



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

01 - رقم التسجيل: 125074541

02 - رقم التسجيل: 1335083259

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي تخصص: أدب حديث ومعاصر
بغنوان:

شعرية اللغة في رواية "بعد الغروب"
لـ محمد عبد الحليم عبد الله أنموذجا

إعداد الطالبتين:

01 - شهرة برباش

02 - نسمة قويدري

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

رئيسا	جامعة المسيلة	د/ نسمة بغداددي
مشرفا ومقررا	جامعة المسيلة	د/ حياة بوخلط
ممتحنا	جامعة المسيلة	د/ عثمان مقيرش

السنة الجامعية: 2018/2017

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



شكرنا وحسننا

مصدقاً لقوله تعالى ﴿لَيْنَ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾

الحمد لله حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه، حمداً يوافي نعمه أن
سمل لنا مبتغانا ووفقنا وأمدنا بالعزم والإرادة لإتمام هذا
البحث، ونتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو
بعيد ولو بالكلمة الطيبة، وعلى رأسهم الدكتور "حياة بوخطا"
لا على سبيل العادة في البحوث العلمية ولكن إيماناً صادقاً
بفضلها عنا، فلقد تعلمنا من أدبها وتواضعها قبل علمها، كما
أنها لم تبخل علينا بالنصح والتوجيه، فكانت نعم المرشد فلما منا
كل الشكر وجميل العرفان.

كما نرفع عبارات التقدير والاحترام إلى لجنة المناقشة التي
تكبدت عنااء تقويم مذكرتنا.

ولا ننسى قسم اللغة والأدب العربي الذي غمرنا بخلاله طيلة
خمس سنوات



دلبر دلبر

سحر

مقدمة

يزخر النقد الأدبي بالعديد من المصطلحات التي أسالت حبر المفكرين العرب والغرب، وشغلت بال النقاد في كنهها ومعرفة خصائصها، ومن هذه المصطلحات "الشعرية" التي تعد من أهم المواضيع قديمة جديدة في الآن نفسه، قديمة لأنها تمتد في عمقها التاريخي إلى "أرسطو" وكتابه "فن الشعر" وجديدة لأنها نالت اهتماما كبيرا من قبل النقاد المعاصرين ولذلك غدا موضوع الشعرية الموضوع لديهم، فاهتموا به عارضين أفكارهم فيه.

فالشعرية موضوع خصب ومتجدد استقطب عددا هائلا من الدارسين ولا يزال ونظرا لاهتمام الدارسين بها، ولتأثيرها على الخطاب الأدبي، جاء موضوعنا الموسوم بـ: "شعرية اللغة في رواية بعد الغروب لمحمد عبد الحليم عبد الله أنموذجا"، وقد تم اختيار هذا الموضوع لأسباب منها الذاتية والموضوعية، أما الذاتية فهي إعجابنا الشديد برواية بعد الغروب، أما الموضوعية فيتمثل في موضوع الشعرية الذي يتميز عن باقي الموضوعات، كما كان لتمييز الشعر عن باقي المواضيع سببا آخر في الاختيار.

وقد سعينا من خلال الدراسة إلى الإجابة عن الإشكاليات التالية: ماذا تعني الشعرية؟ وكيف تطورت دلالتها عند النقاد العرب والغرب؟ وما مفهومها للرواية؟ وكيف نشأت؟ وما مدى تجلي شعرية اللغة في رواية "بعد الغروب"؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات ورفع الإبهام اعتمدنا على خطة مكونة من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

جاء الفصل الأول بعنوان: بين الرواية واللغة الروائية وتناولنا فيه مفهوم الرواية بين اللغة والاصطلاح وكذلك مفهوم اللغة وسمات ومستويات اللغة الروائية.

أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان: الشعرية من الإبداع إلى التشكيل تناولنا فيه الشعرية بين المفهوم والمصطلح ، والشعرية من النشأة إلى التطور.

أما الفصل الثالث فجاء بعنوان: "بعد الغروب" الدينامية شعرية التعبير، وتناولنا فيه شعرية اللغة وشعرية الصورة وشعرية السرد.

وأخيرا أنهينا دراستنا بخاتمة تظم أهم النتائج التي توصلنا إليها في الدراسة. وقد اتبعنا في دراستنا المنهج الوصفي القائم على التحليل، وذلك لأنه يناسب هذا النوع من البحوث.

وخلال انجاز هذا البحث واجهتنا بعض الصعوبات والتي لا يخلو أي بحث منها ولعل أهمها اتساع وتشعب موضوع الشعرية، بحيث يصعب الإحاطة بكل جوانبه في بحث التخرج.

وقد اعتمدنا في بحثنا على العديد من المراجع نذكر منها: الرواية العربية واقع وآفاق لمؤلفه إدوارد الخراط والذي استفدنا منه في موضوع التعرف على نشأة الرواية العربية الحديثة ومحاولة ضبط المصطلح، وكتاب أنماط الرواية العربية الجديدة لصاحبه شكري عزيز الماضي والذي أفادنا كثيرا في تتبع تطور ومسار الرواية العربية، إضافة إلى كتاب مفاهيم الشعرية -دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم- لحسن ناظم والذي استفدنا منه في موضوع مصطلح الشعرية، وكتاب الشعرية العربية لأدونيس والذي اعتمدنا عليه في تتبع ملامح الشعرية في النقد العربي القديم، هذا وبالإضافة إلى مجموعة من المصادر والمراجع الأخرى والتي نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: كتاب في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض، وكتاب لسان العرب لابن منظور، وكتاب النقد العربي وأوهام الحداثة لمؤلفه سمير سعيد الحجازي، وكتاب في الأدب العالمي لصاحبه مصطفى الصاوي الجويني وكتاب تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق لأمنية يوسف، وكتاب مقاييس اللغة لابن فارس وكتاب: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق لمرشد الزبيدي وكتاب معجم المصطلحات العربية المعاصرة لسعيد علوش وكتاب دراسات لغوية تطبيقية

بين البنية والدلالة لمؤلفه سعيد حسين بحيري، وكتاب الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها لمسلم حسب حسن عبد الله، إضافة إلى كتب أخرى.

وفي الأخير نشكر الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل، ونرى أنه من باب الاعتراف بالجميل أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذة المشرفة "حياة بوخلط" على ما بذلته معنا من مجهود، ونشكر لجنة المناقشة التي سهرت على تصويب الأخطاء.

الفصل الأول

بين الرواية واللغة الروائية

1- الرواية العربية الحديثة: بين الماهية والاصطلاح.

2- اللغة الروائية/ السمات والمستويات.

يستحوذ فن الرواية على مكانة خاصة لدى القارئ والمتلقي، فهو الفن الذي يسحر القارئ ويبهره للدرجة التي تجعله يتوحد ويتفاعل مع العمل الروائي، ففي حال كان بالجودة المناسبة، يرى نفسه في شخصياته وتفاصيلها وردود أفعالها في المواقف المختلفة، يجاوب عن الأسئلة التي تجول بخاطره أو يزيد عليها أسئلة أخرى، فهي عمل نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور، تقوم بها شخصيات متعددة، وقد اختلف النقاد والأدباء حول نشأة هذا الجنس الأدبي في العالم العربي، أكان مستورداً أو عربي الأصل.

كل هذا دفع بنا إلى محاولة تتبع وضبط مفهوم الرواية وكذا محاولة تقصي ومعرفة ظروف نشأة هذا الجنس الأدبي.

1- الرواية العربية بين الماهية والاصطلاح:

أ- لغة:

يعرفها ابن منظور في لسان العرب أنها: «مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت "رويت القوم أرويههم، إذا استقيت لهم، ويقال من ريتكم؟ أي من تروون الماء... ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه برواية عنه، وقال الجوهري رويت الحديث والشعر فأنا راو في الحديث والشعر... ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته»⁽¹⁾.

(1)- ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط4، 2005، ج6، ص 270-271.

الفصل الأول.....بين الرواية واللغة الروائية

ونجد تعريفاً آخر في المعجم الوسيط «روى على البعير رياء، استقى، روى القوم عليهم ولهم، استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليهم بالرواء، أي شد عليهم لنلاً يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راو (ج) رواة ... والراوي، راوي الحديث أو الشعر حمله وناقله، والرواية القصة الطويلة»⁽¹⁾.

يتضح من هذين التعريفين اللغويين أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي ويعني يحمل وينقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية أي نقلته.

ب - اصطلاحاً:

بما أن الرواية تحمل مدلولات لغوية عديدة، فهي كذلك تحمل معاني اصطلاحية كثيرة، نعرض البعض منها:

هناك من عرفها بأنها «جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في السرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيراً لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية العالم»⁽²⁾.

كما عرفت الأكاديمية الفرنسية بأنها «قصة مصنوعة مكتوبة، يكثر صاحبها اهتماماً بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع»⁽³⁾.

(1) - أحمد حسن الزيات، إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ص 384.

(2) - سمير سعيد الحجازي، النقد العربي وأوهام الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005م، ص 237.

(3) - مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي، القصة، الرواية والسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، (دط)، 2002م، ص 13.

الفصل الأول.....بين الرواية واللغة الروائية

وجاء في كتاب الرواية العربية واقع وآفاق لـ إدوارد الخراط «أن الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى وعلى اللوحات التشكيلية الرواية في ظني عمل حر والحرية هي من الموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللاذعة التي تتسل إلى ما كتب»⁽¹⁾.

يتبين من التعاريف السابقة، أن الرواية نوع من أنواع السرد، فهي فن يتناول حدث أو مجموعة من الأحداث قامت بها شخصية أو مجموعة من الشخصيات في زمان ومكان معينين، شرط أن يكون هذا المكان والزمان أطول وأوسع من زمان ومكان القصة، وكذلك تتميز الرواية بأنها جنس أدبي متفتح على كل الأنواع الأخرى.

وهذا ما يقال عنه بظاهرة تداخل الأجناس الأدبية الأخرى، فالأدب عملية إبداعية متطورة بتطور الإنسان وما يحيط به من عوامل وأحداث تساهم في بناء وتشكيل العمل الأدبي.

والفنون الأدبية النثرية بمختلف أنواعها (القصة، الرواية، السيرة ...) كانت في القديم تدرس كل واحدة على حدى، لأن كل فن يتميز بخصائص ومكونات تميزه عن الآخر.

ومع مرور الزمن تداخلت مختلف الفنون مع بعضها البعض، والرواية هي الجنس الأكثر استقطاباً للأجناس الأدبية الأخرى، هذا ما جعلها تكتسب الكثير من الخصائص، هذا ما أشار إليه الدكتور بوشوشة بن جمعة، بأن الرواية نوع أدبي منفتح بامتياز على مختلف تشكلات الفعل الإبداعي، مما يشكل عنصر إثراء للرواية، فتداخل الرواية مع الأجناس الأخرى أمر طبيعي ومقولة نقاء الجنس الأدبي تجاوزها الزمن.

(1) - إدوارد الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1، 1981م، ص 303

الفصل الأول.....بين الرواية واللغة الروائية

هي فن ننثري بالدرجة الأولى طويل نسبيا بالنسبة للقصة، ويعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة، تسمح بإدخال جميع الأجناس التعريفية سواء كانت أدبية أو فنية (قصص، أشعار، دينية، تحليلات، دراسات سلوكية).⁽¹⁾

ج - مسار الرواية العربية:

إن المشهد الروائي الجديد يثير كثيرا من الأسئلة والتساؤلات الأدبية والنقدية، والتي تفرض علينا إلقاء الضوء على مصطلحات، ماهيتها وسياقها ولتحقيق ذلك لا بد لنا أن نخرج قليلا على السياق الروائي العام، أي مسار الرواية العربية الذي يتكون من ثلاث حلقات هي: الرواية التقليدية، الرواية الحديثة، الرواية الجديدة.⁽²⁾

1- الرواية التقليدية (إعادة إنتاج الوعي):

مصطلح التقليدية هنا لا يستخدم بمعنى التهمة، كما هو مألوف عند الكثيرين بل يأتي وصفا لوقائع فنية محددة، ذات مواصفات معينة في بناءها وأسلوبها وهدفها ووظيفتها المتمثلة بالتعليم والوعظ والإرشاد، وقد هيمنت الرواية التقليدية على عقل الرواية عقودا زمنية متعددة ولم تفقد حضورها وهيمنتها إلا بعد أن استنفذت أغراضها وأدت دورها الذي لا يمكن إنكاره على الصعيدين الأدبي والاجتماعي.

فتميز الرواية التقليدية في أنها وسيلة لنقل الأفكار والعبر وهي أفكار جاهزة أو شبه جاهزة، وحرص الرواية التقليدية على التوثيق والتسجيل وتهتم بالوقائع والأحداث أكثر مما تهتم بالشخصيات وقسماتها، حيث أن الشخصيات في الرواية التقليدية وسيلة لا غاية فنية. كما تظهر باهتة أمام الوعظ والإرشاد ولغتها تقريرية

(1) - أمينة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د.ط، 1989، ص2.

(2) - أنظر: شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، ص 09.

الفصل الأول.....بين الرواية واللغة الروائية

تعلوها نبرة خطابية حماسية كثيرا ما تتحدث شخصياتها بلغة الكاتب وتنتقل أفكاره وآراءه.⁽¹⁾

2- الرواية الحديثة (تصميم رؤية وتوقية للعالم):

التحديث مقولة زمنية وفنية في آن واحد، ويأتي ظهور الرواية الحديثة نتيجة لعوامل عديدة يمكن إجمالها بالقول أنها تظهر تلبية للحاجات الجمالية الاجتماعية المستجدة من دون إغفال أثر التراث، ويدل ظهورها على مضي المجتمع قدما نحو مزيد من العصرية، فالرواية الحديثة تعبير عن وعي فني متطور وتجسيد فعلي لمفاهيم أدبية جديدة تتصل بوظيفة الرواية وماهيتها وتسعى إلى خلق علاقات جديدة وهي تصدر عن وعي جمالي ومهمتها لا تتمثل في الوعظ والإرشاد بل في تجسيد رؤية فنية والكشف عن الجديد ومن خلال هذا الكشف تتولد المتعة والتشويق.

وهي تهتم بالثوابت والباطن الجوهرى وتصور العلاقات من الداخل، وأهمها ما يميز بناءها اعتمادها على البداية والذروة والنهاية، كما تهدف إلى التأثير في القارئ عن طريق تقديم " الحقائق النوعية والفنية".

ولا شك أن ظهور الرواية العربية الحديثة يستند إلى أسس ومرتكزات أدبية وثقافية وسياسية منها تراكم الخبرات الفنية وتطور الوعي الجمالي والاحتكاك والتواصل مع تجارب الروائيين الأجانب.⁽²⁾ فهي استجابة لجمالية اجتماعية مستجدة وتأثير التراث السردى العربى والمؤثرات الأجنبية وتنبه على تحول الرواية العربية للنضج الفنى.

(1)- شكري عزيز الماضي، المرجع السابق، ص 09-11.

(2)- المرجع نفسه، ص 11-14.

3- الرواية الجديدة: تجسد رؤية لا يقينية للعالم:

التجديد من الصفات النوعية للأدب عامة، ولكنه لا يتخلق إلا نتيجة لعوامل عديدة ومؤثرات متنوعة، أهمها هزيمة 1967، كانت بمثابة الحد الفاصل بين مرحلتين في حياة الرواية الجديدة، والتي أحدثت خلخلة في الأبنية الحزبية السياسية والاجتماعية والاقتصادية وفي منظومة القيم السائدة، ومنها القيم الفنية والمعايير الجمالية.

