الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

شعرية الوصف في رواية "تمـلسخت" للحبيـب السـائح

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطـالبة:
*- نـادية بلقـط
*- زهيـة بلعـابد

إشراف الأستاذ:
يوسف بن جـامع

السنة الجامعية: **2015/2014**

بسم الله الرحمن الرحيم

« اللّهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا. »

آميـــــن

فضل العلم

حديث نبوي شريف :

عن أبي الدرداء رضي الله عنه قال :قال النبي صلى الله عليه وسلم :

« من سلك طريقاً يبتغي فيه علما سهل الله له طريقاً إلى الجنة.

وإن الملائكة لتضع أجنحتها لطالب العلم رضا بما يصنع، وإن العالم

ليستغفر له من في السموات ومن في الأرض حتى الحيتان في

الماء. وفضل العالم على العابد كفضل القمر على سائر الكواكب »

أخرجه مسلم

شكر وعرفان

الحمد لله أولاً وأخيراً على إتمام هذا العمل أقرّ بالفضل فإنه ما كان لهذه الدراسة أن ترى النور إلا بفضل الله، قبل كل شيء نشكر ونحمد حمداً طيباً مباركا للذي خلقنا وشق سمعنا وبصرنا.

بعد شكر الله وحمده نتقدم بخالص الشكر وعظيم التقدير إلى الأستاذ "يوسف بن جامع" الذي مدّنا بسخائه وعطائه وتوجيهاته السديدة ونصائحه الثمينة فله منّا عظيم الشكر والعرفان.

كما نشكر كل من أعاننا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذه المذكرة.

إهـــداء

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ١٠٥ ﴾ صدق الله العظيم

إلى أعطر عطور أحلامي، إلى أحن همسات أنغامي، إلى أروع سحر في أيامي، إلى ملاك أحلامي، إلى أروع صورة فتحت عليها عيناي، إلى أعذب صوت سمعته أذناي، إلى التي سهرت عينها لتنام عيني، إلى من تعب جسدها ليرتاح جسدي، إلى التي سقت طموحاتي ووقعت كل نجاحاتي، إلى من أوصاني بها ربي ونصحني بصحبتها رسولي أمي ثم أمي ثم أمي " **نجية** ".

إلى النجم الساري في سما أفقي ... إلى الذي سكن أعماقي، إلى من تعب وشقى ... إلى من وعد وأوفى ... إلى من أحمل اسه بكل افتخار ... إليك أبي الحبيب " **البشير** " أطال الله في عمره.

إلى النجوم المضيئة وربيع حياتي إخوتي وأخواتي: **منير، نبيل، منال**، وإلى أختي "**صبيحة**" وزوجها "**حليم**" وابنيهما "**أريج**" و "**أمير**".

كما أهدي ثمرة عملي إلى أعمامي وعماتي وأبنائهم خاصة "**مروة**"، "**سارة**"، "**فطيمة**"، "**خولة**"، "**حليم**"، "**منى**"، كما لا ننسى زوج عمتي "**مازوني**".

إلى الكتاكيت الصغار: **أنيس، بتول، وسام، مريم**.

إلى الأخوات التي لم تلدهن أمي وكانوا معي في طريق النجاح:

مروة، نسيمة، أمال، رندة.

إلى كل من شجعني ولو بابتسامة محت من وجهي آلام الإنتظار في سبيل تحقيق الإنتصار.

زهيرة

إهـــداء

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمۡ وَرَسُولُهُۥ وَٱلۡمُؤۡمِنُونَۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَٰلِمِ ٱلۡغَيۡبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ١٠٥ ﴾ صدق الله العظيم

.

الحمد لله الذي لا توفيق بدونه والذي ألهمني القوة والصحة لإتمام هذا العمل.

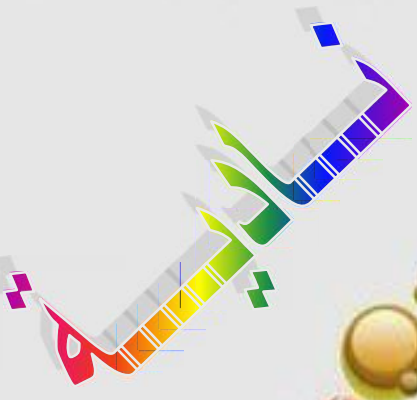
فأهدي هذا العمل المتواضع إلى من تمنت لي الخير كله، أعطت لي الحب والدفء والحنان جله "والـدتي الغـالية" حفظها الله ورعاها.

إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار:

" أبـي الغــالي " أطال الله في عمره.

إلى أخواتي وابنة عمي.

إلى كل طالب علم وفاعل خير.



مقدّمة

إن الرواية من أكثر الأنواع الأدبية تداولا وانتشارا، ويرجع ذلك إلى أنها تمنح القارئ عالما مسبوكا بطابع سردي ينتقل فيه الراوي من العالم الواقعي إلى عوالم خيالية موازية له، وهي في كنهها نقد له بطريقة فنية وأدبية تنقل الحقائق والخيالات في شكل يرتقي بالأدبية النصية إلى الشعرية النصية، ومن أهم الكتاب المهتمين بالوصف والذين استثمروه في كتابهم من بينهم: هيفاء الفريح في كتابها تقنيات الوصف في القصة القصيرة في السعودية، ثم حسن بحراوي في كتابه بنية التشكيل الروائي.

كما أن هناك روائيين اهتموا بالوصف أمثال لحبيب السائح في روايته " تماسخت " والتي هي موضوع هذه الدراسة فيحكي فيها الحبيب السائح عن جانب من حياة الفرد أو فترة معينة من حياته، عبر تنقلاته من مكان إلى آخر وأحيانا يتوقف ويصف الأماكن والأشخاص.

طرح البحث عدة تساؤلات منها:

- ما ماهية الوصف في الرواية؟
- هل يستلهم الحبيب السائح الوصف في الرواية من الواقع أم الخيال؟
- ما هي جماليات شعرية الوصف في رواية " تماسخت "؟

وقد دفعتنا جملة من الأسباب إلى اختيار هذا الموضوع منها:

- رغبتنا في خوض تجربة البحث في الشعرية ومعرفة أين تكمن جماليات الوصف.

وعند إنجازنا هذا البحث اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع من أهمها كتاب: حسن بحراوي، نجوى الرياحي القسنطيني، عبد المالك مرتاض ... إلخ.

اعتمدنا في البحث خلال مراحله على منهج وصفي وقمنا من خلاله بالكشف عن تقنية الوصف ومدى تضمنها في الرواية.

تكوّن البحث في مجمله من: مقدمة تناولنا لمحة حول الرواية والتعريف بالموضوع، ثم فصلين: الفصل الأول اعتمدنا فيه على تعريف الشعرية والوصف واستخرجنا بعض المفاهيم وقمنا بتعريفها لغة واصطلاحا مع ذكر أهمية بعضها، ثم انتقلنا إلى الفصل الثاني التطبيقي مهدنا له

وقمنا بتطبيق هذه التقنيات على الرواية، وفي الأخير ختمنا بحثنا بخاتمة تضم حوصلة النتائج وأهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها في بحثنا.

وكما نعلم لا يخلو بحث من مواجهة بعض الصعوبات والمشاكل، حيث صادفتنا بعض الصعوبات من بينها قلة المراجع، قلة الأبحاث حول هذا الموضوع.

وفي الأخير نشكر الأستاذ المشرف الذي كان سندا لنا في إنجاز هذا البحث والذي تتبع كل مراحل إنجازه.

ورغم الجهود المبذولة في هذه الدراسة واستخلاص بعض النتائج التي تستحق التقدير، إلا أن هذه تبقى دراسات سارت وفق خطة معينة تم تحديد عناصرها وكل ما توصلنا إليه يبقى نسبيا وبحاجة إلى دراسة أكثر عمقا ودقة من أجل التوصل إلى نتائج أحسن.

الفصل الأوّل

الفصل الأول : مفهوم الشعرية والوصف وتجلياتهم في الرواية

أ/ الرواية لغة

ب/ الرواية اِصطلاحا

ج/ نشــأة الرواية

1/ مفهوم الشعرية

أ/ لغة

ب/ اِصطلاحا

ج/ الشعرية في النقد القديم

د/ الشعرية في النقد الحديث

هـ/ الشعرية في النقد الغربي

2/ مفهوم الوصف

أ/ لغة

ب/ إصطلاحا

ج/ الوصف في التراث العربي

د/ الوصف عند الغرب

3/ وظائف الوصف

4/ أساليب الوصف

5/ أهمية الوصف

***ملخص الرواية**

تعدّ الرّواية أحدث نوع نثري عرفه العرب إذ نجدها من الأجناس الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة والأكثر رواجا وتأثيرا على المتلقي لأنها تعبر عن اهتمامات الإنسان المعاصر ومشاكله فقد تعددت مفاهيم مصطلح الرواية وتشعبت تسمياتها بتعدد القواميس اللغوية.

أ/ الرواية لغة:

نجد في تعريف لابن منظور في "لسان العرب" أنها: « مشتقة من الفعل روى قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أروي بهم، إذا استقينا لهم، ويقال من أين ريَّتكم؟ أي من أين ترتوون الماء؟ ويقال روى فلان شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجواهري، رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ في الماء والشعر ورويته الشعر أي حملته على روايته».[1]

ب/ الرواية اصطلاحا:

وتعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذات والواقع إما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وعلى الرغم من قربها واهتمام الأدباء والمفكرين لم تحظ الرواية بتعريف محدد لها بل تعددت التعريفات وتباينت نتيجة اختلاف الدارسين النقاد في الرواية فكان منها ما ينطبق على اتجاهاتها الموضوعية من جهة، وعلى الشكل الفني من جهة ثانية وهناك من عرفها على أنها « فن نثري، تخيلي، طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة القصيرة »[2] إذن فالرواية قصة خيالية طويلة على خلاف القصة القصيرة، وورد تعريف آخر للرواية في كتاب " القصة والرواية" لعزيز مريدن محتواه «أن الرواية أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حَيِّزاً أكبر وزمناً أطول وتعد مضامينها كما هي في القصة فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية ».[3]

(1) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 370.

(2) علي نجيب إبراهيم: جماليات الرواية، ص36، نقلا عن أمنية يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر اللاذقية، سوريا، ط1، 1937، ص 21.

(3) عزيز مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 74- 79.

ومن خلال هذه الأقوال نتوصل إلى أن الرواية من أشهر أنواع الأدب النثري، وتقدم قصصا شائقة تساعد القارئ في معظمها على التفكير في القضايا الأخلاقية والاجتماعية أو الفلسفية كما يحث بعضها على الإصلاح ويهتم بعضها الآخر بتقديم معلومات عن موضوعات غير مألوفة وتكشف جوهر المألوف، ومن الروايات ما يكون هدفها مجرد الإمتاع والتسلية.

ج/ نشـــأة الرّوايــة:

لقد كانت الرواية عند الغرب مختلفة في زمن ظهورها فلقد نشأت في أوربا. ففي القرن الثامن عشر كانت تحبو لكنها في القرن التاسع عشر انتصبت على قدميها وفرضت نفسها وأخذت أهميتها تتزايد مع مرور الزمن حتى أمكن القول إن الرواية هي الجنس المسيطر على عقول القراء في هذه الأيام، فقد ابتلعت بقية الأنواع الأدبية الأخرى أو نحتها أو غطت عليها فالشعر مثلا لا يكاد يذكر إلا جانبها (تأثيرا لا كمية) مع أنه أصلها وأصل كل الأدب بكل أنواعه، ومعظم الأدباء الذين نالوا جائزة نوبل كانوا من الروائيين.

ويعد الفيلسوف الألماني "هيجل" هو أول من قدم نظرية للرواية في الغرب فإذا كانت المرحلة الليبرالية إيذانا بنهاية التاريخ، فإن الرواية محطة بداية وليست نهاية نظرا أننا لم ندخل بعد مرحلة الليبرالية إذن هي نوع موقت مثل الملحمة.[1]

ويذهب الفيلسوف إلى وجود قرابة كبيرة بين الرواية والملحمة.

وقام "جورج لوكاتش" بتعريفات في نظرية الرواية على ما جاء به أستاذه "هيجل" مستفيدا من النظرية المادية في التحليل الإجتماعي للطبقات عند "ماركس"، أخذ الأطروحة العامة من "هيجل" وقدم المسوغات والمبررات من صراع الطبقات الماركسي، كما أنه استفاد من الاغتراب "الهيجلي" بعد أن طعمه بالاغتراب "الماركسي " ليخرج من كل ذلك بأطروحته المشهورة بأن الرواية ليست إلا ملحمة بورجوازية، التي ظهرت على المسرح التاريخي في

(1) حنا عبود: من تاريخ الرواية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 10.

