الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): عبد الرحمان الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200843503 والصادرة بتاريخ: 2016/12/14 بدائرة المسيلة
المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** تخصص: أدب جزائري
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

اللغة الواصفة في رواية
في حضرة العناء لمسعود بودي
تحت إشراف الأستاذ ناصر بركة

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

المسيلة في: 2024/6/25

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كليـــة الآداب واللغـــــات
قسم اللغة والأدب العربـــي

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

تصـــريـح شـــــرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه، السيد(ة): **عبد النور ساسي** الصفة: طالب(ة) ماستر 2

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم:201748268 والصادرة بتاريخ: 2017/08/09م

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: **اللغة والأدب العربي**

الشعبة : الآداب واللغات التّخصص : الأدب الجزائري

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (**مذكرة ماستر**)، عنوانها:

اللغة الواصفة في رواية في حضرة الماء لمبروك دربدي

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

المسيلة في : 2024/06/26

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السّرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطيّة الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب و اللـــــــــــغات

قسم اللـــــــــغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :

رقم التّسجيل : ط1 : 5097306

رقم التّسجيل: ط2 : 4081307

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص : الأدب الجزائري

بعنوان:

اللغة الواصفة في رواية "في حضرة الماء" لمبروك دريدي

إعداد:

- عبدالنور ساسي
- زهية عبدلي

إشراف الأستاذ الدكتور:

ناصر بركة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السّادة الأساتذة :

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ./د بوزيد رحمون	أستاذ محاضر	جامعة محمد بوضياف – المسيلة	رئيسا
أ./د ناصر بركة	أستاذ محاضر	جامعة محمد بوضياف – المسيلة	مشرفا ومقررا
أ./د حسين بركات	أستاذ محاضر	جامعة محمد بوضياف – المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023م ، 1445/1444هـ

((رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ
لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا))

صدق الله العظيم

إهداء

إلى من أقسموا أن يجتثوا الصهيون برعب المكبرين..
إلى من عبروا فجرًا فصبّحوا عدوهم و جاسوا خلال الديار.. إلى من صنعوا لنا أحسن لوحة فنية "**07 أكتوبر**"،
إلى من قال قاتلوا يا شباب القسام تقاتل معكم الملائكة
سيدي أبوخالد محمد الضيف زعيم الأمة المظفر ..إلى
سيدي مهندس الطوفان أبو إبراهيم يحي السنوار والملثم
هرمون السعادة أبو عبيدة ..إلى روح الياسين والرنتيسي
واليازوري ودخان وصيام والمقادمة وعقل والعياش وشيخنا
المبجل العاروري وفقهاء ونور بركة والمبحوح.. إلى عبق
الشواظ و الغول القسامية وصواريخ العز بكل مسمياتها
وعلى رأسهم الجعبري .. إلى القابضين على الجمر
لايضرهم من خذلهم إلى الطائفة المنصورة بقوة الله إلى
قسامنا أمل الأمة وخيرها ، إلى شهداء القطاع شهداء
البطولة إلى الاحياء بعزة .. إلى من قالوا لن يدخلوا معسكرنا
فكانوا عند كلمتهم ودفعوا عادينا ولازالوا على العهد في
جبالية المجد والزيتون والشجاعية خان يونس ورفح
إلى صديقي الغالي خليل أبومصعب وأحمد أبودقة ووالده
الحبيب ولؤي وميسرة، إلى كل شباب البطولة في غزتنا
إلى إخواننا في السرايا وبهائهم وكل فصائل المُقاومة في
لبنان واليمن وإيران وكل من دعم مقاومتنا

شُكر وعِرفان

نتقدم بالشّكر العميم والجزيل
لمشرفنا القدير د.ناصر بركة
الّذي كان ناصحًا مرشدًا موجهًا
لنا طيلة هذا العمل الميمون ،
الوجه المشرق المنير في جامعتنا
دام للمعرفة صرحًا وسندًا وفي
خدمة طلبة العلم، إلى كل من
أسهم في هذا المشروع .

مُقدمة

مقدمة :

الحمدلله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الخلق وإمام المرسلين ممّد الهمم صاحب القيل الأقوم محمد النّبي الأكرم خاتم الانبياء والمرسلينوَبعد :

اِهتمت الدراسات النقديّة الحديثة في العقود الأخيرة من القرن العشرين بمجال اللغة والنقد الأدبي، إذ قامت بمراجعة اللغة وقواعدها الأولى المسماة "باللغة الطبيعية" بلغة أخرى وهي المستوى الثاني من اللغة التي تتخذ لغة أخرى موضوعا لدراستها، سميت باللغة الواصفة.

إن الكاتب مطالب بأن يسمو بعمله الإبداعي،مادام أنه عرف كيف يوظف ألفاظه فيصنع منها نسيجا روائيًّا منمقًا أساسه جمال اللغة، ولعل أهم حقل يتم تبيين فيه هذه الجماليّة الفنية، الروايات المتأخرة لما فيها من إبداع ومن بينها رواية الكاتب **مبروك دريدي** بعنوان " **في حضرة الماء**".

تأسيسًا على ما سبق وجدنا أنفسنا نبحث في هذا المنحى، واخترنا البُّعد الوصفي دون المستويات الأخرى فكان عنوان البحث بـ: "**اللّغة الواصفة في رواية (في حضرة الماء) لمبروك دريدي** ".

وبناءً على ما ذكرنا تبين لنا أن اللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي، وأنه لا قيمة لأي عمل أدبي دون لغة. لكن أية لغة نقصد؟ وهل كل لغة يعتد بها؟ وما طبيعة اللغة الواصفة في رواية **(في حضرة الماء)؟**

لقد تولد عن هذا إشكالية أخرى طرحت في السّاحة الأدبيّة على غرار الأدب الجزائري وهي: كيف كانت شعرية الوصف في رواية مبروك دريدي ؟ أين مواطن جمالية الرواية وكيف تجلت انزياحاتها الدّلالية وما علاقة المكان باللغة الواصفة؟

منها اللغة الواصفة في المقام الداخلي لشرح ابن الأنباري للمفضليات للدكتور محمد بن زاوي والدكتورة للوش وهيبة كوريقات بحثية في مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم

الاسلامية قسنطينة –الجزائر، ومشروع الدكتورة سميرة ردة الحارثي كحولية كلية اللغة العربية جامعة الازهر ، موسومة بـ اللغة في روايات يوسف المحيميد.

وقد مرّ بحثنا بمراحل اتبعناها في خطة مقسمة إلى: مقدمة و فصل نظري وفصل تطبيقي وخاتمة، بدأناها بمدخل ثم الفصل الاول:الاطار العام للدراسة– ومجموعة المفاهيم الأساسيّة في بحثنا من تعريفات للغة الواصفة ، ووظيفتها وأهميتها وعلاقتها بالعلوم الأخرى كالنحو وتعريفات خاصة بالراوية مفهومها وعناصرها وأنواعها ومقوماتها وموضوعاتها بالإضافة للرواية العربية، ومن ثمة انطلقنا للفصل الثاني عنواناه بالوصف والوظيفية في رواية مبروك دريدي، وقد عالجنا فيها : دلالية العنوان ومن ثمة حللنا وطبيعة ولغة السرد الروائي في الرواية، وبعدها قرأنا أهم موطن هو سر الرواية الكامن في اسمها وسبب اختيار هذه التسمية " في حضرة الماء " عرجنا على شعرية الوصف في الرواية ،اللغة الواصفة والانزياح وعلاقة المكان باللغة، وختمنا الفصل الثاني لغة الوصف والوظيفية في الرواية وانتهينا إلى خاتمة للبحث، ثم ملحق عنوناه بمبروك دريدي الكاتب والمبدع استهللناه بالتعريف به، وآخر شيء هو قائمة المصادر والمراجع.

كان لابد من الأخذ بالبعد الوصفي كي ندرس رواية **مبروك دريدي**"**في حضرة الماء**" بإسقاطه على الأخيرة، محاولين تحليلها وتفكيكها أدبيًّا والتمحيص في مكامن الجمالية الفنية المبثوثة فيها.

والجدير بالذكر أن خلال دراستنا واجهتنا صعوبات جمة في بحثنا تمثلت في الآتي :

- ندرة الدراسات المتناولة للغة الواصفة وإسقاطها على الروايات.
- صعوبة تفكيك وتحليل الرواية وسبر غورها.

غير أن الاستاذ المُشرف الدكتور الأستاذ ناصر بركة قد أعاننا على تحديد معالم الدراسة فله منّا كامل الشّكر والتقدير والعِرفان ولكل من أسهم في العمل المُبارك وكل علمنا حرفاً نتوجه إليه بالشّكر العميم الجزيل .

المسيلة في 2024/06/04م.

الفصل الأوّل: الإطار المفاهيمي للغة الواصفة وتمظهرها الروائي

الفصل الأوّل: الإطار المفاهيمي للغة الواصفة وتمظهرها الروائي

توطئة

أولا : مصطلحات اللغة الواصفة ودلالاتها.

ثانيا: مفهوم اللّغة الواصفة.

ثالثًّا: وظيفة اللّغة الواصفة.

رابعًا: أهمية اللغة الواصفة.

خامسًا: علاقة اللغة الواصفة بالعلوم الأخرى

- **علاقة اللغة الواصفة بالنحو.**

سادسًا: الرواية

1- مفهوم الرواية

2-عناصرها

3 - أنواعها

توطئة:

لم تتعرض الدراسات القديمة الّتي تعرضت إلى اللّغة الواصفة برمتها لهذا المصطلح تعرضًا مباشرًا ، وإنّما كانت تقتصر على ذكر بعض آلياتها في شكل ملامح متفرقة بين الدراسات النحوية والمنطقية، وبخاصة عند معالجتهم لمبحث الألفاظ والمعاني وفي هذا السياق لا تنفي أن المناطقة العرب كان لهم قصب السبق في اصطناع مصطلح القول الشارح بوصفه تعبيرا جامعا لأنواع الحدود والتعريفات المنطقية. فهو يعبر عن مفهوم اللغة الواصفة كما تصورها المحدثون من السيميائين الغرب طورا، وطورا آخر يظهر أنه مقابل لغوي يتناسب مع لفظ اللغة الواصفة التي ارتضاها المحدثون من اللسانيين العرب كمقابل للفظ métalangage .

أولاً: مصطلحات اللغة الواصفة ودلالاتها

إنّ تعدد التّرجمات لمصطلح اللّغة الواصفة أفرز عدة مصطلحات عربيّة إزاء هذا المصطلح الأجنبيّ.

ينقسم مصطلح Métalangage إلى جزئين هما: Méta و Langage فكلمة Méta ، كما يعرب عنها **جيرار جينيت** بقوله :" ميتا Méta : تعرب عن عمليتين متزامنتين منها التّجاوز والتّضمين".

" فالتّجاوز يقصد به مجموعة من القواعد أو الطروحات الّتي يتم تجاوزها من طرف الكتاب، وهم يبتكرون قوانين جديدة للكتابة " أما " التّضمين فهو أن تتوافر الروايـــة أو اللغة عن حكاية أخرى داخلها، أو خطاب آخر، الّذي يتناص معه، قصد ممارسة عمليتها النقدية **(الميتا نصية)** أو المحاكاته "[1].

يرى **جيرار جنيت** أن عملتي التّضمين والتّجاوز تمثلان ضرورة من ضروريات خلق لغة واصفة، فتجاوز مجموعة من الطروحات تسمح باختراق وابتكار قوانين جديدة تأهل وتهيئ الكاتب لخوض طرق جديدة في الكتابة، أما التضمين فهو نموذج لغة عن لغة نفسها، أو بمعنى آخر أن هناك حكاية أخرى تحاكي الحكاية الأصل، أي متناصة معها مما تتيح للغة الواصفة ممارسة مهامها داخل الخطاب.

ويشير كذلك **حسن يوسف** إلى مصطلح Méta في قوله :"هي ما يتضمن ويتجاوز أيضا"[2].

ومن المصطلحات الشائعة والمترجمة عن مصطلح Métalangage نجد كذلك مصطلح "**لغة اللغة**".

---

[1] ينظر: الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد ، فوضى الحواس ،عابر سرير)، حسينة فلاح، منشورات مخبر تحليل الخطاب، (د.ط)، ،2012 ص20 و 21.

