الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حمه لخضر بالوادي

كلية الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

شعرية السّرد السّيري في رواية لَلاهُمْ (حُب تَسْقيهِ الدُمُوعْ) لـ : وحيدة رجيمي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:
نجاة محدة
رخلة فريجات
مريم ميه

إشراف الدكتورة:
ياسمينة عوادي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
حمزة حمادة	أستاذ محاضر –أ–	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي	رئيسا
ياسمينة عوادي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي	مشرفا ومقررا
عائشة جباري	أستاذ محاضر –أ–	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي	مناقشا

السنة الجـامعية: 1444-1445 هـ/ 2023-2024م

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ
وَالْمُؤْمِنُونَ ۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ
وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾

سورة التوبة الآية 105

شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد والشكر لله رب العالمين، الذي وفقنا وأعاننا لإنجاز

هذه المذكرة، كما يطيب لنا أن نتقدم بشكرنا

لأستاذتنا الكريمة "يسمينة عوادي"

التي وجهتنا وقامت بإرشادنا وتسهيل عملنا كما قامت بتصحيح أخطائنا، وكانت لنا نعم الأستاذة

شكرا جزيلا.

مقدمة

تمكنت الرواية من التربع على عرش الأجناس الأدبية فصارت سيدة عصرها وأصبحت ملاذا لكل سارد يصب فيه فلسفته و ثقافته و كذا رؤيته للعالم، استطاع جنس الرواية أن يثبت حضوره في الساحة الأدبية من خلال تداخله مع أنواع أدبية أخرى، حيث كان نوع السيرة الذاتية هو أقرب الأنواع إليها، بحكم أن الروائيين صاروا يكتبون سيرهم الذاتية في قالب روائي وهذا ما يعرف بالرواية (السير الذاتية).

إن التعبير عن الواقع في نص سردي متخيل يفرض لغة تترجم في تشكل نص روائي، يساهم في تحويل اللغة من المستوى العادي إلى المستوى الإبداعي التخييلي، وقد كان جنس الرواية (السير الذاتية) محطة بداية لجل كتاب السرد و فاتحة لولوج عوالم المتخيل.

لقد كانت الروائية (وحيدة رجيمي) من بين الروائيين الذين كتبوا سيرهم الذاتية في قالب روائي وهذا ما جسدته في رواية للآهم (حب تسقيه الدموع) . وهي المدونة الى اشتغلنا عليها في بحثنا الموسوم بـ (شعرية السرد السيري في رواية للآهم) و قد كانت الإشكالية الآتية هي دافعنا أو منطلقنا للبحث في هذا الموضوع : هل اشتغلت الرواية على هامشي المرجعي الواقعي و التخييلي في بناء خطابها السيري ؟

و تضمن هذا الإشكال أسئلة فرعية :

كيف تجلت ذاكرة المكان في التعبير عن هوية المدينة و سيرة الراوي ؟ كيف كانت مستويات اللغة في الرواية ؟

وللإجابة عن الإشكالية اتبعنا الخطة المتمثلة في فصلين:

الفصل الأول بعنوان" **ماهية الشعرية والسرد**" تطرقنا فيه إلى مفهوم الشعرية

(لغة و اصطلاحا) ثم مفهومها في الفكر الغربي و الفكر العربي بعدها مفهوم السرد

(لغة و اصطلاحا)، السرد في المفهوم الغربي و المفهوم العربي تلاها مفهوم السيرة الذاتية و الغيرية و أخيرا تخييل السيرة و نظرية فيليب لوجون.

الفصل الثاني المعنون بـ "**تجليات شعرية السرد السيري في رواية للآهم** " افتتح

بشعرية العتبات (شعرية الغلاف، شعرية العنوان، شعرية الإهداء، شعرية المقدمة). يليه **شعرية اللغة** و **شعرية الزمن** ثم **شعرية المكان** و **الشخصيات.**

أما عن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع :

– الأسباب الموضوعية: تمحورت حول محاولة معرفة خبايا مصطلح شعرية السرد السيري في رواية للآهم للروائية وحيدة رجيمي.

– الأسباب الذاتية: تمثلت في ميولنا لفن الرواية، كذا شغفنا لدراسة الرواية البكر للروائية وحيدة رجيمي و الرغبة في كشف تلونات نسق الأنثى من خلال شخصية للاهم بين الواقعي و المتخيل .

و تكمن أهمية الموضوع في كون هذه الرواية تتماهى فيها الهواجس الأنثوية للذات المبدعة مع ذاكرة فضاء بونة التراثية .

و كان هداف هذه الدراسة هو تقديم إثراء للدراسات في شعرية السرد السيري خاصة في رواية السير الذاتية الجزائرية .

أما المصادر و المراجع التي تم الاعتماد عليها في هذا البحث فهي كالآتي:

– بشرير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية و المعاصرة و النظريات الشعرية (دراسة في الأصول و المفاهيم).

– أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية و الثورة.

– حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)

كما ساعدتنا أطروحة د. يسمينة عوادي في الدراسة .

وغيرها من المصادر التي يمكن الاطلاع عليها في آخر البحث.

وككل بحث فقد واجهتنا جملة من الصعوبات ولعل أبرزها :غزارة المادة العلمية التي تتعلق بشعرية السرد . و كون هذه الرواية لم يطرق أبوابها البحثية أي باحث حسب علمنا و اطلاعنا .

و قد استعنا في تفكيك الخطاب السيري في هذه الرواية ببعض إجراءات المنهج السيميائي و كذا النقد الثقافي اللذان يتناسبان مع إجراءات الوصف و التحليل .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله و نشكره على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل المتواضع . نتقدم بجزيل الشكر و التقدير إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة يسمينة عوادي التي رعت هذا العمل و تابعته وشجعته، شكرا للجنة المناقشة التي ستغني بحثنا بالنقد و التوجيه، و تثريه بملاحظاتها العلمية القيمة.

الفصل الأول

ماهية الشعرية و السرد

التمهيد

1/ مفهوم الشعرية

2 / مفهوم السرد

3/ مفهوم السيرة الذاتية والغيرية

4/ تخييل السيرة و نظرية فليب لوجون

التمهيد :

يعد مصطلح "الشعرية" من أهم المصطلحات التي اهتم بها النقاد المعاصرون؛ حيث أصبح عنوانا لأهم الدراسات النقدية في عصرنا، فلم يبق مقتصرا في دلالته على الشعر فقط بل تعمق ليصل إلى جميع الأجناس الأدبية، ولم يعد الشعر مضاد للنثر ؛ حيث أنه لم يصبح يتميز بالفروق التي كانت تفصل بينه وبين النثر مما انعكس على المتلقي؛ الذي أصبح يغوص في أعماق الشعرية من خلال النصوص الأدبية شعرية كانت أم نصية .

1/ مفهوم الشعرية :

أ ـ لغة :

- في معجم الرائد: « شعر يَشْعُرُ شِعرًا وشعرى وشعرًا ومشعُورَةً ومَشْعُوراء يعني به : أحس به، علم به، وللأمر فطن له »[1] بمعنى الإحساس والإدراك.
- في معجم المنجد: « شعر شعرا : قال الشعر وشُعُورًا أي أحس وأدرك بإحدى الحواس الظاهرة أو الباطنة والشعرية صفة ما تثير الأحاسيس وشعور: حالة عاطفية تكون تعبيرا عن ميل أو نزعة»[2].
- في معجم أساس البلاغة : « شعر فلان: قال الشعر : ما شعرت به وفطنت له وما علمته، وليت شعري ما كان منه وما يشعركم وما يدريكم وهو زكي المشاعر وهي الحواس واستشعرت البقرة: فوتت لولدها تطلب الشعور بحاله، قال الجعدي :

فاستَشعَرَتْ وأبَى أنْ يَستَجيبَ لها فأيقَنَتْ أنَّهُ قد ماتَ أوْ أُكِلا»[3]

ب ـ اصطلاحا:

"الشعرية " من بين المصطلحات التي جاءت بها النظريات النقدية الحديثة التي تركز على تحليل بنية النص بعيدا عن السياقات الخارجية، سواء كانت تاريخية أو اجتماعية أو تلك التي تتصل بشخصية المؤلف وسيرته، وقد ظهرت أول مرة مع الشكلانيين الروس الذين بدؤا

[1] جبران مسعود، الرائد، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 2001، ص 742

[2] المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مادة (شعر) دار المشرق، بيروت، ط1، 2000، ص 773

[3] أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة مادة (شعر)، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط1، 1998، ص 510

ببلورة مفاهيم كلية تنطوي على قوانين الأعمال الأدبية، أجملت في مصطلح واحد هو الشعرية (POETICA) وهي قوانين الخطاب الأدبي[1] ؛ فالشعرية هي ما يجعل من النص الشعري نصا شعريا، أو هي بتعبير "رومان جاكوبسون (1896ـ 1982 Roman Jakobson)" « ما يجعل من الأثر الأدبي أثرا أدبيا فهكذا تتحدد ماهية الشعر في كتابات النقاد الغربيين»[2].

أما مصطلح "الشعرية" عند أرسطو فهو يدل على نظرية الأنواع الأدبية ونظرية الخطاب وليست غاية هذه النظرية تفسير النصوص، بل استنباط الوسائل التي تساعد على تحليلها فهي تدرس الأشكال الأدبية، ولكنها لا تتوقف إذا رغبت في إعطاء مثلا أو توضيح فكرة، « فالشعرية علم أو هي تطمح إلى أن تكون كذلك، تعتمد على المنهج الوصفي ولكنها تختلف على علم اللغة فموضوعه اللغة بينما الشعرية فهو الخطاب»[3].

ج ـ مفهوم الشعرية في الفكر الغربي:

تباينت مفاهيم الشعرية في النقد الغربي من ناقد إلى آخر، حيث يرى "تزفيتان تودوروف " Todorov (Tzvetan 1939 –2017) أن الشعرية ليست مجرد وصف عام عابر لهيكلة النّص، وإنما هي« أسلوب خاص في بناء اللغة وتشكيلها، وهي لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل»[4] .

1- الشعرية عند تودوروف (Todorov) :

[1] حسن ناظم، مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص5

[2] بشرير تاوريريت ،الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية والمعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 277

[3] لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص 151

[4] هيام شعبان ،السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، د ط، 2004، ص21

تتحدد الشعرية عند تودوروف من خلال « جميع إنتاجه في النقد التنظيري والتطبيقي، وتأسيسه لموضوع الشعرية في النصوص الأدبية ينبع أساسا من المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي وخصائصه ومكوناته البنيوية والجمالية»[1].

يرتبط مصطلح الشعرية بالدلالة على نظرية الأدب، وهي تمثل الاستعمال الخاص للغة وإنتاج المعنى، لا باعتبار الظاهرة شيئا من صميم الجوانب النفسية أو الاجتماعية أو التاريخية، وهذا ما ذهب إليه تودوروف في كتابه الشعرية POETIC الصادر سنة 1986، وعلى هذا المعنى « تدور الأهداف الشعرية التي تؤسس لمقولات تمكن من الوقوف على وحدة الآثار الأدبية وتنوعها» [2].

فهو يعرف "الشعرية" انطلاقا من دورها في حقل الدراسات الأدبية لتضع حدا للتوازي القائم بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي « باختلاف تأويل الأعمال النوعية لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل لكنها بخلاف هذه العلوم ... وتبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقاربة للأدب "مجردة" و "باطنية" في وقت واحد»[3].

ومنه فإن الشعرية عند تودوروف لا تحتم بالأدب بقدر ما تهتم بخصائصه .

2 – الشعرية عند جاكوبسون (Roman Jakobson) :

يمثل رومان جاكوبسون « فصيلة نقدية متميزة في التأسيس لعلم الشعرية»[4]، وقد أدى جاكوبسون دورا أساسيا في تطوير هذا المفهوم، حيث يربطه بمفهوم الشعرية « بعد أن قام

[1] بشرير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية والمعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص 293.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الحديث، المركز الثقافي العربي 3 1997، ص 365-366 .

[3] تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبيقال الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص 27

[4] بشرير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية والمعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص 297 .

بدراسة تحليلية لمقومات الرسالة الشعرية ووظائفها الست، كشف بشكل خاص عن أهمية مفهوم القيمة المهيمنة للوظيفة الشعرية»[1] .

ولقد تحدث جاكوبسون عن موضوع الشعرية الذي هو تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى، وعما سواه من السلوك القومي، وهذا ما يجعل الشعرية مؤهلة الموقع الصدارة في الدراسات الأدبية[2].

يرى جاكوبسون أن الاهتمام الأساسي للشعرية هو البحث في أدبية الأدب يعني البحث في مجموع الآليات والإمكانيات الفنية والجمالية، لذلك كانت غاية الشعرية من هذا المنطلق على الوقوف على ما يتميز به العمل الأدبي في كافة جوانبه في سائر الممارسات اللغوية الأخرى[3].

تأسست الشعرية عند جاكوبسون في فضاء لساني وفي شعرية لسانية وأسلوبية وسيميولوجية بامتياز بل هي شعرية بنيوية أحيانا أخرى[4]، والشعرية عنده هي خلاصة المجموع من الماهيات الجزئية المرتبطة بعالم الشعر هي اتحاد بين عناصر التواصل والغموض واللغة والصورة والموسيقى وما إلى ذلك من العناصر الأخرى[5]، فالشعرية هي جزء من اللسانيات لأنها تهتم بالوظيفة الشعرية باعتبارها المهيمنة على باقي الوظائف الأخرى .

د/ **مفهوم الشعرية في الفكر العربي :**

1 – عند كمال أبو ديب:

إن التحديد المبدئي الذي يطرحه أبو ديب المفهوم الشّعريّة،« أو مفهوم الفجوة، أي مسافة التوتر، يحيل على مفهوم الانزياح عند "جان كوهين Jean Cohen (1919–1994)، وذلك عن طريق تحول المكونات الأولية من نص في السياق لتكون دالة على

[1] المرجع السابق، ص 297

[2] المرجع نفسه، ص 300

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الحديث، ص 371 .

[4] بشرير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية والمعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص 306

[5] المرجع نفسه، ص 306

الشعرية»[1]، "فالشعرية" في مفهوم أبي ديب « تستند الفجوة، مسافة التوتر، التي هي فاعل أساسي في التجربة الإنسانية بأكملها، ويحددها لأنها الفضاء الذي ينشأ من اقتحام مكونات للوجود أو اللغة، أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه جاكوبسون نظام الترميز (Code) »[2] ؛ أي أنها تعتمد على الفجوة، مسافة التوتر وما يؤكد لنا ذلك هو مبدأ التنظيم الذي يميز لغة الشعر،« فالفجوة تميز "الشعرية" تمييزا موضوعيا لا قيميا إن خلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم، لا يعني سقوطها أو أصليتها، أو انحطاطها بالنسبة للغة التي تتجسد فيها فاعلية التنظيم»[3] .

ومسافة التوتر نتاج للفجوة، أو « نتاج لكسر بنية التوقعات، ولهذا فهي ضرورية على مستوى المصطلح والمفهوم»[4]، لم يقتصر أبو ديب على مصطلح الفجوة وإنما أردف إليها بمسافة التوتر .

بذلك فإن "الشعرية" عنده تظهر من خلال مفهومي العلائقية والكلية، ومفهوم التحول حيث يعدها وظيفة من وظائف الفجوة، مسافة التوتر .

2 – عند أدونيس:

تطرق "أدونيس" إلى مصطلح الشعرية، لكنه لم يعط مفهوما محددا لها، فيرى «أن سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد كلام، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة» [5] .

فللشعرية أبعاد متعلقة ببداية الشعر عند العرب وكذا بتطوره، فحسب أدونيس "الشعرية" هي خروج اللغة عن القانون وتجاوزها لكل ما يجعلها سهلة القراءة والتأويل والتناوب، فيقول بأنها هي: «الانتقال من لغة التعبير إلى لغة الخلق، ومن لغة التقرير إلى لغة الإشارة، ومن

[1] المرجع السابق، ص 342

[2] مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعيتها و إبدالاتها النصية، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011، ص 32

[3] بشرير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية والمعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص 343

[4] المرجع نفسه، ص 343

[5] أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص 78

الجزئية إلى الكلية، ومن النموذجية إلى الجديد الذي يؤسس الشعرية مبنية على التناوب والبحث والشكل المتحرك والإيقاع، والرؤية المتناهية »[1] .

من الملاحظ أن " أدونيس" قد استخدم مجموعة من المفاهيم في توظيفه المفهوم الشعرية: انفتاح النص، الرؤيا، الغموض ... فهو يرى أن الوضوح في النص لم يعد معيارا من معايير الجمال، بل أصبح نقيضا للشعرية، فجمالية النصوص حسبه تكمن في قوة الغموض ويتضح هذا في قوله: « فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه، أي الذي يحمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة »[2] .

ومنه فالشعرية عنده تكمن في الغموض الذي يحتمل تعدد التأويلات واختلاف القراءات التي تقوي جمال النص الأدبي، فالنص من خلال بنيته القائمة على المجاز والاستعارة والرموز يصبح نصا شعريا .

2 / مفهوم السرد :

أ – لغة :

- جاء في لسان العرب:« سرد في اللغة تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسعا بعضه في أثر بعض متتابعا سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه»[3]. أي أن السر هنا هو التتابع وإجادة السياق .
- وجاء في معجم الوسيط:« سرد الشيء سردا: ثقبه والجلد خرزه والدرع نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمرهما »[4]، أي أن السرد هو التمتع بالاستمرارية .
- أما في معجم أساس البلاغة: « سرد: سرد النعل وغيرها : خرزها وفرد الدرع إذا شك طرفي كل حلقتين وسمرها، ومن المجاز جاؤوا عليهم السرد وهو الحلق تسمية بالمصدر وقيل الأعرابي ما الأشهر الحرم فقال : ثلاثة سرد وواحد فرد وتسرد الدر : أي تتابع في

[1] بشرير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية والمعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص 25

[2] المرجع نفسه، ص 54

[3] ابن منظور، لسان العرب مادة سرد، دار صادر للطباعة والنشر، مجلد 7، د ت، ص 165

[4] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ج 1، ط 2، ص426

النظام وسرد الحديث والقراءة جاء بهما على ولاء»[1]، ومعناه الحفاظ على نظام التتابع والاستمرار .

ب – اصطلاحا :

يتحدد مفهوم السرد "NARRATION" على أنه: الطريقة التي يتم بها الحكي، وبمعنى آخر الكيفية التي تروى بها القصة، وهو ما يستدعي بالضرورة الأدوات والوسائل المعينة المستخدمة في ذلك، وأولها اللغة ومن ثم طرق تأليف الكلام وأساليب نظمه في سلك واحد، وعلى أشكال مختلفة، فالقصة أو الحكاية الواحدة يمكن أن تحكى بطرق عدة وهذه العملية هي جوهر السرد وحقيقته، وهي التي يتم الاعتماد عليها في تمييز أنماط الحكي بشكل عام .

وبما أن الحكي يقوم عامة على دعامتين أساسيتين (أن يحتوي على قصة تضم أحداثا معينة، وأن تتعين الطريقة التي تحكي بها القصة) وبما أن السرد يرتبط في مفهومه بالحكي « ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل عام »[2] . معناه أن السرد أصبح عبارة عن نظام من التواصل وليس مجرد عرض للأحداث .

ج – السرد في المفهوم الغربي :

1ـ عند تودوروف : وضع للسرد عدة مفاهيم أهمها [3]

- إن السرد يقابل الخطاب وعليه فإن ما يهم في العمل الأدبي هو أن يوجد في الخطاب (أي السرد) راو يروي القصة ويوجد أمامه قارئ يتلقاها فلا تهم الأحداث المروية بقدر ما تهم الطريقة التي يتبعها الراوي في نقلها لنا (أي نقل القصة).
- إن السرد كله عبارة عن تسلسل أو تداخل مجموعة من المقاطع السردية الصغيرة (ويقصد بالمقاطع الأحداث والأفعال) .

---

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، ص 203

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي للنشر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1993، ص45

[3] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012، ص 39–40

- السرد ليس تتابعا للأفعال بشكل عفوي وإنما هو تتابع على وفق منطق معين ينظر " تودوروف " إلى السرد من حيث هو خطاب فهو خطاب حقيقي يوجهه الراوي إلى القارئ.

2 ـ عند جيرار جينيت Gerard Genette "1930 – 2018" السرد عند "جينيت" هو «عرض الحدث أو متوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية، بواسطة اللغة وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة »[1]، وذلك يعني أن سرد الأحداث يكون عن طريق اللغة .

ويعرفه كذلك أن « السرد هو المعادل اللفظي لوقائع غير لفظية، وكذلك لوقائع لفظية، والسرد عنده يتضمن عروضا لأفعال وأحداث ينظر إليها بوصفها مجرد إجراءات مرتبطة بالمظهر الزمني والدرامي»[2].

