الجمهرية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الابراهيمي برج بوعريريج

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر

في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

عنوان المذكرة

# شعرية الخطاب السردي في رواية كرومزوم لـ - " سميرة طابي"


من إعداد الطالبتين:

* أماني العيساوي

* نسرين لحواسة

إشراف البروفيسور:

بوعلام رزيق


**لجنة المناقشة:**

| الاسم واللقب | الجامعة الأصلية | الصفة |
|---|---|---|
| الدكتور عادل رماش | جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج – | رئيسا |
| البروفيسور بوعلام رزيق | جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج – | مشرفا ومقررا |
| البروفسور قسيس الصالح | جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج – | عضوا ومناقشا |

*الموسم الجامعي 2023 _ 2024*

المتمم بالقرار رقم ....1042.... المؤرخ في ..... 2020 .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: ..... والصادرة بتاريخ .....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... قسم .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: .....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)

.....

مؤرخ في ..... المؤرخ في ..... 1442 صفر 17

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

## الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

## وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

### نموذج التصريح الشرفي

### الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): أسامة الحواس ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث حاصبيا

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 1[illegible]40009 والصادرة بتاريخ 03/02/2018

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: تجليات الخطاب السردي في رواية [illegible] لـ [illegible] قطايبي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2024/07/08

توقيع المعني(ة)

بسم الله الرحمن الرحيم

# الإهداء

***أهدي عملي هذا :***

***أبي: ذلك الرجل المهيب الذي بذل زهرة شبابه لنحيا و يحيا هذا الوطن ..***

***أمّي:تلك المرأة الحديدية التي احترقت لنستضيء بنور العلم و ضياء الحكمة .***

***إلى كل عائلتي الغالية التي لا طالما أشعرتني بالسند و الرفقة..***

***خطيبي عبد الحليم الذي كان لي سندا خلال مساري الجامعي وكان له دور كبير في وصولي إلى هته النقطة..***

***أستاذي الفاضل البروفسور بوعلام رزيق الذي غمرنا بالتقدير و النصيحة و التوجيه و الإرشاد..***

***إلى كل هؤلاء اهديهم هذا العمل المتواضع سائلة الله العلي القدير أن ينفعنا به و يمدنا بتوفيقه..***

***أماني العيساوي***

# الإهداء

***أهدي عملي هذا:***

***إلى أمي و أبي اللذين كانا سندا لي فبتشجيعهم لي وصلت إلى ما أنا عليه الآن أطال الله لي في عمرهما و أدامهم تاجا فوق رأسي ..***

***كما اهدي عملي هذا إلى أستاذي البروفسور بوعلام رزيق الذي ساعدني و لم يبخل عليا بنصائحه و توجيهاته و لم يبخل عليّ بالمعلومات الثمينة التي كانت كنزا بالنسبة لي و جوهرا ثمينا في بحثي....***

***نسرين لحواسة***

# شكر وعرفان


***الحمد والشكر لله العلي القدير الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا***

***على إنجاز هذا العمل.***

***يقول أعظم الخلق سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.***

***"أفلا أكون عبدا شكورا".***

***كما نتقدم بجزيل الشكر والامتنان للأستاذ الفاضل: "بوعلام رزيق" الذي أغرقنا بجميل تفانيه***

***وطول صبره ودقة ملاحظته وتصويباته وعلى ما أبداه من تعامل طيب وتشجيع صادق***

***فجزاها الله عنا خير الجزاء.***

***كما نتقدم بالشكر لوالدينا الكريمين و لكل من ساندنا في إنجاز هذا البحث ولو بالشيء القليل.***

***وشكر خاص للجنة المناقشة.***

# مقدمة

**مقدمة**

عرفت الساحة الأدبية والنقدية في الفترة الأخيرة اتساعا لمفاهيم ونظريات ومناهج عديدة لم تكن معروفة من قبل ؛عملت على إحياء الموروث والإنتاج الأدبي، ومن أهم هذه المفاهيم نجد مفهوم الشعرية ، الذي استحوذ على اهتمام الأدباء والنقاد، والذي اشتمل على كافة أنواع الحكي فتطورت تحتها القصة القصيرة والسيرة والرواية هذه الأخيرة هي جنس من الأجناس الأدبية النثرية، استطاعت أن تحقق تطورا ملحوظا في الساحة الأدبية والنقدية، ويعود الفضل في ذلك إلى توفر عدة عوامل من بينها الصحافة والترجمة بالإضافة إلى اهتمام الأدباء والقراء بهذا الفن، ومن بين هذه الروايات نجد الرواية الجزائرية التي تمكنت من إبراز وجودها في الأدب العربي المعاصر على يد فئة من الروائيين الذين تمكنوا من الارتقاء بها إلى أعلى المستويات، من خلال اعتمادهم على معالجة مختلف القضايا التي تخدم الإنسانية وتصور الواقع بطرائق متباينة.

*ركزنا في بحثنا هذا على احدى الروايات الجزائرية للكاتبة "سميرة طابي" تحت عنوان "كروموزوم" لما فيها من عمق و تصوير للوقائع و التشويق من خلال المتعة الفنية، محاولين التعمق في مضمونها و محاولة دراسة شعرية هذه الرواية.

وقد راودتنا مجموعة من الأسئلة كانت توحي بصعوبة إنجاز بحث يتناول دراسة مكونات رواية لا نعرف عنها الكثير، وكان ردنا على هذه الأسئلة التي لطالما شغلتنا أننا سنلج باب المغامرة و من هنا نطرح سؤالا أساسيا و هو: كيف تجلت شعرية الخطاب السردي في رواية كروموزم ؟ و للإجابة على هذا السؤال كان علينا الاجابة أولا على مجموعة من التساؤلات لخصنا اهمها :

*ما مفهوم الشعرية وكيف يراها جمهور النقاد؟

*ما هي الأساليب والتقنيات التي اعتمدها النص الروائي و كيف الروائية العتبات ؟

*كيف تشكلت الشخصيات داخل النسيج السردي؟

*وكيف انبنا كل من الزمان والمكان داخل الرواية؟

أما عن سبب اختيارنا للموضوع فهو حب الاطلاع والميل والرغبة لدراسة هذا الشكل النقدي، بالإضافة إلى تحقيق رغبتنا في اكتشاف وتحليل مكونات هذا النص السردي من حيث العتبات، الشخصيات، الزمان والمكان، وكذلك انعدام الدراسات التطبيقية التي تناولت رواية "كرومزوم" لذا اخترنا دراسة شعرية الخطاب السردي في تجربة الروائية كمحاولة منا للكشف عما تتضمنها روايتها من إبداع وأفكار في الآن نفسه.

فهذا النص السردي يعالج موضوعا بالغ الأهمية فهو يكشف لنا الحياة التي كانت تعيشها شخصيات النص من " الحب، المرض، الصبر والموت "

وقد حرصنا في بحثنا على خطة ممنهجة مكونة من (مقدمة، مدخل، فصلين وخاتمة).

تناولنا في المدخل ضبط للمفاهيم والاصول للمصطلحات التالية:

*الشعرية، الخطاب و السرد .

الفصل الأول معنون بـ: الآراء النقدية حول الشعرية

تناولنا فيه اراء كل من نقاد الغرب والعرب .

أما الفصل الثاني فعنوناه شعرية الخطاب السردي في رواية "كرومزوم" الذي هو من الاساس جوهر بحثنا و الهدف الذي نسعى في الوصول اليه عن طريق دراسة شعرية العتبات، شعرية الشخصيات ،شعرية الزمان و شعرية المكان.

وختمنا بحثنا بحوصلة لأهم ما جاء فيه، وكذا النتائج التي توصلنا إليها من خلال الدراسة.

واعتمدنا في نسج الخطة السابقة الذكر على آليتي الوصف والتحليل في ضبط المصطلحات النظرية، بالإضافة إلى المنهج البنيوي من خلال المقاربة السردية التي تقتضي الاستعانة بمنهج يساعد في تحليل مضمون الرواية ومختلف دلالاتها.

*و استعنا في هذا العمل على مجموعة من المصادر والمراجع من أهمها:

* البنية السردية في الرواية لعبد المنعم زكرياء القاضي وبنية الخطاب الروائي للشريف حبيلة وتقنيات السرد في النظرية والتطبيق لآمنة يوسف .

و من بين العراقيل التي واجهتنا قلة المراجع خاصة في هذا الموضوع فلم تسبقنا دراسات كثيرة و كذلك انعدام الدراسات التطبيقية التي تناولت رواية كروموزوم كونها رواية جديدة لم تدرس من قبل، وأخيرا لا يسعنا إلا أن نشكر كل من ساهم في تقديم يد المساعدة لنا وأخص بالذكر الأستاذ المشرف بوعلام رزيق الذي أمدنا بنصائح وتوجيهات ولولاها لما وصل هذا البحث إلى هذا المستوى، كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة الذين سيتكبدون عناء قراءة هذا البحث وتقييمه.

# المدخل

## تحديد المفاهيم والأصول_ الشعرية ،الخطاب والسرد

* أولا. مفهوم الشعرية

1 / لغة

2/ اصطلاحا

* ثانيا. مفهوم الخطاب

1/ لغة

2/ اصطلاحا

* ثالثا. مفهوم السرد

1/ لغة

2/ اصطلاحا

**مدخل: تحديد المفاهيم والأصول _ الشعرية ،الخطاب والسرد**

مصطلحات كل علم تالية له في الوجود وكلما تقدم العلم إلا ونمت مصطلحات وتعددت معانيه مما يفرض حتمية الرجوع إلى ذاته وبالتالي قبل الولوج في عالم بحثنا هذا أورد بإمكاننا التطرق لعرض بعض المفاهيم.

**أولا: في مفهوم الشعرية:**

تعددت اهتمامات الدارسين والمفكرين بقضية (الشعرية) نظرا للمكانة التي تحتلها وتتمتع بها فقد تطرق الكثير من النقاد والباحثين إلى مفهوم المصطلح إذ نجد

**1- الشعرية لغة:**

الشعرية في لسان العرب من باب شعر: "شعر به وشعر يشعر شعرا وشعرة ومشعورة وشعورا وشعورة وشعري ومشعوراء ومشعورا؛ كله: علم وليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت وليت شعري من ذلك أي ليتني شعرت "[1]

كما ورد أيضا في معجم الوسيط:" شعر فلان شعرا: قال الشعر ويقال له: وشعر له: قال له شعرا وبه شعورا: أحسن به وعلم"[2]

وفي القران الكريم في قوله تعالى: ﴿**وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ**﴾ سورة الأنعام، رواية ورش عن نافع، الآية 109"[3]

---

[1]– ابن منضور، لسان العرب، المجلد 4، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 409

[2]– إبراهيم مصطفى واخرون، معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، المكتبة الإسلامية للطبع والنشر، إسطنبول، تركيا، د ط، د ت، ص 484

[3]– سورة الأنعام، رواية ورش عن نافع، الآية 109

من خلال هذه التعاريف يتبين لنا أن مفهوم الشعرية في اللغة يدل على {العلم، العقل، الذكاء، والاتقان}

## 2- الشعرية اصطلاحا:

تعددت مفاهيم الشعرية من حيث الاصطلاح اذ نجد:

"تعد (الشعرية) من أهم عناصر النص؛ وهي ليست حكرا على الشعر، بل ليست حكرا على النصوص الأدبية، فالنص الأدبي يعتمد اثبات وجوده على شعريته"[1].

ولقد عد "تودوروف" (T.TODOROV) كتاب أرسطو " فن الشعر" كتابا في نظرية الأدب)، وهو برأيه استثناء جميل، " وصفه بالإنسان الذي خرج من بطن أمه، بشوار يتخللها المشيب، وهو إشارة لطيفة إلى شعريات أرسطو، التي تميزت بمواصفات العلم بمقياس علم الشعرية"[2]

كما يرى "تودوروف" "أن (الشعرية) لا تحتم ولا تعني بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن أو المتوقع، وبحالها عنده لا يقتصر على ما هو موجود بالفعل، وإنما يتجاوزه ذلك

إلى إقامة تصور لما يمكن مجيئه"[3].

أما "رومان جاكبسون (Raman JAKOBSON) فيرى أن: "الشعرية فرع من فروع اللسانيات؛ لأنها تحتم بقضايا البنية اللسانية (...) وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات

اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات"[1].وقد ربط "حاكبسون" مصطلح

---

[1]– نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2003 ص37.

[2]– رابح بوحوش، الشعريات والخطاب، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر،11 12 13 مارس 2003، ص 60.

[3]– جاسم خلف الياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، د ط، ص 13.

(الشعرية) بجهوده اللسانية ارتباطا وثيقا، وخاصة ما تعلق منا بحديثه عن وظائف اللغة في نطاق نظرية التبليغ (التواصل).

تقوم هذه الأخيرة عنده على ستة عناصر، تمثل الأطراف الأساسية في كل عملية تواصلية: (المرسل، والمرسل إليه، والرسالة، والسياق، والشفرة، وقناة الاتصال، حيث:

"إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرسالة فاعلة، فإنها تقتضي سياقا تحيل عليه وهو ما يدعى أيضا «المرجع»)، سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه، وهو إما أن يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك، وتقتضي الرسالة، بعد ذلك، سننا مشتركا، كليا أو جزئيا، بين المرسل"[2]

إن هذا المصطلح يشير إلى تصورات ومفاهيم عامة وشاملة، ونجد مصطلح النقد الأدبي إذ تدل الشعرية عندهم على مجمل الوسائل والآليات التي يستعملها الكتاب والشعراء في بناء أعمالهم الأدبية، كما يمكن أن ترتبط الشعرية بكاتب أو شاعر معين أن نقول: شعرية فيكتور هيجو أو نجيب محفوظ، وبهذا يمكن القول بأن هذا المصطلح يشير إلى مستوى فني خاص لأنه يرتبط بأديب ما وكافة أعماله، كما يعتبر النظرية الداخلية للأدب حيث تهدف إلى استخراج نظرية لكل خصائص ومكونات الأدب.

وبالتالي لا تهتم بدراسة الآثار الأدبية بقدر ما تهتم بدراسة الآليات المستعملة للدراسة إذ يعد الخطاب الأدبي من صميم اهتمامها، من حيث هو بداية لتوليد نصوص جديدة وظيفتها

---

[1]– رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر محمد الولي ومبارك خون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989، ص 19.

[2]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم للناشرون، ط 1، 2008، ص 274 .

تحديد هوية الأدب وآلياته في الدراسة. إضافة إلى دراسة الأجناس الأدبية وتاريخها، حيث أن

موضوعها متصل بالخطاب على الرغم من وجود تداخل بينها وبين اللسانيات وهذا ما ذهب إليه رومان جاكبسون عندما رأى أن الشعرية اهتمامها الأساسي متعلق بالبحث في أدبية الشعر.

**ثانيا: في مفهوم الخطاب:**

**1- الخطاب لغة:**

لقد تعددت مفاهيم (الخطاب) في المعاجم العربية، لكنها تعود إلى معنى واحد، فمعنى (الخطاب) في " قاموس المحيط" وردت بمصدر: "خاطب وهو بحسب أهل اللغة توجيه الكلام نحو الغير للإفهام، وقد يعبر به عما يقع به التخاطب أي إنه يستعمل الكلام الذي يخاطب الرحل به صاحبه ونقيضه الجواب وضمير الخطاب عند النحاة نحو أنت"[1]

المخاطب، وقطب المخاطب، وكذلك قطب (الخطاب) وكل هذه الملفوظات تدل على معنى واحد وفي التنزيل العزيز: ﴿وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ﴾ سورة ص، الأية 20"[2]. ويعني فصل الخطاب الحكم بالبيئة، أو اليمين، أو الفقه في القضاء والخطاب أيضا: " خطب: الخطب الشأن أو الأمر، صغر أو عظم، وقيل: هو سبب الأمر يقال: ما خطبك؟ أي ما أمرك؟ وتقول: هذا خطب جليل وخطب يسير، والخطب: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة، والشأن والحال، ومنه القول: حل الخطب أي عظم الأمر والشأن، والخطاب والمخاطبة، مراجعة الكلام، وقد خاطبه

[1]- بطرس البستاني، محيط المحيط، مادة خطب، بيروت، لبنان، 1987، ص 640.

