Retirer le filigrane maintenant

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي–جيجل–

كلية الآدب واللّغات قسم اللّغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:....

عنوان المذكرة:

"رواية الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي

–دراسة أسلوبية–

مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري.

إعداد الطالبتين: إشراف الأستاذ:

*ريمة مغلاوي *أحمد موهوب

*سناء طيغة

أعضاء لجنة المناقشة:

أ. يوسف معاش.....رئيسا.

أ. حناشي نجيم..... مناقشا.

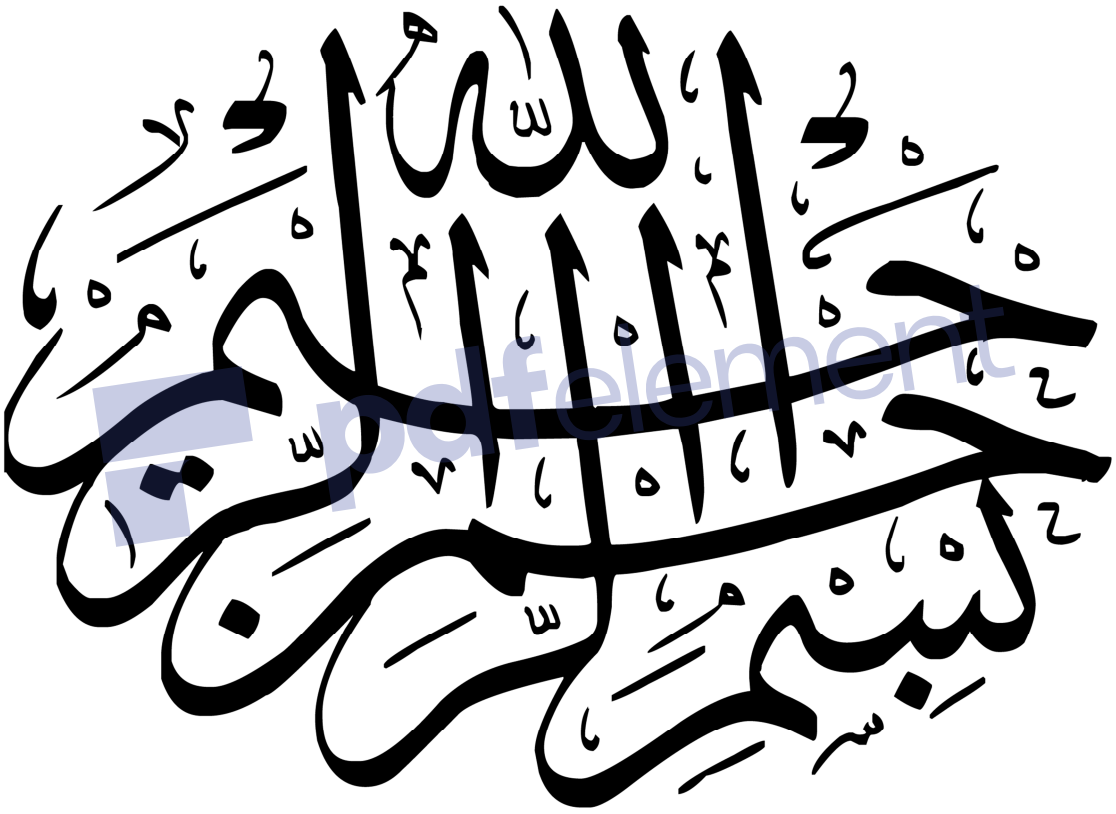
أ. أحمد موهوب.....مشرفا ومقرّرا.

السنة الجامعية: 2018م/2019م

1439هـ/1440هـ

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant



pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

شكر وعرفان

<< الحمد لله الذي هدانا لهذا، وما كنا لنهتدي لو لا أن هدانا الله >>

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: من لم يشكر الناس، لم يشكر الله

نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد ونخص بالذكر الأستاذ الكريم المشرف "**أحمدموهوب**" المتتبع لجميع خطوات عملنا وتقديرا منا له وإيمانا بعطائه، والذي لم يبخل علينا بتوجيهاته طيلة إنجاز هذه المذكرة.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة جيجل وكذلك إلى موظفي عمال الإدارة وكل من ساهم في تكويننا ومدنا بالعون من أجل إثراء هذا العمل.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

مقدمة

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

مقدمة:

الحمد لله الذي نستعينه ونستغفره، ونعود بالله من شر أنفسنا ومن سيئات أعمالنا، من يهده الله فلا مضل له، ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمدا عبده ورسوله أما بعد:

فإن خير الحديث كتاب الله، وخير الهدي هدى محمد صلى الله عليه وسلم، وشر الأمور محدثاتها وكل محدثة بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة في النار.

تطورت المناهج الأدبية تطورا كبيرا في العصر الحديث وكان هذا التطور نتيجة لعوامل عديدة يأتي على رأسها تطور علوم اللغة واللسانيات الحديثة، وعلم الأسلوب يعد صورة لهذا التطور الكبير الذي ارتبط بدراسة الخطاب الأدبي، وهو منهج لا غنى عنه في الدراسات النقدية الحديثة، ولعل أهم هذه المناهج النقدية وأكثرها استخداما في الدراسات النقدية العربية المعاصرة نجد منهج النقد الأسلوبي، هذا المنهج بدوره يرتكز على منهجين الوصفي والتحليلي كإجراءين لتحقيق المقاربة الأسلوبية، وعليه كان هذا البحث محاولة اقتراب من هذا المنهج وتطبيقه في رواية "الأسود يليق بك" للكاتبة الجزائرية المتميزة "أحلام مستغانمي" ، وفي هذه الدراسة حاولنا أن نجيب عن بعض الأسئلة:

- ما هو الأسلوب والأسلوبية؟
- ما هي مبادئ واتجاهات وخصائص الأسلوبية؟
- ما هي مستويات التحليل الأسلوبي؟
- ما الذي يميز رواية "الأسود يليق بك" عن غيرها من التجارب الروائية الحديثة؟
- ما الذي يميز النص الروائي عن باقي النصوص الأخرى؟

وسنحاول من خلال هذا البحث أن نجيب عن هذه الإشكاليات جاهدين على أن تكون الدراسة موضوعية بعيدة عن الميولات العاطفية، ولقد كان الدافع لاختيار هذا الموضوع هو دافع ذاتي وذلك لرغبتنا

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

الملحة في خوض دراسة في مثل هذا النوع نظرا لاحتوائها على البراعة الفنية، أما الدافع الموضوعي فيتمثل في محاولة الوصول إلى معرفة مدى أصالة الأسلوبية في الرواية ومدى قدرتها على التأثير في المتلقي كونها جنس أدبي تتعايش فيه أجناس أدبية أخرى.