د– السرد في المفهوم العربي :

1 ـ عند عبد المالك مرتاض : يذهب عبد الملك مرتاض إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو« التتابع الماضي على سيرة واحدة، وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق على الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل، بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي، ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكان السرد نسيج الكلام لكن في صورة الحكي» [3].

2 ـ عند حميد الحميداني: السرد في أقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين :

الأولى: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة ...

---

[1] المرجع السابق، ص42

[2] المرجع نفسه، ص 43

[3] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001، ص53

الأخرى: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي . والسرد هو « الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق الراوي والمروي له وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها »[1].

هـ – شعرية السرد:

تعنى الشعرية بقوانين الإبداع الفني، لتحديد الأساليب التي تجعل العمل فنيا، فاعتنت بدراسة الفنون السردية إلى جانب السرد، وعليه « فشعرية السرد هي اختصاص جزئي بالنسبة إلى الشعرية العامة ثم تطورت بعد ذلك فأصبحت اختصاصا عاما»[2].

كما يوجد رابط قوي بين الشعرية والسرد، معنى ذلك أن «السردية نوع من الشعرية فهما متداخلتان إلى حد كبير»[3] .

3 / مفهوم السيرة الذاتية و الغيرية :

أ – السيرة الذاتية :

بداية تعد السيرة الذاتية بمثابة جنس متخلل تراوغ لتصبح كأي عمل سردي، حيث تتسربل بين الفصول الروائية مثلا خالقة جنسا أدبيا هجينا يسمى الرواية السير–الذاتية، التي تأخذ بعين الاعتبار البناء الفني للخطاب الروائي والحكي الواقعي عن تجربة معاشة بضمير المتكلم، فتشكل فضاء دلاليا ورؤية مشبعة بالمعاني والقيم راسمة تعابير تخيلية وجمالية ما ينم على قدرة هذا الخطاب المتعدد على استيعاب ما هو فكر وذكريات وخبرات ومواقف وتجارب معاشة بأسلوب فني وجمالي، حيث تقوم على أسس فنية وأخرى موضوعية؛ للوصول إلى نص يعبر عن تجربة ذاتية وذكريات سابقة بأسلوب استرجاعي صريح أو جمالي وتخييلي يحمل رؤية فنية وفكرا عميقا.

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي)، ص 45

[2] سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص 23

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 106

وهي– كما يرى **فيليب لوجون** «حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة»[1] .

وغير بعيد عن هذا يعرفها **لطيف زيتوني** في معجم **(مصطلحات نقد الرواية)** كما يلي: هي "نص سردي يتميز عن الرواية المروية بضمير المتكلم بأنه لا يقدم متخيلا وهميا بل يعرض الأحداث الحقيقية التي وقعت للراوي الكاتب"[2] بمعنى أن يكتب الراوي نصا سرديا عن أحداث حقيقية وتجارب واقعية عاشها فعلا؛ أي أن أحداثها ليست تخيلية، يشترط فيها الحكي بضمير الأنا المرتبطة بذات الكاتب الذي يعبر عن نفسه وعن تجاربه؛ ليصبح بذلك هو الشخصية المحورية الحاضرة حضورا تاما في النص وهو السارد الحقيقي.

وترى **يمنى العيد** أن السيرة الذاتية «عمل أدبي قد يكون رواية، أو قصيدة، أو مقالة فلسفية، يعرض فيها المؤلف أفكاره ويصور إحساساته بشكل ضمني، أو صريح»[3]، تتميز بطابعها الذاتي و بالصدق الفني في تصوير وإضاءة مرحلة من عمر كاتبها، فهي بوح ذاتي وسرد لتجارب حياتية سابقة، وما يلاحظ على هذا التعريف اختلافه عن التعاريف السابقة، والذي تمثل في تفطن يمنى العيد لإمكانية تحقق أو تشكل السيرة الذاتية في نطاق الشعر .

وفي سياق تحديد ميزة السيرة وخصائص أنواعها، يقول **أندريه جيد** : «لا يمكن أن تكون المذكرات إلا نصف صادقة، ولو كان هم الحقيقة كبيرا جدا، فكل شيء معقد دائما أكثر مما نقوله، بل ربما تقترب الحقيقة أكثر في الرواية»، [4] فهو يختلف عن سابقيه بإقراره نسبية الحقيقة في هذا الحكي الاسترجاعي، ويرجح ارتباط العمل الروائي ودنوه من الحقيقة أكثر من السيرة الذاتية ومرد ذلك –عنده–أن التعبير أقل تعقيدا من القضية أو الحقيقة المعبر عنها .

---

[1] فليب لوجون، السيرة الذاتية " الميثاق و التاريخ الأدبي "، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1994، ص 8

[2] لطفي زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص 111

[3] العيد يمنى، السيرة الروائية و الوظيفة المزدوجة، دراسة في ثلاثية حنا مينا، مجلة فصول، مجلد 15، عدد4، 1997، ص 13

[4] فليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ "، ص58 .

وهو ما تؤكده **تهاني عبد الفتاح** في قولها: « فالصدق والدقة صفتان افتراضيتان في السيرة الذاتية، ونتوقع وجودهما لكننا لا نستطيع أن نجزم به، ونقرر أنها قريبة من نفس مؤلفها»[1] وهو ما لا يفرض علينا الاقتناع به بشكل حتمي؛ كون الكتابة متنفس الكتاب فكيف الحال وهم يكتبون عن أنفسهم وعن حياتهم؟ لتصل هذه الأخيرة بعد بحث وتقصي لوضع حد للسيرة الذاتية تأثرت فيه بتعريف '**فيليب لوجون**' وأضافت عليه: إذ تقول هي : «حكي استعادي نثري، يتسم بالتماسك، والتسلسل في سرد الأحداث يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة، ويشترط فيه أن يصرح الكاتب بأسلوب مباشر أو غير مباشر أن ما يكتبه هو سيرة ذاتية»[2] وتكون بذلك قد بينت نمط هذا الكلام، قائله، وكذا موضوعه، وطبيعته، كما اشترطت فيه التصريح بالنمط السير ذاتي لهذا النص، لكنها لم تشر لإمكانية تخير السيرة الذاتية للشعر كبناء فني لها .

- **السيرة الذاتية والخطاب الروائي:**

يجسد انفتاح السيرة الذاتية على الخطاب الروائي مقولة التفاعل الأجناسي التي تتجاوز مقولة نقاء الجنس الأدبي، حيث تستوعب الرواية المعاصرة –خاصة– مختلف الأجناس والأنواع الأدبية وغير الأدبية من أشكال تعبيرية وفنون باعتبارها جنسا مفتوحا– **بتعبير الناقد أمبيرتو إيكو**– فالرواية « من أكثر الأنواع الخبرية قبولا لتحقيق هذا التداخل والاختلاط، باعتبارها النوع الأكثر اتصالا بواقع العصر المعقد والمتغير باستمرار»[3] فمن خلال الحكي الواقعي الممزوج بالتخييل السردي تتشكل البنية الفنية لهذا الشكل التجريبي الذي حقق قبوله في الدرس النقدي الحديث والمعاصر . وتعتمد السيرة الذاتية عن نقل تجربة شخصية معاشة، أما الرواية فهي تعبير جمالي يعتمد تقنية التخييل السردي في الكتابة، وبامتزاج هذين الشكلين يولد جنس نثري هجين هو الرواية السيرة الذاتية التي تؤكد حقيقة أن "الأجناس تحيا وتتطور " شأنها شأن الكائن الحي، فبامتزاج نوعين أدبيين يولد

[1] تهاني عبد الفتاح، السيرة الذاتية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، بيروت، 2002، ص13

[2] المرجع نفسه، ص16

[3] سعيد يقطين، الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء – المغرب، 1997، ص 197

جنس أدبي جديد وبتداخلهما تتجسد الأجناسية والكتابة عبر النوعية .ولابد من الإشارة أن كاتب السيرة الذاتية يعبر عن تجربة وواقع عاشه لكن «المعاش في السيرة الذاتية لا يروى كما حدث فعلا، بل كما يتذكره السارد لحظة زمن الكتابة، وبين الحدث المعاش ولحظة زمن الكتابة فاصل زمني كفيل بأن يصقل الحدث ويحرفه ويوجهه أو يرميه في سلة النسيان»[1] فكاتب السيرة قد تخذله الذاكرة إما أن ينسى أحداثا فتسقط أثناء الكتابة أو أن يلجأ إلى حذف بعض التفاصيل والمواقف وقد يستعمل الرمز بدلا من التصريح مثلا، وهو ما يبرز حاجة أدب السيرة للتخييل السردي .

حيث وجد أدباء السيرة ضالتهم في الرواية بنمطها التخييلي وبنيتها الأكثر اتساعا واستقبالا للأجناس، لكن الاختلاف الجوهري بينهما يكمن في أن فن السيرة الذاتية حكي حقيقي–ولو في الأمر خلاف– وإن اعتمد على جمالية اللغة في التخييل فذلك لا يعني زيف المحكي، أما الروائي فله أن يعتمد الخيال بشكل أكبر .

بالرغم من هذا التفاعل الإيجابي بين كل من المتن الروائي والحكي الذاتي إلا أن لكل منهما خصوصياته، حيث «تختلف الرواية عن السيرة الذاتية، في طريقة التعامل مع الزمان والمكان، إذ أن للزمان والمكان في السيرة الذاتية قيمة وثائقية، لا يستطيع المبدع أن يتجاوزها، أما الروائي فيستطيع أن يجعل زمان روايته ممتدا عبر قرون طويلة، وينتقل بحرية خلال ذلك الزمان »[2] بمعنى وجود إمكانية تقديم وتأخير الزمن تبعا لتشظي السرد في الرواية واشتراط تسلسله المنطقي في السيرة الذاتية، كما أن للروائي حرية تخييل المكان، بينما يسرد لنا كاتب السيرة أحداثا وقعت في أماكن موجودة على أرض الواقع.

[1] محمد شهري، الخطاب الروائي السير ذاتي في الرواية الجزائرية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه، جامعة مستغانم، 2017 2018، ص57

[2] تهاني عبد الفتاح، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص 22

ب – السيرة الغيرية :

تُعرف السيرة الغيرية (Biography):«بأنها سيرة حياة شخص تم كتابتها بواسطة شخص آخر»[1]، وهي شكل من أشكال الأدب، والتي تُعتبر عادةً غير خيالية، ويتمحور موضوعها حول حياة شخص معين، حيث تعد السيرة الغيرية من أقدم أشكال التعبير الأدبي، والتي تسعى إلى إعادة تشكيل حياة إنسان من خلال الكلمات عن طريق المنظور التاريخي أو الشخصي للمؤلف، حيث تعتمد على جميع الأدلة المُتاحة؛ كالأدلة المحفوظة في الذاكرة، أو المكتوبة، أو الشفهية، بالإضافة إلى المواد التصويرية .

و نجد أن رواية السيرة الغيرية تقوم على « استحضار حياة شخصية حقيقية تنتمي إلى عصر معين قريب أو بعيد، حاضر أو ماض، لكنها في كل حال شخصية متفردة أو متميزة، تمتلك حياة دالة مشبعة بالمعنى المكتوم»[2]. ولعل الانتقال إلى حياة الآخرين، وتتبع معالم حياتهم وتفاصيلها تربطنا بفن التراجم المعروف في التأليف التاريخي، وهو ما يجعل السيرة الغيرية نوعاً يتردد بين الأدب والتاريخ، وفي بعض الحالات يغدو ضرباً من التاريخ الخالص وذلك حين تتراجع العناصر الأدبية الذاتية، ويحل مكانها عناصر أخرى تتعلق بـ (موضوعية) التاريخ .

– خصائص السيرة الغيرية:

تشكل السيرة الغيرية سلسلة من الأحداث المكتوبة التي تتحدث عن حياة شخص ما على شكل سرد يعبر زمنياً من خلال مراحل حياته، وتتميز بالعديد من الخصائص، أهمها :

- تشبه السيرة الغيرية الرواية إلى حد كبير، حيث تسرد أحداث حياة الشخص بدءًا من الولادة، ثم تنتقل إلى الجزء الأوسط من حياته، لتنتهي بموته.
- تركز على التجارب والأحداث الرئيسية في حياة الشخص، فهي عمل قصصي انتقائي لبعض جوانب حياة شخص ما.
- لا تحتوي على التحريف أو المعلومات المغلوطة المتعلقة بحياة الشخص.

[1] لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 110

[2] محمد عبيد الله، رواية السيرة الذاتية "دراسة في رواية مي ليالي إزيس كوبيا لوسيني الأعرج "، دار كتارا للنشر، ط1، 2020، ص 56

- تتضمن جميع مصادر البحث التي تم استخدامها.
- لا تحتوي على أي تحيز شخصي ضد أو مع موضوع معين.
- تنقل قصة حياة الشخص بالتفصيل الكامل.
- تحتاج إلى وقت وجهد أكبر من كتابة السير الذاتية.
- تتحدث عن شخص حقيقي وليس من وحي الخيال، حيث لا يمكن إدخال جوانب خيالية إليها.

4/ تخييل السيرة و نظرية فليب لوجون :

السيرة الذاتية عند فيليب لوجون «حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة»[1] يعرض هذا الحد عناصر تنتمي إلى 4 عناصر مختلفة نوضحها كما يلي :

1. شكل اللغة : أ – حكي ب – نثري
2. الموضوع المطروق حياة فردية، وتاريخ شخصية معينة .
3. وضعية المؤلف: تطابق المؤلف الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية والسارد
4. وضعية السارد:

أ– أن تطابق السارد والشخصية الرئيسية

ب– منظور استعادي للحكي[2]

إن اجتماع العناصر الأربعة السالفة الذكر في العمل الابداعي يجعل منه سيرة ذاتية أي ستكون السيرة الذاتية هي كل عمل يجمع في الوقت نفسه الشروط المشار إليها إلا أن ثمة أنواع أخرى مشابهة للسيرة الذاتية دون أن تستجيب للشروط المذكورة مما يعني أنها لا تدخل ضمن هذا الحد، وقد استشعر "لوجون" هذه الإشكالية وعدد منها ما يلي :

– المذكرات

– السيرة

[1] فليب لوجون، السيرة الذاتية، ص 14

[2] علي حميداتو، السيرة الذاتية والتخييل الذاتي في الرواية الجزائرية والعربية، مجلة المدونة العدد الثامن، 2017، ص14

- الرواية الشخصية .
- قصيدة السيرة الذاتية
- اليوميات (الخاصة)
- الرسم الذاتي أو المقالة[1]

ثم يضيف قائلا: « ومن البديهي أن مختلف الأصناف متفاوتة من حيث اجباريتها: إذ يمكن أن يتحقق الجزء الأكبر من بعض الشروط دون أن يتم ذلك كليا، يجب أن يكون النص حكيا قبل كل شيء، غير أننا نعرف المكانة التي يشغلها الخطاب في السرد الأتوبيوغرافي، كما أن المنظور الاستعادي بالأساس لا يقصي مقاطع من الأتوبورتريه، ويومية خاصة بالعمل المنجز أو بالحاضر المزامن لتحريره، والبناءات الزمنية الجد معقدة، كما يجب أن يكون الموضوع أساسا هو الحياة الفردية وتكون الشخصية، غير أنه يمكن أن يشتمل إلى جانب ذلك على التعاقب والتاريخ الاجتماعي أو السياسي فلأمر يتعلق هنا بمسألة تناسبية أو بالأحرى بمسألة تراتبية: إذ تقام بالطبع عدة تبادلات مع باقي أنواع الأدب الشخصي (مذكرات، يومية، مقالة)، وتبقى للمصنف حرية معينة في فحص الحالات الخاصة»[2] .

يتضح من خلال هذا النص – المقولة السابقة أن فيليب لوجون يستشعر ذلك التقارب بين السيرة الذاتية والأدب الشخصي إلا أن أهم الشروط – المذكورة سالفا لا يتحقق الجزء الأكبر منها على حسب تعبيره، فهي بالتالي تخرج عن أدب السيرة الذاتية وإن كان ثمة تداخل قوي بينها، والأمر نفسه يمكن إيجاده في الرواية دون أن تكون هي نفسها، وذلك من خلال « شخصية السارد الذاتي والذي هو البطل والراوي في الآن نفسه في السيرة الذاتية مما يسوغ مشروعية السيرة الذاتية في جنس خاص ينماز عن الاجناس الأدبية الأخرى، إلا أن اندماجها الكلي في الرواية أمر مستحيل ذلك أن الرواية عمل خيالي في نهاية الأمر وتملص الكاتب من أية مشابهة بينه وبين إحدى الشخصيات مسألة ممكنة فضلا عن أن القالب الخيالي للرواية يتيح للكاتب الحديث عن المحرمات التقليدية كالدين والسياسة والجنس »[3].

[1] المرجع سابق، ص 14

[2] فليب لوجون، السيرة الذاتية، ص 23

[3] علي حميداتو، السيرة الذاتية و التخييل الذاتي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 15

إن اختلاف السيرة الذاتية عن الرواية يتجسد في كونها – السيرة الذاتية تجمع الخلق والتصور واللذان يكونان برفقة التذكر في حين أن الرواية تقف عند الخلق والتصور ولا يدخل التذكر في بنيتها .

وعلى الرغم من الحدود التي وضعها فيليب لوجون الفاصلة بين السيرة الذاتية والاجناس الأدبية الأخرى إلا أن "لوجون" نفسه كان يشكك في كل مرة في مدى مصداقيته لصعوبة وزنبقية مصطلح السيرة، فقد استشعر هذه الضبابية التعبيرية منذ كتابه (السيرة الذاتية) ذلك أن لفظة (سيرة) تلتبس عندما توظف ويستعملها الشخص فتضيق دلالتها أو تتوسع حسب الاستعمال مما يجعلها مشوبة ببعض الالتباس .

وتعني لفظة (سيرة) اليوم حسب الاستعمال ما يلي :

أ- تاريخ إنسان (مشهور عموما) مروي من طرف شخص آخر وهو المعنى القديم والأكثر شيوعا.

ب- تاريخ إنسان (غامض عموما) مروي شفويا من طرفه الشخص آخر أثار هذا التاريخ من أجل دراسته (منهج السيرة في العلوم الاجتماعية) .

ت- تاريخ إنسان مروي من طرفه لشخص أو اشخاص يساعدونه عن طريق سماعهم على التوجه في حياته السيرة في تشكلها.[1]

لقد كان "لوجون" يستشعر هذه الضبابية في استعمال مصطلح السيرة هذا من جهة ومن مصداقية مشروعه النقدي ولأجل ذلك تلفيه يقر بهذا في تضاعيف كتاباته، وكان شديد التأثر بهذه التعددية المعنوية، على الرغم من التقويم الذاتي لنفسه في كل مرة، ويبقى مع ذلك كما يقول واسيني : إن كتابة السيرة الذاتية فرصة قد تتاح مرة واحدة في العمر للانتصار لهذه الذات التي مرت على تجارب حياتية فيها من الجمال، والجنون والقسوة، واليأس ما يستدعي تدوينها، لكنها لا تشكل أبدا درسا نموذجيا للآخرين...

فهي مجرد انتساب للحرية، والحب والنور، واختبار مدى استحقاقنا لحياة ليست دائما سهلة، أو متاحة امتحان قاس، لكنه شديد البهاء، يستحق أن نعيشه ونصاب بدواره .

[1] المرجع السابق، 16

- **بين السيرة الذاتية والتخييل الذاتي :**

استطاع "فيليب لوجون من خلال ميثاق السيرة الذاتية أن يحدد الفواصل والحدود بينها وبين الرواية هذا من جهة وبينها وبين الاجناس الأدبية الأخرى، وخاصة تلك التي تحكي عن الذات من جهة أخرى، وإن كان "لوجون" يتوجس من بعض ما أثاره بنفسه في مشروعه النقدي إلا أن أغلب كتاب هذا النوع استطاعوا أن يجسدوا هذا النوع من الكتابة بطريقة صادقة.

لقد ظهر في العقود الأخيرة نوع من الكتابة اهتمت به أقلام نقدية وأدبية عديدة حاول من خلاله صاحبه سيرج ديروفسكيSerge Doubrovsky أن يملأ الخانة الفارغة التي تركها "لوجون" يقول "سيرج" الكلام هنا موجه إلى فيليب لوجون « لست متأكدا من الأساس النظري لنصي Fils فهذه مهمة النقاد، لكنني أحببت بحرارة أن أملأ الخانة التي تركها تحليلكم شاغرة .

إن رواية (الابن) لسيرج دوبروفسكي لا تنتمي إلى جنس السيرة الذاتية وهذا ما عناه المؤلف بأنه يقع في الخانة الفارغة التي تركها "لوجون" أي أنه يتوسط السيرة الذاتية كجنس والرواية كجنس آخر وإن استمد ألياته الإجرائية منهما معا اصطلح عليه "سيرج" بالتخييل الذات »[1].