كل هذه العوامل هيئت المناخ الملائم للتمرد على جماليات الرواية التقليدية وإبداع شكل روائي جديد في عناصر وبناءه يعرف بالرواية الجديدة والتي عرفت عدة تسميات رواية اللارواية، والرواية التجريبية.⁽¹⁾

"وإذ كانت الرواية الحديثة تكابد من أجل اختفاء الكاتب لتقديم المادة الروائية بموضوعية فإن الروائي الجديد يتدخل بصورة مباشرة وغير مباشرة".⁽²⁾

بمعنى أن الروائي الجديد يعتمد مخاطبة القارئ ويحاوره وذلك عن طريق التعليق أو الشرح أو الوصف وكل هذا لأجل تحطيم مبدأ الإيهام بالواقعية.

"ونلاحظ الانحرافات السردية في الرواية الجديدة تعتمد على الانتقال من حدث إلى حدث ومن مكان إلى مكان ومن شخصية إلى ثانية وهذا لأجل كسر التسلسل الزمني وكذلك المكان، وموضوع الرواية هو الآخر لا يتصف بالوحدة أو التناغم والشخصية مجرد أسماء أو أرقام ولغة الرواية مستوياتها متعددة".⁽³⁾ بمعنى أن الرواية الجديدة هي ثورة على الأساليب التقليدية لذا يعتمد الروائيين الجدد على خلق تقنيات جديدة لم تكن معروفة في الرواية التقليدية.

(1)- شكري عزيز الماضي، المرجع السابق ، ص 14.

(2)- المرجع نفسه ، ص 15.

(3)- المرجع نفسه، ص 15.

الفصل الأول.....بين الرواية واللغة الروائية

و"تثير الرواية الجديدة أسئلة فنية تصدم القارئ أكثر مما تجذبه وتهزه وعيه الجمالي وذوقه أكثر مما تدغدغ عواطفه".⁽¹⁾ فهي تثير التساؤلات والانفعال والدهشة لا المتعة نظرا لما تحققه من تمرد وخروج عن المألوف. وتزرع الشك وتزعزع اليقين، ولا تدعي إعطاء الحقائق، بل تخرج القارئ وتضعه أمام نفسه فهي رواية متسائلة. والرواية الجديدة مثلها مثل الرواية الحديثة بنية فنية دالة على الامتزاج العتيق والرفض لكل ما هو سائد ومألوف، فهما ينكران كل القواعد والأصول والقيم التي كانت سائدة في كتابة الرواية التقليدية.

2 - اللغة الروائية/ السمات والمستويات :

يتميز الإنسان عن سائر المخلوقات بالعديد من الخصائص، ومن أهم هذه السمات اللغة واللسان، باعتبارها ظاهرة بشرية، ميز الله بها الإنسان وهي من نعم الله على الإنسان قال تعالى: ﴿الرَّحْمَنُ (1) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (2) خَلَقَ الْإِنْسَانَ (3) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ (4)﴾.⁽²⁾

ومن هنا تتضح أهمية اللغة، فهي من أهم وسائل التفاهم والاحتكاك بين أفراد المجتمع في جميع ميادين الحياة، فلولاها ما استطاع الإنسان الحفاظ على التراث والثقافة والمعرفة ومختلف العلوم.

(1) - شكري عزيز الماضي، المرجع نفسه، ص 19.

(2) - سورة الرحمن، الآيات 1-2-3-4.

أ - اللغة لغة:

جاء في لسان العرب أن الأزهري قال: «اللغة من الأسماء الناقصة وأصلها لغوة من لغا إذا تكلم واللغة اللسان»⁽¹⁾.

كما جاء في معجم العين «لغو: اللغة واللغات (اللغون) اختلاف الكلام في معنى واحد، ولغا يلغو (لغو) يعني اختلاط الكلام في الباطل، وقوله تعالى ﴿وَإِذَا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِرَامًا﴾»⁽²⁾.

ب - اصطلاحاً:

إن اللغة اصطلاحاً نشاط عقلي داخلي وأداة للتعبير والذي يعبر عنه الإنسان ويمارسه من خلال الكلام والقراءة والكتابة.

قال ابن جني في اللغة «أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»⁽³⁾.

نلاحظ أن ابن جني لم يقل أن اللغة ألفاظ أو كلمات، ولكنه قال أصوات ومصطلح أصوات أشمل وأعم، أما قوله ((يعبر بها كل قوم عن أغراضهم)) هي إقرار بالوظيفة الاجتماعية والمعرفية والتوصيلية للغة.

وعرفها ابن خلدون في مقدمته وتحديدًا في تعريفه للنحو بقوله: «اعلم أن اللغة في المتعارف عليه، هي عبارة المتكلم عن المقصود، وتلك العبارة فعل لساني فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحهم»⁽⁴⁾.

(1) - ابن منظور، لسان العرب، ج13، ص 213.

(2) - الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تر وتح: عبد الحميد هندراوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، ج4، ص449.

(3) - ابن جني، الخصائص، تح: عبد الحميد الهندراوي، منشورات محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001، ج1، ص 87.

(4) - ابن خلدون، المقدمة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص 442.

الفصل الأول.....بين الرواية واللغة الروائية

يتبين أن اللغة عند ابن خلدون اصطلاح لدى كل قوم ، وأنها فعل لسانی.

أما المحدثون فقد عرفوها بقولهم: «نظام رمزي صوتي ذو مضامين محددة تتفق عليه جماعة معينة ويستخدمه أفرادها في التفكير والتعبير والاتصال فيما بينهم». (1)

وهذا التعريف امتداد لتعريف ابن جني فهو يرى أيضا أن اللغة عبارة عن أصوات واللغة عند علماء النفس هي «الوسيلة التي يمكن بواسطتها تحليل أي صورة أو فكرة ذهنية إلى أجزائها وخصائصها، والتي يمكن بها تركيب هذه الصورة مرة أخرى في أذهاننا وأذهان غيرنا بواسطة تأليف كلمات ووضعها في تركيب خاص». (2)

يتبين من التعريف السابق أن اللغة هي الوسيلة الأمثل للتعبير عن ما يدور في نفس الشخص.

ونجد البعض من علماء الغرب يعرفونها على النحو التالي "فرديناند دي سوسير" حتى يتمكن الأفراد من ممارسة هذه الملكة حيث قال: «أن اللغة في الآن نفسه نتاج اجتماعي لملكة الكلام ومجموعة من الموصفات يتبناها الكيان الاجتماعي ليتمكن الأفراد من ممارسة هذه الملكة» (3) أي عند دراسة اللغة ترى بأنها مؤسسة اجتماعية.

وخلاصة القول أنه يمكن اعتبار اللغة قدرة ذهنية تتكون من مجموعة من المعارف اللغوية، بما فيها المعاني والمفردات والأصوات والقواعد التي تنظمها جميعا وهذا كذلك نظام من الرموز يتميز بأنه صوتي يتألف من أصوات تنتج عن جهاز النطق.

(1)- طه علي حسين الديلمي، سعاد عبد الكريم الوائلي، اللغة العربية منهجها وطرائق تدريسها، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 57.

(2)- راتب قاسم عاشور، محمد الحوامد، أساليب تدريس اللغة العربية بين النظري والتطبيقي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2003م، ص 20.

(3)- سعيد حسين بحيري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقات بين البنية والدلالة، مكتب الآداب، القاهرة، ط1، 2005، ص 17-18.

الفصل الأول.....بين الرواية واللغة الروائية

وكما هو متعارف فإن اللغة متعددة، فهناك لغة للشعر ولغة للمسرح ولغة للرسم ولغة للرواية وهذه الأخيرة كانت محل اهتمام بحثنا، وبالتالي وجب الحديث عن اللغة الشعرية الروائية «فاللغة الروائية هي لغة محاكية للحياة، لكن دون أن يعني ذلك أن بالضرورة هي محاكاة للحياة الموجودة خارج النص، بل أيضا إنتاجا لحياة أخرى بهذا القدر وذاك داخل النص نفسه».(1)

ومن هنا فاللغة الروائية أقرب للحياة، إذ هي ترجمة لما يدور فيها وهي بذلك تتصف بالشعرية والأناقة والخيال والمؤونة في سرد الأحداث والمجريات. واللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو، ومن ذلك التي ينهض تشكيلها على اللغة بعد أن فقدت اللغة كثيرا من الامتيازات الفنية، التي كانت تتعامل بها طوال القرن التاسع عشر.

إن أي لغة أدبية لا يمكن تحليلها سوى من خلال طابعها التعددي، لأن الاهتمام بمستوى واحد سيعمل على تغييب العديد من عواملها الفنية والجمالية إذ إن «لغة الرواية هي نظام لغات تثير إحداها الأخرى حواريا ولا يجوز وصفها ولا تحليلها باعتبارها لغة واحدة ووحيدة، أو على هذا فإن الأشكال اللغوية والأسلوبية المختلفة تعود إلى نظم مختلفة في لغة الرواية... فاللغة الرواية لا يجوز وصفها في مستوى واحد».(2)

ومن هنا فاللغة الروائية لها عدة مستويات وهذا وما سيتم التطرق إليه في
العنصر الآتي:

(1) - إبراهيم سعدي، الخطاب، دورية أكاديمية محكمة تعني بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والآداب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، نيزي وزو، ماي 2006، ص 177.

(2) - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع1641.

الفصل الأول.....بين الرواية واللغة الروائية

ج - سمات اللغة الروائية ومستوياتها:

إذا كانت الرواية نوع أدبي فإن اللغة هي عنصر من عناصرها الأساسية لأنها العنصر الذي يظهر ويتشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى، (الحدث الشخصيات، الزمان، المكان، الحوار.) فاللغة تنطق الشخصيات وتكشف الأحداث.

وعليه فإن اللغة هي القلب الذي يصب فيه الروائي أفكاره ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة وينقل من خلاله رؤية الناس.

وعليه فإن اللغة الروائية سمات خاصة بها ومن أهمها " أن اللغة الروائية قريبة من الواقع بالرغم من معالجتها لعوامل خيالية تحاول من خلالها أن تعكس الواقع المعاش".⁽¹⁾ وهذا ما يدفع بالروائي إلى انتقاء اللغة البسيطة يستطيع أن يكشف الأبعاد الداخلية للشخصيات الروائية، كما أنه يستطيع أن يكشف أبعادها الخارجية من جسمية واجتماعية وغيرها...

ومن سماتها أيضا أن الروائي يمكن له أن يخطئ في النحو دون أن يكون مخلا بالمعنى العام للنص، عكس الشعر، فإن الشاعر إذا أخطأ في النحو، يخل في المعنى لأنه يؤدي خطأ آخر في الوزن.

إضافة إلى سمة في الأعمال الأدبية الفنية فاللغة " ليست مجموعة من الألفاظ فقط فالفهم في العمل الأدبي ليس الألفاظ بذاتها بل الروابط التي تقام بينها".⁽²⁾ أي أن اللغة الروائية خرجت عن كونها مجرد ألفاظ إلى أوسع من ذلك أي إلى تكوين العلاقات بين تلك الألفاظ.

(1) - محمد العيد تاورتة، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، 21 جوان 2004، ص 52.

(2) - أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1983، ص 22.

الفصل الأول.....بين الرواية واللغة الروائية

ونخلص في الأخير إلى أن كل نوع أدبي يوظف اللغة حسب مجاله الخاص فمثلا المسرح يستعمل الحوار والإيحاء والعرض على خشبة، والقصة القصيرة تستعمل مفردات ومصطلحات مكثفة ومركزة دون استطراد.

* مستويات اللغة الروائية:

كانت مستويات اللغة الروائية مطروحة منذ القديم، ولكنها لم تكن مطروحة كما هي الآن بين المعاصرين، نجد عبد المالك مرتاض يتعجب من عدم الاهتمام باللغة حيث يقول: «وإننا لتعجب أشد العجب كيف يمكن الحديث عن الشخصية التي تنهض بالحدث، أو يقع عليها الحديث ... تم يقع الصمت من جهة اللغة التي يجب أن تخاطب بها»⁽¹⁾. وهنا دعوة لرفع شأن اللغة في الرواية ذلك أنها العنصر المهيمن في الرواية فيها تتعرف على الشخصيات و أحوالهم، ويتحدد الزمان والمكان وكذا الحيز الذي تدور فيه أحداث الرواية.

لذلك تجد النظريات النقدية التي تنظر للرواية ، من خلال الأعوام الستين من القرن العشرين، كانت تقوم على أن يسوي الكاتب في مستويين اثنين من اللغة على سبيل الوجوب" مستوى السرد وتكون لغته فصيحة سليمة بل راقية ومستوى الحوار وتكون لغته متدنية وعامية في الدرجة الأزدل والدرك الأسفل".⁽²⁾

هناك من الروائيين الذين لا يستعملون اللغة العامية في كتاباتهم ظنا منهم أنها تنقص من جالية العمل الروائي، أو لأن أعمالهم موجهة للطبقة المثقفة فقط أمثال أدونيس ولذلك وجب عليهم استعمال اللغة الراقية فقط.

والحق أن مسألة المستويات اللغوية داخل عمل السرد، تعني أن الكاتب الروائي عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات

(1)- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 117.

(2)- عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص 118.

الفصل الأول.....بين الرواية واللغة الروائية

الثقافية والاجتماعية والفكرية، بحيث إذا كان في العمل الروائي شخصيات: عالم لغوي، فيلسوف فلاح، طبيب، أستاذ جامعي، فإن على الكتب أن يستعمل اللغة التي تليق بكل هذه الشخصيات.

وننتهي إلى أن هناك ثلاث مستويات لغوية في الرواية وهي: اللغة الفصحى في السرد، واللغة العامية وتكون في الحوار، واللغة الشعرية وتكون في الانزياحات التي يقوم بها الروائي، إذ يصبح المطلوب ألا نسرد فحسب، ولكن أن نخلق اختراقات في المؤلف اللغوي السائد، إذن فاللغة بمثابة أداة للتنفيس عن الذات الروائية الشاعرة والمقصود باللغة الشعرية الروائية: «تلك اللغة التي تتداخل مع مقومات الجنس الشعري لتسليمه أخص مقوماته الفنية والتركيبية والبنائية، محولة إياها عن طريق المعارضة إلى نص روائي مفارق في أسلوبه ودلالته».(1)

أي أن اللغة الشعرية القدرة على خرق الشعر بما فيه من مميزات فنية وجمالية وخيالية وتحويلها إلى عالم الرواية ...

(1) - محمد السالم، محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيميوطيقا السرد) مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 60.

الفصل الثاني

الشعرية.. من الإبداع إلى التشكيل

1- الشعرية بين المصطلح والمفهوم

2- الشعرية من النشأة إلى التطور

تمهيد:

إذا أردنا البحث عن ملامح الشعرية في النقد العربي القديم لا بد من التعرّيج أولاً على إشكالية المصطلح وأصله اللغوي في المعاجم، كون هذا المصطلح وجد منذ القديم في النقد العربي ولكن الإشكال يتجلى في المفهوم الذي كان يحمله قبل الاحتكاك بالنقد الغربي فما هو الأصل اللغوي لهذا المصطلح؟ وهل هناك علاقة بين الدلالة اللغوية الأصلية لهذا المصطلح والدلالة الاصطلاحية التي طرأت عليه فيما بعد؟.

