الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف– المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل ط1: 1535116422

رقم التسجيل ط2: 1535109643

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:
أدب حديث ومعاصر
بعنوان

جمالية العنونة في رواية "أعمدة الغبار"

لإلياس فركوح

إعداد الطالبتين:

ط1- نجاة صياد

ط2- سعيدة عبد العالي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د.مصطفى بن عطية	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
د. عبد القادر العربي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د .عبد القادر قصباوي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية :1440-1441هـ/ 2019-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولولا فضل الله ما بلغنا مقاصدنا

أما بعد نتقدم بجزيل الشكر والعرفان الى استاذنا المشرف الدكتور

" عبد القادر العربي" لما منحه من وقت وجهد وتوجيه ارشاد

وجميع أساتذة اللغة العربية

نجاة وسعيدة

مقدمة

يقوم النص الروائي على أسس جمالية ووظيفة تواصلية ، يعمل الأدب من خلالها على ربط الواقع بالخيال في قالب فني؛ ذلك أن الأدب يتسم بالكلية والشمول والتنوع وبأساليب فنية من شأنها أن تجعل النص فضاء تتلاحم فيه الكثير من المرجعيات، وتعد الرواية أهم جنس أدبي في تصويرها لواقع الحياة الاجتماعية، فقد استطاعت أن تحكي واقع الإنسان بهدف احتواء همومه وآلامه ورسم استراتيجيته الفكرية والجمالية، فالكاتب في مجال الرواية لا نتعرف على عواطفه ورؤيته إلا من خلال تفاعل عناصر كثيرة في العمل الروائي ومن خلال الصدى الذي نتلقاه في نهاية العمل، تلك العناصر التي تشكل أعمدة بناء الرواية في وجودها ونموها وتفاعلها من بداية الرواية الى نهايتها، وهاته العناصر التي يتوجه إليها جهد الكاتب من خلال السعي والبحث الدؤوب عن أدوات كتابية تمكن المبدع من التعبير عن هموم الإنسان وواقعه ضمن رؤية جمالية للعالم.

لذلك نجد الكثير من الروايات العربية التي اهتمت بقضايا إنسانية وإقليمية عربية، وسعت الى إيجاد خطاب فني مقصود بعينه والتي تطمح في آن واحد الى الجمع بين الإجابة عن سؤال داخلي فني وخارجي واقعي، ومن هذه الروايات رواية "أعمدة الغبار" للروائي "إلياس فركوح" التي تتخذ من بيئة السياسة العربية فضاء روائيا لها كما تسعى الى تأسيس ذائقة ووعي جمالي، حيث يعد "إلياس فركوح" أحد الروائيين العرب الذين قدموا تجربة فنية رائدة في مجال الكتابة الروائية إذ استطاع الجمع بين الهزات السياسية والإجتماعية التي عرفها الواقع العربي دون إغفاله للجانب الفني الجمالي مما جعل النقاد يدرجون نتاجه الإبداعي ضمن الرواية الجديدة المتجددة في أسلوبها ولغتها وبنائها.

ولذا وقع اختيارنا على إحدى روائعه الجمالية وقد تناولناها بالتحليل والنقد لنستخرج منها درر التجريب الروائي فقد استطاع هذا المبدع أن يروض الكلمات ويوسع في جماليات اللغة والسرد، وقد كان اختيارنا لمدونة أعمدة الغبار مقصودا لما احتوته من جماليات مخبوءة وراء الكلمات فقد استطاع الياس فركوح أن يبين جماليات الإبداع وروح

القومية العربية، وقد اخترنا هذه الرواية للخوض في تقنيات التجريب ودلالات العنونة لنستشف عبق الإبداع لهذه التجربة الجديدة من مبدع متمرس و خبير.

وقد حاولنا طرح بعض الإشكالات النقدية لنجيب عنها في متن المذكرة من قبيل:

- ما التقنيات الفنية التي اعتمدها الكاتب أو السارد في كتابة نصه الروائي؟
- ما غايات وأهداف السارد من خلال روايته أعمدة الغبار؟
- هل وُفّق السارد الى الجمع في جماليات المخيال العربي والواقع المعيش؟
- هل طرح الكاتب حلولا جذرية لمشاكل الأمة العربية من المحيط الى الخليج؟
- كيف تناول النقاد تجربته الإبداعية؟

وللإجابة على هذه الإشكالية اعتمدنا خطة منهجية تكونت من مقدمة ومدخل وفصلين وملحق ضمناه ملخص الرواية ونظرة النقاد إليها.

واخترنا المنهج التحليلي السيميائي للولوج الى أعماق المتن السردي واكتشاف خصائص الكتابة عند إلياس فركوح، وقد كان سندنا في ذلك مجموعة من المراجع منها:

- سيمياء العنوان : لبسام قطوس.
- قراءات نصية في روايات أردنية: لطراد الكبيسي.
- موسوعة السرد العربي: لعبد الله إبراهيم.
- حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين: لزياد أبو لبن.
- النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة: لنضال صالح.
- الرواية والتحليل النصي: لحسن المؤدن.
- الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث: لمحمد فليح الجبوري
- البناء والدلالة في الرواية: لعبد اللطيف محفوظ.

ولكل بحث صعوبات تقف حاجزا دون بلوغ المقصد والهدف منها تضارب المصادر والمراجع في بعض المفاهيم مما صعب علينا الترجيح في ضبط الكثير من المفاهيم، اشتمال الرواية على موضوعات متدفقة مما صعب التركيز على تحليل عنوان المذكرة

والبحث في أبعاده وانعدام دراسة تطبيقية تساعدنا في اتخاذها مثلا لنحلل الرواية بطريقة فنية وإنما توكلنا على الله وباشرنا العمل اعتمادا على جهدنا وتوجيهات مشرفنا ، وثالثة الأثافي أزمة كورونا وما فعلته بالمجتمعات، ولكن رغم هذه الصعوبات حاولنا قدر جهدنا وطاقتنا الوصول إلى بعض الغايات التي سطرناها في بداية بحثنا ولكل عمل نقص يتبعه تقويم من أساتذتنا الأجلاء بعد اطلاعهم على جهدنا، ونوجه الشكر للجنة الفاحصة لعملنا ومكابدتها و تجشمها عناء القراءة والتقويم والتمحيص فلهم منا فائق التقدير والاحترام، والى أستاذنا المشرف عبد القادر العربي كل التبجيل والعرفان، ونشكره على صبره وسعة صبره وتوجيهاته العلمية وحرصه على إخراج هذا العمل في حلة قشيبة .

مدخل

أصبحت الرواية الجنس الأدبي الأكثر جماهرية في عالمنا اليوم، ولأنها أكثر أصناف الأدب تداولا وطلبا لما فيها من متعة ونشوة للقارئ المعاصر وذلك لما تقدمه من معرفة مغايرة من جهتين: مضمون مادتها ، وأسلوب تقديمها الذي يقوم على قصة ما، تتضمن أحداثا معينة من جهة أخرى وبمعنى آخر "أن الرواية لا تكون مميزة فقط كمادتها، ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها بداية ووسط ونهاية"[1] والشكل هو مجموع الوسائل والحيل الفنية التي اختارها الراوي لكي يقدم قصة من خلالها، حيث يلعب الأسلوب دورا خطيرا في بناء العمل الروائي وتكامله شكلا ومضمونا ومن ثم نجاحه.

أما من جهة المادة، فالثابت أن لجنس الرواية علاقة وطيدة بفكر النهضة وأفكار المنورين الكبار، إن لم نقل أنها إحدى حواصل فكر النهضة التنويري، بل ساهمت في تحويل هذا الفكر إلى سلوك ومواقف وأفكار، تقوم بها وتتبناها كائنات افتراضية (شخصيات) تملك حرية الرأي والاختيار وتتحاور باستقلالية، ويعترف كل منها بالآخر، وكل هذا يقع في صلب التأسيس للوعي التنويري الديمقراطي، وانطلاقا من هذه الأهمية البالغة للأعمال الروائية ولمدى مواجهة رواجها وانتشارها وخطورة هذا الدور الذي يحثها على أن تؤديه في الوعي العام اعتبرت الرواية عملا تنويريا، لا يكتفي بالبناء على المنجزات التحررية للمنورين وأفكار التنوير، بل يؤثث لها في مساحات اجتماعية أوسع وأشمل من تلك المساحات التي تفاعلت مع المنورين الأوائل بدءًا من رفاعة الطهطاوي وجمال الدين الأفغاني ومحمد عبده وغيرهم، والذي أدى بدوره إلى تأسيس الفكر التنويري الذي شهدته الرواية العربية المعاصرة، وكيف أنتجت الطبقة المدنية الوسطى أدبا جديدا، احتجز له مكانا لدى كتابه وقراءه، تكاد تفوق مكانة الشعر العربي لديهم حيث يؤكد "جابر

[1]–جبر الشوفي: التنوير في الرواية العربية، شبكة جيرون الإعلامية، 16 مايو 2018.

عصفور" على التلازم الوثيق بين ظهور فن الرواية عربيا وعصر أو فكر الاستنارة وذلك من خلال تيمتين متداخلتين ومتكاملتين هما: الوعي المدني وفكر المرأة الذي قدمته كوكبة من مفكري عصر النهضة العربية ، حين أوجدوا منظومة تقدمية أعلت من شأن العقل على النقل والاجتهاد على التقليد والتسامح على التعصب"[1] حيث أدى التسارع في حركة الاستنارة العربية بمضمونها التحرري، إلى إزاحة الشعر عن الواجهة باعتباره لغة العواطف والأحاسيس، لأن متغيرات العصر الموضوعية قد أحوجت إلى أجناس فنية، تشكل معادلا إبداعيا، لنمو عقلها النوعي الحداثي، لذا جاءت الرواية باعتبارها (ميتافيزيقيا العقل) تلبية لذلك، ولتكون هي هذا المعادل الفني الإبداعي لعقل المدينة المحدث، وهي البداية التي تؤصل مبدأ الحرية وثقافتها الملازمة للوعي المديني في حركة اجتهاده المتعددة الأبعاد، والذي يفتح الأفق لحرية العقل في الاجتهاد وتحريره من سلطة النص.

لذا فقد وجد "جابر عصفور" في ازدهار فن الرواية العربية الوجه الإبداعي العقلاني الذي يجسد علاقة رواية عصر النهضة، بعقلانية التراث العربي الإسلامي وعقلانيته عصر الأنوار الأوربي، في آن معا [2].

لذلك فإن عصر الرواية لم يأت جزافا بل وفق حركية الزمن أيضا الذي انبثقت منه فكرة المدينة والهوية الذاتية والتحولات المركبة والانكسار والتمزق الذي ساد العصر في ظل هذه التحولات كلها. حيث وإن تربّع الشعر على عرش تلك الأجناس لفترة ليست بالقصيرة، فإن الرواية بدأت تحتل مركزا قياديا بين الأجناس الأخرى، وهذا ما لاحظه الناقد الفرنسي "جان إيف تاديه" حيث قال: "فهذا الفن الذي برز في القرن التاسع عشر أقل أهمية من الشعر والمسرح، لا يجلس في الصف الأمامي فحسب، بل إن الرواية امتصت كل الأجناس الأدبية الأخرى، ولعل مرد ذلك يرجع إلى المساحة المتاحة في

[1]–المرجع السابق.

[2]–المرجع نفسه.

تقنية السرد، و اندماج عناصر البناء الفني للرواية مع التقنيات الفنية للأنواع الأدبية الأخرى وامتصاصه لتلك الخصائص[1] .

في حين يعترف الناقد "جابر عصفور" بأن كل هذه التحولات المركبة هي التي تؤكد بأننا نعيش عصر الرواية حيث يقول في هذا السياق: "أنه بقدر تقلص دائرة الشعر تسربت صفة الشعرية من القصيدة إلى الرواية تجسيدا لتوحد الأبطال المأزومين الذين تتباعد المسافة بين ما يتطلعون إليه من مبدأ الرغبة وما لا يمكن سواه في الواقع" .

ولهذا كله أصبح يشكل الفن الروائي مكانة معتبرة في حياتنا الواقعية والفنية والجمالية على السواء، وذلك لأسباب عديدة، ولعل أبرزها كون هذا الفن الجديد على مجتمعاتنا التي كانت مدينة لفنيّ الحكاية والشعر، ومرتبطة لهما أشد الارتباط، إذ نعتبرها نحن في تاريخية سردياتنا، مجرد حلقة حداثية من ضمن سلسلة طويلة من الأشكال الفنية المتتالية التي مارسها الإنسان الأديب العربي وأبدع فيها، إبداعات محيزة خلال مسيرة حياته السردية وعبر تلك القرون المتلاحقة، بحيث وصلت ذروتها على وجه التحديد خلال القرن التاسع عشر والعشرين، إضافة إلى أننا نعتبر الرواية في معرفتنا الجديدة بها، جنسا أدبيا معاصرا بكل ما لهذا التعبير من معنى، ذلك لأن تلك الإنجازات العظيمة التي حققتها البشرية خلال مسيرتها وعلى جميع الصُّعد، قدمت إبان هذه الحقبة المتزامنة والمتلاحقة، ثم لأن هذا الفن الأدبي الجميل الفريد في تناوله لقضايا الإنسان ومصاعبه الحياتية كونه قد حاول أن يقربنا من تاريخنا الاجتماعي ويجعلنا على مسافة قريبة من خصوصيتنا النفسية.

وبذلك نجده قد طفق يتلمس الكثير من مسائلنا الاجتماعية الخاصة بذواتنا وبدرجة أخص في هذه المدد المتأخرة، إذ بواسطة هذا الفن الروائي بدأنا نتعرف على ذلك الرابط الذي جمعنا بوشائج واقعنا المعيشي، ثم لأنه بدأ كذلك يقارب الهوة بيننا وبين همومنا

[1]–الرواية في القرن العشرين، تر: محمد البقاعي، مكتبة الأسرة للكتاب، القاهرة، 2006، ص159. جان ايف تاديه:

الحياتية[1] اليومية التي نعيشها في كل لحظة من لحظات انكساراتنا وانهزاماتنا المتتالية ضد أنفسنا، فقد صورت الرواية هذا الواقع المر التعس الذي بتنا نستحي به من أنفسنا[2] . بكل ما يحمله من صدق وعفوية كما هو في تجلياته المعيشية المختلفة، لعل ذلك ما جعلها من الناحيتين الفنية والواقعية تحتل مكانة مرموقة في قلوبنا وعقولنا، وهو ما خولها كذلك لأن تكون أقرب الفنون الأدبية إلى معترك همومنا اليومية وبالتالي إلى حياتنا الواقعية التي نعيشها يوميا والتي تفضح أسرارنا لتخبرنا بها في تلك الانفرادية التي نعيشها معها[3] .

يضاف إلى ذلك قدرة الرواية على التقاط الأنغام المتباعدة المتنافرة المركبة، متغايرة الخواص لإيقاع عصرنا وذلك بواسطة الطبيعة البوليفونية التي ينطوي عليها النسيج الروائي الذي يؤلف بين العناصر المختلفة والخاصية الحوارية التي تجمع بين الأضداد، وتصل بينها وصل الجدل في نسيج معقد، يتظافر فيه السرد والوصف والأحداث والشخصيات وأفعال الكلام وتراكيب الزمان والمكان داخل الاطار الدلالي لمنظور "التبئير" في علاقات تصنع الأطراف المتجاوبة والعناصر المتنافرة في شبكة متوترة الأبعاد والمكونات شبكة تظل متواشجة الخيوط موصولة المكونات، حتى لو انقلبت "الحوارية" إلى "كرنفالية" تتحطم فيها علاقات التراتب وألوان الحواجز.