إذا كانت الرواية عمل فني يستند إلى الخيال والسيرة الذاتية تستند إلى الواقع فإن التخييل الذاتي له سمة جنسية أخرى من خلال الخانة الفارغة التي تركها لوجون هذا من جهة ومن جهة أخرى يكون بمقتضاها المؤلف شخصية خيالية لا تستند إلى الواقع كما هو الحال في السيرة الذاتية، ومن ثمة يهدم هذا النوع من الكتابة الميثاق السير ذاتي يقول "محمد الداهي" « إن التخييل الذاتي ينزاح عن الواقع ويعيد تشخيصه بطريقة خيالية ويتمرد عن مواصفات الميثاق السير ذاتي » [2].

ومن ههنا يمكننا استنتاج المواصفات العامة التي يستند عليها جنس التخييل الذاتي:

[1] المرجع السابق، ص17

[2] محمد الداهي، التخييل الذاتي هوية المفهوم و مفارقة، مجلة آفاق، العدد 80/79، 2010، ص 48

أ- اللا تطابق بين المؤلف والسارد وشخصية البطل .

ب- انزياحه عن الواقع أي ما كان واقعا وصدقا في السيرة الذاتية يصبح مجرد خيال في التخييل الذاتي (شخصية المؤلف).

ت- هدم الميثاق السير ذاتي المحدد لجنس السيرة الذاتية.

تتضح معالم التخييل الذاتي، وتبرز سماته من خلال العناصر السالفة الذكر، إلا أن أهم سمة فيه هي السمة التخييلية، بحيث أنه لا يهتم بسيرة حياة الشخصيات المشهورة بل بالشخصيات المغمورة التي هي حياة الناس العاديين، لاستناده على تخييل الخطاب واللعب باللغة لا على صدق القصة، وواقعية شخصية البطل .

وإن أشار " لوجون" كما أسلفنا الذكر إلى الضبابية التي اعتورته، والتعددية المعنوية لمصطلح السيرة، فإن هذا الاستشعار من فيليب لوجون إلى مدى مصداقية مشروعه النقدي، يؤسس ويسوغ إلى هذا النمط الجديد في الكتابة عن الذات، وهو ما عناه "دبروفسكي" بالتخييل الذاتي، وعلى الرغم من ذلك فإن منزلته التجنيسية الواقعة ما بين الرواية والسيرة الذاتية، واعتباره نمطا جديدا في الكتابة، فإنه لم يلاقي القبول بل توجسوا منه على الأقل من كثير من النقاد الغربيين أنفسهم، كما شاع في الأوساط والمنابر النقدية الغربية أمثال: فانسون كولونا وجيرار جنيت[1] ...

« إن التخييل الذاتي مغامرة لغوية بعيد عن التعقل والقوانين الكلاسيكية »[2] مما يجعله ينزاح عن الواقع ويهدم مبدأ الصدق وواقعية الشخصية الرئيسية في السيرة الذاتية، ولربما لهذا السبب توجس منه الكثير من النقاد، واعتباره مشروعا في الكتابة، إلا أنه تجسده في المشهد الأدبي العربي في كثير من الأعمال الإبداعية الجزائرية منها والمغاربية كما في أعمال واسيني الأعرج، وعبد القادر الشاوي ... وغيرهم كثير، وهو ما يسوغ لتأسيس هذا النوع من الكتابة وتجنيسه جنسا جديدا تقوم اللعبة السردية فيه على :

[1] علي حميداتو، السيرة الذاتية و التخييل الذاتي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 18

[2] عبد الله شطاح، التخييل الذاتي محاولة تأصيل، مجلة الآداب العالمية، العدد 162/161، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2015، ص 20 / 21

أ- دعامة إحلال الذات محلا اشكاليا يتأرجح بين الواقع والخيال، مما يجعل اللعبة السردية برمتها بحثا أبديا عن الأناة المفقودة، وعن الذات التي أصبحت فجأة موازيا للعالم .

ب- دعامة لغوية، تقوم على لغة المغامرة، أي نقل مركز الثقل من المغامرة / الحكاية إلى الأداة / لغة الحكاية، فيتحول السرد تحولا جذريا ليتوغل في لعبة اللغة بكل إمكاناتها واغراءاتها اللامحدودة. وتصبح الكتابة ممارسة ذاتية خالصة والنص نصا شخصيا حزا ليس ملزما بيء واقع خارج ذات الكتابة[1] .

[1] المرجع السابق، ص 23

الفصل الثاني

تجليات شعرية السرد السيري

في رواية للاهم

1/ شعرية العتبات

2/ شعرية اللغة

3/ شعرية الزمن

4/ شعرية المكان

5/ شعرية الشخصيات

1/ شعرية العتبات :

لقد شغلت قضية الشعرية الفكر النقدي منذ القدم حتى الآن، ومن بين مفاهيمها المركزية المتعاليات النصية التي اشتغل عليها كثيراً خاصة (ج. جنيت)، غير أن من أنماطه الخمس التي حددها لشعريته نجد قضية العتبات « التي لا تزال تعرف حراكاً نقدياً داخل المؤسسة النقدية أثناء حياته وبعد وفاته، خاصة مفهوم المناص الذي يُعد من بين المفاهيم النقدية التي أعادت الشعرية الغربية قراءة النص من عتباته أي دون إقصاء ما يلحقه ويتضمنه من نصوص موازية له بعد أن كان مهمشا ودون اعتبار، إلا أن تلك النصوص المصاحبة تأخذ من فكر وقصدية الكاتب المؤلف؛ لذلك كان يتوجب الوقوف عندها ؛ لأنها تعد المنجم الذي علينا الحفر في أعماقه لفهم النص واستنطاقه »[1].

أ. شعرية الغلاف :

يعد الغلاف من ضمن العتبات الأولى التي يقف عليها القارئ و تلفت انتباهه، فيقف عنده وقفة تمحص، فيكشف عن طريقه علاقته بالنص و غيره من النصوص، كما يرتبط لونه بصاحب النص و عمله " و قد اهتمت دور النشر بالرموز و الصور و الإشارات المدونة على الغلاف و كذلك الأشكال الهندسية من تقسيمات و إجراء، و خاصة في المدونات السردية لأنها تحمل دلالات جمالية و إيحائية عديدة "[2] .

غلاف رواية للاهم موضوع الدراسة أعطى لنا صورة سطحية للوهلة الأولى ثم نجد الصورة الذهنية العميقة للمتخيل حيث تحمل المدلولات الخاصة .

الغلاف هو عنوان الرواية حيث أنه جاذب للانتباه و كما أنه مثير للاهتمام من خلال الألوان المتداخلة فيه حققت من ذلك تمركز بصري للقارئ « إذ يمكن للون أن يتحرك على شاكلة تعبير رمزي أو تكوين جمالي لمختلف الأغراض الحياتية أو الفنية ذات الرؤية المختلفة، كما يمكن أن يكون واسطة لتعبير عن العاطفة الإنسانية على مختلف نزعاتها و

[1] عبد الحق بلعابد، الخطاب المقدماتي في الرواية العربية، دار لوسيل للنشر و التوزيع، ط 1، 2020، الدوحة قطر، ص 10

[2] آمال محمد علي أبو شوبرب، المجلة الجامعة، سيميائية العنوان والغلاف في رواية الكويتي (الدمية) – جامعه صبراته، العدد 21، المجلد الخامس – اغسطس 2019، ص 182

دوافعها »[1] . قسم الغلاف إلى قسمين حيث أن الجزء العلوي حمل عنوان الرواية، و من ثم تلاه بقية العنوان " العنوان الفرعي حب تسقيه الدموع " كما أنه حمل هذا الجزء العلوي صورة لعيون و كأنها تحمل نافذة لروح ما و مدخل إلى أعماقها و غموضها و خفاياها .

وأما عن الجزء السفلي لغلاف الرواية فحمل لنا صورة لامرأة حسناء ذات خدود وردية وعيون واسعة وحادة و جذابة تحمل فوق رأسها تاج ذهبي مع حلي يزين رقبتها و أذنيها مرصع بالجواهر، وهذا يدلنا على تضمين رمزي و مؤشرا دالا على مضمون النص جسدتها هذه الصورة على المكانة الاجتماعية التي تعيشها هذه الشخصية و رفعة مستواها وأنها ذات مكانة وهذا يعود بنا إلى ارتباطها بالعنوان "للاهم"

حملت الصورة أيضا صورة الزوجين من الإوز في الجانب الأيسر من الغلاف و التي يعرف عنها أنها رمز الحب و الوفاء و القداسة يليه مجموعة مشكلة من الورود و التي تحمل عدة معاني حسب لونها و حضورها وكما تم إنهاء الشق الأيسر من الغلاف باسم الروائية " وحيدة رجيمي " .

وأما عن الشق الأيمن للغلاف فنلمح صورة لقط والذي يرمز للنعمة والاتزان، وكما كان قديما مقدسا في بعض المجتمعات فهو رمز للحماية الإلهية .

كما نجد أن الغلاف قد طغت عليه العديد من الألوان . وبشكل أكبر اللون البنفسجي بدرجاته "والذي يرتبط بحدة الادراك والحساسية وبالمثالية وكما يوحي بالأسى والاستسلام ايضا "[2] وكما يعتبر أيضا هذا اللون رمزا للوضوح ونقاء البصيرة والعمل العاقل والتوازن بين الأرض والسماء والحواس والروح والشغف والذكاء والحب والحكمة ومن هذا نجد أن هذا اللون وجد في صورة الغلاف ليس اعتباطا وإنما رمزا لشخصية البطلة ميرا المطابقة لها .

وأما عن اللون الأسود فهو« رمز الحزن والألم والموت . وكما أنه رمز الخوف من المجهول والميل الى التكتم»[3]، والدارس للرواية سيجد هذه الحقيقة المحتومة بل حتى من

[1] محمد حمود، الألوان (دورها – تطبيقها – مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2013، ص 40

[2] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر –، ط، ص 229

[3] المرجع نفسه، ص 229

العنوان لها سيكتشف هذا، فهو « لون العقوبة و الإدانة، و كما يصبح الأسود لون الزهد أيضا بهذا العالم الباطل »[1] .

و أما عن اللون الأبيض "والذي كان بصفة أقل في الغلاف فهو رمز الطهارة و النقاء و الصدق "و كأن هذا يمثل قلب "ميرا" في صدقها و نقاء قلبها و روحها.

كما يوحي لنا اللون الأزرق بدرجاته "أنه لون قائم بذاته لا ينتمي لأي كان فالأزرق ليس من هذا العالم، يوحي بفكرة الخلود الهادئ و السامي، الفوق إنساني"[2]، فربما يوحي إلى حب ميرا لحبيبها ولو بعد وفاته لا تسقيه دموع هذا العالم بأسره بل هو خالد في قلبها ما دام ينبض في هذه الحياة .

وأما عن اللون الأحمر عامة « فهو رمز أساسي لمبدأ الحياة بقوته و قدرته و لمعانه فهو لون الدم و النار»[3] فهو يدلنا في الرواية على التضحيات في سبيل الحب و استمراريته فهو رمز التحدي و التحمل.

و أما عن الأصفر الذهبي فهو يمثل « صفة القدرة عند الأمراء و الملوك و الاباطرة، و رمزا للأصل الالهي لسلطتهم »[4] و في الرواية سنكتشف شخصية ميرا للاهم المبجلة و المميزة مثل اللون الذهبي في سطوعها .

ب . شعرية العنوان :

العنوان هو العتبة الأولى التي تدخل منها إلى النص الروائي، أو هو الأب الذي إليه ينسب العمل الأدبي، بحيث يدل دلالة واضحة على المضمون الروائي، فلا شك إذن بهذه الصورة يفقد أهم الخصائص الشعرية الذي يجعل منه خروجا عن النمطية المألوفة، فالنص السردي الذي يدل عنوانه على ما يحمله دلالة واضحة دون أي تكلف أو عناء من القارئ ليستوضحه إنما لا يعبر فيه هذا العنوان عن أي خاصية شعرية، بل لا بد أن يتميز العنوان

[1] محمد حمود، الألوان (دورها – تطبيقها – مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، ص 64

[2] المرجع نفسه، ص 82

[3] المرجع نفسه، ص 73

[4] المرجع نفسه، ص 109

بالمراوغة، أو الوجازة أحيانا، والتعتيم في أحيان أخرى ... « و للعنوان وظائف متعددة، جمعها جيرار جنيت في الوظيفة التعينية التي يحدد بها اسم الكاتب والوظيفة الوصفية التي تتعلق بمضمون الكتاب، والإيحائية المرتهنة بأسلوب الكاتب، والإغرائية التي تغري القارئ باقتناء الكتاب أو قراءته »[1].

يعتبر العنوان بوابة الكتاب حيث يحتل دورا مهما كما في الكشف عن بعض مضامين النصوص، ولهذا أولته المؤلفة أهمية بالغة، من حيث أنها تضع القارئ في مسار واضح حول موضوع الرواية، فالمؤلفة وضعت لروايتها عنوانان، أولهما : .

العنوان الرئيسي بخط كوفي كبير لافت "للاهم " :« فهذا الخط يميل الترييع و الجفاف و القوة و قد استخدم هذا الخط للنقش على جدران المساجد و القصور»[2] و ربما لهذا دخل لمعنى اسم "للاهم" و التي تعني بالأمازيغية السيدة الشريفة و المحترمة و ذات المكانة المرموقة التي تتولاه صاحبته فهي صاحبة الشأن، للاهم الأنا المتضخم للكاتبة، والاعتزاز بالعنصر النسوي . للاهم القائدة، المرأة المسيطرة، كما جاء في قولها :

" **لا تتفاجأ ..... إنني أنا للاهم ... أنا للاهم الحقيقية ... الدم واللحم ... وحتى الشحم** "[3]

للاهم البنت البكر في مجتمع الشرق الجزائري، للاهم عنابة المدينة يحمل عنوان الرواية الكثير من المدلولات هو الاعتزاز بالثقافة الشعبية للكاتبة.

كتب العنوان بلون أسود غامق عريض، إنما يدل على أن الكاتبة هي الوحيدة المقصودة بللاهم .

يأتي **العنوان الفرعي** (حب تسقيه الدموع) لبيان مدى الحزن، والألم الذي ينبش للاهم، وهو الحزن الدفين داخل قلبها، كتب بخط عصري حديث و يدل على أن هناك علاقة

[1] عبد المالك شهبون، العنوان في الرواية العربية، دار محاكاة للنشر و التوزيع، دمشق، ط 1، 2011، ص 20/19

[2] كمال سلمان الجبوري، موسوعة الخط العربي (الخط الكوفي)، دار الهلال، ط1 1999/1420، بيروت لبنان، ص 63

[3] وحيدة الرجيمي، رواية للاهم (حب تسقيه الدموع)، دار كلاما للنشر و التوزيع، ط1، 2022، ص 19

غامضة و حروف مرتبكة و حرقة الأشواق، الذي جاء ليمثل ما ستنتهي إليه مسار أحداث الرواية، هو الوجع الذي بدأت به الكاتبة روايتها وانتهت به أحداث السرد الروائي .

العنوان حمل نزعة ذاتية للروائية حاولت من خلال سردها لأحداث الرواية إثباته للقارئ، من خلال وصفها لنفسها ولكل ما قد تحمله دلالة للاهم في الرواية، كشفت الروائية من خلال عنوانها على مضمون الرواية بصورة شعرية، وضعت القارئ أحيانا في حيرة حول ما تعنيه للاهم وما تقصده الكاتبة.

جـ . شعرية الإهداء :

يعرف الإهداء بأنه عتبة نصية لا يخلو من قصدية، فهو« ليس تقليداً روتنيا اعتاد عليه المؤلفون وكفى، بل أضحى امتداد لظاهرة ثقافية وفكرية قديمة قدم الكتاب على أي شكل كان مسودة أم مخطوطة أو مطبوعة أو مدونة رقمية »[1].

ومن هذا المنظور يأتي الإهداء كبوابة حميمة دافئة من بوابات النص الأدبي وكما يترجم فعل الإهداء رغبة دفينة لدى المبدع يتوج بها عمله، « ما دام هذا الفعل لا يجيء كما جرت العادة إلا بعد الانتهاء من فعل الكتابة فيسمح الكاتب لنفسه ويستسمح قراءه في الآن نفسه باقتطاع مساحة حرة. ﴿الصفحة بيضاء أو أقل من نصفها أو ما دون ذلك ﴾ يدون فيها بليغ أفكاره و عميق تأملاته و دفين بوحه ولواعجه »[2].

وهذا ما لاحظناه في إهداء رواية للاهم حيث قد تضمن الإهداء أبعادا ودلالات نفسيه، وكما يلاحظ أيضا أنها قد جزأته عبر ثلاث صفحات تحمل بضع كلمات مكتنزة المغزى .

حيث جاءت الصفحة الأولى منه تحمل خطابا مخالفا عن المألوف التقليدي وبهذا شكلت من عباراته ديباجته، فهي تنقل لنا معاناتها في محاولة النسيان ومحو الماضي الذي لم

[1] مصطفى أحمد منير، الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصية، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية برلين – المانيا، ص34

[2] يوسف العايب، الإهداء كمصاحب نصي في رواية "وطن من زجاج لياسمينة صالح، قراءة في الابعاد الدلالية والوظيفية " مجله جسور المعرفة، المجلد 05. العدد 02، 2019، ص 186

يمض من ذاكرتها ولم تتجاوزه، فهي أسيرة أعماقه، و لهذا « للإهداء وظيفة خاصة، و تضمين لحالة الانكسارات التي عاشها و يعيشها الكاتب و خيبة أمله »[1].

تهدي روايتها إلى النسيان و ذكرياتها التي تأبى تركها تختزل نهاية هذه الفقرة من الصفحة باسمها **وحيدة** و الذي جعلت منه رمزا قويا و ذو معنى عميق، عبرت به عن وحدتها، عن ألم تعيشه بمفردها . نلاحظ هنا أن الكاتبة وحيدة أهدت عملها الروائي البكر إلى طفولتها التي تسكنها بقولها :

" قررت أن أهدي باكورة إصداري الروائي ....

إلى طفولتي التي ما زالت تسكني ... "[2]

وفي هذا يدخل الإهداء إلى السرد وكشفا صريحا عن الذات و ما عانتها، أما عن نوع الإهداء الذي تميزت به الكاتبة وحيدة رجيمي في روايتها للاهم هو « إلى الذات في ازدواجيتها المقلقة وهو اعتراف بتساكن شخصين داخل الشخصية واحدة، وهو ما يتيح للقارئ فرصة التعرف لاحقا على طبيعة هذا الصراع الداخلي لدى قراءته للرواية برمتها».[3]

وهذا ما لاحظناه في الصفحة الأولى من الإهداء، في قولها .. فهي لا تزال في صراع مع الماضي وطياته لأن الذاكرة في حالة خصام أبدي وعداء تاريخي مع النسيان وكما قد حمل الإهداء الذاتي هذا في طياته ضربتين من الازدواج : تراكب غرض ظاهر مع غرض باطن.

وقد ميزت الصفحة الاولى من الإهداء بصفحة بيضاء تفصله عن بقية الإهداء، وكان في ذلك رسالة تعبر بها عن قلقها ومحاولة السيطرة على خوفها من عدم القدرة على الكتابة أو كما تسمى قفلة الكاتب أو لتركها لعقل المتلقي وافتراضاته فيها، وربما كاحتمال أيضا أخذت من ذلك من المعتقد المقدس الذي غالبا ما يرافق الصفحة البيضاء، ونسب إلى

[1] عبد المالك شهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر و التوزيع، الطبعة 1، سورية اللاذقية، 2009، ص 239

[2] الرواية، ص 5

[3] عبد المالك شهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص 237

العالم والرياضي والفيلسوف رنييه ديكارت 1596 . 1650م . « هناك فرق كبير بين العقل والجسد ... فطالما الجسد بحكم الطبيعة قابل للقسمة، والعقل ليس قابلا للقسمة أبدا و من هنا جسدت لنا هذه الفكرة »[1] .

وأما في الصفحة الثانية من الإهداء والذي هو بعد الصفحة البيضاء، فقد كان الإهداء أيضا موجزاً يتوسط الصفحة كذلك، وتميز في كتابته بخط الرقعة « هذا الخط عموما يتميز بقصر حروفه وسهولة وسرعة كتابته من جهة وبطمس عدد أكبر من حروفه مقارنة مع أنواع الخط العربي الأخرى»[2] ، فهو يتسم بسهولة قراءته أيضا وبعده عن التعقيد ومنه قد وجدنا الروائية قد استعملته قصدا، وكأنها في ذلك تبلغنا كمتلقين ما تشعر به من حلاوة في ذكرياتها الراسخة وجملها القصيرة المكثفة. فتقول :

" **ولا أحلى من ذكرى فرح تغمر قلوبنا .. و تهفو علينا إبان الضيق .....**"[3]

فهنا وكأن الذكريات أصبحت ملاذ سعادتها لتتنفس فيها، وقت الشدة والضيق فتكمل إهدائها :

" **إلا بسمة خفية تنسي ولو لبرهة ألما عصيا**"[4] .

