الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل ط1: 1535107381

رقم التسجيل ط2: 1535107320

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان

شعرية اللغة في الخطاب الروائي الفلسطيني

في رواية "الحاسة صفر" لأحمد أبو سليم

إعداد الطالبتين:

- سمية ملياني
- الكاملة نوييات

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

- د/ محمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
- د/ خالد شبلي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- د/ بولنوار بوديسة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1440-1441هـ 2019/2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

اللهم لك الحمد والشكر على هذه النعمة المزداة حمدا كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك.

"فضل العالم على العابد كفضل القمر على سائر الكواكب" ﷺ يقول النبي

الشكر والتقدير لكل المعلمين والأساتذة من قريب أو من بعيد، لما قدموه من توجيهات وإرشادات طيلة قيامنا بالبحث، وعلى رأسهم الأستاذ الفاضل

خالد شبلي

الذي لم يكن مجرد أستاذ لنا، بل كان الموجه والمرشد، ولم يبخل علينا طيلة فترة البحث، بتوجيهاته القيمة ونصائحه وإرشاداته المنهجية، والتي سمحت لنا بالسير على المنهج السليم، أطال الله عمره ومدّ علمه ووسعّ فكره.

وحسبنا في هذا المقام معلمينا الأوائل ورفقاء دربنا الذين سعدوا بهذا البحث، والوالدين الكريمين حفظهما الله و رزقهما الخير والنعيم الأبدي، والإخوة والأخوات الأعزاء، كما لا ننسى في هذا المقام زملاءنا من الطلبة والطالبات خريجي دفعة 2020،

إلى كل أساتذتنا بجامعة المسيلة، وإلى كل طلبة جامعة المسيلة

إلى كل الأصدقاء والأقرباء والأحبة من قريب أو من بعيد

وإلى كل طاقم مكتبة البيان

سمية

الكاملة

مقدمة

تستمد اللغة قيمتها في الدرس اللغو ي بوصفها المادة الخام التي يتشكل منها العمل الأدبي فاللغة لا تتوقف عند مصاحبة الخطاب مقدمةً له مرآة لبنيته الخاصة، بل هي تسجل سمته الخاصة وتولد قيمته الفنية والجمالية، ولقد برزت مع نهاية ثمانينيات من القرن الماضي الكثير من المؤلفات التي تتحدث عن شعرية اللغة في مجالين **(التطبيقي والنظري)** كإحدى الخطابات النقدية الحديثة وطريقة لدراسة النص الأدبي بالاعتماد على أنظمتها وقوانينها الخاصة بها.

كما يعد توظيف اللغة الشعرية في الخطاب الروائي مظهرًا من مظاهر الحداثة في الرواية العربية لأنه من المعروف أن الخطاب الروائي بشكلٍ عام هو البنية اللغوية الدالة، أو تشكيل لغوي سردي دال يصوغ عالمًا خاصًا تتنوع وتتعدد وتختلف في داخله اللغات والأساليب والأحداث والأشخاص والأمكنة والأزمنة، دون أن يقضي هذا التنوع والتعدد على خصوصية هذا العالم ووحدته الدالة بل يؤسسها.

ومن أجل ذلك اتجهت دراستنا إلى الاهتمام بشعرية اللغة في الخطاب الروائي الفلسطيني ومعرفة كيف تجسدت شعرية اللغة في الخطاب الروائي الفلسطيني باعتبار أن اللغة الشعرية هي من أهم مكونات الخطاب الروائي، إذا أثرنا أن يكون عنوان الأطروحة: **(شعرية اللغة من الخطاب الروائي الفلسطيني من خلال رواية الحاسة صفر لأحمد أبو سليم).**

ولعل هذا ما يضعنا أمام إشكالية اعتبرت منطلقنا الأساسي لبناء هيكل البحث وهي من حيث: ربط وتحديد مصطلحات: الشعرية، الخطاب، اللغة باعتبارهم المنطلق الذي سوف نبني عليه دراستنا والأسئلة التي تمثل إشكالية هذا البحث تتمثل في:

- ماذا نعني بالشعرية؟ وما هي شعرية اللغة؟
- ما هو النقد عند العرب وعند الغرب؟
- ما هو الفرق بين شعرية اللغة واللغة الشعرية؟
- كيف تجلت شعرية العتبات في رواية الحاسة صفر؟

– إلى أي مدى وفق الروائي "**أحمد أبو سليم**" في تطبيق اللغة الشعرية في روايته؟

وتحديد التطبيق لهذه الدراسة احترنا رواية "**الحاسة صفر لأحمد أبو سليم**"، لأننا وجدنا الروائي يروي روايته بأسلوب نثري ممتزج مع الشعر، حيث يتناول الكاتب تجربة خروج المقاومة الفلسطينية من بيروت بعد اجتياح المستعمر الإسرائيلي صيف 1982 وما تلاها من تشتت المقاتلين الفلسطينيين.

ولأجل ذلك اقترحنا أن تكون دراستنا مؤسسةً على:

(فصل تمهيدي (مدخل)، الفصل الأول نظري، والفصل الثاني تطبيقي).

من خلالهم حاولنا تقصي كيف تجسدت شعرية اللغة في الخطاب الروائي الفلسطيني، وعنوناهم بـ:

الفصل التمهيدي (مدخل): نشأة الرواية الفلسطينية

1– أسباب نشأتها.

2– سمات الرواية الفلسطينية.

3– أهم قضايا الرواية الفلسطينية.

الفصل الأول: في مفهوم الشعرية

المبحث الأول: في مفهوم الشعرية

1– الشعرية لغةً واصطلاحًا.

2– الشعرية في النقد العربي.

3– الشعرية في النقد الغربي.

4– الفرق بين شعرية اللغة واللغة الشعرية.

الفصل الثاني: العتبات النصية في رواية "الحاسة صفر"

المبحث الأول: شعرية العتبات

1– شعرية العنوان

2– المؤشر الجنسي.

3- اسم المؤلف.

4- الغلاف.

5- دار النشر

6- الإهداء.

المبحث الثاني: شعرية اللغة

1- شعرية المعجم.

2- شعرية الإيقاع.

وبطبيعة الحال أنهينا الفصول بخاتمة جاءت لتعرض أهم النتائج التي استخلصناها من بحثنا.

وقد تضمن البحث ملاحق: (أولها التعريف بالروائي "**أحمد أبو سليم**" وأهم أعماله وثانيهما ملخص الرواية).

ومنه عدنا إلى أهم المراجع الهامة التي كانت عوناً لنا في إكمال هذا البحث نذكر منها:

- عبد المالك مرتاض في كتابه نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد،
- لعبد الحق بلعابد
- صلاح فضل في كتابه بلاغة الخطاب وعلم النص.
- رومان جاكبسون في كتابه قضايا الشعرية.
- جار عبد الله أبي القاسم الزمخشري في كتابه.
- أساس البلاغة معجم اللغة والبلاغة.
- وفن الشعر لأرسطو وكذلك عتبات لجيرارد جينت.
- وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي الأقرب لهذه الدراسة فهذه الأمثلة كلها انبثقت من فكرة البحث لنبرز من خلالها: أهمية مصطلح الشعرية في الخطاب الروائي.
- أهميتها عند العرب وعند الغرب.

وفك الغموض وتوضيح بعض الإشكاليات التي صادفتنا.

وقد صادف هذا البحث مجموعة من الصعوبات كان أبرزها: كثرة المادة العلمية وصعوبة ضبطها ونقص الخبرة إلى جانب قلة الدراسات السابقة في الرواية.

– وختامًا نرفع شكرنا إلى الأستاذ "**خالد شبلي**" الذي لم يبخل علينا بنصائحه واتصالاته ولقاءاته التي كانت عونًا وسندًا لنا في إكمال هذه الرسالة فلنا له خالص الامتنان والاحترام والتقدير كما نتقدم بشكرنا إلى كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو من بعيد ورجاءنا أن تنال هذه الدراسة بعض الرضى والقبول ونرجو من الله السداد والتوفيق.

مدخل

نشأة الرواية الفلسطينية

1- أسباب نشأة الرّواية الفلسطينية

2- سمات الرّواية الفلسطينية

3- قضايا الرّواية الفلسطينية

قطع الأدب العربي في العصر الحديث أشواطا بعيدة في رقيها وتطورها حيث ظهرت فنون أدبية جديدة فيها مثل القصة القصيرة والمسرحية والرواية والشعر الحر وبلغ الأدب العربي مستوى الآداب العالمية أدبا وفنا. ومن بين الفنون الأنفة الذكر اكتسبت الرواية أهمية قصوى، ولعل القول "الشعر ديوان العرب" يصدق الآن على الرواية فهي ديوان العرب في العصر الحاضر، حيث كانت نشأتها كجنس أدبي حتمية تاريخية لتعبر عن الإنسان في جميع أقواله وتتسع لحياة البشر، لذلك يرى "شاكر فريد حسن" أن الرّواية أرقى الفنون الأدبية وأعظمها القادرة على اجتياز الزمان والمكان، وهي مؤلف ادبي يسرد ويحكى في صورة شاملة متعددة الجوانب والأشكال قصة شخصية أو عدة شخصيات متشابكة، مع توضيح تطور حياة هذه الشخصية أو الشخصيات في تفاعلها المتبادل بدائرة الحياة الممتدة والمعقدة، ومع الظروف الحياتية للعصر، وتختلف نوعية الرّواية تبعا لاختلاف المضامين والموضوعات التي يعكسها وتطرحها، فهناك الروايات البوليسية والاجتماعية والفلسفية والنفسية والسياسية والعاطفية والتاريخية، فالرّواية مثل الكائن الحي قابلة للتغير والتبدل، بل هي حياة بأكملها وهذا ما دفع دافيد هربرت لونس إلى القول: "إني أعتبر نفسي كوني روائيا، أرفع شانا من القديس، والعالم والفيلسوف والشاعر، فالرّواية هي كتاب الحياة الوحيد والوضاء...". [1]

وكما قلنا سابقا أن الرّواية قابلة للتغير والتبدل عبر الزمن والعصور كذلك.

نشأت الرّواية العربية كجنس أدبي حديث ارتبطت نشأتها بنشأة الطبقة البورجوازية بحيث كانت تعتبر فنا برجوازيا لأن نشأتها مرتبطة بالتطورات الاقتصادية والتحولات الاجتماعية داخل المجتمعات الأوروبية، وقد نظر إليها هيجل على أنها النوع الفني الذي يقابل الملحمة الكبيرة، حيث تتمثل في الرّواية السمات الجمالية والشخصية والملحمة

---

[1] النساج، حامد، د. سيد، بانوراما الرّواية العربيّة الحديثة، ط1، المركز العربي للثقافة والعلوم، لبنان، 1982، ص1.

الكبيرة وعليه فانه يرى: "أن الرّواية طور تاريخي من أطوار الفن الملحمي الكبير"[1]، فالرّواية تعتبر من الفن القصصي الشعبي، وقد تطور هذا الفن مع الزّمن حتّى أصبح فنا أصيلا بالإضافة إلى الاحتكاك مع الغرب الاستعماري الّذي وضع طاقات العربي من تحد من الثقافة الغربية، ومن هنا فإنّ الرّواية تعتبر من الفن القصصي لأنّه كان بمثابة الزاد الثقافي لمعظم الشرائح الشعبية لأنّ لغته مبسطة أقرب إلى العامية، وهذا الفن تطور مع بداية القرن العشرين حتّى أصبح فنا أصيلا بامتياز في الأدب العربي المعاصر، والاحتكاك مع الغرب الاستعماري هو الّذي دفع بالمخزون الرّوائي القديم ليطفو على السطح في تحد ثقافة المستعمر في محاولة لإثبات الطاقات الإبداعية الذاتية مع الاستعمار في تقنيات الثقافة الغربية.[2]

وقد ترجمت المقامات في بداية القرن الثامن عشر في أوروبا ولندن وهذا يدل على أنّ الرّواية الأوروبية قد تأثرت بطريقة أو بأخرى بالموروث الأدبي العربي، وما كان للرّواية أن تحقق ذلك لولا أن استطاعت التخلص من هيمنة الأشكال القصصية القديمة التّي كانت شائعة في الثقافة العربية قبل الاتصال بالغرب[3]، ثمّ يأتي ظهور الرّواية الفلسطينية الحديثة.

1- أسباب نشأة الرّواية الفلسطينية:

لقد ظهرت الرّواية الفلسطينية نتيجة لعوامل عديدة، فقد جاءت لتلبية حاجيات اجتماعية أو حاجات أخرى، ثمّ إنّ نشأة الرّواية العربيّة في لبنان وسوريا ليست منفصلة عن مصر لكنّها بدأت بمحاولات أدبيّة على غرار المقامات العربيّة في أوقات متقاربة بعض الشيء، حيث أنّها وجدت في كلّ من سوريا ولبنان ومصر قبل فلسطين ومن هنا

---

(1) محمد أيوب عبد الله هدروس، الشّخصية في الرّواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة وقطاع غزة 1997-1996، نابلس جامعة النجاح كلية الآداب، رسالة ماجستير، 1996، ص01.

