الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر . الوادي

كلية: الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي

شعرية الخطاب السّردي في رواية "رماد الشرق 1خريف نيويورك الأخير" لواسيني الأعرج.

مذكرة مكمّلة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبات:
- ✓ إيمان وديني
- ✓ صبرينة سلطاني
- ✓ نسيبة عتيق نصر

د.إشـراف الأستاذ:
* عبّاس بلحاج

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	المؤسسة	الصفة
الدكتور عبد الكريم شبرو	جامعة الشهيد حمه لخضر . الوادي	رئيسا
الدكتور عبّاس بلحاج	جامعة الشهيد حمه لخضر . الوادي	مشرفا ومقررا
الدكتور نيهان هواوي	جامعة الشهيد حمه لخضر . الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي:1444هـ-1445هـ/ 2023-2024م.

بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَانِ الرَّحِيمِ

وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَى سَيِّدِ الْمُرْسَلِينَ أَمَّا بَعْدُ

فَقَدْ قَالَ عِمَادُ الْأَصْفَهَانِي:

"إِنِّي رَأَيْتُ أَنَّهُ لَا يَكْتُبُ إِنْسَانٌ كِتَابًا فِي يَوْمِهِ إِلَّا قَالَ فِي غَدِهِ: لَوْ غُيِّرَ هَذَا لَكَانَ أَحْسَنَ، وَلَوْ زِيدَ كَذَا لَكَانَ يُسْتَحْسَنُ، وَلَوْ قُدِّمَ هَذَا لَكَانَ أَفْضَلَ، وَلَوْ تُرِكَ هَذَا لَكَانَ أَجْمَلَ، وَهَذَا دَلِيلٌ مِنْ أَعْظَمِ الْعِبَرِ، وَهُوَ دَلِيلٌ عَلَى اسْتِيلَاءِ النُّقْصِ عَلَى جُمْلَةِ الْبَشَرِ.

الْعِمَادُ الدِّين الْأَصْفَهَانِي

نحمد الله عز وجل على منّه وعونه لإتمام هذا العمل المتواضع

الى من كانوا سببا في وجودنا ووهبونا كل ما يملكوا حتى نحقق

لهم الآمال آبائنا الأعزاء , الى اللواتي سهرن وتعبن ومن كُنَّ

سببا في دفعنا قُدما نحو الأمام لنيل المبتغى , الى اللذين سهروا

على تعليمنا وتوجيهنا وتمهيدهم لنا الطريق وتذليلهم لنا

الصعوبات أساتذتنا الفُضلاء كل واحد باسمه ونخص بالذكر

الأستاذ الدكتور المُشرف عباس بلحاج الذي مد لنا بيد العون

الى ان أتممنا هذا العمل المتواضع ,الى إخوتنا وأخواتنا كل واحد

باسمه وكل من يعرفنا من بعيد أو قريب

نُهدي هذا العمل

الحمد لله بالغ أمرِهِ الذي جعل لكُلِّ شيء وقتًا وقَدَرًا لَهُ الثّنَاءُ على مَا علّمنَا ثَناءً لا نستطيعُ له تركًا ولا بَخْسًا والصّلاةُ على نبيّنا محمّدًا أحسنُ الخَلقِ عِلمًا ونَفْعًا، ثُمَّ الشُّكرُ لمن كان لنا في طلبِ العِلمِ عونًا ونَصرًا، ومن باب الاعتراف بالجميل "فمن لا يَشكُر النّاس لا يشكُر الله"نتقدّم بعظيم الشُّكر والامتنان إلى الدّكتور"عباس بلحاج"الذي رحب بقبول الإشراف على هذا البحث المتواضع ولم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه السّديدة ومعلوماته القيّمة.

كما لا يفوتُنا أن نشكُر من ساندنا من قريب أو بعيد ونخُصّ بالذّكر "نائب رئيس قسم اللغة والأدب العربي "عبد الرّحمان بن عمر " و"الدّكتور حسن مشارة و علي زيتوني" في مصلحة التّعليم،ولأعضاء لجنة المناقشة على تحملهم عناء قراءة بحثنا.

وشكر خاص لطاقم المكتبة ،ولكُل من ساعدنا على إتمام هذا البحث لهم منّا جزيل الشُّكر والعرفان.

مقدمة

أَضْحَى موضُوع الشِّعرية يُشكِّل اهتمام الباحثين والدَّارسين، كما كان لها جدلٌ واسعٌ في ساحةِ الدّراسات النَّقدية المُعاصِرة، فقد تطور مفهومها مُنذُ زمنِ الفلسفة الإغريقية (أفلاطون وأرسطو)، إلى شِعرية الشَّكلانِيين الرُّوس التِي سَاهمَتْ بدَورِها في وضع منهج وأُسُسٍ منظَّمةٍ لمعالمِ الشِّعرية، لذا فقد احتلت شعرية السّرد دائرة اهتمام النّقاد والدّارِسين فلَمْ يَعُد يقتصِرُ مُصطَلَحُ الشِّعرية كمَا هُو معلومٌ سَابقًا على الشِّعر فَقَط بَلْ تَجَاوزَهُ إلى النُّصُوصِ السَّردية.

وَبِما أَنَّ الرواية تُمثِّلُ جِنسًا مُوَّحَدًا لمُختَلَفِ الأجنَاسِ الأدبية الأخرى (الموسيقى –المسرح– الأسطورة–الشعر...)، فإنَّها تُمثِّل البِنية التي تتشَابَكُ فِيهَا جمِيعُ فُنُون النَّثر الأدبي، وهذا ما يجعل الرِّواية أقرب الفُنُون إلى الواقع لأنَّها عبرَّت عن مُختلف العلاَقَاتِ السِّياسية والاجتماعية والإيديُولُوجية، التي تُوَاكِبُ العَصر في لُغتها وتُحاكي الواقع بمُختلفِ قضياهُ.

إنَّ تمَازُجَ الشِّعر مع النَّثر أكسَبَ الرِّواية أبعادًا شِعرية وجَمَالية بأُسلُوب تعبِيري، يمزِجُ بين الخَيَالِ وسَردِ الوَاقِع مِمَّا يَتَطَلَّب الإستِنَاد إلى التَّخييل لتَركِيبِ هذِه العناصر، وهكَذَا يَقِفُ هذا النَّصُ السَّردِي أَمَامَ القارِئ ليُثِير حَفِيظَته، ويُغرِيه، ويُوقِظ فِيه ثورة وزَوبعة مِن الأسئلة التي تبلُغُ ذَروتها فِي بُؤرة دَلالية تكشِفُ عن مكامِن الشِّعرية في النَّص الأَدَبِي، وهُنَا تَكمُن أهمية بحثِنَا في تَقَصِّي خَبَايَا الشِّعرية في رِوايةِ "رماد الشرق 1خريف نيويورك الأخير" لواسيني الأعرج. والمُتقصِّي لأَعمَال واسيني يُلاحِظ اهتمامَهُ الفَائِق بالقضايا العربية إذ يصُوغ أعماله لكي يُمكِّن عصرِ القارئ الرَّبطِ بين التَّاريخي الوَاقِعي والمُتَخيل، بِحَيثُ تُمثِّل إسقاطات على عالمِنا اليوم وأوَّلُ ما استوقفنا في الرِّواية هُو عُنوانُها الذي يُوحي بِمضمُونِها بامتياز، وتَناوُلِها جُزءًا مِنَ الواقِعِ الذي أكسبَهَا بلا شكٍّ طابعًا شعريًا وجَمَاليًا.

وانْطِلاقًا مِنَ العُنْوَان الذِي هُو موضُوعُ بحثِنَا تبرُزُ الإشكالية المِحوَرية والتي هي على النَّحو الآتي:

– أين تتجلى ملامح الشعرية في رواية "رماد الشرق 1خريف نيويورك الأخير"؟ والتي اندرجت تحتها مجموعة مِن التَّساؤلات الفرعية:

– ما مفاهيم الشّعرية عند الغرب والعرب؟

– ما المقصُودُ بشعرية السَّرد؟

– كيف انعَكَسَتْ الشِّعرية على عنَاصِر الخِطاب السَّردِي؟

واختيارُنَا لهذا الموضُوعِ كَان لعدة أسبابٍ أَهَمُّهَا:

–الفُضُولُ لمَعرِفةِ مكنُون العنوان المُشوِّق

– حُبّ التّطَلُّع واكتشاف لُغة الأدِيب الشّعرية الخلابة.

–حُبّنا للفن الرِّوائي.

وكان هدفُنَا من دِراسة هذه الرّواية رَصدُ ملامِح الشِّعرية، والتي خصصنا بِنيتَها السّردية بالدّرس لنَرَى مَدى شِعريتها وقد اعتمدت الدِّراسة على المُزاوَجَة بين المنهَجِ البنيَوِي الذي كان بِصَددِ تحليل البِنيــة السّــردية، ورافقــهُ المــنهج السّــيميائي للوُصُــولِ إلــى الــدَّلالاتِ الكامِنــةِ خَلــفَ النُّصُــوصِ السّردية.وللإلمام بمَعالِم الموضُوعِ اتّبَعنَا الخُطَّة المُتشكِّلة من ثلاثِ فصول:حيثُ تناولنَا فِي الفصل الأول الجانب النظري: الشعرية والخطاب السردي، أمّا الفصلين التطبيقين فقد تضمنا دراسة تطبيقية لمكونات الخِطَاب السّردي فِي رِواية "رماد الشرق1 خريف نيويورك الأخير" لاستخراجِ مكَامِنِ الشِّعرية فِي البِنيةِ السَّردِية للرِّواية .

وفي الأخِير جاءَت الخَاتِمة لترصُد أهمَّ النَّتائِج التِّي توصلنا إليها.

كما اعتمدنا على مَجمُوعة من المصادر والمَراجِع التي ساعدت في إثراء بحثنا من بينها: "حسن ناظم"مفاهيم الشّعرية، "رُومان جاكبسون"قضايا الشّعرية، "الشّعرية "لتودوروف"، بنية النّص السّردي" لحميد لحميداني"، بنية الشّكل الرّوائي" لحسن بحراوي".

أمّا عن العراقيلِ والصُّعوبات التي واجهتنا في بحثنا: عدم التّمكُن من انتقاء المصادر والمراجع بسبب كثرتها، وضِيق الوقت نظرًا لضُغوط الحياة المهنية، صعوبة اختيار الرّواية المُناسبة لِعنوانِ بحثنا مع ضِيقِ الوقت المُخصّصِ للدِّراسة، إلا أنَّ هذا الأمر لم يقِف حاجِزًا وَصدًّا منِيعًا أمَامَ عَزْمِنَا وإِصْرارِنَا لمُواصَلةِ هذا البحث.

وأخيرًا وليسَ آخِرًا نَشكُر الله عزَّ وجَلَّ على إعانته لنا في إتمام هذا البحث كما نشكر كل من له فضل في مدنا بيد المساعدة في إتمام هذا البحث ونخصُّ بالذِّكر الدُّكتور المُشرف "عباس بلحاج" الذي لم يَبخَلْ علينَا بِدعمِهِ وبِنَصَائِحِهِ وإرشَادَاتِهِ السَّدِيدة، كَمَا نتقدَّمُ بالشُّكرِ الجَزِيل والتَّقدير إلى أعضَاء اللَّجنة لتحملهم عناء قراءة هذا البحث وتقوِيمِهِ إلى مَا هُو أفضَلُ.

إنَّ هَذَا العَمَلَ كأيِّ عَمَلٍ بَشَرِي لا يسمُو إلى الكَمَالِ فإنْ أَخطَأْنَا فمِن أنفُسِنَا ومن الشّيطان، وإنْ أَصَبنَا فهُو مِنَ اللهِ وَحْدَه.

الوادي في: 2024/05/25

إيمان وديني

صبرينة سلطاني

نسيبة عتيق نصر

الفصل الأوّل:

الشِّعرية والخطاب السّردي:

أوّلاً: مفهوم الشّعرية.

ثانيا: جذورها *من المنظور الغربي.

*من المنظور العربي.

ثالثا: مفهوم الخطاب السّردي.

تمهيد:

إنّ البحث في الأصل اللُّغوي لأيّ كلمةٍ لا بد أنْ يؤدي إلى تحديد مفهومها وتوضيح معناها وجذورها قبل أن تدخل للميدانِ الأدبي، ومن هذه المصطلحات نجد "الشّعرية "والتي قبل أنْ نتَطرق للمعنَى الاصطلاحي لها لا بُدّ أنْ نُشير إلى جذرها اللّغوي

– **ذُكِر في لسان العرب لابن منظور**: الشِّعرية من شَعُرَ يَشْعُر شِعرًا وشِعْرة، ومشعُورَة وشُعورًا وشُعُورة وشِعرَى ومشعوراء، كُلُّه علم ويُقال شعرتُ بالشَّيء أيْ فطِنتُ له، ولَيْتَ شِعْرِي: أَيْ لَيْتَنِي علِمتُ.[1]

– **وفي قاموس المُحِيط:** شَعَر به كَنَصَرَ وكَرُم، شِعرًا وشَعْراً وشَعْرَةً وشِعْرى...وشُعُورَة: أيْ عَلِم به، وفَطِن له وأشْعَرهُ الأمر وبه: أعلمَهُ، والشّعرُ: غَلَبَ على مَنظُوم القَول لِشَرفِهِ بالوزن والقافية.[2]

– **وفي معجم أساس البلاغة:** شَعَر فلان، قال الشّعر: ما شَعرت به: وفطِنت له وما علِمته، وليْتَ شِعري ما كَانَ مِنْهُ وما يُشعركم وما يُدريكم وهو ذَكيُّ المشاعر وهي الحواس واستشعرَتِ البقرةُ: صوَّتت إلى وَلَدها تطلب الشُّعور بحالِه، قال الجعدي: [من البسيط]

فَاسْتَشْعَرَتْ وَأَبَى أَنْ يَسْتَجِيبَ لَهَا فأيْقَنَت أنَّهُ قد ماتَ أو أُكِلاَ.[3]

أمّا في المعاجم الحديثة فنذكر منها "**معجم الوسيط**" (شَعَرَ) فلان شِعراً قال الشِّعر ويُقالُ شَعر له قال شِعْرًا وبه شُعوراً أحَسَّ بِهِ وعَلِمَ، شَعُرَ فلان شعرًا اكتسب ملكة الشّعر فأجادهُ.[4]

نُلاحظ من خلال هذه التّعريفات اللّغوية في المعاجم القديمة والحديثة أنّهُ: يشير في مصطلحه اللّغوي إلى الجنس الأدبي الشّعري، والذي جاء بمعنى العلم والفطنة والإجادة في منظوم القول.

[1] ابن منظور، جمال الدين محمد، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، مج 8، ط1 ،2000، ص2273.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1992، ص866.

[3] الزمخشري، أساس البلاغة، مادة "شعر"، دار صادر، بيروت، ص510.

[4] إبراهيم الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، مج2، دار الدعوة، د ت، دط، ص 484.

2- **اصطلاحا:** أثار مصطلح" الشّعرية " جدلاً واسعًا في الدّراسات النّقدية قديمًا وحديثًا بسببِ اشتبَاكِ معانِيها وتنوّع تعرِيفاتِها .

الشّعرية مصطلح قديم حديث في الوقت نفسه، قد شغل الفلاسفة والمفكرين على حدّ سواء، منذ القديم، وهو " حلم بدأ منذ عصر أفلاطون الذي أكّده في محاورة "أيون" في عام 532قبل الميلاد، ثم جاء أرسطو بعده ليقنّنه في كتابه الرّائد "فن الشّعر" أو" البو طيقا" التّي تعني الشِّعرية ".[1]

"ومصطلح الشّعرية من المصطلحات التي جاء بها أرسطو بداية، ثمّ تطورت في العصر الحديث وتدلّ على نظريات الأنواع المادية ونظرية الخطاب وليست غاية هذه النّظرية تفسير النّصوص الأدبية، بل استنباط الوسائل التي تساعد في تحليلها، فهي تدرس الأشكال المادية، ولكنّها لا تتوقف إلا رغبة في إعطاء مثل أو توضيح فكرة، فالشّعرية علم أو هي تطمح أن تكون كذلك تعتمد على المنهج الوصفي ولكنّها تختلف على علم اللغة فموضعه اللغة بينما الشّعرية هو الخطاب".[2]

بمعنى أنّ الشّعرية كانت تُعنى بدراسة النّظم والبُنى الداخلية للنّصوص، مستعينة في استنباط أحكامها على منهجها الوصفي لتحليل النّصوص الإبداعية وتفسيرها.

كما تعدّ "الشّعرية " لدى جاسم خلف إلياس " من مرتكزات المناهج النّقدية التي تسعى إلى كشف مكونات النّص الأدبي وكيفية تحقيق وظيفته الاتصالية والجمالية، أي أنّها تُعنى بشَكْلٍ عام [قَوانِين الإبدَاعِ الفنّي] وتتمحورُ انشغالاتها منذُ القدِيم وإلى الآن في استقصَاء القوانين التي استطاع المبدعُ التّحكم بِوَاسطتِها في إنتاج نصّه، والسّيطرَةِ على إبراز هُوِيته الجَمَالية ومَنحِه الفرادة الأدبيّة "[3].

في حين يعرّفها "حسن ناظم "بِكَونِها مصطلح قديم حديث في الآن ذاته فهي محاولة وضع نظرية عامّة ومجرّدة ومحايثة للأدب، بوصفه فنّا لفظيا، أيْ إنّها تستنبط القوانين التي يتوجهُ الخطاب

[1] نبيل راغب، موسوعة النّظريات الأدبية، الشّركة المصرية للنّشر، القاهرة، مصر، د ط،1953، ص378.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي-انجليزي-فرنسي)، دار النّهار للنشر، بيروت، ط1،2000، ص115-116.

[3] جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا د. ط، د. ت، ص13.

اللغوي بمُوجبِها وجهةً أدبيةً، ويُضِيف: كما أنّها مجموع المَبادِئ الجمالية التي تُوّجه كاتبًا ما في عملِهِ، أيْ مجموعةٌ مِن القواعِد المُتبناةِ من قبل مدرسة ما أو منْ قبل كاتب معيّن محترم.[1]

نلاحظ من خلال هذين التّعريفين: أنّ الشّعرية هي مجموعة من المبادئ و القوانين، التي تَرمي إلى الكشف عن جمالية وإبداعية الخطاب الأدبي بشتى أجناسه.

3-جُذُورُ الشِّعرية:

إنَّ الطبيعة الزئبقية لهذا المصطلح واختلاف تَعاريفه باختلاف الأمم التي احتضنته، فإنَّهُ يُعدُّ مِن الصُّعوبة الخُرُوج بمَفهُومٍ محدد ودقيق لهذا المُصطَلح، ويبقى البَحثُ في الشِّعرية مُحاولة فحَسب للعُثُورِ علَى بِنيةٍ مَفهُومِية هاربة دائما وأبدا فَحَسْبَ" حسن ناظم" سيبقى دائمًا مجالاً خصبًا لتصورات ونظريات مختلفة".[2]

لذلك لا بدّ لنا بالبحث عن جذور هذا المصطلح "الشّعرية "، بدءا بالغرب ووصولا إلى العرب بحسب الخلفية التّاريخية.

3-1: الشّعرية من المنظور الغربي:

ترجع بدايات الشّعرية –في التّراث الغربي– إلى اليونان، حيث ارتبطت بالمحاكاة، وهذا ما سُرِد في التّطور الفلسفي عند كل من أفلاطون وأرسطو ومنطلق أفلاطون للشّعرية هو نظريته لعالم المُثُلِ والجُمهُوريَّة المِثَالِية وبالتالِي فَهُو نَفَى مقام الشِّعريَّةِ مِنْ جُمْهُورِيتِه الفَاضِلة لأنّها حسب قوله: "وجَمِيع أنواعِ المُحاكاة الشِّعرية تُفسِدُ أفهام السَّامعين، وهي صُورةٌ للخُلق القلق " مُوجبًا لذلك طَرَدَهَا من دولته المِثالية والتي أَقَامَهَا على نِظَام عقلي مُتماسِك، لذلك جَعَلَ للحقيقة منَازِلَ ثلاثًا:أوّلاً: منزِلَةُ الصّنع الحقيقي أي الخلق، وهو عمل الله صانع المِثَال، ثانيًا:الصّنع الإنساني وهو ما يقع على الأفراد المصنوعة، ثالثًا:المُحاكاَة وهي خَلقُ الظَّاهر لا الحقائق"[3].

---

[1] يُنظر، حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 9.

[2] ينظرُ، المرجع نفسه، ص10.

[3] مصطفى الجوزو، نظريات الشّعر عند العرب، دار الطليقة، بيروت، ط1، 1981م، ص 89-90.

الملاحظ من هذه التّقسيمات أنّ المحاكاة الفنّية في نظر أفلاطون هي محاكاة للمحاكاة، فالصّنع الحقيقي يكون من الصّانع وهو عمل الله، والمنزلة الثانية الصّنع الإنساني والمنزلة الثّالثة فهو فنّ المحاكاة الذي يعدّ محاكاة من الدرجة الثّالثة.

أمّا أرسطو فيعدّ كتابه "فنّ الشّعر"، أوّل كتاب نقدي منهجي، حيث عالج فيه بعض جماليات الأجناس الأدبية في عصره الملحمة، والتراجيديا، والكوميديا، وتناول فيه بعض موضوعاتِ الشّعرية، وهي عنده بالضبط تعني:"نظرية الإبداع الفنّي عن طريق الكلام، إلى درجة، أصبحت تتجه نحو اعتبار الإبداع ليس سرّا غامضًا غيرَ قابلٍ للتّبسيط، ولكنّه جملة من الاختيارات بين العديد من الاحتمالات، أو تزكية طرائق قابلة للتّحليل أو تأليف أشكال تُنتِج معنى".[1]

فالشّعرية عنده هي عبارة عن جملة من الاختيارات التي تساهم في إنتاج المعنى وبناء النّص الإبداعي.

تختلف المحاكاة عند أرسطو عن أستاذه أفلاطون حيث اعتبر أرسطو منشأ المحاكاة هو سببين: أوّلهما هو الفطرة البشرية وثانيهما هو المتعة في قوله:"بأنّ الإنسان يتعلم بالمحاكاة وبها يلتذّ" "هذا كلّه يسقط تهمة المرآتية عن المحاكاة أي النّقل الآلي لصورة الأشياء والتّقليد المحض للأعمال ويضعها في حيز الوعي الذي يتعدى المظاهر إلى الحقائق"[2].

أي أنّ المحاكاة الأرسطية لا تتميز بالتقليد المحض لِصُورة الأشياء وإنّما بتقديم رُؤيَةٍ جمالية وفنّية لَهَا.

"الشّعر أو الفنّ محاكاة يحاكى بواسطة اللغة نظما أو نثرا، وقد انحصر مفهوم الشّعر عنده في تمثيل أفعال النّاس إلى نوعين: ما بين خيِّرة وشريرة فيقول: فالشّاعر صاحب الرّوح الجيّدة يُحاكِي الأَفعَال النَّبِيلة وأفعال الفُضَلاءِ من النّاس، أمّا صَاحب الرُّوحِ الشّريرة أو النّفس التافهة فهو يُحاكي الأدنِيَاء من البَشَر"[3].

فالشّعر والنّثر عنده هي محاكاة بواسطة اللّغة، وذلك جعله يحدّدها على حسب أفعال النّاش.

---

[1] مشري بن خليفة، الشعرية العربية وإبدالاتها النصية، دار االحامد للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2011م، ص 27.

[2] –مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليقة، بيروت، ط1، 1981ص90–91.

[3] رمضان الصباغ، نقد الشّعر العربي المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م، ص26.

وتتحدد وظيفة الشّعر عنده وهي التّطهير بقوله: "كما في التَّراجيديا التي بالرّحمة والخوف اللذين تتضمنهما تحدث تطهيراً للانفعالات". [1]

كما نجد أنّ أرسطو يقيّم الشّعرية رابطًا إيّاها بالمحاكاة، وجعلها روحه بل جوهره واعتبرها من أهم الخصائص التي تميّزه وليس الوزن، كما بيّن الفرق بين الشاعر والنّاظم في قوله: "لكن لا يجب أن نفهم من هذا أنّه يسقط عنصر الوزن فيه بل هو يجعله ركنًا من أركان المحاكاة التي تقوم في الشّعر على الوزن والقول والإيقاع مجتمعة أو متفرقة مؤكدا أنّ الشّاعر هو من يأتي بالمحاكاة في مزيج من الأوزان غير أنّ الوزن عنده لا يكفي لإضفاء الشّعرية على الكلام، فقد يستعمله أحدهم في مقالة طبيّة وعندئذ يكون طبيبا لا شاعراً." [2]

وقد وصف "تودوروف"todorov كتاب "فن الشّعر "لأرسطو "بإنسان يولد من بطن أمّه بشوارب يتخلّلها الشّيب، إذ يعدّ هذا الوصف إشارة إلى شعريات أرسطو التي تميّزت بمواصفات العلم بمقياس الشعريات الحديثة ". [3]

وهذا ما يشير إليه "حسن ناظم" في قوله: أنّ هذه الشّعرية الأرسطية بقيت إلى فترة المعاصرة إذ تهتم بدراسة قوانين الخطاب الأدبي وهذا هو المفهوم العام والمستكشف منذ العصر اليوناني وحتى الوقت الحاضر[4].

وبذلك تكون شعرية أرسطو تجاوزت أفلاطون فتاريخ الشّعرية الأرسطية يفسّر ما قدمه كتابه "فن الشّعر" الذي يعدّ الأب الرّوحي للشّعرية الغربية فمن خلاله انطلقت الشّعرية في تطورها، مشكّلة بذلك اتجاهات عديدة كشعرية" تودورف "وشعرية "جاكبسون" وشعرية "كوهن" ...التي سنحاول عرضها تباعا.

---

[1] مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ص91.

[2] المرجع السابق، ص91.

[3] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ط 2، 2009، ص72.

[4] يُنظَر: حسن ناظم، مفاهيم شعرية، ص5.

أ-الشّعرية عند رومان جاكبسونroman jakpson:

عَدَّتْ جُلّ الدِّرَاسَات النّقدية المُؤسِسُ الأَوَّلُ للشِّعرية "poétique" بمفهومها الحديث، هو النّاقد الرّوسي "رومان جاكبسون" **roman jakpson**، ويعود الفضل إليه في توحيد الرؤية الشّكلانية للشّعرية وكُلّ ما يَخُصُّهَا، ومن هنا بدأ تأسِيسِه لعلم الشِّعرية.