أعقاب النهضة الأوربية، وبالتحديد بعد الثورة الصناعية التي جعلت منها الطبقة السائدة في المجتمعات الأوربية.[1]

فالرواية حسب "ميخائيل باختين" ليست نوعا أدبيا كباقي الأنواع الأخرى لأن لها متطلبات مختلفة ولأنها لا تتضمن أي قانون خاص بها كنوع أدبي مكتمل، ولذلك تبقى النماذج الروائية هي الفاعلة في التاريخ، وهذا التأكيد من جانب باختين مرتبط بما أقره "شليجل" من أن كل رواية هي نوع أدبي في ذاتها وأن جوهرها إنما يكمن من فرضياتها وخصوصياتها، كما يتطابق مع فكرته القائلة « بأن الرواية هي خلاصة خليط من كل الأنواع الأدبية التي سادت قبلها »[2]، ومن هنا نتوصل إلى أن كل واحد لديه رأيه حول الرواية من منطلق تصوراته وتعريفه لها.

1/ مفهــوم الشعــريــة:

لعل محاولة تقصي مفهوم الشعرية فيه من التشويق قدر ما فيه من صعوبة، فبرغم جذورها الضاربة في عمق التاريخ الأدبي والنقدي، إلا أنها ما تزال تعيش طفولتها، فهي لم تدرس على بر منذ أرسطو حتى العصر المعاصر الذي شغلت فيه الفكر النقدي بخصوبة مجالها للبحث، والشعرية تعد من المصطلحات لتي شابها كثير من الغموض سواء على مستوى صياغتها أو تحديد مفهومها، فهي مازالت تثير جدلاً واسعاً في الدراسات الأدبية الحديثة الغربية والعربية بسبب اشتباك معانيها وتنوع تعريفاتها إلى يومنا هذا، فما مفهوم الشعرية ؟ وما مشكلة النقاد مع الشعرية كمصطلح ؟ وكمفهوم ؟

أ/ **لغــة:** إذا بحثنا في الأصل اللغوي لمصطلح الشعرية وجدناه يعود إلى الثلاثي شَعَرَ وسنحاول تتبع المعاني التي يحملها من خلال المعاجم القديمة وتحليلها إن أمكن ذلك.

لقد ورد في مقاييس اللغة لابن فارس « الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل

(1) حنا عبود: من تاريخ الرواية، ص13.حنا عبود: من تاريخ الرواية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 10.

(2) حسن بحراوي: بنية التشكيل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، منشورات المركز الثقافي العرب، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 9.

أحدهما على الثبات والآخر على عِلْم وعَلَمَ شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له ...»[1] ويعني هذا بمعنى العلم والفطنة والمعرفة.

وجاء في كتاب أساس البلاغة للزمخشري « شعر فلان: قال الشعر، وما شعرت به: ما فطنت له وما علمته » [2]، وهذا يعني أن نظرة الزمخشري للشعرية لم تبتعد عن المعنى الأول الذي جاء به ابن فارس فقد كانا متقاربان في رأيهما في الشعرية.

وإذا عدنا إلى لسان العرب نجده هو الآخر لم يبتعد عن هذه المعاني التي جاء بها السابقين، إذ يقول صاحبه ابن منظور: « شعر بمعنى عَلَمَ وليت شعري أي ليت علمي والشعر المنظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية » [3]، ونجد نظرة ابن منظور لم تبتعد عن المعنى الأول والثاني أي كان مقارب في رأيه لهم حول المفهوم اللغوي للشعرية.

إذا أردنا الانتقال إلى الدلالة الاصطلاحية لمصطلح الشعرية واجهتنا العديد من المتطلبات في تحديد المصطلح ومفهومه، وكذلك لاشتباك معانيه واكتنافه كثير من الالتباس ونظراً كذلك للخلاف بين النقاد حول ترجمة هذا المصطلح وتحديد موضعه.

ب/ اصطـلاحـاً:

إن الشعرية كلمة يونانية الأصل، وهي مرتبطة بالفن الشعري، وبالتالي فهي نظرية معرفية مرتبطة بفنية العمل الشعري وجماليته، وتظهر هذه الشعرية من خلال الصور الفنية كما اختلف نقاد العرب المحدثون حول تسميتها ومفهومها.

وهي مصطلح قديم وحديث في الوقت ذاته، ويعود أصله في أول انبثاقه إلى أرسطو فقد وصفها محمد الوالي ومحمد العمري وشكري المبخوت ورجاء بن سلامة والمسدي وأحمد مطلوب وسامي سويدان وكاظم جهاد بالشعرية، في حين أسماها توفيق بكار والطيب البكوش وحمادي حمود بالإنشائية، وكذلك بالشعرية عند سعيد علوش وعبد الله الغدامي، بينما تسمى

---

(1) ابن فارس: مقاييس اللغة، ج3، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، ص 209.

(2) الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، تح، محمد باسل عيون الأسود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 510.

(3) ابن منظور: لسان العرب، مج4، ج26، دار المعارف، القاهرة، 1119، ص 2273.

عند جابر عصفور ومحمد الماشطة بعلم الأدب، وعند جميل نصيف ومحمد خير الباقعي بالفن الإبداعي، كما وصفها فالح الأمارة وعبد الجبار محمد بفن النظم، وأما عند بؤيل وعزيز وعلية عياد بفن الشعر وعند علي الشرع بنظرية الشعر، كما تسمى عند ابن خلدون بالشمعة بوبيطقا وكذلك عند "حسن الواد بوتبيك" بينما يسميها توفيق الزبدي بالأدبية.[1]

كل واحد يذهب إلى تعريف الشعرية في الاصطلاح حسب منظوره ووجهته، فمنهم من وصفها بالشعرية وهناك من وصفها بالإنشائية ....

ج/ الشعــرية في النقــد القـديـم:

إن الشعرية العربية القديمة في أغلبها كانت تعتني بالشعر دون غيره من أنماط الخطاب الأدبي، كون الشعر المظهر السائد من مظاهر الإبداع الأدبي في تلك الحقبة الزمنية، كان الشعر يشغل مكانة مرموقة في نفس العربي، فهو مبلغ حكمتهم، وحافظ لتاريخهم وأنسابهم بل وصل بهم الاعتقاد إلى أن الشاعر ليس إنسانا عاديا إنما له إله يوحي له، فالشعرية هي العمود الذي يبنى عليه دراسة الأدب العربي، إذ أن مفهوم العرب للشعرية ينطلق من فهمهم لشعر من خلال أركان هي: اللفظ والمعنى والوزن والقافية كما عرفه قدامى بن جعفر في قوله: « الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى » [2]، فالشعر حسب قدامى بن جعفر قول له وزن وقافية ويدل على معنى.

ولقد حدد كل ناقد مفهوم الشعرية حسب قناعته الخاصة، لذلك سنحاول تحديد مفهوم الشعرية عند بعض النقاد العرب.

(1) محمود درايسية: مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ط 1، 1431هـ / 2010 م، ص 15.

(2) قدامى بن جعفر: نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، تر، محمد عبد المنعم الخفاجي، ص 15.

*** عبـد القـاهر الجـرجـاني:**

فالشعرية عنده تكمن من خلال فهمه للأدب حيث يقول: « تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها سبب من بعض، أي أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانين وأصوله».[1]

إذن فالشعرية عنده لا تستمد تأثيرها أو شعريتها من وزنها وقافيتها أو معناها، بل تستمد من خلال النظم.

ولقد تناول عبد القاهر الجرجاني الدور الباهر للاستعارة والكناية في لغة الإبداع الفني وبالشكل الخاص في الشعر، لأن ضروب البلاغة من مجاز وتلميح وإشارة وكناية وتورية وتعريض يشكل منبعاً رئيسياً للشعرية، ويوضح ذلك بالإشارة إلى معنى المعنى، وهو الذي تقوم عليه الشعرية، وإذا قد عرفت هذه الجملة فهاهنا عبارة مختصرة وهي أن تقول المعنى ومعنى المعنى نعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي نصل إليه بغير واسطة ومعنى المعنى أن تجعل من اللفظ معنى ثم يضفي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر.[2]

وبتدقيق مقولة معنى المعنى عند الجرجاني نلاحظ أن الشعرية تتحقق حسب النص وتتجلى فيه من خلال ضروب البلاغة المختلفة كالمجاز والاستعارة والإشارة والتلميح والتورية والتشبيه والتمثيل، وهنا تكمن الشعرية حسب عبد القاهر الجرجاني.

*** ابن رشيـق القيــرواني:**

يذهب ابن رشيق القيرواني بتعريفه للشعر على « أنه كلام موزون مقفى يدل على معنى مع القصد والنية إليه، فقال: الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء هي اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعراء، لأن من الكلام موزون مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق، رشيد رضا، بيروت، دار المعرفة، 1984، ص 356.

(2) محمود درابسية: مفاهيم في الشعرية، ص 21.

كالأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر».[1]

ومن هذا القول نرى بأن ابن رشيق القيرواني لتعريفه للشعر وتمثيله للشعريات بعامة يتكئ على قدامى بن جعفر فلقد جاء الاثنين متفقين في نفس المعنى من خلال تعريفهم للشعر أي أن نظرة ابن رشيق تقارب نظرة قدامى بن جعفر .

*** حــازم القرطــاجــني:**

يقول حازم القرطاجني في معرض مناقشاته ولذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنّما هي نظم أن لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه أي عرض اتفق على أي صفحة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع.

ويقول أيضا: « وليس ما سوى الأقل أقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثل للأقاويل الشعرية، والخطابية ينحني بها نحو الشعرية لا يحتاج فيها إلا ما يحتاج إليها في الأقاويل الشعرية إذا المقصود بسواها من الأقاويل إثبات شيء أو إبطاله أو التعريف لماهيته وحقيقته »[2]، ولقد تناول حازم القرطاجني موضوع الشعرية من خلال اعتباره أن حقيقة الشعر وجوهره تقوم على التخييل وهذا المصطلح يعود أصلا إلى الفلاسفة المسلمين الذين تناولوا هذا المصطلح من خلال ارتباطه بالمتلقي، وما يترتب على ذلك تغيير في السلوك يقول حازم القرطاجني « إن المعتبر بحقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة »[3] ولذا فقد عدا القرطاجني التخييل أساس المعاني الشعرية .

*** عبــد المــالك مرتــاض:**

عاد عبد المالك مرتاض من خلال طرحه لمصطلح الشعرية إلى التراث النقدي العربي القديم لمقولة الجاحظ المشهورة « المعاني مطروحة في الطريق .....»

---

(1) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، دار الجبل، بيروت، تح، محي الدين عبد الحميد، ط 2، 1972، ص 119.

(2) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 12.

(3) المرجع نفسه، ص 13.

وذهب إلى القول بأن البلاغيين العرب القدامى اهتموا بأنفسهم في التماس هذه الأدبية في مظاهر مختلفة ولاسيما تحت من كانوا يطلقون عليه "البيان" وأضاف إلى ذلك مصطلح الآمدي وهو "الديباجة"، أما عن قضية الإصلاح فقد لاحظ الباحث تطوراً في استعمال المصطلح المناسب لهذا المفهوم فقد جاء في كتابة النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين ؟ الذي ألفه سنة 1983 م يقول: « اسم la poétique هو مصطلح ألسني جديد لم تجد له العربية بعد مقابلا مقبولا أن ترجمته بالإنشائية أو الشعرية الفنية بالكتابة التي بواسطتها يمكن أن تكون رسالة عمل فنية، على الرغم من أن "البويتيك" لا يقتصر على دراسة مشاكل اللغة الفنية للكتابة، إنما يجاوز هذا المجاز الضيق إلى نظرية الإشارات ».[1]

*** ابن سيــنا:**

إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئان أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت أليها الأنفس وأوجدتها فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية وجعلت تنمو يسيرا يسيرا تابعة لطباع وأكثر تولدها عن المطبوعان اللذين يرتجلون الشعر طبعا، وانبعثت الشعرية منه بحب الغريزة مل منه وقريحته في خاصته، وبحسب خلقه وعاداته.[2]

ويبدو لنا أن من خلال هذا النص أن مفهوم الشعرية عند ابن سينا يعني علل تأليف الشعر الذي يحصرها في المتعة والتناسب في المحفزين على تأليف الشعر، ولهذا فإن مفهوم الشعرية عنده يتخذ منحى نفسي يرتبط بغريزة الإنسان التي تحقق له المحاكاة وتناسب تلك المتعة وتفسيرنا يعالج أسباب جنوح الغريزة إلى ممارسة الشعر[3]، إذاً فغريزة الإنسان هي التي تؤدي به إلى ممارسة الشعر من خلال المحاكاة.

(1) طاهر سعد الله: مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد 4، مارس 2012، ص 227.

(2) ابن سينا: فن الشعر لكتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تح، بدوي عبد الرحمن، بيروت، لبنان، ص172.

(3) حسن ناظم: مفاهيم شعرية، ص 12، 13.

د/ الشعـريــة في النقـد الحـديث: لابد لنا من التعرف على مصطلح الشعرية في الدراسات الحديثة والتي اختلفت تسميتها من ناقد إلى آخر وسنحاول من خلالها التعرف على آراء بعض النقاد.