فرغم أنها حبيسة وجعها المزمن إلا أن ذكرياتها أصبحت كأطياف وأملها المشرق ونجاتها منه فنجد هنا متاهة ومزيج بين صراع نفسي وبحث عن الذات ومحاولة إنعاشها من جديد وقد ختمت هذه الصفحة باسمها وكنيتها على عكس إهداء الصفحة الاولى – وحيدة رجيمي – وكأن بذلك تخبر المتلقي أنها قد تجاوزت عقبات الماضي لتعيش باسمها الكامل وتفتخر بما فيه الآن.

وأما في الصفحة الأخيرة من الإهداء الصفحة "الثالثة"، فنجد أنها قد استعملت اللهجة العامية ذات الجمل القصيرة . بل وقد استعملت أسلوب الحوار اللغوي .

---

[1] ستيفن نيكر، نقله للعربية محمد الجورا، الصفحة البيضاء (الانكار الحديث للطبيعة البشرية)، مكتبة التنوير، در الفرقد، ب ط، ص 19

[2] كمال سلمان الجبوري، موسوعة الخط العربي (الخط الكوفي)، ص 63

[3] الرواية، ص 7

[4] الرواية، ص 7

وكما نرى أنها قد استعملت في مجمل اهدائها بصفحاته كلها، علامات الحذف والذي يرمز لوجود بقيه للكلام لم تذكره ويوجد له تتمة سيكتشفها القارئ فيما بعد بطريقته،« فعتبة الاهداء التي يحرص المؤلف على تأديتها في صدر نصه التأليفي موجه إلى القارئ عامة و إلى المهدى إليه خاصة، كلا، إنها رسالة تؤدي عدة وظائف لا يمكن إغفالها عند الولوج الى عالم النص» [1].

وفي هذا نرى أن الكاتبة تجنبت النمطية السائدة والاطناب والحشو في الإهداء، ساعد ذلك في عملية تسهيل إيصال الأفكار إلى ذهن المتلقي، ونقل الواقع دون خرقه .

د . شعرية المقدمة :

يعتبر الخطاب المقدماتي المرحلة الأخيرة من حركية الخطابات الفنية فهو كالعنوان و الغلاف و الإهداء فهو يسعى به الروائي لرسم خارطة قراءة للمتلقي و كما أنه حلقة وصل بينه و بين الروائي.

"فلا تكمن وظيفة المقدمة في ذلك الاستقطاب التجاري المألوف بل بالمعنى الذي يتجاوز الاغراء و الاستدراج (التجاري)... و يتعلق بتغيير الخلفية النظرية التي يحاول المؤلف تمرير تقاطيعها العامة من خلال هذه المقدمة...و التي تغدو شبيهة كيفية الاستعمال الإبداعي و النص الواصف بين دفتي الكتاب الإبداعي ذاته إذ المؤلف هو القارئ الأول لعمله وهو أيضا، و في كثير من الأحيان يعد الناقد الأمثل لنصوصه الأدبية"

فالمقدمة هي اجتهاد الروائي و إبداعه الخاص و بها يصبح الناقد الأول لعمله الإبداعي، ومن ذلك عليه استعمال أسلوب الإقناع في خطابيه و استقطاب القارئ من خلال الأثر الجمالي فيها.

لهذا سنحاول الحفر في منجم المقدمة للكاتبة للكشف عن أنواع بعض المقدمات التي اختارها الروائية.

[1] مصطفى أحمد قنبر، الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصية، ص 32

المقدمة الذاتية: فهي « تلك المقدمة التي يكتبها المؤلف بنفسه، و تحمل توقيعه الأصلي، لهذا تسمى بالمقدمة التأليفية و المقدمة الأصلية، و هو من يتحمل مسؤولياتها » [1] وقد رأيناه في المقدمة الأولى لوحيدة رجيمي في رواية للآهم حيث استسمحت القارئ الذي رافقها في إصداراتها الماضية حيث تقول : **"أستسمح القارئ الكريم .. و القارئ الذي رافقني مع كل إصداراتي ...عرفني أكتب الخاطرة، القصة القصيرة .. كما عرفني من خلال كتاباتي عن أدب الرحلات، مدن، تاريخ، عادات.."**[2]

فهي بهذا استفتحت بمقدمة تمهيدية و هي بمثابة تقدير و احترام و معلنة بذلك عن حسها الكتابي الجديد و المتمثل في أول رواية لها .

إن هذه المقدمة تتضمن بعض عناصر النظرية الأدبية من منظور تلك المرحلة كالحرص على التعيين الجنسي للأثر الأدبي .. وتحديد ماهية هذا الجنس الأدبي فتكمل القول :

"**لقد انتميت لنادي القصة القصيرة بتحفيز وتشجيع من أحبة وأعزاء**"[3].

فهي بهذا عينت جنسها الأدبي الروائي والقصصي وقد وجدت الدعم بذلك لقبلتها الكتابية الجديدة، فبالرغم من أن هناك من رأى أنها تملك ناصية الكتابة وبعضهم من مرافقيها لقصصها القصيرة رأى أن لها نفس كتابة الرواية والتي تحتاج الى تقنيات فنية أكثر وتكمل قولها :

" فإنني أجنح للرواية وأعلم أن كثيرا من الشعراء تركوا الشعر وارتحلوا الى الرواية للتعبير أكثر وقول الذي يقال ويبدع المبدع... " [4]

فهي بهذا طرحت قضية عزوف وجنوح الشعراء عن الكتابة الشعرية والتوجه للكتابة الروائية، ولعل هذا يعود الى الحياة المعاصرة وتغير الذوق الفني وأصبحت بذلك الرواية

[1] عبد الحق بلعابد، الخطاب المقدماتي في الرواية العربية، ص 33

[2] الرواية، ص 9

[3] الرواية، ص 9

[4] الرواية، ص 9

ملاذا آمنا للكتاب، وكما حملت هذه المقدمة في آخرها من فحواها تشكرات من قبل وحيدة والذي يحمل امتنانا لقرائها الأوفياء .

و بعد تقديم وحيدة رجيمي لروايتها استعانت بصديقها الروائي طيب عبادلية الذي تعتبره مثالها الأعلى و احدى أكبر معجبيه، استسمحته أن يقدم أول عمل و تجربة روائية لها إلى القراء، فكانت مقدمته بوابة التي دخلت منها رجيمي إلى عالم الرواية .

المقدمة الغيرية : تكون في العادة موكلة لطرف ثاني سواء كان ناقدا أو أديبا أو مبدعا أو حتى ناشر الذي ينخرط في هذه الغيرية إذ يقوم صاحبها بدور تحفيزي للقارئ من خلال تقديم شهادته حول المؤلف[1] فهو بهذا« تقديم للأثر الأدبي و عرض لمضامينها الكبرى(الوصف)ومن جهة ثانية وجهة نظر أدبية و نقدية إضافية يقدمها المقدم حول أهمية الأثر الأدبي (تأويل)»[2]

كما يكمل "**المسكونة بعنابة وايدوغ و البحر...فلا يطول غيابها عنهم وعن أحبتها هناك...**" [3] فهي جوهرة الشرق الجزائري و البحر المتوسط بجمالها. ثم يتساءل عبادلية: "**فهل الرواية تنهل من كل هذا وغيره.. و تجمع بينهم جميعا أو هي..**"[4]

فعنابة معشوقة الكاتبة الأبدية .ثم يواصل :" ما هذا إلا تفسير جامع و شامل بين الصفة و الموصوف نبض المشاعر " فعنوان الرواية حامل تأويلات عدة وذو معنى مكتنز رمز قوي لدى الكاتبة .ثم يرجع إلى التساؤل: هل قدر البونية ان تحب إلى ان تصبح طريحة هذا الحب فيتخطفه القدر منها.." فقد شبهها بفتاة أسرها الحب إلى أن ابتليت به "ويرمي بها إلى معتقل البكائيات و الأوجاع.. تسقيه بدموعها .."وقد كان هذا الحب ثمنه لهيب الشوق و الاحتياج و الوجع.

ويكمل الاعتذار إلى صديقته المبدعة و المتألقة في شاعرية البوح و لغة الكتابة، فعلاقة الكاتبين واضحة « وغالبا ما يكون المقدم ناقدا متخصصا أو مبدعا مشهورا و في بعض

[1] عبد الحق بلعابد، الخطاب المقدماتي في الرواية العربية، ص76

[2] عبد المالك شهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، اللاذقية سوريا، ط1، 2009، ص139.

[3] الرواية، ص11

[4] الرواية، ص12

الأحيان له علاقة وطيدة بصاحب العمل الإبداعي سواء كان ثقافية أو سياسية وبهذا يكون أعرف الناس بكونه الروائي، لهذا يمكنه تقريب عوالم الرواية من جمهور القراء».[1]وليس من السهل أن يحمل روائي مسؤولية مقدمة إلا وأنه يعرف حق المعرفة بها و قيمتها ووزنها الأدبي وثراءها .

"عذرا صديقتي الطيبة و المبدعة ...فلعلى اجتهادي و تفسير العنوان غير مقصدك فاعذريني ...كل التهاني ...لك كل الود...ومزيدا من البوح الجميل.."[2]

2/ شعرية اللغة :

تعد اللغة من أهم مباحث الشعرية دراسة وتحليلا، كونها اللغة المتميزة بإيقاعاتها وانزياحاتها، والتي من شأنها أن تضفي على النص إبداعية فنية، وأكثر النصوص التي طبقت عليها دراسات الشعرية والياتها هو النص الروائي المعاصر، الذي عادة ما يكون مفعما بالدلالات، زاخرا بالمعاني، مشبعا بالرموز من خلال لغة شعرية انزياحية، تخاطب الوجدان، وتستنطق الجماد، وتجمع بين المتناقضات، تتطلب مثل هذه النصوص الإبداعية متلق متفاعل مع النص، متذوق لتراكيبه الرمزية، غائص في المعاني ومفكك لشفرات النص، بغية التعرف على شعرية اللغة وجمالياتها.

حفل المتن الروائي الجزائري بتصوير الذات، و الكشف عن أزمة المثقف الجزائري الباحث عن أناه في عالم إشكالي نصفه واقعي من جهة و غير واقعي من جهة أخرى، «شكلت الكتابة عن الذات أحد المرجعيات الأساسية للرواية مزج فيها الروائي بين السيرة و الرواية فتولدت إشكالية تعالقية بين الرواية والسيرة الذاتية اجتمع فيها الواقع بالمتخيل في قالب جديد سمي برواية السيرة الذاتية »[3]، و منه أراد الروائي الجزائري أن يكتب عن ذاته بلغة شعرية تجذب شريحة كبيرة من المجتمع .

---

[1] عبد الحق بلعابد، الخطاب المقدماتي في الرواية العربية، ص76 77

[2] الرواية، ص12

[3] بلباشه مسيكة، تجليات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية رواية "مزاح مراهقة "، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية 30 جوان 2018، ص 177

البحث في شعرية اللغة الروائية يرجع في كل مرة إلى البحث في كون هذه اللغة، قد خرجت عن منثور الكلام، والوصف التبليغي، إلى الوصف الإبداعي، الذي يصحبه انفعالاً فوق انفعال، وتلاعب بالذهن ليتوقد، فيحسن فك شفرات الموصوف، (فقابلية لغة الروائية للتأويل وتعدد الاحتمالات القرائية يجعل من اللغة موصوفاً شعرياً)[1]، وعليه متى نستطيع أن نقول عن لغة نص روائي أنها تتصف بشعرية ؟ فكانت هذه الدراسة مقاربة تطبيقية لرواية للاهم .

- **التكثيف اللغوي :** اللغة هي العنصر الذي يربط بين المتكلم (الراوي) والقارئ ولكننا هنا سنتناول اللغة من حيث كونها العنصر الأدبي الهام، وكيف تأثرت بالتكثيف في العمل الأدبي الذي نتناوله، تميزت رواية للاهم بأسلوب هندستها، فقد أدى التكثيف إلى تغير واضح في تقنيات صياغة الجملة ومن هذه التغيرات.

قصر الجملة : وهي من نقاط التغيير الهامة والجوهرية التي تلاحظها للوهلة الأولى، وقد أدى إلى عبارات قصيرة، وهي "ومضات أو تدفقات شاعرية، في لغة مكثفة معبرة " [2]

تقول :

" أصابتني الفاجعة وحدي.

وأنا التي ليست ثوب الحداد وحدي

..أرجوك لا تتضامن معي ....."

" أنا للاهم

هي عنابة لا كوكات

ساحة الثورة

[1] نضال الصالح، شعرية اللغة في رواية الأسوار، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق – العدد 368 كانون الأول 2001، ص 157

[2] سامية شاكر عبد اللطيف سلامة، التكثيف وعناصر بناء الفن الدراسي، مجلة بحوث كلية الآداب – جامعة المنوفية، 2020، ص21

هي عنابة ...عروس البحر ... "[1]

أرادت الرواية في المقطع الأول إيصال فكرة أن البطلة (الراوي) وحدها من تعاني و وحدها من تتوجع، هي من لبست ثوب الحداد، هذا الألم الذي يستمر و لا يفارقها، كما أنها رفضت أن نتضامن معها، بل أن نكتفي بسماعها فقط، فهذا يريحها قليلاً عند بوحها بهذا الألم، أرادت أن نساهم بتخفيف ألمها ولو بكلمة، الكلمات هي ما يخفف عنها ألمها وأوجاعها و حزنها، كما أنها وصفت نفسها ثم وصفت عنابة، عنابة عروس البحر، فجعلت القارئ يقارن بين للاهم المرأة و للاهم عنابة لاكوكات .

تميزت لغة الرواية بالبعد من كل ما هو مستغرب، فلا يجد القارئ كلمة مهجورة يضطر للبحث عن معناها، وجاءت القصة أيضا خالية من الاستعارات والتشبيهات المعقدة، بل بالعكس كانت واقعية الصور والتشبيهات، سلسة العبارات مستخدمة في ذلك ثنائية السرد والحوار ومزاوجة بين الفصحى والعامية تقول:

" أعود للرشيقة حسينة.... صح أنا سمنت شوية بسب الظروف....

بصح أنا ثاني مشيانة فوق اللازم ..

. راك داخلة للجامعة ماشي للحضانة ...

ابتسمت وقالت : غضبت من كلامي ؟ راني غير نضحك معاك

. حتى أنا عند نضحك.....

عند زمان ما شفتكش ..... المهم الصحة

عدنا لعملية التسجيل... حزب دوري .. "[2]

وفي قولها :

" قالت لها : روحي (تلك الكلمة إياها) أيا روحي تقودي–

[1] الرواية، ص 16

[2] الرواية، ص 22/21

قالت : يا المصيبة مازلت تقوليها

. قالت : يا شومي...

عجور مارة نتوكأ على عصاها .... لم تسمع مني إلا تلك الكلمة.

قالت: يايمة على العيدارية....."[1]

في المقطع الأول من خلال استعمالها للهجة العامية أشارت الكاتبة لقضية التنمر الذي تواجهه الأنثى من الأنثى، فالكاتبة حرصت على إظهار الأنثى جميلة ويجب أن تحب نفسها وجدت نفسها تدافع عن الأنثى ضد الأنثى، كما أنها ردت عن هذا التنمر بنفس الأسلوب، ما يدل على الثقة بالنفس وأنها تمتلك القدرة على الرّد بالطريقة المناسبة، ولديها فنون الرد بالعامية كما الفصحى، فهي استخدمت اللغة كسلاح .

أما في المقطع الثاني فوجدت نفسها متهمة و سارعت لدفاع عن نفسها وتصحيح المفاهيم المغلوطة حول اللهجة العنابية " فهي تقودنا إلى موضوع غربة اللهجات داخل الوطن" فتلك الكلمة التي اختلف مفهومها ومعناها من منطقة إلى أخرى، فهنا وجدت نفسها تحاول أن تصحح ما هو عادي لديها عيب لدى تلك المرأة العجوز التي تسرعت في الحكم عليها دون أن تترك لها المجال لتفسير .

. فمثلا كلمة «كبول » أو «فرخ» فالكلمة الأولى تعتبر شائعة الاستعمال لدى المجتمع السوفي لكنها مرفوضة في المجتمع العنابي، وأما الكلمة الثانية فالبعكس هي مرفوضة في المجتمع السوفي لكنها كلمة عادية في المجتمع العنابي، فهي تعني صغير العصفور.

وهذا وإن كان يدل على شيء فإنما يدل على شساعة الجزائر والزخم اللغوي من خلال تنوع اللهجات، فانتقلت بنا الكاتبة من قبح اللهجة إلى تنوع اللغة .

الاختزال : يمكن الكاتب من الاقتصاد في اللغة ووضع الفكرة المراد توصيلها في حيز قليل من الكلمات وهي عملية ابداعية، جوهرها انتقاء الألفاظ الفنية بدلاً من الاستطراد الممل الذي

[1] الرواية، ص 49

غالبا إلى الترهل ما يؤدي والمعبرة، فكلما كانت الألفاظ أكثر تجريدية كلما كان النص مختزلا ومتعدد الوجوه .

فهناك « اختزال مخل وهناك اختزال يضيف إلى النص، بمعنى أن ترك مساحات بيضاء بوعي و قصد قد يعرض القارئ على تفعيل المخيلة »[1]

وقدرة الروائية على الاختزال ينم على مدى علاقتها باللغة وقدرتها على استثمار هذه المهارة بشكل أضاف بعدا إبداعيا لجمالية اللغة التي تكتب بها الروائية .

تقول :

" أرجوك لا تقلق من مقدمتي هذه ...

ليس لي دخل الا من قريب ولا من بعيد في شخوص أعمالك

و ما يهمني يا متنبي أنني ..

لا تتفاجأ .... إ ننـي أنا للاهم

.. أنا للاهم الحقيقية..... الدم واللحم ... وحتى الشحم

آه ....

من حقك ..... أن تحك الغارب ... كأنك تنقب في ترسبات الذاكرة عني ...

لا تتعب نفسك ... [2]

في هذا المقطع ذلك البياض و الاختزال حمل تحدي مضمر بين السطور، و استحضار المتنبي كرمز للذكورة والفحولة كأنها تتحداه من خلال جنس النص لأنها تكتب السرد وهو يكتب الشعر تريد أن تقول أن الرواية تتفوق على الشعر و تنتصر عليه، وأن العنصر النسوي انتصر على العنصر الذكوري، إنني أنا للاهم، فقارنت كتاباتها بما كتب المتنبي، هذا الأخير الذي يقول:

[1] عبد الله المتقى، التكثيف اللغوي أساس بناء القصة القصيرة مجلة الرياض، العدد 13520، 30 يونيو 2005

[2] الرواية، ص 13

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم

أي أنه سيد الكلمة وسيد الحرف وسيد الشعر فهو فحل من فحول الشعراء، وأيضا عند قوله:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم

فيقول بأنه الفارس الشجاع رغم عدم كونه كذلك ولكن قارئ شعره يضن ذلك إن لم يكن يعرف المتنبي .

هنا استحضرت المتنبي كمعادل موضوعي كأنها تقتبس من المقدمات الشعرية التي كانت تستحضر المرأة كرمز للخصوبة. ورمز للإنجاب ورمز للحب (المقدمات الغزلية) . فاستحضرت المتنبي لتتحداه بأنه إن كان سيد الشعر فهي سيدة السرد و الرواية و هذا جلي في قولها:

لا تتفاجأ .... إنني أنا للأهم[1]

أنا للاهم سيدة الرواية فلا تتفاجأ إن تحديتك فأنا المرأة التي تعتز بنفسها وتعرف قدراتها .

فذلك البياض والاخترال ما بين سطور هذا المقطع كان يحمل تحدي للمنتبي ولكل من يشكك بقدرة الروائية على كتابة السرد.

ساهم انفتاح الرواية على التعددية اللغوية في إحداث ثورة في أشكال الكتابة السائدة وبنيتها التقليدية، وهكذا « أصبحت لغة الخطاب السردي الروائي تفاعلية، يتم فيها التبادل بين اللغة العربية الفصحي واللغة العامية بالإضافة إلى اللغة الفرنسية دون أن تفقد الرواية هويتها كنص سردي»[2] .

اللغة الفرنسية التي تعتبر اللغة الثانية في المجتمع الجزائري لشريحة واسعة، جاءت في النص السردي عند وحيدة رجيمي على شكل كلمات فرنسية ضمن مقاطع حوارية نذكر منها:

[1] الرواية، ص 13

[2] بن سعيد عباسية، الازدواجية اللغوية في الرواية الجزائرية . واسيني الأعرج نموذجا، مجلة العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة عبد الحميد مهري قسنطينة 2 مجلد 8، عدد 1 (خاص) مارس 2022 – ص 442

" لبست فساني الزهري وحذاء اشتراه لي أبي من سوق تونس والمحفظة....

boucle D'or وكحلت عويناتي هذا هو ...وقتي "[1] وتعني هنا حلقة أذن من ذهب .

وأيضا :

" كلامه عنابي فرنسي (جادوغ قهيوة مزهرة pas dans une tasse) أحب قهوة بماء زهر البرتقال في كأس وليس في فنجان "[2].