وكان الهدف من هذا العمل هو محاولة استثمار الأسلوبية في جنس الرواية والكشف عن احترافية المبدع من خلال استقصائها للقيم الجمالية وإبراز الروح الفنية للمبدع، وقد استوت هذه الدراسة على خطة منهجية احتوت على المقدمة والمدخل وفصلين : فصل أول نظري وآخر تطبيقي بالإضافة إلى الملحق والخاتمة.

احتوى المدخل على مفاهيم حول الرواية بصفة عامة وكذلك تحدثنا عن الرواية العربية منها الجزائرية أما الفصل الأول فخصصناه لدراسة ماهية الأسلوب والأسلوبية، جاء على خمسة عناصر : الأول حول مفهوم الأسلوب والثاني عن الأسلوبية ونشأتها وتطورها، أما الثالث يتمحور حول خصائص ومبادئ الأسلوبية وفي الرابع مجالاتها واتجاهاتها، وأخيرا مستويات التحليل الأسلوبي. أما الفصل الثاني فقد اعتمدنا على تحليل رواية " الأسود يليق بك" تحليلا أسلوبيا وفق مخطط يشمل العناصر التالية:

أولا: ملخص الرواية.

ثانيا:أسلوبية العنوان.

ثالثا: الشخصيات.

رابعا: البنية الزمانية.

خامسا: البنية المكانية.

سادسا: الوصف.

سابعا: الحوار.

ثامنا: اللغة.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

تاسعا: البنية الاجتماعية.

أما المراجع التي اعتمدنا عليها نذكر منها:

- الأسلوبية الرؤية والتطبيق: يوسف أبو العدوس.
- الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام مسدي.
- الأسلوبية وتحليل الخطاب: نور الدين السّد.
- البنى الأسلوبية: حسن ناظم.
- البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب... وغيرها.

والخاتمة كانت بمثابة حوصلة لما توصلنا إليه من نتائج ونأمل أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة، وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل أحمد موهوب الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إتمام هذا العمل المتواضع.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

مدخل

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

لكل من الفنون الأدبية أشكال وقوالب يصاغ عليها، وباعتبار الإبداع الأدبي فن له أشكال وقوالب تعرف بالأجناس الأدبية منها الشعرية والنثرية.

وتعد الرواية من أبرز أشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية إذ انها نجحت في احتلال المقام الاول في المجال الأدبي وذلك لاتصالها بالواقع المعيشي، فهي بمثابة سجل ملأه شواغل المجتمع وتطلعاته، ومن ثم أضحت مرآة تعكس هويته وانتماءه، حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة في شتى المجالات لتأخذ شيئا فشيئا نصيبا وافرا من النقد لدى الكثير من النقاد والدارسين.[1]

فالرواية شكل من أشكال الأدبية التي تحضى بشعبية وحضور واسع لدى جمهور كبير من القراء، وهي أبرز التعبيرات الفنية التي توحي بنضج الإحساس بالشخصية القومية وتصوير حي بانطباعات الكفاح والمعاناة بشكل سيجل هذه الشخصية ويبلورها ويبين ملامحها ومميزاتها وعبر ضمير الحياة الأدبية حملت إلينا رسالة الأدب، وهي التي وجد الكثير من النقاد والدارسين في تحديد مفهوم دقيق وشامل لها وذلك لتعدد اتجاهاتها وتطور اساليبها مع تطور اختلاف العصور ومنهم "مارط رويار" التي تؤكد « أنّ الرواية لم تحظ بتعريف دقيق وهي إلى حد ما غير قابلة للتعريف»[2]

تعتبر الرواية ذلك الجنس الأدبي النثري التخيلي، فهي تحاول التقاط ما هو جوهري وجدلي في حياة الإنسان، وتفرز هذه الرواية بصفة عامة ما يرتبط بحياة الإنسان وطموحه، كما تواكب الأحداث وفق الآفاق الروائية كونها تسرد الاحداث من أعماقه البعيدة الماضية وتصور ذلك الماضي في إطاره الزمني من أجل بعث الوعي.

فهذه الرواية التي يعتبرها الكثيرون أوسع ميادين الأدب العالمي وأعمقها أثرا في الوعي القومي تعرف تداخلات كثيرة وتنوعات مختلفة، قيمة بدورها[3].

فمن بين انواع الروايات نجد: الرواية الواقعية، الرواية الرومانسية، الرواية التاريخية، الرواية البوليسية، الرواية السياسية، رواية الخيال العلمي.

وقد اكتمل مفهوم الرواية عند الادباء الغربيين منذ ظهور الطبيعيين والواقعيين الذين تخلصت الرواية على أيديهم من العالم الشعبي الذي حلقت فيه مدة طويلة كما تخلصت أيضا من الدوران حول العالم المثالي، فخاضت

---

[1]– ابراهيم عباس: الرواية المغاربية الجدلية التاريخية، والواقع المعيشي (دراسة في بنية الموضوع)، المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر، دط، 2002م، ص5.

[2]– الصادق قسومة: نشأة الحس الروائي بالمشرق العربي، دار العيون للنشر، تونس، ط2، 2001م، ص12.

[3]– نواف أبو ساري: الرواة التاريخية ومولدها وأثرها الوعي القومي العربي، بهاء الدين للنشر والتوزيع، ، قسنطينة،دط، 2003م، ص 24-32 .

Retirer le filigrane maintenant

في جوانب مظلمة من حياة الأفراد والمجتمعات وأصبحت مرآة عاكسة للمجتمع، فيقول عنها الناقد "سانت بيت" على أنّها حقل تجارب واسع فيه مجال كل الأشكال العبقرية أو كل الطرق...

فمفهوم الرواية العربية لا يختلف عن مفهوم الرواية الغربية ذلك أنّ نشأتها في معزل عن تأثير الرواية الغربية، وظروف نشأتها تختلف من قطر لآخر، وقد ساهم في تطورها أو نشأتها عاملان أساسيان هما الصحافة والترجمة، وقد اتخذ أدباء العرب هذا الفن مجالا يصبون في شتى إبداعاتهم الروائية، ومن بين هؤلاء نجد "سليم البستاني"، "جورجي زيدان" ومصطلح الرواية عندهم يطلق على كل عمل سردي مطول نسبيا معقد التركيب والبناء والرواية بصفة عامة من جنس أدبي راقي ذات بنية شديدة التعقيد متلاحمة فيما بينها وتتداخل في النهاية حتى تشكل لنا شكلا أدبيا جميلا مادته اللغة والخيال[1].