*** كمــال أبـو ديــب:**

الشعرية عنده تعني « التضاد والفجوة أي مسافة التوتر، تلك المسافة الناتجة عن العلاقة بين اللغة المترتبة واللغة المبتكرة من حيث صورها الشعرية ومكوناتها الأولية وتركيبها فالشعرية هي وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين.[1]

إذن هذه الفجوة هي منبع الشعرية وهي تنشأ في كل نص إنشائي، ترميزي، إشعاري وهي تعني تلك الأماكن التي يقوم القارئ بملئها وهي تحقق عملية الاتصال بين القراء والمؤلفين، وتقوم أساسا على مفهوم البنية وعلاقة مكونات النص ببعضها البعض، ويرى أن مفهوم الشعرية أيضاً يقوم مبدأ الانزياح الذي يكون داخل بنية النص أي في لغته، وهذا ما جعل النقاد يرون تقارب نظرية "كمال أبو ديب" وشعرية "جون كوهن" على الرغم من أن "كمال أبو ديب" رفض فكرة الفصل بين الشعر والنثر، ولا يرى في إحداهما أحقية الأصل أو الفرع، فكلاهما أصل حسب رأيه يكون الأدب جامعهما.[2]

إذن فنظرية "كمال أبو ديب" و "جون كوهن" متقاربتان فلقد جعل "كمال أبو ديب" الشعر والنثر وجهان لعملة واحدة.

*** أدونيــس:**

لقد تناول "أدونيس" الشعرية من خلال اللغة المجازية التي تتجسد في النص الأدبي بحيث تجعل منه نص متعدد التأويلات والاحتمالات نتيجة الغموض الفني الذي يتجسد فيه

(1) كمال أبو ديب: البنية المعرفية والعلاقة بين النص والعالم، مجلة فصول، مج15، ع2، 1996، ص 145.

(2) حسن ناظم: مفاهيم شعرية، ص 124.

يقول:« فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة ».[1]

وهو بهذا يقصد أن الشعرية تكمن جماليتها في الغموض وذلك من خلال المجازات والاستعارات والكنايات الموجودة في النص الأدبي الذي يترك القارئ دائم البحث عن المعنى المقصود الصحيح، وهذا المعنى للشعرية عند "أدونيس" تتقارب مع معنى الشعرية عند "الجرجاني" أي أنهما يتقاربان في تعريفهم للشعرية وتمكن جماليتها.

*** عبد الله الغــدامـي:**

فالشعرية عنده وصفها بالشاعرية، وهي فنيات التحول الأسلوبي، إذ أن النص ومن خلال بنية القائمة على المجاز والاستعارة والرمز يصبح نصاً شعرياً، ولذا تصبح وظيفته الشعرية وميزاتها هي انحراف عن اللغة العادية حيث يقول: « والشعر والشاعرية هي فنيات التحول الأسلوبي، وهي استعارة النص المتطور لاستعارة الجملة حيث ينحرف النص عن معناه الحقيقي إلى معناه المجازي »[2] وهو يريد أن يقول أنه لا يتم الشعرية في النص إلا إذا احتوى على المجاز والاستعارة، أي أسلوب صريح وغير واضح يخفي وراءه معاني أخرى تلك قمة الشاعرية عنده.

إذن نجد أن "عبد الله الغدامي" يتفق مع "أدونيس" بأن الشعرية تكمن من خلال تلك المجازات والاستعارة والكناية التي تجعل من النص الأدبي ينحرف من معنى حقيقي إلى معنى مجازي وغامض.

*** حســن نـاظـم:**

فالشعرية عنده هي مجمل النص الأدبي كله، من حيث بنيته الفكرية والفنية، وهذا ما ذهب إليه "حمادي حمود"، حيث يقول حسن ناظم: « ليس النص موضوع الشعرية، بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدى

(1) أدونيس أحمد سعيد: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1985، ص 45.

(2) عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، السعودية، كتاب النادي الثقافي، ط1، 1985، ص 8.

ونذكر من يمين هذه الأنواع أصناف الخطابات وصيغ التعبير والأجناس الأدبية ».[1]

إذن "حسن ناظم" يرى أن الشعرية هي جامع النص الذي يحتوي على الأجناس الأدبية والذي يقوم بتصنيف النصوص وضبطها وتحديد مقوماتها، كما يساهم في الحفاظ على الفرع الأدبي، بالإضافة إلى أنواع أخرى كالخطابات وصيغ التعبير.

هـ/ الشعــريــة في النقــد الغــربي:

لقد عدّ موضوع الشعرية الموضوع الأثير لدى النقاد المعاصرين، فاهتموا به عارضين رؤاهم في الموضوع، وألّفوا الكتب التي تشرحه وتوضّحه، وكان من بين السبّاقين إلى هذا المجال "آرسطو"، "جان كوهين"، "تودوروف"، "رومان ياكبسون".

*** أرسطــو:**

يعتبر "أرسطو" أول من تناول في كتابه "فن الشعر" موضوع الشعرية التي شغلت دارسي النقد الأدبي قديماً وحديثاً، ويعتبر هذا الكتاب أول كتاب في تاريخ الإنسانية يتكلم عن الأشكال الفنية من بينها الشعر، فالشعرية مصطلح يضرب بجذوره إلى زمن أرسطو الذي كشف برؤيته النافذة عن جوهر الصناعة الشعرية من خلال عرضه لمفهوم المحاكاة ومن هنا يتضح لنا المحاكاة في شعرية أرسطو تحتل موقعا جوهريا[2] فهو يرى أن الشعر نوع من المحاكاة فهو يستخدم مصطلح أستاذه أفلاطون .

*** جـان كـوهين:**

الشعرية عنده علم الأسلوب الشعري، فإنّ علم الأسلوب يتناول اللغة المجازية التي تخرج عن الوصف اللغوي المباشر فيقول: « إنّنا نعتبر اللغة الشعرية إذا كواقفة أسلوبية بمعناه العام، والأمر الأول الذي ينبني عليها هذا التحليل هو الذي يكسبها أسلوبا، فالشعرية هي علم الأسلوب الشعري و لهذا فالأسلوب عنده يقتصر على شكل لغوي محدد، هو الانزياح اللغوي، وهذا ينطوي تحت موضوع الصورة، تلك الصورة الشعرية، التي تتجسد في

(1) حسن ناظم: مفاهيم شعرية، ص 33.

(2) المرجع نفسه، ص 21.

الاستعارة وهي الخاصية الأساسية للغة الشعرية ».[1]

إذن فجان كوهين يرى أن الشعرية تبنى على اللغة المجازية التي تعطي للنص غموضا بأسلوب غير صريح و أن الاستعارة ضرورية في اللغة الشعرية.

*** تــودوروف:**

الشعرية عنده هي مجموعة الخصائص التي تجعل من العمل الأدبي علما أدبيا جماليا وتعطيه الفراظة والتميز يقول « ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما نستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عند إذن لا يعتبر إلا تحليل لبنية محددة وعامة، ليس العلم إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي و بعبارة أخرى يعني تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية ».[2]

ولهذا فالشعرية عنده تستثمر كل العلوم المتعلقة بالأدب، كان الشعرية مجالها اللغة الأدبية الفنية التي تجعل من الأدب أدبا جماليا يتميز على الكلام العادي و نفهم من هذا أن الشعرية هي دراسة منهجية تقوم على نموذج علم اللغة للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية فهدف الشعرية هو الدراسة الأدبية واكتشاف الأنساق الكامنة التي تحدد أدبية النصوص.

*** رومــان ياكبــسون:**

ربط الشعرية بعلم اللسانيات معتبراً أن مجال الشعرية هو استعمال خاص للغة حيث تخرج فيها الكلمات عن دلالاتها المعجمية لتؤدي دوراً يضفي على العملية الشعرية قيمة فنية وجمالية، يقول: « فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءاً لا يتجزأ من اللسانيات ».[3]

---

(1) جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر، محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص 98.

(2) تودوروف: الشعرية، تر، شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، 1990، ط2، ص 23.

(3) رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، تر، محمد الوالي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1988، ص 68.

ولذا فإن كل بحث في مجال الشعرية يفترض معه أولية بالدراسة العلمية للغة، لأن الشعر فن لفظ إذاً فهو يستلزم قبل كل شيء استعمالاً خاصاً للغة، فالشعرية عنده هي نظرية لدراسة الأنساق الحاكمة في بناء النص الأدبي وأنماط الخطاب الأدبي الفاعلة فيه، فالشعرية عنده مرتبطة بعلم اللسانيات.

*** الشكــلانييـن الـروس:**

لقد توصل تأمل الظاهرة الشعرية خاصة مع ظهور الشكلانيين في ضوء التمييز بين اللغة الأدبية وغير الأدبية، ويكمن هذا التمييز في جميع التأملات التي خاضت إلى هذا الاختلاف، وإذا كان "جاكسون" قد واجه المسألة بترجيح الوظيفة الشعرية بوصفها الوظيفة المهيمنة فإننا نجد "إيخنباوم" يقول في نظرية المنهج الشكلي: « ما يميزنا هو تلك الرغبة في الإبداع الأدبي منتقل انطلاقا من الصفحات الذاتية للأدوات الأدبية».[1]

ولقد ثبت الشكلانيين مبدأ المحايثة لأنه أكثر تلاءما معها لتحقيق شعرية متكاملة استقلالية النسق الأدبي وكان غرضها هو إعادة الأدب إلى ينبوع اللغة، ولأجل ذلك ظل تعاملها مقتصراً على الجانب الشكلي في القصيدة وقد تضمنت أطروحات " ياكبسون" ما يسميه: « نحو الشعر أو شعر النحو معتقداً أن نظام النحو ينطبق على إبداعية خاصة ومتطورة، أخصه بحضور متميز لم يمنع من جاذبيته وتأثيره أن التعارض في القصيدة ما بينها ينتمي إليه اللغة التصويرية الاستعارية بينما يعود إلى مستوى مباشر يمكن أن نحدد بشكل قوي تباين بين المكونات النحوية ».[2]

وهكذا فالشعرية عند الشكلانيين لم تشأ إهمال شاعرية النحو فحسب، ولكن أيضا تجعل منه أفقاً جديداً للكشف عن ابتكارات وصور شعرية، فقد لا ينطق بها الاستعارة لأنها تطلعت إلى إرساء معالم العلم الذي تدعيه، فقد كرست لذلك كل ما يعينها على تجسيد منظورها علمياً دلياً ونظرياً، واستندت إلى اللسانيات متجاوزة أفق البلاغة، وأخذت من النحو النسق والقاعدة.

(1) خيرة حمرة العين: دراسة في جمالية العدول، دار النشر والتوزيع، بيروت، ط1، ص 161.

(2) المرجع نفسه، ص 168.

لعل هذه الرحلة في سبر أغوار الشعرية عند النقاد المبدعين الغربيين والعرب تمخضت عنها عدة نتائج لعل أهمها عدم ثبات الرأي حول مفهومها وضبط مصطلح لها في النقد العربي خاصة، والاختلاف في حصر وجودها في الشعر والنثر أم فيهما معاً، وأن الشعرية برغم الاهتمام بها بشكل أكثر شمولاً وعمقاً في النقد المعاصر إلا أن الثقافة الغربية والعربية لم تخلو من وجود إرهاصات واجتهادات للبحث فيها، إضافة إلى اختلاف النقاد وضبط الأدوات التي تجعل من الخطاب الأدبي شعرياً.

2/ مفهــوم الوصـف:

يعتبر الوصف من أبرز وأهم الأساليب الفنية التصويرية والتعبيرية التي حفل بها الأدب في مختلف العصور وفي شتى أشكال القول الأدبي إلى الحد الذي تجعل منه تقليداً أدبياً يتفاضل فيه الأدباء ويتمايزون ويتميزون بعضهم عن بعض، ولهذا اعتبر الوصف حتمية لا مناص منها، إذ يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد، ولكن لا يمكن أن نسرد دون أن نصف كما يذهب إليه "جنيت".

أ/ الوصـف في اللــغة:

لقد ورد ذكر الوصف في عدة معاجم منها المقاييس، حيث جاء فيه: « الواو، الصاد الفاء: أصل واحد، وهو تحلية الشيء، ووصفته أصفه وصفه والصفة: الأمارة اللازمة للشيء يقال اتصف الشيء في عين الناظر: احتمل أن يوصف ».

وتناول ابن منظور الوصف من عدة محاور، ما يخص منها قوله: « وصف الشيء له وعليه وصفاً وصفة، حلاه، والوصف: وصفك الشيء بحليته ونعته ».[1]

وقد أخذ معنى الكشف موضع آخر، إذ ذكر أن أصل الوصف الكشف والإظهار يقال: « وصف الثوب الجسم، أظهر حالته وبين هيئته ».[2]

(1) هيفاء الفريح: تقنيات الوصف في القصة القصيرة، السعودية، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2009، ص 19.

(2) نجوى الرياحي القسنطيني: في نظرية الوصف الروائي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 22.