عَدَّ "جاكبسون " الشِّعرية فرعٌ مِنْ فُرُوعِ اللسانيات، إذ يقول:"إنّ موضوع الشّعريات قبل كلّ شيء الاجابة عن السّؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرًا فنيًا؟ وبما أنّ الموضوع يتعلّق بالاختلاف النّوعي الذي يفصل اللغة عن الفنون الأخرى، وعن الأنواع الأخرى للسانيات اللفظية فإنّ للشّعريات الحقّ في أن تحتل الموقع الأوّل في الدّراسات الأدبية، وذلك يعني كما يرى "جاكبسون" "أنّ الشّعريات تهتم بقضايا البنية اللسانية تماما مثلما يهتم الرّسام بالبِنيات الرّسمية، وبّما أنّ اللّسانيات العلم الشّامل للبنيات اللّسانية، فإنه يمكن إعتبارُ الشِّعريات جزءًا لا يتجزأُ مِنَ اللسانيات "[1].

كما يُوضِّح ذلك في قولِهِ: "الشّعرية هي الدراسة اللسانية للوظيفة الشّعرية في سياق الرّسائل اللفظية عمومًا وَفِي الشِّعر على وَجْهِ الخُصُوصِ..."[2]

"لقد عَرَفت الشّعرية عند جاكبسون ما يعرف بنظرية التّواصل التي تتألف من ستة عناصر أساسية موجودة في كلّ فعل تواصلي لفظي يقول في ذلك"أنّ المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه ولكن لتكوين رسالة فاعلة فإنّها تقتضي بادئ ذي بدء، سياقا تُحيل إليه وهو يدعى أيضا بالمرجع باصطلاح غامض نسبيا، سياقًا قابلاً لأنْ يُدركَهُ المرسل إليه وهو إمّا أن يكون لفظيا أو قابلاً لأن يكون كذلك وتقتضي الرّسالة عدّ ذلك سننا مشتركة ، كليًا أو جُزئيًا بين المُرسَل والمُرسلِ إليه أو بِعبارةٍ أُخرى بين المسنن ومفكك سنن الرّسالة وتقتضي الرّسالة أخيرًا اتصالا، أيْ قناةً فيزيقية وربطًا نفسيًا بين المُرسل والمُرسلِ إليه، اتّصالاً لا يسمحُ لهُمَا بإقامَةِ التّواصُلِ والحِفاظِ عليه ويُمكِن بمختلف هذِه العناصِر التِي لا يستغني عنها التّواصل اللفظي أنْ نُمثِّل لها في الخُطاطة

الآتية:

---

[1] رابح بوحوش اللسانيات وتحليل النّصوص ص 80.

[2] رومان جاكبسون، قضايا شعرية، تر، محمد الولي مبارك حنون، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،1988ص 78.

سياق

المرسل adresseرسالة messageمرسل إليه adresse قناة contact سنن code"[1].

ومن هذا فإن "رومان جاكبسون" لم يحصر الرسالة في وظيفة واحدة وإنما هي تقوم بوظائف متعددة.

"إذ يرى "أنّ الفرق بين رسالة وأخرى يتعلق بالوظيفة المهيمنة، فتنوع الرّسائل لا يكمُنُ في احتكار وظيفة، وإنّما يكمُنُ في الاختلاف في الهَرَمِية بين هذه الوظائف وتتعلق البنية اللفظية لرسالة ما قبل كل شيء بالوظيفة المُهيْمِنة ". [2]

إنَّ الشّعرية لدى "جاكبسون" عُرفت بنظرية التّواصل متألفة من ستة عناصر كما لم يحصر الرّسالة في وظيفة واحدة فهي تقوم بوظائف متعددة والاختلاف بينها يكمُن في الوظيفة المهيمنة.

"خُطاطَة "جاكبسون" للوظائف اللسانية:

وظيفة مرجعية

وظيفة إنفعالية

وظيفة شعرية

وظيفة إفهاميه

وظيفة انتباهيه

وظيفة ميتاليسانية "[3].

"ويركز "جاكبسون" في نظريته على وظائف اللغة، خاصّة الوظيفة الشّعرية لأنّ تنّوع الأجناس الشّعرية وخصوصيتها يعود إلى مساهمة الوظائف اللغوية مع الوظيفة الشّعرية المهيمنة وذلك في

[1] حسن ناظم، مفاهيم شعرية، ص90.

[2] 1 رومان جاكبسون، قضايا شعرية، ص28.

[3] المرجع السّابق، ص33.

نظام هرمي متنوع، فالوظيفة الشّعرية عنده تخترق حدود الأجناس أي تهتم بخارج الشّعر خصوصا النّثر "[1].

إذًا يُمكن تحديد شعرية "جاكبسون" في كونها تهتم بدراسة الوظيفة الشّعرية المهيمنة في الخطابات كافة، والتي حقّقت الجمالية الأدبية مع اعتبار الوظائف اللغوية الأخرى، وهو ما يثبت ارتباط الشّعرية باللسانيات.

ب-الشّعرية عند تودوروفTzvetan Todorov:

يذهب"تزيفيطان تودوروف"**Tzvetan Todorov** في تحديده لمفهوم الشّعرية في كتابه "الشّعرية" أنّها ترتبط بكلّ الأدب المنظوم والمنثور فيقول في ذلك:"ليس الأدب في حد ذاته هو موضوع الشّعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النّوعي الذي هو الخطاب الأدبي، فإنّ هذا العلم لا يعني بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبيّة."[2].

وهذا يعني أنّ الشّعرية تهتم بالخصائص التي تميّز الأدب عن الفنون الأخرى وهذه الخصائص والمميّزات هي التي تكسبه ميزة الأدبيّة.

"يذهب تودوروف إلى أنّ الشّعرية ترتبط بالأدب منظومه ومنثوره، ولا تتأسس على النّصوص الأدبية باعتبارها عينات فردية، إذ لا يهمها الأثر الأدبي في ذاته بقدر ما يهمها الخطاب الأدبي، ليس بعد حضوره زمنيا وفضائيا، أي هي اتجاه يتأسس موضوعه على قاعدة المفهوم الإجرائي."[3]

"وهكذا فشعرية "تودوروف" بنيوية تهتم بالبنيات المجردة للأدب، وتتخذ من العلوم الأخرى عونًا لها ما دامت تتقاطع معها في مجال واحد وهو الكلام "[4].

"ينطلق تودوروف من مفهوم "فاليري" للشّعرية الذي يحدد الشّعرية بدقة في قوله "حينما نسمع هذا اللفظ من حيث أصوله الاشتقاقية بمعنى: كاسم لكلّ ملمح للإبداع أو تأليف الأعمال التي يكون

---

[1] مشري بن خليفة، الشعرية العربية وابدالاتها النصية ص30.

[2] تزفيطان تودروف، الشعرية، تر، شكري المبخوت ورجاء بن سالمة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1987، ص23.

[3] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النّصوص، ص 74.

[4] المرجع نفسه، ص74.

فيها الكلام هو الغرض والوسيلة في آن واحد وليس بالمعنى العام القاصر لمجموعة القواعد الخاصة بالشّعر".[1]

وينطلق تودوروف من مفهوم "فاليري" لبناء نظرية أدبية في تحديد مصطلح الشّعرية.

"ويُحدِّد الغذامي مجالات الشّعرية عند تودروف ثلاثة هي:

1-تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

2- تحليل أساليب النّصوص.

3-تسعى الشّعرية إلى استنباط الشّفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي.ولذلك فإنّ الشّعرية تحتل مساحة كبيرة في علم الأدب. "[2].

ويضيف أنّ"مجالها لا يقتصر على ما هو موجود، وإنّما يتجاوز ذلك إلى إقامة تصور لما يُمكن مجيئه ويقول "تودروف" في ذلك: "إنّ الشّعرية تتأسس في الأعمال المحتملة أكثر مما تتأسس في الموجود"، ولذلك جعلها "نورثوب فراي" شرطًا للفهم النّقدي حيث قال إنّه لمن الحتمي على المحلل لكي يفهم العمل الأدبي، من أن "يعمد إلى تأسيس القوانين العامّة للتّجربة الأدبية، وباختصار لابد أن يستند على إيمان بأنّ هناك أبنية كلية قابلة للإدراك والتّعريف في معرفتنا عن الشّعر وهي ليست الشّعر نفسه ولا ما فيه من تجربة ولكنّها :الشّاعرية."[3]

"فالشّعرية تسعى إلى تسمية المعنى أو التّأويل الصّحيح للأعمال الأدبية كعلم الأدب، بل إلى معرفة القوانين العامّة التي تنظم ولادة كلّ عمل، من خلال البحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فهي مقاربة "مجردة" أو" باطنية " للأدب في الآن نفسه. "[4]

فالشّعرية إذا تُعنى بتلك الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبي وفق تعبير "تودروف" سواء أكان شعرًا أم نثرًا.

---

[1]مشري بن خليفة، الشعرية العربية وابدالاتها النصية، ص28.

[2]عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، مصر، ط4، 1988، ص23.

[3]المرجع نفسه، ص23

[4]تزيفيطان تودروف، الشّعرية، ص23.

ج- الشّعرية عند جون كوهن Jean Cohen:

يعرّفها "جون كوهن" بأنّها "الإحساس الجمالي الخاص الناتج في العادة عن القصيدة "ويهدف إلى البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف النّص وذلك عن طريق نظرية الانزياح "[1].

وبالتّالي فقد فرّق كوهن في نظريته بين الشّعر والنّثر، فيؤكد أنّ"وظيفة النّثر هي المطابقة ووظيفة الشّعر هي الإيحاء، إنّ نظرية الانزياح هي المحور الذي يستند إليه عمل كوهن ويتجلى في خرق الشّعر لقانون اللّغة إلا أنّه يكتفي بالانزياح في لغة الشّعر، فلا بد من وجود قابلية لإعادة بنائها على مستوى أعلى"[2].

وعليه "فالشّعر ليس هو النّثر مضافا إليه شيء ما، بل إنّه نقيض النّثر" [3]

وبهذا يشير "جون كوهن" إلى لغة الشّعر عن طريق الانزياح عن لغة النّثر، وهذا يعدّ دخولا في اللغة الشّعرية وخروجا عن اللغة العادية أو المعيارية.

وبذلك يتمثل هدف الشّعرية لدى "كوهن" من خلال نظرية الانزياح في" البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص في هذه الخانة أو تلك. فهل توجد سمات حاضرة في كلّ صنف ضمن الشّعر وغائبة في كلّ ما صنّف ضمن النّثر"[4].

فالانزياح لدى "كوهن" هو الشّعرية أو شعرية اللغة بمختلف جوانبها من تصوير ومجاز وجناس ...والشّعرية بدورها هي علم الأسلوب الشّعري و"الأسلوب هو ما ليس شائعا أو عاديا أو مطابقا للمعيار المألوف العام"[5].

فسّر "كوهن" الشّعرية من خلال نظرية الانزياح أو شعرية اللّغة بخروجها عن اللغة العادية أو المعيارية.

---

[1] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر.محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 9.

[2] حسن ناظم، مفاهيم شعرية، ص115.

[3] جون كوهن، بنية اللغة الشعرية ، ص6.

[4] المرجع نفسه، ص14

[5] المرجع نفسه، ص15

2-3: من المنظور العربي:

قد وردت في النّقد العربي القديم عدّة مصطلحات قريبة من المفهوم العام للشّعرية، مثل "صناعة الشّعر" أو" نظم الكلام "أو "عمود الشّعر" أو الأقاويل الشّعرية، حيث جاء في كتاب "ابن سلام الجمحي" أنّ للشّعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصّناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللّسان..."[1].

"كانت نظرية عمود الشّعر التي شرحها المرزوقي في مقدمة شرح ديوان الحماسة وهذه الشّعرية ترتكز على خصائص النّص الشعري الشّفوي، الذي يعتمد على ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافية "[2]

وهذا يعني أنّ مصطلح الشّعرية عند العرب القدامى استخدم بعدة مفاهيم ارتبطت بمفهوم الشّعر ومنها: عمود الشّعر، الأقاويل الشّعرية، صناعة الشّعر....

"إنّ لفظة الشّعرية لم تمتلك في تراثنا القديم مقومات الاصطلاح، فهي غير مشبعة بمفهوم معين فهي تحيل إلى معان متعددة فهي تشير إلى أسلوب شعري يطغى على النّص، أو إلى علل تأليف شعرية، أو الأدوات التي توظف في الشعر، ولا نجد لها مقاربا من معناها الحداثي إلا عند "القرطاجني" الذي أنكر أن تكون الشّعرية نظما للألفاظ والأغراض بصورة اعتباطية وبحث عن قانون يمنح الشعر شعريته، أو بالأحرى يجعل من النّص اللغوي نصًا شعريًا".[3]

لقد طرح النّقاد العرب عدّة مفاهيم للشّعرية بوصفها علمًا للشّعر، لأنّها لم تصل إلى مقوّمات الاصطلاح، ولكننا سنخصص الحديث على معالجات "عبد القاهر الجرجاني" و"حازم القرطاجني" للشّعرية بسبب تقدمها وتواشجها كما يرى "حسن ناظم" مع المعالجات الحديثة للشّعرية.

---

[1] مشري بن خليفة، الشعرية العربية وإبدالاتها النصية، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص24.

[3] يُنظر، حسن ناظم، مفاهيم شعرية، ص13 .

***عبد القاهر الجرجاني:**

يرى "حسن ناظم" أنّ "عبد القاهر الجرجاني" في القرن الخامس الهجري حاول أن يُقيم بناءًا نظريًا متكاملاً لفهم الظاهرة الأدبية، فمن خلال نظرية النّظم قدّم مفهوما للشّعرية، إذ يقول:"لقد كان النّظم نظرية ناضجة لتفسير الظاهرة الإبداعية عموما وإعجاز القرآن خصوصًا"[1].

حيث يرى "الجرجاني": "أنّ اكتشاف الشّعرية لا يتم بالسّماع وحده وإنّما يجب النّظر إلى النّص"[2].

"لقد نقض "عبد القاهر الجرجاني" بنظرية النّظم الكثير من الأسس التي قام عليها عمود الشّعر وحرّر الشّعرية العربية من قيده، ولذا يمكننا القول أنّ الجرجاني لا يقف عند حدود النّظم وإنّما ميز بين نظم ونظم وبناء على هذا التّصور المحدث نكتشف الشّعرية التي يدعو إليها فهي:

1-النّظر إلى النّص الشّعري باعتباره مجموعة من البنى لا قيمة لأحدها دون الأخرى والأهم من ذلك هو تحديد ماهية العلاقة بينها.
2-هناك كينونة للألفاظ قبل استعمالها تختلف عن كينونتها بعد الاستعمال حيث تنتقل من الثّبات إلى التّحويل.
3-ربط النّظم بالصّنعة والحالة النّفسية.
4-الرؤية الكلية إلى مكونات النّص الشّعري وسياقاته.
5-الفصاحة ليست في الألفاظ وإنّما تكمن في الفكر وآلياته التي تضع تركيبا من عدّة ألفاظ.
6-الجملة هي الأصل الجزئي وليس اللفظ.
7-إنّ مفهوم الشّعرية هنا يشمل الشّعر والنّثر وبالتالي فإن شعرية الجرجاني هي شعرية النّظم والكتابة "[3].

---

[1] المرجع السّابق، ص26

[2] مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعيتها الشعرية العربية وإبدالاتها النصية، ص24.

[3] المرجع نفسه، ص25.

فالجرجاني هدم الأسس القديمة للشعرية العربية وقدّم تصورا محدثا أخرج الشعرية من قيدها.

ب-حازم القرطاجني:

يرى "حسن ناظم" أنّ تعريف الشّعر لدى "القرطاجني" هو تعريفا جديد يتمثل في توظيف المحاكاة والتّخييل داخل الشّعر فهو –حسب "القرطاجني" – "كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النّفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة صدقة أو قوة شهوته أو بمجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بما يقترن به أغراب فإنّ الاستغراب والتّعجب حركة للنّفس إذا اقترنت بحركتها من الخيالية قوى انفعالها وتأثيرها"، نستدل من هذا التّعريف على مقاربة "القرطاجني" الشمولية للشّعر ففي الوقت الذي يتفحص فيه الشعر من ناحية وزنه وقافيته ويقرّ بهما في التعريف لا ينفي إمكانية اشتمال الأقوال النثرية على شعرية ما من خلال حضور التخييل والمحاكاة ."[1]

فالقرطاجني نرى بأنّه وافق سابقيه في تعريف الشّعر من حيث الشّكل إلا أنّه خالفهم من حيث التّركيز على ناحية التّأثير أي حمل الشعر على التحبيب والتنفير كما ذكر بعض خصائصه: الاستغراب، االتّعجب، التخييل، المحاكاة.

وتقوم دراسة النّص الشّعري لدى "حازم" على ثلاثة عناصر أساسية:

1–الألفاظ التي تشكّل في مجموعها العمل الأدبي وتكشف عن الأبعاد الإدراكية للعمل، أي تكون على مستوى علاقة المبدع بالعالم وعن الأبعاد التشكيلية أي تكون على مستوى علاقة المبدع بالعمل وعن أبعاد التّأثير على مستوى علاقة العمل بالمتلقي.

2–المعاني والصور الذهنية التي تنقلها الألفاظ للمتلقي.

3–العالم الخارجي الذي هو أصل الصّورة الذهنية التي يتشكل منها العمل الأدبي.

[1] حسن ناظم، مفاهيم شعرية ص31.

فالشّعرية عند "حازم" ليست طبعًا ولا وزنًا ولا قافية، وإنّما هي قوانين يتأسس عليها علم الشّعر وانطلاقا من هذه الرؤية أحدث تحولا في تحديد أسس الشّعرية مستندا في ذلك إلى النّص ومادته بعيدًا عن الأحكام القبلية.[1]

فحازم القرطاجني حصر قواعد شعرية الشعر بمجموعة عناصر ليهدي إلى عملية التذوق والتخييل والتفسير على مستوى علاقته بالمتلقي، كما أضاء عملية التعلم على مستوى الإبداع ليكشف عن مغزى الشّعرية.

ب-أدونيس:

"إنّ مقولات" **رولان بارت** "في كتابه(درجة الصفر للكتابة) تَجِد صداها في أعمال **أدونيس** النقديّة، وقد اهتم في كثير من كتاباته النقديّة بموضوع الشعريّة حتى أنّه سمّى كتابه(الشعريّة العربيّة) الذي تعرَّض فيه للشعريّة والشفويّة الجاهليّة، وأثرها على النّقد من خلال خصائصها المتمثّلة في السّماع،الإعراب، والوزن، لكن السّلبي في هذا الخطاب أنّه بقي ينظر للنّصوص الشعريّة اللاحقة بالمقياس نفسه الذي نظر به للشعر الشفوي, إذ لا يعد كل كلامٍ شعرًا إلا إذا كان موزوناً على الطريقة الشفويّة الأولى، وبذلك استبعد من مجال الشعريّة كل ما تفترضه الكتابة:التأمُّل، الاستقصاء، الغموض، كما تطرق لعلاقة الشعريّة بالنّص القرآني مركزًا على الأفق الذي فتحته بنية هذا النّص المعجز الكتابية أمام الشعريّة العربيّة، فيقول في كتابه(الشعريّة العربيّة)، هكذا كان النّص القرآني في تحوّل جذري و شامل: به وفيه تأسَّست النَّقلة من الشفويّة إلى الكتابة".[2]

نُلاحظ تأثّر أدونيس بالكتابات الغربية في تحديد مفهومه للشّعرية، كما تطرق لعلاقة الشّعرية بالنّص القرآني كونها كانت النقطة التي أسست النّقلة من الشّفوية إلى الكتابة.

[1] يُنظر، مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياته اوإبدالاتها النصية، ص 26.

[2] سهام طالب، الشعرية مفاهيم نظرية ونماذج تطبيقية، أوراق ثقافية مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد السابع، ربيعَ 2020 ،لبنان، بيروت، تاريخ الإطلاع: الرّابط 2024/03/8 https://www.awraqthaqafya.com/856 /على الساعة 8:00 مساء

إنّ "أدونيس" في مفهومه للغة الشّعرية التي تجعل النّص متعدد التأويلات في قوله: "فالجمالية الشّعرية تكمن بالأحرى في النّص الغامض المتشابه، أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة "[1].

وبالتّالي "فأدونيس" قد سعى من هذا المبدأ "الغموض" في الكشف عن هذه الجمالية، فاللغة الشّعريّة المحدَثة تثير في قارئها لذّة التساؤل ومتعة الكشف عن الغامض.

ج-كمال أبو ديب:

يرى "حسن ناظم" أنّ "أبو ديب" استحدث مفهوم الفجوة: مسافة التوتر "من خلال المحاولات التي في تصّوره للشّعرية كنظرية النّظم "للجرجاني"، مبادئ النقد الجديد، الشّعرية "لتودوروف"، بنية النّص الفني "ليوري لوتمان"، سيموطيقا الشّعر" لريفايتر"، مفهوم الوظيفة الشعرية "لجاكبسون" اللغة الشّعرية "لموكاروفسكي"، العملية الاستعارية "بول ريكور" ".[2]

فأبو ديب طوّر واستحدث مفهوم الفجوة مستفيدا من معطيات النّقد الحديث في مختلف مدارسه واتجاهاته.

واعتمد في تناوله لمفهوم الشّعرية على:"مفهومين نظريين هما: العلائقية والكلية، فالشّعرية خصيصة علائقية، أي أنّها تجسد في النّص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أنّ كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا ولكنّه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركتها المتواشجة مع مكونات أخرى لها السّمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها".[3]

فمسافة التوتر التي يشير إليها لا تتحقق إلاّ من خلال ارتباطات بُنى اللفظ بغيره من الألفاظ وهي خصيصة ضرورية كونها تُحدث طاقات جمالية كاشفة للرِؤية الشّعرية.

---

[1] أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب للنشر، بيروت، لبنان، ط1985،1، ص45.

[2] حسن ناظم، مفاهيم شعرية، ص 126.

[3] المرجع نفسه، ص 123.

فالظّواهر الفردية عند "كمال أبو ديب" لا جدوى لها إلا ضمن بنية كُلية لذا فيقول "فلا جدوى من تحديد الشّعريات على أساس الظّاهرة المُفردة كالوزن والقافية والإيقاع الداخلي أو الصورة أو الرؤيا أو الانفعال أو الموقف الفكري أو العقدي لأنّ أيا من هذه العناصر في وجودها النظري لمجرد عاجزة عن منح اللغة طبيعة دون أخرى ولا يؤدى مثل هذا الدور إلا حين يندرج ضمن شبكة العلاقات المتشكلة في بنية كلية ".[1]

وينظر "أبو ديب" إلى الشّعرية بوصفها وظيفة من وظائف الفجوة: مسافة التّوتر التي هي فاعل أساسي في التّجربة الإنسانية ككل ويحدد هذه الفجوة: مسافة التوتر "بأنّها الفضاء الذي ينشأ من إقحام مكونات للوجود أو اللغة أو لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه ياكبسون [نظام الترميز] "CODE"[2]

د-عبد الله الغذامي:

إنّ مفهوم الشّعرية عند "الغذامي" هي:" نتيجة لتراكم علم الأسلوب والأدبية ليولدا علما للأدب هو الشّعرية، ويقدم "الغذامي" لهذا العلم مصطلحا سمّاه "الشّاعرية " مخالفا بذلك لمن سبقه فيقول"بدلا من أن نقول (شعرية) مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو (الشّعر) ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مسارب الذهن، فبدلا من هذه الملابسة نأخذ بكلمة الشّاعرية لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر وفي الشعر ويقوم في نفس العربي مقام "POETICS" في نفس الغربي"[3]

وبهذا يعرّف الشّعرية بقوله:"فالشاعرية إذا هي الكليات النظرية عن الأدب نابعة من الأدب نفسه وهادفة إلى تأسيس مساره فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي له"[4]

يرى "الغذامي" أنّ الشّعرية تحتوي الأسلوبية وتتجاوزها فيقول:"فالأسلوبية هي إحدى مجالات الشّاعرية والأسلوبية وجود فقط لأن الأسلوبية تقوم على توصيف الخصائص القولية في النّص وهي تتناول ما هو في لغة النّص فقط ولا يعنيها ما ينشأ في نفسية المتلقي من أثر وهذا لا يقوم كأساس واف لإدراك أبعاد التجربة الأدبية ومن ثم تفسيرها فالنّص الأدبي يحمل أكثر مما هو في

[1] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النّصوص، ص74-75.
[2] حسن ناظم، مفاهيم شعرية، ص124.
[3] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفيرمن البنيوية إلى التشريحية، ص21.
[4] المرجع نفسه، ص23.

ظاهره والموجود من عناصر ليس سوى انعكاس للمفقود منها وهذا المفقود هو إمكانات يقترحها النص على القارئ الذي يتولى إتمامها ومن المهم جدا أخذ هذه القضايا بعين الاعتبار في الدراسة الأدبية وهي قضايا لغة النص وقضايا القراءة أو القدرة الأدبية وهي أمور لا تعالجها الأسلوبية ولكننا نجد مفاتيحها في الشاعرية ومريديها"[1].

–نلاحظ أنّ "الغذامي" جاء حديثه عن الشعرية مرتبطا بشعرية القراءة والتلقي وانفتاح النصوص الإبداعية من حيث تعدد القراءات والدلالات لدى المتلقي.

[1] المرجع نفسه، ص23-24.

أوّلاً: مفهوم الخطاب:

أ **ـ لغة:** جاء في معجم الصِّحاح "للجوهري" تفسير لمادة "خطب": الخطب سبب الأمر، نقول: ما خطبك؟ وخطبت على المنبر خُطبة بالضّم، وخاطبه بالكلام مخاطبة وخطابًا، وخطبت المرأة خطبة بالكسر، واختطب أيضا فيهما، والخطيب: الخاطب والخطيبي الخطبة.[1]

-كما ورد في لسان العرب "لابن منظور": "الخِطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان.[2]

-وقد ذكر هذا المصطلح في القرآن الكريم لقوله تعالى:"وشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَءَاتَيْناهُ الحِكْمَةَ وَفَصْلَ الخِطَاب".[3]

فالخطاب بهذا المعنى يشيرُ إلى مقطع من الكلام الذي يُرسله المتكلم في شكل رسالة إلى السّامع ويدل كذلك على القدرة العالية على الإدراك ومراجعة الكلام.