ولقد مرت الرواية العربية بمحطات تاريخية، واتخذت لها مسارا في تطورها، كان للظروف السياسية والاجتماعية دورا هاما في مسارها، حيث نجد بداياتها رواية تعليمية إصلاحية، متأثرة في أسلوبها بالكتابات العربية القديمة، كالمقامة؛ فالظروف التي كانت تسرد العالم العربي آنذاك دفعت بالمثقفين الأدباء إلى أن ينهجوا المنهج التعليمي في كتاباتهم ورواياتهم، فالأديب رسالة يحاول إبلاغها ويحاول من خلالها معالجة مشاكل مجتمعه لأن غاية الرواية باعتبارها فنا هي تجسيد الحياة الإنسانية على نحو أعمق وأخصب[2].

فالأديب ابن مجتمعه يؤثر ويتأثر.

كما تأثر الروائيون العرب بالفن الروائي الأوروبي وذلك عن طريق الترجمة والبعثات العلمية في عصر النهضة العربية وقد ظهر التأثر بالغرب في روايات كثيرة من الروايات العربية منذ أوائل القرن العشرين مع رواية "زينب" لمحمد حسين هيكل، فقد تميزت الرواية العربية في هذه المرحلة بتقليد الرواية الغربية من حيث المضامين والأشكال الفنية والجمالية.

إلا أنّ الروائيين العرب لم يتسلموا للتقليد الأعمى، بل ربطوا أعمالهم بالواقع الذي برزت فيه صوره المختلفة، وهذا ما نلمسه عند "طه حسين" في روايته "المعذبون في الأرض" وغيرها من الروايات التي تعتبر بداية في بناء الرواية العربية.

ومنه فالرواية العربية والتي لا تختلف كثيرا عن الرواية الغربية في ظروف نشأتها، فكانت الكتابة فيها أكثر مما جعلها تتطور إلى مستوى أرقى فتنوعت مضامينها وتطورت آلياتها السردية.

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية: البحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1978م، ص23-29.

[2]- روجب ميكل: قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار الغريب، القاهرة، مصر، دط، دت، ص177.

Retirer le filigrane maintenant

انبثقت الرواية الجزائرية من رحم الرواية العربية، إلا أنّ بدايتها كانت بداية ضعيفة إن لم نقل سطحية وهذا يعود للأوضاع الاجتماعية والسياسية للشعب الجزائري، فهذا الجنس الأدبي كغيره من الأجناس الأدبية الأخرى لابد له من تربة خصبة لإخراج انتاج ذا جودة عالية، فالظروف التي عاشتها الجزائر أنتجت لنا أعمال روائية تتماشى مع هذه الظروف.

فقد اتسمت الرواية الجزائرية قبل السبعينات ببساطة الأسلوب وسذاجة الموضوع، ولأن الجزائري كان مشغولا بالثورة المسلحة فالبداية الفعلية للرواية الجزائرية كانت في السبعينات مع رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، أما موضوعاتها في تلك الفترة تناولت موضوع الثورة، إما حرب التحرير أو الثورة الاجتماعية عامة فالثورة هي المنبع الذي استلهم منه الروائيون الجزائريون ابداعاتهم الفنية الروائية.

كما أنّ الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، قد شغلت الكثير من الروائيين الجزائريين، لأنهم ناضلوا وكافحوا بالقلم من أجل توصيل آلام الشعب الجزائري إلى كل أقطار العالم، حين كانت الرواية المكتوبة بالفرنسية سابقة الظهور على خلاف تلك المكتوبة باللغة العربية التي ظهرت فيما بعد.

تعد الرواية المكتوبة بالفرنسية في المغرب العربي انتصارا جليا للاستعمار، فهي طريق مواجهته، والتصدي له تمكن هذا الأدب من النضج والوصول إلى العالمية "فالضرر الذي لحق الدول المغاربية ككل لم تفلت منه الجزائر إذا انتهجت فرنسا سياسة متطابقة في كل أقطار العربية والإسلامية[1] وضمن هذا الجو المليء بالنزاعات ولد الأدب الجزائري، إذ يمكننا القول ان الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ظهر وتطور نتيجة ظروف سياسية وثقافية، « فالأقلام التي تحررت وتحركت بعد احداث 8 ماي 1945 لم تعبر إلا عن الاستياء العام والغضب الشامل من الواقع الأسود»[2].

والطبقة الأولى للكتّاب الجزائريين ممن يشتغلون ويكتبون باللغة الفرنسية من الطبقة الوجيهة المثقفة في المجتمع، وهم من خرجي المدرسة الفرنسية، فكانت صورة الجزائر حاضرة كمرآة في الأدب المكتوب أنداك.

فلو عدنا للبدايات الأولى سنصادف مجموعة من المثقفين الجزائريين الذي عبروا بالفرنسية « هذه النخبة التي طالبت في المحافل الأدبية... طالبت بإدماج الجزائري في الفرنسي كمطلب حقيقي وأساسي ومن هؤلاء الروائيين "محمد ولد الشيخ"، "ماري لويس عمروش" كأول روائية جزائرية بإصدار "الياقوتة السوداء" 1947 وفي نفس السنة أصدرت الصحفية "جميلة دباش" رواية "ليلى شابة جزائرية"»[3].

---

[1]- أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013، ص32.

[2]- المرجع نفسه: ص34.

[3]- المرجع نفسه: ص36.

Retirer le filigrane maintenant

أما أول رواية كتبت باللغة الفرنسية كانت عام 1920 للقايد بن شريف تحت عنوان "أحمد بن مصطفى القومي" التي تلتها رواية "زهرة زوجة المنجم" لعبد القادر التاج حمو عام 1925، حيث جاءت كتاباتهم صادقة تعبر عن آمال وآلام الشعب الجزائري فكانوا شهداء على ظلم الاستعمار وإجرامه.

إنّ هؤلاء الكتاب الذين اعتمدوا اللغة الفرنسية في كتاباتهم الروائية لم يكن حبا وإعجابا بالحضارة الفرنسية، وإنما القضية هنا قضية تاريخ أكبر من مجرد الرغبة بالكتابة باللغة الفرنسية، بالإضافة إلى أن اللغة ليست ملكا لأحد كما يقول محمد بوربون فمسحت صغيرة لأعمال محمد ذيب، وكاتب ياسين، ومالك حداد وآسيا جبار، وغيرهم تثبت ذلك، إذ يقول أحد النقاد الفرنسيين من أعمال كاتب ياسين: "إنها روايات عربية مترجمة إلى الفرنسية لأنها تعمل بصدق آمال هذا الشعب وآلامه"[1]، ومنه فالرواية الجزائرية المكتوبة بلغة المستعمر ما هي إلا نضال وكفاح لإيصال قضية الشعب الجزائري إلى أقطار العالم.

