الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

1- رقم التسجيل: 1435088196

2- رقم التسجيل: 1435088019

مذكرة مكملة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

جماليات الخطاب الروائي في رواية " حروف الضباب للخير شوار أنموذجا "

إعداد الطالبتين:

- **ليلى صريدي**
- **أمال دغفل**

تاريخ المناقشة: 25 /2019/06

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

أ/ **عمار مهدي**	**الرتبة: أ. محاضر –ب–**	جامعة المسيلة	رئيسا
أ/ **حكيم سليماني**	**الرتبة: أ. محاضر–أ–**	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
أ/ **خالد شبلي**	**الرتبة: أ. محاضر أ–**	جامعة المسيلة	ممتحنا

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

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿...وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ ۚ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا ﴾

صدق الله العظيم

سورة النساء، الآية(113)

مقدمة

مقدمة:

إن الرؤية الجمالية للرواية هي تصوير فني للواقع، وهي مرآة تمثيلية للحياة المعيشية بتناقضاتها، وتصور معاناة الناس داخل المجتمع، والنص الروائي لايظهر في أحسن وجوهه إلا إذا توفر له الشكل الفني، حيث يمنح الراوي صورة للواقع بالقيمة الجمالية ليخلق عملا إبداعيا متكاملا.

والدراسة الجمالية للأدب حديثة العهد، على الرغم من تعمق جذورها منذ القدم وهي تعطي للأثر المدروس نكهة جديدة، وتجعله يسير وفق منحنى معين أو متميز، خاصة أنها تعتمد بالدرجة الأولى على استخراج القيم الجمالية من النص، وفي هذا السياق طرحنا الإشكالية التالية: فيم تكمن جماليات الخطاب الروائي في رواية حروف الضباب للخير شوار؟ فهل تظهر هذه الجماليات في الصياغة السردية لمكوناته؟ أم في الشكل الفني؟ ولعل من أسباب اختيارنا لموضوع جماليات الخطاب الروائي في رواية حروف الضباب للخير شوار أنموذجا: هو بغية معرفة المفاهيم المتعلقة بالخطاب ومعرفة إشكالياته المتعلقة بالنص والشعرية وهدفنا من هذه المذكرة هو أن تمس قدرًا كبيرًا من القضايا التي تطرحها الجماليات في مفهوماتها ووظائفها. وقد اعتمدنا على مجموعة من المقاربات التي يشتغل عليها تحليل الخطاب، وللإجابة على الإشكالية المطروحة، اتبعنا الخطة المقسمة إلى فصلين: الفصل الأول بعنوان ماهية الخطاب الروائي وإشكالياته، حددنا فيه مفهوم الخطاب اللغوي والإصطلاحي وأيضا مكوناته وإشكالياته من النص والشعرية، وتناولنا في الفصل الثاني جمالية الشخصيات والأماكن في الرواية، حيث حددنا فيه الشخصيات وأيضا الأماكن بالإضافة إلى علاقة المكان بالشخصية.

ركزنا على الجوانب الإجرائية، واعتمدناعلى المنهج الوصفي التحليلي الذي استخدمناه في وصف الشخصيات والأماكن وتحليلها وبيان دلالاتها الجمالية وجمالياتها، وبناء على ما استقيناه من مادة علمية في بحثنا هذا معتمدين على مجموعة من المصادر والمراجع ولعل من أبرزها المصدر للخير شوار رواية حروف الضباب، ومن جملة المراجع التي اعتمدن

عليها والتي لها علاقة بالشعريات والسرديات نذكر: كتاب الرواية والتراث السردي لسعيد يقطين والنزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة لنضال الصالح الذين أفادانا في شعرية السرد، وكتاب شعرية الخطاب السردي لمحمد عزّام الذي أفادنا في دراسة الشخصيات الروائية ودلالاتها الجمالية وأثناء البحث صادفتنا بعض العوائق والصعوبات المتعلقة بجمع المادة النظرية، إلا أن إصرارنا زادنا عزمًا على مواصلة البحث.

رجاءنا يبقى أن نكون قد لمسنا ولو بقسط قليل جوهر هذا الموضوع، وأن نكون بمذكرتنا هذه قد وضعنا لبنة صغيرة نافعة في الممارسة النقدية وتنزيلها على النص الجزائري.

وأخيرًا نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا المشرف حكيم سليماني لوقوفه بجانبنا مدة البحث وتشجيعه لنا بتقديمه النصائح القيمة، ونشكر أيضًا الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة على قراءة المذكرة، كما نشكر كل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

الفصل الأول

ماهية الخطاب الروائي و إشكالياته

أولا: تعريف الخطاب.

ثانيا: مكونات الخطاب الروائي .

1-الراوي أو السارد.

2-المروي .

3-المروي له.

ثالثا: إشكاليات الخطاب والنص.

رابعا: الخطاب الروائي.

خامسا: مفهوم الجماليات .

سادسا: علاقة الجمال بالخطاب الروائي .

سابعا: الشعريات والأسلوبيات .

أولا: تعريف الخطاب:

إنّ كلمة الخطاب لا يمكن حصرها في معنى واحد لأنّ لها تاريخًا معقدًا وحافلاً بالاستعمالات المختلفة، لذلك فنحن عندما نحاول تعريف المصطلح، فإنّنا نلجأ إلى المراجع أو القواميس لمعرفة جذوره المعجمية ودلالته اللّغوية نتطرق إلى المفاهيم الآتية بدءً بالتعريف اللغوي ثم الاصطلاحي.

1- لغة:

عندما نعود إلى لسان العرب لابن منظور نجد بأنّ الخطاب هو: "الخطاب من مادة" خ، ط، ب" ومنه المخاطبة مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابًا وهما يتخاطبان، والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخطاب على المنبر، واختطب يخطب خطابة، واسم الكلام الخطبة"[1].

كما جاء في أساس البلاغة للزّمخشري: "الخطاب هو المواجهة في الكلام فخَاطَبَهُ أحسن الخطاب، وخطب الخطيب خطبة حسنة وخطب الخطاب وكثر خطابها، واختطب القوم فلانا أي دعوة إلى أن يخطب إليهم فيقال اختطبوه فما خطب إليهم"[2].

وعرفَّه رشيد محمد رضا في معجم "متن اللُغة" بأنّه: " الخِطابُ مصدر خَاطَبَ، خطب خطابه وخطبة على المنبر، وعلى القوم ألقى خُطبةً "[3].

كما عرفه الفيروز أبادي بقوله: " الخَطْبُ: الشّأنُ: والأمر صَغُرَ أو عَظُمَ، جَمعُه خُطُوب وخَطَبَ المرأة خطابًا وخطبة، وذلك الكلام خطبة أيضًا، أو هي الكلام المنثور المسجَّع ونحوه، رجل خطيب حسن الخطبة"[4].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997 م، مج11، مادة "خطب"، ص361 .

[2] جار الله الزّمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص114.

[3] رشيد محمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، " د.ط" ، "د.ت" ، ج2، مادة "خطب".

[4] مجد الدّين محمد يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005م، ص،80،81.

وجاءت كلمة الخطاب في القرآن الكريم بمعنى القول والحجّة على من يخاطب قال تعالى: ﴿ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُۥ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ﴾ [سورة: ص، الآية: 20.]

ففي هذه الآية يصرف الخطاب في علم فصل الخصومات، بمعنى المحاجة أي قوَّة الحجَّة في الكلام، وقال أيضا:﴿رَّبِّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا ٱلرَّحْمَٰنِ ۖ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا﴾ [سورة: النبأ: الآية: 37.]

وقال الله تعالى: ﴿ وَعِبَادُ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى ٱلْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلْجَٰهِلُونَ قَالُوا۟ سَلَٰمًا﴾ [سورة: الفرقان، الآية: 63.]

إنّ المعنى العام لكلمة الخطاب في اللُّغة ينصرف للدَّلالة على الكلام والحديث الحسن، كما يدل على المراجعة والإجابة.

2ـ اصطلاحا:

تعود نشأة الخطاب الأولى إلى "فيرديناندي سوسير صاحب كتاب محاضرات في اللسانيات العامة"[1].

رغم جذور هذه الكلمة في الثقافة العربية من حيث أصولها المقترنة بالنطق، فإنَّ استخداماتها المعاصرة بوصفها مصطلحًا له الأهمية المتزايدة تدخل بمعانيها إلى دائرة الكلمات الإصلاحية التي هي أقرب إلى الترجمة، والتي تسير حقولها الدلالية إلى معانٍ وافدة، ليست من قبيل الانبثاق الذاتي في الثقافة العربية، فما نقصد بمصطلح الخطاب، وهو نوع من الترجمة أو التعريف لمصطلح discourse في الانجليزية ونظيره discours في الفرنسية أو disKur في الألمانية[2].

[1] رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابة، الجزائر، "د.ط" ، 2006م ، ص71.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 72.

أما في مستوى الإشتقاق اللُّغوي: "فأغلب المفردات الأجنبية الشَّائعة لمصطلح الخطاب مأخوذة من أصل لاتيني هو discurs المشتق بدوره من الفعل discursere الذي يعني [الجري هنا وهناك أو الجري ذهابًا و إيابًا] وهو فعل يتضمن معنى التّدافع الذي يقترن بالتّلفظ العفوي، وإرسال الكلام والمحادثة الحرة الارتجال، وغير ذلك من الدّلالات الّتي أفضت في اللغات الأوروبية الحديثة إلى معاني العرض والسرد"[1].

إنّ مصطلح الخطاب من حيث معناه العّام المتداول في تحليل الخطابات، يحيل إلى نوع من التناول للغة، أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد، فاللغة في الخطاب لا تُعد بنية اعتباطية، بل نشاطا لأفرادٍ مندرجين في سياقات معينة[2].

وقد عرف الرّازي: " صفة فصل الخطاب من الصفات التي أعطاها الله تعالى لداود وأنّ النّاس مختلفون في مراتب القدرة على التّعبير عما في الضَّمير فمنهم من يتعذر عليه التَّرتيب من بعض الوجوه، ومنهم من يكون قادرًا على ضبط المعنى والتَّعبير عنه إلى أقصى الغايات وكلَّ ما كانت هذه القدرة في حقه أكمل كانت لآثار الصادرة عن النَّفس النظيفة في حقه أعظَّم...لأنّ فصل الخطاب عبارة عن كونه قادرًا على التعبير عن كل ما يخطر بالبال، ويحضر في الخيال، بحيث لا يختلط شيء بشيء، بفصل كل مقام عن مقام"[3].

ويرى صالح بلعيد في تعريفه للخطاب" أنَّه سلسلة من الملفوظات التي يمكن تحليلها باعتبارها وحدات أعلى من الجملة تكون خاضعة لنظام يضبط العلاقات بين الجمل أي العلاقات السياقية والنَّصية وذلك عن طريق النِّظام المعجمي الدَّلالي أو التركيبي الدَّلالي

[1] جابر عصفور: آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1997م، ص 47، 48.

[2] ينظر: دومنيك مانغو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1 ، 2008م، ص38.

[3] عبد الهادي بن ظافر الشّهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 2014م، ص35.

للنص أو سلسلة العلاقات المنطقية الاستعدادية التي تتجلى في الشفرة التي ترتبط ببرهان لغوي يقوم بين عدة أطراف ضمن ظروف محددة"[1].

ويعود عبد الهادي بن ظافر الشَّهري يقول: " أنَّ اللغة الطبيعية هي مادَّة الخطاب في الغالب، إلا أنَّ استعمالها هو الذي يخرجها من حالة السكون فما، "يتم التَّبادل به ليس اللُّغة وفق سوسور، بل الخطاب الذي يستلهم المعنى من الخارج، أي من السُّوق اللُّغوي، وبالتَّالي يكتسب هذا الخطاب قيمة رمزية تنبع من التجارب الفردية ومن التَّضمين والإيحاء"[2].

أما عبد المالك مرتاض فيرى أنَّ "الخطاب نسيج من الألفاظ، والنَّسيج مظهر من النظام الكلامي الذي يتخذ له خصائص لسانية تميِّزه عن سواه..."[3].

كما نضيف رأي محمد مفتاح حول الخطاب حيث يقول: " الخطاب إذن مدونة حدثٍ كلامي ذي وظَّائف متعددة"[4].

فالمدَّونة الكلامية تعني أنّه مؤلف من كلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسمًا، أمّا الحدث فيعني أنّ كلَّ خطابٍ هو حدث يقع في زمان ومكان، أمّا عن تعدد الوظَّائف فهذا يعني أنَّه تواصلي يهدف إلى توصيل المعلومات وإقامة العلاقات بين أفراد المجتمع.

ونجد الباحث هاريس يعرف الخطاب من وجهة تحليل الخطاب بأنّه" ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تكوِّن مجموعة متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التّوزيعية وبشكلٍ يجعلنا نظلُّ في مجال لساني محض"[5].

---

[1] صالح بلعيد: دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط5، 2009م، ص192.

[2] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ص25.

[3] عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية" ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون، الجزائر، "د.ط"، "د.ت"، ص34.

[4] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص120.

[5] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي" الزمن– السرد–التبئير"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997م، ص17.

أمّا عند إميل بنفيست فالخطاب هو: " كل لفظ يفترض متحدثًا وسامعًا، تكون للطرف الأول نية التَّأثير في الطرف الثَّاني بشَّكل من الأشكال"[1].

ويعرفه تودروف بأنّه "أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راوٍ ومستمع وفي نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما"[2].

وهذا يعني أن الخطاب هو محادثّة خاصة ذات طبيعة شَّكلية، تعبير شكلي منسق عن الأفكار بالكلام أو بالكتابة، حيث تذهب سارة ميلز " الخطاب محادثّة خاصة ذات طبيعة شَّكلية.. يشمل تعبيرًا بالكلام عن الأفكار في شَّكل خطبة دينية أو رسالة أو بحث، ...إلخ"[3].

وعموما فمُصطلح الخطاب يعود إلى عنصري اللّغة والكلام. فاللغة هي نظام من الرموز يستعملها الفرد للتّعبير عن أغراضه، والكلام إنجاز لغوي فردي يتوجه به المتكلم إلى شخص آخر يدعي المخاطب، ومن هنا تولد مصطلح الخطاب بعَدِّهِ رسالة لغوية يبثها المتكلم إلى المتلقي، فيستقبلها ويفك رموزها.[4]

ثانيا: مكونات الخطاب الروائي:

إن العملية السردية بكاملها لا تتم بطريقة مباشرة إنما يلجأ المؤلف من خلالها إلى توظيف عدد من المكونات الفنية، وهذه المكونات تعتبر رئيسية داخل النص السردي وعبرها تتم عملية التبادل، وما نشير إليه أن حقل السرديات البنيوية ركزت على وضع المصطلحات التي لها علاقة وثيقة بالسردية الروائية، ونقول إننا وضحنا مصطلح السارد مركزي في بناء عملية الحراك السردي على الروائي، وتتجلى عناصر الخطاب فيما يلي:

---

[1] محمد البارودي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، " د.ط" ، 2000م، ص241.

[2] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية ، تر: الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، "د.ط" ، 1988م ، ص33.

