الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: ط1 . 1435083891

رقم التسجيل: ط2 . 1435083768

مذكرة مقدمةضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

اللغة الشعرية في رواية "كابتشينو" للسيد حافظ

من إعدادالطالبتين:

ط1. وردة عطابي

ط2. إشراق عماري

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الاساتذة:

أ/ أحمد أمين بوضياف	**الرتبة: أستاذ محاضر أ**	جامعة المسيلة	رئيسا
أ/ مفتاح خلوف	**الرتبة: أستاذ محاضر أ**	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
أ/ عمر عليوي	**الرتبة: أستاذ محاضر ب**	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ-2018- 2019 م

مقدمة

مقدمة:

يزخر النقد الأدبي بالعديد من المصطلحات التي أسالت حبر المفكرين العرب والغرب، ومن بين هذه المصطلحات نجد "**اللغة الشعرية**" والتي تعد من أهم المواضيع التي نالت اهتماما كبيرا من قبل النقاد المعاصرين.

فاللغة الشعرية موضوع خصب ومتجدد استقطب عددا هائلا من الدارسين لها ولا يزال، نظرا للاهتمام الكبير بها ولتأثيرها على الخطاب الأدبي.

وهذا ما جعلنا نعنون موضوعنا المرسوم باللغة الشعرية في رواية "**كابتشينو**" **للسيد حافظ**، وقد وقع اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب منها ذاتية ومنها ما هي موضوعية، ذاتية تمثلت في الرغبة في التعرف على قضية اللغة الشعرية وكذا الاطلاع على مستوياتها وجمالياتها في الرواية، خصوصا في النموذج الروائي المتميّز "كابتشينو"، وأما الموضوعية فتمثلت في تميز موضوع اللغة الشعرية عن باقي الموضوعات وكذا محاولة الإسهام في تزويد المكتبة بهذا البحث.

وقد سعينا من خلال هذه الدراسة إلى الإجابة عن الإشكاليات التالية:

ماذا تعني اللغة الشعرية؟ وكيف تطورت دلالتها عند النقاد العرب والغرب؟ وإلى أي مدى اعتمد السيّد حافظ على اللغة الشعرية في عمله السردي؟ وما هي الجمالية التي أظهرها هذا التوظيف في الرواية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على خطة مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

جاء الفصل الأول فيها بعنوان: **الشعرية بين النظرة الغربية والعربية وتناولنا** فيه مفهوم اللغة الشعرية وكذا مفهومها عند الغرب وعند العرب ومستوياتها.

وأما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان: **دراسة تطبيقية لجماليات اللغة الشعرية في رواية "كابتشينو" للسيد حافظ** وتناولنا فيه بنية الزمان والمكان في الرواية وكذا عمدنا إلى دراسة اللغة الروائية "الفصحى والعامية" بالإضافة إلى دلالة الانزياح والذي جاء فيه تحليل لأهم الصور الشعرية والإيقاعات الصوتية التي احتوتها الرواية.

وأخيرا أنهينا دراستنا هذه بخاتمة حاولنا فيها تعداد أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة.

واتبعنا في دراستنا المنهج الوصفي القائم على التحليل وذلك لأنه يناسب هذا النوع من البحوث.

وكما اعتمدنا في بحثنا هذا على العديد من المراجع نذكر منها:

كتاب مفاهيم الشعرية– دراسة مقارنة في الأصول من المنهج والمفاهيم– لحسن ناظم، كتاب بشير تاوريريت بعنوان "الشعرية والحداثة" بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية.

إضافة إلى بعض المراجع المترجمة والتي نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: كتاب الشعرية لتزيفيطان تودوروف؛ وكتاب النظرية الشعرية لجون كوهن.

وخلال إنجاز هذا البحث واجهتنا صعوبات والتي لا يخلو أي بحث منها ولعل أهمها:

اتساع وتشعب موضوع اللغة الشعرية بحيث يصعب الإحاطة بكل جوانبه في بحث تخرج بالإضافة إلى تداخل المفاهيم ووجهات النظر.

وفي الأخير نشكر الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل، ونرى أنه من باب الاعتراف بالجميل أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف "**خلوف مفتاح**" على ما بذله معنا من مجهود من خلال توجيهاته وتصويباته، كما نشكر لجنة المناقشة التي سهرت على تصويب الأخطاء.

مدخل

ضبط المفاهيم

أولاً: تعريف اللغة

تعتبر اللغة ظاهرة يتميز بها الإنسان عن سائر الكائنات الحية وهي من نعم الله تعالى التي أنعم بها على الإنسان.

ولقد كثرت معانيها لغة واصطلاحا وفيما يلي سنحاول إعطاء بعض المعاني لها من المعاجم وكيف قام بعض الدارسين والنقاد بتعريفها.

1- لغة:

جاء في **المعجم الوسيط:** اللّغة جمع لُغى، ولغات. ويقال: سمعت لغاتهم أي اختلاف كلامهم.[1]

كما قد جاء في **لسان العرب:** اللّغة: اللُّسْنُ، وهي فُعلْةٌ من لغَوْتَ أي تكلَّمت، أصلها لُغْوة والهاء عوض، وجمعها لُغًى مثل بره وبرى وفي المحكم: الجمع لغات ولُغون.[2]

ويقول **الأزهري:** واللّغة من الأسماء النّاقصة وأصلها لغوة من لغا إذا تكلّم.[3]

2-اصطلاحا:

إنّ اللغة نشاط عقلي داخلي، يستخدمها الإنسان بهدف التواصل مع البشر،والتعبير عن مشاعره، واكتساب المعرفة، وتعدّ إحدى وسائل التفاهم بين النّاس داخل المجتمع حيث أنّ لكلّ مجتمع لغة خاصة به، وقد اختلف العلماء في تعريفها، نذكر منهم:

اللغة تتكون من جوهرين هما الدال والمدلول كما يقول **ديسوسير**، والتعبير والمحتوى كما يقول **جيلمسليف**، فالدال هو الصوت المنطوق، والمدلول هو الفكرة أو الشيء.[4]

---

[1]. إبراهيم أنس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية- مكتبة الشروق الدولية-، ط4، القاهرة، ص831.

[2]. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 15، ص251-252.

[3]. المرجع نفسه، ص250.

[4]. جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص49.

ويعرّفها **ابن جنّي** بقوله: أنها أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم.[1] فابن جنّي هنا يقرّ بالوظيفة الاجتماعية والمعرفية والتوصيلية للغة.

واللغة في تعريف آخر ضيق لها هي تلك التي تتعلق باللّسان البشري، أما في تعريفها الواسع هي تلك التي تحمل كل شيء له معنى مفيد أو كل شيء ينقل المعنى من عقل إنساني للآخر وهي بهذا لا تقتصر على صورتها المتكلمة فقط وإنّما تحتوي إلى جانب ذلك الإشارات والإيماءات.[2]

وخلاصة القول يمكن اعتبار اللغة قدرة ذهنية تتكون من مجموعة من المعارف اللغوية، بما فيها المعاني والمفردات والأصوات والرموز، بالإضافة إلى القواعد التي تنظّمها جميعا، وهي الوسيلة الأمثل للتعبير والتواصل بين البشر.

ثانيًا: تعريف الشعرية

يظهر مصطلح الشعرية من أهم المصطلحات التي شاع ذكرها في مجالات النقد والأدب الحديث والمعاصر، والذي كان نتاجا للتواصل بين الثقافتين العربية والغربية، حيث نجد العديد من الدارسين الذين حاولوا أن يضعوا تعريفا لها، لذلك تعددت مفاهيمها وتعريفاتها لغة واصطلاحا، وفيما يلي نحاول أن نذكر بعض من هاته المفاهيم.

1. لغة:

تجمع معظم المعاجم على أنّ مادة "شّعَرَ" تدل على العلم والفطنة، وهذا ما أورده ابن منظور في معجمه –لسان العرب–، حيث يقول: تدل مادة شعر على العلم والفطنة، يقال: شّعَرَ به، أي علِمَ وأشعِرهُ بِهِ أَعلمهُ وشعر به، عَقِلهُ. كما تطلق على الكلام الموزون المقفى. يقال: شعَرَ رجل، أي قل الشعر، والشعر منظوم القول، وقائله الشاعر وسميّ شاعراً لفطنته.

[1]. ابن جني، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، ص34.

[2]. ماريو باي، أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، ط8، القاهرة، 1998، ص35.

شعر شاعر "جيّد": أريد بهذه العبارة المبالغة والإشارة.... والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، إنّ كل عِلْمٍ شِعْر[1].

يذهب **ابن فارس** في معجمه مقاييس اللغة إلى أنّ مادة "شِّعر" تدل على أنّ الشِّين والعين والرّاء أصلان معروفان، يدل أحدهما على ثبات والآخر على عِلْم وعَلَم.

فالأصل قولهم شَعَرْتُ بالشيء إذا علمته وفطنت له، وليت شعري أي ليتني علمت. قال قوم: أصله من الشعْرَة والفطنة. يقال: شعرت شِعرة، قالوا: " وسمي الشاعر لأنّه يفطن لما لا يفطن له غيرهُ".[2]

من خلال هذه المعاني التي وردت في المعاجم العربية نستخلص أنّ مصطلح الشّعرية في دلالته اللغوية يوحي بالمعاني التالية:

. يحمل نوعا من الثبات.

. الدلالة على العلم والفطنة.

2- اصطلاحا:

الشعرية من poetics مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح في أول انبثاقه إلى **أرسطو**[3]. وقد تطور وأخذ مسميات متعددة (الشعرية، الشاعرية، الإنشائية، الجمالية، الأدبية....).

يذهب **حسن ناظم** في كتابه مفاهيم الشعرية إلى أنّ لفظة الشعرية قد شاعت و أثبتت صلاحيتها في كثير من كتب النقد، فضلا عن الكتب المترجمة إلى العربية، وحسب رأيه أنّ العلم بالشعرية يقصد به تلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية.[4]

---

[1]. ابن منظور، لسان العرب، مجلد 4، "مادة شعر"، ص2273.

[2]. ابن فارس: أحمد، مقاييس اللغة، دار الفكر للنشر، 1979، ص194.

[3]. ناظم حسن، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص15.

[4]. المرجع نفسه، ص17.

ويعرفها **جون كوهن** بقوله: الشعرية علم موضوعه الشعر.[1]

أمّا تودوروف فيذهب بالقول إلى أنّ كلمة الشعرية تتعلق في النص بالأدب كله سواء أكان منظوما أو لا، بل قد تكاد تكون متعلقة على وجه الخصوص بالنثر.[2]

وقد تطرّق **محمد بن نيس** إلى تعريف الظاهرة الشعرية وهو على كل وعي ودراية كاملة بصعوبة هذا المصطلح والمجازفة بتعريفه وهذا ما يظهر جليًّا من خلال قوله: "هناك التباسات متراصة في تعريف الشعر العربي الحديث ولعل اتساع استعمال مصطلح الحداثة في الخطاب النقدي والسجالي هو ما يفضي بأي تعريف إل مأزقه السريع".[3]

لكن يمكننا القول أنّ الشعرية التي نادى بها محمد بن نيس هي شعرية الانفتاح والتجاوز والتغيير.[4]

فالشعرية في مفهومها العام تعني: " قوانين الخطاب الأدبي".[5] وهي مجموعة من المبادئ الجمالية التي تقود المبدع في خطابه والتي تكسبه فرادته وتميزه عن غيره من الخطابات غير الأدبية.

وكخلاصة يمكن أن نقول إنّ موضوع الشّعرية كان محل خلاف بين النقّاد، منهم من حصرها في الشعر وحده باعتبارها الاستعداد الحقيقي لقول الشعر، ومنهم من وسّع من موضوعها لتشمل كل أنواع الخطاب الأدبي.

---

[1]. جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص9.

[2]. تزيفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص9.

[3]. بشير تاوريرت، الشعرية والحداثة، دار أرسلان للنشر، ط1، سوريا، دمشق، 2008، ص132.

[4]. المرجع نفسه، ص140.

[5]. ناظم حسن، مفاهيم الشعرية، ص140.

الفصل الأول

اللغة الشعرية بين النظرة الغربية والعربية

أولا: تعريف اللغة الشعرية.

ثانيا: الشعرية الغربية

ثالثا: الشعرية العربية

رابعا:مستويات اللغة الشعرية

أولا: تعريف اللغة الشعرية

إنّ اللّغة الشّعرية مصطلح شامل ينطوي على بناء الجملة نحويًا وصوتيًا، ينطوي على التقنيات الفنيّة المتعدّدة من الصّور الشّعرية والموسيقى، ولغة الشّاعر المبدع لغة ذات حياة وتنوع لا تقف عند طريقة واحدة من طرق التّعبير، بل تنوّع في العبارة وفي الأسلوب، واللّغة المبدعة هي اللّغة التّي تثير فينا إحساسا بلذّة المشاركة في العمل الفنّي من خلال الحذف والتّقديم والتّأخير والتّلوين في العبارة والضّمائر، والإيجاز والفصل بين أركان الجملة ممّا يثير في المتلقي متعة فنيّة تكمن في لذّة الاكتشاف، وتستمدّ اللّغة الشّعرية نسقها من التّشكيلات اللّغوية، لأنّها لغة إبداعية، واللّغة الإبداعية من طبيعتها الانزياح، لذلك يمكن القول: "إنّ الشاعر خالق كلمات وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته كلّها إلى الإبداع اللّغوي"، فيُفضي الشّاعر على تراكيبه اللّغوية شفافية وإيحاءً خاصًّا؛ يقول كمال أبو ديب: " إنّ مسافة التوتّرهي منبع الشّعرية"، وهو بذلك يؤكد المسافة أو الفجوة بين اللّغة الشّعرية واللّغة اليومية، هذه الفجوة أو المسافة هي التّي تميّز التّراكيب الشّعرية من النّثرية.

ولهذا يمكن القول: إنّ اللّغة الشّعرية هي لغة وصفية تنطبق مع وظيفة الشعر وبعده الجمالي، فالشعرلا يقدّم حلولاً وإنّما يترك ذلك للقارئ، في إعادة بناء الأفكار واتخاذ الحلول المناسبة، أو الإقناع والإمتاع على حدٍّ سواء، فهي اللغة التّي تسعى إلى البحث عن المختلف.[1]

ثانيًا: الشعرية الغربية

حين نتتبّع ظاهرة الشّعرية تاريخيا نجد أنّ الدراسات الغربية هي التي أولت اهتماما بالغًا لهذا المصطلح، معتمدة على أراء أرسطو ومحاولة تطويره، إذ نجده يتقاطع عند الكثير من الدارسين في تعريفه، وفيما يلي سنحاول أن نذكر أراء بعض النقّاد والدّارسين الغربيين حول مصطلح الشعرية:

[1]. أحمد حاجي، مصطلح اللغة الشعرية المفهوم والخصائص، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ، الجزائر.

1- رومان جاكبسون:

يمثّل **رومان جاكبسون** فصيلة نقدية متميّزة في التأسيس لعلم الشّعرية، ونشير هنا إلى فضل الشكلانيين الرّوس في التّنبيه إلى وظيفة النّاقد التّي لا تتمثّل في الحديث عن الأدب أو النصوص الأدبية الفردية بل في أدبيتها، حيث يلعب رومان جاكبسون دورا أساسيًا في تطوير هذا المفهوم بعد أن قام بدراسة تحليلية لمقومات الرسالة الشعرية ووظائفها الست، كشف فيها بشكل خاص عن أهمية مفهوم القيمة المهيمنة للوظيفة الشعرية.[1]

انبثق علم الشعرية عنده من أرضية ألسنية، وهذا ما نلمحه في تعريفه لها،بقوله: "هي ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشّعرية وعلاقتها بالوظائف الأخرى للّغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة لا في الشعر فحسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنّما تهتم بها خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية".[2]

وقد قدّم **جاكبسون** موجزا للعناصر المكوّنة للحدث اللساني، حيث عرضها على النحو التالي" إنّ المرسل يوجّه رسالة إلى المرسل إليه ولكي تكون الرسالة فعّالة فإنّها تقتضي سياقًا تحيل عليه، وهو يدعى بالمرجع وتقتضي الرسالة أخيرًا اتّصالاً أي قناة، وكل عامل من العوامل الستّة المكوّنة للحدث اللساني يلد وظيفة لسانية.[3]

ميّز **جاكبسون** بين ست وظائف للغة وهي: (الوظيفة المرجعية، الوظيفة الانفعالية، الوظيفة الإفهامية، الوظيفة التنبيهية والوظيفة الشارحة)، فالوظيفة الشعرية تركّز على الرّسالة ذاتها وتستهدفها في صميمها، وهذه الوظيفة هي القادرة على نقل الخطاب من الحالة العادية

---

[1]. بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة" بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية"، ص39.

[2]. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 1988، ص35.

[3]. المرجع نفسه، ص27.