[2]- سورة ص، الأية 20

بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان"[1] ؛ وقد ورد في "مختار الصحاح" للإمام الرازي: "(خ. ط.ب) الخطب بسبب الأمر فنقول:

ما خطبك، قال الأزهري: ما أمرك، وما خطب على المنبر (خطبة) وخاطبه بالكلام خطابا"[2]

**2-الخطاب اصطلاحا:**

وردت كلمة (خطاب) في القرآن الكريم في مواضع عديدة منه، ومن ذلك نذكر:

قوله تعالى: ﴿وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا﴾ سورة هود الآية 37"[3]

وقوله: ﴿رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا﴾ سورة النبأ، الآية 37"[4]

وفي قوله أيضا: ﴿وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا﴾ سورة الفرقان، الآية 63"[5]

ما نلاحظه في هذه الآيات القرآنية هو الارتباط الوثيق بين قطبين رئيسين هما: قطب المخاطب، وقطب المخاطب، وكذلك قطب (الخطاب) وكل هذه الملفوظات تدل على معنى الكلام.

استعمال مصطلح (الخطاب) لدرجة أن استعماله أصبح أمرا بديهيا وبسيطا لدى الجميع، فكثيرا ما نجده في تحليل النصوص الأدبية وغير الأدبية، ولكن بالرغم من تعدد معانيه إلا أنه أقلها تحديدا وتعريفا.

ولهذا سنحاول الوقوف عند مدلول (الخطاب) لكتابات المؤسسين الغربيين والعرب المعاصرين، فنجده عند جيوفريليتشGeoffrey LETCH)، و"مايكل شورت" (Michael SHORT)

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة خطب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 4، ص 360 –361.

[2]– الامام الرازي، مختار الصحاح، مادة خطب، دار الهدي، عين مليلة، الجزائر، ط 4، 1990، ص 216

[3]– سورة هود الآية 37

[4]– سورة النبأ، الآية 37

[5]– سورة الفرقان، الآية 63

"يعتبران الخطاب اتصالا لغويا، بين المتكلم والمستمع ونشاطا متبادلا بينهما وتتوقف صيغته على غرضه الاجتماعي"[1] إذن، فكل عبارة تفترض متكلما ومستمعا بشرط تأثير نية الباث

على المتلقي بطريقة ما، تعتبر خطاب ومنه فإن الخطاب يخضع لقواعد وضوابط معينة ومنسجمة لها مفعول مشترك قصد الإفهام.

ويعرف سعد مصلوح الخطاب، فيقول: " الخطاب هو رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقي تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما، ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تكون نظام اللغة أي (الشفرة) المشتركة، وهذا النظام يلبي متطلبات عملية الاتصال بين أفراد الجماعة اللغوية وتتشكل علاقاته من خلال ممارستهم كافة ألوان النشاط الفردي والاجتماعي في حياتهم "[2]

ويرى "محمد مفتاح" أيضا: " أن الخطاب مدونة كلامية، يعني أنه مؤلف من كلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عمارة أو زيا (...) وإن كان الدارس يتعين برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل، فالخطاب إذن، مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة "[3] مما تقدم من نصوص وآراء يكشف للعيان أن مدلول الخطاب قد تباينت ماهيته عند النقاد الغربيين وحتى عند الكتاب العرب المعاصرين، وقد أخذ ذلك التباين شكله الأصمعي كتابات الغربيين. فمثلا العالم السويسري فردناند ديسوسير" أشار إلى المصطلح (الخطاب) بمصطلح آخر هو مصطلح (الكلام)، أما "جاكبسون" فقد أشار إليه بمصطلح (الرسالة).

وبالتالي، فكل هذه المعاني تدل في عمومها على أن الخطاب هو الكلام البين الذي يفترض استحضارا لقطبين رئيسيين هما:

---

[1]– سارة ميلز، الخطاب، تر: يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، قسنطينة، الجزائر،2004ص3

[2]– سارة ميلز، مرجع سابق، ص 5

[3]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، سطيف، الجزائر، ط 1، 2000 ص 81

قطب المتكلم (المخاطب)، وقطب المتلقي أو المخاطب)، ويضاف إلى ذلك عنصرين هما القصدية والخطاب. وعلى رغم من هذا التعريف فإنه ليس جامعا ولا مانعا، ويبقى مفتوح.

كما أن كلمة خطاب لا يمكن حصرها في معنى واحد لأن لها استعمالات مختلفة لأنه يتداخل مع مصطلحات أخرى فنجد فاليري ليتش ومايكل شورت يتفقان إلى أن الخطاب "اتصال لغوي يعتبر توافق بين المتكلم والمستمع ونشاطا متبادلا بينهما، وتتوقف صيغته على غرضه الاجتماعي، بينما يعتبر النص ببسطة اتصالا لغويا محكيا أو مكتوبا تفنن وسيلة الموسوعة أو المرئية"[1] فنستنتج من ذلك أن الخطاب هو عملية تواصلية بين طرفين: المتكلم والمستمع غايته ؛ الخطاب من هذه الناحية يتعلق بالتيارات اللسانية والبلاغية والتداولية التي ظهرت حديث الفرض صياغة جديدة للتطورات والمفاهيم ذات العلاقة باللغة والخطاب، باعتبار أن اللغة لم تعد الكائن لسانيا مستقلا بذاته، وإنما هي نسق متصلا بالإنسان وثقافته ومجتمعه وتاريخه إنها فعل لغوي اجتماعي أي خطاب قائم على مفهوم القول بين المتكلم والمخاطب مع توفر قصد التأثير في المخاطب أو اقناعه. وعليه فالخطاب من هذا المنظور لا يدرس نصا لغويا مستقلا بذاته منفصلا عن سياقه، بل مدرج داخل سياقه وفيه.

**ثالثا: في مفهوم السرد:**

**1 السرد لغة:**

للسرد معاني مختلفة تتبع من أصله اللغوي فقد جاء في لسان العرب أن السرد تقديم الشيء إلى شيء يأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا كقول "سرد الحديث سردا، إذا كان جيد.

[1]– لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط 1، 2002، بيروت، لبنان، ص 88 .

السياق له وفي صفة الكلام والسرد اسم جامع الدروع وسائر الخلق وما شبهها"[1]ونجد لفظة سرد في معجم الوسيط بمعنى "سرد الشيء سردا أي ثقبه والجلد فرزه والدروع نسجها فشك طرفي كل حلقتين وصمرها"[2] أما إذا ذهبنا إلى القرآن الكريم فنجد الإشارة إلى كلمة سرد في سورة سبأ:

لقوله تعالى:

﴿ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ سورة سبأ، الاية 11"[3].

قالوا: "معناه يكون ذلك مقدارا لا يكون الثقب ضيقا والمسمار غليظا ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعل بل يكون على تقدير"[4].

كما نجد أن السرد تتابع في الحديث يقال " سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له وفي صفة كلامه، فمحمد صلى الله عليه وسلم لميكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويسجل فيه"[5].

**2-السرد اصطلاحا:** إن السرد في بدايته كان مفهوما شاملا حيث ارتبط هذا المصطلح بالسردية " التي تقوم برسم الطريقة التي بواسطتها تروي الرواية فالسرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الروائي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي

والحكاية أي الملفوظ القصصي"[1] من خلال هذا التعريف نقول أن الخطاب هو المادة الخام للسرد، فالسرد هو الطريقة التي يختارها السارد في سرد القصة التي وظفها مجموعة من

[1]– أبي الفضل ابن منظور، لسان العرب، ماده (سرد) دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 1996، ص 115.

[2]– الزبيدي، معجم الوسيط مادة ) س .ر.د (دار الدعوة إسطنبول تركيا، ده، د ت ص 222.

[3]– سورة سبأ، الاية 11

[4]– أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015، ص 38.

[5]– المرجع نفسه، ص38

الأدباء المهتمين بجانب السرد الذين ذاع صيتهم في هذا المجال، ونجد هذا عند سعيد يقطين الذي

يقول "في السرد تجل خطابي سواء كان هذا الخطاب توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها وبما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه"[2] وعلى سبيل هذا الطرح نجد سعيد يقطين جعل السرد مقابلا للخطاب وأن هذا الخطاب يعتمد على تسلسل وترابط الأحداث يتضح بأن عملية السرد لا تقوم فقط على الثقة بل يمكن أن تتعدى ذلك وتخرج إلى الحركة والصور.

وقد عرف جيرار السرد بقوله " هو فعل واقعي أو خيالي ينتج عن خطاب ويعده واقعية رواتبه بالذات"[3] أي أن السرد ليس بالضرورة أن يكون خيالي أو واقعي، المهم أصله الخطاب وطريقته السرد.

وعلى هذا فإن السرد عموما يشمل كل نشاط إنساني يتم من خلاله تواصل البشر وكذلك نجد رولان بارت يتحدث في هذا الصدد فيقول: "السرد رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية والسرد لديه حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة وهي شعر غالبا والتاريخ والمأساة والكوميديا إنه يبدأ يعني السرد مع تاريخ الإنسانية نفسها فلم يوجد أبدا شعب دون سرد "[4].

الانسان منذ الأزل يحتاج إلى السرد، أي إلى طريقة تواصلية يحكي بها ويتواصل مع الغير في نموذج خطابي، فلا يمكن للإنسان أن لا يستعمل السرد إذ هو أصل متجذر فيه.

إذ هذه التعاريف التي شملت مفهوم السرد تؤكد البعد التواصلي من حيث كونه خطاب بمقدار كونه موجها إلى الجمهور.

---

[1]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة الدار التونسية للنشر، ط1، بيروت، 1997، ص 77 و 78.

[2]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التبتير)، المركز الثقافي بيروت، ط3، 1997، ص 46

[3]– عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2012، ص 6.

[4]–المرجع نفسه ص 05

# الفصل الأول

## الآراء النقدية حول الشعرية

## 1- الشعرية عند نقاد الغرب

أ / الشعرية عند أرسطو ARISTOTE

ب / الشعرية عند رومان جاكبسونJakobson

ج / الشعرية عند تودروفTODOROF

## 2-الشعرية عند نقاد العرب

أ / الشعرية عند أحمد أدنيس

ب / الشعرية عند كمال أبو ديب

ج / الشعرية عند عبدالله الغذامي

## 1-الشعرية عند نقاد الغرب

كثير من النقاد الذين دعوا بضرورة قيام علم جديد للأدب (الشعرية) وطموحهم في ذلك إضفاء طابع العلمية على نقدهم الجديد خاصة من بعدما فشلت في ذلك المناهج السياقية وقوامه، أي هذا العلم الجديد وضع قواعد وخصائص مستمدة من النص الأدبي نفسه، وتحديد موضوعه لموضوع الشعرية ليس العمل الأدبي في حد ذاته بل ما تستنطقه من خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، إذ نجد نقاد الغرب يدلون بما يلي ومنهم

### الشعرية عند أرسطو (ARISTOTE)

يعد أرسطو الرائد للمصطلح، وذلك من خلال كتابة فن الشعر الذي يعتبر هبة للبشرية حيث عرض فيه " الشعر ليكون أعلى مراتبه وأنواعه، كما أنه عني بصورة خاصة بقدرة الشعر أن يولد أو يحاكي المواقف الإنسانية والوقائع"[1].

يعد الشعر في نضر أرسطو هو فن في أعلى مراتبه وأنواعه، كما أنه محاكاة وتقليد للواقع والمواقف الإنسانية ويرى أن المحاكاة يقصد بها ما يمكن أن يكون ليس ما هو كائن "فالمحاكاة ليست قصرا على إنتاج ما هو في الطبيعة أو على نقل صورة لها وليست كذلك وقوف عند حدود التشابه الخارجي للأشياء، ولكنها محاكاة لجوهرها في الطبيعة لإكمالها وجلاء أغراضها"[2] ومنه فالمحاكاة العنصر الأساسي لإحداث الفرق بين الشعر والنشر، حيث أقصى الأوزان ولا يعتمد على مسألة الفصاحة والبلاغة التي يرى أنها لا تقتصر على الشعر دون النثر ومن هنا فإن الشعرية " منبثقة من فن الشعر لأرسطو، ولكن ليس بالمعنى الذي

[1]– حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة في أصول المنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العرب بيروت، لبنان، ط1، 1994 ص 21.

[2]– محمد غنيمي لهلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر الطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2001 ص 50

فتنه أريسطو كفن التدليل والمحاكاة، وبهذا المفهوم تكون الشعرية الجديدة العلم الجديد للأدب"[1].

بهذا يمكن القول بأن كتاب فن الشعر لأرسطو المسار الذي يعود إليه النقاد والأدباء في دراستهم نتيجة للسبق في دراسة الشعرية

رومان جاكبسون : Jakobson) فيعرفها على أنها " الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص"[2] ، ومن هذا يتضح لنا أن انطلاقة الشعرية كانت على أرضية لسانية، وأن نظرية رومان جاكبسون تعنى بالشعر خاصة، كونه متغير مع الزمن، وذو محتوى غير ثابت، فالنص الشعري متناسل الدلالات ومتبدل مع الزمن فهي إذا لعبة كلامية والقراءة الشعرية الحقة هي لعبة ثانية تختفي وراء الدوال

فتودوروف (T. Todoro) بهذا يدعو إلى استعمال مفهوم الخطاب الأدبي إذ هو في نظره "خطاب انقطعت الشفافية عنه، معتبرا أن الحدث اللساني العادي هو خطاب شفاف نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه في ذاته (...) بينما الخطاب الأدبي يتميز بكونه مثخنا غير شفاف يستوقفك هو نفسه، قب أن يمكنك من عبوره أو اختراقه "[3] فالشعرية عنده هي العلم الذي يتجاوز الأدب الحقيقي إلى الأدب الممكن بعبارة أخرى تعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي، أي الأدبية، فهي لا تحلل المتحقق وإنما تدرس احتمالات ما يمكن أم يكون بناء على ما هو كائن، أي تبحث عن أدبية اللغة في صورتها الانزياحية، فهذه الأدبية تتولد مما يقع في نظام اللغة من خلخلة واضطراب يصبح هو نفسه نظاما جديدا لما فيه من

[1]– نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص 380

[2]– رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص 35.

[3]– تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، 2، دار توبقال للنشر، 1992،ص113

انزياحا تتحقق بموجبه الأدبية، فقوام الشعرية بهذا المعنى هو البحث عن الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، يتجه تودوروف في مقاربته للنص الأدبي منحى بنيويا فموضوع الشعرية عنده " ليس الأثر الأدبي في حد ذاته موضوع الشعرية، فيما تستنطقه الشعرية هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية مجردة وعامة، وإنجازا من انجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن – وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"[1] فشعريته لها خصائص الخطاب الأدبي في بنيته المجردة، وذلك لاستنباط القوانين التي تولد الخطاب الأدبي وتصنعه وتمنحه فرادته، فهي متولدة، أي شعريته، من اللغة غير المألوفة المنزاحة، اللغة التي تسكن النص كورا وتمد ظلالها على أطرافه طورا آخر لتكون لغة الحضور والغياب، لغة التلميح لا التصريح، فالغموض والضبابية التي يتمتع بها النص الأدبي هي التي تبعده عن الانغلاق وتجعله قابلا للانفتاح تركيب مفتوح على حد قول ايمبرتو إيكو.

ويذهب حسن ناظم في تفريق تودوروف بين الأثر والنص الأدبي أنه نحا نحو رولان بارث، إذ يقول : " ويبدو لي أن تودوروف يحاول أن يحدد موضوع الشعرية استنادا إلى الفرق الدقيق الذي أقامه رولان بارت بين الأثر الأدبي وهو انتاج المؤلف الحقيقي، أما النص فهو انتاج القارئ الذي يوسع من أبعاده بالقراءة (...)، نص للمؤلف ونص للقارئ، وطبقا لهذا ينفي تودوروف أن تكون ثمة امكانية للأثر الأدبي أن يكون موضوعا للشعرية ذلك أن الأثر الأدبي عمل موجود، وموضوع الشعرية هو العمل المحتمل، أي العمل الذي يولد نصوصا لا نهائية والتأويل هو الذي يمنح النصوص هذه اللانهائية "[2]

[1]– تزفيطان تودوروف، المرجع سابق، ص 23

[2]– هنري ميشوند، راهن الشعرية تر عبد الرحمان جزل 26 منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، 2003، ص 29

ومنه نلاحظ أنه ثمت علاقة بين الشعرية والتأويل والتي هي علاقة تكامل، فالتأويل والقراءة من الآليات التي تساهم في إعطاء النص الأدبي كينونته وإيجاد خصائصه النوعية المتجسدة من النص ذاته ومن الأثر الأدبي كذلك، وانطلاقا من التصور الذي يعتبر أن الشعرية تهتم بالأدب الممكن لا الكائن تبلورت الشعرية في نظر رولان بارت على "أنها علم للأدب يهتم بشروط المحتوة، لأن موضوعه ليس المعاني الممتلئة، وإنما المعنى الفارغ الذي يدعمها جميعا"[1]، تعد الشعرية في نضره شعرية استشراف لما هو آت، وبهذا أشرك المتلقي وأولى عملية القراءة أهمية كبيرة. وذلك حتى يتأتى الفهم الجيد للنص الأدبي، ويتمكن من الوقوف على الجمالية التي يزخر بها،

## 2- الشعرية عند نقاد العرب:

في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي انبهر الأدباء بالمناهج العلمية التي شهدتها مختلف العلوم والتخصصات فحاولوا تطبيقها في ميدان الأدب فنتج عنها نظريات وعلوم جديدة كاللسانيات فتأثرت الشعرية الغربية الحديثة بهذا العلم وانعكس ذلك على الشعرية العربية فظهرت العديد من المؤلفات التي حاول من خلالها النقاد العرب تحديد مفهوم الشعريةوحتى تتحدد ملامح الشعرية العربية الحديثة سنحاول الوقوف على نظرة بعض النقاد العرب.