[3] سارة ميلز: الخطاب، تر: يوسف بغول: منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات جامعة منثوري قسنطينة ، الجزائر، "د.ط" ، 2004م، ص1 ، 2.

[4] ينظر: محمد كرابي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فارس الحمداني، دراسة صوتية تركيبية، دار هومة للطباعة والنشر، بوزريعة، الجزائر "د.ط" ، 2003م، ص21، 22.

1. الراوي أو السارد:

يعد أول مكون من مكونات البنية الروائية فلديه مهمة إرسال الرسالة سواء كانت مقولة أو حدثًا معينًا، أو كل ما يريد المؤلف تبليغه إلى المستمع أو المروي له، ويتمتع بحيوية فعالة داخل النص الروائي وهو يختلف عن المؤلف ففي الوقت الذي يكون فيه للراوي حيويته ونشاطه داخل البنية السردية يكون للمؤلف استقلالية مطلقة عن حدود النص، فالراوي "خالق العالم التخيلي، وهو الذي اختار الأحداث والشخصيات والبدايات والنهايات –كما اختار الراوي–لكنه لا يظهر ظهورًا مباشرًا في النص القصصي فالراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية، فلاشك أن هناك مسافة تفصل بين الروائي والراوي فهذا لا يساوي ذاك، إن الروائي قناع من الأقنعة العديدة التي ينتشر ورائها الروائي لتقديم عمله "[1].

من خلال هذا يتضح لنا دور كلا من المؤلف والراوي فالمؤلف دور كبير في تشكيل العالم التخيلي الذي يتجسد في الزمان والمكان وكذا الأحداث ...والراوي الآلة المحركة في البناء الفني، كما له دور في تقديم وتشكيل كل العناصر الروائية، وهو المشكل لأسلوب المادة الحكائية فالراوي بمثابة الستار الذي يتستر به الروائي من أجل تقديم النص، ويلجأ إلى هذه التقنية عندما لا يسمح له بتحريك شخوصة، ويمثل الراوي وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي ليكشف عن عالم روايته، وهذا يعني أن الراوي كائن من ورق.

فالروائي لديه مهمة الإبداع لكنه لا يحركه، إنما يتركه للراوي ليتحكم فيه كيفما يشاء، وبهذا يصبح الراوي جزءا من اللعبة الروائية إلا أنّ فنية الرواية ترجع إلى عبقرية الروائي في وضع السارد في المكان المناسب .

[1] د. محمد صابر، عبيد، سوسن البياني :جماليات التشكيل الروائي ، دار الحوار، سوريا ، ط1 ، 2006م، ص125.

إن للراوي أهمية كبيرة في تقديم البيئة السردية حيث أنه عنصر فعال وحيوي داخل هذه البيئة الروائية فقد يتقمص دور شخصية معينة وقد يتقمص دور المؤلف أحيانا أخرى وبالتالي يلغى دوره، وقد يقع من أجل التمييز والظهور، فالراوي "وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصته أو ليبث القصة التي يروي، يختبأ الكاتب خلف الراوي ويسمح له مفهوم الراوي الشاهد بأن يجيد نفسه وبأن يتقدم إلى القارئ كمجرد ناقل للمروي"[1] فالراوي هو الأداة أو المنفذ الذي يستعمله الروائي للكشف عن خباياه داخل الشيء المروي، فهو يختفي وراء الراوي، وهذا الأخير يسمح له بالظهور للقارئ على أنه مجرد ناقل للمروي.

إن العلاقة الثنائية الفاصلة بين الراوي والمؤلف هي عبارة عن صورة تكشف الصلة بين الراوي والمروي له وهو الشخص المستقبل لما يتقمصه أو يرويه له الراوي وهي عبارة عن علاقة ضرورية وحتمية، فإن لم يكن هناك نص ظاهر لما كان هو مستمع أو مروي له، فهما وجهان لعملة واحدة .

إذ يعتبران من المكونات الأساسية للعملة السردية، حيث أنهما يعملان بصورة متجانسة ومتكاملة، إن الراوي له أوجه عديدة للظهور في البنية الروائية، فقد يكون شخصية من الشخصيات وبالتالي من الضروري أن يكون له اسم من أجل التمييز، أو من الممكن أن يكون له وصف معين أو ضمير يعود عليه بغية تمييز عن بقية الشخصيات، وفي تأكيدنا على ضرورة أن يحمل صفة أو شخصية أو ضمير يظهر به داخل العمل الروائي نظرا للأهمية التي يشغلها داخل النص الروائي، كما هي تعد ردا على أحد الدارسين اللذين أكدوا واشترطوا أسماء للرواة أو وصفا معينا.

إن الراوي يعلم كل حيثيات الرواية، ولديه عدة شروط يتمز بها عن غيره من الشخصيات وبهذا يكون مهتما بما يرويه، وكذا يكون خارج عن المكان الروائي ولا ينفعل إلا مع الأحداث التي تكون داخل العملية السردية ويكون بذلك ناقلا للأحداث وأنه يكتفي بالتصوير الخارجي ويكون متحكما في الشخصيات ويسيرها كيفما يشاء، وحسب خدمتها

[1] محمد صابر عبيد ، سوسن البياني :جماليات التشكيل الروائي، ص126.

للأحداث وكذلك مدركا لكل تفاصيلها سواء الظاهرة أو الباطنة، كما أن له أسلوب الخيار في جعل عمله مبهرًا ومقنعًا، ويملك الحرية المطلقة في أن يتحدث على لسان الشخصيات أو يتركها تتحدث أو يلجأ إلى الطريقة التاريخية في سرد الزمن، وفي هذا فإن "حرية اختيار الوسائل التي تجعل عالمه الروائي جميلا مقنعا ومتماسكا، فقد يختار بناء شخصياته من الخارج أو من الداخل يتحدث عنها أو يتركها تتحدث عن نفسها، يلجأ إلى الأسلوب التاريخي للزمن أو يتلاعب به قليلا"[1].إذن فالراوي يظهر في النهايات التي يختتم بها الراوي مرويه حيث تكون مفتوحة على عدة احتمالات وهي النهايات غير المكتملة فيخبر بها القارئ بأن هناك أجزاء أخرى تكمل هذه النهاية. وبهذا يكون الراوي خارجي لكنه يغيب عنه ما يختلج في أذهانها، وبهذا يكون الراوي أقل معرفة بالشخصية، وهنا تتجسد لنا مهارة الراوي في تمسرح رواية أو عدمه وذلك حسب متطلبات الحالة السردية ومقتضياتها.

2. المروي:

هو كالراوي شخصية من ورق، وله وظائف تتضح في سياق السرد ويعتبر من مكوناته وعرف بأنه "كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي له بوصفها مكونات له [2]".

وكذا المروي يمثل نقطة النقاء بين جميع مكونات السردية التي يتفنن فيها الراوي من أجل تبليغ المسرود، ويتكون من مجموعة الأحداث التي قد تعتبر بمثابة استرجاع من خلال العودة إلى الأحداث التي وقعت قبل زمن القصة الأولية أو من خلال استشراف الحدث قبل وقوعه ويسمى تشويقا .وعليه فالمروي يعتبر مكون أساسي وفعال يرتبط ارتباط وثيقا بالراوي والمروي له فلا يمكن أن نعتمد على مكون دون آخر وهما معا يساهمان في إنجاح العملية السردية .

[1] محمد صابر عبيد ، سوسن البياني :جماليات التشكيل الروائي، ص128.

[2] عبد الله إبراهيم :السردية العربية ، بحث في السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992م، ص11.

3. المروي له:

يعتبر أحد المكونات الهامة للفاعلية السردية، وهو كالراوي شخصية من ورق، وله وظائف تتضح في سياق السرد، كما انه يلعب دورًا كبيرًا في تأكيد بعض موضوعات التلقي والتأويل والتعليق ويسهم في تطوير الحبكة، كما تكون وظيفته فكرية تتمثل في موافقة ومعارضة وجهات النظر كما أنه "يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية أم كائنا مجهولا، ويروي "بيسر" الذي يعود الفضل إليه في العناية بالمروي أو السارد استفهامية كانت أم مكتوبة سواء كانت تسجل أحداثا حقيقية أم أسطورية فيما كانت تخبر عن حكاية، أم تورد متوالية بسيطة من الأحداث في زمن ما فإنها لا تستدعي راويا فحسب إنما مرويا له أيضا".[1] فالمروي له نتاجا من خصائص الراوي فإذا كان ظاهريا أو صريحا يكون المروي له ظاهريا أو صريحا والعكس فهو يحمل كل سمات الراوي في الظهور والاختفاء.

وعليه فمكونات البنية السردية هي الراوي، والمروي له، وما يمكن قوله أن هذه المكونات ليس لها وجود حقيقي ومستقل لأنها موجودة في مساحة النص، وأن التخيل يعمل في الأساس على طمس معالم الواقع.

ثالثا: إشكالية الخطاب والنص:

لقد شاع هذان المصطلحان في الكتابات الأدبية والنقدية، وعملت الدراسات على إيجاد نقاط الاختلاف بينهما، إلا أنهما ما زالا متداخلان، مما أظهر لبسا واضحا عند بعض المفكرين في توضيح أحد المصطلحين، لأن النص ظل يلازم الخطاب في المعنى ويرادفه في الإستعمال، فهناك من يقر بأن المصطلحان يتقاربان إلى درجة الاحتواء، من خلال أن "الخطاب هو مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة أي أنه تتابع مترابط من صور استعمال النص"[2] وعليه فالخطاب هو العنصر تداخل مجموعة من النصوص التي تضم طائفة

[1] محمد طول :البنية السردية في القصص القرآني ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر،"د.ط"، "د.ت" ص100.

[2] فرحات بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1 ، 2003م، ص41.

من الأفكار حول موضوع أو قضية ما، كما تحلينا بعجز المعاجم على ذلك، أن الخطاب يصنع هذه النصوص في نطاق واسع ولا يعزله عن شروط تلفظه وتداوله في مجال حيوي أوسع.

بالإضافة إلى أنه يدل على كل الأشياء التي تكون العالم الاجتماعي بما في ذلك هويتنا وبعبارة أخرى فإن الخطاب هو واقعنا الاجتماعي وإدراكنا لهويتنا، أي أنه بدون خطاب لا يوجد واقع اجتماعي، وبدون فهمه لا يمكن أن نفهم واقعنا وتجاربنا.[1] وعليه فالخطاب عنصر فعال في معرفة الكيان الاجتماعي، هو وسيلة فهم كل ما يحيط بنا وقد ورد الخطاب عند "عبدالمالك مرتاض" أسلوب في الفكر يبدي ارتيابا بالأفكار والتصورات كفكرة الحقيقة والعقل والهوية والموضوعية، والتقدم أو الانفتاق الكوني والأطر الأحادية والسرديات الكبرى والأسس النهائية للتفسير والتواصل والأبعاد.[2]

وعليه فالخطاب هو من الأساليب التي نعبر بها عما يختلج في أذهاننا من تصورات وأفكار وبما نقيمه من علاقات، ونجده يجسد جوانب معينة، من واقعنا الاجتماعي، مقرونا بمفاهيم ودلالات عبر نسق فكري منظم ومقنن." يبنى على موضوع وهذا الموضوع لا بد أن يكون مفهوما وإلا بطل، أن يكون خطابا إذن فهناك بينة متعالقة تشمل الخطاب القائم على الموضوع، هذه البينة تؤدي إلى الفهم وهو ما يؤلف حوارًا "[3] فالخطاب له شروط يجب أن يعبر عن موضوع معين بطريقة مبسطة بغية تحقيق غايته و يتجسد ذلك عن طريق التحاور بين الباث و المتلقي .

إن النص هو "السند المادي في شكله الكتابي المقروء أو شكله الصوتي المسموع للخطاب الذي هو بدوره فلسفة تفهم وأفكار تؤطر "[4] .فالنص عبارة عن شكل إما كتابي أو صوتي، ربما لا يقترن بالمفهومية، أما الخطاب بما أنه عملية تواصلية إنتاجية بين الطرفين

---

[1] بسام مشاقبة : مناهج البحث الإعلامي وتحليل الخطاب، دار أسامة، الأردن، ط1، 2010م، ص101.

[2] عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار المغرب،وهران،"د.ط"،2005م، ص166، 167.

[3] فرحات بدري الحربي: الاسلوبية في النقد العربي الحديث ، ص 40.

[4] د. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2002م، ص48.

فهو يقدم أفكار وفلسفة يجب أن تفهم، كما أن النص "جسد مكتشف بذاته منغلق عليها أما الخطاب فهو نشاط تواصلي ضمن سياق اجتماعي ما يتطلب الانفتاح على غيره ليكتمل فتنصب دلالته".[1]

فالنص جسد جامد ومنغلق فهو لا يتجسد إلا من خلال متحدث ومستمع، فهذا الأخير يمكن أن يكون غائبًا، وبذلك فهو يحتمل دلالات غي منتهية، حول موضوع معين كما أن صياغة جملة الأفكار والخبرات التي ينشئها الخطاب وهو عملية تواصلية غير منتهية، أي ليس له حدود معينة، أما النص فله بداية ونهاية في خضم حديثه عن موضوع معين، وله قوانين وقواعد تحكمه كالنحو والصرف، وطموح الكاتب ينتهي بانتهاء النص، في حين أن الخطاب يبدأ مع نهاية النص من أجل التكيف أو التنافر أو التصارع عما قيل.

والنص بنية لغوية تحتوي على كلمات منسجمة فيما بينها حول موضوع معين وبالتالي فهو غير قابل للتجزئة في حين أن الخطاب يقبل التجزئة أو التجمع، وهو نص مفتوح على مواضيع عدة من خلال عملية التواصل، وما يمكن قوله أن الخطاب أوسع من النص، ومن جهة نظر سردية" فالخطاب هو القول الشفهي أو الخطي الذي يخبر عن حدث أو سلسة أحداث...فيما يتحول النص إلى مجموعة من البنيات العميقة أو البنيات النسقية تتضمن الخطاب وتستوعبه فهو مظهر دلالي أما الخطاب فهو مظهر نحوي"[2]إذن فالخطاب قد يكون شفهيا أو كتابيا، أما النص فهو يمثل مجموعة من البنيات سواء العميقة منها أو النسقية.

ما يمكن أن أخلص له في الأخير، أن النص بنية مترابطة تكون وحدة دلالية في حين أن الخطاب موقف ينبغي للغة أن تحاول العمل على مطابقة، وكذلك الخطاب أوسع من النص، ذلك أنه ليس بنية بالضرورة، كما أن النص قد يطول وقد يقصر.

[1] سعيد بحيري: علم لغة النص، مكتبة ،بيروت، لبنان، "د. ط"، 1997م، ص103.

[2] نضال الشمالي : الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص51.

رابعا: الخطاب الروائي:

إن الحديث عن الخطاب الروائي وخصوصياته الأسلوبية والجمالية والبحث في أسراره ومكوناته البنيوية والوظيفية، كان دائما موضع اهتمام الناقد ودراسي الأدب في كل الأزمنة وفي جميع الأمكنة [1]. يعرّف الخطاب الروائي بأنه " خلق لغة من لغة" أي: أن صانع الأدب ينطلق من لغة موجودة، فيبعث فيها لغة وليدة، وهي لغة الخطاب الروائي"[2].