بين مرسل ومتلقي إلى نص أدبي قائم بذاته.[1] وحسب رأيه أيضا أنّه يجب على الوظيفة الشعرية أن تتجاوز حدود الشعر.

وفي حديثه عن الشعرية يطرح السؤال التالي: "ما العنصر الذي يعدُّ وجوده ضروريا في كل أثر شعري؟ ثمّ يجيب بأنّ هذا يرجع إلى مبدأ الاختيار والتأليف تسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف".

فالمتوالية الناتجة من هذا الإسقاط هي العنصر الذي يعدّ وجوده ضروريا لتمييز الأثر الشعري، ويقصد بما سبق الاختيار والتأليف، فالاختيار يكون هكذا: اختيار كلمة، طفل، غلام، صبي، نام، ونعس...فعند تشكيل متوالية نحقق وظيفة شعرية، فنقول: غفا الغلام، وهو التأليف.[2]

من خلال ما تقدّم نلاحظ أن الشعرية عند **جاكبسون** قد تأسّست في فضاء لساني وفي شعرية لسانية، فالشعرية عنده خلاصة لمجموعة من الماهيات الجزئية المرتبطة بعالم الشعر، وبالتالي فشعرية جاكبسون هي جزء لا يتجزّأ من علم اللّغة، فالشعر عنده لغة في سياق وظيفتها الجمالية.

وعلى الرغم من الانتقادات التي وجهت لجاكبسون إلا أنّه يبقى واحدًا من أهرامات النقّاد المحترفين للشعرية الغربية الحديثة.[3]

2- جون كوهن:

يرى **جون كوهن** أنّ الشعرية علم موضوعه الشعر، وتعني القصيدة التي تتميّز باستعمال النّظم في العصر الكلاسيكي، أما اليوم فإنّ هذه الكلمة أخذت معنى أوسع، حيث أصبحت تستعمل في كل موضوع خارج أدبي من شأنه أن يثير هذا النوع من الإحساس، فنقول على منظر طبيعي على أنّه شعري.[4]

---

[1]. ارفيس بلخير، البلاغة العربية، دار البدر الساطع، ط1، الجزائر، سطيف، ص20.

[2]. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص33 34.

[3]. بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة، ص49.

[4]. جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص9.

وقد انطلق **كوهن** في تعريفه لها من الأسلوب الذي يقوم على منطق الانزياح، ويشرح هذا المفهوم عند تفريقه بين الشعر والنثر، بقوله: "إنّ المنهج المتّبع في مسألة تميزية لا يمكن أن يكون إلا منهجًا مقارنًا، ويعني الأمر هنا مواجهة الشعر بالنثر، ولكون النثر هو اللغة الشائعة يمكن أن نتحدث عن معيار نعتبر القصيدة انزياحا عنه، والانزياح هو التعريف نفسه الذي نعطيه للواقعية الأسلوبية باعتبار الأسلوب هو كلّ ما ليس شائعًا ولا عاديًا".[1]

وفي نظره أنّه من الممكن تشخيص الأسلوب في شكل خط مستقيم، يمثّل أقصى طرفيه قطبين، قطبًا نثريًا تنعدم فيه كل مظاهر المجاوزة –الانزياح– وقطبًا شعريًا يتحقق فيه الحد الأقصى منها، بالقرب من القطب الشعري توجد القصيدة، وبالقرب من القطب الآخر توجد اللغة العلمية، والمجاوزة في هذه اللغة ليست منعدمة، ولكنّها تتّجه نحو الصفر.[2]

من جهة أخرى يبيّن كوهن أنّ هناك صعوبة تكمن في أنّ الشّعرية تشرح عناصرها من خلال لغة نثرية، فالنثر هنا لغة تقعيدية موضوعها الشعر وهذا التناقض يُدين الشعرية في أنّها تفتقر إلى جوهر موضوعها نفسه فهي تعلن تذليل الشعر للنّثر بدءًا من اللحظة التي تتحدّث فيها عن الأوّل بوسائل الثاني لكنّنا ينبغي أن نفرّق بين تلقي الشعر وهو حدث جمالي وبين تحليله وهو حدث علمي، فالتأثر بالقصيدة شيء ومعرفتها شيء آخر ومن الطبيعي أن يتمّ التعبير عن هذين الحدثين بوسيلتين مختلفتين من وسائل التعبير.[3]

وإذا كانت اللّغة قابلة للتحليل على مستويين: الصوتي والدلالي، فإنّ الشعري يتعارض مع اللّغة النثرية من خلال خصائص موجودة في هذين المستويين، وإذا كان الصوتي واضحًا في الشعر فإنّ الجانب الدلالي يحتوي أيضا على خصائص يمتاز بها الشعر حاولت البلاغة أن تحدّدها، وتبعًا لذلك فإنّ كوهن يميّز بين ثلاث أنماط للقصيدة:

---

[1]. جون كوهن، بنية اللغة الشعرية ، ص15.

[2]. جون كوهن، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر العليا، ترجمة د. أحمد درويش، دار غريب، ط4، القاهرة، 2000، ص45.

[3]. المرجع نفسه، ص46.

أ-القصيدة النثرية (القصيدة الدلالية): تركّز على الجانب الدلالي مع إهمال الجانب الصوتي.

ب-القصيدة الصوتية (النثر المنظوم): تركّز على الجانب الصوتي مع غياب الجانب الدلالي.

ج-القصيدة الصوتية الدلالية (الشعر التّام): تتوفّر على خصائصها الصوتية والدلالية في آن واحد.[1]

وانطلاقا من التعارض الذي يقيمه **كوهن** بين النثر والشعر، يصل إلى تحديد مفهوم مركزي عنده هو مفهوم الانزياح، حيث يمكن أن تعدّ القصيدة انزياحا إلى اللّغة العادية ويتّخذ الانزياح عنده طابعا تعميميًا، حيث يقوم بسحبه على كل مكوّنات القصيدة، لتتحوّل هذه الأخيرة إلى انحراف عن القاعدة. إنّ هذا الانحراف الذي يطرحه كوهن يتمظهر في بنية اللّغة الشعرية للنص وهو الذي يسمّها بطابع الشّعرية، ومن ثمّة تصبح اللّغة الشّعرية واقعة أسلوبية بالمعنى العام.

وما يصل إليه **كوهن** هو أنّ الشّعرية في النهاية ليس سوى جنس لغوي، وأنّ الشعرية هي أسلوبية الجنس، التي تبحث عن الخصائص المكوّنة للغة الشّعرية.[2]

3- تزيفيطان تودوروف:

إذا كان جاكبسون قد جعل الشعرية مرتبطة بجهوده السيميائية وجان كوهن قد انطلق من معيار الأسلوبية في تعريفه لها، فإنّ تودوروف يعتبر ولادة الشعرية بنيوية تدرس الخصائص العامة للأعمال الأدبية.

ولكن حسب رأي **تودوروف** أنّه لكي نفهم الشعرية، ينبغي قبل كل شيء التمييز بين موقفين، أولهما يرى النص الأدبي ذاته موضوعًا كافيًا للمعرفة وهو ما يطلق عليه بالتأويل الذي هو تسمية النص المعالج ويسمّى أحيانًا تفسيرًا أو تعليقًا أو تحليلًا وهو تأويل عمل

[1]. بشير تاوريريت، الحداثة والشعرية، ص50 51.

[2]. المرجع نفسه، ص51.

أدبي لذاته وفي ذاته دون إسقاطه خارج ذاته، ويعتبر ثانيهما كل نص معيّن تجليًا لبنية مجرّدة والذي يندرج في الإطار العام للعلم من خلال أنّ العمل الأدبي تعبير عن شيء ما وغاية الدراسة الوصول إلى هذا الشيء عبر القانون الشعري وطبقا لطبيعة هذا الموضوع الذي يسعى إلى بلوغه سواءً أكانت مواضيع فلسفية أم اجتماعية أم غير ذلك.[1]

فجاءت الشّعرية ووضعت حدًّا للتوازي القائم بين التأويل والعلم في حقل الدّراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التّي تنظّم ولادة كل عمل، ولكنّها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس، الاجتماع...، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه.

ليس العمل الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكلّ عمل عندئذ لا يعتبر إلاّ تجليّا لبنية محدّدة وعامة، ليس العمل إلا إنجازًا من إنجازاتها الممكنة. ولكل ذلك فإنّ هذا العلم لا يُعنى بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يُعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية.[2]

وحسب **تودوروف**، إنّ الشعرية وإلى جانب البحث عن مجمل اللآلئ الجمالية، والمتمثلة في الأدبية، فهي تهدف أيضا إلى تأسيس نظرية ضمنية للأدب، وتحليل أساليب النصوص وكذا استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي. ونشير هنا إلى أنّ مجال الشعرية لا يقتصر على ما هو موجود بل يتجاوز ذلك إلى إقامة تصوّر لما يمكن مجيئه، فالشعرية طبقا له تتأسّس في الأعمال المحتملة أكثر ممّا تتأسس في الأعمال الموجودة وهي دعوة تودوروف إلى ما يسمى بالأدب المحتمل.[3]

---

[1]. تزيفيطان تودوروف، الشعرية، ص20.

[2]. المرجع السابق، ص23.

[3]. بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة، ص37 38.

وما نخلص إليه هو أنّ الشعرية عند **تودوروف** تتحدّد من حيث هي علم بالأدب، وهي في ذلك مغايرة للفاعلية التأويلية للأعمال الفردية، وفي الوقت نفسه، مغايرة للعلوم الأخرى مادامت جعلت الأدب نفسه موضوعا للمعرفة.

وما يمكن أن نقوله في الأخير هو أن الشعرية عند الغرب لم ترتكز على مفهوم أو معنى واحد، بل اتخذت أشكالا متعددة ومتنوعة، حاول فيها كل باحث أن يعطيها معنى محدد من خلال وجهة نظر خاصة به، لذلك تولدت لدينا عدة شعريات، كشعرية الانزياح، وشعرية أدبية الأدب.

ثالثا: الشعرية العربية

مثلما كان الاختلاف في مفهوم الشعرية عند الغربيين واضحا وظاهرا، كان مثله في مفاهيمها عند العرب، هذا ما سنحاول أن نوضحه من خلال التطرق لأبرز العلماء والشعراء العرب الذين تناولوا هذا المصطلح– الشعرية–، وكيف كان لمفاهيمهم الشعرية عندهم الأثر في تطور الحركة الأبية والنقدية العربية.

1- أبو نصر حامد الفارابي:

رأى **الفارابي** في الشعر علما بالمفهوم الأرسطي للكلمة، حيث جعل الشعر من علوم اللسان وتناوله في كتابه إحصاء العلوم.

وسم **الفارابي** هذا العلم بعلم الأشعار أو علم قوانين الشعر، وهو ما يعادل الشعرية بالمفهوم الحديث، وقسمه أقساما ثلاثة، هي: "الوزن، القافية واللفظ الشعري".[1] أي حصره في العروض ولغة الشعر.

ويرى أن الشعرية تأتي بعد الخطاب، هذا ما يبرزه قوله:" والتوسّع في العبارة بتكبير الألفاظ وتبديل بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك في أن تحدث الخطبيّة أولا ثم الشعرية قليلا قليلا".[2]

[1]. أبو نصر حامد الفارابي، إحصاء العلوم، تحقيق: علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال، ط1، 1996، ص24 25.

[2]. أبو نصر الفارابي، كتاب الحروف، تحقيق: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1970، ص141.

ويورد لنا **(حازم القرطاجني)** في كتابه "منهاج البلغاء" أسطر نقلها عن الفارابي، وقال **أبو نصر** في كتاب الشعر: الغرض المقصود بالأقاويل المخيّلة أن ننهض بالسامع نحو فعل الشيء الذي يخيل له، فيه أمر ما من طلب له أو هرب عنه. ثم قال: سواء أصدق فيما خيّل إليه من ذلك أم لا كان الأمر في الحقيقة على ما خيل أو لم يكن".[1] إنّ أهم ما يمكن أن نفهمه هو أنّ الشّعر محاكاة والفارابي لا يلزم الشاعر بمطابقة الحقيقة.

وتقوم الشعرية عند الفارابي على عنصرين، هما: المحاكاة والوزن.

كما نجده يربط الشعر بالفنون الأخرى، كالرسم والنحت والتمثيل باعتبار كل منهما يعتمد على المحاكاة، إلا أن ما يميز كل منهما عن الآخر وعن الشعر بصفة خاصة هو وسائل المحاكاة المعتمدة في هذه الفنون، فالشعر مثلا يتوسل بالقول أي اللغة.

وقد استخدم المحاكاة بمعنى التشبيه عندما يرى أن التشبيه هو فعل كل من الرسم والشعر، هذا المفهوم يشمل عملية التأليف الشعري كلها، وهذه العملية تعتمد على الاستخدام الخاص والمؤثر للغة.[2]

2- ابن سينا:

ربط **ابن سينا** الشعرية بالمحاكاة والتخييل، حيث يرى أنهما السمتين الخاصتين التي تميز الشعر عن النثر، ولا يكفي القول أن يكون موزونا حتى يصبح شعرا، وهو ما يبرزه في قوله:" وقد تكون أقاويل منثورة مخيّلة وقد تكون أوزان غير مخيّلة لأنها ساذجة بلا قول وإنما يجود الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيّل والوزن".[3]

---

[1]. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص86.

[2]. ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير، ط1، بيرت، 1983، ص71.

[3]. ابن سينا، الشفاء" المنطق، الشعر"، تحقيق: عبد الرحمان بدوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1966، ص33.

كما يتخذ **ابن سينا** منحى نفسيا في مفهومه للشعرية يرتبط بغريزة الإنسان التي تحقق له المحاكاة والتناسب، تلك المتعة وتفسيرها يعالج أسباب جنوح الغريزة إلى ممارسة الشعر.[1] يقول في هذا: " إنّ السبب المولد للشعر نوعان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة، والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها. فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية، وجعلت تنمو يسيرا يسيرا تابعة للطباع، وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا، وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم، وقريحته في خاصته، وبحسب خلقه وعادته".[2]

إن فهم ابن سينا للمحاكاة يتجاوز المحاكاة بمعنى التقليد، فقد تدل على الصور البلاغية من تشبيه واستعارة، حيث يشير إلى أنّ المحاكيات ثلاث أقسام: " تشبيه واستعارة وتركيب". وأما الأغراض فثلاثة: " تحسين، تقبيح ومطابقة".[3]

وهذا يعني أنّ المحاكاة عنده تدل على جانب من جوانب التشكيل في العمل الشعري وهو التصوير، وبالتالي تصبح المحاكاة مرادفة للتخييل.

ويرى أنّ التخييل هو قطب الشعرية وهو عنده أعم من المحاكاة، لأن كل من التخييل أو الأقاويل المخيلة يعتمد على المحاكاة لتحقيق التأثير في المتلقي، والشاعر لا يخيل لما يكون فقط بل لما يكون ولما يقدر كونه وان لم يكن حقيقة.[4]

3- عند كمال أبو ديب وعبد الله محمد الغذامي:

إن التحديد المبدئي الذي يطرحه **أبو ديب** لمفهوم الشعرية، ينطلق من مفهوم الفجوة، أي مسافة التوتر وهو مفهوم يحيل على الانزياح عند جون كوهن. إن أبا ديب ومن خلال

---

[1]. ينظر: بوفلاقة سعد، الشعريات العربية المفاهيم والأنواع والأنماط، منشورات بونة، عنابة، الجزائر، 2007، ص37 38.

[2]. ابن سينا، كتاب الشفاء، ص172.

[3]. المرجع نفسه، ص36.

[4]. ابن سينا، الشفا، المنطق، الشعر، ص44.

مفهوم الفجوة يلغي الامتياز الذي يحظى به الشعر عن النثر، فليس النثر معيارا للشعر، إنهما أصلان متوازيان.[1]

ويستند في ذلك إلى مفهومين نظريين هما العلائقية والكلية، فالشعرية خصّيصة 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 المتواشحة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها فيتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها".[2]

أما **(عبد الله محمد الغذامي)** فقد جاء حديثه عن الشعرية مرتبطا بشعرية القراءة أو التلقي، مؤكدا في الوقت ذاته على انفتاح النص الشعري وعلى انفتاح القراءة.

إن الشعرية عنده لا تقتصر على دائرة الشعر فحسب بل عمّها إلى درجة وصف اللغة الأدبية في المستويين معا: الشعر والنثر، وقد عرفها بأنها الكليات النظرية من الأدب نفسه، هادفة إلى تأسيس مساره فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي له.

وهي في تصوره مثقلة بروح التمرد وعنصر الإدهاش تهوى كسر كل مألوف منتهكة لقوانين العادة، مما ينتج عن ذلك تحويل اللغة من كونها انعكاسا للعلم أو تعبيرا عنه أو موقفا منه، إلى أن تكون في نفسها عالما آخر، ربما بديلا عن ذلك العالم، إنها سحر البيان والعصا السحرية التي تملك قدرة خارقة إلى تحويل الواقع إلى حلم عن طريق الخيال والرؤيا.[3]

---

[1]. بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة ، ص90.

