الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حمّه لخضر بالوادي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جماليات الوصف في رواية" مَمُو زيّن"
لـ محمد سعيد رمضان البوطي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:
. إكرام دوقات
. شفاء بلغيث
. ياسين سلطاني

إشراف الدكتور:
*. عبد القادر بليله

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
سليم رهيوي	أستاذ محاضر ب	حمّة لخضر الوادي	رئيساً
عبدالقادر بليله	أستاذ محاضر ب	حمّة لخضر الوادي	مشرفاً ومقرّراً
مريم كروش	أستاذ مساعد أ	حمّة لخضر الوادي	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية: 1445هـ/1446هـ - 2024م/2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾

طه: 114

إهداء

وآخر دعواهم أن الحمد لله ربي العالمين

لم تكن الرحلة قصيرة ولا الطريق محفورة بالتسهيلات لكنني فعلتها فالحمد لله الذي يسر البدايات وأكمل النهايات وبلغنا الغايات الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبكل حب أهدي ثمرة نجاحي.

إلى نفسي الطموحة أولا إبتدأت بطموح وانتهت بنجاح...

إلى الذي زين إسمي بأجمل الألقاب من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل إلى من علمني ان الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة داعمي الأول في مسيرتي وسندي وقوتي

"أبي الغالي"

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها وأحتضنني قلبها قبل يديها وسهلت لي الشائد بدعائها إلى القلب الحنون والشمعة التي كانت في الليالي المظلمات سر قوتي ونجاحي جنتي

"أمي الغالية"

إلى من ساندوني بكل حب وقت ضعفي وأزاحو عن طريقي كل المتاعب ممهدين إلى الطريق زارعين الثقة والإصرار بداخلي سندي والكتف الذي استند عليه دائما أخواتي وإخوتي، وإلى البراعم الصغار أبناء وبنات الاخت والأخ

إلى الذين غمروني بالحب والتوجيه وأمدوني دائما بالقوة وكانو موضع الإتكاء في كل عثراتي صديقات العمر وزميلاتي وفقهم الله

وأخيرا من قال أنا لها "نالها"وأنا لها إن أبت رغما عنها اتيت بها فالحمد لله الذي ما تيقنت به خيرا واملا واغرقني سرورا وفرحا ينسيني مشقتي

إكرام

إلى صاحب السيرة العطرة، والفكر المستنير؛

فلقد كان له الفضل الأكبر في بلوغي التعليم العالي

(والدي الحبيب)، أطال الله في عمره.

إلى من وضعتني على طريق الحياة، وجعلتني رابط الجأش،

ورعتني حتى صرت كبيرًا

(أمي الغالية) - طيّب الله ثراها.

إلى إخوتي؛ من كان لهم بالغ الأثر في كثير من اللحظات والصعاب.

إلى جميع أساتذتي الكرام؛ من لم يبخلوا في مد يد العون لي.

ياسين

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات

الحمد لله الذي أنار دربي حين اشتدت العتمة

وهبني الصبر حين تاهت الخطئ

وأمدني بالقوة حين خانت عزائمي

إليه وحده يعود الفضل وله الشكر في كل خطوة خطت..

وفي كل باب فتح وفي كل قيد فض بعد معاندة

إلى عائلتي النبيلة الذين كانوا لي سند

إلى منبع الحب والأمان "أمي الغالية" مؤنستي في كل خطوة

اللهم اجعل هذا العمل خالصا لوجهك الكريم واجعله حجة لي ولأهلي وأكتب لي فيه القبول والثبات

شفاء

الشكر وتقدير

قال تعالى: " ﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾ التوبة:105

ها نحن نقف اليوم على عتبات التخرج ونرسم بأناملنا الأمل

ونرى البسمة وقد ارتسمت لتعانق فضاء أرواحنا . .

نعيد العد إلى الوراء لنتذكر تلك السنين والتي تابعت خطانا . .

خطوة بعد خطوة حينها تتذكر حروف أضاءت، ومشاعل علم استحقت أن تنير دربنا . .

اليوم نتقلد الفخر بها وتقلدنا هي بدورها النجاح

وإلى الاستاذ الفاضل الدكتور" **عبد القادر بليله** " أعمق كلمات الشكر والعرفان

بما قدم لنا والذي لم يبخل علينا بمعلوماته الهادفة والقيمة

ولا ننسى الدكتور "محمد سعيد رمضان البوطي" أرجو من الله أن يتغمده بواسع الرحمة والغفران

مقدّمة

مقدمة :

تعدّ الرواية من الأشكال السردية والأجناس الأدبية المهمة في أدبنا العربي عموما، حيث لاقت اهتماما متزايدا لدى الأدباء والنقاد وحتّى طلبة العلم، كما عرفت انتشارا واسعا في عالم التأليف والكتابة نظرا لاشتغالها بالقضايا والمواضيع المختلفة، كالتاريخية والسياسية والنفسية والاجتماعية...الخ، وكلّها ترصد الظروف والظواهر المحيطة بالإنسان ومجتمعه فتؤثر فيهما ويتأثران بها.

ومن المعروف عند ذكرنا لأي رواية نذكر الشخصيات التي تعدّ الركيزة الأساسية والمهمة للروائي ليكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وواقعيتها وتفاعلاتها، فالرواية تعتبر من أهم الفنون الأدبية والسردية التي يختلف فيها الوصف من روائي لآخر، فهي الجنس الأدبي الأكثر انتشارا في عصرنا، والأعمق تعبيرا، والأسرع طريقا لإيصال العديد من القضايا.

يعدّ الوصف سمة بارزة في الكتابة الروائية بإعتباره أداة فعالة تسهم في تطور الحبكة السردية اذ لا تخلو الفقرات الروائية من جمل وصفية، وعليه فان الوصف يعدّ إحدى التقنيات السردية يتسم بدور هام من الناحية الدلالية مما جعله يحظى بإهتمام في مختلف تشكيلاته، وعليه ارتأينا أن نجعل منه مطية لإبراز عناصر الجمالية في رواية "رواية مَمُو زينْ " كنموذج للدراسة حيث يأخذ الوصف حيزا هاما في هذه الرواية من ناحية بنيتها ودلالتها.

كما تعتبر الجمالية المرتكز الأساس في الحكم على جودة الأعمال الأدبية وبيان مدى قيمتها الفنية، وعليه جاء بحثنا موسوما بـ: **جماليات الوصف في رواية "ممو زين" لمحمد سعيد رمضان البوطي**

وكان هذا الاختيار لعدّة أسباب منها :

- إعجابنا بأسلوب الروائي "البوطي" في الكتابة والتقنيات التي وظفها.
- اكتشاف عالم الروائي من خلال التقنيات اللغوية والفنية الموظفة في روايته وبخاصة ما تعلق بالجمال والحب

- ميلنا إلى الجانب العاطفي أكثر لأننا نلتمس فيه القدرة على رصد الواقع، وتحليل كل ما يدور فيه، وربما تقديم الحلول لما يجري فيه أو مقارنته بالوضع الراهن
- محاولة النظر إلى هذه الرواية موضوع الدراسة من زاوية غفل عنها آخرون

أما من ناحية اختيار الكاتب، فوجدنا فيه من المميزات مالا يتوفر في غيره وذلك أن" البوطي"

- يُعدّ من أبرز الكُتاب المعاصرين الذين يحملون روح الكتابة
- يعتبر كاتبا جمع بين الحاضر والماضي
- يعتبر من أبرز علماء العصر الذين ساهموا في نهضة الأمة

وعليه جاءت الإشكالية المركزية كالتالي:

فيما تتمثل جماليات الوصف في رواية مَمُو زينْ لمحمد سعيد رمضان البوطي؟

وتندرج تحت هذه الأخيرة تساؤلات فرعية أهمها:

- كيف وُضّف الوصف في الرواية؟
- فيم تمثلت تقنيات الوصف؟
- ماهي جماليات المكان والزمان في الرواية؟

ولعل أهم الدراسات التي استفدنا منها والمتعلقة بجماليات الوصف في الرواية دراسة **هاجر شيبة** بعنوان أبعاد الشخصية ومرجعياتها في رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، ودراسة **سمية بلعقروز** تحت عنوان جماليات الوصف في رواية "الفيل الأزرق" لأحمد مراد، ودراسة **سعاد مشلق**

وقد اعتمدنا في دراستنا على بعض المصادر والمراجع نذكر منها **ابن منظور** في معجم لسان العرب، و **ابن رشيق القيرواني**، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، و**سيزا أحمد قاسم** في كتاب بناء الرواية، و**جبور عبد النور** في المعجم الأدبي.

وعليه جاء البحث متكونا من مدخل وفصلين وخاتمة كالتالي:

ففي **المدخل** تناولنا مفردات العنوان لأجل تحديدها في إطار البحث بدقة أكثر، وإعطائها مزيدا من الوضوح، الذي يساعد على فهم الفصول الموالية وقد شملت:

- مفهوم الجمال والجمالية وفيه المفهوم اللغوي والاصطلاحي وتم فيه ذكر مفهوم الجمالية عند العرب والغرب
- مفهوم الوصف: وتطرقنا فيه إلى التعريف به لغة واصطلاحا ومفهومه عند العرب والغرب، وأهميتة، كما قمنا بإضافة أبرز وظائفه التي تخدم موضوع الدراسة.
- مفهوم الرواية: وتمّ فيه تعريف الرواية لغة واصطلاحا، والرواية عند العرب وعند الغرب.

أما الجانب **التطبيقي**: فافتتحناه بملخص للرواية، كما عرضنا فيه جماليات العتبات من خلال الشكل الداخلي الخارجي، وجمالية المكان والزمان في الرواية، كما قمنا بذكر جماليات الشخصية في الرواية من خلال حالات شخصيات الرواية، وجمالية الشخصية وأبعادها، وأخيرا جماليات الوصف من حيث الوظائف، ومن حيث أنواعه.

وأما **الخاتمة** فقد ضمناها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

وبناءً على ما سبق فقد كان المنهج المعتمد هو المنهج الفني، مع الاستعانة بآلتيْ الوصف التحليل.

وبالنسبة لعوائق هذه الدراسة فقد تمثلت في:

- ✓ قلة المصادر التي تبرز الموضوع بصفة شاملة.
- ✓ تشابك المفاهيم وخاصة بين الجمال والجمالية.
- ✓ تشابك أحداث الرواية وتشابهها.
- ✓ معظم الدراسات التي قامت حول "جمالية الوصف" تطوف بالموضوع وتحوم حوله دون أن تغوص فيه.

وكما قيل "كاد المعلم أن يكون رسولا" فالشكر والعرفان لاستاذنا الجليل الدكتور" عبد القادر بليله" الذي كان له الفضل الكبير في رعاية البحث والتشجيع على انجازه حتى استقام على سوقه، فجزاه الله خيرا وحفظه وأفاد بعلمه وخبرته الباحثين.

كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل لكل من قدم لنا يد العون في انجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

وأخيرا نتمنى أن تكون هذه الدراسة قد أسهمت في توضيح جمالية الوصف في الرواية، وأن تكون حلقة تضاف إلى مجموع الدراسات المهتمة بهذا الجانب، وأن تكون مرجعا مهما يُثري جامعتنا.

وباسم الله نبدأ، وما توفيقي إلا بالله

الأحد: 2025/06/15 - 13:00

مدخل : تحديد شبكة علاقات العنوان

أولا : مفهوم الجمالية

1- لغة

2- اصطلاحا

ثانيا : مفهوم الوصف

1- لغة

2- اصطلاحا

ثالثا: مفهوم الرواية

1- لغة

2-اصطلاحا

لقد خضعت التقاليد الأدبية المرتبطة بالوصف إلى عديد من التحولات منذ بداية الدراسات الأدبية، وعبر فترات طويلة من تاريخ الأدب، فقد اكتسب في الرواية مفاهيم متعددة، وذلك بتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد، والمعنى الشائع للوصف هو: نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها، وهو أسلوب من أساليب القصة يتخذ أشكال لغوية، ويخضع لبنية أساسية، فهناك من يعرفه أنه أسلوب إنشائي، يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، فيمكن القول إنه لون من التصوير بمفهومه الضيق، يخاطب العين أي النظر، ويمثل الأشكال والألوان والظلال.

فقد ارتبط مفهوم الجمال في الفكر الإنساني بمجالات عدة من حياة الإنسان، وكان يتجلى أكثر فيما كان ماديا، حيث اعتبر مقياسا صادقا لمفاهيم كثيرة في ميادين الحياة البشرية.

أولا-الجمالية:

1- الجمال:

الجمال في أبسط تعريفاته هو" ما يثير إحساسا بالانتظام والتناغم والكمال، وقد تكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة أو في أثر فني من صنع الإنسان.[1]

والجاحظ الذي يرى في كتابه الحيوان أن "الجمال والفن توأمان لا ينفصلان فحيث يتجلى الجمال يكمن الفن وما الفن سوى أداة للجمال".[2]

ويري " بول فاليري" أن علم الجمال هو علم الحساسية فما تقوم به الدراسات الجمالية هو التفسير والبحث في المكونات الجمالية وهي خدمة للقارئ للتوفير عليه مشقة البحث وتدعه للمتعة والتلذذ بالعمل الفني وهذه هي غاية علم الجمال.[3]

2- الجمالية:

أ- لغة:

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، د ب، ط1 ، 1984، ص85
[2] هلال جلال، جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في وعي الشعر الجاهلي، دار الجهاد، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص170
[3] ينظر: شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ، 1994، ص ص 24-25

تعود للجذر اللغوي (جمل) + ياء النسبة " والجمال مصدر الجميل والفعل جمل، وقوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِيْنَ تَسْرَحُونَ﴾ أي بها، وحسن [الجمال] الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل وجمال بالتخفيف هذه عن اللحياني وجمال الأخيرة لا تكسر والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل جمله أي زينه والتجمل تكلف الجميل".[1]

وردت في مختار الصحاح " (الجمالُ) الحسن وقَدْ (جُمَلَ) الرجُلُ بالضَّم (جمالاً) فهو (جميل) والمرأة جميلة) والمرأة جميلة (وجملاءُ) أيضا بالفتح والمد.[2]

ب- اصطلاحا:

الجمالية مصدر صناعي نسبة إلى الجمال، فيقال الشعور الجمالي والحكم الجمالي والنشاط الجمالي، فالتعبير الجمالية ظهر أول مرة في القرن التاسع عشر مشيرا إلى شيء جديد، ليس محض محبة الجمال، بل قناعة جديدة بأهميته، وغدت الجمالية تمثل أفكارا بعينها.[3]

فالحديث عن مفهوم الجمالية يحيلنا إلى سرد علم الجمال، فهو علم يبحث عما هو جميل بوجه عام وما يولده فينا هذا الجمال من شعور على وجه الخصوص، فعملية الاستمتاع الجمالي للنص أو أي عمل تشكيلي آخر مثل الرسم والموسيقى والنص...

ومما سبق نستنتج أن الجمالية هي فرع من فروع علم الجمال تستقطب دراسة الجمال المطلق في الطبيعة وتجارب الإنسان، كما تهدف إلى استخلاص القيم الجمالية في العمل الفني أو النص الأدبي.

3- مفهوم الجمالية في آداب الغرب

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 123

[2] محمد ابو بكر الرازي، مختار الصحاح، ص 47

[3] ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القران الكريم، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2009، ص 40

مصطلح الجمالية أو علم الجمال ترجمة لكلمة "الاستيطيقا"، وترجع هذه اللفظة إلى عهد اليونان، فكان المقصود بها الإحساس أو العلم المتعلق بالإحساسات».[1]

إن الجمال في الفكر الغربي قد ارتبط منذ القدم بأوثق الروابط بالدين والفلسفة فهما يعدان المنطلق الأول له حيث يستمد منها مختلف أنواع وأشكال الجمال ثم تجسد هدف الأفكار والرغبات في فنون جميلة كالرسم، الموسيقى النحت، الشعر ... وبالتالي إخراجها في قوالب جميلة بهية تثير انفعالا أو شعورا بالجمال.[2]

ومن أهم الفلاسفة وأدباء الغرب الذين تناولوا مفهوم الجمال والجمالية نجد أفلاطون فنظريته في الجمال "تتعلق بفلسفة المثل عنده، لأن الجمال في رأيه أحد المثل العليا، أما الجمال الذي نراه في الأشياء الكائنة بعالمنا فصورة ناقصة لذلك الجمال المطلق، وكلما اقترب الشيء من مثله الأعلى يزداد حظه في الجمال، وبقدر ما يبتعد عنه يزداد بشاعة".[3]

فالجمال عند الفيلسوف أفلاطون يقوم على نظرية المحاكاة، فالجمال يعتبر عالم المثل العالم والأسمى.

أما عن مفهوم الجمال عند هيغل هو "الفكرة المطلقة أو الروح المطلقة وأنه لا وسيلة لإدراك الجمال إلا بالروح، لأن ما هو روح لا يدرك إلا بالروح".[4]

4- مفهوم الجمالية في الثقافة العربية:

إن الفكر الجمالي في الأدب العربي حلقة مهمة من حلقات الفكر الجمال الإنساني " وذلك لموقعه التاريخي من جهة ولما اتصف به من عمق في طرح المسائل الجمالية من جهة أخرى، حيث كانت له مكانة هامة لا يمكن إغفالها أو تجاهلها".[5]

---

[1] فائزة أنوار أحمد شكري، فلسفة الجمال والفن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط، 2004م، ص20

[2] ينظر، هيغل المدخل إلى الجمال، فكرة الجمال، تر، جورج طرابشي دار الطبيعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1978، ص10

[3] علي أبو ملحم في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 1990، ص11

[4] ابتسام مرهون الصفار، مرجع سابق، ص 20

[5] سعد الدين كليب، البنية الجمالية في الفكر العرب الإسلامي، منشورات وزارة الثقافة دمشق، د ط، 1997، ص 05

واهتّم الصوفيون بالجمال، بوصفه وسيلة لإبراز الحقيقة الوجودية، معتمدين في ذلك على ذائقتهم التي تلغي التعامل مع الحقيقة، وتميل إلى التجاوب مع الإشارة، وليس هنا الذوق كما تطرحه مدارك الحواس، وإنما بما يشكله التصور من بعد روحي استبطاني، يقوم بترويض النفس ومجاهدتها، وتمكنها على الارتفاع من العالم المجرد إلى مرآة النور المطلق في صفات ذي الجلال.[1]

يعرّفها محمد صابر عبيد: "الجمالية في المعنى البؤري من معانيها، هي تحقيق العنصر الفني في التجاوز والاختراق والتجريب، حيث تسهم إسهاما فعليا وواضحا وعميقا في تحقيق الإدهاش والمتعة وإنجاز فضاء جديد".[2]

ولقد وجدت النظرة الجمالية مكانها في الأدب العربي منذ القديم وإن بدت الرؤيا مختلفة عما هو موجود الآن، فلخصوصية المجتمع العربي والدين الإسلامي الأثر الكبير في تشكيل الرؤيا الجمالية العربية وإرساء ركائزها لدى المبدع العربي، فالشعر مثلا كان يعتمد في أول أمره على السماع فكان للسماع جمالياته من فصاحة وبيان وهيئة فيزيولوجية عند إلقاء الشعر واستعمال النبر والمكان الذي يلقي فيه فكل هذه العناصر إضافة إلى النص وما يحتويه من جماليات لغوية وإيقاعية... أو بالأحرى احترامه للمعايير الجمالية.[3]

نجد الجمالية في معجم " المصطلحات الأدبية المعاصرة "على أنها" نزعة مثالية، تبحث في الخلفيات التشكيلية، للإنتاج الأدبي والفني وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته، وترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر إلى الجوانب، الأخلاقية انطلاقا من مقولة (الفن للفن)، وينتج كل عصر جمالية، إذ لا يوجد جمالية مطلقة بل جمالية نسبية تساهم فيها الأجيال الحضارات الإبداعات الأدبية الفنية.[4]

فالرؤيا الجمالية تختلف من جيل إلى آخر، ولكن الجمال في جوهره واحد ويبدو من تتبع ما كتبه نقاد الجمالية أن هذه الكلمة تفيد الدلالات الثلاث: دلالة عامة واسعة تطلق على كل شيء

---

[1] عبد القادر فيدوح، الجمالية في الفكر العربي منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، سوريا، 1999، ص 87

[2] محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص لروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص42

[3] ينظر: محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر (أطروحة لنيل درجة دكتوراه العلوم) قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري-قسنطينة، الجزائر، 2006، ص7

[4] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني علاء مروت، لبنان، 1985، من 62

جميل يوصف بالجمال، دلالة أضيق ترادف ما تعنيه كلمة فن، فالفن ضرب من الجمال والفنون هي صناعة الجمال، دلالة خاصة جدا تطلق على أحد مذاهب الفن أو مناهجه أو نظرياته.[1]

ومن خلال التعريفات السابق ذكرها يمكن أن نستخلص أن الجمالية هي علم يبحث في معنى "الجمال" من حيث مفهومه وماهيته ومقاييسه ومقاصده و "الجمالية" في الشيء تعني أن "الجمال" فيه حقيقة جوهرية وغاية مقصدية، فما وجد إلا ليكون جميلا، وعلى هذا المعنى أنبنت سائر الفنون الجميلة بشتى أشكالها التعبيرية والتشكيلية.