1- الشعرية بين المصطلح والمفهوم

أ- الشعرية لغة (الدلالة اللغوية):

إن عدنا بهذا المصطلح إلى أصله اللغوي العربي وجدناه يعود إلى الجذر الثلاثي "شعر" سنحاول تتبع المعاني التي يحملها من خلال المعاجم القديمة وتحليلها فيما بعد. ورد في مقاييس اللغة أن «الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على علم وعلم .. شعرت بالشيء، إذا علمته وفطنت له ...»⁽¹⁾. «شعر فلان: قال الشعر ... وما شعرت به: ما فطنت له وما علمته ...»⁽²⁾. ولم يبتعد لسان العرب عن هذه المعاني إذ نجد فيه «شعر: بمعنى علم ... وليت شعري أي ليت علمي والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر غيره أي يعلم ... وسمي شاعراً لفطنته»⁽³⁾.

من خلال هذه المعاني التي وردت في المعاجم العربية نستنتج أن الأصل اللغوي للشعرية "شعر" يدل على معنيين أحدهما مادي وهذا معنوي لا نقصده بالدراسة أما المعنى الآخر فهو معنوي مجرد يدل في الغالب على العلم والفطنة أما دلالاته على الثبات فهذا لأن

(1) - ابن فارس: مقاييس اللغة، مادة (ش ع ر)، ج3، ص209.

(2) - الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، مادة "شعر"، ص331.

(3) - ابن منظور: المرجع السابق، مادة "شعر"، المجلد4، ج26، ص2273.

الفصل الثاني.....الشعرية من الإبداع إلى التشكيل

الشعر كما ذكر الأزهري في لسان العرب محدود بعلامات لا يجاوزها وهذا ما كان ينطبق على الشعر فيما مضى فقائله يلتزم بقواعد ومعايير معينة لا يمكنه تخطيها وسميت أعمال الحج بالشعائر كونها ثابتة ومحددة، وعلى الحاج الالتزام بها وعدم الخروج عليها، وهذا هو الرابط بين الحاج والشاعر.

وبما أن الشعرية في عمومها هي "قوانين" الخطاب الأدبي "والشعر بدوره صنف من أصناف الخطاب فله قوانين وضوابط محددة بالرغم من كونها متغيرة إلا أنه يمكن إيجاد نوع من الثبات وإن كان مؤقتاً فهو ساري المفعول لمدة زمنية معينة ثم سرعان ما يتلاشى ...".

انطلاقاً مما سبق نستخلص أن مصطلح الشعرية في دلالاته اللغوية يوحي بالمعاني التالية:

- الدلالة على العلم والفتنة والدراية.

- يعمل مصطلح الشعرية نوعاً من الثبات المؤقت.

ب - الشعرية اصطلاحاً: (الدلالة الاصطلاحية):

تعددت الدلالات التي اتخذها مصطلح الشعرية من قبل النقاد بتعدد الصياغة المتبناة أصلاً لهذا المصطلح وليس هدف هذه الدراسة تتبع هذه الاختلافات في وجهات النظر أو التتبع التاريخي الدقيق للتطورات التي شهدتها هذا المصطلح، وإنما مجرد لفت الانتباه لذلك الخلاف الشائك القائم بين النقاد حول الشعرية، لهذا «يبدو أننا نواجه - من جهة أولى - مفهوماً واحداً بمصطلحات مختلفة، ويبدو بارزاً هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي العربي أكثر جلاءً»⁽¹⁾ انطلاقاً من ذلك يمكن القول أن «الشعرية ليست تاريخ الشعر ولا تاريخ الشعراء ... والشعرية ليست فن الشعر يقبل القسمة على أجناس وأغراض ...

(1) - حسن ناظم: مفاهيم الشعرية - دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم -، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص11.

الفصل الثاني.....الشعرية من الإبداع إلى التشكيل

والشعرية ليست الشعر ولا نظرية الشعر ... إن الشعرية في ذاتها هي ما يجعل الشعر شعرا وما يسبغ على حيز الشعر صفة ولعلها جوهره المطلق»⁽¹⁾.

فالشعرية «هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا وإنما تستتبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات»⁽²⁾ فهدف الشعرية هو تزويد النقد بمعايير وقوانين تضبط الخطاب الأدبي وتجعله متميزا عن بقية أنواع الخطاب، كما أنها تستخدم اللغة لتفسير ما هو لغوي (المحاينة كمبدأ لساني).

وهناك من النقاد من يذهب إلى استخدام صيغة الجمع للدلالة على مصطلح الشعرية «فمن خلال توصيات ندوة اللسانيات التي عقدت بتونس عام 1978 والقاضية بطريقة عبد الرحمان الحاج صالح، بتقسيم المصطلح إلى جزأين الأول (poelic) وتعني (شعري) والثانية (S) وهي علامة الجمع في اللغة الانجليزية على وجه القياس فيصير المصطلح (شعري) في صيغة جمع الإناث (شعريات) على صيغة سيميائيات لسانيات...»⁽³⁾.

كذلك نجد عبد الملك مرتاض يذهب نفس المذهب في استخدام مصطلح الشعرية بصيغة الجمع.*

إن موضوع الشعرية كذلك كان محل خلاف بين النقاد فمنهم من ضيقها في الشعر وحده من خلال اعتبارها «الاستعداد الطبيعي لقول الشعر، وهي تتصل بعدة أمور أهمها الطبع المتدفق المستعد للإبداع الشعري، والظروف البيئية المحيطة من حيث التربية مثلا

(1) - مرشد الزبيدي: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص104.

(2) - حسن ناظم: المرجع السابق، ص9.

(3) - الطاهر بومزير: التواصل اللساني والشعرية - مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكسون -، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص53.

* يذهب عبد الملك مرتاض إلى أنه "يطلق على المفهوم الغربي الشائع في ثقافتهم منذ أرسطو، الذي هو poetics مصطلح الشعريات" قياسا على "لسانيات" نقلا عن مقال بعنوان مفهوم الشعريات" مجلة بونة ع 8/7، جانفي 2008.

الفصل الثاني.....الشعرية من الإبداع إلى التشكيل

في أجواء شعرية والدربة والتمرس»⁽¹⁾ وهذا المفهوم للشعرية نجده متجسدا في النقد العربي القديم، ويعود ذلك إلى كون الشعر هو الإبداع الأدبي السائد في تلك الحقبة فالشعرية العربية القديمة في أغلبها كانت تقيس بالشعر دون غيره.

أما سعيد علوش فنجدّه يحصر مصطلح (الشاعرية) في الفن الأدبي فهي "درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردية الحدث الأدبي: أي الأدبية".⁽²⁾

إن الخروج عن مصطلح الشعرية واستبداله بمصطلح الشاعرية، لا يضيف جديداً على هذا المفهوم بقدر ما يضخم من إشكالية المصطلح في النقد (فلفظة الشاعرية ليس لها المؤهلات الكافية -بما هي لفظة فحسب - لتصف أو تشير إلى اللغة الأدبية في الشعر والنثر ... لأن ذلك يصرف الذهن لا محالة إلى صفة الشعر عند الشاعر وحده".⁽³⁾

2- الشعرية من النشأة إلى التطور

أ- ملامح الشعرية في النقد العربي القديم:

انحصرت الشعرية في النقد العربي القديم في مجال الشعر كونه المظهر السائد من مظاهر الإبداع الأدبي في تلك الحقبة، فقد شغل مكانة مرموقة في نفس العربي فهو مبلغ حكمته وحافظ تاريخهم وأنسابهم، حتى اعتقدوا أن الشاعر ليس إنساناً عادياً وإنما له شيطان يوحى له بقول الشعر.

«أهم من عرف بذلك النابغة، فقد كانت تضرب له قبة حمراء من آدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء تعرض عليه أشعارها».⁽⁴⁾

- لم يخلو الشعر الجاهلي من معايير وقواعد تضبطه فقد التزم الشاعر بتلك الخطوط العريضة في بناء القصيدة، والتي تم التعارف عليها ولا يمكن بأي حال الخروج على

(1)- محمد مهدي الشريف: معجم مصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص88.

(2)- سعيد علوش: معجم المصطلحات العربية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص127.

(3)- ينظر: حسن ناظم: المرجع السابق، ص15، ومرشد الزبيدي: المرجع السابق، ص101.

(4)- شوقي ضيف: النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1985، ص26.

الفصل الثاني.....الشعرية من الإبداع إلى التشكيل

منوالها كالأبتداء على الوقوف على الأطلال، ثم ذكر الرحلة والصيد والراحة، ثم الموضوع الرئيسي للقصيدة كالممدح أو الفخر أو الهجاء، لكن علينا ألا نهمل أهم ميزة للشعرية الشفوية وهي الإنشاد والغناء. ومن الشعراء الذين عرفوا بإجادة الإنشاد... الأعشى وقد سمي بصناعة العرب.⁽¹⁾

ومع مجيء الإسلام انبهر العرب بهذا النص القرآني، الذي تحداهم في لغتهم مركز اعتزازهم، فنجم عن ذلك انبثاق الدراسات اللغوية التي جعلت القرآن محورا لها بتفحص ألفاظه ومعانيه، والبحث عن مكامن الإعجاز فيه، والتي من بينها "مجاز القرآن" لأبي عبيدة، ت 209هـ، و"معاني القرآن" للفراء، (ت 207 هـ)،....ومنذ ذلك الحين بدأ العلماء في تدوين الشعر وتأليف الكتب في مختلف المجالات، خاصة اللغوية والنقدية منها. ومن هؤلاء نجد ابن سلام الجمحي (ت 232 هـ) صاحب كتاب طبقات فحول الشعراء الذي حاول من خلاله وضع أسس وقواعد للشعر الذي يعتبره صناعة يرى أن للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم منها ما تتقنه العين، ومنها ما تتقنه الأذن، ومنها ما تتقنه اليد، ومنها ما تتقنه اللسان.⁽²⁾

والحق أن ابن سلام الجمحي لا يتحدث عن الشعرية وحدها ولكنه يتحدث أيضا عن كيفية اهتداء الناقد إلى معرفة المستوى الفني في الكتابة الشعرية.⁽³⁾ يعتبر "قدامة بن جعفر (ت 337هـ) من أوائل النقاد العرب الذين حاولوا تقديم تعريف شامل للشعر، فقد ذهب في كتابه نقد الشعر إلى كون الشعر: «قول موزون مقفى يدل على معنى، فقولنا "قول" دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر..»".⁽⁴⁾

(1) - أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط3، 2000، ص ص 8 - 9.

(2) - ابن سلام الجمحي: طبقات تحول الشعراء، تحقيق: محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، مصر، (د.ط)، ص5.

(3) - عبد الملك مرتاض: مفهوم الشعرية في الفكر العربي، مجلة بونة للبحوث والدراسات، ع 817، 2007م، ص18.

(4) - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان (د.ط) (د.ت)، ص64.

الفصل الثاني.....الشعرية من الإبداع إلى التشكيل

لقد كان القرآن الكريم الدافع الذي جعل العلماء يبحثون ويؤلفون الكتب حول سر إعجاز القرآن، أهو في اللفظ أم المعنى، فانقسموا في ذلك حزبين، وكلٌ يحاول الإتيان بالحجج والبراهين حتى يثبت صدقه، إلى أن جاء "عبد القاهر الجرجاني" ونظريته في النظم، فجمع بين الرأيين، وانتهى إلى أن سر الإعجاز كامن في النظم، أي في علاقة اللفظ بالمعنى.

فقد ورد عن الجرجاني «أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه - علم النحو - وتعمل على قوانينه، وأصوله، فلا تخل بشيء منها»⁽¹⁾ فالنظم باعتباره جامع للفظ والمعنى «فقد كان اختيار الجرجاني لمصطلح النظم موفقا، لأنه يعبر بصدق عن تزواج خط المعجم بخط النحو»⁽²⁾.

كما أن النظم أساسه ترتيب المعاني في النفس أولا قبل تأليفها، ويقول الجرجاني في هذا (اعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك، أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه سبب من تلك)⁽³⁾.

ولهذا فإن نظرية النظم "تتموقع في إطار علاقة جديدة هي مبعث جدتها، وهذه العلاقة تربط بين النظم والنحو، وفي ضوء هذه العلاقة (النظم - النحو) يكون الطريق إلى استنباط القوانين الإبداعية متيسرا ومثيرا في الوقت نفسه"⁽⁴⁾.

وتظهر علاقة النظم بالشعرية من خلال كون "النظم هو الأساس في الكشف عن شعرية الكتابة أو النص ... فالنظم هو سر الشعرية والمجاز هو سر النظم"⁽⁵⁾.

(1) - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004، ص81.

(2) - بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحدائية، مطبعة مزوار، (د.ط) (د.ت)، ص32.

(3) - عبد القاهر الجرجاني، المرجع السابق، ص55.

(4) - حسن ناظم، المرجع السابق، ص27.

(5) - ينظر: أدونيس، المرجع السابق، ص ص 44 - 46.

الفصل الثاني.....الشعرية من الإبداع إلى التشكيل

فمن بين النقاد العرب الذين يظهر تأثير الفلسفة اليونانية في نقدهم حازم القرطاجني (684 هـ) ويظهر ذلك بداية في تعريفه للشعرية بأنه "كلام موزون مقفى من شأنه أن يجيب إلى نفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه ... فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس، إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها".⁽¹⁾ لقد جمع هذا التعريف بين الرؤيتين العربية واليونانية للشعر، فالعربية تتجسد موزون ومقفى، أما المحاكاة فهي ناجمة عن تأثره بترجمات كلا من ابن سينا والفارابي لكتاب فن الشعر لأرسطو، كما جمع هذا التعريف بين الجانبين الشكلي والمضموني للشعر.

يعتبر حازم من أوائل النقاد الذين اهتموا بالمتلقي، وذلك اعتمادا على الخيال والتخيل من خلال دور الشعر في تحبيب أو تكريه الشيء للمتلقي، ومن هنا يصبح "العمل الفني" محاكاة لو نضرنا إليه من زاوية علاقته بالواقع ... ويصبح تخيلا لو نضرنا إليه من زاوية القوى النفسية التي تبدعه...

فالمحاكاة تكون نتيجة لعلاقة المبدع بواقعه، أما التخيل فهو تجسيد تلك المحاكاة داخل العمل، باعتماد عنصر الخيال أما التخيل، فهو الأثر الذي يتركه العمل الفني في المتلقي «الشعر الجيد هو ما كانت محاكاته حسنة، وتأليفه حسن كذلك وكذبه خفيا وبه غرابة، أما الشعر الرديء فهو الذي يخلو من هذه الصفات».⁽²⁾

كما لمح حازم القرطاجني إلى بعض عناصر الاتصال اللغوي «من قبل جاكبسون بسبعمائة عام، توفي حازم سنة 1285م، حيث ذكر أن الأقاويل الشعرية تختلف من مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها، وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل، أو ما يرجع إلى المقول فيه، أو ما يرجع المقول له، فهي أربعة عناصر من عناصر جاكبسون مذكورة لدى القرطاجني نحددها كالتالي:

(1) - أدونيس، المرجع السابق ، ص ص 156 - 175.

(2) - عثمان موافي، في نظرية الأدب - من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي، ج2، ط2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2000، ص ص 28 - 29.