(2) دراسات ثقافية فصلية (تعنى بشؤون الثقافة العربيّة المعاصرة)، المعهد العربي للدراسات الثقافية، ص113.

(3) محمد وتار، توظيف التراث في الرّواية العربيّة العاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص11-12.

يمكن القول أنّ الرّواية الفلسطينية تأخرت بعض الشيء عن الرّوايات العربيّة الأخرى، ويرجع سبب تأخر ظهور هذا الفن الرّوائي في فلسطين إلى الاضطرابات التّي حلت بها منذ وقوعها تحت وطأة الانتداب البريطاني وعدم اهتمام النّقاد بالجهود الرّوائية التّي ظهرت.

وعلى الرغم من تأخر ظهور هذا الفن الرّوائي والأسباب التّي أدت إلى تخلفه فإنّ نهضة أدبيّة حدثت في فلسطين وخصوصا في مجال الشعر والترجمة[1]، فالرّواية الفلسطينية شأنها شأن مثيلاتها في أقطار الوطن العربي، حيث نشأت هاته الأخيرة في أحضان الصحافة وعبر الترجمة التّي كانت مزدهرة في تلك البقعة من الأرض بسبب الغزو الأجنبي المتعدد الأشكال والجنسيات.

وقد حظيت الحياة الثقافية في فلسطين بمجموعة من الأعمال الرّوائية المقدمة مثل: خليل بيدس في روايته "الوارث" وكلها موضوعة ومؤلفة، وهذا يدل على أن مرحلة الترجمة السابقة مهدت الطريق لبداية الوضع والتأليف في هذا الفن، وقد شغلت السياسة حيزا واضحا داخل بنية الرواية، فظهر الصراع على الأرض ولكنه لم يأخذ المساحة الفني التّي تساوي اهميته وحجمه على أرض الواقع. [2]

2- سمات الرّواية الفلسطينية:

أما بالنسبة لسماتها فقد جسدت الرواية الفلسطينية عالما أدبيا خياليا لعالم حقيقي واقعي، فالرّواية الفلسطينية تعبر عن قضية مركزة للشعب الفلسطيني من النكبة وويلاتها والتعبير عن المحنة التّي ارتكبتها العصابات تكون قد فاقت في بشاعتها أحداث الحرب العالمية الأولى والثانية، فالرّواية الفلسطينية أغلبها كانت تعبر عن نكبة وقضية تركت في كتابها انطباعا قد أثر فيهم إلى مستوى بعيد بحيث نقلوا الواقع بأسلوبهم الخاص. [3]

---

[1] محمد أيوب عبد الله هدروس، الشّخصية في الرّواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة وقطاع غزة، ص05.

[2] توظيف التراث في الرّواية العربيّة المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص13-15.

[3] خليل موسى، ملامح الرّواية في سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص19.

فقد استأثرت الرّواية الفلسطينية بموقع متميز بين مجمل الإنتاج الرّوائي العربي ليس بسبب توجه أكثرها إلى قضية الصراع مع مغتصبي الأرض الفلسطينية فحسب بل بسبب كفاءتها أيضا في إعادة إنتاج هذا الصراع بأدوات فنية متقدمة جماليا، وهذا ما يميزها عن مثيلاتها الفنية من الرّوايات العربيّة المعنية بالصراع نفسه على اختلاف اتجاهاتها الفنية وتنوع رؤياها.[1]

وتعد البداية الحقيقية للرّواية الفلسطينية بعد النكبة بعد أن استفاد الكتاب من التجارب الغربية والعربيّة السابقة وتمثلوها واستطاعوا صياغة الواقع فنيا، وسارت الرّواية الفلسطينية تحث الخطى وتجوب المسافات على طول المدى، ترصد الواقع وما فيه من أحداث وحكايات وسرد كلّ ذلك في محاولة جادة تربط الماضي بالحاضر والمستقبل، ممّا يجعلها تقدم لنا تاريخا حافلا بما حدث في فلسطين وما وقع على أرضها وحولها من حروب وهزائم متكررة.

ولقد بدأت الرّواية الفلسطينية بداية رومانسية لكنّها رومانسية مرتبطة بآلام الواقع، الّذي أشعل مشاعر كتابها فحققوا لها شكلا فنيا متقدما لكنّها أخذت تنحو منحى واقعيا واضحا، إذ أدت عوامل كثيرة منها: نمو الوعي الفلسطيني، تناول القضية المصيرية[2]، وتعد روايات غسان كنعاني (رجال في الشمس **1963**) و(ما تبقى لكم **1966**)، من الرّوايات التّي قام بناؤها الرّوائي على الشكل الأقرب إلى المعاصرة أو على الحدث الّذي يتطور شيئا فشيئا، بل تلاحظ زمنا مكثفا في مكان محدد يضاعف من دراسة الحدث وتوتره من خلال أساليب السّرد. [3]

---

(1) نضال صالح، نشيد الزيتون قضية الأرض في الرّواية العربيّة الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2004، ص05.

(2) حسين رشد الشامي، المرأة في الرّواية الفلسطينية 1965-1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص15-16.

(3) نضال صالح، نشيد الزيتون قضية الأرض في الرّواية العربيّة الفلسطينية، ص31.

3- قضايا الرّواية الفلسطينية:

وقد تناولت الرّواية الفلسطينية العديد من القضايا والتّي تمثلت بالنسبة إليهم في ثلاث معالم: معالم الموت والتّي تضم (القتل، الحرب، الخيانة)، ونوع من القضايا الأخرى والذي سموه بعالم اللاحياة والتّي تمثل في: اللجوء، الفقر والذل، بالإضافة إلى عالم اللاموت والذي تمثل في: الشهادة والمقاومة.

أمّا معالم الموت والذي يقصد به القتل، حيث برزت شمة القتل بالمعنى المباشر الّذي يؤدي إلى فناء الشّخصية الفلسطينية في الرّواية على يد المحتل أو الخائن أو غيرها، وهذا المعنى تناولها الرّوائي دون إضفاء أي طابع قدسي على هذا الموت وإنّما كان معبرا عن موت (الضحية أو المظلوم) الّذي يتكبده الفلسطيني، أو يأتيهم على شكل جريمة أو اغتيال أو مجزرة أو تحت سقف بيت، ويقصد به أيضا: الفئات العمرية المختلفة. (1)

ثانيا: الحرب بين الرّواية والحرب علاقة وثيقة انتجت كما كثيرا من السّرد النثري، فالحرب مسرح للإنتاج الفني العربي والفلسطيني الدال على أبعاد إنسانية عميقة، وأمام الحرب الطاغية والموت المتربص في كلّ لحظة وفي كلّ شهر تصارع شخوص الرّواية عجزها الوجودي وتبحث عن حياة ما في بحر من العدم الإنساني، وقد شكلت الحرب مصدر إلهام الكتاب، ممّا أنتج ما يسمى بأدب الحرب، وهو جملة الأعمال الإبداعية المعبرة عن التجربة الحربية، فهو يعبر عن الجماعة ويدافع عنها سواء كانت الحرب عادلة أو غير عادلة، وقد يقع الكاتب بسببها في استعمال الصوت المرتفع على حساب الفن.

(1) نجم الرّواية والتجربة الحربية المصرية، موقع الناقد السيد نعيم (موقع الإنترانت).

خلاصة:

يمكن القول بأن ولادة الرّواية الفلسطينية كانت ولادة متأخرة مقارنة مع باقي مثيلاتها في البلدان العربيّة الأخرى كسوريا ولبنان، وقد جاءت هاته الأخيرة نتيجة الظروف المتهورة في شتى مجالات الحياة الاقتصادية والسياسية وخاصّة الاجتماعية منها، نظرا لما مرت به فلسطين من أزمات، وهذا ما أدى بتسميته بأدب الأزمة أو "أدب الحرب"، وقد نشأ هذا الجنس الأدبي بدرجة أولى في أحضان الصحافة وعبر الترجمات بسبب الغزو الأجنبي المتعدد الأشكال والجنسيات، كما شكلت هذه الرّواية بوادر الوعي القومي والوطني داخل الفرد، وأصبحت أداة للتعبير عن حاجيات الفرد والمجتمع ونشر قضاياه ممّا أدى بالعالم أجمع إلى التضامن مع القضية الفلسطينية لإيجاد حل للخروج من هاته الأزمة.

الفصل الأول

ماهية اللغة الشعرية

1- مدخل إلى الشعرية

2- مفهوم الشعرية

3- الشعرية في النّقد الغربي والنّقد العربي

4- الفرق بين اللّغة الشعرية وشعرية اللّغة

المبحث الأول: في مفهوم الشعرية

1- مدخل إلى الشعرية:

من المسلم به أنّ كلّ مجتمع من المجتمعات البشرية لا يكون على مستوى طبقي واحد بل ثمة طبقات متباينة، لذا لابد من أن تحدث صراعات بين هذه الطبقات، فالشعرية هي التّي تجسد هذا الصراع الطبقي بواسطة التعبير اللغوي، وإن أي ثورة على الفكر الديني القمعي هي شعرية.

ولا ننسى أن هناك اهتمامات ودراسات من طرف النّقاد والباحثين العرب والغرب بموضوع هاته الاخيرة تركز جلها بفن الشعر على مستوى التطبيق بوصفه الجزء الأدبي الّذي يحقق أعلى درجات الانزياح عن البلاغة التّي تفصل بين الشعري واللاشعري.

وقد حددت الشعرية في الآونة الاخيرة على أنّها علم نقدي يدرس فن الأدب ويتخذ منه موضوعا أساسيا له وهو السبيل العلمي الأنجح لمعرفة القوانين، يتم بواسطتها تشكيل العمل الفني، وبما أنّ الشعرية هي نظرية الأدب التّي من خلالها نستطيع إخراج القواعد التّي تحكم النّص، فقد قسمنا هذا البحث إلى عدة مباحث كالتالي: ففي المبحث الأوّل في مفهوم الشعرية فقد انطلقنا إلى تعريف الشعرية أو مفهوم الشعرية لغة واصطلاحا، كما تطرقنا أيضا إلى الشعرية في النّقد الغربي عند: أفلاطون، أرسطو ورمان جاكبسون بالإضافة إلى علماء وباحثون آخرون، أما في النّقد العربي فقد اخترنا حازم القرطاجي، والجرجاني ثمّ يأتي المرزوقي وكثر منهم، وفي الأخير ختمنا المبحث الثالث من الشعرية بالفرق بين شعرية اللّغة والشعرية وأنهينا مباحثنا الثلاثة بخلاصة تلم بصلب الموضوع (الشعرية).

2- مفهوم الشعرية:

أ- لغة:

قبل أن نتعرف على مفاهيم الشعرية عند القدامى والمحدثين لابد من الإشارة لتعريفها اللّغوي، وبعبارة أدق على تعريف الشعر لأنّه أصل اشتقاقها.

وقد ورد في لسان العرب بابن منظور في مادة "شعر": أشعرهُ الأمر وأشعره به، أعلمه إياه، والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية[1]، ويقصد بذلك أنّه كلام منظوم خاضع لعلم العروض أي للبحور الشعرية لخليل أحمد الفراهيدي وتدل على نهاية البحث الشعري.

كما ورد أيضا في "معجم الوسيط": شعر فلان شعرا، قال الشعر، ويقال له: وشعر له، قال شعرا، وبه شعور: أحس به وعلم[2]، وهذا يعني أيضا أنّ الشعرية مرتبطة بالشعر والشعور.

وورد أيضا في "معجم المنجد": هي اللّغة العربيّة والمعاصرة شعرية صفة ما يثير الأحاسيس، وشعري متعلق بالشعر (أسلوب شعرين وتعبير شعري) مثير للعاطفة والأحاسيس ومؤثر موسيقى شعرية شعريا: من حيث المعنى هذا التأليف شعريا. [3]

وجاء في معجم "المحيط" أو القياس الشعري عند المطفيين هو قياس مؤلف من مقدمات تنبسط منها النفس أو تنقبض ويقال لها المخيلات والمراد بها أفعال النفس بالتنفير والترغيب. [4]

ب- اصطلاحا:

لقد تعددت المفاهيم واختلفت الآراء حول مفهوم الشعرية، ولعلّ محاولة تقصي مفهومها فيه من التشويق بقدر ما فيه من الصعوبة، فبرغم جذورها الضاربة في التاريخ الأدبي والنقدي، إلّا أنّها لا تزال تعيش مرحلة طفولتها بعد حتّى في العصر المعاصر الّذي شغلت فيه الفكر النّقدي بخصوبة مجالها للبحث.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج8، 2007، طبعة محققة (مادة ش.ع.ر)، ص88.

[2] إبراهيم وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، المكتبة الإسلامية للطبع والنشر، اسطنبول، تركيا، ط1، ص484.

[3] حمودي صبحي، المنجد في اللّغة العربيّة المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص774.