ثانيا ـ الوصف:

1- مفهوم الوصف

أ- لغة:

الوصف لغة هو:" وصف الشيء له وعليه وصفاً وصفة حلاَّها"[2]، وتواصفوا الشيء من الوصف، في قوله تعالى: " وَرَبُّنَا الرَّحْمَنُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ"[3]

وفي حديث عمر ـ رضي الله عنه ـ إنه لا يشف، فإنه يصف أي يصفها، يريد الثوب الرقيق إن لم يبن منه الجسد لرقته، فإنه لرقته يصف البدن، فيظهر منه أحد الأعضاء، فشبه ذلك بالصفة، كما يشبه الرجل سلعته.[4]

والوصف جزء من منطق الإنسان، لأنَّ النفس محتاجة إلى ما يكشف لها من الموجودات ويكشف للموجودات منها، ولا يكون ذلك إلا بتمثيل الحقيقة، وتأديتها إلى التصور في الطريق السمع والبصر والفؤاد.[5]

---

[1] محمد الصالح خرفي، المرجع السابق، ص 11

[2] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين الأنصاري: معجم لسان العرب، مادة وصف، نقلا عن هبة إبراهيم منصور اللبدي، "الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث ضمن متطلبات استكمال الحصول على درجة الماجستير في برنامج اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ط3، دار صادر، بيروت، لبنان ، 1965 ، 2012 ص 10

[3] الأنبياء، الأية 112

[4] ابن منظور، المرجع السابق، ص 357

[5] الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، لبنان، ج3، 1974، ص 119

وقد فسر ابن رشيق الوصف فقال: أصل الوصف الكشف والإظهار، يقال: وصف الثوب الجسم إذا تم عليه، ولم يستره.[1]

ب- اصطلاحا:

ب1- الوصف في القرآن الكريم:

أشار ابن منظور عندما تناول المعنى اللغوي لمادة "وصف" إلى علاقة الوصف بدلالة الكذب في النص القرآني. يقول: وتواصفوا الشيء من الوصف، يقول عزوجل: ﴿وَرَبُّنَا الرَّحْمَنُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ﴾، الأنبياء: 112، أراد ما تصفون من الكذب، وإذا تتبعنا مادة "وصف" نجدها قد وظفت في النص القرآني في اثني عشر موضعا، واللافت للنظر اقتران الوصف بمختلف الصيغ المستخدمة في القرآن الكريم بمعنى الكذب أو ما يتعلق به.[2]

ب2- الوصف عند العرب:

صنف الوصف عند أهل البلاغة التقليدية تصنيفا غرضيا أي حسب مداره أو موضوعه فكان فروعا عديدة منها وصف الأماكن الطبيعية ووصف الشخصية مظهرها الخارجي (Portrait) أو وصفها في طباعها وأخلاقها أو وصف مشاهد قائمة على الحركة أو وصف كائنات خيالية».[3]

اعتبر الوصف عند البلاغيين عنصرا مهما فحمل الشخصية وأخلاقها، ووصف الأمكنة بتفاصيلها فاختلف هذا العنصر بحسب الغرض.

وهناك تعريفات أخرى تعتبر أنه «ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى

[1] القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ج 1، ص 295

[2] حنان ابراهيم العمايرة، الوصف في الرواية العربية (روايات حنان الشيخ نموذجا) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط، 1 ، 2011 ص 16

[3] الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للشعر، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 2000، ص163

في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحسن بنعته». [1]

فإذا ما أمعنا النظر إلى زاوية الشعر، وجدنا أن الجاحظ قد اعتبر الشعر العربي القديم مصدرا للمعارف العامة ووثيقة فيزيقية، تقدم لمن يتأملها قدرا طيبا من الحقائق العلمية المتصلة بحياة الحيوان. [2]

ومن الشعراء القدامى من وصف " الديار والآثار وصف الفيافي والنوق، ومن وصف الرعود والبروق وصف الرياض والرواد، ومن وصف الغلمان والأعيار، الخيل والأسلحة ومن وصف الفيافي إلى وصف الطرد والصيد، ومن وصف الليل والنجوم إلى وصف الموارد والمياه والهواجر". [3]

لقد كان وصف الشاعر العربي القديم وصفا دقيقا حاملا لأدنى التفاصيل إلى أكبرها فوصف الديار والآثار، ويكون غالبا في البكاء على الأطلال ووصف الرعود والبروق والحيوانات، يدخل ضمن وصف الطبيعة خاصة الصحراء، التي كانت تعتبر موطنهم وروحهم وتظهر في شعر الشاعر الجاهلي بكل وضوح.

فهذه الحقائق إذن ذات صلة بمعنى الوصف، باعتبار أنها وثيقة تدعم ذلك، ولا شك أن هاته النظرة لا تنحصر على الشعر فقط، بل تفوق ذلك وتمس النصوص الأدبية الأخرى باعتبارها "مخزونا لمظاهر الحياة المادية التي ظهرت في عصر تأليفها، فإذا أراد أن يتعرف على حياة اليونان القديمة فإنه يعود إلى الملاحم الهوميرية ففي روايات بلزاك وفلوبير يتعرف على ألوان الطعام وأشكاله في فرنسا القرن التاسع عشر"[4].

لكن نجد العديد من النقاد حديثا قد وظفوا تقنية الوصف في كتاباتهم الروائية على سبيل المثال نجيب محفوظ الذي تميز الوصف عنده بشكله الهيكلي «هيكلي حيث أنه يكتفي بتسمية

[1] أبي الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، دار الكتب العالمية، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت 130 لبنان، د ط، 1907، ص130

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، 2004، ص 80

[3] محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر ومراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص 16

[4] المرجع نفسه، ص 81

الأشياء دون تجزئتها إلى مقوماتها وسماتها، وتذكر الأشياء في أغلب الأحيان دون أن توصف أو يكون الوصف المستخدم فمن الألوان والخامات والأشكال لم يأت سوى إشارات مقتضية في إطار الوصف»[1].

ثم انتقل من مؤدي وظيفته الجمالية إلى وظيفته الإخبارية وذلك عندما «أصبحت الرواية أداة للوعي، في المجتمعات المعاصرة لدى كتاب الواقعية الجديدة في القرن العشرين وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية وهذا ما نجده عند محمد ديب في رواية "سيد القنص" على الخصوص، التي تدخل ضمن الكتابة المتأثرة بتيار الواقعية الجديدة»[2] هنا تطور الوصف من عنصر تزييني جمالي إلى إخباري.

ب3- الوصف عند الغرب:

الملاحظ أن الوصف لدى الغربيين مثلما هو لدى العرب أيضا لا يكون قائم الذات، منعزلا، مستقلا متمكنا بنفسه متبوئا مكانته في الكلام وحده، لا يستطيع أن يتمتع بهذا الوضع الإمتيازي في الأسلوب والأسلبة جميعا ولكنه، قائم بفضل علاقته مع شيء آخر[3].

فالوصف مثلا عند بلزاك: "الذي يقوم على الاستقصاء والذي لا يترك تفصيلا في مشهد ما إلا ذكره واشترط بلزاك هنا الدقة في الوصف لما ذكر تفصيلا وبالنسبة لستاندال فهو: انتقاء، تاركا مجالا للإيحاء"[4].

يقول زولا في كتابه "وأخيرا يصل عصرنا مع الإسرافات الوصفية الرومنطيقية، ردة فعل اللون العنيفة تلك، أما الاستخدام العلمي للوصف ودوره المحدد في الرواية المعاصرة، فلم يشرع بالانتظام إلا مع بلزاك وفلوبير والأخوين غونكور وغيرهم ويقول: أنني كنت أقول

[1] نفسه، ص91
[2] يوسف الأطرش المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، د ط، 2004، ص91
[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص248
[4] محمد عزام: فضاء النص الروائي، دار الحوار اللاذقية، سورية، ط 1، 1996، ص 116

أحيانا إنني لا أحب كثيرا الموهبة الوصفية الخارقة لتيوفيل غوتير ذلك أنني أعثر لديه على وصف من أجل الوصف دون أقل إكتراث بالإنسانية"[1].

يمكن أن ندرك أن الوصف عند العرب لا يختلف كثيرا عن الوصف عند الغرب حيث يعتبر الوصف ركيزة أساسية من ركائز النص السردي حتى أن البعض قد أعطاه قيمة قصوى، ويعتبر أول ظهور له عند العرب كان في الشعر، لما وصفوا الطبيعة ووقفوا على الأطلال وتغزلوا بالمرأة.. وعند الغرب لما ظهر مع الملاحم وبعض الراويات التي تتحدث عن الحب وامتد هذا العنصر في النصوص الحديثة سواء عند العرب أو الغرب.

2- أهمية الوصف:

الوصف أداة تمثيل تعكس ملامح وسمات وخصائص وأحوال متقبل القصة، يكون محتوى الوصف عادة متعلقا بالأشياء والأماكن والشخصيات، وتختلف طرق التمثيل وأهدافها بناءً على التوجهات الأدبية والأنواع الأدبية المختلفة[2].

في الوصف فاتحة نقرأ من خلالها أسلوب الكاتب حيث يؤثر الأحداث ويعرف بالشخصيات وبالعناصر الروائية الأخرى، وهذا ما يبرز توظيفه سواء كان ذلك بإدراج مقاطع وصفية خالصة أو أخرى متداخلة مع السرد، ولا شك أن هذا التوظيف لم يكن اعتباطيا بل هو خاضع لخطة محكمة البناء العام للنص الروائي. كما أن اختيار مواطنه جاء لخدمة النظام المحكم الأجزاء، حيث يكثر إدراج الوصف في بداية النص، غير أن هذا لا يعني انعدامه في باقي الأجزاء، وذلك غالبًا ما ينهض الوصف فيها بوظيفتي تأطير الأحداث من جهة الزمان وتعريف أهم القائمين بها[3]

ويلعب الوصف دورًا هاما في بناء الحدث، إذ يلقي الضوء على بعض المشاهد أو المواقف أو العواطف ويقول الدكتور عبد الملك مرتاض في هذا الصدد: "إن الغاية من كل

---

[1] إميل زولا في الرواية ومسائل أخرى (مقالات نقدية)، تر: حسين عجة مراجعة (كاظم جهاد)، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة أبو ظبي، ط 1، 2014، ص 49

[2] سيزا أحمد قاسم، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، البيئة المصرية العامة لكتب القاهرة، د.ط، 1978، ص 19

[3] محمد نجيب العمامي، الوصف بين النظرية والنص السردي، دار محمد علي، ط1، تونس، 2005، ص 61

وصف تكون إما تجميلية تحسينية، وإما قد يوظف لغير ذاته فيأتي عرضا على بعض الأحوال والمواقف والمشاهد بقدر ما يكون معرقلاً لسير الأحداث التي تتطلب المضي نحو الأمام[1].

3- وظائف الوصف:

يتمتع الوصف بعدة وظائف ومهام في الخطاب الأدبي، ولكن قيمة الوصف الرئيسية تكمن في قدرته على إحياء الأشياء وإضفاء الحيوية عليها يعود ذلك إلى أن عدم وجود الوصف في الرواية، وعلى الرغم من أنه أمر مستحيل، سيثير العديد من التساؤلات لدى القارئ بشأن الأشياء والأماكن والشخصيات يمنع الوصف وجود تلك الأسئلة أو يقلل من حجمها في حال وجودها بالفعل[2].

أ/ الوظيفة الإخبارية:

تعتبر هاته الوظيفة من الوظائف الرئيسية في وظائف الوصف وذلك للدور المهم الذي تؤديه داخل العمل الروائي فيكمن دور هذه الوظيفة في تقديم معارف ومعلومات فهي لازم لمتابعة السرد[3].

ب/ الوظيفة التطويرية:

في هذه الوظيفة يتميز الوصف بالحركة، فهو ذو حركة في ذاته ونجد ذلك في الصفات والموصوفات، التي تتصل بحركة الأعمال بحيث يمكن لهاته الصفات أن تطور وتغير في أعمال الشخصيات ذلك سيطور في أحداث الرواية[4].

ج/ الوظيفة التفسيرية:

هذا النوع من الوظائف في الوصف يتم تفسير سلوك الشخصيات وأوضاعها وعلاقاتها، ولقد ازدهر هذا النوع من الوصف على وجه الخصوص - مع واقعي القرن الماضي في

[1] مرتاض عبد المالك، في نظرية الأدب الكويت، 1998، ص 253
[2] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة لكتاب، 1984، ص 110
[3] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، ص 207
[4] الصادق قسومة، المرجع نفسه، ص207

القصص الغربي، وهو يقوم على وصف الشخصيات والملابس والأثاث وغيرها بما يساعد على تفسير بعض ما سلف من سماتها أو أعمالها وأحوالها[1].

د/ الوظيفة التمثيلية:

في هذه الوظيفة تكون وظيفة الوصف تمثيل بعض سمات الموصوفات وهو الذي نجده - على سبيل المثال - عندما يرد وصف إحدى الشخصيات بالثراء والذوق الرفيع (أو خلافه)، ثم نجد تمثيل مظاهر هذه السمة من خلال وصف بيتها أو أثاثها[2].

هـ/ الوظيفة الاستبطانية :

تتعلق هذه الوظيفة بما هو داخلي يؤديها المتصل باستكناه بواطن الشخصيات والموحي بخلجات النفس وخواطر الذهن، وهنا يفقد العالم الخارجي عند وصفه السمات التي له في الواقع " ويكتسب سمات "خاصة" مجانسة لإحساس محدد أو رؤية معينة.

و/ الوظيفة التزيينية :

هذا النوع من الوصف جمالي بحث، يهدف إلى خلق أثر نفسي عند المستقبل فإلى جانب كونه يصور مشهدا واقعيا، فإنه يهدف كذلك إلى إحداث أثر شاعري إلى القارئ.

4- علاقة الوصف بالزمن:

يعد كل من الوصف والزمن مكونين أساسين، باعتبار أن الوصف تقنية زمانية من الصعوبة أن يخلو منها العمل الروائي، وهي تقنية يلجأ إليها الكاتب لتعطيل السرد ويعمل على إبطاء وتيرته وإيقاعه مما يترتب مفارقة زمنية أي اختلالا في النظام الزمني للقصة (...) ثم يعود لاستئناف سرد القصة[3]، أي أنه يوقف الزمن " يشكل توقفا في مسيرة تنامي وتدفق الأحداث[4]، وهذا التوقف يمكن أن يستغرق زمنا طويلا أو قصيرا إذ أن الراوي عندما يشرع

---

[1] المرجع نفسه، ص 208

[2] المرجع السابق، ص208

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، دار الأمان، ط1، الرباط، 2010، ص 97

[4] عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2009، ص 63

في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية، وهذا بدوره يؤدي إلى اتساع المساحة النصية لزمن السرد على حساب زمن الحكاية[1]، فيما يمكن التمثيل له بالمعادلة التالية: زمن السرد بكثير من زمن الحكاية.

فهذه التقنية يستعملها الكاتب ليس عجزا منه في نقل تطور الأحداث بأدق جزئياته وإنما يلجأ إليها في العادة لأغراض عدة من أهمها كبح جماح الزمن في تدحرجه الموصول باتجاه النهاية لإيجاد المزيد من التشويق[2].

5- علاقة الوصف بالسرد:

أثبتت الدراسات أن الوصف له علاقة وطيدة بالرواية؛ فقد تعتبر الرواية المضمار والارضية الخصبة التي نشأ فيها الوصف وترعرع فالوصف ينتقل بين صفحات الرواية بسلاسة ومرونة. وقد قيل عن الوصف فالرواية المعاصرة بأن الوصف سلطان الرواية العربية الحديثة والمعاصرة، وحاضر بآلياته واستراتيجياته البناءة. بالإضافة إلى أنه ملمح من أبرز ملامح التجديد وطريقة في التعبير، غايتها المحاكاة وتمثيل المرئيات واللامرئيات تمثيلاً حسياً[3].

ثالثا-الرواية:

1- مفهوم الرواية:

أ- لغة:

وردت لفظة الرواية في لسان العرب في مادة " روى بمعنى:" الارتواء والسقاية والانتقال" يقال: رَوِيَ من الماء بالكسر، ومن اللبن يروي ريا وروي أيضا مثل رضاً وتروى وارتوى كله بمعنى.... والرواة هي البعير أو البغل أو الحمار الذ يستقى عليه الماء، والرجل المستقي أيضا رواية، وروى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه .... ويقال: روى فلان فلانا

---

[1] نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكله، ص 100

[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 113

[3] محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الادب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009، ص306

شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري رويت الحديث والشعر فأنا را و ... وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل اروها إلا أن تأمره بروايتها أي استظهارها"[1].

ب- اصطلاحا:

2- الرواية عند الغرب:

لقد أدت كلمة Roman في البداية مداليل مختلفة، فقد كان معناها الأول دالا على الحكايات الشعرية، وبداية من القرن الثاني عشر صارت تطلق هذه الكلمة على كل ما هو شعرا او نثرا سواء كان شفويا أو مكتوبا وهذا كان في القرن الثالث عشر، وبداية من القرن السادس عشر صار لفظ الرواية يطلق على أعمال قصصية نثرية متخيلة ذات طول كاف تقدم شخصيات على كونها واقعية وتصورها في وسط معين وتعرفها بنفسياتها، ومصائرها ومغامراتها وهذا هو المعنى الحديث الذي أصبحت تعرف به الرواية[2].

والرواية في نظر باختين هي الجنس الوحيد الذي يوجد في صيرورة وما يزال غير مكتمل، لأنها بذلك تعكس بعمق وجوهرية تطور الواقع[3]

3- الرواية عند العرب:

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه: "الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من ربقة التبعيات الشخصية"[4].