أي عندما توصف تكشف وتظهر كل شيء موجود في الموصوف مثل وصف الثوب للجسم.

ب/ الوصـف في الاصطــلاح:

يتعاور الوصف في الاصطلاح عدة تعريفات تصب في بحر واحد، والتعريف الأشمل والأعم هو إنشاء يراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص أو إحساس أو زمان للقارئ أو المجتمع، كما اجتهد مؤلف كتاب "وظيفة الوصف في الرواية" في إيجاد تعريف للوصف، إذ يعرفه: « بكونه ذلك الخطاب الذي ينصب على ما هو جغرافي أو مكاني أو مظهري فيزينومي ... سواء كان ينصب على الداخل أو الخارج، ويمكن أن يحضر في شكل دليل مفرد أو مركب في شكل جملة أو كلمة متتالية من الجمل ».[1]

إذن فالوصف هنا لم يقتصر على الوصف الصريح القائم على الجملة الاسمية فقط بل عبّر على الحوار والأعمال أي السرد.

فالوصف هو ذلك الإطار العام الطلبي يحمل ويزين الأحداث كما يعد بمثابة الديكور العام الذي يؤطر الحدث فهو من هذا المنظور « نقل العالم الخارجي والعالم الداخلي من خلال الألفاظ والعبارات والتشابه والاستعارات التي تقوم لدى الأديب مقام الألوان لدى الرسام والنغم لدى الموسيقي ».[2]

الوصف هو أداة لا يستغني عنها الأديب في بناء عمله الإبداعي ولما كان هذا العنصر بهذه الأهمية اشتغل صاحب الرواية على هذه التقنية ليقوم بكسر حركة السرد وتعطيله في بعض نواحي الرواية وأحيانا الوصف يتخلله السرد.

ج/ الـوصف في القـرآن الكـريم:

وردت مادة (الوصف) في القرآن الكريم بصيغ عدة في أربعة عشرة موضعاً، والمتأمل في الآيات التي وردت فيها مادة (الوصف) سيلاحظ أن هذه الكلمة ترد متضمنة معنى الكذب أو ما يتعلق به ويدلنا على ذلك سياق الآيات، ومنها قوله تعالى: ﴿ وَيَجْعَلُونَ لِلَّهِ مَا

(1) هيفاء الفريح: تقنيات الوصف في القصة القصيرة، السعودية، ص 32.

(2) عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 1975، ص 203.

يَكْرَهُونَ وَتَصِفُ أَلْسِنَتُهُمُ ٱلْكَذِبَ أَنَّ لَهُمُ ٱلْحُسْنَىٰ ۖ لَا جَرَمَ أَنَّ لَهُمُ ٱلنَّارَ وَأَنَّهُم مُّفْرَطُونَ ﴿٦٢﴾ ﴾ (1)

وكذلك قوله عزّ وجلّ: ﴿ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍ ۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ وَٱللَّهُ ٱلْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ﴿١٨﴾ ﴾ (2)

كما يدلنا على ذلك أيضا تعريف الوصوف في معاجم القرآن:

يقال وصف الشيء: حققه وحصّله، تقول: فلانة تصف السحر أي: أنها ساحرة، وفلان يصف الكذب أي: يقول الكذب ويحققه وكأن من يحقق الشيء ويصفه لمن رآه وسمعه.

د/ الـوصف في التــراث العـربي:

لقد طرق القدماء باب الوصف من جهتي الإبداع والنقد، فعلى مستوى الإبداع: كان الوصف من الموضوعات الأثيرة لدى العرب لاسيما في مجال الشعر، فابن رشيق القيرواني يقرر في عمدته « أن الشعر إلا أقلّه راجع إلى باب الوصف، والسبيل إلى حصره واستقصائه وذلك لأنه مندرج في جميع الأغراض الشعرية، فالمدح وصف لمآثر الممدوح.

والهجاء وصف لمثالب المهجو، والغزل وصف لمحاسن المحبوب، وقد وصلتنا شواهد عدة للوصف بدءاً من العصر الجاهلي الذي تأثر فيه شعراؤه إجمالا بمظاهر بيئتهم الصحراوية فلم يدعوا حيوان ولا مشهد إلا نالتهم أوزانهم وقوافيهم، فقد وصفوا الفرس والنوق والأوابد والحمار الوحشي والعقاب والذئاب ناهيك عن وصفهم الطبيعة الساكنة كالأطلال والصحراء والليل والمطر على جانب وصفهم بعض مظاهر حياتهم، كالخمرة والأسلحة والوقائع الحربية، إلا أن أوصافهم لم تتعدّ مرتبة التصوير العيني والتشابيه الحسية، لذا كان الوصف في هذه المرحلة وصفا نقليا، مستقصيا جل ما له علاقة بالموصوف، ومع تطور الحياة العربية تباعا في العصور اللاحقة ونتيجة لتأثر الأدباء بمظاهر الحياة المادية والمعنوية، فقد تطور الوصف من مرحلة النقل المادي إلى مرحلة النقل الوجداني، حيث ارتقى إلى مستوى التجريد المعنوي والعمق النفسي.

---

(1) سورة النحل: الآية 62.

(2) سورة يوسف: الآية 18.

فالجاحظ نجده تعاطى الوصف كثيرا على مستوى الإبداع من ذلك "رسالة التربيع والتدوير" التي قامت على وصف "أحمد بن عبد الوهاب" خَلقا وخُلقا.[1]

ومع ازدهار النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، بدأ النقاد يلتفتون إلى الوصف ويتحدثون عنه ولعل "أبا الفرج قدامى بن جعفر" أوّل من تحدث من النقاد العرب عن الوصف أما الناقد الذي تحدث عن الوصف بشكل مفصل فهو "أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني" فقد أفرد في كتابة "العمدة" باب للوصف معرفا إياه بقوله : « الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال و الهيئات »، ولقد جاء هذا التعريف مطابق لتعريف "قدامى" إذ يقول : « وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيان للسامع ».[2]

أي أن الوصف هنا هو وصف كل شيء من الأحوال والهيئات، وهكذا نلاحظ أن الوصف عرف على مستوى النقد العربي القديم، وإن كان تناولهم مقتصرا على تعريفه وتعداد موضوعاته وذكر بعض شروطه، مع عدم الإلمام بطرق حضوره وكيفية اشتغاله في النص وأساليبه أو وظائفه ناهيك أن مجال تطبيقه أنصبّ على الشعر حتى بعد ازدهار النثر.

هـ/ الـوصف عنــد الغـرب:

الوصف في بعض المعاجم الفرنسية: استحضار شخص ما أو شيء ما كتابيا أو شفهيا فهو يكون للمفاهيم والأفكار وذلك يكون للأحياء والأشياء المحسوسة.

ونحن لا نريد أن نتوقف لدى الوصف في الأدب حيث هو لأنه عام ومشترك بين جميع الآداب، وإنما نريد أن نتوقف لدى هذا المفهوم الذي يطلق في اللسانيات، كما أمعن منظروا حقل اللغة والأسلوب في اصطناع هذا الأسلوب إلى حد أنهم أسسوا عليه مفهوما متفرعاً منه وهو: "الوصفية" التي أمست مصطلحاً وقفاً على أصحاب النظرية التوزيعية حين كانوا يريدون إلى النظر في المدونة من أجل مجرد وصفها « لا تكون الوظيفة الوصفية ممكنة إلا إذا تطابق النوع الاسمي الذي يتعلق به الوصف مع مفهوم اكتملت دلالته لحظة تكون الجملة».

(1) هيفاء الفريح: تقنيات الوصف في القصة القصيرة، السعودية، ص 26.

(2) المرجع نفسه، ص 29.

والوصف ينصب على اللسانيات الوصفية لتكون متناقضة أو متعارضة مع اللسانيات المعمارية وكانت اللسانيات الوصفية تزعم أنها تنتمي إلى حقل العلم.[1]

ومن خلال هذا نلاحظ أن الوصف عند الغربيين كما هو لدى العرب أيضا لا يكون قائم على الذات، منعزلا مستقلا، متمكنا بنفسه، متبوئاً مكانته في الكلام وحده، لا يستطيع أن يتمتع بهذا الوضع الامتيازي في الأسلوب والأسلبة جميعاً « ولكنه قائم بفضل علاقته مع شيء آخر »، علما أن الوصف في الماضي كان يمتد مع الكلام، ويسعى إلى تفصيله فيبدو كأنه توقف الاستجمام وتجديد للنفس في العمل السردي خصوصا.

3/ وظـائف الــوصـف:

لقد كان منظرو الوصف واعين بأهميته فاجتهد كل منهم في استخلاص وظائف له وقد اختلفت هذه الوظائف باختلاف الدارسين وباختلاف تاريخ دراستهم والمدونات التي اعتمدوها لمقارنة الوصف وقد ميزوا بين وظائف عدة من بينها:

أ/ الوظيـفـة التـزيـنـية:

تعد من أقدم الوظائف التي يسعى فيها الوصف إلى إشباع الحاجة الجمالية لدى المسرود له، وغالبا لدى القارئ مشكلا وقفة واستراحة لمضمار الحدث.

إن مجرد التلذذ بالوصف دون أن يكون له ضرورة بالنسبة إلى دلالة الحكي، هو ما أطلق عليه الوصف التزييني، والكاتب في هذا الوصف يركز على زخرف القول وعلى المحسنات اللفظية والبلاغية، ما وإلى ذلك من الجماليات المرتبطة –وظيفيا– بفن القصيدة العربية أكثر من ارتباطها بالعمل القصصي.[2]

إن هذه الإشكالية في استقبال الوصف التزييني لدى المتلقي هي التي جعلت النقاد يختلفون في مسمى هذه الوظيفة، إذ يطلق عليها البعض تزينية، وبعضهم يسميها تجميلية والبعض يسميها زخرفية وجمالية.

إذن فالوصف التزييني يأتي على طريقتين:

---

(1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص 280.

(2) ضياء غني: لفتة البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، عمان، ط1، 14361هـ / 2010 م، ص 114.

الطريقة الأولى: ورود الوصف على شكل مقاطع كاملة مثل الذي يصف فيها القاص منظراً طبيعياً، أو شخصية ثانوية، وتسمى في كتب النقد (الوقفة الوصفية).

الطريقة الثانية: ورود الوصف الزخرفي بين طيات الخطاب مختلطا بالأحداث والشخصيات والحوار.

وهذه الوظيفة يكون الوصف إيقاعا لزمن السرد وعنصر طارئ عليه ولا يكون له أهمية على المستوى الدلالي للنص بل يكون لوجوده غاية تزيينية تريح المتلقي من تتابع الأحداث.

ومع ظهور تيار الواقعية اكتسب الوصف وظيفة جديدة، ننأى به عن مجرد التزيين على أيدي فنانين لمعت أسماؤهم في سماء القصة الواقعية أمثال "بلزاك" و "فلوبير" وآخرين اكسبوا الوصف وظيفة يمكن تسميتها بـ:

ب/ الوظيفـة التفسيــرية: وهي تقتضي بأن يكون الوصف في خدمة القصة وعنصراً أساسياً في النص السردي، يضفي ويكشف جوانب لها علاقة بالمكونات السردية الأخرى.[1]

ج/ الوظيفـة الإيهــاميــة: يعني إيهام القارئ ومحاولة إقناعه بأنه يعيش في عالم الواقع لا علم الخيال، والإيهام بالواقعية حاصل في عدة أمور أهمها:

* **الوقوف على تفاصيل في الوصف:** فالقاص عندما يتتبع التفاصيل الصغيرة أثناء الوصف يزيد إحساس بالواقع، ويدخل القارئ عالمه التخيلي فيوهمه بحقيقة ما يصفه من أماكن وشخصيات بصورة يشعر معها أنه يعيش عالم الواقع، وليس عالم الخيال، ففي الوصف ينبغي تناول الشكل والحجم والوزن والألوان، وأوضاع أجزاء الشيء الموصوف وعلاقاتها وشكلها، وفعلها وجميع الوظائف الخارجية، وإذا استطاع الواصف أن يضيف إلى كل هذا عرض الأجزاء السفلى فإن الوصف لا يزيد ذلك إلا كمالاً.

* **نقل أسماء المدن والشوارع على حقيقتها:** يحرص الواقعيون على استمرار أسماء الأماكن من المحيط الواقعي فيصفون المدن والشوارع والأسواق والمستشفيات والعديد من الأماكن

(1) حسن بحراوي: بنية تشكيل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، ص 33.

بأسمائها المعروفة على أرض الواقع واختيار أسماء حقيقية للمدن والأحياء والشوارع يعطي القارئ إحساسا بأنه يستطيع التحقق من وجودها والذهاب إلى زيارتها.