### الشعرية عند أحمد أدنيس:

وتتمظهر شعرية "أدونيس" في كتابه الشعرية العربية إذا ابتدأ" بالشعرية والشفوية فإذا كان الشعر الجاهلي لغويا شفويا فلا بد من الاجادة في تخريجه وحسن إلقائه وذلك لإحداث وقع في الجمهور واستقطابه خاصة وأن ينقل تجربة إنسانية معاناة الشاعر انتصارات

[1]- زينب معمري، شعرية التكرار في شعر أمل دنقل أنموذجا، إشراف رزيقة طاوطاو، مخطوط مذكرة ماستر، اقسم كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة العربي من المهيدي اللغة العربية وآدابها، أم البواقي 2011 دفعة 2011-2012 ص 11.

وانكسارات القيلة ولهذا كان للشفوية فن خاص في القول الشعري لا يقوم في المحو عنه بل في طريقة التعبير خصوصا أن الشاعر الجاهلي كان يقول إجمالا ما لا يعرفه السامع به مسبقا "[1]كما تطرق لعلاقة الشعرية بالنص القرآني مركزا على الأفق الذي فتحته بنية هذا النص المعجز الكتابية أمام الشعرية العربية يقول أدونيس: "هكذا كان النص القرآني في تحول جذريا وشاملا به وفيه، تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة"[2] ، يخلص أدونيس إلى أن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة والحداثة الكتابية بعامة كامنة في النص القرآني ؛لم يعط الشاعر والناقد أحمد أدونيس الشعرية مفهوما محددا فهي تظل دائما كلام ضد كلام لكي نستطيع أن نسمي العالم بأشيائه أسماء جديدة فهو بهذا يفني بوجود شعريات لا شعرية واحدة فقط إذا لم يضبط ماهية هذا المصطلح وإنما حصره لها في الشعر لم يمنعه من فرض أصوله في الساحة الشعرية العربية وقد ساهم في تطوير القصيدة الجديد وذلك بإدخاله عناصر لم تكن موجودة من قبل.

**الشعرية عند كمال أبو ديب:**

يظهر اهتمام كمال أبو ديب للشعرية في موضوعها، وفي ويذلك من خلال تحليلاته النموذجية التي أوردها في كتابه " فن الشعرية " فهو يرى في مؤلفه هذا أن الشعرية " خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية، أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها"[3]في هذا التعريف تركيز على أهمية العلاقات

[1]– أحمد أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، لبنان، ط2، 1989، ص34

[2]– المرجع نفسه ص 35

[3]– كمال أبو ديب، في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان، د ط، د ت، ص 14

بين مكونات الإبداع الأدبي في إضفاء صفة الشعرية على هذا العمل فالشعرية لا تميز اللفظة وهي منفردة وإنما تكمن في النص باعتباره بنية متجانسة مكونة من مجموعة أجزاء مترابطة فيما بينها وتساهم من خلال علاقاتها ببقية الأجزاء في إنتاج صفة الشعرية وهنا تكمن الخلفية البنيوية لتعريف أبو ديب للشعرية.

كما أن الفجوة تتشكل من مجموعة أنماط لهذا "يمكن تحديدها من خلال تجلياتها المتنوعة بتقسيمه إلى أنماط مختلفة. فهي يمكن أن تنشأ على المستويات المتعددة للبنية اللغوية كلا على حده وعلى أكثر من مستوى معا. ولعل أبرز أنماط الفجوة: مسافة التوتر أن تكون الأنماط التالية: الإيقاعية، التركيبية، الدلالية، التصويرية الوقفية"[1] فالشعرية تتجلى في النص من خلال مجموعة من المستويات التي تتكامل فيما بينها وأبو ديب في دراسته هذه قد مثل لكل مستوى من خلال أمثلة تطبيقية فقد جمع في مؤلفه هذا بين الجانبين النظري والتطبيقي، وتقسيمه لهذه المستويات يظهر خلفيته اللسانية التي انطلق منها، كما يظهر تأثر أبو ديب بمبدأ جون كوهن في الشعرية الذي يتمثل في الانزياح والخروج باللغة عما هو مألوف ويعتبره وسيلة لإنتاج الشعرية فيقول: "إن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسي المتجددة لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة وهذا الخروج هو خلق لما أسميه الفجوة: مسافة التوتر"[2] ، فالشعرية تتحقق من خلال الخروج باللغة من مستواها العام التواصلي إلى مستواها الجمالي الفني أي خرق المألوف في استخدام اللغة ، لكن يختلف أبو ديب في مفهومه للانزياح كونه يفاضل بين الشعر والنثر، ولا يعتبر هذا الأخير معيارا لمعرفة مدى انزياح النص باللغة " فوظيفة اللغة الشعرية هي أيضا خلق هذه الفجوة : مسافة التوتر بين اللغة الجماعية وبين الإبداع الفردي"[3]فاللغة الشعرية هي التي تحدد فرادة العمل الأدبي وتميز طريقة كل لا أديب عن الآخر.

---

[1]– كمال أبو ديب، مرجع سابق ص 51

[2]– المرجع نفسه ص 38

[3]– كمال أبو ديب المرجع السابق، ص 40

*و من خلال كل ما سبق نستنتج أن شعرية أبي ديب متميزة من حيث الجمع بين ما هو نظري وتطبيقي.

**الشعرية عند عبدالله الغذامي:**

قام عبد الله الغذامي بترجمة مصطلح (poétique) الفرنسي أو (poetics) الإنجليزي بالشاعرية ويعلل توجهه هذا " بالخاصية التي يتسم بها مصطلح الشاعرية من حيث هو جامع لخصائص اللغة الأدبية إما في الشعر أو النثر"[1] فإذا ما قبل موسيقى شاعرية منظر شاعري وموقف شاعري وهم لا يقصدون بذلك الشعر وإنما يقصدون جمالية الشيء وطاقتهوهذه مؤهلات واقية لضمان القبول لهذا المصطلح فالموسيقى والمنظر والموقف وغيرها كلها قرائن تحيل على الطاقة الإيجابية لكلمة الشاعرية " وبالمقابل ينتقد كلمة ترجمة poétique" إلى الشعرية كون هذا المصطلح يتوجه بحركة نافرة نحو الشعر"[2] أي أن الشعرية رهينة بالشعر فقط لا كما الشاعرية تتعداه إلى النثر فالشاعرية هي في الأخير مشتقة من شاعر وبالتالي فهي أصدق بالشعر فقد رد عليه حسن ناظم " بتحرير نفسه ولكن فرته بالشاعرية وكأنه يعدل كفه المترجحة بأن لفظ الشاعرية هو الآخر يتوجه بحركة زنبقية نافرة نحو الشعر وما يستأنف من هاتين المعادلتين تغييب النثر واستناد الشعر لكلا المصطلحين"[3]؛وتتقاطع شاعرية الغذامي مع بقية الشاعريات في اعتماده على آلية الانزياح اذ يقول "فهي ذاك الحديث الانحرافي الساحر بعبارة أدق هي نتاج تحول عناصر اللغة من الدال على المدلول القديم للكلمات التي تحل في مكانه"[4] فالية الانزياح تلعب دورا كبيرا في التأسيس للشاعرية في النصوص الأدبية إذا تخرج اللغة عن عيادتها القديمة وتكسبها

[1]– عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق الهيئة المصرية العامة للكتاب، 4، 1998

[2]– المرجع نفسه ص 15

[3]– حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في أصول المنهج والمفاهيم، ص25.

[4]– عبد الله الغذامي، المرجع السابق، ص 17

مدلولات جديدة وكان " الدال نفسه يتحول إلى مدلول وما دام النص شاردة ينام عنها مبدعها كون النص وجود عاتم في فضاء اللغة "[1] ومنه ففاعلية هذه اللغة تكمن في اللغة ذاتها خاصة وأن النص لا يقول شيئا ويقول كل شيء وصمت اللغة ذاك يستلزم قارء مثاليا حتى يحدث ذلك التفاعل والوصال الذي يبين المعنى ولكن رغم هذا يبقى المعنى بدوره مؤجلا لأن النص ينظره قراءة آخرين ويبقى أيضا ذو عاكفتين مفتوحتين لنص مفتوح ومطلق للخروج والقارئ ينتج النص فيتفاعل متجاوب ويؤكد كذلك على السياق وأهميته في النص فهو كما السماء للنجم فكان الكاتب حينما"يكتب ذلك النص المعين أفرده نجما بنظره واستعار وجوده ليخصه بميلاد شخصي ويكون هيأ للقارئ كي يختصه عندما يخصه بنظره والفاعلان الكاتب والقارئ يتحركان في مجاليه الأدب التي تقيم الألفة بينهما وتوجه نظرهما نحو نص واحد ولكل منهما الحق في أن يضع من هذا النص ما شاء حسب مبادئ لعبة السياق"[2]

نخلص بأن الغذامي أولى أهمية للسياق لتحقيق الوظيفة الشعرية ولبعث الانفتاح وفتح المجال للقراءة والبحث في خبايا نسيج النص وسياق حكايته.

---

[1]– المرجع نفسه، ص 28

[2]– عبد الله الغذامي المرجع السابق ،ص 38

# الفصل الثاني

# شعرية الخطاب السردي في رواية كرومزوم

أولا / شعرية العتبات

ثانيا / شعرية الشخصيات

ثالثا / شعرية الزمان

رابعا / شعرية المكان

لقد مثلت النصوص العربية دعامة أساسية في مسيرة السرديات الحديثة والمعاصرة وبخاصة في بروز أطراف الخطاب السردي والعناصر المعنوية له، التي يمكن القول بأن من أهم العناصر البنائية لتشكلات السردية هم العتبات، الشخصيات، الزمان، المكان واللغة، الذي بودنا من خلال هذا الفصل الثاني استنباط واستظهار هذه المكامن من ضمن رواية كرومزوم

**أولا شعرية العتبات:**

تعد عتبات أو بوابات النص، مصطلح شائع لدى المحدثين في النقد الحديث، وهي أول ما يشد البصر وآخر شيء يبقى في الذاكرة عند نسيان النص، وذلك يستدرجنا للوقوف عند

**1 مفهوم العتبة لغة واصطلاحا.**

**أ. في اللغة:**

قبل الحديث عن دلالة العتبات في بعدها النقدي، يجدر بنا الكشف عن المرجعية اللغوية لها فالعتبة تعود إلى جذره اللغوي (عتب)، فقد أورد أصحاب المعاجم اللغوية مجموعة من المعاني تفسر هذا الجذر، ومنه نجد في لسان العرب "أن عتب، العتبة أسكفة الباب التب توضأ، وقيل: العتبة العليا والخشبة التي تفوق الأعلى: الحاجب، والأسكفة السفلى، والجمع عتب وعتبات، والعتب الدرج، وعتب عتبة اتخذها، وعتب الدرج: كمراقبها وإذا كانت من خشب، وكل مرقاة منها عتبة"[1]

فالجذر عتب يتولد عنه عدة دوال ومعان متقاربة، جميعها تنتمي إلى حقل دلالي واحد، وفي إطار هذا فالجذر عتب يتولد عنه عدة دوال ومعان متقاربة، جميعها تنتمي إلى حقل دلالي واحد، وفي إطار هذا المفهوم نستطيع أن نجد علاقة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي للعتبة.

**ب/ في الاصطلاح**

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ط1، دت، مع 10 مادة (ع، ت، ب)، ص 21

العتبات النصية أو ما يصطلح عليه بالنصوص الموازية، مصطلح حديث في النقد، يضم ما يحيط بالنص من حواشي تتعلق به، "وهو مجموع النصوص التي تحفر المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين، والاهداءات والمقدمات والختمات والفهارس والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره "[1]

فمفهومها من هذا المنطلق هو ما يتعلق بالنص بداء بالعنوان واسم الكاتب، والاهداء والمقدمة والخاتمة والفهرس، وما تضمنه النص من حواشي كل هذه تعتبر عتبات نصية، فهذا المجال يعتبر حديثا لأنه أحد موضوع دراسة مهتم به مع الدراسات الحديث، حينمااهتم النقاد والدارسين بالاكتفاء بدراسة الألفاظ والأفكار إلى دراسة ما يحيط بها، لفهم وتحليل المضمون لأن أخبار الدار على باب الدار ويقول المثل المغربي: "لا يمكن للباب أن يكون بدون عتبة، تسلمنا العتبة إلى البيت لأنه دون اجتيازها لا يمكننا دخول البيت "[2] فالعتبات النصية بمثابة المفتاح الأساسي لكل كتاب، وقد مثل ذلك بعتبة الدار التي لا يمكن دخول إلى الدار إلا بالعبور عليها فالمؤلف فتح اللام)، أيا كان لا يمكن أن يقدم عاريا من هذه النصوص، التي تسيجه، لا قيمته لا تتحدد بمتنه وداخله، بل أيضا بسياجاته وخارجة، ما عدا في استثناءات قليلة منها: أن ينتمي النص إلى مرحلة الرواية والمشافهة كما في الثقافة العربية في مرحلها الأولى أو في كونه ينتمي إلى ما يصطلح عليه (lepitext) "وهي مجموع النصوص التي تنتظم في شكل استجوابات ومراسلات وندوات ومناظرات ومذكرات وشهادات وغيرها، مما لا يسمح لها في صورتها الأولى بظهور هذه العتبات، إلا بعد الانتقال إلى مرحلة الطباعة والاخراج وعندئذ تستفيد مما يصطلح عليه بالمكملات، وهي ترجمة أقرب

[1]– عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، افريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص 21

[2]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 13

(PERI TEXTE) التي تدخل في اهتمامات محققا لنصوص وناشرها وأحيانا بمساعدة المؤلف نفسه "[1]

فالنص أيا كان لا يقدم عاريا من حلقاته الخارجية، التي تمثل حلقة وصل بين خارج النص وداخله المتن – وقليلا ما نجد النص خاليا منها، في حالات استثنائية، كالنصوص الشفوية والاستجوابات ... وغيرها.

## 2 العتبات النصية في الرواية

تنقسم دراسة العتبات في المنجز إلى قسمين:

### * عتبة الغلاف والعنوان

ويعني هذا المحور بدراسة الغلاف ودوره في التشكيل الدلالي للنص، وكذلك تشكيلا لعنوان من حيث التشكيل الجمالي والرمزي والدلالي، ومن ثمة تنقسم دراسة هذا المحور إلى مستويين:

– **عتبة الغلاف:** يشكل المظهر الخارجي للرواية، إذ يعد أول العلامات النصية التي تقع عليها عين القارئ، وهو ما يلفت لتوجه إلى الرواية وقراءتها، وهو أيضا الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد رؤيتنا للرواية " لأنه العتبة الأولى من عتبات النص الهامة تدخلنا اشارته إلى اكتشافات علاقات النص بغيره من النصوص"[2] فيمكن أن تعتبره من الكتاب بمنزلة الوجه من الجسد، إذ هو الفضاء الذي تتمظهر فيها لملامح البارزة باعتباره المستفز للإقبال عليه أو الاعراض عنه.