يذهب جاكبسون في تحديد مفهوم الخطاب الروائي إلى أنه "نص تغلّبنا فيه الوظيفة الشعرية للكلام، وهو ما يقضي حتما إلى تحديد ماهية الأسلوب بكونه الوظيفة المركزية المنظمة "[3].

كما أنّ الخطاب الروائي هو "الممارسة الأدبية شفوية كانت أو كتابية للغة ممارسة تتقيد بقواعد وشروط فنية مختلفة باختلاف الأنواع والفنون الأدبية، وتتقيد أيضا بقيم جمالية تتعارض عليها كل أمة تبعا لحضارتها وثقافتها"[4] .

يرى سعيد يقطين أن الخطاب الروائي هو " الطريقة التي تقدّم بها المادة الحكائية.

في الرواية وقد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولة كتابتها ونظمها، فلو أعطينا لمجموعة من الكُتّاب الروائيين مادة قابلة لأن تُحكى وحدّدنا لها سلفا شخصياتها أحداثها المركزية وزمانها وفضائها لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم وإن كانت القصة التي يعالجون واحدة "[5] .يبقى هدف الخطاب الروائي هو التعبير.

الخطاب الروائي تسمية للتميز بين الخطابات لأن وجود خطاب روائي يفترض وجود خطابا غير روائي، ولكل من الخطابين خصائص تميزه، وللتعرف على جملة الشروط والمقاييس التي تجعل من خطاب معين خطابًا روائيًا فالخطاب الروائي: "صياغة مقصورة

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد الحديث، ج2، دار هومة، الجزائر،"د.ط" ،2010م، ص11.

[2] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[4] ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999م، ص219.

[5] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 07.

لذاتها وصورة ذلك أن لغة الأدب تتميز من لغة الخطاب العادي بمعطى جوهري" فبينما ينشأ الكلام العادي عن مجموعة من انعكاسات مكتسبة نرى الخطاب الروائي صوغ للغة عن وعي إدراك، إذ ليست اللغة فيه مجرد قناة عبور الدلالات إنما هي غاية تستوقفنا لذاتها بينما يكون الخطاب العادي شفافا نرى من خلاله معناه ولا نكاد نراه في ذاته، نجد الخطاب الروائي على عكسه ثخنا غير شفاف سيوقفنا هو نفسه قبل أن يمكننا اختراقه فالخطاب العادي منفذ بلوري لا يقوم حاجزاً أشعة البصر، بينما الخطاب الروائي حاجزا بلوري طلي صورا ونقوشا وألوانا تصد البصر عن اختراقاته .[1]

إن هذه المقارنة الواضحة بين الخطاب الروائي والخطاب العادي هي معرفة تلك الأساسيات التي تساهم في بناء الخطاب الروائي بطرق أكثر تقنية وحداثية معا يساهم في الإمساك بتلك الإشاعات المضيئة له وتحقق ما يسمى بالأدبية شفوية أو كتابية للغة ممارسة تتقيد بقواعد وشروط فنية مختلفة باختلاف الأنواع والفنون الأدبية وتتقيد أيضًا بقيم جمالية تتعارض عليها كل أمة تبعا لحضارتها وثقافتها ويكون تحليل الخطاب تبعا لذلك: هو استخلاص هذه الشروط الفنية أي مكونات الروائية في خطاب ما عبر مستويات متعددة تتدرج كلها ضمن وجهي الأثر الروائي هما الشكل والمضمون[2].

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2 ، 1982م، ص112.

[2] . محمد الجابري: الخطاب العربي المعاصر، دراسة نقدية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، "د.ط"، 1982م، ص17.

خامسا: مفهوم الجماليات:

لغة:

"جَمَلَ الشيء: إذا جمعه بعد التفرق أجمل اعتدل واستقام، والجمال مصدر الجميل والفعل جَمُلَ، والجَمال: الحسن يكون في الفعل والخلق"[1].

وتأخذ هذه الكلمة أو بالأحرى هذه المادة عدة دلالات ومعان منها ما هو حسي ومنها ما هو معنوي، ومنها ما هو اجتماعي ومنها ما هو أخلاقي...

ونجد أيضًا "الجُمَّال، بالضَّم والتَّشديد: أجمل من الجميل وجَمَّلَهُ أي زينه والتَّجميل: تكلف، ويقول أبو زيد: جمَّل الله عليك تجميلاً إذا دعوت له من يجعله الله جميلاً حسنًا"[2].

والجَمَالُ، الحُسن يكون في الخلق قال تعالى: ﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾ [سورة: النّحل، الآية6.] أي بهاء وحسن.

والجمالُ: الحُسنُ يكون في الخَلْقِ وفي الخُلُقِ، أي بهاء وحسن "وجمَّلهُ تجميلاً: زينه والتَجَمُّلُ: تكلف الجميل، وجمَّلَ الله عليه تجميلاً: إذا دعوت له أن يجعله جميلاً حسنًا"[3].

" والجمال يقع على الصور والمعاني، وفي الحديث: إن الله جميل يحب الجمال، أي حسن الأفعال كامل الأوصاف"[4].

فالجمال على العموم هو الحسن والبهاء والاعتدال والاستقامة سواء كان في الخُلُقِ أم الخَلْقِ.

اصطلاحا:

من الصعب الجزم بوجود تحديد دقيق وجامع ونهائي لمصطلح " الجمالية" أو ما يعبر عنه في بعض الأحيان بعلم الجمال، ولكن يمكن القول مبدئيا وبصورة اختزالية إنه العلم الذي يبحث فيما هو جميل أو العلم الذي يدرس الظاهرة الجمالية.

---

[1] ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان ، ط1، 1997م، مج11، مادة "جمل"، ص126.

[2] المرجع نفسه، ص127.

[3] محمد مرتضى الحسني الزبيدي : تاج العروس، تح: محمود محمد الطناجي، التراث العربي سلسلة تصدرها وزارة الإعلام في الكويت، " د.ط" ، 1993م، ج28، ص236.

[4] ابن منظور لسان العرب، مادة "جمل".

فالمصطلح في العربية مركب من لفظة " جمال" واللاحقة "ية" والتي تشير إلى البعد العلمي[1] أو الدراسة العلمية لموضوع الجمال أيا كانت طبيعته، إنسانية، طبيعية، أو فنية... وبعبارة دقيقة يعني هذا المصطلح اعتماد الأسس الموضوعية في دراسة الجمال في إشارة قوية إلى ابعاد هذا الموضوع عن الذاتية التي تطبعه بصورة آلية، وتشير تسمية علم الجمال إلى مجموعة الأبحاث والنظريات التي تعنى بتفسير الفن وتأثيرات الجمال في النفس الإنسانية التي نشأت عن فلسفة الجمال التي مرت بأطوار مختلفة حتى أصبح اليوم علمًا من العلوم الإنسانية يعرف بعلم الجمال.

وهذا العلم أو هذا البحث الجمالي هو في الأصل مبحث فلسفي ثم انتقل إلى الدرس الأدبي والنظرية النقدية لذلك لابد من التطرق إلى الجذور الفلسفية قبل التطرق إلى المحطة الثانية.

فعلم الجمال هو دراسة فلسفية للخصائص التي تبحث في جماليات الأشياء أو عن طبيعة القيم الجمالية و الأحكام المتعلقة بها.

إنه لا يوجد تعريف واحد لعلم الجمال وهذا يرجع إلى طبيعة الجمال كقيمة غير محددة، وإلى اختلاف الفلاسفة بسبب اختلاف مذاهبهم و آرائهم الجمالية. وقد مر هذا العلم بسلسلة من التطورات الهامة عبر العصور، إلا النقلة النوعية كانت على يد فلاسفة القرن التاسع عشر، ومن أبرزهم: كانط وهيجل.

وتعتبر آراء أفلاطون أقدم نظرية في علم الجمال وتقوم على أساس أن الجمال هو أحد المثل العليا" فالجمال الذي نراه في الأشياء الكائنة بعالمنا صورة ناقصة لذلك الجمال المطلق، وكما اقترب الشيء من مثله الأعلى ازداد من الجمال حظًا، والعكس صحيح"[2]إلا أن أفلاطون يعتبر الجمال في مرتبة ثانية بالنسبة للحقيقة والخير لأنه يتعلق بالمحسوسات،

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية ، ص30.

[2] عامر الحلواني: جمالية الموت في مراثي الشعراء المخضرمين ، مطبعة التفسير الفني، صفاقس، تونس، ط1، 2004م، ص25.

والمحسوس عنده في مرتبة أدنى من المعقول لذلك فإن نظرة أفلاطون إلى الفنون بصورة عامة تتميز بالقسوة إذ أنه يعتبرها أقل شأنًا من القيم المطلقة الأخرى.

أما أرسطو فقد أقام نظريته الجمالية على المحاكاة أيضًا ولكن وفق تصور آخر مناقض لأفلاطون إذ يرى أن الجمال الموجود في الفن هو بالتأكيد محاكاة لما هو في الطبيعة وهو مبدأ منظم له ولكن وفق معيار عقلي كلي بحيث يؤدي الفن وظيفة مفيدة تتمثل في التطهير[1].

وعموما فإن علم الجمال في الفلسفة اليونانية يستند إلى أسس متافيزقية...

ومن الفلاسفة الذين كان لهم اهتمام بعلم الجمال ومشكلاته الفيلسوف الألماني" كانط" الذي اعتبر أن الحكم على الجمال حكم ذاتي ويتغير من شخص لآخر معتبرًا مصدر الشعور بالجمال هو فينا، في مزاج الروح وليس في الطبيعة وإن جمال الشيء لا علاقة له بطبيعة الشيء وإن المحاكمة الجمالية تنبع من الاندماج الحر للفكر وقوة الخيال. وفي الذات يكمن أساس الشعور بالرضا الذي نحسنه من الأشياء التي هي سبب إعجابنا، وبالنسبة إليه فإن الحكم على الجمال ليس من اختصاص العقل بل هناك ملكة خاصة به في " ملكة الذوق" كما أنه يفرق بين الجميل والنافع حيث أن الأول ليس غاية واضحة ومحددة بخلاف النافع[2].

إلا أنه لا توجد قاعدة موضوعية يحدد بها الذوق ما هو جميل استنادًا إلى تصور، لأن كل حكم صادر عن هذا المصدر هو حكم جمالي، أي مبدأه المحدد هو شعور الذات لا تصور الموضوع، ومن العبث البحث عن مبدأ للذوق يوضح بواسطة تصورات معينة المعيار الكلي للجميل، لأن ما نبحث عنه نحن حينئذ أمر مستحيل ومتناقضًا في ذاته[3].

أما الفيلسوف " هيجل" فقد اعتبر هو التجلي المحسوس للفكرة[4]، وقد أكد في ذلك على أهمية إضفاء الخصوصية الإنسانية على الأشياء المادية، لأن الجمال الفني أسمى من

---

[1] عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، "د.ط" ، 1992م، ص34.

[2] ينظر: عامر الحلواني: جمالية الموت، ص27.

[3] عبد الرحمان بدوي: إمانويل كانت، وكالة المطبوعات الكويتية، الكويت، ط1، 1977م ، ص342.

[4] علي عبد المعطي محمد: جماليات الفن المناهج والمذاهب والنظريات، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، "د.ط" ، 1994م، ص22.

الجمال الطبيعي، باعتباره انعكاسًا للروح، والروح عنده أسمى من المادة. وقد حاول بصورة جادة وضع أسس لعلم الجمال من خلال تحديد موضوعه وتمييزه عن بقية العلوم الأخرى، وقد كان بحثه بصورة أساسية على الجمال الموجود في الفن لأنه نتاج للروح، أما الجمال في الطبيعة فهو مادي، والروح أسمى من المادة[1].

وقد دعا إلى الاهتمام بهذا الجمال أي الفني دون غيره" أما الجميل الوحيد الذي نعتني به فهو الجميل الفني، جميل الإنتاجات الفنية بمنأى عن الجميل الطبيعي .لماذا؟ ببساطة، لأن الجميل الفني هو دوما أعلى من جميل الطبيعة. إنه إنتاج الفكر، والفكر بما أنه يعلو الطبيعة فإن علوه يُبلَّ عنه أيضا عبر إنتاجاته وعَبر الفن بالتالي"[2].

وامتداد لهذا الإتجاه المثالي نجد فيلسوفين هما: " برغسون وكروتشيه"، فالأول يرى أن الإحساس بالجمال متفاوت بين الأفراد من حيث القوة والسعة بمعنى أنه ليس على درجة واحدة فتبعًا للأفكار والانفعالات يكون الجمال أكثر عمقًا وسموًا.[3]

أما كروتشيه فموقفه شبيه بموقف كانط إذا إنه يرى أن الجمال عبارة عن حدس وليس معرفة عقلية والتي تعتمد الاستدلال، فالفنان يدرك الجمال ويصوره بشكل مباشر، ولا يوصف عمله أنه صحيح أو خاطئ، والفن عندما يحل فيه العقل محل الحدس فإن ما فيه من جمال يموت، وكذلك الفنان حينما يتحول إلى ناقد يموت فيه حس الجمال، وكذلك المتلقي الذي يتحول من متأمل إلى متبصر بالحياة[4].

هذه لمحة يسيرة ومقتضية عن علم الجمال في البحث الفلسفي الغربي ولا شك أن هناك العديد من الآراء الأخرى ذات الأهمية لكن المقام لا يسمح باستعراض كل الرؤى في هذا الشأن. وبصورة عامة فإن البحث الجمالي في الفلسفة الغربية قد تميز بمجموعة عن السمات:

---

[1] هيجل: المدخل إلى علم الجمال، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1978م، ص93.

[2] مارك جيمينير: مالجمالية، تر: شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1 ، 2009م، ص192.

[3] ينظر: عامر الحلواني: جمالية الموت، ص29.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- ✓ ليس هناك اتفاق في تعريف الجميل وتحديده تحديدًا دقيقًا سواء أكان ذلك في الطبيعة أو في الفن. بل هناك اختلاف كبير بين الفلاسفة والمدارس الفلسفية في وضع أسس لعلم الجمال لاعتبارات موضوعية تتعلق بطبيعة بالموضوع الجمالي، واعتبارات ذاتية تتعلق بالخلفيات الفكرية للفلاسفة إذ تعددت بين عقلية وروحية ومثالية ومادية وميتافيزيقية ووضعية... وهكذا
- ✓ كان علم الجمال بحثا عاما في الجمال لكنه ما لبث أن تحول إلى فلسفة للفن، تتصدى لكل ما يتعلق به من أبحاث ومشكلات إلا هذا العلم اعترضته إشكالية أساسية، وهي أن من يتصدى للبحث فيه لا يستطيع أن يمارس التفكير الفلسفي المجرد، فيبقى الفن كممارسة محسوسة عصيا عليه، أو أن يطبق على الفن تأملاته، فينعدم أن يكون فيلسوفًا في هذه الحالة، وهو إن ادعى أنه لا يزال فيلسوفا، فإن الفن يمتنع عليه بأي حال..."[1]
- ✓ إلا أن هذه المعضلة قد تم تذليلها بفضل جهود كثير من الفلاسفة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر[2]، وعلى الرغم من علم الجمال كان بحثا في الجميل سواء في الطبيعة أو في غيرها إلا قضايا الفن قد اقتحمت ميدان الجمالية "علم الجمال".