الواقعيون يستمدون أماكنهم من عالم الواقع فإنهم يرسمون حدود الأماكن الموصوفة وأبعادها باستعمال صيغ مثل (على اليسار) (على اليمين) (في الوسط) (في الحدود) (تحت) (قبالة) (في النهاية) وهذه الصيغ تعطي من جهة الوهم بالوصف الواقعي ومن جهة ثانية الوهم بتحكم المنطق في عملية التشكل.[1]

د/ الوظيـفـة البنــائيــة: التي لا يقتصر الوصف فيها على كونه عنصراً تزيينيا في النص بل يتجاوز ذلك إلى ترسيخه بوصفه عنصراً ضرورياً بناء السرد لا يمكن الاستغناء عنه بل يكون وجوده شرطاً أساسياً لمعرفة المكان والشخصيات.[2]

وهناك من أقر بوظائف أخرى للوصف وعدّهم فيما يلي:

هـ/ وظيفـة معينة الحدود: يعني بها تداخل فيها الوصف مع السرد فيمتزج به.

و/ وظيفـة تسـويقيــة: يعني بها ترقب القارئ للأحداث بتوقف سرد الأحداث مفسحا المجال للوصف.

ز/ وظيفـة تبئيـرية: الوصف المبأّر فيقدم معلومات داخلية وخارجية حول كيان أو كائن ما.

ر/ وظيفـة تنظيميــة: يلعب فيها الوصف دور منظم للقصة يؤمن التسلسل المنطقي.[3]

هذه بعض الوظائف التي أقرها بعض الأشخاص في الوصف، والوصف نوعان حسب ما تشير إليه "سيزا قاسم" فهو إما وصف تصنيفي يحاول الإحاطة بالشيء وتجسيده بكل حذافيره دون تصوير إحساس وموقفه منه، وإما وصف تعبيري يتناول أثر الشيء للموصوف في الشخص الذي يتلقاه.[4]

---

(1) هيفاء الفريح: تقنيات الوصف في القصة القصيرة، السعودية، ص 215.

(2) حسن بحراوي: بنية تشكيل الروائي، ص 34.

(3) فوزية لعيوز غاري جابر: التحليل البنيوي لرواية العربية، دار صفاء، عمان، ط1، 2011، ص 282.

(4) سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1984، ص 75، 76.

4/ أســاليب الوصـف الفنيــة:

يتألف الوصف من مجموعة صفات وأحوال تستند إلى موصوفات بأساليب متعددة وعليه فتركيزي في هذا البحث سيكون منصبّ على أساليب فنية في الوصف، بغض النظر عن مباشرتها أم لا، علما بأن هذه الأساليب قد ترد متداخلة ومتقاطعة وتنفرد بها قصة دون أخرى فما هي أساليب الوصف الفنية ؟

أ- أسلـوب الوصـف الصـريح:

الوصف الذي يرد واضحا في كل أدوات الخطاب، فطالما أن لفظ النعت المعروف ورد من قبل الراوي أو إحدى الشخصيات حتى لو في الحوار أو من باب التخيل والوهم، فهو تصريح، لأن ما يهمّنا الصفة الصريحة ذاتها، فالصفات الصريحة لا يمكن الاستغناء عنها سواء لوصف الشخصيات أو لوصف البيئة، والصفات الصريحة تكثر بطرق مهولة يستحيل حصرها، فإذا كانت الصفات متعلقة بما هو مادي، جسمي أو معنوي أو نفسي بالنسبة إلى الشخصيات، وإذا كانت متعلقة بموقع بالنسبة إلى وصف أماكن، وإذا كانت متعلقة باللون والشكل والهيئة بالنسبة إلى وصف الأشياء، وهناك كتاب يركزون على الملامح الجسمية وهناك من يهملها تماما مركزا على الصفات المعنوية وهناك من يميل إلى ذكر صفات المكان بالتفصيل وآخرون يميلون إلى ألوان الأشياء، ومسار الصفات يأخذ مجريات متنوعة.[1]

ب- أسلـوب الوصـف البيــاني:

تختلف الكتابة الأدبية عن الكتابة العلمية بسيطرة الأساليب البيانية التي لا غنى للنص الأدبي عنها بشكل يكاد فيه لا يخلو أي نص من تشبيه أو مجاز أو استعارة أو كناية.

لو كانت الأساليب البيانية غير مهمة لما قاس البلاغيون والنقاد العرب براعة الشاعر في مدى مقدرته على وصف الأشياء ونقلها إلى المتلقي عن طريق التجسيم المعنوي بالتمثيل أو التشبيه أو الاستعارة.

(1) هيفاء الفريح: تقنيات الوصف في القصة القصيرة، السعودية، ص 249.

ولهذا يحرس الأدباء جميعاً مهما تختلف مذاهبهم الأدبية على استخدام البيان تقريباً لمعانيهم المجردة، ودلالة على سعة خيالهم وتزيينا لنصوصهم.[1]

ج- أسلـوب الوصـف الـرمـزي:

يعتبر الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الأدبية التي لجأ إليها الأدباء طمعاً في إثراء لغتهم من جهة والتعبير عما يستعصي على التصريح من جهة أخرى، كما استعملت كلمة "الرمز" قديماً في شعائر دينية والفنون الجميلة عموماً والشعر بخاصة.

والوصف الرمزي أسلوب مخصوص ذو أبعاد مختلفة، ومستويات من المعنى متعددة إذ لا يحيل هذا النوع من الوصف إلى عالم الأشياء وإن كان مدار الظاهر موصوفات مادية وإنما يحيل إلى الخواطر والأفكار ما هو من جنسها.

وتكمن أهمية الوصف بأسلوب في جعل قضايا أقرب إلى التعميم وأبعد عن التحديد ليظهر الوجه الإنساني ويختفي الوجه الاجتماعي الخاص.[2]

د- أسلـوب الوصـف بالمفـارقـة:

المفارقة ظاهرة إبداعية تقوم على التضاد بين المباشر المنطوق والمعنى غير المباشر الذي يريده السياق، أي يكون المعنى فيها مناقضات أو مضاد للكلمات وقد سميت بالدراسات الحديثة، وهي أنواع مختلفة من بينها المفارقة اللفظية، وهي عبارة عن نمط كلامي، وطريقة من طرائق التعبير يكون المعنى المقصود فيها مناقض أو مخالف للمعنى الظاهر، وقد ميز "ميويك" بين نوعين من الأساليب تكون منها المفارقة اللفظية هما أسلوب الإبراز، أسلوب الإغراق أما المفارقة الرومانسية وهي وسيلة لكشف ما في الحقيقة الواحدة من تناقض، فهي تصور العالم عالم قائم على الفوضى، وهناك نوع آخر من المفارقة وهي المفارقة التصويرية فتقوم على إبراز تناقض بين وضعين متقابلين هما طرفا المقاربات، وقد يكون طرفا المفارقة مستمدين من الواقع المعاصر، أو قد يكون أحد الطرفين أو كليهما من التراث والوصف بالمفارقة سلاح فعال للهجوم ساخر، هذا السلاح هو الضحك الذي لا يتولد عن الكوميديا بل

(1) هيفاء الفريح: تقنيات الوصف في القصة القصيرة، السعودية، ص 263.

(2) المرجع نفسه، ص 281.

يتولد عن التوتر الحاد والضغط الذي لابد أن ينفجر، وهذا ما يجعل المفارقة منطوية على الضحك المبكي معاً.[1]

5/ أهميــة الـوصـف:

الوصف ملازم لطبيعة النفس البشرية، ومن تم ملازم للتعبير عن معاناة تلك النفس قولاً وكتابة فهو يتغنى بغناه ويفتقر لفقرها، وتتحتم ضرورته في الأجناس السردية كالملحمة والقصة والرواية فلا يمكنها الاستغناء عن الوصف، ويتعدى وجود الوصف في المادة الروائية إلى إبراز أهميته من خلال تأثير المخصوص في المتقبل كونه أداة التخييل والتمثيل المؤدية إلى الإيهام بالواقعية، ويعتبر المسؤول الأول في تقديم الشخصيات، إذ يكشف عن أبعادها الجسمية والاجتماعية والنفسية، حيث لا يكتفي الواصف برصد الملامح الخارجية إنما ينفذ إلى أعماقها الداخلية مستنبطاً مشاعرها النفسية.[2]

ويبقى الوصف من أهم التقنيات السردية التي تساهم في إعلاء مكانة العمل الروائي لأنه بواسطته يستطيع الروائي عن طريق الكلمات رسم لوحات في الأعمال الروائية بمثابة الرسم بالكلمات في تشخيصهم لأشخاص وأشياء تجعلها ظاهرة للعيان في ذلك يقول "جيرار جينيت": « كان حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو نسب شديدة التغيير أصناف من التشخيص لأعمال أو أحداث ما تكون بوصف بالتجديد سرداً هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيص الأشياء والأشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفاً ».

(1) هيفاء الفريح: تقنيات الوصف في القصة القصيرة، السعودية، ص 299.

(2) المرجع نفسه، ص 49.

ملخــص الـروايــة:

تعتبر رواية "تماسخت"، دم النسيان من الروايات الأكثر رواجاً في الوطن حيث يصور جانباً من حياة الفرد أو فترة معينة من حياته، حيث يعيش أحداثاً أو كما تسمى بالذكريات تبقى راسخة في وجدانه، ولا يستطيع أن يحكيها للآخرين، ولكن وجودها في داخله أيضا تسبب له ثقلاً على ذاكرته وفكره، لذا تجده دوماً مثقلاً بأنواع هذه الذكريات التي مرت به في مرحلة ما في حياته، وقد وجدنا من خلال الرواية أن الكاتب "لحبيب السائح" قد حاول جمع أكبر عدد ممكن من القصص الواقعية لعدد من الأشخاص وحاول تركيبها حيث صور لنا أحداثاً في وهران ورحلاته وتنقلاته المختلفة بين مختلف المناطق من الوطن، وتلك الحرقة التي تصيب وجدان الأم وافتقادها لولدها وحتى أنه تحدث عن خصامه مع "بولنوار" وخطبته مع "خيرة" التي سرعان ما رحلت لتتزوج تاجراً من وهران ليعود بذاكرته إلى تلمسان واصفاً إياها بالمدينة العجوز المتعنفصة، نجد أن كل شيء يحسه الكاتب أو الشخصية صار وراءه وإلى الأبد، فهو لا يستطيع أن يعيد الزمن إلى الوراء ويركب الأحداث حسب أمنياته، تلك الحوادث اليومية التي نسمع عنها أو قد تحدث أمام أعيننا ونحن لا نتحرك أو حتى لا ننطق بكلمة، كما نجد أن الرواية تتخللها بين الفيلة والأخرى جمل حوارية بين الشخصيات التي أراد الكاتب الحديث على لسانها حتى يبرز واقعية الأحداث وخاصة خرجاته إلى تونس وتغيير حياته وكذا حنينه الكبير للوطن، وبعض الأحداث التي صادفته في تونس وكذا لقائه ببعض الشخصيات هناك، حيث جمعتهم أيام تدخل في طي النسيان مع مرور الزمن، فمنهم من سيبقى خالداً في ذاكرة "كريم" إلى حين وفاته، ومنهم من سينساه بمجرد عودته أرض الوطن أو حتى حين مغادرة رجليه لبلاد تونس الشقيق.

الفصل الثّاني

الفصــل الثّــاني : شعرية الوصف في الرواية

1/ وصف الشخصيات

1-1) الشخصيــة المثقّـفة:

1-2) المرأة المناضلة:

1-3) الشخصيــة البــدوية:

1-4) الشخصيــة المدنيــة:

2/ وصف الأماكن

2-1- الأماكن المفتوحة:

2-2- الأمــاكن المغـلقة:

يؤدي الوصف في الأعمال السردية دوراً عضويا حيوياً، إذ لا يخلو منه عمل روائي، بل يذهب بعض النقاد إلى منحه دوراً أولياً مقدماً على السرد، وتوقف السرد عليه، وعدم إمكانية عمل روائي يتصف بالأدبية دونه [1]، بينما يرجعه بعضهم الآخر إلى الدور التالي، غير منكر عليه تلك الأهمية، لكنه ينظر إليه بوصفه عملاً مساعداً وخادماً للسرد، إذ يكتسب أهميته لأنه تدخل بامتياز في تكوين النمذجة الإستبتكية، فضلاً عن قدرته الخارقة على المساهمة في خلق باقي النمذجات وإسعافها في تحقيق الغايات والأبعاد، ويعرف عادة بكونه ذلك الخطاب الذي ينصب على ما هو جغرافي أو مكاني أو شيء أو مظهري فيزيونومي (جسماني) ....إلخ سواء كان ينصب على الداخل أو الخارج. [2]

إنّ موضوع هذا الفصل هو شعرية الوصف في مختلف الموضوعات الموصوفة لا يقتصر البحث على الوصف المكاني بل ينتظم مجالات الوصف المختلفة كوصف الشخصيات أو الأماكن والأشياء فإننا نفصل بين كل هاته التراكيب بداية وصف الشخصيات ثم الأماكن.

