الجمهـورية الديمقـراطية الشعبيـة الشعبيـة
وزارة التعليـم العالـي و البحـث العلمـي
جامعـة محمـد بوضياف – المسيلـة –

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات
قســم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....
رقم التسجيل:م أ ع /2014/239

شعرية اللغة في رواية الأسود يليق بك

" لأحلام مستغانمي "

مذكـرة مكملـة لنيل شهادة ماسـتر

ميدان : لغة وأدب عربي فرع : أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعـداد الطالـب (ة):
حيـاة عـــلاك

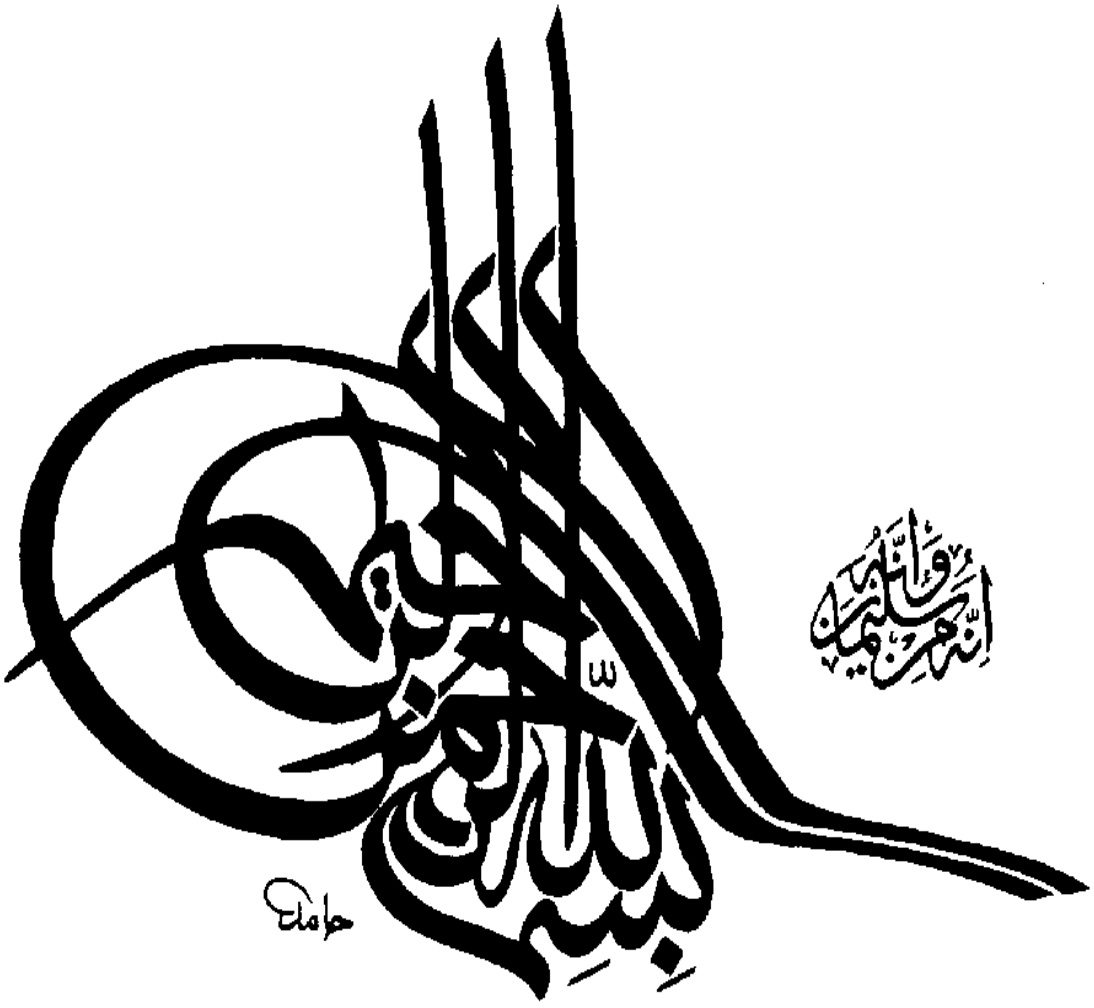
إشراف الأستـاذ:
د.مفتاح خلوف

تاريخ المناقشة :2016/05/17

أمام لجنة المناقشة :

د.مفتاح خلوف	جامعة محمد بوضياف	مشرفا
د.حكيم سليماني	جامعة محمد بوضياف	رئيسا
أ.بوديسة بولنوار	جامعة محمد بوضياف	ممتحنا

السنــة الجامعية : 2016/2015


بسم الله الرحمن الرحيم
إنه من سليمان وإنه

تتأرجح الحياة بين الشكر والصبر وكلاهما إعتراف وتوكل تامان على المقيت الكريم

" وَسَيَجْزِي اللَّهُ الشَّاكِرِينَ"144 آل عمران

لذلك أحمد الله أولا حمدا كثيرا متواليا يندك عند أي حد من حدود نعمه ، الحمد بجميع المحامد الذي أمدني بالصبر ووفقني لإتمام عمل هذا فكان خير معين والصلاة والسلام على خير خلقه ﷺ المبعوثإلى خير الأمم وعلى آله وصحبه مفاتيح الحكم ومصابيح الظلم أما بعد:

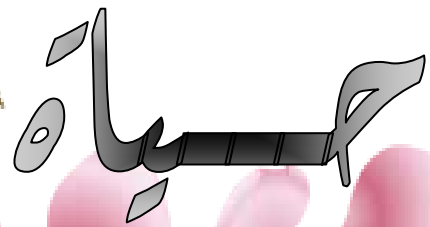
تتسابق الكلمات وتتزاحم العبارات لتنظم عقد الشكر إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد ولو بالكلمة الطيبة وعلى رأسهم الأستاذ "د/خلوف مفتاح " الذي رافقني طيلة إعدادي هذا البحث بتوجيهاته القيمة فكان نعم المرشد فله مني جزيل الشكر وجميل العرفان

كما أرفع عبارات التقدير والاحترام إلى اللجنة المناقشة التي كبدت عناء تقويم مذكرتي

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ" بوديسة بولنوار" على رعايته الخاصة والذي لم يدخر جهدا في توجيهه وإفادتي فكان لي بمثابة السند والمعين الذي لا ينضب

ولا أنسى قسم اللغة والأدب العربي الذي تفيأت بظلاله طيلة خمس سنوات

وأتمنى كما احتضنني طالبة وباحثة أن يحتضنني أستاذة ومؤطرة



ماي 2016

يزخر النقد الأدبي بالكثير من المصطلحات التي جعلت من الفكر العربي والغربي محل ارتقاء وفي الوقت نفسه محل اشتغال بال أدبائه و مفكريه وحتى نقاده، وهذا بهدف الوصول إلى لبها، وكذلك معرفة خصائصها، ومن بين هذه المصطلحات "الشعرية" والتي تمثل بوتقة المواضيع التي أسالت حبر العديد من النقاد وهي مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، قديم لأنه في أول انبثاقه يعود إلى "أرسطو" وكتابه "فن الشعر" أو (البويطيقا) الذي كتب في القرن الرابع قبل الميلاد، وجديد لأنه قد عني باهتمام كبير من النقاد المعاصرين، لذلك أصبح موضوع الشعرية الموضوع الأثير لديهم، هذا ما دفع بهم لتأليف كتب في شرحه وتوضيحه حيث تهدف كل دراسة إلى إثارة بعض الجوانب منه وإبراز مظاهر الجدة في كل تناول لهذا الموضوع، ذلك أن للشعرية أصولا نقدية وبلاغية وفلسفية.

ومن هنا يظهر جليا أهمية الموضوع، فالشعرية موضوع خصب و متجدد جذب عدد كبير من الدارسين ولا يزال، فمصطلح الشعرية يثير في الذهن لأول وهلة فكرة الشعر وإن كنا لا ننكر أن له الحظ الأوفر من الدراسة، بل يتعداه إلى نصوص نثرية من رواية، وقصة ومسرحية.

ولهذا ارتأيت أن يكون موضوع الدراسة في الشق الثاني من الأدب أي السرد، ومن هنا جاء عنوان هذه الدراسة موسوما بـ "شعرية اللغة في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي".

فالقارئ المتصفح لهذه الرواية يلاحظ أن لغتها الساحرة تميل إلى الشعرية أكثر منها إلى السردية.

وقد ساهمت عدة دوافع في اختيار هذا الموضوع منها ما هو ذاتي الطابع المتمثل في إعجابي الكبير بهذا النوع من النثر الأدبي المتمثل في جنس الرواية باعتبارها قصة مكتوبة بالنثر يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف، كما كان اختياريللروائية "أحلام مستغانمي" ليس عبثا بل بدافع الحب لكتاباتها المميزة والملفتة لانتباه القارئ، كما تحيط بي رغبة شديدة

في إضافة شيء جديد ومفيد للدراسات التي تدور حول الرواية الجزائرية وخاصة الرواية النسوية ولو بمساهمة بسيطة وقليلة ومنها ما هو موضوعي، ويتمحور في أن موضوع الشعرية موضوع مختلف عن غيره باعتباره دراسة باطنية تحمل طابع الاستقلالية عن لعمل الأدبي.

كما أن اللغة تعد من العناصر الأساسية للرواية ولأنه العنصر الذي يظهر ويشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى التي يتكون منها العمل لروائي إلا أننا نجد أن الدراسات المتناولة للغة الروائية قليلة.

ولقد هدف البحث بواسطة هذا الموضوع إلى رصد نشأة مصطلح الشعرية عند كل من "العرب" و "الغرب" وذلك يهدف إلى إزاحة عنصر الغموض حول هذا المصطلح الذي تعددت تعاريفه، كما تهدف هذه الدراسة إلى إبراز لغة "أحلام مستغانمي" المختلفة عن غيرها من الروائيات، وذلك من خلال تتبع أهم المميزات اللغوية التي جسدتها في روايتها "الأسود يليق بك" والتي تتميز بشعرية لغتها وغناها بالإيحاءات، كل هذا جعلها تفلت من منزلق الإنشائية لتي وقع فيه الكثير من الروائيين، وإذا كانت هذه الروائية قد جعلت لغة روايتها شعرية، فقد سعيت من خلال الدراسة إلى الإجابة عن الإشكالية الآتية:

ماالمقصود بالشعرية؟ وكيف نظر كل من العرب والغرب إلى هذا المصطلح؟ وما علاقةهذا المصطلح بهذه الرواية؟ وماهي المميزات الشعرية للغة أحلام مستغانمي؟ وما مدى تجلي شعرية اللغة في رواية الأسود يليق بك؟

ولمعالجة هذه الإشكالية قسمت البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

تطرقت في الفصل الأول الموسوم بـ: بين الشعرية واللغة، وقد قسم إلى قسمين: في القسم الأول: تحدثت عن مفهوم الشعرية وأصولها لدى كل من العرب و الغرب كعنصر أول، أما في العنصر الثاني تم الحديث عن مصطلح الشعرية في النقد العربي الحديث عند كل من "كمال أبو ديب" و "أدونيس" باعتبارهم من أهم المنظرين الذين طوروا دلالة هذا

المصطلح، أما من ناحية النقد الغربي فتطرق البحث إلى مفهومه عند كل من "تودوروفتازفيطان" و "رومان جاكسبون" و "جان كوهين"، و في العنصر الثالث تطرقت إلى عناصر الشعرية و اتجاهاتها.

أمابالنسبة للقسم الثاني فتطرق البحث إلى مفهوم اللغة عند كل من "ابن جني" و علماء الاجتماع و علماء النفس و غيرهم و من ثم تم التنظير لسمات اللغة الروائية و مستوياتها.

أما في الفصل الثاني المتمثل في الجانب التطبيقي و المعنون بـ: "تجليات شعرية اللغة في رواية الأسود يليق بك" عُرض فيه بداية بملخص للرواية أي أنموذج الدراسة، و من ثم أهم العناصر الروائية التي تبرز شعرية اللغة، بدءا بالعنوان مرورا بالسرد و الوصف و الحوار، المدعمة بمقاطع مستخرجة و ذلك لإبراز قدرة الروائية على التحكم الكبير في لغتها و تطويعها، وصولا لعنصر الانزياح و الذي يملك أهمية كبيرة في إبراز شعرية اللغة.

و قد ختمت الدراسة بخاتمة كانت حوصلة إجمالية لنتائج الدراسة.

أما عن الدراسات السابقة فقد جاءت بكثرة نذكر من أهمها و على وجه الخصوص كتاب "الشعرية" "تازفيطانتودوروف" "Tzveyentodorov" و "بنية اللغة الشعرية" "لجون كوهين".

أما بالنسبة لمصادر البحث و مراجعها، فقد اعتمدت مصدرا وحيدا متمثلا في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي و المراجع تنوعت حسب عناصر البحث قسم منها يخص الجانب النظري و قسم آخر يخص الجانب التطبيقي أهمها:

مفاهيم الشعرية لحسن ناظم و التواصل اللساني و الشعرية للطاهر بومزبر، و الشعريات و السرديات ليوسف وغليسي و أيضا قضايا الشعرية لرومان جاكسبون وفي الشعرية لكمال أبو ديب، كما لا ننسى المجلات، كمجلة العلوم الإنسانية.

ولأن الظاهرة الأدبية الشعرية في الرواية متعددة الجوانب و الزوايا، فقد احتجت إلى أكثر من منهج على حساب ما تقتضيه طبيعة زاوية الرؤية و بحسب الأهداف المرجوة من البحث، و في بحثي هذا عن شعرية اللغة في رواية "الأسود يليق بك" اعتمدت على منهج تكاملي تاريخي من حيث تتبع نشأة الشعرية، كما استعنت بالمنهج الوصفي التحليلي بهدف

إبراز مدى تجليات شعرية اللغة في الرواية، كما استعنت بالمنهج السيميائي الذي يهتم بدراسة اللغة باعتبارها من أهم العلامات التي تتعدد معانيها بتعدد سياقاتها، لأن لغة السرد تتباين عن لغة الوصف و عن لغة الحوار.

ولابد أن أنوه بأن استعمال أكثر من منهج في دراسة واحدة قد يكون منزلقا خطيرا للباحث الدارس، إذ لم يحسن التعامل مع آليات مناهجه و يحسن توظيفها وفق احتياجاتها المتركزة على الأهداف المرجوة من البحث.

وعلى العموم، فإن المزاوجة بين المناهج من شأنها الكشف عن مزايا النص المدروس وخباياه الغامضة و هذا ما أسعى إليه في دراستي "لرواية الأسود يليق بك".

ولا يمكن لأي بحث مهما بلغت درجته العلمية أن يكون بمنأى عن صعوبات تعترض طريقه في إنجاز بحثه، و على هذا الأساس فلقد واجهتني مصاعب في بداية هذا البحث و أولها في اختيار الموضوع، صحيح أن اهتمامي كان موجها نحو الرواية الجزائرية لكن لم أستقر عند روائي معين و بقيت مترددة بين الأسماء، و لأنه يشترط أن يكون البحث الذي يقدمه الباحث جديد أو يختار موضوع طرق من قبل بشرط الإضافة المفيدة و المثيرة فيه وقع اختياري على موضوع شعرية اللغة في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي، زيادة على ذلك اتساع و تشعب موضوع الشعرية بحيث يصعب الإحاطة بكل جوانبه في بحث تخرج.

ولا يفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف الدكتور خلوف مفتاح الذي خصني بوقته و خبرته، وتوجيهاته السديدة لتجاوز العقبات.

وآخر ما أتمناه أن يكون هذا البحث قد أفادكم بشيء ولو القليل معتذرة عما يشوبه من نقص و قصور ... وأسأل الله التوفيق و السداد.

الفصل الأول

بين الشعرية و اللغة.

أولا:الشعرية.

1 – مفهوم الشعرية و أصولها.

2 – الشعرية الحديثة(الغرب– العرب).

3 – عناصر الشعرية و اتجاهاتها.

ثانيا:اللغة.

1 – مفهوم اللغة.

2 – سمات اللغة الروائية.

3 – مستويات اللغة الروائية.

مقدمة

خاتمة

فهرس المحتويات

قائمة المصادر والمراجع

أولا: الشعرية

1 _ مفهوم الشعرية و أصولها.

أولا: مفهوم الشعرية.

تعد إشكالية المصطلح من الإشكالات التي تواجه الباحث، أثناء اعتزامه رحلة البحث عن الأسرار الكامنة وراء تلك الجمالية التي تتميز بها بعض النصوص الإبداعية التي تتعدد فيها الأجناس الخطابية و تأتي الشعرية في طليعة المصطلحات الجديدة، التي احتلت مكانة شغل بها النقاد المعاصرين، و هي من المصطلحات "الأكثر زئبقية و أشدها إعتياصا"[1] و لعل السبب يعود إلىأن هذا المصطلح له جذور غربية و مما زاد في تعقيده هي الترجمة التي تختلف من قطر لآخر، و هذا هو الذي يحدث لبس في مصطلح الشعرية، إذن ما هي الشعرية؟ هل هي الشعر أم غير ذلك؟.

أ-لغة:

مشتقة من الفعل شعر به أي علم، و يقال ليت شعري: ليت علمي، و جاء في التنزيل قوله تعالى:"وما يُشعِرُكم أنَّها إذا جاءتْ لا يُؤمنون"109الأنعام، أي ما يدريكم، و ما يعلمكم و جاء في لسان العرب لابن منظور"أن الشعر كلام العرب، و هو منظوم القول، و قال الأزهري: الشعر التربص المحدود بعلامات لا يتجاوزها و قائله شاعر[2]و له أهمية قصوى في فهم القرآن الكريم لهذا قال رسول الله صلى الله عليه و سلم:"إن من الشعر لحكمة فإن ألبس عليكم شيء من القرآن فالتمسوه من الشعر فانه عربي"[3].

فمفهوم الشعر لغة يدور حول العلم و الدراية بنظم القريض، وهذا العلم يشمل معرفة قواعد اللغة وتقنياتها لإحداث الأثر لدى القارئ.

---

[1] يوسف و غليسي: الشعريات و السرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، قسنطينة 2006، د.ط. ص 9.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت،ط1. ص 545.

[3] المرجع نفسه: ص 555.

ب-اصطلاحا:

إن الشعرية ليست بالمصطلح الحديث بل هو قديم، لكن الجديد فيه هو المفهوم الذي صار يستعمل عليه، و الذي صار مرتبط بالرواية كجنس حديث و معاصر، فهو لم ينشأ من فراغ، بل نشأ في بيئة غربية لدى الإغريقpoietikos و هو الفعل و الإبداع بمعنى كل جنس أدبي هو في حالة تحول، و انتقال من حالة إلى حالة إذن فالشعرية هي انفتاح و تأثربالأشكالالأدبيةالأخرى و أبرزها الشعر كجنس أدبي قديم، فقد استطاعت الرواية الانفتاح لتستضيف الشعر في بنيتها، مما حقق لها الكثير من الفنية و الطرافة و المتعة، و الرواية بفضل مرونتها استضافت، و استثمرت تقنيات الشعر فأكسبها أبعادا جمالية.

وممن خاضوا في هذا المصطلح كثيرا نجد الدكتور يوسف وغليسي يعرفه بأنه"توتر الدلالة و تفجير(اغتصاب) النظام العادي للغة و الحياد بالكلمات عما وضعت له أصلا"[1].

والمفهوم المبسط للشعرية هو تداخل السرد و الشعر حتى يعسر أحيانابتبين حدود السرد من تخوم الشعر.

وفي الأخير نخلص إلىأن الشعرية هي ظاهرة فنية في النصوص يتفاعل فيها الشعر والنثر أي الشعر والسرد إذ يجتمعان في خطاب واحد فيحدث التداخل و التلاقح.

ثانيا: أصول الشعرية:

يمكن الانطلاق نحو تأسيس خلفية تأريخية تكون مقتضبة، و إذا كان المعنى الشائع للخلفية التأريخية هو الاستقراء الشامل لتأريخ موضوع الدراسة ومتعلقاته وبدقة لا تغفل شيئا، فإن الموضوع-قيد الدراسة- لا يتوخى هذا المعنى للخلفية التأريخية، ولهذا سيكون

[1] يوسف و غليسي: الشعريات و السرديات، مرجع سابق، ص 97.

الاهتمام منصبا على الدراسة البكر في الشعرية عند كل من اليونان مع أرسطو، و العرب مع حازم القرطاجني.

تستدعي محاولة تجذير الشعرية الرجوع إلى وجهة النظر المتبناة حول طبيعة مفهومها.

إناتخاذ أية وجهة نظر في الشعرية يؤدي إلى اتجاهات تأسيسية متباينة، وإلى تقصي أصول تكمن في أعماق التاريخ، و تشير إلى قيام نظريات أدبية تقتسمها الحضارات المختلفة بيد أن كل تلك النظريات الأدبية كانت تنطوي على هدف واحد هو استنباط قوانين الأعمال الأدبية، مع الإشارة إلى تفاوت خطوط نجاحها في الكشف عن تلك القوانين وإلى أن بعضها كان يولي اهتماما معينا ببعض الأجناس الأدبية من دون تجريد الأدب و تقصي قوانينه بشمولية.

وعلى الرغم من أن الشعرية تشكلت بوصفها فرعا نظريا من فروع المعرفة حديثا فقط، إلا أن لها تاريخا طويلا. و التفكير النظري في الأدب يبدو متلاوما مع الأدب ذاته و يمكن أن يفسر هذا بميل النص الأدبي ليكون موضوعا لذاته[1].

وعليه فإن الشعرية تعود إلى عدة وجهات نظر، هذه الأخيرة التي تؤدي إلى عدة اتجاهات تأسيسية متباينة، والنظريات كلها هدفها واحد هواستنباط قوانين الأعمال الأدبية، إذن فالشعرية فرع نظري من فروع المعرفة.

أ) في الثقافة الغربية :

بدأت الشعرية منذ العصور القديمة اليونانية، و على أية حال، كان قد تشكل مظهر مشابه للفكرة في الوقت نفسه، أو حتى في وقت مبكر، في الصين و الهند و في إطار خلفية تاريخية غربية، اقترح حديثا "أبرامس"نمذجة للنظريات الشعرية التي تفسر موقعها التاريخي أيضا، أنه يبين نمذجته على ما يسميه العناصر الأدبية المكونة للعملية الأدبية:

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ط1. ص 20.

المؤلف ، القارئ، العمل، العالم، و على تشديد أعظم أو أصغر تضعه كل نظرية على أحد هذه العناصر أو غيره. و النظريات المبكرة التي عنيت بشكل أساسي بالعلاقات بين العمل و العالم، هي النظريات المحاكاتية و قد ظهرت في القرنين السابع عشر والثامن عشر مذاهب جديدة كانت أكثر اهتماما بالعلاقة بين العمل و القارئ و هذه هي النظريات البراغماتية و وضعت الرومانسية التشديد على العبقرية الشخصية للمؤلف، وهنا نستطيع أن نتحدث عن نظريات تعبيرية و أخيرا، مع الرمزية افتتح عصر النظريات الموضوعية التي تصف العمل في ذاته[1].

إن أقدم كتاب يواجهنا بهذا الصدد هو كتاب أرسطو"فن الشعر" الذي ترجمه العرب القدماء "أبو بشر متى بن يونس 328هـ" تحت عنوان "أبو طيقا" و ينطلق أرسطوفي كتابه من تحديد مبادئ أولوية عامة و من ثم التدرج نحو جزئيات الموضوع. و في الكتاب «عرض الشعر ليكون أعلى شكل للفن المنتج» كما «عني أرسطو بقدرة الشعر على أن يولد أو يحاكى المواقف الإنسانية و الوقائع و فرضيته الأساسية – طوال كتابه الشعرية – هي أن الشعر أكثر فلسفة و صرامة من التاريخ» و إذا كان عرض الكتاب استدلاليا فإن منهجه استقرائي ذلك أنه ينطوي على تحليل للأنواع الأدبية المعالجة (المأساة، الملحمة)، و من خلال هذا التحليل تنفرز الأحكام بعد استقراء مخصص بالأحكام نفسها. ذلك أن "أرسطو" ينتقل من وقائع أدبية و ينتهي بقوانين مستنبطة من تلك الوقائع «لقد غير "أرسطو" مفهوم الشعرية من مستواها الفلسفي و الوصفي إلى تصور آخر مخالفا تماما و قد انقسم النقاد بإزائه إلى مجموعتين متقابلتين، فمن وجهة نظر أولى أصبحت الشعرية مستقلة عن رغبات و متطلبات المنظر، و شددت على ماهية الشعر، و من وجهة نظر ثانية شددت على ما يجب أن يفي به الشعر من تلك المتطلبات و أن يتطابق مع

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، مرجع سابق، ص 20.

مجموعة متصورة مسبقا من الأشكال و الموضوعات و أنماط الأسلوب و الوزن و التنظيم و أنواع المضمون" [1].

و لقد كان كتاب "أرسطو" في الشعرية كتابا في التمثيل (المحاكاة) عن طريق الكلام فهو يصف خصائص الأجناس الممثلة «الملحمة و الدراما» و لم يكن يتناول الشعر و صرح "تودوروف" أن موضوع كتاب "أرسطو" في الشعرية هو التمثيل و ليس الأدب، و لهذا فهو ليس كتابا في نظرية الأدب[2].

ب) في الثقافة العربية:

و من ذرى التفكير النقدي و البلاغي في تراثنا، ما أنجزه "حازم القرطاجني" في كتابه "منهاج البلغاء و سراج الأدباء".

و قد مثل الكتاب – على الرغم من ضياع قسمه الأول – تجاوز للإنجازات النقدية السابقة عليه، و قد كان على وعي بجدة عمله[3].

و بصدد الشعر، فإن أول ما يشار إليه هو أن "القرطاجني" كان قد أنكر أن يكون كل كلام مقفى و موزون شعرا، أو أن يكون الشعر طبعا فحسب.يقولموجها كلامه إلى شخص مفترض«و ظنه أنه لا يحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع، و بنيته على أن كل كلام مقفى موزون شعر جهالته منه» و يشبه من يظن أن كل كلام مقفى و موزون شعربـ«أعمى أنس قوما يلقطون درا في موضع تشبه حصباؤه الدر في المقدار و الهيئة و الملمس، فوقع بيده بعض ما يلقطون من ذلك فأدرك هيئته و مقداره و ملمسه بحاسة لمسه فجعل يمني نفسه في لقط الحصباء على أنها در، و لم يدر أن ميزة الجوهر و شرفه إنما هو بصفة أخرى غير التي أدرك و كذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه و تضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفقلا

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، مرجع سابق، ص 21.

[2] المرجع نفسه: ص 23.

[3] المرجع نفسه: ص 29.

يعتبر عنده في ذلك قانون و لا رسم موضوع»فالقرطاجنييبحث عن صفة أخرى أو قانون آخر يحقق شعرية الشعر بعيدا عن الوزن و القافية، و إن كان يعطيها امتيازا خاصا، إذن ليس الشعر مجرد كلام موزون و مقفى و دال على معنى كما هو التعريف أو بالأحرى الفرضية التقليدية التي آزرت بقدامة بن جعفر من دون حق، فكلمة قدامة لم تكن تعريفا، و إنما كانت فرضية شاملة حاول من خلالها البرهنة على جزئياتها المختلفة و لهذا فهو لم يعرف الشعر، كما أن القرطاجني أنكره جملة، و قدم هذا الأخير تعريفا آخرا، جديدا و وافيا، يتمثل في توظيف المحاكاة و التخييل داخل الشعر[1]. فهو حسب القرطاجني«كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها و يكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، ما يتضمن من حسن تخييل له و محاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك، و كل ذلك يتأكد بما يقترن به من أغراب، فإن الاستغراب و التعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قويَّ انفعالها و تأثرها» و من هذا التعريف نستدل على مقاربة القرطاجني الشمولية للشعر ففي الوقت الذي يتفحص فيه الشعر من ناحية وزنه و قافيته و يقربهما في التعريف. لا ينفي إمكانية اشتمالالأقوال النثرية على شعرية ما، من خلال حضور التخييل و المحاكاة «فما كان من الأقاويل القياسية مبنيا على تخييل و موجودة في المحاكاة فهو يعد قولا شعريا» كما لا يفوته تثبيت الأغراب بوصفه ركنا أساسيا من أركان الشعرية في الشعر، ذلك الركن الذي بنيت عليه- فيما بعد الشعرية- من وجهة نظر الشكليين الروس و لاسيما "شلوفسكي"من خلال كسره لرتابة العالم و ذلك بتحطيم رتابة اللغة و خلق غرابة في علاقتها لتستعيد ديناميتها[2].