ولقد كانت هذه الكرنفالية، ولا تزال أحد أهم أسلحة الرواية في تدمير الأنساق الإيديولوجية المغلقة الجامدة للعالم الذي تتولد فيه والعالم الذي تواجهه وتسعى إلى تغييره

---

[1]–بلحيا الطاهر: الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة "جذور السرد العربي"، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية، ط1، 2017، ص17.

[2]–المرجع نفسه، ص18.

[3]–المرجع نفسه، ص18.

في الوقت نفسه خصوصا حين تغدوا الحاجة ماسة إلى إعصار يكتسح كل ألوان التراتب القمعي بين البشر[1] .

ويحطم كل قضبان السجون التي تفصل بين بني الإنسان، وينتقض كل علاقات التمايز التي تفصل بين الأنواع الأدبية[2] ، ويعلقها في قضبان الأبنية المغلقة لكل نوع، ولعل هذه الكرنفالية سمة أخرى من سمات الرواية، في قدرتها على التقاط تفاصيل المشهد المعقد، العدائي، القمعي لعالمنا، ودقائق النغمات المتنافرة، المزعجة لعصرنا وإيقاع التحولات المتدافعة المتغايرة الخواص في لحظتنا التاريخية الراهنة[3] .

لكن الرواية لا تزاحم الشعر مكانته ولا تلغي حضوره، كما قد يظن البعض من محبي الشعر والمدافعين عن مكانته الأولى في الثقافة العربية في الماضي والحاضر، بل إنها تضيف إليه وتغزوه أحيانا بطاقة النثر الخلاقة عبر توجيهه نحو اليومي والمعيش والهامشي وما يدخل في باب التفاصيل التي ينأى الشعر بنفسه عنها في العادة ملتفتا للقضايا الكبيرة وحالات الوجود الرمزي ومعنى العيش ورسم حركة البشر المادية والنفسانية وجعل القراء يشهدون من خلال التعبير بالكلام، سعي الشخصيات وصراعها الذي لا يلين للوصول إلى حالات من التحقق والارتواء، وهي رغم اقتحام بعض عناصرها الجوهرية عالم القصيدة العربية خلال ربع القرن الأخير، استفادت من الشعر كثافته وطاقته التعبيرية الفائقة على إحالة مادته الواقعية إلى المحور الدلالي الرمزي[4].

---

[1]–فاروق عبد المعطي: الأعلام من الأدباء والشعراء "يحي حقي الأديب صاحب القنديل، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ط1، 1994، ص04.

[2]–المرجع نفسه، ص06.

[3]–المرجع نفسه، ص07.

[4]–فخري صالح: عين الطائر في المشهد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ط، 2003، ص88.

هكذا حملت الرواية المعاصرة على عاتقها اقتحام عُباب يمّ متلاطمة أمواجه عصيّ على الفهم، كما وجد الروائي العربي نفسه أيضا[1] يجمع بين الفنان المصلح والمؤرخ للحياة الخاصة والعامة الميّال إلى التقاط أقصى قدر من تفاعلات المجتمع العربي مقتنعا أن لا مناص لأداء مهمته من تصوير تفاصيل تناقضات شخصياته وإماطة اللثام عن الجروح الغائرة في الجسد العربي، فحق لنا القول أن الرواية غدت النوع الأدبي الأكثر نموذجية لواقعنا العربي وهذا ما يفسر ذلك النجاح الذي حققته بعض الأعمال التي طبعت عشرات المرات في وقت وجيز[2] .

لذا فقد أصبحت الرواية الشكل الأدبي الأكثر قابلية للتجريب بل إن العديد من الشعراء العرب الكبار يقولون في الحوارات التي تجرى معهم أو في مجالسهم الخاصة أنهم يطمحون إلى كتابة عمل روائي واحد على الأقل ما يشير إلى المكانة الكبيرة التي احتلها النوع الروائي في ثقافتنا العربية خلال هذا القرن بعد أن واجه في البداية صعوبات على مستوى التقبل جعلت "محمد حسين هيكل" صاحب رواية "زينب" ينشر الطبعة الأولى من روايته عام 1913، واضعا على الغلاف بدل اسمه الصريح عبارة "مصري فلاح".

حققت الرواية العربية هذا الحضور القوي المدهش بسب الجهود الكبيرة التي بذلها الروائيون العرب، بدءًا من "محمد المويلحي" صاحب "حديث عيسى ابن هشام" وانتهاءَ بأصغر روائي عربي بدأ إنجازه الروائي في السنوات الأخيرة[3] .

إنها سلسة مترابطة الحلقات من الإنجاز والتحقق وعذابات الكتابة الروائية وخلق الشخوص وابتداع الفضاءات والتجريب باللغة وممكناتها التعبيرية، ودون ذلك ما كان للرواية العربية ، تبلغ ما بلغته الآن من تطور على مستوى الشكل وقدرة على التعبير عن

---

[1]–الكبير الداديسي: مسارات في الرواية العربية المعاصرة، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 2018، ص13.

[2]–المرجع نفسه، ص14.

[3]–فخري صالح: عين الطائر في المشهد الثقافي، 89.

معاناة الفرد والمجموع العربيين ليتحول هذا النوع الأدبي الحديث في الثقافة العربية، من ثم إلى تجربة معقدة لتحديث الكتابة واللغة وتوسيع آفاق التعبير في الوقت الذي يرصد برهافة ما يتفاعل داخل الإنسان العربي في فترة شهدت صعود وهيمنة الاستعمار الغربي التقليدي على جسد العالم[1] .

وأقفلت المشهد على تصاعد دعوات العولمة واحتكار التحكم بمسار وتطور البشرية في الألفية الثالثة ضمن أفق هذه التحولات المصيرية المعقدة نشأت الرواية العربية وتطورت وبلغت أوج ازدهارها في ثقافة تحل الشعر منزلة أولى لا ينازعه في ذلك منازع وأصبحت من ثم تسبق الشعر أو توازيه في كونه "ديوان العرب" فهي مدعوة إذن لتأمل أدواتها وطاقاتها التعبيرية لتصبح قادرة على رسم حدود التحول في هذه المرحلة المعقدة من تاريخنا المعاصر[2] .

[1]–المرجع نفسه، ص89.

[2]–المرجع نفسه، ص90.

الفصل الأول:

مفهوم الجمال

لغة

اصطلاحا..

الجمال في الفكر العربي

الجمال في الفكر الغربي

جماليات العنوان وارتباطه بمضمون النص

مفهوم العنوان

لغة

اصطلاحا

أنواع العنوان

وظائف العنوان

مفهوم السرد

مفهوم الجمال:

1- **لغة:** لم تخل المعاجم أو القواميس العربية من لفظة الجمال، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور الجمال: مصدر الجميل والفعل جمّل، وقوله عز وجل: ﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾النحل الآية 6، أي بهاء وحسن والحسن يكون في الفعل والخلق...وجمَّلَه أي زينّه... وامرأة جملاء وجميلة أي مليحة[1] ،فالجمال هنا يقع على الصور والمعاني كذلك أي أن الجمال حُسن الأفعال وكمال الأوصاف.

وجاء في الصحاح للجوهري: ""الجمال: الحسن، وقد جُمل الرجل بالضم وجمالا فهو جميل، والمرأة جميلة وجملاء أيضا...والجمال بالضم والتشديد: أجمل من الجميل[2] .

2- **اصطلاحا:** وفي معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة الجمال هو:

- نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني، تنزل عناصر العمل في جماليته.
- ترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقا من مقولة (الفن للفن).
- ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية[3] .

فالجمال هو "ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر من صنع الإنسان"[4].

---

[1]-أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ط4، دار صادر، بيروت، 2005، ص126، مادة جمل .

[2]-أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وتاج العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990، ص201.

[3]-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص62.

[4]-جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص85.

ولكن يبقى هذا التعريف قاصرا لعدة اعتبارات لعل من بينها أن هناك تداخلا بين الجميل ومفاهيم أخرى كالمألوف والنافع والملائم...ولكن للاقتراب من حقيقة الجمال، لابد من عرض آراء بعض المفكرين العرب والغرب حول هذا التعريف.

الجمال في الفكر العربي:

يرى حازم القرطاجني أن التناسب هو أساس العمل الفني، حيث يقول: " ولهذا نجد المحاكاة أبدا يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق المتشاكلة الاقتران المليحة التفصيل"[1] .

وأعلى "أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ" من قيمة الشكل الجمالي للنص على حساب مضمونه حيث يقول: " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج...وفي صحة الطبع وجودة السبك"[2] .

بينما ينقل لنا "عزالدين إسماعيل" من خلال كتابه الأسس الجمالية في النقد العربي "رأي" أبي حامد الغزالي الذي يرى بأن" الجمال الظاهر من شأن الحواس والجمال الباطن من شأن البصيرة"[3] .

الجمال في الفكر الغربي:

يختلف الجمال في الفكر الغربي عنه في الفكر العربي، طبعا لتصورات وأسس تحكم على الجمال وتضبط ماهيته " فالجمال ملازم موضوعيا لظواهر الواقع الحقيقي

---

[1]–أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، د ط، دار الغروب الإسلامي، بيروت، لبنان، د ت، ص91.

[2]–أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، ج3، تح: عبد السلام محمد هارون، ط2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1965، ص131–132.

[3]–عزالدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، د ط، دار الفكر، القاهرة، 1992، ص139.

ولموضوعيته بهذا المعنى طابع مطلق، لكن موضوعية الجمال وحدها هي المطلقة أما الإدراك الإنساني له فنسبي كتصورنا في الحياة [1] .

كما بإمكاننا تعريف الشكل الجمالي " بأنه نتيجة تحويل مضمون معطى (واقعه حاضره) أو تاريخية شخصية، واجتماعية إلى كلية مكتفية بذاتها، قصيدة مسرحية رواية ...الخ[2] .

جماليات العنوان وارتباطه بمضمون النص:

لقد صنف علم النص اللغوي العلاقة بين العمل الأدبي وعنوانه إلى نوعين عنوان ملفوظ وهو أن ينتزع لفظ العنوان من النسيج اللغوي للنص وعنوان ملحوظ وهو أن تصاع عبارة العنوان استنادا إلى أشد الأنساق الداخلية بروزا وهيمنة وتوافقا مع النسق المهيمن أو تضادا معه، إن جماليات العنوان في الأعمال الأدبية عامة والروائية خاصة تبنى على اعتبارات سيميولوجية ودلالية وبرجماتية تتصل بالعنوان بوصفه نصا أوليا يحتل بوابة العمل الأدبي ولا يتأتى ذلك إلا بالنظر إلى نوعه ووظيفته ومدى ارتباطه بمضمون النص الذي يعنونه[3] .

فالعمل الروائي يعبر عن عنوانه لارتباطه بواسطة الإيحاء والرمز والوظيفة الفنية والجمالية فيه، لأن الرواية تعبر عن عنوانها تشبعه وتفك رموزه وتمحوه وإما أنها تعيد إدماجه في جماع النص عن طريق التشديد على الوظيفة الشعرية الكامنة للعنوان، محولة المعلومة والعلامة إلى قيمة والخبر إلى إيحاء[4] .

---

[1]–جماعة من الأساتذة السوفيات، أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، تعريب فؤاد مرعي، تدقيق: عدنان جاموس،ط1، دار الفارابي، الجماهير، ج2، 1978، ص87.

[2]–هاربت ماركيز: البعد الجمالي (نحو نقدية النظرية الجمالية الماركسية) تر: جورج طرابيشي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1979، ط2، 1982، ص7–8.

[3]–حسام الدين دفع الله: العلاقة بين مضمون النص وعنوانه (نماذج من الرواية السودانية) مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة السودان الثقافية، كلية ود مدني، قسم اللغة العربية، مج19، (1) 2018، ص198.

[4]–دليلة مرسلي و أخريات: مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، بيروت، 1985، ص44.

وقد تحدث كثير من النقاد عن جمالية العنوان التي تكون أكثر ظهورا وحضورا عند ارتباطها بالعمل الإبداعي كله، وفي ذلك يقول "محمد أنقار" : " إن فهم الصورة العنوانية وتفسيرها وتذوق جمالها وصيغ أساليبها مرتبط بمعانيها ضمن خطاطة المجموع أي السياق الكلي للرواية[1] .

حيث يتجه علم الجمال في الفكر الغربي المعاصر إلى تحديد ميدان الجمال بالأعمال الفنية من موسيقى ونحت وتصوير والتي يتجلى من خلالها إحساسه الجمالي لأنها هي ثمرة الابتكار والإبداع الإنساني، ومن الفلاسفة الغربيين الذين لهم كتابات في موضوعات الفن والجمال "ديكارت" الذي كانت له رؤية تفسر معايير الجمال في النظرة الغربية.

ديكارت: الجمال عند " رينييه ديكارت 1596 م / 11 فبراير 1650 م " الذي يمثل رمز المدرسة العقلية " هو ما يبعث في النفس اللذة والسرور، وهذا الشعور باللذة الجمالية يشترك في إحداثه العقل والحس معاً[2] .

ولذا فهو يذهب إلى أن الفنون تنطوي على لذة حسية وعقلية وهي لا تحدث إلا إذا توافر شعور الملاءمة والانسجام بين عنصري الحس والعقل معا، فالموسيقى مثلا تعتمد على حسن السمع، وكذلك تخضع للقواعد العقلية المضبوطة المعمول بها في علم الموسيقى[3].

[1]–محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، تيطوان، المملكة المغربية، 1994، ص35.

[2]–رواية عبد المنعم عباس، ديكارت والفلسفة العقلية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص429.

[3]–محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ص 55 .

أما الجمال عند " ايمانويل **كانط** 22 أبريل 1724 م / 12 فبراير 1804 " ذو النزعة المثالية فالجمال عنده " هو ما يبعث في نفوسنا السرور والنشوة الخالصة دون التقيد بتحقيق غاية مغايرة لهذا الشعور في إشباع رغبة أو تحقيق منفعة" [1].

وهو يحدد الشروط الشكلية للحكم الجمالي على النحو التالي:

1-التحديد من حيث الكيف: وحاصله أن الذوق وهو ملكة الحكم على شيء ما بواسطة الشعور باللذة على نحو خال من المنفعة .

2-التحديد من حيث الكم: ومقتضاه أن الجميل ما يروق للجميع بطريقة كلية وبلا تصور عقلي.

3- التحديد من حيث الجهة: ومعناه أننا في حكمنا على الجميل نحس بنوع من الإلزام المعتمد على الذوق العام أو الحسي المشترك مما يجعل الحكم الجمالي عاما يتجاوز الزمان والمكان.

4-التحديد من حيث العلاقة: وحاصله أنه ليس هناك غاية أو عرض خارجي يتعلق به الجميل إنما يوحي بالغائية التي تستند إلى ملاءمة فكرتنا عن الشيء ووعينا وإدراكنا لهذه الملاءمة.

يعد الجمال قيمة حضارية في غاية الأهمية للإنسان والحياة، فهي تسهم في الارتقاء والسمو بالمجتمع، وتجعل الحياة أكثر إشراقا وحيوية، وهو سمة بارزة من سمات الوجود والإنسان بفطرته يدرك جمال الكون وما فيه من النظام والتناسق كما يرى تجليات الجمال في أنواع المخلوقات وظهوره في عامة الأشياء والإحساس بالجمال، وإعطاء النفس حظها منه من شأنه أن يهذب المشاعر ويسمو بالذوق البشري وكلما تسامى الإحساس بالجمال لدى الإنسان والوعي بأبعاده الحسية والمعنوية في الحياة الإنسانية وشغف الإنسان الفطري بها، لذا فقد كانت محل تقدير لدى سائر الأمم والحضارات.

[1]-محمد علي أبو ريان، المرجع نفسه، ص77 .