1- وصف الشخصيات:

اهتم النقاد والسرديون وأولو عناية كبيرة بطرق تقديم الشخصية وعرضها في النص الروائي، كما لها من دور مركزي ورئيسي في تفعيل دينامكية العملية السردية داخل فضاء الرواية وطبقاتها والشخصية بوصفه المحرك الأساسي لعملية القص الروائي فهو الذي يحكم في أسلوب العمل الروائي وبنيته[3] ، فالراوي يقوم بالوصف الجسدي والنفسي للشخصية فهو يرسم الشخصية وعواطفها ويعقب على تصرفاتها ويصفها مبرزاً ملامحها وصفا يضفي على الحدث طابع التشويق و الحركة المستمرة، هذه الأوصاف الخارجية تقدم لنا شيء ذا قيمة في الكشف عن ملامح الشخصية وتميزها، ومن ثمة تحديد ملامحها النفسية الداخلية من خلال ارتباط الملامح الخارجية بالعمق النفسي لهذه الشخصية، وهذا الوصف إما أن يأتي عن طريق الراوي فيشرح

(1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 249 .

(2) أبو ضيف عبد الله: النقد الأدبي العربي الجديد ، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2000 ص 385 .

(3) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2005 ص19 .

عواطفها وبواعثها وأحاسيسها وأفكارها وإما أن يأتي بشخصية ما من داخل الرواية فتخبر عنها تتحقق الشعرية في لجوء الكاتب إلى الوصف والكشف عن جوانب عوالم الشخصية مما يتيح للقارئ إمكانية استقراء تلك العوالم وفيما يلي نستعرض نماذج لوصف بعض الشخصيات.

1-1) الشخصيــة المثقّـفة: وهي شخصية دائمة الإطلاع واثقة النفس متفتحة ولديها عقل مفكر ملمة بكل الجوانب الحياتية وأحيانا تعرف الشخصية المثقفة من ملامح وجهها فهي واسعة المعارف لديها مكانة في المجتمع كما تجدها ميسورة الحال فكلما دقت مكان إلا وتركت فيه بصمتها فيه و يمثلها في الرواية كل من : كريم ، كمال ، جلال ، حياة ....

« شدب حنينه إلى مكان عمله الذي أعيدت تهيئته مكتبا جديدا للجريدة بعد أن غادره على عجل ورمى مفتاحه في حاوية القمامة .... قبلهم زاره أستاذ الرياضيات جاره في العمارة حيث المكتب طالبا إليه استشارة في مراجع ذات علاقة بموضوع تاريخي ثقافي زعم له أنه يبحث فيه ...»[1]، فهنا تبرز ثقافة الشخصية من خلال حصوله على عمل ومكتب وتوافد فئات من الشعب إليه من أجل الاستشارة في مواضيع تاريخية وثقافية أي مساعدة بعض الأساتذة مثل أستاذ الرياضيات في أبحاثهم.

أما من الناحية الخارجية فقد حدد الروائي تفاصيل ظاهرية وملامح خارجية للشخصية « مفاصله وأعضاءه ولحم خياله مسحبا إلى قوقعته، عيناه مفتوحتان تحت الماء الخضر فائر سيدل شعره على مبهجه وأدنيه وصدره وذراعيه ....»[2]، وتعد شخصية كريم شخصية قوية لما لها من مراكز داخل الرواية فهو بطل الرواية وقد وصفه الراوي وصفا خارجيا من خلال وصف العينيين مفتوحتين وقد ظهرت شخصيات ثقافية أخرى داخل العمل أسهمت في البناء العام للرواية؛ التونسيين كمال وجلال حيث وجدنا شخصيتهما لا تختلف عن شخصية كريم ثقافيا فكمال رمز المواطن التونسي المتمسك بعاداته وتقاليد بلده حيث جاء في الرواية « وفي زاوية

(1) الحبيب السائح : تماسخت دم النسيان ، دار القصبة للنشر والتوزيع الجزائر 2002 ص 150 .
(2) الرواية، ص 106.

ملتح بنظارات منفرداً، بيده قلم، أمامه كراسة يغطس فيها ثم يطفو جاذبا من سيجارته أنفاساً طويلة، راشفاً من فنجانه فناظر بلا هدف بكامل الضياع » [3]

وهنا تبدو شخصية كمال شخصية مثقفة متعلمة ومتفتحة، وهو جالساً منفرداً شارد الذهن إنساناً متأملاً ناضج الفكر هادئ الطبع باحثا في المجهول، أما فيما يخص شخصية جلال فهي غير بعيدة عن التي سبق ذكرها ولقد وصف الروائي جلال من خلال نظرة كريم « حيث وجده على درجه عاليه من التحبب عامر البنية أسمر البشرة واثق النفس يعمر قلبه كرم أهل الجنوب ابن كادح في مناجم تونس » [1]

فكريم وصف جلال وصفا داخليا من خلال الغوص في أعماقه وكشف خباياه فوجده واثق النفس يعمر قلبه كرم أهل الجنوب كما أنه وصفه وصفا خارجيا بإبراز ملامحه الخارجية دون إيغال فيها.

كما توجد المرأة المثقفة المستعدة لخوض غمار الحياة خارج البيت، جنبا إلى جنب مع الرجل، وقد استطاعت أن تتحداه وتصل إلى أرقى المستويات، ووجدنا أن الشخصية الرئيسية كريم قد صادف عدة شخصيات أنثوية، فعدّد الأوصاف وعبّر عن طرق إعجابه بكل شخصية على حدا، بداية بـ « حياة إنسانة رفيعة الإحساس وصديقة ». [2]

فهنا يصفها وصفا داخليا باحثًا عما يدور في أعماقها، وما تفكر فيه ويتحدث عنها في مقطع آخر فيقول : « فطأطأت رأسها متظاهرة بالإنشغال بأوراق على مكتبها لتفسح لكريم بكامل الحياء ....وأسرت هي كل كلام هازة رأسها رامة شفتيها مستعينة براحتيها على سطح مكتبها»[3]

فهنا الراوي يصفها وصفاً خارجياً وداخلياً يقرّ من خلالهما بحسن سلوكها واستقامة وقفتها وحياءها وذكر المكتب الذي تعمل فيه دليل كونها مثقفة وكذلك الأوصاف التي وصفت بها.

ثم شخصية "شهلة" وهي الشخصية التي غالباً ما كانت في إسترجاعات الراوي حيث

(3) الرواية، ص 185.
(1) الرواية، ص 183.
(2) الرواية، ص 230.
(3) الرواية، ص 231.

يقول: « جلس كريم خلف الحضور منفرداً على كرسي يسارها إلى المنصة التي تعمر منها القاعة ببهاء سيدة يشع الرغبة في الذات وصفق لها كلما أنهت مقطوعة على غير إيقاع المعجبين بجمالها المنور وصوتها المنغمس ... يهوم حضوره في قاعة لم يعد فضاؤها للشعر إلا بقدر ما يحسها تمس لغربته ...».[1]

وتبدو هنا شخصية "شهلة" من الشخصيات المثقفة، فهي شاعرة وسيدة بهية الطلعة، وقد أعجب بجمالها "كريم" فراح يصفق لها كلما أنهت مقطوعة ولقد وصفها في مقطع آخر: « وجه شهلة يمم منه طيباً ليديه الراعشة أصابعها على وجنتها فشفتيها اللتين تغادر إليهما شفتاه هو فراشتين لنار .... وكابدت هي لهيب رغبتها إذ اجترح من دهره الخائب رهرات من جمر نثرها على شفتيها في ثغرها، تحس كامل جسده تحول هبة إعصار ».[2]

"فكريم" يبحث عن طفولته في وجه "شهلة" فعندما يتذكر "شهلة" أو يصادفها ترجع به الذاكرة إلى أيام الصبا، فلقد وجد فيها مرتعا لرغباته الدفينة في الوجدان.

1-2) المرأة المناضلة: تعد المرأة المناضلة رمز للكفاح والتضحية من أجل استقلال بلدها، وهي التي تساعد الرجل وتكون يده اليمنى، وقد تتعداه لأن تكون قائدة في هيئة رجل عسكري ترتدي قبعة على رأسها وفي يدها سلاح، مستعدة دائما لخوض غمار الحروب وتضحي بكل شيء من أجل الوطن وكلها عزيمة وصبر وإصرار يعمر قلبها حب وطنها والموت من أجله، وتتمثل في الرواية المرأة التي قتلوا زوجها إذ يصفها الراوي « رؤيتها، عينها، نظرتها، شفتيها ويديها ونبرتها إن كانت نطقت أمام جثته المشوهة بعبثية الحقد ....، ولكن أي كرامة تدخل على كلماتها الحزينة....، حملت حقيبة وزارية وقبلها شغلت خطة قاضية أدّتها بمواقف من المعدن الصلب....».[3]

فهنا تبرز شخصية المرأة المناضلة التي لم تتحمل قتل زوجها بهذه الوحشية والدناءة

(1) الرواية، ص 198.
(2) الرواية، ص 211.
(3) الرواية، ص 24.

فرسمت خطة وعزمت على المواجهة والنضال من أجل الثأر منهم ليولوا مثل الذئاب، ولقد وصفها الراوي من خلال رؤية عينيها ونظراتها وصفاً داخلياً من خلال كلماتها الحزينة، فلقد كان قلبها يعتصر من الألم والحزن، فالشخصية عندما ترى العذاب من طرف المستعمر لا يغفو لها جفن حتى تناضل وتطرده من بلدها ومن كيانها.

1-3) الشخصيــة البــدوية: هي شخصية منغلقة غير متفتحة أفكارها محدودة مقارنة مع الشخصية المثقفة، تحركاتها معروفة لا تخرج عن النمط المعيشي البدوي، غير متمردة تحترم العادات والتقاليد في المنطقة التي تكون فيها، وحتى وإن خرجت وغيرت المنطقة وحتى البلد تبقى روحها متصلة بالمنطقة الأصل التي ولدت فيها، فتجدها دائما مسيطرة على ذكرياتها مثل شخصية "كريم" البدوي مهما ارتحل وسافر في مدن الجزائر وتونس ومهما وسعت ثقافته، فإنه كان سجين ذكرياته في منطقة رقان الصحراوية، من خلال قوله: « إلى شيء كان غير مكتته في بيتهم الريفي هناك تحت ظل الصنوبرة، في الإسطبل حين يختلي ...» [1]

ومن هنا تبرز لنا شخصية "كريم" أنه كان يعيش في الريف ويختلي في الإسطبل وهذه طبيعة حياة البدوي.

كما تطرق أيضاً إلى شخصية الأم البدوية حيث يصفها: « تمخلب صدرها ناقرة رأسها مبرثنة دماغها، حتى إذا كب على رأسها وقبَلَ خدها وتراجع خطوة ليتملى وجهها علقت عيناها عينيه تستغيثانه فكسحهما عواء الدمع المحجور ...، وولاّها تلوعه رعدة شفتيها الممزوزتين، كما حرقة تلك الجمرة التي وطئها وهي تخرج الخبز من الفران في بيتهم الريفي ». [2]

ومن هنا تبدو الأم شخصية تعيش في الريف وقد وصفها الراوي وصفا داخلياً ومبرزاً مظاهرها الخارجية.

1-4) الشخصيــة المدنيــة: وهي شخصية تعيش في المدينة تكون متفتحة ومطلعة على أخبار العالم وغالبا ما تكون بعض الشخصيات أصلها ريفي، وبسبب ظروف عيشها القاسية ونقص

(1) الرواية، ص 212.

(2) الرواية، ص 8.

الاحتياجات الضرورية تلجأ إلى المدينة، تبحث عن عمل أو لطلب علم من أجل تحسين وضعيتها، وقد تتأقلم هناك وتنسى أصلها أو تبقى حبيسة ذكرياتها، ونجد ما يمثلها في الرواية "كريم" ويقول الراوي في مقطع من الرواية « علق كريم كل شيء على فرع من شجرة قضائه حركته ولفته، وسلم، حتى إذا حل مساء أفقده ثباته فتهالك فريسة لتذكارات تلك المدينة القرية التي غادرها مفعم القلب مكسور الخاطر بحزن الطيور، لوجه أمه، لطفولته فيها، لأحلامه انتكست رايات هزيمة في شوارعها ».[1]

"فكريم" رغم عيشه في المدينة ورغم ثقافته فهو أصله ريفي وبسبب أوضاعه اضطر إلى الرحيل إلى المدينة والتنقل بين البلدان مثل تونس والمغرب وبعض الولايات من الجزائر، فلقد غادر قريته وهو حزين مكسور القلب مشتاق لطفولته هناك ولوجه أمه التي تركها ورحل.

كما نجد كذلك شخصية أخرى مدنية ذات أصل ريفي، شخصية تونسية "كمال" إذ يصفه الراوي فيقول: « ما لبث حتى كان كمال يفتح الباب ببسمة تسع جنوبه، برغم تعبه البادي على وجهه لفحة من جفاف السهوب »[2]، وهنا تبدو شخصية كمال ذات أصل ريفي يعيش في المدينة.