ب ـ اصطلاحا:

اعتبر بعض الدّارسين تعريف "دي سوسير"**Ferdinand de Saussure** للكلام بأنّ المقصود به هو الخطاب، وهذا حسب "رابح بوحوش" الذي يقول:"تعود النشأة الأولى إلى "فرديناند دي سوسير" (...) الكلام: هو نتاج فردي كامل يصدر عن وعي وإرادة ويتصف بالاختيار الحرّ، وحرية الفرد النّاطق تتجلى في استخدامه أنساقا للتّعبير عن فكره الشّخصي".[4]

وفي تعريف آخر اعتُبِر الخطاب "هو البناء أو السّرد أو التّقديم الخطابي (التخطيب)الذي يتم بمقتضاه إدخال تلك الأحداث في العمل الأدبي بعد إعادة ترتيبها وتأويلها من أجل تقديمها إلى

---

[1] إسماعيل بن حمّاد الجوهري، الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح، عبد الغفور العطار، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط2 ،1979، ص 127.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج2، ج13، ص1194.

[3] سورة ص الآية، 20.

[4] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النّصوص، ص84.

المتلقي (أي المتن الحكائي مرويّا أو مكتوبا)، أي في حالة خضوعه لقواعد الكتابة وأيضا لقواعد الحكي وأنساقه".[1]

أيْ أنّ الخِطاب هو مجموعة من الجمل وهنا يكون منغلقا بالذات التي أنتجته، فهو يخضع في تكوينه لقواعد داخلية لها مظهر دلالي يتم فيه إنتاج المعنى من أجل تقديمها للمتلقي.

ثانيًا: مفهوم السّرد:

أ ـ لُغة:" سَرَدَ الحَديث ونَحوه يَسرده سردًا إذا تابعه، وفلان يسردُ الحديث سرداً إذا كان جيّد السّياق له، وفي صِفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يُتابعه ويستعجلُ فيه، وسَرد القرآن: تابع قراءته في حَذَر منه، والسَّرد: المتتابع ويسرد فلان الصّوم إذا والاه وتابعه". [2]

يظهر المعنى اللغوي للسّرد بجلاء بمعنى التّرابط والتّتابع في الحديث.

ب ـ اصطلاحاً:

يُعرّفه "جيرار جينيت" Gérard Genette: "فالحكي يعني الملفوظ السّردي أو الخطاب الشّفوي أو الكتابي الذي يضمن ربط علاقة حدث أو مجموعة من الأحداث، ومن هذا كان الحكي مرادفا في دلائله لمعنى السّرد وكلاهما يعني: تتابع الأحداث حقيقية أو خيالية التي تكون مادة هذا الخطاب ومختلف علاقاتها المتباينة المتعارضة والتّكرارية.
فاللوحة الزيتية تسرد صمت ألوانها والشّريط السينمائي يسرد أحداثه والهاتف النّقال يسرد بمخزون ذاكرته الالكترونية، يسرد سرد الآخر أي يعيد إنتاج خطاب إنتاج خطاب آخر فالسّرد ظاهرة حكائية ماثل في كلّ شيء."[3]
"فجيرار جينيت" ينطلق في تعريفه للسّرد من الأساس البنيوي للتنظير للنّص السّردي انطلاقا من العلاقة التي تجمع بين النّظام الذي يحكم الأحداث المروية في النّص وترتيبها من حيث الحدوث التاريخي مركزا على ظاهرة السّرد نفسها.

[1] عمر عبد الواحد، شعرية السّرد، دار الهدى للنّشر والتوزيع، ط1، 2003ص6.
[2] ابن منظور جمال الدين محمد، لسان العرب ص532.
[3] عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السّردي، ط1، 2011، الألمعية للنّشر والتّوزيع، ص 13-14.

أمّا "رولان بارت"Roland Barthes فيعرّفه بقوله:"يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو مكتوبة، فالسّرد حاضر في الأسطورة والخرافة والملحمة والتّاريخ ...ويأخذ السّرد دلالات مختلفة باختلاف أنواع النّصوص والخطابات الأدبية وغير الأدبية".[1]

ومعنى ذلك أنّ السّرد يدخل في جميع الأجناس الأدبية فهو حاضر في: الخرافة، الأسطورة، الملحمة والتاريخ، المأساة .....متخذا دلالات مختلفة باختلاف أنواع النصّوص

كما يوافقه في هذا الطّرح النّاقد "سعد يقطين" الذي يؤكد بدوره على حضور شعرية السّرد في الخطاب الأدبي حيث يقول "تندرج السّرديات باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم بسردية الخطاب السّردي ضمن علم كلي هو البوطيقيا التي تُعنى "بأدبيّة" الخطاب بوجه عام وهي بذلك تقترن ب "الشّعريات" التي تبحث في "شعرية" الخطاب الأدبي".[2]

معنى ذلك أنّ شعرية السّرد تُعنى بأدبية الخطاب الأدبي وهي بذلك تقترن بالشّعرية التي تسعى للكشف عن مكامن الشّعرية في الخطاب الأدبي.

ثالثًا: شعرية السّرد:

"تعود شعرية السّرد إلى إنجازات الشّكلانيين الرّوس والمنظورين الإنجليز أمثال"ليبوك" و"أدوين موير"، ثمّ انطلقت الشّعرية الفرنسيّة مع "جورجي يالين" و"ميشال ريمون" ولا سيما "تودوروف "، مستندا إلى الشّكلانيين الرّوس ثمّ منقطعا عنها في كتابه "قيد النّقد" واكتمل نّسق الشّعرية مع "جينيت"ولا تخفى مساهمة "ميخائيل باختين" الجوهرية في تشكيل الشّعرية الفرنسية "[3].

[1] رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السّرد الأدبي، تر، حسن بحراوي وآخرون، منشورات إتّحاد المغرب، الرّباط، ط1، 1992، ص09.

[2] سعد يقطين، الكلام والخبر (مقدّمة للسّرد العربي)، ط1، المركز الثّقافي العربي، بيروت –لبنان،1997، ص23.

[3] أحمد التجاني سي لكبير، شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع للمحسن بن هنية، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية ،2010-2011، ص60.

فالشّعرية إذا هدفها الكشف عن القوانين التي تحكم الخطاب السردي فانطلقت مستندة في ذلك على انجازات الشكلانيين الرّوس بالتمييز بين عالم السرد وعالم الواقع ثم اكتمل نسق الشّعرية مع كل من جيرار جينيت وباختين.

يُؤكد معظم النّقاد بأنّ هناك علاقة وطيدة بين الشّعرية والسّردية، من ذلك النّاقد "عبد الله إبراهيم" الذي يرى"السّردية فرع من أصل كبير هو "الشّعرية: poetics" العلم الذي يهدف إلى وضع قواعد شاملة للتّشكلات الداخلية للأدب بأجناسه وأنواعه"[1]

كما يوافقه في هذا الطّرح النّاقد "سعد يقطين" الذي يؤكد بدوره على حضور شعرية السّرد في الخطاب الأدبي حيث يقول: "تندرج السّرديات باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم بسردية الخطاب السّردي ضمن علم كلي هو البوطيقيا التي تُعنى "بأدبيّة" الخطاب بوجه عام وهي بذلك تقترن ب "الشّعريات" التي تبحث في "شعرية" الخطاب الأدبي"[2]

نستنتج من هذا أنّ السردية فرع مهم وواسع من أصل كبير هو الشّعرية.

"يميّز "يوسف وغليسي" في الشّعرية السّردية بين ثلاث اتجاهات:"يصب أولها في نهر السّرديات التي تبنتها الشّعرية مولودًا علميًا خارجًا من صلبها، ويقتصر ثانيها على حضور لغة الشّعر في الكتابة السّردية والنثرية عموما، بينما يتجاوز ثالثهما الظّاهر الشّعري في اللغة السّردية إلى باطن الخطاب السّردي الذي يهتز بفعل الحضور الشّعري الصّارخ مما يخلخل البنية السّردية ويجعلها موطنًا موّحدا لهويتين مختلفتين (الشّعر والسّرد)."[3]

- إذ تمثل هذه الاتجاهات مجموعة النتائج التي استخلصها النقاد في دراستهم لشعرية السّرد.

"إنّ مظاهر الشّعر في السّرد هي مظاهر الإبداع والإبداعات والأشكال اللغوية لأنّ الشّعر خلق يقوم على النّضج والفناء المبين في الانزياح الذي يمتد إلى الرغبة في الجمال

[1] عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي مقاربات نقدية في الرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، حزيران 1990 ص104

[2] سعد يقطين الكلام والخبر ص23.

[3] خمار رميساءوناجي علية، الشعرية السردية في رواية بقايا أوجاع سماهر لعبد المنعم بن السايح، مذكرة ماستر تخصص نقد حديث ومعاصر، السنة الجامعية 2020-2019، كلية الآداب واللغات قسم الآداب واللغة العربية جامعة محمد خيضر بسكرة ص23.

في ذاكرة اللغة، ويعني التّطور الإنساني والثّقافي والعاطفي الذي يتجاوز الواقع إلى عوالم خيالية من صنع الذات ورغم أنّ "ميلان كونديرا" يُؤكد في كتابه (فنّ الرواية) أنّ الرّواية تختلف عن الشّعر بسبب قدرتها الفائقة على الفهم، إلا أنّ التّألق الجمالي المُطابق للرّوح الإنسانية وسيولة هذه الذاكرة يظهر بوضوح في سرد الرواية فهو يستطيع أن يستوعب الشّعر دون أن يفقد أيا من هويته المميزة ويتفق مع الروائي "أمبرتو أيكو" الذي يرى أنّ النّص الرّوائي عالم مفتوح على كل الأنواع الأدبية وغير الأدبية ".[1]

"فالرّواية حين تستثمر أدوات الشّعر، "لا تغدو شعرا وتتخلى عن خصائصها السّردية بقدر ما تختلس من الشّعر ضلاله"[2]

فالرّواية بسبب انفتاحها على مختلف الأجناس الأدبية تعتبر بنية خصبة تلتقي فيها العديد من الأشكال الفنية لكن هذا التعالق لم يجردها من مكوناتها السردية بل جعل السّرد مستثمرا أدوات اللغة الشعرية ومميزاتها.

"وقد طُبقت هذه المقولة (شعرية السّرد) في الرواية بالدرجة الأولى باعتبارها الفضاء الواسع الذي باستطاعته أن يضم عدة أجناس ويجعلها تتعايش فيما بينها ويكّمل كل منها الآخر، وقد تناول الباحث المغربي "جمال بوطيب" تعالق الشّعر بالسّرد في رواية "مخلوقات الأشواق الطائرة " لأدوارد الخرّاط وتحدث عن إمكانية وجود رواية شعرية أو شعر روائي ويقصد بشعرية السّرد هنا شعرنة الرّوائي للسّرد انطلاقا من مميزات اللغة الشّعرية وتضّم هذه الشّعرية في طياتها محاور شتى وهي (شعرية العنوان، شعرية الوصف ، شعرية اللغة، شعرية المحكي)، هذه المحاور تخترق وظائفها السردية المعهودة مجتمعة في لغة إبداعية "شاعرية" تتجاوز النّقل الإبلاغي إلى الإيحاء والتّصوير والإبداع والخلق" .[3]

[1] م.م.رسل سمير علي الخفاجي، مقال شعرية اللغة في رواية واحة الغروب، مجلة كلية التربية للبنات، العدد24، السّنة الحادي عشر- آذار2024م، الجزء الأوّل، الجامعة المستنصرية ، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ص297.

[2] عماد عبد الوهاب الضمور، حسن مطلب المجالي، شعرية اللغة الروائية رواية تراب الغريب لهزاع البراري، مجلة الصوتيات، مخبر اللغة العربية وآدابها، العدد16، جامعة لونيسي علي، البليدة 2، الجزائر، ص252.

[3] محمد قارف، شعرية السرد في رواية العشق المقندس عز الدين جلاوجي إشراف عبد المالك مسعودان، مذكرة ماستر نقد عربي، جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية السنة الجامعية 2014-2015، ص 56.

إنّ شعرية السّرد تتبلور بما تضفيه على التقنيات المستخدمة داخل الرّواية بحيث يصبح لها قانونها الخاص دون أن تحجب تلك الشّعرية البناء السّردي أو تلغيه وإنّما تمنحه من ضلال الشّعر وخصائصه.

"ويفصّل "نبيل سليمان" المقوّمات التي تقوم عليها شعرية الخطاب السّردي وهي كالتالي: – تفكك المادة الحكائية، انكسار زمن الخطي للسّرد [الاسترجاع والاستباق]، انقسام النّص السّردي إلى مقاطع جزئية تربطها خيوط رفيعة، الإكثار من المشاهد الوصفية، تعدّد الرّواة، هيمنة السّرد بضمير المتكلم، صعوبة الإحالة على مرجعية خارجية محددة، تصوير الشّخصيات بإيحاءات اللغة المجازية، انزياح اللغة السّردية عن المألوف السّردي، واحتفاؤها بلغة الشّعر المنثور."[1]

يُمكن أن نقول بأنّ شعرية السّرد تهتم بدراسة الخطاب السّردي لاستنطاق الخصائص والعناصر الفنّية التي جعلت منه عملا فنّيا مميزا، فهي تركّز في دراستها على الخطاب الرّوائي لاستكناه اللغة الشّعرية من لّبه أكثر من بقية الخطابات الأخرى، وهذا ما سنحاول فعله في هذا الفصل من خلال الكشف عن شعرية الخطاب السّردي في رواية "رماد الشرق 1خريف نيويورك الأخير"لواسيني الأعرج.

الرّواية والشّعر:

"مفهوم الشّعرية في الرّواية مختلف بالطّبع عن مفهومها في أيّ لون آخر من ألوان الأدب، فنقاد الرّواية وأساطين النّظرية السّردية يقصدون بشعرية الرّواية ما فيها من الصّياغة الأدبية المتخيّلة التي تُحيلُ الرّواية من خبر، أو مجموعة أخبار تُحكى وتُروى إلى عمل أدبيّ يخضع لقوانين تتعلق بطرائق ترتيب الحوادث، وتوظيف الأشخاص، واستثارة الحوافز، ووصف المكان واستخدام الزمن والمنظور، والرّاوي."[2]

فتكون اللّغة في الرّواية إذا تقترب من الكلام المنظوم لما له من خصائص فتكون اللغة مشبعة بالمجاز وتضمين الكلام الإيحاء والغموض والذي تتصف به لغة الشّعر.

[1] المرجع السّابق، ص56.

[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م، ص254.

عناصر الرّواية:

"الشّخوص، الزّمان، المكان، الأحداث، الصّراع، النّظم، الفكرة، النّهاية، والحلّ، اللّغة، الكاتب.

1-الشّخوص: وهي التّي تتشكل بتفاعلها ملامحُ الرّواية، وتتكوّن بها الأحداث لذا فعلى الرّوائي أن ينتقي شخوص روايته بحكمة بحيث يجعل الشّخصية المناسبة في المكان المناسب، ويمكن تقسيم الشّخصيات من حيث الدّور الذي تقوم به إلى:

شخصيات رئيسة وشخصيات ثانوية، فالشّخصية الرئيسة هي: التّي تتواجد في المتن الرّوائي بنسبة تفوق الخمسين بالمائة، وتبرز من مجموع الشّخصيات الرئيسة شخصية مركزية تقود بطولة الرّواية.

أمّا **الشّخصية الثّانوية** فهي كالعامل المساعد في التّفاعل الكيميائي يأتي بها الرّوائي لربط الأحداث أو إكمالها وهذا لا يعني بأنّها غير مؤثرة، فإن كانت كذلك فما الحاجة إلى الاستعانة بها إذا."[1]

فالشخصيّة االرئيسية تكون واضحة ويمكن معرفتها بسرعة فهي تحظى بالمركزية المؤثرة على باقي الشّخصيات.

أمّا الشخصيات الثّانوية يعني أنّها مساعدة للشّخصيات الرئيسة في الرّواية وهي مؤثرة لكنّها غير مصيرية أي تحرّف مسار الرّواية.

"ولكلّ شخصية في الرّواية ثلاثة أبعاد هي:

***البعد التكويني:** ويشمل الجانب الخَلْقيّ كالطول والجمال والنحافة، والجانب الخُلقيّ كالصّدق والأمانة وحسن المعاملة.

***البعد الاجتماعي:** وهو كل ما يرتبط بالشّخصية من محيطها الخارجي ويشمل الجوانب الثقافية والمكانة الاجتماعية والعلاقات المختلفة.

[1] يوسف حسن جحازي، عناصر الرّواية، د ط، د نشر، 2010، ص4-5.

***البعد الوجداني أو النّفسي:** وهو كل ما يُؤثر على الشخصية من مكنون نفسها، كالرغبة والمزاج والمشاعر المختلفة.

فيرسم الرّوائي أبعاد شخصياته الرّوائية ليقدمها للقارئ أو لكي يرسم القارئ صورة لها في ذهنه تميزها عن الشخصيات الروائية الأخرى.

ويمكن تصنيف الشّخصية من حيث الظّهور إلى:

شخصيات كروية وشخصيات ثابتة، فالشّخصيات الكروية تأخذ أكثر من شكل للظّهور في الأحداث، أي أنّها مظهر متغير فقد يظن القارئ أو يظن شخوص الرّواية أنفسهم أنّ هذه الشّخصية شريرة ويتضح في النّهاية عكس ذلك، أمّا الثابتة فتأخذ مظهرًا واحدًا من البداية إلى النّهاية في الرّواية."[1]

2-الزّمن: وهو حسب يوسف حجازي:"الموجود المعنوي الذي يدرك الموجودات الحسية فتغير المحسوسات يوحي بتقدم الزّمن، ولولا التّغير لما أدركنا الزّمن وعند الحديث عن الزّمن نجد أنّ له ثلاثة أبعاد هي: زمن وقوع الحدث، زمن كتابة الأحداث، زمن قراءة الأحداث والذي يخضع للتّحليل عادة هو زمن الوقوع...

وعند دراسة زمن الحدث لا بد من ذكر تصنيف "جيرار جينيت" "GERARD GENETTE"، للزمن في الرواية وهي ثلاثة محاور : الترتيب والديمومة والتواتر، فالترتيب فيقتضي مراعاة ارتباط الحدث بما قبله وما بعده وما زامنه ويتم ذلك ضمن إطار الاسترجاع والاستباق، فيجمع الروائي مع وقت الحضور حاضرا آخر أو الماضي أو المستقبل محاولا إعطاء الحدث بُعده الكامل ووصفه الملائم، والاسترجاع: هو ذكر أحداث وقعت سابقا وقد يكون داخليا يتمثل في الرجوع إلى أحداث ذُكرت في الرواية أو خارجيا يكون بالرجوع إلى أحداث وقعت خارج المتن الروائي،أمّا الاستباق: فهو ذكر لما لم يحدث بعد ويكون داخليا بذكر أحداث لها نصيب من التواجد في المتن الروائي بشكل لاحق للحاضر، أو خارجيا كذكر أحداث مستقبلية خارج إطار المتن الروائي.

[1] يوسف حسن حجازي، عناصر الرّواية، ص 6.

أمّا الديمومة فهي: زمن دوام الحدث وتأخذ الديمومة تقنيات أربعة هي: الحذف والمشهد والوقفة والخلاصة، والتداول بينها يكون حسب ما تقتضيه الحاجة.

أمّا التّواتر فيتعلق بقضية تكرار بعض الأحداث، كأن يذكر الروائي ما وقع أكثر من مرة عدّة مرات..

3-المكان: وهو المحيط الذي تجري عليه الأحداث أو تدور فيه ويرتبط جدا بالزمن إذا لا فصل معقول بينهما، فإذا ذكرت الصّباح فلا بدّ من تذكر أين طلع وفي أي أفق لمع، فالمكان إمّا يكون مفتوحا وهو المكان المحدود بغير البنيان والمكشوف للعيان كالشارع والسوق الواسع والحدائق...أو مغلقا وهو المحدود ببنيان والمستور عن العرفان، بما تحضنه الجدران، كالحجرة والغرفة والسّجن والسّيارة والقطار أو لا متناهيا وهو مجهول الحدّ باللّحظ أو بالعدّ، فلا يسعنا أن نرسم ملامحه مثل البحر أو الغابة أو الصّحراء...أو يكون تصوريا وهو الذي لا يمكن رؤيته فيُضطر الإنسان إلى تصوُّره، مثل: الجنة، النار، السّماوات"[1]

ويعرفه أيضا حسن بحرواي بقوله:"هو عبارة عن شبكة العلاقات ووجهات النّظر تنسجم وترتبط فيما بينها تشد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث"[2]

4-الأحداث: "الحدث يتشكل من العناصر الثلاثية (الشخصيات والمكان والزمان) فكل ما تقوم به الشّخصيات في حدود الزمان والمكان يسمى حدثا، ولا تستمر الأحداث على وتيرة واحدة من الحدّة إذ لا بدّ من التّراوح بين الهبوط والصّعود للانتقال بالقارئ من حالة التّأقلم التي تفرضها تلك الاستمرارية فالأحداث إمّا أن تكون سابقة للصّراع أو لاحقة له، أمّا المزامنة للصّراع فهي الصّراع نفسه.

5-الصّراع: وهو تصادم بين قوتين، وهو حدث مؤثر في غيره، وتلك القوة قد تكون مادية كالصّراع بين شخصيتين أو جيشين، أو معنوية كالصّراع بين الإنسان وشهوته أو القدر...والنجاح في اصطفاء لحظة الصراع يجعل المكتوب أكثر حيوية ونجاح الصراع يكون

[1] المرجع السّابق، ص 7 - 14.
[2] حسن بحرواي، بنة الشّكل الرّوائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص32.

بالقدرة على شدّ القارئ لمواصلة القراءة بإيصاله إلى أعلى درجات الانسجام، ويزيد الانفعال عند المرحلة التي يحتدم فيها الصراع والمسماة بالعقدة وهي ذروة الصّراع، والصّراع هو ذروة الحدث، والحدث هو نتاج تفاعل الشّخصيات ضمن إطار الزمان والمكان.

6-الحبكة(النّظم): تنتج الفكرة لدى الروائي صراعات متعددة وأحداث متفرقة تخدم غاية الكاتب، هذه الصّراعات تحتاج إلى هندسة وترتيب وحسن نظم، ولا يمكن أن يقوم الرّوائي بعرض جملة من الصّراعات المبعثرة إذ لا بدّ من تنسيق الصّراعات مع الأحداث الملائمة بصورة متسلسلة وبانسياب نحو الغاية حتى يمكن للقارئ أن يستوعبها ويربطها بسلاسة في ذهنه، وتنسيق الأحداث يسمى الحبكة أو النّظم.

7-الفكرة: وهي أساس العمل الرّوائي، فلا زرع دون وضع، والفكرة هي الوضع الذي سينبت زرعا يحصده القارئ وينتفع به الرّوائي فالفكرة هي الدافع والمحرك لرغبة الرّوائي في إعمال القلم استجابة لعنفوانها، وكل عناصر الرّواية مسخرة لتحقيق الفكرة، فهي تولد الصّراع في ذهن الرّوائي والصّراع ينتج الأحداث والأحداث تخضع للنّظم المحكم والنّظم المحكم يعطينا رؤية كاملة الأبعاد."[1]

فهي الدافع الأساسي والأوّل لكتابة العمل الروائي.

8-"النّهاية: وهي اللحظة التي ينتظرها القارئ بكل شوق ويحبكها الرّوائي بكل إحكام وذوق، وهي اللحظة التي تكتمل عندها غاية الكاتب، فلا حاجة بعد بلوغ الهدف إلى الإطالة، وغالبا ما ينتهي انفعال القارئ عندها والنهاية نهايتان:

نهاية الرّواية ونهاية عناصر الرّواية، فنهاية الرّواية لا تعني بالضرورة نهاية الحدث، فإنّما تعني الوصول إلى الهدف واكتمال الفكرة، بحيث يغدو لا حاجة لمزيد من الأحداث. فيمكن تصنيف النهايات إلى مفتوحة ومغلقة، فالمفتوحة يترك فيها الرّوائي للقارئ فرصة التّفكير في كيفيتها، أمّا المغلقة فيذكر فيها الروائي نهايات العناصر للقارئ فيريحه من عناء التّخمين، وكثيرا ما تجمع الرواية بين النهاية المفتوحة والمغلقة كأن يختم بحدث لا يكمله لكن يشمل نهاية شخصية رئيسة.

[1] يوسف حسن حجازي، عناصر الرّواية، ص16-20.

9-اللغة: وهي الوسيلة التي يتبعها الرّوائي للتعبير عن الحدث وتأخذ شكلين : السّرد والحوار، فالسرد وهو الكلام الذي يوصله الروائي للقارئ على لسانه ويستخدم الكاتب ما يجده مناسبا للمقام، ويعتمد الأسلوب السردي على الوصف، وينشق السرد العام إلى طبائع مختلفة، فسرد ذا طابع عاطفي تزينه المشاعر المرهفة، وسردا ذا طابع انتفاضي تهيجه المشاعر الثورية المقهورة، ومرجع التحديد طبيعة الحدث والشخصيات والكاتب أمّا الحوار فهو كل كلام يجري على لسان شخصيات الرواية فيكون على أشكال عديدة كالحوار الداخلي(فيكون بين الشخص ونفسه)، وحوار خارجي مثل: محادثة بين شخصين ...