[2]. كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1987، ص14.

[3]. بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة ، ص98.

رابعا: مستويات اللغة الشعرية:

1- المستوى البلاغي

1-1 الصورة الشعرية:

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

وإنّ شعرية الصورة نواة مركزية في الخطاب، لأنها تمثل البعد الجمالي والبنيوي والوصفي العام، والصورة في نظر اللغويين هي تمثيل لعلاقة لغوية بين شيئين، أو هي طريقة في الكلام تقوم على علاقة المشابهة كما هو الحال في الاستعارة والتشبيه، أو علاقة المجاوزة كما هو الحال في الكناية والمجاز المرسل.[1]

ومن جهة أخرى فإنّ الصورة من حيث أهدافها ترمي إلى التعبير عما يتعذر التعبير عنه وإلى عما يتعذر، وهي إذا وسيلة من الوسائل الشعرية التي يتصرف المتكلم فيها لنقل رسالة وعقد الحوار والاتصال مع المتلقي.[2]

1-1-1 التشبيه

الشبه والتشبيه: المثل، وأشبه الشيء: ماثله وأشبهت فلانا وشابهته وأشبه علي وتشابه الشيئان واشتبها: أشبه كل واحد منهما صاحبه، التشبيه: التمثيل.[3]

---

[1]. رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص151

[2]. المرجع نفسه، ص152.

[3]. حمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ط1، 1986، ج2، ص166

والتشبيه من **الناحية الاصطلاحية** هو: ضرب من أضرب المقارنة وظيفته بيان أنّ شيئا وأشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة، بهدف الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى وهو يقوم على أساس علاقة المقارنة بين أطراف متمايزة، لكنه لا يتضمن تجاوزا في دلالة الكلمة، لذا أخرجه الباحثون من مباحث المجاز، وتقوم هذه المقارنة على المشابهة بين طرفي التشبيه حسيا أو معنويا شريطة عدم الانسجام بينهما .[1]

ويعرفه **(أبو الهلال العسكري)** بقوله: التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه.[2] كأن نقول: زيد كالأسد في قوته . فزيدُ هنا ناب مناب الأسد .

1-1-2 الاستعارة:

تعد الاستعارة الركن الأساسي في الصورة الشعرية، وهي واحدة من مقومات اللغة الشعرية.

ويعرفها **(عبد القاهر الجرجاني)** بقوله: "فالاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتغيره المشتبه وتجريه عليه".[3]

مثلا نريد أن نقول: رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوته، فنقول بدل ذلك رأيت أسدا.

وأما **(أبو الهلال العسكري)** فيعرفها بقوله: "الاستعارة نقل عبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة".[4]

---

[1]. ابتسام حمدان حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتدقيق أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، ط1، حلب، سوريا، 1998، ص245.

[2]. أبو الهلال العسكري، الصناعتين: الكتابة والشعر، ت ح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952، ص239.

[3]. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح : عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2001، ص51

[4]. أبو الهلال العسكري، الصناعتين، ص268.

ومن خلال التعريفين السابقين يمكن أن نقول: إن الاستعارة هي ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي في الحقيقة تشبيه حذف أحد طرفيه . وقد قسمها البلاغيون من حيث ذكر أحد طرفيها إلى:

- **الاستعارة التصريحية:** وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما أستعير فيها لفظ المشبه به للمشبه [1]

- **الاستعارة المكنية:** هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه ورمز له بشيء من لوازمه.[2]

1-1-3 الكناية:

الكناية وجه من أوجه البيان وطريقة جميلة من طرق التعبير الفني التي يلجأ إليها الأدباء للإفصاح عما في أنفسهم، حيث جاء في معجم المصطلحات العربية: الكناية لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي.[3]

وهي في نظر **(عبد القاهر الجرجاني)** "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه".[4] ومعنى هذا أن الكناية إيماء إلى المعنى وتلميح، لا يذكر فيها اللفظ الموضوع للمعنى المقصود ولكن يلجأ إلى مرادفه.

وتقسم الكناية تبعا لما تدل عليه إلى ثلاثة أقسام:

- **كناية عن صفة:** هي التي يستلزم لفظها صفة.
- **كناية عن موصوف:** يستلزم لفظها ذاتا أو مفهوما.
- **كناية عن نسبة:** هي التي يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف.

---

[1]. عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، 1985، ص175.

[2]. المرجع نفسه، ص176.

[3]. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، لبنان، بيروت، 1984 ص 310.

[4]. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص51.

1-1-4 المجاز:

المجاز في اللغة: مفعل من جاز الشيء يجوزه، إذا تعداه وإذا عدل باللفظ عما يوحيه أصل اللغة، وصف بأنه مجاز، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي.[1]

وأما اصطلاحا: فقد جاء في معجم المصطلحات العربية: "المجاز كل الصيغ البلاغية التي تحتوي تغييرا في دلالة الألفاظ المعتادة". ويندرج تحت هذا كل أنواع المجاز في البلاغة العربية ما عدا الكناية.[2] وينقسم إلى نوعين:

-**المجاز العقلي:** هو إسناد الفعل إلى غير فاعله، كقولك: بنى أبو جعفرالمنصور مدينة العراق، والحقيقة لم يبنها، وإنما بنيت بأمره.

- **المجاز المرسل:** هو كلمة أو تركيب استعمل في غير معناه الحقيقي لعلاقة غير المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي.[3] ومثاله قوله تعالى: ﴿ وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا وَٱلْعِيرَ ٱلَّتِىٓ أَقْبَلْنَا فِيهَاۖ وَإِنَّا لَصَٰدِقُونَ﴾ [سورة يوسف، الآية 82]،وهنا المقصود أهل القرية مستعمل في غير ما وضع له .

2-1 شعرية الإيقاع:

الإيقاع كلمة مشتقة أصلا من اليونانية، بمعنى الجريان والتدفق، والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت أو الحركة والسكون أو القصر والطول...

فهو يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر، وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني. والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعا تبدو واضحة في الموسيقى والشعر والنثر الفني والرقص، كما تبدو أيضا في كل الفنون المرئية، فهو إذن بمثابة القاعدة التي يقوم عليها أي عمل من أعمال الأدب والفن .

---

[1]. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح :محمد محمد شاكر، دار المدني بجدة ص 395.

[2]. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية، ص333.

[3]. المرجع نفسه، ص334.

وقد كان النثر عند العرب في أول نشأته لا يعتمد على الوزن ولا القافية ولا الإيقاع ولم يكن يحفل بالخيال أو التصوير، ومع تطوره وبلوغه درجة عظيمة من النمو اتخذ وسيلة للتعبير عن بعض الأغراض التي كان يعبر عنها الشعر، كما استعار منه بعض مميزاته فدخله الوزن والإيقاع والقافية .[1]

ومن جهته عرف الدكتور **(عز الدين إسماعيل)** العمل الأدبي على أنه " بناء لغوي يشغل كل إمكانيات اللغة الموسيقية والتصويرية والإيحائية والدالة في أن ينقل إلى المتلقي خبرة جديدة منفعلة بالحياة".[2] وواضح من هذا التعبير أن العناية بالصيغ اللغوية التي تستثمر طاقات اللغة الإيقاعية لا تقتصر على نوع من الأدب دون سواه، بل هي سمة للأعمال الأدبية جميعا.

وتجدر الإشارة إلى أن ظواهر الإيقاع ليست بسيطة أو عرضية، بل هي ركن هام في بناء العمل الفني، هذه الظواهر تقوم أساسا على نظم إيقاعية تتمثل في عناصر يمكن أن تنطوي تحت مبدأي: التشابه والاختلاف أو الوحدة والتنوع، كالتقابل والتوازي، والتوازن والتشابه، والتماثل والتضاد .

1-2-1 الطباق:

الطباق هو: التضاد والتطبيق والتكافؤ والمطابقة والمقاسمة، وقد تقدم في التضاد.[3]

يقال: تطابق الشيئان: تساويا والمطابقة: الموافقة، والطباق: الجمع بين شيئين .

والطباق من **الناحية الاصطلاحية** هو: الجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين في الجملة.[4] وينقسم إلى قسمين:

---

[1] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص71.

[2] عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط8، القاهرة 2013، ص21.

[3] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،مطبعة المجمع العلمي العراقي، ط1، 1987، ج3، ص66.

[4] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص232.

- **طباق الإيجاب:** هو ما اتفق فيه الضدان إيجابا وسلبا، كقوله تعالى:﴿ يُولِجُ ٱلَّيۡلَ فِي ٱلنَّهَارِ وَيُولِجُ ٱلنَّهَارَ فِي ٱلَّيۡلِۚ وَهُوَ عَلِيمُۢ بِذَاتِ ٱلصُّدُورِ﴾[سورة الحديد الآية 6.]

- **طباق السلب:** هو أن يكون أحد الضدين موجبا والآخر سالبا، كقوله تعالى:﴿ قُلۡ هَلۡ يَسۡتَوِي ٱلَّذِينَ يَعۡلَمُونَ وَٱلَّذِينَ لَا يَعۡلَمُونَۗ ﴾ [سورة الزمر الآية 9]

1-2- 2 الجناس:

الجناس هو التجانس والتجنيس والمجانسة، وقد تقدم في التجنيس.[1]

وقد عرفه **(أبو الهلال العسكري)** بقوله: "هو أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها ".[2]

وهو في تعريف آخر: تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وهو نوعان: إما تام: إن اتفق اللفظان في عدد الحروف ونوعها وشكلها وترتيبها، كأن نقول: صليت المغرب في بلاد المغرب، فكلمتي المغرب متفقتان في الأمور الأربعة ومختلفتان في المعنى، وإما غير تام: إن اختلف اللفظان في واحد من هذه الأمور الأربعة، كقوله تعالى: ﴿ فَأَمَّا ٱلۡيَتِيمَ فَلَا تَقۡهَرۡ ۝٩ وَأَمَّا ٱلسَّآئِلَ فَلَا تَنۡهَرۡ﴾.[سورة الضحى الآية 9-10].[3]

1-2-3- المقابلة:

المقابلة: إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة المخالفة أو الموافقة[4]. كقوله تعالى: ﴿ وَمَكَرُواْ مَكۡرٗا وَمَكَرۡنَا مَكۡرٗا وَهُمۡ لَا يَشۡعُرُونَ ﴾[سورة النمل، الآية 50.]

---

[1]. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج2، ص414.

[2]. أبو الهلال العسكري، الصناعتين، ص321.

[3]. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية، ص 138.

[4]. أبو الهلال العسكري، الصناعتين، ص 336.

والمقابلة في البديع العربي، أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم بما يقابل كلا على الترتيب.[1]

2-المستوى الحكائي

2-1 شعرية الزمن

2-1-1 مفهوم الزمن:

لقد اهتمت كتب التراث اهتماما كبيرا بمصطلح الزمن نظرا لتداوله في أشعار العرب وفي القرآن الكريم والحديث الشريف وإلى غير ذلك

- **لغة:** جاء في القاموس المحيط أن الزمن: "اسم لقليل الوقت وكثيره. والجمع أزمان أزمنة. وأزمن بالمكان أقام زمنا والشيء طال عليه الزمن، ويقال مرض مزمن وعلة مزمنة، والزمان الوقت قليله وكثيره".[2]

وحدد **(ابن منظور)** المعنى اللغوي للزمان في "لسان العرب" بقوله: (الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وقد يكون الزمان من شهرين إلى ستة أشهر).[3]

- **اصطلاحا:** ظلت كلمة الزمن لا ترمي إلى معنى دقيق وإلى دلالة محددة رغم تعدد محاولات تعريفها، فالزمن كما يرى **(أفلاطون)** هو محصلة للماضي والحاضر والمستقبل وتتابع هذه الحالات بصفة مستمرة ومتحركة، ويضع هذا في مقابل مفهوم الدهر أي بمعنى الأزلية الأبدية لموجود لا يتحرك وغير قابل للتغيير. فالزمان حسبه هو شيء يتحرك ويرتبط بالجسم المتحرك ولا وجود له قبل الأزلية.[4]

والزمن في التعريف الذي قدمه **(أرسطو)** هو: "أن الزمن متصل في الفعل وفي الحركة لأن الحركة والزمان حسبه لا بداية لها ولا نهاية ولتوضيح هذا التصور يمثل بالنائم،

---

[1]. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية، ص 378.

[2]. ينظر – فيروز آبادي، مجد الدين، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، شركة مصطفى البابلي وأولاده، مصر ط2، 1952، ص233.

[3]. ينظر – إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة "الزمن" ج 4، ص 199.

[4]. باديس فاغولي، الزمن والمكان في الشعر الجاهلي، تر: محمد وائل الأندلسي، جامعة الأمير عبد القادر الإسلامية، قسنطينة ط1، 2002، ص60.

فالنائم عنده لا يشعر بالزمن ومن ثمة فإن ما مضى من زمن وهو نائم ليس بزمان لأنه لا يشعر به ولكن إذا حدث العكس بأن يحس المرء بأن الزمان قد حدث أو توهم ذلك ولم يحدث فإننا نعد ذلك زماننا ثم يلخص النتيجة في أن الزمان هو مقدار الحركة ".[1]

أما في تراثنا الفكري نجد "**ابن رشد**" يرى أن الزمان والحركة مثلا زمان ويؤكد على استحالة الفصل بينهما. يقول في ذلك: " إن الزمان شيء يفعله الذهن في الحركة، لأنه ليس يمتنع وجوده إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة. أما وجود الموجودات المتحركة أو تقرير وجودها فيلحقها اللازمان ضرورة".[2]

كما ربط "**كانط**" الزمن بحياة الإنسان إذ يرى أن العلاقة بينهما متينة ولا يمكن الفصل فيهما. حيث يقول: "الزمان ليس شيئا غير الشكل الحسي الباطني. أعني شكلا عيانا لأنفسنا في حالاتنا الطبيعة ".[3]

والقصد من هذا أن الإنسان والفكر والزمن أقطاب متلازمة لا يمكن فصلها.

والزمن حسب "**فيسجربر**" هو "العنصر الأساسي لوجود العالم التخيلي نفسه ولذلك كانت له الأسبقية في الأدب على الفضاء الروائي المعروض من هنا أيضا قيل بأن التحديات الزمنية لوضعية الحكي أكثر أهمية من التحديات المكانية في الرواية ".[4]

لقد كان الشكلانيون الروس من الأوائل الذين درسوا الزمن ضمن نظرية الأدب واعتبروا العلاقة الجامعة بين الأحداث هي الأساس وليس طبيعة تلك الأحداث ثم جاء بعدهم "موير" و"لوبوك" اللذان أكدا على أهمية الزمن ودوره الفعال في السرد، غير أن "لوكاتش" يعتبر الزمن عائقا يقف بين الإنسان والمطلق وينظر إلى الزمن على أنه ذات طبيعية ديالكتيكية ويشاركه "باختين" هذا الرأي كما صنف الزمن إلى أزمنة داخلية وخارجية فنجد

---

[1]. المرجع السابق، ص59.

[2]. أحمد عبدالنعيم، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1، 2004

[3]. ينظر، بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، دار العرب للنشر والتوزيع، 2002،ج1، ص17.

[4]. حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2،2009، ص20.

"تودوروف" يصنف الزمن إلى أزمنة وهي ثلاثة أصناف: زمن القصة وزمن السرد وزمن القراءة وأزمنة خارجية وهي: زمن الكاتب وزمن القارئ والزمن التاريخي ونجد زمنا آخر قد أضافه فيما بعد "جان ريكاردو" في كتابه "قضايا الرواية الحديثة " وهو زمن التخيل .[1]

وخلاصة القول إن الزمن مفهوم وهمي الصيرورة لا يدرك بوجه صريح في نفسه أو حد ذاته ولكنه يدرك بما وفيما يحيط بنا من أشياء فإدراكه متعلق بعلاقاته الخارجية بالأشياء.

2-1-2 الإيقاع الزمني:

لقد ميز "**جنيت**" إثر دراسته للزمن بين زمنين هما زمن القصة وزمن الخطاب وسعى إلى إبراز نقاط التطابق والاختلاف بينهما من خلال مقولة النظام ومقولة الديمومة ويقول "**مارتن ولاس**" في هذا الصدد:

أن في النظام order يستطيع السارد أو الشخصية وصف أحداث الماضي (الاسترجاع، الإحياءanalepsis)أو أحداث المستقبل (قد تخمن الشخصيات هاجس وقوعها) استباق anticiption وقد يعرف السارد عنها إضاءة مسبقة توقع أي زمن الحكاية ينصب في مجمله على النظام ": الاسترجاع أو الاستباق . بينما ينصب الزمن في الخطاب أي في بنية الخطاب على :/ الدوام في المشهد: تكون القطرة الزمنية الموصوفة مساوية تقريبا لزمن القراءة . وقد يجعل الصف المفصل زمن القراءة أطول من زمن الحادثة (امتدادا) أما في الخلاصة فيكون زمن القراءة أقصر بكثير من الزمن التاريخي (مثلا: مرت سنوات وقد تستبعد بعض الفترات الزمنية (الحذف).[2]

---

[1]. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4 .2005. ص 67.