لقد ارتأينا أن نخصص جدولاً إحصائياً لأهم هذه الشخصيات مع تحديد مواصفاتها الداخلية و الخارجية وذلك كما يبينه الجدول التالي :

الشخصية	الصفحة	الصفات الداخلية
جميلة	49	« وقد خرجت منه بحزن حمامة فقدت قرينها الوحيد » هنا تبدو لنا الشخصية حزينة وتعيسة مثل حمامة فقدت قرينها .
عمر	60	« فأنزل عليه عمر قبضتيه بعصبية اليأس فرنّحه وجرى ليزعق في ظهره صوت حاقد » وهنا تبدو شخصية عمر شخصية حاقدة، عصبية ويائسة أي أن قلبه يعمره الغضب والحقد.

(1) الرواية، ص 149.

(2) الرواية، ص 251.

عبد الحميد	83	« عبد الحميد الذي لتعامله معهما كصديق قبل كل شيء بإحساس إنساني عالي الهمة » ولقد وصفه الراوي وصفا داخليا بأنه ذو إحساس إنساني علاي الهمة ذليل على أنه إنسان لديه مشاعر وطيب القلب.
الميلود	93	« وكان الميلود يبدو أكثر سعادة ولكن معاتبا للمكاوي والطيبة تحفو على ملامحه » فالميلود يبدو إنسان طيب القلب وسعيدا كما وصفه الراوي دلالة على حسن الأخلاق .
سلمى	97	« يشرق وجهها بذلك الإحساس الذي ينتاب ناظره بأن اللفتات التي تغمره بها صادرة من روح عامرة بروضة من المشاعر الرقيقة » ولقد وصفها الراوي بأنها لديها مشاعر رقيقة وإحساس جميل دليل على أنها إنسانة طيبة وهادئة.
أولغا	152	« وكانت بدت خائفة بين إلتزامها القاهر وبين حقيقتها الفاضحة » قد وصفها الراوي بأنها خائفة ومرتبكة من حقيقتها الفاضحة.
جلال	183	« وجده على درجة عالية من التحبب .. واثق النفس يعمر قلبه كرم أهل الجنوب » من خلال الغوص في أعماق جلال، وجدناه على درجة من التحبب إنسان واثق النفس إنسان كريم يسع قلبه أهل الجنوب.
الأم	236	« واطئة كل حزن مفسحة للفرح بوثوق على قلبها الهش » وهنا الراوي يصف الأم وصفا داخليا على أنها تاركتا الفرح يتسلل إلى قلبها وتاركتا الحزن جانبا.
حياة	230	« حياة إنسانة رفيعة الإحساس » هنا الراوي يصف حياة على لسان كريم بأنها إنسانة رفيعة الإحساس ورقيقة المشاعر ولطيفة.

الشخصية	الصفحة	المظهر الخارجي
جميلة	27	« شفتيها المتضخمتين بالرغبة ونهديها الطافحين بالنعمة » ولقد وصفها الراوي مبرزاً ملامحها الخارجية ووصف شفتيها على أنهما

		متضخمتين بالرغبة وكذلك وصف نهديها الطافحين بالنعمة.
كريم	59	« مفاصله وأعضاءه ولحم خياله مسحبا إلى قوقعته، عيناه مفتوحتان تحت ماء أخضر فاتر سدل شعره على مبهجه وأدنيه وصدره وذراعيه » وهنا تظهر ملامح كريم حيث وُصِف بأن عيناه مفتوحتان.
عمر	61	« مشهد يحلل الكلمات في اللسان عن وصف الجثة، الحزة من الأذن إلى الأذن المحجر الأيمن بلا عين، الأنف مجزوع، يد بأصبعين والأخرى بلا أظافر أثر بقر غائر في البطن والعضو محبوب » لقد وصف الراوي جثة عمر وصفاً خارجياً وقد وصف أدق التفاصيل الخاصة به، حيث وصف المحجر الأيمن بلا عين والأنف مجزوع، يد بإصبعين والأخرى بلا أظافر.
سوزان	66	« سوزان معلمتك ثلاثين عاماً تشقها كومضة برق ضحكتها العالية .... بشرتها مثل الحليب » وقد وصف ضحكتها بأنها عالية، وكذلك بشرتها وشبهها بالحليب.
عبد الحميد	93	« ضاحكا بعينيه الصغيرتين المشعتين فطنة وغبطة » وقد وصف عبد الحميد وصفاً خارجياً وتطرق إلى وصف حجم العينين بأنهما صغيرتين ومشعتين.
المكاوي	112	« زاماً شفتيه صارماً غشاوة إحباطه على وجهه مبتسماً » هنا يبدو المكاوي من خلال مظهره الخارجي زاماً شفتيه دليل على أنه صارماً ووجهه مبتسم.
أولغا	152	« وكان هو يعلن لها التودد في حديثه المتعشق عبر عينيها الجميلتين اللوزيتين الفنق العسليتين اللون » هنا الراوي يصف لنا عينا أولغا الجميلتين اللوزيتين العسليتين ولون عينيها.
جلال	183	« عامر البنية، أسمر البشرة » وصف لون بشرته السمراء وأنه عامر البنية دليل على القوة.
		« لون مسواكها في شفتيها ورائحة مسكها وكحل عينيها الصغيرتين »

الأم	236	وهنا يبرز لنا لون مسواك الأم في شفتيها حيث وصفها الراوي وصفاً خارجياً ووصف عينيها على أنهما صغيرتين.
كمال	185	« ملتح بنظارات منفرداً بيده قلم أمامه كراسة يغطس فيها ثم يطفو ناظراً بلا هدف » وهنا الراوي وصف مظهره الخارجي على أنه ملتح بنظارات منفرداً بيده قلم ناظراً بلا هدف.
النمس الصالح	194	« ذلك الشخص النحيف الحركي ، الكثير الهدرة الواسع الثغر كان رخما من اللعاب يملأ فمه » وقد وصفه الروائي على أنه نحيف وحركي وكثير الكلام وواسع الثغر من خلال ملامحه الخارجية.
حياة	231	« فطأطأت رأسها متظاهرة بالانشغال ...هازة رأسها زامة شفتيها » وصفها الروائي مطأطأة الرأس وزامة الشفتين، وصفها وصفا خارجيا من خلال وصف رأسها وشفتيها.
شهلة	198	« يأتيه صوتها فتنة لصمتها المقهور وشعرها الفحمي المثلوم بخيوط من اللجين » هنا وصف لون شعرها بأنه فحمي ومثلوم بخيوط من اللجين.

من خلال الجدول يتبين لنا أن الراوي اتبع تقنية الوصف مع أغلب الشخصيات في الرواية حيث وصفها وصفاً داخلياً يضم إما علامات الحزن أو الفرح أو اليأس أو الشوق أي أنه جمع بين الأحاسيس و المشاعر مثل وصفه للمكاوي في قوله" يوثق اطمئنانه على انتشاله بحزن على جزع وندم في عزله"، وحديثه عن الأم في قوله « واطئة كل حزن مفسحة للفرح بوثوق على قلبها الهش »، أما في الوصف الخارجي فقد برز في سمات الوجه أو لون البشرة أو العينين والشفتين مثل وصفه لنمس الصالح في قوله « ذلك الشخص النحيف الحركي الكثير الهدرة واسع الثغر كان رخما من اللعاب يملأ فمه » وقوله في وصف جلال « عامر البنية أسمر البشرة » إلا أن الروائي قد ترك بعض الشخصيات ملماً بجانب واحد فقط من الوصف مثلما فعل مع

سلمى حيث وصفها وصفا داخليا دون الخارجي وأيضا مع النمس الصالح حين وصفه وصفا خارجياً فقط.

2- وصف الأمـــاكن: يعتبر الوصف وسيلة أساسية في تصوير المكان وهو محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات والكاتب عندما يصف لا يصف واقعاً مجردًا ولكنه واقعاً مشكلاً تشكيلاً فنياً.

« إن الوصف في الرواية هو وصف لوحة مرسومة أكثر من وصف واقع موضوعي » أي أن الوصف يرسم الأشياء بواسطة اللغة وهي موجودة من أجل صنع المكان الروائي، وأحيانا خلق فضاء روائي ليس تصويراً موضوعياً إنما تصويراً فنياً، وأن ضوابط المكان في الرواية متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضاً، تتناوب في الظهور مع السرد أو لمقاطع الحوار، ثم إنّ تغيّر الأحداث وتطورها بغرض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها حسب طبيعة الرواية.[1]

والرواية التي نحن في صدد دراستها " تماسخت " غنية بفضاءات وأمكنة مختلفة، واسم الرواية في حد ذاته مكان وهو" أدرار" ، ذلك حسب نمط الشخصية الكثيرة التنقل والترحال من بلد إلى آخر ومن مدينة إلى أخرى، و من بين هذه الأماكن توجد المفتوحة والمغلقة.

2-1- الأماكن المفتوحة: وهي مكان خارجي لا تحده حدود طبيعية، يشكل فضاء رحب وغالباً ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق، ويتجسد هذا النوع في المكان الطبيعي خاصة وهو المكان الذي لم تتدخل يد الإنسان في إقامته وتشكيله، ذلك أنه وجد هكذا منذ الأزل بصورته الخاصة وخاصياته وخواصه المميزة. [2]

ويتسم هذا المكان بالسعة والامتداد والارتفاع والانبساط والشدة مثل الأرض، الوديان الجبال، السهول وما يماثل ذلك من البحار والأنهار وليست الطبيعة وحدها المكان المفتوح كذلك المدينة، الشارع، البحر ....

(1) سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 110 .

(2) جماعة من الباحثين : جماليات المكان ، ط 2 ، دار قرطبة الدار البيضاء المغرب 1988 ص 63 .

* **المديـنـة:** وهي مكان مفتوح واسع، تضم مجموعة من الشوارع والأحياء والسكنات ومجموعة من الشخصيات حيث تتخللها وقائع مختلفة، ومدينة "وهران" ليست بالبعيدة عن ذلك، حين جاء في مقطع من الرواية « وهران من هذا العلو تبدو أنهكتها متاعب نهارها وساعات جماع ليلها وفي كل الأحوال تظل خلاّبة بصخر البحر تصك أدنيها عن أي مراودة وتخرسن وجهها بطين سبختها كي يتحول بشرها أحجاراً يتحصن بها قلبها، مثل سد في وجه الصحراء الزاحفة ».[1]

رغم المتاعب التي تصادفها إلا أنها تبقى شامخة رغم كل شيء، والسارد هنا يصفها على أنها من الأمكنة المفتوحة والواسعة تلجأ إليها الشخصية من أجل قضاء نهارها، ويقصدها السياح من أجل الاستجمام والتمتع بمناظرها الخلابة، كما جاء أيضاً حديثه عن « بحرها وأستوائها وتسامحها وبارتها وفرسانها .... وهران كاهنة من سبخة عاتبها البحر وشعرها الغابة وقد قال له صالح ربما وهران تشبه سوسة ». [2]

فهنا الروائي يتحدث عن "وهران" جغرافياً، فهي مدينة شمالية تمتاز بشريط ساحلي، مطلة على البحر ومتفتحة أرضها مستوية، كما تحدث عن العلاقات الاجتماعية الموجودة فيها، عن التسامح بين الأفراد، وقد شبهها "صالح" بمدينة "سوسة" في تونس، وهي غنية عن كل تعريف فهي مدينة عريقة كبيرة.

وبعد أن وصف "وهران" وصفاً خارجياً انتقل إلى مدينة ليست بالبعيدة عنها بين مدن الغرب الجزائري تلمسان « بأنوارها الباهية تلك كترصيعة فستان على جسم تلمسانية محتفية تعرفني لا أحب، مثلك، تلمسان المدينة العجوز المتعنفصة على مجد غابر كسراب أحلام تتعيش».[3]

فهنا وصف "تلمسان" بالمدينة العجوز ذلك لكبرها وأنها مدينة عتيقة وذلك من خلال هيئة شوارعها وطرق بناء منازلها والتماثيل الموجودة فيها، حيث أنها مدينة أثرية، كما أنها مدينة

(1) الرواية، ص 7.
(2) الرواية، ص 186.
(3) الرواية، ص 13.

متحفظة على عكس مدينة وهران التي أدى بها الانفتاح إلى كثرة الفساد والفسق، وكثر فيها الإجرام، فغطى عن مناظرها الخلابة وبحرها الواسع، فمدينة وهران وتلمسان لا يتفقان إلا في كونهما مدينتين من الغرب الجزائري وما غير ذلك فإن وهران تضاهي المدن الأوروبية.

* **البحـر**: يعدّ مكان مفتوح يلجأ إليه أغلب الناس من أجل الهدوء النفسي وقضاء العطل، كما يلجأ إليه الشعراء والكتاب لأن النظر إليه يبعث في النفس الطمأنينة، تختلج قلب الشاعر الذي يتحرك قلمه بكل روية فيكتب قصائد وأشعار بعبارات صادقة نابعة من قلبه، حيث يعدّ البحر ملجأ المهمومين والمتألمين والمظلومين، فيحاكونه فيحسبون أنه يحاكيهم، وقد قال الروائي في وصفه للبحر: « كان هادئا مستويا حد الأفق ، تلمس الشمس صفحته بهدب ». [1]

فلقد وصف البحر في حالة هدوء واستواء، حيث أن هدوء البحر يبعث الراحة للنفس والأمل من جديد.