في هذا المقطع الكاتبة قامت بالترجمة بنفسها وهذا يظهر مدى قدرة الكاتبة على نقل وترجمة النص (بلغة فرنسية) للغة العربية الفصحى، وكذلك ترجمتها لبعض المقاطع بالعربية الفصحى دليل قوي على قدرتها اللغوية الجيدة .

أما باقي المقاطع عبارة عن مفردات داخل قطع حوارية أو مقاطع حوارية لشخصيات تتكلم باللغة الفرنسية مثل السيدة بيطام .

السيدة بيطام هنا تمثل تلك الفئة من المجتمع التي تلقت التعليم الفرنسي، وهي فئة تتكلم الفرنسية ليس تأثرا بالآخر ولكن هذا ما وجدت نفسها عليه، " فهي تشير أن المجتمع لا يتحدث الفرنسية لأنه خاضع للآخر بل هذا بحكم التعليم الذي تلقاه وقت الاستعمار " أي أن المسألة مسألة التأثر و تأثير وليس خضوع، وأما كلامها بالفرنسية فهذا يعني أنها تستطيع التحدث باللغة الفرنسية بكل طلاقة ولا تواجه صعوبة في ذلك .

ففي المقطع الأول تظهر وهي تقدم للاهم إلى الطلاب وفتح الباب لها في مجال العمل في أول يوم لها في قولها :

Mode moiselle est votre enseignante de legislation [3]

[1] الرواية، ص 28

[2] الرواية، 50

[3] الرواية، ص 64

وكما نجد أن الكاتبة كانت هي أيضا تقدم لنا نموذجا عن الروائي الذي يكسر القيود اللغوية وأعطت لشخصياتها الحرية في الحديث بلغتهم الأصلية (العامية الممزوجة بالفرنسية) ويظهر ذلك في بعض المقاطع الفرنسية لكنها مكتوبة بالعربية وخاصة في المقاطع الحوارية في قولها :

" و الله دوماج ... الكمية هاذيك وحدها "[1] .

وأيضا :

" قالت لي : يعطيك الصحة تعرفي تشطحي مغسي.... تعيشي هل نعرف بعضنا ... قلت "[2]

في حين نجد مقاطع أخرى تحذف فيها الكاتبة اللغة الفرنسية أو تذكر المقطع بالعربية بل تجعله عربيا خالصا وتكتفي بذكر أنه قيل بالفرنسية وهنا يظهر الجانب الحقيقي من الكاتبة وهو حبها للعربية واعتزازها بها وربط نفسها بالهوية العربية و هي تعبر بهذا عن المجتمع العنابي الذي أخذ عنه نظرة خاطئ بأنه مجتمع يتكلم الفرنسية فقط في قولها :

" صرخ (بالفرنسية) ... أه يا ليلي أنت من حثها على فعل ذلك"[3]

كما نجد أن الكاتبة وظفت بعض المقاطع الشعرية من تأليفها ترثي فيها زوجها وتنقل لنا من خلالها وجعها وفقدها و انكسار روحها في قولها:

" نا و نوحي وغصتي رفاقة بكينا على روحي ..... عيني تنهدت وقالت .. لا تبكي ... وبالوجيعة بوحي ..... ناري قايدة .... وهاجة وليعة ... يا نسمة غير لوحي و دعت راحتي .. وهنايا ... يوم راح من كان روحي"[4] .

في توظيفها لهذا المقطع الشعري ميزتان هما : أن الكاتبة قادرة على كتابة السرد هي أيضا قادرة على كتابة الشعر، وهذا يعود إلى تمكنها من ايصال مشاعرها بلغتين (شعرية

[1] الرواية، ص 51

[2] الرواية، ص 92

[3] الرواية، ص 76

[4] الرواية، ص 129

وسردية)، وأما الميزة الثانية فهي أن الشعر يوصل مشاعر الحزن بأسلوب بليغ ومؤثر أكثر من السرد لهذا لجأت إليه الكاتبة.

في هذا المقطع رثت الكاتبة زوجها بلغة شعرية بسيطة يستطيع الجميع فهمها وأيضا مؤثرة فهي تبكي برفقة روحها على حبيبها الذي فارقها دون أن تراه، وحدها تريد أن تبوح بهذا الوجع الذي مازال كالنار ينهشها، نار لم تنطفئ، تحدث النسمات أنها ودعت روحها ونفسها مع حبيبها الذي فارقها في نفس يوم موته .

شعرية توظيف التراث في رواية للاهم:

لم تكن للروائيين طريقة واحدة في توظيف التراث السردي « بل كانت لهم أكثر من طريقة، فبعضهم وظف نصا تراثيا محددا، وأقام عليه معمار روايته مستفيدا من بنيته العامة وأسلوبه وبنينه السردية، وبعضهم وظف الشكل الخارجي للتراث وجعله إطارا عاما لروايته، وبعضهم وظف أنواحا تراثية متعددة و ضمنها في رواية واحدة » [1].

وهذا التوظيف للتراث يظهر مدى اعتزاز الروائية بالموروث الشعبي العنابي و اشتياقها لتلك اللحظات، ورغبتها بتذكير القارئ لما يحمله ذلك الموروث (إما عادات وتقاليد، أو أمثال شعبية، أو أغاني)، من هوية الشعب وعراقته فنجد أن الروائية وظفت أمثالاً شعبية كـ :

- **أتاك الموت يا تارك الصلاة[2]**
- **الرجال تتلاقي والجبال ما تتلاقاش[3]**
- **قهوة وقارو خير من السلطان في دارو[4]**
- **خلطها تصفى[5]**
- **رأس الفرطاس قريب لربي[6]**

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002، ص 242 – 243

[2] الرواية، ص 35

[3] الرواية، ص 16

[4] الرواية، ص 50

[5] الرواية، ص 25

[6] الرواية، ص 27

- **شاتية اللبن .. و مدرقة الطاس**[1]

و أيضا قامت الروائية بتوظيف موشحات من غناء الفقيرات أو المدحات وهو من الموروث الشعبي العنابي وأيضا توظيفها لمقاطع لأغاني قديمة نذكر منها. :

- **(يا قابلة يا مقبولة يا مبشرة يا ميمونة بشرتني وأعطاك الله حجة وزيارة ميمونة)** [2]
- **(صحة نومك .. يا ذبالة العيون**

صحة نومك .... صحة نومك..

لو كان عندي المال نغلي سومك ... أه باليل) [3].

وهذان المثالان لمقاطع للفقيرات وما يغننه في حفلات الختان و حفلات العرس

كما أنها استشهدت ببعض المقاطع الغنائية لحكمة في الحياة وهذا يعتبر تناص من الاغاني في قولها:

(يا ااه ... على رأي المرحوم دحمان الحراشي .. خبي سرك يا الغافل)[4]

وأيضا ذكرها لبعض المقطوعات الغنائية التي تصنع لديها ذكريات وتشق من خلالها ذكرى من مراهقتها في قولها:

(وقتها كنا نسمع أغنية "بلمو" ... وهو ينفخ في الترمبات

طريق الليسي يا دلالي .. عقبتك عياتني)[5]

---

[1] الرواية، ص 39

[2] الرواية، ص 58

[3] الرواية، ص 95

[4] الرواية، ص 29

[5] الرواية، ص 17

– وأيضا نجد أن الكاتبة ذكرت بعضا من العادات والتقاليد وحرصت على سردها بتفصيلاتها كـ : يوم الفتيل ويوم حمام العروسة و التصديرة والختان و غسل صوف العروس وحتى يوم التنظيف الجماعي وكذلك صنع حلوى العيد .....

كجزء من التراث الجماعي الشعبي للمجتمع .

يوم الخطبة: في عنابة كان له جانب ونصيب. من إشارة الكاتبة لهذا اليوم في روايتها فهو يأتي بعد قدوم أهل العريس والتعرف على العروس وأهلها أو طلب أحد الأقارب من أهل العروس تحديد يوم لقدومهم، تقرأ فيه الفاتحة ويقوم العريس بتلبيس العروس الخاتم، أخبرتنا الكاتبة عن يوم خطبتها وكيف أن سليم استحى من أن يلبسها الخاتم في قولها:

"و جاء اليوم الموعود ..السابع من شهر ماي .....و كما كان مقررا و الوعد الموعود بقراءة الفاتحة التي لم تكن بالمسجد بل كانت ببيتنا العائلي الشاهد المشهود .....

وضعوا الحناء في كفي تحت أهازيج النسوة .....

قلت في قلبي : معه حق ..يا لوكان دخل سلومة كان خير و خير .....[1]"

يوم حمام العروس: في التقاليد والعادات العنابية يوم مهم جدا للعروس فلا يمكن أن تستغني عنه وهو يوم له طقوس خاصة، ترتدي فيه العروس العنابية قندورة لحزام وأيضا ترتدي العكسة (قبعة تكون مصنوعة بلكروشي). أما عن الخاوة فالعروسة عند دخولها الحمام تقوم النسوة برمي الخل وراءها وعند انتهائها و قيامها بتشليل نفسها وعند خروجها يرمون وراءها ماء الزهر (كأنهن يبدلنا أيامها الوحيدة بالخل ويعوضنها بأيام جميلة فواحة كماء الزهر) و أ خبرتنا عن هذه الطقوس في قولها :

" الفرح أيام وأيام ..

يوم للحمام .... من عوايد عنابة الزينة هي طقوس حمام العروس .....

كي يحضر والتاويل ... واللازم والمفروض ... بالساس والكار

[1] الرواية، ص 123/122/121

السطل والكاسة والطاسة تاع الحمام ... و فوطة الحرير و بشمق ولا قبقاب الحنة والطفل ....

و طقوس حمام العروس (خلوة وتشليلة) على أنغام الفقيرات وضوء الشموع "[1]

يوم الفتيل: هو يوم تقوم النسوة فيه بتحضير لحفل الزواج يستعملن فيه كل الأدوات (كالسقاط و ثناي و رفاد و دقاق ...) و يجتمعن في البيت لتحضير تقودهن الجدة لأنها قائدة ذلك اليوم والمشرفة على سيره في قولها :

"كنت أساعدها قدر المستطاع ...ثم أجري إلى عين المكان .

أين يجتمعت النسوة و البنات كل واحدة و تخصصها ..

الغربال أربعة أنواع .....

قلت لها : سأقوم بتفوير الدقيق لك ..ليسهل الفتيل ..."[2]

لحفل الختان: أيضًا له طقوس خاصة لدى العنابيين فقبل يوم الختان تقام ليلة الحناء، أو حفله الحناء، حيث يرتدي الأولاد اللباس :التقليدي كأنه عريس على أنغام الفقيرات وأضواء الشموع توضع الحناء لأولاد، و ذلك في قولها :

"وجاء العريس عبد الرحمن

وقد تم كسوته بقندورة من الستان الأزرق السماوي مطرزة بخيوط الفتلة الذهبية وعلى رأسه شاشية ذات اللون العنابي والمرشقة بقطع من اللويز

وانتعل في رجليه بشمق مطرز بلون الشاشية بانت الحنة وأيضا لفة صغيرة ربطت على ساقه ...

عندما عدت إلى منزلنا.. قصصت على أمي كل تلك الطقوس.. عن الحفل .

---

[1] الرواية، ص 95

[2] الرواية، ص 33

وعن تصديرة عبد الرحمن..

وأنا استفسرتها عن تلك السرة التي ربطت بساق عبد الرحمن ..

قالت هي الكموسة بها كمون وملح على العين وتبعد عنه الخوف والخلعة

وقت الطهارة ... تلك الربطة؟ عجبا قلت

قالت أمي وهي تخاطبني وكأنها تفسر لي متن الحياة.. وتلقي على مسمعي محاضرة في الموروث

عاداتنا عرفنا وتقاليدنا كأنها تلومني وهي تقول.."[1]

يوم لفراش : وهو يوم نقل جهاز لعروس لبيت زوجها و ذكرت لنا الكاتبة هذا اليوم البهيج في قولها :

"يوم الفراش... هو جهاز العروس الذي ينقل إلى بيتها وعشها الجديد..

المتحدث عن جهاز العروس (الفراش) كما يسمى في عنابة والملم بالعادات

والتقاليد لا يفوته ذكر النحاس وهو يحكي لنا عن أيام زمان.

الجهاز ليس فقط مطارح الصوف والزرابي والحايك ولحرام والقطين "زربية – الصوف"

والفراشات "أطقم السرير" وقنادر العادة والعوايد قندورة الفتلة

والمجبود والتل والعدس والكنتيل.. وكل ذلك وأكثر . يبقى الجهاز ناقصا إن غاب

عنه النحاس .الأواني النحاسية المتعددة الاستعمالات القصعة والمهراس"[2]

شاة لحلال : هنا ذكرت لنا الكاتبة أجواء أيام العرس و كيف تحضر المأكولات التقليدية و كل مظاهر الاحتفال الخاصة بمنطقة عنابة

[1] الرواية، ص 57

[2] الرواية، ص 96

يحضر أهل العريس الكبش (شاة الحلال) ...

في سيارة شحن وهو محني ما بين القرنين المزينين بريبونة "شريط أحمر"

تتقدم سيارة أو سيارتين للوفد المرافق للكبش امرأتان وبعض الرجال، مع "قضية مستلزمات متفق عليها ومعمول بها في العرف.

يتولى واحد من الأهل عملية الذبح والسلخ، واستصال الأحشاء "الدوارة"

تنظف الأحشاء وتغسل وتقطع ويقام عليها غذاء يوم العرس " شكمية أو لوبيا بالكرشة ويسارع لتشويط الرأس (الدماغ) والكراوع (المقادم). . الذي قد يأكل مالح وبنين أو يخلط مع الدوارة لتحضير طبق الباشا أو "البكبوكة" كما تسمى في بعض المناطق .

وفي الليل يقطع لحم شاة الحلال إلى قطع لحم بين كبير وصغير ويجزأ إلى لحم النعمة المزعم تحضيرها كسكسي أو شخشوخة أو فطير أو مقرطفة أو فريتلية.. ولحم طبق الدولمة

.. أما لتحضير الجاري واللحم المفروم فيتم شراء لحم البقر.." [1]

التصديرة : فهي تقام يوم حنة العروس . يحتفل بهذا اليوم بارتداء الجميع ملابس تقليدية وعلى أنغام الفقيرات تعم أجواء البهجة والفرح تقوم العروس بارتداء قندورة المجبود والفتلة مع . ذرايا ودلالة و شاوشنة والسخاب الذي يصنع من العنبر وتقوم الماشطة بتزينها.

" يوم العرس هو اليوم الذي طال انتظاره... يوم الفنون فن الغناء الرقص اللباس التقليدي وفن الأكل إنه يوم التصديرة بمختلف أزيائنا المتنوعة... في موروثنا الشعبي. خاصة قندورة الفتلة العنابية وقندورة المجبود القسنطيني .إنه يوم العرس بأتم معنى الكلمة تحت الرعاية السامية للسيدة"

[1] الرواية، ص 97

"الماشطة التي تتفنن في الاعتناء بتحفة العروس .. في الغد يكون خروج العروس من دار أبيها ... هناك عادة متوارثة وهي خروج العروس من بيت أهلها تحت جناح أيها يضع يده على الباب وتخرج هي من تحت ذراعه. دلالة على أنها تتزوج بحرمة وموافقة أبيها ...إنها تنتقل من العيش تحت كنف جناح الأب إلى جناح الزوج .. من الصور المؤثرة جدا حد البكاء .

هذا هو العرس عند أهل العروس.. ويزيد المهرجان مرتين أو ثلاثة في بيت أهل العريس.

فقد حاولنا اتباع ما هو متعارف عليه من عادات متوارثة عن الأفراح و الأعراس ...."[1]

كما أن في هذا اليوم يأتي أهل العريس في موكب بهيج من أجل وضع الحناء للعروس، ويقومون أيضا بتقديم لها الذهب .

يوم التنظيف : وأخيرًا نذكر يوم التنظيف الجماعي، في هذا اليوم يجتمع الجميع أهل العمارة و يوزعون المهام بينهم، يبدأ التنظيف فيعمل الجميع ويتعاونون على تنظيف كل البيوت و مدخل العمارة يقوم العنابيون بهذا العمل خاصة قبل شهر رمضان، و قبل وبعد عيد الاضحى، و قبل العيد الفطر وعند حلول موسم الصيف (الاصطياف) و الاستعداد له، وصفت هذا اليوم في قولها:

" تعاون النسوة يبدو جليا في عدة أعمال أخرى وليس فقط في عملية الفتيل

أذكر منها حملة نظافة المنازل استعداداً للشهر الفضيل شهر رمضان المعظم

نعد له العدة ونستعد قلبا وقالبا ...

تتمثل الحملة في غسل الفراش من زرابي وحنابل وزرقاطي وأحيانا صوف

المخدات والمطارح وأيضا الأغطية.. من زور... وحياك ....

هذه تشترك فيها البنات والنساء ثم يحين موعد نظافة المنازل. (نطواياج)

[1] الرواية، ص 98

وهذا أيضا من اختصاص البنات إلا إذا كان لزاما إعادة دهن وطلاء المنزل هنا دور الذكور وبعض البنات الفحلات ولست منهن.. أو يتم الاتفاق مع دهان للقيام بذلك، كما تشمل الحملة غسيل البوتاغاز وحك أواني الألمنيوم والنحاس كل يوم في شقة تحت إشراف كبرى البنات في ذلك المنزل ....

البداية دائما عند خالتي الزهرة

لماذا البداية عندهم لأنها ما أنجبت بنات.. وكنت المشرفة أكيد"[1]

فالرواية لا تصور لنا فقط محطات سردية لسيرة الراوية، بل تعني بالحياة الاجتماعية لأهل عنابة هذا ما أرادت الكاتبة توصيله للقارئ، بدافع تعريفه بما يجهله عن العادات والتقاليد العنابية وتوثيقها لهذه الأخيرة في صفحات روايتها وفي ذاكرة القارئ

3/ شعرية الزمن:

يمثل الزمن أحد المكونات الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي وبدونه يصعب علينا تصور حدث سواء كان واقعيا أم تخيليا، كما أن عنصر الزمن يضيف جمالية شعرية للعمل السردي، وذلك من خلال جملة من العناصر والمفارقات المميزة له، ويقوم زمن السرد على ثلاث عناصر وهي:

أ- الترتيب: لقد ميز كل من تودروف وجيرار جنيت بين زمن القصة وزمن الحكاية فحسب تودروف « زمن القصة هو الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وزمن الكتابة هو السرد وهو مرتبط بعملية اللفظ، ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص » [2]، ويحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث الرواية، سواء بالاستباق أو الاسترجاع، فهما الوسيلتان اللتان تحققان المفارقات الزمنية. فقد حافظت الروائية على ترتيب الأحداث في السرد الروائي لمحطات سيرتها.

[1] الرواية، ص 36

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن .الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1990، ص 114

بدأت روايتها بمحطات نجاحها ها في الباكالوريا، واستمرت .في المحافظة على الترتيب الزمني للأحداث في قولها :

"كبرت ...

تعلمت ...

نجحت ..."[1]

هذا ترتيب لأحداث الرواية ضمني أخبرتنا به الكاتبة في بدايات سردها، فجعلت القارئ يأخذ لمحة عما ستسرده الروائية فيما سيأتي .

مع توقفها لذكر أحداث بارزة إما كانت شخصية أو عائلية أو وطنية، كذكرها لملحمة خيخون (مباراة الجزائر و ألمانيا ضمن منافسات كأس العالم بإسبانيا في 16 جوان 1982) في قولها : **"وقتها فزنا على ألمانيا في خيخون ..و نحن نسجل حضورنا لأول مرة في كأس العالم... و هيا الجزائر هيا ... هيا يا البيضاء لإسبانيا ..."** [2]

ثم ذكرت محطة تاريخية من المراحل السياسية في الجزائر وزيارة الرئيس محمد بوضياف لولاية عنابة واغتياله يوم 29 جوان 1992 في قولها :

"فجأة ...

زيارة الزعيم لعنابة ...

حالة الفرحة لاستقباله تسود المدينة ..... مدرج قصر الثقافة يعج بهم ...جلوسا يتابعون ..

من وراء الستار يطل مقنع ... يفرغ خزان رشاشه في ظهر الزعيم ....."[3]

---

[1] الرواية، ص 14

[2] الرواية، ص 15

[3] الرواية، ص 80

ب- الاسترجاع :

من أهم التقنيات التي أولاها النقاد عناية كبيرة في تحليلهم لزمن السرد، إذ يتم التلاعب بالأحداث، فيقوم باسترجاع الأحداث الماضية سواء كان الماضي قريب أم بعيد، وعرف بأنه « مصطلح رواني حديث يعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب »[1]، أو يمكن القول بانه « مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة استعادة لواقع أو وقائع قبل اللحظة الراهنة»[2] وهو نوعان:

ـ استرجاع خارجي : وهو عندما يعود السارد إلى الخلف ليسرد أحداث سابقة لبداية الرواية، ويسمى هذا النوع من العودة استرجاعاً خارجيا، وهناك العديد من الأمثلة على هذا الاسترجاع في روايتنا مثل:

"نسيت أن أقول لك وأنا في مرحلة التعليم ما قبل الجامعة ثلاث "لسيات " ثانويات مشهورة... لها وهجها ... وتفوقها" [3]

وهنا تذكرت الروائية لحظات من مراهقتها واسترجعت ذكرى لها في الثانوية وصديقاتها ولحظات جمعتها معهن وكيف أنها عاشت تلك الفترة بعفويتها .