[2]. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص 108.

• **الاسترجاع:** هو مخالفة صريحة لسير السرد يكون بعودة راوي السرد ومحركه إلى حدث (في عرف المضمون) يهدف إلى استعادة أحداث ماضية أهمل السرد ذكرها لسبب أو لآخر[1] فكل رجوع للماضي يمثل بالنسبة للسرد استذكار "يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة ".[2]

ويطلق عليه أيضا السرد البعدي أو السرد اللاحق .

ـ تصنيفات الاسترجاع:

أ-الاسترجاع الداخلي: وهو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي ومن أبرز وسائله التذكر (التداعي) .[3]

ب-الاسترجاع الخارجي: وهو ذاك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية وهذا النمط من الاسترجاع أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة « فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر».[4]

ج-الاسترجاع التلقائي: وهو ذلك النوع من الاسترجاعات التي يحتكم إليها السارد طوعا لتوضيح أمر عاجل حان وقته فلا يشعر المتلقي بتغير سيرورة السرد، لأن الاسترجاع يكون إتماما لوتيرة وليس إيقافا لذلك. وهذا النوع من الاسترجاع لا يتعارض مع النوعين السابقين[5]

د-الاسترجاع القسري: وهو استرجاع يشعرنا بسيطرة الراوي وتحكمه في سير الأحداث ويكون عندما ينقلنا الراوي فجأة ودون سابق إنذار نحو معلومة ماضوية قصد إهمالها وحان دورها .[6]

---

[1]. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب الرواية التاريخية العربية، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1 ص 157.

[2]. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

[3]. نضال الشمالي، الرواية التاريخ، ص158.

[4]. المرجع نفسه، ص160.

[5]. المرجع نفسه، ص162.

[6]. المرجع نفسه، ص 163.

هـ-الاسترجاع الاعتباطي: وهو استرجاع مفاجئ لا مبرر له ولا يحمل قيمة فنية ولا يطرح معلومة متممة ولا يؤثر حذفها في سير الحدث [1].

نستنتج أن للاسترجاع فائدة كبيرة تتمثل في أنها تساهم في تطور الحدث وتحولات في الشخصية بين الماضي والحاضر .

- **الاستباق:**

هو كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها.[2]

ـ تصنيفات الاستباق:

أ - **الاستباق التمهيدي:** هو حدوث أو ملحوظة أو إيحاء أولي يمهد لحدث أكبر منه سيقع لاحقا وقد يأخذ شكل حلم أو حدث عابر مجزوء.[3]

ب- الاستباق الإعلاني: وهذا النوع من الاستباق يصطلح بمهمة إخبارية حاسمة تطرح بشكل مباشر حدثا سيرجى تفصيله فيما سيأتي غير قابل للنقص أو امتناع الحدوث.[4]

2-1-3 الاستغراق الزمني:

- **تسريع السرد:**

أ- الخلاصة: نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص كتقنية زمنية تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها.[5]

ب- الحذف: وهو تجاوز مرحلة أو مراحل أو أزمنة دون الإشارة إليها وقد يكون القطع بطريقة صحيحة فتدل عليه عبارات (من قبيل – مرت سنوات –أو بعد سنتين ...) . كما قد

---

[1]. نضال الشمالي، الرواية التاريخ ، ص 164.

[2]. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

[3]. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص166.

[4]. المرجع نفسه، ص168.

[5]. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 145.

يكون القطع ضمنيا يفهم من السياق يدركه المتلقي فقط . بالمقاربة بين الأحداث أو ذكر بعض التواريخ فالحذف أو الإسقاط يعتبر وسيلة لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها.

وقد حاول "**جان ريكاردو**" دون أن يستعمل المصطلح السائد لعادته أن يغير بين الحذف الذي يمس القصة فقط فهو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها ...[1]

يعد الحذف من التقنيات التي تساهم في تسريع السرد والحذف يقوم بإلغاء فترة زمنية طويلة ويكتفي بذكر عبارة زمنية تشير إلى الفترة المحذوفة.

- **تعطيل السرد:**

أ- الوقفة: "وهي تقنية يتوقف فيها السرد وتتابع الأحداث لفتح المجال للوصف"[2] سواء أكان هذا الوصف وصفا للفضاء أو وصف للشخصيات ويمكن التمييز منذ البداية بين نوعين من الوقفات الوصفية: « الوقفة التي تربط اللحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف أمام شيء أو غرض يتوقف مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه».[3]

ب- المشهد: والمقصود به الحالة التي يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة. ولا يتحقق ذلك بشكل جلي إلا على خشبة المسرح أما في الرواية فيتجلى المشهد في المقاطع الحوارية التي تشكل اللحظة التي يكاد يتساوى فيها زمن السرد مع زمن القصة من حيث مدة الاستغراق.[4]

---

[1]. المرجع ، السابق، ص156.

[2]. الكبير الداديسي، تحليل الخطاب السردي والمسرحي، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2014، ص 51.

[3]. سليمان العشرائي، الخطاب القرآني، مقاربة توظيفية لجمالية السرد الإعجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، 1998، ص59.

[4]. الكبير الداديسي، تحليل الخطاب السردي والمسرحي، ص 66.

2-2- شعرية الحوار

2-2-1مفهوم الحوار:

- **لغة:** أصل كلمة الحوار هو (الحاء، الواو، الراء) ... وقد بين "**ابن فارس**" في معجم المقاييس في اللغة: أن (الحاء،الواو، الراء) ثلاثة أصول أحد ملون والآخر الرجوع والثالث أن يدور الشيء دورا[1].

ولقد ورد لفظ "الحوار" في القرآن الكريم في عدة مواطن منها نجد قوله تعالى: ﴿ فَقَالَ لِصَاحِبِهِۦ وَهُوَ يُحَاوِرُهُۥٓ أَنَا۠ أَكْثَرُ مِنكَ مَالاً وَأَعَزُّ نَفَرًا ﴾.[سورة الكهف الآية 34]

ووردت في أسرار البلاغة "**للزمخشري**" [حاورته راجعته الكلام وهو حسن الحوار. وكلمته خمارة على الحوار].[2]

- **اصطلاحا:**

"هو محادثة بين شخصين أو فريقين حول موضوع محدد لكل منهما وجه نظر خاصة به هدفها الوصول الى الحقيقة أو إلى أكبر قدر ممكن من تطابق وجهات النظر بعيدا عن الخصوم أو التعصب...".[3]

فالحوار هو " أدب تجاذب الحديث بشكل عام ".[4]

2-2-2 لغة الحوار الداخلي والخارجي:

من أهم خصائص الحوار الروائي أنه يكشف عن أعماق الشخصيات فمن خلال تحاور شخصيتين أوفرديا – 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

---

[1]. أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم المقاييس في اللغة، دار الفكر، بيروت، 1418، ص 287.

[2]. جار الله محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار المعرفة، بيروت، ص 98.

[3]. بسام عجلة، الحوار الإسلامي والمسيحي، دار قتيبة، دمشق، 1418، ص 20.

[4]. أحمد سحروري، كيف نرسخ أدب الحوار والنقد، مجلة المجتمع، العدد1634، الكويت، ص 48.

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 ».[1]

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

2-2-3 بين اللغة الفصحى والعامية:

لغة الحوار يختلف استعمالها من ناقد إلى آخر فهناك من يرى أن 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 واقعية في تمثيل ما تنطق به الشخصيات.[2]

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 وهناك من يعرف الحوار على أنه " اللغة المسموعة أو المنطوقة عن طريق الشخصيات لتوصيل أفكارهم إلى الآخرين ويصاغ الحوار في عمومه حسب نوعية المتلقي كما يجب أن يرتبط الحوار بسمات الشخصية وبأبعادها ".[3]

---

[1]. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، د ط، 1982، ص 207.

[2]. طه حسين، فصول في الأدب والنقد، دار المعارف، بمصر القاهرة، ط4، 1969، ص 111، نقلا عن محمد العيد ثاورته، ص 61.

[3]كمال الدين حسن، المسرح التعليمي، المصطلح والتطبيق، دار المصرية اللبنانية، ط1، ص 130.

كما نجد "**النظرية النقدية**" التي تنظر للرواية من 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 متدنية وعامية في الدرجة الأرذل والدرك الأسفل".[1]

وهناك بعض الروائيين لا يستعملون اللغة العامية في كتاباتهم ظنا منهم أنها تنقص من جمالية العمل الروائي أو لأن أعمالهم موجهة للطبقة المثقفة فقط، أمثال: "أدونيس" ولذلك وجب عليهم استعمال اللغة الراقية فقط .

ونجد "**عبد المالك مرتاض**" يرفض بتاتا أن تدخل العامية إلى الرواية باعتبارها تنقص من مكانة اللغة العربية، غير أن هذا الرأي فيه نوعا ما من المبالغة، ذلك أنه في بعض الروايات تصبح اللغة العامية أبلغ من اللغة الفصحى خاصة إذا كان الموضوع اجتماعيا في مجال الحياة اليومية. كما نجد "**عبد المالك مرتاض**" في حديثه عن مستويات اللغة يرفض مستوى ثالثا هو المستوى الانزياحي وهو ما نسميه باللغة الشعرية.[2] من خلال المستويات التي طرحها عبد المالك مرتاض نستنتج أنه هناك ثلاث مستويات لغوية في الرواية وهي: اللغة الفصحى وتكون في السرد، واللغة العامية وتكون في الحوار، واللغة الشعرية وتكون في الانزياحات التي يقوم بها الروائي والمقصود باللغة الشعرية الروائية "تلك اللغة التي تتداخل مع مقومات الجنس الشعري لتسلبه أخص مقوماته الفنية والتركيبية والبنائية محولة إياها عن طريق المعارضة إلى نص روائي مفارق في أسلوبه ودلالته ".[3]

أي أن للغة الشعرية القدرة على خرق الشعر بما فيه من مميزات فنية وجمالية وتحويلها إلى عالم الرواية لما فيه من واقعية ...

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت كانون الأول 1998، ص 118.

[2] ينظر– المرجع نفسه، ص 113/112.

[3] محمد السالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المحاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمنطيقا السرد) مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 60.

ونجد "**أدونيس**" يعرف اللغة العربية بقوله: "استخدام المفردات بطريقة تحديدها عن أصلها الوضعي، عما وضعت له أصلا بشحنها بدلالات جديدة. وهذا ما سماه النقاد القدامى المجاز وما نسميه اللغة الشعرية".[1]

ومن هنا نستنتج أن الرواية توظف اللغة من خلال السرد والوصف والحوار ...

2-3 شعرية المكان:

2-3-1 مفهوم المكان:

- **لغة:** المكان كلمة مشتقة من الجذر اللغوي "م، ك، ن" وهي تعني امتلاك الشيء والتمكن منه وجمعه أمكنة وأماكن .

فقد جاء في لسان العرب **(لابن منظور):** " المكان يعادل الوضع، فهو موضع لكينونة الشيء فيه. وجمعه أمكن، أماكن وأمكنة ".[2]

كما ورد في القاموس المحيط **(فيروز آبادي)** للدلالة على الموضع "المكان الموضع جمعه أمكنة وأماكن".[3]

كما وردت لفظة المكان في القرآن الكريم في مواضع مختلفة منها قوله تعالى: ﴿ فَحَمَلَتْهُ فَٱنتَبَذَتْ بِهِۦ مَكَانًا قَصِيًّا ﴾ [سورة مريم، الآية 22].

- **اصطلاحا:**

نجد **(أفلاطون)** يعتبر المكان حاويا وقابلا للشيء ورأى أرسطو أنّ المكان هو نهاية الجسم المحيط، وهو نهاية الجسم المحتوى، ومن بين الفلاسفة المسلمين يذكر إخوان الصفا أنّ المكان هو ما يكون الشيء مستقرا عليه أو مستندا إليه.[4]

---

[1]. أدونيس، شعرية اللغة، مجلة الآداب، ع/3، 1996، ص 20.

[2]. ابن منظور، لسان العرب، دار الجيل، بيروت 1988، مج 6، ص517.

[3]. فيروز أبادي، معجم القاموس المحيط، دار الجيل بيروت، 1952، ج14، ص 274.

[4]. حسن محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، مصر، 2006، ص 18.

غير أن المكان في الرواية هو "ذلك المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي اللغة انصياغا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته ".[1]

تقول **(سيزا قاسم)**: "فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة "[2] وإذا ما نظرنا إلى الدور الفعال للمكان داخل النص الروائي والذي لا يمكن الاستغناء عنه يمكن تعريفه كالتالي: "هو المكان الذي يصبح خيطا أو خيوطا واضحة في نسيج القماشة الروائية ولا يأتي كضيف ثقيل الدم، ويغادر الصالون الروائيون أن يكون له دور في البناء أو النسيج الروائي ".[3]

2-3-2 الانفتاح والانغلاق المكاني:

تتعدد الأماكن في الروايات وتختلف حسب طبيعة الموضوع المتناول إذ لا يوجد لرواية تقع أحداثها في مكان واحد، وفي هذا نجد ما قال: **(ميشال بوتور)** في هذا الصدد: " وبحسب معرفتي لا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد وإذا ما بدا أن الرواية تجري في مكان واحد نقلنا أوهاما تنقلنا إلى أماكن أخرى".[4]

وينتج هذا التعدد في الأمكنة إذا انتقلت الشخصية الرئيسية في أماكن مختلفة ذات سمات متباينة سواء من حيث الاتساع والضيق أو من حيث الانفتاح والانغلاق وهو الأمر الذي نجده في الرواية.

والفضاء المكاني ينقسم إلى:

- **الأماكن المفتوحة:** يمثل المكان المفتوح إطار انتقال الشخصيات فنجد أمثلة ذلك:

---

[1]. سمر روحي الفيصل، بنية الرواية العربية السورية، إتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط2، 1995، ص 251.

[2]. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ط1، د ت، ص 74.

[3]. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط1، 1994، ص 176.

[4]. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر : فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1922 ص61.

-**الشوارع والطرقات:** لا يمكن تصور مدن أو حتى أحياء بدون طرقات وشوارع فقد احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزا وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة.[1]

-**المدينة:** لم تعد مجرد مكان للأحداث بل أصبحت موضوعا خاصا مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية ضمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية تكون سببا في ظهور مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية. ومن ناحية أخرى تعد المدينة متلقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية فالمدينة إذن هي مجموعة من المسافات لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية.[2]

- **الأماكن المغلقة:** يعتبر المكان المغلق إطار إقامة الشخصيات وهذه الأماكن تمثلت في:

- **البيت:** لقد كثر ذكره في الروايات كما أنه مكان لا يمكن للإنسان الاستغناء عنه فهو مكان الإقامة إذ يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية فحين نتذكر البيوت فإننا نعلم أننا داخل أنفسنا.[3]

- **القرية:** تعد القرية من الأماكن المغلقة التي ورد ذكرها في العديد من الروايات فهي تمثل فضاء إقامة الشخصيات

ومنه نستنتج أنّ للمكان فضائين هما: مكان مفتوح يمثل إطار انتقال الشخصيات، والمكان المغلق إطار إقامتها، كما أن المكان يكتسب وجوده من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية باعتباره الفضاء.

---

[1]. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية، ص65.

[2]. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي ن دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الجديد للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص 256.

[3]. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص 106.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية لجماليات اللغة الشعرية في رواية "كابتشينو" للسيد حافظ

أولا: شعرية الزمان في الرواية .

ثانيا: شعرية المكان في الرواية

ثالثا: اللغة الروائية "بين الفصحى والعامية " في الرواية

رابعا: دلالة الانزياح في الرواية.

أولا: شعرية الزمان في رواية "كابتشينو"

1-الإيقاع الزمني في الرواية تمثل في:

1 .1-الاسترجاعات:

إن رواية كابتشينو حافلة بالاسترجاعات، لكن الشيء المميز الذي أضافه السيد حافظ يتمثل في استخدامه لتقنية "فلاش باك" ؛فالقارئ لهذه الرواية يشعر وكأنه يحضر فيلما سينمائيا، فنجد الكاتب في روايته يرجع بطفولة "فتحي" قائلا: "تذكرت فتحي وهو طفل صغير في سن الثانية عشر حيث ذهب مع جده هناك واكتشف أن كل الأطفال حفاة والرجال والنساء وقلة فقط هي التي تنتعل الحذاء وعرف فتحي حين كبر ما كتبه الشيخ الشريني في كتابه هز القحوف...".[1]

وهذا الاسترجاع داخلي عمد الكاتب على استعماله من أجل سد الثغرات بين الأحداث، إضافة إلى معالجة التزامن سواء على مستوى الأحداث أو الشخصيات.