يرى عبد الملك مرتاض أن الرواية تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأننا نلفى الرواية تشترك مع الأجناس

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 346-367

[2] ينظر: الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1 ، 2004، ص 80

[3] ينظر: ميخائيل بابختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط1، 1987، ص16

[4] فتحي ابراهم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس ، 1988، نقلا عن صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2001، ص30

الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة، وأشكالها الصميمة، أما بالقياس إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة، فإن الرواية تغرف من هذين الجنسين الأدبيين العريقين"[1].

في حين تعتبرها عزيزة مريدن أنها " أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الرواية العاطفية، والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية"[2]

وبعبارة أخرى تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم وبين الحلم والواقع ولأنها فن التخيل الذي يثري الحياة بمعانيها ودفقات مشاعرها والخطاب الذي يحمل من التأويلات ما يجعل عقل الإنسان في ثورة مستمرة، ولأنها الخطاب الاجتماعي والأيديولوجي التي تأخذ من الإنسان الطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها لتعيد إليه الرؤى والبنى الجديدة تضيء الواقع وتضع اطارا تحدد به عن طريق الخلاص[3].

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، ، 1998، ص 11

[2] عزيزة مريدن، القصة والرواية، الديوان للمطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1971، ص20

[3] شوقي بدر يوسف، الرواية الروائيون دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع إسكندرية، ط 1، مصر، 2006، ص5

الفصل الأول

تحليل جماليات العتبات في رواية "ممو زين"

1-مفهوم العتبة

2-الغلاف

3-العنوان

4-جمالية دلالات الغلاف

5- جمالية دلالات الألوان

6-الشكل الخارجي للرواية

7-التصميم الداخلي للكتاب

8-جمالية وظائف العنوان

9-وظائف العتبات

تمهيد

إن الحديث عن الجمالية وعلاقتها بالوصف في رواية ممو زين لسعيد رمضان البوطي يأخذنا الى التأمل في براعة المؤلف أحمد الخاني وبراعة البوطي في نقل ثقافته اللغوية وأفكاره مع إعادة تحويلها وصياغتها صياغة جديدة، لتنصهر في نموذج أشبه بالسحر التي أعطت له السيادة في عصره، من خلال العتبات النصية وجماليات الوصف فيها.

1- مفهوم العتبة:

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب لفظة "العتبة: أسكفة الباب توطأ أو قبل العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة السفلى، والعارضتان العضدتان، والجمع عتب وعتبات، والعتب الدرج، وعتب عتبة: اتخذتها"[1].

أما ما ورد في معجم الوسيط لإبراهيم مصطفى وآخرين: "أن العتبة خشبة الباب التي يوطأ عليها، والخشبة العليا. وكل مرقاة (ج) عَتَبَ العتبة: الشدة، العتبة (في الهندسة): جسم محمول على دعامتين أو أكثر وما يلفت للانتباه أن جل المعاجم العربية تدور في فلك المعنى الذي أورده ابن منظور، فهي تشترك في كون العتبة هي أول شيء وفاتحة الأمور"[2].

كما يذكرها "(العَتَبةُ) أسْكفةَ الباب"[3]

ب/ اصطلاحا:

نجد"محمد بنيس" في كتابه الشعر العربي الحديث المفهوم الاصطلاحي للعتبات، يقول: « يقصد بها تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشغل وينتج دلاليته»[4].

أورد "محمد عزام" في كتابه تجليات التناص في الشعر العربي: « العتبات وهي ما نجدها في العناوين والمقدمات والخواتم وكلمة الناشر والصور »[5].

1- مفهوم الغلاف:

يعتبر الغلاف أحد العتبات النصية التي تلهم القراء وكذلك الباحثين، كما تلفت انتباههم، وتشد بصرهم، فأصبحت تقام العديد من الدراسات حول مفهوم العتبات وأهميتها في عمليتي

[1] إبن منظور، مرجع سابق، ص 948
[2] إبراهيم مصطفى، وأحمد حسان الزيات واخرون، المعجم الوسيط، ج1، ط1، 1960، ص632
[3]
[4] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها التقليدية، توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ج10، ط4، 1989، ص76
[5] محمد عزام، تجليات التناص، في الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2010، ص 31

الإبداع والتلقي، وبهذا نجد تعريف الغلاف الذي هو أول ما نقف عنده، وهو الشيء الذي يلفت إنتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية، وهي العتبة الأولى من عتبات النص الهامة تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص المصاحبة[1].

أ- الغلاف الأمامي:

وهو بمثابة العتبة الأمامية للكتاب حيث تقوم هذه الأخيرة بعملية افتتاح الفضاء الورقي[2].

من أهم ما جاء فيه العنوان واسم المؤلف، ودار النشر، ومما نلاحظه بالنظر إلى الغلاف الأمامي لرواية "ممو زين" نجد في الأعلى اسم المؤلف كتب هذا الإسم بخط بارز وغليظ وعنوان الكتاب ومترجمه وعنوان يدل على تفاصيل القصة ودار النشر وصورة ترمز الى الحب.

ب- الغلاف الخلفي :

إن الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب وطريقتها عكس وظيفة الغلاف الأمامي، وهي إغلاق الفضاء الورقي[3].

3-العنوان:

يُعد "العنوان مرجعا يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته، أي أنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص، وهذه النواة لا تكون مكتملة ولو بتذييل عنوان فرعي، فهي تأتي كتساؤل يجيب عنه النص إجابة مؤقتة للمتلقي، كإمكانية الإضافة والتأويل"[4].

[1] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2009، ص49

[2] مراد عبد الرحمان مبروك جيوب وليتكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء الإسكندرية، 2002، ص 114

[3] المرجع نفسه، ص 117

[4] جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، م 25، ع3، 1997، ص 109

ويرى طه حسين أنّ العنوان يكون عبارة صغيرة تعكس عادة كل عالم النص المعقد الشاسع الأطراف[1].

- **العناوين الداخلية**

هي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث، والأقسام والأجزاء للقصص والراويات والدواوين الشعرية وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منها مقروئية، تتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلاً على النّص الكتاب أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم النص والمنخرطون فعلاً في قراءته[2].

وما يفرق العناوين الداخلية في الكتاب على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضروريا ، فحضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروريا وإلزامي في كل الكتب، إلا ما كانت تحتاج إلى تبيان أجزائها وفصولها ومباحثها، فتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح[3].

يرى جينات أنها العناوين الداخلية - أحدثت تغيرات في الحقبة المعاصرة، تماشيا مع تطور الأجناس الأدبية من الرواية والرواية الجديدة، خاصة التي تكون فصولها مرقمة أو تحمل عنوانا أو حرفا أبجديا إلى غير ذلك من تقنيات الكتابة الجديدة ونجدها على رأس كل فصل أو مبحث، إما مستقلة عن العنوان الأصلي أو مقابلة له، فيكون العنوان الأصلي على اليمين، والداخلي على اليسار[4].

فنجد أن الرواية ركزت على ستة وعشرون (26) عنوان فرعي، يمكن ذكر أهمها بإختصار كمايلي:

- **في محراب الإلهام:**

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة رواية زقاق المدق»، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر، دسط، 1995، ص 277

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، ص124

[3] المرجع نفسه، ص 125

[4] المرجع السابق، ص 125-126

وهو بمثابة مدخل يصوغ فيه الكاتب أعذب الألحان وأطرب الكلام وهو ينقل لنا مذهب "الخاني" في صياغة الكلام "وأنت أيها الشادي تعالى فإجلس إلى جانبي لتتم سكرة الروح بشجي من غنائك"[1]

- **الجزيرة الخضراء:**

في هذا المقام يعطي لنا الكاتب الرواية الحقيقة أين مكانها وكيف صاغها "حدث ذلك في حوالي عام 1393م في جزيرة (بوطان) المعروفة اليوم باسم - جزيرة ابن عمر"[2]

- **عيد الربيع (النوروز):**

وهو اليوم الذي يخرج فيه الناس من أجل الإحتفال، يقول الراوي: "فقد كان عليهم جميعا أن يتهيئوا ويستعدوا للخروج مع صباح اليوم الثاني إلى ظاهر المدينة . ويقضوا بياض نهارهم فوق المهاد الخضر الوارفة ، وعلى ضفاف دجلة وفي سفوح تلك الجبال"[3]، كما أن الأميرتان استغلتا هذا اليوم حتى يجدو ظالتهما" تعلمين أن غدا هو عيد الربيع ، وأن أهل الجزيرة كلها سيخرجون في هذه المناسبة إلى الحقول والرياض . ولا شك أن ذلك أجمل فرصة لما تفكرين فيه"[4]

- **سر الجاريتين:**

وفي هذا العنوان يريد الراوي إخبارنا بأمر الجاريتين حيث قال:" لم تكن الجاريتان اللتان كان من أمرهما ما حدث من الصدمة والذهول امرأتان كما تبدوان ..! وإنما كانا شابين بارزين من رجال ديوان الأمير"[5]، وهما "تاج الدين" وصفي قلبه " ممو"

- **عجوز القصر:**

وفي هذه الفقرة يريد الراوي إخبارنا بمحرك القصة وهي عجوز القصر أو مربية القصر وهي عجوز مسنة إسمها "هيلانة" حيث يقول: " كانت هرمة مسنة ، غير أنها

[1] الرواية، ص 7
[2] الرواية، ص10
[3] الرواية، ص13
[4] الرواية، ص 14
[5] الرواية، ص 20

أقوى من الدهر في مكره ، وكانت متغضنة الملامح باهتة الشكل إلا أن ذكائها كان فتيا يلتهب"[1].

- **إنه الحب:**

من هذا المقام تبدأ قصة المعاناة التي عاشاها "ممو زين" حيث وصل الحب لقلبيهما إلى جانب " تاج الدين" و "ستي"، يقول الراوي: " لعله ليس خافيا عليك - أيتها الخالة - أن خبرك هذا زاد في قلب كل منا آلاما طارئة .. وأرهق مشاعرنا بإحساسات جديدة .. ولسنا نرى غيرك الطبيب لآلامنا ، ولن نجد إلا لديك العلاج لقلبينا، ولن نقدر أن نتصرف في شيء من هذا الأمر إلا بسعيك ، ولا نتكلم عنه إلا بلسانك.."[2]

- **البشرى:**

يصف الكاتب في هذه الفقرة القصيرة جمال الموقف الذي عاشاه كل من " ممو زين" و تاج الدين وستي" حيث يقول: " وغمرت العاشقين لحظات من النشوة والفرح ، وطاف بهما من حديث العجوز أريج عطري بديع ، وتموجت في سمائهما من صداه أنغام سحرية سرت في مشاعرهما ، وأسكرت لبهما، ثم قام فنفح كل منهما طبيبته المبشرة ما استطاع من الهدايا والمال لقاء تلك البشرى التي زفتها إليهما"[3]، وفي هذه الفقرة تمت خطبة "تاج الدين" على "ستي"

- **الفتنة:**

في هذا المقام يروي لنا الكاتب بشاعة الناس وكبر حقدهم الذي أعطى منهم صورة عن المكر " ويأبى هذا السنن في الكون إلا أن يجري في قصتنا أيضا، فيجمع فيها عنصري الخير والشر ويمزج فرحة السعادة بدموع البؤس ... وعنصر الشر في هذه القصة هو حاجب خاص لديوان الأمير ، أما اسمه '' بكر'' "[4]، ووضح من خلال الرواية أن الأمير يسمع لكلامه فـ "بكر" عرف عنه أن يجيد التحدث والمكر، ولطالما أخبره حاشيته أن

[1] الرواية، ص26
[2] الرواية، ص 38
[3] الرواية، ص 40
[4] الرواية، ص 53

يستبدلوه ولكن كان رده لهم عبارة عن مكر هو أيضا، "إن حياتنا يا تاج الدين تضطرنا إلى سفيه من هذا النوع"[1].

- **في محراب الأحزان:**

في هذا الجزء يعبر الراوي عن الحياة التي يعيشانها "ستي وتاج الدين" بالأيام الصافية والسارة، حيث يقول: "الأيام تمر على ستي وتاج الدين صافية مشرقة والدهر يبتسم لهما بألوان من الصفو والسرور"[2]، ويعطي عكس حالهما في صورة " ممو زين" حيث يروي ألمهما وحزنهما ويقول: "والحبيبان الآخران لا يزالان في لظى من نار صبرهما وحرمانهما، يقضي كل منهما الليالي والأيام في صومعة انفراده لا يبصر من حوله أي مؤنس ولا ينتهي إلى سمعه صوت أي راحم"[3]، ثم يأتي بقوله : " العشاق جميعهم قد وصلو إلى محاريب آلامهم، والسالكون كلهم قد انتهوا إلى مباهج أنسهم وسعادتهم"[4] وكأنه يقصد بالسالكون "تاج الدين وستي"، في هذه الفقرة يحدثنا الراوي عن قدر المعاناة التي يعيشانها كلا من "ممو زين".

- **لقاء الحبيبين:**

في هذا العنصر يسرد لنا الراوي حجم الشوق واللقاء الذي كان لداء كل من "ممو زين" وكان لقاهما في حديقة القصر حيث يذكرهما ويقول: " ولم تكن سوى دقائق حتى لاح لعيني زين - وهي لا تزال في مكانها عند ساق الشجرة - شبح ممو على البعد ، قادما من بين الأغصان"[5]، ويأتي بذكر حالتهما عند اللقاء ويقول: " وشيئا فشيئا أخذت زين تستفيق من غشيتها لترى ممو الذي أبصرته يمشي في الحديقة منذ قليل ملقى إلى جانبها، فعادت إليها الدهشة والذهول، وأخذت تحدق النظر في كل ما حولها"[6].

[1] الرواية، ص 53
[2] الرواية، ص 57
[3] الرواية، ص57
[4] الرواية، ص 60
[5] الرواية، ص 72
[6] الرواية، ص 73

2- جمالية دلالات الغلاف:

يعدّ الغلاف العتبة الأولى التي تواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص، فهو أول ما يصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الكُتاب الذين حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء للمحفزات الخارجية.

يعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معقدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والمواجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون[1].

يعتبر الغلاف أحد العتبات البارزة التي تساعد في نجاح العمل الأدبي، يثير في نفسية القارئ التشويق والحماس للاطلاع وحب كشف الغموض واللبس الموجود في النص.

ومن خلال دراستنا لرواية " ممو زين" جاء غلاف كعتبة أساسية تساعد القارئ من الدخول إلى النص لما يحمله من مؤشرات ودلالات تمثلت في العنوان ، اسم الكاتب ، العنوان الفرعي ، اسم المترجم، دار النشر

وأول ما يلفت النظر في غلاف رواية "مَمُو زينْ "وجود اسم المؤلف (أحمد الخاني) يتموقع في أعلى الصفحة بخط أقل عرضا من العنوان، وقد جاء اسم المترجم الدكتور (محمد سعيد رمضان البوطي) رحمة الله عليه في أسفل صفحة الغلاف باللون الأحمر الداكن .

كما نلاحظ كذلك في وسط الغلاف وجود العنوان الفرعي "قصة حب نبت في الأرض وأينع في السماء" جاء باللون الأحمر بالخط العريض أسفل العنوان الرئيسي.

كما استخدم الكاتب صورة تصويرية لما تحمله من معنى ودلالات وهي عبارة عن حمامتنين ودائرة كأنها الشمس وهذا يأخذ بالقارئ إلى التمعن في الرواية حتى دون قرائتها.

وبالتالي يمكن القول إن غلاف رواية "مَمُو زينْ " هوالبوابة التي وضعها المترجم الكاتب الدكتور (محمد سعيد رمضان البوطي) " للقارئ ليدخل منها إلى المتن الروائي.

[1] بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، افريقيا، الشرق، ط1، 2000، ص 21

3- جمالية ألوان الغلاف:

تعتبر الألوان شأن ثقافي لا يمكن مقاربة لون إلا من وجهة نظر المجتمع والحضارة التي نشأ فيها، ولقد وجب علينا اختيار الألوان فهناك الألوان الحارة مثل الأحمر البرتقالي الأصفر والألوان الباردة الأخضر، الأزرق البنفسجي دون أن ننسى الأبيض والأسود[1].

يحمل غلاف رواية ممو زين دلالات بصرية عميقة، حيث يُعبّرانسجام الألوان المستخدمة فيه عن الجو العام للرواية ومضمونها العاطفي والرمزي الذي يتسم بالحب والغرام والألام والجراح.

غالبًا ما تتسم ألوان الغلاف بدرجات دافئة وهادئة كالأحمر القاتم، الذهبي، وهي ألوان تعبّر عن مزيج من الحب، الحزن، والقدر فاختيارهذه الألوان لم يكن عشوائيًا، بل جاء منسجمًا مع الطابع التراجيدي للرواية التي تتمحور حول قصة حب مأساوية التي راح ضحيتها الحبيبين.

يُعزز هذا الانسجام البصري بين الألوان الشعور بالجاذبية الجمالية، وخاصة بين اللون الأبيض والأحمر الذي يوحي بحجم الحب وحجم ما آلت اليه القصة، ويشدّ القارئ بصريًا نحو النص قبل أن يشرع في قراءته.

كما أن التدرجات اللونية وتوازنها بين الظلال الفاتحة والداكنة ترمز إلى الصراع بين النور والظلام، الحب والمعاناة، الأمل واليأس، وهي ثنائيات حاضرة بقوة في الرواية.

وبإختصار، فإن غلاف رواية "ممو زين" لا يؤدي وظيفة جمالية فحسب، بل يحمل رسالة بصرية متكاملة تنسجم مع روح الرواية ومضمونها، مما يعكس وعيًا فنّيًا في تصميم الغلاف يجذب القارئ ويمهّده نفسيًا للدخول في عالم النص الروائي.

إذن، فجمالية اللون تقوم على تفاعل حسي ووجداني بين اللون والمتلقي، وتُعد جزءًا أساسياً من البنية الجمالية في كثير من الفنون التعبيرية.

[1] عبيدة صبطي الصورة الصحيفة، دراسة سميلوجية، دار الهدى عن مليلة، الجزائر، د ط، 2011، ص29

4- الشكل الخارجي للرواية:

ويقصد به الشكل الخارجي للرواية بكل ما تحمله من ملامح عامة تميزها و تتفرد بها عن سواها، على اعتبار أنها منتوج أدبي معروض على رفوف المكتبات بحاجة إلى عملية تسويق تجاري، فهذا التصميم قادر على أن يزيد في نسبة مقروئيتها و هذا ما يؤدي إلى نفاذ الكميات المتوفرة، كما بإمكانه أن يكون سببا في النفور منها و تكدسها على رفوف المكتبات

إن التصميم الخارجي للكتاب يتيح للقارئ فرصة التعرف عليه، إذ يتحقق ذلك من خلال تمظهر الغلاف الذي يشكل الواجهة التي يقدم بها الروائي بضاعته - الرواية و هكذا يجد القارئ كل ما يرغب في معرفته سواء تعلق الأمر باسم الرواية (العنوان أو اسم مؤلفها ، إضافة إلى معلومات أخرى تخص شركة الانتاج "دار النشر") كذلك الخلفية و التي غالبا ما يدون فيها ملخص موجز حول الرواية أو تعريفا بصاحبها

والعمل الروائي الذي بين أيدينا " ممو زين" لا شك و أنه خضع لمثل هذه العملية و لنتبين ذلك، سنحاول أن نقوم بقراءة بصرية لأهم مكونات الفضاء الخارجي، ثم إعطاء الافتراضات أو المقاربات الدلالية بنيه و بين ما يحمله النص الداخلي من مضامين.