أما الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فهي لم تحظى بنمو ونضج وافر مقارنة بالنضج والتطور الذي عرفته الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، وقد ظهرت البوادر الأولى للرواية المكتوبة باللغة العربية على يد الأديب الجزائري "أحمد رضا حوحو" في رواية "غادة أم القرى" وهي قصة طويلة لم تعد مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن، حيث أنها افتقرت إلى الإتقان في الكثير من جوانب الرواية[2].

ويعود ظهور فن الرواية في الجزائر إلى تصاعد الوعي الوطني خلال الأربعينيات والستينات، غير أن هذا التطور كان متأخرا بسبب مجموعة من الظروف السياسية والاجتماعية، إضافة إلى أن الثقافة الجزائرية كانت عبارة عن ثقافة شعرية.

وتعد مرحلة السبعينات مرحلة ازدهار وتطور الرواية الجزائرية حيث ظهرت العديد من النصوص الروائية التي استطاعت بدورها أن تملأ الفراغ الذي كان مسجلا على مستوى الفن الروائي المكتوب باللغة العربية منها، رواية "مالا تدور الرياح" لمحمد عرعار "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، وهذه الرواية عكست لنا الصراع الطبقي في الريف الجزائري غداة إجراء الإصلاح الزراعي، وتندرج الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ضمن النظرة الوقائعية، والاتجاه الواقعي، فكانت الرواية مرآة عاكسة لسلوكات ومواقف مختلفة[3].

---

[1]- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في أصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986م، ص70.

[2]- إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، دط، 2007م، ص21-22.

[3]- أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص39.

Retirer le filigrane maintenant

وقد حظيت الرواية منذ ظهورها بمكانة عميقة ومرموقة عند الفرد والمجتمع بصفة خاصة وعند المجتمع العربي والغربي بصفة عامة ففي المجتمع الغربي تظهر مكانتها من خلال التعاريف التي قدمها أدبائها وباحثيها للرواية، فالأكاديمية الفرنسية تنظر إلى الرواية على انها قصة نثرية ومكتوبة بالنثر فصاحبها يهتم اهتماما بالغا بتحليل العواطف ووصف الطباع، حيث يصفها "بلزاك" في مقدمة كتابة الذي يحمل عنوان "الملهاة البشرية" على أنها خطة واسعة جدا، تجمع بين التاريخ ونقد المجتمع وتحليل أضراره ومناقشة مذاهبه.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

الفصل الأول: مفهومها ومجالاتها وعلاقتها بالعلوم الأخرى

أولا: تعريف الأسلوب.

ثانيا: الأسلوبية: النشأة والتطور

ثالثا: خصائص ومبادئ الأسلوبية

رابعا: مجالاتها واتجاهاتها وعلاقتاها بالعلوم الأخرى

خامسا: مستويات التحليل الأسلوبي

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

أولا: تعريف الأسلوب.

1-1-مفهومه اللغوي.

الأسلوب (style) كلمة تشير إلى موقع الشّمع، وهي أداة الكتابة على ألواح الشّمع، ولقد اشتقت من اللفظ اللاتيني (stilus) تعني الإزميل أو إبرة الحفر (النقش) واتخذت في اللاتينية المعنى العام نفسه، وكذلك الأمر في اللغات الحديثة.[1]

وفي المعاجم العربية ورد في لسان العرب لابن منظور: «ويقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال والأسلوب الطريق، الوجه، المذهب، يقال أنتم في أسلوب سوءٍ، ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم، الفن، وقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه»[2].

أما في معجم الوسيط، فالأسلوب، الطريق، ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا، طريقته ومذهبه، وطريقة الكاتب في كتابته والفن، يقال: أخذنا في أساليب من القول: «فنون متنوعة والصف من النخيل ونحوه جمع أساليب»[3].

أما في معجم محيط المحيط، فقد ورد كلمة سلب: «ة، ج، ون، أن [س ل ب] (فا، من، سلب) أمر سالب، عكس الموجب ما كان اتجاهه سير مضاد للاتجاه الموجب، كهرباء سالبة، إذا تجاوز عدد الإلكترونات على سطح المادة عدد البروتونات»[4].

سَلَبَ، سِلْبًا الشيء، انتزع قهرا ونصبا

سَلِبَ، سِلْبًا: إذا المرء ليست السلاب».[5]

---

[1] حسن ناظم: البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م، ص 15.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مج7، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط4، دس، ص 225.

[3] إبراهيم مصطفى: معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية للإدارة العامة للمعجمات، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، ط2، دس، ص 441.

[4] بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس عصري مطول للغة العربية، ج4، دار الكتابة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص 506.

[5] يوسف محمد رضا، معجم العربية الكلاسكية المعاصرة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2007م، ص 881.

Retirer le filigrane maintenant

كلمة أسلوب أصلها لاتيني مشتقة من الكلمة (stilus) ، ولها عدة معاني من بينها: السطر من النخيل وكل طريق ممتد، الوجه، المذهب، كما تعني كذلك كلمة "سلب" أخد الشيء ونهب، وكما أنه عكس الموجب، وما كان اتجاهه سير مضاد للاتجاه الموجبة.

1-2الاصطلاحي.

حاول عدد من الأدباء والنقاد العرب القدامى الحديث عن الأسلوب عند معالجتهم بعض القضايا النقدية والبلاغة وقضية إعجاز القرآن الكريم ويمكن الإشارة هنا إلى بعض الإضاءات والقضايا المهمة التي طرحها عدد من النقاد العرب القدامى حول الأسلوب، وهذه الإشارات لا تعني أنّ هؤلاء النقاد قد بحثوا كل قضايا الأسلوب والأسلوبية، وإنما هي معالم واضحة لها دور- ولو بشكل بسيط- في تاريخ الدراسات الأسلوبية.

1-2-1عند العرب.

pdfelement

- القدماء:

حاول القدماء أن يضعوا مفاهيم عديد لعلم الأسلوب من بينهم نجد:

أ- الجاحظ (255م، 869م):

يقول: «أن حسن اختيار اللفظة يقوم على سلامة جرسها واختيار معجميا يقوم على ألفتها، واختيار إيحائيا يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس وكذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تآلفا وتناسبا»[1].

إن مبدأ اختيار الجاحظ هو آلية من آليات علم الأسلوب الذي يصر على ضرورة اختيار كلمة بعينها دون غيرها، لذا فهذا قائم على سلامة الألفاظ من حيث مخارجها وتناسقها مما يترك أثرا إيجابيا في نفس السامع والمتلقي.

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان- الأردن، ط1، 2007م، ص 11.