[2] المسرح والمرايا: شعرية امليتا مسرح واشتغالها في النص المسرحي الغربي والعربي، ،2003 موقع اتحاد المغرب.

لغة اللغة :

شاع مصطلح **لغة اللغة** في كتابات عبد المالك مرتاض من خلال كتابه "**نظرية الرواية**"، إذ يشير في كتابه إلى التّمييز الذي وضعه **غريماس** فيقول:"...لغة اللغة ولسان اللسان".

إن مصطلح **لغة اللغة** هو من المصطلحات اللسانية الشائعة وإلى جانب هذا المصطلح نجد مرادف آخر يأخذ وجهته في الدراسات النقدية وهو مصطلح "**نقد النقد**" Critique Meta، ونحو ذلك نجد "**قراءة القراءة** Méta Reading "ونص النص .

بالإضافة إلى هذه المصطلحات نجد مصطلحات أخرى كاللغة الشارحة عند جابر عصفور واللغة العالمة... من المصطلحات الّتي تعددت مقابل المصطلح الفرنسي Métalangageفي الأوساط العربية .

أما فيما يخص مصطلح اللغة الواصفة في المعاجم اللسانية الحديثة فنجده يعطي مفهوما آخر وهو:Métalinguistics أي اللغة الشارحة /لسانيات شرح اللغة، فالمصطلح في هذه الحالة يعني أننا لا نستخدم اللغة للتواصل والحديث، وإنما نستعملها كذلك للحديث عن اللغة [1]، ومن هذا المنطلق كانت اللسانيات هي المعبر والمتحدث عن اللغة نفسها أي أننا نناقش موضوع اللغة باللغة، وهذا ما نوه إليه جاكبسون عندما عد وظيفة الميتا لسانية أو Métalinguistique وكان يقصد بها أن اللسان يستخدم للتعبير عن الموضوعات.

[1] ينظر: حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد ،فوضى الحواس،عابر سرير)، ، منشورات مخبر تحليل الخطاب، (د.ط)، ،2012 ص21.

ثانيًا: اللغة الواصفة (Metalangage)

استطاع مصطلح اللغة الواصفة أن يبتعد عن ميدان المنطق والرياضيات ليستقر مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين في مجال اللسانيات والدراسات النقدية، وبرز في اللّغة الفرنسية حوالي سنة(1960)، كانت بدايته مع النقاد والبنيويين أمثال **رومان جاكسون**(R Jakobson) الّذي عد وظيفة اللغة الواصفة واحدة من وظائف اللغة الستة، وهي وظيفة أساسية في دورة التخاطب تعنى بقواعد اللغة وتسمح للمرسل باستعمالها للحديث عن اللغة[1].

مفهوم اللغة الواصفة :

لا مناص أن اللغة تنقسم إلى وجهين: الوجه الأول هو اللغة العادية الّتي يستعملها الناس للتعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم وأغراضهم، والوجه الثاني هو اللغة الشارحة: وهي تلك اللغة المقننة والمهذبة الكاملة الأوصاف النحوية والصرفية والمعجمية والدلالية الخالية الشوائب والغموض، هي تلك اللغة التي تتحدث عن نفسها بنفسها:" فإذا كنا نحلل ونصف لغة ما (ونرمز إليها بالرمز "ل1") فإننا بحاجة إلى لغة أخرى (ونرمز لها بالرمز"ل2") ونصوغ نتائج بحثنا في "ل1" أو نصوغ فيها قواعد استخدام "ل1" في هذه الحالة نسمي "ل1" لغة الأشياء ونسمي "ل2" لغة الشرح ... فلو كنا نصف التطور التّاريخي لصور الكلام، أو نحلل المؤلفات الأدبية في هاتين اللغتين، عندئذ تكون اللغة الألمانية والفرنسية بالنسبة لبحثنا لغتي الأشياء، و تكون اللغة الإنجليزية لغة الشرح، وكل لغة كائنة ما كانت يمكن اتخاذها لغة الأشياء، وكل لغة فيها تعبيرات صالحة لوصف معالم اللغات يمكن اتخاذها لغة شارحة، وقد تكون اللغة الواحدة لغة أشياء ولغة الشرح في آن واحد، مثال ذلك حين نتحدث بالإنجليزية عن النحو الإنجليزي أو الأدب الإنجليزي "[2].

---

[1] – ينظر: محمد بن زاوي، اللغة الواصفة في المقام الداخلي لشرح ابن الأنباري للمفضليات مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية– قسنطينة الجزائر، المجلد:32 ، العدد:02 ، 2018، ص536

[2] زكي نجيب محمود، موقف من الميتا فيزقيا، دار الشروق، القاهرة، ط4 ،1993 ،ص:209 و 210.

واللّغة الواصفة هي حديث اللغة عن اللغة ذاتها بالإضافة إلى قدرتها على الحديث على اللغات الأخرى وهذه الخاصية التي تمتلكها اللغة وفق **جاكبسون** هي وظيفة ميتالسانيةmétalinguistique[1] والمقصود من كلام **جاكبسون** أن اللسان يستخدم للتعبير عن موضوعات موجودة في العالم فعندما نستخدم اللسان داخل حقل اللسانيات، فإنه في هذه الحالة يتحدث عن نفسه.

فاللّغة الواصفة هي بتعبير آخر لغة شارحة، بمعنى أنها تشرح لغة أخرى؛ لأن أي بحث يستدعي بحثًا ثانيًا لاستخلاص الدلالات الكامنة، وبعث الحياة فيها في كل مرة يقرأ فيها؛ بحيث أنها تشرح نفسها بنفسها من خلال لغة واحدة كاللغة العربية التي نتحدث هبا ونتحدث عن الأدب العربي كذلك بها، فمعالم أي دراسة تتطلب قراءة على قراءة أو لغة على لغة لاستنباط واستخلاص الدلالات الكامنة فيها. كما أن اللغات الحية تملك القدرة على الحديث على نفسها وليس الحديث فقط على الأشياء التي تكون في الواقع أي خارج اللغة.

وإذا نظرنا إلى تعريفات اللغويين حول اللغة الواصفة نجدهم يميلون إلى أن اللغة الواصفة هي تطويع الجهاز اللغوي لدى الإنسان للحديث عن اللغة نفسها، وبطبيعة الحال المتكلم عندما يتكلم فإنه يتوخى جوانب عدة منها النحوية فتصبح بذلك اللغة الواصفة لغة نحو يقول في ذلك **بنفست** : "**اللغة الواصفة هي لغة نحو**"، ونجد **غريماس** يرى أنه :"لا يمكن أن تكون اللغة الواصفة إلا خارجة عن إطار اللغة /الموضوع وبالتالي فإنها لغة اصطناعية تحتوي في مضامينها على قواعد بنائها الخاصة"[2].

في المجمل الأعم هناك لغتان لغة طبيعية ولغة اصطناعية، وبالرغم من تعدد المقابلات العربية إزاء هذا المصطلح في اللغة الهدف، فنجد منهم من ترمجها باللغة الشارحة أو اللغة

---

[1]–Vior: AJ Greimas et courtés ,sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langue ,p224. نقلا عن المرجع السابق، ص 536

[2] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي –إنجليزي –فرنسي، ، دار الحكمة، الجزائر، (د.ط)، 2000 ،ص107 .

حول اللغة و منهم من ترمجها بالميتا لغة على سبيل الافتراض الاستنساخي أو ما وراء اللغة، وجاءت كل هذه المقابلات عموما لتقابل المصطلح الأصل في اللغة الأجنبية.

ونجد من بين الذين عرفوا اللغة الواصفة **Josette Debove–Rey** "اللغة الواصفة عبارة عن لغة تحليلية تمكننا من التعليق أو الوصف والتفسير للغة أخرى"

" Le Langage dans lequel nous parlons du premier langage et avec les termes duquel nous voulons construire langage ;nous appelons langage langage objet et le second Métalangage "[1] تنطلق اللغة الواصفة من الخلفية المتمثلة في اللغة الطبيعية " Langage objet" والتي تشكل بالنسبة لها موضوعا وصفيا للغة الواصفة، فاللغة الموضوع هي التي تشتغل عليها اللغة الواصفة، وفي هذه الحالة يمكن أن نسمي اللغة الأولى لغة طبيعية، في حين تكون اللغة الواصفة لغة اصطناعية Langage forcement" artificiel " فتقوم بالبحث الواعي على نفس الدلالة المنطقية الذاتية، والتي تسمح بالانعكاس حنو ذاتها، وبذلك تكون اللغة الواصفة ذات أطر ووظائف متعددة "لا تملك اللغة الواصفة وظيفة واحدة فقط للحديث عن اللغة التي تنتمي إليها، وإنما تمتلك قدرة الحديث عن أي دليل، وأية لغة سواء كانت طبيعية أو اصطناعية"[2].

ثالثًا: وظيفة اللّغة الواصفة

تكمن وظيفة اللّغة الواصفة في أنّها تساعد كل مستعمل للّغة على الوصول إلى صياغة المفهوم عن طريق وصفه، ذلك في حال غياب التسمية الدقيقة يلجأ إلى توظيف ما هو موجود من الألفاظ وإخضاعها للّمسة الشّخصية[3] ،« تُستعمل اللّغة الواصفة عموما

[1] Le métalangage: étude linguistique du discours sur le langage, Joset Rey – Debove, Armandolin Masson ;Paris ; 1997 ;P1

[2] ينظر: حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد ،فوضى الحواس،عابر سرير)، منشورات مخبر تحليل الخطاب، (د.ط)، ،2012 ص19و 20.

[3] ينظَر يوسف مقران، « تبنّي تعليمية اللّغات لنظرية التّبليغ المحتكّة بالمقاربة اللّفظية والمقاربة المفهومية»، مقالة في مجلّة حوليات، العدد ،16 الجزء ،2 جامعة الجزائر، ،2006 ص 24.

لوصف موضوع محدد، ولعلّ الألسن الطبيعية، تظلّ مميزة عبر هذه الخصوصية، كونها تمثّل موضوعا للوصف، ولغة واصفة في الوقت نفسه»[1]، تكون اللغة الطبيعية بمثابة الموضوع للغة الواصفة، واللغة الواصفة بدورها شكل مميز تتجسد من خلاله اللغة الطبيعية.

هذا المفهوم الجديد (**اللّغة الواصفة metalangage**) الّذي أُستُحدثَ، حاول **يلمسليف** أقلمته مع احتياجات السيميائية، و**هاريس** مع الاحتياجات اللّسانية، إذ ألحّ **هاريس** بعد أن أيقن مدى أهمية العناصر الميتالسانية ومدى غنائها في اللّغات الطّبيعية على إمكانية وضع لغة (مُعطاة:donné) تصفُ نفسها، كما يدعو العالِم اللّغوي إلى بناء نحو كلغة واصفة وذلك بالاستعانة بأدوات وإجراءات تكمن في اللغّة ذاتها أي (لغة الموضوع) [2]، من خلال ما تطرقنا إليه من مفاهيم حول اللّغة الواصفة(le métalangage) ، نستخلص أن اللّغة هو موضوعها بحيث تنطلق منها لتصل إليها.

رابعًا : أهمية اللغة الواصفة

تكتسي اللغة الواصفة أهمية بالغة في عملية التواصل الخطابي، "يعني استخدام اللغة لوصف اللغة التي يستعملها للتواصل وتحليلها ومراجعتها على أساس أن الأولى هي القاعدة والثانية هي البناء المقام عليها.[3] "

تكمن أهمية المصطلح في اللغة الواصفة أو الخاص كما يسميها البعض من حيث أن المصطلح يمثل جانبين مهمين في الدراسة اللسانية هما الدال والدلول، فاللغة الواصفة هي التي تمنح هذه الخاصية للمصطلح، فبدون لغة لا يمكن أن تكون هناك مصطلحات وبدون

[1] معجم ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللّسانيات ، ص70 .

[2] Voir: A .J . greimas et J. courtés, Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage, p 224.

[3] ينظر: حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد ،فوضى الحواس،عابر سرير)، منشورات مخبر تحليل الخطاب، (د.ط)، ،2012 ص23.