تظهر رواية " ممو زين " بشكل طولي، ذات غلاف ورقي بمقياس متوسط، ألوانه متنوعة بين الأصفر والأحمر والأبيض.

5- التصميم الداخلي للكتاب :

يقصد به الشكل الذي تظهر عليه الرواية عند تصفحها و ذلك بالنظر إلى عدد صفحات الرواية، تقسيمها إلى فصول، عدد صفحات كل فصل، تزويد الفصول بعناوين، تغيير التشكيل داخل النص، نوع الكتابة، الفراغات البيضاء استعمال ، الهوامش ...

يمثل عدد صفحات رواية "ممو زين" على 117 صفحة، و هي من الحجم المتوسط، كما تحمل 26 عنوان.

6- جمالية وظائف العنوان:

أ/ الوظيفة التعيينية:

وهي الوظيفة التي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس"[1]، وهي أكثر الوظائف شيوعا وانتشارا، بل لا يكاد يخلو منها أي عنوان، فهذه الوظيفة تشترك فيها الأسامي أجمع، وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال[2].

ويذكر "جينيت" أنه بإمكان هذه الوظيفة أن تعمل دون وجود الوظائف الأخرى ويؤكد مجددا على أنها وظيفة العنوان"[3].

ومن خلال رواية "ممو زين" نجد أن هذه الوظيفة تتجسد من خلال عنوان الرواية الذي أعطى فكرة عن محتوى الرواية وهي عبارة عن عنوان كبير وعنوان يشرح فيه محتوى القصة.

ب/ **الوظيفة الإيحائية:**

"تدفع بالعنوان إلى حمل إيحاء معين قد يكون تاريخيا أو خاصا بالجنس الأدبي كاستخدام اسم البطل وحده في التراجيديا واسم الشخصية في الكوميديا أو استخدام له في نهاية العناوين الملحمية الطويلة كالإلياذة"[4].

يمكن أن نلمس هذه الوظيفة من خلال "رواية ممو زين" في البعد الذي تركه الراوي في القارئ عند قراءة محتوى العنوان " قصة حب نبت في السماء وأينع في السماء" وهذا يخلق الإحياء لدى كل قارى وتدفع به أن يجوب كل كلماته وهو متشوق للوصول إلى النهاية.

ج/ الوظيفة الإغرائية:

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينات من النص الى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر العاصمة ص86

[2] بسام قطوس، سيمياء العنوان وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 50.

[3] عامر رضا سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مذكرة ماجستير تخصص أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006-2007، ص63

[4] نوال أقطي: استراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوسي، "مرثية الرجل الذي رأى"، ماجستير تخصص أدب جزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2006-2007، ص 42

تعدّ الوظيفة الإغرائية "من الوظائف المهمة للعنوان المعوّل عنها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده وتحريكها لفضول القراءة فيه والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب"[1].

بلعابد يخبرنا أن وجود الإغراء داخل العنوان له من الوقع ما له من جمال داخل الرواية، وهنا ما يتجلى في رواية" ممو زين" حيث إقتبس لنا عنوان عبر كلمات جعل لدى القارى اغراء وفضول لمعرفة القصة وخاصة ما ذكرناه سابقا بخصوص عنوان " قصة حب نبت في السماء وأينع في السماء".

د/ الوظيفة الوصفية:

"وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئاً عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، ولها عدة تسميات، يسميها "غولدن شتاين" و ميهايلة" Mihaila" بالوظيفة الدلالية أما كونتوروويس فيسميها بالوظيفة اللغوية الواصفة وهي التسمية التي يراها جوزيب بيزا" تعبر بأمانة عن هذه الوظيفة"[2].

يمكن أن نستنتج من خلال هذه الوظيفة الوصفية، أن الكاتب يريد أن يقول شيئ من خلال العنوان وكأنه يترك بصمته هناك قبل أن يقود بالقارى إلى تصفح كتابه، وهو ما لمسناه في كتاب "البوطي" من خلال رواية "ممو زين" والتي كان لها وقع خاص في النفوس لما يحمله من معنى يصف محتوى كتابه.

7- وظائف العتبات :

ومن خلال ما سبق ذكره يمكننا حصر وظائف العتبات فيما يلي :

أ- الوظيفة الجمالية: تتمثل في تزيين الكتاب من خلال العنوان الجميل والصورة المثيرة والألوان الجذابة، وغيرها من الجماليات التي تجلب القارئ أو المتلقي.

ب- الوظيفة تداولية تكمن في استقطاب القارئ للولوج إلى عالم الكتاب.

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات من النص الى المناص، مرجع سابق، ص85

[2] المرجع نفسه، ص87

ت- وظيفة التعيين الجنسي للنص : كونه رواية أو شعر أو مسرحية.

ث- وظيفة إخبارية: تتمثل في الإشارة إلى اسم الكاتب ودار النشر.

وظيفة تحديد المضمون ومقصديته ويقوم بهذا كل من العناوين الداخلية وعنوان صفحة وغيرها قصديتين وإظهار الغاية والهدف وتأليف الكتاب[1].

[1] أمنة محمد الطويل، عتبة النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، (العنوان، الغلاف، المقتبسات، المجلة العربية)، ع16، 2014، ص51- 52

الفصل الثاني

جمالية الوصف في رواية"ممو زين"

أولا: جمالية وصف المكان

ثانيا: جمالية وصف الزمن

ثالثا: جمالية اللغة

رابعا: جماليات الشخصية في الرواية

خامسا: جمالية أبعاد الشخصية في رواية ممو زين

سادسا: جماليات الوصف في رواية "ممو زين"

أولا- جمالية المكان:

1- مفهوم المكان:

فيعرف الباحث السيميائي "لوتمان Lotman المكان بقوله « هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة فيمثل المكان إلى جانب الزمان، الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، فتستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان»[1].

كما قال "حميد الحميداني" إن الأمكنة تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق"[2].

2- وصف المكان:

إن وصف (المكان) تقنية إنشائية تتناول وصف أشياء الواقع في مظهرها الحسي وهي نوع من التصوير الفوتغرافي) لما تراه العين عند الأدباء الواقعيين الذين استقصو تفاصيل الأمكنة والأشياء، ووصفوها بكل دقة، بخلاف روائيي التجديد الذين لم ينظروا إلى (الأشياء) على أنها حقيقة مستقلة عن الشخصية، وإنما هي صدى الشخصية والأحداث ومن هنا الفرق بين الوصف (الفوتغرافي) الذي يصور (الأشياء) كما هي والوصف التعبيري الذي يصور (الأشياء) من خلال إحساس المرء بها[3].

أ- الأماكن المغلقة:

بطبيعة الحال فإن قلنا عن مكان مغلق فإنه يتبادر الى ذهننا أنه قد تكون هذه الأماكن الضيقة التي لها حدود قريبة مثل الغرفة أو المنزل يقول مهدي عيدي: "إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو الحديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف

[1] محمد بوعزة، المرجع السابق، ص99
[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، ص72
[3] محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص 115

الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدر للخوف أو هو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي"[1].

"وتتمثل الأماكن المغلقة في المساحة الجغرافية المحدودة، هذا النوع من المكان حاضر بقوة في الرواية باعتبار المأوى الرئيسي الذي قضى فيه البطل معظم أيامه، وكانت ميدانا للحدث وحركة الشخصيات"[2].

ب- الأماكن المفتوحة:

"المكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن الأماكن ذات المساحات الهائلة .."[3].

كما ذكرها حميد لحمداني "تنفتح بعض الأماكن على العالم الخارجي وعلى تعدد الشخصيات التي تتفاعل بينهما، منتجة علاقات اجتماعية"[4] وهنا يصل بنا القول أن الأمكان المفتوحة ترتبط بمختلف الشخصيات الروائية.

من خلال تعريفنا بالأمكان المغلقة فحتما الأماكن المفتوحة تعطينا فكرة عنها أنها، الأمكان التي ليس لا حدود معينة مثل الجزيرة في رواية "ممو زين".

3- جمالية المكان في رواية "ممو زين"

1-3 الأماكن المفتوحة: الأمكان المفتوحة في رواية "ممو زين" للبوطي يمكن ذكرها كمايلي:

الجزيرة الخضراء-بوطان: الجزيرة: هي أيّ مساحة من الأرض تحيط بها المياه، ومساحتها تقلّ عن مساحة القارات، وتتواجد الجزر في المحيطات، والبحار، والأنهار، والبحيرات[1].

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكية، بحار، القل المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2011، ص43

[2] أحمد زيتون المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الإسلامية، جامعة الموصل، العدد 2، ص 244

[3] مهدي عبيدي، المرجع السابق، 95

[4] حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص73

وقعت أحداث الرواية في بوطان (الجزيرة الخضراء) والتي ذكرت في الرواية في ثمانية مواقف حدث ذلك في حوالي عام 1393م في جزيرة (بوطان) المعروفة اليوم باسم جزيرة ابن عمر تلك التي تقع على شاطئ دجلة، وتمتد في اتساع شاسع بين الهضاب والتلال الخضر الواقعة في شمال العراق"[2].

والجزيرة تعرف بأنها ذات جمال رباني ليس له علاقة بالإنسان فجمالها جمال طبيعي وليس مصطنع " كما يزيد في روعة جمالها جبالها الشاهقة في جوف السماء، التي تفاخر في علوها العجيب وفتنتها الخضراء معظم جبال العالم، وتنتشر من حولها سر الخلود وآيات الجلال"[3].

حيث رسمت الرواية ورويت معالمها على جزيرة بوطان في قصر الأمير زين الدين "وانبعثت حوادث هذه القصة من قصر أمير الجزيرة (الأمير زين الدين)، "حيث كانت بلاد الكورد آنذاك وما بعد ذلك العصر إلى أواسط عهد العثمانيين منقسمة إلى عدة إمارات، يتولى إدارة كل منها أمير يتمتع بالجدارة والقوة"[4].

وتخللت أحداث كثيرة على هذه الجزيرة بين الحب والغدر والحقد والوفاء، "ويأبى هذا السنن في الكون إلا أن يجري في قصتنا أيضا، فيجمع فيها عنصري الخير والشر ويمزج فرحة السعادة بدموع البؤس ..."[5].

القصر: حيث مثل القصر أهمية بالغة في رواية "ممو زين" ودارت أحداث الرواية كلها داخله "انبعثت حوادث هذه القصة من قصر أمير الجزيرة (الأمير زين الدين)"[6].

ترجم جمال القصر بعناية وقد تم وصفه ليشمل قطعة من الجنة على الأرض، "لم يكن قصره الذي كان يرى من بعيد كأنه برج هائل، كقصور بقية الأمراء من أمثاله، وإنما كان آية من آيات الفن والإبداع .. كان منتهيا إلى أقصى حد في البذخ المبذول لتصميمه وتشييده وإقامة

[1] ينظر الى الموقع الإلكتروني https://mawdoo3.com بتاريخ 07-05-2025، على الساعة 20:21
[2] الرواية، ص10
[3] الرواية، ص 10
[4] الرواية، ص 10
[5] الرواية، ص53
[6] الرواية، ص 10

أبهته..! ولم تكن في داخله أبهاء وقيعان فاخرة فحسب، وإنما كان يزدان أيضا بمتاحف تضم مختلف العجائب والنوادر، وأنواع المجوهرات الغريبة والفاخرة.."[1].

الحديقة: حينما نذكر الحديقة فإنه يتبادر لأذهاننا ذلك المكان الذي يذهب له الناس لترويح عن أنفسهم، وفي ذكر الرواية للحديقة نجد أن الكاتب يصفها وصف جمالي وخيالي حيث يقول: "حديقة القصر وهي كبيرة شاسعة الأطراف تفنن الأمير في تشكيلها وإبداعها، جمع فيها كل أشجار الفاكهة وغيرها، ونسق فيما بين ذلك كل أصناف الورود وألوان الأزاهير التي ولدتها الطبيعة فوق أي رابية من الروابي، أو على أي شاطئ من الشطآن، تنساب فيما بينها جداول رقراقة تبعث فيما حولها تتمة مظهر الرونق والإبداع "[2] .

والحديقة تعبر عن حال الشخصيات داخل الرواية فكل شخص يراها كما يحب أن يراها بحالته تلك، "لاحت لها تلك الحديقة خالية.. هادئة، لا يجوس خلالها أي إنسان، ولا يرى من بين أغصانها أي مستأنس أو مستمع، إلا فراشات تجوب بين تلك الورود، وطيورا يسمع صوتها من بين أوراق الأغصان"[3].

ومن صفات الحديقة أنها تحمل في جوانبها الورود والطيور وكل شيء جميل، "ودخلت الحديقة، وراحت تمشي بين جنباتها، وهي تقلب نظرها في الطيور التي ترفرف بين أغصانها"[4] وهنا نجد أن الحديقة هي الجزء المهم في حياة "ممو زين" حيث تنبض بالحب ولمّ الشمل "بل أنا زين بحقيقتها يا حبيبي، ونحن هنا في الحديقة، حديقة قصرنا ألست تذكر"[5].

2-3 الأماكن المغلقة:

جمالية الأماكن في رواية "ممو زين" حددت بعناية وقد تم ذكر عدة أماكن يمكن وصفها كما يلي:

[1] الرواية، ص 10-11
[2] الرواية، ص 69
[3] الرواية، ص 69
[4] الرواية، ص 70
[5] الرواية، ص 73

الغرفة: تعتبر الغرفة هي الجزء من الكل(البيت) وهي تعتبر خاصة سواء كانت خاصة بالنوم او لراحة أو غيرها، ويمكن أن نلمس تجليات جماليات الغرفة في رواية "ممو زين" في الكثير من الأحداث وخاصة بعد رفض الأمير تزويج أخته "زين" لـ " ممو" ونذكر ذلك في عدة مواقف وكلها تجمع من الحب والألم ما يبكي الأعين" تلك الغرفة التي غبر دهرا لم يدخلها أو يمر بها أو يكترث بمن فيها، وانتهى إلى بابها المغلق .. فوقف عنده قليلا كأنما يستجمع هدوءه ، ثم دفعه في رفق ودخل ... دخل .. فوجد نفسه في غرفة ساكنة واجمة، قد أغلق كل نوافذها وكواها، فبدت مظلمة قاتمة، وأخذ ليجيل النظر في أطرافها"[1].

"وفي تلك الأثناء كانت قد وصلت ستي إلى القصر متجهة نحو غرفة أختها لعيادتها والبحث عن حالها وصحتها"[2] وهنا يستدعي بنا القول أن غرفتها أصبحت مجرد مركز تخفي فيه حزنها وألمها الذي تكابده لدرجة أن أختها تداويها فيها.

السجن: يعرف السجن على أنه "مكان تحبس فيه حريات الناس بغض النظر عن أصنافهم وأسباب حبس حرياتهم، فهو مكان له حدود وحواجز، لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدود والحواجز"[3].

فالسجن بطبيعة الحال فهو يعتبر مكان مغلق بأتم معنى الكلمة، وإرتبط السجن بشخصية "ممو" الذي رماه الأمير فيه، "وبعد قليل نهض الأمير بنفسه إلى ممو فقيد يديه، وأمر به إلى السجن"[4].

ويعتبر السجن مظلم وفيه من العتمة ما يجعل السجين يكابد العناء والألم "وأنزل ممو إلى قاع الزنزانة التي استقبلته مظلمة موحشة خالية من أي أحد غيره"[5]، وتمثل بقاء"ممو" داخل السجن لمدة سنة، حيث ذكره الراوي بقيمة العناء والألم الذي عاشه داخله حيث قال: "انقضى عام

[1] الرواية، ص 97
[2] الرواية، ص 99
[3] حنان محمد موسي حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، ص100
[4] الرواية، ص 83
[5] الرواية، ص 84

كامل على ممو وهو لا يزال ملقى في سجنه ، ورفيقة شقائه لا تزال ماني كربها وعلل نفسها وجسمها، وأصدقاؤهما لا يجلو عنهم ذاك الحزن والهم"[1]

كما أن سجن الذي رمي فيه "ممو" ليس كباقي السجون "على أن السجن الذي انتهى القدر بممو إليه لم يكن كأي سجن آخر، وإنما كان مغارة ممتدة في قاع الأرض، ضيقة الأعلى متسعة الأسفل لا يكاد يمتد شيء من ضياء الدنيا أو نور الشمس إلى داخلها"[2].

القبر: يعتبر القبر هو المكان الموحش المظلم الذي لا مفر ولا مخرج منه "جاء في كتاب تهذيب الأسماء واللغات للحافظ يحي شرف النووي ما نصه القبر مدفن الإنسان وجمعه قبور والمقبرة موضع القبور، وقبرت الميت أقبره قبراً أي دفته وأقبرته أي أمرت بأن يقبر، أي صيرت له قبرا"[3].

وذكر القبر في قول " زين" وهي تتوعد " ممو" بقولها:"أقسم يا ممو بالدموع التي أحييت بها الليالي السود، وبالزفرات التي أذبت فيها بهائي الذي أعجبت به، وبالخلوات التي لم يكن يترائى لي فيها سوى رسمك، أنني لن أعوّض عنك إلا بوحشة القبر"[4] في هذا المقام تصر "زين" على أنها لا شيء سيأخذها من "ممو" سوى القبر.

وعناق القبر يعني أن الشخص الذي رمي فيه هو شخص أعز من الروح ولا سبيل له بالعودة "ثم انكبت على القبر تعانقه وتتمرغ بترابه"[5].

كما جاء موت "زين" الذي فاجأ الجميع وهي على قبر حبيبها وخليلها "ممو" حيث ذكرها الكاتب قائلا: "وعادوا ففتحوا قبر ممو، وجاء الأمير يحمل أخته وعيناه تذرفان، فنزل إلى القبر ومدها إلى جواره"[6].

ثانيا- جمالية وصف الزمن:

[1] الرواية، ص 91
[2] الرواية، ص 84
[3] النووي، يحيى بن شرف، تهذيب الأسماء واللغات، دار الكتب العلمية طبعة مصورة، ط3، ص78
[4] الرواية، ص 74
[5] الرواية، ص 110
[6] الرواية، ص 111

1- مفهوم الزمن:

وبالنسبة لوصف الزمن فإذا كان في الليل أو في النهار أو في وقت ما فيعمل الوصف على تبرير وقوع الحدث في هذا الوقت.

فاالزمن في الرواية: "يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة فالأدب مثل الموسيقى، هو فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة وعبارة كان يا مكان في قديم الزمان هو الموضوع الأدبي لكل قصة يحكيها الإنسان من حكايات الجن"[1].

وقال ابن منظور : الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة، وعلى مدة الدنيا كلها والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه"[2].

وتقول مها حسن في صياغ الكلام : "والزمن الروائي ليس في التشكيل فقط، وإنما هو تعبير عن رؤيا الروائي تجاه الكون والحياة والإنسان، فإحساس الإنسان بإيقاع الزمن يختلف من عصر إلى عصر تبعاً لاختلاف إيقاع الحياة نفسها، وهذا يقود إلى اختلاف شكل الأعمال الروائية من عصر إلى آخر"[3].

ويرى عبد القادر بن سالم أن "الزمان يعد عنصرا ضروريا لا يمكن الاستغناء عنه في بناء الحدث القصصي"[4].