1-2- الاستباقات:

يتجلى الاستباق في رواية "كابتشينو" خاصة وأن السارد يستعمل ضمير المتكلم فنجد في الرواية بعض الشخصيات الروائية تنجز هذه التطلعات المستقبلية عن طريق التمني والتأمل والمثال الآتي يبرز شخصية "سهر".

وهي تتمنى أن تسافر في المستقبل "... هي تريد أن تطير مع عصفورها وتسمع غناء الكائنات ... ودت لو تعيش في ألمانيا لأنها تظن أن ألمانيا مركز الفلسفة والثقافة في أوروبا والعالم ...".[2]

وإما أن يأخذ الاستباق طابع الرمزية من خلال هذا المثال: "لا شيء يمنع سهر من السفر...لا العشق ولا الرجال هي أنثى ترغب في أن تمسك بالقمر وقمة الجبل وأن تعشقها كل الكائنات الأرضية والسماوية..."[3]

---

[1]. السيد حافظ، رواية كابتشينو، مركز الوطن العربي "رؤيا"، ط2 ،القاهرة، 2013، ص75.

[2]. المصدر نفسه، ص15، 16.

[3]. المصدر نفسه، ص15.

إضافة إلى الاستباق الذي يأخذ طابع التمني والتأمل فإن هناك الاستباق الصريح ويظهر من خلال هذا المثال: "فتحي رضوان خليل" (حبيب سهر بعد قليل)"[1] .وهذا على عكس الاستباق الذي يكون كتمهيد والذي تكون نسبة حدوثه قليلة جدا. فيعد خيالا مثال: "مكتوب: سأمر على بابك ذات يوم...وأترك زهور أحلامي على عتبات باب قلبك...وإن لم أمر سأرسل دقات قلبي عبر نجوم السماء. الحب عناء وغناء وشقاء ونعيم وجحيم... سأمر على بابك ذات يوم، ذات عام ؛ذات لحظة، فالمرور جنون وسرور..."[2]

وما يمكن استنتاجه في هذا المقام أن السيد حافظ باستعماله لتقنية الاستباق حاول أن يحمله عدة مدلولات من تمني وتأمل وكذا أعطاه بعدا رمزيا. هذا ما أضرم أفق الانتظار لدى القارئ.

2- الاستغراق الزمني (نظام السرد)في رواية "كابتشينو":

2-1- المشهد:(تعطيل السرد):

إذا ما حاولنا دراسة المشهد في رواية كابتشينو فسنجد الحوار يجسده وكمثال على ذلك، الحوار الذي دار بين شخصية "كاظم" وزوجته "وردة"، قالت وردة لكاظم وهي تقدم له فنجان القهوة سادة:

- اللي واخذ عقلك هنيا له "هنيئا له"
- الشغب والمدرسة.
- بعرف حبيبي بعرفوالله وحشتني الدراسة والرفاق، صحباتي زهرة ومنى وياسمين وسهر...إلا إيش أخبار سهر؟
- نظر لها بشدة قائلا:/
- روحي زوريها واسأليها... ليش عم تسألني أنا؟
- والله فكرة ...بنروح نزورها.

[1]. السيد حافظ، رواية كابتشينو ، ص36.

[2]. المصدر نفسه، ص14.

- بتروحي أنت...كيف أنا أروح معاك؟
- لما يجي عريسها...نزورهم سوا...بديتغور من هون...والله لما تمشي حنفقدها...بتوحشنا...موهيك يا زوجي يا حبيبي"[1]

إذا تمعنّا في هذا الحوار نكتشف بعض الملامح النفسية لشخصية "وردة " فهي تدرك جيدا أن زوجها لا يحبها بل يحب "سهر" ذلك أنها ظلت تلمح "لكاظم" وتتحدث معه عن سهر لترى ردة فعله، كما أن وردة تكن مشاعر الكره "لسهر".

وما يبرز ذلك قولها (بدّي تغور من هون) فالمشهد إذن يكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات فشخصية "وردة" تستشعر خيانة زوجها لها إلا أن كرامتها لا تسمح لها بالتصريح بذلك.

وقد يكون للمشهد قيمة وذلك عندما يشير إلى دخول الشخصية إلى الوسط أو إلى مكان جديد والمثال الذي يوضح ذلك هو صعود كاظم إلى الجبل والحديث الذي جرى بينه وبين (راغب) أخ زوجته:

- مرحبا زوج أختي الأستاذ كاظم...
- هلا راغب أخو مرتي...
- فضحك راغب ضحكة صفراء في هذيان محموم
- شو بك ...تحب الجبل؟

أجاب كاظم بوجه صارم وأكمل حديثه:

- كل واحد من له سبب لحب الجبل ...هو يحمل الذنوب من البشر والخير من السماء.
- اسمع أخي كاظم أنت بتعبد الشمس صح ما بتعبد عقيدتنا الناس قالت لي زوج أختك يطلع على الجبل كثير..."[2].

[1]. السيد حافظ، رواية كابتشينو، ص17.

[2]. المصدر نفسه، ص18.

إذن هذا المشهد يبرز لنا علاقة الزمان بالمكان فهو عبارة عن حوار لكن يحتوي داخله المكان وهو الجبل.

والروائي يبرز نظرة الناس التي تحكم على الشخص الذي ينعزل لوحده على أنه يمارس ديانة غير ديانتنا مما يخلق الفتن والصراعات بين الناس. فذهاب كاظم إلى الجبل جعلت الناس تظنه يعبد الشمس والروائي هنا يطرح مشكلة مهمة تتمثل في تعدد الديانات وما تسبب فيه من فتن وفكر طائفي.

أما إذا انتقلنا إلى آخر مشهد في الرواية، والذي يمثل مشهدا ختاميا، كان عبارة عن حوار يجري بين "شهرزاد" و"سهر":

" وهنا أدركت شهرزاد وقالت وتوتة توتة فرغت الحدوته بكت سهر:

. لماذا لا يتزوج الحبيبان؟

. قدر الزمن.

. ومن هي روحي الثالثة يا خالتي...؟

. هي روح الشمس وحكايتها مع الحاكم بأمر الله غدا؟

. إن شاء الله."[1]

إن المشهد الختامي يسرد لنا آخر أحداث قصة "نور ومحب" وكيف أنهما لم يتزوجا، "**السيد حافظ**" ختم روايته بمزيد من التشويق حينما أحالنا إلى جزء آخر للرواية بعنوان "حكاية الشمس والحاكم بأمر الله"

2-2- الإيجاز أو الخلاصة: (تسريع السرد):

استعمل **السيد حافظ** الإيجاز، خاصة عندما قدّم الشخصيات وهو ما يظهر جليا في تقديمه لشخصية (نور).

"كان يا مكان روحك الجميلة جسد اسمها نور...نور بنت..17عام طولها 165... وحيدة كان أخواها الشابان في حرب مصر مع إثيوبيا...صارت روح أمها

[1]. السيد حافظ، رواية كابتشينو ، ص491.

وأبيها...تعلمت اللغة الهيروغليفية، وتعلمت لهجة الإسرائيليين...نور ليست أنثى بل غصن من ياسمين تفوح عطرا في سيرها...أبوها اسمه كنعان...قال لها جد جده مصريا يتبع أخناتون وقد فر أجداده من بطش جنود وكهنة توت عنخ آمون، مع الأهالي الذين يؤمنون بأخناتون إلى تل بسطا وهان الحجر (الشرقية) وهناك وجدوا بقايا الهكسوسوالإسرائيليين، فتزوج من عبرانية فأصبحوا أتباع يعقوب وأحب موسى واعتنق مذهبه وأصبحوا من بني إسرائيل (عبرانيين)..."[1]

لقد قدم لنا الروائي في فقرة قصيرة حياة "نور" وعائلتها كما لخص لنا كذلك حياة جدها فتحدث عن ديانته وعن زواجه من عبرانية وكيف أصبح هو كذلك من العبرانيين.

كثيرا ما يرتبط الإيجاز بالأحداث الماضية، وهذا ما يجعل هناك علاقة وطيدة بين الاسترجاع والإيجاز.

والروائي يقوم بهذه المزاوجة بين التقنيتين قصد سد الثغرات الحكائية، ولتجسيد هذه الصلة القائمة بين الاسترجاع والإيجاز يمكن استجلاء ذلك من الرواية حيث حدث الأب كنعان ابنته "نور" عن "موسى" فقال:

"إن موسى أمضى ثلاثين عاما في قصرفرعون، تعلم اللغات والعلوم وفن العسكر، وفي المعبد هليوبوليس حين أرقى العلوم والفنون واللغات... وعاش عشر سنوات في مدين في الأردن بعد خروجه من مصر"[2]

إن الكاتب يختصر لنا في الأسطر السابقة فترة طويلة من حياة "موسى"، والملاحظ أيضا في المثال السابق ذكره أن الكاتب استعمل عنصرا مساعدا في الإيجاز ليسهل على القارئ تقدير المدة، وذلك عن طريق إيراد عبارة زمنية والتي تمثلت في "ثلاثين عاما " وكذلك عبارة "عاش عشر سنوات".

---

[1]. السيد حافظ، رواية كابتشينو، ص22.

[2]. المصدر نفسه، ص23.

2-3- القطع (الحذف):

ومعنى هذا أن الروائي يذكر المدة المحذوفة من زمن القصة، ويكون ذلك استدراكا للدلالة الزمنية التي حذفت آنفا.

أما النوع الثاني من الحذف وهو الحذف الضمني غير المحدد فتكون الفترات المسكوت عنها غامضة وغير مضبوطة بدقة ومثال هذا ما جاء في نهاية الرواية:

"بكت نور طويلا، ومرضت وشفيت وبعد سنوات تزوجت من شاب يعمل طبيبا اسمه دانيال..."[1]

إن عبارة "بعد سنوات" في هذا المثال تجعل القارئ لا يقدر المدة بدقة، وهذا ما يجعله يتكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة.

2-4-التوقف (تعطيل السرد):

إن التوقف يشبه المشهد في كونه يعبر عن حالة التوافق والتلاؤم بين زمن القصة والخطاب.

إن الوصف في رواية "كابتشينو" كان دقيقا يجعل القارئ يتخيل الصورة ويشعر وكأنه عنصر مشارك في الرواية، فالروائي يهتم بأدق التفاصيل وقد اختار تقنية التوقف ليفتتح بها الرواية، فقال: "شهرزاد تجلس أمام الدار...الدار بنى على تل...التل يطل على القرية ...قرية سهر وشهرزاد ...شهرزاد تجلس وعينها الزرقاء وشعرها الأصفر وسنّتان ذهبيتان تظهران عند ابتسامتها..."[2]

إن السيد حافظ هنا ينقلنا من الوصف الشامل إلى الوصف الجزئي الدقيق، إذ في البداية تحدث عن "دار شهرزاد" ثم راح يصف مكانها، فهي على التل وهذا الأخير في القرية

[1]. السيد حافظ، رواية كابتشينو ، ص491.

[2]. المصدر نفسه ، ص12.

ثم بعد ذلك عاد ليصف لنا الملامح الخلقية "لشهرزاد" في قوله: "عيناها الزرقاء وشعرها الأصفر وسنتان ذهبيتان..."[1]

وبالطريقة نفسها وصف شخصية (نور) فقال: "نوربنت17..عاما وطولها...165سم ...نهداها ناهضان في شموخ وكبرياء..."[2]

إضافة إلى هذا نجد الروائي يقف كثيرا عند الجبل ويحمله عدة مدلولات يقول:"كاظم يحب الجبل...الجبل مجنون وأحيانا مفتون، وأحيانا بلا أخلاق...وأحيانا يكن ويسكت ويتأمل، وتشعر أنه كائن هادئ ساكن ولكنه يراقب كل شيء ويسكت، ويظل يراقب ما يفعل الإنسان فهو ظلوم جهول...الجبل لئيم وحكيم..."[3]

وفي الأخير لقد اتضح بأن التوقف وكذا المشهد كلاهما يبطئان ويعطلان زمن القصة على الاستمرار، وكذا يمدّدان في الأحداث من حيث وتيرتها.

ثانيا: شعرية المكان في رواية "كابتشينو"

1-الأماكن المغلقة:

1-1- الدار: إن الروائي أضفى على المكان "الدار" جماليات عدة منها حسن الهيئة وقوة البناء، وسعتها ورحابتها وارتفاعها وهو المكان الذي استهل به (السيد حافظ) سيرورته السردية لأحداثه الروائية على غرار ما ورد في قوله:

"شهرزاد تجلس أمام الدار"[4]

حيث يمثل هذا الفضاء الأساسي للحكي كما تسرد عبارة "الدار" بشكل تكراري، ويعتبر هذا المكان بالنسبة لشهرزاد والشخصيات الأخرى المكان الذي يلتجئون إليه، كما أنه يعبر عن محل التقاء سكان "القرية" لطلب النصيحة من "السيدة شهرزاد".

---

[1]. السيد حافظ، رواية كابتشينو ، ص12.

[2]. المصدر نفسه، ص22.

[3]. المصدر نفسه، ص16.

[4]. المصدر نفسه، ص12.

ومكان "الدار" هو مكان خاص وهو أحد الأماكن الأساسية التي ارتكزت عليها الرواية إذ تتجلى علاقة الشخصية بالمكان في رواية "كابتشينو" حين راح (السيد حافظ) يصف لنا شهرزاد في دارها وإحساسها بالدفء في "الدار" هنا تبرز قيمة "شهرزاد" ومثال ذلك: "اقتربت منها وهي جالسة أمام الموقد تصنع القهوة السادة..."[1]

ومن خلال هذا يقول **(حسن بحراوي)**: " وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له"[2] أي أن الدار تعبر عن صاحبها.

كما أن هناك دلالة رمزية ونفسية لهذا الفضاء إذ يعبر عن الاستقرار والسكون ويعبر عن اللحمة والدفء العائلي ونجد ذلك في قوله:

"تمر النساء والرجال على شهرزاد وهي جالسة أمام الدار لإلقاء السلام...وكل النساء تحبها لأنها تنصحهن بكيفية كسب الرجال...وكل النساء تبث لها الأخبار..."[3]

كما أن ذكر الروائي لغرفة النوم التي اختبأت فيها "سهر" دلالة على كون دار شهرزاد آمنة ويتضح ذلك من خلال قول "السيد حافظ": "خافت سهر واختبأت في حجرة نوم شهرزاد"[4] هذا ما يدل على أنّ لهذا الفضاء دلالات نفسية ورمزية، إذ يعبّر على الاستقرار والسكون.

إنّ الدار شكّلت مصدرا للذكريات إذ أن شهرزاد عند سردها للأحداث كانت بصورة استرجاعية متمثلة في حكاياتها لسهر عن "موسى ونور ومحب" وهذا ظاهر من خلال قول الروائي: "سهر يسكنهاهاجس حكاية نور وموسى..."[5].

---

[1]. السيد حافظ، رواية كابتشينو، ص13.

[2]. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص43.

[3]. السيد حافظ، رواية كابتشينو، ص13.

[4]. المصدر نفسه، ص19.

[5]. المصدر نفسه، ص13.

إذ أن الروائي استطاع أن يصور لنا الأحداث التي ربطت بين "محب ونور" وصورها بطريقة حميمية واستطاع أن يجسد لنا حياة سيدنا (موسى) بكل تفاصيلها الجزئية وجعلنا نتصور الأحداث والحياة التي عايشوها في أّذهاننا.

ويتجلى ذلك في: "إن موسى أمضى ثلاثين عاما في قصر فرعون...وعاش عشر سنوات في مدين في الأردن..."[1]

إن اهتمام (السيد حافظ) بهذا المكان زاد من ثراء الرواية فضلا عن ذلك يعد مكانا رئيسيا في الرواية.

1-2-موقد النار:

إن "موقد النار" هو من الأماكن التي تغنى بها مسكن أودار "شهرزاد" لأنه كان مصدر الدفء في الشتاء البارد ويعبرعن الشعور بالأمن كما أنه يمثل مكان تبادل الأحاديث والحكايات وهو مكان صنع القهوة السادة كما يوضحه المثال في رواية (السيد حافظ) من خلال قوله: "اقتربت منها وهي جالسة أمام الموقد تصنع القهوة السادة..."[2]

فالروائي وصف لنا "الموقد" والأحداث التي تدور حوله و"موقد النار" هو الوحيد القادر على كسر برودة الشتاء وقسوته.

1-3- غرفة البيت:

وهو من الأمكنة التي امتازت بها رواية "كابتشينو" حيث كان وصف هذا المكان وصفا واقعيا دقيقا. (فالسيد حافظ) يركز على بنية الأجزاء ليتمم لنا الصورة وتصبح واضحة وشاملة للأحداث حيث بدأ يصف لنا الأحداث من خلال علاقة (كاظم بوردة):"كاظم شارد طوال الوقت وفي قلبه تسكن سهر، ظن ذات يوم أنه سو ينساها أو نسيها خاصة حين يحاول دخول غرفة النوم..."[3]

---

[1]. السيد حافظ، رواية كابتشينو ، ص13.

[2]. المصدر نفسه ، ص13.