سادسا: علاقة الجمال بالخطاب الروائي:

إنّ الإحساس بالجمال أمر فطري، أصيل في جبلة الإنسان، فالعجب به دائم والميل إليه طبيعة في النَّفس، تهفو إليه حيث وُجدَ، وتشتاقه إذا غاب، حيث يقول محمد قطب: "هو إحساس فطري والدّلالة واضحة"[3]وتقوم الفلسفات على قيم ثلاث هي: " الحق والخير والجمال، والفنُّ الصَّحيح هو الذي يهيء اللقاء بين الجمال والحق، فالجمال ليس قيمة سلبية لمجرد الزّينة، كمّا أنّه ليس تشكُلاً ماديًا فحسب، ولكنه بالمعنى الصحيح حقيقة مركبة في

[1] مارك جيمينير: مالجمالية، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص29.

[3] مصطفى عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال، الناشر مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999م، ص242.

مداخلها وعناصرها وتأثيراتها المّادية، والرّوحية وموجاته الظاهرة والخفية "[1]، وبذلك فإنّ الخطاب الشّعري كذلك يضم" ستة عناصر كما حددها جاكبسون تغطي كافة وظائف اللُّغة بما فيها الوظيفة الأدبية، فلقد وجد أن السّمة الأساسية التّي من أجلها وُجدَ النص هي الاتصال، هذا ويأخذ النّص سماته الخاصة من خلال تدرج وظائف عناصر الاتصال، والتي فصَّلها جاكبسون في نظرية الاتصال والتي ميّز فيها: المرسل، المرسل إليه، الرسالة، القناة، السياق، الشفرة"[2].

فالرواية مثلا تعكس مأساة لعرض هموم إنسانية، والشِّعر كذلك على جماله يقدم حقائق مختلفة، وعلم الجمال يستطيع أن يحدد مستوى الإبداع في النّص، فيصبح المفهوم ذا قيمة بعد خضوعه لذات المبدع، وتشكله ضمن الصُّورة الفنية.

ويمكن لعلم الجمال عبر دراسته للقيم الجمالية، ولجمالية الشّكل الفنّي أن يأخذ طابع العلوم الإنسانية فيستفيد من كل المناهج النقدية بمّا في ذلك المنهج النَّفسي لإستيطان الجميل، والقبيح في النص" الخطاب" أو القصيدة، وللبحث عن الأسباب التي كانت وراء نجاحه مثلا، كما أنّه يحتاج إلى الإجابة لجعل الجميل والقبيح، ووجود التسلسل وغيابه ونجاح الفكرة أم لا. ولا يكتفي علم الجمال بهذا فحسب وإنما يحتاج مبادئ البنيوية، كذلك للإجابة على أسئلة كثيرة تثيرها بنية النص " الخطاب" من خلال البحث عن الأسس التي ترتكز عليها جمالية الشكل الفني.

ولعلم الجمال دوره في إفادة العلوم الأخرى كالتّاريخ والاجتماع والفلسفة وغيرها، التي تساعد على معرفة مستوى النصوص، والحكم على مستواها الإبداعي من ثمَّ الجمالي، ولكن الجانب الحسي الانفعالي غير كافٍ للإنتاج الرواية الجمالية التي هي عبارة عن توحيد بين الذاّت والموضوع[3].

---

[1] نجيب الكيلاني: الأدب الإسلامي وعلم الجمال، مجلة المعرفة السورية، ع249 ،"د.ط"، 1988م، ص13.

[2] عمر أوكان: اللغة والخطاب، تر: إبراهيم خورشيد وآخرون ، دار المعارف الإسلامية ، القاهرة، "د.ط" ، "د.ت"، ص4.

[3] ينظر : نجيب الكيلاني: الأدب الإسلامي وعلم الجمال ، ص14.

والحقُّ أنَّ التجربة الجمالية تكون في الانفعال كما تكمن في الذاتية والموضوعية والفن الجميل هو الفن النافع.

كما تحدث أفلاطون أيضًا عن تنظيم أجزاء الخطاب و تناسقه وجماله حيث يقول: " أنَّ كل خطاب يجب أن يكون منظمًا، مثل الكائن الحَّي، ذا جسم خاص به كما هو، فلا يكون مبتور الرأس أو القدم، ولكن في جسده وأعضائه مؤلف بحيث تتحقق الصِّلة بين كل عضو وآخر، ثم بين الأعضاء جميعًا."[1]

بحيث هنا تكمن الأدبية حيث آليات الصياغة والتركيب.

وهكذا يظلُّ الإحساس بالجمال متأصلاً سواء في الشكل أو في المضمون، فالشكل مضمون والمضمون يتحقق جماليًا من خلال شكلٍ ما دال عليه، فالجمال يتضمن كل شيء موجود في الكون من بشر ونباتات وكل الكائنات بالإضافة إلى ذلك الأعمال التي ينجزها هؤلاء المبدعون في نصوصهم.

سابعا: الشعريات والأسلوبيات:

لقد كان للشعرية دور كبير في اكتناه أسرار الظاهرة اللغوية عموما، والخطاب على وجه أخص، أن الأسلوبية هي علم وصفي، تقوم بتوضيح وتفسير السمة الأدبية كما تسعى إلى تطبيق ما توصل إليه البحث اللساني بالاستعانة بأدوات إجرائية، بغية تحليل الخطاب الأدبي ونجد "أن الأسلوبيات تركز على اللغة لذاتها لا لما تحمله من دلالات لأنه ذلك من الممكن إبلاغه بطرق كثيرة غير طرق اللغة الشعرية وذلك أن الشاعر ليس شاعر لما فكر فيه أو احسه، ولكنه شاعر لما يقوله من شعر"[2] .

إذن فالأسلوبية مجالها هو اللغة في حد ذاتها وكيفية صياغتها وتوظيفها داخل النص الأدبي، لكنها لا تهتم بالمعاني والدلالات لأننا يمكن أن نغير عنها بطرق غير الطريقة الشعرية، ومن ناحية أخرى نجد الدرس اللساني يفرق بين الأسلوبيات والشعريات من خلال

[1] محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط6 ، 2005م، ص37.

[2] رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص63.

الطبيعة والحدود العلمية لكل منهما "ذلك أن الاتجاه الشعري يظل مسوسا بمنظار منهجي لا يبحث الصفة المميزة للأسلوب، ولا يدرس الخصائص المميزة للعلامات منظومة الأثر الأدبي، لأن هذه الأعمال من مشمولات الأسلوبيات وذلك هو الفرق بينهما "[1]، إذن فالدرس اللساني يفرق بينهما من خلال أن الشعرية لديها منهجية معينة في تركيب شعريتها كما أنها تدرس الخصائص المميزة للعلامات اللغوية داخل وخارج المنظور الأدبي ونظرا لهذا عُرف الشعر بأنه نوع من اللغة والشعريات هي أسلوبيات النوع حيث تطرح لغة شعرية تعتبرها واقعة أسلوبية، وذلك أن الشاعر يخرج عن المألوف من الكلام العادي نظرا لاستعماله لمختلف أنواع الإنزياحات والصور البيانية وهذا ما يكسبها وهو ما يكسبها الشذوذ وهو بدوره يكسبها الأسلوب، ونجد الكثير من النقاد والباحثون من استفاضوا في هذا المجال فيما يخص علاقة الشعريات باللسانيات التداولية التي تهتم بالمستوى الدلالي والتركيبي، حيث تجمعها في سياق واحد، كما تهتم بتحولات اللغة داخل الخطاب وهذا ما يجعل التداخل بين المستويين والمستوى الشعري، وأن كليهما يهتم بالخطاب كونه يتطلب وجود منتج للخطاب والعلاقة الحوارية بين المنتج والمخاطب ونجد كذلك طرح نقدي يوضح لنا العلاقة بين العلمين " لم يعد بإمكاننا اليوم نعالج المسألة الشعرية بمعزل عن المسألة اللغوية، ليس لأن الشعر نص مادته اللغة، بل لأنه ما قدمته العلوم اللسانية الحديثة من مفاهيم تخص اللغة ترك أثره العميق المباشر أحيانا على مفهوم الشعر وطبعا على الأجناس الأدبية الأخرى "[2]فالطرح النقدي كان له الأثر البالغ في توضيح العلاقة من خلال أننا لا يمكن أن نعالج أية مسألة شعرية دون التطرق إلى اللغة وكيفية توظيفها، لأن اللسانيات وضحت مفاهيم كثيرة في الجانب اللغوي، الذي بدوره وترك الأثر البالغ سواء على مفهوم الشعر أو الأجناس الأدبية .

وفي الأخير ما يمكن قوله، وما توصلت إليه حول الخطاب / النص مجموعة متمثل في مجموعة من النقاط والنتائج والتي يمكن حصرها في:

[1] رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ص64.

[2] المرجع نفسه ، ص 65.

ـ أن الخطاب ممارسة تطبيقية بين الطرفين (المتحدث والمستمع) ويتحدد في علاقته بالمجتمع من خلال عملية التواصل.

ـ النص بنية مترابطة تكون وحدة دلالية، في حين أن الخطاب موقف ينبغي للغة أن تحاول العمل على مطابقته.

ـ النص بنية لغوية تحتوي على كلمات منسجمة فيما بينها حول موضوع معين وبالتالي فهي غير قابلة للتجزئة، في حين أن الخطاب يقبل التجزئة أو التجميع فهو نص مفتوح على مواضيع عدة .

ـ أن الأدبية تجاوز للواقع الراهن واختراق للزمان والمكان.

ـ إن الجمالية تجسدت في الصياغة السردية لمكونات الخطاب الأدبي .

ـ أن مكونات البنية السردية تتمثل في الراوي، المروي، المروى له .

الفصل الثاني

جمالية الشخصيات والأماكن في الرواية

أولا: شعرية العنوان.

ثانيا: شعرية السرد.

ثالثا: دراسة الشخصيات الروائية ودلالاتها الجمالية .

1- الشخصيات الرئيسية.

2- الشخصيات الثانوية.

رابعا: الأماكن في الرواية .

خامسا: علاقة المكان بالشخصية .

أولا: شعرية العنوان:

اهتم كتاب العرب منذ القدم باختيار عناوين خاصة "فالعنوان الروائي، ينزع إلى توجه بلاغي يكسر هيمنة العنوان الكلاسيكي، الحرفي، الاشتمالي، ويؤسس لمعان متقاطعة بين ما هو ظاهري وباطني، يغذي القراءة والتأويل"[1] عنونت الرواية بحروف الضباب.

العنوان اسم نكرة، وهو مضاف ومضاف إليه، يتكون العنوان من وحدتين لسانيتين هما الحروف والضباب، فالحروف جمع حرف وأحرف "الحَرْفُ مِن كُلِّ شيْء: طَرَفُهُ وشَفِيرُهُ وحَدُّهُ ومِن ذلك حِرْفُ الجَبَلِ وهو: أعْلاَهُ المُحدَّدُ نَقَلَهُ الجَوْهَرِيُّ وقال شَمِرٌ: الحَرْفُ مِن جَبَلِ: ما نَتَأَ في جَنْبِهِ منه كهَيْئَةِ الدُّكَّانِ الصَّغيرِ أو نحوِه (...) الحَرْفُ: وَاحِدُ حُرُوفِ التَهَجِّي الثَّمَانِيَةِ والعشرين سُمِّيَ بالحَرْفِ الذي هو في الأصل الطَرَفُ والجانب قال الفَرَّاءُ وابن السِّكِّيتِ: وحُرُوفُ المُعْجَمِ كلُهَا مُؤَنَّثَةٌ وجَوَّزُوا التَّذْكِيرَ"[2]. والحروف هي الأحرف الطباعية المتواجدة في الكتب والمجلات .

بينما يمثل الضباب "سَحَابٌ يغشَى الأرض كالدخانِ؛ ويكثر في الغداةِ الباردة" [3].وفي هذا العنوان جمع الروائي بين شيئين متضادين، فالحروف هي أحرف الطباعة، وهي شيء موجود على الورق، بينما الضباب ظاهرة طبيعية تحدث نتيجة انخفاض درجة الحرارة فالحروف في الطلاسم التي وجدها الزواوي في التميمة وبحث عنها في كتاب "شمس المعارف الكبرى"، ذكر الضباب بوصفه ظاهرة طبيعية حدثت عدة مرات في المتن السردي وهو يدل على الغموض والغرائبية تكتنف الرواية .

[1] شعيب حليفي: هوية العلامات، في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2005م، ص6.

[2] الزبيدي محمد مرتضي الحسني، تاج العروس من جوهر القاموس، ج: 24، تح: مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت (التراث العربي سلسلة تصدرها وزارة الإعلام)الكويت، "د.ط"، 1987م، ص128.

[3] معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م ، ص532.

ورد العنوان على شكل استعارة مكنية حيث شبه الروائي الضباب بكتاب فحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه على سبيل استعارة مكنية، فلا يعقل أن تكون حروف من ضباب، كيف يكتب على الضباب ؟

الغلاف هو أولى العتبات النصية الموازية التي يلتقي فيا القارئ بالنص، هي تجذبنا لقراءة أي نص ما، خاصة إذا تصدرته لوحة تشكيلية تحوي رسومات وأشكال بحيث تتموقع لوحة فنية في قلب الغلاف وتزخر بألوان جذابة تشد الملتقي وتظهر " في طلائع الصورة البصرية، أبرز ما يدل عليها أن الألوان من العناصر الأساسية في عالم الحسيات، فنحن لا نستطيع أن نصف الأشياء التي بينها ونجدها حولنا من غير التعبير عن ألوانها، فاللون من جهة يميز أحيانًا بين الأشياء، وهو من جهة ثانية من الخصال الأكثر لفتًا لنظر"[1]. تتشكل صورة الغلاف الأمامية من لوحة تشكيلية بالغة في الدلالة.

تتكون اللوحة من صورة امرأتين تلبسان الحائك وغطتا وجهيهما إلاّ عين واحدة، فالعين الثانية حجبت كما حجبت حقيقة الزواوي وسي العلمي، يمثل الحائك العادات والتقاليد الراسخة في أذهان المجتمع الجزائري وكأن المصور وضع عدسة الكاميرَا أمام المرأتين ليستجلي ملامحهما إلا أنها بدت غير واضحة المعالم تمامًا، رغم أن إحداهما كانت قريبة من طرف الصورة الأيسر وهذا يدل على أنها تعاني من مشاكل نفسية، والمشهد الثاني في الصورة هو كومة الركام باللون الأسود يوحي هذا اللون بالغموض والجمود والظلام والذي يمثل في الرواية ضريح سيدي الزواوي، بينما نجد لون الحائك أبيض وهذا اللون هو لون الثلج والياسمين ويرمز إلى "الطهر والصفاء والبراءة والحرية والسلام والاستقرار"[2] والجمال شكلت الألوان صورة فنية تدفع القارئ إلى التساؤل حول من تكون هاتان المرأتان في الصورة؟

---

[1] وجدان الصايغ: الصورة الإستعارية في الشعر العربي الحديث (رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2003م، ص118.

[2] قدور عبد الله الثاني: سميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، "د.ط"،"د.ت"، ص113.