- 1- ما يرجع إلى القول نفسه = الرسالة
- 2- ما يرجع إلى القائل = المرسل
- 3- ما يرجع إلى المقول فيه = السياق
- 4- ما يرجع إلى المقول به = المرسل إليه.⁽¹⁾

فالرسالة تختلف باختلاف تركيزها على أحد العناصر الأربعة، وقد عبر عنها جاكبسون فيما بعد بوظائف اللغة وأضاف إليها وظيفتين، فمن خلال "نظرية الشعر" عند حازم نستنتج أنه «يبدو أن مفهوم الشعرية عند حازم القرطاجني يقترب إلى حد ما من مفهومها العام أو قواعد الشعر وقوانينه التي تتحكم في الإبداع الشعري».⁽²⁾

من خلال كل الآراء التي قدمها النقاد العرب القدامى حول نظرية الشعر نستطيع أن نلخص إلى أن ملامح الشعرية الحديثة، قد وجدت لا ريب في مؤلفاتهم التي ظلت لزمن طويل طي النسيان، "وتعد نظرية عمود الشعر أول صياغة للشعرية العربية ممثلة في المبادئ السبعة التي اتفق عليها النقاد العرب أمثال الأمدى، والقاضي الجرجاني والمرزوقي"⁽³⁾

ب - الشعرية الغربية الحديثة:

1 - شعرية جون كوهين:

عرفت شعرية جون كوهين بأنها قريبة من الشعرية العربية خاصة القديمة، وكذلك كونها تقتصر الشعرية فقط على مجال الشعر، يقول كوهين «الشعرية علم موضوعه الشعر»⁽⁴⁾، لكنه معه يورد نظرة غيره للشعرية التي تشمل أنواع أخرى من الفن فيقول «ثم أصبحت كلمة الشعر تطلق على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية ... كتب

(1) - عبد الله محمد الغدامي، الخطئية والتكفير - من البنيوية إلى التشريحية-، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص17.

(2) - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص292.

(3) - بشير تاويريريت، المرجع السابق، ص - ص 24 - 25.

(4) - جون كوهين، النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 29.

الفصل الثاني.....الشعرية من الإبداع إلى التشكيل

فالييري (Valery) نحن نقول على مشهد طبيعي: أنه شعري، ونقول ذلك أيضا عن بعض مواقف الحياة». (1)

ولعل الملمح الأساسي الذي تقوم عليه شعرية جون كوهين هو مبدأ الانزياح اللغوي، وهو يقوم عنده على "ثلاث مستويات كبرى المستوى التركيبي الصوتي والدلالي مع حرصه الشديد على تضافر المستويين الصوتي والدلالي في الحكم على شعرية النصوص، حيث لم يكن التمييز بين الشعر والنثر إلا من خلال تضافر هذين المستويين". (2)

ونستطيع أن نوضح ذلك أكثر من مؤشرات الشعرية التي أوردها جان كوهن في هذا الجدول. (3)

النمط	صوتي	معنوي
قصيدة النثر	-	+
النثر الموزون	+	-
الشعر التام	+	+
النثر التام	-	

من خلال هذا الجدول نرى أن الشعر التام يتوافر على كل عناصر الشعرية في حين أن النثر يخلو تماما منها «والانزياح يعني وجود تقليد شعري يحدده العرف العام ويقتضي الشعر أن يكون انحرافا وانزياحا عن هذا التقليد الشعري لذلك تبحث الشعرية عند جون كوهن في تمييز الأساليب». (4)

(1)- جون كوهين، المرجع السابق، ص29.

(2)- بشير تاويريت، المرجع السابق، ص71.

(3)- جون كوهين، المرجع السابق، ص32.

(4)- مرشد الزبيدي، المرجع السابق، ص100.

2- شعرية تودوروف:

الشعرية عند تودوروف تتسع لتشمل كلا من الشعر والنثر كون هذين النمطين يجمعهما رابط الأدبية يقول: (تودوروف)⁽¹⁾ "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما نستنتقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي ... فإن هذا العلم (الشعرية) لا يعني بالأدب الحقيق بل بالأدب الممكن ... وبعبارة أخرى يعني تلك الخصائص المجردة التي تضع فرادة الحدث أي الأدبية".⁽²⁾

ولهذا يرى «منذر عياشي أن أدبية الخطاب الأدبي هو نقيض للنفعية التي يتميز بها الكلام اليومي لما فيه من قوة إيجابية مكثفة تسكن النص وتمتد على أطرافه».⁽³⁾ من خلال تركيز تودوروف على النظرية الأدبية نجده يحدد مجالات الشعرية في النقاط التالية.

1- تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

2- تحليل أساليب النصوص.

3- تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق من الجنس الأدبي⁽⁴⁾.

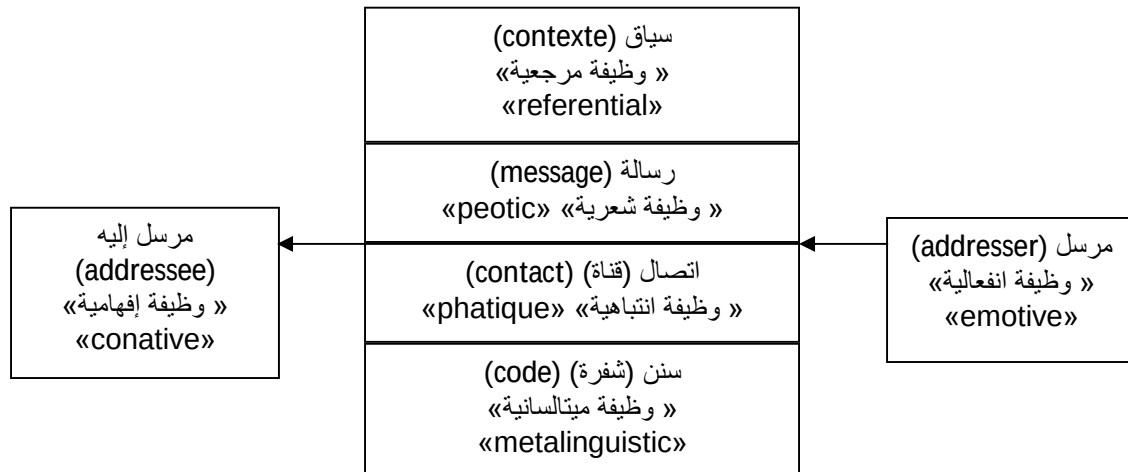
لقد تراودت مجالات الشعرية عند تودوروف بين المجالين النظري والتطبيقي المتمثل في تحليل أساليب النصوص ومن ثم استخراج المعايير التي تضبط ولادة كل عمل أدبي فالنظرية الضمنية للأدب هي التي تنطلق من الأدب بحد ذاته بعيدا عن العوامل الخارجية المؤثرة فيه.

(1)-مرشد الزبيدي،المرجع السابق، ص 369.

(2)- ترفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990، ص 23.

(3)- بشير تاويريريت، المرجع السابق، ص46.

(4)- عبد الله محمد الغدامي، المرجع السابق، ص23.



3- شعرية رومان جاكسون:

تختلف شعرية جاكسون عن سبقه كونه مثل أحد أعلام اللسانيات، ولهذا فرويته للشعرية متأثرة بالمبادئ اللسانية، وهو ينطلق في تحديد موضوع الشعرية من سؤاله الشهير «إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي» ما الذي يجعل من رسالة لفضية أثرا فنيا؟⁽¹⁾. أي البحث في الميزات والخصائص التي يختص بها الخطاب الأدبي وتكسبه تلك الجمالية، ثم يربط جاكسون بين الشعرية واللسانيات بقوله «أن تحليل النظم يعود كليا إلى كفاءة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة وبالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية»⁽²⁾.

وهذه الوظائف حددها بوهلر قبل جاكسون، ولكنه تنبه فقط لثلاث وظائف للغة أفاد منها جاكسون في استنباط بقية الوظائف حيث يقول "أن النموذج التقليدي للغة كما أوضحه على وجه الخصوص بوهلر «Buhler» يقتصر على ثلاث وظائف انفعالية وإفهامية

(1) - رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال، المغرب، 1988، ص24.

(2) - المرجع نفسه، ص35.

الفصل الثاني.....الشعرية من الإبداع إلى التشكيل

ومرجعية" ومن خلال هذا النموذج الثلاثي، سنستدل على بعض الوظائف اللسانية الإضافية: (1)

وقد أضاف جاكبسون ثلاث وظائف أخرى ليصبح كل عنصر من عناصر التواصل اللغوي ينتج وظيفة محددة خاصة به، والمخطط التالي يوضح ذلك أكثر. (2)

لكن الاهتمام الأكبر لجاكبسون كان بالوظيفة الشعرية المميزة للخطاب الأدبي «وقد ذهب البعض إلى أن الوظيفة الإنشائية (الشعرية) ليست موجودة في الكلام العادي التي تؤدي اللغة وظيفتها الاجتماعية الأساسية، قائلين أن الوظيفة الأدبية (الشعرية) تكون إذ ذاك درجة الصفر». (3)

انطلاقاً من هذا "فإن الوظيفة الشعرية تعرض مبدأ التعادل في محور الاختيار على محور التأليف والتركيب ... أي إسقاط محور الاختيار الاستبدالي الذي يعتمد على التشابه والتخالف على محور التأليف السياقي المعتمد على التجاوز المكاني". (4)

ج- الشعرية العربية الحديثة:

الشعرية العربية القديمة تختلف عن الشعرية العربية الحديثة من حيث إشباع مفهوم مصطلح الشعرية، ومن حيث ارتباطها بشعرية الغرب من جهة أخرى فالشعرية الحديثة مغايرة للقديمة كونها وسعت من مجال دراستها ليشتمل أنواع الخطاب الأدبي، في حين انحصرت الشعرية العربية القديمة بدراسة صناعة الشعر وقوانينه.

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

(1) - رومان جاكبسون، المرجع السابق، ص30

(2) - المرجع نفسه، ص ص 23 - 33، حسن ناظم، المرجع السابق، ص ص 90 - 91.

(3) - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب: تونس، (د.ت)، ص ص 161 - 160.

(4) - ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص260.

الفصل الثاني.....الشعرية من الإبداع إلى التشكيل

الشعرية العربي،ة فظهرت العديد من المؤلفات التي حاول من خلالها النقاد العرب تحديد مفهوم الشعرية وقوانينها ومختلف المراحل التي مرت بها.

1 - الشعرية في نظر أدونيس:

يعتبر أدونيس من أبرز النقاد العرب الذين اهتموا بموضوع الشعرية وخصصوا العديد من مؤلفاتهم للخوض في هذا الموضوع ومحاولة الفصل فيه، وقد تجلّى ذلك في كتابه **الشعرية العربية** الذي تناول فيه الشعرية والشفوية الجاهلية، والذي بين فيه أثر الشفوية على النقد من خلال خصائصها المتمثلة في السماع، الإعراب، الوزن ... لكن السليبي في هذا الخطاب أنه بقي ينظر للنصوص الشعرية اللاحقة بنفس المقياس الذي نظر به للشعر الشفوي «بحيث لا يعد أي كلام شعرا إذا كان موزونا على الطريقة الشفوية الأولى ... وبذلك استبعد من مجال الشعرية كل ما تفترضه الكتابة: التأمل الاستقصاء، الغموض ...»⁽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⁾. فالدراسات القرآنية وضعت أسس نقدية جديدة لدراسة النص ممهدة بذلك إلى شعرية عربية جديدة.

نتيجة لظهور معايير جديدة لكتابة القصيدة الشعرية مع كل من: بشار بن برد، مسلم بن الوليد، أبو نواس، أبو تمام ... وغيرهم. فالنص الشعري ما هو إلا مقارنة فكرية للأشياء والعالم.

(1) - أدونيس، المرجع السابق، ص30.

(2) - المرجع نفسه، ص80.

الفصل الثاني.....الشعرية من الإبداع إلى التشكيل

ثم يتطرق أدونيس إلى علاقة الشعرية بالحادثة وقد بحث في أصل هذا المصطلح في الثقافة العربية قائلًا «كانت السلطة، بتعبير آخر تسمى جميع الذين لا يفكرون وفقا لثقافة الخلافة بـ (أهل الإحداث) نافية عنهم بذلك انتمائهم الإسلامي ... فالحديث الشعري بدا للمؤسسة السائدة كمثل الخروج السياسي أو الفكري»⁽¹⁾، هنا تظهر الخلفية الدينية والسياسية لهذا المصطلح.

ولهذا تمثلت «مسألة الحادثة الشعرية في المجتمع العربي مجاوزة لحدود الشعر بحصر المعنى، مشيرة إلى أزمة ثقافية عامة هي: بمعنى ما أزمة هوية...»⁽²⁾.

لقد نشأت شعرية الحادثة العربية في حركة بثلاث أبعاد (بعد مديني أي الحضر في مقابل الصحراء - شعر أبي نواس مثلاً -) وبعد لغوي مجازي في مقابل بلاغة الحقيقة ومثل هذا التوجه أبو تمام، وتعد التفاعل مع ثقافة الآخر.

ويرى أدونيس أن الحادثة الشعرية العربية تعاني من مجموعة أوهام، لخصها في خمسة أوهام: (الزمنية أي عدم الارتباط فقط بال لحظة الراهنة، الاختلاف عن القديم - المماثلة وهو اعتقاد البعض أن الغرب هو مصدر الحادثة: التشكيل النثري) وعلى العكس فالشعر لا يحدد بالوزن ولا بالنثر.

2- الشعرية في نظر كمال أبو ديب:

إن الأثر الغربي في شعرية كمال أبو ديب يبدو جلياً في تحديده لمفهوم الشعرية وموضوعها، وفي تجلياتها النموذجية التي أوردها في كتابه (في الشعرية) فهو يرى في مؤلفه هذا أن الشعرية «خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تسمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر

(1)- أدونيس، المرجع السابق، ص80.

(2)- المرجع نفسه، ص81.

الفصل الثاني.....الشعرية من الإبداع إلى التشكيل

دون أن يكون شعرياً، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لهذه السمة يتحول إلى فاعلية خلق الشعرية ومؤشر على وجودها».⁽¹⁾

وقد عرف أبو ديب الشعرية بقوله "الشعرية ... ليست خصيصة في الأشياء ذاتها بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات".⁽²⁾

إن الجديد في رؤية أبو ديب للشعرية يكمن في اعتبارها "إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر".⁽³⁾

وهي في معناها العام خروج الإبداع الأدبي عن كل ما هو متوقع من طرف القارئ وهي ما سمي بـ (خيبة أفق المتلقي) والفجوة: مسافة التوتر لدى أبو ديب تتشكل لا من مكونات البنية اللغوية وعلاقاتها فقط، بل من المكونات التصويرية أيضاً، فكل نص إبداعي خلفية فكرية ينطلق منها المبدع ويظهر أثرها لا محالة في هذا النص، وبالتالي فهي تشكل جزءاً من شعرية النص.⁽⁴⁾

(1) - كمال أبو ديب: في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان، (د.ت)، ص14.

(2) - المرجع نفسه، ص58.

(3) - المرجع نفسه، ص21.

(4) - المرجع نفسه، ص 25

الفصل الثالث

بعد الغروب" الدينامية شعرية التعبير

- 1- شعرية اللغة.
- 2- شعرية الصورة.
- 3- شعرية السرد.