Retirer le filigrane maintenant

ب– ابن قتيبة: (276م/ 889م):

إذا ما بحثنا نجد أن هناك محاولات عديدة في هذا المجال يعطي لكلمة الأسلوب مفهوما محددا في كتابه "التأويل مشكل القرآن" رابطا بين تعدد الأساليب والافتنان فيها وطرق العرب في أداء المعنى يقول: «وإنما يعرف فضل القرآن مَنْ كثُرَ نظره، واتّسع عمله، وفهم مذاهب العرب وافتنانها من الأساليب، وما خصّ الله به لغتها دون جميع اللغات، فإنه ليس في الأمم أمة أو تبت من العارضة والبيان واتّساع المجال ما أوتيَته العرب خصيّصى من الله، كما جعل علم نبي من المرسلين من أشبه الأمور بما في زمانه المبعوث فيه، فكان لموسى فلق البحر، واليد والعصا، وتفجر الحجر في التيه بالماء الرُّواء إلى سائر أعلامه زمن السحر»[1].

يبدو لنا أن ابن قتيبة ربط بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف بحيث يكون لكل مقام مقال وهذا راجع إلى اختلاف الموافق والموضوع إذ أنه استطاع التوصل إلى الربط بين النوع الأدبي وطرق الصياغة عندما يربط بين الخطبة والموضوع الذي يتصل به من تحضيض أو صلح، والأسلوب عنده لا يقتصر على الجملة الواحدة، بل يشمل النص الأدبي كذلك.

ج– الأمدي: (370هـ/ 980م):

«كان نقد الأمدي لشعر تمام قائما على الانحراف الأسلوبي الذي يميز أسلوب أبي تمام عن أسلوب الشعراء الأوائل من خلال تلمسه للاستخدامات اللغوية المناسبة، ومدى شيوعها كثرة أو قلة، مما يتيح المجال لمعرفة الفوارق الأسلوبية بين أسلوب أبي تمام وأسلوب القدماء...»[2].

نجد هنا أن الأسلوب يختلف من شاعر إلى آخر حيث أسلوبه مختلف عن أسلوب الأوائل، فالانحراف هو ما يميز أسلوبه من خلال الاستخدامات اللغوية المناسبة.

[1] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994م، ص11.

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 13.

Retirer le filigrane maintenant

د- الخطابي: (388/ 998م):

«فقد ربط الخطابي بين الأسلوب والطريقة أو المذهب، فكما تعددت الموضوعات التي يطرقها الأديب تعددت الأساليب وتشكلت بطبيعة هذا الموضوع، وهو يربط كذلك بين الأسلوب والطريقة في الأداء باعتبار أن هذا الرّبط خير وسيلة لإدراك الإعجاز القرآني»[1].

نجد هنا أن الخطابي ربط الأسلوب بالطريقة الفنية في الأداء والتقديم، وهذا الربط يعتبر وسيلة لإدراك الإعجاز القرآني وبالتالي فحسبه تعدد الموضوعات يؤدي بالضرورة إلى تعدد الأساليب.

هـ- عبد القاهر الجرجاني: (471هـ/ 1078م):

«يعتبر مفهوم الأسلوب النظم من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها وهو يطابق بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعا لغويا يصدر عن وعي واختيار ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقا وترتيبا يعتمد على إمكانيات النحو... وعلاقة النظم بالأسلوب في علاقة الجزء بالكل... وهكذا فإن النظم يتحقق عند الجرجاني عن طريق إدراك المعاني النحوية واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار والتأليف...»[2].

نرى هنا أن الجرجاني قد طابق بين النظم والأسلوب معتبرا العلاقة بينهما علاقة الجزء بالكل لا أكثر، مؤكدا أن تحقيق النظم يتم عن طريق إدراك المعاني النحوية في المقدرة على الاختيار والبراعة في التأليف، فهو بهذا لم يفصل بين الأسلوب والنظم حيث جعلها شيئان متلازمان ومكملان لبعضهما البعض.

- المحدثين:

لقد أشرنا سابقا في الحديث عن الأسلوب لدى العرب القدامى، وسلطنا الضوء على رائدين بارزين يمثلون الإنارة الأولى في تعريف الأسلوب أمثال: أحمد الشايب، أمين الخولي، أحمد أمين، ليعود بنا الدرس العربي بإسهامات مؤلفية في هذا المجال فالدرس الأسلوبي هو محور نقاش لا ينتهي، ونكتفي بذكر الجهود التي بدلت وتبدل في النقد

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 16.

Retirer le filigrane maintenant

والبلاغة لدى العرب المحدثين، حيث حملت الدراسة الأدبية اليوم ما جاوزه التأصيل البلاغي القديم في حدود العلوم الثلاث، علم المعاني والبيان والبديع، في الوقت الذي تؤكد فيه الدراسات النقدية الأدبية نفسها على دراسة أسلوب وأطره اللغوية والفنية.

أ– أحمد الشايب:

يقول: «أن الأسلوب هو الصورة اللّفظية التي يُعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار»[1]،كما نجد له تعريف آخر يقول فيه: «أن الأسلوب هو فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا شبيها أو مجازا أو كتابة تقرير أو أمثالا»[2].

يعني بهذا أن الأسلوب هو الأوسع للفن الأدبي، حيث يتخذه الأديب للإقناع والتأثير على السامع والمتلقي، سواء كان صورة شعرية أو حكمة.

ب– أمين الخولي:

لقد عرّف أمين الخولي الأسلوب على أنه: «ألوان من التخيلة والتخْلية بالنسبة لبلاغتها لتأخذ طابعا عصريا»[3].

حاول أمين الخولي أن ينقل لنا أفكار غربية إلى الفكر العربي وخاصة في مجال البلاغة حيث ربط بين المستويات الفكرية عند كل من المبدع والمتلقي.

جـ– أحمد أمين:

أحمد أمين يقول في مطلع كتابه "النقد الأدبي" وهو من جزأين: «إن هذه المحاضرات ... أول درس للنقد الأدبي (...) كما يقول في رأي المؤلف، أن (اللغة) وسيلة للتعبير عن الأفكار والمعاني في حين أن العواطف تحتاج

[1] أحمد علي محمد: دراسة أسلوبية إحصائية، مجلة جامعة دمشق، مج 26، ع1+2، (دط)، 2010م، ص 41.

[2] أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1991م، ص 41.

[3] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 25.

Retirer le filigrane maintenant

التعبير عنها إلى الاستعانة بطريقة تأليف الكلام أو نظمه وما لها من بيان... و(الأسلوب) الذي يسميه أحمد أمين أيضا بالنظم أو نظم الكلام أو تأليف الكلام أو التعبير»[1].

