و المؤانسة ،منشورات الهيئة العامة السورية،دمشق، ط 1 2011
- مجد الدين فيروز آبادي،قاموس المحيط ،تحقيق أنس محمد الشامي وزكريا أ حمد جابر ،دار الحديث ،القاهرة 2008
- محمد هزاع هزاورة،اللون و دلالته في الشعر،الشعر الأردني أنموذجا،دار حامد 2008
- مصطفى صادق الرافعي،تاريخ الأدب،مؤسسة الهنداوي،القاهرة ،2012
- محمد بن مكرم جمال أبو فضل ابن منظور، لسان العرب،دار صادر بيروت ،لبنان المجلد 04

- نائلة الدخلي ،السيرة الذاتية النسائية في الأدب المغاربي المعاصر ،عليسة للنشر تونس ط 1 2021
- نور الدين السد، الشعرية العربية ،دار صادر ،بيروت

المجلات العلمية :

1-أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ،مجلة الأثر جامعة قاصدي مرباح ورقلة ،العدد ،20 جوان 2014

2-اوكالي نجاح، البعد الصوفي في دلالة الألوان عند الشاعر عبد الله العشي ديوان مقام البوح،مجلد 5 ،عدد 10،فيفري 2018

3-ابراهيم دحمان ،الشعرية من المنظورين الغربي و العربي دراسة في المصطلح و الأصول جامعة وهران 01 ،أحمد بن بلة مجلة المفكر

4-بوزي فاتح،التواصل اللساني مفهومه و نماذجه،جامعة الجزائر 2 ،المجلد 9 العدد 1 2022

5-خولة بن مبروك، الشعرية بين التعدد المصطلح و اضطراب المفهوم ،جامعة بسكرة ، مجلة المختبر، ،العدد 9 \2013

6-رابحة يماني،لحسن كرومي،جمالية النظم في رواية زهوة للحبيب السائح ،مجلة النص ،المجلد 08، العدد 03 2021

7-عبد الوهاب الشتيوي،مفهوم الشعرية عند كمال ابو ديب قراءة تحليلية لكتاب الشعرية ،مجلة الموقف الادبي العدد 537، كانون الثاني 2016

8-علجي فؤاد، الرواية الجزائرية بحث في التأسيس و التأصيل، مجلة الكلم ،المجلد 06 ،العدد 2 2021

9-عبد القادر سي احمد،الرواية العربية الجزائرية النشأة و التطور،مجلة المرتقى ،المجلد04، العدد1 ،مارس 2021

10-محمد عماري، تلقي الشعرية في النقد الجزاري المعاصر جمال الدين بن شيخ انموذجا ،المدون المجلد 8 ،العدد 1 مارس 2021

11-غنية بوحرة، ابرز تيمات في رواية التسعينات الجزائرية، مجلة اللغة الغربية وآدابها ،جامعة البليدة 2 ،العدد 2 ،سبتمبر 2013

12-محمد مظلوم ، الرؤية الدلالية لرواية ريح الجنوب للروائي عبد الحميد بن هدوقة جريدة الثورة الثقافي 13 04 2008

الرسائل الجامعية:

1- حسين عمارة ،الفضاء الاسطوري و تجلياته في اعمال الحبيب السايح اطروحة دكتوراه ، تخصص ادب جزائري معاصر كلية الاداب ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة 2015

2-سارة قجوح،كاملة دردازي ،المتخيل السردي في رواية زهوة للحبيب السائح شهادة ماستر ،جامعة العربي بن مهيدي ،ام البواقي 2017

3- لمياء طوومانت توظيف الثراث في رواية زهوة ماستر قسم اللغة و الادب العربي كلية الاداب و اللغات و الفنون جامعة العربي بن مهيدي ام البواقي

المواقع الألكترونية:

1 عبد اللطيف الوراري جمال الدين بن الشيخ و حاجتنا الى ارثه التنويري مجلة مغرس 15 09 2008