1- شعرية اللغة:

إن اللغة في الرواية عادة ما تكون بسيطة سهلة لأنها خطاب موجه إلى مختلف شرائح المجتمع، فهي "بمثابة منظومة صوتية لها دلالة معجمية محدودة، وكل وحدة صوتية تكتسب نظامها الصوتي أو ترتيب حروفها بفعل الوضع الاجتماعي".⁽¹⁾ إلا أن الروائي أصبح يرتقي بلغته في عملية السرد، لتتحول الرواية إلى رواية تتسم بالشعرية فالشعرية خاصية تنمو بين مكونات النص، وكذلك هي مظاهر الإبداع الخالق والانزياح في المعنى القاموسي للتركيب.

رواية "بعد الغروب" رواية تتسم بالشعرية، فهي عمل يأخذ من قوة حساسية الإنسان في لحظات تأزمه، فتسبر عالمه الداخلي المشكل برؤية إبداعية تمكن الفعل الروائي من الصيرورة الدرامية لارتكازها على شعرية اللغة.

ومن عناصر الشعرية في رواية "بعد الغروب" الوصف، والذي يعد من أهم العناصر التي تبرز جمالية اللغة وشعريتها.

أ- الوصف:

يعمل الوصف على تجسيد الواقع الخارجي في النص المكتوب والزمن المتولي ورسم مظاهر الشخصيات "فالوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات".⁽²⁾

وإذا توجهنا لنموذج الدراسة "بعد الغروب" لأجل استنباط بعض مظاهر الوصف ذلك بغرض التعرف على اللغة المستخدمة، وإبراز مظاهر الشعرية والجمالية فيها

(1) - مسلم حسب حسن عبد الله، الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2013، ص204.

(2) - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978، ص70.

الفصل الثالث.....بعد الغروب الدينامية شعرية التعبير

ملاحظين أن الوصف قادر على استنباط دواخل الشخصيات، وقد تميز الروائي محمد عبد الحليم عبد الله بالدقة والوضوح في وصفه للأبطال والمناظر والأماكن الموجودة في الرواية، ومن ذلك وصفه لشخصية الوالد لحظة جلوسه مع ابنه عبد العزيز "وبدا أبي غارقاً في قفطانه من فرط هزاله كأنه استعاره من رجل طويل الجسم، وعاث في شعره الشيب وخبا بريق عينيه، ولم يعد يتكلم اللهجة المسيطرة والأمرة التي تخضع السامعين".⁽¹⁾

وما نلاحظه من هذا المقطع يدل على دقة الوصف، وكأنه عايش الحدث بكل تفاصيله، حيث يبين لنا الروائي شخصية والده الذي كان آمراً ناهياً مسيطراً ذا كلمة ووزن من خلال العبارة "لم يعد يتكلم اللهجة المسيطرة" وكذا يصور لنا انكساره وسقوطه من خلال قوله "وعاث شعره الشيب، وخبا بريق عينيه".

وتظهر هذه الدقة في الوصف في مواضع أخرى منها وصفه للخادمة زينب "كانت طويلة القوام كأنها نبتت في الغابة، سمراء لغاء بسيطة في المظهر كأنها زهرة برية تغلب عاطفتها على عقلها"،⁽²⁾ كما أن السارد في الرواية أكثر من وصف الشخصيات التي شاركت في الأحداث وتحليل بواطنها الداخلية، وهذا مرتبط نوعاً ما بالخيال، لأنه غير منفصل عن الواقع، لأن الواقع يمثل منبعاً يستمد منه الخيال، ذلك أن الراوي لا يستطيع أن يصل إلى تلك الدرجة من الدقة في الوصف، إلا إذا اتكأ على عنصر الخيال ومن ذلك وصفه للشخص الذي انتحر وقرأ عنه عبد العزيز في الصحيفة "كان راقداً في سريرته والملاءة من تحته أرجوانية اللون لأنها تشبعت بدمه وعلى أرض الحجرة منه

(1) - محمد عبد الحليم عبد الله، بعد الغروب، مكتبة مصر، الفجالة، (د،ط)، (د،ت)، ص8.

(2) - المصدر نفسه، ص 68.

الفصل الثالث.....بعد الغروب الدينامية شعرية التعبير

شيء غير قليل، وجهه في مثل بياض الثلج ورأسه جلله المشيب مائل على الوسادة وهو مستلق على ظهره وإحدى ذراعيه متدللة من السرير في تراخ...".⁽¹⁾

وما يلاحظ من هذا المقطع أن السارد وصف المشهد وصفا دقيقا كأنه عايش هاته اللحظة، وهذه الدقة المتناهية تمنح اللغة جمالية خاصة.

أما الجزء الكبير من الوصف فكان من نصيب "عبد العزيز" الشخصية الرئيسية وفي الوقت نفسه الراوي ذاته، حيث نلاحظه تتبع حركاته وتقلباته النفسية، ورحلته الطويلة من القرية إلى القطار حتى منزل صاحبه "صالح" والعزبة التي كانت محل عيشه لقصة حبه لأميرة.

كثيرة هي حالات الوصف لعبد العزيز في الرواية ومن بينها " أنا نصف نائم فقد نهضت من الفراش عجلان لأدرك قطارا يأتي مع الفجر... وكأنني نصف سكران لأن حرقه وداع أمي لا يزال دوارها أخذا...".⁽²⁾ وفي مقطع آخر "ولست أدري مصدرا لراحتي هذه لعله من دمة ذرفت على بؤسي ويأسي...".⁽³⁾

ويتبين من هذين المقطعين حالة عبد العزيز المنهارة وقلة حيلته، وفي موضع آخر نجد الوصف بارزا بوضوح " وزاد جمودي في مكاني كأنني صببت على الكرسي صبا....".⁽⁴⁾ وفي موضع آخر " ودبت الحيلة في شخصيتي الضعيفة".⁽⁵⁾

(1)-محمد عبد الحليم عبد الله، المصدر السابق، ص 32.

(2)-المصدر نفسه، ص 1.

(3)- المصدر نفسه، ص 2.

(4)- المصدر نفسه، ص 8.

(5)- المصدر نفسه، ص 85.

الفصل الثالث.....بعد الغروب الدينامية شعرية التعبير

ونلاحظ في وصف الروائي لشخصية البطل "عبد العزيز" حيوية تجعل المتلقي "القارئ" يعيش الحدث ويتأثر بحالة البطل وعدم رضاه بحياته البائسة، ولالتحاقه بكلية الزراعة التي كانت رغبة والده.

كما لا تخلو الرواية من وصف الأماكن بحيث وصفها السارد بدقة وتفصيل مثل المقطع الذي وصف فيه الحي الذي كان يستأجر فيه غرفة أيام دراسته في الكلية "كان الحي كما هو بصبيانه الكثيرين المختلفين في شئهم، كأنما أنجبهم معامل التقريخ وشرفاته ونوافذه لا تخلو من المظلمين كالعادة، وحارته التي رصفت بأحجار مربعة متلاصقة كانت كذلك كما عهدتها، هنا ماء مرق تفوح منه رائحة الصابون، وهناك قطة أو عدة قطط تتنازع فضلات سمك ملاقة على الطريق، وغير ذلك عربات بائعي الخضروات الجائلين وقفوا وحولهم نسوة..."⁽¹⁾

ب - الحوار:

الحوار أداة فنية في المسرحية والقصة والرواية، وهو نمط من أنماط التعبير تتحدث به شخصيتان أو أكثر حول قضية ما، يتصف بالموضوعية والإيجاز والإيضاح، فهو وسيلة يستخدمها الأديب عند إنجاز نص أدبي، ويختلف من نوع أدبي لآخر.

يمثل الحوار الركيزة الأساسية التي تتسج من خلالها أحداث النص السردية وتفصيله، ومن خلالها يتم الكشف عن خصائص الحدث وطبائع الشخصيات.

وبالتالي فعلى الباحث أن يتتبعه في النص كي يستطيع التعرف على الشخصيات أكثر، واستنباط دواخلها والتعرف على نمط تفكيرها.

(1)-محمد عبد الحليم عبد الله، المصدر نفسه، ص 22.

الفصل الثالث.....بعد الغروب الدينامية شعرية التعبير

وبهذا فالحوار جزء لصيق بالشخصيات، ووسيلة من وسائل السرد، فهو "التعبير اللغوي الموزع إلى ردود متالوبة بين الشخصيات، فيما يفترض أنه صورته الشفوية المباشرة".⁽¹⁾

تتجلى أهمية الحوار في أنه يمكننا من تتبع الأحداث والوقوف على تطورها بالإضافة إلى أنه يمكن القارئ من فهم الجوانب النفسية الداخلية للشخصيات "وكذا من الناحية الأسلوبية يتيح للكاتب ممارسة التعدد اللغوي الناتج عن تمثيل اللهجات".⁽²⁾

ينقسم الحوار إلى قسمين، حوار خارجي "ديالوج" ويكون بين شخصين أو أكثر وحوار داخلي "مونولوج" ويكون بين الشخصية ونفسها.

ب-1- الحوار الخارجي "الديالوج":

وهو حوار يدور بين شخصين أو أكثر، حول قضية ما أو جهة نظر بغية الوصول إلى حل معين، وقد ورد هذا النوع بكثرة في رواية "بعد الغروب" سنكتفي بعرض جزء منها قصد معرفة وإبراز اللغة المستخدمة، وما مدى تأثيرها في أحداث الرواية.

يكشف الحوار بعض الأحداث ويمكننا من فهم بعض الجوانب النفسية للشخصيات كما هو في حوار عبد العزيز وآمال.

- أتحب هذه الزهرة؟.

- نعم ... ولما تخلفت اليوم الأنسة أميرة؟ هل تأخرت في النوم؟

(1)- خضر محجز، تقنيات السرد الروائي -محتوى الشكل وأنماط الراوي، عطية للنشر والتوزيع، غزة، ط1، 2014، ص 160.

(2)- المرجع نفسه، ص 161.

الفصل الثالث.....بعد الغروب الدينامية شعرية التعبير

- قادمة حالا، لقد دخلت مع والدها إلى الغابة، وكنت أنا مشغولة بمراقبة ليلي وهي تطارد الفراشات على هذا الطريق وأظنها لاحقة بنا... آه نسيت أن أسألك ... ولما تحب هذه الزهرة من بين الأزهار جميعا؟

- وارتجفت قليلا قبل أن أجيب، ووازن قلبي سريعا بين الغنائم الباردة منهن، وبين من تذرف في سبيلهن الدموع، فألفيت مرارة الأخرى أشهى إلى القلب من حلاوة الأولى. ثم بصرت بأميرة تظهر على الطريق في سبيلها إلينا،..... وعمدت في هذه الحالة أن أطيل الكلام بيني وبين آمال حتى تبلغنا أميرة. فقلت مجيبا عن سؤالها:

- أحبها لأنها زهرة جميلة.

- فقالت وهي من طرفها:

- أوليس في الأزهار أجمل منها؟

في رأي شخصيا؟... إن خلقت أزهار جديدة غير التي نعرفها حتى الآن فلن يخلق أجمل منها.

ففاض الغزل من كل جارحة فيها، وهتفت:

- كم أنت رقيق!!

- وكانت أميرة قد قاربتنا، فرأيت من الكياسة ألا أقطع الحديث فواصلت الكلام عامدا إلى أن ألقى محاضرة عن الأزهار ... قلت هذا وأنا أراقب عيني أميرة بلهفة وشوق لأرى ما فيها من خلجات نفسها بعد أن تكشف زهرة "البانسيه" على صدري وصدر بنت خالتها فرأيت غيرة حقيقية مكتومة.⁽¹⁾

(1) - محمد عبد الحليم عبد الله، المصدر السابق، ص 139 - 140.

الفصل الثالث.....بعد الغروب الدينامية شعرية التعبير

يكشف هذا الحوار الطويل عن مشاعر عبد العزيز تجاه أميرة وحبها لها ومحاولته لإثارة غيرتها بكلامه مع آمال.

كما يكشف الحوار جوانب أخرى مثل تردد وخوف أميرة من مشاعرها تجاه عبد العزيز «... فقلت لها ثانياً أحبك ... واحذري بعد اليوم أن تتصورى أن الدنيا خلية من دون ملكة فتملصت من يدي ونظرت حولها في ذعر شديد ... وأقبلت تقول:

- ذلك ما كنت أخشاه. حدث عنه طويلاً ثم رأيتني في غماره فجأة كالطوفان وأطرقت فأمسكت كفها مترفعاً أهمس:

- أميرة كفى، أشهدي المساء، وأشهدى الطير، وأشهدى الشجر، وأشهدى الربيع أشهدي الكون كله على حبنا، قد لقينا في سبيله الكثير»⁽¹⁾.

كشف هذا الحوار عن مشاعر أميرة تجاه عبد العزيز التي يتخللها الخوف والشك مع الرغبة والحب، واستطاع بذلك عبد الحليم عبد الله أن يبرز بواطن نفسية الشخصيات بلغة حوارية تتسم بالشعرية والجمالية في الأسلوب.

ب- 2- الحوار الداخلي "المونولوج":

هو حوار بين الشخص وذاته تتداخل فيه كل التناقضات، تظهر أهمية هذا النوع في أنه يكشف بواطن الشخصيات، ما يفكر فيه الإنسان ولا يصرح به للآخرين، وقد وظف الروائي الحوار الداخلي في الرواية لكن بنسبة قليلة، وكانت كلها تتعلق بشخصية عبد العزيز، كحواره مع نفسه "رأيت المال في أول حياتي كل شيء، ثم قلت أحببتها فقلت: لا ... بل الحب كل شيء، ثم وقع بيننا ما وقع فعدت أقول أنا مخطئ المال هو كل شيء

(1) - محمد عبد الحليم عبد الله، المصدر السابق، ص 144.

الفصل الثالث.....بعد الغروب الدينامية شعرية التعبير

وما بلغت الأربعين حتى كنت رخي الحياة، سألتني نفسي هذا هو المال فأين السعادة، فتشت عنها فرأيتها في الحب.⁽¹⁾

وفي مقطع آخر يقول البطل: «وبقيت هكذا حتى فات الأوان، فبدأت أتفلسف على نفسي. أمن الضروري أن أتزوج، ليس من الضروري، إن الأحياء لينشدون الخلود بوسائل تتفاوت بتفاوت مستواهم، ينشده الشخص العادي... في أن ينسل ويترك من وراءه من يحمل اسمه لعدة أعوام، وينشده الممتازون...».⁽²⁾

وما يلاحظ أن محمد عبد الحليم عبد الله، ظل مخلصا للفصحى التي تذيب النبرات واللهجات في مستوى لغوي واحد، فقد جاءت جميع المشاهد الحوارية باللغة الفصحى حرصا منه على لغته العربية وإمكانياتها البلاغية والأسلوبية.

2- شعرية الصورة:

ارتبطت فكرة الصورة في الأدب بالشعر، واصطلاح الصورة الشعرية شائع في القول النقدي القديم والحديث، لذا يبدو غريبا للوهلة الأولى البحث عن الصورة في النص الروائي لكن حين نمعن النظر في الروايات التي نشرت منذ رائعة سرفانتش "دون كيخوته"^{*} نجد أن لغتها السردية غالبا ما تضج بالصور التي تكافئ صور القصائد الشعرية على الرغم من أن طبيعتها في الرواية غير طبيعتها في الشعر، لذا فكيفية التعاطي فيهما مع اللغة تتباين وفق الشروط الموضوعية التي تمنح كلا منهما خصائصه الجمالية بمعونة الخيال والمجاز وأنواع البيان والبديع حتى تصبح صور الروائي تتابع وتتلاحق كما في شريط سينمائي.