و إذا كانت بعض الشعريات- و لاسيما البنيوية- قد أهملت عملية التلقي فإن "القرطاجني" في إطار شمولية مقاربته يضع المتلقي عنصرا رئيسا في مقاربة الشعر

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، مرجع سابق، ص ص 30-31.

[2] المرجع نفسه: ص ص31-32.

ليبحث عنصر التأثير فيه من خلال التخييل، و لم يكن التخييل منحصرا في عملية التلقي، بل إنه مع المحاكاة شكل الفرضية الأرسطية التي انطلق منها القرطاجنيو المتمثلة في أن الشعر تخييل و محاكاة و التخييل هو «أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه، و تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها...»[1].

2 –الشعرية الحديثة:

أولا: الشعرية الحديثة عند الغرب.

حين نتتبع ظاهرة الشعرية تاريخيا نجد أن الدراسات الغربية هي التي أولت اهتماما بالغا بهذا المصطلح، معتمدة على آراء "أرسطو" محاولة تطويره، إذ نجده يتقاطع عند الكثير من الدارسين في تعريفه، فكل واحد يريد أن يعطيه تحديدا معينا، و دلالة خاصةو فيما يلي بعض النقاد و الدارسين الغربيين و ما يرونه في مصطلح الشعرية:

1– تودوروفتازفيطان:

إن الحديث عن الشعرية في كتابات "تودوروف" و "رومان جاكبسون" و "جان كوهين" في العصر الحديث، لا يعني ذلك أن الشعرية من المفاهيم الحديثة فقد تعرض لها أرسطو في كتابه "فن الشعر" حيث يرى أن الشعرية هي علامة العبقرية المميزة[2].

إن الشعرية عند "تودوروف" تتحد من خلال جميع نتائجه في النقد التنظريو التطبيقي،و تأسيسه لموضوع الشعرية في النصوص الأدبية، ينبع أساسا من المفهوم الإجرائي للخطاب ألأدبي و خصائصهومكوناته البنيوية والجمالية و قد اعتمد في تحليله للخطاب الأدبي على عطاءات المنهجالبنيوي،عبر عن ذلك بقوله: "نستطيع تجميعقضايا

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، مرجع سابق، ص 32.

[2] بشير تاوريريت: الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية، دار رسلان، دمشق، سوريا، 2008، ط 1. ص 34.

التحليل الأدبي في ثلاثة أقسام بحسب ارتباطها بالمظهر اللفظي من النص أو التركيبي أو الدلالي"[1].

بيد أن هذا التقسيم الذي اعتمده "تودوروف" في الدراسة الأدبية ليس من الجديد في مجال الدراسات البلاغية القديمة و هذا التشابه في التقسيم هو حقيقة الأمر تشابه شكلي يحمل في جوهره الكثير من الفوارق و يدعو "تودوروف" إلى استعمال مفهوم الخطاب الأدبي بدل الأدب أو العمل الأدبي و ذلك لاعتبارات عديدة، من بينها أن هناك علاقات بين الخطابات سواءً أكانت أدبية أم غير أدبية، و تحديد مفهوم الخطاب الأدبي يساعد على إبراز الخصائص التي تميزها عن غيره[2].

و ثمة ملاحظة أساسية لابد من إدراجها في هذا السياق و هي أن ولادة الشعرية عند "تودوروف"هي بنيوية تدرس الخصائص العامة للأعمال الأدبية و تحطم مبدأ التقاطعية بين الشعر و النثر حيث يقول في هذا الشأن: "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقههو خصائص هذا الخطاب النوعي أي الخطاب الأدبي، و كل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة و عامة، و ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة، و لكل ذلك فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن و بعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع قراءة الحدث الأدبي أي الأدبية"[3].

و لهذا نستطيع أن نقول أن مفهوم الشعرية عند "تودوروف" هو التركيز على البيانات الكاملة في الخطاب الأدبي، أي شرح جوهر الأدبية أكثر من شرح مغزى

---

[1] تزفيطانتودوروف: الشعرية، تر:شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، 1987، ط1. 1990، ط2. ص ص31– 32.

[2] بشير تاوريرت: الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية، مرجع سابق، ص 35.

[3] تزفيطانتودوروف: الشعرية، ص 23. نقلا عن نسيمة علوي، شعرية الخطاب الروائي، عند إبراهيم الكوني، رواية التبر، رسالة ماجستير، ص 10.

النصوص الأدبية فتكون اللسانيات مختصة باللغة بينما الشعرية يكون موضوعها الخطاب.

2- رومان جاكبسون:

يمثل "رومان جاكبسون" فصيلة نقدية متميزة في التأسيس لعلم الشعرية و نشير هنا إلى فضل الشكلانيين الروس في التنبيه إلى وظيفة الناقد التي لا تتمثل في الحديث عن الأدب أو النصوص الأدبية الفردية بل في أدبياتها. و قد لعب "رومان جاكبسون" دورا أساسيا في تطوير هذا المفهوم حيث ربطه بمفهوم الشعرية بعد أن قام بدراسة تحليلية لمقومات الرسالة الشعرية و وظائفها الستة. كشف بشكل خاص عن أهمية مفهوم القيمة المهيمنة للوظيفة الشعرية[1].

و قد ذهب البعض إلى أن الوظيفة الإنشائية (الشعرية) ليست موجودة في الكلام العادي التي تؤدي فيه اللغة وظيفتها الاجتماعية الأساسية قائلين أن الوظيفة الشعرية تكون إذ ذاك في الدرجة الأولى صفر[2].

و قد بين "جاكبسون"أن استهداف الرسالة بوصفها رسالة و التركيز على الرسالة لحسابها الخاص، هو ما يصنع الوظيفة الشعرية للغة. مؤكدا بأن كل رسالة مهما كانت تتضمن وظيفة أدبية، إلا أن هذه الوظيفة تختلف من نص إلى آخر. و قبل الخوض في مختلف الأسسالتي نادى بها "جاكبسون" في تأسيسه لعلم الشعرية نشير إلى أن هذا العلم قد انبثق من أرضية ألسنية و هذا ما نلمحه بصورة خاصة في تعريف"جاكبسون" للشعرية فهي[3]:

"ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة. و تهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر

---

(1) بشير تاوريريت: الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية، مرجع سابق، ص 39.

(2) عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، د: ت، ط 3. ص ص160- 161.

(3) بشير تاوريريت: الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية، مرجع سابق، ص 39.

فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة و إنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[1].

و يطرح "جاكبسون" تعريفا آخرا يمتاز بالإيجاز: "يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسائل اللفظية عموما، و في الشعر على وجه الخصوص"[2].هكذا يحاول "جاكبسون" أن يكسب الشعرية نزعة علمية ما، من خلال ربطها باللسانيات حتى تكون هذه الأخيرة منهجية للأشكال اللغوية كافة، و الشعرية تستمد هذه المنهجية في معالجة الأشكال الشعرية، و على الرغم من أن تعريف "جاكبسون" للشعرية يوحي بأن نظرياته تهتم بالخطاب الأدبي من خلال هيمنة الوظيفة الشعرية أو تراجعها في الخطابات الأدبية، إلا أن النظرية ذاتها لا تصلح إلا لمعالجة الشعر[3].

لقد تحدث "جاكسبون" عن موضوع الشعرية الذي هو: تمايز الفن اللغوي و اختلافه عن غيره من الفنون الأخرى، وعما سواه من السلوك القولي، و هذا ما يجعل الشعرية مؤهلة لموضوع الصدارة في الدراسات الأدبية، والشعرية تبحث في إشكاليات البناء اللغويولكنها لا تقف عند حد ما هو حاضر و ظاهر من هذا البناء في النص الأدبيو إنما تتجاوزه إلى سبر ما هو خفي وضمني، ولذلك فإن كثيرا من الخصائص الشعرية لا يقتصر انتماؤها على علم اللغة وإنما إلى مجمل نظرية الإشارات:أي إلى علم السيميولوجياالعام من هنا جاء مفهوم "جاكبسون"للشعرية على أساس التفريق بين فئتين لغويتين، الأولى لغة الأشياء وهي اللغة النفعية التي نتعامل بها في الحياة، و نعبر من خلالها عن الأشياءوالفئة اللغوية الأخرى هي ما وراء اللغة أو لغة اللغات أي عندما تكون اللغة ذاتها موضوع البحث، و هذه هي الشعرية، و لكنها لا تقوم كشيء ذي قيمة إلا بأن تتجاوز ظاهرة اللغة فتسبر بواطنها، وتستكشف تركيباتها الخفية[4].

---

[1] رومان جاكسبون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال، المغرب، د: ت، ط1. ص 35.

[2] المرجع نفسه: ص 35.

[3] بشير تاوريريت: الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية، مرجع سابق، ص40.

[4] المرجعنفسه: ص 42.

إذن فالشعرية عند "جاكبسون" هي خلاصة لمجموعة من الماهيات الجزئية المرتبطة بعالم الشعر، هي اتحاد بين عناصر التواصل والغموض واللغة والصورة والموسيقى و ما إلى ذلك وبرغم الانتقادات الموجهة "لجاكبسون" فيما يخص الوظيفة الشعرية[1]، إلا أنه يبقى واحدا من أهرامات النقاد المحترفين لتأسيس الشعرية الغربية الحديثة.

3- جان كوهين:

لقد تأثر "جان كوهين" في تأسيسه لعلم الشعرية بمبدأ "المحايثة" في صورته اللسانية فهو أراد لشعريته أن تصطبغ بصبغة علمية يقرأ من خلالها المنتوج الشعري وما يكتنزه هذا المنتوج من جماليات أسلوبية، يقرأ بنظرة وصفية عمودية،تحاشي مسألة وضع النص الشعري في سياقات غير لغوية قاتلة، ولعل هذا ما أشار إليه حسن ناظم في معرض حديثه عن شعرية كوهين فهي ذات اتجاه لساني، و لحرص كوهين على أن يكسب شعريته علمية معينة، حتّم عليه أن يستثمر المبادئ اللسانية و قد اقترح المبدأ نفسه الذي أصبحت به اللسانيات علما أي مبدأ (المحايثة) أي تفسير اللغة باللغة نفسها، هذا التضايق بين الشعرية و اللسانيات في أطروحات كوهينلا يخلو من تضايق آخر بين الشعرية و الأسلوبية[2]. هذه الأخيرة التي انطلق منها جان كوهين في تعريفه للشعرية الذي يقوم على منطق الانزياح و هذا الأخير يعني الخروجعن المألوف و خرق القاعدة العادية فهو يرى أن: "الشعرية علم موضوعه الشعر و أنها علم الأسلوب الشعري"[3].

من خلال هذه المقولة نجد كوهين قد عنى بالشعر و أقصى النثر من خانة الشعرية لأن لغته عادية لا تحدث آثارًا جمالية بعكس الشعر فإن لغته مصنوعة يصيبها الانحرافو الشذوذ عن المعيار السائد لذلك نجد أساليبه تحمل قيما جمالية، و يقول في الشأن أن

---

[1] بشير تاوريريت: الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية، مرجع سابق ، ص 49.

[2] المرجع نفسه: ص ص 49- 50.

[3] جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986، ط1. ص 21.

الشاعر: "لا يتكلم مثل الآخرين، وأن كلامه غير طبيعي، حيث يتحول الواقع إلى حلميتمازج فيه المعقول و اللامعقول"[1].

وإذا ما القينا نظرة خاطفة على الأنماط التي حددها "كوهين" للشعرية فإننا نجده، قد حصرها في ثلاثة أنماط، مستندا في ذلك إلى مستويين من مستويات التحليل اللغويوهما الصوتي و الدلالي. وقبل جدولة هذان الصوتين نشير إلى مستوى لغوي آخر هو المستوى التركيبي الذي ربطه كوهين بالانزياح فالانزياح التركيبي يمثل عند كوهين نوعا من أنواع الانزياح السياقي، الذي يحدث على مستوى الكلام، بمفهومه السوسيري، ويمثله التقديم والتأخير في الشعر بخرق هذا الترتيب، وفيما يلي جدول خاص بأنماط الشعرية عند كوهين في ضوء المستويين الصوتي و الدلالي[2]:

[3]

	السمات الشعرية	
الجنس	الصوتية	الدلالية
قصيدة النثر	−	+
نثر منظوم	+	−
شعر كامل	+	+
نثر كامل	−	−

من خلال هذا الجدول يعتبر جان كوهين أن قصيدة النثر، ذات بنية دلالية لكنها تخلو من البنية الصوتية، والنثر المنظوم ذو طبيعة صوتية و ليس له طبيعة دلالية و أما الشعر الكامل فله بنية صوتية و دلالية معا على عكس النثر الكامل فهو خال من البنيتين الصوتية و الدلالية، و من هذا انطلق في قوله أن الشعرية علم موضوعه الشعر.

و هكذا يتضح أن الشعرية التي نادى بها كوهين هي شعرية أسلوبية تقوم على منطق الانزياح، انزياح لغوي يمس ثلاث مستويات كبرى، المستوى التركيبي و الصوتي والدلالي مع حرصه الشديد على تضافر المستويين الصوتي و الدلالي. ويبقى الانزياح

---

[1] جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، مرجع سابق ، ص 37.

[2] بشير تاوريريت: الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية، مرجع سابق، ص 53.

[3] المرجع نفسه: ص 12.

عاملا من عوامل توليد الغموض في الشعر لأن التركيب الجديد للكلمات وفي ضوء علاقات جديدة هو الذي يحوّل العبارة الشعرية والنص الشعري إلى إشعاع دلالي مكثف.[1]

وخلاصة القول أن مفهوم الشعرية تطور في النقد الغربي منذ ظهور الدراسات البنيوية، نظرا لتغيير المنطلقات والتطورات الذهنية حول مشكلة الإبداع في المؤلفات الأدبية كافة، لذلك أصبح الشعرية منهجا له أدواته، و أساليبه الإجرائية، انطلقت من فجوة البحث الضيق في بلاغة اللغة إلى آفاق أوسع تتعلق ببلاغة النص، من حيث تركيبته الداخلية أو دلالة صورته المجازية، التي تسم نوعية الخطاب الأدبي.

ننتقل الآن للبحث عن مداليل الشعرية في تراثنا العربي المعاصر علما أن امتدادات المنهج العربي مارست حضورها الدائم في إضافات النقاد العرب حول هذا المصطلح.

ثانيا: الشعرية الحديثة عند العرب

لقد شهد ترجمة مصطلح الشعرية poétiqueإلى العربية عدة إشكالات تتعلق برؤية المترجم الأديب إلى واقع الإبداع في النصوص الحديثة، إذ رفض العديد من النقاد ترجمة اللفظة إلى الشعرية على رأسهم "عبد الله محمد الغذامي"لأن الكلمة توحي مباشرة إلى الشعر، فهو يقترح مصطلح جديد "poétics" ويترجمها بالشاعرية لأنها تجمع بين خصائص معينة في اللغة الأدبية سواء في النثر أم الشعر.

كما ظهرت على الساحة الأدبية العربية تسميات مختلفة لمسمى واحد لهذا المصطلح نذكر على سبيل المثال لا الحصر: الشعرية، الشاعرية، الشعريات، الشعرانية الشعري، الإنسانية، فن الشعر، نظرية الشعر، علم الأدب، الأدبية، الإبداع، البويتيكا. "و كل هذه الكلمات المنحدرة من الكلمة اللاتينية "poétics" ذات الأصول الإغريقية الدالة على مفاهيم الصنع و الإبداع، الابتكار"[2].

---

[1] بشير تاوريريت: الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية، مرجع سابق، ص 56.

[2] يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات، مرجع سابق، ص 14.

لم تتوقف الدراسات العربية عند حدود الترجمة بل حاول الكثير من النقاد والدارسين إعطاء مفهوم خاص لها من بينهم:

1- كمال أبو ديب:

يعد رائدا في هذا المجال، حيث يبني تصوره للشعرية على أساس وظيفة إيجابية أسماه بالفجوة (مسافة التوتر)، يحيل على مفهوم الانزياح عند جون كوهين[1].

والفجوة هي الغياب الذي يخلقه نص الشعر بعيدا عن المرجع الإنساني لرؤية الأشياء أما مسافة التوتر، فهي فاصل نشوة الذي يثيره انحراف اللغة عن حقيقتها الإخبارية، و تحولها لكائن فني متألق، وعلى هذا الأساس يقول: "ما ينتج الشعرية هو الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو خلق أُسميه الفجوة، أو مسافة التوتر، وخلق المسافة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة"[2].

إن الشعرية عند كمال أبو ديب تقوم على محورين هما محور العلائقية ومحور الكلية:

1_ العلائقية: الشعرية خصيصة علائقية، أي أنها: "تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سماتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا 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".

2_ أما الكلية: فالشعرية تتحدد بوصفها بنية كلية، ولا تتحدد على أساس ظاهرة مفردة تستنبط من الوزن أو القافية أو التركيب، و لهذا فالتحديد هنا تحديد بنيوي متواشج ينظر إلى العلاقات بين مكونات النص على المستويات كافة[3].

---

[1] بشير تاوريريت: الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية، مرجع سابق، ص 90.

[2] كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1991، ط1. ص 38.

[3] بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية، مرجع سابق، ص 91.

وقد أشار أبو ديب إلى أن شعريته هي شعرية لسانية، فهو يعتمد على لغة النص أي مادته الصوتية والدلالية، مثل ما هو الشأن في الحكم على الشعرية عند جان كوهين. والواقع أن أبو ديب لم يكتفي في تحديد الشعرية على البنيات اللغوية فحسب بل تجاوزها إلى "مواقف فكرية أو بُنى شعورية أو تصورية مرتبطة باللغة أو التجربة أو بالبنية العقائدية(الإيديولوجية) أو برؤيا العالم بشكل عام"[1].

وخلاصة لمفهوم الشعرية عند كمال أبو ديب يمكن القول أنه قد حاول جاهدا تنمية منهجه التحليل البنيوي السيميائي، خاصة من خلال مفهومي: العلائقية والكلية، وهو يرى أن الشعرية هي: وظيفة من وظائف ما يسميه (الفجوة أو مسافة التوتر)، لأن لغة الشعر لغة تتجسد فيها فاعلية التنظيم على مستويات متعددة، و هذا التنظيم حين ينشأ يخلق (فجوة = مسافة التوتر)[2].إذن فالشعرية عنده تتجسد في محورين هما: العلائقية و الكلية

2- أدونيس:

حاول أدونيس الوصول إلى جذور الشعرية عند العرب من خلال ربط هذا المصطلح بالفضاء القرآني حيث يقول: "إن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصةوالحداثة الكتابية بعامة كامنة في النص القرآني، ومن حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري وأنّ الدراسات القرآنية وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص بل ابتكرت علما للجمال جديدا ممهدا بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة"[3].

كما شكل "أدونيس" علاقة أخرى بين الشعرية و الفكر عند العرب فقال: "تتمثل في ثلاث ظواهر تتصل الأولى بالتقدم الشعري، و الثانية بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلامية، نحوا وبلاغة فقها وكلاما، أما الثالثة تتصل بالنقد المعرفي الفلسفي"[4].

---

[1] كمال أبو ديب: في الشعرية، مرجع سابق، ص 22.

[2] بشير تاوريريت: الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية، مرجع سابق، ص 95.

[3] علي أحمد سعيد أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، 1989، ط2. ص 57.

[4] المرجع نفسه، ص 56.

ويشترط "أدونيس" لفهم شعرية الحداثة العربية أمورا فيقول: "إنه لا يمكن فهم شعرية الحداثة العربية فهمًا صحيحا إلا إذا نظرنا إليها في سياقها التاريخي اجتماعيا وثقافيا وسياسيا"[1].

يرى "أدونيس" أن الحداثة الشعرية "نشأت في مناخ أمرين مترابطين: تمثل البعد الإنساني، الحضاري، الذي أخذ يتأسس في بغداد مع بدايات القرن الثامن، وتمثل وعي وحساسية في أن استخدام اللغة العربية شعريا بطرق تحتضن هذا التمثيل وتفصح عنه وقد نشأت بنوع من التعارض مع القديم،أو تجاوز إشكاله وفي الوقت نفسه بنوع من التفاعل مع روافد من خارج هذا القديم أي غير عربية"[2].

كما يتحدث "أدونيس" عن سر الشعرية فيقول:"وسر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة أي ضوء جديد"[3].

من خلال ما تقدم لشعرية كمال أبوديب، وعلي أحمد سعيد أدونيس نلاحظ أنها لم تزل عند مدار واحد لا تغادره، تركته الشعرية الغربية أو تجاوزته منذ زمن بعيد"[4]. إذن الرؤية الغربية هي المسيطرة على شعرية أدونيس.

وخلاصة القول أن هذه وقفة وجيزة لشعرية عربية، وأن الحديث عن الشعرية الغربية والشعرية العربية أمر موصول لا يكاد ينقطع كون هذه الأخيرة –الشعرية العربية– تستدعي العودة إلى الروافد الغربية حيث تبدو معالم التقليد و المحاكاة واضحة في شعريتنا العربية.

---

[1] علي أحمد سعيد أدونيس: الشعرية العربية، مرجع سابق، ص 79.

[2] المرجعنفسه: ص 56.

[3] المرجع نفسه: ص 78.

[4] إبراهيم عبد العزيز :شعرية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005، د.ط، ص 9.

3 _ عناصر الشعرية و اتجاهاتها:

أولا: عناصر الشعرية:

حدد"رومانجاكبسون" عناصر الشعرية فيما يسمى بنظرية التواصل في ستة عناصر و هي:

1- المرسل "Destinateur":

وهو مصدر الخطاب المقدم، إذ يعتبر ركنا حيويا في الدارة التواصلية اللفظية، فهو الباعث الأول على إنشاء خطاب يوجّه إلى المرسل إليه في شكل رسالة، وقد تداول اللسانيون هذا العامل في قوالب اصطلاحية متباينة مثل: «الباث lémetteur»و"المخاطب" أو "الناقل"، أو "المتحدث".

ورغم اختلاف المصطلحات المستخدمة للتعبير عن هذا العامل فإنه «طرف أول في جهاز التخاطب»، ويستحيل على أي تصور لوضع تخاطبي لفظي أن يستغني جزئيا أو كليا عن المرسل.

وتختلف القيود المنطقية والمنهجية المتعلقة بالمرسل حسب وضعه التخاطبي وطبيعة خطابه المرسل إليه، فخطاب سياسي موجه إلى كل الناس لا يتحتم فيه على رجل السياسة أن يوظف كل الأنظمة اللسانية المستخدمة، بينما يتعالى الخطاب الشعري وتزداد فيه التملصاتوالانفلاتات من عالم الواقع أو الإطار المرجعي للنظام اللغوي المستخدم، فتتحطم أمامه بعض القيود، لأنه وليد «اللحظة الهاربة»[1].

2- المرسل إليه: Destinataire

يقابل المرسل داخل الدارة التواصلية اللفظية أثناء التخاطب، ويقوم المرسل إليه بعملية التفكيك لكل أجزاء الرسالة سواء أكانت كلمة أمجملة أم نصا ...الخ.

---

[1] الطاهر بن حسين بومزبر: التواصل اللساني و الشعرية (مقاربة تحليلية ، نظرية رومانجاكبسون)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2007، ط1. ص 24-25.

وقد ميز ك.كأوريكيوني بين صنفين من مستقبلي الرسالة الكلامية و هما: المرسل إليه المباشر والمرسل إليه غير المباشر، فالمفارقة من خلال عنصر هام في العملية التواصلية وهو المسافة أو البعد "distance"، و يقودنا التحليل المنطقي إلى تحديد المسافة ببعديها الزماني والمكاني واللذان تتحدد في ضوئهما طبيعة الخطاب و مميزاته[1].

3- الرسالة: (message)

هي الجانب الملموس في العملية التخاطبية حيث تتجسد عندها أفكار المرسل في صورة سمعية لمّا يكون التخاطب شفهيا، و تبدو علامات خطية عندما تكون الرسالة مكتوبة.

وقد اصطلح الدكتور "عبد السلام المسدي" اسم «الخطاب الأصغر» على النص أو الرسالة التي تمثل في نهاية الأمر«محتوى الرسالة» وتتمحور حول إطار مرجعي معين وتتسج أبنية نظامها في ضوء نظام لغوي مقنن.

4- السَّنَن: code

و يمثل السَّنَن القانون المنظم للقيم الإخبارية و الهرم التسلسلي الذي ينتظم عبر نقاطه التقليدية المشتركة بين المرسل والمرسل إليه كل نمط تركيبي فمنه ينطلق الباث عندما يرسل رسالة خطابية معينة حيث يعمل على الترميز "codage" وإليه يعود كذلك عندما يستقبل رسالة ما فيفكك رموزها بحثا عن القيم الإخبارية التي شحنت بها[2].

5- السياق: contexte

لكل رسالة مرجع تحيل عليه، وسياق معين مضبوط قيلت فيه، ولا تفهم مكوناتها الجزئية،أو تفكك رموزها السننية إلا بالإحالة على الملابسات التي أنجزت فيها هذه الرسالة قصد إدراك القيمة الإخبارية للخطاب، و لهذا ألحّجاكبسون على السياق باعتباره

---

[1] الطاهر بن الحسين بو مزبر: التواصل اللساني و الشعرية، مرجع سابق، صص 25- 26.

[2] المرجع نفسه: ص 27- 28.

العامل المفعَّل للرسالة بما يمدها به من ظروف و ملابسات توضيحية، و يدعى أيضا المرجع "leréférant"[1].

غير أن العلاقة بين الوحدة الخطابية والقرينة (المرجع)، تبقى متلازمة و تعمل بشكل مطرد في النص. ولهذا ألحّجاكبسون على أن العلاقة بينهما «في أغلب الحالات علاقة مجاورة مسننة، وهذا ما يسمى في الغالب بـ: اعتباطية الدليل اللساني، وهو تعبير يدعو إلى الالتباس».

الأنماط الأساسية للمراجع (السياقات):

يتبع ويؤيد جاكبسون العالم اللساني "سابير" في استخلاصه (للأنماط الأساسية للمراجع التي تصلح كأساس طبيعي لأقسام الخطاب)، ثم يحصرها في ثلاثة أنماط على الشكل التالي:

1. الموجودات مع تعبيرها اللغوي أي الاسم.
2. الأحداث المعبر عنها بواسطة الفعل.
3. كيفيات الوجود و الحدوث المعبر عنها في اللغة تباعا بواسطة الصفة و الحالة[2].

6- القناة: canal

ورد في قاموس اللسانيات أن الرسالة «تتطلب اتصال أي قناة فيزيائية، وتواصل فيزيولوجي بين المرسل والمرسل إليه يسمح لهما بإقامة اتصال والحفاظ عليه»، وذلك قصد التأكد من سلامة الممر الذي تنتقل عبره الرسالة المتبادلة بين المرسل والمرسل إليه[3].