ثم تأتي مها حسن لذكر الفارق بين زمن الرواية التقليدية والرواية الحديثة قائلة: "والفارق الأساسي في صورة الزمن في الرواية الحديثة وصورته في الرواية التقليدية يكمن في التشكيل، فلم تعد الحبكة الروائية قائمة على السببية المغلقة والتسلسل الزمني المنطقي، وإنما انفتحت الحبكة

[1] مها حسن القصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص36

[2] ابن منظور، مرجع سابق، ص192

[3] مها حسن القصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 38

[4] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص82

الروائية على أزمنة عدة تتداخل وتتكاثف وتستغني عن استمرارية الحركة إلى الأمام من خلال تيار الوعي ومراوحة الزمن"[1].

2- أنواع الزمن:

أ- زمن القصة:

ويقصد به زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية[2]، و يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث[3].

يذكر لنا الكاتب زمن قصة "ممو زين" التي وقعت على جزيرة "بوطان" حيث يقول : "حدث ذلك في حوالي عام 1393م في جزيرة (بوطان) المعروفة اليوم باسم - جزيرة ابن عمر - تلك التي تقع على شاطئ دجلة ، وتمتد في اتساع شاسع بين الهضاب والتلال الخضر"[4].

تبدأ قصة الرواية في عيد الربيع (النوروز) التي ذكرها الكاتب كأول فرصة لخروج الأميرتان "ستي" و"زين" لترفيه وهو في يوم احتفال بعيد الربيع أو كما سماه الكاتب بمولد الطبيعة الجديد "فالطبيعة لها عليهم حق ومنة كبرى، ومن واجبها عليهم أن يحتفلوا بها في مولدها الجديد"[5].

ب- زمن السرد (الخطاب):

الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، [6]، ويمثل زمن الذي تم سرد فيه وقائع القصة وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة وزمن قصة "ممو زين" تبدأ في عيد الربيع (النوروز) اليوم الذي قررت فيها الأميرتان الخروج والإحتفال مع الناس حيث قالت "زين" لأختها "تعلمين أن غدا هو عيد الربيع، وأن أهل الجزيرة

[1] مها حسن القصراوي، المرجع نفسه، 41
[2] محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 87
[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق 73
[4] الرواية، ص 10
[5] الرواية، ص 13
[6] محمد بوعزة، مرجع سابق، ص87

كلها سيخرجون في هذه المناسبة إلى الحقول والرياض، ولا شك أن ذلك أجمل فرصة لما تفكرين فيه"[1].

كما يذكر الكاتب وقت الأحداث التي رويت في القصة التي تزيد من جمالية الوصف داخل الرواية في عدة مواقف وأحداث من بين ما ذكره الكاتب "كان ذلك في يوم شمسه مشرقة وسماؤه صافية، قد ازدانت فيه الطبيعة بأبهى حلة وأبدع وشي، تلاقت فيه بهجة الزمان بابتسام الخمائل والورود الرياض تتألق بسندس أخضر وتخفق بنسمات فواحة بالعبير.."[2].

ت- زمن الاسترجاع:

يُعرف " الاسترجاع " أو " الاسترداد " أو " السرد الاستذكاري "، أو " الإخبار القبلي " بأنه: كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة »[3]، وهو أيضا: «مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة »[4].

كما يعرف "هو أن يعمد الراوي بقطع زمن السرد الحاضر ليستدعي الماضي ويوظفة في الحاضر السردي، فيصبح جزءًا من نسيجه"[5].

فزمن الاسترجاع يأخذنا لكي نغوص في جوانب الرواية وقصتها التي باتت من الألم ما يدمي العين وعلى شرفة الأميرة "زين" يمكن أن نسترجع معها قمة جمالها وبهائها حيث يذكرها الراوي: " وتتبين فيه نموذجا عن حالة قلبها المقفر، الذي طالما ظل مزدهرا بآمال بديعة محفوفة بالأحلام الجميلة، ثم في مثل طرفة العين احترقت كل تلك الآمال وعصف الدهر برمادها"[6].

وتعود أيضا في ذات المكان تأخذ قسطا من التأمل والتفكير في حال الحديقة الذي أصبح يشبهها "لاحت لها تلك الحديقة خالية .. هادئة، لا يجوس خلالها أي إنسان، ولا يرى من بين

[1] الرواية، ص 14
[2] الرواية، ص 68
[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخران، ص 51
[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط 2، 2015م، ص 104
[5] https://ar.wikipedia.org يوم 12-05-2025 على الساعة 20:22
[6] الرواية، ص 69

أغصانها أي مستأنس أو مستمع"[1]، وكأنها تخبرنا أن حالها أصبح خالي من الحياة لا فيها روح ويعمها الهدوء.

وفي حال الأمير وموقفه تجاه حب "زين" لـ "ممو" تبادر لمسامعه من حاجبه "بكر" أنه يريد أن يتزوجها غصبا عنه "فتذكر أن هذا الذي يخبره بهذا النبأ حاجب حقير فتان"[2] ولكن سرعان ما استرجع ذاكرته وبرد غضبه ووصل أن هذا مجرد فتان يريد أن يُوقع به.

وغير بعيد ذهب بنا الراوي إلى حالة "ممو" وكيف أصبحت حيث يقول: " وقد ترنح بين أمواج من الذكريات أخذت تنبعث من نفسه البائسة ... تذكر شبابه الغض وقوته النابضة ... عزته وبأسه"[3].

ث- زمن الاستباق:

الاستباق مفارقة زمنية مضادة للاسترجاع له عدة تسميات مثل (القبلية و اللاحقة الاستشراف)، وفي " هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد، و يمكن توقع هذه الأحداث، و أهم ما يميز هذا النوع من السرد أنّه يقدم معلومات لا تتصف باليقينية[4].

إن زمن الاستباق يبقى له الأثر في زيادة التشويق وسلاسة الأحداث، ومن الأحداث التي وجب أن نقف عندها في رواية "ممو زين" هي كلام الأميرة الكبرى "قالت ستي: '' يبدو أنني لن أعثر على الرجل الذي أعجب به إلا أذا بلغ أثر جماله لدي مبلغ فتنة هذه الطبيعة الحالمة وأثرها في نفس''.. "[5]، وهنا كأن "ستي" تخبر أختها أنها لن تجد ذلك الفارس ثم تعود وتخبرها بشروطها التي يجب أن تتوفر فيه.

[1] الرواية، ص 69
[2] الرواية، ص 80
[3] الرواية، ص 84
[4] نور الدين السيد، الاسلوبية وتحليل خطاب، ج2، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010، ص 167
[5] الرواية، ص 14

وفي سياق أخر يأتي الكاتب ليخبرنا عن طموحات الأميرتان وتوقعه حين قال:" بيد أن الأميرتين اللتين سحرتا الألباب لم تستطيعا العثور في ذلك اليوم على أي شاب بين ذلك الجمع الغفير يسحر لبهما ويحوز إعجابهما"[1] وهنا يأتي باستباقه للأحداث وقد كان توقعه أنهما لن يجدا غايتهما في ظل تلك الشروط التي لديهما.

ونعود إلى "بكر" وفتنته التي يريد أن يوقع "ممو" فيها حيث سرَّ إلى "الأمير" حيلة مفادها أن يكشف حب "ممو" لأخته الأميرة حيث قال الراوي على لسانه : "فسوف يضطر إلى كشف ذات نفسه وعشقه للأميرة زين سواء أصبح غالبا أم مغلوبا"[2].

ثالثا- جمالية اللغة:

تتخذ من زمن الكتابة والسرد حاضرا روائيا مهيمنا تسجل من خلاله حضورها كأحد التجليات الجمالية لبنية الوعي الراهن في علاقته بأسئلة الحداثة وجماليات التعبير المصاحبة له، التي تعمل على تحرير الكتابة من القمع والمنع"[3].

"إن الحديث عن اللغة الإبداعية المعبر بها وعن لفظة الجمالية عند ذكر الأثر الناتج عن فعل المكان في الذات المبدعة والمعبر عنه بلغة شعرية تعتمد توظيف تقنيات الوصف والتصوير والترميز والإيحاء والانزياح والتخيل والتكثيف في بناء المكان الروائي كل هذا طبعا وفق رؤية ذاتية خالصة، هذه الرؤية مع اللغة تؤثران في المتلقي فيفتن بجمالية هذا المكان لغويا وليس بصريا إلى الحد الذي يجعله يتشارك مع المبدع في إحساسه بالمكان وبمعنى أخر القول إن الجمالية لعبة لغوية يمارسها المبدع فيستحيل معها المكان الغائب حاضرا متمثلا في ذهن القارئ وسواء أصورت التقنية أو اللغة مكانا ساميا مقدسا أو مكانا دانيا مدنسا فان الأهم يبقى دائما هو أن

[1] الرواية، ص 17
[2] الرواية، ص 80
[3] رواينية الطاهر، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد-مقاربات تطبيقية في أليات المحكي الروائي (دكتوراه)، جامعة الجزائر، 1999، ص 448

يستطيع المبدع تصويره ما يريده بوعي فني جميل متميز، ويبعد هذا المكان المتخيل عن رتابة الواقع ويمكن تمثيل مسالة الجماليات في مفهومين اثنين مفهوم الإبداع ومفهوم الجميل"[1].

تشكلت رواية "ممو زين" رائعة من روائع السرد والأحداث المشيقة وهذا في استغلال الوصف لإثراء لغته الروائية و إضفاء التنوع عليها، حيث يستخدم مجموعة واسعة من الأساليب اللغوية والصور البيانية المتميزة. فمن خلال أوصافه الدقيقة والغنية بالتفاصيل ينتقل الكاتب بين اللغة الفصحى كما لو كان عاش الحدث وعاش القصة بتفاصيلها" أبهجوا عيني بمرآى الورود الفاتنة والأغصان المتمايلة، دعوا كل هذا يأخذ بمشاعري وإحساسي ليسكرني عن هذا الوجود الذي حولي"[2].

كما عبر أيضا بتعبير أخر كما لم يقله أحد من قبله " هاتها ليهيج مني الفكر فأنطق بأسرار القلوب، ولتستعلي مني الروح فأنثر من مكنون المعاني ودرها، وأكشف عن خلجات النفوس ووجدها، وأبين عن آلام الأفئدة وحبها" كأنه يراقص اللغة بأعذ ما لديه من قوة في الوصف وحبه ليقدم حالة القصة كما لو تحدث أمامه.

رابعا- جماليات الشخصية في الرواية:

تلعب الشخصية دورًا هامًا في تحريك أحداث الرواية، وكذا تداخل الشخصيات وتشابك الأحداث داخل القصر في جزيرة "بوطان"، حيث أن الرواية تحكي الصراع الذي عاشته طبقات الرواية، الأمير زين الدين و ممو زين وتاج الدين وستي، حيث تدخل شخصيات "ممو زين" في صراع بين الحب والعشق والفراق والألم.

حيث "يصنف النقد الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، حيث هناك أنواع من الشخصيات، منها الشخصية المركزية الرئيسية التي تقابلها الشخصية الثانوية، كما توجد

[1] المرجع نفسه، ص 450
[2] الرواية، ص 8

الشخصية المدورة والشخصية المسطحة والهامشية، والشخصية السكونية والدينامية"[1]، ويمكن تصنيف شخصيات الرواية إلى :

1-الشخصية الرئيسية:

لا يمكن أن نتخيل رواية بدون الشخصية الرئيسية فهي المحرك الرئيسي للأحداث، " فهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الإمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى، وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها دائما هي الشخصية المحورية، وقد يكون منافس أو خصم لهذه الشخصية[2]، الشخصية الرئيسية تتمحور عليها الأحداث و السرد[3].

وتسمى أيضًا بالشخصية المحورية، وهي تلك التي تتمركز حولها الرواية، حيث "يقيم الروائي هنا روايته حول شخصية رئيسية تحتل الفكرة والمضمون الذي يريد الكاتب أن يوصله إلى قارئه، وإذا عدنا إلى الراويات الأولى فنجد البطل فيها هو المحور الأساسي ثم تأتي بقية الشخصيات الأخرى كمساعدة له"[4]، أي هي التي يدور حولها العمل السردي من بدايته إلى نهايته.

كما أضاف حسن بحراوي وقال أن الشخصية الرئيسية يجب أن تكون: "قوية فاعلة كلما منحها القاص حرية وجعلها تحرر وتنمو وفق قدراتها وإرادتها"[5]

2-الشخصية الثانوية :

تعتبر الشخصية الثانوية مهمة في تطوير الأحداث الروائية حيث " تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية، أو احدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي

[1] ينظر عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية (بحث) في تقنيات السرد)، مجلة عالم المعرفة، د ط 1998، ص 87
[2] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص ص 211-212.
[3] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، ص 126
[4] محمد علي سلامة الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، ط1، 2007، ص 25، 26
[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء والزمن والشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990، ص29

مساعد للبطل أو معيق له وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيد وعمقا من الشخصية الرئيسية وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحد من جوانب التجربة الإنسانية[1]

كما يعرفها حسن بحرواي ويقول: "هي المكتفية بوظيفة مرحلية"[2]

وقد أكد "عبد الملك مرتاض" أنه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية، ويظهر هذا جليا في قوله: "لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية، التي ما كان لها لتكون هي أيضًا، لولا الشخصيات العديمة الاعتبار، فكما أن الفقراء هم الذين يضعون مجد الأغنياء، فكأن الأمر كذلك ها هنا"[3]

شخصيات رواية ممو زين :

أ- الشخصيات الرئيسية:

- **زين:** تعتبر بطلة الرواية التي ذكرها الراوي بجمالها الذي أصبح حديث كل الجزيرة "كانت هيفاء بضة ذات قوام رائع، قد ازدهر في بياضها الناصع حمرة اللهب، ذات عينين دعجاوين أودعهما الله كل آيات الفتك واللطف التي تتسامى على التعبير ولم تكن شقراء"[4]، فـ "زين" تعتبر أية في الجمال والحسن والبهاء، إلى جانب حزنها وألمها لما قاسته من قرارات أخيها الأمير إتجاه حبها، حيث إتسمت في الرواية بحبها الشديد ل"ممو"
- وعلى إثر هذا الخذلان والإنكسار الذي عانت منه هذه الشخصية، والذي فعل فعلته في تدهور حالتها النفسية، دخلت في عالم من الكوابيس، فالأحداث التي كانت تجري في تلك الفترة أثرت بشكل بالغ عليها فضلاً عن معاناته من ظلم أخيها الأمير والتذلل له.

[1] محمد بوعزة الدليل إلى تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم)، ص 57
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 215
[3] عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 89، 90.
[4] الرواية، ص 11

فنقول بأن هذه الحالة المونولوجية التي دخلت فيها الشخصية مع نفسها، جعلتها تسأم من وضعها وقبوعها داخل غرفتها، وممارسة الألم والحزن "بقيت زين أيضا منطوية على آلامها دون أن يدرك أحد ما بها، فهي دائما مختلية في غرفتها، تسكب مدامعها بين ظلمات الوحشة والنفراد، تتأوه آنا من وحشتها في ذلك القصر، وتبكي آنا آخر حظها التعس المشؤوم"[1]، فزين رسمت لنفسها الإنطواء والركون لغرفتها حتى جعلت منها خليلة نفسها وكاتمة لأحزانها، " كانت زين في خلالها شاردة اللب، قد اتخذت من غرفتها محربا للبكاء والزفرات، طعامها كله غصه، وشرابها مزيج بالدموع"[2]

يتبين لنا من خلال شخصية "زين" أنها شخصية محورية رئيسية إتخذ منها الكاتب تجسيد الحب والألم والفراق في أن واحد.

- **ممو:** يعتبر هو الأخر بطل الرواية الذي تجلت قصته بين الحب والفراق وذكره الكاتب بالصفي الوحيد لصديقه "تاج الدين" حيث قال: "وأما الآخر فكان أحد سكرتيرية الديوان يقال له (ممو) وكان الصفي الوحيد لتاج الدين من بين شقيقيه وسائر أصحابه، قد جعل الله بينهما من المودة والإخاء ما يندر اتفاق مثله بين أي أخوين أو صديقين"[3]

"لقد كانت فترة وجيزة من الأيام ... سرعان ما اختفى فيها ذلك الشاب الرائع، المعتز بقوته وشخصه، المعجب ببطولته وبأسه وظهر من ورائها إنسان آخر ذو ملامح ذابلة، ينظر ما حوله بعينين شاردتين، كأن فيه عتها أو جنونا، يهيم على وجهه بياض نهاره وسواد ليله، متنقلا بين الأكام والتلال، يذرع مرة شواطئ دجلة جيئة وذهابا، ويتسلق أخرى ذرى الجبال صعودا ونزولا، لا يقر له مكان في أي جهة، ولا يكاد يستأنس بأي انسان"[4]

كما يعتبر "ممو" الشخصية الحزينة والمغلوب على أمرها، ورمز في الألم والحزن خاصة حينما حرم من حبيبته ورمي في السجن، ونال من العذاب أقساه حتى أصبح لا يعرف للوهلة

[1] الرواية، ص 57
[2] الرواية، ص 57
[3] الرواية، ص 20
[4] الرواية، ص63

الأولى" أمّا أشد ما يكون تألما واحتراقا، فذلك عندما يُرى منطويا على نفسه مطرقا في غيبوبة عن كل ما حوله من مظاهر الدنيا وصور الطبيعة وأفراد الناس"[1]

فنقول بأن حالة "مَمو" تأزمت بدرجة كبيرة، ويعود ذلك لكونه عانى الأمرين، فقدان حبيبته وصديقه، بالإضافة إلى سجنه وبذلك فقدانه طعم الحياة في خضم الأوضاع المتردية آنذاك من أومر الأمير ضده التي أرخت سدولها عليه وعلى خليلته، وعلى كل جزيرة "بوطان"، والتي راح ضحيتها إلى جانب الأميرة "زين"، حيث مثلت شخصية"ممو" رمز في الحب و الألم حتى أنه بكى بكاء ليس له نظير " بكى ممو حتى تقرحت عيناه .. ولم يزل يتوجع ويحترق حتى كادت أن تنطفئ جذوة حياته، ولم يزل ينهار منه القوى وتخور فيه العزيمة ويصفر منه الشكل إلى أن طرحته الحمى في مكان ما على شاطئ دجلة وحيدا"[2]

- **الأمير زين الدين:** من أبرز الشخصيات التي كان لها الحظ في الرواية، فقد تناولت هذه الشخصية من كل جوانبها وفي كل أقسام الرواية، كما عرفت شخصية الأمير بين الشدة والقوة وبين العطف والحنان، حيث وصفه الراوي في مقام القوة حين قال: "لم يكن الأمير زين الدين ذا كفاءة عاليه فحسب... بل كان يتمتع إلى ذلك بغنى واسع وبمظهر كبير من القوة والسلطان، والغريب أن ذلك لم يكن ليمنعه من امتلاكه العجيب لقلوب أمته"[3]، وهذا يدل أن الأمير يحمل كفاءة عالية ويتمتع بقوة كبيرة وهذا لم يمنعه من امتلاك حب الناس له.