[4] بطرس البستاني، معجم المحيط، قاموس مطول للغة العربيّة، مكتبة لبنان، ناشرون، طبعة جديدة، 1987، إعادة طبع 1998، ص468.

فالحديث عن الشعرية في الخطاب الأدبي يقتضي الإلمام بمختلف الآليات الرئيسية المحددة لطبيعة المفهوم، من حيث اختلاف المصطلح بين الاستعمال والأداء، إذ نجد معاني متعلقة بهذا المصطلح منها "التّداول" وهو عبارة عن مجموع القواعد التّي تضبط من لدن شخص أو مدرسة أدبيّة معينة مثلا: "الشعرية الكلاسيكية أو التقليدية".[1]

إنّ هذا المصطلح يشير إلى تصورات ومفاهيم عامة وشاملة، ثمّ نجد مصطلح النّقد الأدبي إذ تدل الشعرية عندهم على مجمل الوسائل والآليات التّي يستعملها الكتاب والشعراء في أعمالهم الأدبيّة، كما يمكن أن ترتبط الشعرية بكاتب أو شاعر معين أن نقول: شعرية فكتور هيغو ونجيب محفوظ. [2]

وبهذا يمكن القول بأنّ هذا المصطلح يشير إلى مستوى فني خاص، لأنّه يرتبط بأديب ما وكافة أعماله، كما يعتبر النظرية الداخلية للأدب حيث تهدف إلى استخراج نظرية لكل خصائص ومكونات الأدب للدراسة.

وهي بالتالي لا تهتم بدراسة الآثار الأدبيّة بقدر ما تهتم بدراسة الآليات المستعملة للدراسة، إذ يعد الخطاب الأدبي من صميم اهتماماتها.

من حيث هو بداية نصوص جديدة وظيفتها تحديد هوية الأدب وآلياته في الدراسة، إضافة إلى دراسة الأجناس الأدبيّة وتاريخها، حيث أنّ موضوعها متصل بالخطاب على الرغم من وجود تداخل بينهما وبين اللسانيات، وهذا ما ذهب إليه رومان جاكبسون عندما رأى أنّ الشعرية والإمكانيات الجمالية التّي تجعل من عمل ما فنيا وأدبيا والوقوف على ما يتميز به العمل الأدبي في كافة جوانبه.[3]

---

[1] قيس عبد المؤمن، شعرية الذات في أدب جبران خليل جبران، إشراف، عبد السلام صحراوي، مخطوط ماجستير، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة العبي بن مهيدي، أم البواقي، 2010/2009، ص02.

[2] فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرّواية الحديثة، عالم الكتب، أربد، الأردن، ط1، 1431ه/2010م، ص370-371.

[3] المرجع نفسه، ص370-371.

والشعرية وصفت للدلالة على اللفظة الفرنسية (Petique) وينحصر معناها حسب رأي أحمد مطلوب في فن الشعر وأصله التّي تتبع بالوصول إلى الشعر[1]، كما أنّها أيضا تدل على شاعرية ذات تميز حضور، وممّا قيل فيها أنّها تسعى إلى معرفة القوانين العامة التّي تنظم ولادة كلّ عمل وهي تبحث هذه القوانين داخل الأدب، فتكون الشعرية "هي اسم لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها حين تكون اللّغة في واحد الجوهر والوسيلة لا بالعودة إلى المعنى الضيق الّذي يعني مجموعة من القواعد والمبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر».[2]

وقد حدد مصطلح الشعرية من أكثر المصطلحات النّقدية الأكثر تغييرا واختلافا بين الأمم، فقد اختلف مفهومها من محاكاة إلى تماثل ومن انزياح إلى تناص، إضافة إلى أنّ الشعرية قديمة العهد، وترجع أصولها إلى العهد اليوناني وقد استقطبت اهتمام العديد من النّقاد الّذين اعتبروها من أبرز عناصر الأدب للوقوف على حيثياته وكيف تؤثر على القارئ، ويقول حسن ناظم: "الشعرية مصطلح قديم وحديث في الوقت ذاته، يعود أصله في أوّل انبثاقه إلى أرسطو، أمّا المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنّه فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التّي تحكم الإبداع[3]، فهو مفهوم واحد بمصطلحات مختلفة في تراثنا النّقدي العربي ومفاهيم مختلفة بمصطلح واحد في التراث النّقدي الغربي، ويبقى البحث في الشعرية محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا، سيبقى دائما مجالا خصبا للتصورات ونظريات مختلفة.

---

(1) ينظر: لسان العرب، أبو الفصل جما الدين ابن منظور، دار صادر، بيروت، ج4، مادة شعر، ص410.

(2) المرجع نفسه، ص410.

(3) رابح بوحوش، الشعريات وتحاليل الخطاب، مجلة الوقف الأدبي، ع414، أكتوبر 2005، دمشق، ص24.

3- الشعرية في النّقد الغربي والنّقد العربي:

أ- الشعرية في النّقد الغربي:

لقد أشار أفلاطون منذ القدم إلى ماهية الشعرية، فقد عرف الجمال بأنّه الشيء الّذي تكون به الأشياء الجميلة جميلة[1]، أمّا أرسطو فهو الّذي وضع المرتكزات الأولى للشعرية عند الغرب، وهي التّي قامت على ماهية الشعرية والدراسات النّقدية والأطروحات الشعرية الغربية والنقدية، وقد تأثر النّقاد بهذا التعريف في تحديدهم لماهيات الأشخاص أيضا، وبالمنطق نفسه ربط أرسطو في تحديده للشعرية بين النفس البشرية أو الإنسانية، وهذا الربط نجده في كتابات الفارابي وابن سينا قولهم بالطبع أو الغريزة[2]، ونجد فكرة الربط واضحة بين هؤلاء الفلاسفة والتخييل والمغايرة والاختلاف.

إذن هنا ربطت الشعرية بالمنطق وقد اشترك في هذا المنطق أرسطو وأفلاطون أي الفلاسفة اليونان ونجد كذلك الفلاسفة العرب مثل ابن سينا والفارابي.

كما بدأ مفهوم الشعرية مادة على يد النّاقد الشكلماني رومان جاكسبون الّذي رأى أنّ موضوع الشعرية الإجابة على هذا السؤال: ما الّذي يجعل من رسالة لفظية أثرا، وهذا ما دفعه إلى أن يختصر وظيفة الشعرية من أنّها تعمل على نقل مبدأ التكافؤ، من محور الاختيار إلى محور التوظيف[3]، ولعلّ رومان جاكبسون يرى أنّ الشعرية هي ذلك الفرع من اللّسانيات الّذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب، حين تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنّما تهتم بها خارج الشعر حين تعطي الأولوية لهذه أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية، كما قال أيضا بأن الشعرية في العصر الحديث قد

---

(1) جون كوهين، النظرية الشعرية (اللّغة العليا)، ترجمة، تقديم وتعليق: د. أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت، ج2، ص259.

(2) ينظر: كاظم داود، مفهوم الشعرية، مقال نشر على شبكة الإنترنت، 2013.

(3) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي، مارك حنون، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط1، 1998، ص56.

انطلقت من شعريته من منظور لساني، فهو يعد النظرية الشعرية جزءا منها ولا يتجزأ من اللّسانيات لأنّها بشكل أو بآخر تهتم بقضايا البنية اللّسانية. [1]

فعلى أساس ذلك تكون الشعرية كوظيفة تمنح الدراسة اللّغوية سمة الأدبيّة التّي تنقلها من الخطاب العادي إلى نص أدبي له خصوصيته المميزة.

هنا يمكن القول بأن الشعرية عند رومان جاكسبون مرتبطة بالوظيفة الشعرية وبان النظرية الشعرية جزء لا يتجزأ من اللّسانيات.

أمّا من الناحة الشعرية كمصطلح فقد اقترنت في النّقد الغربي بـ"تودوروف" فهو على طليعة النّقاد الّذين اهتموا بالتنظير والتأصيل لها منذ الستينات وحتّى الوقت الحاضر، إذ لا يجد الدارس مؤلفا من مؤلفاته إلّا وقد وظف فيه مصطلح الشعرية[2]، إذ ينطلق من البحث في الخصائص الأدبيّة عموما ليصوغ مفهوما عاما للشعرية الّذي يحدد موضوعها بأنّه ليس هو العمل الأدبي بل هو البحث في خصائص الخطاب الأدبي، فالشعرية إذا وفق هذا المعنى هي نظرية دراسة خصائص الأشكال الأدبيّة وهي بمعنى من المعاني نظرية الأدب نفسها ممّا يعيدها تاريخيا إلى أرسطو[3]، ولهذا فإنّ تودوروف من النّقاد المحدثين للنظرية الشعرية اعترافا صريحا بأن النظرية الشعرية ليست إلّا تعليقات على كتاب أرسطو في فن الشعرية والذي يرى أنّ هذا الأخير أي فن الشعر نابع من المحاكاة وهي عنده اللذة الحقيقية فتراه يقول: "أنّ النّاس يجدون لذة في المحاكاة".

أمّا رولان بارت فإنّ الشعرية في نظره لا تتعلق بالعمل ذاته بقدر ما تتعلق بمقولته، إذن فإنّ الشعرية عنده تعنى بوصف المنطق الّذي تولد المعاني بطرق ممكنة

---

(1) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص56.

(2) خولة بنت مبروك، الشعرية بين التعدد والمصطلح واضطراب المفهوم، مجلة أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013، ص8.

(3) أرسطو، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ص24.

يمكن بمنطقنا قبولها، ويعد رولان بارت من أهم النّقاد الّذين عالجوا مسألة القارئ بالتفصيل، فكان نقده طريقة كتابة على كتابه أو نص على نص. [1]

أمّا جون كوهين فقد تحدث كثيرا عن الشعرية في كتابه "بنية اللّغة الشعرية" فكان رأيه في الشعرية لا يختلف عن من سبقها بوصفها علما، لكن مع العلم يحتاج إلى البراهين إلّا أنّه يعنى بصفة خاصّة بالانزياح ويشرح هذا المفهوم عندما فرق بين الشعر والنثر فقد قال: "المنهج المتبع في مسالة تمييزية لا يمكن أن يكون منهجا مقارنا ويعني الأمر هنا مواجهة الشعر بالنثر، ولكن النثر هو اللّغة الشائعة يمكن أن تتحدث عن معيار يعتبر القصيدة انزياحا عنه".

أمّا جيرار جينيت فالشعرية لديه هي علم غير واثق بموضوعه إلى حد بعيد ومعايير تعريفها إلى حد ما غير متجانسة وأحيانا غير يقينية"[2]، وهذا ينفي نفيا قاطعا أن يكون النّص الأدبي موضوع الشعرية فهو يقول: "ليس النّص هو موضوع أو مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التّي ينتمي إليها كلّ نص على حدة ونذكر هذه الأنواع أصناف الخطابات، وصيغ التعبير والأجناس الأدبيّة". [3]

وفي الأخير نستنتج ممّا تقدم أنّ الشعرية في النّقد الغربي جديدة في نظرية الآداب الغربية لأنّها تمتد في عمقها التاريخي إلى أرسطو في كتابه فن الشعر الّذي كتبه في القرن الرابع قبل الميلاد، وجديدة لأنّها حظيت باهتمام كبير ولاسيما نقاد الاتجاهات النّصية أي أنّها تعنى بدراسة الأدب من حيث هو أدب وهو بذلك تكون اسم آخر لنظرية الأدب غير أنّها تمتاز بكونها تركز على الرسالة اللّغوية ولا توجه جل اهتمامها إلى مؤلف

---

[1] إبراهيم عبد الرحيم السعافين، إشكالية القارئ في النّقد الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 1989، 1994، ص60-61.

[2] جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، إ.ت، 2010، ص10

[3] المرجع نفسه، ص10.

الرسالة، ويمكن القول أيضا بأن الشعرية هي التّي تجعل من النّص نصا شعريا، وهي تترك الدراسة مفتوحة بينها وبين الأجناس الأدبيّة.

ب- الشعرية في النّقد العربي:

أثيرت الشعرية في النّقد العربي الحديث من ناحية التسمية والمفهوم تأثرا بالنظريات الشعرية في العالم، وحاول أدونيس التنظير لها في كتابه الشعرية العربيّة وكذا فعل كمال أبو ديب في كتابه الشعرية وغيرهم كثر.

إنّ مفهوم العرب للشعرية نابع من فهمهم للشعر من خلال أركان أربع هي: اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية، كما عرفه العديد من النّقاد العرب ومن بينهم قدامة بن جعفر حيث قال: الشعر موزون ومقفى يدل على المعنى".

كما ذكر ابن رشيق القيرواني ذلك في عمرته عندما قال: "الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء هي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر لأنّ من الكلام موزن مقفى وليس يشعر لعدم القصد والنية"[1]، ومن هنا يمكن القول أن شعرية ابن رشيق مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنية ثمّ بعدها يأتي الشعر.

ثمّ يتحدث حازم القرطاجي عن الشعر فيعرفه بأنّه "كلام مخيل مختص في لسان العرب بزيادة الفنية إلى ذلك والتئامه من مقدمات مخيلة صادقة كانت أم كاذبة لا يشترط فيها، هي شعر عن التخييل"[2].