وهناك أمثلة أخرى أيضا منها :

" أنني قرأت لأول مرة لهذا الكاتب...وعلى صفحة النصر ثقافة وفنون في السابع من شهر سبعة 1982 .... وذلك بمناسبة الذكرى ال20 للاستقلال ..." [4]

في هذا المقطع تستذكر الروائية أول قراءة لها لكتابات الطيب عبادلية وكيف أنه من الأقلام التي أثرت فيها من حيث الأسلوب ومدى اعجابها به ....

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد نظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، 2015، ص 103 .

[2] جيرالد برنيت، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة ط 2003، ص 25

[3] الرواية، ص17

[4] الرواية، ص 44

في الرواية العديد من الأمثلة نذكر منها هذين المثالين فقط .

الاسترجاع الداخلي : وهو الاسترجاع الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها أي أنه يعود بذاكرته إلى أحداث وقعت ضمن إطار الفن السردي، ليكرر ذكرها، والأمثلة على ذلك :

"يوم صرح لي رفيق آخر بحبه ... قال وكأنه حسم الأمر... أهم شيء سأعلمك الشاوية ...

تعجبت لماذا! " [1]

" تذكرت كلام رجاء ... (نسيت أنك بنت) .. نسيت أنني امرأة في غمرة مغامرة الدراسة الجامعية..."[2]

هنا تذكرت الروائية مغامرات الحب في الجامعة وكيف أنها تتحسر على كبح نفسها من الوقوع في الحب وتجربة هذه المشاعر كما فعلنا صديقاتها، الروائية أخبرتنا بذلك الشاوي الذي اعترف بحبه لها، فهو الوحيد الذي تتذكره كتجربة اعتراف لها.

نكتفي بهذا القدر من الأمثلة عن الاسترجاع و بعد دراستنا نلاحظ براعة الكاتبة في توظيف هذه التقنية (الاسترجاع الداخلي والخارجي) و إجادتها للعودة للماضي بطريقة فنية جميلة، وزاد هذا العنصر جمالية شعرية لرواية .

ج _ الاستباق : هو أيضا من التقنيات الجد مهمة في تحليل الزمن، وهو « عبارة عن التنبؤ بالأحداث القادمة في الوقت الراهن، وعرف بأنه " بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، يجرى الإعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايته في هذه الحالة هي حمل القارئ على حادث أو التنبؤ بمستقبل أحد الشخصيات»[3] والاستباق نوعين .

[1] الرواية، ص 60

[2] الرواية، ص 62

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية)، ص 137

الاستباق التمهيدي : و يتجلى في «الإشارات والإيحاءات الأولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا »[1]، و الأمثلة على ذلك في الرواية عديدة منها :

" البنات جميعهن تزوجن

الصغيرات كبرن ومعهن أختاي التوأم سميرة وعليمة وأنا تخرجت ومن الجامعة وهذه هي فرحتي .... و ما زلت عزباء لكن فرحتي بالشهادة فاقت الحدود" [2]

هذا المقطع فيه استباق تمهيدي فالكاتبة ذكرت لنا أن جميع صديقاتها وحتى أخواتها سيتزوجنا قبلها وأنها تحصلت على الشهادة الجامعية مع أنها ما زالت تسرد لنا مغامراتها في الجامعة.

" وتوالت الأيام ... بين الدروس بمعهد التكوين شبه الطبي ومراجعة محاضرات الحقوق لاجتياز المسابقات.

القضاء ...

التوثيق....

والماجستير ...." [3]

في هذا المقطع استباق تمهيدي لمسيرة الكاتبة المهنية والعلمية وما ستحققه من نجاحات كانت هذه بعض الأمثلة على الاستباق، والآن سندرس تجليات الاستباق العلني في الرواية.

الاستباق العلني : « هو الذي يخبر بصراحة عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السارد في وقت الاحق ونقول صراحة لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول إلى استشراف أو استباق تمهيدي»[4] وهنا يكمن الاختلاف بين الاستباقين .

و ورد في هذه الرواية في قول الكاتبة :

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط 1، ص 204

[2] الرواية، ص 39

[3] الرواية، ص 68

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (القضاء الزمن الشخصية)، ص 137

" توفي عمي في 2008 ... إثر سكتة قلبية لعينة أخذته مني وعاودت الكرة معي بأن أخذت زوجي في 2012 " [1]

هنا سبقتنا الكاتبة في الفصح عن النهاية الحزينة لقصتها حيث صرحت عن سبب حزنها ودموعها والحب الحزين الذي ينتهي نهاية مأساوية بموت زوجها في الأخير .

وأيضا في قولها :

" قرأت روايتك وهي مخطوط وكم تمنيت لو أنني اقتنتها من رفوف المكتبة عثرت عليها صدفة أو بضربة حظ وأنا قليلة الحظ في هذه الحياة ...

.....

أنا للاهم ذات رصيد من الوجع ... و مخزونها في احتياطي الحزن تتضوع منه الغابات العذراء

قلبي ..... " [2]

في هذا المقطع الذي بدأت به الروائية روايتها تستبق الأحداث وتخبرنا أن النهاية حزينة لرواية وأنها في مسار سردها لقصتها وسيرتها ستخبرنا عن سبب الحزن والوجع الذي يحمله قلبها.

هذه بعض الاستباقات التي أعلنت عنها الكاتبة وهناك ما لمحت لها، وفي الاثنين كان لهما دور جماليا وطابعا فنيا، من خلال التنبؤ للأحداث والوقائع قبل حدوثها.

4 / شعرية المكان :

بعد دراستنا لشعرية الزمان ننتقل إلى العنصر الثاني و هو المكان، الذي كان له دور كبير في إضافة الشعرية للسرد، ولقد أولى الباحثون العناية الكبيرة له في دراساتهم للشعرية،

[1] الرواية، ص 22

[2] الرواية، ص 13

ولقد اعتمد الروائيون لتوظيف المكان سواء كان مفتوح أو مغلق، وهذا ما نجده متجليا في روايتنا للآهم، وهنا سنأخذ نماذج عن هذا التوظيف وسندرس هذين العنصرين

1ـ المكان المفتوح : هناك العديد من التعريفات للمكان المفتوح منها : هو« تلك الأمكنة التي تحتل مساحات واسعة جغرافيا، كالبحر والمدينة والصحراء »[1] وأيضا نجد أنه هو «حيز مكاني لا تحده حدود ضيقة...وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق»[2]

ونلاحظ من خلال هذين التعريفين ميزته الجوهرية وهي أنه المكان الواسع جغرافيا ويغطي مساحة واسعة، مفتوح على العالم الخارجي، ومن الناحية الجغرافية فأن الأماكن المفتوحة، ترسم مسارا سرديا مفتوحا غالبا.

لكن في روايتنا فختلفت هذه الرؤية للأماكن المفتوحة فالمكان المفتوح عند الكاتبة هو المكان الذي يشعرها بالراحة، المكان الذي لا يشعرها بالاختناق، وعليه سيكون المكان المفتوح حسبها ليس مرتبطا بالبعد الجغرافي وإنما بالبعد النفسي وعليه سننتقل من مصطلح المكان المفتوح إلى **الفضاء الصديق** .

ليكون تحليلنا موافق لما جاء في الرواية، فنجد الأماكن المفتوحة بهذه الرؤية هو : عنابة _ البيت _ الجامعة _ المعهد .

" **دخلت شقتنا.... ماماتي ربي يحفظها وخالتي فاطمة منهمكتان في تحضير ما لذ و طاب استعداد لاستقبال تهاني وأماني الأحبة...**"[3]

" **عاد أبي للدار في المساء ...**

سمعته يكلم أمي ... واش طيبت مارية ..رائحة تهبل..."[4]

" **أنت جامعية وأنا فخورة بك ...و أحبك أكثر لو أنك تتعلمين شؤون الحياة ...**

---

[1] عبيدي مهدي، جماليات المكان في ثلاثية (حكاية البحار، الدفل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة المصرية للكتاب، سوريا دمشق، ط 1، 2011، ص45

[2] أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، د ط، 2009، ص51

[3] الرواية، ص23

[4] الرواية، ص25

نظافة البيت .. التربية الأبناء .."[1]

" أعود إلى بيت العز بيتنا....منهكة القوى...."[2]

هذه بعض المقاطع التي ذكر فيها البيت، فنجد أنه يعبر عن العلاقات الأسرية المترابطة، روح المجتمع، يعبر عن هوية الفرد ذلك المكان الذي يعج بالحب ويعبق منه رائحة الذكريات الجميلة، يعبر عن المفارقات التي يعيشها الفرد فبين جدرانه تكتب قصص ويخطط لمصير الأفراد ويعلن فيه عن ميلاد الأحلام والمستقبل، و حرصت الكاتبة على أن توصل للقارئ بأن المرأة و إن كانت طالبة أو عاملة أو ماكثة في البيت فإنها الشخص الوحيد الذي يحمل مسؤوليات البيت و هي الوحيدة القادرة على تنظيم حياة كل أفراد أسرتها .

" ربما لأن صديقاتي ماكثات بالبيت ... ألفن هذه الأعمال

صوب الصالون ... استلقي على المطرح الأرضي..."[3]

هنا تذكر الروائية المكان الذي تشعر فيه بالراحة وهو المكان الذي ينتهي فيه كل تعبها.

كما نجد أنها ذكرت حي 8 مارس الذي يحمل بعض معتقدات المجتمع وعدم تقبله لهذه التسمية والتي تعني عيد المرأة، أي في نظر المجتمع العيب، فكان هذا المكان معاديا في البداية حيث أن الكاتبة ذكرت الانطباع الأولي لأخوتها، فشبه الحي بحي النساء ورفضوا العيش فيه ولكنهم شيئا فشيئا تحول من مكان معادي إلى مكان صديق عندهم.

فبحلول شهر رمضان عاشت العائلة تلك الأجواء البهيجة والروحانية وبدأت تصنع ذكريات فيه و ارتبطت به .

"بعد انتظار دام طويلا .... وبعد معاناة استفاد والدي .... أخيرا .... من سكن اجتماعي جديد... فكان لا بد لنا من الانتقال من بحر السانكلو إلى شقة من أربعة غرف في السهل الغربي للمدينة بحي الثامن من مارس ...

---

[1] الرواية، ص32

[2] الرواية، ص 37

[3] الرواية، ص37

أول انطباع لإخوتي ... نحن لا نسكن في كرتي (حي) النساء ... حي النساء كما كان يروج تسميته...

وهـــو أصـــلا لـــم تكـــن غالبيـــة ســـكانه نســـوة، بقـــدر أنهـــا عـــائلات"[1] .

هذا المكان الذي انتقلت إليه العائلة بعد وقت طويل من المعاناة، فقد نقل العائلة من المعاناة إلى الفرج فكان هذا المكان مغلقا (فضاء معادي) ثم أصبح فضاء صديقا.

" و التحقت بالجامعة ... جامعة باجي مختار ..."[2]

"مرت ثلاث أيام بين شد و رد مع نفسي و نفسي .. لتقرير المصير والمسير في عالم الجامعة.."[3]

" أحلى أيام عمري في الجامعة كانت ..." [4]

"بما أنني دخلت الجامعة لا مانع أن ينبض القلب أو أن يطرق الحب بابه ..." [5]

"الجامعة فعلا بيتي الثاني...

دخلتها من 1982 و لم أخرج منها إلى حد الآن ...

أنا لم أغادرها..."[6]

الجامعة هي مكان يمثل لدى الكاتبة الفرحة الكبرى، الحلم الذي سعت لتحقيقه المكان الذي عاشت فيه مشاعر الحب والصداقة هي البيت الذي لا يمكنها مغادرته لأنها تشعر بالغربة خارجه . فالجامعة دخلتها طالبة وما زالت فيها ليومنا هذا كإطار وجزء من طاقمها فهي

---

[1] الرواية، ص50

[2] الرواية، ص15

[3] الرواية، ص 26

[4] الرواية، ص 28

[5] الرواية، ص38

[6] الرواية، ص 43

تعمل إطار في جامعة باجي مختار عنابة، الجامعة تمثل فضاء صديقا للكاتبة فهي تعتبرها بيتها الثاني .

"**هي عنابة لاكوكات ...**

ساحة الثورة ....

هي عنابة ... عروس البحر

و فاتنة (بيحو) الإيدوغ .

و غابات سرايدى العذراء ... رئة بونه و أوكسجينها النقي

انسياب في حركة المرور....

بواخر ..... من عناء عباب البحر ... والمحيط....."[1]

عنابة جوهرة الشرق لتتعرف عليها و على بعدها الحضاري الضارب في عمق التاريخ و وعلى احدى أعرق و أكبر المدن الجزائرية بثرائها و هيكلها الاجتماعي، هذه المدينة المضيافة بماضيها المجيد و العظيم عبر العصور.

[1] الرواية، ص 16

مدينة عنابة هذه العروس في حلتها البيضاء تصنعها لها جبال الايدوغ الفلوريداي شاهدة عن شموخها و أصالة أهلها المضيافون لكل من جاء زائرا عبر رسالة الحب والمودة إلى هذه المدينة عنابة المدينة الغنية بالثقافات الشعبية، و العمران الحضري يزيدها رونقا وجمالا تسمو في تعالي سكانها الذين هم جزء لا يتجزأ من ذلك الشعب المجيد في امتداد قبلي واثنولوجي والذي سيعلو بجلاء تلاحمه الجيولوجي ونسبي ذو الأبعاد الأمازيغية، العربية والإسلامية .

وأما عن تطور الذي طرأ على تسمية هيبون إلى بونا ثم عنابة، و لنعرف دلالة هذه التسمية ومن أخذ اسم المدينة، فتاريخنا القديم يثبت بانها كانت مركز إشعاع حضري منذ القرن العاشر قبل الميلاد، كما أن Ipo وعنابة والتي تعني Bone ثم Hipparegins بشكل رئيسي لهبون يعود تاريخها إلى الفترة الفينيقية فكل المعاني التي تبعث إلى الجمال و تجسدت في هذا الاسم منذ القدم وحتى يومنا هذا.

و يقال أصل تسمي " لالة بونة بنت الحمراء " الاسم يطلق من طرف العرب على أطلال هيبون، أين يعتقد أن امرأة صالحة تحمل هذا الاسم دفنت هذه المنطقة، عنابة مدينة القديس أغوستين .

عنابة الحضارة بوابة الوطن على أوروبا من خلال مينائها الذي عبرت على انسياب حركة المرور فيه و هذا دليل على مكانته التجارية و أهميته لدى الصيادين أيضا فهو نافذة من خلالها تتلاقى الحضارات بين الشمال و الجنوب ينعكس ذلك على جميع نواحي الحياة اليومية " العادات و تقاليد و لباس و الأكل و اللغة... " [1].

رغم أن الكاتبة اعتبرت هذا الفضاء فضاء صديقا، لكنه في لحظة ما تحول إلى فضاء معادي لا يوحي بالأمان وذكرت ذلك في كلامها عن فترة العشرية السوداء في قولها :

" تشهد المدينة أحداثا مروعة ..... ودماء ودموعا

الأحداث المتسارعة تكشف عن تعصب وحقد دفين .....

[1] أحمد بداني، La Patrie NEWS، WWW. La Patrienews.dz

عدد القتلى في تزايد والمواكب الجنائزية في المدن والقرى و المداشر .....

الجزائر قدر سياسي يغلي على نار العنف".[1]

" تأزم الوضع أكثر ... وحالة الخوف التي تستبد بالناس .....

توتر وعصبية تسود المدينة التي أصبحت مدينة أشباح ..... " [2]

مدينة عنابة أصبحت عنوانا للوحدة و الخراب و الخوف، وعدم الشعور بالأمن، ففاجعة قتل الرئيس محمد بوضياف جعل الجميع يشير إليها بأصابع الاتهام، أصبحت المذنبة في قتله رغم براءتها من دمه، المدينة التي كانت عروس البحر رمزًا للبهجة والسعادة صارت رمزا للموت، ورغم ذلك دافعت الكاتبة عنها وذلك جلي في قولها، وهي تذكر ما تحمله عنابة من رمزية وحضارة:

" وعنابة جوهرة الشرق ..... العروس التي تنجب العلماء والأبطال ..... الولودة عبر العصور والمربية الفاضلة ..... يطولها الاتهام وهي بريئة من دم الزعيم ....." [3]

هذه المدينة التي أنجبت الكثير من العلماء كإبراهيم التومي و أحمد بن علي البوني و الحفناوي بعلي و روبير كوهن ..... من أنجبت رجالا دافعوا عنها و عن الجزائر كلها إبان الثورة المجيدة كبلعيد بلقاسم و بورقعة محمد و طاهري حدة و بوزراد حسين ... لا يمكن أن تلد خونة لها .

كانت هذه بعض النماذج عن الأماكن المفتوحة التي وصفتها الكاتبة في روايتها، والتي كان لها دور كبير في تزويد الرواية بالجمالية الشعرية، إضافة لتزويدها بعدة دلالات أضافت دلالات فنية جميلة.

[1] الرواية، ص 80

[2] الرواية، ص 81

[3] الرواية، ص 81

المكان المغلق :

وهي تلك الأمكنة المؤطرة والمحددة بمساحة جغرافية معينة كالبيوت والقصور والمدارس والجامعات، فهي لا تتسع الا لنوع معين للعلاقات كالبيت العائلي، وهي نقيض المكان المفتوح « فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحتوى حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أصغر بكثير بالنسبة للمكان المفتوح.»[1]

إن طبيعة المكان المغلق « تحدده حدود الحواجز والقيود، التي تشكل عائقا بحرية حركات الإنسان وفعاليته وانتقاله من مكان لآخر، وحضور أماكن مغلقة داخل العمل الروائي متفاوتة من كاتب إلى آخر، فقد تكون مرفوضة لأنها صعبة اللجوء، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي تأوي الإنسان بعيداً عنه صعوبة الحياة »[2]

و كما قلنا فالمكان يرتبط لدى الكاتبة بالبعد النفسي و ليس الجغرافي، بهذا المنظور نجد أنه في الرواية يعبر عن المكان المعادي، ومن أمثلة المكان المغلق نجد العاصمة – الشارع – المستشفى – القبر و مصلحة حفظ الجثث .

"عاودت أختـه الاتصال....أغمي عليـه فـي الطريـق العام...إنـه فـي الإنعـاش ...وصلت للآهم للمستشفى"[3]

في هذا المقطع ذكرت أن سليم توفي في الطريق العم (الشارع)، هذا المكان أصبح يذكرها بالموت هنا تحول من مكان مفتوح إلى مغلق حسب الروائية فهو مكان معادي.

قال :

"لا إنـه فـي "لامورق" مصلحة حفظ الجثث... تسارع نبضـها و ثقل قدمها حتـى أصبحت تجرها ...دخلت باكية.... "[4]

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، ص59
[2] المرجع نفسه، ص59
[3] الرواية، ص 128
[4] الرواية، ص128

فمصلحة حفظ الجثث . الجبانة . القبر كلها أماكن مغلقة . فهي تعتبر أماكن معادية للروائية بما تحمله من أحزان وخيبات و فقد للأحبة.

" دفن سليم في السابع من أيلول ... وفي اليوم الرابع للوفاة يكون فرق الجبانة ..و زيارة الأهل للمتوفي..

إنه اليوم العاشر من أيلول عيد ميلاد سليم ..خرجت للآهم للموعد الذي ما بعده لقاء.. ولا موعد..

وضعت . للآهم . خدها على تراب القبر الذي وارى قلبا أحبها .. فأطلقت العنان ترثيه.. كأنها تسقي ظمأ حبها بدمعها الهتون السخي..."[1]

توفي سليم و ضم القبر رفاته ترك للاهم تعيش الوحدة من جديد وحدها، وحدها تمسح دموعها و ترثي فقدها أصبح قبره ملاذها للبكاء و شكوى، المكان الذي تبوح فيه بحزنها .

في أيلول شهر تساقط الأوراق سقطت ورقة زوج للاهم معلنة عن قدوم الخريف لقلبها، سقطت تلك الورقة لتعلن نهاية فصل سعيد في حياة للاهم و بداية فصل الحزن .

كانت هذه نبذة عن الأماكن المغلقة في الرواية التي تركت جمالية شعرية في النص السردي و حملت العديد من المدلولات التي اكتشفنا بعضها، و البعض مزال يحمل مدلولات خفت عنا و هذا من حسن و اتقان الكاتبة لوصفها لتلك الأماكن و اتقانها لتوظيف الشعرية في هذا الباب .