مفهوم العنوان

لغة: يقدم لنا " لسان العرب" " جذور مفردة عنوان بمادتين اثنتين هما (عنن) و(عنا) ولكلا المادتين دلالة حافلة بالمصطلح.

المادة الأولى: (عنن) عن الشيء يعنو يعنعننا وعنوانا، ظهر أمامك وعن يعن ويعنُ عنا وعنوانا واعنن، اعترض وعرض والعنن: الاعتراض من عن الشيء، أي اعتراض، ويقال: عن الرجل يعن عنا وعننا إذا اعترض.

وعننتُ الكتاب وأعننته لكذا، أي عرضته له وصرفته إليه، وعن الكتاب يعنه عنا وعننه كعنوانه، وعنونته وعلونته بمعنى واحد مشتق من المعنى" .[1]

وقد يكسر فيقال عِنوان وعِنيان، وفي القاموس المحيط للفيروز أبادي نجد عن الشيء يعن عنا وعننا وعنوانا: إذا ظهر أمامك، واعترض، كاعتن والاسم العنُن، محركة، ووككتاب والعنوان، الدابة المتقدمة في السير.

وعن الكتاب وعننه وعناه: كتب عنوانه، واعتن ما عندهم: أعلم بخبرهم وعنعنه تميم: ابدالهم العين من الهمزة، يقولون (عن) موضع (أن) [2].

المادة الثانية: (عنا)

عنت الأرض بالنبات تعنو عُنُوا وتعني أيضا وأعنته: أظهرته، عنونت الشيء وعنا النبت يعنوا إذا ظهر وأعناه المطر إعناءً.

وقال ابن سيدة: " العنوان والعنوان سمة الكتاب وعنونه عنونة وعناه كلاهما، وسمه بالعنوان وقال يضا: والعنيان سمة الكتابة، وقال: وفي جبهته عنوان من كثرة السجود أي أثر، حكاه اللحياني وأنشد.

وأشمط عنوان به من سجوده كركبة عنز من عنوز بني نصر[1].

---

[1] – لسان العرب ، مادة عنا ، 352

[2]–الفيروز آبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب الشيرازي: القاموس المحيط،(مادة عَنَنَ) ،دار الكتب العلمية،ج4،ط1، بيروت، لبنان، 1999، ص247،

ومنه فمصطلح العنوان يفسح المجال واسعا للاشتغال عليه فمادة "عن" تحمل الظهور والاعتراض والاستدلال والأثر والتعويض، ومادة "عنا" حملت عدة معان منها: الظهور والخروج والقصد والإرادة والعلامة والوسم وهي دلالة غاية في الأهمية لاعتبارها جوهر دلالة العنوان وهي دلالته ملتفة حول المصطلح وليست مهمشة.

اصطلاحا:

إن العنوان أيا كان عمله يدل بمظهره اللغوي من الصوت إلى الدلالة على وضعية لغوية شديدة الافتقار فو من جهة سياق ذاته، ومن جهة أخرى لا يتجاوز حدود الجملة إلا نادرا وغالبا ما يكون كلمة أو شبه جملة وعلى الرغم من هذا الافتقار اللغوي، فإنه ينصح في إقامة اتصال نوعي بين "المرسل" و"المستقبل" على قاعدة العمل الذي يعنونه، وبما أن العنوان أثر غنى من العمل على مستوى الدلالة حظي في تصور السيميائيين باهتمام خاص فهو نص في حد ذاته وباقي المقاطع ما هي إلا تعريفات نصية تتبع من العنوان الأم والعلاقة بين هذا الدفق التعريفي والعنوان بوصفه متخيلا شعريا أو سرديا هي ليست بالعلاقة الاعتباطية[2].

يعد العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه ويدن به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان، كما أنه ضرورة كتابية[3].

ويعرف الناقد "أندري دال لنقو" العنوان بأنه نقطة نصية تبدأ من العتبة المفضية إلى التخييل، وتنتهي بحدوث أولى قطيعة مهمة في مستوى النص فهي موضع استراتيجي في النص" [4].

---

[1]–ابن سيدة ، أبو الحسن علي بن إسماعيل ، المحكم والمحيط الأعظم ، مادة عنا ، ، ج 3 ، ص 455 .

[2]–بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص132.

[3]–محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، مصر، 1998، ص10.

[4]–حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، دار الأمل للطباعة والتوزيع، منشورات مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو، الجزائر، د ط، 2012، ص49.

وممن يستند في تعريفه للعنوان بوظائفه نجد "بشرى البستاني" حيث ترى بأنه رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"[1].

أنواع العنوان

تتعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها، وأهم أنواع العناوين هي

1-**العنوان الحقيقي**: Le Titre Principale

وهو ما يحتل واجهة الكتاب، ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي، ويسمى "العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي" ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته فتميزه عن غيره، ونضرب مثالا على ذلك بعنواني (المقدمة) "لابن خلدون" و(أحاديث) " لطه حسين" فكلاهما عنوان حقيقي لهذين الكتابين.

2-**العنوان المزيف**: Faux Titre

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي "وهو اختصار وترديد له، ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي" ويأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية وتعزى إلية مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف، ولا حاجة للتمثيل هنا لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي، وهو موجود في كل الكتب.

3-**العنوان الفرعي**: Sous Titre

يستشف من العنوان الحقيقي، ويأتي بعده "لتكملة المعنى" وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، وينعته بعض العلماء "بالثاني أو الثانوي" مقارنة بالعنوان الحقيقي، ومثال ذلك مقدمة "ابن خلدون" إذ نجد أسفل العنوان الحقيقي (مقدمة) عنوانا فرعيا مطولا هو (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، أو عناوين المباحث والفصول في متن

[1]-بشرى البستاني: قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص34.

المقدمة نحو:(فصل في البلدان والأمصار وسائل العمران–فصل في أن الدول أقدم من المدن والأمصار) [1].

وأما العناوين الفرعية في كتاب (أحاديث) فعديدة نذكر منها: (صريع الحب والبغض– فجأة فاجعة).

4–الإشارة الشكلية:

وهي العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس وبالإمكان أن "يسمى العنوان الشكلي" لتميزه العمل عن باقي الأشكال الأخرى، من حيث هو قصة، أو رواية أو شعر أو مسرحية...الخ

5–**العنوان** التجاري: Titre Courant

ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع، وهذا العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري تجاري[2].

وظائف العنوان:

1–**الوظيفة التعيينية:** F.désignatiree :

العنوان للكتاب كالاسم للشخص به يعرف وبه يتداول بين الناس إذ كان لكل شخص من اسمه نصيب كما في الموروث الشعبي فإن تسمية الكتاب باسم ما يجب أن تحمل النصيب كله، أي أن تكون مطابقة له بحيث يتولى العنوان تحديد هوية النص بوصفه إجراء أساسيا عند الممارسة الأدبية وينقسم التعيين إلى: [3].

---

[1]–عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي "أهميته وأنواعه" مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر–بسكرة، عدد1و2جانفي –جوان، 2008، ص14–15.

[2]–عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي "أهميته وأنواعه" مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر–بسكرة، ص15.

[3]–عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص73.

أ- عناوين موضوعاتية: T.thématique: التي تبين الموضوعة الأساسية للكتاب كالعناوين الأدبية البحتة: زينب ، الشاعر بول وفارجيني... ، والعناوين التي تعتمد على المجاز وعلى التضادية وتوظيف الجمل المضادة (الصعود نحو الأسفل للحبيب السايح"1981" ، ورواية إميل زولا بهجة العيش...)

ب- العناوين الخبرية (الاخبارية) T.Rhématiques : وهي العناوين التي تجاوزت حد الإخبار إلى تعيين العمل للكتاب بشكله المحض مثل (مغامرات الفرسان-أيام من حياتي).

2-**الوظيفة الوصفية:** F. descriptive: هي الوظيفة التي تجمع بين الوظيفتين: الموضوعاتية والإخبارية لأنها هي التي يقول العنوان خلالها شيئا عن النص وهي التي يسميها "جينيت" أيضا الوظيفة الإيحائية Connotation ، أي هي التي يكشف فيها العنوان عن متنه بناء على خصائص مضمونية أو شكلية أسلوبية في المتن نفسه .

3-**الوظيفة الإغرائية:** F. Séductive إنها الوظيفة المهمة للعنوان والتي يعول عليها كثيرا الناشرون لتسويق الكتاب وزيادة مبيعاته، كما يعول عليها الكاتب لإغراء القارئ وإثارة فضوله وتنشيطه للقراءة وهي التي تعتمد على مقولة العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب. (Le beau titre est le vrais proscénete d'un livre)

وفي هذه الوظيفة يبرز الكاتب قيمتين: القيمة الجمالية الشعرية والقيمة التجارية السلعية التي تدفع بفضول القراء للكشف عن غرابته وكم من الكتب التي حققت مبيعات كبيرة ولاقت رواجا واسعا بالرغم من أنها لا تحمل من الفائدة العلمية والعملية إلا القليل[1].

[1]-عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ص75.

مفهوم السرد

لغة: وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم، في قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ (11)﴾. سورة سبأ الآيتين 10-11.

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة نابعة من أصله اللغوي الذي يعني مثلا "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا وسرد الحديث يسرده سردا إذا تابعه ولا يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، ويسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه[1]. ومن المجاز نجوم سُرُدْ أي متتابعة، وتسَرّد الدرة تتابع في النظام وماش مُسرّد يُتابع خطاه في مشيه[2].

أما منجد مختار الصحاح فقد ورد "س ، ر، د" درع مسرودة، ومُسرّدة بالتشديد فقيل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السّرْدْ: النقب والمسرودة المثقوبة، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم: وتابعه، وتولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سُرد: أي متتابعة وهي ذو القعدة، ذو الحجة، محرم، وواحد فرد وهو رجب[3].

يعتبر السرد جزء يندرج ضمن مفهوم اصطلاحي شامل برز في النقد الحديث والمعاصر تحت مسمى كلي هو"علم السرد" فهو مصطلح يستخدمه الناقد للاشارة إلى البناء الأساسي في العمل الأدبي الذي يعتمد عليه المؤلف أو المبدع في وصف وتصوير العالم.

---

[1]-ابن منظور : لسان العرب،ج1، ط4، مادة (سرد)، ص165.

[2]-ميساء سليمان: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص13.

[3]-الرازي محمد بن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987، ص194-195.

تعرفه " آمنة يوسف " بقولها: " نقل الحداثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، إذا السرد هو نسج الكلم في صورة حكي والسرد كمصطلح نقدي هو: الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص، وهو كل ما يتعلق بالقص، أو السرد هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي إذا السرد هو نسج الكلام ولكم في صورة حكي" [1]. ذلك أن الحكي عامة يقوم على دعامتين أساسيتين كما يرى "حميد لحميداني" " أولهما أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أمامي" [2].

فالحكاية أو الحكي هو القصة المحكية تفترض وجود شخص يحكي راويا أو ساردا، وشخص يحكي له مرويا له أو قارئا، والقصة تمر عبر القناة التالية: الراوي القصة– المروي له.

فالسرد وفق هذا المنظور هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة مكونة من التقاء ثلاثة روافد هي: السارد والمسرود له والشيء المسرود، وتتأثر هذه القناة بمؤثرات كل رافد من هاته الروافد. " فالحكاية أو القصة أو المحكي لا تتحدد بمضمونها وحده ولكن بالطريقة التي يقدم بها معا " ويجعل سعيد يقطين للسرد مفهومين هما:

"**أولهما**: أن السرد يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي، بما في ذلك من حوار ووصف، والسرد بهذا المفهوم يقابل الحكي ويتفق مع " جيرار جينيت " " والذي يرى أن العمل الأدبي يمكن النظر إليه من جانبين: الحكاية والصياغة الفنية للحكاية ". [3]

---

[1]–آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، 1955، ص28.

[2]–حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص45.

[3]–حميد لحميداني: ص46.

وهنا يحتوي النص السردي عند "جيرار جينيت" على ثلاث مستويات هي: الحكاية –الحكي– السرد.

ثانيهما: أن السرد عند "سعيد يقطين" " يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو" [1]. وهذا فإن السرد إعادة تجديد للحياة وما يجتمع فيها من أسس كالشخصيات والأحداث داخل أطر الزمان والمكان، تدخل في صراع يبقي على حياة السرد وسيرورة الحكي وفق تعدد لغوي وفكري، يتسع شاملا مختلف الخطابات، فهو كما يقول: "رولان بارت" " فعل لا حدود له يسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد، وحينما كان يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفهية كانت أو كتابية، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة، والحكاية والقصة والملحمة، والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة والأسماء، واللوحة المرسومة وفي الزجاج المزركش والسينما والأنشودة والمنوعات والمحادثات" [2].

أشكال السرد الروائي: تعددية استعمال الضمائر في السرد

1–استعمال ضمير الغائب

لعل هذا الضمير هو سيد الضمائر السردية، وأكثرها تداولا بين السراد وأيسرها استقبالا لدى المتلقين، وقد يكون استعماله شاع بين السُرّاد لجملة من الأسباب أهمها:

- أنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد، فيمرر ما يشاء من أفكار دون أن يبدو تدخله مباشرا، والسارد يكون أجنبيا عن العمل السردي وكأنه مجرد راو له، بفضل هذا اللهو العجيب.
- يجنب اصطناع ضمير الغائب الكاتب السقوط في فخ "الأنا" الذي يُجر إلى سوء فهم العمل السردي، وأنه ألصق بالسيرة الذاتية منه بالرواية الخالصة، إن يفصل

[1]–عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ط1، تق، طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006، ص 103.

[2]–سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) ، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1997، ص19.

اصطناع ضمير الغائب زمن الحكاية عن زمن الحكي من الوجهة الظاهرة على الأقل، وذلك حيث إن "اللهو" في اللغة العربية، يرتبط بالفعل السردي العربي "كان" الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة.

- إن اصطناع ضمير الغائب في السرد يحمي السارد "من إثم الكذب يجعله مجرد حاك يحكي، لا مؤلف يؤلف أو مبدع يبدع.
- إن استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الروائي أن يعرف عن شخصياته وأحداث عمله السردي كل شيء، فيكون وضعه السردي قائما على اتخاذ موقع خلاف الأحداث التي يسردها.
- يفصل ضمير الغائب النص السردي فصله عن ناصّه الذي نصّه، ويجعل المتلقي واقعا تحت اللعبة الفنية، فيعتقد من لا علم له بالخدعة السردية، أن ما يحكيه السارد في نصه هو حقا كان بالفعل، وأن الناص مجرد وسيط بينه وبين الأحدوثة المحكية[1].

2-ضمير المتكلم:

يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السردية، بعد ضمير الغائب، ذلك بأنه استُعمل في الأشرطة السردية منذ القدم، فشهرزاد مثلا كثيرا ما تفتتح حكايتها في ألف ليلة وليلة بعبارة "بلغني" فكانت تحاول إذابته في زمنها تحت طقوس عجائبية مثيرة، وكثيرا ما كانت تحيل الشريط إلى إحدى شخصياتها لتشرع في الحكي بنفسها، لتستعمل ضمير المتكلم الداعي إلى الحميمية السردية، على تعرية الذات ولعل من جماليات هذا الضمير أنه:

- يجعل الحكاية المسرودة مندمجة في روح المؤلف، فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي يفصل ما بين زمن السرد وزمن السارد.

[1]- خلف الله حنان: السرد العربي القديم "الأشكال والمضامين" أعمال اليوم الدراسي الوطني الثاني حول السرد، جامعة البشير الابراهيمي، قسم اللغة العربية، برج بوعريريج، يوم 26-02-2016، ص09.