وإن تصميم الغلاف في الرواية ودورها في تشكيل البعدين الجمالي والدلالي لنص، لم يعد حلية شكلية بقدر ما يدخل في تشكيل النص، فهو المؤشر الدال على الأبعاد الايحائية

[1]– عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، المرجع سابق، ص 22

[2]– حسن محمد حامد، تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، دط، 1998، ص58

للنص، والغلاف يعد بمثابة عتبة محيط بالنص، ومن خلالها يعبر الناقد إلى أغوار النص الرمزي والدلالي، وهو أيضا " هوية بصرية ينبغي أن تقبلها كإحدى هويات النص، فالغلاف هو أول من يحقق التواصل مع القارئ قبل النص نفسه (...) فهو الناطق بلسانه، يقدم قراءه للنص وبالتالي يضع سمات النص وعلاماته وهويته. "[1]

يرتبط الغلاف بما "هو طباعي تعاقدي، إذ تتداخل فيه رغبتان متآزرتان تمثل كل منهما: سلطة الناشر، وسلطة الكاتب، كما تدلان على اختيار الشكلي والجمالي في عملية إخراج الكتاب"[2] أي أن الغلاف والصورة التي توضع عليه إما أن تكون من اختيار الناشر أو من اختيار المؤلف أو الكاتب.

ولأهمية الغلاف فإن العناية بتوحيده، وإخراجه على الوجه الحسن، من الاجراءات الجمالية الضرورية والملحة، وقد تزايدت الأهمية به حديثا، ولهذا السبب يذكر جيرار جينيت (GENTTE) بأن " الغلاف المطبوع، إذن على الورق أو الورق المقوي، هو فعل حديث يبدو أنه يرجع إلى القرن التاسع عشر فقد تفنن الناشرون في تخريج الكتب والروايات ... وإعطائها وجها خاصا لجذب ذات القارئ"[3].

أما ضمن رواية كرومزوم لـ: سميرة طابي نجد بأن الغلاف الخارجي له بعد دلالي يمكننا صياغته في ما يلي :

**لون الغلاف:** الذي كان يحمل اللون الرمادي يمكن القول بأنه كان مقصودا لجذب القارئ من أجل اكتشاف علاقات التماثل والتشابه بين واجهة الكتاب ومضمون النص " وقد تضل هذه العلاقات غائمة في ذهنه"[4]؛ الملاحظ للوهلة الأولى للغلاف يكتشف رسومات وأشكال

[1]– حسن نجمي، شعرية القضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2000، ص 22

[2]– عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية واسئلة الذات، دار الثقافة الرباط، المغرب، ط1، 2004، ص 12

[3]– حسن محمد حامد، تداخل النصوص في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 17

[4]– حميد الحميداني، بنية النص السردي من منضور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003، ص115

ضمن رواية كرومزوم مجموعة من الأبواب المتتالية غير المنتهية؛ في نهاية الباب الأخير توجد إشارة تحمل بعد دلالي يمكننا أن نسوغه بأنه يرمز إلى الحزن والأسى بالإضافة إلى رمز نوع من أنواع المرض.

**اسم المؤلف:** يتموضع اسم الكاتبة _ سميرة طابي في الجانب العلوي لصفحة الغلاف والذي جاء مباشرة بعد العنوان جعلته باللون الأسود الذي يدل على الحزن والموت والذي يمكننا القول بأنه يميل إلى التكتم والدلالة في كتابة اسمها باللون الأسود أنها تود بعث رسالة عاتمة بالقلم.

**اللوحة التجريدية:** أي قارئ وهو مقبل على انتقاء الرواية تلوح بمخيلته تلك اللوحة التجريدية التي شكلها اللون الرمادي الذي يوحي إلى الغموض؛ وعليه نعتبر أن صاحبة الكتاب قد وفقت في صب هاته اللوحة على مضمون القصة كموضوع لم تراعي كيف يمكن أن تجذب القارئ لأنه حقيقة القارئ بطبعه يحب الألوان المهجة التي تبعث في نفسه السرور ونجد هنا بأن سميرة طابي أدخلتنا مباشرة في معرفة موضوع ونهاية القصة التي توحي إلى الحزن.

فسيادة اللون الرمادي الذي نعتبره في كل يبحث عن السعادة لاكن بطول استمراره جعل من مدلوله هو الاستمرار في العتمة والحزن.

**الواجهة الخلفية:**

ما يمكن أن يلاحظه القارئ من خلال الواجهة الخلفية هون نفس الواجهة الأمامية الذي نعتبرها نحن هو أن الوتيرة التي انطلقت بها القصة هي نفسها التي انتهت بها والتي غمرها الحزن والأسى فخلفية ضهر الغلاف " تكتسي بدورها أهمية خاصة حيث يعول عليها لأنها مرحلية إغلاق لحظي للفضاء الورقي ليكتب النص فيما هو أشمل وأعمق وأوسع"[1] والملاحظ في الواجهة الخلفية مقطع من الكلمات التي نعتبرها تتقارب نوعا ما مع العنوان لاكن في الحقيقة هذا الموجز يختلف تماما مع الخطاب السردي الموجود في القصة

[1]– عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، مرجع سابق ص 17.

من خلال ما سبق نستنتج أن الغلاف بإيحائه فضح مضمون القصة وأحالنا مباشرة على موضوع القصة برغم من عتمة العنوان.

**عتبة العنوان:** نعتبره هو وجه النص المصغر لذا نجده نظاما سيمائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري محاولة فك شفراته الرامزة

**القراءة الخارجية للعنوان:** من خلال النظرة على العنوان يتبين أنه يتموضع قبل اسم الكاتبة بتشكيل أكبر بلون أسود وفي ذلك ايحاء بإصرار الكاتبة على هذا اللون الذي يحمل القدرة الكبيرة في استقطاب حركية العين وتوجيهها نحو الاهتمام بالرواية والذي من شكله يبدو لنا مبهما يحمل في طياته الغرابة والابهام.

**القراءة الداخلية للعنوان:** رواية كرومزوم رواية ذات حجم متوسط تتكون من مئة وثمانية وعشرين صفحة انطلقت الرواية من حكمة التي تقول* ما من تشابه للأسماء ولا توارد للصدف في هاته الرواية فإن أحسست أنك مقصود فلأنك القصد*.

هنا نقرأ بأن القصة حقيقية تحمل أسماء حقيقية تبعث من خلالها رسالة لكل من يتشابه من القراء مع مضمون هاذ السرد القصصي.

تعتبر رواية كرموزوم رواية قريبة جدا من الواقع تسرد أحداث أي انسان يمكن أن يعيشها أوقد عاشها رواية غلب عليها الحوار وتنقل في الأحداث والذي نعتبره يبعث طابع الشوق لدفع القارئ للاستمرارية البحث عن أحداث هاته القصة

**ثانيا / شعرية الشخصيات**

**1_ تعريف الشخصية**

**أ_ لغة:** كثيرة هي الدراسات الأدبية واللغوية التي اهتمت بدراسة الشخصيات لما لها من أهمية في الخطاب السردي وقبل الولوج إلى التعريف الاصطلاحي للشخصية نستحضر مجموعة تعريف لغوية حيث جاء في معجم لسان العرب مادة (ش، خ، ص) لفظة الشخصية " والتي تعني سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت تجسمانه فقد

رأيت شخصية والشخص كل حجم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص والشخوص وشخاص وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت"[1] المراد بهذا إثبات الذات فستعبر لها لفظ الشخص.

وفي قوله تعالى: ﴿**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ**﴾"[2]كما نجد تعريفاً آخر يضاف إلى رصيدها اللغوي: "

تعني من وراء اصطناع تركيب ش خ (ص)، متضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناضجة، فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته"[3]

**ب اصطلاحا:**

أما من الناحية الاصطلاحية "هي الكائن البشري المحدد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي"[4].

فيما يذهب البعض إلى تعريفها بأنها "مجموعة الصفات البشرية التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم"[5].

وأيضا "هي كل مشارك في أحداث الرواية سليا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزء من الوصف"[6]

وعليه نستنتج أن كل هاته التعاريف تقر بأن الشخصية يستخدمها الكاتب أو السارد في خطابه السردي بغرض تنظيم وتكوين الأحداث.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب (مادة شخص)، ص 36

[2]– سورة الأنبياء، الاية 97

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط العدد 240،1998، ص 95

[4]– جميلة قسمون، الشخصية في القصة، ص 196.

[5]– تزفطان تودوروف مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص 74

[6]– عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 48

حاول الكثير من الباحثين المحدثين دراسة الشخصية وتحليلها كل حسب طريقته وكان هذا نتيجة للأهمية الشخصية وباعتبارها الأكثر تعقيدا في المكونات السردية حيث سنتطرق إلى بعض الباحثين الذين تناولوا الشخصية وآراؤهم حولها.

***الشخصية عند "بروب:** أحد أهم رواد الشكلانية الروسية من أهم المنظرين في حقل الدراسات البنيوية، تحدث عن الشخصية في كتابه مرفولوجيا الحكاية الخرافية " يلاحظ بروب أن الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة فالثابت هو الأفعال والمتغير هو الأسماء"[1]

هذا يعني أن دراسته تركز على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها.

وتوصل بروب في حصر هذه الوظائف " إلى 31 وظيفة ووضع لكل وظيفة مصطلح خاص بها وبعد حديثة عن الوظائف قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية فرأى أن هذه الشخصيات تنحصر في سبع شخصيات وهي المعتدي أو السرير، الواهب، المساعد، الأميرة الباعث البطل والبطل ذاته"[2].

الملاحظ هنا أن بروب ركز على الدور الذي تقوم به الشخصية وأعطا مفهومها من خلال توزيعه للوظائف.

الشخصية عند كلود بريمون: تقر الأبحاث والدراسات أن الانطلاقة الحقيقية لأعمال كلود بريمون من قراءته لكتاب مرفولوجيا الحكاية لفلاديمير بروب وقد أظهر ذلك في كتابه "منطق الحكي" والمنطق هو حصيلة تحرك الشخصيات في النص الأدبي"[3].

بريمون ربط الشخصيات بالمنطق وذلك باعتباره الوسيلة التي تعطي وتمكن الشخصيات من الحكي.

---

[1]– حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 24/23

[2]– المرجع نفسه ص 24

[3]– جميلة قسمون، الشخصية في القصة، ص 22

اقترح بريمون بديلا جديدا للنظر في بنية الحكي إذ يقول عوض أن تصور بنية الحكي على شكل سلسلة أحادية الخط من الألفاظ المتتابعة حسب نظام ثابت فإننا سنتخيل هذه البنية كتجمع لعدد معين من المتتاليات التي تتراكب وتنعقد وتتقاطع وتتشابك على طريقة أليا فعضلية أو خيوط صغيرة.

هنا وصف بريمون بنية الحكي على أنها شكل سلسلة أحادية ويعطي تصوره الذي يكون بديلا فعوض أن تكون أحادية تكون جماعية، بمعنى أن عناصر الحكي تكون ذات صلة فيما بينها.

## 2- مفهوم الشخصية الروائية

الشخصية الروائية جزء أساسي من العمل السردي وركن من الأركان الأساسية وذلك من خلال الأحداث والأفعال التي تقوم بها ويمكن القول بأن: " الشخصية هي عماد الباء الروائيوتمثل مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث وبدونها تغدو الرواية ضربا من الدعاية المباشرة والوصف التقريري والشعرات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركه الأحداث"[1] حقيقة إن العمل الروائي بدون شخصيات بدون معنى ولا يتحقق من الأساس.

توجد إشارات نقر بأن " تودوروف وهامون" يتفقا على أن "مدلول الشخصية أو قيمتها لا ينشأ فقط من تواتر العلامات والنعوت والأوصاف المنسوبة للشخصية ولا من التزاماته والتحولات التي تخضع لها من قبل أن تستقل في وضع نهائي آخر ولكن ذلك المدلول يتشكل أيضا من التعارضات والعلاقات التي تقيمها الشخصيات داخل الملفوظ الروائي "[2]

هذا الطرح يقر أن قيمه الشخصية لا تكمن في العناصر المحركة لها فقط وإنما الدور والعلاقات التي تفعلها الشخصيات ضمن النص الروائي.

---

[1]-هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن، 2004، ص 119.

[2]- عمر عبد الواحد، شعرية السرد تحليل السرد في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 124

### 3_ طرق تقديم الشخصية ويكون بطريقتين

**أ-التقديم المباشر:** يمكن القول بأنه: "مصدر المعلومات عن الشخصية بنفسها بمعنى ان الشخصية تعرف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وصيه تتلفظ بها هي أو من خلال الوصف الذاتي مثلما نجد في الاعترافات والمذكرات واليوميات والرسائل"[1]

بمعنى أن الشخصية هي من تفصح عن نفسها باستخدام ضمير الوصفي ويمكن القول بأنها: "هي طريقة تعتمد الوصف الخارجي للشخصية وتحليل عواطفها ودوافعها وأفكارها والمؤلف غالبا ما يصدر أحكام كثير عليها وهذه الطريقة لا تحتاج إلى جهد من القارئ لكشفها لأنها تقدم جاهزة"[2] .

وعليه فهي تهتم بالأفكار والعواطف نتيجة للوصف الخارجي الذي تنتجه.

**ب-التقديم الغير المباشر:** نجده عندما " يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية فهذه الحالة يكون السارد وسيطا بين الشخصية والقارئ"[3].

في هذا العنصر نستنتج أنه يكون هناك وسيط بين الشخصية والقارئ ويكون ساردا أو شخصيه أخرى لا تقدم جاهزة.

كما يجدر الحديث بأن " الطريقة غير المباشرة أو التمثيلية المباشرة بالحوار يستعين بها المؤلف لأنها ترتكز على الذكريات والتأملات والأحلام التي تكشف الشخصية كشفا عميقا وفي هذه الطريقة يترك المؤلف المجال للشخصية لتكشف عن نفسها بالروائي "[1].

يمكن القول بأنها طريقه غامضة ومبهمة وذلك لأن الشخصيات في الرواية تكشف

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، د ط، 2010 ص 44

[2]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن، 2004 ص122

[3]- المرجع نفسه، ص 44

الشخصية ولها الوقت المحدد للكشف عنها.

## 4_ أنماط الشخصية

حقيقة لا يمكن نفي أن العمل الروائي يخلو من الأحداث والأفعال التي تقوم بها الشخصيات ومنها تتفرد الشخصيات فلكل شخصية دورها وبالتالي من الضروري الحديث عن هذه الأنماط من الشخصيات حيث نجد:

### أ- الشخصية النامية (المستديرة):

وهي الشخصية " التي يتم تكوينها بتمام القصة الموقف فتتطور من موقف إلى موقف وفي كل موقف يظهر لنا تصرف جديد يكشف جانب منها فهي تثير دهشتنا وتحرك انتباهها"[2]

يمكن القول أن الشخصية النامية لها علاقة كبيره بالقارئ فهي العنصر الذي يجعل منه قارنا جيدا من خلال ما تثيره وتجعل القارئ ينتبه ويركز نتيجة لتعاقب تسلسلها داخل النص.

"وتتميز الشخصية النامية بأنها مثيره للقارئ، لأنها تتمتع بأبعاد وصفات عاطفيه وانفعاليه وفكرية متعددة فضلا عن كونها شخصيه مكثفه ومعقدة لا تستقر على حال ولا تصطلي لها نار ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار"[3] .

### ب الشخصية المسطحة (الثابتة):

وهي " التي تبني حول فكرة واحدة ولا تتغير طوال الرواية فلا تتطور وتفتقد الترتيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله ويمكن الإشارة إليها بنمط ثابت وقد عرفها محمد هلال بأنها

---

[1]- المرجع نفسه، ص 123/122

[2]- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، عمان، د ط، 2009، ص 181

[3]- هيام شعبان السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 129

الشخصية البسيطة في صراعها، غير المعقدة وتمثل صفه أو عاطفة واحدة وتظل سائدة من بداية القصة حتى نهايتها "[1].

ونجد عزالدين إسماعيل يعرفها بأنها " الشخصية الجاهزة أو المكتملة التي تظهر في القصة من دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير وإنما يحدث التغيير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى وإما تصرفاتها فلها طابع واحد فهي تفتقد أزمة الصراع الداخلي تسلك أثرها سلوكا جديدا

كما أنها تقدم بطريقه التقابل في الأغلب"[2] فهذه الشخصية يمكن القول بأنها الشخصية الهادئة التي تظهر في النص ببساطة وعفوية وأنها تسير بنفس الوتيرة من البداية إلى النهاية والتغير الذي تظهره هو علاقتها مع الشخصيات الأخرى.

**5_ رسم الشخصيات**

يعتمد الكاتب على طريقه تمكنه من رسم الشخصيات يستأنف بها وعليه نجد طريقتين المباشرة والغير المباشرة.