أمّا عبد القادر الجرجاني فقد ميز بين اللّغة بوصفها معيارا وما سماه معنى المعنى، حيث يقول: "تعليق الكلام بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض أي أن تضع

---

(1) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، ح1، 1972، ج1، ص119.

(2) حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدب، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، ص28.

كلامك الموضع الّذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله"، إذن فالنظر عنه على أساس توفي معاني النحو وأحكامه في معاني الكلام في ألفاظها في متون الألفاظ".[1]

ثمّ يأتي المرزوقي ويتحدث عن أبواب عمود الشعر العربي فيجعلها سبعة هي على التوالي: شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والأصالة في الوصف، والمقاربة في التنبيه وإلمام أجزاء والتئامها على تخير من لذيذ الوزن أو مناسبة الاستعارة له، ومشاكلة اللفظ والمعنى شدة افتقادها للقافية حتّى لا منافرة.

نستنتج ممّا سبق أنّ نظرية عمود الشعر هي أوّل صياغة للشعرية العربيّة متمثلة في المبادئ السبعة التّي اتفق عليها النّقاد العرب.

وعلى الرغم من أنّ العرب القدماء لم يعرفوا الشعرية بمعناها الحديث إلّا أنّ هذا لم يمنع من تردد بعض الألفاظ عندهم مثل: الشاعرية، شعر الشاعر، القول الشعري وغير الشعري، لكن الشعرية تتجلى بشكل واضح وهي تمتاز بين كلّ المصطلحات المتراكمة بقدر وآخر من الكفاءات الدلالية والشيوع التّداولي محلها تضمين على ما سواها ثمّ يأتي بعدها مصطلحات أخرى من طراز الشاعرية والشعريات والإنسانية... [2]، ولم يتم تداول مصطلح الشعرية في النّقد العربي الأبعد مروره بثلاث مراحل:

- **مرحلة التقبل:** وفيه تم تعريف المصطلح إلى (بويطيقيا).
- **مرحلة التفجر:** وتمت ترجمته إلى فن الشعر.
- **مرحلة الصياغة الكلية:** وتم تداوله كما هو الآن بمصطلح الشعرية. [3]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق رشيد رضا، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986، ص28.

[2] يوسف عيسى، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص287.

[3] المرجع نفسه، ص287.

والشعرية تأتي في طليعة المصطلحات الجديدة التّي تبوأت مقاما كبيرا من اهتمامات الخطاب النّقدي المعاصر حتّى غدا كلّ فيها سهلا ممتنعا، وأضحت الشعرية أشكال المصطلحات وأكثرها[1].

وممّا سبق نستنتج أن الشعرية (نظرية الأدب) كما يعرفها القدامى وهو ما يجعل من النّص الشعري نصا شعريا، وهي ما تعدو أن يكون تجليا من تجليات الشعرية في مفهوم الفلاسفة الأكاديميين الإسلاميين.

أما من ناحية جوانب الشعرية فقد ذكر مسلم حبيب حسين أنّ جوانبها بالغة التعقيد ولاسيما العربيّة منها، لأنّها لم تعد حدود الشعر الوجداني الذاتي لذا كان التعقيد ولم تتعدى إلى جوانب أخرى أكثر انفتاحا على النّصوص الإبداعية كي تتشكل حرية أوسع للناقد والمتلقي. [2]

4- الفرق بين اللّغة الشعرية وشعرية اللّغة:

قسمت اللّغة من طرف الشعراء القدامى إلى لغة شعرية وأخرى غير شعرية، فليست كلّ لغة مختبرا للشعر وليست تفجيرا وتوظيفا لأي لغة، وهذا العمل في حقل اللّغة هو ما أطلق الشعراء المعاصرون وأدى بهم إلى الثورة على التراث وردع هذا الفصل بين ألفاظ اللّغة، هذا السجن الّذي حبس فيه الشعر هو ما دفع الشعراء المحدثين إلى كسر قضبانه وإطلاق عنان الشعر في الكون يطير عاليا ويحط أينما أراد، بمعنى أنّ هذا التقسيم للغة لم يلقى ترحيبا لدى الشعراء الحداثيين فرفضوا أن يكون الشعر حبيس في سجن ما أتى به القدماء فأرادوا كسره ليطير عاليا نحو آفاق بعيدة.

فاللّغة الشعرية تقوم على انتهاك كلّ القواعد النحوية والتركيبية التّي يمكن أن يقيم حدودا بينها وبين مراميها في التحرر من القيود المفروضة عليها وإدهاشا عن استعمال

---

(1) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985، ص05.

(2) مسلم حبيب حسين، الشعرية العربيّة (أصولها ومناهجها واتجاهاتها)، دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق، بصرة، ط1، 2013، ص39.

العادي بل تخرج عن المألوف إلى اللامألوف الّذي يضمن لها ذلك البريق الّذي يظل متوهجا مع كلّ قراءة جديدة، وهذا ما ذهب إليه "موركافوسكي" متحدثا عن سمة الانتهاك والانحراف عن قواعد اللّغة التّي تميز بين اللّغة الشعرية واللاشعرية. [1]

بمعنى أنّ اللّغة الشعرية تحررت من كلّ القيود التّي قد تحد من تطورها أو تميزها، والشعرية تسعى للارتقاء باللغة إلى درجة الصفاء والنقاء وابتعادها عن كل يمكن أن يشوهها.

حيث تجعل الشعرية من اللّغة مجالا مشحونا بطاقات خلاقة لا يجد الشاعر نفسه إلا باكتشافها لينفتح أمامه باب تحقيق رغباته على مصرعيه، وتجسيد أحلامه للانتشاء باللعب باللغة، ذلك أن هذا اللعب هو جوهر العمل الأدبي لتنتج علاقات جديدة تجمع العناصر المكونة للغة بما يقدم لنا لوحات شعرية نظمتها اللّغة بفرادة الشعر وتميزها عن لغات الخطاب الأدبي. [2]

نجد من النّقاد والأدباء من يؤيد ومن يعارض تقسيم القدماء للغة، فيوسف الخال "يدعو إلى ضرورة الابتعاد عن تلك الألفاظ القديمة البالية واستعمال مفردات جديدة أكثر حيوية مع إمكانية استنباط بعض الألفاظ من اللّغة اليومية ليأتي أدونيس ويحرر الكلمة لتصبح حرة طليقة في فضاء دلالي مكثف بالإيحاءات والدلالات واللامحدود[3]، فهو يعتبر أنّ لغة الشعر يجب أن تكون موحية وتحمل دلالات عدة.

أما محمد بنيس في حديثه عن اللّغة الشعرية فيرى أنّ شعرية اللّغة تكمن في تعدد الممارسات الكتابية، وإن كانت ثمة كتابات عبر عنها أسلافنا فلابد أن تكون طريقة تعبير

---

(1) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص31.

(2) بشير تاوريريت، استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، ممارسة الأصول والمفاهيم، عالم الكتب، الأردن، ط1، 1430هـ-2009م، ص99.

(3) المرجع نفسه، ص111.

عن الموضوعات المعبر عنها بطريقة مغايرة، وهنا تكمن براعة اللغة[1]، فهو يقر بأن التفرد في القول هو ما يمنح اللّغة شعريتها.

أمّا صلاح عبد الصبور مع نازك الملائكة فيقران أنّ اللّغة كائن يتطور ويبلى ويموت، فاللفظ يأخذ دلالة جديدة مع ألفاظ أخرى حتّى إذا فقد إيحاءه بكثرة الاستعمال فقد مدلوله بلى كما يبلى الثوب وترك مكانه لألفاظ أخرى. [2]

ويرى عز الدين إسماعيل أنّ اللغة لم تعد تصور الشاعر وسيلة ترجمة للوجود أو للتجربة، ولم يعد الشعر كما كان التصور من قبل، ترجمان للشاعر والأفكار أو كما كان يقال في التعميم ترجمان للحياة، وإن مسار الشعر هو التجربة والحياة. [3]

كما أنّ جون كوهين يرى أنّ الشاعر يختلف تماما عن غيره، من خلال تفكيره وطريقة حديثه إذ نجده يقول: أنّنا نعتبر اللّغة الشعرية، إذن كواقعة أسلوبية في معناها العام، والأمر الأوّلي الّذي سينبني عليه هذا التحليل هو أنّ الشاعر لا يتحدث كيفية النّاس جميعا بل لغته شاذة، وهذا الشذوذ هو الّذي يكسبه أسلوبا، بمعنى أنّ لغة الشاعر تختلف عن لغة الإنسان.

---

(1) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار المعرفة، الكويت، 1992، ص272.

(2) صلاح مرحباوي، شعرية اللّغة عند عثمان لوصيف، ديوان براءة أنموذجا، مخطوط ماجستير، 2008-2009، ص27.

(3) المرجع نفسه، ص27.

خلاصة:

من خلال ما سبق نستنتج أنّ الخصوصية الشعرية التّي تترك معالمها الواضحة على هؤلاء الشعراء مهما بالغا في بيان معالمها وأثرها تبقى خصوصية فردية، أمّا بالنسبة لتعريفها فقد أجمعت كلّ معاجم اللّغة على أنّ اللّغة أصوات يعبر بها كلّ قوم على أغراضهم، حيث عرفها العلماء والباحثون بمفاهيم مختلفة، فابن جني قصر تعريفه للغة بالرموز المنطوقة لا المكتوبة، كما عرفها ابن خلدون كأنّها أداة للتواصل، كما تعددت تعريفاتها بين العلماء والباحثون الغربيين مثال ذلك أفلاطون الّذي يربطها بالجمال وأرسطو بالمحاكاة وفي المقابلة نختمها بالفرق بين اللّغة الشعرية وشعرية اللغة، كذلك نجد أنّ هناك فروق بينها عند العرب وعند الغرب.

الفصل الثاني

العتبات النصية في رواية الحاسة صفر لأحمد أبو سليم

المبحث الأول: شعرية العتبات

1- شعرية العنوان

2- المؤشر الجنسي

3- اسم المؤلف

4- الغلاف

5- دار النشر

6- الإهداء

المبحث الثاني: شعرية اللغة

1- شعرية المعجم

2- شعرية الإيقاع

المبحث الأول: شعرية العتبات

1- شعرية العنوان:

تنبثق أهمية العنوان في كونه وسيلة تكشف عن طبيعة النّص وتساهم في فك غموضه وإثارة التشويق داخل المتلقي من أجل اللجوء إلى قراءة النّص.

جاء العنوان "الحاسة صفر" مركبا تركيبا بنائيا، حيث توالت كلمتين وضحت الأولى معنى الثانية ضمن علاقة إسنادية، فالعنوان مركب من مبتدأ وخبر، والحاسة يقصد بها في قاموس "معاجم اللّغة" الحاسة اسم، جمع حواس.

والحاسة هي الآفة التّي تصيب الزرع والكلأ فتحرقه وتفسده، ويقول إصابتهم سنة حاسة، شديدة المحل والحاسة قوة طبيعية لها اتصال بأجهزة جسمية بها يدرك الإنسان والحيوان ما يطرأ على جسمه من التغيرات، والحواس خمس في العرف العام وهي: البصر والسمع والشم والذوق واللمس، وتسمى ظاهرة الحواس الخمس، وذو حاسة مرهفة/حادة: حساس، الحاسة السادة وعديم الحاسة: جاف القلب ويقول ملك عليه حواسه: شغله وأثر فيه.[1]

أما الكلمة الثانية من العنوان "الصفر" فقد جاءت في معجم "لسان العرب" الصفرة: من الألوان: معروفة تكون في الحيوان والنبات وغير ذلك ممّا يقبلها، وحكاها[2]، ابن الإعرابي في الماء والصفرة أيضا: السواد، وقد أصفر وأصفار، وهو أصفر وصفره وغيره، وقال القرآن في قوله تعالى: «كأنّه جملات صفر» سود الإبل، لا يرى أسود من الإبل إلّا وهو مشروب صفرة، قال الأصفران: الذهب والزعفران وقيل الورس والزعفران وقيل الذهب وأهله، والنساء الأصفران: الذهب والزعفران، وفي الحديث أنّ النبي- صلى الله عليه وسلم- قال: "أهل خيبر على الصفراء والبيضاء" والحلقة: الصفراء: الذهب

---

[1] موقع الانترنت http://www.opnssng.com؛ قاموس معاجم اللّغة.

[2] موقع الانترنت wiki.dorar.aliraq.net، معجم لسان العرب.

والبيضاء الفضة، الحلقة: الدروع، يقال: ما لفلان صفراء ولا بيضاء والصفراء من المرر: سميت بذلك للونها، وصفر الثوب صبغة بصفرة.[1]

نكتفي بهذا القدر من التعريفات اللّغوية لمصطلحي الحاسة والصفر في كلّ الثراء الّذي يمثله، أمّا "الحاسة صفر" في الرّواية يحمل كلّ الثراء الّذي يمثله متن إشكالي يحمل مفارقات عدة، أوّلها تلك المفارقة الكبرى التّي تدور حول البحث عن الحياة وسط ميادين عارمة بالموت، وغياب الحلول الإيجابية ممّا جعل حركة الرّواية شبه دائرية بدأت بحركة الشّخصية الساردة الرئيسية (سعيد) تاركا دراسته وباحثا عن أخيه عيسى وانتهت بعودته إلى الدراسة.