أهما الذوات الفاعلة في العمل الروائي ؟ أم أنهما ضحيتان ؟ أم غير ذلك ؟ أم أن لهما علاقة وطيدة مع الذات الفاعلة ؟

تتميز الألوان في صورة غلاف رواية حروف الضباب ذات أهمية بالغة في التأثير على المتلقي وحثه على سبر أغوار النص، فشأن الصورة في ذلك الشأن "الومضات الإشهارية حيث تساهم بكيفية فعالة في إبلاغ الرسالة الإشهارية بشاعرية لجذب انتباه المشاهد وخلق جو وجداني وانفعالي وتكمن جمالية الألوان في حسن استخدامها، فيمكن خلق الجمالية عن طريق تباين الألوان وهو التضاد، فالأبيض هو نقيض الأسود ويلعب التباين دورًا كبيرًا في تغيير مساحة أو حجم الأشكال وإبرازه "[1] وهذا ما ألفيناه في الصورة البصرية لغلاف رواية حروف الضباب، وكذلك نلاحظ حضور اللون الرمادي ويرمز إلى "التداخل والنفاق والضبابية في كل شيء"[2] ربما لأن في الرواية بعض الضبابية والغموض، أو تذبذب في علاقة الشخصيات ببعضها البعض، وكذلك طغى لون بني على المساحة العليا من الصورة وهو لون الغروب لذلك بدت الصورة غير واضحة المعالم .

صورة الغلاف هي عبارة عن رسالة بصرية فهي تمثل صورة شخصيتين في جو مهيب مليء بالغموض ويسوده الظلام والضبابية " فالألوان المكونة لهاته الصورة هي عبارة عن ألوان دافئة تعطي توافق في الصورة وهي أيضًا تفاعل بين الأشكال والأشعة الضوئية الساقطة عليها فيؤلف بذلك مظهر الخارجي لهذه الأشكال، وأن الألوان في اللوحة بانسجامها وترابطها تتحقق الوحدة الجمالية"[3] تتشكل صورة الغلاف البصرية من لوحة تشكيلية، أوحت هذه الصورة بعدة دلالات مكثفة ومختزلة، فالصورة أبلغ من الخطاب المقروء والمسموع لذلك اهتم الروائي بصورة الغلاف، وحاول أن يبرزها تماشيًا مع النص الحكائي.

يعد اسم الكاتب من بين العلامات البارزة في دراسة الغلاف، معرفة اسم الروائي في الواجهة الأمامية والخلفية، وهل حقًا هذا الاسم يخصه أم لا؟ أم أنه مجرد اسم الشهرة

[1] قدورة عبد الله الثاني: سميائية الصورة، ص75.

[2] المرجع نفسه، ص113.

[3] المرجع نفسه، ص113.

(مستعار)؟ ظهرت عدة دراسات اهتمت بدراسة الاسم وموقعه "فإذا ما أتيحت الفرصة للناقد كي يتوقف عند محفل اسم المؤلف، فإن أول معالجة لوقع هذا الاسم على مسامعه هو المبادرة الفورية إلى تصنيفه بطريقة آلية في هذه الخانة المذهبية أو تلك، وهي ممارسة أقل ما يمكن أن يقال عنها أنها تتلبس بلبوس النقد"[1] بحيث لا يخلو أي عمل سردي روائي من وضع اسم الروائي ومكانته في المجتمع وأحيانًا تتصدر الواجهة الخلفية صورة الكاتب ونبذة عن حياته، وأهم إبداعاته الفنية والنقدية.

يتموقع اسم الروائي "الخير شوار" في صفحة الغلاف وهو يصرح بتبنيه لهذا العمل الإبداعي وينسبه له، ويتموضع اسم "الخير شوار" قبل العنوان والتجنيس الأدبي ومعلومات النشر، وكأن النص رسالة يبعث بها الكاتب إلى التلقي (القارئ) بوصف هذا النص يحمل عدة دلالات أو غاية منشورة، لذلك عني النقاد بمعرفة اسم الكاتب وموقعه في الساحة الأدبية والنقدية " عادة ما يتفاوت وقع اسم هذا المؤلف أو ذاك المتلقي، فهناك شريحة من القراء تستقبل اسم الكاتب متعين بفتور، بينما تتلقاه أي اسم الكاتب نفسه شريحة أخرى بحرارة "[2] توحي بمدى محبته، ففي الواجهة الخلفية وضع الروائي مقطع من حوار بين الياقوت والزواوي حين زارته في الغرفة .

ثانيا: شعرية السرد:

تعد العتبة النصية من الآليات الإجرائية التي يستند عليها الباحث السيميولوجي بغية الوصول إلى مكنونات النص السردي، يحاول البحث استكناه النص السردي حروف الضباب للروائي الخير شوار انطلاقا من العتبات الخارجية (العنوان – الغلاف – اسم الكاتب) ثم عتباته الداخلية.

إنها رواية تطرح الإنشغالات الإيديولوجية جانبا، وتغوص في عمق الثقافة المحلية، تدخل قارئها في متاهات الواقع المحلي، والبيئة الشعبية بتقاليدها ونمط تفكيرها، وإيمانها

[1] عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2009م، ص19.

[2] عبد المالك أشهبون: الحساسية في الرواية العربية (روايات إدوارد خلاط نموذجا)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، بيروت، الجزائر، ط1، 2010م، ص43.

العظيم بالقدسي، ممثلا في الأولياء الصالحين "فتضعنا منذ البداية أمام حيرة كبرى تتعلق بطبيعة هذا العمل الرّوائي: فهل نحن إزاء خرافة من الخرافات الشائعة عندنا، أم أننا إزاء قصة من قصص الخيال العلمي، أم أننا كذلك إزاء قصة واقعية ؟..."[1] يتولى سردها "الراوي" بتعبير الرواية فيتجلى توجهها للتأصيل على مستوى الصياغة والرؤية، فعلى المستوى الأول تقابلنا العنونة التراثية إذ يوظف العنوان الفرعي "قول الراوي في محنة الزواوي" إشارتين هما الراوي والقول، وإذا كان بوسع العنوان أن "يعين شكله (النص) قديمًا كان أم جديدًا، أو يحدد جنسه الذي ينخرط فيه"[2] فإن هذا العنوان يحمل إشارتين للأدب الشفوي حيث يرتبط القول والراوي بالسيرة الشعبية، ومن السيرة الشعبية يستوحي الروائي الأصل العرقي للشخصيات الفصول الأولى من الرواية، فيعود بنسبها إلى قبيلة هلالية.

كما تقتبس الرواية أبيات من الشعر القديم ممثلا في قصيدة البردة للبوصيري، وإن كانت القصيدة إن الشعر الفصيح لا الشعبي، فإن دمجها في الطقوس خاصة يخرجها من دائرة انتمائها الأولى، ولتحقق بعادات القوم، إذ يصور الروائي إقامة المآتم، بما لها من خصوصية في هذه المنطقة التي تسميها الرواية "عين المعقال"، حيث يتجمع " في شكل حلقة كبيرة شبه مغلقة يكررون قصيدة البردة للإمام البوصيري: ...

ما سامني الدهر ضيما استجرت به

إلا ونلت جوار منه لم يضم ..."[3].

ليتكرر التناص وهذه القصيدة وكل محنة تتعرض لها قرية، في تصوير لمعتقدات القوم وطقوسهم، إيمانهم العميق بقدسية هذا النص وقدرته على إغاثتهم، تماما كما يعتقدون بالأولياء الصالحين وقدرتهم الكبيرة على جلب الخيرات.

---

[1] محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، ص247.

[2] عبد الحق بلعباد: عتابات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،"د.ط"، 2008م، ص75.

[3] الخير شوار: حروف الضباب، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص30.

على مستوى الصياغة دائمًا، وبتتبعنا للغة الراوي وهو في هذه الرواية منفصل عن مروية، يروي بحيادية تامة، متعمدًا تتويه القارئ بين المعتقدات الشعبية والطقوس والخرافات بدل مساعدته على فهم القصة التي تخرج عن طبيعتها لتلامس الأسطورة أو على الأقل لتشبهها من حيث كون هذه الأخرى شبيها بالتاريخ، تروي ما اعتقد الناس أنه حدث،[1] وهو ما ترويه هذه الرواية لقارئها، إذ تُدْخله لعوالم سحرية تتعدد فيها الكرامات، وتحصل فيها المعجزات إلى حد يضيّع فيه رؤيا الكاتب، خاصة وهذه الحوادث الغريبة تسرد بلغة مطبوعة بطابع السرد الشعبي.

"فحضور اللغة اليومية من خلال لغتها الخاصة بالجماعة الإجتماعية التي ينتمي إليها ."[2]

بطل الرواية ببساطتها، واقترابها في بعض المقاطع من اللغة العامية، خاصة حين تجري على ألسنة الشخصيات ؛منها مثلا وصف الحاجة الطاوس لسي لعلمي بأن" يده مليحة"[3]، أو العبارة التي وجهها زوج لزوجته العاقر: "العيب فيك يا بقرة ..أنا رجل وأقدر..."[4] وهي عبارات لا تحمل فقط اللغة العامية، وإنما تعكس أيضًا طريقة تفكير الفئة التي تستعملها، وهذا ما تتعمق الرواية في تفصيله باشتغالها على العادات السائدة في الأواسط الشعبية، واحدة منها نظرة الاحتقار هذه التي يلقيها الزوج والجماعة بأكملها على المرأة التي لا تنجب في السنوات الأولى من الزواج، وتجعلها تعيش مهددة "بالطلاق بعد أشهر من زواجها إن لم تحمل منه..."[5] أو في أحسن الأحوال بالضرة.

---

[1] ينظر: نضال الصالح: لنزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، "د.ط"،2001م، ص14.

[2] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، (من أجل وعي جديد بالتراث)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،"د.ط"، 2006م، ص105.

[3] الخير شوار: حروف الضباب، ص 105.

[4] المصدر نفسه، ص16.

[5] الخير شوار: حروف الضباب ، ص16.

لتعود الرواية وتكشف الحل الذي تجده النساء لمشاكلهن، والمتمثل في اللجوء إلى الأولياء الصالحين، في اشتغال من الرواية على الوجدان الشعبي والإيمان بالقدسي في صورة أولياء الله الصالحين، وهو العنصر الأبرز في الرواية، إذ تتناسخ شخصية الزواوي الولي الصالح جيلا بعد جيل وترتبط حياة الجماعة بالولي الصالح الزواوي الأول، الذي تلجأ إليه النساء يسألنه الذرية فتكون الزيارة للضريح والأكل من التربة الغظارية القريبة منه، وإشعال الشموع، والبخور... وغيرها من الطقوس المقدسة في البيئة المحلية التي تصور الرواية، وتنسب إليها "عين المعقال".

لا تكتفي الرواية بعرض هذه الطقوس بل تعرض الموقف المعادي لها، غير أن الراوي يحافظ على حياده وهو يقدمه في شكل حوار يدور بين زواوي التلميذ بالثانوية ووالدته التي تؤنبه: "هل جننت ؟...لماذا تتكلم عن سيدي الزواوي بهذه الوقاحة ..ألا تعلم أنه باستطاعته إيذاءك؟

– إيذائي ؟ !، ما هذه الخرافات التي أسمعها منك يا أمي؟، هذا أمر لا أساس له من الصحة، فقد تعلمنا أن الله وحده القادر على كل شيء، أما مثل هؤلاء الأموات فلو كان باستطاعتهم فعل ذلك لضمنوا الحياة لأنفسهم أولا، لكنهم أموات ولا يمكنهم فعل أي شيء "[1] أو في أحاديث الزواوي الموجزة وأساتذة اللغة العربية .

غير أن ما يلاحظه القارئ على لغة الرواية من بساطة قرب من اليومي لا يقف عند أحد اشتغالها على الوجدان الشعبي، واتجاهها التأصيلي الهادف إلى الغموض في عمق بيئتها المحلية كاشفة من خلال التراكيب اللغوية التركيبتين النفسية والفكرية، في أحد أوضح معالمها وهو إجلالها للمقدس سواء كان الأولياء الصالحين، أو نصوصا بعينها، بل إن هذه البساطة تجد من مبررها في إشارة أخرى تلقيها الرواية مختصرة في آخر عبارة منها: "من هايكو الزن البوذي"[2] حيث تحيلنا على نوع الهايكو من الشعر الياباني الذي ارتبط بفلسفة

[1] المصدر نفسه، ص48.

[2] الخير شوار: حروف الضباب، ص133.

التي تكتفي بالتلميح والإشارة. والألفاظ في شعر الهايكو بسيطة تعبر عن مشاعر جياشة وهو ما يلمسه القارئ في الرواية، وإن لم يكن الهايكو من تراثنا فإن الكلمة الثانية وهي الزن على الرغم من أنها لا تنتمي إلى الثقافة العربية فإنها كلمة مفتاحية تُعِينْ القارئ على فهم موقف الرواية من التراث القديم، وذلك لأنها تذكر عددًا غير قليل من المؤلفات القديمة منها: شمس المعارف الكبرى، رسائل إخوان الصفاء، الإمتاع والمؤانسة، رحلة ابن بطوطة، ترجمان الأشواق ...وأماكن كان لها أثرها في الثقافة العربية الإسلامية كمثل: تمبكتو، نيسابور وكذا عدد من الشخصيات التاريخية القاسم المشترك بينها أنهم جميعًا من أصحاب المؤلفات التراثية: أحمد بابا التمبكتي، ابن سبعين، جلال الدين الرومي، إخوان الصفاء، أبو حيان التوحيدي، جلال الدين السيوطي، محي الدين بن عربي ...

وكما ناقشت الرواية الإعتقاد بالأولياء الصالحين معتمدة الحوار بين الشخصيات عرضت موقفين من هذه المؤلفات التراثية الأول جاء على لسان الكتبي (بموظف بمكتبة الثانوية) بعد أن سأله الزواوي عن كتاب شمس المعارف الكبرى ف"كان رده غير المنتظر مخجلا بل مربكا..: لماذا تبحث عن مثل تلك الكتب الصفراء؟، فهذه النوعية ..تجاوزها الزمان، هي مملوءة بالخرافات والأساطير" ليعلق مرة ثانية "كيف نبقي ..على كتب التخلف والدروشة؟، هنا لا وجود إلا للكتب العلمية الجيدة والأدبية الرفيعة والتاريخية المفيدة والموسوعات الضخمة و..."[1] بهذا تسجل الرواية موقف دعاة الحداثة من التراث القديم خاصة الفئة التي ترى بقطع كل صلة به.

الموقف المضاد يأتي من الزواوي الذي اقتنى كتاب "شمس المعارف الكبرى" بثمن باهظ بالنظر لإمكاناته المادية، ثم بإدمان قراءة الكتب التراثية رغم ما قيل له من أن أصحابها زنادقة وشواذ، حتى أنه.

[1] المصدر نفسه، ص 91.

"يسأل نفسه.. في كل مرة: إذا كان يستلذ كتابات هؤلاء، فهل الأمر يعني أنه زنديق مثلهم ؟"[1] والزواوي هو ممثل أنصار التراث فيه يبحث عن الإجابات للأسئلة التي تؤرقه، وبه يستمتع، ومنه يحفظ أبيات عدة من الشعر مع أنه يعجز عن حفظ الآيات المقررة بصفة الثانوي.