* **الشـــارع**: لقد اهتم به الروائيون العرب اهتماماً بالغاً حين اعتبروه: « المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما وتجلياتهما ».[2]

فهو همزة الوصل بين جميع الأمكنة، له بعد جمالي أكسبه أهمية نظراً للوظائف المميزة التي يؤديها والتي تجعله يتراوح من كونه مكاناً للعبور فحسب، ليبني جزء كبير من الممارسات اليومية التي يقوم بها الفرد « فهو مكان البيع والشراء، وهو منبر الأفكار، وهو مكان التسكع والذي يموت فيه الإنسان العربي دفاعاً عن فكرة أو قضية أو مبدأ، وهو المتاهة ووفرة الطعام والموقف، وصندوق القمامة ومطاردة النساء، وملعب الكرة والمكتبة ومكان الحرمات المنتهكة عموماً وخلاف ذلك ».[3]

وتحدث الروائي عن فساحته وضجته، وهو من الأماكن المفتوحة غير المحدودة الجانبين يملأه ضجيج السيارات والحافلات وكلام المارة نهاراً وأنين المتسكعين ليلًا، وهو يعتبر ملجأ

(1) الرواية، ص 167.

(2) دار بوش شايقان: أوهام الهوية، تر محمد علي مقلد، ط1، دار الساقية، بيروت، لبنان، 1993، ص 111.

(3) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 202 .

المهمومين والفقراء، ونجد في الرواية « الشارع تضجه حركة السيارات والناس في مسير كأنها إلى أنفاق أو كهوف لأن الليل قادم ».[1]

فإن الشارع العامر بالحركة نهاراً سرعان ما يهدأ مع قدوم الظلام فتقل حركته وضجته ويقول في مقطع آخر واصفاً إياه « يقطعان شارعا طويلا مزدحما »[2]، فهو هنا يقطع أماكن أو يتنقل بينهما على امتداد طويل حيث يصفه على أنه طويل ومزدحم بالناس.

2-2- الأمـــاكن المغـلقة: وهي أماكن محدودة تكون الشخصية مرغمة على المكوث فيها ويمثل المكان المغلق في الغالب الحيز الذي يتميز بحدود مكانية تعزله عن العلم الخارجي فيكون محيطه بذلك أضيق بكثير من المكان المفتوح، وقد يكون هذا المكان مقيد للشخصية إلى درجة أنه يصعب أو يستحيل عليها اختراقه[3]، حيث يصف الروائي الأماكن الخاصة الداخلية الأصغر من الوطن أو المدينة كالغرفة، السجن وغيرها من الأماكن المغلقة الداخلية.

* **الغـــرفة:** موقعها داخل البيت تلجأ إليها الشخصية من أجل الاستراحة، حيث أن هذه الغرفة تصور الحالة النفسية للشخصية المثقلة بكل أنواع الهموم والغموض، ويصبح ذلك المكان المغلق مصدر قلق واختناق للشخصية، فتجدها تبحث عن طرق أخرى من أجل التفريج عن كربها مثل الخروج إلى الشارع أو الذهاب إلى البحر أو الغابة.

ويصف الراوي الغرفة حيث تجاوز الشكل الهندسي يقول : « كان إذا احتَل الغرفة وأحكم الغلق بدد أي أثر لأي ورق على الطاولة، مبقيا القرعة والكأس، آلة التسجيل، كمية من الجبن والزيتون والبصل الطري »[4]، فمن خلال الراوي فإن الشخصية كاتبة حين تغلق الغرفة وتأخذ الورق وآلة التسجيل وذلك من أجل الكتابة وسماع الآراء حتى تستطيع كتابة مقال صحفي فتعتبر

(1) الرواية، ص 214.
(2) الرواية، ص 52.
(3) جماعة من الباحثين: جمالية المكان، ص63.
(4) الرواية، ص 7.

الغرفة بالنسبة للراوي مكان ضيق « فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل ملجأ الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة ». [1]

وقد وصف الغرفة في مقطع آخر من الرواية: « لم يكن في الغرفة غير سرير جلال وعود له بأوتار مرخاة ومكتب صغير وأقلام وجرائد وأشرطة كثيرة لنجاة وفيروز »[2]، وهنا الراوي لم يستعمل خياله في الوصف وإنما استعمل وظيفة إيهامية والتي " تمارس دور الإيهام بالواقع من خلال وصفه الأشياء والتفاصيل بشكل يصل إلى وجودها في العالم الخارجي »[3] ، حيث يشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع ويخلق انطباعاً بالحقيقة أو تأثير مباشر بالواقع.

إذ يلاحظ أن « الكوني يبرر أن المكان يكون بناؤه منسجما مع مزاج وطبيعة الشخصية البطل بل إن المكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر الشخصية التي تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه إستقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه ». [4]

* **الكـــافتيـــريا:** ولقد تطرق الراوي إلى وصفها وعدّها من الأماكن المغلقة التي يلجأ إليها كل شخص حتى يفرج عن نفسه ويخرج مكبوتاته الدفينة، بعيداً عن صخب الحياة وضجتها ولقد جاء في الرواية « صاعداً إلى كافتيريا الطابق العلوي حيث واجهه اللا اكتراث يهزم عينيه في بحثها عن مستقر على وجه منتظر من بين المرتادين فتعزى بقهوة وهلال مستشعراً انتعاشة تزيل عنه قليلا من غيضه ». [5]

ويعتبر هذا المكان من الأماكن التي يذهب إليها كل الناس من أجل الراحة ونسيان الهموم وسماع الموسيقى، ومن خلال الرواية تبدو لنا الكافتيريا كما وصفها الراوي أنها تتكون من طابق أرضي وطابق علوي.

وبعد رحلتنا في وصف الأماكن المغلقة والمفتوحة في رواية "تماسخت" استطعنا التطرق

(1) جماعة من الباحثين : جماليات المكان ص 63.
(2) الرواية، ص 211.
(3) حسن بحراوي بنية التشكيل الروائي ص 33.
(4) المرجع نفسه، ص 35 .
(5) الرواية، ص 65.

إلى بعض الأماكن التي تلم ببعض الجوانب التأثيرية فيها صدىً وانسجامها مع الوضعية النفسية للشخصيات، ووجدنا بعض الأماكن في الحقيقة مغلقة وضيقة كما لقينا بعضها واسعا كبيرا مغلقا وضيقاً بالنسبة لصاحبها، والروائي في روايته لم يتطرق إلى وصف الأماكن الضيقة بكثرة وإنما تجده يمر عليها دون أن يصفها أو يتوقف عندها.

خاتمة

بعد هذا الطواف في هذا العلم المتميز من عالم الرواية، وتبعاً لما يقال أن لكل بداية نهاية وأنه لكل بحث مهما تعددت فيه الرؤى واختلفت ومهما تضاربت فيه الآراء واتفقت، لابد علينا من وضع نقطة حتى لو كانت نقطة افتراضية، غاية منا لإعطاء هذا البحث رؤى خاصة واستنتاجات نحسبها قريبة من خلاصة عامة، ومن بين تلك النتائج ما يلي:

* أن عالم الرواية وإن عدَّ من أصعب الأجناس الأدبية، إلا أنه يبقى عالم متميز ثريا بكل أشكاله أنه عالم خصب للدراسة كيف لا وهو يبقى مجالاً يشتغل عليه الكثير من الباحثين المعاصرين من منطلق هذا التصور نخلص إلى الذكر بمقولة خاصة « لا أدب معاصر دون رواية ».

* أننا بتطبيق الوصف في عالم الرواية لنعتبره من أسمى الفنون التي جعلت تلك الرواية متميزة لاسيما ونحن نجول بين طياتها ونتصفحها ورقة بعد أخرى ما جعل من ذاك الوصف يحمل روايتنا في أعلى المراتب ويجعل منها قصة قريبة من الذهن حقيقية معاشة.

* أن هذه الرواية " تماسخت " بأسلوبها المتميز وألفاظها التي تكاد أن تكون شبه غامضة بالنسبة إلينا عكست بصورة أو بأخرى إبداع كاتبها وتميزه في عالمه الروائي فهي وإن كانت تصف منطقة من مناطق بلاده إلا أنها صالحة لأن نطلق عليها إبداع كاتب.

* يظل عالم الرواية عالم جديد يصبو إلى التطور وبدراستنا لهذا العالم إستطعنا أن نخرجها من كونها قصة فحسب لنعطيها بعد ذلك مفهوما آخر يدور حول شعريتها وكذا الوصف الذي بداخلها.

كانت هذه من أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا ، وأننا نحسبها تبقى نتائج متسمة فيها نوع من ذاتيتنا يستطيع أي شخص آخر أو باحث في عالمها أن يراها برؤية مختلفة.

إن عالم الرواية سيبقى عالماً يصبو إليه الكثير من الباحثين، إنه عالم مفتوح على كثير من جوانبه، وإن الدارس مهما علا وحاول أن يصل إلى قمته لابد عليه أن يعرف أنه يصعد دُرَجا من أدراجه.

قائمة
المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1)المصـــادر:

1- حبيب السائح: تماسخت، دم النسيان، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2002.

2) المراجـــع:

1- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، الجزء الأول، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثانية، 1972.

2- ابن سينا: فن الشعر لكتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعر لآرسطو، تحقيق بدوي عبد الرحمن، بيروت، لبنان.

3- ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الجزء الثالث، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

4- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الرابع، الجزء 26، دار المعارف، القاهرة، 1119.

5- ابن منظور: لسان العرب، الجزء الخامس، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2006.

6- أبو ضيف الله: النقد الأدبي العربي الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.

7- أديس احمد سعيد: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، الطبعة الثانية، 1985.

8- الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل، عيون الأسود، الجزء الأول، دارالكتب العلمية، بيروت، لبنان.

9- تودوروف: الشعرية ، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1990.

10- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1986.

11- حسن بحراوي: بنية التشكيل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1990.

12- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1990.

13- حنا عبود: من تاريخ الرواية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

14- خيرة حمرة العين: دراسة في جمالية العدول، دار النشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى.

15- دار بوش شايقان: أوهام الهوية، تر محمد علي مقلد ، ط1 ، دار الساقية ، بيروت لبنان 1993

16- رومان ياكوبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1988.

17- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة، ثلاثية نجيب محفوظ، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، دون طبعة، 1984.

18- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت

19- ضياء غني: لفتة البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، عمان، الطبعة الأولى، 2010.

20- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق: رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت،1984.

21- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية السعودية، كتاب النادي الثقافي، الطبعة الأولى، 1985.

22- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة، الكويت، 1998.

23- عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1975.

24- عزيز مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.

25- علي نجيب إبراهيم: جماليات الرواية نقلاً عن أمنية يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، الطبعة الأولى، 1937.

26- فوزية لعيوز، غازي جابر: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء، عمان، 2011.

27- قدامى ابن جعفر: نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ترجمة: محمد عبد المنعم الخفاجي.

28- كمال أبو ذيب: البنية المعرفية والعلاقة بين النص والعالم، مجلة فصول، المجلد 15، العدد الثاني، 1996.

29- محمد درايسية: مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، إربد، الأردن، الطبعة الأولى، 2010.

30- محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2005 .

31- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تحقيق: محمد برادة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، 1987.

32- نجوى الرياحي القسنطيني: في نظرية الوصف الروائي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2008.

33- هيفاء الفريح: تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 2009.

3- المجـــلات:

1- طاهر سعد الله: مجلة العلوم اللغة العربية وآدابها، العدد الرابع، مارس 2012.

فهـرس المـوضـوعـات

المـوضـوع **رقم الصفحـة**

مقدمة .....أ

الفصل الأول : مفهوم الشعرية والوصف وتجلياتهم في الرواية 04

أ/ الرواية لغة 05

ب/ الرواية إصطلاحا 05

ج/ نشأة الرواية 06

1/ مفهوم الشعرية 07

أ/ لغة 07

ب/ اِصطلاحا 08

ج/ الشعرية في النقد القديم 09

د/ الشعرية في النقد الحديث 13

ج/ الشعرية في النقد الغربي 15

2/ مفهوم الوصف 18

أ/ لغة 18

ب/ إصطلاحا 19

ج/ الوصف في التراث العربي 20

د/ الوصف عند الغرب 21

3/ وظائف الوصف 22

4/ أساليب الوصف 25

5/ أهميـة الوصف 27

*ملخّص الرواية 28

الفصل الثاني: شعرية الوصف في الرواية 30
1/ وصف الشخصيات 31
1-1) الشخصيـة المثقّـفة..... 32
1-2) المرأة المنـاضلة 34
1-3) الشخصيــة البـدوية 35
1-4) الشخصيـة المدنيـة 35
2/ وصف الأماكن 40
2-1- الأماكن المفتوحة 40
2-2- الأمــاكن المغـلقة 43
خـاتمة 47
قـائمة المصادر والمراجع 49