10-الكاتب: وهو واضع العناصر ومنتج الفنّ، ومن العيب أن نذكر العنصر ونهمل المعنصِرَ، والرّوائي هو المتحكم في طبيعة المكتوب، يختار ما يشاء لما يشاء وليس غريبا أن ينثر الكاتب أبعاد شخصيته على إنتاجه الأدبي وعمله الروائي وليس بالضرورة أن يكون حدثا حدث له شخصيا وإنما حدث في حياته فشارك في بناء فكرته لأن المحيط يؤثر في النفس، والنفس تؤثر في الإنتاج ، ولكي يتمكن الكاتب من نسج الصراعات والأحداث المكونة لمتن روايته لا بد أن يملك فكرة تدفعه للأمام وخيالا واسعا يمكنه من بناء الرواية في باحاته ويطلع على ما كتب السابقون ثم يلزم المكتب فيكتب، وإذا انتهى من الكتابة عاد للترتيب والتنقيح والتنسيق والتّصحيح.."[1]

فكتابة الرواية إذا تستوجب سعة الدراية بعناصرها من البداية إلى النهاية وهي عشرة عناصر مترابطة فيما بينها والمشكّلة للمتن الرّوائي، من شخوص وزمان ومكان وأحداث وصراع ولغة ونظم ونهاية والفكرة الدافع الأساسي للكتابة، والكاتب الواضع لما سبق من عناصر والمتحكم في طبيعة المكتوب.

وسنتطرق للتشكيل الفنّي وشعرية السّرد في رواية رماد الشّرق1 خريف نيويورك الأخير لواسيني الأعرج وذلك بالتطرق لدراسة البنية السّردية (الشخصيات، الزمان، المكان) فيها بالشّكل الفنّي الوارد في الرواية، بالإضافة إلى اكتناه شعرية السّرد الروائي فيها.

[1] المرجع السابق، ص 25،21.

الفصل الثّاني:

دراسة تطبيقية لمكونات الخطاب السّردي:

أوّلاً: شعرية العتبات.

ثانيًا: شعرية الشّخصيات.

أوّلاً: شِعرية العتبات:

لقد استطاعت الرّواية الحديثة والمعاصرة أنْ تَستعِيرَ من الشّعر سِماته، فمَزَجَتْ بين ما هُو شِعرِي وما هُو نَثْرِي لتُشكِّل بذلك صُورة جَمَاليّة فَنِّية، فهذه القُدرة الإبداعية التي تتجلَّى في المُزَاوجة بين لُغة الشِّعر ولغُة السَّردِ هُو مَا يُحقِّقُ مكَامِن الشّعرية، وهذا ما نَجِده في رواية "رماد الشرق 1 خريف نيويورك الأخير" فكيف تجلت جمالية السّرد في هذه الرّواية؟

أ-عتبة العُنوان: إنَّ العنوان يُعدُّ من أهمِ العتبات التي تُساعِد القارئ للوُلُوجِ إلى صَرحِ الرّواية، فهُو بمثَابةِ المِفتَاحِ للدُّخُولِ إلى بوابة النَّص فَهُو يفتحُ أبوابَهُ المُغلقة ويشرحُ ما يدُورُ فيهِ من أحداثٍ.

ويُعرِّف "جيرار جينيت" Gérard Genette العِنوان"**هُو مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتّى نُصوص قد تظهر على رأس نصٍّ لتدل عليه وتعينه وتُشِير إلى مُحتواه الكليّ لتجذِب جمهوره المستهدف**"[1]

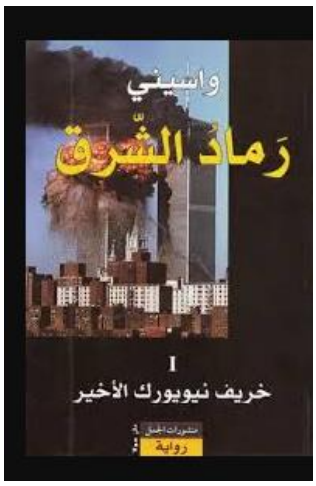
فالعُنوان هو يمثّل براعة الكاتب في تكثيف عناصر بناء النّص كلّها في هذا العنوان ثمّ يلجأ إلى بعض الحِيَلِ في بنية العنوان ليجذِبُ القارئ ويُغريه ويَبعثُه على تأويل النّص لِمَا يحتويه من دلالاتٍ تُشِير إلى مُحتَواهُ بالدَّرجة الأُولى.

ورواية "رماد الشّرق 1 خريف نيويورك الأخير" التي نحن بصدد دراستها فيبدو واضحًا للقارئ من الوهلة الأولى أنّهُ يُوحي بمضمون النّصِ تمَامًا، فنجِدُ بأنَّه قدّم حمُولة دلالية مشبّعة باللغة الشّعرية، فالمركب الإضافي في العنوان المكوّن من "رماد" والمضاف إليه "الشّرق"يردنا إلى طرح تساؤلات، فمن النّاحية اللغوية نجد كلمة "الرّماد" تدل على تلك البقايا التي خلفتها الأشياء المُحترقة والتي تُوحي دلالاتها بالخراب والفناء والحروب ، وهي مضافة إلى كلمة "الشّرق" التي بدورها تعبِر عن منطقة جغرافية بعينها هي "منطقة الشّرق الأوسط "، فالعلاقة بينهما هي التعبير عن دلالات عدّة : الهزائم والانكسارات والحروب التي مست منطقة الشرق الأوسط وصيرتها رمادا منثورا ،فيكُون معبّرا عن تيمة أساسية تعبّر عن

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات [جيرار جينيت] من النص إلى المناص، تق سعد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ،ط1، 2008، ص67 .

وضع سائر الشّخوص في الرّواية في حياتهم المليئة بالصّراعات والخيبات والمتمثلة في ذاكرة قرن كامل من الحياة العربية متمثلة في هزائم هذه الأمّة.

فالكاتب وظّف العبارة توظيفًا يلاءم الإطار القصصي المعبّر عن ذكريات "الجدّ شريف" والتي ترتبط بدلالة العنوان الفرعي "خريف" فهذه الذكريات تعود به إلى دائرة الخريف لما له من دلالات كالعتمة والكآبة، فالخريف يمثّل النّهاية ما قبل الأخيرة في تدرج العمر، نقول :"خريف الإنسان "الذي تعصف به رياح العم، ينطق البعضُ بكلماتٍ خريفية رمادية المُحتوى، فتتساقط وتتناثر كأوراق الشّجر، وفي الخريف تستسلم عقول النّاس للهُموم، مِمَّا ينتج عنه مشاعر الوحدة والغربة النّفسية، والاكتئاب والحزن وخيبة الأمل، وهو ما يمثّل الارتباط بدلالة العنوان الفرعي "خريف نيويورك الأخير" الذي يمثل حادثة انفجار البرجين في الخريف 11سبتمبر 2001.



ب-عتبة الغلاف:

إنّ أوّل ما يُواجه القارئ هُو غِلاف الرّواية فهو يُعدّ عتبة ضرورية تُساعد على الغوص في مستويات النّص، فنرى في الرّواية بأنّ العنوان قد كُتب في المُنتصف باللّون الأصفر بخط عريض، والذي كما أشرنا سابقًا له ارتباط بدلالة "الخريف" الذي يدل على حادثة دمار المدينة في خريف 11سبتمبر وخريف الذّاكرة العربية وآلامها وأشجانِها، أمَّا اسم الكاتب فقد كُتب باللّون الأبيض في أعلى الرّواية التي تمثّل شخصية الرّوائي وأحلامه عن السّلام والنّقاء والبدايات الجديدة.

كما نجِدُ العُنوان الفرعي "خريف نيويورك الأخير الذي يرتبط بصُورة الغلاف حيث تُصّور حادثة انفجار البُرجين التّوأمين فِي "خريف 11سبتمبر 2001" كما يطغَى اللّون الأسود على مُعظم الصّفحة، ممّا يدلُّ على دَمَار المدينة والفناء والحِداد، وذاكرة حُروبٍ مرّت لكنَّها لا زالت تختمِرُ في نُفوس شُخوصِها وأرواَحِهم.[1]

[1] واسيني الأعرج، رواية رماد الشّرق 1خريف نيويورك الأخير.

ثانيًا -شعرية الشّخصيات:

مفهوم الشّخصية: تُعدّ الشّخصية العَمُود الفقري أو الأساس الذي يُبنَى على أساسه العَمَلُ الرّوائي ولذا فكُلُّ الأحداث تتمركزُ حولَها وبها.

في اللغة: جاء في لسان العرب أنَّها"من مادة شخص والشخص جماعة شخص الإنسان وغيره والجمع أشخاص وشخوص وشخاص".[1]

أمّا **التعريف الاصطلاحي** فقد عرّفها "عبد الملك مرتاض" بقوله:"الشّخصية هذا العالم المعقد الشّديد التّركيب المُتباين المُتنوّع...تتعدّد الشّخصية الرّوائية بتعدّد الأهوَاءِ والمَذاهِب والأيدُيولُوجِياتِ والثَّقَافَاتِ والحَضَارَاتِ والهَوَاجِسِ والطَّبَائِعِ البشريَّةِ التي لَيْسَ لتنوُّعِها ولا لِاختِلافِها مِنْ حُدود".[2]

أمَّا "هامون" **Philip Hammond** فينظُر إلى الشّخصية على ضوء المشابهة بينها وبين الدَّليل اللُّغوِي اللِّساني أو العَلامةِ اللُّغوية ويُقدِم لها تصوُّرًا لسانيًا حيثُ يرَى أنَّ لها وجهين: الأوَّل هو الدَّال والآخرُ: هو المدلول (وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أمَّا الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النّص، أو بواسطة تصريحها وأقوالها وسلوكها). [3]

نخلص من هذا التّعريف تعدّد مفاهيم الشّخصية حسب النّقاد بالإضافة إلى أنّها ركيزة أساسية في الرّواية ولا غِنى عنها لفهم الأحداث الواردة في الخطاب السّردي.

كما ذكر "إبراهيم خليل" في كتابه بِنية النّص الروائي على أنّ الشّخصية من المقوّمات الرئيسية في الرّواية وأنّ الرّواية لا تذكر حتّى تذكُر الشخوص إذ لا رواية بلا أشخاص لهم ركيزة الرّوائي الأساسية وذلك بالكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص2211.
[2] عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية [بحث في تقنيات السرد] عالم المعرفة، الكويت-د ط-1998، ص73.
[3] عمر عبد الواحد، شعرية السّرد، دار الهدى للنّشر والتوزيع، ط1، 2003، ص123.

الحياة وواقعيتها وتفاعلاتها فالشخصية هي –أولاً وأخيرًا–من المقومات الرئيسية للرّواية والخِطاب السّردي بصفة عامّة.[1]

ويُضيف قائلاً كذلك "الشُّخوصُ هُم الأفراد الخياليّون أو الواقعيون الذين تدور حولهم القصة أو الرّواية أو المسرحية".[2]

وقد قسّم الشّخصيات من حيث الزّمن إلى: شخصيات تاريخية، شخصيات غير تاريخية حيث قسمت المتخيل والواقع "بيد أنَّ مِنَ الرّواية ما يَحتوي على شخصيات لا تقوم على مبدأ المحاكاة ولا على فكرة المطابقة بين المتخيل والواقع وهذا الشيء يمكن أن يوصف بالغرائبي".[3]

من خلال ما سَبَقَ تعريفه نستخلص أنّ الشَّخصية الرّوائية هي ركيزة للعمل الرّوائي ولها عدّة أنواع أهمُّها: شخصيات واقعية تحاكي شخصيات عادية، شخصيات لا تقوم على مبدأ المحاكاة –متخيلة–يصنعها الشخص من خياله.

وهذا التّقسيم كان جليًا وواضحًا في رواية واسيني الأعرج "رماد الشّرق 1 خريف نيويورك الأخير"، وذلك بسبب مزج الكاتب بين الحقيقي التّاريخي والمتخيل الخيالي ليكون مادته الأساسية في التّشكيل الفنّي للرّواية ولذا فالتّصنيف سيكون كالتالي:

هناك شخصيات تاريخية واقعية شخصية الأمير عبد القادر وأحفاده: الأمير سعيد والأمير عبد القادر الصغير، الأمير عز الدين. وشخصية لورانس العرب، الجنرال غورو.....

وهناك شخصيات متخيلة –غير تاريخية–نذكُر مِنها: جاز–مانيا – ميترا–الجد شريف....

كما لاحظنا جهود بعض النقاد في حقل الشّخصية يُعِين في تحليل الرّوايات وما يُهمُّنَا في دِراستِنَا اختيار تصنيف ملائم بحَسَبِ الدَّورِ والفَاعِلِيَّةِ الذي تُحدِثُهُ الشَّخصِية فِي الرِّواية بِحيثُ تُصَنَّفُ: كشخصية رئيسية أو ثانوية أو هامشية.

2- طرائق تقديم الشَّخصية:

[1] يُنظر، إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م، ص173.
[2] المرجع السّابق، ص137.
[3] المرجع السابق، ص203.

إنّه من الصَّعب تحديد التَّعبير الأدبي للشَّخصية، فقد لجأ العديد من الكُتاب إلى تقنيات مختلفة لتقديم شخصياتهم للقُرَاء، فهناك من يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلها لتشخيصها بسهولة في ذهن القارئ، وهناك من يَعمَدُ إلى حجب بعد من أبعادها كالوصف المظهري وذلك لترك الحرية للقارئ لتشكيل الصّورة الخارجية للشّخصية.[1]

ومن جهة أخرى هناك من يُقدِمُ الشَّخصية بطَرِيقة مُباشرة: "وذلك عندما يُخبِرُنَا عن طبائِعِهَا وأَوْصَافِها أو يُوكِلُ ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى أو حتّى عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه، أمّا التّقديم غير المُباشَر للشّخصيات: فإنّه لا يُكلّف المُؤلِف شيئا فهو يَترُكُ للقارِئِ أَمْرَ استخلاصِ النَّتائِج والتَّعليق علَى الخَصَائِص المُرتَبِطَة بالشَّخصية، وذلك سواء من خلال الأحداث التي تُشارك فيها، أو عَبْرَ الطَّريقة التي تنظُرُ بها تلك الشَّخصية إلى الآخرين."[2]

فالكاتب في الطريقة الأولى، يلجأُ إلى رَسْمِ أدق تفاصيل الشَّخصية للقُرّاءِ سواء كانت خارجية، نفسية، أو فكرية، أواجتماعية.

وفي الطريقة الثانية يجِبُ استنتاج صِفات ومُميّزَاتِ الشَّخصيَةِ وِفقًا مِن تصرُفاتِها (أفعالها – ردود أفعالها) وطَبَائِعها وأعمَالِها التي تَقُوم بها.

كما سَبَق أَنْ ذكرنا آنِفًا أنَّ للرُّوائِي طرق مختلفة في تقديم وتَصْوِير أبعاد شخصياتِهِ الرّوائية فنُلاحِظُ بأنَّ الرّوائِي "واسيني الأعرج" قد اعتمد في رواية "رماد الشّرق 1 خريف نيويورك الأخير" على طريقتين قد كان الغَلَبَةُ لأحَدِهِمَا على الأُخْرَى:

–**<u>الإخبار:</u>** أي التّشخِيص بالاعتماد على وصف القاص لهذه الشَّخصيات يعني أَنْ يسمي الرَّاوي خِصَال الشَّخصية القصصية أَوْ أَنْ يُقدِم حُكمًا أخلاقيًا حولَ شخصية مَا أو أفعَالِها ولِهذَا لا يحتاجُ القارئ إلى جُهدٍ كَبِيرٍ للتَّعرُّفِ على الشَّخصية وفَهْمِهَا[3] كَمَا أنَّ واسيني اعتَمَدَ عَلَى هَذِهِ التِّقنِيَة فِي وصفِه لشخصية ما أو أفكارها أو أعمالها أمّا بالنِّسبة للتَّوصِيف

[1]ينظر، حسين بحراوي، بنية الشّكل الروائي، ص223.
[2]المرجع نفسه , ص 223
[3]علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية "ثرثرة فوق النيل"، مجلة كلية الآداب، العدد102، ص53.

الخَارجِي أيْ وَصْفِ المَظْهر الفِيزْيُولُوجِي –الشَّكل الظَّاهِر–فنُلاحِظ وُرُودَها في مقاطِعَ قليلةٍ في الرّواية، وذلك كَون الكاتب استخدم أُسلوبَ **الكَشْفِ** في تقديم شخصياتِهِ للقَارِئ وتُعرَّفُ: "هو عدم ذكرِ القاص تعريفات جاهزة لشخصياته بَلْ يضَعُ على القارئ عِبْءَ استنتاجِ تلك الصِّفات من خلال أقوال الآخرين (حديث الشخصيات الأخرى وأحكامها حول شخصية ما)أو أقوالها(حِوَارِها مع باقي الشَّخصيات) أو سُلوكِها(أفعالها–رُدود أفعالها) والكاتب في هذه الحالة "يُنَحِّي نفسهُ جانبًا ليُتِيح للشَّخصية أنْ تُعبِّر عَنْ نفسِهَا وتَكشِفَ عن جَوهَرِهَا بأَحَادِيثِها ، تَصرفاتها الخاصة، وقد يَعمد إلى توضِيحِ بَعضِ صفاتها عَنْ طريق أحادِيث الشَّخصيات الأخرى وتعليقها على أعمالها، وهذه الشَّخصيات تَقُوم مقام الجُوقَة في المسرح الإغْرِيقِي فهِيَ تُعلِّقُ عَلَى الحَوَادِث وتوضِحُ خُطُوطَ سَيْرِهَا وَتُبرِز نتائجها الخلقية"[1]

فالرّوائي واسيني في روايته محل الدّراسة "رماد الشرق 1 خريف نيويورك الأخير "، اعتمد طريقة الكَشْفِ أَكثَر في تقدِيمه لشخصياته الرّوائية بحيث يَعمَدُ عن طريق الشّحنَة الحوارية بين الشَّخصيات لمعرفة حقائق الشخصيات (طبائع، سلوكيات، ملامح خارجية ....)، ممّا يزيد معرفتها لدى القارئ وِفْقَ وَتِيرة تدريجيَّة تُعينُه على التَّعرف على أبعادها النَّفسية والإيديُولُوجية، وسَنَرصُد ذلك لاَحقًا بعد التَّعرُضِ إلى شخصيات الرّواية.

1-1 1-**أنواع الشخصية:** تُقسَّم الشَّخصيات حسب فعالية الدَّور الذي تُؤدِيه إلى شخصيات رئيسية وثانوية

2-1 الشّخصيات المتخيلة الرّئيسية:

-**البطل جاز:** إنّ الرّوائي وهو يضع الأسماء المتخيلة لشخصيته يسعى لأن تكون متناسبة ومنسجمة وذات بعد دلالي خاص هذه المقصدية هي التي تحقق للنّص مقرُوئيته وللشّخصية وُجودها فاختيار المؤلف لاسم الشخصية ليست دائما دون خلفية نظرية.[2]

فالرّوائي في اختياره لاسم شخصية بطل الرّواية "جاز" إشارة إلى نوع من الموسيقى الغربية وهي" موسيقى الجاز " وتعرف بأنّها"هو تصنيف موسيقى نشأ في أمريكا، وتحديداً من مجتمع الأفارقة الأمريكيين بنهاية القرن الـ 19 وبدايات القرن الـ20، التي أوجدت عندهم

[1] المرجع السّابق، ص55.
[2] يُنظر: حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص247.

عزاءً في الراحة النفسانية وخلاصاً من متاعب العبودية والتعاسة الحياتية، فأفرغوها في «أغانيهم الروحانية» Negro spirituals."[1]، وهذا المعنى يتواشج مع ما تعيشه شخصية البطل فهو موسيقار موهوب ويسعى إلى تخليد سيمفونية تعبّر عن آلام جيل كامل.

وُلِد جاز مِنْ أمٍّ عربيّة فلسطينية "ماريا" وأبٍ مِنْ أَصْلٍ إيطَالِي "كالفينو"، ولَهُ حُضُور في زَمن الرّواية الأوّل"الحاضِر" مِن بِدايتِها إلى نِهَايَتِها، وُصِفَ بِكَونِه شَابٌ في مُقتَبَلِ العُمْرِ وَمُوسِيقِي مَوهُوب مَايْسِترُو الأوركسترا، يسعَى إلى بِناء سيمفونية خالدة، تَرعرَعَ فِي المُجتَمع الأمريكي ذِي الثَّقافة الغَربية، مَع كَونِه ذُو أَصْلٍ عربي مُسلِم، أُمُّهُ أَلهَمَتهُ حُبَّ الفَنّ مِن حيثُ أَنَّها رَسَامة كَما يَسعَى إلى تَركِيب سيمفونية خالدة تُتَرجِمُ أَحَاسِيسَهُ، ومعبّرة عن أنين جده تحدُث معه أحداث في الرّواية تجعله يطرحُ تساؤلات عدّة، والتي ستحاول ذاكرة الجدّ "شريف" الإجابة عنها، لتُمثّل تاريخًا متصلاً بتاريخ أجداده ووطنه الضّائع ويُعيدُ بعثه عن طريق المُوسيقى.

يَعيشُ "جَاز" مَع "مِيترَا" في شِقَّةٍ قريبةٍ ومُطِلَّة عَلى البُرجَين التَّوأمَين فِي نُيُويُورك ويَشهدُ "جاز" معها على حَادثَةِ اِنفجَارِهِمَا، يكشِفُ لنَا "وَاسِيني الأعرج" الأبعَادَ المُختلِفة لشَخصِية "جَاز" عن طريق الكَشْفِ، إمَّا بتصرفَاتِه أَوْ عَنْ طَرِيق مُحاوَرَتِه مَع الشَّخصيات الأُخرى، يُكشَفُ لنا بِأَنَّهُ إنْسَان مُرهفُ الحسّ، وسريع التّأثر، ورُومانسي كأغلبِ الفنانِين، تَرك مهنة الطِبّ ودخَلَ مجالَ المُوسيقى، وعلى إثْرِ حادثة الانفجار يذهب جاز المُحبّ للخير والإنسانية إلى المستشفى لمُعالَجةِ المَجرُوحين وتطبِيبِهم ليحدث له أمرين في حياته أحدثا تغيُّرًا في تفكيره الأوّل: عندما كان في دار الأوبرا يتدرب مع فرقته الموسيقية حيثُ تعرَّضَ للهُجُوم من قبل مجموعة من العُنصُريين وواجهُوهُ بِسيل من الشَّتائم العُنصُرية، التي جرَحَتْهُ وجَعَلَتْهُ يترُكُ" دَار الأوبرا" لولا إصرار "فيليب غلاس" مدير الأوبيرا بأن يُتم عمَلَهُ العظيم للسّيمفونية، يستشعر القارئ للأحداث أنَّ "جاز" شَعر بالخيبة من المُجتمع الأمريكي الذي يَعدُّهُ وطنه، كانت هذه بداية تصدعاته التي اكتملت برُؤيتِه في معرض الصّور الذي نظمه مَركز ثقافات الشّرق بعض الصّور التّاريخية، حيث تَلفُتُه صُورة رآها عند جده، بعد هذه

[1] الموسوعة العرّبية، موسيقى الجاز، تاريخ زيارة الموقع2024/05/09 ، الرّابط https://arab-ency.com.sy/ency/details/4148/7 على الساعة 11:00 مساء

الأحداث نَجِدُ "جاز" في مُحاولةٍ للبحثِ عَنِ الهُويّةِ الضَّائِعةِ واستِعَادة تَارِيخه وإعادة تركيب سيمفونيته بالاستعانة بأرشيف جده "ذاكرته".

2-بابا شريف: وهو البطل الرّئيسي في الزّمن الماضي للرّواية ، كوّنَ الرّواية بها مقاطِعُ استرجاعية طويلة بطلُهَا "شريف" الذِي يحكِيها ويَسرُدها للقَارِئ، يتعرّفُ القَارِئُ على شخصية "شريف" جد "جاز" من الصّفحة الأُولى يُنادِيه "بابا شريف" وابنته "مايا" كذلك، يُعَدُّ في الرِّواية بمثابة الشَّاهد للقَرنِ لِمَا يروِيهِ مِنْ أحداثٍ ووقائعِ، الانهزامات والانكسارات والحروب والمظالم التي تعرض لها الوطن العربي، يُمثِّل الشَّخصية المُنعزلة على نفسها حِدادًا بالصّمت بحُكمِ شهادة الذَّاكرة بماضي الأمّة العربية الأليم، يظهرُ من خِلال استعراضِه لشَرِيط طُفولَتِه ولسنوات مُراهقتِه التي يختزِنُها في ذاكرتِه. ينتمي "بابا شريف" إلى عائلتين شريفتي النّسب فعائلة والده" سليم "تُعتبَرُ من أحفاد الأمير عبد القادر الجزائري وعائلة أمِّه وهي "يما صفية" أو "السّت صفية" تنتمي لعائلة معروفة في حي المغاربة في القدس وهي عائلة الحسيني، في الزّمن الحاضر يكُون "شريف" في آواخر عمره ويطلُبُ منه جاز أنْ يروِي ذكرياته، تشعر الشَّخصية بالانكسار والخيبة لأنّه لا يترك حياته الماضِية التي تروِي مأساتهُ فهُو هرب من وطنه وأرضه إنقاذا لابنته "مايا" بعد وفاة زوجته وأمه إلى أمريكا، التي سيتضح فيما بعد أنّها في خلافات شديدة معه رغم حُبِّها له، كان شَاهدا على والده "سليم" وهو يُعلق على أعواد المشانق في سجن عالية، يستقر "بابا شريف" في مدينة "طوليدو" حيث يختارها كمكان يقضي فيه أيامه الأخيرة ويصنع أجواءه الأندلسية التي تذكره بطعم الأراضي البعيدة "الأندلس" و"القدس"،"لا بد أن يكون في هذه المدينة ما يشتهيه بابا شريف من الأندلس ويذكره بها" .[1].