- يجعل ضمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السردي ويتعلق به أكثر، متوهما أن المؤلف هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية.
- إنّ "الانا" أو ضمير المتكلم يذيب النص السردي في الناص، فيجعله فاقدا لوضع المؤلف، ومكتسبا لوضع الممثل (الشخصية).

إن كتابة السيرة الذاتية روجت لهذا الضمير في الانتشار، ولفتت انتباه النقاد إلى جمالية ضمير المتكلم الذي يمكن استعماله في مواقف لا يمكن أن يستعمل فيها ضمير الغائب.

3-ضمير المتكلم المخاطب:

إن وظيفة ضمير المخاطب سردية يؤدي وظيفة تبليغية عادية، ويتيح وصف الوعي حال اتخاذه وضعا معينا، كما يتيح أيضا وصف استعادة الوعي من لدن الشخصية نفسها.

الفصل الثاني

جماليات العنونة في رواية "أعمدة الغبار"

القسم الأول: "دم الحائط قيح"

القسم الثاني: "عيون البرج نائمة"

القسم الثالث: "أنت غمامة شمسك"

القسم الرابع: قصص مصري ومخلوقاته:

القسم الخامس: بعنوان (عمان.بيروت.غرناطة)

شعرية اللغة في رواية أعمدة الغبار

جماليات الفوضى: الرواية المفككة/ رواية الشظايا

الرمز

أشكال السرد في رواية أعمدة الغبار

سرد الغائب

سرد المتكلم

البعد الصوفي

جماليات العنونة في رواية "أعمدة الغبار"

إن رياح الحداثة قد مست النص الأدبي متنا وعنوانا فأصبح يمارس أقصى عمليات التجريد والاختزال الدلالي، حيث كان يرصد من خلالها متلقيا وقارئا أنموذجيا يفقه لغة "الانزياح" ولغة المراوغة واللعب على أوتار الكلمات والألفاظ التي تصنعها "شعرية العنوان"

وانطلاقا من هذا " فإذا كانت النصوص الروائية، تتخذ من الشعرية أسلوبا ومنهجا فلن يكون العنوان بمنأى عنها، فهو في النهاية يشكل علاقة الجزء بالكل ألا وهو النص، فشعرية العنوان موازية لشعرية النص، حيث يقوم العنوان بدور فعال في تجسيد شعرية النص وتكثيفها، أو الإحالة إليها فالعنوان فضلا عن شعريته ربما شكل حالة جذب وإغراء للمتلقي للدخول في تجربة قراءة النص أو حالة صد ونفور ومنع" [1].

لذلك يعتبر العنوان هو المدخل الأساسي لعالم النص، يُفضي الى غياهبه ويفك الكثير من طلاسمه و ألغازه، لكنه قد يلعب دورا تمويهيا إذ يجعل القارئ في حيرة من أمره ويخلق له تشويشا وقد يقوده الى متاهة حقيقية لا مهرب منها سوى الى النص ، وعلى الرغم من أن العنوان هو: " وظيفة لغوية شديدة فهو من جهة سياق ذاته، وهو من جهة ثانية لا يتجاوز حدود الجملة إلا نادرا، وغالبا ما يكون كلمة، أو شبه جملة أو عبارة، وعلى الرغم من هذا الافتقار اللغوي فإنه ينجح في إقامة اتصال نوعي بين المرسل والمستقبل" [2].

وتزداد أهمية هذا العنوان من خلال قراءة النص وذلك لأن القارئ يتوجه الى النص وقد علقت في ذهنه ايحاءات العنوان ورموزه، حيث يقوم بربط كل هذا بما يلاقيه أثناء القراءة والتأويل.

---

[1]-بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الاردن، ط1، 2001، ص57.

[2]- محمد فكري الفواز ، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة العامة للكتاب ، الأردن ، دط ، 1999 م ، ص 21 .

ومن الروائيين الذين امتازت رواياتهم بجمالية المضمون أي النص وكذلك بشعرية العنوان "إلياس فركوح" في روايته "أعمدة الغبار" التي هي محور دراستنا، حيث يحوي عنوان الرواية مفارقة واضحة نستنتجها من خلال الكلمتين اللتين يتكون منهما العنوان الذي يعتبر قصيرا نوعا ما وربما يكون هذا القصر سمة من سمات العناوين الحداثية ككل فغالبا ما تأتي مختصرة للمتن وتكون مؤثرة وتثير أفق انتظار القارئ، حيث يتخذ عنوان الرواية شعريته من الإضافة غير المتجانسة بين قطبية المضاف والمضاف إليه فالأعمدة جمع عمود وفي المأثور الدلالي توحي أو تحيل جملة من الفضاءات منها: الوقوف والانتصاب–الصلابة والمتانة والقوة –الأهمية والمكانة.

فالبيوت لابد لها من أعمدة تقوم عليها وكذلك الخيام، أما الطرف الثاني من الإضافة المضاف إليه، فإنه يوحي بغير ما توحي به كلمة "أعمدة" بل "تأتي ضده، حيث تتجسد المفارقة هنا في كون هذه الأعمدة مكونة من الغبار، أي ذرات التراب الصغيرة أو حبيبات الرمل المبعثرة والمتطايرة فالمعنى هنا يوحي باللاجدوى والفناء السريع، وهذا ما يتلاءم تماما مع الرواية من حيث الفوضى والتشظي اللذان يلازمانها.

حيث يقول "طراد الكبيسي" عن بنيتها: [1]. " إنها من الغبار فهو يملأ المكان حيثما توجهت ويملأ الانسان/ بنية الانسان غبار/ فالغبار في الوقت الذي هو قادر على منح الانتماء لمن يحيون فيه" فيقال فيهم مثلا الغُباريون ! يلغي أو يخفى تمايزهم وخصوصياتهم، يجعل منها كائنات سرابية، كائنات عمياء، كائنات لها ملامح مخصصة لها كائنات موجودة في البصر لكنها ملغاة في البصيرة، مجرد أشكال وهمية تتحرك على خلفية الحقيقة كائنات طبشورية تمتص الرطوبة، لكنها هشة سريعة التبرد والاندثار" [2].

[1]-طراد الكبيسي: قراءات نصية في روايات أدبية، منشورات أمانة عمان الكبرى، مطابع الدستور التجارية، عمان، الأردن، د ط ، 2000، ص40.

[2]-المرجع نفسه، ص40.

وتتجلى شعرية العنوان من خلال هاته الإضافة غير المتجانسة التي ينكسر فيها أفق التوقع، فكلمة أعمدة لا تؤدي إلى الغبار بأي حال من الأحوال، فإذا كان من وظائف العنوان التلخيص فإنه هنا يلخص ماتؤول إليه أحوال الشخصيات داخل المتن الروائي، إذ تتلاشى هذه الشخصيات وتندثر كأنها من غبار.

فإذا كان النص على حد قول "رولان بارت": "هو جيولوجيا كتابات" فإن العنوان أيضا يعتبر متناصا وجزءًا لا يمكن فصله عن العملية الإبداعية لذلك فإن احتمالية تناص العنوان أيضا قائمة، ما دام العنوان يمثل عملية اختزال للنص وإشارة لفحواه..

ويمكننا قراءة مستوى التناص في العنوان من حيث الدلالة التراثية أيضا حيث نجد أنه يعبر عن الموروث الفكري والشعبي العربي ويتلاءم معه ففي مخيلة العربي عموما نرى أن الأعمدة تنصب لبناء الخيمة التي تدل على حياة الحل والترحال وعدم الاستقرار، وهذه الأخيرة تعد كذلك لازمة من لوازم الغبار التي استوحاهما الكاتب من البيئة في شبه الجزيرة العربية "فأعمدة الغبار" نموذج لعنوان شعري بما يحويه من انزياح، لكنه قد يعد عنوانا ساخرا في الوقت ذاته وذلك بضم الغبار الى الأعمدة.

حيث نسجل حضور السخرية من خلال عناوين ثلاثيتة: قامات الزبد، أعمدة الغبار وأرض الإليمبوس، فعلاوة عن التنوع الدلالي الذي يحمله عنوان الرواية فهو مشحون بالرمز وهو عنوان يمكن أن نقول عنه أنه استعاري انبثقت شعريته أيضا من تناصه الداخلي مع النص لتكرار جزئي لكلمات العنوان في النص وهذا جاء من خلال الرواية

جدول يمثل ويوضح التناص الداخلي للعنوان مع النص من خلال (التكرار الجزئي لكلمات العنوان في النص) حسب أقسام الرواية.

رقم القسم	صفحة	عنوان القسم	الكلمات

"والأرض تصعد أمواج" غبارها"الناعم" "ولما سأله من أين جاء، قال سلطان راميا بذراعه الى الخلف" من واحات الغبار" "أم سيبقى ابن الغبار وواحاته" "الغبار قادر على منح الانتماء لمن يحيون فيه" " قال لاب الجنود: ستكونون في هذا الغبار غبارا مثله"	"دم الحائط قيح"	45 55 56 69	01
"حتى لا تنفذ إليهما ذرات الغبار.ثلاثة أعمدة تلتف على نفسها" "طفا سلطان على موجه غبار، بين حلم حقيقي وحياة كاذبة" "رأيت فيها تطابقا يتلاءم وفناء الانسان. غبار: اندثار وتبدد في الهواء، هباء، غياب في العدم. "لكني سوف أفهم مدينته جيدا...لن أدع أعمدة غبارها تأكلني سوف أنجو وربما أكون القصة.	"عيون البرج نائمة"	118 119 134 164	02
"بعدئذ، كان أن تدلت...في ارتفاع أعمدة المشانق" "والأعمدة الغبارية كالعماليق" "كنت أحلم بالمطر الخفيف، بمطر خال من غبرة الرمال الصفراء وأعمدة غبارها التي تعمي العيون حين تهب"	"أنت غمامة شمسك"	215 226 232	03
"صعد الغبار، كان غبارا أبيضا لاخفيفا، صعد الغبار الخفيف الأبيض في أول الليل وآخره	قصص نصري ومخلوقاته	258	04

فالأعمدة والغبار عنصران حاضران بقوة في النص الروائي المعنون وهذا ما نعتبره دليلا على تناص العنوان مع النص موضوعاتيا وهو ما يعرف "بالتناص العنواني الداخلي" وهذا ما يساهم في جعله يمارس وظيفة شعرية.

في حين يرى إلياس فركوح أن شعرية الرواية الحديثة تنطلق من العنوان بقوله: " الذات مجروحة والعالم مفكك" ويقول أيضا: " نجاح مغامرة لا لبس فيها أو على نحو يتراءى لي بأنه الأدق، نكون دخلنا حقل ألغام قوامه جعل المتنافرات تندغم منسجمة بعضها ببعض أو مستعينين بصورة مجازية، إسكان النار في الماء دون انطفاء الأولى، وفي الأخير يمكننا القول أن لجوء إلياس فركوح الى شحن عنوان الرواية وكذا مضمونها بطاقات رمزية توحي بدلالات ايديولوجية فكرية ، تشير الى مرحلة تاريخية وردت في الرواية تمثل وتعبر عن الأشخاص السياسين وأصحاب القرارات الذين يبدون في المظاهر أعمدة صلبة يتكئ ويستند ويقوم عليها بناء المجتمعات ولكنهم مجرد غبار لا وجود لهم في الواقع.

ولم تقتصر هذه الشعرية على العنوان الرئيسي للرواية ولكنها امتدت لعناوين الفصول فيها، فليست عناوين أقسام الرواية ببعيدة عن تلك المنطقة الشعرية، حيث جاءت على هذا المنوال "الأربعين وما قبل"، "دم الحائط" ،"عيون البرج نائمة".

1-**الأربعيني وما قبل:** يعتبر هذا المقطع الأول الذي تبدأ به الرواية ويحمل هذا العنوان أيضا مقدمة ثانية بعنوان "السيرة باتجاه النجمة ولاشيء غير ذلك" تحت هذا العنوان تقف مع الروائي عند الأربعيني "نصري" وهو يخطط للبدء في الرواية.

أما عن العنوان تحديدا نجد أن اختيار سن الأربعين ليس اختيارا من قبيل الصدفة، إنما هو سن يوحي بمدلول النضج والوعي الكامل الذي يصاحب هذا العمر، فالذي لا يمكن حدوثه قبل الأربعين ولا يمكن تقبله، يمكن حدوثه وتقبله في هذا السن بالتحديد

والذي ينم على اكتمال درجة الوعي والتفكير الإيديولوجي السليم لدى الأفراد، ومن خلال قراءتنا للعنوان الأول هذا يتضح لنا بجلاء أن هناك استعدادا وتخطيطا في الرواية.

يقول " حكمت النواسية " عن هذا العنوان عن هذا العنوان الذي لم يأت اختياره من طرف الروائي جزافا حيث يرى بأنه "يوحي ببرود النظر في الأشياء نتيجة ذلك النضج".

لذلك نستطيع القول أن هذا المقطع من الرواية لم يركز الروائي على شعرية العنوان بقدر ما يجهز فيه نفسه للبداية في التخطيط الفني للبدء في تفاصيل ومجريات العمل الروائي.

القسم الأول: "دم الحائط قيح"

القسم الأول من الرواية يتكون من مسند "دم" ومسند إليه "قيح" يتوسطهما المضاف إليه "الحائط" وما يحتاج إلى الأخبار هو دم الحائط، والخبر القيح ، القيح أشمل من الدم، وكما هو معروف أن تجمع عفن الجرح من الدم، أي أن هناك جرحا والجرح متعفن وفتحه سيؤدي خروج القيح[1].

نجد أن اختيار القيح خبرا ينقل القارئ أو المتلقي الى فضاء أوسع لينكسر فيه أفق التوقع الى حالة صادمة تفتح القراءة على فجائية الرؤية، وتقود أيضا الى البحث واستثارة الذاكرة نحو الفضاء الدلالي لمدلولات الكلمة ومحاولة ربطها بسياق الجملة التي وردت فيها، فضلا عن استثارة القارئ وتحفيز المتلقي على الإصلاح على المتن والبحث عما يجعل الدم قيحا؟ !

الدم والقيح هو ما لاحظه نصري في المرآة التي تشققت أمامه فرأى وجهه خمسة وجوه تجمعها المرآة وتفرقها الشقوق والانقسامات، ثم رأى هذه الشقوق كلها تنزف دما،

[1]-حكمت عبد الرحيم حامد النواسية: الرواية ووعي الكتابة، الياس فركوح انموذجا، اطروحة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2007، ص 70 .

ذلك الدم الذي يرمز في إحدى معانيه ودلالاته إلى العذاب والألم النفسي الذي تعانيه الشخصيات الموتورة.

ومن خلال قراءتنا واطلاعنا على مضمون الرواية يتبين أن الشخصيات الرئيسة في الرواية خمس، فإن ذلك يفسر لنا وجود الوجوه الخمسة لنصري "أي عدد الشروخ" وهنا تتحول المرآة الى معادل للنفس حيث يصبح النظر في المرآة نظر في النفس والذاكرة والحال وما يعتريهما وهذا حسب الرواية، فإن كان الحال يمثل إطار المرآة فإن هذا الإطار لا يجمع الأجزاء جمع اتفاق وتواصل ومحبة وإنما هو جمع ظرفي وما يوجده الإطار/ الظرف تفرقه الشقوق والملاحظ أن الشخصيات التي تجمعها الرواية شخصيات متألمة تعاني الوجع، غير أنها الآن لم تعد تجمعها المرآة/ الحياة والشروخ في هذه الرواية تتضح في مآل الشخصيات الخمس مما يدخلنا في تفاصيل الرواية باحثين عن هذه الشروخ ، متسائلين هل ستجتمع هذه الشروخ في يوم ما ؟

القسم الثاني: "عيون البرج نائمة"

هذا عنوان القسم الثاني من الرواية عندما يقرأ العنوان نجد تلك المفارقة التي وسمت عنوانات الرواية، وتتلخص في بعدين الأول ابتدائي يتمثل في كسر أفق التوقع والثاني التلخيص[1].