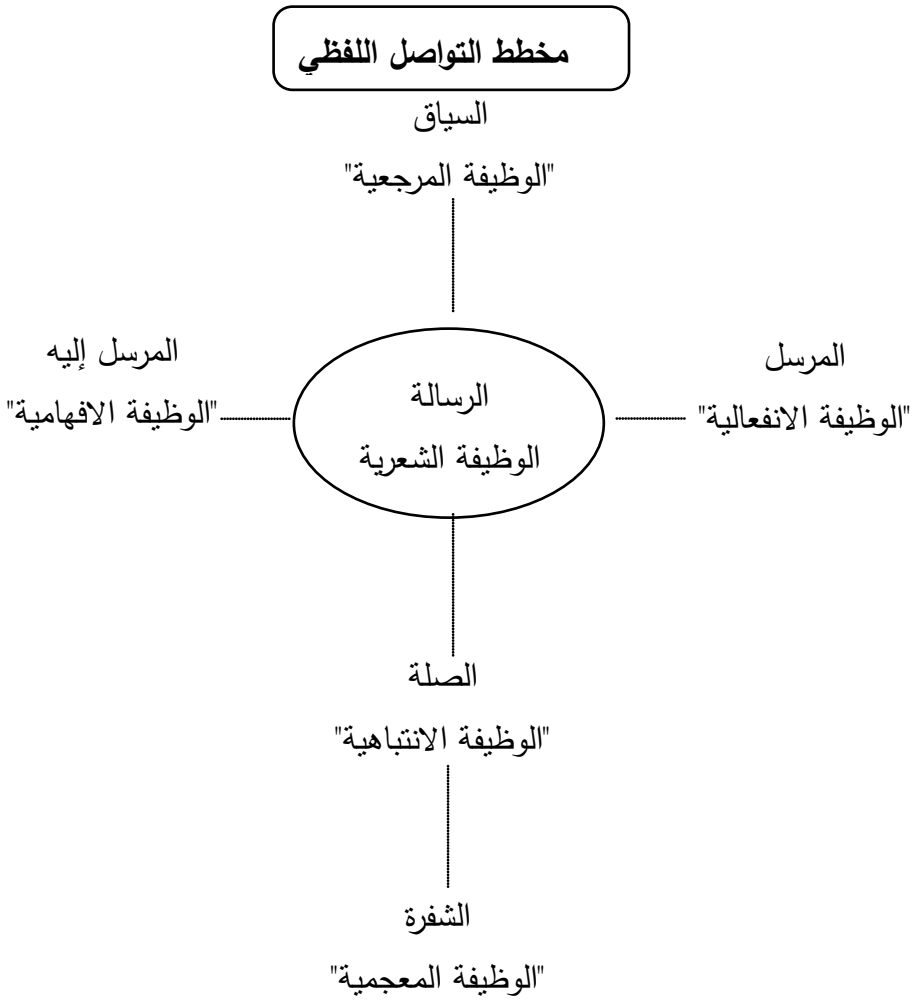
---

[1] الطاهر بن الحسين بو مزبر :التواصل اللساني والشعرية، مرجع سابق، ص 30.

[2] المرجع نفسه: ص 32.

[3] المرجع نفسه: ، ص 33.

و هذه العناصر الستة التي لا يستغني عنها التواصل اللفظي[1]، تتولد عنها وظيفة لغوية على النحو الذي يبرزه المخطط الجاكبسوني الشهير:[2]



[1] رومان جاكبسون: قضايا شعرية، مرجع سابق. ص 27.

[2] يوسف و غليسي: الشعريات والسرديات، مرجع سابق، ص 19.

إنارتباط هذه العناصر فيمابينها ينتج عنه وظائف ست وهي على التوالي:

1- **الوظيفة التعبيرية (la fonctioexpressive):**

وتسمى أيضا الوظيفة الانفعالية، و تركز على المرسل لأنها «تهدف إلى أن تعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه، وهي تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معين صادق أو كاذب»[1].

وتنقسم الانفعالات من هذه الزاوية إلى التعبير الانفعالي الخالص عما يختلج في الذات التي كانت مصدرا للخطاب المرسل، و أخرى تجاوزت النقل المباشر للأحداثالتي يبدي المرسل تجاهها موقفا مميزا يجعل الخطاب المنجز ملكا له[2].

وتتمظهر الوظيفة الانفعالية عبر أدوات تركيبية خاصة يتصدرها التعجب و ضمير المتكلم أنا: حسب ما ذهب إليه دانيال دولاس و جاك فيليولي[3].

2- **الوظيفة الإفهامية: (la fonction cognitive)**

وتبرز هذه الوظيفة على سطح الخطاب عندما تتجه الرسالة إلى المرسل إليهونجد تعبيرها الأكثر خلوصا في النداء والأمر اللذين ينحرفان، من وجهة نظر تركيبية و صرفية وحتى فونولوجية في الغالب عن المقولات الاسمية والفعلية الأخرى، فالمميز لهذه الرسالة من الناحية التواصلية كونها:

- ذات طابع لفظي يتمظهر في تركيبتين بارزتين في كل لغة إنسانية وهما «الأمر و النداء».
- لا تقبل قيمتها الإخبارية الخضوع لأحكام تقييمية، لأنها ترد في أسلوب إنشائي بمصطلح البلاغة القديمة[4].

---

[1] رومان جاكسبون: قضايا الشعرية، مرجع سابق، ص 29.

[2] الطاهر بن حسين بومزبر: التواصل اللساني و الشعرية، مرجع سابق، ص 35.

[3] المرجع نفسه: ص 38.

[4] المرجع نفسه: ص 39.

لهذا نجد هذه الوظيفة تهيمن، «خاصة في الأدب الملتزم، و الروايات العاطفية» لأن هذه اللونين الأدبيين يعتمدان على مخاطبة الآخر، و محاولة التأثير عليه و إقناعه أو إثارته[1].

3- الوظيفة الانتباهية:(la fonction phatique)

تظهر هذه الوظيفة في الرسائل التي توظف اللغة لإقامة اتصال وتمديده وفصله و توظّف للتأكد مما إذا كانت دورة الكلام تشتغل (آلو! أتسمعني؟) وتوظف لإثارة انتباه المخاطب أو التأكد من أن انتباهه لم يرتخ (قل، أتسمعني؟) أوبالأسلوب الشكسبيري«استمع إلي؟»[2].

إن العملية التواصلية هنا تنسحب قليلا من دائرة الرسالة للتأكد من ممرها، ولهذا لاحظنا اشتراك كل من الباث والمستقبل في صنع هذه الوظيفة.

و أهم ميزة ترتسم من خلالها معالم هذه الوظيفة كونها الوظيفة الوحيدة التي تشترك فيها الطيور الناطقة مع الكائنات الإنسانية، و هي أيضا الوظيفة اللفظية الأولى التي يكتسبها الأطفال.

4- الوظيفة المرجعية: (la fonction référentille)

ترجمت باصطلاحات أخرى إلى جانب المرجعية مثل معرفية (cognitive) و إيحائية (Démotive)، غير أن هذه المصطلحات تشترك في كونها تشير إلى الوظيفة المهيمنة عندما تتجه الرسالة إلى السياق، و تركز عليه.[3]

---

[1] الطاهر بن حسين بومزير: التواصل اللساني و الشعرية، مرجع سابق، ص 39.

[2] رومان جاكسبون: قضايا الشعرية، مرجع سابق، ص 30.

[3] الطاهر بن حسين بومزبر: التواصل اللساني والشعرية، مرجع سابق، ص ص:43-44.

وتتلوّن كل رسالة بهذه الوظيفة عندما يكون محتواها مؤيدا للأخبار الواردة فيها باعتبار أن اللغة فيها تحيلنا على أشياء وموجودات نتحدث عنها وتقوم اللغة فيها بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات و الأحداث المبلغة[1].

وتتعدّد أنواع المرجعيات حسب الخطاب الأدبي الذي يحيل إليها، فقد تكون مرجعيات اجتماعية و فلسفية، ورصائد ثقافية و طبيعية، و علاقات ذاتية و موضوعية وبنيات عميقة و سطحية[2].

5- الوظيفة ما وراء لغوية: (La Fonction Métalinguistique)

تستخدم مثل هذه الرسائل عندما يشعر المتخاطبان أنهما بحاجة إلى التأكد من الاستعمال الصحيح للسَّنَن الذي يوظفان رموزه في العملية التخاطبية، فيكون الخطاب «مركزا على السنن»، لأنه يشغل وظيفة ميتا لسانية (أو وظيفة شرح). يتساءل المستمع: إنني لا أفهمك، ما الذي تريد قوله؟ أو بأسلوب رفيع: ما تقول؟ و يسبق المتكلم مثل هذه الأسئلة فيسأل: «أتفهم ما أريد قوله؟».

ويمكن تصنيف هذه الأنماط من الخطابات ضمن الكلام عن الكلام نفسه، أو القول عن القول، خاصة إذا علمنا أنّ المنطق الحديث يميز بين مستويين من الكلام، عن الأشياء، والكلام عن الكلام[3].

تظهر وظيفة تعدي اللغة في الرسائل التي تتمحور حول اللغة نفسها، فتتناول بالوصف اللغة ذاتها، و تشمل تسمية عناصر منظومة اللغة و تعريف المفردات[4].

---

[1] الطاهر بن حسين بومزير: التواصل اللساني و الشعرية، مرجع سابق، ص ص 44- 45.

[2] رضوان القضماني: مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية، سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية، المجلة 29، العدد 1، 2007، ص 144.

[3] الطاهر بن حسين بومزير: التواصل اللساني و الشعرية، مرجع سابق، ص 46.

[4] رومان جاكسبون: قضايا الشعرية، مرجع سابق، ص 31.

6- الوظيفة الشعرية: (La Fonction Poétique)

إن استهداف الرسالة بوصفها رسالة و التركيز على الرسالة لحسابها الخاص هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة. ولا يمكن لهذه الوظيفة أن تدرس دراسة مفيدة إذا ما أغفلنا المشاكل العامة للغة[1].

فكل رسالة لفظية عند جاكسبون تكون بهذه الوظيفة ولا تكاد تغيب عن أية رسالة لكنها بدرجات متفاوتة، بينما تفرض الهيمنة المطلقة على فن الشعر لكنها ليست هي الوظيفة الوحيدة في مجال فن القول، وإنما هي الوظيفة الغالبة فيه[2].

ومعلوم أن هذه الوظائف الست لا تسود بدرجة واحدة في كل خطاب بل تتباين درجة سيادتها وتختلف من نمط كلامي إلى آخر؛ حيث تهيمن "الوظيفة الإفهامية على الخطاب اللغوي العادي، كما تهيمن "الوظيفة الشعرية" على الخطاب الأدبي حين تتركز الرسالة على ذاتها، ومنه يمكن تعريف النص الأدبي بأنه رسالة لغوية تغلب الوظيفة الشعرية، فكأن الشعرية دراسة للخصائص الأدبية التي يختص بها خطاب لغوي ما، أو هي -بتعبير جاكسبون نفسه- «الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، و في الشعر خصوصا؛ فهيتفسير عمل الشاعر عبر طيف اللغة و (...) تدرس الوظيفة المهيمنة في الشعر»[3].

من خلال دراستنا لهذه الوظائف يظهر لنا الارتباط الوثيق فيما بينها و التي تختلف من نمط كلامي إلى آخر، و عليه فالشعرية جزء من اللسانيات.

---

[1] رومان جاكسبون: قضايا الشعرية، مرجع سابق، ص 31.

[2] الطاهر بن حسين بومزير: التواصل اللساني و الشعريات، مرجع سابق، ص 52.

[3] يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات، مرجع سابق، ص ص 19- 20.

ثانيا: اتجاهات الشعرية:

أ-شعرية الشعر:

وقد نسميها كذلك شعرية "السمات الشعرية"، أو شعرية الخصائص الجمالية للشعر مثلما يمكن أن يضيق مجالها فتتركز على أعمال شاعر واحد أو قصيدة واحدة، و يمكن أن يمتد هذا المجال ليشمل متنا شعريا إقليميا أو عربيا، وقد يوغل في الامتداد ليتناول الشعر في صورته الكونية المجردة.

وفي كل الأحوال فإن الشعرية -في هذا المقام- هي حكر على جنس الشعر وحده وإن مصطلح (Poéticité) هو محور هذا الاتجاه. وإذا حق لنا أن نسمي هذا الاتجاه باسم علم ما، فنسميه "شعرية جون كوهين" الذي يقوم كتابه "بنية اللغة الشعرية" مقام علم للشعر، هذا الكتاب الذي يتموقع-حسب تودوروف- ضمن منظور الشعرية التي لا تدرس القصيدة في حد ذاتها[1].

وليست "شعرية الشعر" مصطلحا ندّعيه، بل هي عنوان ألفيناه في تضاعيف بعض الكتابات النقدية الغربية، ومنها "كتاب جيرار جونجومبر" الذي أقرّ شعرية الشعر تسمية لاتجاه شعرياتي يقارب الشعر من منطلقات بنيوية و سيميائية، و يرفد أعمال جون كوهين وجاكسبون وغريماس وريفاتير منصبا على تحليل المستويات المختلفة للنص الشعري[2].

ومن أبرز ممثلي العرب لهذا الاتجاه نجد "أدونيس"، حيث ينفرد بين أنداده من النقاد والشعراء النقاد بجعله "الشعرية" هاجسا مركزيا لجهوده التنظيرية، تحدوه رغبة ظاهرة في محاولة فهمها فهما ذاتيا مستقلا، يأبى التبعية العمياء لمرجعية هذا المصطلح الغربي حتى إنك لا تراه يقرن المصطلح العربي برديفه الأجنبي كما فعل جمهور النقاد الجدد، بمقدار ما يهوى أن يصدر عنه ممارساته الشعرية و تصوره لماهية الشعر[3].

---

[1] يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات، مرجع سابق، ص ص 92- 93.

[2] المرجع نفسه: ص ص 93- 94.

[3] المرجع نفسه: ص ص 94- 95.

وعلى مقربة من "شعرية" أدونيس يتموقع كتاب "كمال أبو ديب" في الشعرية ضمن سياق البحث عن الشعرية في الشعر وتقوم أطروحته الأساسية على أن «الشعرية خصيصة نصية، لا ميتافيزيقية»، مع إيمائه إلى بعد خفي لها، وتمتد إلى عوالم طقوسية وأسطورية من مراحل ما قبل النص، إلا أنه يشدد على الدراسةالمحايثة للشعر يحصرها حيث الوجود الفيزيائي للنص الشعري الذي يمثل بنية ذات مستويات محسوسة تتجسد في اللغة[1].

وعلى العموم فإن الشعرية –هنا– هي السمات الإبداعية المميزة للقصيدة والتي كثيرا ما تنحصر في لغتها الجمالية الاستثنائية.

ب–شعرية النثر (شعرية السرد):

تنسب "شعرية السرد" إلى تودوروف الذي أسسها، انطلاقا من الألسنة البنيوية في كتابيه: الأدب و الدلالة و شعرية النثر.

وتستهدف الشعرية نشاط النص الأدبي وفقا لمراتب مسالكه، فالنص من السعة بما يجعله مضطربا فسيحا لمسالك أدبية شتى، من أجناس و أعراق مختلفة يحتل بعضها بعضا، ويهيمن أحدها على الآخر، تتشابك فيما بينها، و تختلف مراتب سيادتها[2].

ويبدو أن الذاكرة النقدية العربية، التي غالبا ما ترسم الشعر و النثر خطين متوازيين لا يلتقيان، قد أسهمت في تشويش عملية تلقي هذا الاتجاه الذي انعكس مصطلحه بالغموض على مفهوم الشعرية في حد ذاته[3].

ويجري اتجاه شعرية السرد في ثلاث مجاري: يصب أولها في نهر "السرديات" التي تبنتها "الشعرية"، أما ثانيها فتمثل في شعرية اللغة السردية، أما ثالثها فيصب في شعرية الخطاب السردي.

---

[1] يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات، مرجع سابق، ص 99.

[2] المرجع نفسه:ص ص: 111– 112.

[3] المرجع نفسه: ص 113.

1-السرديات الشعرية:

أو بالأحرى، السرديات بما أنها علم فرعي لعلم أشمل هو الشعريات، أي ما أسميناه -سابقا- "سرديات الخطاب" أو"السرديات البنيوية" التي تتمحور حول مصطلح (Narratologie) و ترتكز على العمل السردي من حيث هو خطاب.

وعليه فإن الشعرية، في هذا المجرى، مرادفة للمبادئ الأدبية أو القوانين البنيوية التي تُستنبط من الخطابات السردية.

2-شعرية اللغة السردية:

إن الشعرية في هذا المجرى لا تتعدى دراسة تقاطع الشعر و النثر (السرد) على سطح اللغة، تمهيدا لحديث لاحق عن تداخل الأجناس الأدبية أو "الكتابة ضد التجنيس".[1]

عموما إن شعرية السرد-في هذا المجرى-هي وقفات وصفية عابرة على تسلل الأساليب الشعرية إلى نصوص سردية تميزت بانفتاحها على لغة الشعر[2].

3- شعرية الخطاب السردي:

هذا المجرى هو تعميق للمجرى السابق، حيث لا يقتصر الحضور الشعري -هنا-على المستوى اللغوي، بل يتجاوزه إلى سائر المستويات التي تشكل مكونات الخطاب السردي فتصبح البنية السردية كلها مبللة بماء الشعر خاضعة لتسرباته وتحولاته، ولكن من غير استئصال النواة السردية للعمل الإبداعي[3].

وتعتبر الرواية هي أهم جنس أدبي يمكن من خلاله أن تلتمس شعرية الخطاب السردي.

---

[1] يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات، مرجع سابق، ص 123.

[2] المرجع نفسه: ص 127.

[3] المرجعنفسه:ص 128.

ج- شعرية الجمال:

وقد نسميها، كذلك شعرية الخيال، أو شعرية المجاز، أو شعرية الحالة، ... و هي من الشساعة بما يتيح لها أن تتجاوز النص الأدبي إلى مواطن جمالية في الطبيعة والكون و الحياة.

يقترب هذا الاتجاه من شعرية "غاستونباشلار" التي تشتغل على المتخيل الشعري حيثما وجد، في "الفضاء" أو في "أحلام اليقظة" ... لكنه يقترن أكثرباسم"ميكال دوفران" في أثره "الشاعري" الرائد (Lepoétique) الذي يسعى إلى تكريس الشعرية بما هي مقولة جمالية بصفة شمولية عامة تستمد مقوماتها من الشعر والشاعر والطبيعة والأشياء على السواء، وترتكز على مفهوم "ب. فاليري" للشعرية "الذي يعيدها إلى أصولها الاشتقاقية المتعلقة بالخلق والإبداع عموما" حيث تغدو الشعرية وصفا لحالة تتعلق-أساسا- بالمتلقي، وتصبح ذلك "الأثر الذي يحرك في القارئ(المتلقي) حالة شعرية، و الشاعر هو ذلك الإنسان الذي يحقق هذه العملية، حين يخلع على أثره بعض الخصوصيات اللغوية التي كنا قد استحضرناها"[1].

والخلاصة فيما قدم سابقا حول موضوع الشعرية الحديثة فإننا نخرج بذكر مدى عمقها، وذلك أنها لا تصرح بمتنها ودلالتها بيسر إذ تقحمك في متاهات بتعدد التنظيرات لها.

[1] يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات، مرجع سابق، ص 138- 139.

ثانيا: اللغة

1 _ مفهوم اللغة

تعتبر اللغة ظاهرة يتميز بها الإنسان عن سائر الكائنات الحية وهي من نعم الله تعالى، أنعم بها على الإنسان لقوله تعالى: ﴿الرَّحْمَنُ . عَلَّمَ الْقُرْآنَ . خَلَقَ الإنْسَانَ . عَلَّمَهُ الْبَيَانَ﴾ سورة الرحمان: الآيات (1. 2. 3. 4).

ولقد كثرت معاني اللغة لغة واصطلاحا و فيما يلي سنحاول إعطاء المعاني لها من المعاجم وكيف قام بعض الدارسين و النقاد بتعريفها.

أ. لغة:

لقد جاء في معجم لسان العرب أن الأزهري قال: "اللغة من الأسماء الناقصة وأصلها لُغوةٌ من لغا إذا تكلم، واللغة: اللسن، وحدّها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1]. كما جاء في المعجم الوسيط أن: "اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم (ج) لغى ولغات ويقال سمعت لغاتهم: اختلاف كلامهم"[2].

ب. اصطلاحا:

إن اللغة نشاط عقلي داخلي وأداة التعبير الذي يعبر عنه الإنسان ويمارسه من خلال الكلام، والقراءة و الكتابة، وحتى ذلك النشاط العقلي الداخلي، والذي يمكن أن يمارسه الإنسان بمفرده، وقد اختلف العلماء القدامى منهم و المحدثون في تعريف اللغة ومعرفة ماهيتها فهذا ابن جني نجده يقول في حد اللغة: "أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[3].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، ص 213– 214.

[2] إبراهيم مصطفى و آخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول، د. ت، د. ط. ج1، ص 831.

[3] طه علي حسين الديلمي: سعاد عبد الكريم الوائلي: اللغة العربية مناهجها و طرائق تدريسها، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان 2005، ط1. ص 57.

ونجد ابن خلدون يعرفها في مقدمته بقوله: "أعلم أن اللغة في المتعارف عليه هي عبارة المتكلم عن مقصوده، و تلك العبارة فعل لساني، فلابد أن تعتبر ملكة متقررة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان، و هو في كل أمة بحسب اصطلاحهم".

وعرفها المحدثون بأنها: "نظام رمزي صوتي ذو مضامين محددة تتفق عليه جماعة معينة، ويستخدمه أفرادها في التفكير والتعبير فيما بينهم".

وعرفت أيضا بأنها: "نظام صوتي يمثل سياقا اجتماعيا وثقافيا، له دلالته ورموزه وهو قابل للنمو والتطور، ويخضع في ذلك للظروف التاريخية والحضارية التي يمر بها المجتمع"[1].

ويعرفها أيضا "فونت" Vountبأنها: "تعبير عن المحتوى العقلي بما في ذلك الأفكار والمشاعر"[2].

وأحدثُ تعريفات اللغة هو ذلك التعريف الذي قدمه كل من "لويس بلوم" و"مارجريت لاهي" حيث قالا: "بأنها الشفرة التي يعبر بواسطتها عن الأفكار المتعلقة بالعالم من حولنا وذلك بواسطة نظام متعارف عليه من الرموز لتحقيق الاتصال"[3].

خلاصة القول أن التعريفات السابقة في مجملها قد خصت اللغة بوصفها رمزية وأنها تتضمن أحداثا أو أفكارا أو مشاعر، وأنها كذلك لفظية وتستخدم لتوصيل الأفكار وتبادلها.

بما أن اللغة هي المادة الخام التي يستخدمها الأدباء في حياتهم العلمية وفي حياتهم التخيلية، وبما أن موضوع بحثنا يتعلق باللغة الروائية فإنه يجب علينا أن نتحدث عنها.

إن أي لغة أدبية لا يمكن تحليلها سوى من خلال طابعها التعددي، لأن الاهتمام بمستوى واحد سيعمل على تغييب العديد من عواملها الفنية الجمالية إذ أن: "لغة

---

[1] طه علي حسين الديلمي و سعاد عبد الكريم الوائلي: اللغة العربية مناهجها و طرائق تدريسها، مرجع سابق، ص 57.

[2] خالد عبد الرزاق السيد: اللغة بين النظرية و التطبيق، مركز الإسكندرية للكتاب، القاهرة، د. ت، د.ط، ص 34.

[3] المرجع نفسه: ص 35– 36.

الروايةهي نظام لغات تنير إحداها الأخرى حواريا ولا يجوز وصفها ولا تحليلها باعتبارها لغة واحدة و وحيدة، وعلى هذا فإن الأشكال اللغوية والأسلوبية المختلفة تعود إلى نظم مختلفة في لغة الرواية ... فلغة الرواية لا يجوز وصفها في مستوى واحد"[1].

إذن الرواية هي التنوعالأدبي والاجتماعي المنظم للّغات والأصوات والملفوظات والمواقف الإيديولوجية المتصارعة، لذلك كانت الرواية الجنس الأفضل للتعبير، والسعي إلى الاكتمال وهذا ما جعلها من أنجح السبل اللفظية قدرة على تصوير الواقع والإحساس به، وذلك عن طريق تنويع لغتها في بحثها الدائم عن أشكال جديدة.

[1] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 1641، نقلا عن محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2008، ط1.ص 31.

2-سمات اللغة الروائية

إذا كانت الرواية نوع أدبي فإن اللغة عنصر من عناصرها الأساسية لأنها العنصر الذي يظهر ويتشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى، التي يتكون منها العمل الروائي (الحدث، والشخصيات، والمكان، والزمان):

"فاللغة تُنطق الشخصيات، وتكشف الأحداث وتوضّح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب"[1].

وعليه فإن اللغة هي القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره، ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة، وينقل من خلاله رؤية للناس والأشياء من حوله. وللغة الروائية سمات خاصة بها ومن أهمها:

"أن اللغة الروائية قريبة من الواقع بالرغم من معالجتها لعوالم خيالية تحاول من خلالها أن تعكس الواقع المعاش"[2]، وهذا ما يدفع بالروائي إلى انتقاء اللغة البسيطة الواضحة، سواء في السرد أم الوصف أم الحوار، فبهذه اللغة البسيطة يستطيع الكاتب أن يكشف عن الأبعاد الداخليةللشخصيات الروائية كما أنه يستطيع أن يكشف أبعادها الخارجية من جسمية واجتماعية وبيئية وغيرها ...

ثم إن الكاتب الروائي يستخدم اللغة المناسبة لكل شخصية، فلغة شخصية تعيش في القرون الوسطى تختلف عن لغة شخصية أخرى تعيش في القرن الواحد والعشرين، لأن اللغة تتغير وتتطور، كما تختلف اللغة المستخدمة في الريف عن اللغة المستخدمة في المدينة حتى في الفترة الواحدة، وتختلف اللغة في كيفيات توظيفها بين شخصية وأخرى في العمل الروائي الواحد، وعن الكاتب نفسه.

ومن سمات اللغة الروائية هي أن الروائي يمكن له أن يخطئ في النحو دون أن يكون ذلك مخلا بالمعنى العام للنص، عكس الشعر فإن الشاعر إذا أخطأ في النحو

---

[1] عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، 1982، د. ط، ص 199..

[2] محمد العيد تاورتة: تقنيات اللغة في مجال اللغة الروائية ، مجلة العلوم الانسانية، العدد21، جوان 2004، د:ط، ص 52.

فإنهذا الخطأ يخل المعنى، لأنه يؤدي إلى خطأ آخر في الوزن: "لأن للوزن قيمة أساسية في الشعر ... فأخطاء اللغة تطيح بالقصيدة لكنها لا تطيح بالقصة أو الرواية"[1].

ومن سمات اللغة الروائية أيضا في الأعمال الأدبية الفنية "ليست مجموعة من الألفاظ فقط، بل مجموعة من العلاقات المصاغة بألفاظ، فالمهم في العمل الأدبي ليس الألفاظ بذاتها بل الروابط التي تقام بينها"[2].