ميترا: أو" **ميثرا**" يحمل دلالة الإله العظيم من الأرباب المعبودة التي سبق وان عبدتها الشعوب الهند ـ إيرانية (ميترا: في موطنها الأصلي ، ومنه تتبع الديانة الزرادشتية، وهو الإله الذي حملوه معهم في حلّهم وترحالهم ولقد جاء ذكره في أقدم الكتب المقدسة (ريك فيدا) باسم (ميثرا) وفي الآفستا باسم (ميثرا) بأنّه إله النُّور حَامِي حمى الحقيقة وعدو الكذب والخطيئة وورد في (الآفستا) عن (ميثرا) بأنّه يهب الصحة والصداقة والرجاء للذين يمجدونه ويكون

[1] الرّواية ، ص105

حليفا مؤيدا لمن ينذرون أنفسهم له. و(ميثرا) واحد من تلك الآلهة التي ظلت عبادتها في إيران مع إنّ (زردشت) كان قد ألغاها وأبطلها وحوّرت كلمة (ميثرا) في إيران منذ القرن الأول بعد الميلاد إلى (مهر) فأصبحت (مهر) الشّمس والعقود، وظل في العهد الإسلامي اسما للشّمس ولفكرة الشّفقة والمحبة.[1]

فتظهر الشّخصية تبعًا لدلالة اسمها "ميترا" بحضور مساند للبطل منذ اللحظة الأولى هي إمرأة إيرانية عُضو في الفرقة الموسيقية وعازفة للكمان وهي صديقة البطل الذي هي مغرمة به، كما تُعدّ هي المرأة التي يعشقها، عاشت مع البطل كلّ أحداث الرّواية وساندته ليصِل إلى هدفه ربَّمَا لكونِهِمَا يشتركَان في أزمة الهوية المفقودة والضَّائعة، والدها موسيقي عازِف على السنطور سُجن ومات في إيران ومِنْ ثُمَّ هي هاجرت مع أُمّها إلى أمريكا، تظهرُ "ميترا" بأنَّها شخصية أدبية وموسيقية مُرهفة الحسّ وشقيّة، مُحبة لأدَبِ وطنِها مِنْ خلال حكاياتِها مُقتطفاتٍ من كتاب الشَّهنَامة لفردوسي، أحداث انفجار البرجين تُعيدُ إليها أحاسِيسَها عَنْ وطنِها الذي هجرتْهُ وحُزنِها على موتِ وَالدِها الذي تُحبُّه.

1-3الشَّخصياتُ الثّانوية المُتخيلة:

مايا:وهي ابنة "شريف" ووالدة "جاز"،يعرفُ القارئ من خِلال حِوارِ "جاز" مع جده أو من خلال شَريط ذِكرياتِ "جاز" الأبعاد الخفيَّة لهذه الشَّخصية فهي شخصية مُتشظِية الهُوية وفي الرّواية وصْفٌ لحَالتِها الضَّائعة وصِراعِها فِي البَحث عن هُويتِها المسلُوبة، فلا هِي تقبَلُ بهُويتِهَا الجديدة ولا هِي مُتخلِية عن أَوْصَال هُويتِها القَدِيمة، تُعانِي الفِقد بِسبَبِ تَركِها لوَطنِها فِي الطُّفولة بعد هِجرَتِها مع أبيها "شريف" إلى أمريكا وتلُومُه في كونِه السَّبب في ذلك الصِّراع الذي تُعانِيه، نعرِفُ أنَّها بعد استقرارها في أمريكا أصبحَت رسامة ورسمت لِجاز لوحة "خريف نيويورك الأخير" لعِشقِها لهذا الفَصلِ في المَدينة، نُلاحِظ حُبّها لوَالِدها رغمَ صِدَمَاتِهَا معه والتِّي تُحاوِلُ في حَاضِرهَا مِنْ خِلال مشَاهِد الاسْتِرجَاع التي في حوار "جاز مع جدّه أنْ يَبقَى ابنها خَارج دائِرةِ الأرَاضِي الضَّائِعةِ وصِراع الهُويَّة لكي لا يُصارع ذاتهُ مثلها.

[1] يُنظر، المعرفة،ميثرا، تاريخ زيارة، الرّابط https://www.marefa.org/%D9%85%D8%AB%D8%B1%D8%A7 , الموقع:2024/05/09 , على الساعة : 9:00

يما صفية : هي والدة "شريف" وزوجة "سليم الجزائري" يتبيّن القارئ من شخصيتها أنَّها امرأة صَبُورة وشُجاعة تشهَدُ رُفقةَ ابنِها كيفية موت زوجها تنفيذا لوصيته، خلَّفَ موته حزنًا كبيرًا داخلها لَمْ يهزِمهُ سِوى سَعيها لمُستقبل ابنها "شريف".

مانيا: هي الفتاة التي يعجب بها "شريف"وهي ابنة خالة شريف "الخالة زهية " أو الخالة المعزوزية أو المازوزية على حد تعبير "الجد شريف" لديها أخوان حمودة وجاد الصّغير، كانت فاتنة وجميلة تشبه الألمانيات بشُقرة شعرها وعينيها الخضراوين، هي رسامة ترسم الطّبيعة والفراشات والزّهور، لها نظرة مُسالِمة وجَمَالية للحياة تكرَهُ الحُرُوب ويتجلَّى هذا مِن خِلال مُحاورَاتها لِشَرِيف. "انتبهت أن في الدنيا مو بس حرائق وبارود وموت فيه زهور وأبواب ملونة في القدس وفراشات (....) وعباد شمس وبيادر البرتقال والقمح في فلسطين(...)علمتنا أن الرسم إحساس أولا ولهذا أكره كل ما يحيل لحرب."[1]

هُناك العديد من الشّخصيات الأخرى الهامشّية: كأعضاء الفرقة "جون بوفا"، مدير الأوبرا "فيليب غلاس"، الممرضة "مونيكا"، "لالة عائشة المغربية" مساعدة الجدّ شريف، أعضاء مركز ثقافات الشّرق.....

الشّخصيات الواقعية التّاريخية الرّئيسية:

جمال الدين باشا: هو شخصية تاريخية مرجِعية ذُكرت فِي الرّواية يُمثّل الحُكم العُثماني، سَجَله التَّاريخ باسم السَّفاح وذلك على خلفية إعدامه للعديد من الشَّخصيات في فترة حُكمِه فقد عُرف بالظُّلم والاستبداد، أدَّى دورًا رئيسيًا في الأحداث خاصّةً في بداية سَردِ الأحداثِ التّاريخية (فترة حُكمِه وما انْجَرَّ عَنْها من نتائِج).

الأمير سعيد: ينتمي إلى عائلة "الأمير عبد القادر" فهُو أحَدُ أحفاده المُبَاشرين، عُرف بكَونِه رجُلَ سياسة مُسالِم وذَا حسٍ إصلاحِي، اقتداءً بجدّه "الأمير عبد القادر"وعلى إثْرِ مُحاولاتِه للإصْلاَحِ بين جمال باشَا السَّفاح مع فِئة مِنَ النَّاس المغارِبَة، أثَار هذا انزعاجًا لتعامُلاتِه الحسنَةِ مع مَنْ أساءَ لَهُ ولعَائلتِه خاصَّة قَرَارُ إعدامِه "سليم" وتدمِيرِه لمَقَامِ "الأمير عبد القادر"، عُرِفَ بشعبيتِهِ ونَيلِهِ الاحترام مِنْ طَرَفِ سُكَان المغَارِبة والعُثْمَانِيين لِذا كُلّفَ من

[1] الرّواية، ص250

طرف "جمال باشا" ليَحُلَّ وسيطًا للإصلاح بين العرب والأتراك، دُبِرَت لَهُ مكيدة من طرَفِ "لُورانس" العرب على إثْرِها قُتِل أخيه عبد القادر الصغير.

عبد القادر الصّغير: أحد أحفاد "الأمير عبد القادر"، عُرِف بشَبَهه الكبير بجدّه خاصّة في شجاعته وبسالته في أرضِ المعارِك، كان متمردًا ومعارضًا للحُكم العُثمانِي وخاصّة "جمال باشا"، أُغتيلَ بخطة مُحكَمة ومُدبرة من طرف" لُورانس "الذي كان في عِداء خاصٍ مَعَهُ.

الأمير فيصل: أحد أبناء "الشّريف حسين "يُعدُّ أشهر السَّاسة في العصر الحديث وأحد أفراد الأسرة الهاشمية، كان قائدَ الثّورة العربية الكبرى عَمِل على إسقاط الحكم العُثمانِي بدَعمٍ من بريطانيا وبمُساعَدة يدِه اليُمنَى" لُورانس العرب"، يُحاوِلُ الوُصُول للاستيلاء على دمشق بعد مُغادَرة الأتراك وذلك بعد الوُعُود التِي تلقَاهَا من طَرَفِ بريطانيا لكن حِساباتُهُ لا تكتَمِلُ بسببِ الأخطَاءِ التي وَقَعَ فِيهَا نتيجة اعتِمَادِهِ على بريطانيا و"لُورانس"، واتفاق بريطانيا مع فرنسا السّري على تسليم دِمشق لها، شَعَرَ في الرّواية بالانكسار والخَدِيعة والخَوَاء عندما تَبَيَّن له أنَّهُ كان بِمَثَابةِ الأُضحُوكَة يُسيّرُونَهُ كَيْفَمَا شَاءُوا، وأنَّهُ لم يكُنْ رجلاً لِمُتَغيّرَاتِ التَّاريخ.

لورانس العرب: يعرّف " الكولونيل توماس إدوارد لورنس 16 أغسطس 1888 – 19 مايو 1935 (عالم آثار وضابط جيش ودبلوماسي وكاتب بريطاني، اشتهر بدوره في مساعدة القوات العربية خلال الثورة العربية (1916–1918) وحملة سيناء وفلسطين–1915) 1918)ضد الدولة العثمانية أثناء الحرب العالمية الأولى، لقب بـ (لورنس العرب) وهو نفس الاسم الذي استخدم كعنوان لفيلم صدر عام 1962 يحكي عن حياته وكيف ساعد الأمير "فيصل "في ثورته ضد الدولة العثمانية.[1]

يُعدُّ في الرّواية مُستشار الأمير فيصل كما ذُكِرَ في تعريفهِ ويده اليمنى في مُساعدتِه في قراراته بشَأنِ الثّورة العربية والاستِيلاَءِ على الأرَاضِي المُحتَلةِ وزَرْعِ الضَّغِينَة بين العَرَبَ والأتراك، لَعِبَ دورًا رئيسيًا في الرّواية بِحيثُ بَيّنَتْ المَسَار التَّارِيخي للوطن العربي. ظهرت شخصيتُه الخَبيثة، والمُجرمَة والقاسية، وعديمة الإنسانية في سَبيل الوُصُولِ إلى أهدَافِهَا

[1]ويكيبيديا، توماس إدوارد لورانس، تاريخ زيارة الموقع:2024/05/09، الرّابط https://ar.wikipedia.org/wiki على الساعة 8:00 صباحا

مِن خِلالِ أَمْرِهِ بِالدَّفْنِ الجَمَاعِي للمُصَابِين بالمَرَضِ، والمَجرُوحِين من الجُنُودِ والأتراكِ، كَمَا حَاوَلَ التّقليل من سَيطرة المغاربة بتدبِير المكائِد لهُم فيقتُلُ "الأمير عبد القادر الصّغير".

2-4-الشّخصيات التّاريخية الثّانوية:

سليم الجزائري: والد "شريف" كان رجلا عسكريًا شهمًا وعقيد –قائدا لأركان الحرب– في الجيش العُثماني ، كان من الثُّوار الذين يُريدُون المُسَاواة بين الأتراك والعرب وإسقاط الحُكم التُّركي وانتصار الثّورة العربية، عندما سُجِن وصَدُر حُكم إعدامه قال لزوجته "صفية" بأنْ تنفذ وصيته قبلَ موته (أنْ يرى "شريف" والده في لحظةِ موتِه بأنَّه لم يَلِنْ أمام حقِّ أمَّتِه) وأمَام الغاية الشَّريفة التي سُلبت رُوحُه من أجلها، فيختار أنْ يُعدَم في لباسه العسكري .

عزّ الدين: "الأمير "عز الدين" بن محيي الدين الجزائري أحد أحفاد الأمير عبد القادر الجزائري، وُلد في بلدة دمر إحدى ضواحي دمشق سنة1319 هـ1901–م، وتُوفي في غوطة دمشق شهيدًا وهو في زهرة شبابه."[1]هو عمّ "شريف"،أمير ومجاهد مِن وُجَهاء حيّ العمارة يُشبِه أخاهُ سليم في فكرة إيمانِه بالموت شامخًا من أجل وطنِه يُحِبُّ" شريف" جدًا والذي بعد مَوتِ والده يُقرّبُه مِنه، له تأثير على أفكاره وأعماله ومُعتقداتِه، فقد علَّمَهُ رُكُوب الخيل واشترَى لَهُ حصانًا كما يُحضِرُه إلى العدِيد من اللقَاءات كالمَقهى... والتي تُسَاهِم في جعله يفهمُ أوضَاع العالم وأوضاع حيّ العمارة ممّا يجعلُهُ يكبُرُ قبلَ أَوَانِهِ.

الشّريف ناصر: أحد أبناء "الشّريف حسين" ساعد أخَاه فيصَل في الثّورة العربية ضد الحُكم العُثماني.

اللنبي: عُرِف بخبثه وحِنكته السّياسية في القيادة كذِئب، قاد حرب دمشق وبيروت وأُرسِل لتَولِي أُمُورِ العرب وقِيادتِهِم.

يوسف العظمة: أحد قادة الجيش العربي ساهم بشكل كبير في تنظيم الثّورة العربية كما عُرف عنه ذكَاءُه وطِيبتُه وحِنكته السّياسية شَارك في العديد من المعارِكِ أهمُّهَا معركة ميلسون 1920 فعلى الرّغم من الضُّعفِ الذي يُعانِيه الجيش أبَى الاستسلام والاستشهاد إلا علَى معركة شَريفَة بِرفضِه القاطِع للانسحاب والتَّراجع.

[1]ويكيبيديا، الأمير عزّ الدين، تاريخ زيارة الموقع:2024/05/09، الرّابط: https://ar.wikipedia.org/wiki على الساعة 4:00 مساء

صبحي العمري: عُرّف :"صبحي العمري (1898–1973)ضابط سوري من دمشق، بدأ حياته العسكرية في الجيش العثماني قبل أن يلتحق بالثورة العربية الكبرى ومن ثم بالجيش السوري في عهد الملك "فيصل الأول"، ليكون أحد أشهر ضباط معركة ميسلون عام 1920."[1]كتعريفه دورهُ في الرّواية ضابط في الجيش العربي ساهم في الحرب بتنظيمه لحركة المتطوعين بالجيش، عُرف بتشاؤمه وتشكّيه الدائِم في الرّواية فكان انهزاميًا يتحدث عن الضُّعف والهزيمة وقلّة الوسائلِ .

وغيرها من الشخصيات التي ساهمت في الحدث: الجِنرال غُورو ، نُوري الشّعلان، رضا الرّكابي، الشّيخ طبارة ، ساطع الحَصري ، جَميل الإلشي .....

ويُمكننا رصد الأبعاد الشّخصية للشّخصيات والمقاطع السّردية التابعة لها في الرّواية عبر الجدول الآتي:

الشّخصيات الرّئيسية – المُتخيلة–	المقطع من الرواية مع الصفحة	وصف الأبعاد الشخصية [الخارجية–النّفسية –الفكرية– الاجتماعية] بالكَشفِ والإخبار

[1] ويكيبيديا، صبحي العمري، تاريخ زيارة الموقع:2024/05/09، الرّابط https://ar.wikipedia.org على الساعة 5:00 مساء

جاز	"هذه هي أمريكا التي ولدت فيها من أم عربية وأب من أصل إيطالي"ص39.	وصف لأصول جاز التي تكون من أم عربية فلسطينية هي مايا وأب إيطالي.
	"منذ يومين لم يغمض جاز عينيه مسح وجهه مرة أخرى كي يقلل من متاعب النوم قبل أن يناديه البروفيسور طوني كي يساعده في العمليات الجراحية ...."ص28.	تكشف لنا الجانب الإنساني من شخصية جاز المحب للخير وللنّاس بمساعدته بتطبيب الجرحى في المستشفى على إثر الإنفجار.
	"الجميل فيك أنّك لا تتخل عن رومانسيتك"ص16.	على لسان ميترا يكشف لنا شخصية جاز الرومانسية والمرهفة الحسّ.
	لو كان الأمر يخصني أنا فقط لما انتفضت ولكنه يخص منطقة مقدسة لدى جدي لقد عبر عصرا كاملا بأشواقه وأحزانه .....هل تدرين ما هو رهاني؟ على من يستمع للسنفونية أن يرتقي للأحاسيس التي نريد إيصالها له بنفس القوة وألا يعتبر المسألة مجرد	يتحدث جاز في حواره مع ميترا أو على لسان الشخصية حول جدّه وكون السيمفونية ومشروعه العظيم يعبّر عن ذاكرة جده وتاريخه المنسي.

	موسيقى عابرة" ص11-12. "يجب أن أضع كل أحاسيس الفقدان والتراجيدية في هذا العمل وإلا سيكون تكرارا لما يقوم به جميع الموسيقيين"ص61. "هذه السيمفونية فهي منه وإليه، أن يعيشها بكل العمق الذي تستحقه يجب أن تكون هي صوته الذي فقده طوال هذه السنوات تتحدث عن الشيء الصامت فيه فقد خاض على مدار قرن بأكمله حروبا "ص14. "قبل أن ينظر إلى وجهه ويتوقف عند عينيه الصافيتين الواسعتين اللتان لم تمت الطفولة فيهما: سبحان الله عينا مايا وامتلائهما عندما تكنون صافية	يكشف من خلال هذا المقطع بعض الملامح الخارجية بشخصية جاز وشبهه الكبير بأمه خاصة في العينان الواسعة والصافية .

	الذهن"ص117. "جرجروني نحو مساحة لم أكن أعرفها نحو هذا النفق الذي تتحدث عنه تعلمت من والدتي قبل أن تموت بغبنها أن أرضي هي ذاكرتي والمساحة التي تمنحني الحياة وقلبها أنا لا أعرف بلدا آخر غير هذه الأرض اليوم أحاسب على رائحة ما في جلدي وعلى بقايا علامات لا أدري بالضبط إذا ما كانت عربية أم خليط أقوام عبروا هذا الجسد."ص48 "كان رأس جاز مليئا بالأسئلة التي لم يكن يملك لها إجابات ولا وقت لطرحها"ص48 "أحسّ أنّه بداخل عاصفة هزّت كل يقينياته" ص55. "الأشياء بدأت تتغيّر فيّ	هذه المقاطع السردية تشرح وتصف ضياع جاز وصراعه النّفسي مع أزمة هويته الضائعة وكونه يريد المعرفة أكثر حول هذا التّاريخ

	بقـــوة علـــيّ أن أفهـــم التفاصيل التي تختبئ من وراء الصّـور أشـعر بـأنّ مخـي مرتبـك وفـي غيـر مكانـه ثقيـل جدا الصـدفة لا يمكن أن تكون مجنونـة إلـى هـذا الحـد كيـف لـم أنتبـه لكـل هذه التفاصـيل من قبل يا ميترا؟"ص76.	
<u>بابا شريف</u>	"تقــول أمـــي إنّ جـــدي صمت نهائيا منذ 1976 وانكسر هذا التـاريخ كـان الضــربة القاضــية التـــي قذفت بـه فـي أتون المنفى الداخلي" ص77. "جـدك طيّـب لكـن حياتـه القاسـية علمتــه الانفـراد والعزلـة وأيـة زيـارة لـه هـي اغتصـاب لمساحة مـا من هـــذه العزلـــة القاتلـــة "ص77. "لـم أعـرف قيمـة مايـا إلا عندما تركتني لكـي تذهب قبلـــي وتتخطـــى الـــوادي	وصف للبُعد النّفسي لشخصية شريف المنكسرة والمنهزمة بسبب ضـربات التـاريخ القاسـية والتـي أعلن عن إثرها صمت نهائيا. وصــف لــبعض خصــال الجـد كالطيبة والعزلة والانكفاء. وصـــــف مشـــــاعر الجـــــد حبّ الأب شريف لابنته الوحيدة مايا رغم خلافاتهما وتحسره على فراقها وتركها له بعد موتها. الانتمـاء الشّـعوري لبابـا شـريف

	وحدها"ص118. "لا بد أن يكون في هذه المدينة ما يشتهيه بابا شريف من الأندلس ويذكره بها"ص105. "دخل بابا شريف بحركته البطيئة وعصاه التي تسبقه كان كنخلة في طوله واستقامته لم تفعل السنوات إلا قليلا في بنيته التي انعكفت قليلا عند الكتفين "ص108. "فقد واصل انغماسه في صناعة السيارات الذي تغير هوالتخصص فقط: سيارات جيب العسكرية "ص103.	للأندلس وكون مدينة طوليدو تبين له قليلا من عطرها وصف للملامح الخارجية لشخصية الجد شريف وتشبيهه بالنخيل طولا واستقامة. وصف للمركز الذي يشغله في المجتمع فكان عمله مذ استقر في مدينة طوليدوافي أوهايو صناعة السيارات العسكرية.
ميترا	"بدا جسدها مستقيما كتمثال يوناني من مرمر صاف"ص12. "وجهها الطفولي المرتبك	وصف للبُعد الفيزيولوجي والملامح الخارجية لشخصية ميترا التي تتسم بالفتنة والجمال. بيان لأصولها الإيرانية وذكرها

	غيّب بياض عينيها الواسعتين"ص13.	لوالدها الشاعر والموسيقار الذي توفي بأرض فارس إيران.
	"كانت كالشمعة يتبعثر شعرها وراءها كشلالات متناهية تبرق بآلاف التّموجات تقف كالصّفصافة طويلة ومستقيمة"ص83.	تظهر شخصية ميترا المحبّة للشعر وللفردوسي وأدب وطنها بتصفحها لكتاب الشّهنامة بنهم.
	"والدي الذي كان ملتصقا بأرض أجداده الفارسيين وهو يعزف على آلة السنطور"ص18.	
	"تفتح كتابها الكبير الشهنامة للفردوسي وتشرع في الغوص في قصصه القديمة ولا تتكلم طوال الليل عن شيء آخر غير الشعر"ص85.	
الشّخصيات الثانوية المتخيلة **مايا**	"خريف هذه المدينة وخيباته يذكرني بمايا أمي التي لم تشبع "وقدسها"ص10.	يصف لنا الراوي حب مايا فصل الخريف الذي يذكرها بالقدس الضائع.
	"دخلت إلى هذه الأرض	يصف لنا الراوي طفولتها الضائعة وتشريدها من أرضها.

	وهي طفلة مرعوبة من الموت والحروب بعد أن خسرت طفولتها وأهلها وأرضها "ص44. "لو سرت على هدي والدي لبقيت معلقة بين تربتين لا أملك أية واحدة منها"ص70. "لكني لا أريد أن أورث ابني حزنا ليس في حاجة إليه يمزقه أكثر مما يربطه بأرض أجداده لا هو هنا ولا هو هناك"ص118. "بعد أن تركت شمسي وجزءا من ذاكرتي لقد اختاروا في مكاني ولهذا حملت معي هذه الأسئلة المعقدة والحيرة التي لا أجد لها أجوبة" ص70. "يا بابا شريف مايا على الرغم من ارتباكها الداخلي فيما يتعلق بهويتها ..."ص118.	تبيّن هذه المقتطفات وصف البعد الداخلي النّفسي لمايا وصراعها الداخلي مع أزمة الهوية التي لا تريد من ابنها أن يعيش نيرانها وويلاتها.

	"كان فني وألواني هي كل شهوتي الدفينة"ص80.	ذكر على لسان الشخصية حبّها للرسم والألوان وعملها كونها رسامة.
يما صفية	"أنت تذكرني بجنون سليم لا شيء يساوي الحياة يا روحي الحياة أثمن مهما كانت الظروف لا تكن بطلا مردوما تحت التراب وأنت بإمكانك أن تكون إنسانا حيا وقادرا على الحصول على حقّك"ص348. "شعرت بحرارة قاهرة تجتاح جسدها وبحالة إنهاك تنتابها وهي التي ظلت واقفة باستقامة طوال فترات سجنه"ص198. "أريد أن أشفى من حرقته بدفنه في مكان معلوم"ص189.	عن طريق الكشف نعلم أنّ يما صفية بعد موت زوجها ورفضها لمبدأ الموت والاستشهاد مقابل رغبة الحياة. وصف لخصال السّت صفية التي بكونها امرأة صبورة ساندت زوجها طيلة فترة سجنه. انكسار يما" صفية "بموت زوجها. وصف بعض الملامح المظهر الخارجي ليما "صفية".

	"أن أمـــي كانـــت امـــرأة جميلـة وقسـماتها ناعمـة عيناهـا كانتـا مشـعتين وتتســـــعان كلمـــــا حزنت"ص245.	
مانيا	"انكسـرت فيهـا الشـمس المسـائية التـي غطـت وجههـا وشـعرها الأشـقر بهالـــة نحاســية رقيقــة "ص246. "كانـت كتلـة مـن النـور والوضاءة"ص، ن. "عيناهـا كانتـا خضـراوين مثـل لـوزتين مـن لـوز حيفـا ...فـي اسـتدارة جـد محكمة مع انسحاب قليل فـي الأطـراف شـعر أشـقر مثـل خـالتي لـو وضـعتها فـي شـارع مـا مـع ألمانيـة لمـا عرفـت الفـرق بينهمـا عيناها ناعستان.... وجـه عليه نعومة من خرج لتوه من حمام شعبي ...وبشرة ناعمة جدا مع شامة على	وصف البعد الفيزيولوجي والملامح الخارجية لمانيا ابنة خالتة شريف وجمالها الشبيه بجمال الألمانيات.

	الخد الأيسر"ص246. "انتبهت أن في الدنيا مو بس حرائق وبارود وموت فيه زهور وأبواب ملونة في القدس وفراشات (....) وعباد شمس وبيادر البرتقال والقمح في فلسطين(...)علمتنا أن الرسم إحساس أولا ولهذا أكره كل ما يحيل لحرب."ص250 .	وصف مانيا الرّسامة مرهفة الحس وصاحبة النظرة المسالمة والجمالية للحياة.
الشخصيات التاريخية الرئيسية" **جمال باشا**	"تركيا في حالة يرثى لها وإذا فعلها سيعقد من أوضاع بلاده أكثر وسيجعل السفاح من نهايته وأحلام الرجل المريض التي تحصى "ص158. "لقد صمم جمال باشا السفاح أن يجوع السكان كلهم هو الجراد...منذ هزيمة قناة السويس وجمال باشا يبحث عن الوسائل التي تغطي	وصف للبعد الاجتماعي جمال باشا في فترة حكمه ووصف خصاله الظلم والاستبداد الذي عُرف بهما في فترته ضد العرب.