نرى أن المبتدأ (عيون البرج) مهّد إلى الدلالة غير الدلالة التي يعطيها الخبر، فكلمة عيون تفضي إلى الرؤية والإبصار والرؤية العقلية أيضا كما ترمز إلى المعرفة والعلم والذاكرة وهنا جاءت دالة على الرؤية والمراقبة واليقظة، كما تأخذ دلالة المراقبة عندما تضاف إلى البرج لأن البرج يقضي دلاليا إلى العلوم والمراقبة والارتفاع وبالتالي السيطرة ونحو ذلك.

[1]-حكمت عبد الرحيم حامد النواسية: الرواية ووعي الكتابة، ص 144.

هذا الفضاء الدلالي الذي يشتمل على العلوم والمراقبة، يقود الى توقع الضبط والسيطرة ويكون المتوقع وفق ذلك ليأتي الخبر كاسرا هذا التوقع إذ أن العيون هذه "نائمةّ مما يشير إلى غياب المراقبة والسيطرة وغياب النظر لمشاهدة ما يحدث في الخارج، ولأن مهمة العنوان التلخيص فإن هذا العنوان يوجد ذلك فعبارة "عيون البرج نائمة" تقودنا الى فكرة أن النظر ليس نظر مراقبة من الخارج، وأن الحدث سيكون من داخل المشهد الروائي لا من خارجه، وأن كل شيء يتجلى من خلال الحس الداخلي الانفعالي للرواية بعد القراءة الدقيقة لتفاصيلها ومجريات أحداثها.

ومنه نستطيع القول أن هذا العنوان يعتبر "الرؤية الكلية للرواية" لأننا نجد مخطط الرواية ورواية الرواية ونجد أن الكاتب نفسه يتناول مضمون وشكل روايته.

كذلك يمكننا القول أن الشعرية هنا تبرز من خلال المفارقة والجمع بين المتناقضات الموجودة بين الكلمتين "عيون البرج نائمة" لأن كل منهما يوحي بمدلول بعيد كل البعد عن الثاني وهذا ما يكسبه لغة جمالية من خلال استثارة القارئ وتحفيز ذهنه لتجاوز المعنى الظاهري للكلام والوصول الى المعنى الخفي فالمفارقة كما يوضحها سعيد علوش هي: تناقض ظاهري لا يلبث أن تتبين حقيقته"[1].

القسم الثالث: "أنت غمامة شمسك"

يمثل هذا العنوان تعالقا مقصودا مع كتابات محي الدين ابن عربي المتصوف الزاهد وهذا أشار إليه الكاتب إلياس فركوح، في عتبات الرواية، حيث أورد العبارة مع تحوير بسيط فيها إذ يقول ابن عربي: " أنت غمامة على شمسك، فأعرف حقيقة نفسك "، ونلاحظ أن هذا التحوير تم بحذف حرف الجر "على" وفي هذا الحذف تنتهي المسافة بين الغمامة والشمس والفرق بين العبارتين هو الفرق بين فركوح وابن عربي، فالشمس عند ابن عربي هي الحقيقة التي يستطيع أن يصل إليها الصوفي من خلال مفارقة الأنا

[1]-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985، ص162.

بمعرفتها، فإزالة الأنا/ الغمامة من أجل التعريف الى النفس الذي يقود الى التعريف الى الله.

أما عند فركوح فإن المعرفة داخل النفس والخوض في النفس، فالنفس منتهى وليست سبيلا في حين هي عند ابن عربي سبيل[1].

نلاحظ أن هناك انزياح للعبارة عن جذرها الدلالي وذلك وفق التحوير الذي أدخله الياس فركوح على مقولة ابن عربي أكسبتها لغة جمالية كما أنه قد شد انتباه القارئ لمعرفة تلك العلاقة التي تجمع بين فلسفتين ورؤيتين مختلفتين ألا وهي فلسفة ابن عربي المتصوف وكذا فلسفة الياس فركوح ورؤيته للكون والحياة والتأمل في كينونة الإنسان واستبطان الذات ومناجاتها، فابن عربي يرى أن قدرة الله تتجلى في معرفة الإنسان لنفسه، فإذا عرف المسلم نفسه عرف قدرة الله فيه وعظيم صنعه، أما عند فركوح فالمعرفة تكون في ذات الإنسان وللإنسان، فالمتأمل لسيرة الكاتب قد يرى انعكاس دراسته للفلسفة على جميع أعماله وتأثره بها من خلال تلك التأملات التي تحفل بها الرواية.

القسم الرابع: قصص مصري ومخلوقاته:

في هذا القسم نعيش مع "صبا" حيث يبدأ السرد معها وينتهي إليها، وقد جاء هذا القسم مكونا من ثلاثة أجزاء الجزء الأول والذي يحمل الرقم(1) يمثل قرار "صبا " وحسمها أمر العلاقة مع نصري ولحاقها بزوجها الذي يعمل في الدولة النفطية، تحت هذا العنوان نكون مع "صبا" داخل الطائرة، وقد بدأت بقراءة الملف الذي أخذته من " نصري " وعنوانه " لا شيء يحدث خارجا "[2].

[1]-حكمت النواسية: الرواية العربية ووعي الكتابة، ص155.

[2]-إلياس فركوح: أعمدة الغبار، ص239.

فهذه العبارة تلخص الرؤية العامة التي انتهجها إلياس فركوح في كتابته وتحيل القارئ إلى اكتشاف تلك التقنية التي أقام عليها سير وأحداث الرواية وهي تقنية "الحلم" والتي تعتبر تقنية حداثية بامتياز.

في حين نرى أنه سعى إلى الكشف عن الشخوص الحقيقية للرواية في الجزء الثاني الذي جاء مشتملا على قصص نصري التي أعطاها " لصبا " وهي: (الأحمق، راسم العلواني، ماحاكه النول، الأشرفية).

1- في قصة الأحمق: نقف على قصة رفيقين عائدين، من اجتماع حربي، تحضر في الغالب شخصية "حور" وكل من الرفيقين يخفي رغبة سرية بامتلاكها، ويحملانها في أحلامهما كل بطريقته وهما موقنين أنهما ليست لأي منهما لأنهما للرفيق. وباستبدال بسيط والعودة الى الرواية نرى أنه من المرجح أن "حور" هي "صبا" والرفيقين هما "سلطان وزكريا"، أما الأحمق الذي هو عنوان القصة فإنه سيكون "راسم العلواني" بطل القصة التالية.

2- قصة راسم العلواني: نقف فيها على اجتماع حزبي يضم الثلاثة (راسم العلواني ورفيقيه) ونرسم من خلالها ملامح شخصية راسم أنه يثير الشكوك حول الرفاق فيتعرض لهجوم من قبل الرفيق النحيل وهو على الأغلب "زكريا" في الرواية.

3- قصة ما حاكه النول: نرى أن هذا العنوان قد جاء معبرا عن الأحلام التي ينسجها العلواني في زنزانته وهي أحلام بالانتصار.

4- قصة الأشرفية مرتين: وفيها يتداعى الرفيق الثالث بين عمان أيام المحنة "حرب/ سبتمبر أيلول1970" حيث الخراب والقتل وبيروت أيام الحرب الأهلية التي فقد فيها حبيبته، وذاكرة الرفيق هنا مستقرة على "حور" مما يرجح أن تكون "حور" وهنا هي "صبا" التي رأيناها في الرواية تطلب من "نصري" أن يحدثها عن حبيبته التي تركها في "بيروت" "الأشرفية" ومنه يكون الرفيق الثالث هو "نصري".

وبذلك تتضح الرؤية السابقة للرواية حيث تكون القصص الأربع التي صنعها وأبدعها إلياس فركوح من وحي خياله قد حملها إيديولوجيات مختلفة وقد تكون شخصيات متصارعة أحيانا ومشتتة أحيانا كثيرة لكنها في الأخير قد تعكس رؤية الكاتب.

القسم الخامس: بعنوان (عمان. بيروت. غرناطة)

يتكون من جزأين الأول: يتذكر فيه السارد الحكاية والأصدقاء أو الشخصيات التي لم يبق لها أثرا إلا في الذاكرة، لينحسر السرد شيئا فشيئا لصالح الراوي عدا تلك الرسائل من زكريا في بيروت، و"صبا" التي تأتيه عبر الذاكرة وسلطان عبر عمله في الجريدة وتمثله في الذاكرة أيضا وتكون الأقسام السابقة متذكرة ضمن هاته الفترة الزمنية، وزمن هنا تتضح دلالة العنوان.

فبيروت تمثل حبه الأول الذي طالما سكنه وسكن جوارحه فهي تجسد تلك الآلام التي كان شاهدا ومؤرخا لها بـ 3حزيران 1982، و" صبا " التي ترمز الى عمان وطنه وعشقه الأبدي والتي تشهد النكبة العربية، وسلطان الذي شهد معه " ليلة سقوط غرناطة ".

وهنا نرى بأن الياس فركوح قد حاول البحث عن صيغ تعبيرية وأشكال جمالية معبرة عن ذلك الشرخ الذي أحدثته هزيمة جوان ، حزيران 1967، والتي خرج منها الإنسان العربي مدمى الذات والعقل والقلب معا، فكانت –بيروت –عمان –غرناطة، كلها رموز للذات والقومية المضيئة.

شعرية اللغة في رواية أعمدة الغبار:

تستمد اللغة قيمتها في الدرس النقدي بوصفها المادة الخام التي يشكل منها العمل الأدبي عامة، فاللغة لا تتوقف عند مصاحبة الخطاب مقدمة له مرآة بنيته الخاصة، بل هي التي تشكل سماته الخاصة، وتولد قيمته الفنية والجمالية، " كما تعد اللغة العنصر الأساسي في بناء الرواية وتشكيل عالمها الفني الى جانب العناصر البنائية الأخرى التي

يتكون منها العمل الأدبي من شخوص وفضاء وبنية زمنية ورؤية سردية وأحداث اللغة هي الوعاء الذي يصب فيها الروائي أفكاره، ويجسد رؤيته في صورة محسوسة من خلال استعمال مفردات وتراكيب أو تعبيرات تقديرية أو أساليب إيحائية انزياحيه ورمزية أو تعبيرات تناصية " [1].

إذا كانت رواية أعمدة الغبار كما وصفها "طراد الكبيسي" هي الرواية الأكثر شعرية في الرواية العربية المعاصرة[2].

" وهي الرواية التي وصفها أيضا بـ "رواية الأناقة: أناقة في اللغة، أناقة في الأسلوب، أناقة في رسم الصور وتكوينها وملئها أناقة في الأفكار والجدل وجدل الأفكار أناقة في ذاكرة أنيقة، وأناقة في الأناقة "[3].

فإن لغة العمل الأدبي امتياز يتمسك به الكاتب مظهرا من مظاهر سطوته على عمله، لذاك نرى بأن " إلياس فركوح " بامتلاكه لناصية اللغة استطاع أن يصبّ كل أفكاره في أسلوب روائي أنيق عن طريق استعادة الذاكرة وإعادة بنائها عن طريق الخيال الذي يوفر له مساحة آمنة تجنبه الوقوع في فخ مصادرة الأفكار وكذا التحرر من قيود الواقع المهزوم والإرادات المقهورة، والابتعاد عن الشعارات الزائفة لتنطلق تلك القوة التي توفرها سطوح أخرى والمتمثلة في فعل الكتابة التي تحقق له وجوده وفاعليته كإنسان واع حيث يقول في مقطع من الرواية:

" الذاكرة تستعيد ما حدث، وبهذا فإنها تُستعاد، هكذا يبدأ لكن الخيال أكثر أمنا يحص صاحبه ضد التزوير الفج والهراء الكاذب، فمنه تنطلق قوة تبحث عن سطوح أخرى، سطوح يكتشفها ليعيش عليها وجوده المتحقق والفاعل"[4].

---

[1]-عبد الرحيم حمدان: اللغة في رواية تجليات الروح لمحمد نصار، مجلة الجامعة الاسلامية (سلسة الدراسات الانسانية) ، السعودية ، مج16، عدد2، 2008، ص104.

[2]- طراد الكبيسي: قراءات نصية في روايات أردنية، ص37.

[3]-المرجع نفسه: ص37.

[4]-الياس فركوح: أعمدة الغبار، ص13.

أما إدوار الخراط رائد الحساسية الجديدة فيعمل على توضيح معالم جمالية الرواية من خلال تقديمه لها قائلا: " أما شعرية الرواية فليست بحاجة الى فصل بيان، وليست الشعرية هنا، قاصرة على المعجم الشعري أو آليات الاستعارة، والمجاز، وخرق دلالات التوصيل، وصولا الى لغة الإيحاء، الإيقاع، هذه كلها تنضح بها الرواية...لكن الشعرية هنا تكمن في جوهر الرواية بحيث تصل الى تلك المنطقة التي يمكن تعريفها أو فضها، وهي منطقة الشعر بامتياز" [1].

وتتضح شعرية الرواية في اختلاف المستويات والأشكال السردية المتمثلة في تعددية الضمائر أو الأصوات الساردة كذا الحوارات القائمة بين شخوص الرواية أو ما يعرف بالبوليفونية ، وحتى تعدد الاقتباسات من مصادر مختلفة: التوراة ومن أقوال ابن عربي واستناده على الرمز الصوفي مثلا الذي يعتبر موردا أساسيا لتوليد الشعرة في الكتابة الجديدة، فإيراد النصوص الصوفية كاقتباسات يهدف الى تعضيد رمزية [2].

الرواية وتكثيف رؤيتها الشعرية عبر اللجوء الى التناص كما يهدف هذا التوظيف المباشر للنص الصوفي في ثنايا الكتابة الجديدة عامة[3].

ومن المصادر التي أثرت وساهمت في تكثيف اللغة وإغناء التجربة الروائية لدى فركوح اقتباسه لترجمات الشاعر العراقي سعدي يوسف لشعر الشاعر اليوناني المعروف بنضاله من أجل الحرية "يانوس ريتسوس"، يقول إلياس فركوح: "...لا قدرة للرجل الأربعيني على قياس ذلك البعد، الزمان ماض، المكان كان "قبل الميلاد" كما يحلو له أن يسمى الفائت من الأحداث غير أن لقاء ما حدث بمرآة الذاكرة لم يزل يحمل عدوانية، ويصفع لم تمته الأيام بعد" [4].

---

[1]- أعمدة الغبار : ص11.

[2]-حورية حمو ومحمد علي الخلف: شعرية اللغة الروائية (الروائي السوري ابراهيم الخليل أنموذجا) مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الانسانية، مج33، 2011، ص94.

[3]-حورية حمو ومحمد علي الخلف: شعرية اللغة الروائية، ص94.

[4]-الياس فركوح: أعمدة الغبار، ص10.

ومرد هذه الحكاية وكذا الاهتمام بجمالية اللغة لدى فركوح جاء تبعا لفهمه العميق لمكانة وظيفة اللغة في الرواية والتي أسيء فهمها في البدايات الأولى لاطلاع الغرب على الرواية الغربية المترجمة، حيث كانت لغتها أشبه بناقل محايد يخلو من أية معالم جمالية أدبية أو شعرية فكانت كتابات الروائيين العرب الأوائل تحمل لغة أقرب ما تكون الى لغة الترجمة، مبتعدة عن اللغة المجازية الشعرية وهذا ما يؤكده الياس فركوح بقوله: "لغة الرواية العربية في معظم نصوصها المنشورة هي لغة أقرب الى لغة الصحافة السريعة، شبه المسطحة، وإنها أكثر اكتراثها المفترض بأدبيتها، وربما جاء هذا السبب من اطلاعنا الأول على الرواية وبمفهومها وبنائها الحديثين، ضمن أصولها[1] الغربية الأوروبية، أو ما تم ترجمته الى العربية، هي لغة لا ترى في نفسها غير أداة للنقل والتوصيل، لغة تفسح المجال والدور لسواها من عناصر الكتابة الروائية الأخرى، فهي لغة ارتضت أن تنفصل عن البناء الأدبي موهمة نفسها بأنها مجرد (الكاتبة له) بينما أرى ويرى غيري أيضا أن هذا البناء الأدبي لا يستوي دون العناية الكبيرة بكافة عناصره، ومنها اللغة وأن الكتابة هي اللغة التي صاغته وطبعته بطابعها " [2].