وما نلاحظه هنا في الزّمن بين الواقعتين هو دلالة العودة إلى البداية وهذا ما ورد في الرّواية في قوله: "الصفر هو أوّل الموت واول الحياة"[2]، وكذلك نجد "الشمس هو أوّل الصفر وعودتها بداية الحياة"[3]، والتّي يطرحها عنوان "الحاسة صفر" في الرحلة التّي استغرقت **(326)** صفحة في **(25)** فصلا، تمحورت عن قضية مهمة وهي أدب المقاومة من قبل، والباحث عن الهدف يكتشف أنّ هناك اشتباكات مهمة من الأحداث والمونولوجات واللازمة والامكنة، وتتحرك أحداث هذه الرّواية عبر الزّمن الصعب الّذي عاشته المقاومة الفلسطينية عبر أكثر من ثلاث عقود، وما شهدته المرحلة من تحولات وأحداث محلية ودولية هزت جذور الحلم بمقدرة المقاومة التّي اجتمع في مسيرتها الشباب العربي من المحيط إلى الخليج، ومن كلّ أرجاء العالم وبدايتها على التصدي تاركة وراءها الإحباط الّذي وجهته لها نكسة خيزران عام **1967**. [4]

---

[1] موقع الانترنت wiki.dorar.aliraq.net، معجم لسان العرب.

[2] أحمد أبو سليم، الحاسة صفر، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2014، ص319.

[3] المصدر نفسه، ص270.

[4] البناء الدرامي وسرديات الزّمان والمكان والكائنات في رواية الحاسة صفر لأحمد أبو سليم، نضال القاسم، صحيفة الحدث رام الله، 15 (06)، 2016.

ومن هنا يبدأ الحلم يختفي خطوة وراء خطوة ويلخص المؤلف تلك الجراح والمعاناة والنزيف والانتقاد بالحاسة صفر، وما نلاحظه أيضا استخدام ضمير المتكلم بصيغة كثيفة وهذا يعبر عن تكثيف الوجع وضمير الغائب يعبر عن رؤية أشمل وأكثر موضوعية لأنّ الأحداث تتغير، ممّا يجعل السّارد يتساءل: "نحن شعب خائف ولا نريد الاعتراف بذلك"[1]، ومن هنا نجد دلالة الحاسة صفر هي عبارة عن حاسة عاطلة أي أنّها عطلت جميع الحواس ولم تعد قادرة على أداء وظيفتها.

ومن جهة أخرى توحي دلالة الصفر إلى المزاعم والانكسارات التّي عانتها المقاومة الفلسطينية من تخلف وإحباط وخذلان والعقلة من أجل بداية جديدة، لا تنظر إلى الوراء الطافح بالنكبات بل تنظر إلى الواقع نحو غد أفضل، وذلك عن طريق بناء حضارة جديدة إنسانية متوازنة خالية من العنف والغدر "كما فعلت الحضارة الغربية المعاصرة ولاسيما الإمبريالية الأمريكية وشبه مجدي ممدوح هذا التصفير بالخراب الجميل الّذي صوره أدونيس بأنّه الخراب الّذي يحمل كلّ شيء إلى رماد تمهيدا الانبثاق جديد أنّه انوع من التصفير أشبه بمسح الطاولة"[2]، ويبدو أنّ الحاسة صفر تبدأ بهذا التصفير كبداية اولية للبحث عن الهوية ورحلة سعيد بعثا عن أخيه عيسى تؤكد ذلك.

أ- مكان ظهور العنوان:

ظهر العنوان في الصفحة الأولى للغلاف حيث كتب بخط غليظ وبارز باللّون الأحمر الّذي يدل عادة على الحزن في الجزء العلوي من الصفحة.

ب- وقت ظهور العنوان:

غالبا ما يكون في الصفحة الأصلية للكتاب أي الطبعة الأولى، ثمّ يتوالى ظهوره في الطبعات اللاحقة[3]، فجاء بخط غليظ وبارز باللّون الأحمر.

---

[1] سؤال الهوية في رواية الحاسة صفر لأحمد أبو سليم، مجدي ممدوح، صحيفة الدستور، عمان، 2012/02/24.

[2] أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995، ص15.

[3] عبد الحق بلعابد، جيرار جينيت من النّص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، دار العلوية للعلوم ناشرون، ط1، ص89.

2- المؤشر الجنسي:

المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل أي يأتي ليخبرنا عن هذا الجنس الّذي ينتمي إليه العمل الأدبي. [1]

أ- مكان تواجد المؤشر الجنسي:

إنّ المكان المعتاد للمؤشر الجنسي هو الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معا، أمّا في رواية الحاسة صفر فقد جاء في الصفحة الخامسة من الكتاب.

ب- وقت الظهور:

غالبا ما يكون وقت لظهوره في الطبعة الأصلية للكتاب أي الطبعة الأولى ثمّ يتوالى ظهوره في الطبعات اللاحقة[2]، وفي رواية الحاسة صفر قد ظهر من الطبعة الأولى.

3- اسم المؤلف:

يعتبر اسم المؤلف ثاني عتبة في صفحة الغلاف الخارجي بعد العنوان، وأهميته لا تقل عن أهمية العنوان عند جيرار جينيت، فلا يمكننا تجاهاه أو مجاوزته لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، وفيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، وإن وجود رسم المؤلف على صفحة الغلاف دليل على إثبات هوية العمل وكذا لتحقيق الملكية الأدبيّة والقانونية له. [3]

أ- مكان ظهوره:

يتموضع اسم المؤلف "أحمد أبو سليم" في رواية الحاسة صفر أعلى صفحة الغلاف الخارجي بخط غليظ وبارز باللّون الأسود الّذي يوحي على الغضب والحزن والألم، وظهور المؤلف في اعلى الصفحة يدل عل سلطة الكاتب على الرّواية وكذا يوحي على ملكيته الأدبيّة والقانونية لعمله، ومن ثمّ يتكرر اسم المؤلف في الصفحة الثانية بعد الغلاف

---

[1] عبد الحق بلعابد، جيرار جينيت من النّص إلى المناص، ص89.

[2] المرجع نفسه، ص89.

[3] المرجع نفسه، ص63.

في الواجهة الخلفية للرّواية، وبهذا تؤكد الذات الشاعرة حضورها منذ البداية على الرّواية وكذا دلالته على الملكية والإشهار لهذه الرّواية. [1]

ب- وقت ظهوره:

ظهوره يكون عند صدور أوّل طبعة للكتاب في باقي الطبعات اللاحقة.

4- الغلاف:

الغلاف هو العتبة الأولى التّي يطالبها متلقي الرّواية من خلال انفعاله بها، وتتشكل بذور علاقة بينه وبين النّص ويحكم هذه العلاقة الحالة النفسية والمستوى الثقافي ونوعية التعليم والبيئة والنشأة.

يعتبر الغلاف العلامة النّصية الأولى التّي يقع عليها عين القارئ والتّي تجدد إقبال وإعراض المتلقي على الرّواية، فالغلاف هو أول من يحقق التواصل مع القارئ قبل النّص نفسه فهو الناطق بلسانه ويقدم قراءة للنّص وبالتالي يضع سمات النّص وعلاماته وهويته.[2]

تتكون صفحة الغلاف من وحدتين أمامية تحمل القدرة الأكبر من وظائف الغلاف، ووحدة خلفية، فالغلاف يمكن أن نقول عنه أنّه محيط فني ودلالي وما تميزه في صورة الغلاف من لوحة تشكيلية واسم المؤلف والعنوان.

جاءت الوحدة الأمامية في غلاف "الحاسة صفر" للرّوائي أحمد أبو سليم باللّون الأسود في أعلى الصفحة والذي يرمز للحزن والألم، ثمّ يأتي اسم المؤلف لوحة تشكيلية تتشكل في تقاطع جميل بين الألوان الموظفة وهي اللّون الرمادي والذي يدل على الانطوائية والغموض واللّون الأصفر الّذي يدل على غيرة الكاتب على وطنه ثمّ اللّون الأسود الّذي يدل على الحزن والألم والتشاؤم والبرتقالي أيضا واللّون الأحمر الّذي يدل

---

[1] عبد الحق بلعابد، جيرار جينيت من النّص إلى المناص، ص64.

[2] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص22.

على الغضب، وبذلك يكتسب شعرية من فضائه اللّوني مع العلم أنّ الغلاف من تصميم دار النشر.

أمّا ثاني عتبة وهي عتبة العنوان والذي يعد المفتاح الّذي يمح لنا بالولوج إلى عالم النّص وبالتالي فإنّ العنوان هو الأثر الّذي نتعرف من خلاله على النّص الرّوائي، ومنه يعد "العنوان العتبة الأولى بصريا ودلاليا التّي تصافح بصر المتلقي وتغريه".[1]

5- دار النشر:

إنّ كتابة "دار النشر" باللّون الأسود يوحي إلى قوة الحضور ممّا يقوي الرغبة إلى اقتناء الكتاب، كما أنّ السواد في دار النشر قد يؤدي أيضا بالمتلقي إلى كشف الغموض الموجود داخل الرّواية.

6- الإهداء:

الإهداء هو العتبة الثالثة بعد العتبات النصية التّي تحمل داخلها إثارة ذات دلالة توضيحية. [2]

حيث أنّه يحمل تقدير وعرفان من الكاتب إلى القراء، سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات، وهذا الاحترام إمّا أن يكون في شكل مطبوع وإمّا مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة.

أ- إهداء النسخة:

يكون بخط يد الكاتب نفسه للمهدى إليه، يحدد بدثة، يذكر توقيع أو اسم ويشترط في هذه الإهداءات أن يكون الإنسان حاضرا.

---

[1] كاميليا عبد الفتاح، الشكل الطباعي ودوره في تشخيص الدلالة في القصيدة العربيّة المعاصرة، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي الأدبي، جدة، المملكة العربيّة السعودية، عدد أوت 2009، ص359.

[2] حسن محمد حماد، تداخل النّصوص في الرّواية العربيّة، بحث نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1، ص64.

ب- إهداء الكتاب:

وهذا الإهداء المطبوع ينجم عنه تملك رمزي للعمل ويتميز هذا الإهداء بأنّه إهداء ثابت وعام[1]، والملاحظ في هذا الإهداء أنّه موجود في رواية "الحاسة صفر".

ج- مكان تواجد الإهداء:

يعود ظهور الإهداء إلى القرن ط16" حيث يتخذ أعلى الكتاب أو رأسه متنا، وأمّا الوقت الحالي فهو يتموضع في الصفحة الأولى، أما في رواية "الحاسة صفر" وجد في الصفحة الخامسة.

د- وقت ظهور الإهداء:

عن الوقت المحدد لظهور الإهداء في الكتاب هو صدور أوّل طبعة منه، وربما نجدها في الطبعات التالية للعمل، ويمكن ألا نجده في الطبعة الأصلية ثمّ يلي استدراكه في الطبعات اللاحقة. [2]

ومن هنا يمكن القول بأن كلّ فعل إهداء يستهدف على الأقل بالتوازي نوعين من المرسل إليه، هناك المهدى إليه طبعا وهناك القارئ أيضا الّذي يكون حاضرا بشكل ضمني في حدث الأحداث كفعل عمومي، فالقارئ لا يكون شاهدا بل معنيا أيضا. [3]

يعد العنوان العتبة الأساسية والضرورية للدخول إلى النّص الرّوائي، كما أنّه الأداة التّي تساهم في اتساق النّص وانسجامه، فالنّص هو العنوان والعنوان هو النّص، بالإضافة إلى المؤشر الجنسي الّذي هو العلامة الملحقة بالعنوان المتمثلة في الحاسة صفر، والذي يخبرنا عن الجنس الأدبي الّذي تنتمي إليه، أمّا العتبة الثانية من صفحة الغلاف وهي عتبة اسم المؤلف وهي لا تقل أهمية عن العنوان، كما أنّ الغلاف يعد من العتبات النّصية المفتاحية، ثمّ تنتقل من عتبة الغلاف إلى الإهداء التّي تسمح أيضا بالولوج إلى عالم النّص، فالإهداء يحمل دلالة توضيحية ويظهر مشاعر الاحترام والتقدير.

---

[1] عبد الحق بلعابد، جيرار جينيت من النّص إلى المناص، ص93.

[2] عبد الحق بلعابد، جيرار جينيت من النّص إلى المناص، ص99.

[3] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربيّة المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص55.