مصطلحات لا تكون لغة و بالوصف الخاص تتكون اللغة الواصفة، فكلاهما يشكلان نقطة انطلاقة لتوليد مصطلحات خاصة بمجال علمي أو فني خاص، كما أن المصطلحات الخاصة تسهم في تشكيل لغة واصفة، ولا يخفى علينا أن العمل الأدبي لا بد له من مصطلحات خاصة ولغة واصفة يتأهل الكاتب من خلالها لطرق عالم الكتابة الأدبيّة عامة و الروائية خاصة.

خامسًا: علاقة اللّغة الواصفة بالعلوم الأخرى

علاقة اللّغة الواصفة بالنّحو:

يقصد باللّغة الموصوفة تلك المادة اللغوية أو المعطيات التي تقوم بوصفها، فوصف المادة اللغوية يتطلب لغة واصفة يتحكم النحو فيها بالدرجة الأولى، ذلك أن توخي القواعد النحوية في كلامنا يجعل من لغتنا ذات أسلوب راقي، فلا مناص أن النحو هو الألسن اليت قامت عليه الدراسات اللسانية العربية من حيث هو نظام كم القواعد يقوم الألسنة، فهذا المصطلح كان أول ما ظهر يشير إلى القواعد التعليمية التي يتعلمها الناس.

إن المتطلع على الأفكار اليونانية والإغريقية جيد مصطلح المنطق يأخذ حيزا كبير في دراساتهم، أما الدراسات العربية فتتخذ من النحو أساسا للغتها، وكلا المصطلحين يشيران إلى دلالة واحدة يقول السيرافي في ذلك:" إن نطق الألفاظ يعني المنطق، من تفرع المنطق الصوري (اللوغوس)، والنحو جزء أساسي في هذه العلاقة لهذا انفرد السيرافي بالنحو بديلا عن المنطق "[1]، فيكون بذلك النحو نظري المصطلح الغربي "اللوغوس"، وإذا زعمنا بأن هناك لغة واصفة فلا جدال أن هناك نحو يقنن تلك اللغة ويصوبها " النحو هو البنية التي تحكم

[1] ينظر: ميجان الرويلي وسعيد اليازيجي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 4 ،2005 ص256.

المنطق عموما وتحكم قواعد لغة معينة ... وليس غريبا أن يفطن الفارابي إلى وجه الشبه بني النحو اللغوي والنحو العقلي(المنطق)"[1].

يخطو النحو واللغة الواصفة طريقا واحد، إذ أن النحو يمثل الركيزة الأساسية التي تقوم عليها اللغة الواصفة مهما كانت نوعية الألفاظ إذا ألبسناها حلة نحوية لغوية يمكنها أن ترقى إلى مستوى اللغة الواصفة، إذ أن الألفاظ قابعة في المعاجم لا فائدة منها إذ لم نسقها في تعابري وسياقات لغوية، وكما ذكرنا سابقا فإن بنفست يرجع اللغة الواصفة إلى النحو بقوله: "اللغة الواصفة هي لغة نحو" فاللغة الواصفة هي لغة نحوية تتعدى اللغة الطبيعية اليومية.

يتكفل النحو وفي كل الثقافات ومنذ أقدم العصور بدراسة البنيات اللغوية لوضع القواعد القادرة على تميز الأقوال والتراكيب السليمة من الأقوال والتراكيب الخاطئة أو الفاسدة، والنحو بهذا يكون مقاربة معيارية أو ممارسة معيارية من حيث أنه يهتم بما هو كائن في لسان ما، وإنما يهتم بما ينبغي أن يكون عليه اللسان من حسن التركيب وضبط قواعد الكتابة والاستعمال، وبعبارة أخرى النحو لا يهتم باللسان كواقع و إمنا باللسان النموذجي المثال أو المعياري[2]، واللغة الواصفة تكون تتماشى مع النحو بحيث نجد اللغة الواصفة تتجاوز اللغة الطبيعية التي يستعملها الفرد في حياته اليومية لتصل إلى اللغة الاصطناعية التي يستعملها في سياقات معينة مراعين فيها نموذج اللغة الراقية مثلها مثل النحو الذي يتجاوز اللسان اليومي إلى اللسان النموذجي المتواجد في مقام معين، هو "فن أو صناعة الكتاب والكلام الجيدين L'art de bien écrire et bien parler" [3].

---

[1] المرجع السابق ،ص 258.

[2] ينظر: مصطفى غليان، في اللسانيات العامة : تاريخها، طبيعتها، موضوعها، مفاهيمها، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت،ط1،2010 ،ص191.

[3] مصطفى غليان، في اللسانيات العامة : تاريخها، طبيعتها، موضوعها، مفاهيمها، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت،ط1،2010 ،ص192.

سادسًا : الرواية

1- مفهوم الرواية:

الرواية هي سرد نثري طويل يصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداثاً على شكل قصة متسلسلة، كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع أحداث، وقد ظهرت في أوروبا بوصفها جنساً أدبياً مؤثراً في القرن الثامن عشر.

فالرواية حكاية تعتمد السرد بما فيه من وصف وحوار وصراع بين الشخصيات وما ينطوي عليه ذلك من تأزم وجدل وتغذيه الأحداث

والشخصية في الرواية هي التي تجذب القارئ أو المستمع لها، فتحقق الاختيار الصحيح لها مهم للغاية. وللوصول إلى الاختيار الصحيح لا بد وأن تكون الشخصيات ذات أبعاد ثلاثية مثل باقي شخصيات الحياة: أشخاص لها مخاوف وآمال، أشخاص لها نقاط ضعف ونقاط قوة، أشخاص لها هدف أو أكثر في الحياة[1].

2-عناصرها

-البطل:

وهي الشخصية المحورية في العمل الأدبي، وشخصيته دائماً ما تكون مرنة قادرة على التغير.. وتغلب عليه السمات التالية والتي تُبنى عليها الرواية حتى نهايتها:

-الخصم:

وهو القوى التي يناضل معها البطل والذي يقدم عنصر الشر في الوقت ذاته، وقد يكون الشر مقدما في صورة بسيطة أو صورة معقدة بأحداث وشخصيات متعددة. ولا يتمثل الخصم في شخص فقط يحاول هزيمة البطل والانتصار عليه.. فمن الممكن أن يكون صراع البطل نفسيا مع سلوك وقرارات خاطئة تراوده ويحاول التغلب عليها. [2]

---

[1] عبدالعالي بشير، مطبوعة بيداغوجية جامعية بعنوان: الرواية والأجناس الأدبيّة، دروس في مقياس الرواية العربية، موجهة لطلبة الماستر السنة الأولى، نظام LMD، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة والأدب العربي، ولاية تلمسان ،البلد : الجزائر ،عام 2020-2021، ص01.

[2] المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

-**الشخصيات المساعدة:** إذا كانت الرواية تركز على بطل أو بطلين (قوى الخير والشر) فهناك شخصيات أخرى متعددة تكمل بناء الرواية وتسمى بالشخصيات المساعدة أو الثانوية. فقد يكون ليس لهم دور رئيسي لكنه أساسي وبدونه لن تكتمل الأحداث.

-**الحبكة:** هو سير أحداث القصة ناحية الحل. ويوجد نمطان لأحداث الحبكة:

-**الحبكة النمطية:**

فيها تسير الأحداث بالشكل المتعارف عليها من البداية الطبيعية للأحداث ثم التسلسل الطبيعي في حدوث الأزمة ثم تصاعدها ومحاولة حلها.

-**الحبكة المركبة:**

التي تبدأ الأحداث فيها بالنهاية، ثم يتم استعراض الأحداث التي أدت إليها. أي يبدأ الكاتب بالعقدة ثم يحاول حلها.

-**الموضوع:** الموضوع هو الوعظ أو القيمة التي يتم تقديمها في الرواية ويدور حولها مضمون الرواية بأكمله. كما يمكن وصف الموضوع بأنه رسالة أو الدرس الذي يحاول الكاتب أن يلقنه للقارئ.

-**زمن الرواية:**

يوجد زمنان للرواية، الأول هو الزمن العام الذي تدور فيه أحداث الرواية كحقبة زمنية محددة مثل قرن أو سنة من السنين، والثاني هو الزمن الخاص أو يُطلق عليه زمن الرواية هو الذي يقدم فترة زمنية محددة تدور فيه الرواية كيوم محدد من أيام الشهر وما إلى ذلك.

-**مكان الرواية:**

لابد وأن يكون وصف الكاتب للمكان وصفاً حياً لكي يتعايش القارئ مع أحداث الرواية وكأنها حقيقة، وهذا يتطلب من الكاتب زيارة أماكن الأحداث حتى يتمكن من وصفها بدقة.[1]

[1] المرجع السابق، ص:02.

•**العقدة** : ويُطلق على العقدة "الحبكة الأولى"، وهي بدء الصراع الذي يخلق الحركة وتقدم أحداث القصة، وهو المشهد أو الحدث الذي يغير من حياة البطل/البطلة وترسله في رحلة لكي يحل هذه العقدة أو الصراع. وبدون وجود العقدة وحدوث التغير في شخصية البطل وظهور عنصر التشويق والإثارة فستظل القصة "ساكنة بلا حراك".

-**الأحداث المتصاعدة:** وهي محاولة حل البطل للعقدة بعد اكتشافها، لكنه يُقابل بقوى الشر التي تحاول منعه من حل هذه العقدة.. وهنا تصبح الأحداث متصاعدة. وقوى الرغبة في التغلب على هذه الشرور تلازم البطل طوال أحداث القصة وهذه الرغبة لا تجعله يستسلم. وهذه الأحداث المتصاعدة هي قوى الصراع بين البطل وخصومه، ويبدأ البطل في رحلته بالبحث عن مفتاح الحل، وقد تتلاشى هذه الرغبة في بادئ الأمر إذا تعرض للهزيمة لكن سرعان ما تعاوده بقوة مرة أخرى لكي يحل العقدة ونصل إلى نهاية الرواية[1]

-**الذروة:** فإذا كانت العقدة هي "الحبكة الأولى"، فذروة الأحداث هي "الحبكة الثانية"، وهي اللحظة التي يكتشف فيها البطل طبيعة العقدة المقدمة في الرواية (الصراع) وعلاقتها بحياته ويُطلق عليها "لحظة الكينونة" وهذا ما قالته الكاتبة "فيرجينيا وولف". وفيها تتضح جميع العلاقات في الرواية بين الخير والشر وقد لا يعرف البطل كيفية حل هذه العقدة لكن كل شيء وكل معلومة تتضح أمامه في هذه المرحلة من الرواية.[2]

-**حل العقدة:** تقل حدة التشويق والإثارة عند هذه النقطة في القصة، حيث تعود الأحداث من جديد في الرجوع إلى إيقاعها الطبيعي الذي بدأت به. وهنا يتم التوصل إلى الحقيقة والتي بمقتضاها يحل البطل الصراع. وفي هذه المرحلة لم يعد البطل هو الوحيد الذي يعلم بالمشكلة ولكن أصبحت الحقائق مرئية أمام جميع شخصيات العمل.

-**الحوار**: الحوار هو المحادثة أو تبادل الكلام بين شخصين أو أكثر من شخصيات الرواية، ووظيفة الحوار الأساسية هي إعطاء فكرة عن أحداث الرواية وعن زمانها ومكانها. ونجاح الحوار يتحقق بالاستخدام الصحيح للكلمات واللهجات وبالنبرات الصوتية الملائمة.

---

[2] المرجع السابق، ص: 03

أ- **المقومات الفنية للرواية:** الطول ليس العنصر الوحيد الذي يميز الرواية عن باقي الأجناس الأدبية النثرية الأخرى، وإنما توجد مقومات فنية أخرى تجعلها ممتعة لقرائها. ومن هذه المقومات الفنية العناصر التالية:

•**موضوع الرواية** : يدور العمل الأدبي فيها حول حادثة رئيسية واحدة، تتفرع منها أحداث ثانوية أخرى متعددة، وعلى الرغم من تركيز الأحداث على بطل أو اثنين إلا أنه هناك شخصيات ثانوية أيضاً تظهر في هذه الرواية تقوم بتجسيد هذه الأحداث أو المواضيع الثانوية.