يقصد بهذا أن أي اختلاف في التعبير ينتج عنه اختلاف في تأثير نظم الكلام، وهو الوسيلة التي يستخدمها الأديب في عرضه للأشياء والأمور، الغاية منه في الأساس هو إثارة المشاعر لما له من القوة ما يجعله عنصرا قائما بنفسه.

1-2-2 الأسلوب عند الغرب:

أ- جورج بوفون*: (1707م- 1788م).

نجد اللغوي الفرنسي "بوفون" هو أول من عرف الأسلوب تعريفا خال من كثير من الشهرة والانتشار، حيث قال: الأسلوب هو الشخص نفسه. [2]« LE STYLE EST L'HOMME MEME »

يتضح من خلال التعريف أن الأسلوب مرتبط بالإنسان الذي بدوره يتلقى الرسالة اللغوية، وهي علاقة قائمة بين المرسل والمرسل إليه.

ب- بيرجيرو: ** (1912م- 1983م).

يعرّف الأسلوب على أنه: «المظهر الذي في الخطاب ينجم عن اختيار وسائل التعبير والتي بدورها تحددها مقاصد المتكلم أو الكاتب وطبيعته»[3].

يظهر لنا أن الأسلوب مرتبط بالرسالة التي تمضهرت شخصية البات، حيث يقوم بترجمة الرسالة

---

[1] عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، دار المجد للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط2، 2006م، ص 159.

* (بوفون): كان عالم تاريخ طبيعي والرياضيات وكان موسوعة فرنسي ولد سنة 1707م، وقد كان أسلوبه هو الرجل، ساعد على إرساء دعائم الانتربولوجيا علم الأجناس البشرية، كان أبا لكل الفكر في التاريخ الطبيعي توفي سنة 1788م.

[2] فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمد جمعة، دار الفكر بدمشق، ط1، 2003م، ص 28-29.

** (بيرجيرو): هو عالم ولد سنة 1912م، ألف عديد من الكتب منها كتاب "الأسلوبية" وترجمه منذر عياشي، توفي سنة 1983م.

[3] عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000م، ص 48.

Retirer le filigrane maintenant

على حسب الحالة النفسية والبيئة الاجتماعية التي ينتمي إليها وكذلك الأهداف التي يسعى البات لتحقيقها.

ج- جان كوهن*: (1919م-1994).

«الأسلوب هو كل ما ليس عاديا أو شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار المألوف... إنه انزياح بالنسبة إلى معيار أي أنه خطأ ولكنه خطأ مقصود»[1].

إنّ الأسلوب عند جان كوهن يعتبر حدث لغوي لأنه يبتعد بنظام اللغة في الاستعمال المألوف وكذاك يعتبر كالاستعارة في القديم وبالتالي فالأسلوب يعمل قيمة جمالية في الأدب.

ثانيا: ماهية الأسلوبية.

2-1 مفهوم الأسلوبية.

الأسلوبية هي المقابل الأجنبي (STYLISTIQUE) وهو دال مركب من جذور الأسلوب (STYLE) واللاحقة (ية) (QUE) ودلالة الأسلوب نسبية، فهو ذو بعد إنساني ذاتي، وأما اللاحقة فتتصل بالبعد العلمي العقلي، وبالتالي الموضوعي، ويمكن فك الدال الاصطلاحي إلى مدلوله عما يوافق عبارة علم الأسلوب (SCIENCE DE STYLE) وبذلك تعرف الأسلوبية بداهة البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[2].

«الأسلوبية أو علم الأسلوب علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية وتميزه عن غيره... أنها تتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية، ويعتبر الأسلوب ظاهرة في الأساس لغوية، هذه الاعتبارات المنهجية الجديدة ميزت البحث الأسلوبي عن البحث البلاغي، إذ تريد

---

[1] جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، 1986م، ص 15.

(جان كوهن: ناقد فرنسي من مواليد 1919م، هو أول من تحدث بالتفصيل عن مفهوم الإنزياح وذلك في كتابه "بناء لغة الشعر" وطبع كتابه سنة 1966م، وترجم إلى العربية سنة 1985م، وتوفي سنة 1994م.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 34.

Retirer le filigrane maintenant

الأسلوبية اليوم أن تكون "علمية تقريرية" تصف الوقائع وتصنفها بشكل موضوعي ومنهجي بعد أن كانت البلاغة تدرس الأسلوب بروح معيارية نقدية صريحة، وتعلم الأفضل من القول»[1].

2-1-1 مفهوم الأسلوبية عند الغرب:

يرى "شارل بالي" أن: «اللغة مجموعة من وسائل التعبير التي تتناول الفكرة أي الدلالات المضافة مع الفكرة، وأن علم الأسلوب يعنى بدراسة الوسائل التي يستخدمها المتكلم عن أفكار معينة»[2].

"أمادو ألونسو": «هي علم يهدف إلى المعرفة الحميمية للعمل الأدبي ولمبدعه عن طريق أسلوبه، والمبدأ الذي يعتمد عليه هو كل خاصية لغوية في الأسلوب تطابق خاصية نفسية، ولابد أن تكون ثمة تناغم مستمر بين التعبير اللغوي والعمل الفني بأكمله»[3].

"ريفاتير" «هي علم يهدف للكشف عن العناصر المتميزة التي بها يستطيع المؤلف مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل ثم ينتهي إلى أن الأسلوبية (اللسانيات) تعنى بظاهرة حمل على فهم معين وإدراك مخصوص»[4].

"دولاس": «الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني»[5].

"جاكسون": «هي بعث يتميز بها الكلام الفني عن باقي مستويات الخطاب أولا، وعن سائر الأصناف ثانيا»[6].

"شبلز": «دراسة الاستعمال اللغوي البناء»[7].

pdfelement

[1] عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص 131.

[2] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص 35.

[3] المرجع نفسه، ص 75.

[4] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 49.

[5] المرجع نفسه، ص 48.

[6] المرجع نفسه، ص 37.

[7] المرجع نفسه، ص ن.

Retirer le filigrane maintenant

"بيروجير": أن الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير وهي نقد الأساليب الفردية، ولما كان الأسلوب هو المسلك إلى الأسلوبية، فإن الأسلوبية تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعي وركيزته الألسنة[1].