إن كل نوع أدبي يوظف اللغة حسب مجاله الخاص به، فمثلا المسرح يستعمل الحوار والإيحاء والإثارة عند الإخراج والعرض على الخشبة، أما القصة القصيرة تنتقي في آرائها مفردات و مصطلحات مكثفة و مركزة دون استطراد أو اطناب، أما الرواية فتوظف السرد و الوصف و الحوار ونستعرض فيما يلي كيفية توظيف اللغة في الرواية:

أ- السرد:

إنه من الصعب الفصل بين العناصر التعبيرية للرواية من وصف و سرد و حوار، لأنها تتداخل فيما بينها، في إيصال الفكرة إلى المتلقي، و النص الروائي في جملته ينقسم إلى مقاطع سردية، و مقاطع وصفية، و مقاطع حوارية، فهناك من النقاد من يرى بأن الثنائية الأساسية في النص الروائي هي المقاطع السرديةو الوصفية و في هذا نجد "سيزاقاسم" تقول: "إنما الثنائية الأساسية هي بين السرد و الوصف، و تتناول المقاطع السردية الأحداث و سريان الزمن، أما المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة"[3].

---

[1] حوار مع الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي: في مجلة فكرية شهرية تصدرها رابطة الآداب في الكويت، العدد 261، ربيع الثاني 1408 هـ، ديسمبر، ص ص 155- 156، نقلا عن محمد العيد تاورتة، تقنيات اللغة في مجال اللغة الروائية ، مجلة العلوم الإنسانية، مرجع سابق، ص 53.

[2] أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، 1983، ط1. ص 222.

[3] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1984، ط1. ص 82.

أما البعض الآخر من النقاد يركزون في حديثهم عن العلاقة بين السرد و الحوار أكثر من السرد و الوصف، فنجد "طه وادي" يقول: "أما القصة فإنها تزاوج بين أسلوبين مختلفين –من حيث التركيب أو الأداء أو طريقة التعبير– هما السرد و الحوار"[1].

مما سبق تتضح لنا العلاقة التي تربط هذا العنصر (السرد) بالعنصرين الآخرين (الوصف– الحوار) ولهذا نستطيع القول بأن السرد هو عبارة عن استعراض الأحداث وتقديمها ووصفها، كما يمثل أيضا المذكرات واليوميات والرسائل وغيرها. "فالسرد إذن هو إحدى أدوات الكاتب الروائي والقصاص الفنان في تقديم رؤيته عن الحياة التي يطمع في أن يراها، و يرى الناس فيها بدلا من هذه الحياة التي ثار عليها محاولا استبدالها بعالمه الفني"[2].

ب– الوصف:

يعد الوصف عنصرا أساسيا تبنى عليه الرواية، من حيث تطوير أحداثها، وتصوير الشكل الفيزيقي للأبطال و الشخصيات الرئيسية و خلق عالم متخيل يكون انعكاس للواقع. هذا من جهة، و من جهة أخرى فإن الكاتب الروائي يوظفه من أجل رصد مظاهر الحياة التي تصفها الرواية من أماكن و أشياء و أحياء و مناظر الطبيعة المختلفة فإذا كان السرد يصاحب حركة الأحداث و الشخصيات و حركة الزمن فإن الوصف يتعلق بعرض الأمكنة و المظاهر الخارجية و مظاهر الشخصيات.

يختلف الوصف في الرواية التقليدية عنه في الرواية الحديثة لأنه في الأعمال الروائية التقليدية "يعمل على تجسيد الواقع الخارجي في النص المكتوب، والزمن المتوالي ورسم مظاهر الشخصيات، أما في الرواية الحديثة فقد تداخلت فيها أشياء كثيرة مثل

---

[1] طه وادي: دراسات في نقد الرواية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1989، د. ط، ص 41.

[2] محمد العيد تاورتة: تقنيات اللغة في مجال اللغة الروائية مجلة العلوم الإنسانية، مرجع سابق، ص56.

تداخل الأزمنة و تعدد الأصوات، و البحث عن عمق الشخصيات من خلال الحوار الداخلي (المونولوج)، أو الحوار الثنائي الخارجي"[1].

ت- الحوار:

يعتبر الحوار من الوسائل اللغوية التي يستخدمها الأديب عند إنجازه لنص أدبي وهو نوع من أنواع التعبير، تتحدث من خلاله شخصيتان أو أكثر حول قضية ما، وإذا كان الحوار فنيا فإنه يتصف بالإيجاز والإفصاح والموضوعية، ونجد الحوار في كل الأنواع الأدبية كالمسرحية والقصة القصيرة والرواية، و لكنه يختلف من نوع أدبي إلى آخر، ففي الرواية يكون طويلا نسبيا على العكس منه في المسرحية مثلا، "كما أن الكاتب الروائي يستطيع أن يحذف الحوار أحيانا، ويستخدمه إن شاء أحيانا أخرى (...) كما أن درجة حضوره تختلف من نص روائي إلى آخر"[2].

من أهم خصائص الحوار الروائي أنه يكشف عن أعماق الشخصيات فمن خلال تحاور شخصيتين أو فرديا – وذلك ما يسمى بالحوار الداخلي (المونولوج)- تتضح ملامح كل شخصية، ويتعرف المتلقي على طبيعة الشخصيات في الأعمال الفنية، ولهذا فإن أهم الوظائف التي يؤديها الحوار في النصوص الأدبية هي: "خلق جو عام للنص الأدبي وإعطاء المعلومات، وتطوير النص من خلال الحوادث، حتى الإفضاء بها إلى العقدة والكشف عن نفسيات الشخصيات المتحاورة في النصوص الأدبية، وأخيرا الإيحاء بصدى الأحداث إلى المتلقي ... وغيرها"[3].

ينقسم الحوار إلى نوعين حوار خارجي ويكون بين شخصين أو أكثر، وحوار داخلي أو نفسي، ويكون بين الشخصية ونفسها بحديث خاص جدا لا تريد البوح به.

---

[1] محمد العيد تاورتة: تقنيات اللغة في مجال اللغة الروائية مجلة العلوم الإنسانية، مرجع سابق ، ص 58.

[2] المرجعنفسه:ص 59.

[3] عبد الفتاح عثمان:بناء الرواية، مرجع سابق، ص 207.

أما بالنسبة للغة الحوار فاستعمالها يختلف من ناقد إلى آخر، وهناك من يرى بأن الحوار الذي يدور بين الشخصيات لغته فصحى كما هو الحال في السرد والوصف وذلك "بحجة أن وظيفة الأدب هي أخذ الواقع وجعله عملا أدبيا مفيدا"، ويقف على رأس هذا الاتجاه الدكتور "طه حسين"، وهناك اتجاه ثاني دعا إلى "استعمال اللغة العامية في الحوار بحجة الواقعية في تمثيل ما تنطق به الشخصيات"[1].

ومن أصحاب هذا الاتجاه "سلامة موسى"، أما الاتجاه الثالث فقد رجح بين الاتجاهين السابقين، ودعا إلى لغة وسطى فصحى في المفردات وعامية في التركيب على رأسهم "توفيق الحكيم" لكن في الواقع نجد أن غالب النصوص الأدبية تميل إلى الاتجاه الثاني الذي يستعمل اللغة العامية في الحوار، والفصحى في السرد والوصف.

خلاصة القول: "أن الرواية التي تبنى من عناصر الموضوع والأحداث والشخصيات والزمان والمكان تظل خيالا إذا لم تتجسد من خلال أداة نسج لغوية مناسبة لكل عنصر من عناصر الرواية من حيث المرونة والواقعية ومن حيث تقنيات السرد والوصف والحوار جميعا"[2].

---

[1] طه حسين: فصول في الأدب و النقد، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1969، ط4، ص 111، نقلا عن محمد العيد تاورتة، مرجع سابق، ص 61.

[2] محمد العيد تاورته: تقنيات اللغة في مجال اللغة الروائية، مجلة العلوم الإنسانية، مرجع سابق، ص 61.

3 –مستويات اللغة الروائية

كانت مستويات اللغة الروائية منذ القديم مطروحة، ولكنها لم تكن مطروحة بالحدة التي تطرح بها الآن، بين المعاصرين العرب، أما النقاد الغرب فلم يعتنوا باللغة بل نراهم يهتمون أكثر بالعناصر الأخرى (زمان، مكان، شخصية، حدث) لذلك نجد عبد المالك مرتاض يتعجب من عدم الاهتمام باللغة حيث يقول: "وإنا لنعجب أشد العجب كيف يمكن الحديث عن الشخصية التي تنهض بالحدث (...) ثم يقع الصمت من حول اللغة التي يجب التخاطب بها".

لذلك نجد النظريات النقدية التي تنظر للرواية، خلال الأعوام الستين من القرن العشرين، كانت تقوم على أن يستوي الكاتب الروائي في مستويين اثنين من اللغة على سبيل الوجوب، "مستوى السرد وتكون لغته فصيحة، سليمة بل راقية ومستوى الحوار وتكون لغته متدنية و عامية في الدرجة الأرذل و الدرك الأسفل"[1] ونجد على سبيل المثال إحسان عبد القدوس، ويوسف السباعي كانا يكتبان بالعربية الفصحى البسيطة،بل الضعيفة في بعض الأطوار.

والحق أن مسألة المستويات اللغوية داخل العمل السردي تعني أن الكاتب الروائي عليه أن يستعمل جملة المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية الاجتماعية والفكرية، بحيث إذا كان في العمل الروائي شخصيات: عالم لغوي، فيلسوف فلاح، طبيب، وأستاذ جامعي، فإن على الكاتب أن يستعمل اللغة التي تليق بكل هذه الشخصيات، ولكن نجد عبد المالك مرتاض يرفض رفضا باتا أن تدخل العامية إلى الرواية إذ يقول: "إن الكتابة الروائية عمل فني جميل، يقوم على نشاط اللغة الداخلي ولا شيء يوجد خارج تلك اللغة، وإذا كانت غاية بعض الروائيين العرب المعرضين هي أن يؤذوا اللغة، بتسويد وجهها، وتلطيخ جلدها، وإهانتها يجعل العامية لها ضرة في الكتابة،

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب، الكويت، 1998، ص 102.

فلم يبق للغة العربية إلا أن تزم حقائبها، وتمتطي ركائبها، وتمضي على وجهها سائرة في الأرض، لعلها أن تصادف كتابا يحبونها من غير بني جلدتها"[1].

بعدما تحدث عبد المالك مرتاض عن مستويات اللغة في مرحلة ما وحدد موقفه من هذه المستويات نجده يفرض مستوى ثالث يخرج به من المعجمي الميكانيكي، إلى المستوى الانزياحي، وهذا ما نسميه باللغة الشعرية و هي: "تسخير اللغة لمعاني جديدة كثيرة تحي مواتها، وتوسع دلالتها، وذلك بالاضطراب بها في مضطربات بعيدة لا عهد للغة المعجمية بها"[2]. ولهذا نجده يميل إلى اللغة الشعرية على حساب المستويات اللغوية الأخرى،و لكن لا تكون هذه اللغة عالية كالشعر حتى تكون مفهومة و مستوعبة لدى المتلقي.

من خلال المستويات اللغوية التي طرحها عبد المالك مرتاض نستنتج أن هناك ثلاث مستويات لغوية في الرواية وهي: اللغة الفصحى وتكون في السرد، واللغة العامية وتكون في الحوار، واللغة الشعرية، إذ يصبح الهاجس ألا نسرد فحسب، ولكن أن نخلق اختراقات في المألوف اللغوي السائد، كأن القاص هنا يدخل إلى عالم الشاعر وهمومه من باب اللغة، إذن فاللغة هنا هي بمثابة أداة للتنفيس للذات الروائية الشاعرة والمقصود باللغة الشعرية الروائية هي: "تلك اللغة التي تتداخل مع مقومات الجنس الشعري لتسلبه أخص مقوماته الفنية، والتركيبية، و البنائية محولة إياها عن طريق المعارضة إلى نص روائي مفارق في أسلوبه ودلالته"[3].

ونجد "أدونيس" يعرف اللغة الشعرية بقوله: "استخدام المفردات بطريقة تحيد بها عن أصلها الوضعي، أي عما وضعت لها أصلا، ويشحنها بدلالات جديدة، وهذا ما سماه القدامى المجاز وما نسميه اليوم اللغة الشعرية"[4].

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 106.

[2] المرجع نفسه: ص 107.

[3] محمدالسالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 60.

[4] علي أحمد سعيد أدونيس: شعرية اللغة، مجلة الآداب، العدد 3، ص 20.

في الأخير يمكن أن نقول أن اللغة الشعرية تخضع لقانون التكثيف، أي تقديم الحد الأدنى للكلمات والتعبير بلغات موحية.

الفصل الثاني

تجليات شعرية اللغة في رواية "الأسود يليق بك"

أولا:العنوان.

ثانيا:السرد.

ثالثا : الوصف .

رابعا : الحوار.

أ- الحوار الخارجي.

ب- الحوار الداخلي.

خامسا: الانزياح .

للرواية لغة بسيطة خالية من الغموض تكتنف خطابًا موجها لمختلف شرائح المجتمع هذا ما كان سائدا لعقدٍ من الزمن، غير أنّ الروائي المعاصر غيّر هذه النظرة وأراد لهذه اللغة أن ترتقي لتتحول الرواية إلى رواية شعرية منزاحة لمستواها العاطفي أكثر، وهذا ما يقودنا إلى ذكر اللغة الشعرية التي استخدمتها الرواية الحديثة لغاية معينة وهي استلهام سحرها وجماليتها للتأثير في المتلقي، وقد شهد هذا الاتجاه توسعا في الكتابة الروائية العربية وهذا ما نلحظه لدى الكثير من الروائيات والروائيين نذكر على سبيل المثال لا الحصر: (أيام الإنسان السبعة) ″لعبد الحكيم قاسم″ و″حليم بركات″ في روايته (ستة أيام) والروائية أحلام مستغانمي في ثلاثيتها (ذاكرة الجسد– فوضى الحواس– عابر سرير) وروايتها (الأسود يليق بك) التي هي محل الدراسة حيث برزت لغتها بالميل إلى الشعرية أكثر منها إلى السردية المبللة بعنصر الخيال ما جعلها أكثر أناقة وسَلالة.

ومن هذا ستحاول الباحثة تلمُس شعرية اللغة في هذه الرواية انطلاقا من أهم العناصر المكونة لها، واللغة أهم ركائزها إلى جانب ″السرد″ ، ″الوصف″ ، ″الحوار″ إضافة إلى ″العنوان″ باعتباره أولى العتبات التي تبرز جمالية اللغة فيه وكذا ″الانزياح″ الذي يبرز مرونة اللغة وسحرها والقدرة في التعبير عما يختلج صدر الروائية والذي تعجز اللغة العادية عن ترجمته، مما يدفع بنا إلى طرح بعض التساؤلات:

أين تبرز شعرية اللغة في الرواية؟ وما مدى تجليها في عناصرها؟

وكيف طوّعت أحلام مستغانمي لغتها في خدمة أحداث روايتها ؟

ولكن قبل هذا كله ستقوم الباحثة بتلخيص مضمون الرواية

ملخص الرواية :

كبيانو أنيق مغلق على موسيقاه ، كان هو منغلقا على حبه ، وعلى سره ، بكل كبرياء دافع على ذلك طوال حياته. فالعشق نار تأكل أرواح عشاقها وهو لا يريد ذلك لا يريد أن يثق في الحب لأنه يعتبر أن مواقف الحب في حياته لم تكن إلا لأجل ماله لذا إن دخل الحب حياته عليه ألا يثق فيه .

شاشة التلفزيون كانت أول مشاهدة لها وآخر مشاهدة في حياته ، فذهبت هي حسب رأيه بوسادة من الذكريات لأنه ليس هناك أفقر من امرأة لا تملك ذكريات وبذلك لن يحلّ محلّه أحد وذلك انتصاره ، كانت في أول مشاهدة له امرأة غير كل النساء قوية ذات كبرياء بريء رغم أنها ليست ذات جمال منفرد مجرد فتاة عادية مندفعة تحكي على تحدياتها في مواجهة إرهاب قبل أن يكون دمويا كان معنويا في تقاليد وأفكار مجتمعها الأوراسي المنغلق وهي على منصة الغناء لتخلد ذكرى والدها الذي اغتالته يد الإرهاب مصرحة في أن الحب ليس من أولوياتها ورغم ذلك حين دعيت للإحياء برنامج لأجل الحب لم ترفض بحجة أنه لا يمكن أن ترفض دعوة للحب .

لتبقى راسخة بذهنه لتلك القوة التي تملكها وبرائتها في احتضان باقات الورد وثوبها الأسود الذي يليق بها، ليعرف من إحدى الجرائد التي يتصفحها أن اسمها " هالة الوافي ".ولأنه قرر الحصول عليها كعادته في الحصول على ما يريد علِم أنها ستكون في بيروت للترويج لألبومها .

وهي تغادر الأستوديو مستقلة السيارة لازالت طفلة تظن أنها أميرة محاطة بباقات الورود التي لا تريد التخلي عنها، وهي بغرفتها تذكرها الورود بعمرها القصير الذي سينتهي بذبوله صباحا، أن حياتها كأنثى وحيدة تشبه الورود وهي ترى سنوات عمرها تذبل دون أن تلقى حبا يملأ حياتها.

في بروفا الأداء ساورها البكاء مرارا ، وتلك الأغاني تذكرها بحياتها مع جدها الذي لن يغفر لها البكاء، لأنه عليها أن تتعود كغيرها من أهل الأوراس أن شجن الحزن سائر في عروقهم يتغنون بهم لكنّه لا يضعفهم

وبعد سفر وعمل شاق، انعزل بمنزله الباريسي ببيروت ليمارس متعه المعتادة بما فيها قراءة الكتب، وها هو الآن يشاهدها للمرة الثانية بالتلفاز تتكلم عن الحب بحذر واستحياء وهي التي لم تعرف التصريح به يوما وخاصة أن الخوض في ذكره جريمة في عرف العشرية السوداء،وهي تغادر الأستوديو قدم لها المذيع باقة التوليب وبباقتها كُتب لها" الأسود يليق بك"، مولّدا بتلك الباقة شعورا غريبا داخلها جعلها ترقص دون إيقاع وهي تعود لغرفتها بالفندق، وكأن روح إنسانة أخرى تسكنها وهي تتمنى لو أن المذيع يعيد عليها أسئلة الحب فلا تستحي ولا تتردد في ذكره ووصفه والإسهاب في كل ذلك فالحب بات موجودا ولا يهم إن كان وهما. ولأنه اعتبرها أحد مشاريعه، كان يعيد الاستماع للمقابلة لثلاث أشهر وهو يتقدم نحوها ببطء وهو لم يعرف بعد ما يجذبه نحوها وهي مجرد فتاة عادية، لكنه يمضي على مهل لقناعته بسحر التريث والصبر.ويقينه دفعه لأن يشعل فتيل نار الحب داخلها من بعيد إلى يوم حفلها بسوريا مع مجموعة من الفانين وقد قرر ترك أرقام هاتفه لها دون أن يكلمها، فهو جبار بطبعه يجعل طريدته تستوي على مهل لأنه يرى نفسه خريج الحياة لا خريج الجامعات، لكنه هذه المرة تأكد بنفسه من وصول الباقة لها بعد انتهاء الحفل، مقررا التأخر في مكتبه حتى لا تتصل وزوجته لجانبه لكنها لم تتصل، وتلك كانت هزيمته الأولى. إنها الحياة تتحيّن فرصة إدهاشك.

بعد مضي أيام اتصلت، وكان بينهما حوار سريع أخفت من خلاله توترها وأخفى هو لهفته لها ... وبعدها كان عليه أن ينتظر لخمس أيام علها تعاود الاتصال خاصة وأنها اتصلت به من هاتف أرضي، فلم يستطع الاتصال خوفا من الإحراج لكليهما وفي اليوم السادس اتصلت ولا تزال هي تمضي بكبريائها الأوراسي ويمضي هو بجبروته الذي

لا ينهزم ، وهو يُغلق شعَرَ أنه تراجع بخطوات مجددا للوراء وهو يلقي على قصته معها رقصة التانغو .

وبقيت لعبة العزف على وتر قلبها الحالم ورغبته الجامحة في احتلال امرأة ليست ككل النساء التي ولدت فيه شغف المغامرة في الحصول عليها قائمة على شدّ وجذب وكلّ ما تأكد أو تأكدت أنه تم اللقاء كانا يتراجعان للوراء بخطوات فحين أخبرته بأنها ستحيي حفلا في باريس وعدها بأنهما سيلتقيان، فرحت لذلك، لكن فرحتها وقعت في أكبر فخ قد تتعرض له كبرياء امرأة للخذلان وهو يخبرها أنه عليها أن تتعرف عليه بمفردها متّبعة قلبها هناك في المطار، ومع هذا الامتحان الصعب صعدت الطائرة والذي لم تكن تعرفه أنه كان لجانبها بمقاعد الطائرة يراقب تصرفاتها البريئة التي تفضح كونها مجرد فتاة عادية، نزلت للمطار وبحثت في كل الوجوه وهو قريب منها لا يتكلم، شعر بالإهانة لأنها لم تتعرف عليه وانتقم لنفسه وجعلها تركب سيارة الأجرة دون أن يوقفها، وهي بغرفتها وجدت باقة من التوليب كتب على بطاقتها أنه تمنى لو أنها لم تخسر الرهان، وبقيت تفكر في هذا الرجل الذي يغزو داخلها وهي الزهرة البرية التي تربت في جبال الأوراس ...عادت لنفسها لتنام محتضنة خيبتها ويقينها أنه سيتصل،

وبقيت هذه المرأة تشغل باله وهي التي أهانت غروره وشغفه وكل ما فيه، وهي التي لم تنتبه لوجوده بجانبها ولا بالمطار وكل المارات تغازلن به وبحضوره إلا هي رغم أنها ليست الجميلة المطلقة، انهمك في مكتبه لينسى لكنه لم ينسى إرسال باقة توليب لحفلها .

يبدأ طلال في اكتشاف ما يشده نحو هذه المرأة ، رجولتها وكبريائها في قول الحقيقة ومحاربة الإرهاب بأنواعه، وهو الآن مصر على استحواذ هذه الرجولة الأنثوية.

غادرت باريس بوجع ذاكرتها، وغصة قلبها في الرجل الذي تلتقي به ولم يتصل حتى .

وهي في الشام وصلتها دعوة لإحياء حفل بمصر، وكان أن حطت رحالها بمصر وطلال لم يتصل بعد، وهاهي الآن في الساعتين الأخيرتين على موعد الحفل، وصلها خبر أن بطاقات الحفل كلها حجزت من قبل رجل واحد ، فتمازجت مشاعر الغضب والكبرياء والشعور بالإهانة داخلها، وقد احتكر صوتها لشخص واحد، ورغم ذلك تشجعت وصعدت المنصة، بدأت تغني وهي تستمد قوتها من موقف أم كلثوم وهي تغني للكراسي فقط بدأت تطمئن وحين أكملت الحفل توقعت أن يأتي ليسلم عليها لكنَه لم يفعل بل غادر دون أن يفعل وأثناء ذلك قدمت لها باقة التوليب التي تخلت عنها لمجرد رؤيتها لباقة حمراء كبيرة ضانة أنها لذلك الرجل .

عادت لغرفتها محبطة ونجلاء تحاول هذه الأخيرة تهدئتها، لكنها لم تفلح إلا عندما وجدت بباقة التوليب بطاقة يدعوها فيها للعشاء غدا ليلا محددا المطعم، فتنام هالة مع نشوة الجنون والشغف تغزوانها .

في أبهى حلة لها ذهبت للموعد، وبالمطعم لم تجده ولأنها تعرف أنها مشهورة وجدت من الإهانة أن تبقى واقفة في انتظاره، فاختارت أجمل طاولة وجلست ليقابلها بعد قليل الرجل الذي حجز التذاكر أخذ في التقدم نحوها وهي لا تريد أن تشك في أن يكون نفس الشخص وظنت أن ذلك مجرد صدفة، وحين وصل لطاولتها وقفت لتقدم له يدها ليقبلها ويجلس بعدها بنفس الطاولة، وهما يتحاوران تأكدت أنه نفس الشخص، وهي تكتشف غروره وأنفته وسخاءه المادي الذي طغى على رومانسية مشاعره وهو يلوم عدم تعرفها عليه في المطار وفي الطائرة وتخليها على باقة التوليب، وهو يكتشف أنها أكبر مغامراته في ذكائها وكبرياءها، وفي آخر الموعد قدم لها بطاقة بها اسمه الكامل وأرقام هاتفه وكان ذلك بالنسبة لها البطاقة السحرية .

تمت دعوتها لبيروت لأجل الترويج لألبومها فاتصلت به كاسرة كبرياءها في عدم اتصاله وأخبرته عن سفرها لبيروت علّه يدعوها للقاء، لكنه لم يفعل فذاك بالنسبة له انتقام لغروره وتسوية لها على نار الحب بهدوء، وبعد أيام من تواجدها هناك استدرجها في اتصال له

لتعطيه رقم غرفتها، وهو ذلك التحول الجذري في مبادئها لا تدري كيف تسارعت الأحداث وهي تخفي فقرها من كل جوانب الغرفة ، ليتصل ويخبرها أنه عند الباب فتفتحه، يدخل مسلمًا ولم تمضي دقائق حتى استأذن بالذهاب، لكنه لم يغادر حتى رمى على شفتيها شرارة ستجعلها تستوي كما يريد .

بينما كان هو مبحرا دون اعتراف في بحر هيامه بها وغضبه وسخطه لانتقاصها له في العديد من المواقف وعدم قدرته على التحكم بها، عاقبها في عدم الاتصال بها بينما عاقبته هي برغم التخدير الذي يغزو داخلها بنسيانه والانشغال عنه بتسجيل نفسها في الكونسيرفاتوا لتتعلم أصول الغناء.

لفرط انشغاله لم يعرف كم من القطيعة مضت، وكم لزمها من كبرياء لتقاوم لهفتها له وفي نفس الوقت أهانته مرة أخرى لأنها صبرت على هذه القطيعة، فاتصل بالهاتف الأرضي وسأل عنها فأخبرته نجلاء أنها بفرنسا لإحياء حفل، حين وصل اتصل بها ودعاها للعشاء في مطعم أخر أكثر فخامة وسحرا، ومضى موعد العشاء في أبهة منقطعة النظير بالنسبة لها وأثناءه دعاها للإقامة بذلك الفندق ورغم رفضها إلا أنه أقنعها بالقبول وهي منصرفة تبادلا شيئا من القبل بينهما لكي لا تجد سبيلا للرفض بعدها.

وينم هو مبحر في عمق الحركة الأخيرة من لقائهما لا يعرف بعد كيف يعترف بأنها تمكنت من داخله، في الصباح اتصل بالجناح ليتأكد أنها انتقلت إليه، وأخبرها أنه سيتعشى رفقتها هذه الليلة تزينت بأقصى قدراتها ونزلت لبهو الفندق تنتظر مجيئه لكنه لم يأتي، فيتصل بعد كل ذلك الانتظار ويعتذر في أنه لن يلتحق بها فأرسلت له غضبها أنها لن تتقبل كونها عشيقة مهملة .

في الصباح اتصل بها، ولم يجدها تلك الوديعة الهادئة بل مملوءة بالغضب لما شعرت به، وحاول ببروده المغرور تهدئتها، واعدا إياها بأنه سيأتي ويأخذها للتجول فقبلت، لأنها لا تزل تشعر أنها أميرة في محيط سحري هو يصنعه، وكان أن جمعهما لقاء بين أشجار إحدى الغابات، في بساطة هندامه هذه المرة فتشعر بالتساوي بينهما وهو يحدثها عن عظمة الأشجار

وعلاقته الوطيدة بها واعتبارها شجرة غير كل الأشجار التي عرفها في حياتها ليفترقا وفي ذاكرتها موعدا حميميا قد جمعهما بين الأشجار زادها ارتباطا به.

افترقا وكل واحد فيهما مبحر في غيبوبة القبل بينهما، متأكدين أنهما وقعا في الحب لكنهما يكابران على الاعتراف بذلك، لأن لها قيمتها حسب ظنهما وحسب ما قرءاه في الكتب...