يقول "فركوح" في موقع آخر من روايته: " لم يقل لها عما رأى هو الذي رأى: الحرائق تصعد في النهار، لا يراها أحد. تأكل يابس العشب وتمضغ النسغ في الأخضر منه، تكحل حصى الممرات برمادها، وتعبر بظلالها بلاطات القبور لا يراها أحد، الحرائق تأخذ كفايتها لهذا النهار وتنام" [3].

وهذه الفقرة أو هاته الأسطر إن صح القول، كان بالإمكان اعتبارها قصيدة نثر حيث يمكن تضمينها في ديوان شعري بناءً على ما تبدى للقارئ من جمالية شعرية فهي أقرب ما تكون لقصيدة النثر منها الى الرواية، وهذا ما يصلح تسميته " باللغة الشعرية "

[1]-زياد أبو لبن: حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999، ص42.

[2]-المرجع نفسه: ص 42.

[3]-الياس فركوح: أعمدة الغبار، ص211.

في الرواية تكثيف في اللغة المجازية، استعمال الصور الفنية وتعددها، حتى الوصول الى اختفاء السرد أو الحكي تماما وتحول الكتابة الى اللغة الشعرية الصافية، يقول إلياس فركوح في موقع آخر من الرواية: "هي النافذة. زاويتنا نافذة، منها نستقدم المدينة وما جرى، ما حدث منذ عتيق الزمان وأشده تهلهلا، أعوام مضت ربما تمحي بالحديث المهندس عنها [1] كالحلم إن ترتيب الحلم إفساد له لن يعود حلما، يتحول الى بناء مضبوط كالذي يشرق علينا من هناك يسمونه البرج [2].

فإلياس فركوح يشير هنا الى رغبته في كسر قواعد السرد المألوفة والنمطية وخلق كل ما هو استثنائي، حيث شبه فعل الكتابة بالحلم الذي يفقده الترتيب جماليته ويمحو تفاصيله، ليتحول الى بناء مضبوط وهو ما يتطابق تماما مع الروايات السابقة التي تعتمد المنطق والواقعية وتسلسل الأحداث.

1-جماليات الفوضى: الرواية المفككة/ رواية الشظايا:

تتجلى في استعمال لغة مقتصدة وتجنب الوصف المطنب وتوظيف التلميح والصمت ودعوة المتلقي ضمنيا الى إعادة تخيل النص وهذه "الأدنوية" في التعبير، تسجل إعراضا عن ملاحقة الواقع في كليته واختصار السرد وتعويضه بتفاصيل صغيرة تكسر وهم القبض على كل ما هو عام وشمولي أو كما عبر عن ذلك أحد هؤلاء الروائيين المميز بالتجريب المنهجي والتنظير له قائلا: "...عندما نزهد الذات في الوطن والتاريخ والجماعة السياسية والقضايا الكبرى لا يبقى أمامها سوى الانحطاط في ظرف وجودها الفردي وزمنها الخاص، من هنا تأتي وحشية التفاصيل الصغيرة التي تلتهم السرد" [3] .

لقد أدى التشظي الروائي الى تحطيم البنية التقليدية للرواية كما أسهم في الإعلاء من قيمتها الفنية والمضمونية.

---

[1]- أعمدة الغبار: ص 104.

[2]-المصدر نفسه: ص 104.

[3]-محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ط1، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع،مايو2011، ص51-52.

وزمن الروايات الأردنية التي وظفت هذه التقنية الحداثية رواية "أعمدة الغبار" التي " تقوم بتهشيم السياقات السردية التقليدية، التي تحرص على تتابع الأحداث في الزمان والمكان وبها تستبدل نسيجا متداخلا من النصوص التي تشير الى مجموعة وقائع متناثرة " [1]

" حدثت في أزمنة وأمكنة مختلفة والسرد نفسه بوصفه وسيلة بناء وتشكيل يتجاوب مع ذلك فتتداخل مستوياته الموضوعية، والذاتية بالتأملات، والمناجاة واليوميات والوثائق والأخبار والتضمينات الكثيرة التي تتردد من الكتاب المقدس، ورسائل الشيخ محي الدين بن عربي، وبابلو نيرودا أو سعدي يوسف "[2].

وتبدو لنا هذه الرؤية المفككة على لسان إحدى شخصيات الرواية "نصري" في قوله: " سأجهد عندما تستقيم الأمور وتستوي على وضع ثابت، محاولا تفكيك كل ما جرى، وإعادة تركيبه عبر نص أدبي لا ينتمي لأي جنس سائد بالطبع، سأعمل وفقا لدربتي في الكتابة، وحصيلة تجربتي، على لغم التفاصيل الحديثة بانفجارات التوقع وخبث الإيحاءات [3].

ويبرز التشظي أيضا على مستوى الزمن فتتداخل الأزمنة وتتشابك دون منطق يحكمها أو سيرورة معينة، وما يرافق ذلك التداخل من استثارة للذاكرة، حيث جاء في الفصل الأول من الرواية: "إذن هي النافذة، العالم يبدأ منها، يدخل عليه ليتلقاه كما هو يحاول أن يفهمه، فربما إن نجح يستطيع أن يتقي من حرقته وذلك الحرمان، كان قد عزم على استقدام ما حدث من خلال أن يركب الماضي حسبما يجيء، فليكن على هواه، يذكر تارة، ويكتبه تارة، ويعيد تركيبه تارة، وليس من فاصل أبداً " [4] .

---

[1]-عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم،ط1، الامارات العربي المتحدة، 2016، ص 629.

[2]-المرجع نفسه: ص 669.

[3]-الياس فركوح: المصدر السابق: ص 175.

[4]- أعمدة الغبار : ص 13.

إن اللغة الشعرية مصباح يضيء عتبة المضمون الذي يحاول الكاتب أحيانا كثيرة تعتيمه وإحاطته بطلاسم الرموز وغرابة الإيحاءات تلك اللغة ليست بالإخبارية ولا الجمالية فحسب بل كانت عاملا بنائيا في مضمونها وإن كان متشظيا، كذلك هي تفتح للنص نوافذ تتحرر من خلالها الاضطرابات الحاصلة أثناء عملية البناء وما تحمله اللغة الشعرية من رموز وإيحاءات يمنح النص فضاء من الدلالات.

2-الرمز:

بما أن العمل الروائي ينسج لغويا، فيمكن أن يكون رمزا والرمز(Symbol) من أرقى أشكال اللغة المجازية لأنه يمتلك طاقة إيحائية كبيرة يبثها في أنحاء النص الروائي بما يحمله من معان عدة وبما يوحي من آفاق جديدة للكلام، ويعرف الرمز على أنه " ما يمثل شيئا آخر بفضل توافقهما القياسي" [1]، فالعمل الروائي كالحياة لا يخلو من الرموز "الأدب العظيم هو ببساطة لغة مشحونة بالمعنى بالحد الأقصى كما يرى (عزراباوند) وعلى الرمز أن يتمتع بعدد من الصفات وتأتي في مقدمتها القدرة على الإيحاء وأن يكون ذا طاقة انفعالية كبيرة وأن يكون حسيا يثير الخيال[2].

ورواية "أعمدة الغبار" نرى أنها احتوت عددا من الرموز التي سعى إلياس فركوح الى توظيفها داخل المتن الروائي سواء كانت طبيعية أو تاريخية أو أسطورية ليشير الى معان عميقة يرمي إليها، ولما يستعصى على المتلقي الوصول إليها من خلال البنية السطحية للخطاب الروائي، ومن بين تلك الرموز نجد:

الرمز الأسطوري: حيث "يمثل الرموز الأسطورية أحد أكثر أشكال استلهام الأجناس الأدبية العربية الحديثة، بما فيها الرواية للمنجز الأسطوري بوصفها التعبير الأمثل عن " موتيفات غريزية كونية مختلفة، أو أنساق من السلوك والمعتقد الإنساني،

[1]-حورية حمو ومحمد عبد الخلق: ص90.

[2]-المرجع نفسه: ص 91.

ولأن الرموز بعامة كالأسطورة تماما محل عمل دائب لا يتوقف بمعنى أنها حفريات حية ومتجددة على الدوام" [1].

والرواية تستلهم أسطورة "العنقاء" التي تعد واحدا من أمثلة التبادل الثقافي بين الحضارات ومن أمثلة تحولات الرموز واغتنائها على مر العصور ودخولها في شبكات رمزية ذات دلالات قديمة جديدة متجددة [2]

ويستحضر فركوح هذا الرمز الأسطوري من خلال قوله: "يقيم مهرجان انتحار جماعي كي يفيق هذا الفينيق المتآكل! "[3] .

تشير " هدية جمعة البيطار" الى أن "العنقاء أو الفينيق" في التصور الأسطوري" طائر تمتد حياته خمسمئة سنة وكلمة فينيق هي الاسم الإغريقي للطائر، وتقول الأسطورة أنه طائر كان يعيش في القفار العربية، وعندما يحين موته كان طائر الفينيق يحضر محرقته بنفسه وبعد أن يتحول جسده الى رماد من هذا الرماد يبعث آخر فتى يعيش المدة نفسها[4].

من خلال المقطع السابق من الرواية نلاحظ أن الكاتب قد لجأ الى التغيير في نص الأسطورة وذلك لتحقيق الغموض أو ربما للسخرية وذلك للتعبير عن تجربة إنسانية سواء كانت نفسية أو فكرية.

وبما أن العنقاء أو طائر الفينيق رمز يدل على البعث بعد الموت ويدل أيضا على التجدد والاندفاع والأمل، نلاحظ أن الروائي يدعو الى ثورة فكرية وإلى وعي بالذات المقموعة الرأي، حيث شبه تلك الثورة وذلك السعي وراء واقع بديل وحياة أفضل حافلة بجوانب إنسانية وقيم أخلاقية متعددة وعلى رأسها حرية الإنسان بعيدة عن أعين السلطة

[1]-نضال الصالح: التنوع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص137.

[2]-المرجع السابق: ص 43.

[3]-الياس فركوح: أعمدة الغبار : ص 128.

[4]-هدية جمعة البيطار: الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ط1، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي دار الكتب الوطنية، س ط 2010، ص260.

والأنظمة المستبدة حيث شبه تعبير النخبة المثقفة عن ذاتها وشعوبها بإقامة مهرجان للانتحار حيث أن كل رأي مخالف للسلطة يؤدي حتما لما أسماه الكاتب بالانتحار وقتل النفس، ويحلم بأن يفيق هذا الشعب من غفوته ويرى أن الفينيق يسكن ذات ووعي كل واحد منا أي كل عربي طامح الى أفق مليء بالأمل الذي طال انتظاره.

نرسيس: أسطورة الفتى اليوناني "نرسيس"(Narcissus) الذي كان بارع الجمال، تحبه فتيات مدينته ولم يكن يبادلهن ذلك وحين برح هذا الحب بإحداهن صلت لتبتليه الآلهة بحب نفسه، فاستجابت "نيميس" آلهة الغضب العادل كما تروي الأسطورة، إذ جعلته يرى صورته في غدير كان يشرب منه، فعشقها لتوه حتى هزل وهو منحني فوق الغدير الى أن فارق الحياة[1]

ومن خلال دراستنا للرواية نرى أن إلياس فركوح قد حرص على استلهام هاته الأسطورة وتوظيفها داخل النص الروائي بقوله: "عيدان بشرية ازرقت أظافرها إثر طول تشتت ، تقبض على نفسها متلبسة بالتحديق في مرآة نهرها الجاري"نرسيس" يجثو على ركبتيه، يمد يده ليخطف من الماء حضور وجهها الصافي، تضطرب الرؤيا وتتصقع الأصابع. يصبح! ... لكن الرجع يدوم داخله دون خروج[2].

فالروائي نرى أنه قد استلهم الأسطورة لكن على نحو منزاح عن جذرها الدلالي وخاصة عما يسمى في التحليل النفسي "النرجسية" أو "الفناء في الذات" إلى دلالة جديدة، تصبح شخصية "نرسيس" معها رمزا فلسفيا يعني فيما يعنيه أن الجمال العظيم يتطلب حبا عظيما، والجمال العظيم في الرواية هو الحضارة التي يطمح إليها فركوح والتي يتطلب تحققها وجود نخبة عظيمة من أمثاله من المثقفين تفنى في هذا الجمال والتي تحلم بأحداث تغييرات في الواقع حولها وتحقيق وتقديم نوعي في مجتمعها ووطنها الجميل

[1]-حورية نضال الصالح: النزوع الاسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2011، ص39.

[2]-الياس فركوح: المصدر السابق: ص 14.

والذي يرمز له بـ "صبا" الذي يحمّلها الكاتب كل معاني الجمال والحب داخل الرواية ككل.

لذلك فالنزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة يعتبر شأنه شأن أشكال التجريب الجمالي الأخرى ليس فعالية إبداعية معلقة في الفراغ بل استجابة لضرورة تاريخية / ثقافية فنية استدعتها وهيأتها ثم أشاعتها فيما بعد مجموعة من المؤثرات التي كانت تضطرم في الواقع العربي منذ القرن التاسع عشر والتي تمارس تأثيرها الواضح في الراهن منه أيضا [1].

3- **أشكال السرد في رواية أعمدة الغبار**

تتعد التقنيات السردية في صياغة البنية الأساسية للنص الروائي حيث يعتبر تشكل الصيغة أحد المكونات المركبة التي تساهم في إعطاء الرواية ذلك الانطباع الذهني والجمالي وكذا قوة التأثير في المتلقى ورواية " أعمدة الغبار" لإلياس فركوح تعد من بين الروايات التي اعتمدت ظاهرة جديدة في الكتابة الروائية العربية، هي تعدد الضمائر المتكلمة في النص أو ما يعرف بـ "تعدد أصوات الرواة".

ومن منطلق دراستنا لهذه الرواية كان لا بد لنا من الوقوف على التعريف بهذه الضمائر، وما ينتجه استخدامها في العمل الروائي.

سرد الغائب:

في هذا النوع من السرد الذي يسم الرواية الكلاسيكية على وجه الخصوص، دون أن يتوقف عندها، يكون فيه الراوي كلي المعرفة مهيمنا خارج نطاق الحكي يقف وراء الأحداث والشخصيات، ويوجهها من بعيد نحو مصائرها إنه على حد تعبير "سعيد يقطين"

[1]-نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربي المعاصرة، ص52.

: يروي من منظوره الخاص لأنه سيد العالم السردي الذي يملك مفاتيحه وأسراره بكثير من الثقة والاطمئنان [1].

ذلك لأنه يتيح للكاتب تحديد المسافة بينه وبين ما يكتبه باختفائه وراء هذا الضمير، حيث يرى بعض النقاد أن الأبطال ما هم إلا أقنعة يروي من ورائها (الكاتب) قصته ويحلم من خلالها بنفسه، ففي الوقت الذي يكون فيه "البطل" محكيا عنه "بضمير الغائب" فإن ذلك يتيح للكاتب أن يحلم بكل حرية، ولنا أن ننظر في بطل أعمدة الغبار للتمثيل عن ذلك حيث نلاحظ أن المقطع الأول من الرواية " الأربعيني وما قبل" جاء مقدما "بضمير الغائب" مثلا " زفر الأربعيني محاولا تنظيم ذاكرته، لعلها في عمره فكرا مشككا أو ربما هي أكبر، ورغم أنه من الرجال الذين لا تعنيهم مسألة السن، إلا أن هذا الصباح باغته بمشاعر جديدة" [2].