[3]. المصدر نفسه ، ص16.

ثم انتقل بنا إلى غرفة شهرزاد من خلال المشهد الآتي:"خافت سهر واختبأت في حجرة نوم شهرزاد بعد ارتباكهما..."[1]

فغرفة شهرزاد هنا تدل على المكان الآمن من كل خطب، كما أن غرفة النوم لها دلالة عن الحنين إلى الماضي السعيد وكما تدل على ممارسة الأحلام وبخاصة أحلام اليقظة التي تدل على غربة الحبيب والابتعاد وتدل من ناحية أخرى على تجرع الأحزان والهموم لأن "شهرزاد" كانت تأمل عودة زوجها إلى الحياة، وهذا ظاهر في هذا القول: "ترى ماذا تقول الوردة في المساء في غرفة النوم لشهرزاد حين تضعها على الوسادة التي تجاورها"[2]

4-1- قصر فرعون:

أشار **(السيد حافظ)** إلى هذا المكان في روايته حيث ترعرع سيدنا موسى عليه السلام، وفي هذا المكان تتوالى الأحداث، كما يرتبط بالزمان، ويعد مركز العلم والمعرفة ومركز تعلم فنون القتال والعسكر، إذ أن الروائي هنا أبدى أهمية هذا المكان وظهر جليا من خلال قوله: "كنعان أبو نور يقول لابنته نور: إن موسى أمضى ثلاثين عاما في قصر فرعون، تعلم اللغات والعلوم وفن العسكر..."[3]

وهنا الروائي يسرد الأحداث التاريخية بطريقة مشوقة ويبين لنا مدى أهمية هذا المكان.

وذكره للقصر إشارة إلى النعيم والمكانة السامية وتبيان محاسن هذا "القصر" كما يبين لنا الترف والبّذخ الذي أحيط بهذا القصر ويمثل أيضا مكان المخاطر والتهلكة من خلال قوله:

---

[1]. السيد حافظ، رواية كابتشينو ، ص19.

[2]. المصدر نفسه، ص59.

[3]. المصدر نفسه، ص23.

"...موسى الذي تربى في البلاط الفرعوني...وأصبح قائدا مهابا، ولكن واجهته ثورة فلم يكن موسى مصريا خالصا ورغم أنه تعلم في هيلبوليس مع أكبر الكهنة فلم يهتم بتأدية الشعائر المصرية واضطر موسى للهرب إلى مدين..."[1]

كما يعتبر قصر فرعون مكانا بدلالة سلبية إذ به قتل الأولاد وهو هنا مكان الظلم والاستبداد والقهر.

2-الأماكن المفتوحة:

2-1- التل: مكان وجود "دار شهرزاد" وهو يدل على العلو حيث وردت عبارة "تل" في قوله: "الدار بنى على التل...التل يطل على القرية "[2]والمكان المرتفع غالبا ما يدل على السمو والرفعة.

وهو يوحي إلى أنّ الإنسان فيه يتيه ويفقد نفسه، ولهذا جسده الروائي في روايته "كابتشينو" ليدل على عمق المدلول وأصالته، كما ذكر هذا الفضاء مرة أخرى وكان ذلك في قوله: "صعد كاظم إلى التل"[3].

وهذا دليل على كون "التل" كان المتنفس الوحيد لكاظم إذ كان من خلاله يخرج ما بداخله من مشاعر ومكبوتات وتكرار هذا الفضاء كان دلالة على أهميته في هذه الرواية.

2-2- القرية:

يعمد الروائي إلى تكرار كلمة "قرية" ويظهر ذلك جليا في قول **(السيد حافظ)** من خلال روايته "كابتشينو" : "التل يطل على القرية...قرية سهر وشهرزاد..."[4].

وهنا للدلالة على الانتماء الاجتماعي والنفسي، وكأن "القرية" هنا هي خاصة "بسهر" و"شهرزاد"، بينما يرتبط المكان أشد الارتباط بالشخصيات إذ أن وجود هذه الشخصيات دليل على وجود "القرية" والعكس.

---

[1]. السيد حافظ، رواية كابتشينو، ص25.

[2]. المصدر نفسه، ص12.

[3]. المصدر نفسه، ص17.

[4]. المصدر نفسه، ص12.

ومردّ ذلك إلى كون صورة "القرية" تضغط على تفكيره وخياله وكل هذا من أجل أن يشدّ القارئ لجمالية هذا المكان.

كما أن الروائي في هذا المقام يبين لنا ويدقق في هذا المكان ويشد انتباهنا إلى جمال وبساطة "القرية" ومنظرها الخلاب الذي يسحر النفوس، كما يبين لنا وظيفة هذا المكان ويعرض لنا جمالياته على سبيل التدرج وللقرية تعابير شتى تميزها كونها تخلو من مظاهر الفوضى التي تعيشها المدينة من خلال تمسكهم بالعادات والتقاليد والعرف وأكثرهم تمسكا بالدين.

2-3- الجبل:

ارتبط هذا المكان واقترن بالبحث عن الراحة النفسية والاطمئنان كما ارتبط بلحظة زمنية واحدة تمثلت في الحاضر لكنه ذكره بصفتين مختلفتين الأولى كونه مكانا يبرز من خلال اتصافه بالبرودة أما في الثانية فذكر بطريقة صريحة عابرة، وبرز هذا في قوله: "جاءت سهر إلى شهرزاد...اقتربت منها وهي جالسة أمام الموقد...فمازال البرد في الجبل...".[1]

ويرتبط "الجبل" هنا بشخصيتين وهما "شهرزاد" و"سهر"، إذ تربطهما بالجبل علاقة مباشرة، فالبرد الذي في "الجبل" هو الذي جعلهم يقتربون من الموقد ويصنعون القهوة السادة، وقد ظهرت هذه العلاقة من خلال أن قرية "شهرزاد" و"سهر" محاذية للجبل ظاهر جليا من خلال قوله: "الثلج يغطي الجبل المطل على قريتنا في الشتاء..."[2] ويوحي الجبل بالعلو والصلابة والشدة والقوة والرسوخ والفخامة.

كما أشار **(السيد حافظ)** إلى هذا المكان مجرد إشارة في هذه الرواية، كون الجبل يعتبر فضاء رئيسيا، وفيه تتوالى الأحداث.

---

[1]. السيد حافظ، رواية كابتشينو، ص13.

[2]. المصدر نفسه، ص62.

الجبل بالنسبة لسهر هو نوع من إحساس بالاطمئنان المتصل اتصالا مباشرا بروحها ويجسدها من خلال قوله: "سهر على الجبل...الذي خلق السهل والجبل...صعدت سهر على الجبل كي ترى الخالة شهرزاد..."[1] فالروائي دائما يربط المكان بالشخصيات في قوله أيضا :

"صعدت الجبل والعصفور يطير فوقها كأنه حارس كأنه طفل شقي يراوغ صديقته أو حبيبته ..... لأول مرة ترى الجبل من فوق الشجر ".[2]

2-4- سماء سوريا ولبنان وبلاد الشام :

وظف **(السيد حافظ)** الرموز المكانية إذ تدل على المكان العتيق عموما وهذا المكان له وجود تاريخي عريق عند العرب، وهنا للدلالة على القومية. ولهذا المكان إيحاءات متعددة أخرى حيث أنه مكان مجازي .

وجاء هذا الوصف من خلال العبارة "....تعانق عيناها الأفق الأزرق البعيد عن السماء....سماء سوريا ولبنان وبلاد الشام ..."[3] وهذه الرؤية التي صورها لنا (السيد الحافظ) هي خيالية ويهدف من خلالها إلى إشعارنا بمكانة هذا المكان وعلو منزلته . ويحسسنا من خلال تكرار استعماله بصلة القومية التي بيننا والإحساس بقوة هذه الصورة التي جسدها في روايته "كابتشينو" وهي صورة تدل على الأمل بعد المعاناة المريرة وهي معاناة جراء الغربة التي تعيشها الشخصية لذلك قال أنها تعانق عيناها الأفق الأزرق ....السماء...سماء سوريا ولبنان وبلاد الشام أي أنها تناشد الوطن وتحن إليه وهي هنا للدلالة على الاحتماء والحنوإلى الوطن كما ذكرها الراوي والارتباط مع مختلف البلدان العربية .

---

[1]. السيد حافظ، رواية كابتشينو ، ص108.

[2]. المصدر نفسه، ص 108

[3]. المصدر نفسه، ص 12

2-5 . الصحراء :

من الأماكن المفتوحة التي وظّفها الروائي "الصحراء" والصحراء في رواية "كابتشينو" ذكرها لأنها أثارت اهتمامه، ومشاهدة هذا المكان من خلال التأمل يبعث في النفس هدوءا وأمنا وللصحراء دلالة أخرى، ألا وهي الخوف والرهبة لأن الصحراء واسعة يتيه فيها الفرد إذا لم تكن له خبرة الغوص في أرجائها، فالصحراء هنا تعبر عن الموت المحتم والفناء وهي أيضا حاملة لهموم كثيرة ويتجلى هذا الكلام من خلال قول (السيد حافظ):"بي وهج حزين.....الحزن في أوردتي هوية تسير ربما جاء الحزن .....من العشق والصحراء ....ربما.."[1]

وإن ذكر الروائي لمكان الصحراء كان وكأنه يهيئ القارئ أو المتلقي ليسافر بهفي شساعة الصحراء .

إن هذا المكان متصل بشخصيتين وهما "محب ونور" كونهما عاشقين ويبين لنا العلاقة بين الشخصيات وبين هذا المكان وكيفتأثروا به من خلال سحر هذا المنظر،وفي هذه الصحراء يكمل الروائيويفصل لنا الأحداث بكل حذافيرها من خلال ما جرى بين "محب ونور".

2-6- مصر:

تتوضح دلالة "مصر" من خلال قداستها وعراقتها، لمالها من خصوصية إذ تتميز بآثارها القديمة وبشساعة النيل الأزرق وتمتاز بالعلم الغزير والوفير، كما لم ينسى الروائي أن يبين لنا الحكام والملوك الذين تداولوا عليها إلى جانب ما تتميز به من صفة خاصة ألا وهي تعاقب الأنبياء والرسل عليها، من خلال قوله: "حكى كنعان إلى ابنته نور عن طرد أحمس فرعون مصر الملوك الهكسوس، الذين كانوا يحكمون مصر وحكى لها عن النبي يوسف ابن النبي يعقوب الذي تولى وزارة الاقتصاد والمال في مصر"[2]، وهنا دلالة على الشموخ والعزة

[1]. السيد حافظ، رواية كابتشينو، ص 94.

[2]. المصدر نفسه، ص23.

والمكانة المرموقة، مصر مكان المعابد والأهرامات العجيبة لذلك صنفت كونها ضمن عجائب الدنيا السبع، وهذا ما دل عليه قول (السيد حافظ): "كان يا مكان في بلاد مصر أم العجائب والغرائب..."[1].

2-7- نهر النيل: يمثل الشساعة والامتداد والجمال الطبيعي الذي يزيد المشاهدالروائية رونقا وتضمينا، وانفتاحه على الدار من خلال هذا المشهد: "...فلما وضعت ألهمت أن تتخذ له تابوتا ربطته في حبل وكانت دارها متاخمة للنيل..."[2].

كما دل على الحركة والتغيير والتجديد من خلال: "...وقيل إن بنت فرعون التي ذهبت لتغتسل في النهر فعثرت على تابوت موسى وتبنته..."[3]، وإن شاطئ النيل هو مكان استحمام النسوة ومكان تدريب شباب الجيش على السلاح في الساحة المقابلة له، وقد شهد الكثير من الأحداث بين "نور محب" حيث أنه يعتبر مكانا عاطفيا بامتياز وهذا يأتي من خلال المشهد التالي: "تخرج النبات على شاطئ النيل أمام الجزيرة ويقوم شباب العسكر والجيش في الساحة المقابلة للسباق على الخيول والتدريب على السلاح ...ونور تقف لترى محب ...عندما ترك محب حصانه ونزل إلى النيل ليحضر بعض الماء للحصان اتجهت نور مسرعة نحوه وتقدمت وهي تحمل قدر المال ووقفت أمام الحصان الذي أخذ يشرب من قدرها..."[4].

هذا ماجعل **(السيد حافظ)** يحيط بجماليات هذا المكان ويجعلنا نتوقف ونتأمله بكل روية حيث صور لنا مظهر الخيل المسرعة المتحركة على ضفاف النيل من خلال قول **(السيد حافظ):** "سحب الحصان من اللجام وسار على النيل"[5] وعلى هذا فإن لنهر النيل دلالة أخرى وهي كونه يدل على الهلاك والموت والاضطهاد من خلال هذا المشهد:

---

[1]. السيد حافظ، رواية كابتشينو ، ص111.

[2]. المصدر نفسه، ص26.

[3]. المصدر نفسه ، ص24.

[4]. المصدر نفسه، ص29.

[5]. المصدر نفسه، ص88

"...وأمرهم أن يلقوا المولود الجديد الذكر في النيل ليموت غرقا...نهر النيل ليس كمثله نهر...هو صبي ذكي غبي مرح طيب خبيث خامل هادئ معظم الوقت...".[1]

2-8- الإسكندرية:

هي مدينة مصرية لها تاريخ حافل بالذكريات المفرحة السعيدة والمحزنة الأليمة معا، وهي تدل على السكون وتفشي الفسق وشيوع المحرمات والعصيان بسبب السياحة وهذا موضح في المشهد الروائي لرواية "كابتشينو" في قوله :"السكون في الإسكندرية مثل الملح ضرورة .....الإسكندرية مدينة مستباحة صيفا باسم السياحة فتنتشر الإباحية وهي حالة احتجاج على شكل استسلام أو عصيان على الحياة...".[2]

وتعد من المدن الخاملة التي ليست فيها حيوية ولا تجديد حتى الأحلام فيها مستحيلة وهذا ظاهر من خلال قوله: "...سأترك الإسكندرية المدينة البليدة الخاملة التي لا يتخطى أحلام مبدعيها محطة قطار سيدي جابر...".[3]

2-9-الشارع:

ذكر الروائي الشارع عدة مرات إذ أنه يعد مكانا فسيحا باختلاف أزقة المدينة حيث يجتمع الناس ويمشون في أزقتها ويلجأ إليها الفرد من أجل التخلص من الهموم.

والشارع يكون أحيانا الملجأ الوحيد للناس الفاقدين لمساكنهم وهذا ظاهر جليا في قول **(السيد حافظ)**: "...وخرج صبري الجمل بواسطة رجل داعية إسلامي شهير هناك هو الشيخ محمد متولي الشّعراوي أحضر له الجواز والتذكرة بعد أن تم طرده من الفيلا إلى الشارع...".[4]

---

[1]. السيد حافظ، رواية كابتشينو ، ص88

[2]. المصدر نفسه، ص43.

[3]. المصدر نفسه، ص42.

[4]. المصدر نفسه ، ص202.

والشارع يبوح لنا بالأحداث الأليمة والمفرحة ويذكرنا بالأحداث التي مرت به ونستشهد بقول **(السيد حافظ)** لندل على هذا الكلام: "على ضوء المصابيح في شوارع مدينتنا الساحلية كنا نستذكر الدروس تاريخ حافل صلاح الدين الأيوبي عمر المختار. محمد الخامس...".[1]

2-10- الحمام:

إن ورود "الحمام" في رواية (السيد حافظ) لدليل على الإحساس بالراحة وطهارة الروح والجسد من كل ما يبعث على الاشمئزاز وهو ينشط الإنسان، وإن جو الحمام خلال الاستحمام فيه حرارة ودفء يبعث على الاسترخاء.

والحمام كذلك يدل على مكان التقاء النسوة ببعضهن بعضا لكي يتجاذبن أطراف الحديث وهذا ظاهر جليا من خلال قول (لسيد حافظ) :

"ربما في الأربعين من مولدك ذهبت بك إلى حمام النساء كما قالت لي النسوة وأخذنا البخور والمغات والمشروبات ...والغريب أن كل النسوة كن عرايا في الحمام وحملنك من يد إلى يد احتفاء بك..."[2].

ثالثا: اللغة الروائية "الفصحى والعامية" في رواية "كابتشينو"

باعتبار أن الكتابة الروائية توظف في ثلاث مستويات لغوية في الرواية وهي كالآتي: "اللغة الفصحى" وتكون في السرد والوصف وهذا ما يتضح جليا في رواية "كابتشينو" للسيد حافظ من خلال قوله: "كان يا مكان روحك الجميلة جسد بنت اسمها نور... نور بنت 17عاما طولها 165...وحيدة كان أخواها الشابان في حرب مصر مع إثيوبيا...صارت روح أمها وأبيها...تعلمت اللغة الهيروغليفية وتعلمت لهجة الإسرائيليين...نور ليست أنثى بل غصن من ياسمين تفوح عطرا في سيرها..."[3] وفي مقطع آخر يقول: "مصر يا وطني.. أنتِ

[1]. السيد حافظ، رواية كابتشينو ، ص35.