ولأنه ومهما كابر رجل في عدم إظهار غيرته فهو يفشل في مفترق ما، خاصة وأنه يراها تصل للنجاح بسرعة ويلتف حولها المعجبون، وربما هو الخوف الذي جعله يتصل بها ويخبرها أن شقتها بباريس أصبحت جاهزة، وهي تنتظر مجيئها وليقطع شكها في أنه يفكر بأنها مجرد رخيصة أخبرها أن للشقة مفتاح واحد وهو لها ... وحين سافرت إلى باريس ووصلت إلى شقتها بعد العديد من المراحل وجدته هناك ينتظرها ليتجول معها في أرجاء تلك الشقة، ليقفا عند شرفتها ويصرح لها أن هذه الشقة لها وأن زوجته هي الأخرى لا تعرف بها، وبعد التجوال استأذن للذهاب للعمل وأنه سيأخذها للعشاء ليلا .

وعاود الكرة من جديد جعلها تنتظر مجيئه لكنه لم يأتي تلك الليلة فقط اتصل واعتذر متأخرا على عدم مجيئه، ولأنه يحمل العصا السحرية التي تخدرها في عالمها السحري ذاك أرسل لها باقة توليب وهذه المرة محى غضبها وسخطها نهائيا حين حملت علبة وفتحتها لتجد داخلها هاتفا ولمجرد حمله رن فضغطت لتسمع صوته يغزوها ويؤكد لها رغبته في امتلاكها كليا، هو موقف لم يحدث للنساء قبلها لذا هي سعيدة لا تريد إلا الحب.

وحين أتى جلسا معا وتقاسما أمر السعادة الذي وعدها بها بأنّ الآتي فيها أفضل وأجمل وأنه لن يمنحها غيرها ،دخل المطبخ وأخذ يعد لها الأكل باحترافية مذهلة أوليس صاحب أكبر المطاعم الفاخرة، بعد تناولهما للعشاء، أخذ بيدها إلى غرفة النوم ليجعلها تتقاسم معه السرير مستسلمة لفعل لم تتصور أنها ستفعله يوما، وهو يحتضنها أخبرها أنها أول امرأة يشاركها هذا السرير لتقتل غروره بقولها وأنت أول رجل أشاركه سريره، وقضت ليلها بين أحضانه دون أن يجرأ على طلب شيء إلى الفُجر .

ويبقى مغناطيس الحب بينهما في صراع بين استسلام وتطويق لجموح مهرة في أفكاره وبين خوفها بأنه يحب ما لم تمنحه له، وخوفه هو من أنه أحبت ما منحه لها وليس هو، وفي موعد غدائهما الأخير حاولت استدراجه للاعتراف بملكيته لها لكنه لم يفعل ... وحين أخبرته أنها أحبته لم تحب ما قدم صرح لها بأنه العكس هو الذي يحدث بدليل أنها لم تتعرف عليه بالمطار، وهو يخبرها أنه لن ينسيها فيه رجل يأتي بعدها عاتبته بأن الحري عليه أن يقول لن يكون غيره رجل في حياتها .

لا يزال صراعه في حبها والبحث عن حل للأسرار التي جعلته يدمنها كل ذلك ليتذكر آخر خلاف بينهما بعد شهرين وهما في باريس حين كانا يتسوقان وأراد أن يشتري ساعة لها فرفضت تغيير الساعة بمعصمها وهي لا تدري أغيره كانت لأنه يمكن أن يكون قد اشترى من هنا لغيرها الكثيرات، وعند عشاءهما اعتذرت على اغضابه واحراجه اتصل بها وقام بدعوتها هذه المرة إلى فيينا ، حاولت قدر المستطاع إقناعه بأنها لن تقدر على المجيء لكنه رفض كل الحجج فهو يريد رؤيتها بفيينا وحسب ولن يفكر في أمر أخر، رافقها السائق للفندق وهناك عاشت شيئا من الذهول والانبهار النادر في كل التفاصيل ارتدت ثوبها الأسود ونزلت في تلك الأبهى تحاكي فخامة الأروقة والمصعد وهو لجانبها تحاول ألا تجعله يلاحظ انبهارها وبشموخها الأوراسي تدخل وإياه لقاعة فخمة جدا ليتناولا العشاء بعدها يقوم ليراقصها مطوقا إياها وكأنه يقول لها سأطوقك للأبد وبعد انتهاء رقصة الفالس رافقها لجناحها وأخبرها أن هذا الباب يفصلها عن جناحه ولها حرية إغلاقه وفتحه، نامت هي بجناحها يؤرقها أمر الباب الذي تركته مفتوحا ونام هو بجناحه سيدا لن يهزمه أحد .

في الصباح اعتذر لأن عنده عمل، واستغلت هي الوقت للتسوق وهي ببهو الفندق التقت بالرجل الذي تعّرف عليها بالمطار رفقة صديق له وفي حوارهما علمت أنهما جزائريان وأن الثاني اسمه عز الدين هما في مهمة حاليا، وكل ذلك اللقاء الودي كان طلال قد شاهد كل تفاصيله .والتقيا معا على وجبة الغداء وكان في حوارهما شيء من شحنة الاستحواذ والأنانية وهو يخبرها أن تهتم بدراسة أصول الغناء والموسيقى وأن تغني في مناسبات قليلة يفكر لاحقا

في التحكم فيها هو وهو مستهين بصوتها وآمالها تاركا في ذهنها العديد من الأسئلة أذلك خوف أو استحواذ أو غيرة ...

دعاها لعشاء رومانسي بالشرفة وهو يشرب النبيذ ويدعوها لشربه فترفض، فجعله النبيذ يعترف لها بأسرار لم يكن يفكر يوما في البوح بها، في رغبته بطفل منها يحمل اسمه فزوجته لن تستطيع انجاب غير البنتين ورغم ذلك لن يستطيع الزواج من هالة تحت أي ذريعة فهو يحب زوجته، فتيقنت هالة أنها لن تكون إلا غمرة حب في حياته، بعد أن ثمل كان يفكر في أخذ كل شيء مستور يخصها وهما على السرير، ربما في لحظة ما فكرت في الاستسلام له لكن كبرياءها منعها وهي تعرف أنها لن تكون له يوما فقاطعت اندفاعه نحوها بقولها لا أستطيع، فنام بعد ذلك دون أن يقول شيئا ، وفي فطور الصباح كانت سعيدة رغم انكسار أملها في أن يكون لها ، لأنها البارحة كانت بالنسبة له قس تمكنت من معرفة كل أسراره ، وهذا ما أزعجه فهو لم يفكر يوما في أن يشارك أي أنثى ولو سرا بسيطا ..انصرف هو لعمله على وقع الصدمة وذهبت للتسوق واشترت له لعبة شطرنج لأجله وحين عادت حرصت على اخفاء ما اقتنت لكي لا يعرف سرا من أسرارها ودخلت لجناحه واضعة لعبة الشطرنج في زاوية ما .. دخل جناحها وهي تستعد للعشاء حاول استدراجها لتتكلم عما فعلت فقالت له انها ذهبت لتسوق وحين سألها انها لم تشتري شيئا قالت أحب التمتع بالتسوق لا اقتناء الأشياء ، ذهب لجناحه وأحضر لها مبلغا من المال لتشتري هدايا فرفضت فوجدها حجة ليصرخ في وجهها بأن اهانتها لماله اهانة لها وهو لم يكن يقصد إلا قتل غرورها الصباحي في معرفة أسراره وانتظر منها توسلا وبكاءا لكنها بكبرياء ها جمعت أشياءها بحقيبتها وغادرت لتكمل اليومين بفندق آخر تنام مع وجعها في نهاية حلم جميل كسر كبرياءها .

وهي بالمطار تنتظر موعد إقلاع طائرتها لمحته داخل المطار، اقترب منها وسلم من بعيد وهما يتحاوران على لعبة الشطرنج التي تركتها له.التقت بعز الدين الذي أخبرها أنه ذاهب للعراق في مهمة فتمنت له التوفيق وقبلته على الطريقة الجزائرية على خديه وافترقا،عادت لحياتها تصارع أوجاعها وانتصارها في الأن نفسه أمّا هو يحارب فكرة وجود امرأة صغّرت من

شأنه في كل احتمال يضعه وصورة تقبيلها لعز الدين لم تفارقه مصارعا وجع الحب داخله والانهزام دون أن يدري .

وبقيا لشهور يصارعان ما خلفه الحب الذي جمعهما بفكرين ومبادئ مختلفة تماما ، وهو يريد عودتها ليحظى بشرف تركها ، أما هي فقد أقسمت على أن لا تعود له وكل الذي تريده هو نسيانه وهي تصارع وجعين وجع الإرهاب الدموي في وطنها ووجع الإرهاب المعنوي الذي مارسه معها في محاولة جعلها تتخلى على ذاتها والانصياع كليا لها دون أي رغبة أو حق لها سوى في المتعة بالحياة التي يريد أن يرسمها هو بغروره .

بقي يتذكر صنوف النساء كل واحدة على حدى ، إلا هي فقد كانت جملة من النساء لم يستطيع إيجاد نهاية لها ، ما كان يظن أنه خسرها للأبد، فقط خوفه هو من دفعه لإهانتها يوما لتنسى تلك الأسرار التي باح بها وتوقع أن تنوح وتعتذر لا أن تحمل حقيبتها وتغادر حياته كليا وتلك هي الهزيمة النكراء بالنسبة له .

وذات يوم اتصل بها عز الدين وضرب موعدا للقاء معها ، وحين التقيا حكى وإياها على مهمته في العراق ، بينما أتى هو ليدعوها للغناء في حفل كبير بميونخ هناك حيث توجد أكبر طائفة للاجئين من العراق وأنها ستكون واجهة الجزائر لذا عليها أن تبدع .

بينما كان هناك هو يحترق على نار الهزيمة ينتظر دليلا على تدميره لها أو عودتها له، اعتبرت هي هذا الحفل فرصة للانتقام منه ، فاستعدّت لذلك جيدا، ولأنها تعرف أنه يشاهد الحفل قررت التخلي على الثوب الأسود دليلا على تخليها عنه، فلبست ثوبها اللازوردي وهي على المنصة تخلّت على فكرة الانتقام ولم تغني إلا لأجل الفرح فعرف طلال أنه فقدها وأنها هزمته وأنه لم يجد قراءة تفاصيل ذلك الكتاب البسيط .

أولا: العنوان: (Le titre)

يمثل أولى الفواتح النصية إذ يعمل على نقل القارئ من عالم الواقع المنتمي إلى خارج النص إلى عالم المتخيل الذي يعيده إلى داخل النص، وهو المفتاح الذي يقودنا إلى تحديد موضوع الكتاب والاقتراب إلى دائرة الجنس الذي ينتمي إليه، ويشترط فيه الدقة والموضوعية بالإضافة إلى مطابقته لمضمون النص، ومن هنا جاءت المقولة ″الكتاب يقرأ من عنوانه″ فهذا المثل يعطي دلالة واضحة عن ضرورة تطابق العنوان مع المضمون حتى يصبح لكل كتاب سماته التي تميزه عن غيره من الكتب، والعنوان ‹‹ مجموعة العناصر التي يستند عليها النص الموازي وهو بمثابة عتبة تحيط بالنص عبرها تقتحم أغواره، وفضاءه الرمزي الدلالي؛ أي أنّ النص الموازي هو دراسة للعقبات المحيطة بالنص، والعتبات هي المدخل الذي يؤهّل المتلقّي بأن يمسك بالخطوط الأوليّة والأساسية للعمل الذي يراد دراسته››.[1]

وهناك أيضا ″جيرار جينيت″(G.Genette) ، وهو الآخر يجعل العنوان من العتبات الداخلية المصاحبة للنص ويحدده بقوله: ‹‹عبارة عن نص ابتدائي أو سابق ينتجه المؤلف أو غيره والذي يعتبر كخطاب منتج للنص يتبعه أو يسبقه››.[2]

ومن هنا تتضح أهمية العنوان في استقراء القارئ لدلالات من أجل الكشف عن مكنونات النص.

وعليه فإن عنوان الكتاب يجب أن يعطي دلالات واضحة عن مضمونه لأنه يمثل عتبة الولوج إلى النص، وإن كان اختيار الكاتب لعنوانه ليس بالأمر السهل؛ إن يتطلب إعمال الفكر إلى حد كبير ويمثل المؤثر الأول على القارئ لإغرائه بالقراءة ‹‹ فلحظة

---

(1) بسام طقوس: سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، أربد،2001،ط1. ص45.

(2) حسينة فلاح: الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، منشورات تحليل الخطاب، 2012، ص49.

وضعه حرجة، لأنها تأسيس... لإستراتيجية إغرائية قادرة على شد انتباه القارئ وحمله على المتابعة والتواصل››. [1]

ومن بعد ذلك تأتي مهمة القارئ المتمثلة في فك الرموز واستخراج مجمل دلالته ومنه فالعنوان يمثل ‹‹ نقطة مركزية، أو لحظة تأسيس بكر يُقلُ القارئ إلى داخل النص حاملا إشارات دالّة وملامح موحية تعينه على الكشف والاستبطان››.[2]

وبالنظر لنموذج الدراسة ″الأسود يليق بك″ يتبين لنا من الوهلة الأولى ذكر لون من الألوان وهو ″الأسود″ ذلك لما فيه من دلالة قوية على الحزن مما يجعل القارئ يتحفز لتصفحه ذلك أن طبع الإنسان يميل أحيانا إلى جبهة الانكسار، والعنوان يطرح تساؤلين:

- لماذا اختارت أحلام مستغانمي اللون الأسود بالتحديد؟
- وهل تطابقت دلالة العنوان بمضمون الرواية؟

ومن دلالات ″الأسود″ الظلام وما فيه من قتامة وهواجس لأنه أقرب للسواد والعتمة وهو الظلام الذي عاشته الجزائر خلال عشرية الموت والقتل والإرهاب، التي حكمت حياة الجزائريين وهذه المرحلة كانت حاضرة بقوة في الرواية، أرادت أحلام من خلالها وصف الراهن الأسود الذي صار فيه المثقف والمفكر فريسة تقتل بأبشع الطرق سواء في الجزائر أو في باقي الدول العربية في الوطن العربي. وهو ما ظهر جليا في بعض المقاطع من الرواية عند قولها:‹‹ ففي تلك الأيام كان المهم أن تحفظ رأسك لا أن تحفظ درسك، من درج الإرهابيون على قتل كل من يحمل محفظة مدرسية، مدرسا كان أو تلميذ››.[3]

---

[1] بسام طقوس: سيمياء العنوان، مرجع سابق، ص136.

[2] المرجع نفسه: ص43.

[3] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، دار نوفل، بيروت.لبنان،2012، د.ط. ص80.

ومن هنا فالأسود يوحي بالحياة الصعبة، الحياة المرة التي تلاشت فيها الآمال والأحلام لأن الإنسان صار لا يضمن الحياة ليوم جديد فكل خائف ينتظر الموت لأنها حياة تشاؤم، وخوف وإحباط.

كما نجد أن اللون الأسود وظف في المناسبات الحزينة والمواقف غير المحبوبة، فقد اعتاد الناس لبس السواد عند الحزن فربطوه بالموت لذا نجد المرأة إذا مات أحد أقاربها ارتدت اللون الأسود ليصير رمزا للحداد وهي الدلالة التي أخذها الأسود في عنوان الرواية.

وإذا تأملنا العنوان بنظرة تحليلية ″الأسود يليق بك″ نجد أن الروائية قد خصصت بكلامها الأنثى وأنسبت لها اللون الأسود وهو ما يعني أنها تعكس شخصيتها بطريقة غير مباشرة، فهي تريد أن تبين للقارئ الجانب العاطفي الخفي عندها، الذي وضعته على غلاف كتابها، وهي بذلك توحي مدى تأثرها حيال ما شهدته الجزائر من معاناة رسخت في ذاكرة ″أحلام مستغانمي″ وترجمتها للون الأسود الذي يوحي بتعلق الكاتبة الوجداني بالمكان، خاصة إذا علمنا ان هذه المدينة التي عاشت فيها مرارة طفولتها.

هذا التلاعب بالألفاظ يوحي بشعرية اللغة عند" أحلام مستغانمي" ويخرجها من بساطتها، ويبرز مدى قدرتها على التحكم في اللغة واستخدامها بالطريقة التي يريدها.

لقد استطاع العنوان أن يعكس مضمون النص، فالنص صوّر لنا العديد من محطات الحزن والأسى، ومن المقاطع الواردة في الرواية التي تعكس هذا الشعور:

‹‹ الحداد ليس فيما نرتديه بل فيما نراه، إنه يكمن في نظرتنا للأشياء. بإمكان عيون قلبنا أن تكون في حداد...ولا أحد يدري ذلك››.[1]

وأيضا ‹‹ كانت في حداد على ما تدري الآن انه ما عاد يمكن حدوثه مجددا››.[2]

---

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، مصدر سابق، ص16.

[2] المصدر نفسه: ص309.

كما أن العنوان قد ورد في متن النص أكثر من مرة ‹‹ فتحت بلهفة الفضول الظرف الصغير المرفق بها، لم يكن على البطاقة سوى ثلاث كلمات ‹‹ الأسود يليق بك››. [1]

وأيضا ‹‹ ظننتك أحببت حدادي حين كتبت لي‹‹ الأسود يليق بك››.[2]

هذه المقاطع توحي بنبرة الحزن عند " أحلام مستغانمي"، لذا كان ذلك الشعور هو محور الرواية مثلما هو نبض الكاتبة فهو يعيش في ذاكرتها وروحها.

وفي الأخير نخلص أن" أحلام مستغانمي" من وراء عنوانها أرادت رسم همومها وآلامها إزاء الأوضاع التي عاشتها الجزائر، فهي لم تكن غريبة عن ماضي الجزائر ولا عن الحاضر التي عاشته في فترة فقدت فيها حريتها وكُتم على أنفاسها.

لاشك وأن العنوان قد اخترق أفق انتظار القارئ كونه كُتب بلغة شعرية، كما أن الكاتبة التزمت به في روايتها وما يعكس ذلك مطابقته لمتن الرواية.

---

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، مصدر سابق، ص38.

[2] المصدر نفسه: ص43.

ثانيا: السرد (La Narration)

قبل أن نتطرّق إلى اللغة التي سردت بها الروائية، لابد أن نعرّف أو نتطرق إلى مفهوم السرد.

إنّ للسرد مفاهيم مختلفة، ننطلق من أصله اللغوي الذي يعني: التتابع في الحديث "سرد الحديث ونحوه، يسرده سردا، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وقد عرفه "ابن فارس" حيث قال: إن كلمة سرد تدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض".[1]

والسرد مصطلح نقدي حديث وهو " نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية".[2]

من خلال التعاريف السابقة نستنتج أنّ السرد هو شكل الحكي، والرواية هي سرد قبل كل شيء، وهو الكيفية التي تروى بها الرواية عن طريق هذه القنوات نفسها .

ومن هنا فالسرد يعدّ القوام الرئيسي في بناء العمل الروائي وهذا ما نلمحه في رواية "الأسود يليق بك" حيث ظهر فيها هذا العنصر بكثرة، وهذا ما سأحاول الوقوف عليه قصد إبراز شعرية اللغة المستخدمة فيه، انطلاقا من بعض المقاطع السردية التي تبرز فيها جمالية اللغة عند الروائية "أحلام مستغانمي"، وما يجدر الإشارة إليه أنّ الروائية قد اختارت لروايتها أن تكون على شكل سمفونية موسيقية مؤلفة من أربع حركات، كما أنّها جاءت مليئة بمفردات الموسيقى ومشاغلها، من حديث عن الموسيقيين والآلات والسمفونيات فـ"أحلام" أرادت أن تقول الكثير وكل ما يدور في ذهنها من أفكار، وللإشارة أنّ السارد في هذه الرواية يبدو عليما بالأحداث، مطّلعا على دقائق الأمور، وهذا ما يوحي بعلاقة الراوي بالمكان والزمان والشخوص والأحداث.

---

[1] لويس معلوف: المنجد في اللغة والإعلام، منشورات دار الشرق، بيروت، 1991، ط1، ص330.

[2] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة،2002، ط8، ص104.

1- الحركة الأولى:

تنفتح الرواية بتقديم علاقة عاطفية تجمع بين بطلين هما (طلال وهالة) وفيها تركز الساردة على تحليل شخصيتهما، وكيف أنّهما افترقا بسبب تباين شخصيتهما، وتبدأ الرواية باللحظة التي يرى فيها "طلال هاشم" المغنية "هالة الوافي" في برنامج تلفزيوني ببيروت، فيعجب بها ويبدأ بالتفكير بطريقة يوقعها بها في قول:"راح يشاهد بفضول تلك الفتاة، غير مدرك أنّه فيما يتأملها، كان يغادر كرسي المشاهد، ويقف على خشبة الحب. لفرط انخطافه بها، ما سمع نبضات قلبه الثلاث التي تسبق رفع الستار عن مسرح الحب معلنة دخول تلك الغريبة إلى حياته" [1]. فكانت انطلاقته بإرسال"باقة التوليب" في حصة تلفزيونية كانت قد ظهرت فيها "هالة" ضيفة شرف وهذه الباقة كانت مرفقة ببطاقة كتب عليها ثلاث كلمات "الأسود يليق بك" .

لتعرض علينا أول مكالمة هاتفية بين البطلين وأول لقاء بينهما، لم تتعرف فيه "هالة" على "طلال" ، وهنا عاشت "هالة" ألم الحزن فهي ابنة مروانة الذين كانوا يستخدمون آلة القصبة في الغناء باعتباره لما يعانونه من ألم الفراق، حزن هذه الآلة من فراقها لمنبت الغاب: "القصبة آلة بوح لا تكف عن النواح، كطفل تاه عن أمه، ويروي قصته لكل من يستمع إليه فيبكيه، لذا الناي صديق كل أهل الفراق،لأنه فارق منبته".[2]

كما ركّزت على تحليل شخصية "هالة الوافي" المتمثلة في الصمود والوقوف في وجه الإرهاب بعدم توقفها عن الغناء الذي رأت فيه ثأراً لوالدها المطرب، فعلى لسانها ورد في الرواية أنّه:" بإمكاننا أن نثأر لموتانا بالغناء. فالذين قتلوهم أرادوا اغتيال الجزائر باغتيال البهجة. أو ليست« البهجة» هي الاسم الثاني للجزائر".[3]

---

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، مصدر سابق، ص14.

[2] المصدر نفسه: ص64.

[3] المصدر نفسه: ص74.

من خلال المقاطع التي عرضناها تظهر لنا شعرية اللغة التي استخدمتها "أحلام مستغانمي" التي أضفت جوّا من شاعرية لا مثيل لها من تشبيهات وصور بيانية كثيرة وتكسِر زمن الحاضر لتعود بنا من خلال ظاهرة "الاسترجاع" ، أو ما يعرف بتدخل السارد ويظهر من خلال هذا المقطع الذي تسترجع فيه "هالة" جدّها "أحمد" المتوفي: " في طفولتها، كثيرا ما كانت تقاسمه نزهته، تتسلّق معه الجبل ممسكة بيده أو بتلابيب برنسه، إلى أن يبلغا أعلى نقطة يمكن أن تصلها قدماه اللتان تربتا على تسلق الجبال حينها يجلس تحت شجرة من أشجار الصنوبر، وعندما يرتاح، يأخذ نايه المعلّق إلى ظهر برنسه، ويشرع في الغناء".[1]

وقد وردت هذه الظاهرة–الاسترجاع– بكثرة وقد كان لها دور هام في إبراز جمالية اللغة حيث أنها منحتها صفة الاستمرارية وربطت الأحداث ببعضها البعض.

2- الحركة الثانية:

تواصل الساردة الحديث عن شخصية "طلال" وصاعقة المفاجآت التي يبديها الرجل الغامض وموجات الانتظار التي يسلطها على "هالة" بداية بحجز قاعة بأكملها لتغني له وحده دون أن تدرك أنه هو، وهذا ما جعلها في حالة توتر وحيرة.

فقد صار حالها لا يقل عمّا حدث مع "أم كلثوم" ، وهذا ما قامت الروائية بعرضه إذ استرجعت هذه الحادثة–أم كلثوم– بقولها: " أم كلثوم غنّت لقاعة فارغة إلاّ من الكراسي وهذا أهون. مادام والدها ولا أحد غيره من قرر ذلك" .[2]

وقد استطاعت الراوية عن طريق هذا الاسترجاع أن تعكس الحالة النفسية التي تمرّ بها "هالة" حينذاك.

لتعرض علينا اللقاء الأول الذي حدث بين النجمين "طلال" نجم بثرائه ونبله و"هالة"

---

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك ، مصدر سابق، ص63.

[2] المصدر نفسه: ص 109.

نجمة بغنائها وشخصيتها القوية وفي هذا القول دلالة على هذا اللقاء: " كان أجمل أن أراك لأوّل مرّة على انفراد. ثمة قوس قزح لا يظهر إلا في اللقاء الأوّل. يضيء سماءنا كومضة برق" [1]، ولما تمّ هذا اللقاء الذي كان بمثابة دوار عشقي عاشته البطلة، ليتطور إلى زيارات مفاجئة: " كأنّما إعصار حب يأخذها ريشة في مهب هذا الرجل، ومن قبل حتى أن يترك لها وقتًا لسبر حقيقته".[2]

وهنا جاءت لغة الروائية بصورة شعرية تحولت فيها اللغة من وضعيتها العادية والمعجمية إلى لغة مفعمة بالشعر والرومانسية، وذلك لكي تتناسب مع علاقتهما.

التي تخللها الكثير من الكبرياء والمكابرة.

3- الحركة الثالثة:

في هذه الحركة تتواصل مفاجآت "طلال" التي أثبتت لنا رغبته الجامحة في اشباع شهواته الحيوانية، غير أنّ "هالة" كانت ترى الحب روحي قبل أن يكون جسدي، لذلك لم تخضع له بسهولة:" بدت له فجأة غريبة وشهيّة في غموضها وارتباكها الأول. كأنّه لم يعرف عنها شيئا. كعذرية كتاب مغلق على سرّه، لم تفصل أوراقه عن بعضها البعض بسكين. كتاب من تلك الكتب القديمة، التي ما عاد المرء يتوقع مصادفتها" [3]، رغم ما يملك من نفوذ فهي تحس أنّه في كثير من الأحيان يدوس على كرامتها:" ينهار صمودها. تهاتفه لا يردّ. تبكي... ويضحك الحب. سيظّل يخطئ في حقّها ثم يمّن عليها بالغفران، عن ذنب لن تعرف أبدا ما هو، لكنّها تطلب أن يسامحها عليه".[4]

من خلال هذه المقاطع نرى انّ الروائية كثّفت حضور الطاقة الشعرية من أجل اقناع القارئ كيف لا وهي الكاتبة الحساسة المرهفة الممتلئة بالحب والموسيقى.

---

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك ، مصدر سابق، ص122.

[2] المصدر نفسه: ص 128.

[3] المصدر نفسه: ص217.

[4] المصدر نفسه: ص230.