**أ _ الطريقة المباشرة:**

هذه الطريقة "التي يصور الكاتب فيها شخصياته من الخارج ويحلل عواطفهم ودوافعهم وإحساساتهم وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم"[3]. أو بعبارة أخرى يرسم الكاتب شخصياته من الخارج ويعطيها رأيه فيها، من هذا يمكن القول بأن الكاتب يتخذ في بدايات كتابته شخصيات متواجدة في ذهنه أو في مسودته وبعدها يوزع عليها الأدوار وذلك ما يميل إليها القارئ.

---

[1]– صبحية عودة زعرب ، غسان كنفاني في جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي زعرب، عمان، الأردن، 2006،ص127

[2]– ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 181.

[3]–غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل، للتأليف والترجمة، ط1، 2004 ص 381

**ب_ الطريقة غير المباشرة:** "وهي التي يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها للتعبير عن أفكارها وعواطفها واتجاهاتها وميولها لتكشف لنا عن حقيقتها وكثير ما يقف الراوي منها موقف الحيادية"[1]

أو يمكن القول "أن الكاتب يتيح فيها للشخصية التعبير عن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها وتعليقها على أعمالها "[2].

كل هذا يعني هذه طريقة يكمن في الشخصية التي تكشف عن كل ما يتعلق بها ويطلق ذلك من خلال الخطاب السردي، كما أن السرد هنا يتوقف لتنهل الشخصية في وصف نفسها أو وصف شخصية أخرى.

## 6_ مظاهر الشخصية

يمكن القول أن الشخصيات " تبنى من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصف بها نفسها أو تسمدها من شخصيات أخرى أو من خلال طرف السارد "[3]

بهذا يمكن التمييز بين ثلاثة مواصفات

**أ/ المواصفات السيكولوجية:** تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، العواطف الانفعالات)

**ب/ المواصفات الخارجية:** تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية الشعر العينان الوجه العمر، اللباس)

**ج /المواصفات الاجتماعية:** تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وعلاقتها الاجتماعية (المهنة، طبقتها الاجتماعية، عامل، وضعها الاجتماعي)

---

[1]–ا غريد الشيخ، المرجع السابق ، ص 118

[2]– لمرجع نفسه ، ص 385.

[3]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 40

**دراسة شخصيات رواية كرومزوم**

لكل رواية شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها وأهدافها في الكون إذ يقوم الروائي برسم الشخصيات حسب رؤيته وفكره ونظرته إلى الحياة وفلسفته فيها ويجعلها تعيش لأجل فكرة أو إحساس أو غاية خاصة على النمط الذي يريده المؤلف والشخصيات في هذه الرواية من الطبقات العامة، طبقة متوسطة لا تكاد تعرف السعادة شخصيات من واقع كئيب ومرير فرضته عليهم الحياة والامتحان الإلهي وقد تنوعت شخصيات هذه الرواية بين الرئيسية والثانوية كما أن هناك شخصيات عابرة أو مهملة.

**أ/ الشخصيات الرئيسة:** هي الشخصيات التي تشكل العملية السردية وفي روايتنا هي:

**وعد:** تعد شخصية وعد بطل الرواية فهي شابة جزائرية من عائلة كبيرة مكونة من أب وأم وأربع اخوة في حالة معيشية متوسطة فهي أول شخصية تظهر في الرواية لكن نجدها بضمير المتكلم التي لم يبلغنا اسمها إلى بعد دراسة نصف الرواية إلى أن وجدناها في مقولة "وعد تقول كان بإمكانك الظهور ما الداعي لكل هذا فتجيب صديقتها أمل لم أكن أعرفك يا وعد"[1]

فكل أحداث هذه الرواية مرتبطة بهذه الشخصية الذي نجدها حاضرة في كل الحوار السردي الذي ملأ سطور هذه القصة تتغير هذه الشخصية بتغير مسار الحديث الذي يدور في القصة سواء حالات سلبية أم إيجابية

تعد شخصية وعد الأداة التي تحرك النص من خلال سردها للقصة تارة تحكي عن قصة ابنة خالتها حميدة التي تدعى هاجر مع زوجها فريد الذي غادرها بسب حالتها التي تعيشها وهي نائمة من صعوبة التنفس الجيد (شخير)"لكني لم أعلم يوما أن الشخير عيبا

[1]– سميرة طابي، رواية كرومزوم، رسائل للنشر والتوزيع، ط 1، 2021، ص 63

يهجر المرء بسببه أيعقل أن يهجر رجل امرأة أحببها لأنها تشخر "[1] والتي رحل عنها دون وداع ودون أن تعرف مكانه نجد هنا صاحبة الكتاب تبعث هذه الرسالة لمعشر النساء وكأنها تحذرهم كيف يمكن أن يهون على الرجال من يحبونهم لأمر بسيط وكأنها تستنفر من الرجال.

ونجد هذه الشخصية ما فتأت أن تكمل أحداث قصة هاجر إلى أن أخذتنا تسرد لنا حياتها الجامعية كيف عاشتها وكيف لها أن تتعرف بشخصية أمل التي أصبحت صديقتا القوية التي تعد من أصول فلسطينية التي من خلالها تمهد لنا لكي نعرف شخصية نضال الفلسطيني الذي أحبها وأحبته التي نجدها وكنها تقارن بين حالتها مع نضال الذي أخبرها بأنه سيتركها في قوله "لا أستطيع أن أكون كما كنت يا وعد ...الذي علينا فعله أن نودع بعضنا الآن"[2] وحالة ابنة خالتها هاجر حينما سألت عنها خالتها حميدة اذ تقول " أريد أن أسألك شيء ما ؛ تقول الخالة حميدة اسألي تقول أريد أن أسألك عن حالة هاجر وزوجها فريد وهل ما إذا عاد لها أم لا"[3] نجد هذه الشخصية هادئة في الحوار مع شخصية حميدة تارة تتحدث وتارة تستمع نجدها حكيمة ومتشبعة بالثقافة الإسلامية نجدها في أغلب المراحل التي يغمر الحزن أحداث القصة تعطي لنا أمثلة في الصبر والثقة في أقدار الله تعالى وفي هذا تمنحنا مثال قصة سيدنا داوود عليه السلام اذ تقول " يحكي أن امرأة جاءت إلى داوود عليه السلام ... "[4]

يتواصل دور هذه الشخصية إلى نهاية القصة التي نجدها قد عاد لها بصيص من الأمل في السعادة وذلك بعودة نضال وطلبها لزواج " أتقبلين الزواج بي"[5]

لتخطف سعادتها بخبر موت أخيها عبد الحليم الذي كان سند لها ومنه تنتهي قصتها.

---

[1]– سميرة طابي، المصدر السابق ص114

[2] سميرة طابي المصدر السابق، ص 99

[3]–، المصدر نفسه، ص 07

[4]– المصدر نفسه، ص10

[5]– المصدر نفسه، ص 125

**عبد الحليم:** تعد هذه الشخصية أخ وعد الذي نجده لم يتضح لنا أسمه إلا بعد دراسة نصف الرواية والذي نعتبره كان متعمدا من الكاتبة التي تجعلنا نبحث عن اسمه بين صفحات الرواية تعد هذه الشخصية نموذج للأخوة التي تكون سند ورفيق في الحزن لأخته.

شاركت هاته الشخصية في الحوار الذي دار بين وعد وخالتها حميدة اذ يقول في وصفه لخالته حميدة " ما هذا يا حسناء الحي وهل يضاهي جمالك جمال"[1] عاشت هذه الشخصية بهدوء داخل الرواية إلى أن اختتمت القصة بوفاته.

**حميدة:** عجوز سبعينية تعيش بحي الذي كانت تعيش به وعد امرأة جميلة وقوية إذ نجد عبد الرحيم يبدع في وصفها فيقول "امرأة حديدية ذات وجه طاهر يدين ممسكتين بمسك الحب والصفاء...التي زينت زوايا الحي"[2] تعد هذه الشخصية من الشخصيات الرئيسية التي لم تخلو محطة وإلا وجدناه الشخصية التي تعد نموذج في الصبر والقوة نتيجة لما عاشته بين الحياة حينما كانت في القرية وحين رحيلها إلى المدينة التي كانت في كل محطة تحمل حزن حض ابنتها هاجر والتي نعدها نموذج في تضحية الأم من أجل أبنائها.

تعد هذه الشخصيات الثلاث المحرك الفعلي لأحداث القصة التي نجدها تحمل مجموعة من الأبعد الدلالية من الصبر القوة والمسؤولية والحب والعطف والحنان

**الشخصيات الثانوية:**

يمكن القول بأنها أقل من الشخصيات الرئيسية بمعنى تكون وضيفتها محدودة وقد اقتصر هذا الدور الشخصيات التالية:

**هاجر:** ابنة الخالة حميدة وصديقة وعد اختارتها الكاتبة لكي تكون نموذج للصبر على فراق الزوج إذ نجد فراق زوجها فريد الذي غادرها تاركا داخلها شوقا له ومتفائلة بعودته لاكن نجدها

[1]– سميرة طابي، المصدر السابق، ص 13

[2]– المصدر نفسه، ص 13

قد أصيبت بورم خطير نتيجة الفراق الذي تركه لها فريد "أنا مريضة يا وعد لقد أصابني ورم خبيث ولا نجاة منه"[1] وفي نهاية القصة نجدها تتعافى من مرضها هذا بعودة فريد الذي سامحته.

ومنه نستنتج بأنه كان نموذج جعلت منه وعد نموذج تحتذي به لصبرها حبيبها نضال الذي هي أيضا غادرها دون أن يترك لها سبب فراقه عنها.

**أمل:** الفتاة الفلسطينية القوية التي تدرس بالجزائر صديقة وعد أرادت الكاتبة أن تضمن نصها بعد سيميائي لمدى حب الجزائر لفلسطين وكنموذج للصداقة الحقة مثلتها من خلال صداقتها بوعد "كنت وأمل نبحث عن مقعد مناسب ...فتجهنا كالعادة إلى ساحة الإقامة وكنا نسميها الأجور االجزافلسطينية "[2]

نعتبر نحن أن شخصية أمل كانت بمثابة الطريق التي أوصلت وعد لتعرف على حبيبها نضال الفلسطيني

كم نجدها في نهاية القصة قد كانت تحب عبد الرحيم أخ وعد الذي لم تصارحه بحبها اذ نجد وعد ترثي أخاها فتقول "رحلت تاركا أمل لتعاني حروف اسمها حرفا حرفا وتعود إلى بلدها دافنتا قلبها جانبك"[3] وهذه الشخصية رسالة لكل من الأشخاص المتحابين الذين لم يحالفهم الحض للاعتراف بحبهما لبعض.

**نضال:** الشاب الفلسطيني الذي كان يدرس الطب بالجزائر وكان يمارس مهنته بأحد المستشفيات بالجزائر والذي من خلاله تعرف على وعد التي أحبها وأحبته ليجد ظروف الحياة

[1]– المصدر نفسه، ص113

[2]– سميرة طابي، المصدر السابق ص 55

[3]– المصدر نفسه، ص127

التي يعيشها بلده والحالة التي كانت تتطلب رحيله لمساعدة جدته التي كانت حائل زواجه من وعد وتركا دون تفسير لسبب انفصاله عنها اذ نجد "لا أستطيع أن أكون كما كنت يا وعد ...الذي علينا فعله أن نودع بعضنا الآن"[1]

وفي نهاية القصة نجده يعود لها بعد وفاة جدته ويطلب منها الزواج اذ يقول مخاطبا وعد " أتقبلين الزواج بي"[2]

تعتبر هذه الشخصيات من بين الشخصيات التي شكلت البنية السردية للقصة ولا يمكن الاستغناء عنها.

**الشخصيات العابرة أو المهملة**

**فريد:** زوج هاجر الدي لم تكن له حركة داخل الرواية والذي لم نشهد منه سوى ذكر اسمه سواء في بداية الرواية أوفي نهايتها كما يمكن أن نعطيه رمز عدم الصبر مع زوجته الذي تركها حزينة تعاني مشقة الحياة لوحدها لنجده في نهاية القصة يتدارك نفسه ويعود لها اذ نجد وعد تقول " قد عاد فريد يريد وصالها "[3]

تعد قصته مع هاجر نموذج للرجال الذين يتركون أزواجهم من أجل أمراض قد تصيبهم ولا يتحملون ذلك بهجرهم

**زيدان:** أخ السيدة حميدة الذي كان لها سند لها حينما طلبت منه المساعدة من أجل عدم ترك أب هاجر يزوجها من شخص لا يناسبها

**ثالثا/ شعرية الزمن في الرواية**

**1 تعريف الزمن لغة واصطلاحا**

**أ_ لغة**

---

[1]– المصدر نفسه، ص99

[2]– المصدر نفسه، ص125

[3]– سميرة طابي ، المصدر السابق، ص 120

من بين التعاريف التي ينطوي تحتها الزمن من الجانب اللغوي نجد تعريف ابن منظور في لسان العرب الذي يقول: "الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثير الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر والزمن شيء طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا إن دلالة الإقامة والبقاء و المكثة من أبسط دلالات الزمن"[1].

وورد عن ابن فارس في مقياس اللغة: "وهو الدال والهاء والراء أصل واحد وهو الغلبة أو القهر ويسمى الدهر دهرا لأنه يأتي على كل شيء يغلبه"[2] فكلا التعريفين يوحيان إلى الوقت سواء كان مرتبط بقصر المدة أو طولها.

**ب_ اصطلاحا:**

الزمن من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية " لأنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفهومها على العناصر الأخرى"[3]

فالشخصيات تتحرك في فضاء زماني معين فلا يتم السرد إلا بوجود الزمن.

فالزمن إذا: " ظاهرة تحمل الكثير من الدلالات المتنوعة والثرية فقد تكون هذه الدلالات رمزية أو كونية، أو فلسفية أو دينية إذ لم يبق محصورا في إطار ضيق حيث أصبح فضاء يتسع

للمجالات النفسية والذهنية على مستوى الذات أما على مستوى الجماعة فقد أمسى يستوعب الذاكرة التاريخية والامتدادات المستقبلية لدى الأمم."[1]

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب مجلد 1، مادة زمن دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص 202.

[2]– أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، مقياس اللغة تر: عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، ط3، ص 305

[3]–سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، 1984، ص 27.

هذا الطرح يدلي بأن الزمن ظاهرة تحمل الكثير من الدلالات سواء كانت رمزية فلسفية أو دينية ويتسع هذا من الذات إلى الجماعة، فأصبح يتسع مفهومه نتيجة للرموز والمعاني التي تكمن ضمنه.

كما نجد الزمن في الاصطلاح السردي: " مجموعة العلاقات الزمنية السرعة، التابع والبعد بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب و الخطاب المسرود والعملية المسرودة."[2]

فهذا التعريف يربط الزمان بالخطاب وعناصر تشكيله فالعلاقات الزمنية تبني المواقف والمواقع في عملية الحكي.

## 2_ أقسام الزمن السردي

من خلال القراءة المتمعنة والمعمقة في رواية كرومزوم تم استنتاج أقسام الزمن السردي الذي تحتويه أحداث هذه القصة وهي:

### زمن اجتماعي نفسي

هذين العنصرين يمكن أن يجتمعان في بيئة الرواية الواحدة كما هو موجود بالنسبة لنا فيهذه الرواية.

"فالزمن النفسي الذي تتميز به بنية الرواية التي يجيء فيها الزمن متذبذب منطقيا ذا بداية ونهاية، فهو الزمن الذي يرتبط بالسيرة الذاتية والموضوعية لحياة الأشخاص هذا الزمن له حدود تثبت معالمه من خلال الأحداث التي يتكون منها النص، من أحداث"[3] .

الزمن النفسي تتميز به روايات تيار الوعي الحديثة حين تقوم " بتكسير تعاقبه (تسلسل) الزمن السردي بشكل غير منطقي ومنظم تاريخيا فهو الزمن الذي يرتبط بتقنيات هذا النوع

[1]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010، ص 39.

[2]– عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 3، د ت ص 103.

[3]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 98.

من روايات تيار الوعي واللاوعي المنهمر عبر فيضان الذاكرة .... كما انه الزمن الذي يصعب قياس مدته المعلومة فقد يطور وقد يقصر بحسب الحالة النفسية التي تكون عليها الشخصية الروائية"[1].

فهذا القسم من أقسام الزمن السردي يكون من خلال جانب نفسي تعيشه الشخصية الروائية مربوط بزمن يصعب قياس مدته.

وعليه نجد هذا القسم حاضر في رواية كرومزوم في الكثير من المحطات نتيجة الوضع الذي تعيشه الشخصيات حيث نجد " أما زالت في انتظار فريد وهل ستكف عن الانتظار "[2].