ولكن شخصية الأمير تنوعت وهذا يعطي للقارئ تجاوب أكثر مع الشخصية كما يأكده آلان روب جريبه حيث يقول: «من الضروري للشخصية أن تتميز بصفات خاصة حتى تضل منفردة لا يمكن إحلال أي شيء آخر محلها وأن تتمتع بنفس الوقت بالعمومية حتى تصبح كونية، ولكن يكون هناك بعض التنوع حتى تحس المؤلف بشيء من الحرية"[4] حيث عرف أيضا

[1] الرواية، ص 65
[2] الرواية، ص 67
[3] الرواية، ص 10
[4] آلان روب جربيه نحو رواية جديدة دراسة في الآداب الأجنبية، تر : إبراهيم مصطفى دار المعارف، د ط، القاهرة، مصر ، ص35

بقسوته وخاصة على أخته " زين" وحال بينها وبين حبيبها "ممو" ، "ويدعوه جنونه أخرى إلى أن يعلنها حربا لاهبة على ممو وصاحبه تاج الدين وكل أعوانهما "[1]

ولكن في أخر المطاف عاد الى صوابه خاصة حينما رأى حالة أخته وهي طريحة الفراش حيث قال الكاتب على لسانه: "تعالي .. يا شقيقتي .. حدثيني ، أولا استطيع اليوم أن أكفر .. ؟ أولا أقدر أن أعود فأسعى لاسترجاع سعادتك وشباب جمالك ..؟ أو لست أزال قادرا أن أتدارك الوقت"[2] وأصابه الندم الشديد لما فعله مع أخته وحبيبها " فالتفت إليها الأمير وأجابها في كرب يكاد يخنقه: "كفى يا أختاه ... لا تزيدي في ناري، لست بقاتل ، ولكنها غشية"[3]

ب- **الشخصيات الثانوية:** وهي التي تساهم في نمو الحدث وتزيد تشويق القارئ" و هي التي " تشارك في نمو الحدث القصصي و بلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث و يلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية"[4].

- **تاج الدين:**

يعتبر أقرب الشخصيات تواصلاً مع الشخصية المحورية "ممو"، كما يعتبر صديقا له وهو أخ كل من (عارف و جكو) وهم يعتبرون من حاشية الأمير ويأتمر لأمرهم و" تاج الدين" عُرف في الرواية بصحبته لـ "ممو" ووفائه له، كما عُرف بالشجاعة والقوة وذات سلطة، " كان أحدهما ابن الوزير الأول اسمه (تاج الدين)، وواحدا من أشقاء ثلاثة عرفوا من بين سائر الحاشية بالنجدة والشجاعة الخارقة، واقترنت أسماؤهم في أنحاء الجزيرة كلها بالهيبة والإجلال"[5].

تاج الدين يعتبر من الشخصيات الوفية داخل الرواية وعرف بتضحياته لصديقه "ممو" الذي لا غبار عليها وخاصة دفاعه عليه ضد الأمير " ربما تستطيعون أن تصلوا إلى ممو، ولكن بعد

[1] الرواية، ص 80
[2] الرواية، ص 98
[3] الرواية، ص 99
[4] شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 45
[5] الرواية، ص 20

أن نحقن ما حوله بلجة من دمائكم، وتتخذوا إليه جسرا من مئات منكم.."[1] إلى جانب الوفاء لصديقه فقد كان مطيعا للأمير ولا يخالفه الرأي" أما مولانا الامير .. فله إذا شاء التصرف أن يتصرف فيما يريد بنفسه .. فإن له في أيدينا قيودا من نعمته وسلطانه ... قد لا يكون من المناسب أن ننكرها.. "[2]، وهذا ليس بالخوف إنما ولاء تام للأمير "زين الدين".

وفي موقف أخر من الوفاء لصديقه "ممو" أنه قام بإضرام النار في قصره من أجل أن ينقذ صديقه" ثم راح يشعل النار في أثاث ذلك القصر الرائع وجنباته بسرعة ثائرة وهو يقول: لقد ظل الناس يطفئون النار بالماء ، ولكن ها أنا اليوم سأطفى النار بالنار"[3].

وهذا يدل على أن "تاج الدين" يكن الحُب لصديقه " ممو" ويعتبر بمثابة أخ له، وظلت قصته مرتبطة به وبوفائه.

ستي: هي أقرب الشخصيات إلى الأميرة "زين" وتعتبر الأخت الأكبر لها وذكر وصفها ووصف مظهرها الجسدي، أي قوامها الملفوف بالنعمة ومنحنياتها الجميلة جدا حيث قال:" وكانت بين البياض الناصع والسمرة الفاتنة قد أفرغ الجمال في كل جارحة من جسمها على حدة، ثم أفرغ بمقدار ذلك كله على مجموع جسمها وشكلها، فعادت شيئا أبرع من السحر وأبلغ من الفتنة"[4] وهنا الكاتب يخبرنا أن "سيتي" هي أيضا جميلة حتى أنه وصفها بأنها فاتنة، كما تعتبر "سيتي" شخصية قوية، ولكن ويمكن ملاحظة ذلك بأنها تستسلم دائما لأختها الصغيرة في عدة مواقف.

تعتبر "سيتي" العنصر السعيد في هذه الرواية حتى أنها لا تعلم بحزن أختها الا بعد أشهر حينما أذهب الحزن جمال وجهها، وتزوجت من حبيب قلبها" تاج الدين" حيث قالت له: "أيها العاشق الذي أفقده الشوق صبره وقراره..يبدو أنك مثلي فما أقاسيه من ألم واحتراق..إذن فقم من مكانك هذا الذي سئمته إلى حيث تنتظرك عروس قم فقد آن أن تذوق بعد هذا الذي عانيته - نعيم

[1] الرواية، ص 83
[2] الرواية، ص 83
[3] الرواية، ص 77
[4] الرواية، ص 11

الوصال"[1] وكأنها تقول له بعد صبر هيا إبتهج فنحن للوصل مثل الألف واللام، وكانت سعادتها غامرة كل الجزيرة على عكس أختها التي تظهر ألمها.

- **العجوز "هيلانة":** جاء ذكرها على لسان الكاتب بوصفها بالعجوز المسنة وهي تعتبر مربية القصر حيث قال: "غير أنه لم يستطع أحد من سكان القصر رغم ذلك ملاحظة حالهما تلك سوى مربية عجوز لهما يقال لها (هيلانة)، كانت هرمة مسنة، غير أنها أقوى من الدهر في مكره، وكانت متغضنة الملامح باهتة الشكل إلا أن ذكائها كان فتيا يلتهب"[2] وهذا الكلام يدل أن الفطنة والدهاء والمكر لا يقترن بالعمر، بل وأن هذه العجوز ما زادها العمر إلا دهاءً ومكرا، كما أنها تملك قوة البصيرة وقوة في قراءة النفوس من خلال حركاتهم، وذلك ما لاحظته على الأميرتين حين عودتهما من عيد الربيع" فقد أخذت هذه العجوز تلاحظ أن حالة طارئة تطوف بهما منذ اليوم الذي خرج فيه الناس إلى مهرجان نوروز"[3].

بالإضافة إلى دهائها ومكرها كما أنها تجيد التنكر أيضا بثياب طبيبة تداوي الناس وتعالجهم "لم تعد العجوز هيلانة- بعد مغادرتها لذلك الشيخ- إلى القصر، وإنما بادرت في إعداد العدة وتهيئة الوسائل لكي تصبح طبيبة"[4].

وفي موقف مع "تاج الدين" و"ممو" أخبرنا الكاتب أنها تجيد مداواة القلوب أيضا حيث قالت: " هو في أول أمره رعدة في المشاعر، ودقات بين ألواح الصدر، وتلون على ملامح الوجه، فإذا نمى وترعرع فهو برق يستعر وميضه في الأحشاء، تتلظى الجوانح بناره من غير لهب"[5].

- **الحاجب " بكر":** يعتبر "بكر" حاجب الأمير وهو رمز الفتنة وقذف الناس وهو المدبر لأمور الشر والمكائد، كما وصفه الكاتب حيث قال: "وعنصر الشر في هذه القصة هو حاجب خاص

[1] الرواية، ص 48
[2] الرواية، ص 26
[3] الرواية، ص 26
[4] الرواية، ص 32
[5] الرواية، ص 34

لديوان الأمير، أما اسمه '' بكر'' وأما اسم أبيه فلم يكن يعرف من هو حتى يعرف اسمه، كانت لهذا الحاجب نفس تنطوي على أشدّ ألوان الخبث والمكر"[1].

وفي مقام أخر يريد أن يخبرنا الكاتب أن شخصية "بكر" تحشر نفسها داخل كل فتنة ويريد اشعال فتيلها "وكأنما غذيت روحه بحب الفتنة فهو يتعشق الولوج فيها حيثما لاح له بابها"[2].

كما قال الكاتب على لسان الأمير "زين الدين" قائلا: "فتذكر أن هذا الذي يخبره بهذا النبأ حاجب حقير فتان، لا يستأهل إثارة غضبه قبل أن يتريث ويتحقق، فنظر إليه وقد راحت عيناه تنفجران بكل تلك الثورة والغضبة عليه وحده"[3].

وفي مقام أخر كان يحاول "بكر" أن يقع الفتنة بين "الأمير" و"ممو" رد عليه " ممو" قائلا: " كذبت والله أيها الحقير النذل، فما تلك الصفة إلا قرينة خستك، وكفؤ دنائتك"[4] وهذا تعبير صريح أن "بكر" دنيئ لدرجة الحقارة والنذالة.

كما أراد أن يطيح براس تاج الدين وشقيقاه "أما تاج الدين وشقيقاه فمن السهولة بمكان - إذا شاء مولاي وترك الأمر لي – أن أتقدم إليهم بكؤوس من الشراب المسموم ..."[5].

خامسا- جمالية أبعاد الشخصية في رواية ممو زين:

إن أبعاد الشخصية لها دور في إضافة جمالية الرواية "تبنى الشخصية إطرادا زمن القراءة، من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها"[6]، ومن هذا المنطلق يمكن أن نحدد أبعاد الشخصية في رواية "ممو زين" كالأتي:

1- البعد الفيزيولوجي:

[1] الرواية، ص 53
[2] الرواية، ص 53
[3] الرواية، ص 80
[4] الرواية، ص 83
[5] الرواية، ص 95
[6] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص40

يسمى أيضا البعد الجسمي، حيث "يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته من حيث طولها، قصرها، ونحافتها، وبدانتها ولون بشرتها، والملامح الأخرى المميزة لها"[1] بمعنى أنه يشمل الملامح الخارجية وكل ما يتصل بحالة الإنسان العضوية، "كما يشمل المظهر العام للشخصية، وملامحها، وطولها وعمرها،ووسامتها، وذمامة شكلها، وقوتها الجسمانية وضعفها"[2].

- **الأبعاد الفيزيولوجية لشخصيات الرواية:**

الأمير زين الدين:

ان البعد الفزيولوجي لشخصية الأمير "زين الدين" تتجسد من خلال القوة والجدارة، حيث أن كل الأمراء يجب أن يتمتعوا بالقوة لفرض سلطتهم، والجدير بالذكر أن شخصية الأمير في الرواية أنه يحمل كفاءة عالية ويتمتع أيضا بالسلطان والجاه

"يتولى إدارة كل منها أمير يتمتع بالجدارة والقوة ، ولم يكن الأمير زين الدين ذا كفاءة عاليه فحسب ... بل كان يتمتع إلى ذلك بغنى واسع وبمظهر كبير من القوة والسلطان "[3].

زين:

تتمتع "زين" بجمال لا يتصور حتى أنه الراوي وصفها كأنها أية حيث يقول: "ولكنها كانت أغنى من أختها عن التجميل المصطنع لقد كانت هي وحدها الآية التي دلت على أن للإبداع الإلهي أن يسمو على فتنة '' ستي''"[4]

وفي وصف تفاصيل جمالها عبر الكاتب بقول: "كانت هيفاء بضة ذات قوام رائع، قد ازدهر في بياضها الناصع حمرة اللهب، ذات عينين دعجاوين أودعهما الله كل آيات الفتك واللطف التي تتسامى على التعبير"[5].

ستي:

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 35.
[2] عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديدة دمشق، سوريا، ط 1، 2003، ص 88
[3] الرواية، ص 10
[4] الرواية، ص 46
[5] الرواية، ص 11

وصف "ستي" في يوم عرسها دلالة على حضورها المشرق قائلا: " شعر كستناوي في نعومة الحرير.. قد تموج من سائر أطرافه في غزارة منسابا إلى ما تحت المنكبين في بهاء وفتنة... وتمايلت من أعلاه خصل ملتوية فوق الجبين في دلال ولطف"[1]

ووصفها وصفا دقيقا حين قال: "عينين واسعتين تنظران بسهام الفتك، تحت حاجبين ينطلق منهما مثل ما ينطلق من كبد القوس وأهداب ناعسة سوداء في سواد الليل"[2]

حتى في جسدها فقد كان للكاتب نصيبا من وصفها حيث يقول فيها: "أما قوامها فقد تركن فتنته تشع من خلف ثوب من القطيفة البيضاء، سرت فيه نقوش رائعة من خيوط الذهب الخالص، وقد التف من الاعلى على جسمها التفافا يبعث السحر، بينما اتسع من الأدنى اتساعا كبيرا"[3]

الحاجب:

كان شكله قبيحا وقصير القامة "ولم يكن في مظهره قصيرا وقميئا فقط، بل كان إلى ذلك أجرد الشكل باهت السحنة ذا عينين تشعان بمزيج من الحقد والكراهية والحسد"[4]

ويتجلى هذا البعد من خلال وصف الراوي وضوح تلميحات لشخصية "بكر" كما ذكرناها سابقا، أنه قصير القامة وقميء بالإضافة الى قبح منظره وشاحب الوجه، كما يملك شخصية التابع الذي يحمل الحقد والكراهية والحسد

العجوز:

تعتبر من أهم الشخصيات التي وردت في رواية "ممو زين" حيث وصفها الراوي بـ " كانت هرمة مسنة، غير أنها أقوى من الدهر في مكره، وكانت متغضنة الملامح باهتة الشكل إلا أن

[1] الرواية، ص 45
[2] الرواية، ص 45
[3] الرواية، ص 46
[4] الرواية، ص 53

ذكائها كان فتيا يلتهب"[1]، وهذا يدل أنها كبيرة في السن أنها أقضت عمرها كله في خدمة أهل القصر وخاصة الأميرتين فهي تعتبر المربية لهما كما ذكرنا سابقا.

كما أن العجوز قدمت الكثير والكثير حتى خارت قواها وإنحنى ظهرها "حتى أبصرتا العجوز بوجهها المتغضن وظهرها المنحني واقفة أمامهما"[2]

2- البعد النفسي:

يعرف البعد النفسي (المواصفات السيكولوجية) أنها "تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية، الأفكار، المشاعر، الإنفعلات، العواطف" [3]

كما يتمثل هذا البعد في "طابع الشخصية و ما يميزها عن باقي الشخصيات كأن تكون طيبة أو شريرة، كما يتجسد أيضا في ما تقوم به و تقوله، أو ما يظهر عليها من انفعالات و عواطف (حزن - فرح - غصب - استقرار) و هذا البعد هو ثمرة البعدين السابقين فالبعد النفسي هو الذي يكمل الكيان الاجتماعي و المادي"[4]

من خلال تعريف البعد النفس يمكن أن نستنتج أنه كل الإنفعالات والعواطف التي تصف الشخصية داخل الرواية والتي تتمتع بالتنوع من الفرح الى الحزن ومن الهدوء الى الغضب وغيرها ..

- **الأبعاد النفسية لشخصيات الرواية:**

[1] الرواية، ص 26
[2] الرواية، ص 37
[3] محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 40
[4] طالب فاطمة الزهراء، جماليات السرد في رواية" المجانين لا يموتون" لأمنة حزمون، مذكرة لنيل شهادة ماستر، جامعة عين تيموشنت، 2019-2020، ص 80، ينظر: أوراس سليمان، الشخصية وتمثلاتها في رواية (بقايا صور) لروائي حنا مينا، ص 388

زين: عرفت في بداية القصة أنها طموحة وأنها دائما ما تبدي رأيها لأختها وكانت أيضا تتمتع بشخصية قوية "وكانت لها الى ذلك كله رقة عجيبة في روحها، وخفة متناهية في دمها، فكانت في مجموعها خلاصة لأروع أمثلة المال والخفة واللطف"[1].

ولكن سرعان ما تحولت إلى كومة من الحزن والذي يغيم عليها الألم والحسرة والضيق في نفسها وخاصة بعد ما رفض الأمير تزوجيها من " ممو"، "وأخذ فؤادها ينزف باللهب وخنقتها العبرات، وضاقت رحاب الدنيا أمام عينيها، و كأنما أطبق عليها ذلك القصر ونعيمه والتصق بخناقها"[2]، وفي موقف أخر فقد وصفها الكاتب بأنها لا تكاد ترى " فتبدو حينا من الزمن وكأنها قطعة يابسة ليس في جهة منها أي حركة أو نبض"[3]

من خلال هذا البعد "يقوم بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها، وعواطفها، وطبائعها، وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها"[4]

ممو: عرف بحبه الشديد ل"زين" وولائه للأمير ولكن إتصف أيضا بخجله وحيائه "وعاد الأمير إلى مكانه وقد غشي ممو الخجل والحياء"[5]

وفي حدث أخر يذكر الكاتب حالته النفسية حيث يقول: "ثم تذكر ميلاد هذا الشقاء في قلبه، ويومه البهيج المرح الذي قضياه معا، والسكرة التي غشيتهما في مسائه"[6] " وتذكر الآلام .. والآمال التي ترعرعت في نفسه، والتي شبت وأخذت تزدهر في قلبه أيام فرح تاج الدين وليالي عرسه وكيف كان يمني نفسه بمثل تلك البهجة والأفراح في عرسه هو أيضا"[7]

وعلى رغم من حبسه وإبعاده عن حبيبه من طرف الأمير إلا أنه ظل يكن له الحب والولاء عكس ما يجب أن يُكن له (الحقد والغدر) " وما إن راح يستعرض في فكره كل هذا .. حتى رق قلبه عليه ، وأدركته الرحمة لنفسه ، وراح يبلل ثرى تلك الأرض بدموع أليمة يبكي فيها عمره

[1] الرواية، ص 12
[2] الرواية، ص 88
[3] الرواية، ص 100
[4] شريبط أحمد شريبط، مرجع سابق، ص 49
[5] الرواية، ص 82
[6] الرواية، ص 84
[7] الرواية، ص 84

الذي ضاع ، وأمله الذي خاب، وقلبه الدامي الذي سحقته الأقدام"[1] وكأنما يخبرنا الراوي أن " ممو" لا يمكن له أن يكره أبدا فهو يحمل قلبا صافي ونقي.

الأمير: عرفت شخصية الأمير بالغضب والشدة "فثار جنون الأمير - ويا لجنون الأمراء حين يثور - واشتعل الدم لهيبا في كل جسمه، وراحت عيناه المتألقتان تشعان بشرر يكاد يحرق ما حوله، وقام يذرع المكان الذي ليس فيه إلا هو وذلك الخبيث جيئة وذهابا، وتقلبت على ذهنه المستعر أفكار جهنمية شتى"[2] كما يحمل نفسا تكن الغدر والحقد الشديد على من ظن أنه يعتدي على حرمة أهله وهي أخته الصغيرة المدللة " وأخيرا هذا الغضب عليه من الأمير .. الأمير الذي لم يترك له فوق بؤسه وحرمانه حتى حريته"[3]

حتى بعد أن علم بحب أخته " زين" لـ" ممو" ظل على عناده وعلى كره الشديد له، كما أنه في مقام أمر بقطع رأسه "هيا .. فاقطعوا الرأس الذي تطاول فيه هذا اللسان فقد آن أن يعتبر به غيره"[4]

وحتى أنه لم يُعبر ألمها عليه وحزنها لبعده عنها، " ولم يعد يخفى على أخيها ما تكابده من ألم وحب شديد لممو ولكنه مع ذلك ظل متجاهلا أمرها غير مكترث بحالها فقد كانت سكرة الغيرة والحمية في نفسه قد غشت على عقله وعاطفته حيال هذين العاشقين"[5]

بكر: تجلت في أذهاننا أن بكر عرف بالغدر وأنه لا يرى فتنة إلا ويريد أن يكون طرفا فيها "تسرب الخبر أيضا إلى سمع هذا الخبيث، فراح يلفقه ويجمع خيوطه ويجري وراء الإيضاحات اللازمة له، وفي يوم ما كان قد انتهز الفرصة، وراح ينشر كل ما سمعه من الأفواه، وتلقفه من المجالس بين يدي الأمير وسمعه"[6] فقد أصبح وسيلة في نقل الأخبار وإشعال الفتن بين الأمير و " ممو" وعرف بالدهشة لجمال " زين" حينما رأها بعين الغدر والمكر" أخذت نظراته كأنما تتساءل

[1] الرواية، ص 85
[2] الرواية، ص 79
[3] الرواية، ص 85
[4] الرواية، ص 83
[5] الرواية، ص 90
[6] الرواية، ص 79

في تأثر واستغراب: أهذه هي أختي زين التي كنت أعرفها أروع ما تكون صحة وجسما، وأجمل ما تكون إشراقا وفتنة"[1].