15 04 2026 https://www.maghress.com/almassae/14070

2 محمد الامين السعيدي،غرائبية السرد و التشكيل اللغوي في رواية زهوة ،محراب التشكيل 05 سبتمبر 2011 https://mohamed-boukerch.blogspot.com/2011/12/1.html

الفهرس

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ،ب،ج

مدخل ..... ص 09

مراحل تحول الرواية الجزائرية العربية

مرحلة التأسيس ص12

مرحلة التشكيل ص13

مرحلة التجريب .....ص 15

الفصل الأول : الشعرية عند النقاد الغربيين و العرب

1_ مفهوم الشعرية.....ص 17

أ الشعرية لغة .....ص 18

ب الشعرية اصطلاحا .....ص 19

2_ بدايات الشعرية .....ص 21

3_ الشعرية في النقد الغربي .....ص 24

أ الشعرية عند رومان جاكبسون.....ص 24

ب الشعرية عند تزفيطان تدوروف ....ص 28

ج الشعرية عند جون كوهين .....ص 30

4_ الشعرية في النقد العربي ص32

أ الشعرية أدونيس ص33

ب الشعرية عند كمال أبو ديب.....ص35

ج الشعرية عند جمال الدين بن شيخ ص37

د نور الدين السد.....ص39

الفصل الثاني :شعرية اللغة

تمهيد.....ص42

1 _ الوظيفة الشعرية للغة .....ص 42

2_ شعرية العنوان .....ص 43

أ الدلالة المعجمية و اللغوية.....ص 44

3_ شعرية العتبات.....ص 46

أ الغلاف ص46

ب ظهر الغلاف ص49

ج المقدمة ص50

4_ شعرية اللغة في رواية زهوة ص51

5_ لغة الخطاب الروائي.....ص54

أ الاسترجاع و الاستباق ص55

ب الوصف.....ص57

ج الشخصيات ص60

6_ التكرار ص64

7_ التناص ص68

الفصل الثالث: شعرية السرد

1_الاستفهام .....ص 73

2_ المحسنات البديعية ص75

أ المحسنات اللفظية ص75

الجناس ص75

السجع.....ص 77

ب المحسنات اللفظية ص78

الطباق .....ص 78

الاقتباس .....ص 80

ج أهمية المحسنات البديعية ص81

3 الحوار في الرواية.....ص82

أ مفهوم الحوار .....ص 82

الحوار الخارجي .....ص 82

الحوار الداخلي .....ص 84

4_ اللهجة العامية ص86

5_ اللغة و اللون ص88

أ مفهوم اللغة .....ص 88

لغة و اصطلاحا .....ص 89

ب مفهوم اللون .....ص 90

لغة .و اصطلاحا.....ص 90

6_ لغة الرواية ..... ص 96

خاتمة ص97

ملحق ص99

الملخص .....ص 112

ملخص الدراسة : سعيت من خلال هذه الدراسة الموسومة بشعرية اللغة و الأسلوب في رواية زهوة لحبيب السايح بهدف الكشف عن المرتكزات الجمالية و الفنية التي شكلت النسيج النصي للرواية و تنطلق الدراسة من اشكالية رئيسية تتمحور حول كيفية تحويل اللغة الروائية من وظيفتها الاخبارية التعينية الى وظيفة ايحائية شعرية و مدى مساهمة الأسلوب في تشكيل الرؤية السردية قُسمت الدراسة الى ثلاث فصول ،و خلصت الدراسة الى أن الرواية تميزت بلغة عالية الشحن العاطفي و الرمزي حيث تداخلت فيها التقنيات السردية مع الخصائص الشعرية مما منح النص هويته الأسلوبية الفريدة و ساهم في تعميق الأبعاد الدلالية و النفسية لشخصيات الرواية.

This study explores the aesthetic and artisitic foundations of LHBIB SAYEH novel ZAHWA it examines how the novels language shifts from informative to deeply poetic and evocative and how this shapes the narrative vision divided into three chapters the study concludes that the blend of emotional symbolic language with narrative techniques give the text a unique style deeply enhancing the characters psychological and semantic dimensions .