المبحث الثاني: شعرية اللّغة

1- شعرية المعجم:

تعد الرّواية من الخطابات الإبداعية الأكثر متابعة وذلك لاستعمالها لغة بسيطة تخاطب مختلف شرائح المجتمع وتعبر عنهم، إلّا أنّ الرّوائي في عصرنا الحالي أصبح يرتقي بلغته الرّوائية لتخرج روايته عن المألوف شكلا ومضمونا، بشكل فني تتقاطع فيه الرّواية مع الشعر لتصبح رواية شعرية، ولصناعة هاته الرّواية الشعرية لابد من الإحاطة بالمعجم الشعري للألفاظ، "فالعمل الأدبي هو خلاصة المعاناة والتجربة التّي أراد الأديب التعبير عنها، فهو بحاجة إلى قاموس أو معجم لتتسع رحابة الشعرية، فكلما كان مطلعا على ثقافة الكلمات ازداد تألقا بجرسه اللفظي وموسيقاه، واطلاعه الدائم يجعل نصه يتسم بألفاظ ومفردات تعدي بدلالات وتراكيب تجذب له لغة وتكون له جملة شعرية تغذي رصيده الثقافي".[1]

بمعنى أنّه للحصول على عمل راقٍ ينحو نحو الشعرية لابد من الإحاطة بالمعجم الشعري، ولمعرفة خصائص المعجم اللّغوي التّي اعتمدها الرّوائي "أحمد أبو سليم" في رواية "الحاسة صفر" لابد أن نعتمد على الإحصاء لتحديد تواتر المفردات المكررة والطاغية على الرّواية.

ومن خلال دراستنا للرّواية وإحصاء المفردات المكررة فيها نجد أنّ جل المفردات تصب في معجم خاص وهو معجم العذاب العربي الفلسطيني "الحيرة والتساؤلات" (أبحث، أفتش، خسائر، السقوط، غياب المعنى، نفي التاريخ، الهزائم، أوجاع...).

---

[1] صفاء الدين فاضل، الجملة الشعرية في السرديات، رواية دنيا الوجدان أنموذجا، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد 14.

الكلمة	عدد المرات	الصفحة	المجموع في الرواية
عيسى	1	13، 16، 20، 27، 36، 68، 90، 91، 102، 263، 269، 306، 311، 315، 223، 324	59
	2	11، 67، 163، 165، 166، 168، 191، 261، 267، 312، 313، 317	
	3	9، 12، 171، 252، 14	
	4	10	
الموت	1	8، 9، 14، 16، 17، 18، 26، 28، 34، 38، 39، 41، 46، 51، 55، 63، 82، 83، 67، 92، 95، 96، 106، 113، 118، 121، 124، 134، 156، 161، 162، 175، 179، 182، 197، 205، 207، 209، 210، 226، 230، 234، 235، 238، 242، 245، 249، 268، 271، 277، 287، 292، 296، 301، 219، 320، 323، 325	158
	2	10، 40، 45، 58، 72، 104، 115، 129، 154، 170، 196، 223، 224، 227، 232، 215، 237، 299، 318	
	3	25، 37، 120، 231، 265	
	4	36، 102، 173، 183، 236، 291	
	5	19	
	6	122، 123، 270	
	7	35	
	8	27	
فلسطين	1	10، 18، 19، 22، 36، 87، 58، 61، 62، 63، 79، 102، 106، 107، 117، 124، 125، 127، 132، 133، 160، 166، 167، 233، 235، 236، 244، 283، 288، 296، 299	51
	2	284 ،251	
	3	59، 46، 303، 286	
	4	234	
دمشق	1	13، 62، 68، 187، 14، 108، 252، 261، 319	16
	2	315 ،14	
	3	12	

من خلال تحليلنا للجدول نلاحظ طغيان ظاهرة التكرار على الرّواية، فنجد تكرار لكلمة "الموت" التّي ترددت ثماني مرات في الصفحة (27) وتكررت سبع مرات في الصفحة (35).

ويعد التكرار ظاهرة أدبيّة تساهم في بناء النّص دلاليا وإيقاعيا، فلا يجوز أن ينظر إليه على أنّه تكرار لألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى أو بالحوار العام للنّص الشعري، بل ينبغي أن ينظر إليه على أنّه وثيق الصلة بالمعنى العام[1]، أي أنّ التكرار يندرج تحت باب الإيقاع ويحقق لنا جودة إيقاعية وقيمة جمالية في النّص، لا يمكن الاستهانة بها، وفي هذا الصدد يقول "محمد الهادي الطرابلسي" في دراسته لأسلوب "طه حسين": "أمّا الترديد فهو الإعادة الموظفة توظيفا خاصا لتأكيد المعنى، وحصر الضوء فيه وتعميق الشعورية أو إحداث وقع في الكلام يطرب النفس فيكون له مفعول الشعر". [2]

ولإيضاح ذلك نستدل بمقطع من الرّواية حيث يقول: "كلّ شيء قابل للزيادة والنقصان! كيف يمكن لي أن أتقن الحياة أصلا أم أنني جئت كيفما أتقن؟ وأعيش كيفما أتقن؟ وسأموت كيفما أتقن؟.

كلّما سقط أحد تضع كفك على عنقك وتسأل متى يحين موعدي أنا؟

كلّما سقط أحد تسأل: هل كان الموت عبورا من حاله الرحالة؟ هل كان الموت صعبا؟ طويلا؟ قصيرا؟ هل ثمة من كلّ ما يقال عن الموت ما هو صحيح؟".[3]

نلاحظ التكرار المكثف لكلمة الموت كان بقصد من الرّاوي لكي يحتفى باللفظ ويكسب النّص بعدا غنائيا، وبذلك يحقق الوظيفة الشعرية، ففي المقطع كانت كلمة "الموت" هي محور الكلام، فولد هذا التكرار وزنا شعريا.

---

[1] هدى الصحناري، مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، العدد 2014/2001.

[2] ريم العيساوي، مفهوم الشعرية في النّص الرّوائي، إنشاد المنتدى، 2010، ص107.

[3] أحمد أبو سليم، الحاسة صفر، ص270.

فنجد تكرار "عيسى" **(59)** مرة، وفلسطين **(51)** مرة، ودمشق **(16)** مرة، ومن هنا اكتسبت الرّواية جمالية وشاعرية، يقول في مقطع من الرّواية مكررا لفظة "فلسطين": "هذه إذن هي فلسطين التّي جاؤوا إليها القوافل وسقطوا على طريقها الموتى ولم يعودوا.

هذه إذن هي فلسطين التّي حلمنا بها، وقاتلنا من أجلها دون أن نعرف شكلها أو نراها أو نعرف لونها".[1]

من خلال هذين المقطعين نلاحظ أن تكرار كلمة الموت وكذلك فلسطين لهما دلالة اكتسباها داخل سياق النّص، فتكرار الرّوائي لهذه الكلمات عن قصد فأراد للغته أن تكون مؤثرة تؤثر في القارئ، وتحقق الوظيفة التأثرية والانفعالية في نفس المتلقي، فالقارئ يستند بالجمل الشعرية التّي يلمس فيها إبداع الكاتب.

وكذلك هو الأمر بالنسبة لباقي المفردات التّي استعملها الكاتب، فكلها ألفاظ شعرية نابعة من سجل الشعر.

ومن هنا نخلص إلى أنّ نص الرّواية كثيف باستخدامه للقاموس أو المعجم الشعري للكلمات، وهذا يدل على إمكانية الكاتب الذوقية، فالكاتب هنا قد نجح في الجمع بين الشعر والنثر والخروج بنص نثري.

2- شعرية الإيقاع

برز الإيقاع في مختلف الأعمال الأدبيّة منذ القدم، فكان عنصرا مميزا وفعالا في الأدب بنوعيه المنظوم والمنثور، فتعددت أنواع الإيقاع بتعدد المجالات الحياتية، فتحرر من قيد الوزن والقافية، واعتمد وسائل متنوعة بتنوع أشكاله فأصبح للأصوات إيقاع، وللسّرد إيقاع وحتّى البياض صرا له إيقاع، ومن خلال هذا أطلق على الإيقاع تعريفات عدة، ففي لسان العرب لابن منظور عرف لأنّه "إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألمان بينهما".[2]

---

[1] أحمد أبو سليم، الحاسة صفر، ص234.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة "وقع"، ج15، ص263.

ومنه فالإيقاع وليد الأفكار والمشاعر والأحاسيس فيحدث في النفس توقعا عفويا، دونما حتمية مصاحبة، فهو ينتج من مجموعة من المتناقضات، هذه المتناقضات في النفس تولد إيقاعا يربطها بالكلمة وبالواقع.

إنّ النسيج الّذي يتألف من التوقعات والإشباعات وخيبة الظن والمفاجآت التّي يولدها سياق المقاطع هو الإيقاع[1]، فكل ما يحدث جرس داخل جسد النّص يشكل إيقاعا، فـ "عبد القادر الغزالي" يعتبر الإيقاع منهجا يهدتى إليه في شعرية الرّواية يقول: "المنهج الّذي ننطلق منه في محاولة اكتشاف الأسس النظرية والبنيات النّصية في قصيدة النثر العربيّة هو شعرية الإيقاع"[2]،حتى يتضمن الإيقاع بالشمولية والاتساع لأنّه يشكل كلّ الأصوات، حروفا كانت أو جملا أو كلمات بالإضافة إلى إيقاعات أخرى كإيقاع السّرد والأفكار والبياض، فالإيقاع يرتبط بكل عناصر النّص الأدبي شعرا كان أو نثرا، ما يجعله يمنح بعدا جماليا، فهو لغة الوجوه ككل.

أ- إيقاع التكرار:

يعد التكرار ركيزة أساسية لتحقيق الجمالية والشعرية في النّصوص الأدبيّة، لذلك فهو سمة من سمات الإيقاع حيث يربط أجزاء النّص ويقوي دلالتها، فقد أصبح "البحث عن الإيقاع في النّص النثري مظهرا من مظاهر البحث في أدبيته".[3]

ومنه فإيقاع التكرار يساعد على توضيح فكرة الكاتب وتأكيدها، فالتكرار "في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها".[4]

---

[1] خالد سليمان، الجذور والأنساغ، دراسات نقدية في جديد القصيدة العربية، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص38.

[2] عبد القادر الغزالي، قصيدة النثر العربيّة- الأسس النظرية والبنيات النّصية، مطبعة تريفة، المغرب، ط1، 2007، ص03.

[3] زهرة كمون، الشعرى في روايات أحلام مستغانمي، دار صادر، القيروان، تونس، ط1، 2007، ص28.

[4] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، القاهرة، د.ط، ص242.

ونخلص إلى أنّ التكرار هو أحد المكونات التّي تساهم في بناء النص، وتوسع دلالته، فهو يعد "وحدة أساسية في النّص لتأكيده على دلالة موجودة في النّص، ويحاول إظهار الإيقاع بجذب المتلقي، لذلك نجد المتكرر في النّص ليس أي جزء من أجزائه غنما هو الجزء الأهم في نفسية الشاعر الّذي يريد المتلقي الانتباه إليه".[1]

ومن خلال هذا نجد أن التكرار يخلق إيقاعا، "فتكرار الحروف والحركة والمقطع الصوتي والكلمة المعجمية والتركيب كلها عناصر في انتظامها ومعاودتها تشكل ضروبا من الإيقاع".[2]

يشمل التكرار إيقاع الحزن، والكلمة، والجملة، أو قد تتكرر صيغة صرفية أو مركب نحوي مماثل.

ب- إيقاع الحرف:

اختلف الباحثون في تسمية هذا النوع من الإيقاع وهو إيقاع الحرف، فمنهم من يصطلح عليه بالإيقاع الداخلي ومنهم من يسميه بالموسيقى الخفية، "فموسيقى أحرف يقصد بها النغم الصوتي الّذي يحدثه الحرف وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعوري والنفسي في مسار الخطاب الشعري، ومن المعروف أنّ لكل حرف مخرجا صوتيا، ولكل حرفة صفة، وبين مخارج الحروف وصفاتها وبين دلالة الكلمة علاقة شعورية وفنية لا يعتمد الشاعر إظهارها بل يتجسد التوافق النغمي والانسجام اللفظي تجسيدا فطريا لدى الشاعر الموهوب المتمكن من أدواته اللّغوية والفنية وصاحب الموهبة الحقيقة".[3]

وبذلك فإنّ تكرار الحرف يكسب قيمة إيقاعية خاصة، فهو يساعد في إبلاغ الفكرة إلى ذهن المتلقي بسلاسة وبساطة، ويضفي صيغة شاعرية صيغة شاعرية فيشكل إيقاعا يعكس عمق المعنى.

---

[1] محمد علي علوان، شعر الحداثة- دراسة في الإيقاع، دار الكتب العربيّة للنشر، ص200.

[2] زهرة كمون، الشعرى في روايات أحلام مستغانمي، ص132.

[3] عبد الدايم صابر، موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1993، ص28.