3- البعد الاجتماعي:

يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي فهو يتمثل "في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي تقوم به في المجتمع، وثقافته ونشاطه وكل ظروفه، التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته، وكذلك دينه وجنسيته وهواياته"[2].

كما يعتبر البعد الاجتماعي "متعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الإجتماعي، وايديولوجيتها، و علاقاتها الإجتماعية "[3].

يحتل البعد الاجتماعي مكانة مركزية في رواية ممو زين، حيث تتجلى من خلاله العلاقات والتقاليد والقيم التي تحكم المجتمع الكردي في تلك الحقبة تعكس الرواية بنية اجتماعية قائمة على الانتماءات القبلية، والتراتبية الطبقية، وسلطة الأعراف، وهو ما يظهر جليًا في العوائق التي واجهها الحب بين ممو زين، إذ لم يكن العائق عاطفياً فحسب، بل كان اجتماعيًا في المقام الأول وتحدي بينهما وبين الأمير.

كما تُبرز الرواية مظاهر الصراع بين الفرد والمجتمع، وتُسلّط الضوء على القيود الاجتماعية التي تُكبّل حرية الاختيار، خصوصًا في ما يتعلق بالزواج، والمرأة، والشرف، مما يجعل الشخصيات، خاصة ممو زين، ضحايا لهذه البنية الصارمة، "فأنا الذي أظل متحاملا بقلبي على خنجر قد غرس فيه نصله، تراءى لعيني منه"[4].

[1] الرواية، ص 97
[2] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133
[3] محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 40
[4] الرواية، ص 64

كما توضح الرواية دور السلطة والنفوذ الاجتماعي، حيث يستغل بعض الشخصيات مكانتهم لفرض رغباتهم أو لعرقلة سعادة الآخرين، ما يعكس جانبًا من الظلم الاجتماعي، "وبعد قليل نهض الأمير بنفسه إلى ممو فقيد يديه ، وأمر به إلى السجن"[1].

وبذلك، يُمكن القول إن البعد الاجتماعي في "ممو زين" لم يكن مجرد خلفية للأحداث، بل كان جزءًا من الحبكة نفسها، يحرّك الأحداث ويوجّه مصير الشخصيات، هذا العمق الاجتماعي منح الرواية بُعدًا واقعيًا وإنسانيًا، وجعلها تعبيرًا عن معاناة الإنسان في مواجهة القيود المجتمعية، وهو ما يُكسبها قيمة فكرية واجتماعية تتجاوز حدود الزمان والمكان.

سادسا- جماليات الوصف في رواية" ممو زين":

1- جمالية وظائف الوصف:

أ- التزيينية:

الوصف هنا يقوم على تجميل وتزيين شكل الرواية من خلال الشخصيات والأماكن التي أقيمت عليها وهنا نجد أن الراوي قد تمكن في وصف الأميرتان حيث قال:" غير أن الآية الكبرى للجمال في ذلك القصر لم تكن منبعثة عن أي واحدة من تلك الجواري والحسان ، وإنما كانت سرا لدرتين شقيقتين غير كل أولئك، خلقهما الله في ذلك القصر، بل في تلك الجزيرة كلها مثلا أعلى للجمال، ونموذجا كاملا للفتنة والسحر الإلهي في أسمى مظاهرهما"[2]

وفي مقام أخر يصف الأميرة "زين" بطريقة لا يوجد نظيرها فهي أشبه بالسحر حيث قال عنها: " كانت هيفاء بضة ذات قوام رائع، قد ازدهر في بياضها الناصع حمرة اللهب، ذات عينين دعجاوين أودعهما الله كل آيات الفتك واللطف التي تتسامى على التعبير"[3]

ب- الوظيفة الإخبارية:

[1] الرواية، ص 83
[2] الرواية، ص 11
[3] الرواية، ص 11

فكما ذكرنا سابقا فوظيفة الإخبارية يستعملها الراوي أو الكاتب في إخبارنا على وصف حدث مع شخصيات الرواية مثال ذلك يصف "زين" وهي تذهب للقاء بحبيبها "فنزلت من القصر متجهة نحو الحديقة في تحامل وإعياء شديدين، وقد ارتدت ثوبا بسيطا من الحريرالأبيض الرقيق، وشدت خصرها من فوقه بمنطقة سوداء منمنمة بنقوش متفرقة من خيوط الفضة"[1]

يتابع الراوي إخبارنا بلحظة دخول "زين" الى حديقة القصر بقوله :" ودخلت الحديقة، وراحت تمشي بين جنباتها، وهي تقلب نظرها في الطيور التي ترفرف بين أغصانها"[2]

كما يأخذنا الراوي إلى الذهول ويخبرنا بحالة "ممو" حيث قال:" أخذ يمشي في الطريق التي تمتد أمام عينيه، دون أن يحدد لنفسه أي اتجاه، ولم يزل سائرا في تحامل وجهد إلى أن وجد نفسه بين أسواق المدينة الخالية، فأدرك من الهدوء السائد في معظم جهاتها أن الناس قد خرجوا وراء الأمير وصحبه في رحلته إلى الصيد للنزهة"[3]

كما يخبرنا عن أخر حدث في القصة وهو لحظة وقوف"زين" على قبر " ممو" حيث قال: "وانطلقت مندفعة في ثورة كالجنون نحو الحفرة التي وري فيها ممو وأخذو يهيلون فيها التراب، ولكن بعض ذويها عرقل عليها عجلتها وسيرها خشية أن تلقي بنفسها هناك أو يحدث لها أي أمر فوصلت إليه وقد طمه التراب وسوي من فوق القبر، فانهارت عندئذ قواها وارتمت فوق ذلك الجدث تسكب دموعها فوق ترابه"[4]

ت- وظيفة تطوير:

هنا نجد أن فن التطوير في الشخصيات وتصاعد الأحداث فيها قد أعطى جمالية في الوصف وبذلك أكثر تأثيرا على القارئ نذكر حالة" ممو" وما آل اليه من حزن وألم" لقد كانت فترة وجيزة من الأيام ... سرعان ما إختفى فيها ذلك الشاب الرائع، المعتز بقوته وشخصه، المعجب ببطولته

[1] الرواية، ص 70
[2] الرواية، ص 70
[3] الرواية، ص 71
[4] الرواية، ص 109-110

وبأسه وظهر من ورائها إنسان آخر ذو ملامح ذابلة"[1] وفي هذا الوصف يعطي تطور لشخصية "ممو" التي كانت لا تهاب الموت وكان ذو جمال وهيبة حتى أصبح كأنه شخص أخر.

وفي مقام أخر يصف الأميرة "زين" حيث يقول: "ولكن ما أن علمت بذلك العقاب الشديد الذي أنزله الأمير بممو .. ذلك العقاب الذي جاء فدية له من القتل! حتى بتر من قلبها كل ما كان يمتد فيه من عروق الأمل، وأخذ فؤادها ينزف باللهب وخنقتها العبرات"[2]، فإن الحالة التي آلت اليها "زين" كانت بسبب ما أمر به الأمير من حبسه ل"ممو"

وأخذنا الراوي أيضا للوقوف على قصر تاج الدين الذي كان وكيف أصبحت حالته "كان أصدقاء ممو كلهم مجتمعين في دار تاج الدين ، تلك الدار التي يعرف الناظر إليها أنها كانت في يوم ما قصرا رائعا"[3]

كما دعانا الراوي لتمعن في شخصية "تاج الدين" وأشقائه الذين علموا بعد وقت أنه لا جدوى من الجلوس وإنتظار الأمير أن يقوم بإخراج " ممو" من سجنه تلقاء نفسه "إن إخراج ممو من السجن لم يعد يمكن عن طريق الرجاء والكلام في الدواوين ، وإنما يخرجه اليوم شيء واحد ، هو هذه السواعد التي نملكها .. فعلينا أن نتركها هي اليوم ترجو وتتكلم"[4]

كما أضاف الراوي تطور في شخصية الأمير"زين الدين" من القسوة والشدة إلى الرحمة والشفقة والرأف بحال أخته"وأخذ يجيل نظره فيما حوله في صمت ، وقد شعر بمعاني الأسى والحزن ممتدة إلى كل أطراف الغرفة وما فيها"[5] وكأنه يشعر ببعض الندم على ما فعله بأخته وما آلت اليه جراء أمره بإبعادها على "ممو".

ث- وظيفة تفسير :

[1] الرواية، ص 63
[2] الرواية، ص 88
[3] الرواية، ص 91
[4] الرواية، ص 91
[5] الرواية، ص 97

تظهر وظيفة الوصف التفسيرية في رواية "ممو زين" الى الولوج الى ما يجمع بين الشخصيات وسيماتهم التي ذكرناها سالفا، ليأخذنا الراوي بذكر رجال القصر وحاشيته "فقد كان على رجال القصر وحاشيته أن يفرغوا مساء ذلك اليوم من تنظيم منهاج لموكب الأمير الذي سيشرف بنفسه على مهرجان الربيع، وقد ينتهز الفرصة فيقوم أيضا برحلة إلى الصيد مع جمع من رجاله وحاشيته"[1]، ومن هنا فالكاتب يصف لنا أهمية هذا اليوم وحالة حاشية القصر التي تفسر إنتهازهم لهذا اليوم وهو خروجهم الى الصيد مع الأمير في مهرجان الربيع.

كما يفسر الراوي حالة الأميرتين حينما أردن الخروج من القصر واللحاق بمهرجان الربيع "حتى إذا خلا القصر خرجنا متنكرتين في لباس الرجال وهيآتهم، ثم نندس في صفوفهم ولا شك أنهم سيحسبوننا من شباب القصر وغلمانه"[2] وهنا يظهر لنا وظيفة الوصف التفسيرية وهي جمالية زادت من تصاعد الأحداث وسحر الرواية.

ج- وظيفة التمثيل:

وظيفة الوصف التمثيلية زادت من جمالية الرواية، وإن ذهنا إلى وصف الراوي "لتاج الدين" وصافيهُ "ممو"حين قال: "فاستبدل كل منهما عن حلته بغلالة حريرية من أفخر أنواع الاستبرق، وتمنطق في وسطه بمنطقة مزركشة من أفخر ما تحويه الغانيات الفاتنات ، كما لف كل منهما على رأسه معجزا رائعا تتدلى من سائر حواشيه خيوطه الحريرية الناعمة" فالتمثيل هنا يأخذنا الى مكانتهما المرموقة في وسط القصر وفي كل جزيرة "بوطان".

وحينما نأخذ وصف العجوز "هيلانة" حينما ذكرها الراوي "حيث ارتدت فوق ثيابها رداء سابغا فضفاضا قد شق من أمامه فبدا من تحته ما علقته على كل من جنبيها من الحقائب التي ملأت بعضها بزجاجات وعقاقير" وهنا نقف وقفة تأمل إلى تطور شخصية العجوز من عجوز هرمة مسنة إلى طبيبة تداوي الألام، وهذا يمثل بها وخاصة من خلال تغييرها لملابسها.

ح- وظيفة استبطان:

[1] الرواية، ص 13
[2] الرواية، ص 14

كما ذكرنا سابقا على وظيفة الوصف الاستبطان في الرواية، نجد عناصرها في قول الراوي وهو يصف العجوز:" ثم استوت على ظهرها وانطلقت تطوف بالأحياء، وتؤم المجالس والبيوت، تتسمع خبر أي مريض مطروح أو متألم موجوع، لكي تأخذ طريقها إليه متبرعة بمعالجته ومواساته"[1]، حيث أن العجوز لا تعرف في الطب غير اسمه وهي في الواقع مجرد مربية تعمل داخل القصر.

وفي وصف الأمير ردا على ثورة "تاج الدين" يقول الراوي: "أما ممو فإنا رأينا أن نفعل به ذلك تأديبا وإيقافا له عند حده، وها أنا اليوم سأجعل كلا من ممو زين فداء لتاج الدين وأخويه، فليطب خاطرهم، بل وسأهبها لهم ليتحققوا من إخلاصنا في حبهم وتقديرهم"[2]، وهو مجرد خديعة حتى يخفف من ثورتهم وحتى يرى ما يفعله لاحقا، فالأمير لم يكن ليوافق عن "ممو" لتكون "زين" زوجة له

2- جمالية أنواع الوصف:

أ- أنواع الوصف:

يمكن أن نقسم الوصف إلى نوعان داخلي وخارجي:

- **وصف داخلي:** و هو " أن يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها لتعبر عن أفكارها و عواطفها و اتجاهاتها و ميولها لتكشف عن حقيقتها"[3]
- **وصف خارجي:** و هو ما تعلق بالصورة الخارجية للأشياء إذ نجد الساردة تقدم وصفا لبعض الشخصيات، وذلك بإبراز ملامحها وحركاتها ووصف طبائعها بطريقة تحليلة و هي الطريقة التي لا تحتاج جهد من القارئ لكشفها ، لأنها تقدم جاهزة و هي طريقة تعتمد على الوصف الخارجي للشخصية[4]

[1] الرواية، ص 32
[2] الرواية، ص 93
[3] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص163
[4] طالب فاطمة الزهراء، جماليات السرد في رواية "المجانين لا يموتون" لأمنة جزمون، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر (أدب عربي)، جامعة بلحاج شعيب، عين تموشنت، الجزائر، 2019-2020، ص 61

ب- جمالية أنواع الوصف:

- **جمالية الوصف الخارجي:**

وهو ما يتعلق بالصورة الخارجية للشخصية وعادت ما تكون صفات تمتاز بها الشخصية، وذلك بإبراز ملامحها وحركاتها بطريقة تعطي للقارى التصور الكامل لهذه الشخصية كما لو كان يشاهدها في الواقع ويمكن تمثيلها كما يلي:

شخصية الأمير زين الدين: "مما أذاع اسمه مقرونا بالهيبة والإجلال لا في بوطان وحدها، بل في سائر أنحاء كوردستان وإماراتها"[1]، فهذا المقام يعطي فيه الراوي الإجلال مع الهيبة والجمال "للأمير زين الدين" أخ "زين" محور روايتنا.

كما نجد وصف جمال الأميرتان "ستي" و "زين" في كل صفحة من صفحات الرواية وكأن الراوي يروي لنا عن حوريات من حور العين، حيث يقول "غير أن الآية الكبرى للجمال في ذلك القصر لم تكن منبعثة عن أي واحدة من تلك الجواري والحسان، وإنما كانت سرا لدرتين شقيقتين غير كل أولئك، خلقهما الله في ذلك القصر، بل في تلك الجزيرة كلها مثلا أعلى للجمال، ونموذجا كاملا للفتنة والسحر الإلهي في اسمى مظاهرهما، وكأنما أبدعتهما يد الخلاق هذا الإبداع العجيب في ذلك القصر الرائع ليؤمن كل فنان بارع، ومبدع وصانع، بأن الجمال إنما هو هذا"[2].

ثم يأتي بذكر الأخت الكبرى "ستي" وكانت بين البياض الناصع والسمرة الفاتنة قد أفرغ الجمال في كل جارحة من جسمها على حدة، ثم أفرغ بمقدار ذلك كله على مجموع جسمها وشكلها، فعادت شيئا أبرع من السحر وأبلغ من الفتنة"[3]، وكأن الراوي قد اصطفى "ستي" بجمالها عن غيرها ووضعها ملكة على الجمال.

[1] الرواية، ص 10
[2] الرواية، ص 11
[3] الرواية، ص 11

وختم الراوي هذا الجمال بذكر الأخت الصغرى "زين" حين قال:" فقد كانت وحدها البرهان الدال على أن اليد الإلهية قادرة على خلق الجمال والفتنة في مظهر أبدع من أختها وأسمى"[1] وهنا وضع البرهان على أن "زين" تفوق أختها في الجمال لدرجة الفتنة.

وفي وصف "ممو" وصديقه "تاج الدين" حيث دعانا الراوي إلى التأمل في جمالهما وهما متنكران على هيئة فتاتين حيث قال:"كانت على وجه كل منهما مسحة رائعة من الجمال مشوب بسيما الجلال ومعنى العزة، مما يدل على أنهما تتمتعان بمكانة ذات سمو"[2].

كما كان لتطور شخصية "ممو" و "زين" وصف أخر خاصة بعد أن دخل الألم حياتهما وحولها من سعادة الى حزن وكاءبة، حيث يذهب الراوي لوصف "زين" على لسان الأمير: "أكل هذا الضنى الذي على وجهك ، والنحول والضعف الشديد في جسمك هو من آثار قسوتي"[3]، وفي وصف أخر لها على لسانه "ولكنها غشية"[4] وهنا يخبر أخته أن "زين" لم تمت ولكنها غائبة عن الوعي.

وإذا ما ذهبنا الى نهاية الرواية، فإننا نجد أن الراوي يصف لنا حالة "ممو" التي آل اليها وهو في سجنه حتى أصبح لا يعرف أنه هو " وإذ بممو ملقى فوق بساط رث مهلهل ظهر أنه قد اتخذه مصلاة له، لا يترائى فيه أي أثر لإحساس أو روح، وقد رق كل شيء منه حتى العظم، وانطوت منه الملامح والهيئة التي كانوا يعرفونها، وعاد كتلة من عظام رقيقة بارزة، في غشاء من الجلد المتغضن"[5].

- **جمالية الوصف الداخلي:**

جمالية الوصف الداخلي يعبر هنا عن تلك الأوصاف التي تتخللها الشخصية والتي تبديها من خلال طبعها وإنطباعها الداخلي من مشاعر وأحاسيس، فنجد ذلك في "زين" "وعادت إلى

[1] الرواية، ص 11
[2] الرواية، ص 18
[3] الرواية، ص 98
[4] الرواية، ص 99
[5] الرواية، ص 104

السكوتّ، وبعد قليل انفجرت زين بضحكة عالية .. ثم أسرت إلى أختها قائلة: لقد وجدت لهذه المشكلة حلا فاسمعي.."[1].

ومن جماليات الوصف الداخلي في الرواية كذلك عبارة :"كانا يثيران عواصف الدهشة لدى كل من يلمحهما مما آتاهما الله من ذلك الجمال الغريب ..!! وكان لا يمر أحد من أولئك الحشد إلا وقفة الذهول فترة"[2] وهنا وصف الراوي شعور الناس الذين روا جمال "زين" وأختها "ستي" وحالة الإضطراب داخلهم عند رؤيتهما وشعورهم الذي لا يوصف إلا بالدهشة والذهول.