أما موقف الرواية فإنها لا تعرضه بهذا الوضوح بل إن على قارئها استجماع عدد من الإشارات النصية، إلى أن يبلغ الصفحة الأخيرة من الرواية وعندها تلتقي كل خيوط التأويلات السابقة لترسم التصور النهائي أو ما يسميه فولفغانغ أيزر بالقطب الجمالي، ومن الصفحة الأخيرة يكون البدء حيث تحيلنا على الزن، وهو مذهب يدعوا للتأمل والتفكير وبالعودة إلى القصة نجد أن الزواوي كان باحثًا عن تأويل للحروف المكتوبة على تميمته، حاول سلوك الدرب المباشر وهو سؤال كاتبها "سي العلمي" يتوفى هذا الأخير سالكا درب "سي العلمي" وإن كانت حياته أقرب للأسطورة منها للسيرة .

بعد مزج رواية حروف الضباب بين الواقع الشعبي والأسطورة والتراث، تنتهي إلى رفع دعوة للتأمل وخوض تجربة شخصية كما فعل الراهب "هاتشان" وكما فعل الزواوي في هذه الرواية بحثا عن الحقيقة، حقيقة السي العلمي، حقيقة التميمي، وحتى حقيقة المعتقد الشعبي، أما الأهم فهو حقيقة قيمة التراث .كل هذا دون أن تنقص حيادية الراوي الذي يكتفي حتى آخر صفحة بنقل أحداث القصة، ويتعمد تتويه قارئه، فاتحًا نصه على أكثر من قراءة .

ثالثا: دراسة الشخصيات الروائية ودلالاتها الجمالية:

للشخصيات الروائية دور أساسي في رصد دلالاتها الجمالية، إذ أنها مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، فالأفكار تحيا في الشخصية وتأخذ طريقها إلى الملتقي عبر أشخاص معينين لهم تقاليدهم وآرائهم في مجتمع وزمن معين، فالشخصيات "مجرد شطرنج يستخدمها الكاتب في لعبته الفكرية الفنية تستطيع أن تحرك أو تتنفس وفقًا

[1] الخير شوار: حروف الضباب، ص 93، 94.

لرغباته والذي يرسم لها قانونها الأخلاقي بحيث يملي عليها التصرف ضمن مفهومه الخاص للخطأ والصواب"[1].

فالشخصية في الخطاب الروائي "ليست الشخصية الروائية وجودًا واقعيًا إنما هي مفهوم تخيلي تدل على التعبيرات المستخدمة في الرواية، وهكذا تتجسد الشخصية الروائية حسب بارت – كائنات من ورق – لتتخذ شكلاً دالاً من خلال اللغة، وهي ليست أكثر قضية لسانية حسب تودروف"[2].

إلى جانب ذلك نجد أن الشخصية تخلق المنجاة وتبلور الحدث بكل ما يحتويه، لذلك يمكننا تقسيم الشخصية في هذه الرواية حسب الأدوار إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، فالراوي ينقل لنا مجريات الأحداث، ويسيطر على صفحات الرواية، والذات الفاعلة في هذا العمل تدعى الزواوي وهي في محنة، فحاول الروائي أن يعرض لنا حدث معها منذ تعرفها على الياقوت إلى غاية اختفائها، فبعض الشخصيات في الرواية تظهر وتختفي فجأة وهذا ما يجسده الضباب، وهنا تظهر جمالية الشخصيات في رواية حروف الضباب.

1- الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات التي يقوم عليها العمل الروائي، وتعتبر الشخصيات الرئيسية المحرك الأساسي لأحداث الرواية فتقوم بتطوير الحدث ودفعه إلى الأمام من بينها الزواوي الحفيد والياقوت .

الزواوي الحفيد:

يعتبر الزواوي الحفيد (الثالث) بطل هذه الرواية تلميذ في طور الثانوي في الثامنة عشر من عمره، فهو إنسان يعيش تداخلا بين الماضي والحاضر في صراع مع الذات ومع إسمه

[1] حسام الخطيب: الرواية السورية في مرحلة النهوض (1959-1967)، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، "د.ط"،1975م ، ص68.

[2] محمد عزّام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، "د.ط"،2005م، ص11.

فهو "أتعس مخلوق" بسبب هذا الاسم "الزواوي" وفي قول الراوي عندما: "مشى .. صوب البيت، وعندما وصل رمى بالمحفظة دون اهتمام ..عندما سألته أمه عن سر همه.. انفجر في وجهها باكيا:

. لماذا سميتموني الزواوي ؟..هل نفذت بقية الاسماء ؟

. إنه اسم يحمل معاني كبيرة يا بني .. بل هو أجمل الأسماء"[1].

وبذلك أصبحت سلوكياته أقرب إلى سلوكيات الممسوس، وكيف كان شقاء أهله في التماس العلاج له. حيث حرصت أم الزواوي على أن يعلق في عنقه تميمة كتبها الشيخ العلمي، لكن هذا الحرز أصبح مصدر إزعاج وقلق دائمين للطفل عندما سخر منه أقرانه في المدرسة وعندما يصدمه أستاذ الرياضة حيث يشبه تميمته بميدالية العداء الشهير "كارل لويس"، ويعيش كوابيس بين الحلم والحقيقة ويتردد على التينة حيث يأتيه شبح "الياقوت "ويصبح مهووسًا بضرورة الإطلاع على ما تحتويه التميمة بخط مغربي، يسأل ويبحث في الكتب الصفراء بلا جدوى وحتى حين يفتحها لا يقدر على فك لغزها المحير فبقيت حروف ضبابية، فيعيش الزواوي الحفيد في حالة انشطار بين من يؤمنون بمفعول هذه المعتقدات التقليدية ومن ينكرونها.

الياقوت:

أجمل بنات القرية في شخصية غامضة في هذه الرواية، رغم حضورها الأساسي والرئيسي إلا أن الراوي لا يخبرنا عنها الكثير "عندما تزوجت أمها كانت لا تحبل ..زارت ضريح سيدي الزواوي"[2] وقالت: "لو رزقني الله ولدًا فسأسميه الزواوي، وإن رزقني بطفلة فسأسميها الياقوت.. "[3] وأنجبت بعد سبعة أشهر فتاة في غاية الجمال، وكانت الياقوت تكبر بسرعة وكان جمالها يكبر معها .. لقد أصبحت محط أنظار كل سكان قرية عين المعقال، وبدأ الخطاب يتوافدون عليها ولم تتجاوز سن السادسة .. كان الكل يحبها وكان الكل لا

[1] الخير شوار: حروف الضباب، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] الخير شوار: حروف الضباب، ص16.

يعرف لمن ستكون في النهاية .. كان شباب القرية ينسجون الأكاذيب عن وقوعها في حبهم وكان كل واحد يعلم مسبقًا أن حكايته لن يصدقها أحد لكنه كان يضطر يائسًا لمحاولة إسكات الآخرين وتتفاعل شخصيات الرواية، الزواوي والياقوت مع التراث الشعبي في أسطورة الجازية وذياب الهلالي، وكيف تنشأ علاقة الحب بين الياقوت "الهلالية" والزواوي من قبيلة "كتامة" من مجرد حلم، يقول الراوي: "يقال أنه في ليلة جاء في الحلم رجل وقور إلى الياقوت وأراها صورة الزواوي وأوصاها بقبوله زوجا لها "[1].

وكانت امرأة مستسلمة لقدرها المحتوم فهي المأساة التي تتكرر في كل عصر وهو الإنسان في تعدده.

2- الشخصيات الثانوية:

هي الشخصيات المكملة التي تشارك في العمل الروائي، وتبلور معناه والإسهام في تصوير الحدث نذكر من بينهم: أم الزواوي الحفيد، النوري (الأخ الأصغر)، الزواوي المعقال، الزواوي الجد والشيخ العلمي .

أم الزواوي الحفيد:

هي الأم الحزينة الباكية على ابنها المفقود الذي لم تعرف أين أراضيه فعرضت قصته على التلفزيون الجزائري في حصة "وكل شيء ممكن"، فوضعت لوحة عليها صورة امرأة محجبة بطريقة تقليدية (أم الزواوي الحفيد) وهي متأملة استرجاع ابنها المفقود .

النوري: الأخ الأصغر للزواوي الحفيد،فأراد الروائي استرجاع الماضي و حكاياته بعد استفزازه من خلال السؤال الذي طرحه الإبن الأصغر على أمه عن سر تسمية قريتهم بعين المعقال.

الزواوي المعقال: (الزواوي الأول) :

يعتبر الولي الصالح الذي تلجأ إليه النساء يسألنه الذرية الصالحة، فغادر القرية في ليلة مضلمة يغمرها الضباب دون أن يخبر أحدًا وأسس حول النبع الأسطورة التي انتشرت

[1] المصدر نفسه، ص17.

بين الناس في ذلك الزمان فأصبح له جيران دائمون ومنذ ذلك اليوم أصبح المنبع يسمى بعين المعقال .

"الزواوي مبارك أرسله الله لفائدة عباده الصالحين ومن يتسبب في إيذائه تلاحقه المصائب واللعنات الى قبره "[1] وبعد مدة من الزمن أراد زعيم القبيلة الهلالية تزويجه بإحدى بنات القبيلة، فرفض وبقي وفيًا لذكرى حبيبته الياقوت، وكان يقرأ على بعض أفراد القبيلة من أشعار "الياقوتية"، وذات ليلة في الصباح وجدوه ميتًا، بكيت عليه النساء بمرارة وبعد دفنه بقي المنبع يذكره ومع الزمن تحولت القبيلة كلها إلى "عين المعقال".

الزواوي الجد: (الزواوي الثاني):

هو من الشخصيات الماضية لم تبرز في الحاضر السردي للرواية، "الزاوي أحد شباب القرية من الفرع الكتامي .. يتيم الأب وقد مات والده بسبب مرض غريب.. وتركه مع أمه ولم يتجاوز ثلاثة أشهر.. لم تشأ أمه الزواج مرة أخرى، ووهبت عمرها لتربيته"[2].

وبعدها نشأة قصة حب جارفة بين الزاوي الجد والياقوت أجمل بنات القرية اللذين كانا يلتقيان كل ليلة في الاحلام، بعيدًا عن أعين الرقباء، وبعدها أراد أهلها تزويجها بشاب لم ترغب فيه، فتدهورت صحة الزواوي بشكل كبير بعد اعلان خطبة الياقوت من شاب آخر.

الشيخ العلمي:

هو شخصية غريبة، نشأ شابًا يتيمًا، وبفضل بركة خارقة حفظ القرآن الكريم وسافر إلى "تومبكتو" لطلب العلم وقد حفظ كل مصنفات أحمد بابا التمبكتي بشرحها وحواشيها ثم بعد عودته يرفعه الطائر البراق إلى "نيسابور" حيث يتزود من كتاب "كلام الكلام" لصاحبه الشيخ الجليل والعلامة الكبير أبو الخليل الحيروني.

[1] الخير شوار: حروف الضباب، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص17.

فهو ولي صالح يلجأ إليه الناس يشعلون الشموع، والبخور.. وغيرها: "أصبحت للشيخ العلمي إذن قبة بجوار سيدي الزواوي، كان بنائها أكثر حداثة، وكان زوّارها يتزايدون يوما بعد آخر.. روائح البخور تنبعث.. الشموع مشتعلة.. النقود.. رماها أشخاص جاؤوا من كل مكان وفي قلب كل واحد حاجة يريد قضاءها.. بإزار أخضر وفي السقف حمامة وضعت عشها".[1] فقبر الشيخ العلمي صار بمثابة مكان مقدس يزوره الناس لقضاء حاجتهم.

رابعا: الأماكن في الرواية:

لم يستند "الخير شوار" في "حروف الضباب" إلى الوصف في بناء المكان الروائي، فالكاتب يطرح الأماكن بمقاطع وصفية تعين القارئ على إدراكها، ولكنه لجأ إلى وسائل أخرى غير الوصف كالصفات المفردة، دلالات الألفاظ، وهي وسائل لا تلتفت انتباه القارئ ولا تعيق حركة السرد، بل تبدو عرضية للقارئ العجل، وجوهرية لمن ينعم النظر في النص ليكتشف خلفياته الجمالية .

تمثل **الأماكن المفتوحة** للرواية في قرية "عين المعقال" التي تمثل المكان الواسع والأشمل الذي يضم كل الأماكن المفتوحة للرواية .

تشكل القرية ومختلف الأمكنة التي تضعها(المسجد، مكتبة الثانوية، قاعة الرياضة، مكتبة البلدية، المقبرة) المكان الجغرافي الذي تجري فيه أحداث الرواية، كما تشكل منطقة انطلاق نحو أماكن أخرى، تشير إليها الرواية قبيلة كتامة، القبيلة الهلالية، ومدينة نيسابور التي تقع في المشرق حيث مصدر العلم الأصيل، يقول الراوي هي "إحدى المدن الأربع التي هي قواعد خرسان، ويقال لها دمشق الصغيرة، كثرة فواكهها وبساتينها ومياهها وحسنها، تخترقها أربعة من الأنهار وأسواقها حسنة متسعة ومسجدها بديع، وهو في وسط السوق ويليه أربع من المدارس، يجري بها الماء الغزير وفيها من الطلبة خلق كثير يقرؤون القرآن والفقه وهي من حسان تلك المدارس"[2].

[1] الخير شوار: حروف الضباب، ص99.

[2] الخير شوار:حروف الضباب، ص120.

ومدينة تومبكتو: "بأنها مدينة عريقة في العلم، أبلى أهلها البلاء الحسن في نشر الدين في إفريقيا كلها، على ما أذكر.. تقع ما بين نهر النيجر ونهر السنغال في بلاد الزنوج في الصحراء الكبرى، كانت في القديم قطبًا تجاريًا هامًا، واشتهرت على مرّ السنين بتجارة العبيد والذهب، وإضافة إلى ذلك فهي حضارة ..العلم الكبرى تشتهر بجامعة سنقر، ومن أقطابها العالم الجليل أحمد بابا التمبكتي وغيره كثير"،[1] ولكن إذا كانت القرية هي المكان الجغرافي العام الذي تجري فيه غالبية أحداث الرواية، فإنه هو نفسه ينقسم إلى أماكن أصغر تحمل دلالات معينة وفق السياق النصي وهي وحدات مكانية صغرى تتفاعل وتتعالق وظيفيًا وعضويًا مع العناصر الحكائية للسرد كالشخصيات والزمن ...

ويشير المكان الروائي إلى القرية، وهو مكان وظيفي فعلي تسري فيه الأحداث والوقائع وتتصارع فيها الشخصيات، وقد استغل الكاتب هنا مكان القرية ليتخذ منه رمزًا وقناعًا يخفي المباشرة، ويسمح للمبدع أن يمرر من خلال آرائه ومواقفة فنيًا ودلاليًا.

وعليه فالقرية هنا هيكل نموذجي للمجتمع الجزائري بواقعه المحلي المشبع بكل الموروثات الشعبية والتراثية.

كما تشير الرواية إلى مجموعة الأماكن منها الدينية كالمسجد، والأماكن العلمية والثقافية (مكتبة الثانوية، مكتبة البلدية، قاعة الرياضة) إضافة إلى أماكن إجتماعية كالمقبرة، وكل هذه الأماكن لها ارتباط وثيق بشخصية البطل في الرواية.