وقد كان النصيب الأكبر في هذه الحركة من لحظات عاشها "طلال" مع"هالة" في مكان واحد وكان يغمرهما الكثير من الحب والعاطفة وفيها شهدت تنقلات في كثير من الأمكنة كان يقرّرها "طلال" مثل فيينا :" حطّت في مطار فيينا مشيا على سولفيج الأحلام. كما لو كانت تقفز على نوتات بيانو، بخفّي راقصة باليه. نزل قلبها وصعد مرارا السلّم الموسيقي حتى خافت أن تتعثَّر بفرحتها".[1]

من خلال هذا المقطع نجد أنّ الروائية استعانت بعنصر الخيال في إبرازها جمالية لغتها. وفي مقطع آخر:" عادت إلى الشام في نزول اضطراري، من تلك الغيمة القطنية البيضاء، التي أقامت فوقها لخمسة أيام. غادرت أحلامها دون مظلّة تقيها الارتطام بالأرض".[2]

عنصر الخيال في هذين المقطعين كسر رتابة السرد، وأخرج اللغة من التعبير عن العالم المحسوس إلى التعبير عن العالم المتخيل، وهذا الخيال هو الذي يجذب القارئ ويجعله يغوص في الأعماق من أجل الوصول إلى المعنى المطلوب، وبهذا فاللغة تتخلى عن وظيفتها الإبلاغية المباشرة إلى الوظيفة الإيحائية وهذا ما يكسبها شعريتها.

وتظهر جمالية اللغة أيضا من خلال هذا المقطع: " هكذا فعل إدوارد الثامن حين ألقى بتاج الإمبراطورية التي لا تغرب عنها الشمس، وغادر الطاولة، ليلحق بحبيبته المطلّقة. وهكذا فعلت من بعده ديانا، إذ قلبت تلك الطاولة الملكية على رؤوس أصحابها، ومضت تلتهم وجبة حبّها الأخير".[3]

هنا لجأت الروائية إلى الزمن الماضي وهذا ما أفاد في بناء الرواية على نحو شعري.

---

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، مصدر سابق، ص245.

[2] المصدر نفسه: ص227.

[3] المصدر نفسه: ص249.

4- الحركة الرابعة والأخيرة:

قد اتّسم حديث الراوية في هذه الحركة عن "هالة" و "طلال" وفي كل حالاتهما الشعرية سواء كان في لحظات فرح أو حزن أو غيرة، فـ"طلال" رغم امتلاكه لكل شيء فإنّه يفتقد للسعادة كونه لم ينجب صبي يحمل اسمه في قوله: " ما أريده هو صبّي .. صبّي يحمل اسمي، يرث ثروتي، يحرس شرفي- لكنها أمنية مستحيلة".[1]

من خلال هذا المقطع استطاعت "أحلام مستغانمي" أن تصوّر لنا حدثا لنتعرف عليه قبل حدوثه الطبيعي في زمن السرد وهذا ما يسمّى "بالإستباق" .

على عكس "هالة" فبرغم بساطتها فهي أكثر سخاءًا منه وأنفة فهي لم تنس نصيحة احد الحكماء التي تذكرها: "لا تعاشر ثريًا، فإن سايرته في الإنفاق أضرّ بك، وإن أنفق عليك أذلّك".[2]

تبيّن من خلال هذا المقطع أنّ الروائية قد وظّفت ظاهرة الاسترجاع بقول حكيم وهذا المزج- أي بين ظاهرة الاسترجاع وقول الحكيم- أعطى اللغة جمالية مميزة ومنحها بُعدا إضافيا.

كما عرضت علينا الروائية أحداث فراق كل من بطل الرواية وبطلتها، لتنتهي هذه القصة العشقية لحظة غضب من طلال اكتشفت هالة أنّه رجل يتكلم بجيبه لا بقلبه، غير أنها استطاعت أن تُنقذ من الدمار كرامتها، وذلك الشيء الذي لم تمنحه إياه :" يريدها بيانو وهي لا تستطيع أن تكون إلا مزمارا ودفّا. ألهذا افترقا؟".[3]

---

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، مصدر سابق، ص245.

[2] المصدر نفسه: ص281.

[3] المصدر نفسه: ص315.

هنا وظفت "أحلام مستغانمي" الآلات الموسيقية التي بيّنت لنا الاختلاف بين البطلين في شخصهما وهذا ما أدى إلى فراقها، مما يجعل القارئ ينجذب بمشاعره كون الموسيقى هي محرك لعواطفنا.

لتستمر الساردة في رواية الأحداث التي جرت بعد الفراق ونفسية كل من البطلين حيث استطاعت "هالة" بصوتها أن تتحرر من ألمها وحبّها، انتصرت بالموسيقى التي ألغت احتمال أن تكون الحياة غلطة، وغنّت و باللهجة الشاوية في "ميونيخ" نصرة لشعب العراق وارتدّت لون العصيان والتمرّد على انكساراتها كافة لتبدأ حياة مليئة بالنجاح،" صوتها يشدو... يعلو... يُغني:

نخيل بغداد يعتذر لك

أيّها الراحل باكرًا مع عصافير الوقت

ليس هذا الزمن لك

لم يحدث أن كنت أكثر حياة

كما يوم حللت ضيفا على مدن الموت

خُطاك كانت تعانق الأرصفة

وعيناك شفة

تقبّل وجنات الصغار

شهيًا كنت ومنتظرا كنبّي

لذا ما لزمت الحذر

وأنت تجتاز القدر

إلى الضفة الأخرى

كنت تود يومها لو أن يدك

كانت في يد من تحب

لو أن قبلة أخيرة أودت بك

فمت في حادث حب

لكنك سقطت

والعصافير تنقر قمح الحب في كفّك".[1]

هنا استطاعت "أحلام مستغانمي" أن تجسّد لنا الهم الإنساني العربي في العراق بنبرة صوت تحدّي نسائي، وهذا يجعل القارئ ينفض الغبار عن ضميره غبار النسيان.

وخلاصة القول أن الروائية استخدمت في سردها عدد كبير من المأثورات القولية التي جاءت على شكل عناوين فرعية التي منحت السرد قيمة شعرية وأدبية، فلم يشعر القارئ بنفور أو اختلاف بين لغة السرد وتلك الأقوال التي تم اقتباسها. ذلك أن لغة الرواية ذاتها ارتقت كثيرا للغة الشعر والإبداع ولا تقل، بحال من الأحوال عن تلك الاقتباسات بالإضافة إلى الوسائل التي وظّفتها وهي اللغة المحلية (الجزائرية، المصرية، اللبنانية السورية) هذا ما منح السرد أيضًا قدرًا كبيرًا من الشعرية والأدبية.

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، مصدر سابق، ص323.

ثالثا: الوصف: (La Description)

يعتبر الوصف أبرز وأهم الأساليب الفنية التصويرية والتعبيرية التي حفل بها الأدب في مختلف العصور، وفي شتى أشكال القول الأدبي إلى الحد الذي جعل منه تقليدًا أدبيا يتفاضل فيه الأدباء، ويتمايزون عن بعضهم البعض، والواقع أنّ الأهمية المعرفية والجمالية للوصف تعززت وتأكدت في النوع القصصي بوجه عام، وفي شكل الرواية بوجه خاص وذلك لكونها الاتجاه الروائي الأكثر احتفاءا بعالم الأشياء، المادية المحسوسة والمتنوعة والمعقدة.

فالوصف في السرد حتمية لا مناص منها، إذ يمكن كما هو معروف أن تصف دون سرد، ولكن لا يمكن أبدا أن تسرد دون أن تصف.

وللوصف علاقة حتمية بالسرد حيث يساعده على النمو والتطور ولا ينهض الوصف لوظيفته السردية، حيث يشمل المناظر الطبيعية، والأحياء الخارجية، كما يجب أن يشمل الأفعال والأشخاص.

" ولكن علاقة الوصف بالسرد كثيرا ما تكون مزعجة له إذ كلما تدخل الوصف توقف السرد، وتوارى الحدث إلى الوراء من أجل ذلك لا ينبغي أن يطغى الوصف على السرد، و إلاّ أساء بناؤه، وربما أفقده بعض خصائصه، فيضيعه تضييعا ".[1]

ومهما كان الدور الفعّال للوصف، فإنّه يؤدي إلى إبطاء السرد وتوقف الزمن وبهذا نجد "أحلام مستغانمي" مهتمة بالوصف في روايتها " الأسود يليق بك" وقد أخذ عدّة أشكال منها: وصف الشخصيات والأمكنة والأشياء.

وإذا توجهتُ إلى نموذج الدراسة "الأسود يليق بك" لأجل استنباط بعض مظاهر الوصف، ذلك بغرض التعرف على اللغة المستخدمة فيها، يلاحظ أنّ السارد قادر على

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص203.

الوصف والتحليل مستنبطا دواخل الشخصيات متميزا بالدقة والوضوح في وصفه للأبطال والأماكن الموجودة في الرواية.

1/- وصف الشخصيات: قبل أن نتطرق إلى وصف الشخصيات التي وردت في الرواية يجب أولا أن نعرّف الشخصيات.

***تعريف الشخصيات:** تلعب الشخصية دورا مهما وفعالا في العمل الروائي، وهي تحتل معظم أجزائه، حيث تمتد منها وإليها جميع العناصر الفنية في العمل الروائي ويتمحور حولها المضمون الذي يودّ الكاتب قوله للقارئ وتعرف الشخصية بأنها:" كل مشارك في أحداث الرواية سلبا وإيجابا" [1] وبهذا فالشخصية في العالم الحكائي ليست وجودا واقعيا بقدر ما هي مفهوم تخيّلي، وتساعد في تطوير الأحداث وتناميها، والشخصية نوعان:

1- شخصيات رئيسية: وهي التي تستأثر بالبطولة، وقد وردت في الرواية شخصيتان رئيسيتان هما "هالة" و "طلال" ، وقد كان لشخصية "هالة" الجزء الأكبر من الوصف.

ومن ذلك وصفه حالة "هالة" عندما أخبرها "طلال" أنه متزوج ولن يتزوج بعدها، لأنه يحب أم بناته: "اجتاحها حزن من سمع حكما بالأحلام الشاقة. سألته محطّمة (...) قلبها كان مزدحما بغيوم كلماته، وبسعادة باذخة مفخخة بالحزن".[2]

وما يلاحظ من هذا أنّ المقطع يدل على دقة الوصف المتناهي، وكأنّ السارد عايش الحدث لحظة بلحظة، وهو يحاول أن يجذب القارئ إليه ويتعايش معه من خلال استعمالاته التي تبعث التساؤل والحيرة في نفس القارئ وهي (اجتاحها حزن، أحلام شاقة، قلبها مزدحم) فكلها تدل على معايشته للحدث موظفا اللغة توظيفا دقيقا، بالإضافة إلى الألفاظ الواردة والتي لم تستعمل بدلالتها المباشرة خاصة لفظتي (مزدحم، غيوم) حيث

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، 2008، د.ط، ص103.

[2] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مصدر سابق، ص276.

ارتبطا بشيئين محسوسين هما (القلب، الكلام) وعادة ما يرتبطان بأمرين ماديين، وهذا الخروج يمنح اللغة جمالية أكثر.

وتظهر هذه الدقة في الوصف في مواضيع عديدة نذكر منها وصفه لحالة "طلال هاشم" عند الإهانة التي تعرض لها من قبل "هالة" ‹‹ تغيرت ملامحه لتصبح غريبة في توحّشها.راح يصرخ››.[1]

وكذلك حينما وصف شخصيته ‹‹ دوما كان جامحا في مجيئه، صارما في رحيله يملك طغيان البحر مدّا وجزرا››.[2]

يتبين لنا من خلال المقطع الأول أنّ طلال رجل لا يقبل الإهانة على نفسه ولا على ماله أمّا الكناية الواردة في المقطع الثاني فقد بينت لنا شخصيته الحقيقية، إذ تمتاز بالقوة والصرامة، وهذا ما أكسبها معنى أكبر ودقة.

أمّا الجزء الأكبر من الوصف فقد كان لـ"هالة "، فالراوي تتبع معظم حركاتها وسكناتها، كما أنّه رافقها في جميع تنقلاتها بين "الشام" و"فيينا" وما بينهما من أمكنة ترددت عليها، والمجال لا يسمح بسرد كل ما جاء في الرواية من تحليل لشخصيتها سيتطرق البحث إلى بعض منها.

ومن ذلك وصفه لحالة "هالة" عندما التقت ب"طلال" بعد ما سببه لها من ألم وحرقة ‹‹ قمعت قلبها الذي راح يخفق. قاومت رغبتها في البكاء. واجهت جلسته المتجبرة. بحزنها المتعالي››.[3]

تتضح شخصية "هالة" من خلال هذا المقطع على أنّها شخصية قوية وواعية رغم صغر سنّها، بالرغم من الجرح الذي ينخر قلبها والذي تكبدت عناءه.

---

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص285.

[2] المصدر نفسه: ص251.

[3] المصدر نفسه: ص 297.

كما أنّ الصورة البيانية الواردة (قمعت قلبها، قاومت رغبتها) قد منحت اللغة جوّا جماليا وأكسبتها شعرية خاصة لما في هذه الألفاظ من أبعاد دلالية مختلفة.

ووصف حالة "هالة" أيضا لحظة وقوفها على خشبة الغناء لأوّل مرّة ‹‹ ارتجلت كلاما كانت قد أعدّت بعض أفكاره في ذهنها. جاء كلامها مذهلا في تلقائيته، مؤثرا في نبرة قوّته. خيّم صمت كبير على القاعة. لقد كانت تتكلّم وهي تطّل عليهم من جبلها ذاك››.[1]

وفي هذا الوصف الدقيق حيوية تجعل القارئ يعايش الحدث، ويُدلف بمشاعره المتأثرة لحالة هالة.

ووصفه حالتها وهي على المسرح تستعد للغناء لشخص واحد حجز قاعة بأكملها ‹‹ ثم أطلّت كبجعة سوداء داخل ثوب أسود من الموسلين، لكأنّها "ماريا كالاس" في ثوب أوبرالي، لا يزيّنه إلاّ جيدها العاري وشعر أسود مرفوع إلى أعلى. إنّها الفتنة في بساطتها العصيّة. اختارت هذه الطلّة لتبهر بها القاهرة، لكنّها تجمدّت على المنصّة وهي تتأمّل المشهد الغريب››.[2]

إنّ التشبيه الوارد في هذا المقطع (كبجعة، لكأنّها ماريا كالاس) قد أظهر جمالية اللغة وكان له تأثير بالغ في النفس.

وآخر ما يذكر وصف لحالة "هالة" عندما تلقت الإهانة من "طلال" : ‹‹ شلاّلٌ من الدموع انهمر داخلها. لكنّها لم تنبس بكلمة ولا ذرفت دمعة، كما في عزّ مباهجها معه كانت تشعر بأن ما تعيشه يحدث لامرأة غيرها. دون أن تستوعب ما يحدث لها، راحت

---

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، مصدر سابق، ص76.

[2] المصدر نفسه:ص107.

تجمع أشياءها من الخزانة. ألقت إلى حقيبتها بكل ما عثرت عليه. أصبحت في عجلة لمغادرة المكان››.[1]

إنّ الكناية الواردة في هذا المقطع (شلال من الدموع انهمر بداخلها) كناية عن قمة الحزن وتجذره في قلب هالة وهذا ما أكسبها معنى عميق.

2- شخصيات ثانوية: هي مجرد ظلال، لا يتجاوز دورها الوظيفة التفسيرية، وهي مجرد عوامل مساعدة، تدور كلّها في مجال الشخصية الرئيسية كما: ″ أنّها مكتفية بوظيفة مرحلية″.[2]

إذ أنّ السارد في الرواية أكثر من وصف الشخصيات الثانوية، لما لها من دور في سير الأحداث ومن ذلك وصفه للجد ″أحمد″ أثناء استرجاع ″هالة″ لذكرياتها ‹‹ كان جدّها بسيطا، منسوب حكمته أعلى من منسوب حصاده، زاهدا في بهارج الحياة وقشورها. يحيا في تعايش سلمي مع الطبيعة، يحضر الأعراس، يستمتع بالولائم، ينشد مع المنشدين ويغنّي مع المغنين ما يحفظ من التراث البربري الشاوي. لكنّه لا يقبل مالاً من أحد، ولا حتّى من أبنائه››.[3]

وأيضا ‹‹ كان كالأوراس المكلّل أبدا بالثلوج، يبدو بقامته الفارغة وبعمامته البيضاء قريبا من السماء››.[4]

يظهر الخيال جليًا في هذا المقطع، فالقارئ يمكن له من خلال هذه الكلمات أن يستحضر منظر الجد ″أحمد″ والذي يعدّ مثالا للشجاعة وفحولة الرجل الأوراسي.

إضافة إلى التشبيه الذي في بداية المقطع الثاني، والذي يؤكد ذلك الجمال.

---

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، مصدر سابق ، ص286.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء الزمني والشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، د.ت، ط1.ص215.

[3] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، مصدر سابق، ص61.

[4] المصدر نفسه: ص63.

وفي مقطع آخر يصف شخصية "مصطفى" الذي تمنته "هالة" زوجا مستقبليا ‹‹ كانت تحبّ طلته المميزة، أناقة هيأته، شجاعة مواقفه، طرافة سخريته››.[1]

يتضح لنا من خلال هذا المقطع أنّ "مصطفى" الرجل الذي يملك كل صفات الزوج المثالي، وهذا كله اتضح من خلال انتقاءه لألفاظ شاملة ووافية في وصفه.

2/- وصف الأماكن والأشياء:

* **تعريف المكان:** يعتبر المكان من أهم العناصر الأساسية في بناء العمل الروائي ففيه تنتج الأحداث، وتتحرك الشخصيات وتتفاعل، وهو إمّا حقيقي كالبيت والبحر أو خيالي كالجنّة والنّار.

فمن الملاحظ أنّ الروائية استخدمت أمكنة كثيرة وسأتطرق إلى عرض بعض منها:

أ) **المطعم:** كان الملتقى الأول ل"هالة" و"طلال" بعد رحلة طويلة في لعبة الغموض وتزوير الإشارات، ففيه ستتعرف هالة على ذلك الشخص (اسمه، ملامحه، شكله) والأهم من كل هذا من هو هذا الذي أسر قلبها وجعلها تنعته بالمميّز؟، وبحكم أنّ "طلال" رجل ذو ثراء باذخ فقد كانت دعوته إلى هذا المطعم تليق بمكانته العالية والرفيعة، وبشاعريته اللذيذة، مطعم على ظهر مركب عائم في النيل: "ألقت نظرة خجولة على مكان لا يخجل من إشهار فخامته، أعادت النظر في الطاولات الموزعة بطريقة تحفظ حميمية الزبائن ورقي المكان، بدا لها المطعم في تعدد زواياه، متاهة لامرأة مثلها في ارتباكها الأوّل (...) قصدت طاولة توقّعت أنّه كان سيختارها، في زاوية جميلة تضيئها أنوار خارجية تتلألأ على سطح النيل".[2]

إذن كان المطعم هو طرف ثالث في موعدهما الأول.

---

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، مصدر سابق، ص24.

[2] المصدر نفسه: ص118.

ب) الفندق: كان وجهة "هالة" التي قرّرها "طلال" بعد انقطاع مدة شهرين كاملين، إذ قام بدعوتها إلى هذا المكان ليحضّر لها مفاجأة، وكالمعتاد لا يدعوها إلاّ في أماكن فاخرة مثله: ‹‹ توقفت السيّارة أمام مبنى في فخامة قصر عريق من الزمن الجميل، مطوّقا بالحدائق. ما توقّعت أن يكون فندقا. كان مهيبًا حدّ جعلها تراجع كلّ حركة تقوم بها، وهي تجتاز بوابته الذهبية البالغة الفخامة››.[1]

وتمثلت مفاجئته لها في حجز قاعة للعشاء بطاولة طويلة فاخرة مكونة من ستة موسيقيين: ‹‹ بينما سبقها نادلان في كل قيافتهما إلى طاولة بيضاوية مجهزة بديكور شبيه بديكور الأفراح. شرشف من الأورغانزيا مشكوك بأقواس من ضفائر الورد... وعلى وسط الطاولة تستلقي ورود أخرى وشمعدان ومقبّلات رفعت على قواعد فضّية. انتابها شعور بكونها مدعوّة إلى حفل زفافهما››.[2]

فبمجرد وضع قدماها على عتبة ذاك الفندق تغيّر واقعها وصار حلمًا جميلا.

ومن هنا يتضح لنا من خلال وصف "أحلام مستغانمي" للأمكنة أنّها تملك خيالا واسعا ومرحبًا، ممّا يدفع القارئ إلى التصور الواقعي له.

كما أنّ للأشياء منحنى خيالي أكسبها جمالية نذكر منها:

أ- زهرة التوليب: كانت هذه الوسيلة التي استعملها "طلال" كإشارة منه على إعجابه ب "هالة"، حتى في انتقائه للورود كان مختلف عن غيره، فعلا للأناقة أناسها:

‹‹ لأنها زهرة لم يمتلك سرّها أحد. لونها مستعصٍ على التفسير، يقارب الأسود في معاكسته للألوان الضوئية. إنها مثلك وردة لم تخلع عنها عباءة الحياء، ثمة ورود سيئة السمعة تتحرّش بقاطفها... تشهر لونها وعطرها، هذه ستجد دائما عابر سبيل يشتريها".[3]

---

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، مصدر سابق، ص246.

[2] المصدر نفسه: ص249.

[3] المصدر نفسه: ص139.

إذن كان لهذه الزهرة دور في جذب انتباه هالة، فكانت بمثابة الفتيلة الأولى في إشعال حطب الحب.

ب- آلة القصبة: " آلة بوح لا تكّف عن النواح، كطفل تاه عن أمّه، ويروي قصّته لكل من يستمع إليه فيبكيه، لذا الناي صديق كلّ أهل الفراق، لأنه فارق منبته، وأُقتلع من تربته، بعد أن كان يعيش بمحاذاة نهر، عودًا أخضر على قصبة مورقة. تُرك ليجفّ فأصبحت سحنته شاحبة، وانتهى خشبًا جامدا. عندها تمّ تعريضه للنار ليقسو قلبه، وأحدثوا فيه ثقوبا ليعبر منها الهواء كي يتمكنوا من النفخ فيه بمواجعهم.. وإذ به يفوق عازفه أنينا".[1]

هذا التعريف بيّن الحالة النفسية ل"هالة" عندما استرجعت ذكرياتها وهي في باريس، وقد كانت آلة القصبة هي المرجع الوحيد الذي يلجأ إليه أهل مروانة، حينما يتذكرون مواجعهم.

وفي الأخير يمكن القول أنّ الدقة التي وردت في المقاطع الوصفية جعلت اللغة محل جذب واستلهام للقارئ من جهة ومحل استغراب من جهة أخرى لورود الخيال فيها إضافة إلى الصور البيانية التي نقلت القارئ من العالم المحسوس إلى العالم الملموس وهذا ما يؤكد شعرية اللغة وجماليتها عند الروائية.

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، مصدر سابق،ص64.

رابعا: الحوار:(Le Dialogue)

يمثل الركيزة الأساسية التي تنسج من خلالها أحداث النص السردي وتفاصيله ومن خلاله يتم الكشف ‹‹ عن خصائص الحدث، وطبائع الشخصيات ومواقفها ودواخلها››.[1] فالحوار يمثل ‹‹ صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه››.[2]

بالتالي يجب على الباحث أن يتتبعه في النص كي يستطيع التعرف على الشخصيات أكثر واستبطان دواخلها والتعرف على نمط تفكيرها، فالباحث الذي يريد ‹‹ أن يصل إلى دراسة أصلية وجادة يكون محتاجا أم يتتبع حوارها ولغتها، ويكشف عما ينطوي وراء هذه اللغة من جو شاعري عام››.[3]

وبهذا فالحوار جزء لصيق بالشخصيات ووسيلة من وسائل السرد وعنصر رئيسي في البناء الروائي وهو‹‹ أداة فنية تكشف ملامح الشخصية الروائية، وتساعد القارئ على تمثلها حيث يؤكد الحوار الوصف الذي يذكره الكاتب عنها، يدعم المواقف التي تظهر على طوال الرواية››.[4]

أهمية الحوار تكمن في أنه يمكننا من تتبع الأحداث والوقوف على تطورها بالإضافة إلى أنّه يمكّن القارئ من فهم الجوانب النفسية الداخلية للشخصيات من خلال رصد الحركة النفسية الدّاخلية لها، كما أنّه ‹‹ من أسباب حيويّة السرد وتدفقه، والكاتب

---

(1) منصور نعمان: نجم الديلمي، إشكالية الحوار بين النص والمسرح، دار كندي،1998،ط1. ص71.

(2) محمد نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت.لبنان، 1996، ط1. ص117.

(3) تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان، جبرا إبراهيم جبرا، وإحسان عباس. نموذجا. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،2002، ط1. ص105 .

(4) صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان، الأردن 2006 ، ط1.ص175.

النقي البارع هو الذي يتمكن من اصطناع هذه الوسيلة الفعّالة وتقديمها في مواضعها المناسبة››.[1]

وحضوره ‹‹ يساعد في القضاء على رتابة السرد، وإيهام القارئ بالفورية مما يضفي حيوية النص››.[2]

والحوار ينقسم إلى قسمين:

1 حوار خارجي: وهو الذي يكون بين شخصين أو أكثر، ويسمح بالكشف عن الكثير من الأمور بشخوص الرواية وبكثير من القضايا الفكرية، وهو كثير في رواية ″الأسود يليق بك″ مقارنة بالنوع الثاني (الحوار الداخلي) وغالبيته يكمن بين البطلة ″هالة″ والبطل ″طلال″ ونجد نوع اللغة في هذا الحوار لغة شعرية غير مباشرة، تستعمل فيها الكثير من الخيال والصور البيانية.

مثلما نجده في أول مكالمة هاتفية بين ″هالة″ و ″طلال″ :

‹‹ ارتجف صوتها كما جرّبته لأوّل مرّة قبل أن تغنّي:

– ألو..

ردّ صوت رجل على الطرف الآخر:

– أهلاً

ساد بينهما للحظات صمت البدايات. قال فاتحًا باب الكلام:

– سعيد بالتحدث إليكِ..

وجد نفسه يواصل:

– كنت أستعجل هذه اللحظة.

---

[1] محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، مصر،1994،ط1. ص309.

[2] محمد نجم: فن القصة، مرجع سابق، ص118.

ردّت بنبرة لا تخلو من الدعابة في إشارة إلى بطاقته السابقة:

– ظننتُك تملك كل الوقت !

– أن أملك الوقت لا يعني أنّي أملك الصبر..

علقت بالدعابة نفسها:

–أمّا أنا فطوّعتني الحياة.. لا أكثر صبرا من الأسود !

قالت مستدركة:

– شكرا على الورود.. أسعدتني التفاتتك كثيرًا.

أجاب:

– مذ أول برنامج شاهدتكِ فيه وأنا أودّ أن أبدي لكِ إعجابي.

سألته:

– أي برنامج تعني؟ تبدو متابعا جيّدا للبرامج التلفزيونية !

ردّ:

– كنت أقصد المقابلة التي أجريتِها في نهاية ديسمبر.... أحببتُ حديثك.

علّقت ممازحة:

– ظننتك أحببت حدادي حين كتبت لي ‹‹ الأسود يليق بك ››.

– ربّما كان عليّ أن أقول إنّك تليقين به.. الأسود يا سيدتي يختار سادته››.[1]

ينم هذا الحوار عن حدوث مصارعة كلامية عبر جهاز الهاتف بين البطلين، ذلك أنّ الجولة الأولى كانت من نصيب البطل مما يبرهن لنا عن مدى حنكته ومباغتته بصفته رجل شرقي، لا يمكن لأيّ امرأة مجاراته في الكلام خاصة في كلام الحب، فهو ينتقي ألفاظه بعناية فائقة.

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، مصدر سابق، ص ص 48–49 .

وأيضا نجده في أول لقاء تلفزيوني أجريّ، وقد كانت "هالة" البطلة ضيفة شرف فيه، مع مقدم البرنامج الذي يسألها:

‹‹ لم تظهري يومًا إلاّ بثوبك الأسود ... إلى متى سترتدين الحداد؟

تجيب كمن يبعد شبهة:

– الحداد ليس في ما نرتديه بل في ما نراه. إنه يكمن في نظرتنا للأشياء. بإمكان عيون قلبنا أن تكون في حداد... ولا أحد يدري بذلك.