فالجانب النفسي الذي جعل الخالة حميدة تعيشه من خلال قلقها وحيرتها على هاجر ابنتها نتيجة للفراق الذي تركه زوجها فريد لها هنا أخفى عنا المدة الحقيقية للحالة النفسية التي تعيشها الخالة حميدة والتي يمكن القول بأنها مقتصرة بعودة فريد لابنتها

ونجد أيضا في مقولة "وكالعادة كان شعوري في محله، ففجر اليوم الثاني أخبرني أبو هاجر بأن موعد زواج ابنتي الأسبوع القادم وكأنني أحد المدعوين"[3]

هنا نجد بأن الكاتبة حددت لنا الزمن النفسي من خلال قولها فجر اليوم الثاني بمعنى أن الشخصية عاشت مدة يومين وهي في حالة قلق نفسي.

ونجد أيضا "قلت في نفسي لو لم أكن في هذه الحالة لظننت أنه يحاول التقرب مني"[4]نجد بأنه خلال تلك المدة الزمنية التي التقت وعد بنضال مدة زمنية قصيرة من خلال تقرب نضال بوعد جعلها تعيش اضطراب نفسي وهذا ما يأكد حضور الزمن النفسي في القصة من خلال فضح الشخصية لحالتها

[1]– آمنة يوسف المرجع السابق، ص 99.

[2]– سميرة طابي، كرومزوم، ص 17

[3]– المصدر نفسه، ص 20

[4]– المصدر نفسه، ص 41

ما يمكن أن يستنتج من خلال هذه الأقسام أن الكاتبة قد وفقت في توظيف هذه الأقسام ضمن الرواية فهي ذات أهمية في بناء العملية السردية، فهي حقيقة تحمل مجموعة من الأبعاد التي يعمل أي سارد على تحقيقها.

### 3_ مستويات الزمن السردي

فيعني أنه "عندما لا يتطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنين: زمن السرد وزمن الحكاية بحسب تعددية الأبعاد في زمن الحكاية .... ينسجم زمن السرد الروائي حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية مما ينشأ عنه ظهور ما يسمى بالمفارقة السردية التي تكون تارة استرجاعا إلى الماضي وتارة أخرى استباقا للأحداث"[1] .

صنف سعيد يقطين الزمن إلى ثلاث أنواع وهي:

**زمن القصة:** "هو زمن التجربة الواقعية والمدركة ذهنيا وهو زمن خطي"[2] بمعنى أن زمن القصة هو عبارة عن أحداث القصة وعلاقتها بالشخصيات أو الفواعل.

**زمن الخطاب:** "هو زمن الكاتب أو زمن عرض أحداث القصة عبر تقنيات وأساليب الكاتب التي يلجأ إليها، أي زمن أحداث القصة وهو زمن أني وداخلي في النص"[3]فهو إذا الزمن الذي يعيشه الكاتب من خلال سرده لأحداث القصة، كما أن كل حيثياته داخلية ينتجها السارد.

**زمن النص:**" هو زمن يرتبط بزمن الكتابة والقراءة بإنتاجية النص في محيط لغوي اجتماعي معين "[4]

---

[1]–ينظر: أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 101

[2]– أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار صادق الثقافية، ط1 ،2012 ص 346.

[3]– المرجع نفسه، ص 346

[4]– المرجع نفسه، ص 364

فهو الزمن الذي يرتبط بالكاتب والأثناء التي بدأ بها نسج خيوط نصه مستنتج ذلك من المحيط الذاتي أو الاجتماعي الذي تبثه أحداث القصة.

## 4 المفارقات الزمنية

يعرفها جيرارد جينات بقوله " هي دراسة ترتيب الزمن الحكاية ما المقاربة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي لنظام يتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة "[1] إذا هي طريقة في دراسة زمن الحكاية من خلال ترتيب الخطاب السردي.

تتداخل الأزمنة الماضي الحاضر والمستقبل في المفارقات الزمنية وذلك لأنها تحولات تمر عبر وسيلتين هما:

**أ_ الاسترجاع:** فهو "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي للحظة الراهنة استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع "[2]

فهي تقنية من تقنيات الزمن السردي فالسارد حين سرده للأحداث يرجع بنا إلى أحداث ماضية من خلال اللحظة الراهنة وهذا ما يؤكده شريف حبيلة "بأن الراوي يتلاعب بالنظام الزمني أثناء عملية الحكي إذ يعود بنا إلى الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر"[3]

كما يعتبر دراسة البنية الداخلية والخارجية للنصوص وهذا ما يشير إليه عبد المنعم زكريا القاضي بقوله: "إنه يمكن النظر إلى استرجاع بين بنية الحكاية من زوايا عدة تتفق ودرجة القرب منها أو البعد عنها باعتبار الاسترجاع يحيط بالسرد من الخارج أو يتحرك بداخله وفقا لتقسيم التالي:

---

[1]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر محمد معتصم وعبد الله الجليل الأزدي وعمر الحلي ن منشورات الاختلاف المملكة المغربية، ط1، 1996 ص 47.

[2]– جبر الدبرس، قاموس السرديات، ترجمة السيد امام مختارات ميريت القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص 25

[3]– ينظر: شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 123

**الاسترجاع الداخلي:** يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه"[1] يستخدم الراوي هذه التقنية لتدعيم وإثراء للحاضر السردي من خلال استعادة الأحداث الماضية.

وإذا ما ذهبنا إلى رواية كرومزوم فنجد الكاتب يوظف هذه الخاصية، من خلال قولها " سألته ذلك اليوم وكن قد اجتمعنا في جلسة ضاحوية فكرية في باحة البيت العتيق "[2].

الراوي هنا يرجع بالزمن إلى الماضي يستذكر اللحظات التي فاتت من أجل الدخول بالزمن إلى زمن الحاضر السردي. يمكن أن نقول بأن الكاتب يمهد لبداية الأحداث من خلال الرجوع إلى الزمن الماضي. كما نجد هذا العنصر في مقطع آخر من مقاطع الرواية: "ثم إنني استحضرت رؤيتي لك قبلا في هذا المكان "[3]

فالروائةي هنا استخدمت هذا الأسلوب لترجع إلى الماضي من أجل إعطائنا وصف لشخصية أمل.

ومنه فالكاتبة وفقت في استخدام هذه الخاصية التي تعد كما سبق الذكر أنها خاصية بنائية في تشكيل الخطاب السردي.

**الاسترجاع الخارجي**

يمكن القول بأن الاسترجاع الخارجي " الذي يقع قبل بداية الرواية "[4] إذا فهي العناصر التي تكون في بداية الرواية التي تستخدمها الكاتبة في الاسترجاع إلى الماضي للانطلاق إلى ما هو لاحق.

---

[1]– عبد المنعم زكرياء القاضي البنية السردية في الرواية، ص 110

[2]– سميرة طابي، كرومزوم، ص 07

[3]– سميرة طابي المصدر السابق، ص 41

[4]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 104.

ويظهر أيضا عند ظهور شخصية جديدة للتعريف على ما فيها وطبيعة علاقتها بالشخصيات الأخرى لهذا فالاسترجاع الخارجي " يمثله محتوى حكائي خارج عن إطار المحكي الأول ويحتاجه الكاتب ليعرف بالشخصيات وما فيها وعلاقتها بباقي الشخصيات. "[1]

وعليه فهذه التقنيات يستخدمها أغلب الرواة وإن لم نقل بأنها تكون ضرورية ضمن الرواية فهي البناء الأساسي في تشكلها، وما إذا ذهبنا إلى رواية كرومزوم فإننا نجد هذا الاسترجاع حاضر من خلال:

**العنوان الرواية:** كرومزوم هذا هو عنوان الرواية الذي يسبق بداية الحاضر، وهو عنوان مبهم غامض لا يتضح إلا بعد قراءة الصفحات، حيث نجد هذه الرواية والتي جاءت في قالب ممزوج بمرارة العشق وحب والفراق ما هي إلا شهادة على كيان كابدته الشخصيات آنذاك

فالكاتبة في هذا المقطع تخفي الماهية التي تحملها مجموعة أسطرها وهذا يعتبر حقا رمزية قوية تركتها للقارئ لكي يستكشفها

**افتتاحية الرواية:** افتتاحية موجزة تقع في صفحة واحدة تقريبا على العكس من الافتتاحية المطولة التي تتميز بها عادة بنية الرواية الواقعية التقليدية، ومن ذلك مثلا: " سألته ذلك اليوم ...فقلت بعد أن عم المكان صمت غريب _ أرد أن أسألك "[2]

فالافتتاحية هذه تعتبر مرجع وظفتها الكاتبة والتي وقعت في زمن ماضي لكي يعرض لنا ما هو قادم من خطوات الرواية فالكاتبة هنا تقوم بإدخال القارئ إلى عالم الرواية التخيلي لإعطاء الخلفية العمة.

**السيرة الذاتية والموضوعية:** " استرجاع خارجي يكمن في سد الفراغات الحكائية التي قد تحدث في حاضر السرد الروائي"[1] .

[1]– احلام بن شيخ البنية السردية في القصة الموجهة للطفل، سلسلة مكتبتي الجزائر، جامعة محمد خيضر بسكرة 2005 ص 101.

[2]–سميرة طابي، كرومزوم، ص 07

ومن هذا نجد هذا العنصر الذي توظفه الكاتبة ضمن رواياتها نتيجة لضرورة حتمية تقوم بها أي كاتبة في عرض شخصيات لها علاقة بالشخصيات الأخرى فحين تأتي لعرضها نجدها تخطو خطوة إلى الوراء من أجل المباشرة في سرد السيرة الذاتية والموضوعية للشخصيات

حيث نجد " ثم اني استحضرت رؤيتي لك قبلا في هذا المكان وجه مشرق ذو عينين واسعتين.."[2] فالسارد هنا يعيد بنا أدراجه إلى الماضي القريب من أجل عرضه لشخصية أمل. وهكذا قام الاسترجاع الخارجي بسد فراغات الحكاية مؤديا بذلك وظيفة تحفظ للسرد انسجامه وتماسكه.

**ب_ تقنية الاستباق:**

الذي يعني من مفهومه الفني " تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي علي العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق "[3].

كما نجد سمير روحي يعرفه بقوله: "هو ذكر الأحداث والأقوال والسلوكيات قبل وقوعها عليه أو ضمنيا بالإيحاء من خلال السياق بما ستؤول إليه الحوادث والشخصيات"[4] يمكن القول بأنه الاستعارات إذا أي تقنيه يستخدمها السارد لتشويق القارئ لمعرفه حقيقة الطرح الذي يستشرفه السارد.

وقد ميز جيرارد جينات بين شكلين رئيسيين للاستباق هما:

---

[1]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 109

[2]– سميرة طابي، كرومزوم، ص 25

[3]– آمنة يوسف، المرجع السابق، ص 119

[4]–_ سمير الروحي الفيصل الرواية العربية البناء والرؤية مفارقة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د طه دمشق، سوريا، 2003، ص 116

"إذا أخبرنا الراوي عما هو متوقع أو محتمل الحدود يسمى بالتمهيد أما إذا أخبر عن وقوعه صراحة واخذ على عاتقه تحقيق هذا الإعلان الذي طرح به في حاضر السند فانه يسمى إعلانا"[1].

أما إذا ذهبنا إلى رواية كرومزوم نجد:

**الاستباق كتمهيد**

ومن هذا النوع في الرواية " ألى ترى أن هاجر قد بالغت في حبها لفريد مبالغة حمقاء جعلتها تغفر له كل خطاياه معها صغيرها وكبيرها "[2]

وهذا ما يعد استباق كتمهيد لأننا في هذه المرحلة لم نكن نعرف قصة هاجر مع فريد من خلال تخليه عنها وبعد عودته لها تسامحه على أخطائه وهذا ما وجدناه في نهاية القصة وكأن الكاتبة هنا نتيجة معرفتها للقصة أعطت لنا تلميحا على نهايتها وهي في بداية الصفحات، وهذا ما يجعل القارئ يتوقع ذلك.

**الاستباق إعلانا:**

نجده متضمنا داخل الرواية في العديد من المقاطع من بينها:" كانت كل لحظة وكل ثانية من ذلك اليوم تحمل في ثناياها دعوة سوء"[3]

فالروائية هنا تسبق الأحداث التي ستقع مستقبلا ضمن الرواية فيما بعد بشكل مفصل وجاء الاستباق إعلان صريح

**5_ مستوى المدة:** أما مستوى المدة فيعني " قياس سرعة النص الروائي من مقطع إلى أخر الأمر أي ينشأ عنه ظهور ما يسمى حركات السرد"[1] أو تقنياته الأربع وهي التلخيص والحذف فيما ينتهي بتسريع السرد والمشهد والوصف في ما يسمى بإبطاء السرد

[1]– نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض، مؤسسة الوراق، ط1، 2013، ص 198.

[2]– سميرة طابي، كرومزوم ص 08

[3]– سميرة طابي، المصدر السابق، ص 54

**أ_ تسريع السرد**

**_ تقنية التلخيص:**

ويعني أن "يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليله دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال"[2].

تعتبر تقنيه التلخيص ملخصا لفترات أو أحداث في فترات قد تكون طويلة أو قصيرة يذكرها السارد في بضعة أسطر.

للتلخيص وظائف بنيوية يؤديها للسرد وهي بحسب سيزا قاسم كالتالي:" المرور سريع على فترات زمنيه طويلة تقديم عام للمشاهد والربط بينهما تقديم عام لشخصيه جديدة عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها وتقديم الاسترجاع "[3]

فمن الزمن السريع على الفترات الزمنية الطويلة ما ورد في الافتتاحية الاسترجاعية من التلخيص الاسترجاعي الذي يمر فيه الراوي مرورا سريعا على الذكريات بهدف إعداد القارئ لما سيجيئ فيما بعد من الأحداث والشخصيات حيث نجد الراوي ضمن الرواية يوجز ذلك من خلال قوله: "قد عاد فريد يريد وصالها بعد أن طلق زوجته الثانية "[4] فالسارد هنا يمر على كيفية عودت فريد ولم تسرد لنا الكاتبة هنا سبب غيابه وكتفت بقولها بعد قولها بعد أن طلق زوجته الثانية لتترك للقارئ هو من يستنتج حالته خلال الغياب.

ومن العرض السريع للشخصيات الثانوية غير المهمة بالقياس إلى ارتباطها بالنص مثلا:

---

[1]– _ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 102.

[2]– آمنة يوسف ،المرجع السابق، ص 121

[3]– أمنة يوسف، المرجع السابق، ص 122

[4]– سميرة طابي، كرومزوم، ص 120

" جهزت الخامسة زوجة زيدان نفسها وأولادها الأربعة عبد الحليم، عامر، رزيقة وعبد الرحيم"[1] السارد يلخص برز هذه الأحوال ويعطي لنا مجموعة من الشخصيات ويعطيها لنا بشكل سريع، هذه الشخصيات لها دور في ملء فراغات النص الروائي.

**_ تقنية الحذف**

هذه الخاصية هي: "إسقاط فتره زمنيه طويلة أو قصيرة من زمان الحكاية دون أن يتطرق إلى ما جرى من الأحداث وما مر بهما من شخصيات بل اكتفى بتحديد العبارات الزمنية الدالة على مكان الفراغ الحكائي أو انه عمد إلى عدم تحديدها "[2].

هي تقنيه يقوم بها السارد من خلال إخفاء مجموعه الأحداث التي تقع في فترة زمنيه تاركا أثر الفراغ الحكائي.

ففي رواية كرومزوم يعتمد الخطاب الروائي أيضا على تقنيه الحذف في المقاطع التالية:

" خرج ولم يعد ..."[3].

يصرح بأحداثها واكتفى فقط بالإشارة إليها. ويفهم الحذف أيضا من خلال النقاط المحذوفة التي يوظفها السارد ضمن نصه من أجل المرور بالأحداث إلى ما هو أهم حيث نجدها متضمنة وبكثرة في هذه الرواية إذ نجد " أنا من أصابها المكروه يا أختاه ..."[4]

فالسارد هنا قام بحذف وصف حالة و معاناة هاجر خلال بحثها عن فريد فالسارد عمد في هذا الحذف من أجل عدم المماطلة في الوصف، لأن المماطلة تجعل من القارئ يمل وتنتزع رغبته في إتمام أحداث الرواية.