•**طبيعة الرواية** : تقدم الرواية سرداً لأحداث وأزمنة وأماكن كثيرة، وهذا يتطلب أن يكون كاتبها مؤرخ للتاريخ، أو أن يكون باحثاً اجتماعياً ملماً بكافة التفاصيل حتى تتوافر المصداقية في روايته لأنه يتناول الحدث وكأنها تحدث في الحقيقة.. الأمر الذي يتطلب الدراسة المتعمقة لكافة الأنماط المحيطة به في البيئة لكي تبدو طبيعية لتتوافر واقعية الأحداث. فالإنسان ينجذب إلى كل ما هو واقعي أو اجتماعي يحدث من حوله.

•**ذاتية الرواية** : راوي أو سارد أو كاتب الأحداث بوسعه أن يعرض وجهة نظره الذاتية من خلال موضوع الرواية- لكن بطريقة غير مباشرة، في حين أن الأنواع القصصية الأخرى تكون موضوعية تقل التفاصيل فيها وتلتزم بقالب فني معين.[1]

3 - <u>أنواعها</u>:

الرواية العاطفية (الرومانسية) : وهي الرواية التي تغلب عليها قصص الحب والمثالية، ولا تلفت إلى مشكلات المجتمع أو الحكم أو المشكلات السياسية الأخرى. وتقوم عقدة الرواية على المغامرة العاطفية، وتتابع الأحداث فيها يعبر عن القلق الوجداني الذي يحيط بأبطال الرواية لكي يتم الوصول إلى تبادل العلاقة المثالية من الحب والغرام.

-**الرواية البوليسية:** و يُطلق عليها أيضا رواية الجريمة، قوامها التشويق والإثارة حيث تُقدم الرواية في صورة ألغاز الجريمة التي يسعى القارئ حلها طوال قراءته للرواية أو مشاهدته لها

[1] المرجع السابق : ص04

بالبحث عن المجرم من خلال تتبع أحداث الجريمة. ويندرج تحت هذه النوع من الروايات البوليسية روايات التجسس والروايات البوليسية النفسية.

-**الرواية التاريخية** : هو ذلك النمط السردي الذي يستمد أحداثه من التاريخ بلوشخصياته أيضاً، ورواية التاريخ (الرواية التاريخية) هي رواية الماضي لأنها دائماً ما تقص أحداث وشخصيات عظيمة وأبطال شهدتها العصور السابقة. فالرواية التاريخية هي توثيق الصلة بالماضي، والتاريخ له أدب مستقل بذاته والشخص الذي يقوم بسرد التاريخ معروف بالمؤرخ. وبالاستناد إلى التاريخ يمكن لمؤلفي الأجناس الأدبية المختلفة اقتباس شخصيات لها علامات بارزة وأحداث هامة تكون مادة لعملهم الأدبي ألا وهو الموضوع الذي تدور حوله الرواية. والتاريخ ليس فقط عرضا لتراث السلف وإنما تربية النشء بتعليمه المبادئ ذات القيم الحميدة التي كان يقتنيها الأجداد.[1]

-**الرواية السياسية:** هي رواية النضال الإيجابية العادلة ومكافحة السلبية، أو هي رواية المبادئ المعارضة للفكر السائد ضد الحكم والحكومة. فالرواية السياسية تناقش القضايا السياسية الموجودة على الساحة، ويكون ذلك إما بشكل مباشر أو غير مباشر لموضوعات عن طريق استخدام الرمزية. ودائماً ما يكون هناك صراع مع أنظمة الحكم والمعاداة لهم حيث يحاول البطل بكل ما لديه من طاقات يسخرها لكي يتغلب على هذا الصراع.. وغالباً ما يفشل في مكافحة هذه السلبية الظالمة.

الرواية الوطنية: هي روايات التضحية من أجل الوطن والبحث عن الحرية من براثن الاستعمار الذي يمثل الظلم. ويمثل الأحداث في الرواية الحربية بطل واحد بعينه الذي يقدم نضال شعب بأكمله من خلاله. [2]

الرواية الواقعية: هي سرد لقصص لأشخاص واقعيين وأحداث حقيقية من خلال الأساليب الدرامية للرواية. وغالباً ما تهدف إلى تغيير هذا الواقع الذي يقدمه مضمون الرواية لخدمة المجتمع وإصلاحه بتدعيم القيم الإيجابية والطاقات، وذلك بتقديم نماذج إنسانية متعرضة

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] المرجع السابق، ص:05.

للأزمات. توجد أنواع عديدة للرواية الواقعية: واقعية نقدية، واقعية تحليلية، واقعية جديدة واقعية رمزية، واقعية فلسفية

وهناك أنواع أخرى من الرواية، نذكر منها الرواية النفسية وفيها يقدم البطل أفكارا ومشاعر ودوافع وأحاسيس الشخصيات ، ورواية الفانتازية هي الرواية التي يكون بها أشباح وكائنات خارقة للعادة. و رواية المتشردين والتي يكون فيها البطل شخصا يعاني اجتماعياً ويقابل العديد من الصعوبات والمغامرات التي من خلالها يرى العالم من حوله ثم يعقب بسخرية، ويحاول التغلب على هذه الصعوبات لكي يحيا. الرواية التعليمية التي ظهرت في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، حيث وضعت من أجل مناهج التدريس للصغار وتكون الحبكة فيها على نطاق ضيق ليس فيه إسهاب. و الرواية الوجدانية وهي التي تستوعب وتستغل كل أنواع الرواية التي تثير وجدان القارئ وتعاطفه من خلال تقديم الموضوع بطريقة غير واقعية.

لماذا نستمتع بالرواية: تجتمع في الرواية مجموعة من العوامل تدفع القارئ للاستمتاع بها مثل:[1]

•**متعة السرد:** يحقق المتعة من الرواية منذ قديم الأزل لأي شخص ينصت لها أو يقرأها

•**متعة التخيل:** المتعة مرتبطة بكلمة الرواية والتي تأتى للإنسان من خلال "التخيل": متعة التخيل للأحداث، متعة التخيل للشخصيات، متعة التخيل للوصول إلى المجهول.

•**متعة اللغة:** استخدام الكاتب لأدواته الفنية من اللغة والمتمثلة في العناصر اللغوية المتعددة من التصوير والاستعارات والكنايات والبلاغة وغيرها من الأدوات اللغوية الأخرى.

•**متعة الإيهام بالحقيقة:** فالكتابة الناجحة من مقوماتها توافر عنصر الصدق وكأن الرواية واقعية تشبه مجريات الحياة التي يعيشها الإنسان أو التي يجد غيره من حوله يعيشها بالمثل.

•**المتعة الشعورية:** والمتمثلة في التشويق والإثارة.. التشويق والإثارة في الرواية يشبها الأيام العصيبة والأيام الجميلة في حياة الإنسان

[1] المرجع السابق،ص:05.

الفصل الثاني:

تمظهرات اللغة الواصفة في رواية "في حضرة الماء"

الفصل الثاني:

تمظهرات اللغة الواصفة في رواية "في حضرة الماء"

أولاً :ملخص الرواية

ثانيًا : دراسة عنوان الرواية

ثالثًا : طبيعة اللغة الواصفة في رواية "في حضرة الماء"

رابعًا : لغة السرد في رواية " في حضرة الماء

خامسا: شعرية الوصف " في حضرة الماء "

سادسًا: اللغة الواصفة والانزياح

سابعًا: علاقة المكان باللغة الواصفة في رواية "في حضرة الماء":

ثامنًا: لغة الوصف والوظيفة في رواية "في حضرة الماء"

قبل الوقوف عند عتبة العنوان، ومحُاولة تحليلها ودراستها ، لابأس أن نُقدّم مُلخّصًا للرّواية يعِينُ القارئ ويمُوقِعُه.

أولاً: ملخص الرواية

وُلد (عامر) في بيت العائلة الكبير، حيث الجدُّ هو رأس الحكمة ومقُولتها، ترعرع (عامر) بجوارِ جدّه يتعلَّمُ ويرى معجزاتهِ وكراماتهِ؛ وَليٌّ من أولياء الصَّالحين، مجاهدٌ دافع عن القرية وعن الوطن في سنوات الاستعمار. خرج(عامر) من القريةِ مفارقًا أمَّهُ وإخوته البنات والشّيخ (جدّهُ)، وذهب إلى المدينة ليُكْمِل دراسته في الجامعة، ليتخرّج منها طبيبًا، نال شهرةً واسعةً في القرية والمدينة معاً، وظلَّ مُتنقِّلاً بينهما، في المدينة حيث عيادته، وفي القرية يزورُ الأهل ويداوي المرضى.

بعد مرور السَّنوات (سنوات التسعينات على وجه التَّحديد) عرف البلد انزلاقات وأوضاعا سياسيةً مُضطربةً (هاته الفترة التي عرفت الآلاف من الجزائريين وانتشار الرُّعب والإرهاب)، في تلك الفترة بالتَّحديد مات (الربيع) (رفيق درب عامر وزوج أخته حسينة)، قتله الإرهابيون في بيته. (عامر) كان في روما وقتها مُشاركاً في ملتقى تم دعوته لحضور ملتقى طبيّ عالميّ يقام في ايطاليا، في مجال التَّغْذية والوقاية الصّحية، ولكن عاد سريعا إلى الوطن بعد أن زاره جدّه (في المنام) وأخبره بوجوب العودة لأمر مهمّ وهو استخراجالسّر، الذّي لطالما ظلّ مخُبَّأً طوال عقود (منذ أيام الثورة). تسلق (عامر) جبل الشُّوفيوسْ مع (خمُّوس) لأنَّ (الحاج) كلَّفَهُما بذلك، وكان أن وجدوا السرَّ ؛ سبعة صناديق تحمل داخلها سرّا عظيما ، ذهب وكنوز منذ عهد الرومان إلى الآن. قرَّرَ (عامر) اصطحاب (خمُّوس) إلى مكان السّر وتمَّ إخراجه وفتح الصَّناديق كُلِّهاَ. فقرّرَ مساعدة البلد بذلك الكنز والسِّرُّ العظيم، وبناء مستشفى للأدوية ومساعدة المرضى، فقد فكرّ (عامر) في التَّخلِّي عن فكرة الاستقرار في روما، بعدما بزغ نجمه هناك (الدكتور عامر الجزائري) ونال شهرةً كبيرةً كانت سبباً

وحافزاًيُساعِدَ البلد بإنتاج الدَّواء، الذّي يعَدُّ أهمّ شيء يستطيع أن يفعله (عامر) تجاه وطنه (فهو طبيب)، وبعد كل الإجراءات لِفتْحِ المصنع الذي أنفق عليه كامل الكنز لبنائه، وطالته الشُبهات من كلّ مكان، حتى الوزارة قامت باستدعائه والتَّحقيق معه لمعرفة من أين جاء بكلّ تلك الثَّروة لبناء مصنع ضخم، وكانت الأيام تتوالى وتم الموافقة على المشروع واشتهر في كامل البلد (رجل أعمال يبني مصنعاً بشراكة إيطالية)، بالرّغم من العراقيل إلاَّ أنَّهُ تم فتحه وأصبح ينْتج الدَّواء، إلى أن سمع (عامر) بأنَّ المصنع احترق وحزن الكثير من العمال للأمر الذي شكَّلَ صدمة لعامر[1].

[1]مبروك دريدي، "في حضرة الماء"، الناشر الشارقة دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، ،ط1، 2016، ص120

ثانيًا : دراسة عنوان الرواية

سيميائية ودلالة العنوان : رواية في حضرة الماء

تمهيد:

يُعد العنوان أول شفرة رمزية يصادفها المتلقي أثناء عملية القراءة باعتبارها العتبة الأولى التي تمّهد لولوج النص، فهو أول ما يشد انتباهه و عنصرمهمفيتشكيل دلالة النّص واستكشاف معانيه الظاهرة و الخفيّة في الخطاب الأدبي وتحديدًا رواية **في حضرة الماءلمبروك دريدي**حتّى نبرز قصدية الأخير من وراء هذا العنوانلابّد من تحليله من عدة نواح: الناحية المعجمية والتركيبيّة والدلاليّة، سنحاول كشف المعنى المباشر للعنوان، ثمّ سنقوم بربط المعنى بالأحداث لكشف دلالته وسبب اختيار الكاتب لهذا العنوان دون سواه.