– يوم أخذتِ قرار اعتلاء منصّة لأوّل مرة هل توقّعت نجاحا كهذا؟

– هل تعتقد أنّ المرء أمام الموت يفكر في النجاح؟ كلّ ما يريده هو أن ينجح في البقاء على قيد الحياة. ما أردته هو أن أشارك في الحفل الذي نظمه بعض المطربين في الذكرى الأولى لاغتيال أبي بأدائهم لأغانيه. قرّرت أن أؤدّي الأغنية الأحّب إلى قلبه، كي أنازل القتلة بالغناء ليس أكثر.. إن واجهتهم بالدموع يكونوا قد قتلوني أنا أيضا.

– أما خفتِ أن تشُقّي طريقك إلى الغناء بين الجثث؟

– لقد غيّر تهديد الأقارب سلّم مخاوفي. إنّ امرأة لا تخشى القتلة، تخاف مجتمعًا يتحكّم حماة الشرف في رقابه. ثمّة إرهاب معنوي يفوق جرائم الإرهابيين.

تمتم المذيع مأخوذا بكلامها:

– صحيح

– تصوّر حين وقفت على الخشبة لأوّل مرّة، كان خوفي من أقاربي يفوق خوفي من الإرهابيين أنفسهم. أن ابنة مدينة عند أقدام الأوراس لا تساهُل فيها مع الشرف.

– حسن أن تكوني كسبت الجولة... ما دمت هنا بيننا››.[1]

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، مصدر سابق، ص ص 15– 16 .

كشف لنا هذا الحوار عن شخصية ″هالة″ هذه المرأة التي لا تهاب الموت. رغم كل الصعوبات التي مرّت بها، ظلّت واقفة بصمودها، تتحدّى الألم، فقد كانت تتكلم بلغة العمق.

كما كشف لنا الحوار أيضا جوانب أخرى من شخصية "هالة" ومثال ذلك الحوار الذي دار بينها وبين ابنة خالتها ″ نجلاء″ حول الإهانة التي تعرضت لها عندما غنّت في قاعة بأكملها حجزها شخص واحد، كان هو نفسه الجمهور.

‹‹كنتِ رائعة...

وعندما لم تسمع جوابًا واصلت:

–أفهم أنّ الأمر ما كان سهلا، ولكنّها تجربة جميلة ومثيرة.. الغناء لشخص واحدا.

ردّت:

– ما كان شخصا.. إنّ من يحجز قاعة بأكملها ليستمع وحده إلى حفل، يخال نفسه الاها. لذا كان ضربًا من الكفر أن أقبل الغناء له.

– لا تضخّمي الأشياء، أنت يا عزيزتي مفرطة في عزّة النّفس.

– هذا أفضل من أن أفرّط بنفسي. ألا ترَين في تصرّف هذا الرجل غطرسة واضحة؟ حتى الورود التي بعث لي بها ليست مرفقة ببطاقة كما تقتضي اللياقة.

– أكنت تريدينه أن يجثو عند قدميك؟ إنّ الورود الحمراء لا تحتاج إلى بطاقة. من الواضح أنّه متيّم. يكفي ما دفع ليستمع وحده إليك، هذا تكريم لم تحظَ به على علمي مطربة عربيّة.

– تسمّين هذا تكريما؟!››.[1]

هنا تظهر لنا صفة أخرى تمتاز بها ″ هالة″ وهي عزّة النفس، ذلك أنّ الإجابة التي قدمتها ل″نجلاء″ تحمل نوعا من المكابرة والعناد.

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، مصدر سابق، ص ص 112– 113.

كما أنّ هذا النوع من الحوار يعرّفنا على شخصيات الرواية وطرائق تفكيرهم ومن ذلك شخصية "علاء" والتي تتدفق شوقا إلى معرفة ما حلّ بـ"هدى" منذ سنتين، من خلال حوار شهيّ بينه وبين صديقه "ندير" باعتباره أخ "هدى" والذي كان يتكلم بقهر وحالة خذلان، فبالرغم من هذا فقد كان حوارهما مبلّل بروح الدعابة، وهو حوار مطوّل سأكتفي بذكر جزء منه:

‹‹ قال ندير:

– واش ... مازلت حيّ؟

ردّ علاء بالسخرية نفسها:

_ وأنت مازلت في«la planete» متاعنا؟ حسبتك بدلت المجرة !

– أنا في المجاري يا خو... أنت على الأقل كنت في الجبل، عندكم الأوكسجين لفوق.. هنا نشفولنا حتّى لهوا، يمكن يكونوا يبيعوا فيه بـ ‹‹ الدوفيز›› .. كل شيء يتباع بالعملة الصعبة غير احنا لي رخصنا!

– واش راك تدير هاذ الأيّامات؟

ضحك ندير. ردّ بتهكم:

– ما ندير والو –راني اندور– مثل رواية مالك حدّاد ‹‹الأصفار تدور حول نفسها›› راني هاك ذاك اندور. وأنت واش مطّلعك للجبل وإلاّ هبلت يا راجل؟!

ردّ علاء كما ليبرز حماقته:

– ما على باليش واش صارلي كنت كاره حياتي!

– ياخويا اذا كاره حياتك اقطع لبحر مش تطلع للجبل... عندك على الأقل توصل للجنّة.. وتعيش في فرنسا والا في اسبانيا تاكل كلّ يوم ‹‹ لابايلا ››.

ردّ علاء بسخرية سوداء:

– والله ياكلك الحوت قبل ما تاكل ‹‹ لابايلا››!

– ياكلني الحوت ولا يكلني الدود››.[1]

لقد جاء هذا الحوار بلغة عاميّة وبسيطة وسلسة، وهذا يتوافق مع شخصيتي ″علاء″ و ″نذير″ فكلاهما من بلد واحد وهو ″الجزائر″ وشغوفان بمعرفة أخبار بعضهما، إضافة إلى أنّ هذه البساطة منحت لغة حيوية ومتعة، وأخرجت القارئ من جوّ السرد والوصف إلى جوّ أكثر ليونة، وهو جوّ الحوار الشيّق، ذلك أنّ القارئ ينفر من الحوارات ذات الطابع الفصيح لما فيها من ألفاظ لا يعرفها، قد تعيقه في فهم الرسالة.

ومن جهة أخرى فالحوار عرّفنا عن شخصيات أخرى منها شخصية ″نجلاء″ والتي كانت قريبة ″هالة″ وصديقتها الأقرب إليها في كل مكان وزمان، ومشاركة لها في الأفراح والأحزان.

‹‹ صاحت:

– كأنّك تتعمّدين إزعاجي.

– أتعمّد تذكيرك... الحب يصيب بفقدان الذاكرة...

– احتفظي بقدميك على الأرض، هذه علاقة لا أمل منها.. غدًا تنتهي السفرة، وتطير السكرة، وتعودين ممسكة بسراب.. تذكّري أنه رجل متزوج لن يتخلّى عن زوجته مهما أحبّك.. استمتعي بوقتك، لكن حاذري أن تقدّمي له نفسك ردّت عليها بعصبية:

– وهل عندك تعليمات أخرى؟

– بلى. لا تخبريه بما حلّ بك أثناء قطيعتكما أو تبكي. الرجل لا يتعلق بامرأة يبكيها بل بمن تبكيه، إن عرفت الفرق بين الاثنين في هذه الحالة بالذات، ستكسبين الجولات كلّها.

– لكنّني لست ذاهب إلى معركة!

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق، مصدر سابق،ص ص 92–93 .

كل لقاء مع رجل هو حرب غير معلنة.. وكلّ حبيب يمكن أن يغدو مشروع عدّو في أيّة لحظة!››.[1]

ينم هذا الحوار على مجموعة النصائح التي قدمتها "نجلاء" لـ "هالة" ، كونها مرّت بتجربة حب فاشلة، وهذا يبيّن لنا مدى قلق وخوف "نجلاء" على صديقتها وقريبتها "هالة" من "طلال".

كما يوجد حوار آخر يوحي لنا بمصير علاقة "هالة" و"طلال" ، والذي تمحور في وداع غير مباشر، ما يدّل على قوة شخصية كليهما بحيث لا يريدان إظهار حزنيهما:

‹‹– أتأذنين لي بأخذ فنجان قهوة معك؟

تمتمت وقد وضعت المجلة جانبا:

– إن شئت.

– بالمناسبة، لا تحتاج لعبة الشطرنج دائما إلى لاعبين.. يمكن للاّعب الحاذق أن يلعب ضد نفسه بتغيير مكانه.

ردّت بمكر:

– يحدث هذا فقط مع لاعب أكبر غرورا من أن يتقبل الخسارة أمام شخص آخر غير نفسه!

– جميل .. ماتوقّعتك تفهمين في هذه اللعبة!

– أيّا كانت اللعبة، فالجولة انتهت في هذه المدينة.

ابتسم بمخالبه، ردّ بسخرية كاذبة:

– أليس طريفًا أن جولة بدأناها في مطار شارل ديغول تنتهي في مطار فيينا !؟

أجابته وهي تخفي عنه نزيفها:

---

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، مصدر سابق، ص244.

– الأطرف أنّ في الجولة الأولى لم أتعرّف إليك.. أما في الجولة الأخيرة فأنت الذي لم تتعرّف إليّ... تلك الحمقاء التي أحبّتك ما عادت أنا!

ردّ بنبرة واثقة

– سأظلّ أتعرّف إليك مادام الأسود لونك.. أعني لوننا.

– أنا امرأة من أنغام و أنت رجل من أرقام... وليس بإمكان لون أن يجمعنا ››.[1]

إنّ اللّغة الواردة في هذا الحوار فيها نوع من الدّقة، بحيث تجذب القارئ وتجعله يتعايش مع الحدث ويتفاعل معه، على اعتبار أنها ليست لغة عادية وإنّما جاءت بلغة شعرية وهذا ما يمنحها الجمالية، ذلك أنّ اللغة التي لا تثير القارئ تصبح ميتة، فالملتقي هو الذي يحييها بتأويلاته بغية الوصول إلى كنّه النص.

من خلال كل النماذج التي قمنا بعرضها يظهر لنا أن الروائية قد مزجت بين اللغتين (الفصحى والعامية) تماشيا مع انتماء كل شخصية من شخصيات روايتها، حتى يكون هناك نوع من الانسجام.

2 حوار داخلي: (المونولوج):

وهو ‹‹ حوار طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها، تتداخل فيه كل التناقضات وتنعدم فيه اللحظة الآنية، ويبهت المكان، وتغيب كل الأشياء إلى حين ››.[2]

وتتجلى أهمية هذا العنصر في بناء الرواية في أنّه : ‹‹ يلغي كل مسافة في زمن الأحداث وزمن روايتها، وبالتالي يسمح للبطل بالرجوع إلى الوراء محطما التوقيت الزمني المتعارف، وإذ تتحطم الفواصل الزمنية يصبح بإمكان الذكريات أن تطفو على السطح وتكتب حضورا كاملا في اللحظة الحاضرة››.[3]

---

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، مصدر سابق ، ص ص297–298 .

[2] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني في جماليات السرد في الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص176.

[3] المرجع نفسه: ص176.

أيّ أنّ الشخصية في هذا النوع من الحوار تكون في كامل حريتها فباستطاعتها العودة إلى الوراء أو القدوم مضيا.

وقد وظفت الروائية هذا النوع من الحوار في روايتها "الأسود يليق بك" ولكن بنسبة قليلة، إن لم نقل معدومة، وقد تعلق بشخصية "طلال هاشم" كحواره مع نفسه والذي أبان عن أمنيته في أنه لو قالها: ‹‹ أتعبتني قبل أن أسمع بك. وسأتعب لأنّني لا أريد أن أسمع بسواك››.[1]

وعليه يظهر لنا بأنّ ما زاد الحوار قوة ومتانة والقدرة على أداء وظيفته، الإيجاز والتركيز والميل غالبا إلى استثمار الجمل القصيرة، وهو ما يتضح جليا من خلال النماذج.

ومنه يمكن القول بأن "أحلام مستغانمي" بلجوئها إلى الحوار واللغة البسيطة والمرنة، استطاعت أن تقضي على رتابة السرد. فخففت بذلك عن القارئ وأبعدته عن الشعور بالملل، وأضفت على الأحداث حيوية وواقعية.

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، مصدر سابق، ص50.

خامسا: الانزياح

في سياق الحديث عن شعرية اللغة يجب الوقوف إلى أهم عنصر من عناصرها وهو الانزياح، والذي يمثل وسيلة للتفريق بين اللغة الشعرية واللغة النثرية، وهو بذلك الحد الفاصل بين الخطاب الأدبي وغيره من الخطابات، ذلك لما يحمله من حرية للمبدع في اختراق الأعراف التقليدية للنظام اللغوي والخروج عن قواعدها، وتجاوز قوانينها تجاوزا جماليا، يهدّم لكي يبني بطريقة يصعب ضبطها، وهذا هو المطلوب من المبدع، وهنا لابدّ من الإشارة إلى أنّ وجود الانزياح في الخطاب الأدبي يستلزم وجود قارئ يمتاز بالذكاء اللغوي، والقدرة على فهم الانحرافات الأسلوبية التي يمارسها المبدع في الخطاب.

لقد اختلف اللسانيون في تحديد مصطلح الانزياح، ذلك أنّ هذا الأخير يستعمل:

‹‹ في اللسانيات للدلالة على معنيين: المعنى الأول هو الدلالة على الفجوة بين استعمالين لغويين قديم وحديث أو بين عامّي وفصيح، ففي الفرنسية مثلا هناك فرق بين كلمة(rei) في الفرنسية القديمة والتي تعني الملك بالعربية وبين كلمة (le roi) في الفرنسية الحديثة، أمّا المعنى الثاني لهذا المصطلح فإنه يرتبط بعلم الأسلوب ويعني الخروج عن أصول اللغة وإعطاء الكلمات أبعاد دلالية غير متوقعة، ولهذا المصطلح في اللغة العربية عدّة مرادفات نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: الانزياح، التجاوز، الانحراف، الاختلال، العدول، الميل...››. [1]

كما أنّه يتميز بالتعقيد لذلك قال "جون كوهين" : ‹‹ إنّ مفهوم الانزياح مفهوم معقد ومتغير لا نستطيع استعماله دون احتياط، ولهذا كنا دائما نعمل بدء من أجل إقامة المعيار على قاعدة ايجابية، فنطلب من اللغة التي يكتبها العلماء أن تكون مرجعا لنا››.[2]

---

[1] بورطان محمد الهادي ورتيمة محمد العيد وآخرون: المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، دار الكتاب الحديثالقاهرة،2008،د.ط. ص156.

[2] أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع بيروت.لبنان،2005، ط1. ص103.

" فكوهين" يرى بأنّ الشرط الأساسي لحدوث الشعرية هو حصول الانزياح باعتباره خرقا للنظام اللغوي.

وللانزياح دور جمالي كبير وهو لفت انتباه القارئ ومن ثمّ التأثير فيه.

ومن هنا فالانزياح يعني البعد عن مطابقة الكلام للواقع وهو يستعين بأدوات لغوية متعددة منها :الاستعارة والتشبيه والخيال والرمز وغيرها من المحسنات البلاغية.

وهذا ما أشادت إليه "أحلام مستغانمي" في معظم روايتها، وعليه سأحاول الوقوف على هذه الخاصية لأجل إبراز جمالية اللغة من خلال الاعتماد على الصور البيانية والذي سيكتفي البحث بالتطرق إلى بعضها. منها قول الروائية

‹‹ إنها حرب بسبعة أرواح›› [1]. كناية عن العمر الطويل لهذه الحرب بين جنيف والعراق ويتضح انحراف لفظة (سبعة أرواح) عن دلالتها المباشرة، أي الارتباط بالأشياء المحسوسة إلى الالتصاق بالأشياء المجردة ما منحها معنى أعمق إضافة إلى التقوية و التوكيد.

إضافة إلى صورة بيانية أخرى التي يمكن بواسطتها خلط المشاعر وانتقال من المحسوس إلى المجرد والعكس دون أن يفقد المعنى وضوحه ومن ذلك قول الروائية: ‹‹ بل تتوسد ذكرياتها›› [2]. حين شبهت الروائية الذكريات بالوسادة وحذفتها وجاءت بلازم من لوازمها وهو التوسّد، على سبيل "الاستعارة المكنية، و ظهرت شعريتها في نقل الشيء المعنوي إلى الشيء المحسوس وهذا من أجل تقريب الفكرة للمتلقي بغرض الإفهام والتفاعل.

---

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، مصدر سابق، ص320.

[2] المصدر نفسه: ص13.

وقولها: ‹‹ حينها يضحك الحب منه كثيرا›› [1] إذ شبهت "الحب" بـ "إنسان" وحذفت هذا الأخير ووضعت لازم من لوازمه وهو "الضحك"، وهذا من باب الاستعارة المكنية، ويتضح منها قوة التحدّي التي يملكها "طلال" حين قرّر منازلة الحب.

وقولها: ‹‹ تلك المراكب الورقية المثقلة بحمولة البشرية، يتسلّى بها البحر، يبتلعها وهو يقهقه، ثم يتقيأ ركّابها›› [2] يظهر من خلال هذه الاستعارة المكنية، التي شبهت فيها البحر بالإنسان وحذفته وجاءت بلازم من لوازمه (يبتلعها- يتقيأ- يقهقه) ويتضح من خلالها وحشية البحر وعنفوانه والجريمة التي يرتكبها في حق كل من يفكر في زيارته، واتضح ذلك أكثر من خلال امتزاج متضادين (يبتلع- يتقيأ) هذا المزج الذي يؤكد الوجه الخفي للبحر وشراسته.

وقد عبّرت الصورة عما تعجز اللغة العادية عنها، إلاّ من خلال شرح مطوّل ومكثف فهذا الإيجاز في المعنى منحه جمالية وتوضيح وقرّبه إلى ذهن القارئ.

وقد ظهر الطباق في أكثر من مرة مثلا في قولها: ‹‹ سواء أكان سيده جميلا أم قبيحًا شابّا أم عجوزا، ذا جاه أم مفلسًا››.[3]

يظهر من خلال هذه العبارة أنّ الروائية استخدمت الطباق بكثرة، ممّا زاد نصّها سحرا وجمالا، بالإضافة إلى تقوية المعنى وتوضيحه بشكل سهل وموجز.

كما يظهر جليًا في قولها: ‹‹ أن تفتح لك الأبواب أو توصدها، أن تعود منها غانما أو مفلسا، عاشقا أو مفارقا››.[4]

يتّضح من خلال هذه العبارة أنّ للطباق دلالة نفسية والمتمثلة في تحفيز القارئ بالطريقة السهلة دون إعمال العقل.

---

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك ، مصدر سابق، ص12.

[2] المصدر نفسه: ص233.

[3] المصدر نفسه: ص272.

[4] المصدر نفسه: ص289.

كما نرى أنّ الروائية قد وظفت أيضا الجناس في قولها: ‹‹ لم تكن مفاجأة بل "مفاجعة"››. [1]

يتضح لنا من خلال هذه العبارة أن الروائية استخدمت" الجناس" بغرض امتلاك كلماتها لنغمات موسيقية جميلة نابعة من التشابه في اللفظ، وإثارة الانتباه، وتحريك الذهن عن طريق الاختلاف في المعنى.

كما ظهرت في الرواية صورة بيانية أخرى بشكل كبير، كان لها الدّور البارز في إظهار جمالية اللغة وهو" التشبيه" بأنواعه المختلفة، وذلك من خلال هذه الأمثلة:

‹‹ كبيانو أنيق مغلق على موسيقاه، منغلق هو على سرّه›› [2] حيث شبهت شخصية "طلال" بصمته وانغلاقه على نفسه بآلة البيانو، ذلك إلى اشتراكهما في صفة (الانغلاق) و قد كان له التأثير البالغ في النفس، وذلك لتوضيح المعنى وتأكيده.

كما بيّن الحالة النفسية المفرحة التي جاء بها "طلال" وقولها: ‹‹ وعاد إلى الصالون مبتهجا كأن شعاعا دخل بيته››[3] يقوم هذا التشبيه على تمثيل شيء حسّي معنوي (الابتهاج) بشيء آخر مجرّد (الشعاع) لاشتراكهما في صفة النور والضياء، وقد كان له التأثير البالغ في النفس وذلك لتبيين المعنى أكثر والدّقة في تصوير الفرحة.

تماما كما حدث في وصف "هالة" عندما قالت: ‹‹ كانت مبتهجة كفراشة وسط حقول الزهور›› [4] حيث شبهت "هالة" بالفراشة لاشتراكهما في صفة (الفرحة) وهذا ما زادها دّقة أكثر وجمالا.

كما جاء ميل الروائية إلى عنصر "الخيال" ذلك أنّ اللغة تخرج عن قواعدها المألوفة لرسم ما تعجز اللغة عنه، ومن ذلك تصوريها وهي تعود من فيينا بقلب مجروح:

---

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، مصدر سابق، ص184.

[2] المصدر نفسه: ص11.

[3] المصدر نفسه: ص206.

[4] المصدر نفسه: ص18.

‹‹ على مدى عامين، كانت تحيا بين الناس دون أن تلمس قدماها الأرض. كانت تقيم فوق سحابة بيضاء. لم تكن تمشي كانت تحلّق، فلقد أنبت لها حبّه جناحين. وهاهي الآن في الطائرة، لا تعود من فيينا بل من سحابتها تلك، بقلب تكسّرت أجنحته، فالسيّد "هاشم" تركها تسقط من هذا العلو..لتتهشّم! [1]

هناك العديد من التجاوزات اللغوية في هذا المقطع منها (دون أن تلمس قدامها الأرض – تقيم فوق سحابة بيضاء– أنبت لها حبّه جناحين) والتي منحته جمالا مميّزا، يجذب القارئ ويجعله يتعايش مع هذه الصورة إلى أبعد الحدود.

كما يظهر الخيال في موضع آخر:‹‹ يخرج لها من قبعته السحرية سربًا من حمام المفاجآت، وحبلًا من المناديل الملونة، تتمسّك بطرفه وترتفع إليه، ففي كل ما يقدم عليه مع امرأة، ما كان يقبل بغير الحالات الشاهقة والصواعق العشقية››.[2]

قرّب عنصر الخيال للمتلقي ما كان بإمكان شخص عاشق أن يفعل من أجل امرأة

وخلاصة القول أن خاصية الانزياح بما فيه من صور بيانية مختلفة وخيال استطاعت أن تجسّد شعرية اللغة أحسن تجسيد عن طريق تلاعبها بالألفاظ وخروجها عن معناها المباشر إلى المعنى الخفي أو الآخر الذي يمنح دلالات أوسع وأبعد.

---

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، مصدر سابق، ص302.

[2] المصدر نفسه: ص211.

من خلال دراستنا المتواضعة لهذا الموضوع، و بما أن لكل بداية نهاية نخرج في الختام إلى جملة من النتائج محورها "الشعرية" بهدف الوقوف على مكوناتها الداخلية و محاولة ضبط مفهومها و تلمس شعرية اللغة عند الروائية "أحلام مستغانمي" و سنوردها لكم فيما يلي:

– صعوبة تحديد مفهوم الشعرية باعتبارها مصطلح في تغير و تجدد حسب تطور الشعر الذي يمر بمراحل متعددة و يقابله تطور في طرق التعامل مع النص الشعري، لذلك نجد أن الشعرية متغيرة حسب تطوره.

– مصطلح الشعرية ليس جديدا بل هو قديم، و لكن الجديد فيه هو المفهوم الذي صار يستعمل عليه، و صار مرتبطا بالرواية كجنس حديث و معاصر، فقد استطاعت الرواية الانفتاح لتستضيف الشعري في بنيتها، مما حقق لها الكثير من الفن، الطرافة، المتعة و الجمالية.

– تمثل الدراسات الغربية الانطلاقة الأولى لمصطلح الشعرية، حيث كان "أرسطو" المنظر الأول لها من خلال كتابه "فن الشعر" و فيما بعد حضرت مجهودات النقاد الغربيين أمثال تودوروف و جون كوهين كي يعطوا مفهوما معينا للشعرية كل على حسب رؤيته.

– إن الحديث عن الشعرية الغربية و الشعرية العربية أمر موصول لا يكاد ينقطع كون أن الشعرية العربية تستدعي العودة إلى الروافد الغربية حيث تبدو معالم التقليد و المحاكاة واضحة في شعريتنا العربية أمثال: أدونيس و كمال أبو ديب.

– تعد الشعرية إحدى التقنيات المهمة التي استعانت بها الرواية الحديثة حيث انتقلت الرواية عبرها من المسار التقليدي و الواقعي إلى آفاق الكتابة الجمالية و الفنية.

– تظهر المهارة الفنية "لأحلام مستغانمي" في ممارستها لعلاقة خاصة مع اللغة، هذه العلاقة التي تجعلها تكسر معادلة التقليدية و الكلاسيكية بين الدال و المدلول، ناهيك أن اللغة تتحول إلى أداة إغراء بامتياز كبير، فلغة أحلام لغة أسرة تأخذنا على حين غرة، و

تأسرنا و تمتعنا و تغرينا بالمزيد من المتعة و الجمال، و لغتها تكسر عادات التعبير المألوفة و المبتذلة، و هي لغة راقية، فصياغة الأحداث تمضي في وضوح يبرز تمكن الروائية من لغتها، ما يجعل القارئ يفهمها و يفتح مجالا ليتحول إلى مبدع ثان، و نجدها تبني العبارة بقدر ما تخدم الفكرة، كما أنها جردتها من الحشو.

– تعتمد شعرية اللغة و يتم قياسها عن طريق الانزياح، و مخالفة المعجم و قواعد اللغة، و هذا ما يفيد اللغة نفسها عن طريق إيجاد مفردات جديدة و صورة مبتكرة، كما يفيد في البناء الروائي ذاته بالابتعاد عن المباشرة و التقريرية.

– أملي في الأخير أن أكون من خلال النتائج المذكورة قد وفقت في إضاءة جوانب من هذه الدراسة. و ما التوفيق إلا من عند الله.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم :

1.إبراهيم عبد العزيز: شعرية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005، د.ط.

2.أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، دار نوفل، بيروت.لبنان،2012، د.ط.

3.أحمد إبراهيبم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، 1983، ط1.

4.أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت.لبنان،2005، ط1.

5.بسام طقوس: سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، أربد،2001،ط1.

6.بشير تاوريريت: الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية، دار رسلان، دمشق، سوريا، 2008، ط 1.

7.بورطان محمد الهادي، ورتيمة محمد العيد وآخرون: المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، دار الكتاب الحديث، القاهرة،2008،د.ط.

8.تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان، جبرا إبراهيم جبرا، وإحسان عباس–نموذجا– المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،2002، ط1.

9.حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء الزمني والشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، د.ت، ط1.

10. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ط1

11. حسينة فلاح: الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، منشورات تحليل الخطاب، 2012، د.ط.

12. خالد عبد الرزاق السيد: اللغة بين النظرية و التطبيق، مركز الإسكندرية للكتاب، القاهرة، د. ت، د.ط.

13. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1984، ط1.

14. صبيحة عودة زعرب وغسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان ، الأردن 2006 ، ط1.

15. صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 1641، نقلا عن محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2008، ط1.

16. الطاهر بن حسين بومزبر: التواصل اللساني و الشعرية (مقاربة تحليلية لنظرية رومانجاكبسون)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2007، ط1.

17. طه علي حسين الديليمي، سعاد عبد الكريم الوائلي: اللغة العربية مناهجها و طرائق تدريسها، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان 2005، ط1.