	خيبتــه الجــيش الرابــع المكـــــــون مـــــــن 20000عسكري لـم ينفـع عــدده فـــي شـــيء فقــد انكسر تحت صد القوات الانجليزية "ص156. "كـان كلمـا ذكـر اسم أحد الثــوار العــرب أصــيب بهســتيريا كبيــرة تســتمر معــه طــويلا: ســأقتلهم سـأمحوهم ولـن أرحمهـم. يريـدون الانفصـال سأمزق أجســادهم قطعــة قطعــة" .166	
<u>الأمير فيصل</u>	"كـان يحلـم أن يكـون أول الــداخلين إلـــى دمشـــق ولكنه لم يصل في الوقت المناســب وعنــدما دخــل وجد من رتب لـه الأمور وهيــأ لــه العــدوات بــين أصـدقاءه وأنصـاره ليجعل منـه طاغيـة صـغيرا ليبـدأ بـــــأقرب النـــــاس إليه"ص138.	وصف طموح الأمير فيصل بالحكم لدرجة تحوّله لطاغية ومجرم.

	"قال الملك فيصل بانفعال بدا واضحا على ملامحه التي كانت مشدودة بقوة وعلى صفرة وجهه كأنه خرج من قبر طري التربة زادت لحيته غير الكثة ظهورا"ص411. "فجأة بدا لنفسه أصغر من نملة تائهة في غابة استوائية"ص388. "شعر بالخواء يملأه وكأنه ينزل من علو شاهق بأحشاء فارغة لا بطن فيها ولا أمعاء سوى جلده المتآكلة تلتصق بالعظام التي كانت تصطك"ص393.	في المقاطع الموالية وصف لشعور الخيانة الذي تعرض له الأمير فيصل من بريطانيا وأنه كان أضحوكة الإنجليز.
الأمير سعيد	"عمك تعرفه جيدا من ساعة ما فتحت عيني وهو يريد أن يصلح بين الذئب والشاة... ، فهو يريد أن يكون شبيها بجده الأمير عبد القادر يريد أن يتشبه به في كل	وصف لطبائع وخصال الأمير سعيد : حب الخير ،مسالم، واقتداءه بالأمير عبد القادر ذي الحس الإصلاحي.

	شـــيء لكـــن الظرفيـــة والزمـــان تختلـــف وقـــوة الشخصية تختلف الأمير عبـد القـادر وصـل إلـى السـلام بعـد أكثـر مـن خمـس عشـرة سـنة مـن النضال"ص348" . "فعمك سعيد يبقى إنسانا طيبا ومسالما "ص228. "الأمير سعيد أحد وجهاء دمشق وابن الحارة إضافة	ذكر لأصل ونسب الأمير سعيد على لسان أحد الشخصيات.
الأمير عبد القادر الصغير	لكونـــه الحفيـــد المباشـــر للأميـــر عبـــد القـــادر الجد"ص 182. "فقـــد تعمقـــت ســـمرته وأخاديـد وجهـه وإن ظـل فـــي عينيـــه القـــويتين الحادتين كعيني نسر نور يلمـع مـن حـين لآخـر "ص209. "كنت مندهشا من تقلبات عمي عبد القادر الصغير السـريعة فهـو بسـرعة ينقلـب مـن الحـب إلـى	وصف بعض الملامح الخارجية للأمير عبد القادر الصغير . وصف لطبائعه وكونه شخصية مزاجية سريعة التقلب، وكونه شجاعا وقويا في المعارك مثل جده عبد القادر ، كان معارضا شديدا لحكم الأتراك وخاصة جمال باشا.

	الغضب إلى الرفض إلى الثورة كان يتحدث ممتلئا بالحماس ". "فقد كان عبد القادر في صلب المعركة سمعت الكثير عن شجاعته وجرأته وقوته ...وكان على خلاف مميت مع جمال باشا"ص208 . "جدكم الأكبر لم ينجب إلا شخصية واحدة تشبهه في شجاعته حفيده عبد القادر الصغير "ص228.	
لورانس العرب	لم يخبئ في أية لحظة من اللحظات حقده ونقمته على لورانس الذي كان يرى فيه مخبرا مدسوسا بين الحجازيين	وصف لصفات لورانس وهي الخبث وكونه جاسوسا على لسان عبد القادر الصغير. وصف لدوافع لورانس الخفية وإخلاصه لبلاده الإنجليز.

	"ص209. "هـذا الشـخص لـورانس العـرب الـذي سـخر مـن العرب ولعب على ذقونهم لـم يـنس أبـدا أن يكتـب تقـاريره الدائمـة للـذين أخذوه من مصر ووضعوه هناك ليشرف على تسيير الشـعوب العربية"ص139. "لـورانس كـان مجرمـا هـو الذي أمر بدفن الكثير من الجرحـى مـن الجنـود	خصال لورانس :انعدام إنسانيته وإجرامه ووحشيته .
	الأتراك...لقد أعطى أمره للضـابط الأسـترالي كيركبريد بدفن الأحياء مع الـذين تفسّـخت جثثهم"ص451. "كان سليم مزيجا من الصلابةوالطيبة"ص158.	وصف لخصاله الدالة على الشجاعة و مبدأه الموت بشرف لأجل وطنه.
الشّخصيات التّاريخية الثانوية	"أريده أن يرى والده لحظة موته ليحفظ جيدا أن والده لم يلن أمام حق أمّته" ص197.	وصف للمظهر الخارجي لشخصية عز الدين ومشابهته للأمير "عبد القادر" الجد خارجيا.

سليم الجزائري	عيني عمي "عز الدين" الخضراوين تكذبان يقول الذين عرفوا الجد الأول الأمير عبد القادر :أن	
عز الدين	عز الدين كان الوحيد الذي شابهه في كل شيء حتى في العينين اللوزتين ولونهما"ص185.	وصف البعد الاجتماعي للشخصية المستبدة والمجرمة تجاه الشعوب العربية.
الجنرال غورو	الجنرال غورو اسم على مسمى الضابط الفرنسي الذي كنت أتحدث عنه هو الذي كسر الثورة العربية ودمر وقتل كل من وقف في وجهه"ص141. "كان يقهقه بيد واحدة الثانية تبدو مقطوعة وعلى محياه ملامح الثقة الزائدة (...)ثم في صورة أخرى وهو يركب عربة يجرها بشر"ص141.	وصف لبعض ملامحه الخارجية والنفسية كنرجسيته واستعباده للشعوب العربية.

صبحي العمري	"كان الضابط في الجيش العربي صبحي العمري والملازم الأول سعيد عمون ينظمان المتطوعين الذاهبين إلى ميلسون"ص443. "أظهرنا لغورو أننا غير مهيئين لبناء دولة وغير قادرين على التسيير نتحرك بفوضى بلا خطة ولا سياسة "ص445. "موجها كلامه لصبحي عمري الذي غرق في التشكي"ص445.	تعريف للشخصية ومكانتها الاجتماعية شخصيته الانهزامية ودائمة التشكي والضعيفة.

يوسف العظمة	"هـذه صـورة أول وزيـر للحربية في الدولة العربية الفتية: يوسف العظمة الله يرحمـه عنـدما انسـحب الآخرون للخلف وامتطى فيصل قطار درعا كان هو يخوض حربا خاسرة ولكنها شريفة"ص141.	تعريـف للمكانـة الاجتماعيـة ليوسف فهو أول وزير للحربية في الدولة العربية وذكر لخصاله كشجاعته وبسالته من أجل الحق والموت الشريف.

نُلاحظ أن الرّاوي في طريقته لتحليل الشخصيات قد اعتمد على طريقة الكشف في وصف أبعاد الشخصية , أما طريقة الإخبار فنرصد من خلال الرواية أنها كانت قليلة مقارنة بالطريقة الأولى .

الفصل الثّالث:

دراسة تطبيقية لشّعرية الزمان والمكان

ثالثا: شعرية الزّمـــان:

"يُعدُّ الزّمَنُ عُنصُرًا فعّالاً وأساسيًا في النّص السّردي، فهُو أحدُ أهمِ الرّكائز التي يستنِدُ إليها العملُ السّردي، والزّمن سياج يربِطُ كُلّ عناصر السّرد، فإشارته المبثوثة في جزئيات العمل السّردي تُؤثّرُ وتتأثر، وهذا التّشابك يُنتِجُ دلالاتٍ جديدة، تُسهِمُ في خلقِ عالم القصّة بل أصبحَ هو ذاتهُ موضوعَ الرّواية".[1]

1/مفهوم الزّمن:

أ-لغة: وردت لفظة الزّمان في لسان العرب تحت مادة (ز.م.ن)

"الزّمنُ والزّمان: اسم لقليل الوقت وكثيرهُ وفي المحكم: الزّمن والزمان العمر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة".[2]

ب/اصطلاحا:

"وبه تسجل الحوادث والوقائع، وعن طريقه انمو وتتطوّر أو تتراجع وتنكمش، وهو الأساسُ الذي تُبنى عليه عناصر التّشويق، ولهُ القُدرة عللى التّحلُل داخل مكوّنات العمل السّردي [مكان، حدث، وشخصية] فيوصَفُ بأنّه لُحمة الحدثِ وقوام الشّخصية، وهُو من ثمّ حقيقة مجرّدة سائلة لا تظهرُ إلاّ من خلال مفعولها على العناصِر الأخرى".[3]

ومن وجهة نظر البنائية "أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصّة مع التّرتيب الطّبيعي لأحداثها، فحتى بالنّسبة للرّوايات التي تحترم هذا التّرتيب فإنّ الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بدّ أن ترتّب في البناء الرّوائي تتابعيًا".[4]

فالزّمن بالنّسبة للرّواية يمثّل عمُودها الفقري وركيزتها المهمّة في الرّواية فلا يمكن أن نتصّور أحداثاً بدُون زمن.

---

[1] بان البنا، البناء السّردي في الرّواية الإسلامية المعاصرة، ط1 ،2014عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، إربد-شارع الجامعة ص43.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص1867.

[3] المرجع السّابق، ص 43.

[4] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ط3، 2003، المركز الثّقافي العربي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ص73.

2/-أنواع الزّمن:

"وقد ظهر النّاقد (ميشال بوتور) بنتائج نقديّة جديدة، إذ يرى إمكانيّة تقسيم الزّمن الرّوائي إلى ثلاثة أزمنة هي:

أ-زمن المغامرة: ويُشيرُ إلى الزّمن الذي وقعت فيه أحداثُ الرّواية.

ب-زمن الكتابة: ويُشيرُ إلى الزّمن الذي كُتبت فيه الرّواية (مدّة كتابتها).

ج-زمن القراءة: ويُشيرُ إلى الزّمن الذي تكون فيه الرّواية، وقد تمّت وأصبحت موضوعًا للقراءة. (مدّة القراءة)".[1]

وهناك زمن ميّز بين نمطين من الأزمنة: (خارجي وداخلي)

"*أمّا الزّمن **الخارجي** فهو (زمن الحكاية) وهو (زمن القصّة وهو زمن الكاتب وزمن القارئ والزّمن التّاريخي) **والزّمن الدّاخلي** (زمن النّص).

وهو (زمن القصة وزمن الكتابة وزمن القراءة)."[2]

*أمّا زمن القصّة ففسّره حميد لحميداني بقوله: بأنّه زمن يخضع إلى للتّتابع المنطقي للأحداث، بينما نجد أنّ زمن السّرد لا يتقيّد بهذا التّتابع المنطقي.[3]

فزمن رواية "رماد الشّرق 1 خريف نيويورك الأخير"استرجاعا لفترة الحرب العالمية الأولى وأثرها على الوطن العربي كقول جاز (وماذا يقول جدّي الذي واجه مدار كل الحرب العالمية الأولى وجرّه نحو حروب كان هو الخاسر الأكبر فيها)، (في مارس 1967 في أتُون الحرب العالمية الأولى).[4]

---

[1] بان البناء، البناء السّردي في الرّواية الإسلامية المعاصرة، ص44.
[2] المرجع نفسه، ص 45.
[3] يُنظر، حميد لحميدان، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص73.
[4] الرّواية، رماد الشّرق 1 خريف نيويورك الأخير، ص34.

إلى غاية 1967 (أمي تقول أنّ جدي صمت نهائيًا مُنذُ 1967 وانكسر هذا التّاريخ كان الضربة التي قذفت به أتون المنفى الدّاخلي). [1]

فالرّواية تعيد استرجاع زمن المآسي العربية وما حلّ بتلك المنطقة، عبر ذاكرة "الجدّ شريف " وتداخلها مع زمن الحاضر المتمثلة في "جاز"وهو يستمع لحكايات الجدّ.

***أمّا زمن الكتابة:** فهو ذلك البُعدُ المميّز والخاص الذي يضعُهُ الكاتب لزمن القصّة التي يرويها، والتي تقع خارجه، ويُقاسُ ذلك بعدد الصّفحات والأسطر والفقرات.

وهي إمكانية استباق الأحداث في السّرد بحيث يتعرّف القارئ إلى وقائع قبل أوان حُدوثها الطّبيعي في زمن القصّة، وهكذا المفارقة إمّا أن تكُون استرجاعًا لأحداث ماضية، أو استباقاً لأحداث لاحقة، فتكون مزيجًا بين **الأزمنة الثّلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل.**[2]

1-الماضي: وردت في الرّواية العديد والكثير من الألفاظ بصيغة الماضي وهذا أمر طبيعي لأنّها سرد لأحداث سابقة مثل: استرجاع "جاز" لذكرياته مع أمّه التي ماتت :(خريف هذه المدينة وخيباته يذكرني بمايا، أمي التي لم تشبع قدسها ولا ألوانها...ولدت ذات خريف في أرض لم تملك الوقت الكافي لمعرفتها وجرت إلى هذه البلاد ذات خريف كذلك وهي لا تعرف شيئا عنها...ماتت في نهايات الخريف الماضي وعلى أصابعها بقايا ألوان فراشات القدس)[3] هذه الأحداث الماضية سرد لأحداث سابقة لكلّ من البطل "جاز"في الزمن الحاضر أو ذكريات "الجد شريف" .

هذه الأحداث الماضية سرد لأحداث سابقة لكلّ من البطل "جاز"في الزمن الحاضر أو ذكريات "الجد شريف".

2- الحاضر: فقد وردت أيضا باستعادة أحداث ماضية لكنها لاحقة لزمن بدأ الحاضر السردي من ذلك في الرواية: استرجاع جاز لحادثة العنصرية التي تعرض لها ولومه لنفسه

[1] الرّواية، ص 77.
[2] ينظر، حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص74.
[3] الرواية، ص10-11.

على عدم حسن تعامله مع ميترا (لم يكن جاز راضيا عن نفسه لما صدر منه تجاه ميترا التي أصّرت على عودته لعمله.

–اسمع هذه حالة تعام، ليس لأن غبيا في مدينة ضخمة قال كلاما عنصريا لأحكم على كل سكان المدينة بأنهم عنصريون تافهون، هذا عمي لا يختلف كثيرا على عمي الآخرين.

–حكم سهل لأنك لم تتعرضي لكل الشتائم التي تقصدك شخصيا.)[1]

(كلما حاول أن ينسى طن في أذنيه الحجر الذي كسر زجاج الباب الخارجي واخترق وقار الهيرفي ثياتر وصمته حيث كانت تتدرب فرقته، الضربة لم تخرق زجاج المبنى فقط ولكنها هزت يقينه في الأشياء التي تسكنه ومزقت ذاكرته وجاءت متبوعة بصوت الغوغاء أخرج أيها الإرهابي، أخرج أيها العربي النتن من مدينتنا، بروكلين ليست للقتله)

فهذه الأحداث سرد لأحداث وردت في الماضي الداخلي القريب لأحداث الحاضر مع البطل "جاز" بعد واقعة انفجار البرجين التوأمين.

3-المستقبل: هناك في الرواية إشارات استباقية تمهيدية تتمثل في إشارات أولية تمهد للقارئ لوقوع حدث لاحق أو أنّ هناك حدث محتمل سيقع فيما بعد، من ذلك في الرواية: حادثة انفجار البرجين التوأمين في نيويورك ولكن قبل وقوعه كانت في الرواية إيحاءات استباقية من أمثلة ذلك: (كان جاز يشعر بإنهاك كبير في أعماقه وبخوف ما من شيء غامض لم يكن قادرا على لمسه)[2]

كذلك حوار ميترا مع جاز وإحساسها بالاختناق وأنّها غير قادرة على العزف اليوم كأنّ هناك قوى خفية تعيقها (اليوم أنا نفسي لا أفهم ما يحدث لي كأنّ يدا ثقيلة تمتد لتسحب أصابع يدي نحو خاتمة موسيقية أنا غير مقتنعة بها...أنا كذلك أشعر بالاختناق)[3]

[1] الرّواية، ص38
[2] الرواية، ص13.
[3] الرواية، ص14.

فهنا القارئ يشعر وكأن شيء ما سيقع، وسرعان ما تقع الحادثة :(ضبطت أصابعها على عصا الكمان ثم على الخيوط ليخرج أول نغم مصحوب بأنين عميق سرعان ما تبعه أنين موجع آخر اختلط فجأة بانفجار ضخم وجاف صم أذنيها)[1]

ومثال آخر يشير فيه إلى المستقبل من خلال قول جاز في الرواية:(لقد أحرق عمره وهو يبحث عن مسالكه المستحيلة داخل وضع معقد اسمه المسألة الشرقية)[2]، فتكون السيمفونية بمثابة إهداء لذاكرة الجد التاريخية المحملة بتواريخ انكسارات العرب والتي سيتطرق لها الراوي فيما بعد.

أمّا الزّمن المقدّر بعدد الصّفحات فقد حوت الرّواية على ثلاثمائة وثمانين صفحة.

***أمّا زمن القراءة:** فيتولّدُ اقتناع ما لدى القارئ بأنّ هذا الحدث استغرق مدّة زمنيّة تتناسب مع طوله الطّبيعي ولا تتناسب، وذلك بغضّ النّظر عن عدد الصّفحات التي تمّ عرضُه فيها من طرف الكاتب، أي أنّه لا عِبرة بزمن القراءة في تحديد الاستغراق الزّمني.

"والزّمن النّفسي يختلف عن الزّمن الطّبيعي في كونه لا يخضع لمقاييس موضوعيّة أو معايير خارجيّة بل يرتبط بالشّخصيّة وحالتها النّفسية ووعيها لكلّ ما يجري، ومن هنا يُحدّد سرعته أو بطأهُ، وتُمارس اللغة دورًا كبيرًا في هذا التّحديد، فالشّخص يشعُرُ بالسّاعة مثَلاً، وكأنّها دُهورٌ طويلة عندما يكُون حزينًا أو يُعاني من مُشكلة ما، بينما لا يحسّ الآخر بمضيّها وكأنّها لحظات، لأنّه بحالة نفسية جيّدة."[3]

ويظهر الزّمن جليا في الرّواية "رماد الشّرق 1 خريف نيويورك الأخير ".

(وقد نمضي العمر كلّه ونحن نصنع هذه الجزيرة)[4]، (بعد تاريخ هذا الكتاب بأربعة أشهر وعشرة أيّام في 10جوان 1916)،[5] (أعتقد أنّك في الأيام الأخيرة أتعبت نفسك كثيرا قراءة

[1] الرواية، ص 19.
[2] الرواية، ص9.
[3] بان ابنا، البناء السّردي في الرّواية الإسلامية المعاصرة، ص48.
[4] الرّواية، ص71.
[5] الرّواية، ص72.

وعملا)،[1] (ممّا يجعل جاز ينكمش وهو يتخطّى عتبات باب المسرح حيث تعرّض منذ سنوات طويلة ....).[2]

(كم يبدو الزّمن بعيدا أو كم تبدو آلة الوقت ساحقة)[3].

(سنوات مرّت على تلك اللّحظة الأولى)[4].

(شعرت بدفء وطمأنينة لم تشعر بهما منذ زمن بعيد).[5]

3/- أنواع المُفارقات الزّمنيّة:

يذكرُ حميد لحميداني في تحديد المفارقة في اللّحظة المفارقة بداية اللحظة في زمن القصة وزمن السّرد سواء بتقنيتي الاسترجاع أو الاستباق.

فيقول:"إنّ مدى المفارقة يتحدّد بين بداية اللحظة المفارقة في زمن القصّة وبدايتها في زمن السّرد، سواء أكانت استرجاعًا (استذكارا) أو استباقا لأحداث لاحقة".[6]

***الاسترجاع:** "هو تتابع الرّاوي تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية، ثمّ يتوقّف راجعًا إلى الماضي، ليذكر أحداثًا سابقة للنّقطة التي بلغها في سردِه وهو شكل من أشكال المفارقة الزّمنية، ويُقسّمُ الاسترجاع على أنواع هي:"[7]

1-الاسترجاع الخارجي: وهو استرجاع معلومات بالعودة إلى زمن ما قبل بداية الرّواية.

2-الاسترجاع الدّاخلي: وهو العودة إلى ماضٍ لاحق لبداية الرّواية، وقد تأخّر تقديمه في النّص.

3-الاسترجاع المزجي: وهو استرجاع يجمع بين النّوعين السّابقين (الخارجي والدّاخلي).

---

[1] الرّواية ص76.
[2] الرّواية، ص81.
[3] الرّواية، ص82.
[4] الرّواية، ص85
[5] الرّواية، ص96
[6] حميد لحميداني، بنية الزمن السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص75.
[7] بان البنا، البناء السّردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، ص51.

"واعتمدت الرّواية التّقنية الأخيرة، حيث يبدأ الرّاوي بسرد الأحداث من نقطة الحاضر ثم يسترجع أحداثًا مؤلمة مضت."[1] ، (اختار بابا شريف حياة أخرى في مدينة غير مدينة ديترويت التي استقبلته في أوّل منفى له، قضى في مصانعها للسّيارات زمنًا طويلًا نحته وأكل جُزءا من لحمه، يشعر أنّها نهبته أكثر ممّا أخذ منها ، سرقت جهده وبعض حياته السّنوات القاسية أعادته إلى نفسه بكلّ ارتباكاتها وغمومها)، [2] وكما يسترجع ذكريات الطّفولة القديمة (أتذّكر هذه الشّجيرات وأنا صغير وأتسائل أحيانا يا جدي كيف جئت بها إلى هذا المكان؟)،[3] (ثمّ تذكرتُ أنّي رأيتُ ذلك فعلا في مكان ما، يبدو لي أنّي رأيتُها عندك عندما جئتُ صغيرًا مع أمّي).

***الاستباق:**" وهو عملية سردية تتمثّل في إيراد حدث آتٍ أو الإشارة إليه أي سرد حدث لاحق عن الحدث المسرود في لحظته الحاضرة، ولكن زمنه مستقبلي، إذ نحاول استحضاره دون الغوص في تفاصيله الدقيقة"[4]، وعن طريق هذه التّقنية السّردية يتم قطع المتواليات التسلسلية وكسر الأنساق التّتابعية بالقفز إلى حدث وليد التنبؤ والخيال وتكوين وحدة منسجمة مع النّسيج المحكم وصولًا إلى غايات جمالية وقد تفاوتت ترجمات هذا المصطلح بحسب مستخدمه.

" وإنّ الاستباق تقنيّة فنّية الغاية الأساسيّة منها إضفاء عناصر الجمال على النّص السّردي، فضلاً عن ملء الثّغرات التي يُحدثُها السّرد وقد يلجأ الرّاوي إلى الاستباق لإضفاء جوّ من التّوقع والتّخيّل على النّص القصصي، وتحفيز المسرود له للتّفاعل مع النّص، ويكون الاستباق أقلّ استخدامًا من الاسترجاع"[5]، ومثال ذلك الاستباق في رواية "رماد الشّرق1 خريف نيويورك الأخير":

[1] المرجع السّابق، ص52-53.
[2] الرّواية، ص103.
[3] الرّواية، ص110.
[4] الرّواية، ص137.
[5] بان البنا، البناء السّردي في الرّواية الإسلامية المعاصرة، ص57-58.

(رهاني الكبير أن أعيد كلّ هذا التّاريخ المنسي إلى الواجهة بواسطة الموسيقى)[1] (سيأتي وقتك ونحرق على رأسك هذا العش الذي تُخبئ فيه قتلة مواطنينا)[2] (سنرى كيف تتطور الأمور والبياض في النّهاية ليس دليلا على الموت دائما يمكن أن يعني السّفر نحو المطلق)[3](ستتذكر الكتب أنّ أطفالنا قاوموا).

***الاستغراق الزّمني:** "هو تَبَنِي علاقة بين مساحة النّص المحكي وسرعة أحداث القصّة، تلك العلاقة تحددّها لحظات زمنية ذات دلالة خاصّة، لأنّ الزّمنية تشّكل بُعدًا أساسيًا من الأبعاد المكوّنة للخطاب السّردي، ويتقدم بوصفها وجهًا بارزاً من أوجه إبداعه الفنّية والجماليّة، وكما أنّها تشغل كذلك وضعية هذا الخطاب في أدائه القصصي بما يتضمّنه هذا الأداء من سُرعة تتمثّل بعمليات إجمال وإيجاز وإطناب ووقف وحذف ومشهدية أو مساواة"[4].

وقد أقرّ النّقاد بوُجوُدِ تمفصلات إيقاعية يُعالجها الكاتبُ وهي أربعة: (الخلاصة، التّلخيص، المشهد، الوقفة، الثغرة، الحذف، الإضمار).

ويُمكِن توضيحها كالآتي:

1/- الخلاصة: "وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يُفترض أنّها جَرَت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطُرٍ أو كلمات قليلة دون التّعرض للتّفاصيل".[5]

وظهرت الخلاصة في الرّواية متمثّلة في :(فأنا متأكد من أنّ المسألة تتعلّق الآن بالاستعمار بكل بساطة بعد أن تخلت الولايات المتحدة عن مشاريعها وباعتنا بريطانيا بنفط الموصل، ولم أتلق أي معلومة من الجبهة تبيّن عكس ذلك، ثمّ دخل الفرنسيون الأراضي السّورية بحجّة المرابطة على منابع المياه ثمّ استولوا على جزء مهم لأنّنا أفرغناها قبل الآوان).[6]

[1] الرّواية، ص 35.
[2] الرّواية، ص41.
[3] الرّواية، ص159.
[4] بان البنا، السّرد في الرّواية الإسلامية المعاصرة، ص60.
[5] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي ص76.
[6] الرّواية، ص421.

(هذا مكاني أسميته الغرفة المشدّدة)[1]، فهنا الكاتب اختصر الحديث الطويل للجدّ على أنّ غرفته تذكره بالأرض االبعيدة "الأندلس" بقوله هذا.