ولعل مرد ذلك أن الكاتب أراد أن يوجد مسافة بين المؤلف والبطل "نصري" ذلك لوجود نقاط الاشتراك بين كل من شخصية المؤلف والبطل في الرواية، تلك المسافة التي يستطيع من خلالها إبعاد شبح السيرة الذاتية عما يكتب ومن ثمة السير في مجريات الرواية بكل حرية.

كذلك نرى في القسم الأول من الرواية الذي يحمل عنوان "دم الحائط قيح" أنه قد جاء مقدما "بضمير الغائب" في بدايات هذا القسم مثلا: "فتح عينيه وصاح"، "تبسم ثم عاد وقطب"[3].

"خرج إلى الشارع لم تكن هي تلفّت باحثا عنها، وقفت عربة أجرة أمامه وطلع شرطي من بابها، تريث ليسوي من ترتيب قميصه عند الحزام العريض أبصرها هناك على بعد أمتار قليلة كانت قد اجتازت الشارع مع موجة العابرين، ومشت بمحاذاة واجهة

[1]-نذير جعفر: ضمائر السرد في الخطاب المتعدد الأصوات، جريدة الثورة، تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، (الملحق الثقافي) ، سوريا ، عدد23-03-2010.

[2]-إلياس فركوح: أعمدة الغبار، ص9.

[3]-أعمدة الغبار : ص41.

(جبري) الزجاجية، تشتهي البكاء لكن صوته صخرة صلاة ما تزال والمدينة شوارع وناس وهو.." [1].

ثم ينتقل السرد فجأة إلى ضمير "المتكلم" "كانت أمي تقول بأنني إنسان أبيض القلب وكنت أهز رأسي موافقا كي لا أدعها تسترسل أعرف بقية الإسطوانة : وكما تعرف الناس أجناس مشكلتك أن تظن الجميع مثلك، لست أفضل منهم، أرد عليها [2].

ففي المثال السابق نلاحظ أن السرد انتقل من الراوي بضمير "الغائب" إلى الراوي بضمير المتكلم على لسان بطل الرواية "نصري" وفي فصول أخرى كان السرد ينتقل من الراوي الغائب إلى الراوي المتكلم على لسان "صبا" وأحيانا على لسان "سلطان" أو "زكريا" أو غيرهم من الشخصيات الروائية.

ويسير هذا الأمر في الرواية وفق نظام خاص يضطر في كل الفصول إذ يقول إدوار الخراط أن "يبدأ الفصل بحكاية بصوت الغائب باستمرار المائل باستمرار في وقت معا، وفي هذه الحكاية يأتي الوصف والحوار والشرح أحيانا، ثم ينزلق النص بنعومة أو بفجاءة كما يتطلب الموقف الروائي إلى صوت داخلي بضمير المتكلم "بالحرف المائل"[3].

وكما ذكرنا سابقا فإنّ السرد الروائي ينساب بلا حواجز سواء كان على مستوى الزمان أو المكان، إذ يمكن القول أن إلياس فركوح يعتبر من المجيدين في استعمال هذه التقنية الحداثية عبر تحكمه الجيد في مفاصل السرد وكذا التنويعات التي تجدها في تعدد الأمكنة والأزمنة والتداخل الواضح بينهما ففي المقطع الأول من الرواية يبدأ السرد بصيغة الغائب ثم ينتقل إلى المتكلم، كذلك في المقطع الأول "الأربعيني وما قبل"، فالملاحظ هنا أن هذا المقطع بدأ بصيغة الغائب لينتقل إلى المتكلم هذا الأخير الذي لا بد لنا من توضيح دوره قبل الانتقال إلى باقي أقسام الرواية.

---

[1]-أعمدة الغبار: ص59.

[2]-أعمدة الغبار : ص52.

[3]-أعمدة الغبار : ص41.

سرد المتكلم:

السرد بضمير المتكلم يوهم بتطابق أو بتماهي صوت الراوي في النص مع صوت المؤلف الحقيقي في الواقع كما يوهم بواقعية التجربة وحقيقة الشخصيات، في هذه الصيغة لا يكون الراوي خارج العالم الروائي كما هو الشأن بالنسبة لضمير الغائب، بل شخصية مركزية فيه أو شخصية مشاركة في صنع أحداثه[1]، مثلا في الجزء الذي يحمل عنوان: " السير باتجاه النجمة ولا شيء غير ذلك "، نجد أن الروائي إلياس فركوح قد استهل السرد بضمير "المتكلم": " تبدت لي السماء" [2].

وإذا كان الكاتب في المقطع السابق "الأربعيني وماقبل" يفتح الأسئلة عن كيفية تنظيم الذاكرة واستعادتها فإنه في هذا المقطع يبدأ في ذلك الترتيب بواسطة الكتابة، كذلك بالنسبة إلى القسم الثاني: "عيون البرج نائمة" تحت هذا القسم نجد أن السرد ورد مقدما بصيغة "المتكلم" هذه القصة حقيقية، أرويها كما هي بين يدي الآن، وليس كما حدثت إن كانت قد حدثت كاملة"[3]. وهنا يتبدى للقارئ أنه يعيش مع الشخصيات حيث يلجأ الراوي إلى الإلهام بواقعية التجربة.

حيث يتحدث بطل الرواية "نصري" هنا عن قصة سيكتبها وعند استمرارنا ومواصلتنا في متابعة أحداث هذه الرواية نجد أن هذه القصص قد أعطاها "لصبا" عندما كان سفرها الأخير إلى الدولة النفطية حيث يعمل زوجها.

أما عن القسم الثالث من الرواية والذي جاء تحت مسمى: "أنت غمامة شمسك" فإنه أتى أيضا مفتتحا بضمير المتكلم " كنت وقريني نترنح تحت وطاة غيمة متراكبة من المرارة والأسى المبهم[4].

---

[1]-نذير جعفر: ضمائر السرد في الاخطاب المتعدد الأصوات ، ص 80 .

[2]-أعمدة الغبار: ص18.

[3]- أعمدة الغبار :ص103.

[4]-أعمدة الغبار: ص185.

وكشأن السرد في الرواية الحديثة بعامة ينتقل السرد في الزمان والمكان بلا حواجز من الغرفة التي يبدأ فيها القصة وينتهي إلى مطعم الشموخ الذي يتذكر به "صبا" أي أنه في هذه الحالة ينتقل من السرد الموضوعي إلى السرد الذاتي الداخلي.

أما عن القسم الرابع: "قصص نصري ومخلوقاته" فإننا نجد ما يسمى بالراوي العليم الذي ينقل لنا ما يدور في رؤوس الشخصيات في الرواية فيخبرنا عما فكرت به "صبا" وعما تذكره "نصري" على شكل تداعي للصور أو الأحلام.

إن هيمنة الراوي سواء أكان متكلما أم غائبا على البرنامج السردي برمته بوصفه راويا أحاديا يتحدث باسمه ويتوب عن غيره يحرم النص من تعدد الأصوات والنبرات ويجعل من الرواية ذلك الفن "الأركسترالي" مجرد عزف منفرد، أما عندما تتعدد الأصوات ويسمح الراوي المتكلم أو الغائب أو المخاطب لغيره من الشخصيات بالكلام بما يتناسب مع منطوقها وكينونتها النفسية والاجتماعية والثقافية داخل النص، فإن البرنامج السردي يتحرر من الهيمنة الأحادية، ويقتني بالتنوع الذي يقارب الحقيقة النسبية من مواقع مختلفة ويترك بذلك مجالا للشك والالتباس والتأويل بما يسمح بتعدد القراءات والرؤى والمواقف من أبطال الرواية وأحداثها وبذلك تتعزز فنيتها وأوجه الجمال والمتعة فيها[1].

وهكذا نرى أن ظاهرة تعدد أصوات الرواة من النتاجات الروائية الحديثة حيث أنها لم تكن حلية خارجية، إنما ساهمت في إثراء الرواية والارتقاء بها فنيا ومضمونيا والخروج بها عن كل ما هو متداول ومألوف.

3 – البعد الصوفي :

يمكن القول بأنّ البُعد الصوفي مورد أساسي لتوليد الشعرية في الكتابة الروائية الجديدة ، فاللجوء إلى التجربة الصوفية كممارسة إبداعية أو فلسفية لرؤية الكون مظهر من مظاهر حداثة الرواية العربية الجديدة عامة ، فالصوفي يعدّ وسيلة لتشكيل شعرية

[1]-نذير جعفر: المرجع السابق ضمائر السرد في الخطاب المتعدد الأصوات ، ص 90 .

الرواية الجديدة ويظهر البعد الصوفي في اللغة الروائية من خلال المظهر اللفظي للنص ؛ أي ما يتجسد عبر البنى اللسانية تركيبا ومعجما وصوتا " " .

ومن خلال دراستنا لرواية " أعمدة الغبار " لإلياس فركوح نرى أنه سعى لإيجاد توليفات لغوية ذات نفحة صوفية وذلك ما نجده ابتداء من عنوان القسم الثالث من الرواية الذي جاء تحت مسمى " أنت غمامة شمسك " حيث استحضر الكاتب مقولة ابن عربي لكن مع تحوير لغوي يسير من خلال حذف حرف الجر " على " حيث يقوق ابن عربي " أنت غمامة على شمسك " ، وهذا التعديل الذي طرأ على العبارة يجعلها تحتفظ بعمق الرؤية الصوفية ، وفي الوقت ذاته تنفتح على الدلالة المعاصرة التي أراد الكاتب من خلالها التعبير عن فكره وايديولوجيته ، فهذا القسم من الرواية يشهد أيضا تواترا للألفاظ الصوفية في ثنايا النص مثل " لم نخلق جديدا عبر المرور في مسارب الساعات السكرى " " " .

" كن أثرا لا أثر أو ذكرا ... فكان " " " . " المؤمن مرآة أخيه فلينظر ما بداله فيها وليتكلم " " " .

" وأقامه ناظرا في مرآة الذات مما اتصل بها ولا انفصم " " " . كما أثث فركوح إلياس نصه أيضا بمقولة ابن عربي كاملة في موقع آخر من الرواية هذه الاقتباسات والاستهلالات الصوفية تقوم بدور قوي في توليد شعرية الكتابة الروائية ، كما يهدف هذا التوظيف المباشر للنص الصوفي في ثنايا الكتابة الروائية الجديدة إلى تعميق الرؤية الفلسفية التي تُحبلُ بها الرواية الجديدة عامة .

خاتمة

إن رواية "أعمدة الغبار" لإلياس فركوح هي عبارة عن نموذج حي لشعرية الرواية الحداثية في أقصى تمثلاتها واتخذت شعريتها انطلاقا من ما تحتويه من انزياحات ومفارقات تلك الشعرية التي جاءت مبطنة بمعان وتصورات وأحداث سياسية واقعية تعبر عن سياقها التاريخي.

تعد دراستنا لهذه الرواية بداية لمشروع بحثي يفتح الآفاق الأدبية لدراسات أخرى تتناول نتاج إلياس فركوح ، بل هي بداية البحث في مستقبل الرواية الجديدة ومن خلال جهدنا البحثي توصلنا إلى مجموعة من النقاط والنتائج المرجوة من دراستنا لهذه الرواية والتي يمكن حصرها في النقاط الآتية :

1-أن الجمال هو نزعة مثالية تبحث في الخلفيات الشكلية للنتاج الأدبي والفني .

2-استمدت العنونة عند فركوح شعريتها انطلاقا من انزياحها عن سياق الجملة وجمعها بين المتناقضات وانفتاحها على دلالات مختلفة.

3-شكلت اللغة محور اهتمام الروائي إلياس فركوح تلك اللغة التي تسعى إلى استفزاز المتلقي من خلال خروجها عن كل ما هو مألوف وتقليدي، وارتقائها إلى سياق يحقق لها الخصوصية والفرادة.

4-اتخذت اللغة شعريتها من خلال توظيفها للانزياحات والرموز والتعالقات بين النص ونصوص سابقة له عكست أثر مثاقفة تسهم في إغناء النص وتكسبه الجمالية.

5-رغم الشعرية العالية التي حفلت بها الرواية إلا أنها استطاعت أن تعبر عن روح العصر الذي عاشه المبدع وحدّة تلك الأزمات السياسية التي عاشها.

6-أسهمت تلك الأحداث والظروف السياسية وكذا النفسية للشخصيات التي حملها النص في التعمق أكثر في فهمنا للعمل الأدبي الفني وسياقه التاريخي بشكل عام مما عكس جمالية في الشكل والمضمون معا.

7-وظف الروائي أسلوب التشظي والتفكك كتقنية حداثية جمالية وكذلك للتعبير عن واقع عربي متشظي ونفسية مفككة.

8-استند إلياس فركوح في تشكيله للبناء السردي للرواية على تقنية تعدد الأصوات والضمائر السردية، في اطار فني جميل يعطي ديناميكية وحيوية للرواية ويكسر رتابة أسلوب السارد الوحيد.

لذلك يمكن القول أن "أعمدة الغبار" تتزاوج بين تكون سيرة ذاتية وشهادة على جيل ولد في 48، متأملة أسئلة ما زالت تؤرق واقعنا العربي حتى الآن.

والرواية هي صورة بانورامية فنية أعطت حيوية للمشهد السردي العربي قيمة جمالية قل نظيرها ، فقد كسر سرديات فركوح حاجز الرتابة الذي تعودنا عليه عند سراد آخرين ، لذلك يمكننا اعتبار هذه الرواية هي من نوع السير ذاتية لأنها تجسد حالة من أحوال العرب والشتات الفلسطيني كعينة لذلك فقد طرح ساردها أسئلة وبقيت مفتوحة على المجهول وهي تنتظر من يروي عطشها الإبداعي .

ملحق

ملخص الرواية

ملخص الرواية:

رواية "أعمدة الغبار" للروائي "إلياس فركوح" تعتبر جزءا من ثلاثية غير معلنة بدأت بروايته " قامات الزبد" في طبعتها الأولى في العام 1987، وانتهت برواية " أرض الليمبوس" الصادرة منذ زمن بعيد .

ويتناول فركوح في " قامات الزبد" الفترة الفاصلة بين نكسة عام 1967، وسقوط مخيم تل الزعتر بفلسطين ، فيما تبدأ " أعمدة الغبار" من سقوط تل الزعتر حتى خروج المقاومة الفلسطينية من بيروت في عام 1982.

تعتمد الرواية على مقتبسات عدة من الكتاب المُقدّس، ورسائل ابن عربي إلى جانب عناوين صحف محلية في أعدادها الصادرة إبان حصار بيروت عام 1982.

الرواية تدور في زمن نهاية سبعينيات القرن الماضي وبداية الثمانينات، وأبطالها متنوعو النشأة والحدث الروائي، حيث ينهج إلياس فركوح في روايته منهجا مغايرا ومختلفا عمالقة الروائيين والأحداث عنده لا تتبع نظاما معينا بل تتدفق الأزمنة لتخدم بنية الرواية وتأتمر بوعي الكاتب الذي يوجه مسارها ويحقق القصد من وراء حركة الشخص ويسر الأحداث، تتفاعل في هذه الرواية أحداث الماضي بالحاضر والخاص بالعام، والذاتي بالموضوعي بما يضفي عليها أجواءا ساحرة تفصح على ثراء تجربة المؤلف وامتلاكه لقدرات وتقنيات وظفت بمهارة عالية، أبطال الرواية هم: نصري وصبا وسلطان وزكريا وزوجته دالية، لكل شخصية حدودها ومساحة حركتها وقدرتها على التعبير عن تطلعاتها وانكساراتها، إلا صبا التي يمكن أن تكون شخصية فنية، نصري ابن عمان ولكنه فلسطيني الأصل ومنغمس بفلسطينيته فجيعة اللجوء وآلام الغربة ومحاولة العمل لاسترداد الأرض والهوية، كان كأغلب مثقفينا يمتلئ بالعمق الثوري والقضية الفلسطينية كمثقف انتمى إليها من خلفيات فكرية يسارية، حيث عانى من حضور السلطة وراء كل شيء خاصة في ما يتعلق بالثورة المفتعلة من الأردن والمزروعة في لبنان.