5/ شعرية الشخصيات :

الشخصية من أبرز المكونات الرئيسية التي يقوم عليها العمل السردي والعامل الذي من خلاله يؤهل الرواية إلى النجاح و التميز، الشخصية في الرواية عمودها المتين، وأساسها القويم بها يبنى الحدث ويعرف، فهي « عنصر فاعل في تطور الحكي فلا يمكن أن نتصور رواية بدون شخصيات، إذ تؤدي الشخصية أدوارًا عدة في تأسيس الرواية وتكاملها

وطريقة عرضها للأحداث، حيث تحمل مواقف يمكن أن تبين المضمون الذي ترمي إليه،

[1] الرواية، ص129

كما يمكن للشخصية أيضا أن تعبر عن إيديولوجية الكاتب فهي تصور لنا أفكاره و مواقعه و آرائه من القضايا المتعددة في هذا المجمع، فالشخصية في الرواية هي مرتكزها الأول و بؤرتها التي تتعالق بها كافة المكونات الأخرى هي المسؤولة عن سير الأحداث وعرض الأفكار » [1] .

شخصية للآهم

هي بطلة الرواية وتشكل محور الأحداث، في الشرق الجزائري تطلق كلمة للآهم على الأخت الكبرى، وتحيلنا الكلمة . البنت البكر . أطلقت على نفسها هذه التسمية اعتزازا بالعنصر النسوي و تضخيما للأنا .

البعد الجسدي

الروائية لم تقدم وصفا خارجيا واضحا للبطلة للآهم **"يايمة على ذاك الخشم مقدود كيف لخلالة "**[2]، أي أنفها جميل، أيضا **"مجمل قولها ..هذا الزين ..عندوراجل ولا كيف صاحبتك "** [3] فللآهم كانت جميلة، طويلة و عريضة

"أنت يا فريدة وطولك و عرضك أنت فلوسة قدام راجلك .." [4] وسمينة

"قالت رشيدة ادخلي انت الأولى يا" ديدة "و نحن خلفك...."[5]

"لا ..لا..كنت و رشيدة نشترك في شهر و سنة الميلاد ...أكبرهن حجما و أخفهن ظلا..." [6]

[1] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا مؤسسة الورق، عمان، الأردن، 46، 2013 ص 14

[2] الرواية، ص 31

[3] الرواية، ص 48

[4] الرواية، ص 127

[5] الرواية، ص 31

[6] الرواية، ص 31

"عرفتني صديقتي الرشيقة ..تقدمت مني ..قبلتني ..مبروك علينا الباك قالت..ومنها مباشرة واش بيك سمنت "[1] . كانت للآهم رشيقة ولكن عند توقفها على ممارسة الرياضة أصبحت سمينة.

البعد النفسي

للآهم كانت تلميذة مجتهدة متفوقة في كل مراحل التعليم التي اجتازتها تلميذة نجيبة .. تلميذة خلوقة، مثابرة مجتهدة (اللفظة للآهم ترمز إلى القوة، القيادة، الصبر الشديد) فنجدها تقول:

"كما تحملت ... أنا ... توجعت وحدي.. وبكيت حظي وحدي .. وأصابتني الفاجعة وحدي ... وأنا التي لبست ثوب الحداد وحدي ... أرجوك لا تتضامن معي ..." [2]، فللآهم رغم الأحزان والهموم نجدها تواجه مصيرها لوحدها ولا تطلب مساعدة من أحد هذه الشخصية تتميز بالدعابة و المشاكسة

"أنا للآهم يامتنبي .. المشاكسة ..و المداعبة.." [3] للأهم محبة للحياة و الألوان الزاهية رغم آلامها و أحزانها و الانكسارات التي واجهتها **"سأطلب منكم طلبا ... وحبذا لو تقبلوا به حصصي لا ترتدوا المآزر رجاء "**[4] لأن البياض يذكرها بالموت، الكفن والأحزان

رغم الصلابة والقوة التي تتميز بها ولكن هناك لحظات نجد فيها هذه الوحيدة، الفريدة للأهم تعيش لحظات من الوجع، الضعف **"انا للآهم ذات رصيد من الوجع.. ومخزونها في احتياطي الحزن تتضوع من الغابات العذراء**

قلبي..

آه قلبي على شفى السقوط .. أو السكوت .."[5]

كم هو صعب أن تعيش للآهم لحظات انكسار وضعف وهي تلك القائدة فتعلن ونقول

[1] الرواية، ص21
[2] الرواية، ص16
[3] الرواية، ص18
[4] الرواية، ص 64
[5] الرواية، ص13

" قلت لك إنني امرأة قليلة الحظ "[1] للآهم راودتها أيام جد صعبة، فتألمت لوجع سليم وهو يذوب كالشمعة إلى أن فارقها بدون رجعة، غادرتها أقصر فرحة، غادرها زوجها سليم فقضاء الله و قدره كتب لوحيدة أن تبق وحيدة. حيث تقول **" أنا .. أنا من قالت سأغلق عين القلب .. وسأفسح لبصيرة العقل.. ليكون لها زمام الأمور أنا**

أنا التي ما عرفت الربيع يومًا.. ودخلت مباشرة .. خريف العمر.. وأنت يا متنبي من رأى .. مروري مباشرة لخريف العمر.." [2]، فهي التي مرت مباشرة إلى زمن السقوط والأحزان ولم تعش فصل الربيع وكل ما فيه من جمال لأنها أنثى الخريف كما لقبت نفسها.

البعد الاجتماعي

للآهم هذه الشخصية في بيت الأهل كانت الوريث الشرعي في تنفيذ تعاليم الوالدين كان الجميع يستمع لما تقول احتراما وإجلالاً ليست دكتاتورية أو متسلطة وإنما هي للآهم التي تحسن التصرف حيث راح كل من في البيت يستجيب لقراراتها طواعية حتى الأخ الأكبر منها سنّا **" فكان الرأي رأي ..والمشورة مشورتي ليس سطوة مني .. أو استيلاء على ضوابط العائلة لقد وجدت نفسي الوريث الشرعي في تنفيذ تعاليم الوالدين.. وهذه أيضا ليس حجرا عليهما ..هما من سلّمالي مقود الرأي .. حتى شقيقي الذي يكبرني بعام انضم للصف طواعية منه.. واحتراما لصيرورة حياتنا .."** [3] أيضا هي محبة للقاء الأقارب والأحباب **" أكون في منتهى السعادة.. آه يا عمري .. كم أحب تلك اللمة .."**[4]

الروائية نجدها هي تلك المرأة التي تفتخر و تتباهى بموروث مدينتها فتجدها تستغل المناسبات لتطلق العنان للتحدث عن طقوس مدينة عنابة عن للآهم في نظرها **" لن أفرط في شيء من الموروث الشعبي، خاوة، تشليلة، صحة الحمام.."** [5] متمسكة بالعادات والتقاليد العنابية، فخورة بها، وتروح الروائية مدافعة عن وطنها عن عنابة التي تبرئها من تهمة اغتيال الزعيم بوضياف، وتتغنى بها وما أنجبت من علماء وأبطال **" العروس التي**

[1] الرواية، ص 15
[2] الرواية، ص 67
[3] الرواية، ص 14
[4] الرواية، ص 32 33
[5] الرواية، ص 123

تنجيب العلماء والأبطال ..الولودة عبر العصور والمربية الفاضلة .. يطولها الاتهام وهي بريئة من دم الزعيم "[1]

- شخصية الطيب عبادلية :

البعد النفسي

روائي وصديق مقرب لوحيدة رجيمي " للآهم "، جمعهم عمل بعنوان "رسائل بيان و وجدان، رسائل متبادلة بين وحيدة رجيمي والطيب عباد لية "، يدعى (المايسترو) قرأت له وحيدة رجيمي من جريدة النصر قصة تحت عنوان وحيدة بقلم الطيب عبادلية تقول الروائية بأنها قصة بمقاسها **" قلت وقتها : وين سامع الأستاذ الطيب هذا.. بوحيدة "** [2]

ولأول مرة في السابع من الشهر سبعة 1982 بمناسبة الذكرى 20 للاستقلال (مقال مطول عن القصة الجزائرية وكفاح التحرير الوطني ..) للآهم تجد أن المايسترو يكتب على مقاسها، يؤثر في شخصها **" عشت الدور وكأن الطيب عبادلية الذي لا يعرفني كتب قصة عني"**[3] لهذا نجدها وضعت في شخص الطيب عبادلية الثقة ليقدم روايتها البكر تحت عنوان للأهم " حب تسقيه الدموع.

شخصية المتنبي .

البعد النفسي

نجد الروائية وظفت هذه الشخصية الذكورية، المتنبي الملقب بشاعر العرب وصف بأنه نادرة زمانه وأعجوبة عصره، فكانت قصائده تدور حول نفسه هو صاحب كبرياء، شجاعة وطموح محبا للمغامرات كثير الافتخار بذاته و شعره، فاستحضار الروائية لهذا الاسم فيه ندّية بينها وبينه، فهما يجمعهما الافتخار بالنفس، المتنبي يفتخر بنفسه، يعتز بعروبيته، للآهم تفتخر و تعتز بتراث مدينتها عناية، تفتخر بإنجازاتها، فتجدها تخبر المتنبي وكلها فخر بأن الجميع ينصت لها ويسمع لكلامها كما سمعوا أشعارك يا متنبي **" وإذا ما تحدثت ينصتون لي .. يا**

[1] الرواية، ص 81

[2] الرواية، ص44

[3] الرواية، ص 44

متنبي .. يطول الحديث عن تلك الحقبة .. ويأخذ أبعاده والتفاصيل .. كانت قلوبنا على بعضنا .. "[1]

البعد الاجتماعي

المتبني أثّر في الناس بأشعاره في عصره وحتى بعد وفاته، كذلك للآهم تخبر المتنبي وأنا أيضا **" أنا للآهم يا متنبي.."** [2] تحدثت عن الصداقة وأهميتها

" ليتك يا صديقي يا متنبي .. تصون عهدي . . وودّي ..تهيم شوقا في قدي" [3] فالصديق هو من يصون ويخفف ما بالصديق من آهات و آلام، وراحت تخبر المتنبي متحسرة من تلاشي بعض العادات وتغير الطقوس وقطع الأرحام التعاضد، التآزر وروح الجماعة فللآهم لهم تترك فرصة أو مناسبة إلا وتحدثت بالتفصيل عن عادات وتقاليد مدينتها عنابة هي محبة للتضامن والتعاون، التعاضد والتآزر وروح الجماعة .

" في زماننا هذا كم تغيرت الطقوس و تلاشت بعض العادات حتى لا أقول أن التحضر قضى على بركة أفراحنا ..قطع أرحامنا .. بدد وأفسد تلك النية الصافية .. التعاضد والتآزر .. وروح الجماعة .."[4]

شخصية الأب

البعد الاجتماعي

تقول الروائية بأن والدها أب لطيف، كبرت وسط عائلة يدثرها الوئام و الانسجام **" كبرت وسط العائلة يدثرها الوئام و الانسجام ويحكم أب لطيف بأبنائه و أم حنون تحسن تنفيذ تعاليم زوج يحبها و يحترمها و يستشيرها"** [5] للآهم نجدها تفتخر بنسبها وأصلها حتى أنه من لا يعرف أبي لا يعرف البحر و عنابة والنقاء و الصفاء **" أبي شيخ الشباب ..شيخ**

---

[1] الرواية، ص18

[2] الرواية، ص18

[3] الرواية، ص67

[4] الرواية، ص95

[5] الرواية، ص 14

الحواتين (تجار السمك) في عنابة من لا يعرف أبي لا يعرف(البور)الميناء ..و مراكب الصيد و لا يعرف البحر و عنابة" [1] البنت كثيرا ما نجدها أقرب إلى أمها مقارنة بوالدها.

ولكن للآهم نجد علاقتها بوالدها أكثر قربا حيث نلمس تفاهما و اتفاقا بين الأب وابنته و الوالد كذلك نجده يفتخر بحسن تربيته لبناته **" رد باباتي :بناتي الثلاثة ربيتهم تربية حسنة .. سيدخلونني الجنة "** [2]وهذا قياسا على حديث النبي ﷺ من له ثلاث بنات فرباهن أحسن تربية سيكن سببا في دخوله الجنة.

شخصية الأم مارية

البعد النفسي

أم وحيدة، مارية أم حنون تحسن تنفيذ تعاليم زوج يحبها ويحترمها ويستشيرها و تستشيره **" انفردت به أمي بعد أن أوصتني بأن أنتبه للعشاء على النار، لعلها ستخبره بما استجد في بيتنا .. وتخبره بأسباب زيارة جارتنا حليمة .. "** [3] هي أمّ تسمع كلام أمّ الزوج ولا تعترض على قراراتها معينة لها **" ماماتي وخالتي حضرتا كل شيء .. تحت الرعاية السامية لجدتي لميمة .. "** [4]

" خلي عليك يا خالتي ... قالت ماماتي .. جيب نعاونكم" [5] تتميز بالرزانة والهدوء، كريمة تستقبل ضيفها وتكرمه **" جاءت أمي ومعها علبة الحلوى من المخزن السري .. تحت السرير"** [6].

---

[1] الرواية، ص24

[2] الرواية، ص 26

[3] الرواية، ص89

[4] الرواية، ص 23

[5] الرواية، ص 24

[6] الرواية، ص85

البعد الاجتماعي

الأم مارية أم للآهم متمسكة بعادات العائلة العنابية التي ترفض تزويج البنت الصغرى قبل الكبرى **" قدام الضياف قالت لا أزوج الصغيرة قبل الكبيرة هذا رأي أمك قال أبي "** [1]

ولكن تجدها لا ترفض ما وافق عنه الزوج والجدة وهذه من سمات المرأة العنابية حسب رأي للآهم . كذلك نجدها تخشى على بناتها من الحسد والعين **" هنا ترقص العروس .. ورقصت معها طبعا .. وأمي تلعب حاجبيها .. فهمتها لا يجب أن نرقص معًا تخاف علينا من العين"** [2] هي ربة بيت تحسن التصرف في كل تفاصيل بيتها، فتراها المرشدة الناصحة لابنتها تعلمها كيفية التعامل مع مدرسة الحياة وشؤون البيت رغم دراستها و عملها

" نطقت أمي من أمام السني المستف بأشهى المأكولات والمشروبات وأنا في قلبي أقول .. يا رب لا تفتني هذه الوليمة ... معايا .. يا خالتي فقط نفهم فيها .. حتى تتعلم على قاعدة صحيحة .. تعرفيها دمعتها على الشفر"[3]

" تذكرت تنبيهات أمي وتوصيات أمي .. بحسن التصرف .. "[4]

شخصية الجدة

البعد النفسي

نجد للآهم تضع الجدة في المقام الرفيع في المنزل . فهي لسان ناطق والممثل الأول للعائلة، جدة للآهم امرأة حنون وحضن دافئ لحفيدتها للآهم **" كنت شاردة بين أحضانها.. قالت أمي : قد أصبحت امرأة انهضي عن جدتك عليها قالت جدتي: على قلبي عسل "** [5]

[1] الرواية 89

[2] الرواية، ص117

[3] الرواية، ص 35

[4] الرواية، ص87

[5] الرواية، ص24

فالجدة هي من تكفلت ببنات أختها بعد وفاتها **" جدتي خالتها في مقام الأم .. لأنها هي من تولتهم بالتربية و الرعاية بعد وفاة أختها جدتي لأمي "** [1] كانت ركيزة البيت محبة لحفيدتها **" أعز الولد ولد الولد .. وهي راهي بنت كبدي .. ولدي .. بدري عمري وفرحتي الأولى "** [2]

البعد الاجتماعي

للآهم أطلقت على جدتها عدة تسميات ترمز إلى مكانة هذه المرأة و قيمتها في نظر من في البيت

" تصل النجدة .. و الحصانة و الفيزا ..قائدة الفيلق النسوي ..الآمر الناهي " [3] فهي تعتبر جدار لحصانة حفيداتها ومصدر قوة لهن ومن بينهن للآهم، وهنا تبعث للآهم برسالة بأن الجدة هي القائدة التي يُسمع كلامها ولا يرد في المجتمع العنابي، أيضا تطلق عليها اسم ميمة فكانت تخشى على حفيدتها أن لا تتعلم وتتقن شؤون البيت **" خليها تتعلم ... إيه يالبنية.. التبع(أهل الزوج) ماشي ساهل .. عيب وعار لو يقولوا بنت الحاجة خايبة ما تعرف حتى تعشي أهل الدار .."**[4] فكانت الجدة مصدر ورمز لممارسة الطقوس و والعادات العنابية من فتيل وقرارات الزواج **" سرعان ما أصبحت موسعة إلى مؤتمر يحضره كبار العائلات العنابية برئاسة القائدة جدتي .."** [5] فهي تصور لنا العائلة العنابية

المحافظة التي تُزوج فيها البنت بإذن كبار العائلة، كانت الجدة كثيرة الصلاة **" على فكرة دائما تصلي "**[6] فللاهم أرادت تصوير المرأة العنابية الطاهرة العابدة الممارسة لشعائر ديننا الحنيف من صلاة و قراءة القرآن و .....

[1] الرواية، ص 25
[2] الرواية، ص 34
[3] الرواية، ص 33
[4] الرواية، ص 34
[5] الرواية، ص90
[6] الرواية ص 33

شخصية خالتي فاطمة

البعد الاجتماعي

خالتي فاطمة أو فطوم كما تسميها الروائية **" عندك الحق يالآلة .. ردت خالتي فطوم التي قالت كليمة ولات في ظليمة.."** هي من الشخصيات المهمة في حياة البطلة للآهم فتعتبر بمثابة الأم للآهم و إخوتها هم أولادها و سندها تفرح لفرحهم و تحزن لحزنهم

" قالت : وأنا عندي غيرهم .. و الباك دخل لدارنا الحمد لله..

قال: تعيش أختي لعزيزة.. أنا والله فرحت للبة بنتي أكثر.." [1]

فخالتي فاطمة لم ترزق بالولد

" خالتي لم ترزق بالولد

فكنا كل الدنيا بالنسبة لها

امي أختها الصغرى و أبي ابن خالتها ..

جدتي خالتها في مقام الأم لأنها هي من تولتهم بالتربية و الرعاية بعد وفاة اختها جدتي لأمي " [2]

كانت سندا للآهم ودعما لها على مواصلة الدراسة و الاهتمام بها **" قلت لها : سأقوم بتفوير الدقيق لك .. ليسهل الفتيل..**

قالت: تعيش بنتي لعزيزة .. خلي عليك .. هات لي كأس ماء بارد وروحي شوفي

قرايتك.. " [3]

[1] الرواية، ص25

[2] الرواية، ص25

[3] الرواية، ص 33

فتوحي هذه الشخصية إلى التكافل الاجتماعي الذي يميز أهل مدينة عنابة، فخالتي فاطمة رغم عدم إنجابها الأولاد إلا أنها وجدت الأخت، الخالة، أبناء الأخت وزوج الأخت سندا لها و هذا يدل على الألفة و المحبة و التكافل و الرحمة المزروعة في الفرد و العائلة العنابية.

شخصية خالتي زهرة

البعد المادي

خالتي زهرة جمعتها مع العائلة القرابة، فزوجها عبد العزيز قريب الأم، هي أستاذة مكونة في معهد التكوين الشبه طبي، زوجها عمي عبد العزيز مراقب طبي في مستشفى الحكيم ضربان بالجسر الأبيض، لديها أربع بنات و ولد وحيد هو عبد الرحمان خالتي زهرة سيدة أنيقة

" جلس موكب العريس و الوفد البهي و اللطيف المرافق له في المكان المهيأ لذلك ..ومع الصغيرات و العريس و أمه .. سيدة أنيقة خصص لها أهم مكان في التصديرة.."[1]

البعد الاجتماعي

من خلال هذه الشخصية خالتي زهرة راحت الروائية للآهم تفتح الباب واسعا لتقدم طقوس و تقاليد العنابيات في حفل الختان لتصف فيه الكسوة **" وقد تم كسوته بقندورة من الستان الأزرق السماوي.. مطرزة بخيوط الفتلة الذهبية..و على رأسه شاشية ذات اللون العنابي**

و الرشقة بقطع من اللويز..وانتعل في رجليه بشمق مطرز بلون الشاشية.. بانت الحنة و أيضا لفة صغيرة ربطت على ساقه.."، الكموسة بها كمون وملح .. على العين وتبعد عنه الخوف و الخلعة وقت الطهارة ..تلك الربطة ؟ "[2]

للآهم مثل باقي العنابيات تفتخر و تعتز بتراث و عادات مدينتها عنابة و الذي يعتبر رمز من رموز وطنيتها فنجدها تصور و بدقة لحظات خروج العريس عبد الرحمان يوم ختانه .

شخصية عمي الخالدي

البعد المادي

[1] الرواية، ص 58

[2] الرواية، ص 57

عمي الخالدي رجل هزيل الجسم، يعاني من ضيق في التنفس، يتميز بحشرجة مزمنة بسبب التدخين، بناء ماهر متعدد الاختصاصات، هو كثير الكلام عاشق للسجائر مع القهوة **" فسأل نجاة بنتي ما شفت كأس القهوة؟ قصدي يا وسيلة..**

راني غسلته يا عمي..