***المشهد:** ويُقصد بالمشهد: "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الرّوايات وإنّ المشاهد تُمثّل بشكلٍ عام اللّحظة التّي يتطابق فيها زمن السّرد بزمن القصّة من حيث مدّة الاستغراق، وإن كان النّاقد البنيوي "جيرار جينيت" ينبّه إلى أنّه ينبغي دائما أن لا نعمل الحوار الواقعي الذي يُمكن أن يدور بين أشخاص معينين".[2]

وفي الرّواية نجد هذه التّقنية حاضرة ومنها: حوار الأمير فيصل مع دكتوره في الرّواية حين تعرّضه للخديعة من قبل الإنجليز والفرنسيين.

(عمت صباحا يا صاحب الجلالة

– وأنت من أهله يا أحمد، لم يبق أمامنا إلا يوم واحد بالكثير ردّ الملك فيصل بكثير من القلق، قبل أن يُواصل.

– يجبُ أن نرّد يا سيّدي على غورو بسرعة.)[3]

(–إنّني لأخشى أن تسير أمور الدّولة من الآن فصاعدًا في الوعر وأن تتكوّم العقبات أمامنا. يبدو أنّ في رأسه قرار سيقوم بتنفيذه قبلنا أو لم نقبل، كلما قبلنا بشيء، أثقلنا بشيء آخر أكثر صعوبة.

–وماذا حدث؟

تساءل الدّكتور أحمد قدري

– إنّ الفرنسيين عقدوا اليوم كلّ شيء ويريدون تسيير البلاد بأيديهم.)[4]

[1] الرّواية، ص132.
[2] المرجع السّابق، ص78.
[3] الرّواية، ص421.
[4] الرّواية، ص422.

***الوقفة:** (الاستراحة): "فهي تُكَوِّنُ في مسار السّرد الرّوائي توقفات معيّنة يحدثها الرّاوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السّيرورة الزّمنية، ويُعطّل حركتها[1].

"هو إيقاع مسار الأحداث المتنامية إلى الأمام بهدف تقديم مشهد قصد التّأمل أو شيء ما."[2]

وخلاصة القول أنّ الوقفة هي إيقاف مسار الأحداث وانقطاع السّرد والتّوجه نحو الوصف الذي ينتج عليه توقفات للزّمن بقصد التّأمل.

وظهر ذلك في الرّواية:

(كان الجنرال جالسا في وضع عسكري مستقيم الجذع مرفوع الرأس عَرق قليلا في نسخ البرقيات المبعوثة له من طرف الملك إضافة إلى رسائل الإيفاد قال بلهجة هادئة وجافة)[3].
(انسحبت الحمّى الباردة نهائيا وحلّت محلّها حرارة عالية أشعرته بأنّ الرّجفة من الرأس إلى أخمص القدم قد أذابته عن آخره، شعر بالخواء يملؤه وكأنّه ينزل من علو شاهق بأحشاء فارغة لا بطن فيها ولا أمعاء سوى جلدة متآكلة تلتصق بالعظام المصطكّة)[4].

وصف لحالة الملك فيصل وتعرضّه للحُمّى أثناء اكتشافه بتعرّضه للخديعة.

(نظر إلى عيني لورانس الزرقاوين كعيني سيّدة إنجليزية، ثم شفتيه القرمزيتين إلى ظاهر يده وأصابعه الرّقيقة).[5]

وصف البُعد الملامح الخارجية لشخصية لورانس.

[1] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص76.
[2] بان البنا، البناء السّردي في الرّواية الإسلاميّة المعاصرة، ص63.
[3] الرّواية، ص415.
[4] الرّواية، ص393
[5] الرّواية، ص383

***الحذف :(القطع)**

"يلتجئ الرّوائيون التّقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصّة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالقول مثلاً: (ومرّت سنتان) أو (وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته) ويسّمى هذا قطعًا، وإمّا أن يكون محدّداً أو غير محدّد".[1]

"مكتفيا بالإشارة إليه بصورة ظاهرية أو ضمنيّة، حينما ينقل السّاردُ أو الرّاوي من زمن إلى آخر دون ذكر شيء عن كيفية تحقق الحدث."[2]

ويتكوّن الإضمار من إشارات محدّدة أو غير محدّدة لمدة زمنية تستغرقها الأحداث في تناميها باتّجاه المستقبل أو في تراجُعها في الماضي والحذف نوعان:

أ-الحذف الصّريح: "وهو إيجاز سريع للزّمن السّردي، أي أنّه يشغلُ مسافة قصيرة من السّرد".[3]

وقد استخدم واسيني الأعرج في هذه الرّواية هذه التّقنية ونمثّل لها:

(بعد أن عرفت ما حدث لي حزنت، حزنت كثيرًا خمس وعشرون سنة).[4]

(طلبت من صديقتها التي وجدتها بعد يومين من البحث أن تضع عند سريرها في المستشفى صورتها الأولى).[5]

(منذ أكثر من أسبوع وهو يُفكّرُ في الموضوع).

(سأخصم منك مقابل هذا اليوم أسبوعًا كاملاً).[6]

(بعد يومين من وصولهم بدأت مانيا ترسم تفاصيل البيت).[7]

---

[1] حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص77.
[2] بان البنا، البناء السّردي في الرّواية الإسلامية المعاصرة، ص64.
[3] المرجع نفسه، ص64.
[4] الرّواية، ص29.
[5] الرّواية، ص31.
[6] الرّواية، ص39.
[7] الر"واية، ص247.

ب-الحذف الضّمني:(المضمر) هو الذي لا يصّرح به الرّاوي وإنّما يُدركُه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه، ولا توجد أيّ إشارة تدُلّ عليه.

فالحذف الضّمني هو أن يتجاوز السّاردُ زمنًا من الرّواية دون سردها أي دون التّصريح بها بل يكتفي بإضمارها ومنها في الرّواية:

(بعد سنوات اختار طوليدو).[1]

(منذ أيام ونحن ندور بشكل مغلق بدون أيّ جدوى).[2]

(بعد سنوات، عندما حاول أن يستحضر صورة والده). [3]

(يجبُ أن تكون صوته الذي فقده طوال هذه السّنوات).[4]

(رآها تُشرِق على وجه جدّه الذي لم تفتقده السّنوات).[5]

(لم تفعل السّنوات إلا قليلاً في بنيته التي انعكفت قليلا).[6]

رابعًا: شعرية المكان:

يُعتبر المكان هو المركز الأساسي الذي تدور داخله الأحداث ولا نستطيع أن نرى عملا أدبيا دون مكان، فكل حدث يأخذ وجوده في مكان معين.

1-2- مفهوم المكان:

أ . لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور لفظة "مكان بمعنى الموضع، يقال في المَكِنَة إلاّ على التوسع"[7].

ومنه نخلص إلى أن المكان هو الموضع الواسع الذي تجري فيه الأحداث والوقائع.

---

[1] الرّواية، ص13.
[2] الرّواية، ص09.
[3] الرّواية، ص11.
[4] الرّواية، ص14.
[5] الرّواية، ص 51.
[6] الرّواية، ص107.
[7] ابن منظور، لسان العرب، ص4250.

وذكر في الصّحاح للجوهري " أَمْكنتها أي: مواضعها التي جَعلها الله لها"[1].

نستنتج أن المقصود بالمكان هو الموضع.

ب . اصطلاحا:

من خلال بحثنا عن مفهوم المكان واجهتنا عدّة مصطلحات منها: الحيز- الفضاء.... وقد عرّفه عبد المالك مرتاض بقوله:"قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدين ينصرف إلى النُتوء، والوزن والثّقل والحجم والشكل...على حين أن المكان نريد أننَقِفَه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[2].

وقد عرّفه "غاستون باشلار" بأنّه:"البيت الذي ولدنا فيه".[3]

فمن خلال هذين التعريفين نلخص إلى أن المكان عند "عبد المالك مرتاض" ليس حيزًا، بل هو فضاءً وعند "باشلار" هو البيت.

2-2- أنواع المكان:

اختلف النقاد والباحثون المعاصرون في تعيينهم أنواع المكان في الرواية، وهذا ماجعلنا في حيرة من أمرنا، فللمكان مكانة مهمة في الإنتاج الأدبي "فالحدث لايوجد إلاّ في تأطير مكاني، عند ذلك نقول في مكان محدد يحدث كذا بين الشخصيات، فمن المستحيل أن يوجد حدث في اللامكان".[4]

2- الفضاء المكاني:

يركز المؤلف جيدا في اختيار الفضاء المناسب لروايته، لأن الفضاء له تأثير كبير على الشخصية ودورها في الرواية، وهذا يجعل القارئ يتمتع بقراءته للرواية ويكون متشوقا

[1] أبي نصر إسماعيل حماد الجوهري، الصّحاح، ص1092.
[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار النشر عالم المعرفة، د ط، د ت، ص121.
[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ص 43.
[4] بان البنّا، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، دار عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، سنة 2014، ص 26.

لهذه الأحداث، فرواية (رماد الشرق 1) تحكي عن الطائرتين اللتين ضربتا برجين في نيويورك، فهذا يُعدإسقاط لما عاشه سكان نيويورك في هذه الحادثة الأليمة.

سنركز في دراستنا على الفضاء النّصي، والفضاء الدلالي، والفضاء الجغرافي.

2-1- الفضاء النّصي/ الطباعي:

روايتنا (رماد الشرق 1 خريف نيويورك الأخير) تتميز بغلافها الخارجي الذي يحمل عنوان الرواية المتكون من جزأين فبالخط السميك واللون الأصفر كتب (رماد الشرق)، والجزء الآخر كتب بخط أقل منه درجة وبلون أبيض، أمّا الخلفية فقد كانت باللون الأسود مع وجود صورة للانفجار الذي أحدثته الطائرتان على البرجين، أما عن اسم المؤلف فقد كتب في أعلى الرواية.

عدد صفحاتها أربعمائة وثلاثة وثمانون صفحة، في الصفحة الأولى كتب عليها اسم المؤلف ثم العنوان بلون أسود سميك ثم الجزء الثاني من العنوان، كما اعتمد في ترقيم الصفحات على الأرقام العربية.

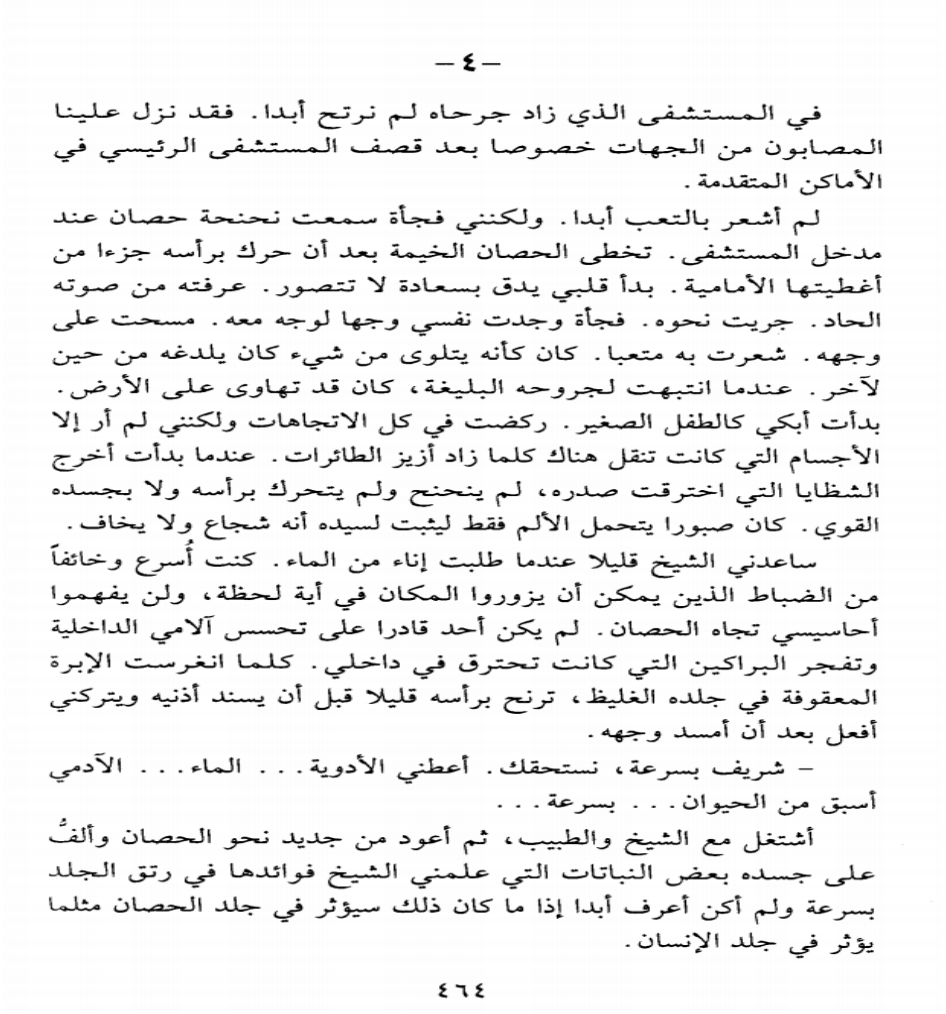
أمّا داخل الرواية فنجد أن المؤلف قد قسّم الرواية إلى فصلين وهما (حرائق نيويورك/ رماد الليالي الأخيرة)، وقد قسّم هذين الفصلين إلى أجزاء، ولكل جزء عنوان خاص به.

وعندما نتصفح الرواية نجد أن هناك أشياء مهمة في الخطاب السردي تزيده جمالا يجب الإشارة إليها، منها:

1 ـ الكتابة الأفقية:

وهي الكتابة العادية التي تكون من اليمين إلى اليسار، وتشغل مساحة الورقة، و هذا يدل على الاستمرار في الوصف و الاسترسال في عرض أفكار الشخصية، وهذا موجود في روايتنا:[1]

[1] الرواية، ص 464.



— ٤ —

في المستشفى الذي زاد جرحاه لم نرتح أبدا. فقد نزل علينا المصابون من الجهات خصوصا بعد قصف المستشفى الرئيسي في الأماكن المتقدمة.

لم أشعر بالتعب أبدا. ولكنني فجأة سمعت نحنحة حصان عند مدخل المستشفى. تخطى الحصان الخيمة بعد أن حرك برأسه جزءا من أغطيتها الأمامية. بدأ قلبي يدق بسعادة لا تتصور. عرفته من صوته الحاد. جريت نحوه. فجأة وجدت نفسي وجها لوجه معه. مسحت على وجهه. شعرت به متعبا. كان كأنه يتلوى من شيء كان يلدغه من حين لآخر. عندما انتبهت لجروحه البليغة، كان قد تهاوى على الأرض. بدأت أبكي كالطفل الصغير. ركضت في كل الاتجاهات ولكنني لم أر إلا الأجسام التي كانت تنقل هناك كلما زاد أزيز الطائرات. عندما بدأت أخرج الشظايا التي اخترقت صدره، لم ينحنح ولم يتحرك برأسه ولا بجسده القوي. كان صبورا يتحمل الألم فقط ليثبت لسيده أنه شجاع ولا يخاف.

ساعدني الشيخ قليلا عندما طلبت إناء من الماء. كنت أُسرع وخائفاً من الضباط الذين يمكن أن يزوروا المكان في أية لحظة، ولن يفهموا أحاسيسي تجاه الحصان. لم يكن أحد قادرا على تحسس آلامي الداخلية وتفجر البراكين التي كانت تحترق في داخلي. كلما انغرست الإبرة المعقوفة في جلده الغليظ، ترنح برأسه قليلا قبل أن يسند أذنيه ويتركني أفعل بعد أن أمسد وجهه.

– شريف بسرعة، نستحقك. أعطني الأدوية... الماء... الآدمي أسبق من الحيوان... بسرعة...

أشتغل مع الشيخ والطبيب، ثم أعود من جديد نحو الحصان وألفُّ على جسده بعض النباتات التي علمني الشيخ فوائدها في رتق الجلد بسرعة ولم أكن أعرف أبدا إذا ما كان ذلك سيؤثر في جلد الحصان مثلما يؤثر في جلد الإنسان.

٤٦٤

2 ـ الكتابة العمودية:

وهذه الكتابة تكون في كثير من الأحيان عبارة عن حوار في أقصى اليمين واليسار يبقى يحمل البياض، ومثل هذا نجده في الرواية:[1]

[1] الرواية، ص 252.

- شريف. . . شريف. . . ما عدنا نشوفك.
- مشغول مع عمي. بكرة إن شاء الله نلعب مع بعض.
- إمتى بيجي حمودة ما عمنشوفو؟

أكذب لتفادي أسئلتهم الكثيرة.

- بعد شي شهر يمكن؟ إن شاء الله.
-إن شاء الله.

ثم ينطفئون في الشوارع الخلفية كالجرذان المتكاثرة.

3 ـ التأطير:

في هذه الرواية لا نجد تأطير، ولا وجود للهامش لا من الأعلى للعنوان ولا من الأسفل للترقيم.

4 ـ البياض:

البياض يدل دائما عن نهاية فصل أو جزء معين.

لقد كان للبياض حضور قوي في هذه الرواية، حيث نجده في بداية ونهاية كل فصلٍ وأو جزءٍ.[1]

[1] الرواية، ص 338.

– لا يمكنك أن تفهم لأن كل شيء حدث في الظلام. . . يحدث في الظلام. . . ويستمر في الظلام. . .

ثم غرق شريف في تمتمة تشبه كلاما خافتا مشوبا بالريبة والانكسار.

كان القمر الذي كان يضيء جزءا كبيرا من الحديقة قد مال نحو الجهة اليسرى ونشر ظلا كبيرا تسرب من بين الأشجار ثم الصالة التي لم يفصلها إلا الزجاج السميك وأكواريوم الأسماك الملونة. تمدد الظل أكثر نحو زوايا الصالة قبل أن يغلف الجزء الأيسر من وجه شريف الذي كان قد انسحب بذهنه بعيدا، بهالة من السواد والرماد وغبار الليالي الغامضة. . .

٣٣٨

5 ـ ألواح الكتابة:

وهذا ما يتم إدراجه من ألفاظ أجنبية، أو من الحديث العامي، وهذا يعطينا فكرة عن الشخصية وطبيعتها ومدى تأثرها بالوسط الذي ينتمي إليه، ومن الألفاظ الأجنبية في رواية (رماد الشرق) نجد:

"Im sorry my dear jazz ....."[1]

والحديث العامي نجد قول الكاتب:" إمتى يجي حمودة ما عمنشوفو؟"[2]

"فولة وانقسمت على اثنين"[3]

2-2- الفضاء الدلالي:

للفضاء الدلالي مكانة في هذه الرواية اعتمادا على ما تهدف إليه، فرواية (رماد الشرق 1) كانت تحمل لنا رسالة من خلال سرد ما عاشه سكان نيويورك من أحداث أليمة ومرعبة، ومثل هذه الحادثة يعيشها الشعب الفلسطيني كل يوم.

فنيويورك ما هي إلاّ نقطة في بحر ما يعانيه أطفال أهلنا في غزة في ظل غياب رهيب للمجتمع العربي وصمته الجائر.

فيجب علينا رفض الظلم والاضطهاد دون النظر للظالم أو المظلوم.

3-2- الفضاء الجغرافي:

يُعتبر من أهم عناصر الرواية فلا وجود لأحداث دون فضاء جغرافي وقد يختاره المُؤلف بدقة كونه يساعد في بناء الأحداث.

أما في هذه الرواية تدور الأحدث في مكان رئيسي ألا وهو نيويورك بالإضافة إلى المستشفى والشوارع.....

[1] الرواية 12.
[2] الرواية 252.
[3] الرواية 107.

1- أماكن مفتوحة:

- نيويـورك: فأحداث الرواية وقعت فيها، فقد أخذت حصة الأسد في الوصف من قِبل المُؤلف، وخاصة في فصل الخريف، وهذا حتى يجعل القارئ في الصورة كأنه يعيش هذه الواقعة.

" بدا له فجأة خريف نيويورك حزينا ومنكسرا على غير العادة. لا شيء إلاّ الشمس الصباحية الصفراء المشنوقة بين غيمتين جافتين ورياح علت فجأة، بدأت تنكس شوارع حي ليتل . إيطالي من الأوراق الميتة اليابسة والوجوه المنكسرة التي علتها الظلال والعراء".[1]

– تملك هذه المدينة خريفا حزينا، فقد اختار الكاتب في وصفه لها ألفاظ توحي بالحزن والكآبة كالميتة، المشنوقة، الرياح.....

"خريف هذه المدينة وخيباته يذكرني بمايا، أمي التي لم تشبع قدسها ولا ألوانها فظلت أحلام العودة معلقة بخيط رقيق وهش لم يستسلم أبدا لثقل الهموم".[2]

إنّ هذه المدينة تمر بحالة خيبة تشبه خيبة أمه في العودة إلى القدس العظيمة.

ويقول أيضا في وصفه لهذه المدينة:" الأبراج العالية تجعل من نيويورك مدينة تنزلق كل يوم أكثر نحو السماء وكل فجر تشعر كأنها صارت أطول من الليلة السابقة".[3]

فنيويورك لولا تلك الحادثة التي عصفت بها لكانت ساكنة فهي مدينة أكثر ما يميزها الهدوء.

. طوليدو: هي من الأماكن المفتوحة فهي مكان مُشابه في طَابِعه العمراني وخضرته ورائحة الياسمين للأندلس، هذا الأمر جعل من كل من يزوره يتعلق به مثل "**شريف**" فقد كان متعلقا به وبذكرياته فيه، بعدما انتقل من " **ديترويت**" فهو لم يستطع العيش بها لاكتظاظها وفوضتها "لكن اسم طوليدو وحده كان يؤنسه ويمنحه راحة داخلية لم يحس بها وهو في ديترويت، طوليدو كانت أقرب نقطة إلى قلبه في هذه الغربة تتحمل صمته وسكوته".[4]

[1] الرواية، ص 10.
[2] الرواية، ص 11.
[3] الرواية، ص 15.
[4] الرواية، ص 103.

فطوليدو بالنسبة "لشريف" كل شيء وليس مجرد مدينته فقط.

ـ دمشق: الكاتب لم يتطرق لكل تفاصيلها فقد كان يسرد ما يحدث من وقائع في هذه المدينة، فهي لم تكن بها أحداث كثيرة حتى تأخذ ما أخذته نيويورك في الوصف.

"كانت دمشق تغلي منذ شيوع خبر إخلاء الانجليز للمواقع التي كانوا يحتلونها منذ الحرب"[1]

يدل هذا على أنّ النّاس في دمشق كانوا يعانون الأمرين بوجود الانجليز في بلادهم.

ـ الطرق: عند وصفه للطرقات في هذه المدينة، كانت لغته واضحة وتحمل الدقة في التصوير، وهذا لتصلنا الصورة كما يجب دون أي تحريف، ونجد ذلك في روايتنا عند ما قال:" كانت أضواء المدينة قد اشتعلت بألوانها المنعكسة على زجاج البنايات والطرقات المنداة بمياه الأمطار".[2]

فهذا يحكي على جمال هذه المدينة حتى في ظلام وبإضاءة الأنوار.

. الشوارع: تتميز هذه المدينة بشوارعها الضيقة والطويلة، نلاحظ ذلك من خلال قول الكاتب " شوارعها الخلفية الصغيرة والضيقة".[3]

" رأى شارع برودوي وهو يتزحلق من الأعالى كالثعبان وشارع الإيست هيوستن الذي

يخترقه في وسطه بعنف مخففا من تماديه فاصلا الجزء السفلي من مانهاتن عن جزءها العلوي".[4]

فهذه الشوارع المتداخلة في بعضها هي موقع الأحداث، فقد كان لها الدور الكبير في سيرها.

تَمكن شعرية الشوارع في الدلالة التي تحملها كونها ضيقة لأنّ حادثة الطائرتين ضيقت النفس على سكان نيويورك وطُول الشارع دليل على طول المعاناة التي سيمر بها النّاس في هذه المدينة جرّاً ما عايشوه من أحداث أليمة وكئيبة.

[1] الرواية، ص 373.
[2] الرواية، ص 79.
[3] الرواية، ص 126.
[4] الرواية، ص 17.

. الجسر: يدل على الرابط الذي يربط بين الذي يعيشه سكان نيويورك اليوم وبين ما كان ومازال يعيشه أهل فلسطين من زمن بعيد حتى لحظة الحادث.

2- أماكن مغلقة:

- المستشفى: وهي المكان الذي تبدأ فيه الأحداث وتنتهي فيه، ونجد فيه تلك الصراعات الثنائية بين الظلم والعدل، وبين الحبّ والكراهية، فاسم المكان يوحي لك بالكآبة والحزن والجرح الذي يجب علاجه وانقاذ صاحبه من الموت.

فقد كانت المستشفى في هذا الوقت تعج بالمرضى المصابين جرّأ هذا الحادث الأليم " كل ما رآه جاز وسمعه داخل المستشفى كان خرافيا".[1]

" بالمستشفى طغت رائحة الحرائق والأدخنة التي ظلت عالقة بالأنف".[2]

فهذا يعني أنّ المستشفى هي ذلك المكان الذي يتخلص فيه الإنسان من جروحه وآلامه سواء أكانت نفسية أو مادية.

. المسرح: هو ذلك المكان الذي يقدم فيه المبدع إبداعه الموسيقي أو المسرحي "عند ما خرج إلى بهو المسرح المؤدي إلى الشارع".[3]

فالمسرح يدل على حاجة سكان نيويورك لكي يخرجون من الحزن والكآبة التي ألمت بهم بعد هذا الحادث الرعب.

"ونذهب بعدها إذا شئت إلى مسرح برودوي Broadway لنحضر العرض الأخير من الكوميديا الموسيقية شيكاغو".[4]

المسرح يُعد المنفذ الوحيد للخروج من مصائبهم التي نزلت عليهم فجأة دون سابق إنذار.

[1] الرواية، ص28.
[2] الرواية، ص 27.
[3] الرواية، ص 48.
[4] الرواية، ص 63.

ـ البيت: هو المكان الذي نجد فيه الأمن والاستقرار والدفء الأسري، فطريقة تصميم هذا البيت يعطي فكرة عن صاحبه، فقد اعتمدت الرواية على لغة الإحياء نجد ذلك في قول الكاتب:" تتسرب شمس نيويورك بصعوبة إلى البيت، ومن وراء فحوات الستائر الصغيرة حادة ومستقيمة وتعوم الغرفة فجأة في النور وبيدو واضحا ما كان قبل قليل مجرد أشكال متداخلة"[1]

فهذا يدل على أنّ أهل البيت يعيشون في دفءٍ أسري.