2-1-2مفهوم الأسلوبية عند العرب المحدثين:

1- **منذر عياشي**: الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها علم يدرس الخطاب موزعًا على مبدأ هوية الأجناس ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات ومختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات، ومادامت اللغة ليست حكرا على ميدان إيصالي دون الآخر، فإن موضوع علم الأسلوبية ليست حكرا له أيضا على ميدان تعبيري دون آخر، ولكن يبقى صحيحا، إن الأسلوبية علم يرقى بموضوعه، أو هو يعلوا عليه لكي يحيله إلى درس علمي، ولولا ذلك لما حازت الأسلوبية على هذه الصفة ولما تعددت مدارسها ومذاهبها، كما يبقى صحيحا أيضا أن الأسلوبية هي صلة اللسانيات بالأدب ونقده، وبها تنتقل من دراسة الجملة –لغة- إلى دراسة اللغة نصا، فخطابا فأجناسا، ولذا كانت الأسلوبية "جسر اللسانيات إلى تاريخ الأدب.[2]

pdfelement

الملاحظ أن الأسلوبية هي علم قام بدراسة اللغة والخطاب فقد لقي هذا العلم اهتمام كبير من قبل الباحثين بسبب دراسة اللغة، فقد ربطت الأسلوبية الأدب باللسانيات، ولقد أصبحت جسر اللسانيات إلى تاريخ الأدب.

2- **عبد السلام المسدي**: يصفها بأنها البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب، ويعنى بدراسة الخصائص إلى وظيفة تأثيرية وجمالية، مهمة الأسلوبية لديه هي البحث عن القيمة التأثرية لعناصر اللغة المنظمة، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقي بشكل نظام الوسائل اللغوية.[3]

[1] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 37.

[2] ينظر: منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري للنشر، ط1، 2002م، ص 27.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 31.

Retirer le filigrane maintenant

يرى أن الأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت... فهي مثابة حبل التواصل وحظ القطيعة في نفس الوقت أيضا، حيث أن الأولى بديلة للثانية وهما يفترقان عند جملة من النقاط، فالبلاغة علم معياري تعليمي يعتمد فصل الشكل عن المضمون والخطاب بينما الأسلوبية علم وصفي تحليلي يرفق الفصل بين دال الخطاب ومدلوله.[1]

الملاحظ أن المسدي يحاول إفراز المفارقة الكبيرة بين علمين علم الأسلوب الحديث والبلاغة القديمة، باعتبار البلاغة أكثر معيارية.

2-2 نشأة الأسلوبية وتطورها.

لقد ظهرت الأسلوبية في أواخر القرن 19 وبداية القرن 20، على أنقاض البلاغة التقليدية التي استنفدت إمكانياتها التعليمية.

في عام 1875م أطلق "فون درجبلنتش" مصطلح الأسلوبية على دراسة عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية، ولم تكن الأسلوبية وقتها قد اتضحت معالمها... على إثر ازدهار (علم اللغة) الحديث على يد "فرديناندو دي سوسير" (1857- 1913)، اذ يرى أحد تلامذته وهو شارل بالي (1865-1942) لدراسة الأسلوب بالطرق العلمية اللغوية، حيث استهوته بنيوية اللغة، فعمل على إرساء قواعد الأسلوب عليها في كتابه "فن الأسلوبية الفرنسية " عام 1902م تحديدا[2].

«ابتداء من هذا التاريخ بدأ الاهتمام بالدراسات الأسلوبية يتزايد شيئا فشيئا مهتديا بالمعطيات العلمية الألسنية متقاطعا مع حدود علمية أخرى كالبلاغة وفقه اللغة، والنقد الأدبي وعلم العلامات... حيث ظهر بعد

[1] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والاسلوب، ص 45.

[2] ينظر: عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص 131-132.

Retirer le filigrane maintenant

"شارل بالي" طائفة من الأسلوبيين الذين شقوا لأنفسهم طرقا واتجاهات ضمن هذا العلم الجديد، أثر البحث الأسلوبي برؤى معرفية جديدة، ورسمت علما متعدد الاتجاهات»[1].

ومن بين هؤلاء الذين ساهموا في إثراء الدرس الأسلوبي نجد "بيرجيرو" الذي عمل على إظهار الازدواج الوظيفي الذي يبين مجال العمل الأسلوبي، ومحتوى التفكير البلاغي... وذلك في مطلع الخمسينيات، إذ صدرت طبعته الأولى من كتابه "الأسلوبية" 1954م، ورأى أن موضوع الفاعلية بالنسبة لكل منهما واحد هو فن الكتابة وفن الأدب.

وفي سنة 1965م أصدر "تيزفيتان تودوروف" أعمال الشكلانيين الروس مترجمة إلى الفرنسية، الأمر الذي ساعد على تبيين موضوعات الأسلوبية في المجلات اللغوية، وأيضا النقدية خاصة أن رائد هذه الجماعة "روبان جاكبسون" الذي عمل على إغناء البحث اللغوي الأسلوبي بآرائه وإليه تعود وظائف اللغة الذي اعتمد فيها بعدا في دراسته الأسلوبية وغيرها من مجالات البحث العلمي.

على هذا النحو صار الأسلوبيون يطمئنّون إلى موضوعهم، مجاله ومنهجيته، وفي عام 1969م يؤكد "ستيفان اولمان" كعلم لغوي نقدي... كما أنه يظهرها للأسلوبية من فضل على النقد الأدبي وعلم اللغة.[2]

وفي عام 1970م أصدر "فريدريك ديلوفر" كتابه "الأسلوبية الشعرية الفرنسية"، فنقض البحث الأصولي الوظيفي في العمل الأسلوبي مسلما بداهة بما قبله المنهج في كل بحث أسلوبي...

وفي عام 1971م أصدر "نيقولا ريفارتير" في كتابه "الأسلوبية البنيوية" فأظهر كيف أن الأسلوب هو العلامة المميزة للقول داخل الخطاب...وأن البنية النوعية للنص هي نفسها أسلوبه فاللغة تعبر لكن الأسلوب يبرز (...) ولذلك يدرسه من حيث أثر المتلقي أي السامع أو القارئ.[3]

---

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007م، ص 76.

[2] ينظر: عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب ص 132-133.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص ن.

Retirer le filigrane maintenant

يتبين هنا أن أول من أطلق مصطلح الأسلوبية هو "فون درجبلنتس"، لكنها لم تتضح معالمها إلا بعد ازدهار(علم اللغة) على يد "فرديناند دي سوسير" وتعمق في دراستها أكثر تلميذه "شارل بالي" الذي عمل على إرساء قواعد الأسلوب وذلك من خلال كتابه "فن الأسلوبية الفرنسية"، وظهر بعده مجموعة من الأسلوبيين الذين اتخذوا لأنفسهم طرق مختلفة في هذا العلم من بينهم "تزفيتان تودوروف، ستيفان أولمان، نيقولا ريفاتير...الخ" كل هؤلاء ساهموا في تطور الأسلوبية وانتشارها في العالم.