[2]. المصدر نفسه، ص36.

[3]. المصدر نفسه، ص22.

رعد وسحب ومطر وعسل.. آه يا مصر إني بكِ ينتصب ظهري وأصير قامةً للنخل والقمر.."[1].

نلاحظ في هذا المقطع وصف الكاتب لوطنه وحاله تجاهه بلغة فصحى شعرية يتخللها الإحساس والعاطفة الجياشة، هذا ما ساهم في إبراز إبداع الكاتب وجمالية اللغة.

كما برزت اللغة العربية الراقية من خلال توظيفه لألفاظ دينية وعبارات كشفت بعد الكاتب الديني وثقافته وهذا يتضح جليا من خلال قوله: "قل هو الله أحد...واحدأحد...الذي خلق السهل والجبل وخلق الجمال في كل النساء واختص سهر"[2].

ونجد أيضا اللغة العامية والتي وظفت في رواية "كابتشينو" في المقاطع الحوارية، عمد فيها الكاتب إلى توظيف لهجات مختلفة منها، السورية التي تظهر ثقافة الكاتب واطلاعه والمصرية التي تجسّد انتماءه لمصر واعتزازه بلغته وهذا ظاهر جليا من خلال قوله:

- افتح يا حرامي..فين العشرة جينيه يا سلمان يا ابن عشيبة يا حرامي.
- فيه إيه يا خالة...؟؟ والله ما أنا فاهم حاجة.....[3]
- هلا راغب أخو مرتيهلا راغب أخو مرتي.
- شو بك تحب الجبل؟
- ليش ها السؤال؟.... كلنا نحب الجبل. [4]

إضافة إلى اللغة الشعرية المتمثلة في الانزياحات، والتي كان لها الدور الكبيرفي إبراز جماليات اللغة من خلال الاعتماد على الصور البيانية والتي عمد السيد حافظ إلى استعمالها بكثرة وكذا الإيقاعات.

---

[1]- السيد حافظ، رواية كابتشينو ، ص182.

[2]. المصدر نفسه، ص108.

[3]- المصدر نفسه ، ص74.

[4]. المصدر نفسه، ص 18

رابعًا: دلالة الانزياح في الرواية:

إنّ اللّغة في الرواية عادة ما تكون بسيطة سهلة لأنّها خطاب موجّه إلى مختلف شرائح المجتمع، فهي بمثابة منظومة صوتية لها دلالات معجمية محدودة وكل وحدة صوتية تكتسب نظامها الصوتي أو ترتيب حروفها بفعل الوضع الاجتماعي.[1] إلاّ أنّ الروائي أصبح يرتقي بلغته في عملية السرد، لتتحوّل الرواية إلى رواية تتّسم بالشّعرية، فالشّعرية خاصية تنمو بين مكونات النص وهي مظهر من مظاهر الإبداع والانزياح في المعنى القاموسي للتركيب.

ورواية "**كابتشينو**"، رواية تتّسم بالشعرية، فهي كنسيج حداثي تتعاشق فيه لوحات سردية وشعرية وتشكيلية في إيقاع متلاحق، حتى جاءت لغتها متدفقة متنوعة ما بين الصور الشعرية والإيقاعية، وهذا ما أعطى للنص حيويته.

1. من ناحية الصور:

اعتمد**السيّد حافظ** في لغته الروائية على الصور بشكل كبير، حتّى جاءت لغته مزيجًا بين مختلف أشكال الصور البيانية من تشبيهات واستعارات ومجاز وكناية. انطلاقًا من هذا سنحاول الوقوف على هذه الخاصية من خلال روايته "**كابتشينو**".

تظهر شعرية الصور في هذه الرواية من خلال استخدامه لعنصر التشبيه، والذي وظّفه بغرض المقارنة والمقاربة، حيث كان الغالب في الاستعمال داخل النص، ومن هذه التشبيهات نذكر قوله: "...تمرّ من جوارهم كأنّها باقة ورد تمشي على الأرض"[2] ، حيث شبّه الفتاة نور هنا بباقة الورد وهذا من شدة جمالها وطلتها البهيّة، فذكر المشبّه به باقة الورد ووجه الشّبه هو الجمال، وقوله كذلك: "رجل بسيط مثل اللون الأبيض وقور مثل اللون

[1] مسلم حسب عبد الله، الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق، ط1، 2013، ص204.

[2]. السيد حافظ، رواية كابتشينو، ص27.

الأسود"[1] ، هنا شبّه الرجل باللون الأبيض في البساطة وباللون الأسود في الوقار، وهذا من أجل تقريب الفكرة للمتلقي.

ويقول في موضع آخر "يأتوا له بالعروس كأنّها فحل جاموس منقّشة بالحبر والهباب"[2] فهنا شبّه العروس بفحل جاموس في زينتها وشكلها، فذكر المشبه به فحل الجاموس ووجه الشبه الحبر والهباب (الصياح) على حدّ سواء. وفي غير هذا الموضع يقول: "الحب الحقيقي كالماس يغلى ثمنه ويلمع ويزداد كلّ يوم"[3] ، يقوم هذا التشبيه على تمثيل شيء حسّي بشيء مادّي، حيث شبّه الحب الحقيقي بالماس فكلاهما ذا قيمة وامتلاكهما ثمين.

أما إذا بحثنا في الاستعارة، فنجد أمثلتها وفيرة وتنوعت بين المكنية والتصريحية، نذكر منها على سبيل المثال: "ينام القمر مغشيًّا عليه"[4] وهي استعارة مكنية، حيث شبّه القمر بالإنسان، فحذف المشبه به وترك اللازمة . ينام، مغشيًّا عليه .، وكذا قوله: "تدغدغ الأحلام النّاصرية"[5] حيث ذكر المشبّه الأحلام الناصرية، وحذف المشبّه به الطفل الصغير وترك ما يدل عليه . تدغدغ . على سبيل الاستعارة المكنية، وأيضا: "الغروب يحطُّ بجناحيه على الجبل"[6] وهي استعارة مكنية، ذكر فيها المشبّه . الغروب . وحذف المشبّه به . الطائر. وتَرك اللازمة . يحطّ بجناحيه ، ويقول في موضع آخر: "رأيت الوطن يلبس جلبابا"[7] و هي استعارة مكنية، ذُكر فيها المشبه . الوطن . وحُذف المشبّه به . المرأة . وتُرك ما يدلّ عليه . جلبابا . لأن الجلباب لباس خاص بالمرأة.

---

[1]. السيد حافظ، رواية كابتشينو، ص37.

[2]. المصدر نفسه، ص79.

[3]. المصدر نفسه، ص458.

[4]. المصدر نفسه، ص16.

[5]. المصدر نفسه، ص35.

[6]. المصدر نفسه، ص211.

[7]. المصدر نفسه، ص36.

ومن خلال هذا يمكن أن نقول أنّ الاستعارة لعبت دورا في إثراء الدلالة وبواسطتها تمّ نقل اللغة من مظهرها العادي البسيط إلى شكل جديد جعل القارئ ينشط عقله ويستثير أحاسيسه.

وأمّا فيما يتعلّق بالكناية، فقد جاءت أقلّ توظيفًا من سابقتيها، حيث كان لها نصيب مقتضب من الاستخدام، نذكر منها: " قلبي يتورّم"[1] كناية عن الألم والمعاناة، وقوله: "إلى أرض تفيض لبنًا وعسلاً"[2] كناية عن جودة الأرض وكثرة خيراتها، وفي موضع آخر تتجلّى الكناية من خلال استشهاده بالآية الكريمة: " إذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون"[3] وهي كناية عن الموت، كما تظهر الكناية في مواطن أخرى من خلال قوله: "حبّة العين".[4] "حبّة القلب"[5] وفي كلتا الحالتين هما كناية عن المعزّة أو القرب الشّديد.

في حين أنّ تتبّع المجاز سينمّ عن توظيف شحيح، تُعدّ أمثلته على الأصابع، وهو قليل جدّا مقارنة بالتّشبيه والكناية والاستعارة، من أمثلته نذكر "الحكّام يخافون القلم"[6] وهو مجاز عقلي، أسند فيه الفعل . يخافون . إلى غير فاعله . القلم . والمقصود هنا أنّ الحكّام يخافون الكتابة وليس القلم.

فهي كثيرة هذه الصور، تبعث في النفس إحساسا بحسن التركيب والسبك، وتجعل القارئ يسبح في بحر الألفاظ ويحلق في عالم الخيال.

---

[1]. السيد حافظ، رواية كابتشينو ، ص63.

[2]المصدر نفسه، ص216.

[3]. المصدر نفسه ، ص66.

[4]. المصدر نفسه، ص13.

[5]. المصدر نفسه، ص213.

[6]. المصدر نفسه، ص45.

2. من ناحية الإيقاع الصوتي:

من خلال قراءتنا لرواية "**كابتشينو**" نلاحظ أنّ أهم تغيّر في الإيقاع الصوتي كان من خلال توظيف المحسنات البديعية، من طباق وجناس وسجع ومقابلة، والتّي في المقابل كان لها الدور الفعّال في إضفاء شعرية خاصّة على النص.

ويظهر من خلال الرواية أنّ **السيّد حافظ** قد أكثر من استخدام الطّباق، حيث لا تكاد صفحة من صفحات الرواية تخلو منه، ممّا زاد النص سحرًا وجمالًا، ومن أمثلته نذكر: طباق الإيجاب من مثل قوله: " ياسمين الشّام نساؤها جميلات ورجالها وجهاء"[1] حيث يظهر الطباق هنا بين كلمتي نساؤها#رجالها، كذلك قوله: "الحب عناء وغناء وشقاء ونعيم وجحيم"[2] بين نعيم#جحيم، كذلك بين كلمتي ذكي#غبي في قوله: "هو صبي ذكي غبي".[3] ، أمّا في قوله: "يلقى اللون الأخضر همساته على أجسادهنّ السمراوات....البيضاوات....الفاتنات وغير الفاتنات"[4] فيتجلّى نوعين من الطّباق، طباق الإيجاب ممثّلا في كلمتي: السّمراوات#البيضاوات، وطباق السّلب في: الفاتنات#غير الفاتنات. وقد كان لهذا النوع البديعي من الاستخدام الدور الكبير في تقوية وتوضيح المعنى بشكل موجزٍ وسهلٍ.

ولعلّ ما زاد الرواية إيقاعًا صوتيًا هو توظيفه للسجع والجناس في ثنايا النص، فالأوّل أكسب النص جرسًا موسيقيًّا جميلا تطربُ له الآذان وتُمتّع به الأذهان، ومن أمثلته استشهاده بقول سيّدنا موسى عليه السّلام:" من سرق قطعناه ومن زنَا وكانَ أعزبًا جلدناه، ومن كان زانيًا محصّنًا رجَمْناه"[5] فالسّجع يتجلّى هنا بين كلمة . قطعناه، جلدناه، رجمناه . ، بالإضافة إلى قوله: "هو صادق اللّسان، وينال محبّة الإخوان" بين اللّسان والإخوان، ويقول:

---

[1]. السيد حافظ، رواية كابتشينو ، ص12.

[2]. المصدر نفسه،ص29.

[3]. المصدر نفسه، ص23.

[4]. المصدر نفسه، ص32.

[5]. المصدر نفسه، ص369.

" إنّه لمّا أدان الله حينهم وأظهر شينهم، وألقى بأسهم بينهم"[1] يظهر هنا بين كلمة . حينهم، شينهم، بينهم .

وأمّا الجناس فقد ظهر في مواضع عدّة، نذكر منها قوله: "هي عجوز محتالة، وطفلة مختالة، وروضة زاهرة، وامرأة عاهرة"[2] حيث تجلّى الجناس هنا في موضعين بين محتالة ومختالة، وبين زاهرة وعاهرة و هو جناس ناقص لاختلافه في نوع الحروف، وكذا قوله: " يعطون الجزيل ويكرمون النّزيل"[3] جناس ناقص بين كلمتي الجزيل والنّزيل، وأيضا قوله: "أنا سرّ الفنون إذا تجلّى في الجنون"[4] ، "هذه اللوحة في تألّق ولو كان لي لسمّيتها تأنّق"[5] وهي عبارات تحمل كلّها جناس ناقص لاختلافها في نوع الحروف، هذا ويظهر لنا أنّ الروائي قد استخدم الجناس بغرض امتلاك كلماته لنغمات موسيقية نابعة من التّشابه في اللفظ وإثارة الانتباه وتحريك الذهن عن طريق الاختلاف في المعنى.

بالإضافة إلى ما سبق لم ينسى **السيّد حافظ** توظيفه للمقابلة حتى ولو كان تجلّيها في الرواية بنسبة قليلة، وبدرجة أقل عن الطّباق والجناس والسّجع، حيث تظهر من خلال استشهاده ببعض الأبيات الشّعرية لبعض الشعراء، من أمثلتها نذكر:

إنّ الشجاعة في القلوب كثيرة ورأيت شجعان العقول قليلا

وفي موضع آخر:

يهضم فيها الإمام الحكيم ويكرم فيها الجهول الغبي.[6]

وكذا في قوله: "قليلاً ما نجح، وكثيرًا ما فشل"[7].

---

[1]. السيد حافظ، رواية كابتشينو، ص40.

[2]. المصدر نفسه، ص40.

[3]. المصدر نفسه، ص40.

[4]. المصدر نفسه، ص304.

[5]. المصدر نفسه، ص311.

[6]. المصدر نفسه، ص299.

[7]. المصدر نفسه، ص16.

وكخلاصة يمكن أن نقول: أنّ خاصية الانزياح بما فيها من صور بيانية مختلفة وإيقاع في رواية "**كابتشينو**" استطاعت أن تجسّد شعرية اللغة أحسن تجسيد عن طريق تلاعبها بالألفاظ، كما أنّ الصور عبّرت بإيجاز عمّا تعجز عنه اللّغة العادية من خلال شرح مطوّل ومكثّف، فهذا الإيجاز في المعنى منحه جمالية وتوضيح وقرّبه إلى ذهن القارئ.

الخاتمة

خاتمة:

أول ما يمكن أن نشير إليه في ختام هذا العمل أن تتبع موضوع اللغة الشعرية في الرواية العربية ليس بالأمر الهيّن كما يبدو وبدا لنا، ومن ناحية أخرى إنّ الحكم على موضوع اللغة الشعرية واختياره محل الدراسة يعود بنا إلى أسباب ذاتية وموضوعية، نظرا لطبيعة اللغة الأدبية والابداعية والتي تحمل في طياتها خلفيات وتنفتح على دلالات حسب القراءات وحسب السياقات.

وأما فيما يتعلق باللغة الشعرية في رواية كابتشينو فقد حاولنا تتبع ملامحها الحكائية والبلاغية خاصة التي وظفها الكاتب لإضفاء جمالية وشعرية معينة يبلغ من خلالها أفكاره وأحاسيسه وخلفيات شهد التاريخ جزء منها، ثم حاولنا تأويل دلالة هذه الخلفيات حسب انزياحها عن اللغة العادية، ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها بعد الإلمام بمستويات اللغة الشعرية وجمالياتها في رواية السيد حافظ هي:

– أن لغة الكاتب على الرغم من كونها لغة أدبية راقية إلا أنها برزت شعرية اللغة المتمثلة في الانزياحات والتي أراد الكاتب من خلالها إظهار دلالة معينة واستذكار حقائق تاريخية وأعطى لشخوصها أسماء مألوفة ووضع الأحداث في فضاء زمكاني بصورة تكشف عن جماليات كان من أبرزها العنوان (كابتشينو) لكنه عمل على إضفاء سمة الشعرية في وصفه لذلك الفضاء السردي وتوظيف بعض الايقاع من خلال المحسنات البديعية والصور البيانية من كنايات واستعارات وغلبة التشبيه.

– كما نشير إلى أن الكاتب استطاع من خلال ثنائية المكان والزمان أن يضفي سمة الشعرية على روايته حيث مثلت هذه الثنائية أكثر العناصر الشعرية في لغة الروائي السيد حافظ فنجده يكثف من توظيف المكان مثلا في مشاهده الوصفية ليعبر عما تحيل إليه دلالة هذا المكان من خلال تقنيتي الاستباق والاسترجاع.

– تعد هذه الرواية (كابتشينو) بتقنياتها السردية رواية حداثية بأبعادها وما يحيط بها من شخوص وأماكن وأزمنة تتلاقى فيها الحكايات والحوارات التي يفيض بها وعي الراوي.

– رواية كابتشينو تبصرنا ببراعة الكاتب فهي رواية تتداخل وتتشابك مع حكايات أخرى كما تتضمن في سردها ارتباط بين التاريخ والفن الروائي فهي إحدى حلقات المنجز الروائي الإبداعي عند السيد حافظ.

– ويعد السيد حافظ أحد المبدعين المتميزين أثبت جدارته الفنية وكان نموذجا لكاتب يحترم التجريب خصوصا على صعيد الرواية ولغتها.