يوحي مكان المسجد مثلا على الإمام وجماعة المقرئين، أما مكان المكتبات فيشير إلى الطبعة المثقفة في المجتمع، ولعل أهم مكان يشغل حيزًا سرديًا واسعًا هو المقبرة حيث يوجد ضريح الولي الزواوي الذي يحتل مكانة هامة في القرية، ويشير إلى ذلك الكاتب حيث يعبر عن مشهد زيارة النساء للضريح بقوله:" مكان الغضار أصبح مقدسًا وقبر الزواوي

[1] المصدر نفسه، ص109.

صارت النسوة يزرنه في المواسم والأعياد.. يطلبن منه ما يعجزن عن التصريح به أمام الناس ويشعلن الشموع والبخور، ويطلين شاهدي قبره بالحناء"[1].

وهذا يحيل على نوع من التقديس ضمانًا للذرية الصالحة، كما يدل على أن هذا المجتمع مازال يرزح تحت وطأة العادات والتقاليد البالية، كما حضرت أماكن أخرى في السرد (قبيلة كتامة والقبيلة الهلالية) كرموز ترتبط بدلالات على أن القرية ليست سوى الجزائر. فهذه الأمكنة تتفاعل من خلال تفاعل الشخصيات التي تمثلها.

كذلك نجد في الرواية حضورا لأماكن أخرى **تخرج عن المكان المفتوح** "القرية" لكن لها علاقة وطيدة به (نيسابور، تومبكتو) من خلال توفرها على تاريخ ثقافي إسلامي مشترك وشخصيات ساهمت هي الأخرى في البناء الثقافي للمنطقتين.

وبالتالي فتفاعل هذه الشخصيات مع الأماكن يعكس الرؤية السردية للكاتب وبذلك فالتدفق الدلالي، ثم هذه الأمكنة الثلاث (المكان، الفضاء المحدود، القرية والفضاء المتسع الوطن).

فالمكان الأول هو المكان الفرعي ينبني في علاقة وظيفية مع الأماكن الأخرى للمكان الروائي للقرية، فيشكل التصور الذهني الأول لعالم الرواية الفكري، ثم أن هذا المكان الجغرافي يتفتح ليؤطر لعالم أشمل من خلال إشارات المكان الجغرافي للقرية ودلالاته، هو مكان الوطن.

خامسا: علاقة المكان بالشخصية:

إن المكان الروائي بناء لغوي، يشيده خيال القارئ والطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ذلك أن " المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي، إنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئا خياليا"[2].

[1] الخير شوار: حروف الضباب، ص13.

[2] بدري عثمان: بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1995م، ص94.

ومنه فالمكان في الرواية هو مكان تخيلي تخلقه اللغة وتجري فيه الحوادث وتتحرك من خلاله الشخصيات ويتحول في بعض الأعمال كرواية حروف الضباب للخير شوار إلى مكان يحتوي على كل العناصر الروائية بما فيها الحوادث والشخصيات وما بينها من علاقات نرسمها في الجدول الآتي:

<table>
<tr><th rowspan="2">الأماكن / الشخصيات</th><th colspan="4">القرية (عين المعقال)</th><th colspan="2">المدن</th></tr>
<tr><th>قاعة الرياضة</th><th>مكتبة الثانوية</th><th>مكتبة البلدية</th><th>المقبرة</th><th>تومبكتو</th><th>نيسابور</th></tr>
<tr><td>الزواوي الحفيد</td><td>سميت "كارل لويس" نسبة للبطل العالمي الأمريكي، وهي قاعة صغيرة في الثانوية ففيها سخر منه أستاذ الرياضة على تميمته.</td><td>المكان الذي لجأ إليه الزواوي بحثًا عن كتاب "شمس المعارف الكبرى" لفك لغز التميمة التي في عنقه.</td><td>المكتبة التي لم يزرها من قبل فصار يتردد إليها ليجد حل للكلمات المتقطعة المكتوبة بالخط المغربي(التميمة) ، فتعلق بتلك الكتب.</td><td>زيارة الزواوي الحفيد لقبر"سيدي الزواوي" لعله يجيبه على أسئلته التي تسبب له جرح في دماغه.</td><td>قال الزواوي الحفيد في نفسه أنه سوف يذهب إلى تمبكتو ربما سيحصل له ما حصل للشيخ العلمي، فمن هنا غاب في عتمة الضباب.</td><td>أراد أن يسافر إلى نيسابور ليبحث عن الشيخ الذي قابله الشيخ العلمي هناك ثم تذكر أن العلمي سافر إلى تمبكتو أولا فتجها إليها.</td></tr>
<tr><td rowspan="3">الزواوي الجد</td><td colspan="3">القرية (عين المعقال)</td><td colspan="3">القبيلة</td></tr>
<tr><td colspan="3">المقبرة</td><td colspan="3">كتامة</td></tr>
<tr><td colspan="3">دفن الزواوي الجد في مقبرة "سيدي الزواوي".</td><td colspan="3">الزواوي الجد من قبيلة كتامة التي كانت في عداوة مع القبيلة الهلالية.</td></tr>
<tr><td rowspan="3">الزواوي المعقال</td><td colspan="6">القرية (عين المعاقل)</td></tr>
<tr><td colspan="6">المقبرة</td></tr>
<tr><td colspan="6">دفن الزواوي المعقال في المقبرة و منها أصبحت تسمى مقبرة" سيدي الزواوي" وأصبح قبره مقدس يزرنه النسوة يسألنه الذرية الصالحة.</td></tr>
<tr><td rowspan="3">الياقوت</td><td colspan="3">القرية (عين المعقال)</td><td colspan="3">القبيلة</td></tr>
<tr><td colspan="3">المقبرة</td><td colspan="3">الهلالية</td></tr>
<tr><td colspan="3">زيارة طيفها للزواوي الحفيد في المقبرة.</td><td colspan="3">الياقوت من القبيلة الهلالية فرغم العداوة التي بين القبيلتين إلا أن الزواوي والياقوت تزوجا.</td></tr>
<tr><td rowspan="3">الشيخ العلمي</td><td colspan="2">القرية(عين المعقال)</td><td colspan="4">المدن</td></tr>
<tr><td colspan="2">المقبرة</td><td colspan="2">تومبكتو</td><td colspan="2">نيسابور</td></tr>
<tr><td colspan="2">دفن الشيخ العلمي بقرب قبر سيدي الزواوي وأصبحت له قبة.</td><td colspan="2">تقع بين نهر النيجر والسنغال في بلاد الزنوج في الصحراء الكبرى فهي عريقة في العلم اشتهرت قديمًا بتجارة العبيد و الذهب فمكث الشيخ العلمي فيها سبع سنوات فتلقى العلم وحفظ القرآن وكل مصنفات "أحمد بابا التمبكتي".</td><td colspan="2">تقع في بلاد فارس في المشرق حيث مصدر العلم وتتصف بدمشق الصغيرة حيث تزود من كتاب "كلام الكلام".</td></tr>
</table>

تشير الرواية إلى مجموعة من الشخصيات التي ساهمت في بناء الأحداث، و أماكن قرية عين المعقال من بينها العلمية والثقافية (مكتبة الثانوية و مكتبة البلدية)، فمن خلالها أراد البطل (الزواوي الحفيد) فك لغزه المحير الذي سبب له حرج أمام أقرانه في المدرسة، فأصبح يتردد على المكتبتين للإجابة على الأسئلة الضبابية التي تحير الزواوي فعرقلته على دراسته؛ فهو يفكر في التميمة التي في عنقه كيف يفتحها؟ وما بداخلها، ولما فتحها وجد فيها كلمات متقاطعة لم يفهم منها شيئاً وهذا ما جعله يبحث في الكتب الصفراء (القديمة) لفك لغز التميمة المكتوبة بالخط المغربي من قبل الشيخ العلمي.

أما قاعة الرياضة التي تعتبر للترفيه والتسلية وتعتبر حصة في المقرر الدراسي، فأصبحت للزواوي المكان المظلم الذي يخيفه فمن خلاله سخر منه أستاذ الرياضة فشبه تميمته بمدالية كارل لويس البطل العالمي الأمريكي، وبذلك سماه أقرانه " كارل لويس"، فيلقون عليه التحية " كيف حالك يا كارل لويس؟"[1].

والمقبرة هي المكان الذي يريحه ضناً منه عند ذهابه إليها سوف تزوره الياقوت وتجيبه على الأسئلة المحيرة التي تسبب له جرحًا في دماغه بسبب التميمة والحروف الضبابية المكتوبة عليها فأحدثت له أرقًا ولم تتركه ينام، لهذا يلجأ إلى قبر "سيدي الزواوي" ولكن في الأخير لا جدوى للأسئلة لا تزال تحيره وتبقى مبهمة كالضباب.

وكذلك نجد في الرواية حضور أماكن أخرى تخرج عن "القرية" منها مدينة تومبكتو ونيسابور الملجأ الذي مازال يملكه لعله يسافر إلى تومبكتو ويحدث له ما حدث للشيخ العلمي بحفظ مصنفات" أحمد بابا التمبكتي" وكذلك مدينة نيسابور التي من خلالها سيفتش على الشيخ الذي قابله الشيخ العلمي وتلقى من خلاله كتاب "كلام الكلام"، وبهذا يستطيع الزواوي الحفيد قراءة وفهم التميمة المكتوبة بالخط المغربي، فتوجه إلى تومبكتو والضباب يغطيه فصادفه شيخ يرتدي برنوسًا أبيض، فرفع ذراعه اليمنى ونادى إلى الزواوي فغاب الزواوي والشيخ في الضباب الكثيف.

[1] الخير شوار: حروف الضباب، ص 72.

ومن هذا نستنتج أن علاقة المكان بالشخصية هي علاقة متبادلة حيث يبدو المكان كما لو كان خزانًا حقيقيًا للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر"[1].

وعليه فالعلاقة بينهما هي علاقة تأثير وتأثر وهذا ما انعكس على الناحية النفسية للشخصيات من خلال علاقاتهم بقرية عين المعقال، وخيالية أسطورية من خلال علاقة الزواوي الحفيد بالأولياء الصالحين.

ويمكن القول أن دراسة المكونات البنيوية للخطاب الروائي، تعد تكملة لإنجاز المعرفة، لذلك كان الإهتمام منصبا على أهم المكونات الرئيسية وهي الشخصية والمكان، واختيار هذه المكونات كان للإعتقاد الجازم بِمِحْوَرِيَتِهَا، إذ لايمكن أن تتصور عملاً روائيًا دون شخصية تنهض بالأحداث وتسعى لتطويرها ووضعها في الإطار الزماني والمكاني التي هي أحق به، ويعد المكان الروائي قاسمًا مشتركًا يتداخل مع الشخصية والزمن من حيث تأطير الأحداث والتعبير عن الشخصيات.

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1995 م، ص31.

خاتمة

خاتمة:

إن رواية حروف الضباب للخير شوار هي تصوير جمالي للواقع الجزائري، تتجلى في الأسطورة التي ترمز إلى أبدية الحياة وتجددها، حيث تشبه التاريخ فتروي ما اعتقد الناس أنه حدث وهو ما ترويه هذه الرواية وتحصل فيها المعجزات.

وبعد انهائنا لهذه الدراسة لا نقول إننا أنهينا، بل ربما هي بداية البحث في المستقبل ومن خلالها توصلنا إلى مجموعة من النقاط أو النتائج المتوخاة من دراستنا لهذه الرواية ويمكن حصرها فيما يلي:

1- الخطاب هو ممارسة تطبيقية بين طرفين(المتحدث، المستمع) ويتحدد في علاقته بالمجتمع من خلال عملية التواصل.

2- إن مكونات الخطاب الروائي تتمثل في الراوي، المروي والمروي له، وهي ليس لها وجود حقيقي ومستقل ظاهر،لأنها موجودة في مساحة النص، وأن التخيل يعمل في الأساس على طمس معالم الواقع.

3-النص بنية مترابطة يكون وحدة دلالية، في حين أن الخطاب موقف ينبغي للغة أن تحاول العمل على مطابقته.

4- النص بنية لغوية تحتوي على كلمات منسجمة فيما بينها حول موضوع معين، وبالتالي فهي غيرقابلة للتجزئة، في حين أن الخطاب يقبل التجزئة أو التجميع وهو نص مفتوح على مواضيع عدة.

5- أن الأدبية تجاوز للواقع الراهن واختراق للزمان والمكان.

6- تميز أسلوب الكاتب بالحبكة الفنية وقوة الروابط السردية والقوة في توظيف الموروث الشعبي مما يدل على أنه صاحب ثقافة واسعة غزيرة في التراث.

7- الجرأة في تناول طابوهات المجتمع الجزائري وتشريحها بمنظار واقعي صحيح.

8- رصد الشخصيات الروائية ودلالاتها الجمالية، إذ أنها مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث.

9- يتكون المكان الجغرافي في رواية "حروف الضباب" من المكان المفتوح القرية التي تدور فيها أحداث الرواية وتتفاعل فيها الشخصيات، كما أنه يتفتح على عدة أماكن أخرى أكثر اتساعا، فتفاعل الشخصيات يعكس الرؤية السردية للكاتب والتدفق الدلالي يتم عبر أماكن ثلاثة (المكان، المكان المحدود القرية والمكان المتسع الوطن).

10- إن الجمالية تجسدت في الصياغة السردية لمكونات الخطاب الروائي.

11- الكاتب له إسهام متواصل في المتن الروائي الجزائري وهذا ما يؤكد على رسوخ قلمه وطنيا وعربيا.

كانت هذه ربما بعض النتائج التي تظهر كخطوط عريضة استخرجناها من دراستنا لهذه الرواية ونتمنى أن ترقى إلى المستوى المطلوب في خدمة الحقل النقدي للرواية الجزائرية لتحقيق العديد من المنطلقات والغايات والأهداف المستقبلية.

ومن خلال هذا أراد الخير شوار تصوير الواقع الجزائري بطرح بعض المعتقدات الشعبية والطقوس والخرافات، بين من يؤمنون بمفعول هذه المعتقدات التقليدية ومن ينكرها، مستخدمًا لغة راقية ومؤثرة، وفنية جمالية بارعة معبرة عن الوضع الجزائري لمعالجتها.

.

الملاحق

ملحق رقم (1)

ترجمة صاحب الرواية:

الخير شوار قاص وروائي جزائري من ولاية سطيف، ويعمل في الصحافة منذ نهاية تسعينيات القرن العشرين، يشرف على اليوم الأدبي الملحق الثقافي لجريدة اليوم منذ سنة 2003، أحد مؤسسي الملحق الثقافي لجريدة الجزائر نيوز سنة 2005.

ويشرف على "ديوان الحياة" الملحق الثقافي لجريدة الحياة الجزائرية عمل مراسلا ثقافياً ليومية الشرق الأوسط اللندنية بين سنتي 2006 و2012، وله مساهمات في كثير من الجرائد الورقية والإلكترونية داخل الجزائر وخارجها، وترجمت بعض قصصه إلى اللغة الإيطالية[1].