نلمح في ثنايا رواية "الحاسة صفر" الكثير من التكرارات وأبرزها تكرار الحرف وغالبا ما يكون في النهايات بانتهاء الكلمات بنفس الحرف أو الحرفين الأخيرين، كما في قول الكاتب: "وأول ما يلفت الانتباه فيه هدوؤه وصفاء عينيه، شعره ناعم قصير قد وخطه شيء خفيف وجهه حنطي وأنفه مدبب صغير وأسنانه بيضاء متراصة".[1]

نجد الرّوائي عمد في هذا المقطع إلى تكرار حرف الهاء في نهاية جل الكلمات.

ج- تكرار الكلمة:

الكلمة لا تكون في معزل عن سابقتها ولا عن لاحقتها في النظام اللّغوي، حيث يرى بعض النّقاد المحدثين أنّ "شعرية الكلمة تكمن في حد ذاتها، وأنّ اللفظة في حد ذاتها قد تولد شعرية ما".

ومنه فالكلمة لها دور هام في التعبير اللغوي، و"الشاعر حين يعمد إلى كلمة ويكررها في سياق النّص إنّما يريد أن يؤكد حقيقة ما يجعلها بارزة أكثر من سواها"[2]، فبرزت الكثير من الكلمات المكررة في نص رواية "الحاسة الصفر" منها ما ذكر في شعرية المعجم الّذي تطرقنا له سابقا، ومنها ما هو مكرر على مستوى مقاطع فقط مثل تكرار كلمة "الموت" في قوله:

- "الثقة تعني الموت!
- الراحة تعني الموت!
- الوقوف يعني الموت!
- الانحياز يعني الموت!
- الحياد يعني الموت!
- السكوت يعني الموت!
- الكلام يعني الموت!

---

[1] أحمد أبو سليم: الحاسة الصفر، ص19.

[2] عباس محمود العقاد، أعاصير مغرب، نهض ة مصر، القاهرة، د.ط، 2003، ص83.

– الموت يعني الموت!" [1]

كما تجلت أيضا كلمة "فلسطين" بكثرة فنجدها مكررة في هذا المقطع حيث يقول:

"أن نحافظ على ما تبقى من فلسطين، ومن فلسطين.

– وماذا تبقى من فلسطين".[2]

[1] أحمد أبو سليم، الحاسة الصفر، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص59.

الخاتمة

قبل صياغة النتائج المترتبة عن هذا البحث نود أن نخبر القارئ بأننا نخطئ ونصيب شأننا شأن كل باحث فلكل جواد كبوة ولكل باحث عثرة وثغرة وقد حاولنا في هذه الدراسة الكشف عن شعرية اللغة في الخطاب الروائي الفلسطيني في رواية "**الحاسة صفر لأحمد لأبو سليم**" وقد توصلنا فيها إلى نتائج أهما:

1)- توسيع دائرة الشعرية لتشمل الفنون الأخرى كالنثر خاصةً.

2)- اختلاف الآراء بين النقاد العرب والغرب حول تحديد مفهوم معين لها.

3)- الشعرية هي ذلك القالب الذي يجمع بين النقد وأسلوب الانزياح لتنتج لنا لغة إبداعية ذات بعد جمالي.

4)- الفرق الجوهري الواضح بين شعرية اللغة واللغة الشعرية فلغة الشعر هي الايحاء في حين اللغة العادية هي اللغة المباشرة التقريرية.

5)- اللغة هي العنصر الأساسي التي تبنى عليه الرواية.

6)- أن العتبات النصية في رواية "**الحاسة صفر**" بمثابة المفتاح الأساسي للدخول إلى أغوار النص وهو بمثابة رسالة بين المبدع والمتلقي.

7)- تكمن أهمية العتبات في المساعدة على فهم النص واستيعابه.

8)- دراستنا لشعرية العتبات تساعدنا على اكتشاف ما تضيفه هاته العتبات من حماية في النص.

9)- ثم تناولنا شعرية الإيقاع بكل أنواعه: تكرار الكلمة، العرق، مركبات نحوية.

نرجو أنّنا قد وفقنا، ولو بالشيء القليل، على تحليل الرّواية التّي لا أدعي أنني قد قدمت التحليل المثالي إلّا أنني بذلت قصارى جهدي لكي أعطي لهذه الرّواية حقها وأحقق النتائج المرغوب فيها.

قائمة

المصادروالمراجع

- **القرآن الكريم: رواية حفص عن نافع**

أوّلا- المصادر:

1. **أحمد أبو سليم**، الحاسة صفر، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2014.

ثانيا- المعاجم:

2. **إبراهيم** وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، المكتبة الإسلامية للطبع والنشر، اسطنبول، تركيا، ط1.

3. **ابن** منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج8، 2007، طبعة محققة (مادة ش.ع.ر).

4. **بطرس** البستاني، معجم المحيط، قاموس مطول للغة العربيّة، مكتبة لبنان، ناشرون، طبعة جديدة، 1987، إعادة طبع 1998.

5. حمودي صبحي، المنجد في اللّغة العربيّة المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

ثالثا- المراجع باللغة العربيّة:

6. **ابن** رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط2، ح1، 1972، ج1.

7. أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995.

8. بشير تاوريريت، استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، ممارسة الأصول والمفاهيم، عالم الكتب، الأردن، ط1، 1430هـ-2009م.

9. توظيف التراث في الرّواية العربيّة المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

10. حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدب، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3.

11. حسن محمد حماد، تداخل النّصوص في الرّواية العربيّة، بحث نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، ط1.

12. حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

13. حسين رشد الشامي، المرأة في الرّواية الفلسطينية 1965-1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب.

14. خالد سليمان، الجذور والأنساغ، دراسات نقدية في جديد القصيدة العربية، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط1، 2009.

15. خليل موسى، ملامح الرّواية في سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

16. ريم العيساوي، مفهوم الشعرية في النّص الرّوائي، إنشاد المنتدى، 2010.

17. زهرة كمون، الشعرى في روايات أحلام مستغانمي، دار صادر، القيروان، تونس، ط1، 2007.

18. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار المعرفة، الكويت، 1992.

19. عباس محمود العقاد، أعاصير مغرب، نهض ة مصر، القاهرة، د.ط، 2003.

20. عبد الحق بلعابد، جيرار جينيت من النّص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، دار العلوية للعلوم ناشرون، ط1.

21. عبد الدايم صابر، موسيقى الشعر بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1993.

22. عبد القادر الغزالي، قصيدة النثر العربيّة- الأسس النظرية والبنيات النّصية، مطبعة تريفة، المغرب، ط1، 2007.

23. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق رشيد رضا، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986.

24. عبد الله الغذامى، الخطيئة والتفكير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985.

25. فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرّواية الحديثة، عالم الكتب، أربد، الأردن، ط1، 1431ه/2010م.

26. محمد أيوب عبد الله هدروس، الشّخصية في الرّواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة وقطاع غزة.

27. محمد علي علوان، شعر الحداثة- دراسة في الإيقاع، دار الكتب العربيّة للنشر.

28. محمد وتار، توظيف التراث في الرّواية العربيّة العاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

29. مسلم حبيب حسين، الشعرية العربيّة (أصولها ومناهجها واتجاهاتها)، دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق، بصرة، ط1، 2013.

30. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، القاهرة، د.ط.

31. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربيّة المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007.

32. النساج، حامد، د. سيد، بانوراما الرّواية العربيّة الحديثة، ط1، المركز العربي للثقافة والعلوم، لبنان، 1982.

33. نضال صالح، نشيد الزيتون قضية الأرض في الرّواية العربيّة الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2004.

34. يوسف عيسى، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.

رابعا- المراجع المترجمة:

35. أرسطو، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت.

36. جون كوهين، النظرية الشعرية (اللّغة العليا)، ترجمة، تقديم وتعليق: د. أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت، ج2.

37. جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، إ.ت، 2010.

38. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي، مارك حنون، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط1، 1998.

خامسا: المجلات والدوريات

39. إبراهيم عبد الرحيم السعافين، إشكالية القارئ في النّقد الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 1989، 1994.

40. البناء الدرامي وسرديات الزّمان والمكان والكائنات في رواية الحاسة صفر لأحمد أبو سليم، نضال القاسم، صحيفة الحدث رام الله، 15 (06)، 2016.

41. خولة بنت مبروك، الشعرية بين التعدد والمصطلح واضطراب المفهوم، مجلة أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013.

42. دراسات ثقافية فصلية (تعنى بشؤون الثقافة العربيّة المعاصرة)، المعهد العربي للدراسات الثقافية.

43. رابح بوحوش، الشعريات وتحاليل الخطاب، مجلة الوقف الأدبي، ع414، أكتوبر 2005، دمشق.

44. سؤال الهوية في رواية الحاسة صفر لأحمد أبو سليم، مجدي ممدوح، صحيفة الدستور، عمان، 2012/02/24.

45. صفاء الدين فاضل، الجملة الشعرية في السرديات، رواية دنيا الوجدان أنموذجا، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد 14.

46. كاميليا عبد الفتاح، الشكل الطباعي ودوره في تشخيص الدلالة في القصيدة العربيّة المعاصرة، مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي الأدبي، جدة، المملكة العربيّة السعودية، عدد أوت 2009.

47. هدى الصحناري، مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، العدد 2014/2001.

سادسا: الرسائل الجامعية

48. صلاح مرحباوي، شعرية اللّغة عند عثمان لوصيف، ديوان براءة أنموذجا، مخطوط ماجستير، 2008-2009.

49. قيس عبد المؤمن، شعرية الذات في أدب جبران خليل جبران، إشراف، عبد السلام صحراوي، مخطوط ماجستير، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة العبي بن مهيدي، أم البواقي، 2010/2009.

50. محمد أيوب عبد الله هدروس، الشّخصية في الرّواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة وقطاع غزة 1997-1996، نابلس جامعة النجاح كلية الآداب، رسالة ماجستير، 1996.

سابعا- المواقع الألكترونية:

51. كاظم داود، مفهوم الشعرية، مقال نشر على شبكة الإنترنت، 2013.

52. موقع الانترنت http://www.opnssng.com؛ قاموس معاجم اللّغة.

53. موقع الانترنت wiki.dorar.aliraq.net، معجم لسان العرب.

54. موقع الانترنت wiki.dorar.aliraq.net، معجم لسان العرب.

55. نجم الرّواية والتجربة الحربية المصرية، موقع الناقد السيد نعيم (موقع الإنترانت).

الملاحـق

1- ملخص الرّواية:

صدرت هذه الرواية مؤخرا عن دار فضاءات الأردنية للكاتب أحمد أبو سليم، شاعر معروف أصدر حتى الأن في مجال مشروعه الإبداعي أربع مجموعات شعرية، ظهرت في السنوات الماضية، وها هو في روايته "الحاسة صفر" يتألق في إيقاظ مشاهد كثيرة، قدمها في حوارات تراكمت على امتداد الصفحات في نسيج محكم ومتوازن... تناثرت بتفاصيل موجعة مثقلة بجراح النضال الفلسطيني... تواترت فيها مفردات النص بلغة جميلة سلسة اقتربت بمهارة فائقة من تعرية ظواهر كثيرة، بموضوعية وبأسلوب مباشر جريء، يثير في القارئ عنصري الدهشة والفضول لعدم استخدامه التلميح والإشارة والدلالات الترميزية.

تمكن كاتب الرواية بأسلوبه المباشر من تصعيد قدرته التعبيرية سرداً وحوارًا على كل المستويات... تمكن من سبر أعماق أوجاع كثيرة بتفاصيل مشهدية روائية سلسة بعيدة عن حشو المضامين التاريخية بقوالب تركيبات معقدة نافرة كما هو الحال في أعمال كثير من الكتاب، كما وُفق أيضا في اعتماد نهج نقدي بإنجاز بنائي متقن تكاملت به العتبات النصية، بما فيه عنوان الرواية الذي هو في مقدمة تلك العتبات، فقد وفق الكاتب في تحديده كدالة معبرة عن النهج النقدي للرواية.

وأيضا نجد أحمد أبو سليم في هذه الرواية تعرف الهموم الفلسطينية تعريفاً دقيقاً مليئًا بالنقد والمراجعة النّقدية.

ويتبلور مفعول النقد في عنوان الرواية المكون من كلمتين: "الحاسة صفر"... يختزل العنوان تشابكات أحداث كثيرة ظهرت على امتداد مرحلة كاملة من تاريخ النضال الفلسطيني، يعرف الكاتب الحاسة صفر بأنها "حاسة الخيبات والوجع الذي لا يتوقف أبدا، هي الحاسة التي لا تصل الى حقيقة قط، حاسة القلق والشك والألم"... بمعنى أخر هذه

الحاسة تعكس عناصر جوهرية عن حقيقتي العجز والفشل في تحقيق الشعارات الوطنية التي لاكتها الألسن طيلة عقود زمنية طويلة...