ويأتي بذكر موقف أخر للأميرة " زين" بقوله: " فحدثها خاطرها"[3] وهنا تتجل لنا صورة الوصف الداخلي وجماليته في زيادة المعنى قوة وأكثر دقة وخاصة في شخصية البطلة " زين" فهي عرفت بذكائها.

وفي موقف اخر يقول: " واستجابت زين لهذا الخاطر في نفسها"[4] وهنا يعطي الراوي أن للأميرة "زين" قوة في نفسها وسرعت بديهتها حيث فكرت ثم استجابت لفكرتها.

وفي الوصف نجد الراوي يصف حالة "ممو" وصاحبه الداخلية في عدة مقاطع وختم ذلك بقول "ولكن الفتاتين ما إن دنتا منهما حتى أصابهما ما يشبه الدوار"[5] ثم بقول "وفي أثناء رجوعهما مع الناس كانا قد انتشيا بروح الجمال وثمل عقل كل منهما بخمره ، فكان لرؤيتهما في تلك الساعة فعل الطعنة القاضية التي صدعت قلبيهما"[6] وهنا نجد الراوي قد وصف حالة "ممو" وصديقه "تاج الدين" وصفا خارجي داخلي حتى يعطي للقارئ الصورة الكاملة لحالتهما التي أصبحا فيها.

[1] الرواية، ص 14
[2] الرواية، ص 16
[3] الرواية، ص 69
[4] الرواية، ص 70
[5] الرواية، ص 18
[6] الرواية، ص 21

وفي ختام الرواية يعطي الراوي التفرد بوصف ألم "ممو" و "زين" ووصف "زين" بعبارة "وأخذ فؤادها ينزف باللهب وخنقتها العبرات، وضاقت رحاب الدنيا أمام عينيها، و كأنما أطبق عليها ذلك القصر ونعيمه والتصق بخناقها"[1].

[1] الرواية، ص 88

خاتـمـة

وفي الأخير يمكن القول إن جمالية الوصف في رواية ممو الزين لها من الجمال ما لها، حيث تفنن الراوي في سرد أحداثها حتى تكادُ ترى للقارئ ويمكن أن نضع حدود هذه الجمالية وهي عبارة عن أهم النتائج التي حاولنا من خلالها توصل إلى أهم النقاط:

- إن شخصية الكاتب من خلال الرواية تلتزم بالمعتقدات الدينية وهذا ما نلاحظه في مقدمة الرواية وفي وسطها وفي ختام الرواية أيضا.
- أن الكاتب قد وصف ورسم المكان بكل حيثياته مبينا جمالية المكان من خلال الأحداث المتصاعدة للرواية وبوجه الخصوص الشخصية التي اعتمدها الراوي وذكرها بأبعادها.
- تتجلى من خلال الأبعاد النفسية والفيزيولوجية والاجتماعية للشخصيات كما يمثل المكان عنصر من عناصر الرواية.
- إن رواية ممو زين تمثل نصاً أدبياً له من المعاني والمعايير الفنية والجمالية مما جعلته نصاً مبدعاً في أذهان القارئ والمستمع.
- الشخصية تعتبر العنصر المهم في الرواية وهي تمثل المحرك لكل الأحداث التي رتبها الراوي بعناية.
- امتزاج وظائف الوصف المتنوعة كان وصفاً صريحاً حيث قدمت الشخصيات بكل جوانبها الوظيفة الإخبارية مثلاً أو التفسيرية التي أعلنها من خلال الشخصية.
- كما يمكن ملاحظة أن الوظيفة التزينية كانت الغالبة في وصف الشخصيات حيث أن الرواية تحكي عن الحب والألم والحزن وهي تعبر عن مشاعر وأحاسيس الشخصيات.
- يعتبر الوصف عمود الرواية بأنواعه الداخلي والخارجي.
- إن الجمالية هي حب الجمال الموجود في الشخصيات خاصة من خلال هذه الرواية بالإضافة إلى اللغة التي تمثل أساس ما يبرزه الراوي من إبداعاته المتنوعة في سرد وقائع الرواية.
- تنوع الشخصيات بين الرئيسية والثانوية مما ساهم في تصاعد الرواية وأحداثها.

مـــــلاحق

الملحق الأول

تعريف بالكاتب:

رمضان البوطي عالم اسمه الكامل محمد سعيد بن ملا رمضان بن عمر البطي، إنه مفكر إسلامي معتدل وكاتب غزير الإنتاج بلغت أعماله خمسة وسبعين كتابًا، وكان العمل الأدبي الوحيد الذي كتبه هو رواية مامو زين[1]

ولد محمد سعيد في قرية جيلكا التابعة لجزيرة بوطان من والدين صالحين كريمين معروفين بالصلاح والتقوى، كان والده عالماً جليلاً ووليا صالحاً وفقيهاً مشهورا، عاش هذا الطفل بين احضان والديه وكان والده شديد العناية به، يأخذه معه في نزهاته ورحلاته بين الحقول يلاعبه ويداعبه[2]

بدأ البوطي في كتابة الراويات الأدبية عندما كان مراهقا، يستخدم البوطي في كتابة الأعمال الأدبية ألفاظا مبالغا فيها حتى تجذب انتباه كل من يقرأها بالإضافة إلى ذلك، فيما يتعلق بالعملية الإبداعية، فإن البوطي هو كاتب فريد ولديه أفكار رائعة[3]

نشأ محمد سعيد في بيئة فقيرة على أطراف مدينة دمشق حي اسمه ركن الدين غالب سكانها من الاكراد المهجرين، والده عالم جليل ، وفقيه شافعي كبير وصل إلى دمشق مهاجراً وراح يعمل بالتجارة لتأمين لقمة العيش ، فكان يشتري الكتب والمنشورات الاسللامية ثم يسافر بها إلى شرق سوريا ليبيعها للطلبة[4]

من مؤلفاته وآثاره العلمية نذكر أهمها: ضوابط المصلحة في الشريعة الإسلامية،

محاضرات في الفقه المقارن، من روائع القرآن، الدين والفلسفة، رواية ممو زين..[5]

اتخذ الباحث رواية ممو زين موضوع بحث في عام 1692 ، كانت فكرة هذه الرواية في

---

[1] يولا اكتافيا، العملية الإبداعية في رواية ممو زين لرمضان البوطي، (دراسة أدبية نفسية) بحث جامعي، كلية العلوم الإنسانية، جامعو مولان مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج، 2022، ص2

[2] عثمان الحسين، مرجع نفسه، ص 6

[3] يولا اكتافيا، العملية الإبداعية في رواية ممو زين لرمضان البوطي، المرجع نفسه، ص2

[4] عثمان الحسين، مرجع نفسه، ص 8

[5] عثمان الحسين، محمد سعيد رمضان البوطي وآثاره الأدبية، 2015، ص 20

البداية على شكل قصيدة لأحمد خاني باللغة الكردية، طبعت عام 1919 في اسطنبول، تركيا، ثم في عام 2010 ، تحول سعيد رمضان البوطي إلى رواية، يصبح من المثير للاهتمام أن تدرس من خلال نهج محاكاة تفحص المؤلفين من خلال أعمالهم الأدبية يركز هذا البحث على أسلوب كتابة الشخصيات والعوامل المؤثرة في الشخصيات في رواية ممو زين لرمضان البوطي[1]

الملحق الثاني

ملخص الرواية:

تعتبر قصة ممو زين من روائع الأدب الكُردي التي كتبها الشاعر الكُردي أحمد خاني شعرا في العقد الأخير من القرن الرابع عشر، ترجمها إلى اللغة العربية الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي وتعتبر أول رواية أدبية له، وتعتبر قصة حب نبت في الأرض و اينعت في السماء.

تمثل رواية ممو زين قصة حب من النظرة الأولى بين ممو و زين حيث دارت القصة على جزيرة (بوطان) وجرت أحداثها بين الحب الأزلي والأم الأبدي حتى سقطا شهيدين في محراب الحب الرومانسي

تعتبر رواية الصبر والإحتراق، وللهفة والضياع، ومسرح الدموع والآهات، كما تمزج بين العاطفة، الروحانية، والنقد الاجتماعي، وتُصنَّف على أنها من أعظم الأعمال الأدبية الكردية الكلاسيكية.

تحكي القصة عن شاب اسمه ممو وفتاة تُدعى زين، ينتميان إلى طبقتين اجتماعيتين مختلفتين، يلتقي الاثنان في احتفال شعبي، سمي بـ "عيد الربيع" وتنشأ بينهما علاقة حب عميقة وطاهرة، لكن المجتمع والتقاليد والعوائق السياسية والاجتماعية تقف في وجه هذا الحب

[1] المرجع نفسه، ص 3

حيث يتآمر أحد حاشية الأمير، واسمه بكر، ويستغل نفوذه لمنع الزواج بين ممو زين بدافع الحسد والغيرة، مما يؤدي إلى سجن ممو وفصل الحبيبين قسرًا.

وفي تلك الأثناء تبقى زين على حبها لممو، وتذبل يومًا بعد يوم بسبب الحزن، ليموت هو ثم تموت بعده على حافة قبره، وكانت وصيتها أن تدفن معه، وتم ترجمتها إلى لغات عديدة منها العربية

الملخص الثالث

صورة توضح غلاف رواية "ممو الزين"[1]

[1] https://www.noor-book.com موقع النور، يوم 10-05-2025

الملخص الرابع

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki يوم 12-05-2025

قائمةُ

المصادرِ والمراجعِ

أولا: القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط03، 1983م.

ثانيا: المعاجم والقواميس:

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية
2. ابن منظور، لسان العرب
3. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)
4. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني علاء مروت، لبنان، 1985
5. محمد ابو بكر الرازي، مختار الصحاح
6. محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الادب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009

ثالثا: المصدر

محمد سعيد رمضان البوطي: ممو زين، دار الفكر، دمشق ، سوريا، دار السلام للنشر والطباعة والتوزيع، دط، دت.

رابعا: المراجع

7. ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القران الكريم، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2009
8. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010
9. إبراهيم مصطفى، وأحمد حسان الزيات واخرون، المعجم الوسيط، ج1، ط1، 1960
10. أبي الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، دار الكتب العالمية، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت 130 لبنان، د ط، 1907

11. أحمد زيتون المكان والمصطلحات المقاربة له دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الإسلامية، جامعة الموصل، العدد 2

12. آلان روب جربيه نحو رواية جديدة دراسة في الآداب الأجنبية، تر : إبراهيم مصطفى دار المعارف، د ط، القاهرة، مصر

13. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط 2، 2015م

14. إميل زولا في الرواية ومسائل أخرى (مقالات نقدية)، تر: حسين عجة مراجعة (كاظم جهاد)، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة أبو ظبي، ط 1، 2014

15. بسام قطوس، سيمياء العنوان وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001

16. بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، افريقيا، الشرق، ط1، 2000

17. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، د ب، ط1 ، 1984

18. جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، م 25، ع3، 1997

19. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخران

20. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء والزمن والشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990

21. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء

22. حنان ابراهيم العمايرة، الوصف في الرواية العربية (روايات حنان الشيخ نموذجا) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط، 1 ، 2011

23. حنان محمد موسي حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث

24. الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، ، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، لبنان، ج3، 1974

25. سعد الدين كليب، البنية الجمالية في الفكر العرب الإسلامي، منشورات وزارة الثقافة دمشق، د ط، 1997

26. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، الهئية المصرية العامة للكتاب، 1984

27. سيزا أحمد قاسم، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، البيئة المصرية العامة لكتب القاهرة، د.ط، 1978

28. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، 2004

29. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ، 1994

30. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة

31. شوقي بدر يوسف، الرواية الروائيون دراسات في الرواية المصرية، ، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع إسكندرية، ط 1، مصر، 2006

32. الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للشعر، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 2000

33. الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1 ، 2004

34. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006

35. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1

36. عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي،

37. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001

38. عبد القادر فيدوح، الجمالية في الفكر العربي منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، سوريا، 1999

39. عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجديدة دمشق، سوريا، ط 1، 2003

40. عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2009

41. عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية (بحث) في تقنيات السرد)، مجلة عالم المعرفة، د ط 1998

42. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة رواية زقاق المدق»، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر، دسط، 1995

43. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009

44. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، ، 1998

45. عبيدة صبطي الصورة الصحيفة، دراسة سميلوجية، دار الهدى عن مليلة، الجزائر، د ط، 2011

46. عزيزة مريدن، القصة والرواية، الديوان للمطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1971

47. علي أبو ملحم في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 1990

48. فائزة أنوار أحمد شكري، فلسفة الجمال والفن، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط، 2004م

49. القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ج 1

50. محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر ومراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005

51. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدالاتها التقليدية، توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ج10، ط4، 1989

52. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، دار الأمان، ط1، الرباط، 2010

53. محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص لروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010

54. محمد عزام: فضاء النص الروائي، دار الحوار اللاذقية، سورية، ط 1، 1996

55. محمد عزام، تجليات التناص، في الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2010

56. محمد علي سلامة الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، ط1، 2007

57. محمد نجيب العمامي، الوصف بين النظرية والنص السردي، دار محمد علي، ط1، تونس، 2005

58. مراد عبد الرحمان مبروك جيوب وليتكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء الإسكندرية، 2002

59. مرتاض عبد المالك، في نظرية الأدب الكويت، 1998

60. مها حسن القصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004

61. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكية، بحار، القل المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2011

62. ميخائيل بابختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط1، 1987

63. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2009

64. نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكله

65. نور الدين السيد، الاسلوبية وتحليل خطاب، ج2، دار هومة، الجزائر، د ط، 2010

66. النووي، يحيى بن شرف، تهذيب الأسماء واللغات، دار الكتب العلمية طبعة مصورة، ط3

67. هلال جلال، جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في وعي الشعر الجاهلي، دار الجهاد، بيروت، لبنان، د ط، د ت

68. هيغل المدخل إلى الجمال، فكرة الجمال، تر، جورج طرابشي دار الطبيعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1978

69. يوسف الأطرش المنظور الروائي عند محمد ديب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، د ط ، 2004

رابعا: المجلات والدوريات والرسائل الجامعية:

70. أمنة محمد الطويل، عتبة النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، (العنوان، الغلاف، المقتبسات، المجلة العربية)، ع16، 2014

71. روابنية الطاهر، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد-مقاربات تطبيقية في أليات المحكي الروائي (دكتوراه)، جامعة الجزائر، 1999

72. طالب فاطمة الزهراء، جماليات السرد في رواية "المجانين لا يموتون" لأمنة جزمون، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر (أدب عربي)، جامعة بلحاج شعيب، عين تموشنت، الجزائر، 2019-2020

73. عامر رضا، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مذكرة ماجستير تخصص أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006-2007

74. فتحي ابراهم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس ، 1988 ، نقلا عن صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2001

75. محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر (أطروحة لنيل درجة دكتوراه العلوم) قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري-قسنطينة، الجزائر، 2006

76. نوال أقطي، استراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوسي، "مرثية الرجل الذي رأى"، ماجستير تخصص أدب جزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2006-2007

77. هبة إبراهيم منصور اللبدي، "الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث ضمن متطلبات استكمال الحصول على درجة الماجستير في برنامج اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ط3، دار صادر، بيروت، لبنان ، 1965 ، 2012

خامسا: المواقع الإلكترونية:

78. https://ar.wikipedia.org

79. https://mawdoo3.com

80. https://www.noor-book.com

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات	الصفحة
الإهداء	/
شكر وتقدير	/
مقدمة	أ
مدخـــــــــــــــــــــــــل	
أولا- مفهوم الجمالية	11
1-الجمال	11
2-الجمالية	11
3- مفهوم الجمالية في آداب الغرب	12
4- مفهوم الجمالية في آداب العرب	13
ثانيا-مفهوم الوصف	15
1-مفهوم الوصف	15
2-أهمية الوصف	19
3-وظائف الوصف	20
4-علاقة الوصف بالزمن	21
5-علاقة الوصف بالسرد	22
ثالثا-الرواية	22
1-مفهوم الرواية	23
2-مفهوم الرواية عند الغرب	23
3- مفهوم الرواية عند العرب	23
الفصل الأول: تحليل جماليات العتبات في رواية "ممو زين"	
تمهيد	26
أولا- العتبات في رواية"ممو زين"	27

1-مفهوم العتبة	27
2-الغلاف	27
3-العنوان	28
4-جمالية دلالات الغلاف	33
5-جمالية دلالات الألوان	34
6-الشكل الخارجي للرواية	35
7- التصميم الداخلي للكتاب	35
8-جمالية وظائف العنوان	35
9-وظائف العتبات	37
الفصل الثاني: جمالية الوصف في رواية"ممو زين"	
أولا- جمالية وصف المكان	40
1- مفهوم المكان	40
2- وصف المكان	40
3-جمالية المكان في رواية "ممو زين"	41
ثانيا- جمالية وصف الزمن	45
1- مفهوم الزمن	46
2- أنواع الزمن	47
ثالثا- جمالية اللغة	50
رابعا- جماليات الشخصية في الرواية	51
1- الشخصية الرئيسية	52
2- الشخصية الثانوية	52
خامسا-جمالية أبعاد الشخصية في رواية ممو زين	59
سادسا- جماليات الوصف في رواية "ممو زين"	66
1-جمالية وظائف الوصف	66
2- جمالية أنواع الوصف	70

خاتمة	76
ملاحق	-
قائمة المصادر والمراجع	-
فهرس المحتويات	-
ملخص باللغة العربية	-
ملخص باللغة الأجنبية	-

ملخّص البحث

ملخص بلغة العربية:

تقوم هذه الدراسة على معالجة جمالية الوصف في رواية "ممو والزين" للكاتب محمد سعيد رمضان البوطي وهي أول رواية أدبية له والتي عالجت موضوع الحب والألم في العصور القديمة وذلك من خلال الكشف على تقنية الوصف ووظائفه المتنوعة كما سلط الضوء على أنواع الوصف وخاصة الداخلي والخارجي للشخصيات وفيها قدم لنا البوطي نبذة أدبية عن مهاراته في سرد الأحداث وتحليله عبر مهاراته اللغوية المتنوعة

ومن خلال ذلك فقد لاحظنا الاستخدام الكبير للعتبات النصية وخاصة عتبة العنوانين، كما قدمت الدراسة صورة عن جمالية الوصف داخل الرواية والتي ظهرت بشكل واضح وجلي، كما يمكن القول أن الشخصية بأبعادها وتنوعها تمثل أهم عناصر العمل الراوي، ولا يمكن أن يكتمل دورها مالم يكن لها من جمالية المكان والزمان واقع.

الكلمات المفتاحية: الجمالية- الوصف - رواية ممو زين

Research Summary

This study deals with the aesthetics of description in the novel “Mamou and Al- Zain” by the writer Muhammad Saeed Ramadan Al-Buti, which is his first literary novel, which deals with the subject of love and pain in ancient times, through revealing the technique of description and its various functions. It also sheds light on the types of description, especially the internal and external description of the characters. In it, Al-Buti presented us with a literary overview of his skills in narrating events and analyzing them through his various linguistic skills.

Through this, we have noticed the great use of textual thresholds, especially the threshold of the two titles. The study also presented a picture of the beauty of description within the novel, which appeared clearly and obviously. It can also be said that the character, with its dimensions and diversity, represents the most important elements of the narrative work, and its role cannot be completed unless it has the beauty of place and time reali.

Key words: aesthetics - description- a novel - mamou zain