- **العنونة " في حضرة الماء"**

نقف أوّلا عند عتبة العنوان، باعتبارها أُولىَ العتبات التّجسيريّة، التيّ تمُكِّن القارئ وتُساعده في فهم دلالة النّصّ، وتموْقِعُ قوّة الفهم لديه.

قد يبدو مستهجنا للبعض إقحام "دلالة العنوان" " **في حضرة الماء** " في سياق بحثنا عن مستويات اللغة الواصفة داخل عمل روائي ،فالاهتمام بالعنوان هو جزء مهم من الرواية ومن لغتها لأنه أصلا مكون لغوي،لم يعد ممكنا إغفال دوره خاصة بعد الدراسات المتعددة للمصطلح **paratext (النص الموازي)** وبالتاليفإن الإمكانات التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل العنوان فيكون بذلك كلمة أو مركبا وصفياأو مركبا إضافيا، كما يكون جملة فعلية أو اسمية[1] أو شبه جملة، وهذا بالفعل بداية من العنوانالعام "في حضرة الماء "حيث ورد شبه جملة مكونا من:في(حرف جرّ مبني على السكون لا محل له من الإعراب) حضرةِ:(اسم مجرور بـ"في" وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره و هو مضاف) الماءِ (مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره).

[1]محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، مصر،39. ، د ت، ص1998.

ولو نظرنا لدلالة عنوان الرواية نجد من خلال استقراء أحداثها وغورها لا نلبث حتى نتوصل إلى مقاصد متعددة من وراء استعمال رمزية الماء فقد أورده استعمالا حضاريًّا في اختراق عوالم الصوفية وارتباط الفكرة بكرامة عامر وجده، كون الماء له علاقة مباشرة بالأرض والتربة كما أوردها المفكر الجزائري مالك بن نبي الذي يرى أن مقومات الحضارة وتركيبته السحرية لتكوّن أي حضارة:(الانسان–التربة–الدين–الزمن)، حيث ينطلق بالانسان(عامر وجده وبعض شخصيات الرواية) وارتباطهم بالأرض (باعتبار أن الماء ضروري لبقاء أي إنسان في أرضه)، فعامر لا يرى نفسه دون أرضه بمائها وغاباتهاو جبالها ، وفي قراءة أخرى عميقة للمشاهد المسرودة فالماء أيضًا هو الكنز الّذي وجده في نهاية الرواية لأن الماء هو كنز الحياة والضامن لبقاء الانسان لما له من حضور وهيبة وقدسيّة وهالة مشعة .

ثالثًا : طبيعة اللغة الواصفة في روايـة "في حضرة المـاء"

إنّ السّرد– من خلال رواية "في حضرة الماء" – بمثابة بوابة للولوج إلى أعماقها الخفيّة المضمرة، فحاول السّارد عبر رؤيته المتفَرِّدة للأشياء والعالم، الكشف عمّا يواريه السّالك في حياته وما يُكابده، فبعد المكابدة تتحقّق المكاشفة وتتجلّى المعرفة، وبعد الإضمار يتحقّق التّجلّي.

ويبدو واضحًا أنّ هذه الخصوصيّة التيّ يشتمل عليها خطاب "مبروك دريدي"، من خلال رؤيته الحداثيّة للوجود، عبر دلالته المائيّة، تمنح العالم إنعاشًا فكريّا، يُفَعِّلُ من طاقة الخيال، ويخلق في حضرة العوالم المائيّة عوالمَ حيّة، ومُدُنًا خياليّة خالدة، فيستعير "مبروك دريدي" من المتصَوِّفِ منهجه في الرّؤيا وطريقته في الكشف، ويستعير من الماء شفافيته التّكوينيّة وصفاءهُ الجِينيتيّ وبنيته الانعكاسيّة .

فيتمثَّل المكانُ – في روايته –مكانًا انسيابيا انفلاتِيا، يصعب القبض عن حدوده الجغرافيّة وهندسته المكانيّة، مكانٌ يستقرُّ في الخيال والذّاكرة، عبر أحلام اليقظة.

وسبب اختيار العنوان هو تلازم وتعبير العنوان الشامل عن مضمون وجوهر الرواية ومقاطعها السردية باعتبار العنوان هو العتبة النصية الأولى للنص، وتتجلى امتداداته وإشاراته من خلال سيمولوجيته السردية في الرواية، وهو الخاص بالعلامات التي تشير إلى أشياء أخرى، حيث يحيل إلى أشياء قد يقصدها الروائي أو يستشفها الناقد في أثناء تحليله، متعمداً على عنصر الخيال.

إن العنوان ما هو إلا حيز في الفضاء، ذلك ان الفضاء المرسوم على صفحات الرواية هو فضاء تخيلي. وتنبثق أهمية العنوان من حيث هو مؤشر تعريفي وتحديدي، يُنقذ النص من الغفلة؛ لكونه – أي العنوان – الحدّ الفاصل بين العدم والوجود، الفناء والامتلاء، فأن يتملك النص اسماً (عنواناً)، هو أن يحوز كينونة، والاسم (العنوان)، في هذه الحال، هو علامة هذه الكينونة: "يموت الكائن، ويبقى اسمه".

هكذا، ويعد العنوان عنصراً من أهم عناصر النص الأدبي، حيث كونه مكون داخلي يشكل قيمة دلالية عند الدرس، حيث يمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على المتلقي إكراهاً أدبياً كما أنه الجزء الدال من النص؛ الذي يؤشر على معنى ما، فضلاً عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه.

رابعًا : لغة السرد في رواية " في حضرة الماء

أما اللغة فهي مستوى انزياح تلك الإشارات اللسان إلى معانٍ لا توردها المعاجم اللسانية، ولا بد من الاستعانة بمثالٍ يوضح الفكرة التي أنا بصددها، فلتكن النار مثالي، أستطيع أن أستعمل النار للتدفئة، بينما يستعملها آخر للطهي، وآخر للإنارة، وآخر لطقوس العبادة، وآخر لإحراق مدينة، وآخر، وآخر، كل حسب المستوى الحياتي الذي هو فيه . فإن كانت النار هي اللسان، فإن انزياحاتها في الاستعمال الحياتي أو الوظيفي أو التعبيري هي اللغة .

إن اللغة في الرواية هي الركيزة الأولى والأهم لبنائها الفني، فاللغة تصف الشّخصية أو تمكن الشّخصية من وصف شيء ما، واللغة هي التي تحدد وتبني غيرها من عناصر الرواية كحيزي الزمان والمكان، واللغة هي أيضاً التي تحدد وتبني الحدث الذي يجري في هذين الحيّزين .

وكما يؤكد عبد المالك مرتاض، فإن الباحثين والنقاد لم يُعطوا اللغةَ الروائية حقها من البحث والدرس، فإنهم – تقليديّاً – كانوا يقسمون اللغة الروائية إلى شكلين اثنين هما: لغة السرد ولغة الحوار، فيبسطون الفكرة ويُسطحونها بالقول إن لغة السرد يجب أن تكون فصيحة بينما يجب أن تكون لغة الحوار باللهجة العامية، بل إنهم ذهبوا أبعد من ذلك، فكما أنه لا يجوز كتابة السرد بالعامية، فإنه لا يجوز كتابة الحوار بالفصحى على حد ما نقله عنهم د . مرتاض[1]

واللغة الروائية في رواية مبروك دريدي "في حضرة الماء" تتشكل بمستوياتٍ متعددة، متغيرة، ذات أبعاد تخييلية روحية، تتصاعد بحركةٍ واعية أو غير واعية في ذهن الكاتب والمتلقي معاً.

---

[1] عبدالملك مرتاض، نظرية الرواية، ص110

سادسًا: شعرية الوصف " في حضرة الماء "

تعد لغة الرواية نسقا" من اللغات منها قومية ودينية، وهي كذلك لغة وسط بين لغتين وتنسخ من بعدين كما أقر بذلك الدارسون، لغة الاستعمال اليومي المألوف التي تمتاز بأحادية الدلالة والمرجع، واللغة الشعرية التي تتميز بالإيحاء والرمز وتعددية الانزياح.

ويبدو أننا ننقب عن البعد الثاني في رواية " **في حضرة الماء**"، والتحديد عن اللغة الواصفة فيها، على الرغم من أهمية لغة الوصف في السرد وتطور أحداثه، إلا أن الدراسات لم تهتم إلاقليلا بهذه اللغة ومستواها الفني، وربما بسبب أن وصف المكان أو الشخصيات أقل شأنا" من النسيج الروائي، وهنا يتبادر إلى الذهن، أيدخل الوصف في السرد؟ وهل يوقف الوصف السرد ؟

وفي قراءة متأنية في رواية " **في حضرة الماء** "، يتكثف أن ثمة عالقة سلمية متنامية بين الوصف والسرد، وكأنهما يندمجان معا ، وكأننا بإزاء سرد موصوف أو وصف مسرود في أكثر من فصل في الرواية، ومنه وصفه لمدينة قرية عامر وجمالها وبهائهاووصف شخصياتها وعلاقتها بالأرض وقد يضفي الوصف واقعية على المكان والشخصيات وهوما ينسجم مع نمط الكتابة الروائية الجديدة أو تيار الوعي، الذي يمثله مبروك أفضل تمثيل في روايته بتحقيق الإيهام الواقعي بوساطة استدعاء الماضي وربطه بالحاضر .

يتدعم هذا الإيهام في أن تعدد الأصوات داخل الرواية الحديثة جعل أفقها وبنيتها اللغوية مفتوحة على احتمالات عديدة، ثم رؤى وأصوات وأفكار ووجهات نظر، مما فتح الباب، أمام المتخيل الروائي ورفعه إلى درجة أكثر خصوبة بفعل اللغة التي هي مادته، وهو ما أثرى عن لغة مبروك الروائية بجودة السبك والإيحاء، ومما جعلها مكتنزة بالصور والموسيقى بما يحقق شعريتها ورونقها في مواضع كثيرة.

سابعًا: اللغة الواصفة والانزياح

وتتحقق هذه اللغة الشعرية بالانزياح عن لغة النثر العادية، فالألفاظ في لغة النثر وعلاقتها مع معانيها، علاقة قوامها التطابق التام بين الدال والمدلول. أما اللغة الشعرية فهي علاقة توحي بالبعد والمفارقة وتقوم على اللفظ المحدود والمعنى غير المحدود، وهذا ما نحاول الوقوف عليه في الرواية، بوصفها رواية عمدت إلى لغة شعرية قوامها الاعتماد على تقنيات بالغية وتراكيب منزاحة عن النثر الذي يحدد معانيها ويفقدها جمال التأويل والصورة والإيحاء، في إطار وصف الأماكن المتنوعة في الرواية، يساعدها في ذلك الوقفة التي ينماز فيها السرد الروائي في تجربة مبروك دريدي، والذي لا يوقف الوصف عنده السرد، بل نراه مرتبطا" بحركة الحدث الشخصية وزاوية نظرها في أن تبين لنا مشاعرها تجاه المكان والتعلق به، ففي اللغة الواصفة مجال أوسع لأنها بالإضافة إلى اتخاذها من اللغة المعجمية مادة خاما" تلجأ إلى تحويرها وجعلها أكثر فاعلية بإضفاء مستعملها لمسته الخاصة .