(1) - محمد عبد الحليم عبد الله، المصدر السابق، ص 189.

(2) - المصدر نفسه، ص 190.

* سرفانتش: روائي ومسرحي إسباني، اشتهر عالميا بعد روايته الشهيرة "دون كيخوته" (1605-1615) والتي تعد من أفضل الأعمال بمثابة رواية أو رواية حديثة.

الفصل الثالث.....بعد الغروب الدينامية شعرية التعبير

وردت الصورة في القرآن الكريم في معناها المحسوس لقوله تعالى: ﴿ في أي صورة ما شاء ركبك ﴾⁽¹⁾ وفي المعجم العربي وردت كلمة صورة على شبيه أو مماثل تنعكس فيه ملامح قد تكون فيها الصورة تشبيها أو استعارة،⁽²⁾ فالصورة هي رسم قوامه الكلمات المشحونة بالعاطفة.

إن الصورة بوصفها محاكاة تشكيلية وتخيلاً ذهنياً في أساسها أيقون يتشابه فيه المنقول والأصل، لتكون الحقيقة كامنة فيهما وبينهما، فأما فيهما فلأن المراد رؤية عند المتكلم يجتهد في إيصاله للمستمع بما يراه مناسباً من الوسائل اللفظية مصوراً حال رؤياه وأما بينهما فلأن المتكلم يقصد إيصال ما رآه حقيقة لسامعه وهو يعتقد أنه قادر على فهم ما قيل له بالشكل الذي تم به الإبلاغ والتواصل معتمداً على التخيل القائم على الخلق والإبداع والوصف مستهلكاً أنواع البيان والبدیع مضمياً شعرية وجمالية للغة السردية.

أ - التشبيه:

رواية "بعد الغروب" لا تكاد تخلو صفحة من صفحاتها من هذه الصور الفنية التي زادت من لغة السرد جمالية وشعرية، وتتجلى هذه الشعرية في توظيف أساليب البيان والبدیع ومن أمثلة ذلك نجد التشبيه، فقد اعتمد الروائي في سرده للأحداث على عنصر التشبيه والمماثلة.

انطلاقاً من هذا سنباحول الوقوف على هذه الخاصية عند الروائي محمد عبد الحليم عبد الله من خلال إبراز جمالية اللغة في الرواية اعتماداً على شعرية الصور بكل أنواعها من تشبيهات وإشعارات ومحسنات بدیعية زادت اللغة إبداعاً وشعرية.

(1) - سورة الانفطار، الآية 8.

(2) - جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1984م، ص 159.

الفصل الثالث.....بعد الغروب الدينامية شعرية التعبير

تظهر شعرية الصور في رواية "بعد الغروب" في استخدامه لعنصر التشبيه حيث لا تخل صفحة من صفحات الرواية من التشبيه ومن بعض الأمثلة على ذلك.

"وكنت أرى ثوب ليلي من خلال الأشجار وهي تنتقل بينها كما ينتقل العصفور"⁽¹⁾
وكذلك في مقطع آخر "وجعلت الأيام تتساب في هدوء ساكن كما ينساب الماء في الجدول"⁽²⁾ فهنا شبه الروائي تقدم الأيام بهدوء وسكون كما يسري الماء في الجدول.

ومن خلال هذه الصور تتشكل في مخيلة ونفسية المتلقي صور تتسم بالجمالية معتمدة على عنصر التخيل، بحيث يسبح القارئ في تلك الصور ويعيش داخل تلك اللوحة كأنه جزء منها.

كما يظهر التشبيه في موضع آخر عندما كان عبد العزيز يصف أميرة بقوله «رأيت على خديها دمعتين كبيرتين تجريان على صفحتهما الناصعة كما ينزلق الندى على بياض الزئبق».⁽³⁾

شبه الروائي دمعتي أميرة بالندى على بياض الزئبق لوجود وجه شبه بين الدموع وقطرات الندى ألا وهو جمال المنظر.

وقوله: «رأيت نفسي بعد محنتي فيها مبلبل خاطر غير محدود الأمل ل أرى لي هدفا في الحياة واضحا أسعى إليه، وكنت كمن يضرب في الصحراء ضالا».⁽⁴⁾

هنا شبه عبد العزيز نفسه بالشخص الضائع لا يعرف طريقا لنفسه معبرا عن حاله.

(1)- محمد عبد الحليم عبد الله، المصدر السابق، ص 2.

(2)- المصدر نفسه، ص 71.

(3)- المصدر نفسه، ص 167.

(4)- المصدر نفسه، ص 63.

ب - الاستعارة:

الاستعارة غرض بلاغي يفيد اللغة ويستفيد منها، فهي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة بين الأصل والمستعار منه، وهي تشبيه لكن يختلف عن التشبيه في أن تكون الاستعارة أبلغ وأقصر.

وللإستعارة نصيب كبير في الرواية، فهذه الأخيرة تعج بها، وذلك "بالإيهام" بتصوير الشيء على غير ما هو عليه في الواقع.⁽¹⁾

ومن بعض الأمثلة على ذلك نجد "إن سكين الحب مشحوزة تسيل الدم ولا تعقب ألما"⁽²⁾ كأنه أراد أن يقول أن الحب كالسكين يجرح ولكن ألمه لا يشعر به.

وفي مقطع آخر يقول: "وأخذ الليل يخطو سريعا نحو الصباح في موقف وهي في مجلسها"⁽³⁾ الصورة هنا جاءت على هيئة استعارة مكنية شبه فيها الكاتب الليل بالإنسان فحذف الإنسان وترك صفة دالة عليه ألا وهي يخطو.

وفي موضع آخر "وسماء عابسة فلم تخلو من السحاب حتى غلبني الشوق".⁽⁴⁾

جاءت هذه الصورة في شكل استعارة مكنية، حذف بها المشبه به، فقد شبه الروائي السماء بالأنثى وحذف كلمة فتاة أو أنثى وترك صفة دالة عليها وهي عابسة، لأن صفة العبوس ملازمة للإنسان فقط، فمثل هذه الصور تجعل القارئ يسبح في بحر الألفاظ ويخلق في عالم الخيال.

(1) - مسلم حسب حسين، المرجع السابق، ص 278.

(2) - محمد عبد الحليم عبد الله: المصدر السابق، ص 63.

(3) - المصدر نفسه، ص 105.

(4) - المصدر نفسه، ص 107.

الفصل الثالث.....بعد الغروب الدينامية شعرية التعبير

"ثم استطعت أن أشرد شعوري كاملا حين هددتني دمة خجلت أن يراها الناس فاننفضت لها وأفقت".⁽¹⁾

جاءت هذه الصورة في شكل استعارة مكنية، فقد شبه الدمع بالفتاة فحذف كلمة الفتاة وترك لازما منها وهي صفة التهديد لأنها صفة خاصة بالإنسان.

هي كثيرة هذه الصور، تبعث في النفس إحساسا بحسن التركيب والسبك، حيث يسبح القارئ في تلك الصور معتمدا على التخيل من كونه وظيفة ذهنية يناط بها النشاط الإبداعي المسؤول عن خلق الصور وتوليد المعاني".⁽²⁾

فاستعمال الأسلوب الاستعاري هنا بغية تزيين اللفظ والتوسع والتصرف، فهذا الأسلوب ينطق بالحسن والبهاء وجمال الصورة المعبرة عن مقصد ما بحسب المقام هذا ما يزيد لغة الرواية شعرية إضافة إلى المحسنات البديعية، فالروائي محمد عبد الحليم عبد الله استعان بهذا العنصر الذي يضيف للغة نغما وجرسا يزيد لها شعرية، كما أنه وظف الطباق في قوله "إن ذهني الآن لا يدرك إلا المعاني الكلية المجردة السامية، فلا يتدلى إلى حضيض الجزئيات".⁽³⁾

وفي مقطع آخر "أخطأت يا صاحبي أتدري سببا آخر غير الذي قلته لصنعها مستديرة ... فقال إنها سكت مستديرة على هيئة العجلات لتروح عاجلة من العالي إلى الخفيض أعني من الكريم إلى اللئيم"،⁽⁴⁾ فالطباق يعمل على إبراز المعنى وتقويته وإيضاحه وإثارة الانتباه عن طريق ذكر الشيء وضده مشكلا صورة في الأذهان، مما زاد اللغة شعرية وإبداعا وجمالا.

(1) - محمد عبد الحليم عبد الله: المصدر السابق، ص 2.

(2) - المصدر نفسه، ص 71.

(3) - المصدر نفسه، ص 71.

(4) - المصدر نفسه، ص 26.

وفي مقطع آخر استعان الروائي بالسجع :وأنا من الذين يؤلمهم أن يرى الناس ألامهم على حين يرتاح الكثيرون أن يثرثروا بمتاعبهم، ولا أحب شكوى الحال وشكوى المقال⁽¹⁾ فالسجع يكسب الأسلوب والنص جرسا موسيقيا تطرب له الآذان.

3- شعرية السرد

أ - مفهوم السرد:

• لغة: من باب سرد ومن معانيه لغة:

السرد اسم جامع للدروع، ونحوها من عمل الحَلَقَة وسمي سردا لأنه يُسَرَّدُ فيثقب طرف كل حلقة بمسار كذلك الحلق المسرود.⁽²⁾

سرد القراءة والحديث يسرده سردا أي يتابع بعضه بعضا.⁽³⁾

• اصطلاحا:

السرد هو المصطلح العام الذي يشمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال.

فالسرد هو القراءة أو الحديث سواء كان طويلا أم قصيرا، حقيقيا أم خياليا، وأيا كانت لغته فصحي أم عامية، مشافهة أو كتابة، رمزا أو إشارة، أو بواسطة الصورة أو أداة أخرى تحمل حكاية ككلام الناس العادي الذي يسرد قصة أو الروايات والقصص والملاحم.

(1)- محمد عبد الحليم عبد الله: المصدر السابق، ص 2.

(2)- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ترو تح: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، دط، دت، ج2، ص 235.

(3)- محمد عبد الحليم عبد الله: المصدر السابق، ص 226.

الفصل الثالث.....بعد الغروب الدينامية شعرية التعبير

فالسرد هو بمثابة الطريقة أو المنهج الذي يتبعه القاص أو الراوي أو الشخص العادي ليعرض بها الحدث أو الأحداث «السرد إذن هو إحدى أدوات الكاتب الروائي والقصاص الفنان في تقييم رؤيته عن الحياة التي يطمع في أن يراها ويرى الناس فيها بدلا من هذه الحياة التي ثار عليها محاولا استبدالها بعالمه الفني».(1)

ب - عناصر شعرية السرد في رواية "بعد الغروب"

ذكرنا سابقا أن الشعرية تعنى بقوانين الإبداع الفني لتحديد المسوغات التي تجعل من العمل عملا فنيا "وعليه فإن شعرية السرد هي اختصاص جزئي بالنسبة إلى الشعرية العامة ثم تطورت بعد ذلك فأصبحت اختصاصا كليا عاما".(2)

إن شعرية السرد تعنى باستنباط العناصر والخصائص التي جعلت منها عملا فنيا كلغة السرد عامية كانت أو فصحية، وضمير السرد، وأشكال السرد وغيرها، وهذا ما نلاحظه في رواية بعد الغروب التي كانت محل دراستنا، وسنحاول الوقوف على بعض عناصر السرد التي اتبعها محمد عبد الحليم عبد الله مثل لغة السرد.

• لغة السرد الفصحى:

ما نلاحظه في لغة رواية بعد الغروب أنها كتبت بلغة فصحية تخلو من العامية والألفاظ المحلية، لأن ما يقال بالعامية لا يصل لما يقال بالفصحى، فما يكتب يبقى سطحيا قريب الغور لا يخرج عن المألوف في الحياة اليومية، بينما ما يكتب بالفصحى يكون تعبيراً عن المعاني الفكرية والأخلاقية والروحية لأنها وحدها هي التي تساعد على هذا التعبير ومثاله «وقف راجعا بعد أن طبعت على جبينه قبلة واتبعت بصري تحت جناح الليل المولى حتى اختفى عن بياض جلبابه وأحسست شيئا من الراحة في هذا السكون

(1) - محمد العيد تاورتة، تقنيات اللغة في مجال اللغة الروائية، ص 56.

(2) - سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص 23.

الفصل الثالث.....بعد الغروب الدينامية شعرية التعبير

الذي لا تشوبه حركة إلا ما تسمع خشخشته أوراق الذرة كما تتلاقى السيوف، ولست أدري مصدرا لراحتي هذه لعله من دمعة ذرفت على بؤسي ويأسي وأنا في فضاء طليق...»⁽¹⁾.

نلاحظ في هذا المقطع تعبير عبد العزيز عن حاله وشعوره بلغة شعرية يتخللها الإحساس والعاطفة الجياشة.

وفي مقطع آخر يعبر عبد العزيز عن حالته النفسية واضطرابه «حار جدا ما كنت أمزح به وأكتب إليك مستشيرا في أمر أرهق فؤادي وهر ليلي وأقلق نهاري أيها القاموس العظيم الذي جمع بين دفتيه ألما وسهرا ودموعا، أريد أن أتخلص من الحب دون أن أتلف قلبي ، كما تخلص العين من القذاة، أريد أن أحتفظ به سليما كريما حتى يخطبه قلب عاشق فيجده غير مجروح فهل تستطيع أن تدلي على الطريق!!»⁽²⁾.

جاء هذا المقطع بلغة فصحة شاعرية جياشة عبرت عن حال الراوي بألفاظ زادت لغة الرواية جمالا وإبداعا.

• ضمير السرد: الأنا المتكلم:

تنوعت طرق الكاتب في استخدامه للتعبير، سواء أخفى المؤلف حضور الراوي وراء ضمير المتكلم الغائب هو أو الأنا ضمير المتكلم أو ضمير المخاطب أنت.

• **الضمير المتكلم "أنا":** يسمى أيضا الشخص الأول وهو الأسلوب الثاني من الأساليب السردية الثلاثة، فقد استعمل هذا النوع منذ القدم "مثل شهرزاد" فقد كانت تبدأ حكايتها في ألف ليلة وليلة بعبارة بلغني".⁽³⁾

(1) - محمد عبد الحليم عبد الله، المصدر السابق، ص 6.

(2) - المصدر نفسه، ص 131.

(3) - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، المرجع السابق، ص 263.

الفصل الثالث.....بعد الغروب الدينامية شعرية التعبير

لقد استخدم محمد عبد الحليم عبد الله هذا النوع الأسلوب في الرواية كلها، فقد استفرد ضمير المتكلم وحده بالسرد حيث جاءت أحداث وأفعال الشخصيات خادمة له حيث بدأت الرواية بعبارة «كان آخر عهدي بالقرية التي قضيت فيها صباي وصدرا من شبابي فجرا لا أنساه».(1)

جاء السارد في الرواية هو الشخصية الرئيسية وشخصية مركزية لها البطولة من البداية وحتى النهاية، إضافة إلى شخصيات أخرى شاركتها البطولة مثل أميرة وصالح وحامد وليلى، وغيرهم.