بيروت كانت محطته الأولى في مجال الإعلام، يتواصل مع حبه الأول الفتاة التي انتمت للثورة وله شخصيا كان أهلها ضد حبها ولكنها قررت الزواج رغما عنهم تابعت رحلة الزواج برغم من وجود الكثير من الصعوبات والمشاكل، لكنه لم يحصل لأنها هزمت من عنق ووحشية المربي في لبنان، وغابت في ظلال الجنون لمشاهدتها لمقتل مجموعة من الناس من بينهم أطفال.

عاد نصري لعمان خائبا من ضياع حبيبته وضياع الثورة أيضا...ليجد أمامه ابنة خالته "صبا" والتي كانت قريبة منه فكريا وسياسيا ونفسيا والتي كانت متزوجة من الخليجي الذي كان يعمل خارج عمان، حيث كان يحضر بين فترة وأخرى ويعود للغياب مجددا، تعيش صبا حياة مهانة فتنتقم لنفسها عبر علاقة سرية متبادلة للذة مع صبري.

في عمان يحضر " سلطان" ابن الصحراء الذي كان يحمل في ذاته هاجس المجد والشهرة، مع أنه كان ممتلئا بإحساس الفقر لكنه يقرر أنه يجب أن يصنع لنفسه موقفا ما في الحياة ، وسيتقاطع مع المثقفين والسياسيين المعارضين ويحاول أن يكون منهم، لكنه في لحظة ما يقتنع أن طريقهم لا يؤدي إلا للخيبة والفشل، وسيدخل في دوامة العمل الصحفي ويكبر به وينجح فيما خطط له، بفعل إرادته القوية.

في عمان أيضا يحضر زكريا العراقي وزوجته دالية وابنه إبراهيم، زكريا واحد من المثقفين المشبعين بالأفكار الثورية التي أغنت عقول الشباب في تلك الأيام ومدتهم روح الهوية والمعنى الحقيقي لثورة الثوار وجعلتهم ينخرطون في الأحزاب اليسارية، ولكنهم يصطدموا بالتناقض الحاصل بين الأفكار وسيختلف مع رفاقه وسيكون متمردا، دالية زوجته اعتبرته قضيتها ساندته وقبلت كل المخاطر فخاضتها معه، سيكون هو ودالية ونصري وصبا وسلطان نواة مجموعة شباب تعمل لتغيير الواقع ، كالدنيا التي أصبح يعيشها نصري برتابة شربه لفنجان قهوة وحضور سيارة القمامة لتأخذ محتوى حاوية الحي. وكأن الحياة أصبحت رنين رفيق لا يغيره شيء.

سيدور الزمان لتصل عام 1982 ، زمن اجتياح بيروت يبقى نصري يجتر الأيام والخيبات والأحزان في عمان ويعمل صحفيا، وسيكون سلطان مسؤوله الصحفي وسيعرف سلطان كيف ينغرس في عمان ويضع مجده وشهرته ولو من خواء.

ستلتحق صبا بزوجها في السعودية، بعد أن يئست من نصري الذي نهيت كل أحلامه مع حبه الأول في بيروت.

أما زكريا فسيكون في بلد أوربي مع زوجته دالية، يحاول أن يصنع معنى جديدا لحياة الرفاهية والعيش الرغيد، من عمان يطلع نصري من نافذته على الحدث وعبر شاشة التلفاز يتابع مسلسل ليلة سقوط غرناطة ويتابع سقوط بيروت ويتابع احتلالها وتدميرها وترحيل الثوار ودخول لبنان عصر التبعية المطلقة، ومن النافذة ذاتها ومع فنجان قهوته يطل نصري على الحياة ويتابع سيارة القمامة بوقتها المعتاد تجمع بقايا القمامة، وكأنها الحقيقة الوحيدة لوجودنا في الحياة.

يمكننا أن نقول أن رواية "أعمدة الغبار" هي رواية تمرد على الوجع العربي بكل أبعاده ترسم لنا خيبات العمل السياسي، خيبات الثورة الفلسطينية وحضور الأنظمة الاستبدادية ، خيبات السياسيين الذين هم في الظاهر أعمدة وما هم بأعمدة هم مجرد فتات لا وجود لهم في الواقع، هي رواية الخيبات مثل ما قال أحمد عربي " لا تحمل مسؤولية ما حصل لأحد مباشرة لكنها تُحمّل الكل مسؤولية ما حصل ضمنيا، فهي نموذج حي للوجع العربي في انتظار تحقيق الحلم وهو وحدة الشعوب العربية هي رواية سياسية بامتياز ويمكن تحويلها لمسلسل درامي يكشف حقيقة السياسيين الانتهازيين وبيعهم لقضايا وطنهم لو وجدت السيناريست الجيد والمخرج المتمرس والممثلين البارعين .

قائمة المصادر والمراجع

I. قرآن كريم برواية ورش

II. المصادر والمراجع

1- ابن سيدة : أبو الحسن علي بن اسماعيل ، المحكم والمحيط الأعظم ، ج 3.

2- أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، د ط، دار الغروب الإسلامي، بيروت، لبنان، د ت.

3- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، ط4، دار صادر، بيروت، 2005.

4- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، ج3، تح: عبد السلام محمد هارون، ط2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1965.

5- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وتاج العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990.

6- إلياس فركوح: أعمدة الغبار، ط3، منشورات أزمنة، عمان، 2016.

7- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، 1955.

8- بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الاردن، ط1، 2001.

9- بشرى البستاني: قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب، ط1، بيروت، لبنان، 2002 .

10- بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية.

11- بلحيا الطاهر: الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة "جذور السرد العربي"، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية، ط1، 2017.

12- جبر الشوفي: التنوير في الرواية العربية، شبكة جيرون الإعلامية، 16 مايو 2018.

13- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص85.

14- جماعة من الأساتذة السوفيات، أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، تعريب فؤاد مرعي، تدقيق: عدنان جاموس، ط1، دار الفارابي، الجماهير، ج2، 1978.

15- حسام الدين دفع الله: العلاقة بين مضمون النص وعنوانه (نماذج من الرواية السودانية) مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة السودان الثقافية، كلية ود مدني، قسم اللغة العربية، مج19، (1) 2018.

16- حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، دار الأمل للطباعة والتوزيع، منشورات مخبر تحليل الخطاب، تيزي وزو، الجزائر، د ط، 2012.

17- حكمت عبد الرحيم حامد النواسية: الرواية ووعي الكتابة، إلياس فركوح انموذجا، أطروحة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2007.

18- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1991.

19- حورية حمو ومحمد علي الخلف: شعرية اللغة الروائية (الروائي السوري ابراهيم الخليل أنموذجا) مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مج33، 2011.

20- حورية نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2011.

21- خلف الله حنان: السرد العربي القديم "الأشكال والمضامين" أعمال اليوم الدراسي الوطني الثاني حول السرد، جامعة البشير الإبراهيمي، قسم اللغة العربية، برج بوعريريج، يوم 26-02-2016.

22- دليلة مرسلي وأخريات: مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، بيروت، 1985.

23- الرازي محمد بن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987.

24- رواية عبد المنعم عباس، ديكارت والفلسفة العقلية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص429.

25- الرواية في القرن العشرين، تر: محمد البقاعي، مكتبة الأسرة للكتاب، القاهرة، 2006. جان ايف تاديبيه:

26- زياد أبو لبن: حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999.

27- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

28- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) ، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1997.

29- طراد الكبيسي: قراءات نصية في روايات أدبية، منشورات أمانة عمان الكبرى، مطابع الدستور التجارية، عمان، الأردن، د ط ، .

30- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008.

31- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ط1، تق، طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006.

32- عبد الرحيم حمدان: اللغة في رواية تجليات الروح لمحمد نصار، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسة الدراسات الإنسانية)، السعودية، مج16، عدد2، 2008.

33- عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي "أهميته وأنواعه" مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر –بسكرة، عدد1و2جانفي –جوان، 2008.

34- عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي "أهميته وأنواعه" مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر –بسكرة.

35- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط1، الإمارات العربي المتحدة، 2016.

36- عزالدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، د ط، دار الفكر، القاهرة، 1992.

37- فاروق عبد المعطي: الأعلام من الأدباء والشعراء "يحي حقي الأديب صاحب القنديل، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1994.

38- فخري صالح: عين الطائر في المشهد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ط، 2003.

39- الفيروز آبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب الشيرازي: القاموس المحيط، (مادة عَنَ) ، دار الكتب العلمية،ج4،ط1، بيروت، لبنان .

40- الكبير الداديسي: مسارات في الرواية العربية المعاصرة، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 2018.

41- محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، تيطوان، المملكة المغربية، 1994، ص35.

42- محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ط1، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، مايو 2011.

43- محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة.

44- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، مصر، 1998.

45- ميساء سليمان: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

46- نذير جعفر: ضمائر السرد في الخطاب المتعدد الأصوات، جريدة الثورة، تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، (الملحق الثقافي) ، سوريا ، عدد23-03-2010.

47- نضال الصالح: التنوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001.

48- هاربت ماركيز: البعد الجمالي (نحو نقدية النظرية الجمالية الماركسية) تر: جورج طرابيشي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1979، ط2، 1982.

49- هدية جمعة البيطار: الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ط1، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي دار الكتب الوطنية، س ط 2010.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان .

مقدمة.....أ- ج

مدخل.....05

الفصل الأول

مفهوم الجمال.....13

لغة: 13

اصطلاحا.....13

الجمال في الفكر العربي 14

الجمال في الفكر الغربي 14

جماليات العنوان وارتباطه بمضمون النص 15

مفهوم العنوان 18

لغة: 18

اصطلاحا.....19

أنواع العنوان.....20

وظائف العنوان.....21

مفهوم السرد.....23

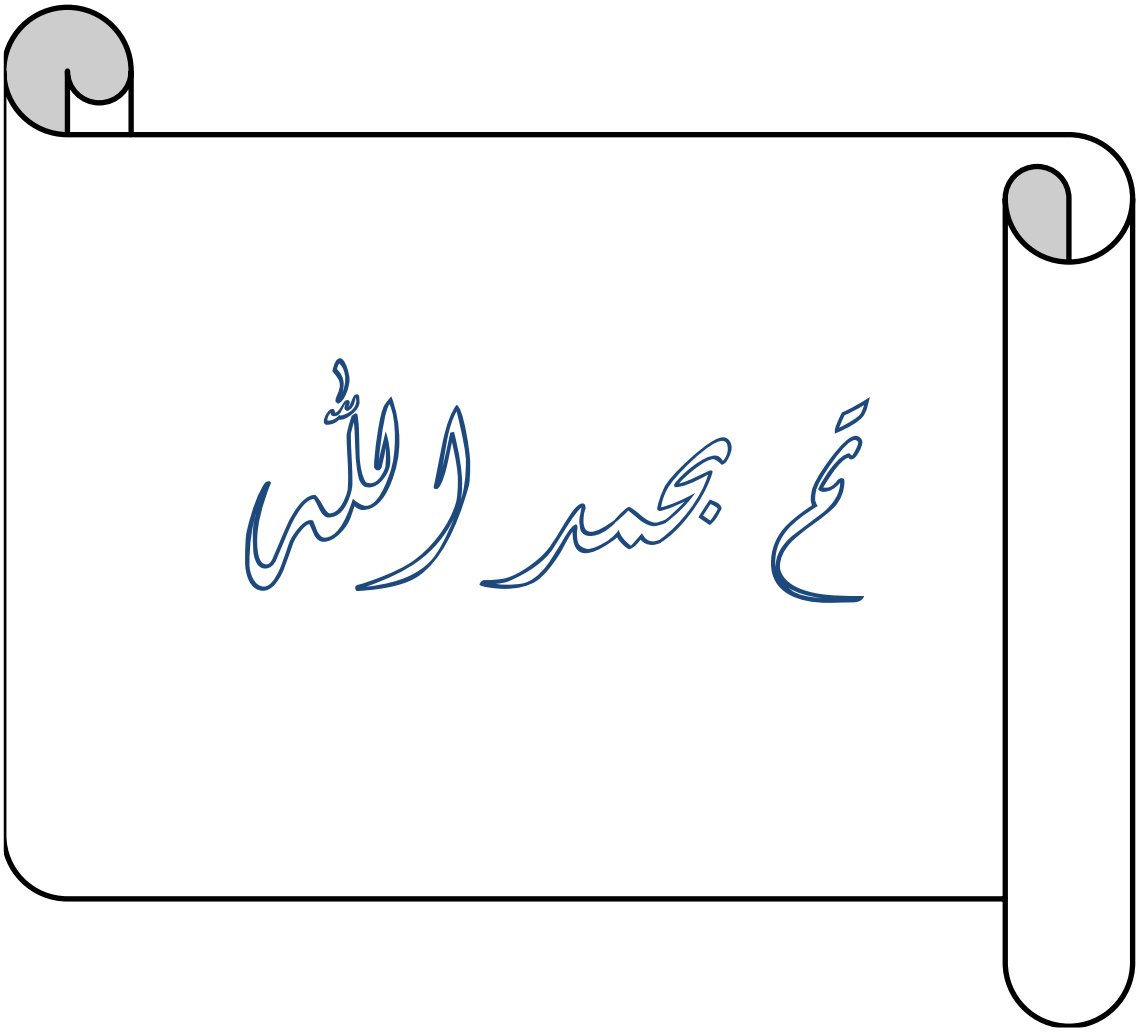
الفصل الثاني

جماليات العنونة في رواية "أعمدة الغبار" 29

القسم الأول: "دم الحائط قيح".....34

القسم الثاني: "عيون البرج نائمة".....35

القسم الثالث: "أنت غمامة شمسك"..... 36
القسم الرابع: قصص مصري ومخلوقاته: 37
القسم الخامس: بعنوان (عمان. بيروت. غرناطة) 39
شعرية اللغة في رواية أعمدة الغبار 39
جماليات الفوضى: الرواية المفككة/ رواية الشظايا 43
الرمز 45
أشكال السرد في رواية أعمدة الغبار 48
سرد الغائب 48
سرد المتكلم 51
البعد الصوفي 52
خاتمة 56
ملحق 59
قائمة المصادر 63
فهرس المحتويات 69


تم بحمد الله

الملخص بالعربية :

رواية " أعمدة الغبار " اتخذت من البيئة السياسية العربية فضاء روائيا لها كما سعت إلى تأسيس ذائقة جمالية لدى المتلقي ، حيث حاول كاتبها تجريب عدة تقنيات سردية ليوصلها في قالب جمالي مشوق ذا عنوان مثير و مدهش.

الكلمات المفتاحية : أعمدة الغبار – السياسة العربية – المتلقي – التجريب – السرد – العنونة

الملخص بالإنجليزية:

Summary

The novel titled “ Aamida al ghobar “ made the Arabic political environment a universe for the novel in addition to making the reader try to understand the aesthetics as it’s intended , so the author wanted to experiment a lot of story telling techniques to present it in a great aesthetic form that has an intriguing title .

Key words : the reader – experimenting – story telling – Arabic politics