نأمل في ختام هذا العمل أن نكون قد أفلحنا على الأقل في تسليط الضوء على جزيئات بسيطة من رواية عربية معاصرة تركت بصمتها في المشهد الروائي العربي.

ملاحق

1-نبذة عن السيّد حافظ وأعماله:

السيّد حافظ من مواليد 1948 بمحافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية، خرّيج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام 1976 كلية التربية، أخصّائي مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من 1974 إلى 1976،حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحي بصر عام 1970، عمل في مجلة صوت الخليج(الكويت) 1976 مسؤول عن قسم الثقافة، أيضا عمل في جريدة السياسة الكويتية من 1977 إلى 1983 في الأقسام الآتية: قسم التحقيقات، قسم الشؤون العربي، عمل بالمجلس الوطني للثقافة والفنون 1978-1986.

كما تقلّد عدّة مناصب أهمها: مدير تحرير مجلة الشاشة دبي مؤسسة الصدى 2006-2007، مدير تحرير مجلة المغامر دبي مؤسسة الصدى 2006-2007، ومستشار إعلامي أيضا بمؤسسة الصدى، عضو اتحاد الكتّاب العرب والكتّاب المصريين، شغل منصب مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة، ومدير مركز الوطن العربي رؤيا لمدة خمسة سنوات.

حصل على جائزة التميّز من اتحاد كتاب مصر 2015، كتب عنه أكثر من 52 رسالة جامعية بين مشروع تخرّج أو ماجستير أو دكتوراه، أول كاتب عربي تنشر له المملكة البريطانية سبعة أعمال مسرحية باللغة الإنجليزية.

كتب العديد من الروايات منها:

. مسافرون بلا هوية 1997

. نسكافيه 2010

. مشروع ملحمي للرواية بعنوان العشق والوطن:

1-قهوة سادة 2011

2-كابتشينو 2012

3-شاي أخضر- شاي بالياسمين 2014

4-كل من عليها خان 2015

5-5حتى يطمئن قلبي 2016

6-ما أنا بكاتب

7-وهمت به

8- شط اسكندرية 2017

9-نور وموسى الحبل السري للروح 2018

10- . نيروزي والبنت وجد 2018

11- شهرزاد تحب القهوة سادة 2018

12- كرسي على البحر 2018

13- هل مازلت تشرب السيجار 2018

14- الحاكم بأمر الله شمس 2018

15- وتحممت بعطرها 2019

16- حكاية البنت لامار وقراقوس 2019

بعض ما صدر للمؤلف مطبوعات مسرحية للكبار:

. كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى 1970 كتابات معاصر

. الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء 1971 سلسلة أدب الجماهير

. حبيبتي أنا مسافر (مسرحية) 1979 أدب الجماهير

. سيمفونية الحرب (مجموعة قصصية) 1980 بغداد- وزارة الإعلام

. ستة رجال في معتقل الطبعة الثالثة 1989 مركز الوطن العربي

كما صدر له بعض المطبوعات المسرحية للصغار منها:

. سندس 1987 لبنان دار آزار

. علي بابا 1987 لبنان

. سندريلا 1996 دار العربي القاهرة

. ننّوس والعم كمال 1996 دار العربي القاهرة

. قطر الندى 1969 دار العربي القاهرة

إضافة إلى العديد من المسلسلات التلفزيونية والإذاعية نذكر منها:

. الحب الكبير سهرة(الكويت) إخراج حسين صالح

. عصفور تحت المطر (31 حلقة) إخراج محمود بكري إنتاج التلفزيون المصري

. الدرب الجديد سهرة تلفزيونية بطولة جلال الشرقاوي، ياسر جلال، إخراج سيد عبدو التلفزيون المصري

. علاء الدين والأميرة ياسمين مسلسل أطفال (26 حلقة) إخراج أيمن عبيس

. مسلسل جنون وفنون (30 حلقة) إذاعة أبوظبي إخراج حبيب غلوم

. مسلسل غرباء في الحياة البحرين / إذاعة 30 حلقة

. همام وبنت السلطان (30 حلقة) إذاعة البحرين إخراج إبراهيم عيسى

. 5 مسلسلات –إذاعة الكويت– المسلسل 30 حلقة

من أهم الكتب والدراسات التي قدّمت عن أعماله:

. السيّد حافظ والمسرح التجريبي د. ليلى بن عائشة – جزائرية

. التشظي وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيّد حافظ في المسراوية) جزءان د. نجاة صادق الجشعمي – عراقية

. كتاب السيّد حافظ ومسرح الطفل – كويتي

. انحطاط العالم للأستاذ الدكتور إبراهيم بوخالفة – الجزائر

. الفعل الدرامي في مسرح السيّد حافظ دكتور مصطفى رمضاني – مغربي– و6 باحثين معه

. كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيّد حافظ نموذجا ستة رجال في معتقل، شنايف الحبيب المغرب الناشر مركز الوطن العربي 1990

. كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيّد حافظ سميرة أوبلهى المغرب 1986

. بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيّد حافظ –موسكو– تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال

مشاركات:

شارك في مهرجان:

. قرطاج (تونس)

. بجاية (الجزائر)

. مدينة وجدة (المغرب)

. مهرجان مسرح الطفل (الكويت)

. بغداد (العراق)

. أبوظبي ، الأردن

. القاهرة، الإسكندرية، مطروح (مصر)

2- ملخص الرواية:

تحتضن الرواية حوالي أربعمائة صفحة لم يحّدها الكاتب في فصول، وإنّما أراد أن ينقل إلينا تمرّده على تقسيمها، فترك لنا فضاءها الزماني والمكاني مفتوحا، تحدّث فيها عن مائة وخمسين شخصية وضمّت خمسين شاعرا وحوالي خمسة عشر روائياً، تحدّث عنهم الكاتب أو أتى بمقاطع من أشعارهم أو ومضات من رواياتهم، وقد جاءت الرواية مقسّمة إلى قسمين دائما وفي كل صفحة المتن والحاشية، وحين تقرأ المتن لن تجد أيّة علاقة له بالحاشية كأنّما هي رواية وكتاب مستقل عن ذاته.

هذه التحويجة الجديدة "كابتشينو" تبدأ بنكهة الجبل وأسرار شهرزاد العرّافة، شخصية مميّزة بخصوصيتها وظّفها الكاتب لخدمة شخصيات الرواية دراميًّا، فهي إسم على مسمّى يحمل معه الأساطير والحكايات المسليّة والممتعة. كابتشينو حلقة من سلسلة حلقات روائية تعني بفكرة حلول الروح وانتقالها من جسد إلى جسد آخر، حيث جاءت في ثلاث خطوط متوازنة:

الأوّل يحكي عن نور الفتاة العبرانية وقصّة حبّها لمُحب القائد الفرعوني المؤمن بفرعون والصراع الديني بين الإيمان والكفر من جانب والحب المستحيل من جانب آخر، وانهزام دين الحب أمام دين السّماء، حيث تستلهم الرواية في هذا الجانب قصّة سيّدنا موسى عليه السّلام من خلال شقّين تراثيين عقيديين بين كل من التّواراة والقرآن الكريم، فضلا عن الارتباط الثالث بتاريخ مصر من خلال قصّة الحب النّاشئة هذه والتّي تتناص بدورها مع قصص الرّوح الأخرى.

بينما الخط الثاني في الرواية يتحدّث عن قصّة حب مستحيلة بين نور وأستاذها كاظم تنتهي بالفشل ورحيل سهر للإمارات للزّواج هناك.

والخط الثالث يحكي عن فتحي رضوان وحياته في الإسكندرية ومعاناته من الوسط الثقافي وفشله في الزّواج ممّن يحب ممّا يؤدّي إلى رحيله هو الآخر إلى الخليج للعمل هناك بعد أن يتزوّج من امرأه أخرى.

تتبنّى الرواية معاناة إنسانية تتكرّر عبر العصور تتمثّل في الهروب والتخلّي عن الآمال، لتبدأ بعدها رحلة الصّراع مع مستقبل مجهول في الغربة، كما تحمل نقدًا شديدًا للمجتمع المصري قديمًا وحديثًا مركّزة على كثير من سلبياته مثل تبعيّتهم لفرعون رغم توالي الآيات والابتلاءات، وتلقي الضوء على سوء فهم الحضارة، و فساد الحياة الثقافية وسيطرة العلاقات الشّخصية، حيث تأتي كنسيج حداثي تتعاشق فيه لوحات سردية وشعرية وتشكيلية في إيقاع متلاحق تذوب فيه الفوارق بين الزمان والمكان، وتثير فيه رغاوي الكابتشينو الخاوية وفقاعاته الخادعة حول شعارات مزوّقة وأفكار بالية تدفع بأبنائه إلى البحث عن حقيقة وجودهم في وسط رخم من أحلام زئبقيّة، فيكشف لنا الكّاتب برؤية واعية عبر تأمّلاته في الكتب المقدّسة والتاريخ والتوثيق الصحفي داء الواقع وينفذ إلى جذور المشكلة ويطرح طرق علاجها بعيدًا عن أوهام سطحية في فنجان كابتشينو.

إنّ كابتشينو رواية ثلاثية الأبعاد والمستويات، رواية حب ساحرة برؤية مستقبلية نادرة، تمزج التّاريخ القديم بالحديث، وتشّع بحب نور لضابط فرعوني وتتأجّج بحب كاظم لسهر، وصرخة هادرة لحلم قديم نتمنّى تحقيقه ونظرة مبصرة لواقع أليم نتمنّى تطويره.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر :

1) . السيد حافظ، رواية كابتشينو، مركز الوطن العربي "رؤيا"، ط2 ،القاهرة، 2013.

المراجع العربية

2) ابتسام حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتدقيق أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، ط1، حلب، سوريا، 1998.

3) ابن جني. الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3.

4) ابن سينا. الشفاء" المنطق، الشعر"، تحقيق: عبد الرحمان بدوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، 1966.

5) أبو الهلال العسكري، الصناعتين : الكتابة والشعر، ت ح علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952.

6) أبو نصر الفارابي. كتاب الحروف، تحقيق: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1970.

7) أبو نصر حامد الفارابي. إحصاء العلوم، تحقيق: علي أبو ملحم، دار ومكتبة الهلال، ط1، 1996.

8) أحمد عبدالنعيم، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1، 2004

9) ارفيس بلخير. البلاغة العربية، دار البدر الساطع، ط1، الجزائر، سطيف،

10) ألفت كمال الروبي. نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير، ط1، بيرت، 1983.

11) بسام عجلة، الحوار الإسلامي والمسيحي، دار قتيبة، دمشق، 1418.

12) بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986)، دار العرب للنشر والتوزيع، 2002،ج.1.

13) بشير تاوريرت. الشعرية والحداثة، دار أرسلان للنشر، ط1، سوريا، دمشق، 2008.

14) بوفلاقة سعد. الشعريات العربية المفاهيم والأنواعوالأنماط، منشورات بونة، عنابة، الجزائر، 2007.

15) جار الله محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار المعرفة، بيروت.

16) حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ،ط2،2009.

17) حسن محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، مصر، 2006.

18) رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

19) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4 .2005..

20) سليمان العشرائي، الخطاب القرآني، مقاربة توظيفية لجمالية السرد الإعجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، 1998.

21) سمر روحي الفيصل، بنية الرواية العربية السورية، إتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط2، 1995.

22) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ط1، د ت.

23) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط1، 1994.

24) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي ن دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الجديد للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

25) طه حسين، فصول في الأدب والنقد، دار المعارف، بمصر القاهرة، ط4، 1969، ص 111، نقلا عن محمد العيد ثاورته.

26) عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، 1985.

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

28) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح :محمد محمد شاكر، دار المدني بجدة .

29) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح : عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2001.

30) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

31) عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، ط8، القاهرة 2013.

32) الكبير الداديسي، تحليل الخطاب السردي والمسرحي، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2014.

33) كمال أبو ديب. في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1987.

34) كمال الدين حسن، المسرح التعليمي، المصطلح والتطبيق، دار المصرية اللبنانية، ط1.

35) محمد السالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المحاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمنطيقا السرد) مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

36) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.

37) ناظم حسن. مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994.

38) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب الرواية التاريخية العربية، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1 .

كتب مترجمة:

39) باديس فاغولي، الزمن والمكان في الشعر الجاهلي، ترجمة محمد وائل الأندلسي، جامعة الأمير عبد القادر الإسلامية، قسنطينة ط1، 2002.

40) تزيفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

41) جون كوهن، النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر العليا، ترجمة د. أحمد درويش، دار غريب، ط4، القاهرة، 2000.

42) جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

43) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 1988.

44) ماريو باي، أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، ط8، القاهرة، 1998.

45) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1922.

القواميس والمعاجم:

46) إبراهيم أنس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية- مكتبة الشروق الدولية-، ط4، القاهرة.

47) إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة "الزمن" ج 4،6، 15.

48) أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم المقاييس في اللغة، دار الفكر للنشر، بيروت، 1979.

49) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،مطبعة المجمع العلمي العراقي، ط1، 1987، ج3.

50) حمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ط1، 1986، ج2.

51) فيروز أبادي، معجم القاموس المحيط، دار الجيل بيروت، 1952، ج14.

52) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، لبنان، بيروت، 1984 .

53) فيروز آبادي، مجد الدين، محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، شركة مصطفى البابلي وأولاده، مصر ط2، 1952.

المجلات والدوريات:

54) أحمد سحروري، كيف نرسخ أدب الحوار والنقد، مجلة المجتمع، العدد1634، الكويت.

55) أدونيس، شعرية اللغة، مجلة الآداب، ع/3، 1996.

56) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت كانون الأول 1998.

الرسائل الجامعية:

57) أحمد حاجي، مصطلح اللغة الشعرية المفهوم والخصائص، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ، الجزائر.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ-ب

مدخل: ضبط المفاهيم

أولا: تعريف اللغة..... 4
1-لغة 4
2-اصطلاحا. 4
ثانيا: تعريف الشعرية. 5
1-لغة. 5
2-إصطلاحا. 6

الفصل الأول : اللغة الشعرية بين النظرة الغربية والعربية..

أولا: تعريف اللغة الشعرية. 9
ثانيا: الشعرية الغربية 9
1-رومان جاكبسون..... 10
2-جون كوهن. 11
3-تزيفيطان تودوروف..... 13
ثالثا: الشعرية العربية 15
1-أبو نصر حامد الفارابي..... 15
2-ابن سينا 16
3-عند كمال أبو ديب وعبد الله محمد الغذامي..... 17
رابعا:مستويات اللغة الشعرية 19
1-المستوى البلاغي 19
1-1الصورة الشعرية..... 19
1-1-1التشبيه..... 19
1-1-2الاستعارة 20
1-1-3الكناية..... 21

1-1-4المجاز 22
1-2شعرية الإيقاع 22
1-2-1الطباق 23
1-2-2الجناس 24
1-2-3المقابلة 24
2-المستوى الحكائي 25
2-1شعرية الزمن 25
2-1-1مفهوم الزمن 25
لغة. 25
اصطلاحا 25
2-1-2الايقاع الزمني. 27
الاسترجاع. 28
الاستباق. 29
2-1-3الاستغراق الزمني. 29
تسريع السرد 29
تعطيل السرد 30
2-2شعرية الحوار 31
2-2-1مفهوم الحوار 31
لغة. 31
اصطلاحا 31
2-2-2لغة الحوار الداخلي والخارجي. 31
2-2-3بين اللغة الفصحى والعامية. 32
2-3شعرية المكان 34
2-3-1مفهوم المكان 34
لغة 34
اصطلاحا 34
2-3-2الانفتاح والانغلاق المكاني. 35

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لجماليات اللغة الشعرية في رواية "كابتشينو" للسيد حافظ..

أولا: شعرية الزمان في الرواية 38
ثانيا: شعرية المكان في الرواية 44
ثالثا: اللغة الروائية "بين الفصحى والعامية " في الرواية 54
رابعا: دلالة الانزياح في الرواية. 56
1- من ناحية الصور 56
2-من ناحية الإيقاع 59
الخاتمة 63
الملاحق 66
قائمة المصادر والمراجع 72
فهرس المحتويات 78

ملخص الدراسة:

هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن مظاهر اللغة الشعرية في رواية كابتشينو للسيد حافظ، وقد وقع اختيارنا على هذه الرواية لاحتوائها على العناصر الفنية والجمالية.

فتطرقنا لمفهوم الشعرية ومستوياتها، بالإضافة إلى دراسة تطبيقية كشفت عن أدوات اللغة الشعرية وتجلياتها في هذا النسيج السردي.

الكلمات المفتاحية: اللغة، الشعرية، الرواية، كابتشينو.

Study Summary:

This study aimed to reveal the manifestations of poetic language in Mr. Hafez's novel "Cappuccino", and we chose this novel because it contains the artistic and the aesthetic elements.

So, we talked about the concept of poeticism and its levels, in addition to an applied study revealed the tools of poetic language and its manifestations in this narrative fabric.

Key words: Language, Poeticism, Novel, Cappuccino.