ثامنًا:

علاقة المكان باللغة الواصفة في رواية "في حضرة الماء"

تمظهرت عدة انزياحات دلاليّة وتشبيهات بلاغيّة واستعارات في الرواية وافقت البنية الداخلية للرواية وأفضت جمالية ورونقًا بديعًا،فإن تبعية الوصف واندماجه مع السرد في رواية مبروك لا يعني عدم إبداعيته على مستوى اللغة أو التعبيرعن الموصوف بلغة شعرية، بل قد يشكل في مستوى الخطاب واحات فنية واستراحات للقراءة، ونجد أنفسنا أمام ظاهرة بارزة فيبناء لغته، بحملها اللغة تحت التشبيهات والاستعارات التي تعبر عن حالات روحية للشخصيةسواء عبرت هذه الشخصية عن وجهة نظرها تجاه شخصية أخرى أو وصفت مكانا" قد يشكل فيضا" من العواطف التيتومىء إلى تمسك عامر وجده وأغلب شخصيات الرواية بالأرض وحبها العميق ،كما حملت الرواية زخمًا من الاستعارات كثيفة المعنى فتمثل

الصورة الاستعارية من تكثيف اللغة ورسم المعنى الخفي بالإيحاء والترابط بين الأشياء غير المنسجمة مما يتيح فرصة أكبر لتأويل جمالها ونفرد بعض الجماليات التي تشد القارئ أثناء تبحره في الرواية:

تحمل الصناديق المخبئة التي دل الجد عامر عليها في منام رآه دلالة على التواصل الروحي المترابط بينهما ودلالة على الايمان الراسخ بالرؤى والكرامات الربانية المتجلية أمام الشخصيتين حيث أن الصناديق لها قيمة خيالية– كنوزٌوأشياء ذات دلالات قيّمة بالنسبة للحالم، حيث وقد تجسد لدى "عامر" ذلك حينما تفقّد صندوقا خشبيا، وهو يجمع أغراضه للسفر"وأنا أجمع أغراضي للسفر وحين فتحت صندوق الخشب الجوزي، الذّي حملت أمي شورتهايوم تزوجت فيه، وأخرجت ما فيه من أوراق حرّكت محراث قلمي على أرضها، لم يخطر علىبالي أن مكاتيب القدر نامت مفاتيحها في ذلك الصندوق السّحريّ"[1] حمل الصّندوق معنى كبيرا لدى "عامر" فقد كان رمزا لبناء تاريخ الأسرة، فأمه حملت فيه شورتها يومالزفاف، وهذا دليل على أن الصندوق يحمل تاريخ العائلة، وبداية تأسيسها " وليس لناأنندهش حين نجد أن قطعة أثاث تحتوي على كلّ هذا الثراء من الألفة وتنال كلّ هذه العناية والحب.."[2] ، فصندوق الخشب الجوزي الذّي فتحه "عامر" لا شكّ في أنه تم المحافظة عليه في زاوية ما من البيت، ومنذ زواج أمه، فالصندوق حمل في طياته تاريخ بناء الأسرةوتكوينها، لذلك يمتاز صندوق الخشب بألفة غير عادية نظرا لمكانته في وعي العائلة "وعامرأيضا باعتباره فردا وجزءا منها".

وما يثير أيضا في هذا الصندوق، أنّ ليس له قفلٌ ولا مفتاح لفتحه، بل عامر فتحه مباشرة، يقول: "فتحت صندوق الخشب" لم يذكر أنه استعمل مفتاحا أو قفْلا، بل تم فتحه من دون أي عارض يمنعه من ذلك.

---

[1] مبروك دريدي، في حضرة الماء، ص 08

[2] غاستونباشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط 1987، ص93

قد لا يكون للخزائن مفتاح لفتحها، فمفتاحها لا يوجد في بابها[1] ، كما يقول (باشلار) في وصفه للخزائن التي تجسّ د ألفة لا نظير لها، نظراً لما تحمله في ثنايا أدراجها، كذلك الصناديق قد لا يكون مفتاحها في قُفلهَ ا، فيتم فتحها وكأنه عالم فسيح سحريّ ، وهذا ما بينه عامر في قوله "لم يخطر في بالي أنّ مكاتيب القدر نامت مفاتيحها في ذلك الصندوق السحريّ . " و وصف الصندوق بـ(السحريّ) لما له من صورة خيالية في ذاكرة الإنسان .

ثم يذهب (عامر) في وصف ثنايا ما يحمله الصندوق، فيضيف قائلا: "جلست على الأرض ورُحْتُ أُقلّبُ الأوراق وذاكرتي تقفز بين الحروف في حقول الأرض "[2] هنا نجد السحر البلاغي المجسد للمعنى المطابق للفظ.

فبمجرد فتح الصندوق وتَفقّد الأشياء التي يحملها، تفاعلت ذاكرته وخياله مع الأوراق، ومع ما وجد داخله، فكان أن تحَفّزَتْ ذاكرته وأخذت تتآلف مع محتوى الصندوق "... وذاكرتي تقفز بين الحروف كخروف في حقول الأرض"[3]، فكان لعامر أن دفعه الصندوق إلى ألفة بين ما هو محتوى في الصندوق، وبين ذاكرته التي تفاعلت مع الأشياء والأوراق والحروف، وقد خلقت نوعا من الديناميكية بين ذاكرة (عامر) وبين الأوراق والأشياء التي في الصندوق، وهذا ما خلق نوعا من الألفة والهناءة، فذاكرة راحت تقفز بين الحروف كخروف في حقول الأرض، وتشبيه الذاكرة بالخروف، إنما هو لتجسيد خيال الحالم في أرض الواقع.

كما راح الراوي يسرد ما جاء في الصندوق، ولم يتوقف هنا وحسب، بل الصندوق يحمل الكثير من ذلك، باعتباره إرثا عميقا له جذور راسخة تاريخية، فيقول: "ووصل نهر ذاكرتي عشرات الأوراق، بل مئاتها، وعند الفجر وصل بي تقليب أوراقي إلى ما كتبته في مرحلة الجامعة (إنها رواية جبل الشوفيوس)، هي حكاية أطلقت للخيال امتدادها وطرّزت بالقلم

[1] غاستون باشلار، مرجع سابق، ص 92

[2] مبروك دريدي، في حضرة الماء، ص 08

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

دروبها وأشياءها، وصلت حبل الزمن فيها من الرومان إلى زمن الفلاحين والجامعة في بلدي "[1]. نهر ذاكرتي كناية على الكثرة والمُبالغة حيث أفضت إبداعًا وجمالًا بليغًا وجسدت المعنى المُراد ذكره.

الصندوق كان يحمل كل هذا، أشبه بعالم خياليّ سحريّ، حمل في طياته أشياء تُؤرّخُ لحقبات زمنية، وصل زمنها إلى الماضي البعيد منذ الرومان وصولا إلى زمن الفلاحين إلى زمننا الحاضر، كلّ ما حمله هذا الإرث التاريخيّ، هو مجرد رواية (جبل الشوفيوس)، فقد ضرب عامر بذاكرته زمنا بعيدا إلى الوراء، منذ العهد القديم (زمن الرومان) الذّي سطر فيها تاريخ أسرة (ليس الأسرة وحدها) والكون أجمع، وهذا ما يجسد بالنسبة للحالم شيئا سحريا تحمله الصناديق، فهي كون برغم صغره "متناهيا في الصغر"، إلاّ أنّه يجسّ د عالما بأسره "متناهيا في الكبر". تحتوي الصناديق–أيضا–على أشياء لا تنْسى بالنسبة للحالم، فأُلفته بما يحتويه الصندوق، سواء أشياء مجردة، مثل ما وجد عامر (روايته جبل الشوفيوس)، أو كنوزا "تحتوي العلبة على أشياء لا تنْسى، لا تنْسى بالنسبة لنا، بالنسبة لمن سوف تمنحهم كنوزها"[2].

وقد يتكثّفُ في العلبة/الصندوق الماضي والحاضر والمستقبل، فالعلبة لا تعيه الذاكرة من زمن [3]، وهذا تشكّل في خيال عامر وذاكرته معا، فرِوايتهُ التي وجدها داخل الصندوق كثّفت الزمن، فتحفزت ذاكرة عامر، بالرجوع إلى ماض بعيد (منذ الرومان) إلى عصر الفلاحين والجامعات، فالزمن داخل الصندوق مالا تعيه الذاكرة من زمن، وليس محدودا في زمن معين واحد، فيتكثَّفُ فيه الماضي والحاضر وحتى المستقبل باعتباره (الصندوق) رمزا ومكان ألفة سيتم المحافظة عليه ليكتب به إرهاصا لذاكرة مستقبلية تحمل تاريخا عميقا وطويلا، كما أنّ للخيال قوة كبيرة في تحفيز الذاكرة، بخلق صور عن زمن أو مكان ما، فهذه الصورة تُصْبحُ حيّة في ذاكرة الحالم.

---

[1] مبروك دريدي، في حضرة الماء، ص 09

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 96

[3] مبروك دريدي، في حضرة الماء، ص 09

كما أنّ إغلاق الصندوق سيكون مثل فتحه من قبل الحالم (عامر) لأجل أن يكون إغلاقه سلسا، وبكل هدوء فكما أنّ "الإغلاق المتأني يطالب بفتح مُتَأَنٍّ، إذا أردنا للحياة أن تمضي بيُسْر في كل حين"[1]، عامر مثلما فتح الصناديق بهدوء وتأنٍّ ، قام بإغلاقه بهدوء؛ لأنّ الصندوق يكتسب حبًّا وأُلْفةً لا نظير لها في ذاكرة وخيال عامر، وذلك حين قال" :أعدت ترتيب الأوراق في الصندوق وأغلقت قبة سمائه على غابات الحروف التي نامتبداخله"[2].

كان يوحي هذا الوصف بأنّ عامر قام بإغلاق الصندوق الخشبيّ بكلّ سلاسة و تريُّثٍ وأعاد الأوراق داخله بِرِفْق (للحفاظ عليها أيضا يجب العناية بها)، فكل ورقة من تلك الأوراق التي في الصندوق، بمثابة كنز نفيس، غالي الثمن، له مكانته في حياة الإنسان (الحالم) يقول: " كُنّا نحفر أنا وخموس... أزحنا الصّخرةبهدوءعن صدر التراب الناعم.. حفنة بحفنة.. سطح من خشب قرمزي مُرَصَّع بنحاس أحمر مثل تابوت عريق.. برز صندوق مكعب الشكل"[3].

لذلك تم إخفاؤها، وأعطى إشارات (الشيخ) لعامر لاستخراجه يوما في وقت الحاجة ولأنّ عامر صاحب السرّ عرف مكان الصناديق المدفونة وذهب لاستخراجها بمساعدة (خموس)، فالشيخ دفنها للمحافظة على السّر خوفاً من أعين المتربصين به، فالصناديق أضحت مبتغى كلّ واحد في القرية، بعد أن علموا أنّ الشيخ يملك سرا عظيما،فعَمَدَ الشيخ لدفنه للحفاظ عليه "من يدفن كنزا يدفن نفسه معه، والسرُّ قبر، ولذا يفخرالإنسان الذي يحافظ على السر بقوله "السرُّ قبر""[4] ،وهذا حال الشيخ أيضا، لم تكن هناك طريقة ما لإبعاد عيون المتربصين سوى دفنه، فالسرّ يتم دفنه للحفاظ عليه وعلى الكنز العظيم، فموت الحاج بعد أن دفن السرّ ، يعني موت السرّ أيضا، لكن الشّيخ أراد للسرّ أن يحيا بعده، فقام في كلّ ليلة (في المنام) يأتي (عامر) ليخْبرهُ عن مكان السرّ ويجَهّزَهوينصحه، عن كيفية إيجاده وكيفية

[1] مبروك دريدي، في حضرة الماء، ص 10

[2] غاسون باشلار، مرجع سابق،ص94

[3] الرواية ص41

[4] غاستون باشلار ، مرجع سابق ص 99.

استخراجه، وعن الوقت الذّي يذهب فيه إلى قمة جبل الشوف، فكان للسر أن يبقى حيا حتى بعد وفاة الحاج كما أراده هو أن يكون .ثم قال الحاج لعامر في (المنام) حين أتاه مخَبرّا: "صناديقك السبعة على بعضها كالسموات العُلى، في طياتها أنفاس آدم.. وكلُّ البشرية وريث فيها "[1]، وصل وصف الحاج للصناديق إلى حدّ قد يكون للعاقل خيال يستطيع أن يتصوّر ذلك في صورة ما. لكن الحلم والألفة والحبّ للصناديق، جعل الحاج يراها في صور لا متناهية، وأن هذه الصناديق السبع يتشارك فيها بنو آدم جميعا، وأنها حتى كالسموات العلى وفيها من روح آدم مالا يوجد في شيء آخر، فوصل الوصف إلى نقطة بالغ فيها كثيرا (الحاج) إلى حدود لا يستطيع إنسان عاقل أن يصلها أو يشكّلَ صورتها في ذاكرته، أو حتى أن يقبلها كما هي، ولكن المبالغة أدّت دورا مهمّا في تثبيت صورة متميّزة، في الخيال والذّاكرة معا، يحدث أن يسرح الخيال بالذّاكرة إلى آفاق لا متناهية لتصوّر الصناديق التي فيها من روح آدم وتبلغ عنان السموات العُلى، فكان للمبالغة أن أدّت دورها (المبالغة في تصوير الحاج للصناديق)، والتيقال فيها (باشلار) أنّ المبالغة هي دائما الصورة الحية.