[1]– سميرة طابي المصدر السابق، ص 48

[2]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ص 126

[3]– سميرة طابي، المصدر السابق ص 116

[4]– المصدر نفسه ص 116

**ب_ إبطاء السرد**

وهو الطرف الآخر المقابل لتسريع حركة السرد الروائي وفيه تبرز تقنيتان هما: تقنية المشهد وتقنية الوصف.

**تقنية المشهد**

والذي هو" التقنية التي يقوم الروائي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا "[1]

إذ نجد السرد التفصيلي لمجريات الأحداث التي يقوم بها الشخصيات يقصد بتقنية المشهد: "المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته في هذه الحالة يسمى الشرد المشهدي"[2].

حيث نجد هذه التقنية متواجدة ضمن رواية كرومزوم في المقطع التالي:

"إني أسمع طرقات في الباب لعلها الخالة حميدة كم هو جميل لقياها وحديثها ليتها تكون هي إنها هي، فإني أحفظ طقاتها ..

فلأفتح الباب إذن

تفضلي خالتي حميدة "[3]

فالسارد حاضر ضمن الحوار الذي جرى بين شخصية عبد الرحيم وشخصية وعد فالحديث الذي دار بينهما أنتج لنا ما يسمى بالسرد المشهدي الذي أسهم في إبطاء عملية السرد وقبل معرفتنا لمن كان يطرق الباب تعرفنا عنه.

[1]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 132

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 94.

[3]– سميرة طابي، المصدر السابق، ص 12

من خلال هذه النتائج نستنتج بأن المشهد لا يظهر بكثرة في رواية كرومزوم حيث وجدنا بعض المقاطع المعدودة التي تخللت الرواية وكان هذا نتيجة وجود تسريع السرد بكثرة إذا هي ضرورة تفرضها الظروف المشكلة للخطاب.

**تقنية الوصف أو الوقفة:** "هي ما يحدث من توقعات ..... للسرد بسبب لجوئه إلى الوصف والخواطر والتأملات فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن"[1].

فالوصف ساهم في توقف عملية الزمن السردي وذلك بسبب غزارة الوصف إذ أنه يصعب أن تخلو منها رواية ما احتوت الرواية على مجموعة من الوقفات الوصفية نذكر منها:"ثم إنني استحضرت رؤيتي لك قبلا في هذا المكان وجه جميل مشرق ذو عينين بنيتين واسعتين اتساع قلب أمي....لا يضاهيها جمال كوني"[2]

فهذا السياق الحكائي حمل مجموعة من المواصفات التي باتت تسترجعها من خلال وصفها لشخصية أمل والسارد هنا يعرض مجموعة الصفات التي تحملها أمل توقف السارد عن سرد الأحداث واسترسل في وصف محاسن أمل ليعطي فكرة عن جمالها وأخلاقها للقارئ.

فهذا المقطع أسهم وبشكل كبير في عملية إبطاء السرد وأسهم في ملء الفراغات الزمانية لهذا النص الروائي.

ومن خلال هذا التنوع يمكن القول بأن الروائية تفوقت في توظيف جل التقنيات الزمنية.

## رابعا / شعرية المكان في الرواية

### 1_ مفهوم المكان

**أ/ لغة:** ورد في لسان العرب لابن منظور: "المكان الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك وأقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر منه كان أو موضوع منه "[3].

---

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 94.

[2]– سميرة طابي، المصدر السابق، ص 25

[3]– ابن منظور، لسان العرب، مادة ( م. ك. ن) ص 113

وورد في مقياس اللغة:" مكن الميم والكاف والنون كلمة واحدة المكن بيض الضب وظب مكون (قال): **ومكن الضباب طعام العريب. ولا تشتهيه نفوس العجم**

فالمكان مصدره الكون فهو متعلق دائما بالزمان الذي ينتجهما حدث ما"[1].

يجدر الإشارة إلى أن المكان ورد في القرآن الكريم تحت دلالات ومعاني متنوعة ومنها ما يأتي قوله تعالى﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا ﴾ سورة مريم، الآية 16 [2]"

أي موضعا أو محلا شرقيا عن أهلها أو عن بيت المقدس فهذه الآية تدور حول معنى الموضع أو المحل.

**ب/ اصطلاحا:** من بين التعاريف التي نجدها حول المكان من حيث الاصطلاح "مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلاله النظر في عالم الرواية والوقوف على مدلولاته العميقة ورموزه وما فيه من جماليات الوصف إلى جانب جماليات السرد القصصي "[3]

إذن المكان عنصر من عناصر السرد التي تحدث جمالية في بناء النص السردي وذلك للوصف والرموز التي تحملها الأمكنة، فتنتج مجموعة من التأويلات التي يطرحها القارئ كما عرفه عبد المنعم زكريا القاضي بقوله " المكان الذي لا يثير مقدارا ما من المشاعر تعاطف أو تنافر قلما يستحوذ على اهتمام الفنان وإضفاء البعد النفسي أو الشعوري على المكان يبدأ من لحظة اختباره لاستخدامه في العمل الفني الروائي "[4] بمعنى أن المكان وجب أن يحتوي على بعد نفسي يستفز به مشاعر القارئ، ويظهر هذا عند وضعه على طاولة التحليل الفني للرواية المكان يعد في مقدمة العناصر والأركان الأولية التي يعتمدها البناء السردي في القصة طويلة كانت أم قصيرة.

---

[1]– أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، مقياس اللغة، ص 340

[2]– سورة مريم، الآية 16

[3]– إبراهيم خليل، بنية النص الروائي دراسة منشورات الإخلاص الدار العربية للعلوم، 01، 2010، ص 13

[4]– عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 137

وفي وصف المكان الروائي يبرز ما يسمى ب (الفضاء الروائي) الذي يعني في مفهومه الفني: " مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك قضاءها الواسع الشامل"[1].

فهو من هذا المنظور جل الأماكن التي تظهرها المساحة التي تشكلها أحداث الرواية، من هذا يظهر فضائها الواسع.

**2_ أبعاد المكان للمكان أبعاد ثلاث وهي:**

**أ- البعد النفسي:**

"يرتبط الإحساس بالمكان بمزاجية الإنسان إذ توجد بين الشخصية والمكان علاقة تأثير وتأثر من خلال أن المكان يستطيع أن يكشف الستار وينفض الغبار عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر أو الروائي "[2].

ومن خلال التأثير المتبادل بين الشخصية والمكان فإنه حتما سيولد لنا جانبا نفسيا للشخصية يساهم المكان في استخراج مكامنه.

**ب _ البعد الواقعي:**

"تتجلى واقعية المكان في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف الضمني من عالم الواقع إلى عالم الفضاء الروائي فيسهم في إبراز الشخصيات وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان"[3].

يظهر بعد المكان من خلال هذا العنصر من خلال ولوج المؤلف إلى الفضاء الروائي.

**ج _ البعد الهندسي:**" يؤخذ المكان بعدا هندسيا أي يدخل التوصيف الهندسي في لغة الوصف من خلال إسباغ الأبعاد الهندسية عليه " [1]

---

[1]- آ منة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 331

[2]- عبد المنعم زكرياء القاضي، المرجع السابق ص 132

[3]- عصام شعبان السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، ص 277

إذا فهو المكان الذي يظهر من خلال وصف المؤلف للأمكنة من حيث شكلها.

**3_ التشكلات المكانية في الرواية:**

تكمن في:

أ- **الأماكن المغلقة:** تعني بها: "خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية"[2] أي الحيز الذي يحوى حدود مكانية تكون بمعزل عن العالم الخارجي

ونجدها في موضع آخر بأنها "هي الفضاء المغلق دالة على الواقع المرير والإغلاق على الذات وإحباط الإنسان في عدم قدرته مع العالم الخارجي كفضاء البيت الذي يعبر عن اللغة والتي تتذكرها مهما ابتعدنا عنها"[3] يقدر هذا التعريف بأن المكان المغلق يملك جانب نفسي تعيشه الشخصية، تحتم الظروف عليه الابتعاد عن العالم الخارجي وبالتالي تكون ذات فردية.

ورواية كرومزوم تحوي أماكن مغلقة نذكر من بينها:

* **البيت** من الأماكن المغلقة نتيجة للحدود التي تفصله عن العالم الخارجي "[4] والبيت مملكة الإنسان الذي يمارس فيه حياته ووجوده ويشعر بذاته فيه" فهو المكان الذي يجعل الإنسان يشعر بالراحة من كل المتاعب التي تواجهه.

وحينما نذهب إلى الرواية نجد الكاتبة تذكر البيت في العديد من المقاطع من بينها "وكنا قد اجتمعنا في جلسة ضحوية فكرية في باحة البيت العتيق"[5]

---

[1]- عبد المنعم زكرياء القاضي، المرجع السابق، ص 132

[2]- عبد الحميد بورايو منطق السرد دراسات القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 139

[3]- المرجع نفسه ص 140

[4]- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطى نموذجا عالم الكتب الحديثة أريد، الأردن، د.ط، 2004، ص 97

[5]- سميرة طابي، كرومزوم، ص 07

فالشخصية هنا انطلقت في عرض البعد الواقعي للمكان الذي من خلاله سيتم عرض الحوار القصصي الذي تحمله القصة.

ما يمكن ملاحظته عند تسجيل هذا المكان في النص عدم تقديم البعد الهندسي له وانا جاء بشكل عابر لا يملك أهمية في النص.

* **المستشفى:** من الأماكن المغلقة يمنع الراحة النفسية ونجد الساردة تذكره في الرواية من خلال هذا المقام " وصلت إلى المستشفى مبللة الثياب غريبة المظهر"[1] فالمستشفى المكان الذي يلجأ إليه الإنسان من أجل العلاج لكن في هذا المقام الذي ذكر في الرواية نجده غير مسند لشخصية وعد التي جعلته وجهة للبحث عن صديقتها جاء في هذا الموضع بشكل عابر لا يملك أهمية في النص.

ونجد في موضع آخر " كان اليوم يوم خميس إذ كنت وهاجر في المستشفى وهي تأخذ اخر جرعات العلاج وقد تغلبت على الورم الخبيث نهائيا "[2]هنا السارد ركز لنا على البعد الحقيقي للمكان لأنه يعيش مع الشخصية بعد نفسي نتيجة المرض المحدق بها هنا يرتبط الإحساس بالمكان بمزاجية وعد وهاجر إذ توجد بين الشخصية والمكان علاقة تأثير وتأثر.

**ب / الأماكن المفتوحة:** "هي أماكن ذات حيز مكاني خارجي وهي فضاء رحب واسع وغالبا ما يشير هذا إلى لوحة طبيعية خارجية واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية "[3] إذا هي أماكن تسمح بالاتصال المباشر مع الآخرين نتيجة لانفتاحها على الطبيعة والأماكن المفتوحة لها حضور في الرواية من خلال ما يلي:

* **القرية:** من الأماكن ذات الحيز المكاني الشاسع يحمل لوحة طبيعية خارجية

---

[1]– المصدر نفسه ص 39

[2]– المصدر نفسه، ص 120

[3]– عبد الحميد بورايو، منطلق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص 146.

نتيجة لتنوع المتواجد بها ونجدها ضمن رواية كرومزوم في "هذه عشرون سنة كنا في الدوار كانت قرية صغيرة بصومعتها الشاهقة وحقولها المترامية تعيش شبه عزلة مما يحدق بها من مشارب الحياة... "[1] قدمت لنا الكاتبة هنا البعد الهندسي الممزوج بالبعد النفسي الذي كانت تعيشه شخصية حميدة

* **المدينة:** من الأماكن المفتوحة فالمدينة مأوى الناس بها يمارسون أعمالهم اليومية، فهي تملك الإنسان ولذلك يعاني الناس القلق والتوتر والفراغ وذلك لتفتحها على العالم الخارجي ووجود الحركة الدائمة بها حيث نجد الكاتب تتذكرها في بداية سردها لأحداث الرواية من خلال قولها "ولاكن كيف رحلتم من القرية يا خالتي وجئتم إلى المدينة"[2]

ذكر هذا المكان بشكل موجز يحمل في ثناياه البعد النفسي للخالة حميدة وهي تاركتا قريتها التي كانت تعيش فيها نتيجة القهر والتسلط الذي كان يعملها به زوجها وبالتالي هنا هذا المكان جاء يحمل سوى بعد نفسي فقط.

* **المقهى:** مكان مفتوح وهو مكان يجتمع فيه الناس وفيه تحدث كثير من الأحداث وفي التجمعات الرجالية يصبح المقهى المكان الذي يتزاور فيه الناس خارج نطاق الأسرة فهو مكان يلتقي فيه الناس وينشأ بينهم حديث، وفي رواية كرومزوم نجد السارد يقول: " لتتسكع وتجلس إلى مقاهي فيها لا تعرف أحد "[3] من بين الحكايات التي كان يقصها الرواة كثيرا نجدها بالمقاهي ونجده ضمن الطريقة الكلاسيكية في بداية روايته. فالمقهى كان يحوي المثقف وغير المثقف نتيجة للأغراض التي تدفع بالإنسان الذهاب إلى هناك، فأحداث هذه القصة سردت المقهى بشكل عابر غير مستأنسة حالتها النفسية وهي تجلس بها وبالتالي يمكن القول بأن هذا المكان يصف لنا بعد نفسي لحالة وعد عند دخولها إلى المقهى.

---

[1]– سميرة طابي، كرومزوم ص 18

[2]– المصدر نفس ص 18

[3]– سميرة طابي المصدر السابق، ص 24

ما يمكن قوله من خلال هذه المحطة من التحليل أن النص يحوي أماكن قليلة جاءت بشكل عابر غير مركزة على الجانب الوصفي والجمالي لها ربما كان نتيجة لعملية تسريع السرد المتواجد بشكل كبير في النص أو الحالة النفسية المتأزمة التي عاشتها شخصيات هاته الرواية.

في نهاية هذا الفصل نستنتج مجموعة من النقاط نسغها في ما يلي:

*تم توظيف مجموعة من العتبات النصية التي أعطت بعد دلالي قويا كان متقارب مع مضمون النص.

*تم توظيف شخصيات بشكل مخطط له تخطيطا داخليا لدى الكاتبة لم يكن اعتباطيا جعلتها أسماء عادية متداولة لدي الشعب الجزائري بشكل كبير لا تحمل الغرابة نجدها قد أسهمت وبشكل كبير في العملية البنائية للغة النص نتيجة الأدوار التي قدمتها كل شخصية والبعد الدلالي التي حملت.

*كما نلاحظ توظيف الزمن بشكل لافت نجد الزمن يدخل في الزمن الماضي نتيجة للحوار القصصي الذي غمر أحداث الرواية.

*أما بالنسبة للأمكنة كانت قليلة في النص كانت أغلبها عابرة لا تحمل في طاياتها سوى بعد حقيقي للأمكنة التي كان يعيش بها الشخصيات.

# خاتمة

في نهاية بحثنا هذا يجدر بنا أن نقول أنه ليس من الواجب إصدار نتائج حتمية ويقينية في نهاية أي بحث فالباحث الحقيقي هو الذي يفتح بعمله طريق جديدة تعمل على ضمان استمرارية البحث، وما عملنا هذا إلا حلقة في سلسلة البحوث النقدية التي تهتم بدراسة الشعرية في الرواية فهذه الأخيرة غدت فنا شاملا يجمع بين مختلف أفانين القول، وعلى غرار هذا النمط نشأة رواية كرومزوم كنص سردي يحمل خصائص فنية مثيرة جعلت منها مدونة إبداعية متميزة في شقها الكبير وما يوحي بذلك هو جملة النتائج المتوصل إليها من خلال دراسة بنيتها النصية نوردها فيما يلي:

* تم توظيف مجموعة من العتبات النصية التي أعطت بعد دلالي قويا كان متقارب مع مضمون النص.

* تمكن الكاتب من سرد الأحداث بشكل جمالي يبعث في المتلقي التشويق لإكمال أحداث الرواية.

*يظهر نجاح الكاتبة في توظيف الشخصيات التي ساهمت في تطور العمل السردي، كما أن أسماء شخصيات هذه الرواية مخطط لها تخطيطا دلاليا لا مجال للصدفة والاعتباطية فيها، كما نلاحظ أن التضحيات التي قامت بها الشخصيات من صبر والإيمان بالقضاء والقدر هو من زاد قوة وجمالية هذا العمل.

* كما نستنتج ظهور عنصر الزمن بشكل لافت وكبير فقد وظفت أغلب التقنيات الزمنية، إذ نجد الزمن يدخل في نظام الزمن الماضي والحاضر والمستقبل" مما جعل النص يتنوع في الأفكار ويتعاقب في الأحداث.