وأسس ملاحق ثقافية وساهم في أخرى ونسي في غمرة ذلك الإهتمام بمشروعه الإبداعي ولم يستغل موقعه لترويج له كما يفعل الكثيرون، ولن نجد في ذلك أبلغ من مصطلح " الحياء" الذي أطلقه الدكتور سعيد بوطاجين على سلوك الكاتب في حياته للكتابة حيث يرفض الإنخراط في جوقة المسوقين لأنفسهم في مجتمع يأتي الأدب في آخر اهتماماته.

فبدأ مسيرته الأدبية قاصًا، قبل أن تسرقه الرواية، يرفض التفريط في فن القصة الذي هجره كثيرون استجابة لإغواء الرواية.

الخير شوار يتميز بكتاباته الجيدة، وببساطة الأسلوب وجمالية السرد فهو يكتب النص الروائي بالمسؤولية ذاتها التي يكتب بها القصة القصيرة، وهو يعي جيداً أهمية ذلك فهو يجتهد في الجنسين دون أي تميز، فحروف الضباب تعد أول عمل فني للروائي الخير شوار بعد المجموعة القصصية "زمن المكاء"[2].

---

[1] الخير شوار https://ar.wikipedia.org/wiki/

[2] ينظر: عبد القادر طواجي: الخير شوار...حياء الكتابة، النصر، "يومية كل قارئ ،الجزائر،1أكتوبر،2016، ص1.

ومن مؤلفاته:

القصص:

- "زمن المكاء" قصص عن منشورات الإختلاف الجزائرية سنة 2000.
- "مات العشق بعده" قصص، سنة2005 عن منشورات الإختلاف الطبعة الثانية عن منشورات أهل القلم 2009.
- "حكاية بني لسان" قصة صدرت عن منشورات البيت بالجزائر وترجمت إلى الإنجليزية وصدرت في نيويورك سنة 2009.
- "مغلق أو خارج نطاق التغطية" مجموعة من قصصية منشورات الكلمة بالجزائر.

الروايات:

- "حروف الضباب" رواية عن منشورات الإختلاف والدار العربية للعلوم ومؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، وترجمت إلى الفرنسية، التي أخذناها أنموذجاً لموضوع بحثنا.
- "ثقوب زرقاء" رواية عن منشورات دار العين القاهرة سنة 2014.

الكتب:

- "علامات" وهو كتاب أدبي عن منشورات دار أسامة بالجزائر.
- "الأوهام الشهية" وهو كتاب أدبي عن منشورات ألفا بالجزائرسنة 2010.
- "الجزائر EARTH" وهو كتاب في أدب الرحلة عن منشورات سقراط بالجزائر سنة 2011.
- "عرائس العنكبوت" عن منشورات دار التنوير بالجزائر سنة 2012[1].

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki/ الخير شوار:

ملحق رقم (2)

ملخص الرواية:

إن امتداد زمن الرواية بين أجيال أربع جيل أم زواوي الجد، جيل زواوي الجد، جيل أم زواوي الحفيد وجيل زواوي الحفيد، جعلت النص أشبه بسلسلة من ثلاثة أجزاء مرتبطة بخيوط رفيعة.

الجزء الأول من الرواية يتحدث عن قصة حب جارفة بين الزواوي الجد، وبين الياقوت أجمل بنات القرية والتي كانت محل أطماع أقران الزواوي كلهم بدون استثناء وكيف كان اجتماعهم بين سقف واحد تحديا دفعت ضريبته الياقوت بأن أصبحت عرجاء بعد حادث نتج عن هروبها يوم أراد أهلها تزويجها بشاب لا ترغب فيه، ودفعه الزواوي من صحته التي ساءت بشكل فظيع بعد إعلان خطبة الياقوت.

والجزء الثاني من الرواية، يتحدث عن المرض الذي أتى به غريب إلى القرية، والذي فتك بالناس دون أن يجدوا له حلاً، وكيف أنهم لم يجدوا مخرجا إلا التضرع إلى الله، عساه يكشف عنهم البلاء العظيم، وكيف أن الزواوي كان من الناجين القلائل من ذلك المرض.

أما الجزء الثالث من الرواية فيتحدث عن الزواوي الحفيد، الذي يعيش تداخلا بين الماضي والحاضر، وحالة من التواصل مع الحياة من سبقه جعلت سلوكياته أقرب إلى سلوكيات الممسوس، وكيف كان شقاء أهله من التماس العلاج له، حيث حرصت أم الزواوي على أن يعلق في عنقه تميمة كتبها الشيخ العلمي، لكن هذا الحرز أصبح مصدر إزعاج وقلق دائميين للطفل عندما سخر منه أقرانه في المدرسة وعندما يصدمه أستاذ الرياضة حين يشبه تميمته بميدالية العداء الشهير "كارل لويس"، ويعيش كوابيس بين الحلم والحقيقة ويتردد على التينة حيث يأتيه شبح "الياقوت" ويصبح مهووسًا بضرورة الإطلاع على ماتحتويه التميمة المكتوبة بخط مغربي، يسأل ويبحث في الكتب الصفراء بلا جدوى وحتى حين يفتحها لايقدر على فك لغزها المحير فبقيت حروفًا ضبابية.

يعيش الزواوي الحفيد حالة انشطار بين من يؤمنون بمفعول هذه المعتقدات التقليدية ومن ينكرونها، ذات يوم وهو يزور قبر "الشيخ العلمي" وقف عليه شيخ وروى له قصة "العلمي" الذي نشأ شابًا يتيمًا طائشًا، وبفضل بركة خارقة حفظ القرآن الكريم وسافر إلى "تومبكتو" لطلب العلم وقد حفظ كل مصنفات أحمد بابا التمبكتي بشرحها وحواشيها ثم بعد عودته يرفعه الطائر البراق إلى "نيسابور" حيث يتزود من كتاب كلام الكلام لصاحبه الشيخ الجليل والعلامة الكبير أبو الخليل الحيروني.

عندما ينهض الزواوي الحفيد من غيبوبته مفزوعًا ويعرف أنه في المقبرة، يعود إلى بيته يجد أهله نيامًا والطعام بارداً في غرفته، تحس أمه بدخوله تذهب إليه وتسأله أين قضى الليلة وتنصحه بأن يبتعد عن المقاهي ورفقاء السوء وأن ينتبه لدروسه. عندما تتركه وحيداً يستعيد كل ما مرّمعه يخرج من القرية في طريقه إلى المقبرة وبالقرب منها يتذكر الشيخ الذي حكى له رحلة العلمي الطويلة، عندما إلتفت وراءه لم يجد القرية التي طواها الضباب الذي بدأ يتشكل في المكان، سوف يذهب هو كذلك إلى تمبكتو ربما سيحصل له ما حصل للعلمي، فجأة رأى شيخًا يلبس برنوسًا أبيض بدا له أنه الشيخ العلمي، أراد التكلم معه لكن لسانه لم يطاوعه، ورفع الشيخ ذراعه وأشار برأسه إلى الزواوي وغاب البرنوس والزواوي والشيخ في عتمة الضباب.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر:

1) الخير شوار حروف الضباب، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

ثانيا: المراجع:

2) إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الأفاق، ط1، الجزائر، 1999م.

3) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، مج11، مادة (خطب).

4) بدري عثمان: بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت،ط1، 1995م.

5) بسام مشاقبة: منهاج البحث الإعلامي وتحليل الخطاب، دار أسامة، الأردن،ط1، 2010م.

6) جابر عصفور: آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1997م.

7) جار الله الزّمخشري:أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

8) حسام الخطيب: الرواية السورية في مرحلة النهوض (1959-1967)، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1975م.

9) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1995م.

10) رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات باجي مختار، عنابة ،الجزائر ،(د.ط)، 2006م.

11) سعيد بحيري: علم اللغة النص، مكتبة لبنان، بيروت،"د.ط" 1997م.

12) سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، (من أجل وعي جديد بالتراث)، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، 2006م.

13) ـــــــــــ: تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد–التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997م.

14) شعيب حليفي: هوية العلامات ، في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2005م.

15) صالح بلعيد: دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط5، 2005م.

16) عامر الحلواني: جمالية الموت في مراثي الشعراء المخضرمين، مطبعة التفسير الفني، صفاقس، تونس، ط1، 2004م.

17) عبد الحق بلعباد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008م.

18) عبد الرحمان بدوي: إمانويل كانت، وكالة المطبوعات الكويتية، الكويت، ط1، 1977م.

19) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982م.

20) عبد الله إبراهيم: السردية العربية، بحث في السردية للمورث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1992م.

21) عبد المالك أشهبون: الحساسية في الرواية العربية(روايات إدوار خراط نموذجا)، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات ، الإختلاف ،بيروت، الجزائر، ط1، 2010م.

22) ـــــــــــ: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوارللطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2009م.

23) عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة " أشجان يمانية"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

24) ـــــــــــ: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار المغرب، وهران،"د.ط"، 2005م.

25) عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديدة، بيروت، لبنان،ط1، 2014م.

26) عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة،(د.ط) 1992م.

27) علي عبد المعطي محمد: جماليات الفن المناهج والمذاهب والنظريات، دار المعرفة الجمالية الإسكندرية، (د.ط)،1994م.

28) فرحات بدري الحربي: الأسلوبية في النفذ العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 2003م.

29) قدور عبد الله الثاني: سيمائية الصورة مغامرة سيمائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن ،(د.ط)،د.ت.

30) مجد الدّين محمد يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005م.

31) محمد البارودي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق،(د.ط)، 2000م.

32) محمد الجابري: الخطاب العربي المعاصر، دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1982م.

33) محمد صابر عبيد، سوسن البياني: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سوريا،ط1،2006م.

34) محمد طول: البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

35) محمد عزّام: شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد العرب، دمشق،"د.ط" 2005م.

36) محمد عنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطابعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط6، 2005م.

37) محمد كرابي: خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فارس الحمداني، دراسة صوتية تركيبية، دار هومة للطباعة والنشر، بوزريعة، الجزائر،(د.ط)، 2003م.

38) محمد مرتضى الحسني الزبيدي: تاج العروس، تح: محمود محمد الطنابي، التراث العربي سلسلة تصدرها وزارة الإعلام في الكويت، (د.ط)، 1993م، ج28.

39) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتجية التناص، دار التنوير، بيروت،لبنان، ط1، 1985م.

40) مصطفى عبده: المدخل إلى فلسفة الجمال، الناشر مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999م.

41) نجيب الكيلاني: الأدب الإسلامي وعلم الجمال، مجلة المعرفة السورية، ع249،"د.ط" 1988م.

42) نضال الشمالي: الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية العربية، عالم الكتب الحديثة،الأردن، ط1، 2002م.

43) نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،"د.ط"، 2001م.

44) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد الحديث، ج2، دار هومة، الجزائر،"د.ط"، 2010م.

45) وجدان الصايغ: الصورة الإستعارية في الشعر العربي الحديث (رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2003م.

ثالثا: المعاجم:

46) معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م.

47) رشيد محمد رضا: معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان،(د.ط)، (د.ت)، ج2، مادة (خطب).

رابعا: المراجع المترجمة:

48) هيجل: المدخل إلى علم الجمال، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان،ط1، 1978م.

49) مارك جيمنيز: ما الجمالية، تر: تشربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009م.

50) عمر أوكان: اللغة والخطاب، تر: إبراهيم خورشيد وأخرون، دار المعارف الإسلامية، القاهرة،د.ط، د.ت.

51) سارة ميلز: الخطاب، تر: يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر،(د.ط)، 2004م.

52) رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، (د.ط)، 1988م.

53) دومنيك مانغو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

خامسا: المجلات والدوريات:

54) عبد القادر طواجي: الخير شوار... حياء الكتابة، النصر، "يومية القارئ"، الجزائر،1أكتوبر، 2016م.

سادسا: مواقع انترنيت:

55) https://ar.wikipedia.org/wiki/الخير_شوار

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ- ب

الفصل الأول: ماهية الخطاب الروائي وإشكالياته .

أولا: تعريف الخطاب. 4

1- لغة. 4

2-اصطلاحا. 5

ثانيا: مكونات الخطاب الروائي. 8

1- الراوي 8

2- المروي 11

3- المروي له 12

ثالثا: إشكالية الخطاب والنص.....12

رابعا: الخطاب الروائي. 15

خامسا: مفهوم الجماليات.....16

سادسا: علاقة الجمال بالخطاب الروائي.....21

سابعا: الشعريات والأسلوبيات. 23

الفصل الثاني: جمالية الشخصيات والأماكن في الرواية.

أولا: شعرية العنوان. 27

ثانيا: شعرية السرد. 30

ثالثا: دراسة الشخصيات الروائية و دلالاتها الجمالية. 35

1- الشخصيات الرئيسية 36

2- الشخصيات الثانوية 38

رابعا: الأماكن في الرواية. 40

خامسا: علاقة المكان بالشخصية.....42

خاتمة.....47

الملاحق: 50

قائمة المصادر والمراجع.....55

فهرس المحتويات 61

ملخص

.

ملخص:

تناولنا في هذه الدراسة موضوع: جماليات الخطاب الروائي في رواية حروف الضباب للخير شوار أنموذجا، وذلك بغية معرفة المفاهيم المتعلقة بالخطاب، ومعرفة إشكالياته المتعلقة بالنص والشعرية، وهدفنا من هذه المذكرة أن تمس قدراً كبيراً من القضايا التي تطرحها الجماليات في مفهوماتها ووظائفها، تطرقنا في البداية إلى مفهوم الخطاب اللغوي والإصطلاحي وأيضا تناولنا مكوناته وإشكالياته، بالإضافة إلى مفهوم الجماليات، كذلك الشعريات والأسلوبيات، كان هذا في الفصل النظري.

أما الفصل التطبيقي فتحدثنا فيه عن جمالية الشخصيات والأماكن ودلالاتها الجمالية في الرواية، حددنا فيه جماليات الشخصيات بنوعيها الرئيسية والثانوية، وأيضا جمالية الأماكن، وأخيراً علاقة المكان بالشخصية.

لنخلص في نهاية البحث إلى خاتمة كانت عبارة عن مجموعة من النقاط والنتائج المتوخاة من دراستنا لهذه الرواية، والتي نرجو أن تكون فاتحة لدراسات أخرى.

الكلمات المفتاحية: الخطاب، الجمالية، حروف الضباب، الخير شوار ، الشعرية.

summary:

In this study ،we diseussed the aesthetis novelist in novel entiled " The lettres of the fog" for Ekhier chawar as a model، in order to understand the concept reloted to the text and poetic، our aim is to adress a great deal of the issues presemted by aesthetics in their concepts and fonction. We first addressed the concept of linguistics and conventional discourse، and also deals with its compouents and proplems.

In addition the concept of aesthetics as well As Potic and methodolgical was discessed in the theoritical chapter.

However ، in the practical chapter we talked about the beauty of the characters and places and their aesthetic significance in the novel ، in wlich we identified the aesthetics of the characters ، both main and secondary .

AS wellas the aesthetics of the plas with the person alitiy to be eliminated at the end of the research for the soncnesion ، whicl was a sat of points and expected results from our studay of this novel، that we hope will only be the beginning of other studies.

Key words : Addressed ,Aesthetis, The lettres of the fog, Ekhier chawar ,Poetic .