18. طه وادي: دراسات في نقد الرواية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1989، د. ط.

19. عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، د: ت، ط3.

20. عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، 1982، د. ط.

21. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب، الكويت، 1998.

22. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، 2008، د.ط.

23. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة،2002، ط8.
24. علي أحمد سعيد أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، 1989، ط2.
25. كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1991، ط1.
26. محمد السالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، 2008، ط1.
27. محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، مصر،1994،ط1.
28. محمد نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1996، ط1.
29. منصور نعمان ونجم الديلمي: إشكالية الحوار بين النص والمسرح، دار كندي،1998،ط1.
30. يوسف و غليسي: الشعريات و السرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، قسنطينة 2006، د.ط.

المراجع الأجنبية المترجمة للأجنبية:

31. تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر:شكري المبخوت و رجاء بن سلامة،دار توبقال، المغرب، 1987، ط1. 1990، ط2.
32. جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986، ط1.
33. رومان جاكسبون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال، المغرب، د: ت، ط1.

القواميس والمعاجم:

34. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت،ط1.

35. إبراهيم مصطفى و آخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول، د. ت، د. ط. ج1.

36. لويس معلوف: المنجد في اللغة والإعلام: منشورات دار الشرق، بيروت، 1991، ط1.

المجلات:

37. حوارمع الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي: في مجلة فكرية شهرية تصدرها رابطة الآداب في الكويت، العدد 261، ربيع الثاني 1408 هـ، ديسمبر.

38. مجلة الآداب، العدد 3.

39. مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية، سلسلة الآداب و العلوم الإنسانية، المجلة 29، العدد 1، 2007.

40. مجلة العلوم الانسانية، العدد21، جوان 2004، د:ط.

فهرس المحتويات	الصفحة

شكر وعرفان

مقدمة..... أ / د

الفصل الأول: بين الشعرية و اللغة.

أولا:الشعرية 07

1 – مفهوم الشعرية 07

أ – لغة..... 07

ب –اصطلاحا..... 08

2– أصول الشعرية 08

أ – في الثقافة الغربية..... 09

ب– في الثقافة العربية..... 11

3– الشعرية الحديثة..... 13

أ – عند الغرب..... 13

ب– عند العرب..... 19

4– عناصر الشعرية واتجاهاتها..... 23

أ – عناصر الشعرية 23

ب– اتجاهات الشعرية 31

ثانيا:اللغة 36

1 – مفهوم اللغة 36

2 – سمات اللغة الروائية 39

3 – مستويات اللغة الروائية..... 44

الفصل الثاني: تجليات شعرية اللغة في رواية "الأسود يليق بك"

ملخص الرواية..... 49

أولا: العنوان..... 58

ثانيا: السرد..... 62

ثالثا : الوصف 70

رابعا : الحوار..... 78

أ- **الحوار الخارجي**..... 79

ب- **الحوار الداخلي**..... 86

خامسا: الانزياح 88

خاتمة 94

قائمة المصادر والمراجع

كبيانو أنيق مغلق على موسيقاه , كان هو منغلقا على حبه , وعلى سره , بكل كبرياء دافع على ذلك طوال حياته. فالعشق نار تأكل أرواح عشاقها وهو لايريد ذلك , لايريد أن يثق في الحب لأنه يعتبر أن مواقف الحب في حياته لم تكن إلا لأجل ماله , لذا إن دخل الحب حياته عليه ألا يثق فيه .

شاشة التلفزيون كانت أول مشاهدة لها وآخر مشاهدة في حياته , فذهبت هي حسب رأيه بوسادة من الذكريات لأنه ليس هناك أفقر من امرأة لاتملك ذكريات وبذلك لن يحلّ محلّه أحد وذلك انتصاره , كانت في أول مشاهدة له امرأة غير كل النساء قوية ذات كبرياء بريء رغم أنها ليست ذات جمال منفرد مجرد فتاة عادية مندفعة تحكي على تحدياتها في مواجهة إرهاب قبل أن يكون دمويا كان معنويا في تقاليد وأفكار مجتمعها الأوراسي المنغلق وهي على منصة الغناء لتخلد ذكرى والدها الذي اغتالته يد الإرهاب , مصرحة في أن الحب ليس من أولوياتها ورغم ذلك حين دعيت للإحياء برنامج لأجل الحب لم ترفض بحجة أنه لا يمكن أن ترفض دعوة للحب .

لتبقى راسخة بذهنه لتلك القوة التي تملكها وبرائتها في احتضان باقات الورد وثوبها الأسود الذي يليق بها , ليعرف من إحدى الجرائد التي يتصفحها أن اسمها " هالة الوافي ".ولأنه قرر الحصول عليها كعادته في الحصول على مايريد علِم أنها ستكون في بيروت للترويج لألبومها .

وهي تغادر الأستوديو مستقلة السيارة لازالت طفلة تظن أنها أميرة محاطة بباقات الورود التي لا تريد التخلي عنها , وهي بغرفتها تذكرها الورود بعمرها القصير الذي سينتهي بذبوله صباحا, أن حياتها كأنثى وحيدة تشبه الورود وهي ترى سنوات عمرها تذبل دون أن تلقى حبا يملأ حياتها.

في بروفا الأداء ساورها البكاء مرارا , وتلك الأغاني تذكرها بحياتها مع جدها الذي لن يغفر لها البكاء , لأنه عليها أن تتعود كغيرها من أهل الأوراس أن شجن الحزن سائر في عروقهم يتغنون بهم لكنّه لا يضعفهم

وبعد سفر وعمل شاق , انعزل بمنزله الباريسي ببيروت ليمارس متعه المعتادة بما فيها قراءة الكتب , وهاهو الآن يشاهدها للمرة الثانية بالتلفاز تتكلم عن الحب بحذر واستحياء وهي التي لم تعرف التصريح به يوما وخاصة أن الخوض في ذكره جريمة في عرف العشرية السوداء،وهي تغادر الأستوديو قدم لها المذيع باقة التوليب وبباقتها كُتب لها" الأسود يليق بك " ، مولّدا بتلك الباقة شعورا غريبا داخلها جعلها ترقص دون إيقاع وهي تعود لغرفتها بالفندق ، وكأن روح إنسانة أخرى تسكنها وهي تتمنى لو أن المذيع يعيد عليها أسئلة الحب فلا تستحي ولا تتردد في ذكره ووصفه والإسهاب في كل ذلك ، فالحب بات موجودا ولا يهم إن كان وهما .ولأنه اعتبرها أحدمشاريعه, كان يعيد الاستماع للمقابلة لثلاث أشهر وهو يتقدم نحوها ببطء وهو لم يعرف بعد ما يجذبه نحوها وهي مجرد فتاة عادية, لكنه يمضي على مهل لقناعته بسحر التريث والصبر.ويقينه دفعه لأن يشعل فتيل نار الحب داخلها من بعيد إلى يوم حفلها بسوريا مع مجموعة من الفانين وقد قرر ترك أرقام هاتفه لها دون أن يكلمها ، فهو جبار بطبعه يجعل طريدته تستوي على مهل لأنه يرى نفسه خريج الحياة لا خريج الجامعات .لكنه هذه المرة تأكد بنفسه من وصول الباقة لها بعد انتهاء الحفل ، مقررا التأخر في مكتبه حتى لا تتصل وزوجته لجانبه لكنها لم تتصل، وتلك كانت هزيمته الأولى. إنها الحياة تتحيّن فرصة إدهاشك

بعد مضي أيام اتصلت ، وكان بينهما حوار سريع أخفت من خلاله توترها وأخفى هو لهفته لها ... وبعدها كان عليه أن ينتظر لخمس أيام علها تعاود الاتصال خاصة وأنها اتصلت به من هاتف أرضي ، فلم يستطع الاتصال خوفا من الإحراج لكليهما وفي اليوم السادس اتصلت ولا تزال هي تمضي بكبريائها الأوراسي ويمضي هو بجبروته الذي لا

ينهزم ، وهو يُغلق شعَرَ أنه تراجع بخطوات مجددا للوراء وهو يلقي على قصته معها رقصة التانغو .

وبقيت لعبة العزف على وتر قلبها الحالم ورغبته الجامحة في احتلال امرأة ليست ككل النساء التي ولدت فيه شغف المغامرة في الحصول عليها قائمة على شدّ وجذب وكلّ ما تأكد أو تأكدت أنه تم اللقاء كانا يتراجعان للوراء بخطوات فحين أخبرته بأنها ستحيي حفلا في باريس وعدها بأنهما سيلتقيان , فرحت لذلك , لكن فرحتها وقعت في أكبر فخ قد تتعرض له كبرياء امرأة للخذلان وهو يخبرها أنه عليها أن تتعرف عليه بمفردها متّبعة قلبها هناك في المطار , ومع هذا الامتحان الصعب صعدت الطائرة والذي لم تكن تعرفه أنه كان لجانبها بمقاعد الطائرة يراقب تصرفاتها البريئة التي تفضح كونها مجرد فتاة عادية ،نزلت للمطار وبحثت في كل الوجوه وهو قريب منها لا يتكلم ، شعر بالإهانة لأنها لم تتعرف عليه وانتقم لنفسه وجعلها تركب سيارة الأجرة دون أن يوقفها، وهي بغرفتها وجدت باقة من التوليب كتب على بطاقتها أنه تمنى لو أنها لم تخسر الرهان ، وبقيت تفكر في هذا الرجل الذي يغزو داخلها وهي الزهرة البرية التي تربت في جبال الأوراس ...عادت لنفسها لتنام محتضنة خيبتها ويقينها أنه سيتصل،

وبقيت هذه المرأة تشغل باله وهي التي أهانت غروره وشغفه وكل مافيه , وهي التي لم تنتبه لوجوده بجانبها ولا بالمطار وكل المارات تغازلن به وبحضوره إلا هي رغم أنها ليست الجميلة المطلقة ، انهمك في مكتبه لينسى لكنه لم ينسى إرسال باقة توليب لحفلها

يبدأ طلال في اكتشاف مايشده نحو هذه المرأة , رجولتها وكبريائها في قول الحقيقة ومحاربة الإرهاب بأنواعه , وهو الآن مصر على استحواذ هذه الرجولة الأنثوية.

غادرت باريس بوجع ذاكرتها , وغصة قلبها في الرجل الذي تلتقي به ولم يتصل حتى .

وهي في الشام وصلتها دعوة لإحياء حفل بمصر , وكان أن حطت رحالها بمصر وطلال لم يتصل بعد , وهاهي الآن في الساعتين الأخيرتين على موعد الحفل , وصلها خبر أن

بطاقات الحفل كلها حجزت من قبل رجل واحد , فتمازجت مشاعر الغضب والكبرياء والشعور بالإهانة داخلها , وقد احتكر صوتها لشخص واحد , ورغم ذلك تشجعت وصعدت المنصة, بدأت تغني وهي تستمد قوتها من موقف أم كلثوم وهي تغني للكراسي فقط بدأت تطمئن وحين أكملت الحفل توقعت أن يأتي ليسلم عليها لكنَه لم يفعل بل غادر دون أن يفعل وأثناء ذلك قدمت لها باقة التوليب التي تخلت عنها لمجرد رؤيتها لباقة حمراء كبيرة ضانة أنها لذلك الرجل .

عادت لغرفتها محبطة ونجلاء تحاول هذه الأخيرة تهدئتها , لكنها لم تفلح إلا عندما وجدت بباقة التوليب بطاقة يدعوها فيها للعشاء غدا ليلا محددا المطعم , فتنام هالة مع نشوة الجنون والشغف تغزوانها .

في أبهى حلة لها ذهبت للموعد , وبالمطعم لم تجده ولأنها تعرف أنها مشهورة وجدت من الإهانة أن تبقى واقفة في انتظاره , فاختارت أجمل طاولة وجلست ليقابلها بعد قليل الرجل الذي حجز التذاكر أخذ في التقدم نحوها وهي لا تريد أن تشك في أن يكون نفس الشخص وظنت أن ذلك مجرد صدفة , وحين وصل لطاولتها وقفت لتقدم له يدها ليقبلها ويجلس بعدها بنفس الطاولة , وهما يتحاوران تأكدت أنه نفس الشخص , وهي تكتشف غروره وأنفته وسخاءه المادي الذي طغى على رومانسية مشاعره وهو يلوم عدم تعرفها عليه في المطار وفي الطائرة وتخليها على باقة التوليب , وهو يكتشف أنها أكبر مغامراته في ذكائها وكبرياءها , وفي آخر الموعد قدم لها بطاقة بها اسمه الكامل وأرقام هاتفه وكان ذلك بالنسبة لها البطاقة السحرية .

تمت دعوتها لبيروت لأجل الترويج لألبومها فاتصلت به كاسرة كبرياءها في عدم اتصاله وأخبرته عن سفرها لبيروت علّه يدعوها للقاء , لكنه لم يفعل فذاك بالنسبة له انتقام لغروره وتسوية لها على نار الحب بهدوء , وبعد أيام من تواجدها هناك استدرجها في اتصال له لتعطيه رقم غرفتها ' وهو ذلك التحول الجذري في مبادئها لا تدري كيف تسارعت الأحداث وهي تخفي فقرها من كل جوانب الغرفة , ليتصل ويخبرها أنه عندالباب فتفتحه ,

يدخل مسلمًا ولم تمضي دقائق حتى استأذن بالذهاب , لكنه لم يغادر حتى رمى على شفتيها شرارة ستجعلها تستوي كما يريد .

بينما كان هو مبحرا دون اعتراف في بحر هيامه بها وغضبه وسخطه لانتقاصها له في العديد من المواقف وعدم قدرته على التحكم بها , عاقبها في عدم الاتصال بها , بينما عاقبته هي برغم التخدير الذي يغزو داخلها بنسيانه والانشغال عنه بتسجيل نفسها في الكونسيرفاتوا لتتعلم أصول الغناء ,

لفرط انشغاله لم يعرف كم من القطيعة مضت , وكم لزمها من كبرياء لتقاوم لهفتها له , وفي نفس الوقت أهانته مرة أخرى لأنها صبرت على هذه القطيعة , فاتصل بالهاتف الأرضي وسأل عنها فأخبرته نجلاء أنها بفرنسا لإحياء حفل, حين وصل اتصل بها ودعاها للعشاء في مطعم أخر أكثر فخامة وسحرا , ومضى موعد العشاء في أبهة منقطعة النظير بالنسبة لها , وأثناءه دعاها للإقامة بذلك الفندق ورغمرفضها إلا أنه أقنعها بالقبول , وهي منصرفة تبادلا شيئا من القبل بينهما لكي لا تجد سبيلا للرفض بعدها .

وينم هو مبحر في عمق الحركة الأخيرة من لقائهما لا يعرف بعد كيف يعترف بأنها تمكنت من داخله , في الصباح اتصل بالجناح ليتأكد أنها انتقلت إليه , وأخبرها أنه سيتعشى رفقتها هذه الليلةتزينت بأقصى قدراتها ونزلت لبهو الفندق تنتظر مجيئه لكنه لم يأتي, فيتصل بعد كل ذلك الانتظار ويعتذر في أنه لن يلتحق بها فأرسلت له غضبها أنها لن تتقبل كونها عشيقة مهملة .

في الصباح اتصل بها , ولم يجدها تلك الوديعة الهادئة بل مملوءة بالغضب لما شعرت به , وحاول ببروده المغرور تهدئتها, واعدا إياها بأنه سيأتي ويأخذها للتجول فقبلت , لأنها لا تزل تشعر أنها أميرة في محيط سحري هو يصنعه , وكان أن جمعهما لقاء بين أشجار إحدى الغابات , في بساطة هندامه هذه المرة فتشعر بالتساوي بينهما وهو يحدثها

عن عظمة الأشجار وعلاقته الوطيدة بها واعتبارها شجرة غير كل الأشجار التي عرفها في حياتها ليفترقا وفي ذاكرتها موعدا حميميا قد جمعهما بين الأشجار زادها ارتباطا به

افترقا وكل واحد فيهما مبحر في غيبوبة القبل بينهما , متأكدين أنهما وقعا في الحب , لكنهما يكابران على الاعتراف بذلك , لأن لها قيمتها حسب ظنهما وحسب ما قرءاه في الكتب ...

ولأنه ومهما كابر رجل في عدم إظهار غيرته فهو يفشل في مفترق ما , خاصة وأنه يراها تصل للنجاح بسرعة ويلتف حولها المعجبون , وربما هو الخوف الذي جعله يتصل بها ويخبرها أن شقتها بباريس أصبحت جاهزة , وهي تنتظر مجيئها وليقطع شكها في أنه يفكر بأنها مجرد رخيصة أخبرها أن للشقة مفتاح واحد وهو لها ... وحين سافرت إلى باريس ووصلت إلى شقتها بعد العديد من المراحل وجدته هناك ينتظرها ليتجول معها في أرجاء تلك الشقة , ليقفا عند شرفتها ويصرح لها أن هذه الشقة لها وأن زوجته هي الأخرى لا تعرف بها , وبعد التجوال استأذن للذهاب للعمل وأنه سيأخذها للعشاء ليلا .

وعاود الكرة من جديد جعلها تنتظر مجيئه لكنه لم يأتي تلك الليلة فقط اتصل واعتذر متأخرا على عدم مجيئه , ولأنه يحمل العصا السحرية التي تخدرها في عالمها السحري ذاك أرسل لها باقة توليب وهذه المرة محى غضبها وسخطها نهائيا حين حملت علبة وفتحتها لتجد داخلها هاتفا ولمجرد حمله رن فضغطت لتسمع صوته يغزوها ويؤكد لها رغبته في امتلاكها كليا , هو موقف لم يحدث للنساء قبلها لذا هي سعيدة لا تريد إلا الحب .

وحين أتى جلسا معا وتقاسما أمر السعادة الذي وعدها بها بأن الأتي فيها أفضل وأجمل وأنه لن يمنحها غيرها ,دخل المطبخ وأخذ يعد لها الأكل باحترافية مذهلة أوليس صاحب أكبر المطاعم الفاخرة .

بعد تناولهما للعشاء , أخذ بيدها إلى غرفة النوم ليجعلها تتقاسم معه السرير مستسلمة لفعل لم تتصور أنها ستفعله يوما , وهو يحتضنها أخبرها أنها أول امرأة يشاركها هذا السرير لتقتل غروره بقولها وأنت أول رجل أشاركه سريره , وقضت ليلها بين أحضانه دون أن يجرأ على طلب شيء إلى الفُجر

ويبقى مغناطيس الحب بينهما في صراع بين استسلام وتطويق لجموح مهرة في أفكاره وبين خوفها بأنه يحب مالم تمنحه له , وخوفه هو من أنه أحبت مامنحه لها وليس هو , وفي موعد غدائهما الأخير حاولت استدراجه للاعتراف بملكيته لها لكنه لم يفعل ... وحين أخبرته أنها أحبته لم تحب ماقدم صرح لها بأنه العكس هو الذي يحدث بدليل أنها لم تتعرف عليه بالمطار , وهو يخبرها أنه لن ينسيها فيه رجل يأتي بعدها عاتبته بأن الحري عليه أن يقول لن يكون غيره رجل في حياتها .

لايزال صراعه في حبها والبحث عن حل للأسرار التي جعلته يدمنها كل ذلك , ليتذكر آخر خلاف بينهما بعد شهرين وهما في باريس حين كانا يتسوقان وأراد أن يشتري ساعة لها فرفضت تغيير الساعة بمعصمها وهي لا تدري أغيره كانت لأنه يمكن أن يكون قد اشترى من هنا لغيرها الكثيرات , وعند عشاءهما اعتذرت علىاغضابه واحراجه ، اتصل بها وقام بدعوتها هذه المرة إلى فيينا , حاولت قدرالمستطاع إقناعه بأنها لن تقدر على المجيء لكنه رفض كل الحجج فهو يريد رؤيتها بفيينا وحسب ولن يفكر في أمر أخر, رافقها السائق للفندق وهناك عاشت شيئا من الذهول والانبهار النادر في كل التفاصيل ارتدت ثوبها الأسود ونزلت في تلك الأبهى تحاكي فخامة الأروقة والمصعد وهو لجانبها تحاول ألا تجعله يلاحظ انبهارها وبشموخها الأوراسي تدخل وإياه لقاعة فخمة جدا ليتناولا العشاء بعدها يقوم ليراقصها مطوقا إياها وكأنه يقول لها سأطوقك للأبد وبعد انتهاء رقصة الفالس رافقها لجناحها وأخبرها أن هذا الباب يفصلها عن جناحه ولها حرية إغلاقه وفتحه , نامت هي بجناحها يؤرقها أمر الباب الذي تركته مفتوحا ونام هو بجناحه سيدا لن يهزمه أحد .

في الصباح اعتذر لأن عنده عمل، واستغلت هي الوقت للتسوق وهي ببهو الفندق التقت بالرجل الذي تعّرف عليها بالمطار رفقة صديق له وفي حوارهما علمت أنهما جزائريان وأن الثاني اسمه عز الدين هما في مهمة حاليا، وكل ذلك اللقاء الودي كان طلال قد شاهد كل تفاصيله .والتقيا معا على وجبة الغداء وكان في حوارهما شيء من شحنة الاستحواذ والأنانية وهو يخبرها أن تهتم بدراسة أصول الغناء والموسيقى وأن تغني في مناسبات قليلة يفكر لاحقا في التحكم فيها هو وهو مستهين بصوتها وآمالها تاركا في ذهنها العديد من الأسئلة أذلك خوف أو استحواذ أو غيرة ...

دعاها لعشاء رومانسي بالشرفة وهو يشرب النبيذ ويدعوها لشربه فترفض, فجعله النبيذ يعترف لها بأسرار لم يكن يفكر يوما في البوح بها , في رغبته بطفل منها يحمل اسمه فزوجته لن تستطيع انجاب غير البنتينورغم ذلك لن يستطيع الزواج من هالة تحت أي ذريعة فهو يحب زوجته, فتيقنت هالة أنها لن تكون إلا غمرة حب في حياته , بعد أن ثمل كان يفكر في أخذ كل شيء مستور يخصها وهما على السرير , ربما في لحظة ما فكرت في الاستسلام له , لكن كبرياءها منعها وهي تعرف أنها لن تكون له يوما , فقاطعت اندفاعه نحوها بقولها لا أستطيع , فنام بعد ذلك دون أن يقول شيئا , وفي فطور الصباح كانت سعيدة رغم انكسار أملها في أن يكون لها , لأنها البارحة كانت بالنسبة له قس تمكنت من معرفة كل أسراره , وهذا ما أزعجه فهو لم يفكر يوما في أن يشارك أي أنثى ولو سرا بسيطا ..انصرف هو لعمله على وقع الصدمة وذهبت للتسوق واشترت له لعبة شطرنج لأجله وحين عادت حرصت على اخفاء ما اقتنت لكي لا يعرف سرا من أسرارها ودخلت لجناحه واضعة لعبة الشطرنج في زاوية ما ... دخل جناحها وهي تستعد للعشاء حاول استدراجها لتتكلم عما فعلت فقالت له انها ذهبت لتسوق وحين سألها انها لم تشتري شيئا قالت أحب التمتع بالتسوق لا اقتناء الأشياء , ذهب لجناحه وأحضر لها مبلغا من المال لتشتري هدايا فرفضت فوجدها حجة ليصرخ في وجهها بأن اهانتها لماله اهانة لها وهو لم يكن يقصد إلا قتل غرورها الصباحي في معرفة أسراره وانتظر منها توسلا

وبكاءالكنها بكبرياءها جمعت اشياءها بحقيبتها وغادرت لتكمل اليومين بفندق آخر تنام مع وجعها في نهاية حلم جميل كسر كبرياءها .

وهي بالمطار تنتظر موعد إقلاع طائرتها لمحته داخل المطار, اقترب منها وسلم من بعيد وهما يتحاوران على لعبة الشطرنج التي تركتها له.التقت بعز الدين الذي أخبرها أنه ذاهب للعراق في مهمة فتمنت له التوفيق وقبلته على الطريقة الجزائرية على خديه وافترقا

عادت لحياتها تصارع أوجاعها وانتصارها في الأن نفسه أمّا هو يحارب فكرة وجود امرأة صغّرت من شأنه في كل احتمال يضعه وصورة تقبيلها لعز الدين لم تفارقه مصارعا وجع الحب داخله والانهزام دون أن يدري .

وبقيا لشهور يصارعان ماخلفه الحب الذي جمعهما بفكرين ومبادئ مختلفة تماما , وهو يريد عودتها ليحظى بشرف تركها , أما هي فقد أقسمت على أن لاتعود له وكل الذي تريده هو نسيانه وهي تصارع وجعين وجع الإرهاب الدموي في وطنها ووجع الإرهاب المعنوي الذي مارسه معها في محاولة جعلها تتخلى على ذاتها والانصياع كليا لها دون أي رغبة أو حق لها سوى في المتعة بالحياة التي يريد أن يرسمها هو بغروره .

بقي يتذكر صنوف النساء كل واحدة على حدى ، إلا هي فقد كانت جملة من النساء لم يستطيع إيجاد نهاية لها , ما كان يظن أنه خسرها للأبد ، فقط خوفه هو من دفعه لإهانتها يوما لتنسى تلك الأسرار التي باح بها وتوقع أن تنوح وتعتذر لا أن تحمل حقيبتها وتغادر حياته كليا وتلك هي الهزيمة النكراء بالنسبة له .

وذات يوم اتصل بها عز الدين وضرب موعدا للقاء معها , وحين التقيا حكى وإياها على مهمته في العراق , بينما أتى هو ليدعوها للغناء في حفل كبير بميونخ هناك حيث توجد أكبر طائفة للاجئين من العراق وأنها ستكون واجهة الجزائر لذا عليها أن تبدع .

بينما كان هناك هو يحترق على نار الهزيمة ينتظر دليلا على تدميره لها أو عودتها له , اعتبرت هي هذا الحفل فرصة للانتقام منه , فاستعدّت لذلك جيدا ، ولأنها تعرف أنه

يشاهد الحفل قررت التخلي على الثوب الأسود دليلا على تخليها عنه , فلبست ثوبها اللازوردي وهي على المنصة تخلّت على فكرة الانتقام ولم تغني إلا لأجل الفرح ، فعرف طلال أنه فقدها وأنها هزمته وأنه لم يجد قراءة تفاصيل ذلك الكتاب البسيط .

ملخص الدراسة:

– تتناول هذه الدراسة شعرية اللغة في السرد و بالتحديد في الرواية، هذا يعني أن الشعرية لا تقتصر عند الشعر فقط.

– استطاعت أحلام مستغانمي بنصها أن تبيّن للقارئ التجاوزات التي يمكن خرقها في الكتابة النثرية دون قيود بلغة راقية و ممتعة مثلها مثل الشعر.

– تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن شعرية اللغة في هذه الرواية من خلال العناصر التالية: العنوان– السرد– الوصف– الحوار– الانزياح.

– خلُص هذا البحث إلى أن الكاتبة وفقت إلى حد ما في توظيف هذه العناصر، و حققت بعض ملامح الشعرية في ذلك.

Résumé de l'étude:

Cette étude de la langue poétique dans le récit traitant en particulier dans le roman. Cela signifie que les nouilles ne punissent pas ceux qui sont poétique seulement.

"AHHLAM MOTEGANMI" stipulant en meseue de montrer aux excès de lecture qui peuvent être violées par écrit de la prose sans restriction linguistique haut de gomme et agréables comme poète.

Cette étude cherche à révéler la langue poétique dans ce roman à travers les élément suivante: titre –narration -description –dialogue –dérive.

Cette recherche a conclu que l'écrivain est descendu dans une certain mesure dans recrutement de ces éléments et a obtenu quelques - unes des caractéristiques de la poésie en elle.