بعدما قال ووصف (الحاج) لعامر الصناديق (بأنها تبليغ حد السموات العلى)، أصابتعامر الدهشة، ودفعه هذا إلى التساؤل: "ماذا سأجد في الصناديق؟"[2]، التي وصفها له جدّه الحاملة للسّر.

وبقي على (عامر) فتح الصناديق ومعرفة ما فيها من كنز وأسرار ظلا عقدا طويلا من الزمن مدفونا في مكان دَلَّهُ عليه جده (الشيخ) " ثلاثتنا حول الصناديق متحلّقين، يسْري بيننا الصّمت مجرَّةٌ تربط من أنفاسنا مدارا يستحكم إغلاقه على رغبة ودهشة ورجاء وحنين.

أهي سدرة المنتهى حيث لا إنس ولا جنٌّ ولا شياطين"[3]، أصابتهم الرهبة والذعر والخوف قبل فتح الصناديق (حينما وجدوها) فساد الصمت بينهم (ثلاثتهم)، فكانت الصورة ومشهدهم محلّقين حول الصناديق، شيئا خياليا أشبه بحلم، الخيال دفع بالذاكرة إلى الحلم (أشبه بحلم

[1] الرواية ص 42.

[2] المصدر السابق ص46.

[3] الرواية ،ص 48.

يقظة) وتخيل ما سيكون داخل الصناديق من سحر وكنوز ومجوهرات، طفا الخيال فوق ذاكرتهم، وسيطر على حواسهم، مما زادهم رغبة في كشف ما بداخل الصناديق، ورهبة وذعر وخوف، لجهلهم التام ما يوجد في الصناديق ورجاء أيضا، وصدق (باشلار) لما قال : "الخيال يزيد حدة حواسنا"[1]،

وعلى ذكر المبالغة والخيال وتأثيرهما على حواس الإنسان (الحالم) الذّي يشعر بالحميمية والألفة المتأتية من الأشياء حوله، أو أماكن بِعَيْنِهَا، تحمل قيمة أليفة في ذاكرته وخياله (الإنسان الحالم)، أرى أنّ (باشلار) قد عبرّ عن صفة الخيال الذّي يحفّز ذاكرتنا ويزيد من قوّ ة حواسنا وشعورنا بالأشياء من حولنا بقوله: "الخيال لا يقول أبدا: هنا يكفي لأنّ هناك دائماوجودا لأكثر مما تراه العين"[2]. أصبح الخيال يحمل صفة إنسانية، صفة التكلم والتحفيز، وعنصرا كيميائيا مفاعلا، يزيد من تركيز وخلق ديناميكية بين باقي الأشياء (المفاعلات) حوله (هنا نقصد زيادة ضغط المحاليل الكيمائية بمفاعلات أكثر تركيز.

ونستطيع القول أيضا أنّ الصناديق (أو العلب) تحمل أسرارا في داخلها، وفتحها يعني أنّ بابا واسعا فُتِح للتّوِ، باب واسع أشبه بعالم جديد، قبل ولوجها أو فتحها (الصناديق)وهي مغلقة تكون شيئا من الأشياء موضوعة في زاوية ما، مدفونة في مكان، لكن بمجرد العثور عليها وفتحها، تَشِ عُ نوراً ساطعا وضياءَ ، وفي تفَتُّحِهَا نعيش تجربة البياض[3] .

بمجرد فتح الصّناديق قال عامر: "انجلى أوّلُ السرّ .."، هنا انتهى الجدل تماما وحالة الخوف والهلع التي عاشها (عامر) قبل فتح الصندوق، ورأى فيها طوابق من أوراق مكدّسة فوق بعضها، وكتبا ومخطوطات تحمل حروفا لا متناهية وصنوف معارف وعلوم، انخرط عامر في الحلم مع هاته الأشياء وساده جوّ من الدّهشة والجِدَّة، ونسي العالم أجمع من حوله "لأنه بمجرد فتحها فإنّ الجدل ينتهي تماما، يـُ لْغي الخارج بضربة واحدة.. فلا يعود للخارج معنى".

---

[1] غاستون باشلار ،ص98.

[2] غاستون باشلار،ص 97.

[3] المرجع السابق،ص93.

تساءل الجميع من هم حول الصناديق "ماذا يوجد فيها"[1]، فكان أن رأوا كنوزا ومجوهرات لا تُعدُّ ولا تحْصى، قال لهم (عامر): "تقول مالا وثروة لا تعَدُّ ولا تحْصى.. سبائك من ذهب خالص فوّ اح بصفرة هائجة.. أغمضت هاربا من دهشتي"[2]، عالم لا متناه يحمل كنزاً عظيما وجواهر لا تعَدُّ ولا تحْصى، هنا انخرط (عامر) في الحلم مع الذهب والجواهر التي في الصندوق.

[1] الرواية ،ص49.

[2] الرواية،ص 49.

تاسعًا: لغة الوصف والوظيفة في رواية "في حضرة الماء"

تقدم اللغة الواصفة كشفًا عن كيفية بناء الدلالة، لأن الكاتب يدرك أنه يرسل عبر النص رسالة ولا يجهل أنه يعمل من أجل متلق وأن المتلقي يؤول الرسالة مستغلا كل الغموضات لذا كانت الكتابة التي تعالج شكل المحتوى كتابة واصفة تقف أمام إنجاز يشغل حيزا" في الزمان والمكان لكن بعيدا" عن العالم الخارجي.[1]

إن كانت اللغة الواصفة تقوم بعملية وصف اللغة الأولى في حقيقة الأمر، أو للنقل إنها انزياح عن اللغة الأولى/ العادية،ولكن هل استطاعت لغة الوصف الجمالية الشعرية و الانزياحية أن تخدم الوصف وتعبر عن وظيفته؟.

إن الرواية تقدم أحداثا وأفعالا في محيط زماني ومكاني وكذلك شخصيات تحتاج إلى لغة متميزة تنصب على ماهو خاص ومميز؛ أي تتطلب لغة وصفية و وعلى وفق هذا المعنى يكون السرد منصبا على ما هو حركي داخل الزمن.[2]

والوصف كغيره من العناصر الروائية كالشخصية والزمان والمكان والحدث لا يمكن أن تتجسد في العمل الروائي إلا من خلال السرد، وكثيرا ما يتداخل الوصف بالسرد لخدمة الشخصية الموصوفة مثال وكشف معالمها الخارجية وتحديدها عالمها الداخلي.

وكانت رواية مبروك دريدي هذه من الروايات التي تبع فيها الوصف السرد، وكأن تواشجا" وتآزرا" قد حصل بين جمالية اللغة الواصفة ووظيفة الوصف، فالصور التي يقدمها للأمكنة التي ترتادها شخصيات روايته لم تكن شكلية تلبي النزوع الوصفي لديه، بل كانت وظيفته توضيح الأفعال المعبر عن توجهات شخصياته في الجنس وغيره، وهذا ما نقف عليه في وصف جد عامر "خط جدي تجاعيد زمن سرمدي . وفي وصفكلماته قوله: كنت أفهم كلماته (..) كحبات سبحة تتتابع مجرة كواكبها (..) فلم يكن الوصف على لسان الدكتور طارق

[1] اللغة الواصفة في نقد عبد الملك مرتاض: ص82

[2] وظيفة الوصف في الرواية: ص41.

رؤوف واقعا" ضمن دائرة النزوع الوصفي بقدر ما يكشف عن نوازع داخلية–الجنس– تعتريه وكذا الحال مع وصف مبروك دريدي للمرأة داخل الرواية ،وقد يشتغل الوصف وظيفيا" بالتحول من السرد إلى وصف المكان بوساطة تحول الأطر المكانيّة ، وقد تتحول الشخصية فيه منموضوع يحلله مؤلف مجرد إلى ذات مدركه، وهذا الانتقال من السرد يتعلق بمفهوم وجهة النظر.

واللافت في المقطع من الرواية التحول من السرد إلى الوصف بلغة جميلة وبحضور قوي للرؤية وتغير صيغ الأفعال وتراكيب الجمل، وإن الفضاء الخارجي تم إستنباطه ودمجه مع الواقعية الذاتية التي حولته إلى صورة ذهنية فجاء الوصف مندمجا مع السرد ومؤديا" الوظيفة المرسومة له بوساطة الأوصاف الكامنة بالقوة بحركة الأفعال"**زرعت– آمنت**[1]" التي هي أوصاف كامنة في الفعل ومؤثرة على انفعال داخلي، ومن جهة ثانية الأوصاف المعطاة في شكل نعوت وينتهي بمحاذاة السفل .

[1] الرواية ص 87

الخاتمة:

ولعل أهم ما نخلص إليه ويكون حصيلة لما سبق :

– لا ينفصل فهم تموقع اللغة "في حضرة الماء" عن فهم الإشكالية الفلسفية القائمة بين الفكر واللغة.

– تعدّ اللغة أداة تعبير وتفكير، إذ لا يمكن للمرء أن يفكر خارج اللغة.

– يمثّل الحديث عن الشخصيات داخل رواية "في حضرة الماء" محاولة لرصد أبعادها الحسية والانفعالية والفكرية، ولا يتأتى رصد هذه الأبعاد دون وضعها في قالب لغوي.

– يسعى الروائي في الرواية محلّ الدراسة إلى تحقيق تنوع لغوي داخل نصه لأنه يتحدث من خلال شخصيته عن وجهات نظره ومواقفه بلغة واصفة تلفت الأنظار إليها بما لها من مستويات وخصوصية وتمظهرات.

– استطاع مبروك دريدي في رواية "في حضرة الماء" جعل الشخصيات الهامشية –في سياق تفاعلاتها النصية– تتحدث لغة تتواءم مع قدرتها الذاتية وخلفيتها الفكرية، والتي تظهر انطلاقا من آليات السرد المعروفة مثل لغة حوار أو السرد أو الوصف.

– إن مقاصد مبروك دريدي من وراء استعمال رمزية الماء هو إيرادها(رمزية الماء) استعمالا حضاريًّا في اختراق عوالم الصوفية وارتباط الفكرة بكرامة عامر وجده، كون الماء له علاقة مباشرة بالأرض والتربة تلك هي رابطة حب الوطن المتجذرة في نفس عامر وجده الذي أورثه إياها، وفي قراءة أخرى عميقة للمشاهد المسرودة فالماء أيضًا هو الكنز الّذي وجده في نهاية الرواية لأن الماء هو كنز الحياة لما له من حضور وهيبة وقدسيّة.

– يبدو جليًّا أنّ هذه الخصوصيّة التيّ يشتمل عليها خطاب كاتب الرواية، من خلال رؤيته الحداثيّة للوجود، عبر دلالته لرمزية الماء، تمنح العالم إنعاشًا فكريّا، يُفَعِّلُ من طاقة الخيال، ويخلق في حضرة العوالم المائيّة عوالمَ حيّة، ومُدُنًا خياليّة خالدة، فيستعير "مبروك دريدي" من المتصَوِّفِ منهجه في الرّؤيا وطريقته في الكشف.

– اللغة الروائية الواصفة في رواية الناص "في حضرة الماء" تتشكل بمستوياتٍ متعددة، متغيرة، ذات أبعاد تخييلية روحية، تتصاعد بحركةٍ واعية أو غير واعية في ذهن الكاتب والمتلقي معاً.

–كانت رواية الكاتب هذه من الروايات التي تبع فيها الوصف السرد، وكأن تواشجا" وتآزرا" قد حصل بين جمالية اللغة الواصفة ووظيفة الوصف، فالصور التي يقدمها للأمكنة التي ترتادها شخصيات روايته لم تكن شكلية تلبي النزوع الوصفي لديه، بل كانت وظيفته توضيح الأفعال المعبر عن توجهات شخصياته في الجنس وغيره.