استطاع محمد عبد الحليم عبد الله أن يزيل إيهام المتلقي بأن (ضمير المتكلم) السارد هو نفسه محمد عبد الحليم عبد الله، وسرد جانبا من حياته، لكن يصنف سيرة ذاتية بل عملا روائيا، كما جاء ضمير المتكلم في الرواية بصيغة الأنا المفرد ولم يأت بصيغة الجمع إطلاقا.

• التكرار:

إن عملية التكرار غالب ما يكون لها حضور بارز وفعال في الأعمال الأدبية كالرواية والقصة والحكاية، فالتكرار تقنية وعرض بلاغي ساهم في تأكيد وتوضيح المعاني وزيادة الإنتاج والتنويع والتجديد.

"والتكرارية من ثم هي أيضا شرط إمكانية إعادة الإنتاج والتمثيل والاقتباس، وعليه فإن بداية كل شيء هي إمكانية إعادة من إعادة أو تمثيل صورة عن أصل هو مسبقا

(1) - محمد عبد الحليم عبد الله، المصدر السابق، ص1.

الفصل الثالث.....بعد الغروب الدينامية شعرية التعبير

صورة أو اقتطاف من اقتطاف، هذه الإمكانية لا بد أن تتسم بها جوهريا كل المفاهيم والقضايا وحدة كانت أو علاقة".⁽¹⁾

والتكرار ما يكون بتكرار اللفظ بنفس المعنى مرات عديدة في صفحات الرواية مثل ما هو في رواية بعد الغروب، حيث نلاحظ أن الروائي محمد عبد الحليم عبد الله كرر العبارة عدة مرات مع تغيير طفيف، لكن جل العبارات كانت تحمل معنى واحدا مثل «غابت الشمس اليوم الأخير في هذا المكان»،⁽²⁾ وفي موضع آخر «وكنت هناك أرقب انحدار الشمس نحو المغيب»⁽³⁾ و«أرقب مغيب الشمس وحمرة الشفق».⁽⁴⁾

فهذا التكرار لمغيب الشمس جاء بنفس المدلول في جميع العبارات، جاء تأكيدا للمعنى، وكأن الراوي عبد العزيز يؤكد على أن الغروب هو موعد لقائه بمحبوبته أميرة كما جاءت عبارة بعد الغروب مكررة في موضع آخر، لكن لم تحمل المدلول نفسه في حوار عبد العزيز مع أميرة بعد مرور سنوات طوال قائلا لها: «كأننا لا نفهم الحقائق إلا في أخريات العمر!! ... بعد ألا يبقى لنا من أثار إلا النور الذي يرسله الشفق وحده!! أعني بعد الغروب!!».⁽⁵⁾

جاءت عبارة بعد الغروب كآخر كلمة في الرواية، وقد قصد بها الروائي والشخصية البطلة عبد العزيز فوات الأوان والحسرة على ما فات، وكذلك يعد هذا التكرار تأكيدا وإعادة لعنوان الرواية "بعد الغروب".

(1) - ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي، ط5، 2007، المغرب، ص 122.

(2) - محمد عبد الحليم عبد الله، بعد الغروب، المصدر السابق، ص 187.

(3) - المصدر نفسه، ص 170.

(4) - المصدر نفسه، ص 176.

(5) - المصدر نفسه، ص 199.

الفصل الثالث.....بعد الغروب الدينامية شعرية التعبير

كما نلاحظ تكرار لفظة (آه) في مواضع عديدة، حاملة المدلول نفسه في الرواية فمثلا قول عبد العزيز «آه هل يستطيع الزمن الذي يبلي كل شيء فينا أن يجري على ذكرياتنا أكف النسيان»،⁽¹⁾ وفي مقطع آخر «آه... رأيت نفسي بعد محنتي فيها مبلبل خاطر غير محدود الأمل لا أرى لي هدفا»⁽²⁾ و«آه ... كان وحده ولشدة ما لمت نفسي واحتقرتها حين تمنيت أن ترى أميرة بصحبته».⁽³⁾

جاءت لفظة آه في المواضع كلها تعبيراً عن الوجد الألم والأسى الذي يعانيه البطل عبد العزيز من فراق محبوبته أميرة وغضبه منها، لأنه كان يرى فيها الخداع ويصفها بالغدارة.

• الجمل القصيرة

لقد استطاع الروائي محمد عبد الحليم عبد الله أن يوظف خاصية الجمل القصيرة في رواية بعد الغروب، ليزيد لغة الرواية حيوية وإبداعاً إلى جانب الإيقاع والجرس الموسيقي مثل قوله في لحظة كلها حب وشجاعة وثقة لأميرة معبراً لها عن حبه «أميرة ... كفى ... أشهدي المساء، وأشهدني الطير، وأشهدني الشجر وأشهدني الربيع، أشهدي الكون كله على حبنا، قد لقينا في سبيله الكثير».⁽⁴⁾

ونلاحظ قصر الجمل ووضوحها، كما جاءت معبرة وقوية تتلاحق وراء بعضها فقد جاءت هذه العبارات متوافقة مع الحالة الشعورية لعبد العزيز في اللفظة، والحب والشوق فالقارئ لهذه الجمل حتماً سيقراها بسرعة لأن القارئ يتعاش مع اللحظة كأنه هو السارد نفسه.

(1) - محمد عبد الحليم عبد الله، بعد الغروب، المصدر السابق، ص 185.

(2) - المصدر نفسه، ص 189.

(3) - المصدر نفسه، ص 186.

(4) - المصدر نفسه، ص 144.

الفصل الثالث.....بعد الغروب الدينامية شعرية التعبير

وفي مقطع آخر «وألفيت البيت مستشفى صغيرا خاصا، درت في أرجائه كارها كالمرض المجنون، فجهزت الطعام بمعونة خادم صغير، وأعطيت الدواء، وقدمت الغذاء وسويت الفراش، وأمرت كل مريض بأن يستحم».⁽¹⁾

نلاحظ في المقطع السابق قصر الجمل ووضوحها، وحضور للفعل الماضي الذي يأتي لنقل الحدث، وجاءت الأفعال متتابعة ومتلاحقة، فمثلا في قوله «كنا في أخريات أكتوبر ... وفي وقت يتوازن فيه الصيف والشتاء، ويعتدل الصبح والمساء، ويتلفح جو القرى مع كل فجر بملاءة كثيفة من الضباب.....».⁽²⁾

تتجلى قدرة الروائي محمد عبد الحليم عبد الله الإبداعية في قدرته على التحكم في اللغة وإمكانية تطويرها وترويضها لخدمة العناصر المساعدة في تكوين الشعرية للتأثير في القارئ.

(1) - محمد عبد الحليم عبد الله، المصدر السابق، ص 19.

(2) - المصدر نفسه، ص 1.

الخاتمة

تستوقفنا المحطة الأخيرة من دراستنا، فمن خلال اطلاعنا على مجموعة من المصادر والمراجع الخاصة بموضع الشعرية والرواية، بغية ضبط المفهوم وتلمس شعرية اللغة عند الروائي محمد عبد الحليم عبد الله، توصلنا أخيرا إلى جملة من النتائج يمكن تلخيصها في النقاط التالية:

- ضرورة الإقرار بصعوبة وتشعب مصطلح الشعرية لطبيعة الخصائص والعناصر التي تكونه، لأن الشعر يمر بمراحل يقابلها تطور في آليات وطرق التعامل مع النص الشعري، ولذلك نجد أن الشعرية متغيرة حسب تطوره.
- أثار مفهوم الشعرية إشكالا عند النقاد العرب والغرب، أعاق بشكل أو بآخر وجود تعريف جامع شامل لها، وترك الباب مفتوحا لها.
- يمكن القول أن الشعرية وظيفة من وظائف اللغة، تقوم على تحريك المشاعر وإثارة الإحياءات المختلفة عن طريق التلاعب بالألفاظ.
- تعتبر الشعرية أساس بناء الإبداع في سعيها إلى التحكم في قوانين وآليات الإبداع أثناء الممارسة الفنية، وذلك بوجود قارئ فاعل يكشف خبايا النص وجماليته.
- إن التنوع في الخصائص الفنية التي استخدمها الروائي في عرض أحداث روايته، والتي منها: الحوار، الوصف، البيان، البديع، عمق أدبية الرواية وأرسى في أحداثها معالم الشعرية.
- تعد الصورة عنصرا أساسيا في تشكيل الخطاب الأدبي، فهي التي تكسب اللغة شعرية وجمالية من خلال تراكيبها المتفاوتة.
- تتضح عبقرية محمد عبد الحليم عبد الله في استخدام لغته، ذلك أن الإبداع ليس في خلق الأفكار والأحاسيس فحسب، بل في خلق الكلمات والألفاظ وتنويعها.

هذا باختصار ما توصل إليه البحث، فنرجوا أن نكون قد وفقنا، فإن كان لنا ذلك
فمن الله وحده، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

الملاحق

1- ملخص الرواية

رواية "بعد الغروب" هي سيرة ذاتية للكاتب المصري الكبير (محمد عبد الحليم عبد الله) وهو احد كبار كتاب القصة العربية الحديثة، عاش الكاتب في القرية، وظلت أجواء القرية مهيمنة على اغلب رواياته التي لقيت رواجاً عند القارئ العرب.

وترجمت العديد من رواياته إلى لغات أجنبية، وتحول البعض منها إلى أفلام سينمائية كرواية (لقطة) التي تحولت إلى فلم سينمائي باسم (ليلة غرام) وحازت روايته هذه (بعد الغروب) على جائزة الدولة في مصر.

تتحدث الرواية عن مقطع مهم من حياة الكاتب وهي كذلك انعكاس للواقع الاجتماعي والفوارق الطبقية بين الفقراء المحرومين والأغنياء المترفين في مجتمع ما بعد الحرب العالمية الثانية والأزمة الاقتصادية التي اجتاحت العالم في ذلك الوقت.

أراد له والده أن يدخل كلية الزراعة ليدير مزرعته المكونة من 15 فدانا وحين عاد إلى أهله فرحاً بحصوله على شهادة التخرج، وجد الأمور على غير ما كانت عليه .. تغيرت صورة أبيه وضللت سحابة من الحزن وجه أمه، فأخبار العائلة لم تكن سارة بعد أن خسروا أرضهم المرهونة لحساب مصرف عجزوا عن سداد دينه. فتحوّلت الأسرة من حال الغنى إلى حال الفقر وأصبح الولد المتخرج من الكلية هو طوق النجاة الوحيد للخروج من الأزمة. فحمله والده كتاباً من أحد الوجهاء إلى موظف كبير في وزارة الزراعة ليجد له وظيفة ولكنه يفشل في مسعاه، ومرت عليه أيام في المدينة مظلمة سوداء. وحينما يحاصره الجوع يذهب بمجموعة من كتبه لبييعها في السوق، وبعد أن يصور لنا مشهداً للطريقة التي يتعامل بها أصحاب المكتبات مع الذين أجبرتهم الظروف الاقتصادية على عرض كتبهم للبيع بثمن بخس، يعلق بعد ذلك قائلاً: (شتان بين المادة والروح وبين الرأس والمعدة .. قد كنت لا استكثر الكثير أيام اشتريت هذه الكتب لعقلي، واليوم تراني أَرْضَى بالقليل، لأنني أبيعها لبطني..! أبيع تراث العباقر برغيف، وقطعة

من السمك، وحزمة من الجرجير ...!! وتتهدت ..) وبالصدفة وهو يطالع الجريدة اليومية يقرأ إعلاناً صغيراً يطلب فيه صاحبه عن حاجته لناظر يدير له مزرعته في الريف . ويسارع الشاب الذي ضاقت به سبل العيش إلى عنوان صاحب الأرض ليجد الكثيرين ينتظرون دورهم للمقابلة إلى أن جاء دوره وتمت المقابلة وكل واحد يعطي عنوانه وينصرف، مؤملاً نفسه بأنه هو الشخص الذي سوف يقع عليه الاختيار . وبعد أسبوع جاءه ساعي البريد برسالة تخبره بأنه هو الشخص الذي وقع عليه الاختيار، وذهب إلى أهله يبشرهم بحصوله على فرصة عمل ويمكث عندهم أسبوعاً قبل أن يسافر ليستلم عمله الجديد.

حزم أمتعته واغلبها من الكتب واستقل من مدينة القاهرة قطاراً سار به إلى الشمال ساعة من الزمن حتى وصل إلى المكان المقصود (عزبة فريد بك) فوجدها كما وصفها له مالكها (جنة محتاجة إلى رضوان، وأرجو أن تكون رضوانها لا مالكها) وفي طرف هذه الجنة الأرضية يوجد منزل لمالك المزرعة يقابله منزل آخر لناظر المزرعة، والمزرعة مكونة من ثلاثة أقسام ، الغابة، وبستان الفاكهة ومزارع الفلاحين المترامية الأطراف. على هذه البقعة من الأرض يقع الحدث الأكثر أهمية في حياة الأديب الشاب، الحدث الذي يحدث زلزالاً يذيب جبل الجليد المتخفي في أعماقه، ومن ذلك الوقت أحس أن حياته الحقيقية قد بدأت، ذلك الحدث الذي هز حياته هو وقوعه في حب ابنة مالك هذه الجنة التي أصبح راعياً لها .. فمن هذه المرأة التي أرادة الأقدار أن تعترض طريقه في هذه الحياة ..؟ وما هي مواصفاتها ..؟

لنستمع إلى رأي أحد المزارعين الذي وضع نفسه في خدمة العائلة المالكة للأرض: (...وإذا أحب هذا الشخص عمي عن كل العيوب، ووثق بمن يختاره ثقة لا تنفصم عراها ... قلت : أهكذا خلق الأستاذ فريد ؟! فضحك وهو يحرك ملعقة في إناء الشاي ليذيب السكر وقال : عفوا.. عفوا.. إنما اقصد ابنته الكبرى... اقصد الآنسة أميرة...

إنها كل شيء) وحينما التقى بها وجدها كما تخيلها ... فتاة مألها الجمال والمال والدلال، قوة وأنفة وكبرياء، حتى انه لا يحتمل قوة مغناطيس عينيها حينما تنصب في عينيها، فتذوب نظراته في نظراتها كما يذوب السكر في الماء .. أحبها حبا جارفا ولكنه لم يجرؤ على مصارحتها، لكنه يشعر بأنها تبادلته نفس المشاعر والأحاسيس، لكن أنفتها وعزة نفسها يمنعانها من الاعتراف بذلك .. ويشكي همه لصديق قديم له، فيقترح عليه مغازلة فتاة أخرى تماثلها في الجمال والمنزلة الاجتماعية، أن يثير غيرتها ليستخرج ما في داخلها، حينئذ سوف يسمع منها ما يرضيه. ويطبق الشاب نصيحة صديقه كما يطبق المريض وصفة دواء لا حبا في الدواء بل طلبا للشفاء من علة عذبتة طويلا.

ونجحت التجربة نجاحا باهرا في أول فرصة سنحت له، فغضبت فتاته غضبا شديدا مع لأنه لا يوجد مبرر لنوبة الانفعال التي تملكته والتي جعلتها تقترب منه بشده رافعة يدها لتأخذ بتلابيبه وقبل أن تفعل ذلك اصفر لونها وارتجف جسدها وخارت قواها فأسندها بكلتا يديه ليمنعها من السقوط وكانت تردد وهي في ذروة الانفعال : إني أكرهك ...إني أكرهك!!..