عناصر كثيرة تشكل في مجموعها عالم الرواية الصغير... تتشعب فيها القيم والشعارات النضالية والمبادئ العقائدية وحتى الفتور العاطفي والجدب الانفعالي... يختلط كل شيء بكل شيء... تتساب الذاكرة في خبايا السراب، وتشتد الحيرة النفسية... إنفعالات تتصارع بعضها مع البعض الأخر وهذا هو الذي حدا الكاتب إلى القول: "لا شيء في الذاكرة غير الرماد، وبقايا الحريق وأنين الذئاب، والجثث التي احترقت تماما ولم يبق منها غير العظام... الوقت صفر... أو ما قبل الصفر بقليل".

حددت الرواية بالمجهر أشد النقاط حساسية في مسيرة النضال الفلسطينية، في أماكن كثيرة ومناطق جغرافية كثيرة ،ومخيمات متعددة للاجئين... خطى كثيرة سارت على دروب الاغوار وجرش وجنوب لبنان وعمان ودمشق وبيروت... أتباع فصائل كثيرة قطعوا مسافات طويلة في محيط هذه الأمكنة، عاشوا تجارب مرة كثيرة ناءت الايام بحملها، واصلوا طوال سنوات مطاردة نتف أحلام متخيلة لتحقيق "وطن مثالي يكون قدوة لكل العرب".

ثمة جمع مكثف لمقاطع كثيرة على امتداد صفحات الرواية عن الفشل في تحقيق الأحلام الوطنية، وثمة أمور كثيرة تذكرها الرواية كمسببات للفشل... يذهب الكاتب إلى القول على لسان أحد شخوصه بمشاعر وأحاسيس مباشرة: "أبهذا الشعب ستحارب؟ ... هذا الشعب ينظر كثيرا ويعرف كثيرا، ربما أكثر من كل شعوب الأرض، لكنه لا يفعل شيئا، ولا يحاول حتى أن يطبق ما ينظر له، المعرفة وحدها لا تكفي، نحن شعب خائف مهزوم، ولا نريد الاعتراف بذلك، ربما لو اعترفنا لكان بوسعنا أن نبدأ من الصفر، وان نؤسس لنظريتنا الخاصة التي يمكن لها أن تؤهلنا للحياة" .

بهذه الكلمات رسم الكاتب بمؤثرات شعورية صادقة، عجلة دائبة الدوران لسلسلة أحداث فاشلة متصلة الحلقات... تجارب فاشلة إستلها من مدارج الثورة جسمها في

مرئيات قريبة من الواقع، ابتعد بها كثيرا عن منطق النعامة الذي يسير بمقتضاه ممن يتفاعلون مع الأحداث السياسية بغرور وإدعاء وألفاظ رنانة لا تفيد في شيء.

بهذه الكلمات يصف الكاتب حقيقة الواقع بعيدا عن الرمزية... وفي قالب موضوعي نقدي أخر يسجل على لسان احد شخوصه أسئلة تكدر صفوه خالية من الرضى عن الثورة نفسها: "أية لعنة تطارد هذه الثورة؟ "ويجيب في نفس الوقت: "لا بد من ثورة أخرى كل عام لتطهر الثورة من أدرانها... الثورات ترتبط بأسماء، والأسماء ترتبط بالثورات، فيصبح الأسماء بعد حين هم أصحاب الثورات، وكأن الثورة مجرد ملكية فردية تماما كالحكومات والدول في هذا الوطن الكبير".

ثمة اقتباسات كثيرة يمكن تسجيلها في هذا السياق من محيط مكتظ بتجارب فشل كثيرة، واضحة للعيان على مرأى النظر في حياتنا اليومية العادية، منها ممارسة تجاوزات مخلة في مفهوم الأمن... لا تجد الرواية مبررا لضرورات الأمن، يتساءل أحد الشخوص في هذا الشأن: "كيف أصبح الأمن يتحكم بالثورة مثلما يتحكم بالحكومات؟ وهل الأمن فوق الثورة أم أن الثورة فوق الأمن ؟ هل الأمن فوق القانون؟"

بهذا النقد الواعي تتحدث الرواية عن ألوان من الانحراف واضحة المعالم في مسار الثورة الفلسطينية... يمتد النقد إلى كل شيء... إلى الدكاكين الثورية وأصحابها الذين أبعدتهم تجاربهم الفاشلة خارج دوائر الاهتمام، مجرد كائنات فقدت جاذبيتها تقضي أيامها باجترار ما مضى.

ما من شك أن هذه العبارات النقدية قادرة على تفسير افرازات مرحلة طويلة من التاريخ الفلسطيني، حملت خيبات فشل كثيرة زادت يوما بعد يوم، ساهمت في خلق "حاسة الصفر" وإيصال القضية الفلسطينية إلى مرحلة حالية مضطربة تتلاطم في بحور هزائم متواصلة.

يجسد أحد شخوص الرواية أثر الواقع الحالي بظهوره مرتبكاً ضائعاً، يريد الهرب إلى أي مكان .

لا يتحمل واقعه المهزوم، يقول بصوت عال: "أي موت أخطأني؟ أي موت ؟ كل الذين ماتوا فروا من شعور الهزيمة المجنون... منذ وُلدت وأنا لا أرى إلا الهزائم، هل يمكن ان تكون الهزيمة قدرا محتوما".

يلتقي كل شخوص الرواية وجها لوجه مع الهزيمة، تمتد اثارها حولهم طولاً وعرضاً، تتجمع في بؤرة واحدة تختلط فيها الأفكار بالوجدان، ويقول فيها الكاتب في نهاية الرواية كلمة مأثورة تبين الحقائق جلية واضحة أماع أعين القراء مفادها: "انتهت الحرب، وضعت أوزارها وهزمنا لكنا لا نريد ابدا -كعادتنا- ان نعترف بالهزيمة، كيف نحول وجه الهزيمة الى نصر مبتور؟ لماذا سمينا النكسة نكسة ولم نسمها باسمها، لماذا نفر دائما من التسمية الحقيقية للأسماء والأحداث؟ لماذا نتذرع بالأمل الكاذب؟ لماذا نعزي أنفسنا بكلمات خرقاء، وندعي النصر ونحن مهزومون؟ "

رواية "الحاسة صفر" مرآة صادقة تقدم للقارئ صورة مغايرة للصور التقليدية عن الواقع الفلسطيني بمشكلاته وتعقيد أموره، إنها تحمل مفهوما جديدا للنقد الذاتي، تدعو إلى مراجعة النفس باستمرار ونقدها نقدا ذاتيا مستمرا، والدعوة موجهة للذين يقدرون معنى المبادئ الوطنية الحقيقية، أكثر من تقديرهم للمبادئ الشكلية... للذين لا يستسلمون لإغواء الأضواء الزائفة .

وفي "الحاسة صفر" وجدنا الشخصيات تنتقد وتختلف وتأتلف وتتناقض وتطرح آراء في السياسة والثورة والفكر والشعر والأديان والفنون واللغة واللّسانيات بالإضافة إلى تداخل الشعر بالسرد، فالمناضل الثوري إنسان يعيش حالة مزدوجة بين الاتصال والانفصال، وهذه الحالة مبعث قلق واغتراب ومعاناة، ممّا يجعل الروح أقرب إلى الحالة الشعرية في حاجتها إلى البوح والإفصاح، إذ أنّ جزء كبير من وقت المقاتل يقضيه بالصمت جراء العزلة أثناء الواجبات والرصد والمراقبة والاشتباك مع العدو.

كما أنّ شخصيات الرّواية، شخصيات متبقية في مسرح الحدث كبقايا المقاتلين في ساعات انسحاب لذلك تجد الخيبة لها مكانا في دواخلها وبين ثنايا تكوينها النفسي.

وعليه فالرّواية في بعض الأحيان تبدو وكأنها تبحث في فضاء قاتم رغم السوداوية التّي تعتري أحيانا، إلّا أنّها تمارس الاعتراف المطلوب دائما وتدعو إلى مراجعة والنّقد ثمّ لتجاوز تلك المواجهة التّي تؤدي إلى الغفوات بعد اجتيازها.

وعليه فالحاسة صفر هي حاسة الخيبات والوجع الّذي لا يتوقف أبدا، هي الحاسة التّي لا تصل إلى الحقيقة.

2- **تعريف بالكاتب والشاعر أحمد أبو سليم:**

- **المعلومات الشّخصية:**

الاسم الكامل: أحمد عبد الله أحمد أبو سليم واشتهر بـ: أحمد أبو سليم

مكان الولادة وتاريخها: مدينة الزرقاء بالأردن في 14 ديسمبر عام 1965

الجنسية: فلسطيني

- **السيرة الحياتية:**

أنهى دراسة الثانوية العامة في مدرسة معاوية بن أبي سفيان بالزرقاء سنة 1983. سافر إلى تركيا لإتمام دراسته الجامعية ثم تركها مغادرًا إلى الاتحاد السوفيتي ليحصل على بكالوريوس في الهندسة الميكانيكية من جامعة الصداقة بين الشعوب في موسكو عام 1992. شارك ببرنامج أمير الشعراء، وحصل على لقب شاعر القضية. له قصص قصيرة وقصائد ومقالات منشورة في الصحف الأردنية والعربية. شارك في عدد كبير من المهرجانات في العواصم العربية. عضو في رابطة الكتّاب الأردنيين، والاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، واتحاد كتاب الانترنت العرب. ترجمت بعض قصائده إلى اللغة الإنجليزية، وصدرت في كتاب سلسلة شعراء عرب معاصرون، ونشرت بعض القصائد في المجلة الأمريكية (الحياة والأساطير)، وعلى مواقع الكترونية أخرى.

أهم أعماله:

- "الحاسة صفر"، 2011
- "ذئاب منويَّة"، 2016
- "دمٌ غَريب" (شعر)، 2005
- "مذكرات فارس في زمن السقوط" (شعر)، 2006
- "البوم على بقايا سدوم" (شعر)، 2008

- "آنستُ داراً" (شعر)، 2010
- "الريح لا تكفي الوحيد" (مجموعة شعرية مشتركة مع شعراء عرب)، 2010
- "ناجي العلي – نبض لم يزل فينا" (دراسة توثيقيَة بالاشتراك مع سليم النجار ونضال القاسم)، 2013
- "الكنعاني" (دراسة توثيقية بالاشتراك مع صلاح أَبو لاوي ونضال القاسم)، 2015
- **بعض الجوائز:**
- جائزة ناجي نعمان الأدبية عام 2008 عن مجموعته الشعرية "البوم على بقايا سدوم".
- جائزة كتارا للرّواية العربيّة 2019 (الاختبارات، الإصدارات، الصور، الفائزون...).
- جائزة كتارا للرّواية العربيّة 2018 (الاختبارات، الإصدارات، الصور، الفائزون...).
- جائزة كتارا للرّواية العربيّة 2017 (الاختبارات، الإصدارات، الصور، الفائزون...).

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

مقدمة.. أ–د

الفصل التمهيدي:

نشأة الرواية الفلسطينية

1- أسباب نشأتها..07

2- سمات الرواية الفلسطينية..08

3- أهم قضايا الرواية الفلسطينية 10

الفصل الأول

في مفهوم الشعرية

المبحث الأول: في مفهوم الشعرية 13

1- الشعرية لغةً واصطلاحًا..13

2- الشعرية في النقد العربي 13

3- الشعرية في النقد الغربي 17

4- الفرق بين شعرية اللغة واللغة الشعرية..22

الفصل الثاني

العتبات النصية في رواية "الحاسة صفر"

المبحث الأول: شعرية العتبات..27

1- شعرية العنوان 27

2- المؤشر الجنسي. 30

3- اسم المؤلف. 30

4- الغلاف..31

5- دار النشر..32

6- الإهداء 32

المبحث الثاني: شعرية اللغة 34
1- شعرية المعجم 34
2- شعرية الإيقاع 37
الخاتمة 43
قائمة المصادر والمراجع..... 45
الملاحق..... 51
فهرس المحتويات
ملخص الدراسة

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن شعرية اللغة في الخطاب الروائي الفلسطيني في رواية "**الحاسة صفر لأحمد أبو سليم**" باعتبار أنّ الرواية تنتمي إلى الكتابة الروائية الحديثة التي تعنى بالتوضيع اللغوي توظيفاً شعريًا ذا غايات جمالية ودلالية.

واتبعنا في دراستنا هذه على المنهج الوصفي التحليلي الذي يتناسب مع موضوع الدراسة، وقد قسمت الدراسة إلى: مقدمة، فصل تمهيدي وفصلين الأول (نظري) الثاني (تطبيقي)، وخاتمة جاءت لتعرض أهم النتائج المتحصل عليها من خلال البحث.

الكلمات المفتاحية: شعرية اللغة، الخطاب الروائي، الحاسة صفر.

Summary:

Summary:

This study aims to uncover poetic language in the Palestinian novelist discourse in the novel "The sense of zero by Ahmed Abu Salim", considering that the novel belongs to modern fictional writing that deals with linguistic placement using poetic use with aesthetic and semantic ends.

In our study, we followed the descriptive and analytical approach that is appropriate to the subject of the study, and the study was divided into: an introduction, an introductory chapter, and the first (theoretical) and second (practical) chapters, and a conclusion that came to present the most important results obtained through the research.

***Key words**: poetry of language, fictional discourse*, zero sense.