* نجد كذلك خاصية التلاعب بالزمن من خلال التسريع والتبطيء في تقديم الأحداث من خلال لتقنيات "التلخيص، الحذف، الوقفة والمشهد هذه التقنيات خلقت فقرات تثير رغبة القارئ في التأويل والتخيل .

* وجود تساؤلات مستقبلية عملت على خلخلة النظام الزمني للأحداث، ظهور السرد الاستذكاري الذي عمل على سد ثغرات أحداث النص.

*اما بالنسبة للأمكنة كانت قليلة في النص كانت أغلبها عابرة لا تحمل في طاياتها سوى بعد حقيقي للأمكنة التي كان يعيش بها الشخصيات.

* وفيم يتعلق بأسلوب الروائية فقد تميز بالوضوح، وكانت لغته سليمة واضحة ترمي أحيانا إلى دلالات قوية في مبناها ومعناها أما عن أسلوب الوصف في الرواية كان ضليلا تميز بسهولة التركيب..

* رواية كرومزوم مثلت نصا أدبيا ذا طابع اجتماعي نفسي نتيجة إلى المغزى الذي ترمي به من ضرورة " الصبر".

والحقيقة أن هذه الدراسة المتواضعة أتاحت لنا فرصة امتحان طريقتنا في البحث وملىء الفراغات بمختلف المعاني والدلالات كما سمحت لنا بولوج عالم الرواية.

*وبهذه النتائج نكون قد توصلنا إلى نهاية بحثنا فنسأل الله التوفيق لنا ولكل طالب علم يخلص الجهد ولا يتوانى في عمله فالحمد لله رب العالمين الذي ذلل لنا كل الصعاب بمعونة منه تعالي ومعونة أستاذنا المشرف بوعلام رزيق " فجزاه الله عنا خير الجزاء.

*و نسأل الله ان يوفقنا في جميع مساراتنا العلمية و المهنية .....

# قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

# المصادر

1-سميرة طابي، رواية كرومزوم، رسائل للنشر والتوزيع، ط 1، 2021

# المعاجم

1. ابن منظور، لسان العرب مجلد 1، مادة زمن دار صادر، بيروت، ط1، 1997
2. أبي الفضل ابن منظور، لسان العرب، ماده (سرد) دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 1996
3. الزبيدي، معجم الوسيط،مادة (درس) دار الدعوة إسطنبول تركيا، دط، د ت
4. أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، مقياس اللغة تر: عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، ط3،د ت.
5. إبراهيم مصطفى واخرون، معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، المكتبة الإسلامية للطبع والنشر، إسطنبول، تركيا، د ط، د ت
6. جبر الدبرس، قاموس السرديات، ترجمة السيد امام مختارات ميريت القاهرة، مصر، ط1، 2009
7. لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002

# المراجع

1. أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015
2. أحمد أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب،لبنان، ط2، 1989

3. أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار صادر الثقافية، الأردن، ط1 ،2012.

4. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي دراسة منشورات الإخلاص الدار العربية للعلوم، 01، 2010.

1. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2010.

2. احلام بن شيخ، البنية السردية في القصة الموجهة للطفل، سلسلة مكتبتي الجزائر، جامعة محمد خيضر بسكرة 2005.

3. جاسم خلف الياس، شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، د ط، د ت

4. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة في أصول المنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العرب بيروت لبنان، ط1، 1994

5. حسن محمد حامد: تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، د ط، 1998.

6. حسن نجمي شعرية القضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، طاء 22 2000.

7. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منضور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003

8. حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطى نموذجا عالم الكتب الحديثة أريد، الأردن، د. ط، 2004.

9. رابح بوحوش: الشعريات والخطاب، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر ،11 12 13 مارس 2003،

10. سمير الروحي الفيصل الرواية العربية البناء والرؤية مفارقة نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د طه دمشق، سوريا، 2003.

11. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة الدار التونسية للنشر، ط1، بيروت، 1997

12. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التبتير)، المركز الثقافي بيروت، ط3، 1997
13. سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، 1984.
14. صبحية عودة زعرب غسان كنفاني في جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي زعرب ، عمان، الأردن، 2006،
15. ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، عمان، د ط، 2009
16. عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2012
17. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق الهيئة المصرية العامة للكتاب، 4، 1998
18. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، افريقيا الشرق، المغرب، 2000.
19. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
20. عبد القادر الغزالي الصورة الشعرية واسئلة الذات، دار الثقافة الرباط، المغرب، ط1، 2004.
21. عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط العدد 240.
22. عمر عبد الواحد شعرية السرد تحليل السرد في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003.
23. عبد الحميد بورايو، منطق السرد دراسات القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
24. غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للتأليف والترجمة، د ط ،2004

25. كمال أبو ديب، في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان، د ط، د ت
26. محمد غنيمي لهلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر الطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2001
27. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، د ط 2010
28. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2003
29. نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض، مؤسسة الوراق، ط1، 2013.
30. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، سطيف، الجزائر، ط 1، 2000
31. هيام شعبان السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن، 2004، ص 119.
32. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم للناشرون، ط 1، 2008،

# المراجع المترجمة

33. تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، 2، دار توبقال للنشر، 1992
34. تزفطان تودوروف مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان منشورات الاختلاف، ط1، 2005
35. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر محمد الولي ومبارك خون، دار توبقال،الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989
36. سارة ميلز، الخطاب، تر: يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، قسنطينة، الجزائر، 2004
37. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 1984

38. هنري ميشوند راهن الشعرية ترا عبد الرحمان جزل 26 منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، 2003

# الملاحق

## نبذة عن الكاتبة:

سميرة طابي من مواليد سنة 1998 بالمنصورة برج بوعريريج، أستاذة اللغة والأدب العربي في التعليم الثانوي،طالبة متخرجة من المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة– تخصص أدب عربي– طالبة ماستر 2 دراسات نقدية متحصلة على شهادتين في الباكلوريا بتقدير جيد جدا شعبة علوم تجريبية لها رواية كرومزوم.

**ملخص رواية كرومزوم**

تنطلق رواية كرومزوم بالحوار الداخلي أو الشخصية الذاتية التي يمكن القول أنها تتحدث عن نفسها في ها ته المقاطع السردية الحوار الذي يدور بين الأنا والأخر
لتنهل في الحوار والتحدث عن قصة حب الذي ما فات أن يكتمل بينهما؛ ثم تلوح بنا الكاتبة إلى قصة لها معنى كبير في الصبر والإيمان بالله تعالى (قصة المرأة مع سيدنا داوود)
أبدعت الكاتبة في وصف شخصية حميدة الخالة النموذج في الصبر وتحمل المسؤولية
تبدأ شخصية حميدة بسرد لنا قصتها بين القرية ورحيلها إلى المدينة

حينما أخرجت ابنتها هاجر التي كان والدها يرغب بتزويجها من شخص يتقارب في السن مع أبيها لتلجأ لأخيها زيدان الذي أخذهما للعيش عنده وما فتأت أن تخبرنا الكاتبة بالقصة الكاملة للخالة حميدة إلى وأن تركتنا نبحث عن مصير ابنتها لنجد أنفسنا بين سرد الذات المتكلم لقصتها داخل الجامعة وكيف تعرفت على صديقتها أمل ذات الأصول الفلسطينية

لنجد أنفسنا بين ماضي الخالة حميدة وابنتها هاجر وحاضر الفتاة الذات تم تأخذنا الكاتبة إلى قصة هند زوجة الحاج و بها نجد بأن الكاتبة دائما تعود بنا للماضي لإعطاء مثلا في الحياة التي نعيشها مقدمة مثالا عن كيد الرجل وكيد المرأة

ثم تعود بالكاتبة إلى أمل الفلسطينية التي نجدها غابت عن الجامعة والتي خرجت صدقتها للبحث عنها وبهذا تكشف لنا الكاتبة عن شخصية وعد التي تعد الشخصية الرئيسة والتي وجدناه في بداية الرواية بضمير الغائب ومن خلال بحثها عن صديقتها تلتقي بالطبيب نضال وبعدها كيف أراد مساعدتها لإيجاد أمل لا كن في الأخير وجدت أمل عادت إلى الجامعة وبعدها تأخذنا الكاتبة إلى قصة أمل وكيف ترى القضية الفلسطينية لنكتشف بعدها بأن أمل تعرف الطبيب نضال الذي يعمل بالمستشفى الذي كانت متواجدة به ولم تكن ترغب

بمعرفة وعد بتواجدها هناك وذلك خوفا من أن تضرها لأنها لم تكن تعرفها جيدا ثم تلوح بالكاتبة إلى شخصية نضال الذي صارح وعد بحبه لها

ثم نجد الكاتبة تعود بنا إلى عائلة زيدان وسرد اضطراب العائلة والأبناء بين سلطة أبيهم وحنية أمهم

ثم تذهب بنا الكاتبة إلى محطة أسمتها موعد العيون وهو اعتراف كل من وعد ونضال بحبهما لبعض تجري الأحداث في تبادل الكلمات الرومنسية بين نضال ووعد وأملهما بالزواج ليأتي يوم ويخبرها بأنه لا يستطيع خطبتها وانه سوف ينفصل عنها دون أن يترك لها سبب مقنعا ليتركها في حيرة

ونجد بأن شخصية عبد الحليم أخ وعد هو من كان واقفا معها في جميع المراحل التي مرت بها .

أخيرا تظهر لنا شخصية هاجر التي أحبت فريد والتي من خلالها سردت لنا سبب رحيل فريد عنها والتي نجد السبب هو نتيجة عدم تنفسها بشكل جيد وهي نائمة (شخير) وبعدها قامت بعملية جراحية لتحسين عملية التنفس لا كن لنتفاجأ بإصابتها بورم نتيجة الفراق الذي تركها فيه فريد الذي دام أربع سنوات وهيا تعالج في المستشفى لتتفاجأ بعودة فريد الذي صدقت عذره وعاد إلى بعض .

أما وعد وهيا ترافق هاجر إلى المستشفى فإذا بها ترى نضال هناك تقرب نها وقال أريد الحديث معك يا وعد من أجل توضيح سبب غيابه لنجد قد عاد إلى فلسطين من أجل الوقوف مع جدته المريضة وبعدها يفاجأ وعد بخاتم ويطلب الزواج منها وحين عودت وعد للبيت سمعت خبر حادث أخيها عبد الرحيم الذي قد مات لتنتهي القصة بحزن وعد على أخيها وعدم اكتما فرحتها بعودة نضال.

رواية كروموزم عالجت مواضيع عديدة اجتماعية قريبة جدا من الواقع

حاولت من خلالها الكاتبة التقرب بقلمها من القارئ، فالقارئ يبحث بين الصفحات عن نفسه لذا هو يبحث عن كاتب يشبهه يعبر عن دواخله وعن ما لم يستطع البوح به.

# فهرس الموضوعات

# فهرس المحتويات


| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| **شكر وعرفان** | / |
| **مقدمة** ..... | أ-ب-ج |
| **مدخل: تحديد المفاهيم والأصول – الشعرية ،الخطاب والسرد** | 05 |
| أولا: مفهوم الشعرية..... | 05 |
| 1/ لغة..... | 05 |
| 2/ اصطلاحا..... | 06 |
| ثانيا: مفهوم الخطاب..... | 07 |
| 1/ لغة :..... | 08 |
| 2/ اصطلاحا:..... | 11-08 |
| ثالثا: مفهوم السرد :..... | 11 |
| 1/ لغة:..... | 11 |
| 2/ اصطلاحا:..... | 13-12 |
| **الفصل الأول: الآراء النقدية حول الشعرية** | 14 |
| 1/ الشعرية عند نقاد الغرب :..... | 15 |
| عند أرسطو:..... | 15 |
| عند رومان جاكبسون:..... | 16 |
| عند فتودوروف:..... | 17-16 |
| 2/ الشعرية عند نقاد العرب :..... | 18 |
| الشعرية عند أحمد أدنيس :..... | 19-18 |
| الشعرية عند كمال أبو ديب :..... | 20-19 |
| الشعرية عند عبد الله الغذامي :..... | 22-21 |
| **الفصل الثاني :شعرية الخطاب السردي في رواية كرومزوم** | 23 |
| **أولا / شعرية العتبات** :..... | 24 |
| 1 مفهوم العتبة لغة واصطلاحا :..... | 24 |
| أ. في اللغة :..... | 24 |
| ب. في الاصطلاح :..... | 25 |
| 3 العتبات النصية في الرواية :..... | 28-26 |

| | |
|---|---|
| **ثانيا / شعرية الشخصيات :**..... | **29** |
| 1_ تعريف الشخصية :..... | **29** |
| أ_ لغة:..... | **30-29** |
| ب اصطلاحا :..... | **31-30** |
| 2 مفهوم الشخصية الروائية :..... | **32** |
| 3_ طرق تقديم الشخصية ويكون بطريقتين :..... | **33** |
| 4_ أنماط الشخصية :..... | **34** |
| 5_ رسم الشخصيات :..... | **35** |
| 6_ مظاهر الشخصية :..... | **36** |
| 7_ دراسة شخصيات رواية كرومزوم :..... | **37** |
| الشخصيات الرئيسية :..... | **38-37** |
| الشخصيات الثانوية :..... | **40-39** |
| ج. الشخصيات العبرة أو المهملة :..... | **41** |
| **ثالثا/ شعرية الزمن في الرواية :**..... | **41** |
| 1 تعريف الزمن لغة واصطلاحا :..... | **41** |
| أ_ لغة :..... | **41** |
| ب_ اصطلاحا :..... | **42** |
| 2_ أقسام الزمن السردي :..... | **43** |
| 3_ مستويات الزمن :..... | **45-44** |
| 4 المفارقات الزمنية في الرواية :..... | **53-45** |
| **رابعا / شعرية المكان في الرواية :**..... | **54** |
| 1.مفهوم المكان :..... | **54** |
| أ/ لغة :..... | **54** |
| ب/ اصطلاحا :..... | **55** |
| 2_ أبعاد المكان :..... | **56** |
| أ- البعد النفسي :..... | **56** |
| ب _ البعد الواقعي:..... | **56** |
| ج _ البعد الهندسي :..... | **56** |
| 3_ التشكلات المكانية في الرواية :..... | **56** |

| | |
|---|---|
| أ- الأماكن المغلقة :..... | **58-56** |
| ب / الأماكن المفتوحة :..... | **60-58** |
| **الخاتمة :**..... | **63-** |
| **قائمة المصادر والمراجع:**..... | **70-64** |
| **الملاحق:**..... | **73-70** |
| **فهرس الموضوعات** :..... | **77-74** |

الملخص :

تناولت هذه الدراسة موضوع شعرية الخطاب السردي في رواية كرومزوم للكاتبة سميرة طابي حيث نسعى في هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن تشكلات شاعرية هذا النص من خلال ملاحظة حركة العتبات الشخصيات الزمان والمكان داخل الرواية وبعد قراءة هذه المستويات النصية التي تساهم وبشكل كبير في بناء النص استنتجنا أن الكاتبة وظفت هذه العناصر بشكل دقيق وكأنها رتبت الأحداث لكي توقع هذه العناصر في النص ومنه برز دورنا في التمكن من ابراز المواطن التي تجلت فيها الشعرية وإبراز المكامن الجمالية داخل هذا العمل فلغة السارد تحمل ملامح الشعر في بعض الأحيان ناهيك عن الكثير من الدلالات التي أرادت الكاتبة الإيحاء بها لإيصالها لجمهور القراء أو تعبيرا منها عن مكنون بداخلها ونجد بأن الكاتبة استعانت بأسلوب الوصف لكي تؤثر في القارئ فيصبح وكأنه يعايش المشهد وبهذا يجذبه إلى تكملة القصة وهذا ما يؤكد حضور الشعرية .

Summary :

This study dealt with the subject of the poetics of narrative discourse in the novel Chromosome by the writer Samira Tabbi. In this study, we seek to try to reveal the formations of the poetics of this text by observing the movement of the thresholds of the characters, time and place within the novel, and after reading these textual levels that contribute significantly to the construction of the text, we concluded that: The writer employed these elements precisely, as if she had arranged the events in order for these elements to occur in the text, and from this our role emerged in being able to highlight the places in which poetry was evident and to highlight the aesthetic potentials within this work. The language of the narrator bears the features of poetry at times, not to mention many of the connotations that the writer wanted to suggest. In order to deliver it to the reading audience or as an expression of what is hidden within it, we find that the writer used the method of description in order to influence the reader, so that he becomes as if he is living the scene and thus attracts him to the continuation of the story, and this is what confirms the presence of poetry.