بعد أن ذاب الجليد المتراكم ما بين الحبيبين، طلب منها أن تسعى لوضع حل لمشكلتهما .. ووعدته أن تصارح أباه .. بعد ذلك كلما يذكرها بالوعد الذي قطعته على نفسها تلوذ بالصمت .. ويقرا في عينيها الخوف والحيرة والتردد .

إلى أن جاء اليوم الذي لا يمكن نسيانه. حدث ذلك عند الضحى حينما ذكرها بوعدها بوضع حل سريع لمشكلتهما وبعد حوار لم يطل بينهما قالت له بانفعال: (لا ترهقني من فضلك، فلست على استعداد لمحاكمة طويلة) !!..

-من حقي أن أنقاضاك بما يفرضه الحب، ولست اقصد إلا أنني اعرف سر تحولك.

فهبت قائمة وأدارت ظهرها إلي كما تستدير إعصارا، ثم التفتت لفئة قصيرة وهي تغادر مكانها، وألقت علي عبارة خيل إلي أن أرجاء الغابة اهتزت لها: لن أستطيع.. غير

ممكن أن أتزوج رجلا... وأكملت وأنا ساهم مأخوذ: رجلا فقيرا..!! ثم رأيت خيالها من خلال دموعي وهي تخرج من الباب نحو الساحة وكنت لا أزال لاصقا بالكروسي لا أستطيع أن أزيله وشففتاي تهمسان: أينها الغادرة!!..

بعد عشرين سنة من وقوع تلك الحادثة.. نشر الكاتب روايته الأخيرة (بعد الغروب) والتي لاقت رواجاً بين القراء إذ جاءت امرأة ما إن وقع بصره عليها حتى عرفها.. لم يجر الزمان تغيراً كبيراً عليها.. لم يمح جمالها.. ولم يبطل سحر عينيها، وقفت أمامه ووضعت بين يديه مظلوماً قديماً حال لونه لقدمه وعلى المظلوف ختم دائرة بريد قديمة وهي تقول: (هذا هو دليل براءتي) لقد سرني رواج روايتك هذه التي خلدتني بين صفحاتها، وساءني وصفك لي بـ (الغادرة) ولم أكن كذلك للظروف الصعبة التي أحاطت بي..

وحين قرأت رسالتها.. عرف سر صمتها وترددها في حبها له، فاعتذر لها عن سوء ظنه بها وهي كذلك اعتذرت له عن قسوتها معه في آخر لقاء معه لأن ذلك كان ضرورياً حتى ينساها بسرعة ويندمل الجرح...

قصة بعد الغروب من روائع الأدب العربي الحديث لما فيها من صدق فني في التعبير عن مشاعر الحب الحقيقي الذي نكاد أن نفقده في هذا الزمن، ولما فيها من إثارة وتوضيح، فبطلة الرواية ضحت بحبها وهوى قلبها حتى لا تخالف وصية والدها وهو في آخر لحظة من حياته.

2- التعريف بالروائي:

محمد عبد الحليم عبد الله (ولد في 3 فبراير 1913 في كفر بولين في محافظة البحيرة في مصر، روائي مصري شهير من جيل نجيب محفوظ، تميز بالرواية الرومانسية في الطبقة المتوسطة، خلافاً لعالم الكاتب إحسان عبد القدوس الأرستقراطي. تميزت رواياته بعالم من الرومانسية الحاملة. تحولت بعض أعماله إلى أعمال سينمائية وتلفزيونية بسبب ما تميز به من ثراء في الأحداث والشخصيات والبيئة المحيطة بها.. وهي الخصائص التي ميزت أعماله عن سائر الروائيين من جيله. مثل مسلسل لقيطة عن روايته بنفس الاسم، وكذلك مسلسل شجرة اللباب عن روايته بالاسم نفسه، وكذلك مسلسل للزمن بقية، وفيلم الليلة الموعودة وفيلم غصن الزيتون.

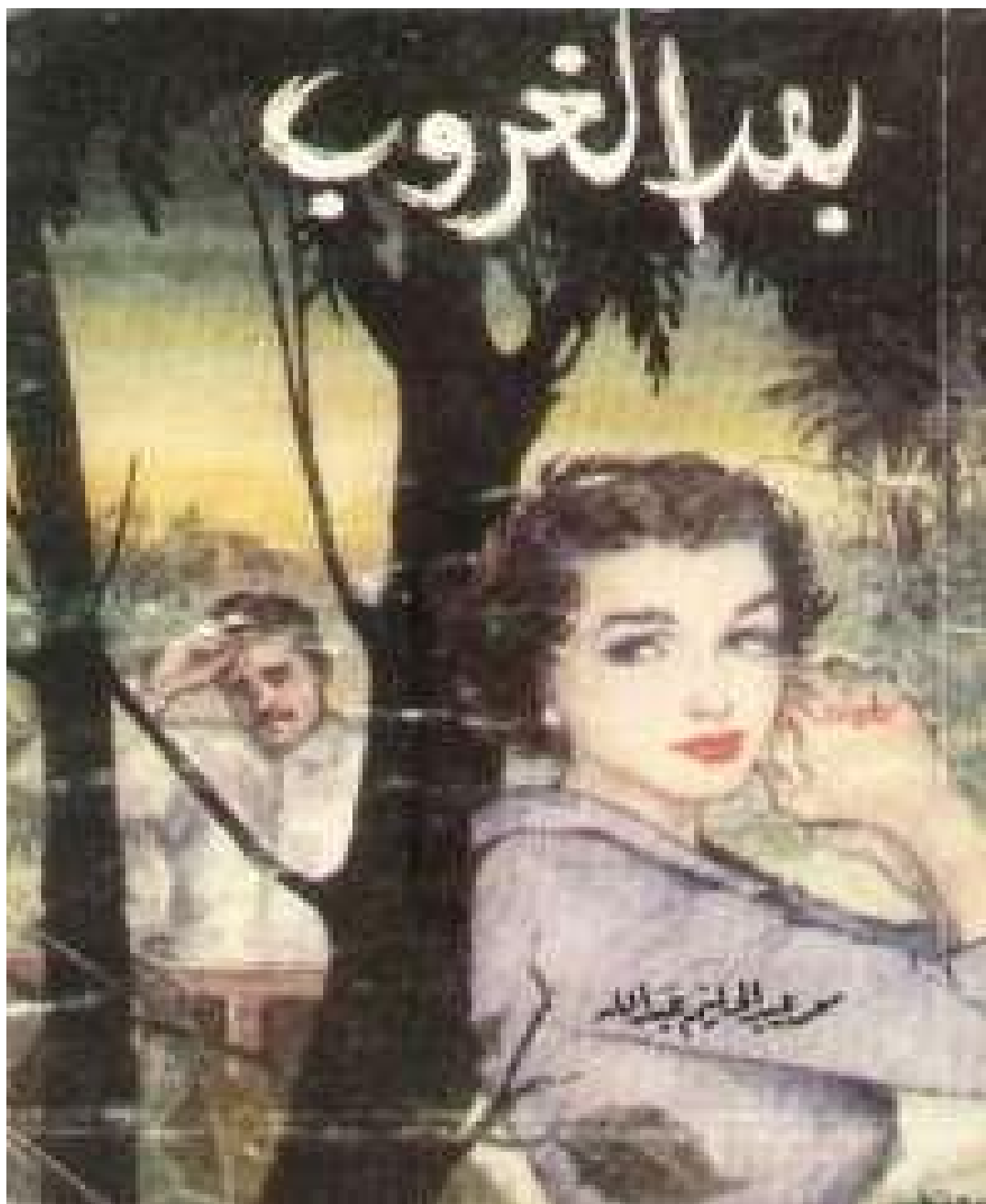
حياته

تخرج في مدرسة "دار العلوم العليا" عام 1937. نشرت أول قصة له وهو ما يزال طالباً في عام 1933، وعمل بعد تخرجه محرراً بمجلة "مجمع اللغة العربية" حتى أصبح رئيساً لتحرير مجلة المجمع واشتهر كواحد من أفضل كتاب الرواية المعاصرين. توفي بتاريخ 30 يونيو 1970. أنشئت مكتبة أدبية باسمه في قريته "كفر بولين" التابعة لكوم حمادة بمحافظة البحيرة، وأقيم متحف بجوار ضريحه في قريته، وأبرز ما يوجد في المتحف المخطوطة الأولى لقصته "غرام حائر"، ومن أشهر أعماله: غصن الزيتون (تحول إلى فيلم سينمائي)، شجرة اللباب (تحول إلى فيلم سينمائي بعنوان "عاشت للحب")، شمس الخريف، الضفيرة السوداء، بعد الغروب الوشاح الأبيض، لقيطة، الماضي لا يعود، كما كتب العديد من القصص القصيرة. ترجم العديد من أعماله إلى اللغات الفارسية، والإنجليزية، والفرنسية، الإيطالية والصينية، والألمانية، كما تحولت معظم رواياته إلى أفلام سينمائية ومسلسلات تلفزيونية.

الجوائز التي حصل عليها

حصل محمد عبد الحليم عبد الله على عدة جوائز أهمها :

1. جائزة المجمع اللغوي عن قصته "لقيطة" عام 1947.
2. جائزة وزارة المعارف عن قصة "شجرة اللبلاب" عام 1949.
3. جائزة إدارة الثقافة العامة بوزارة المعارف عن روايته "بعد الغروب" عام 1949.
4. جائزة الدولة التشجيعية عن قصة "شمس الخريف" عام 1953.
5. كما أهدى الرئيس الراحل أنور السادات لاسم محمد عبد الله وسام الجمهورية.
6. اختار اتحاد الكتاب العرب روايته بعد الغروب ضمن أفضل مئة رواية عربية.



4- صورة للروائي محمد عبد الحليم عبد الله



قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم

II. قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

1. تزيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990.
2. جون كوهين، النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.
3. رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال، المغرب، 1988.
4. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004.
5. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان (د.ط) (د.ت).
6. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978.
7. محمد عبد الحليم عبد الله، بعد الغروب، مكتبة مصر، الفجالة، (د.ط)، (د.ت).

ثانياً: المراجع

1. ابن خلدون، المقدمة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2000.
2. أحمد إبراهيم الهواري، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1983.
3. أحمد حسن الزيات، إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع.
4. إدوارد الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1، 1981م.
5. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط3، 2000.
6. أمينة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د.ط، 1989.

7. بشير تاويريريت، رحيق الشعرية الحدائية، مطبعة مزوار، (د.ط) (د.ت).
8. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية - دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم -، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994.
9. خضر محجز، تقنيات السرد الروائي - محتوى الشكل وأنماط الراوي، عطية للنشر والتوزيع، غزة، ط1، 2014.
10. راتب قاسم عاشور، محمد الحوامد، أساليب تدريس اللغة العربية بين النظري والتطبيقي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2003م.
11. سعيد حسين بحيري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقات بين البنية والدلالة، مكتب الآداب، القاهرة، ط1، 2005.
12. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
13. سمير سعيد الحجازي، النقد العربي وأوهام الحدائة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005م.
14. شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، دت.
15. شوقي ضيف، النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1985.
16. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع1641.
17. الطاهر بومزبر، التواصل اللساني والشعرية - مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكسون -، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
18. طه علي حسين الديلمي، سعاد عبد الكريم الوائلي، اللغة العربية منهجها وطرائق تدريسها، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.
19. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب: تونس، (د.ت).
20. عبد الله محمد الغذامي، الخطئية والتكفير - من البنيوية إلى التشريرية -، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.
21. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

22. عبد الملك مرتاض، مفهوم الشعريات في الفكر العربي، مجلة بونة للبحوث والدراسات، ع 817، 2007م.
23. عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي، ج2، ط2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2000.
24. كمال أبو ديب، في الشعرية، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان، (د.ت).
25. محمد السالم، محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيميوطيقا السرد) مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
26. مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
27. مسلم حسب حسن عبد الله، الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2013.
28. مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي، القصة، الرواية والسيرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، 2002م.
29. ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، المركز الثقافي، ط5، 2007، المغرب.

ثالثاً: المجلات والدوريات

1. إبراهيم سعدي، الخطاب، دورية أكاديمية محكمة تعني بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والآداب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، ماي 2006.
2. عبد الملك مرتاض، مفهوم الشعريات في الفكر العربي، مجلة بونة للبحوث والدراسات، ع 817، 2007م.
3. محمد العيد تاورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، 21 جوان 2004.

رابعاً: المعاجم والقواميس

1. ابن جني، الخصائص، تح: عبد الحميد الهنداوي، منشورات محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001، ج1.
2. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، مصر، (د.ط)، ص5.
3. ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة (شعر)، ج3.
4. ابن منظور الإفرقي المصري، لسان العرب، دار صادر بيروت، ط4، 2005، ج6، ج13، ج26.
5. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984م.
6. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تر وتحر: عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، دط، ج2، ج4.
7. الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، مادة "شعر".
8. سعيد علوش، معجم المصطلحات العربية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.
9. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.
10. محمد مهدي الشريف، معجم مصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ

الفصل الأول: بين الرواية واللغة الروائية

1- الرواية العربية الحديثة بين الماهية والاصطلاح	5
أ- الرواية لغة	5
ب- الرواية اصطلاحا	6
ج- مسار الرواية العربية	8
2- اللغة الروائية/ السمات والمستويات	11
أ- اللغة لغة	12
ب- اصطلاحا	12
ج- سمات اللغة الروائية ومستوياتها	15

الفصل الثاني: الشعرية العربية من الإبداع إلى التشكيل

1- الشعرية بين المصطلح والمفهوم	19
أ- الشعرية لغة	19
ب- الشعرية اصطلاحا	20
2- الشعرية من النشأة إلى التطور	22
أ- ملامح الشعرية في النقد العربي القديم	22
ب- الشعرية الغربية الحديثة	26
ج- الشعرية العربية الحديثة	30

الفصل الثالث: "بعد الغروب الدينامية شعرية التعبير"

1- شعرية اللغة	35
أ- الوصف	35
ب- الحوار	38
2- شعرية الصورة	42

43	أ - التشبيه.....
45	ب - الاستعارة.....
47	3- شعرية السرد.....
47	أ - مفهوم السرد.....
48	ب - عناصر شعرية السرد في رواية "بعد الغروب".....
55	الخاتمة.....
58	الملاحق.....
67	قائمة المصادر والمراجع.....
72	فهرس المحتويات.....

جَلَّ جَلَلُهُ

ملخص الدراسة:

تناولت الدراسة شعرية اللغة، دراسة تطبيقية على رواية "بعد الغروب" للكاتب المصري محمد عبد الحليم عبد الله، وقع اختيارنا على هذه المدونة لاحتوائها على العناصر الفنية والجمالية.

فتطرقنا لمفهوم الشعرية ونشأتها، وكذلك نشأة الرواية العربية، إضافة إلى تقصي العناصر الفنية والجمالية التي وظفها الروائي محمد عبد الحليم عبد الله في الرواية الكلمات المفتاحية: الرواية - الشعرية - اللغة، بعد الغروب.

Résume:

Cette recherche porte une étude poétique de la langue, Étude appliquée sur le roman "baada elghoroub", a L'écrivain égyptien Mohamed Abdel Halim Abdullah, Nous avons choisi ce blog, Parce qu'il contient des éléments techniques et esthétique.

Nous avons abordé le concept de poétique, et son origine, Ainsi que l' origine du roman arabe, En plus d'explorer les éléments artistiques et esthétiques employés par le romancier

Les mots clés: le roman, le poétique, la langue ,baad elghroub.