والله دوماج .. الكمية هاذيك وحدها.."[1]

البعد الاجتماعي

عمي الخالدي من أصدقاء الأب القدامى الذي كان معه في فرنسا هو سند للأب في المكان الذي لا سند فيه، نجد الروائية تدعوه بعمي الخالدي احتراما له و تقديرا أي هو بمثابة أخ الوالد وأحد أفراد العائلة لتبين للبقية أن البنت و العائلة العنابية تحترم الصديق وتعتبره طرف من العائلة. فراحت للآهم تبدع في إرضاء عمي الخالدي وتبين له فطنتها بأمور البيت، **في هذه الأيام الأخيرة السابقة لشهر الصوم..نوري شطارتي لعمي الخالدي وأبي"**[2] فتحضر **" شوية سفنج..طمينة..غرايف.."**[3] إكراما له وتعبيرا عن الصفاء و النقاء الذي جمعهما، كما جمع عمي الخالدي و الأب سابقا.

شخصية سليم

البعد الاجتماعي

سليم أو الرجل المنقذ كما لقبته الروائية، الذي لم يظهر منذ بداية الرواية ولم تشر له رغم مراقبته لها منذ سنوات **" منذ متى تعرفني ؟ سألته وأنا مطمئنة وقد تجاوزت تلك اللحظات التي استولى علي فيها الارتباك والحياء العذري أجابني عن سؤالي دون تردد منذ سنوات"**[4] هذه الشخصية سليم ما يميزها غيرتها على الحبيبة للآهم وهذا ما صورته البطلة للآهم**" مكانش منها .. ديما نشوفك وحدك**

[1] الرواية، ص51

[2] الرواية، ص51

[3] الرواية، ص51

[4] الرواية، ص113

وهنا فجأة.. دون سابق إنذار امتدت له يد، وأمسكته من القميص – كمن يلقي القبض على متلبس بالجرم المشهود قائلا له : حبيت تشوفي .. راني هنا .. راجلها .. تشوف العمى " [1]

يتميز سليم بالحياء وهو علامة على قوة الإيمان و صفاء القلب و حسن الأخلاق عن عمران بن حصين رضي الله عنه قال: قال: النبي (صلى الله عليه وسلم) ﴿ الحياء لا يأتي إلا بخير ﴾ رواه البخاري [2]

فنجده لم يحتفل مع خطيبته يوم الفاتحة و لبس الخاتم ليس رفضا منه ولكن حياء من أهله وهذا ما تسقطه الروائية على كل رجل عنابي أصيل بأنه حيي .

البعد المادي

سليم هو الرجل الذي تزوج بطلة الرواية للآهم له بشرة سمراء **" أما أنا فقد سافرت في رحلة أخرى دون اقتطاع التذكرة.. تحررت فيها من أي قيد.. أو مانع**

مر الشريط اليومي بطله ذلك الأسمر.."[3]

سليم محب للسيجارة وهي من كانت سببا في مرضه من ضيق حاد في التنفس و ضيق في الصدر **" تراه يكتم ال آه حتى لا يوجع قلب حبيبته ..إذ أحس بضيق حاد في التنفس، و ضيق الصدر..**

يسارع لتناول جرعة مسكن "يشعل سيجارة "، كل الممنوع مرغوب يا الله.."[4]

زوج للآهم كان طويل القامة و عريضا **" تذكرت للآهم قول زميلتها عنه يوم العرس "أنت يا فريدة و طولك و عرضك ..بنتي فلوسة قدام راجلك.."**

---

[1] الرواية، ص103

[2] كتاب السنة خامسة ابتدائي تربية إسلامية ص50

[3] الرواية، ص 104 105

[4] الرواية، ص127

هو من مواليد العاشر من أيلول ... إنه اليوم الموافق للعاشر من أيلول ..عيد ميلاد سليم ..خرجت للآهم للموعد الذي ما بعده لقاء.. لا موعد"[1]

[1] الرواية، ص129

الخاتمة

خاتمة :

في ختام هذه الرحلة البحثية و التي احتوت على فصلين ، أسفرت الدراسة عن نتائج لا يمكن اعتبارها نهائية ، ذلك أن الخائض في هذا المجال لا يمكنه الحصول على نتائج دقيقة ، إذ تخضع الدراسات النقدية لتعدد القراءات و تتفاوت هذه الأخيرة من باحث لآخر .

من أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث الذي اشتغل في رواية لَلاَهُمْ (حُب تَسْقيهِ الدُمُوع) لـ: الروائية وحيدة الرجيمي :

_ إن للشعرية عدة مفاهيم تختلف من باحث إلى آخر، حيث حاولنا الإلمام ببعض المفاهيم عند بعض الدارسين. رومان جاكبسون و تودوروف من أبرز الدارسين للشعرية عند الغرب، أما عند العرب نجد كل من الجاحظ قديما وأدونيس حديثا.

– كما أن شعرية السرد تكمن في جمالية لغته، والعناصر الأساسية له مثل المكان والزمن والشخصيات.

– رواية السيرة الذاتية لا تنسلخ عن حياة صاحبها، وإن احتل التخييل مساحة من الأحداث .

أبرزت ظاهرة الشعرية في خطاب الروائية بشكل فني لامس جميع مستويات اللغوية و الفنية و انطلاقا من هذه المستويات توصلنا إلى مجموعة من النتائج:

– انزلاق شعرية الإيقاع من عالم الشعر إلى عالم الرواية.

– استعملت الروائية أسلوبا لغويا مغايرا في سرد أحداث روايتها، حيث مزجت بين اللغة العربية و اللغة العامية في آن واحد و اللغة الفرنسية.

– تعددت الشخصيات في الرواية و تنوعت بين ما هو رئيسي و ما هو ثانوي.

– تعددت الأماكن في الرواية واختلفت بين الصديقة و المعادية، و هذه الأخيرة جاءت كفضاء للتنفس و الراحة أحيانا و مكانا للهروب من الواقع أحيانا.

خاتمة :

ـ أرادت الروائيـة عـن طريـق هـذه الروايـة أن تبـين قيمـة ولايـة عنابـة و ثرائهـا الثقـافي و الحضاري بين المدن الجزائرية .

– صـورت وحيـدة رجيمـي التـراث الشـعبي العنـابي و طقـوس حفـل الختـان و حفـل الـزواج بالوصف الدقيق.

– اعتزاز الروائية بكل ما في عنابة من تراث مادي وتراث لا مادي.

– بعثـت الروائيـة عـن طريـق هـذه الروايـة رسـالة تبـين فيهـا أصـالة المجتمـع العنـابي وتعلقـه بعاداته و تقاليده.

املاحوه

الملحق :

ملخص الرواية :

رواية للاهم هي أول تجربة روائية للكاتبة وحيدة رجيمي، تتحدث الرواية عن السيرة الذاتية للكاتبة منذ نجاحها في الباكالوريا إلى يوم وفاة زوجها سليم يوليو 2012 .

بدأت الرواية بخطاب موجه للمتنبي (نسق الفحولة) تخبره بأنها للاهم (نسق الأنوثة)،

المرأة التي نشأت ومفاتيح السلطة بيدها، أخبرته بنشأتها وسط أسرة عنابية محافظة متمسك بأصالتها، روت لنا تفاصيل حياتها مع أسرتها وعلاقتها بكل فرد الأم والأب والجدة، أخوها وأختيها التوأم.

كما أخذت الجامعة مساحة كبيرة من الرواية فأخبرتنا أنها كالبيت بنسبة لها فهي دخلت لها ولم تخرج لحد الساعة منها، وأيضا عنابة تلك المدينة التي تفتح ذراعيها على واجهة بحرية فهي تعتبر بوابة الجزائر على أوروبا من حيث أهميتها التجارية و بحرها الذي يعد قبلة الصيادين لغناه بالثروات البحرية المختلفة وصفت عنابة (بونة) دافعت عنها و عن مورثها حاولت تصحيح بعض المفاهيم الخاطئة عنها .

كان نصيب الأسد في الرواية للموروث الشعبي العنابي فالروائية عرفتنا بالكثير من العادات والتقاليد العنابية كلفتيل والختان والأعراس خاصة تفاصيل الزواج، من الخطوبة إلى يوم العرس .

أيضا العلاقات الأسرية التي تقوم عليها الأسرة العنابية، فالجدة من الأب بحسب العرف هي من تكون لها السلطة في البيت . كما تحدثت عن تفاصيل بداية مسيرتها المهنية، حملت الرواية في طياتها بعض الأحداث البارزة في التاريخ الجزائري (كملحمة خيخون الكروية 1982 واغتيال الرئيس الراحل محمد بوضياف 29 يونيو 1992 بعنابة).

سردت لنا تفاصيل تعرفها على زوجها سليم و خطبتها وعرسها، ويوم وفاته خريف 2012 بسكتة قلبية في الطريق العام .

انتهت الرواية بمقطوعة شعرية ترثي فيها وحيدة زوجها وحبيبها الراحل سليم.

الأستاذة: وحيدة رجيمي

اشتهرت أدبيا بميرا وعزيزة بونة ...

أنثى الخريف نوفمبر 1963 بعنابة.

ليسانس في الحقوق جامعة باجي مختار عنابة.

إطار بجامعة عنابة من جوان 1989 برتبة مستشار – بكلية العلوم الطبية مكلفة بمتابعة التكوين ما بعد التدرج.

الإصدارات :

1_ وحيدة والدروب أحزاني – نصوص نثرية عن المؤسسة الصحفية المسيلة في 2015

2_على حبل الذاكرة نصوص نثرية عن دار المثقف باتنة 2018

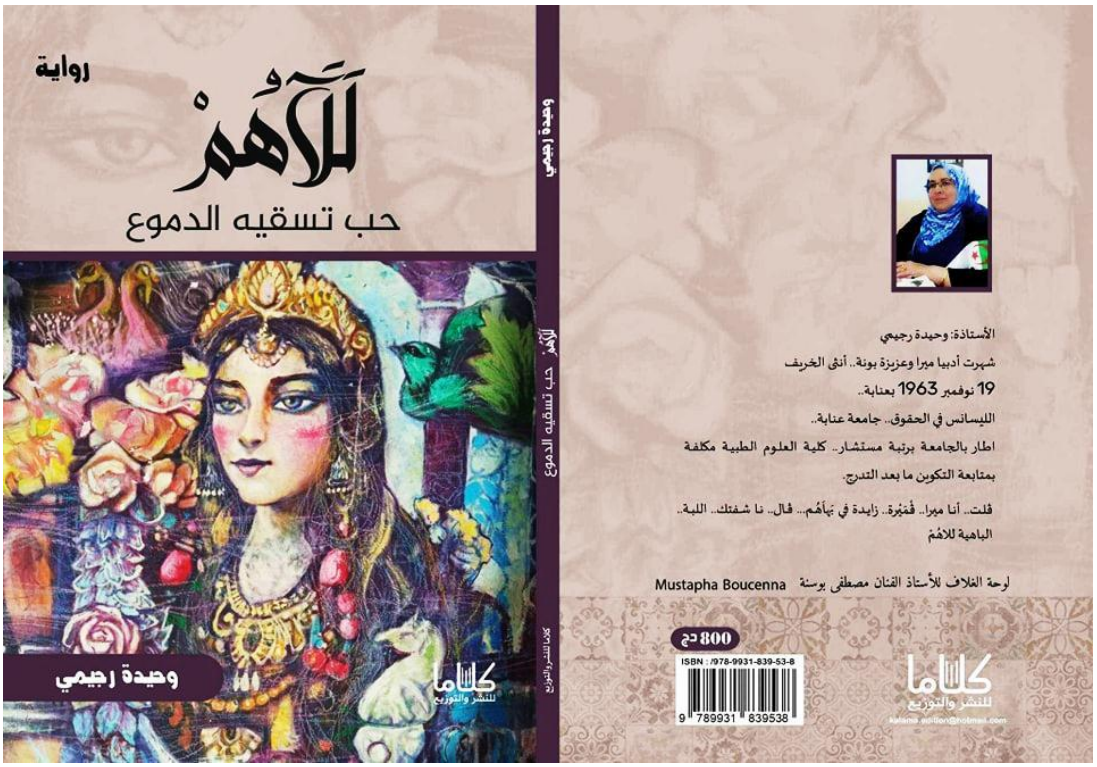
3_ أول مجموعة قصصية "القلب قبلته من يحب" عن دار الواحة يسطرون بالقاهرة مصر في جانفي 2019.

4_ كتاب مشترك مع الروائي الطيب عبادلية (رسائل بيان ووجدان بين ميرا والمايسترو".. في جانفي 2020 بالقاهرة عن دار الواحة يسطرون

5_ كتاب عن أدب الرحلات (رحالة زاده القلم)

6_ مجموعة قصصية ميرامار... سيدة البحر عن دار ايكوزيوم أفولاي سوق أهراس 2021.

غلاف الرواية :



قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم : برواية ورش عن نافع

قائمة المصادر:

1. بشرير تاوريريت ،الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية والمعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط1، 2010 .
2. وحيدة رجيمي، رواية للاهم (حب تسقيه الدموع)، دار كلاما للنشر و التوزيع، ط1، 2022.

قائمة المعاجم :

1. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة مادة (شعر)، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط1، 1998 .
2. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ج 1، ط
3. ابن منظور، لسان العرب مادة سرد، دار صادر للطباعة والنشر، مجلد 7، د ت .
4. جبران مسعود، الرائد، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 2001 .
5. سلمان الجبوري، موسوعة الخط العربي (الخط الكوفي)، دار الهلال، ط1 بيروت لبنان، 1999/1420 .
6. لطفي زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002 .
7. المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مادة (شعر) دار المشرق، بيروت، ط1، 2000 .

قائمة المراجع :

1. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012

2. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر –، د ط.

3. أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط2، 1989 .

4. آمنة يوسف، تقنيات السرد نظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، 2015 .

5. أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، د ط، 2009 .

6. تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبيقال الدار البيضاء، المغرب، 1990 .

7. تهاني عبد الفتاح، السيرة الذاتية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، بيروت، 2002 .

8. جيرالد برنيت، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة، ط 2003 .

9. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن .الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1990 .

10. حسن ناظم، مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994 .

11. حميد الحميدان، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي للنشر العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1993 .

12. ستيفن نيكر، نقله للعربية محمد الجورا، الصفحة البيضاء (الانكار الحديث للطبيعة البشرية)، مكتبة التنوير، در الفرقد، ب ط .

13. سعيد يقطين، الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء – المغرب، 1997 .

14. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997 .

15. عبد الحق بلعابد، الخطاب المقدماتي في الرواية العربية، دار لوسيل، الدوحة . قطر، ط1، 2020 .

16. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2001 .

17. عبد المالك شهبون، العنوان في الرواية العربية، دار محاكاة للنشر و التوزيع، دمشق، ط 1، 2011 .

18. عبد المالك شهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، اللاذقية سوريا، ط1، 2009 .

19. عبيدي مهدي، جماليات المكان في ثلاثية (حكاية البحار، الدفل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة المصرية للكتاب، سوريا دمشق، ط 1، 2011 .

20. العيد يمنى، السيرة الروائية و الوظيفة المزدوجة، دراسة في ثلاثية حنا مينا، مجلة فصول، مجلد 15، عدد4، 1997 .

21. فليب لوجون، السيرة الذاتية " الميثاق و التاريخ الأدبي "، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1994 .

22. لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، 2002

23. محمد حمود، الألوان (دورها – تطبيقها – مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2013 .

24. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002 .

25. محمد عبيد الله، رواية السيرة الذاتية "دراسة في رواية مي ليالي إزيس كوبيا لوسيني الأعرج "، دار كتارا للنشر، ط1، 2020 .

26. مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعيتها و إبدالاتها النصية، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2011 .

27. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط 1 .

28. نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا مؤسسة الورق، عمان، الأردن، 2013 .

29. نضال الصالح، شعرية اللغة في رواية الأسوار، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق – العدد 368 كانون الأول 2001 .

30. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، د ط، 2004 .

قائمة المجلات :

1. آمال محمد علي أبو شوبرب، المجلة الجامعة، سيميائية العنوان والغلاف في رواية الكويتي (الدمية) – جامعه صبراته، العدد 21، المجلد الخامس – اغسطس 2019 .

2. بلباشه مسيكة، تجليات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية رواية "مزاح مراهقة "، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية 30 جوان 2018 .

3. بن سعيد عباسية، الازدواجية اللغوية في الرواية الجزائرية، واسيني الأعرج نموذجا، مجلة العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة عبد الحميد مهري قسنطينة 2 مجلد 8، عدد 1 (خاص) مارس 2022 .

4. سامية شاكر عبد اللطيف سلامة، التكثيف وعناصر بناء الفن الدراسي، مجلة بحوث كلية الآداب – جامعة المنوفية، 2020 .

5. عبد الله شطاح، التخييل الذاتي محاولة تأصيل، مجلة الآداب العالمية، العدد 162/161، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2015 .

6. عبد الله المتقى، التكثيف اللغوي أساس بناء القصة القصيرة مجلة الرياض، العدد 13520، 30 يونيو 2005 .

7. علي حميداتو، السيرة الذاتية والتخييل الذاتي في الرواية الجزائرية والعربية، مجلة المدونة العدد الثامن، 2017 .

8. محمد الداهي، التخييل الذاتي هوية المفهوم و مفارقة، مجلة آفاق، العدد 80/79، 2010 .

9. يوسف العايب، الإهداء كمصاحب نصي في رواية "وطن من زجاج لياسمينة صالح، قراءة في الابعاد الدلالية والوظيفية " مجله جسور المعرفة، المجلد 05. العدد 02، 2019 .

الأطروحات :

1. محمد شهري، الخطاب الروائي السير. ذاتي في الرواية الجزائرية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل الدكتوراه، جامعة مستغانم، 2017 . 2018 .

2. يسمينة عوادي، شعرية السرد في رواية سيرة المنتهى ... عشتها كما اشتهتني ج1 _ج2 _ لواسيني الأعرج، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة باتنة 1، 2018/2017 .

الروابط :

1. أحمد بداني، La Patrie NEWS، WWW. La Patrienews.dz

الفهرس

الفهرس :

العنوان	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول **ماهية الشعرية والسرد**	
التمهيد	**05**
1/ مفهوم الشعرية	**05**
أ_ لغة	**05**
ب_ اصطلاحا	**05**
ج- مفهوم الشعرية في الفكر الغربي	**06**
1_ الشعرية عند تودوروف	**06**
2 _ الشعرية عند جاكوبسون	**07**
د_ مفهوم الشعرية في الفكر العربي	**08**
1_عند كمال ابو ديب	**08**
2 عند أدونيس	**09**
2/ مفهوم السرد	**10**
أ_ لغة	**10**
ب_ اصطلاحا	**11**
ج_ السرد في المفهوم الغربي	**11**
1 عند تودوروف	**11**
2 عند جيرار جنيت	**11**
د – السرد في المفهوم العربي	**12**
1- عند عبد المالك مرتاض	**12**
2- عند حميد الحميداني	**12**

هـ – شعرية السرد:	13
3 / مفهوم السيرة الذاتية والغيرية	**13**
أ _ السيرة الذاتية	13
ب– السيرة الغيرية	15
4/ تخييل السيرة و نظرية فليب لوجون	**18**
الفصل الثاني **تجليات شعرية السرد السيري في رواية للاهم لوحيدة رجيمي**	
1/ شعرية العتبات	**25**
أ. شعرية الغلاف	25
ب . شعرية العنوان	27
جـ . شعرية الإهداء	29
د . شعرية المقدمة	32
2/ شعرية اللغة	**35**
3/ شعرية الزمن	**50**
4/ شعرية المكان	**56**
5/ شعرية الشخصيات	**63**
الخاتمة	**78**
قائمة الملاحق	**81**
قائمة المصادر والمراجع	**86**
فهرس الموضوعات	**92**
الملخص	

الملخص:

يهدف البحث للكشف عن ماهية الشعرية والسرد السيري في رواية للاهم للروائية وحيدة رجيمي وذلك من خلال الكشف عن شعرية اللغة، وتنوع الفضاءات بين المعادية والصديقة تناولت الرواية أيضاً أشكال من الموروث الشعبي لامست من خلالها الأكل واللباس والكثير من العادات والتقاليد فغاصت الرواية في أغوار و جماليات المكنونات السردية.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، السرد، السيري، فضاءات، الرواية، الموروث الشعبي.

Summary:

The research aims to reveal the nature of poetry and narrative in the novel "Lalham" by the novelist Wahida Rajimi, by uncovering the poetic nature of language, and the diversity of spaces between the hostile and friendly. The novel also addressed forms of folk heritage, touching on food, clothing, and many customs and traditions, delving into the depths and aesthetics of narrative treasures.

Keywords: poetry, narrative, serial, spaces, novel, folk heritage.

تمت بحمد الله