ـ دار الأوبرا: ركز الكاتب (واسيني الأعرج) على الموسيقى في روايته لأنّه هذا الأمر يهم البطل جاز فهو عاشق ل ومن أجلها ترك الطب، لكي ينجح في هذا المشروع فقد كان يتدرب دائما مع صديقته ميترا:". طيب. نلتقي إذن بعد قليل في الأوبرا، وبمجرد وصوله إلى الأوبرا انغمس مع جون في العمل ".[2]

من أجل أن يصحّح الأخطاء الموجودة في السيمفونية حتى تتلاءم مع أحداث هذا التاريخ.

وقد ذهب إلى المعرض حتى يتحصل على معلومات أكثر تخص هذه الأحداث "ما تقوم به أنت في الموسيقى عظيم وإلاّ ما الذي يدفع بك إلى الغوص في تاريخ جدك وأرضه الأولى لو لم يكن لديك ذلك الإحساس المرهف للقيام بشيء ما في صالح البشر".[3]

فهذا المعرض يُعد ذاكرة حية لكل ذلك التاريخ.

. المقهى: تعتبر مكان تنقل فيه الأخبار كأنّه تلفزيون، أو إذاعة، أو جريدة، أو انترنت ذلك العصر.

"كان مقهى السوق الذي يرتاده عمي عزّ الدين ملتقى للأصدقاء وآخر الأخبار وحساسية النّاس حول وضع الحرب".[4]

[1] الرواية، ص 53.
[2] الرواية، ص 59- 60.
[3] الرواية، ص 66.
[4] الرواية، ص207.

"كان مقهى السوق، مقهى أبو مرزوق مكتظا بالنّاس من كل الأشكال لا تسمع فيه إلاّ همهمات البشر وضحكاتهم المتقاطعة وأوراق الصحف وهي تتقلب بسرعة، ونرفزة ظاهرة محدثة خرخشة مسموعة".[1]

فالمقهى يكون ممتلئًا بالناس لنقل الأخبار وسماع ما هو جديد ومناقشته وهذا يدل على أنّ الجميع مهتم ومشارك في سرد الأخبار السياسية وتداولها.

وهذه النرفزة تؤكد اهتمام الرجل العربي بأخبار السّياسة وتحمسه لها.

. القطار: هو وسيلة النقل " عندما بدأ القطار يتحرك شيئا فشيئا ويزداد دخانه كثافة، ودعت عمي وبدأت أسير على طول القطار وأمشي بشكل معاكس لحركته".[2]

ويدل على أنّه لم يكن راغبا في السّفر غير أن الظروف أجبرته على ذلك.

. الطائرة: هي الوسيلة التي أحدثت كل هذه الفوضى والخراب "الرحلة رقم11 التي اصطدمت بالبرج الشمالي أقلعت من بوسطن. الرحلة رقم175 التي اخترقت البرج الجنوبي

أقلعت هي كذلك من بوسطن...."[3]

لاحظنا أنّ المكان في رواية (رماد الشرق) قد حمل عدّة دلالات فنيويورك التي دارت أغلب الأحداث فيها، تحمل شعرية مميزة كونها مدينة ضخمة رغم ذلك فقد تعرضت لهذا الحادث البشع، أمّا الطائرة فهي تلك الوسيلة التي تسببت في كل هذه الأحداث المرعبة.

[1] الرواية، ص 225.
[2] الرواية، ص 447.
[3] الرواية، ص 21.

خاتمة

وفي نهاية هذه الدّراسة حول شعرية الخطاب السّردي في رواية "رماد الشرق 1 خريف نيويورك الأخير لواسيني الأعرج " فقد توصلنا إلى النّتائج الآتية:

- موضوع الشعرية هو إبراز مدى جمالية النص الأدبي.
- للشّعرية جذور تاريخية قديمة سايرت أعمال "أرسطو" و"أفلاطون" إلاّ أن تطورها جاء على يد "تودوروف" و"جيرار جينيت" وغيرهم.
- الشعرية العربية القديمة جاءت على جنس أدبي واحد ألا وهو الشعر لأنه سهل الحفظ ويُحدث في النفس جرسا موسيقيا ممتعا يسرد ما يحدث معهم من فرحٍ أو حزنٍ.
- ورغم أن الرّواية تعالج قضية سياسية عن التغيّر الذي حدث في الواقع العربي في بدايات القرن الماضي، إلاّ أنّ الكاتب قد أبدع بتصويره الفني والأدبي فجعلها رواية شعرية سردية.
- شخصية البطل "جاز" في الرّواية تحمل في مضمونها دلالة سيميائية، فمعنى الاسم يدل على جواز الأمر بمعنى تعديه وكذلك كانت شخصية جاز متجاوزا كل الصعوبات والظروف القاسية ليحقق حلمه في خلق سنفونية تعبر عن ذكر جده.
- شخصية "جاز" ذات قيم أخلاقية عالية فبعد تخليه عن مهنة الطب من أجل حبّه للموسيقى، إلا أنّ إنسانيته أعادته لهذه المهنة الشّريفة ليُساعد من هم بحاجته بعد هذه الحادثة الأليمة التي لاذنب لهم فيها، وذلك لأنه رجل معطاء وخيّر.
- يُعد المكان في الرواية من المرتكزات الأساسية في العمل الادبي فلا يُمكن التّخلي عنه.
- المكان في الرّواية الحديثة لا يختص بالفضاء الجغرافي، فحسب بل يتعداه الى الفضاء النصي، والفضاء الدلالي ليجعل القارئ يتمتع ويتأثر بالإنتاج الأدبي.

- الأمر اللافت في رواية "رماد الشرق 1خريف نيويورك الأخير "، هو الاختيار الموفق للكاتب في المكان الذي وقعت فيه الحادثة كونها مدينة ضخمة ولكنها لم تنجُ من أزمات ونكبات اليد البشرية القاسية.
- تميّز المكان في رواية "رماد الشرق 1 خريف نيويورك الأخير" بعدة دلالات فالمستشفى يدل على الحزن والألم أمّا نيوويرك فتعني كبر هذه المعانات أما البيت فيدل على الدفء العائلي والمكان الذي يحتاجه الإنسان.
- يُعد الزمن عنصرا أساسيا في العمل الروائي كونه جزءا من عنوانها وقد أظهر لنا إبداع الكاتب وقدرته على شعرية الإيقاع والاسترجاع والاستباق والحذف في النص السّردي.
- عتبة الغلاف في رواية "رماد الشرق 1 خريف نيويورك الأخير" تجعل من القارئ شخصا مبدعا في كونه يأخذ دلالة سيميائية من خلال صورة الغلاف وألوانه متصورا أحداث العمل الروائي قبل قراءته.
- يظهر إبداع واسيني الأعرج في العنوان من خلال ربطه الأحداث (رماد: تدل على الظلام، عتمة, سواد, خراب, بينما الشرق فيدل على ما يحدث في الشرق الأوسط من خراب).
- وفي الأخير ماعسانا أن نقول بعد إتمامنا هذه الدراسة أنّ هذا العمل لا يخلو من النقائص، ونحن نتقبل النقد البنّاء من اللجنة المناقشة بكل صدر رحب راجين من المولى عزّ وجلّ التّوفيق والسّداد.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أ-المصادر:

1_ الرواية "رماد الشّرق 1 خريف نيويورك الأخير" لواسيني الأعرج

2- إسماعيل بن حمّاد الجوهري، الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية ،تح:عبد الغفور العطار،دار العلم للملايين،بيروت لبنان،ط2،.19792

3- الزّمخشري،أساس البلاغة، ،دارصادر،بيروت .

4- الفيروز آبادي ،القاموس المحيط،ج4،دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،ط.1992،1

5- ابن منظور،جمال الدين محمد-لسان العرب: دار صادر، بيروت لبنان ، مج 8، ط1 ،2000.

6- إبراهيم الزيات وآخرون، المعجم الوسيط،مج2،دار الدعوة ،د-ت،د-ط.

ب -المراجع العربيّة:

7- أدونيس، الشّعرية العربية ، دار الآداب للنشر،بيروت ،لبنان ،ط1،1985.

8- جاسم خلف إلياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا د. ط، د. ت.

9- حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط،1 ،1994

10- رابح بوحوش،اللسانيات وتحليل النصوص،جامعة باجي مختار،عنابة،الجزائر،ط2009،2 الشّعريات والمناهج اللسانية.

11- رمضان الصباغ، نقدالشّعرالعربيالمعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية،مصر،ط1،2002.

9- سعد يقطين الكلام والخبر(مقدّمة للسّرد العربي)،ط1،المركز الثّقافي العربي،بيروت،لبنان،1997.

10- عبدالله محمد الغذامي ،الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،الإسكندرية ،مصر،ط4، 1988.

11- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي مقاربات نقدية في الرؤى والدلالة ،المركز الثقافي العربي ،ط1،حزيران 1990.

12- عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السّردي،ط 1، 2011، الألمعية للنّشر والتّوزيع.

13- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية [بحث في تقنيات السرد] عالم المعرفة – الكويت،د ط،1998.

14- عمر عبد الواحد، شعرية السّرد، دار الهدى للنّشر والتوزيع، ط1،2003.

15-مشري بن خليفة، الشعرية العربية وإبدالاتها النصية، دار االحامد للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1،2011م.

16- مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليقة، بيروت، ط1، 1981م.

17- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي-انجليزي-فرنسي) ،دار النّهار للنشر ،بيروت،ط1،2000.

18- نبيل راغب، موسوعة النّظريات الأدبية، الشركة المصرية للنّشر، القاهرة،مصر، د ط،1953 .

ج/المراجع المترجمة:

19- تزفيطان تودروف، الشعرية تر، شكري المبخوت و رجاء بن سالمة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1987.

20- جان كوهن بنية اللغة الشعرية، تر،محمد الولي ومحمد العمري، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 1986.

21- جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)تر،محمد معتصم وآخرون، ط2، الهيئة العامّة للمطابع الأميريّة،1997 .

22-رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السّرد الأدبي، تر، حسن بحراوي وآخرون، منشورات إتّحاد المغرب، الرّباط، ط1،1992.

23- رومان جاكبسون، قضايا شعرية، تر،محمد الولي مبارك حنون، دارتويقال للنّشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988 .

24-غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هسّا، المؤسسة الجامعة للنّشر والتّوزيع، بيروت لبنان ، ط2،19482.

د/المجلات والدّوريات:

25-عماد عبد الوهاب الضمور، حسن مطلب المجالي، شعرية اللغة الروائية رواية تراب الغريب لهزاع البراري - مجلة الصوتيات-مخبر اللغة العربية وآدابها-العدد16-جامعة لونيسي علي-البليدة 2-الجزائر.

26-سهام طالب، الشّعرية مفاهيم نظرية ونماذج تطبيقية، أوراق ثقافية مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد السابع، ربيعَ 2020، لبنان، بيروت/https://www.awraqthaqafya.com/856

27- علي عبد الرحمان فتاح ، تقنيات بناء الشخصية في رواية "ثرثرة فوق النيل"، مجلة كلية الآداب، العدد102.

28- م.م.رسل سمير علي الخفاجي، مقال شعرية اللغة في رواية واحة الغروب، مجلة كلية التربية للبنات العدد24، السّنة الحادي عشر، آذار2024م ،الجزء الأوّل، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية.

هـ-الرّسائل الجامعيّة:

29-أحمد التجاني سي لكبير، شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع للمحسن بن هنية ،مذكرة ماجستيرجامعة محمد خيضر بسكرة -كلية الآداب واللغات -قسم اللغة العربية - 2011-2010

30-خمار رميساءوناجي علية مذكرة ماستر تخصص نقد حديث ومعاصر الشعرية السردية في رواية بقايا أوجاع سماهر لعبد المنعم بن السايح السنة الجامعية 2020-2019 كلية الآداب واللغات قسم الآداب واللغة العربية جامعة محمد خيضر بسكرة

31-محمد قارف مذكرة ماستر نقد عربي شعرية السرد في رواية العشق المقندس عز الدين جلاوجي إشراف عبد المالك مسعودان جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، السّنة الجامعية 2014-2015.

و-المواقع الإلكترونية:

32-https://arab-ency.com.sy/ency/details/4148/7

33-https://www.marefa.org/%D9%85%D8%AB%D8%B1%D8%A7

34-https://ar.wikipedia.org/wiki

35-www.aljazeera.net

36-https://www.marefa.org

37-:www.youm7.com

الملاحق

الملاحق

تقديم الرّوائي واسيني الأعرج

أخذ اسمه من قبيلة بني واسين، حيثُ رأت والدته التي كانت تنجب البنات الولي الصّوفي "سيد محمد الواسيني" في الحلم يرتديالزي الأبيض، ويقول لها: ستنجبين ذكرا ولكن عليك أن تسميه باسمي وإلا سآخذه، أي أنه سيموت، وانصَاعت الوالدة لذلك وسُميَّ "واسيني"، وهي تسمية أمازيغية في الأصل وتعني "الاستقامة"

كما يقُول واسيني الأعرج، الرّوائي الجزائريوالأستاذ الجامعي، الذي يعد واحدا من الأقلام الروائية العربية المهمة على امتداد القرنين الـ20 والـ21، ولد عام 1954 من أصول أندلسية، في قرية سيدي بوجنان الحدودية في مدينة تلمسان الجزائرية

فعاصر في طفولته آخر فترات الاستعمار الفرنسي لبلاده، كما أنّه شبَّ يتيمًا، حيثُ فقد والده الذي استشهد عام 1959 بسبب مقاومته للاستعمار الفرنسي للجزائر.[1]

على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني، الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية، إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد وثابت، بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية الجديدة والحية بالعمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها. إن اللغة بهذا المعنى، ليست معطى جاهزا ومستقرا ولكنها بحث دائم ومستمر.

إن قوة واسيني التجريبية التجديدية تجلت بشكل واضح في روايته التي أثارت جدلا نقديا كبيرا، والمبرمجة اليوم في العديد من الجامعات في العالم: الليلة السابعة بعد الألف بجزأيها: رمل الماية والمخطوطة الشرقية. فقد حاور فيها ألف ليلة وليلة، لا من موقع ترديد التاريخ

واستعادة النص، ولكن من هاجس الرغبة في استرداد التقاليد السردية الضائعة وفهم نظمها الداخلية التي صنعت المخيلة العربية في غناها وعظمة انفتاحها.[1]

حصل الروائي الأعرج على الليسانس من كلية الآداب واللغات من جامعة وهران الجزائرية، كما حصل على الماجستير والدكتوراه من جامعة دمشق، يشغل منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السوربون في باريس، ويكتب باللغتين الفرنسية والعربية.[2]

الجوائز الأدبية:

حصل الرّوائى الكبير الدكتور واسيني الأعرج على العديد من الجوائز منها:
جائزة نوابغ العرب عن فئة الأدب والفنون لعام 2023، نظيرًا لإسهاماته ومؤلفاته في الأدب العربي، حيث أسهمت أعماله الأدبية إلى الإبداع في توظيف طرق تعبيرية جديدة للغة في الرواية، وإضافة أبعاد جديدة للمخيلة العربية والسرد القصصي كما حصل فى سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله، وحصل فى سنة 2006 على جائزة المكتبيين الكبرى على روايته: كتاب الأمير، التى تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما نقديا، فى السنة، وحصل فى سنة 2007 على جائزة الشيخ زايد للآداب، وتُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدنمركية، العبرية، الإنجليزية والإسبانية.
تنتمي أعمال واسيني، الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية، إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد وثابت، بل تبحث دائمًا عن سبلها التعبيرية الجديدة والحية بالعمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها. إن اللغة بهذا المعنى، ليست معطى جاهزًا ومستقرًا ولكنها بحث دائم ومستمر.[3]

مؤلفاته:

صُدر له العديد من الأعمال تتراوح بين الروايات والقصص

[1] المعرفة، واسيني الأعرج، تاريخ زيارة الموقع: 2024/05/6[الرّابط:https://www.marefa.org]
[2] www.aljazeera.net
[3] جريدة اليوم السّابع، لمحة من مسيرة واسيني الأعرج ...،تاريخ زيارة الموقع: 2024/05/6[الرّابط:www.youm7.com]

الروايات:

البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل- دمشق /الجزائر 1980

طوق الياسمين وقع الأحذية الخشنة .(بيروت)1981

ما تبقى من سيرة لخضر حمروش. دمشق، 1982.

نوار اللوز، دار الحداثة، بيروت 1983 -

مصرع أحلام مريم الوديعة. دار الحداثة، بيروت، 1984

ضمير الغائب .دمشق -1990

الليلة السابعة بعد الألف، الكتاب الأول: رمل الماية1993

الليلة السابعة بعد الألف، الكتاب الثاني: المخطوطة الشرقية2002

سيدة المقام، دار الجمل -ألمانيا/الجزائر 1995

حارسة الظلال، الطبعة الفرنسية. 1996

ذاكرة الماء .دار الجمل- ألمانيا 1997

مرايا الضرير .باريس للطبعة الفرنسية. 1998.

شرفات بحر الشمال، دار الآداب .بيروت2001

مضيق المعطوبين. الطبعة الفرنسية.2005

كتاب الأمير .دار الآداب .بيروت - 2005 .

سوناتا لأشباح القدس .دار الآداب .بيروت.2009 .

البيت الأندلسي، دار الجمل، 2010.

جملكية أرابيا، منشورات الجمل، 2011 .

مملكة الفراشة، دار الآداب، بيروت، 2013.[1]

رماد الشرق، الجزء الأول :خريف نيويورك الأخير، .2013

رماد الشرق، الجزء الثاني :الذئب الذي نبت في البراري، .2013

سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني ضمن سلسلة كتاب دبي الثقافية، .2014

2084حكاية العربي الأخير، الجزائر، 2015 .

نساء كازانوفا، دار الآداب، بيروت، 2016.

مي ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفوريّة 2017 .

الغجر يحبون أيضا /، دار الآداب، بيروت، 2019 .

ليليات رمادة، الجزء الأول: تراتيل ملائكة كوفيلاند، بيروت، 2021.

ليليات رمادة، الجزء الثاني: رقصة شياطين كوفيلاند، بيروت، 2021 .

عازفة البيكاديللي، دار الآداب، بيروت، 2022.

حيزيا/ زفرة الغزالة الذبيحة، كما روتها لألّة ميرا، الجزائر،2023

مجموعات قصصية

جغرافية الأجساد المحروقة، مجلة آمال عدد 48/ 1978

ألم الكتابة عن أحزان المنفى، بيروت 1978

وقع الأحذية الخشنة، دار الحداثة، .1981

أسماك البر المتوحش، منشورات الجمل. 1986 .

مالطا/ امرأة أكثر طراوة من الماء،منشورات الجمل، .2010

أحميداالمسيردي الطيب، دمشق1982[1]

ملّخص الرّواية :

تنفتحُ رواية "رماد الشّرق 1 خريف نيويورك الأخير" على مشهد تدريب البطل "جاز" وصديقته "ميترا" على تعديل السيّمفونية التي أراد جاز أن يُهديها لذاكرة جدّه وحياته التي تمثّل تاريخًا منسيًا شهد فيها الحروب العربيّة في القرن العشرين.

" ميترا...جدّي يستحق أحسن من هذا..لقد أحرق عمره وهو يبحث عن مسالكه المستحيلة داخل وضع معقد اسمه المسألة الشّرقية"[2]

"سننتهي من إنجاز هذا المقطع من السّيمفونية وسنكون قريبين من أنين جدك"[3]

ثمّ يواجهان انفجار البُرجين التّوأمين خريف نيويورك 11 سبتمبر 2001 كحدث رئيسي في الرّواية، بعد حادثة الانفجار يُحاولُ "جاز" المساعدة وتقديم يد العون في المستشفى فيواجه هجوما عنصريا لم يعهده من قبل في أمريكا.

ثُمّ يرى "جاز" بعد تلك الحادثة في معرض نظمه مركز ثقافات الشّرق بالتّنسيق مع عرب أمريكا المنشغلة بموضوع العنصرية صوراً تستعيد قرنًا من الحياة العربية بدءا بالحُكم التّركي وما واكب ذلك من تخطيط مدبر لإعادة رسم الخريطة العربية إلى قضية فلسطين وتسليمها هدية للاحتلال الصّهيوني.

ليرغب "جاز" في الغوص عميقًا في هذا التّاريخ واستعادته عن طريق الموسيقى ليسافر إلى مدينة طوليدو الأمريكية ليُعيد تركيب سيمفونيته من جديد من خلال البحث في أرشيف هذا الجدّ والاستفادة منه للسّيمفونية.

يستمع "جاز" إلى قصص جدّه ليكتشف تاريخا خفيًّا يكشف عن آلالام التي وصل إليها العرب اليوم، فيستعرض الأحداث الماضية من أعدام الأحرار الذين قاوموا العثمانيين بأمر

[1] ويكيبيديا، واسيني الأعرج، تاريخ زيارة الموقع: 2024/05/6[الرّابط:https://ar.wikipedia.org/] على الساعة 8:00 مساءً.
[2] الرّواية ص 9
[3] الرّواية ص 10

من جمال باشا السّفاح واستبداد الحكم التّركي إلى إتّفاقية سايس بيكو التّي قسّمت الأراضي العربيّة وانهيار الثّورة العربية إلى قضية فلسطين.

فالرّواية تضعنا عبر ذكريات الجدّ بابا شريف تعود بنا إلى جذور المأساة العربية واستعادة تاريخ الصّراعات من سوريا إلى لبنان إلى فلسطين عبر شخوصه مثال: يوسف العظمة، الأمير فيصل، لورانس العرب وغيرهم ممّا صنعوا عصرا بأكمله فمن خلال المزج بين التاريخ والمتخيل تتخذ الرّواية شكلا سرديا مميّزا يُعبر عن تجربة إنسانية عميقة.

فهرس الموضوعات

المحتويات

مقدمة :..... أ

مدخل: الأصول والمفاهيم المتعلقة بالشعرية

مفهوم الشعرية: لغة..... 5

اصطلاحا:..... 5

3-1: الشّعرية من المنظور الغربي..... 7

أ-الشّعرية عند رومان جاكبسون roman jakpson..... 10

ج- الشّعرية عند جون كوهن Jean Cohen: 14

3-2:من المنظور العربي:..... 15

عبد القاهر الجرجاني : 16

ب-حازم القرطاجني: 17

ب-أدونيس :..... 18

ج-كمال أبو ديب: 19

د-عبدالله الغذامي: 20

الفصل الأوّل: الشّعرية والخطاب السّردي

أوّلاً: مفهوم الخطاب: 22

لغة 22

اصطلاحا 22

ثانيا : مفهوم السّرد..... 23

لغة 23

اصطلاحا 23

شعرية السّرد:..... 23

الفصل الثاني: شعرية الخطاب السردي في رواية "رماد الشرق 1 خريف نيويورك الأخير"

أوّلاً: شِعرية العتبات..... 35

أ-عتبة العُنوان..... 35

ب-عتبة الغلاف 36
ثانيًا -شعرية الشّخصيات 37
مفهوم الشّخصية 37
في اللغة 37
2- طرائق تقديم الشَّخصية 38
1-2الشّخصيات المتخيلة الرّئيسية 40
3-1الشَّخصياتُ الثّانوية المُتخيلة 43
الشّخصيات الواقعية التّاريخية الرّئيسية: 44
جمال الدين باشا 44
الأمير سعيد 44
عبد القادر الصّغير 45
الأمير فيصل 45
لورانس العرب 45
2-4-الشّخصيات التّاريخية الثّانوية 46
سليم الجزائري 46
عزّ الدين 46
الشّريف ناصر 46
اللنبي 46
يوسف العظمة 46
صبحي العمري 47
ثالثا : شعرية الزّمـــان: 66
1/مفهوم الزّمن 65
ب/اصطلاحا 65
2/-أنواع الزّمن 66
أ-زمن المغامرة 66

ب-زمن الكتابة 66
ج-زمن القراءة 66
1-الماضي: 67
2- الحاضر 67
3-المستقبل 68
3/- أنواع المُفارقات الزّمنيّة: 70
1-الاسترجاع الخارجي 70
2-الاسترجاع الدّاخلي 70
*الوقفة 74
*الحذف :(القطع) 75
أ-الحذف الصّريح 75
ب-الحذف الضّمني:(المضمر) 76
(رابعا) 2- المكان: 76
2-1- مفهوم المكان: 76
2-2- أنواع المكان: 77
2- الفضاء المكاني: 77
2-1- الفضاء النّصي/ الطباعي: 78
1 - الكتابة الأفقية: 78
2 - الكتابة العمودية: 79
3 - التأطير: 80
4 - البياض: 80
5 - ألواح الكتابة 76
2-2- الفضاء الدلالي: 76
2-3- الفضاء الجغرافي 82
1- أماكن مفتوحة: 83
2- أماكن مغلقة: 85

الخاتمة..... 79
قائمة المصادر والمراجع..... 82
الملاحق 87
فهرس الموضوعات .....93_97

ملخص:

تهدف هذه الدّراسة إلى البحث عن شعرية الخطاب السّردي في رواية "رماد الشّرق 1خريف نيويورك الأخير" لواسيني الأعرج، حيث وقع اختيارنا لهذه المدونة لما تحتويه على العناصر الجمالية الفنّية.تستند هذه المذكرة على المنهج البنيوي ورافقه أيضًا المنهج السّيميائي في تحليل العتبات، إذ تكمن شعرية الخطاب السَّردي في شخصيات الرواية والفضاء المكاني والزمن الروائي وشعرية العتبات.

الكلمات المفتاحية: واسيني الأعرج، الشّعرية، السّرد، الخطاب.

summary:

This study aims to search for the poetics of narrative discourse in the novel “Ashes of the East 1 The Last Autumn of New York” by Wasini Al-Araj. We chose this blog because it contains artistic aesthetic elements. This memorandum is based on the structural approach and is also accompanied by the semiotic approach in analyzing thresholds, as the poetics lies Narrative discourse in the novel’s characters, spatial space, fictional time, and the poetics of thresholds.

Keywords: Wasini Al-Araj, poetry, narration, discourse.