– تمظهرت عدة انزياحات دلاليّة وتشبيهات بلاغيّة واستعارات في الرواية وافقت البنية الداخلية للرواية وأفضت جمالية ورونقًا بديعًا.

– تبعية الوصف واندماجه مع السرد في رواية مبروك لا يعني عدم إبداعيته على مستوى اللغة أو التعبيرعن الموصوف بلغة شعرية، بل قد يشكل في مستوى الخطاب واحات فنية واستراحات للقراءة، ونجد أنفسنا أمام ظاهرة بارزة في بناء لغته، بحملها اللغة تحت التشبيهات والاستعارات التي تعبر عن حالات روحية للشخصية سواء عبرت هذه الشخصية عن وجهة نظرها تجاه شخصية أخرى أو وصفت مكانا.

– حملت الرواية زخمًا هائلًا من الاستعارات كثيفة المعنى فتمثل الصورة الاستعارية من تكثيف اللغة ورسم المعنى الخفي بالإيحاء والترابط بين الأشياء غير المنسجمة مما يتيح فرصة أكبر لتأويل جمالها.

الملحق

مبروك دريدي الكاتب المبدع

لمحة موجزة عن الكاتب:

الاسم: **مبروك،** اللّقب: **دريدي،** من مواليد 02ماي 1978بسطيف، تدرّج بالتّعليم منذ1985حتى تحصّل على شهادة البكالوريا سنة 1996 درس بجامعة فرحات عبّاس بسطيف وحصل فيها على شهادة اللّيسانس سنة ،2001 ليكمل بعدها ويحصل على شهادة الماجستير في الأدب العربيّ في 2005بجامعة قسنطينة، ثمّ على الدّكتوراه سنة ، 2014ثمّ التّأهيل الجامعيّ عن مجمل الأعمال البحثيّة والعلميّة يوم 02جانفي 2016بجامعة سطيف، دخل مجال التّدريس الجامعيّ منذ 2007 ويدرّس حاليا بكليّة الآداب واللّغات بجامعة الدّكتور محمّد لمين دباغين –سطيف –برتبة: أستاذ، وهو عضو أيضا في مجلس الأمة.

شارك في العديد من الملتقيات العلميّ ة الوطنيّة والدّوليّة نذكر منها:

– الملتقى الدّوليّ "النّصّ والمنهج" بمنشور عنوانه: القصّة الشّعبيّة في دائرة الاتّصال، جامعة البويرة ،2008الجزائر.

–الملتقى الدّولي "الهويّة والمتخيّل في الخطاب الأدبيّ المعاصر" المنعقد بجامعة جيجل يوميّ : 02 /03ديسمبر ،2012الجزائر، عنوان المداخلة: المتخيّل في القصص الشّعبيّ .

– الملتقى الوطني "الشّعر الشّعبيّ واقع وآفاق" المنعقد بكليّ ة الآداب واللّغات، جامعة باتنة، الجزائر،بتاريخ: 11و 12مارس ، 2013عنوان المداخلة: نصّ القصيدة الشّعبيّ ة والثّقافة؛ تجديد القراءة.

– ندوة وطنيّة: "أصدقاء الثّورة الجزائريّة"، المنعقدة بكليّ ة العلوم الاجتماعيّة جامعة سطيف،2الجزائر،بتاريخ: 10فيفري 2014 عنوان المداخلة: إنسانيّة الثورة الجزائرية وشاعريّة الإنسان؛ نماذج مننصوص سليمان العيسى.

أهمّ منشوراته:

1-كتاب دراسيّ عن القصّة الشّعبيّة الجزائريّة بعنوان "القصّة الشّعبيّة في منطقة الهضاب"، صادرسنة ،2011الجزائر، عن وزارة الثّقافة الجزائريّة "سطيف".

2-كتاب جماعي عن المقاومة الجزائريّة "المقاومة الجزائريّة عبر العصور"، وآخر بعنوان "السّؤال عن الهوية" سنة ،2016أيضا "الثّقافة والمثقف العربيّ" سنة 2017.

3-قصّتان شعبيتان للأطفال بقرة اليتامى/ أحمد ومحمّد(صادرتان عن وزارة الثقافة الجزائر، سطيف)2015م.

4-كتاب منشور عن جائزة الطيب صالح العالميّة (بحث مجاز للدّورة الثّامنة2018بعنوان المكانفي النّصّ السّرديّ العربيّ ؛ البنية والدّلالة).

5-رواية منشورة عام 2018بعنوان: وادي الجنّ ، فصل من سيرة فريد الجحش، عن دار الجزائر تقرأ، الجزائر، 2018.

بالإضافة إلى العديد من المقالات العلميّة والمشاركة في الملتقيات الوطنيّة والدّوليّة.

الجوائز:

1-حائز على جائزة الشارقة للإبداع العربيّ – الإصدار الأوّل–للدّورة التّاسعةعشرة ،2016عن رواية بعنوان " في حضرة الماء".

2-حائز على جائزة الطّيب صالح العالميّة للإبداع الكتابيّ في الدورة الثّامنة 2018؛ فرع الدّراسات النّقديّة عن دراسة بعنوان: المكان في النّصّ السّرديّ العربيّ؛ البنية والدّلالة.

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر:

1- مبروك دريدي، في حضرة الماء، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2016.

المراجع:

2- ابراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1985.

3- عبد العزيز حمودة، البناء الدرامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998 .

4- عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية سلسلة عالم المعرفة، عدد240 الكويت، ديسمبر 1998م .

5- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط، 1987

6- محمد عنانى، الأدب وفنونه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1991

7- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، مصر، د ت، ص1998.

8- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، 1996

9- نبيل راغب، دليل الناقد الأدبي، دار غريب للنشر، القاهرة، 1998

10- مصطفى غليان،في اللسانيات العامة : تاريخها، طبيعتها، موضوعها، مفاهيمها، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت،ط1،2010.

11- زكي نجيب محمود، موقف من الميتا فيزقيا، دار الشروق، القاهرة، ط4 ،1993.

12- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ط1، دار النائي، بيروت، 2014.

13- حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد ، فوضى الحواس ،عابر سرير)، منشورات مخبر تحليل الخطاب، (د.ط) ،2012.

14- ميجان الرويلي وسعيد اليازيجي،دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 4 ،2005

15- حسن يوسفي، المسرح والمرايا: شعرية الميتا مسرح واشتغالها في النص المسرحي الغربي والعربي،اتحاد كتاب المغرب ،2003،موقع www. unecma. net

رسائل وأطروحات:

16- رشيدة غانم، اللغة الواصفة في نقد عبد الملك مرتاض، رسالة ماجستير، الجزائر، جامعة مولود معمري، 2012

المراجع الأجنبية:

17-AJ Greimas et courtés ,sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langue ,p224

المجلات والدوريات ومطبوعات بيداغوجية:

18- محمد بن زاوي، اللغة الواصفة في المقام الداخلي لشرح ابن الأنباري للمفضليات، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية- قسنطينة الجزائر، المجلد: 32، العدد:02، 2018.

19- صليحة بردي ،عبد القادر توزان-جماليات الكتابة من منظور اللغة الواصفة(نحو رؤية حداثية لطرح بلاغي)، ، مجلة الذاكرة، تصدر عن مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، العدد: 09، جوان 2017.

20-يوسف مقران، « تبنّي تعليمية اللّغات لنظرية التّبليغ المحتكّة بالمقاربة اللّفظية والمقاربة المفهومية»، مقالة في مجلّة حوليات، العدد ،16 الجزء ،2 جامعة الجزائر ،2006 .

21- عبدالعالي بشير، مطبوعة بيداغوجية جامعية بعنوان: الرواية والأجناس الأدبيّة، دروس في مقياس الرواية العربية، موجهة لطلبة الماستر السنة الأولى، نظام LMD، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة والأدب العربي، ولاية تلمسان ،البلد : الجزائر ،عام 2020-2021، تم الاطلاع عليها بتاريخ 2024/06/04 ، رابط المطبوعة:
https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwiqhdjRusWGAxV-RKQEHWDWGuk4ChAWegQIEhAB&url=https%3A%2F%2Felearn.univ-tlemcen.dz%2Fmod%2Fresource%2Fview.php%3Fid%3D13657&usg=AOvVaw1NzHWSGV0bsqVyPJM5SkMf&opi=89978449

الفهرس

إهـــــــداء..... ا
شكر وَعِرفان..... اا
مقدمة ..... أ – ب
الفصل الأوّل: الإطار المفاهيمي للغة الواصفة وتمظهرها الروائي
توطئة..... 05
أولاً:مصطلحات اللّغة الواصفة ودلالاتها.....06
ثانيًا: مفهوم اللّغة الواصفة.....08
ثالثًا: وظيفة اللغة الواصفة 10
رابعًا : أهمية اللّغة الواصفة 11
خامسًا: علاقة اللّغة الواصفة بالعلوم الأخرى.....12
سادسًا: الرواية
1– مفهوم الرواية.....14
2–عناصرها.....14
3 – أنواعها.....17
الفصل الثاني: تمظهرات اللغة الواصفة في رواية "في حضرة الماء"
أولاً: ملخص الرواية.....22
ثانيًا: دراسة عنوان الرواية.....24
ثالثًا: طبيعة اللغة الواصفة في رواية "في حضرة الماء".....26
رابعًا: لغة السرد في رواية " في حضرة الماء".....28
خامسا: شعرية الوصف "في حضرة الماء".....29
سادسًا: اللغة الواصفة والانزياح.....30
سابعًا: علاقة المكان باللغة الواصفة في رواية "في حضرة الماء".....30
ثامنًا: لغة الوصف والوظيفة في رواية "في حضرة الماء".....38
خاتمة.....40
ملحق.....43

المصادر والمراجع.....45
ملخص.....50

الملخص

1-باللغة العربية

إذا كانت اللغة في الحديث العادي تؤدي وظيفة إخبارية، فإنّها في الخطاب الأدبي تؤدي وظيفة جمالية بالإضافة إلى الوظائف الأخرى؛ لأن للعلامات اللغوية القدرة على التحول على مستوى المدلول، لكي يصبح بدوره علامة من نوع آخر تشير إلى مدلول آخر فيما يعرف بالتحول الدلالي في أنماط المجاز المختلفة.

وهنا نجد أغلب الدارسين يلتقون حول أن الخطاب الروائي من أكثر الأجناس الأدبية التي يبرز فيها دور اللغة ذلك أنه من الممكن تصور رواية من غير أحداث ولكن لا يمكن تصور رواية خارج اللغة وهذا ما يجعل اللغة في الرواية تختلف قراءتها من ناقد لآخر، وكانت رواية مبروك دريدي "**في حضرة الماء**" خير حقل لنا لتبيين جمالية الرواية وأدائها الثريّ باعتبار أن اللغة الواصفة لهذه الرواية هي شبكة النّص التي تقودنا إلى الكشف عن المهارة الفنيّة للمؤلف واكتشاف كينونة العمل الروائي بالإضافة لكونها تحوز كمًّا هائلًا من الإبداع والتّميز في عالم الأدب.

2-باللغة الأجنبية

If language in ordinary speech performs an informative function, then in literarydiscourseitperforms an aestheticfunction in addition to otherfunctions. Becauselinguisticsigns have the ability to transformat the level of meaning, sothatit in turnbecomes a sign of anotherkindthatrefers to anothermeaning, in whatisknown as semantic transformation in different types of metaphor, and herewefindmostscholarsagreethatfictionaldiscourseis one of the literary genres in which the role of languageismostprominent, becauseit It is possible to imagine a novelwithoutevents, but itis not

possible to imagine a noveloutside the language, and thisiswhatmakes the language in the novelreaddifferentlyfrom one critic to another,Mabrouk Dridi'snovel "In the Presence of Water" was the best field for us to demonstrate the beauty of the novel and itsrich performance, giventhat the languagedescribingthisnovelis the textual network that leads us to reveal the artisticskill of the author and discover the essence of the work of fiction, in addition to the factthatitcontains a hugeamount of creativity and distinction in the world of literature.

الكلمات المفتاحية:

اللغة الواصفة، الوصف، وظيفة، الخطاب، جمالية، الرواية، الدلالة.

keywords:

Descriptive language, description, function, discourse, aesthetics, narrative, connotation.