2-3 الفرق بين الأسلوبية والأسلوب.

ميز الدّارسون بين مصطلح الأسلوب والأسلوبية من حيث النشأة، حيث أن العرب استخدم الأسلوب منذ القديم في مصنفاتهم ودراساتهم الأدبية والنقدية.

أما عن المصطلح الثاني الأسلوبية فنشأته غربية، وارتبط استعمال هذا العلم بظهور الدراسات اللغوية الحديثة كمدرسة " فرديناند دي سوسير " الذي قرر أن يتخذ الأسلوب علما يدرس بذاته ويوظف في خدمة التحليل الأدبي أو النفسي أو الاجتماعي.

«الأسلوب وصف للكلام أما الأسلوبية فإنها علم له أسس وقواعد "مركب جذره أسلوب STYLE" لاحقته هي IQUE، وخصائص الأصل تقابله انطلاقا من أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص فيما تختص به البعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوله بما يطابق عبارة علم الأسلوب (SEANCE DE STYLE) لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإنشاء علم الأسلوب».[1]

أيضا تبقى الأسلوبية كما وصفناها في هذا الكتاب «دراسة للتعبير اللساني أما كلمة أسلوب إذا أردت إلى تعريفها الأصلي فهي تعني طريقة للتعبير الفكر بواسطة اللغة».[2]

[1] عبد السلام المسدى: الأسلوبية والأسلوب، ص 34.

[2] بيرجيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، حلب-سوريا، ط2، 1994م ،ص 10.

Retirer le filigrane maintenant

والجدول الآتي يوضح الفرق بين الأسلوب والأسلوبية:[1]

الأسلوب	الأسلوبية
– دراسة لغوية للبلاغة	– دراسة لغوية للأسلوب
– فردي	– معرفة في الذاتية
– طاقة كامنة في اللغة	– طاقة كامنة في المحلل
– غير قابل للقياس أحيانا	– غير قابل للقياس مطلقا
– نموذج/ قالب	– طريقة/ منهجية
– أسبق من الأسلوبية	– تالية على الأسلوب
– منتوج دلالات الألفاظ مع معاني النحو	– منتوج ذاتي متغير المحلل النص
– انزياح لساني جمالي	– انزياح مزاجي ضمن وسط وثقافة
– لا يفرق بين اللغة والكلام	– تفريق بين اللغة والكلام/ الرمز /الرسالة/ اللغة والمقابلة
–يظهر الأسلوب في النطق والمكتوب	– تهتم أكثر بالمكتوب
– يهتم بالقيم التعليمية	– أبعدت القيم التعليمية
– اهتم بدراسة الألفاظ وقواعدها	– اهتمت باستعمال تلك الألفاظ
– يتحكم في قواعد معيارية	– لا تحتكم إلى قواعد معيارية
– لا يوجد تعاطف بين المحلل والنص	– تعاطف ضروري بين المحلل والنص
– مفهوم الأسلوب بلاغي قديم	– مفهوم الأسلوبية بنيوي حداثي
– تدخل الجانب اللغوي موقف المؤلف والجانب الجمالي	– تستمد معاييرها من العلم الذي تنتمي إليه

pdfelement

[1] صالح بلعيد: نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2009م، ص 157- 158.

Retirer le filigrane maintenant

نستنتج أن الأسلوب أسبق من الأسلوبية وأشمل منها، حيث أن هذه الأخيرة تستمد معاييرها من الأسلوب إلا أنه يوجد اختلاف كبير في مفهومه بلاغي القديم أما الأسلوبية فهي بنيوي حداثي.

ثالثا: خصائص ومبادئ الأسلوبية.

3-1 خصائصها.

يذهب علماء الأسلوبية إلى أن عملية الخلق الأسلوبي يستند إلى مجموعة من الخصائص وهي الإضافة، الاختيار، الانزياح، التركيب.

3-1-1 الإضافة:

لقد عُدّ الأسلوب إضافة أو زيادة ADDITION HINZUFUGUNG وهذا يعني أن الأسلوب شيء يضاف أو يزاد على اللغة تدخل به ويدخل بها، عبر ما يمكن أن يميز الكلام بحضور سمة أو علامة من العلامات الأسلوبية، وهو أمر يقتضي ويستدعي في نفس الوقت وجود تعبير محايد فيرد من أسلوب أو ليس له أسلوب.[1]

أي أن الأسلوب إضافة فإنه يستدعي ناقدا أو قارئا يتعامل مع هذه الإضافة ويرى فاعليتها وشكلها وتأثيرها.

وإذا كان الأسلوب إضافة فإنه يعني التحسين والزخرفة والتجميل للتعبيرات والإضافة في الأسلوب الأدبي تقابل الإضافة في فنون أخرى، مثل الرسم وغيره من الفنون التشكيلية، فالألوان والخطوط تضاف على اللوحة الفنية لابد أنها متضمنة لفاعلية ولتأثيرات فنية ووجدانية تساهم في خلق التفاعل من الإضافة والتعبير والقارئ.[2]

وإذا كان الأمر كذلك فإن الزخرفة والتزيين للتعبير عن شيء نابع من قصدية المؤلف أو البات وليس شيئا زائدا، لأنه سيسهم في تشكيل رؤية قادرة على استنفار إدراك وعي المتلقي وعلى هذا الأساس لا يمكن أن ننكر أن

[1] موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003م، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

Retirer le filigrane maintenant

الأسلوب إضافة، إلا إذا كانت اللغة لغة ذات مسار واحد وذات مستوى واحد، وهذا الأمر نبده صيغة اللغة المتمثلة في أن المبدعين قادرين على تشكيل تغيرات غير موجودة من قبل.[1]

يتضح بأن المقصود بالأسلوب إضافة هو التحسين والتعبير فيما يجول في أعماق وذات المؤلف، فهو لا يعتبر أسلوبا زائدا، وبالتالي يمكن القول بأن الأسلوب إضافة.

3-1-2 الاختيار.

إن تعريف الأسلوب على أنه اختيار يطرح في المقام الأول السؤال التالي: لماذا يختار المبدع هذه الكلمة أو هذا التركيب أو هذا العنوان أو هذه التقنية، دون غيرها من التقنيات؟ وهذا السؤال يقود إلى سؤال آخر: هل الاختيار عملية واعية، أو غير واعية، وكيف يمكن تحديد مثل هذا السؤال أو الإجابة عليه لأن الاختيار أمر لا يتعلق بالقارئ وإنما يتعلق بالمبدع.[2]

يمكن أن يُعد الاختيار من بين المبادئ التي شكلت منطلقا لفكرة الأسلوب، بل إن هناك علاقة وثيقة بين فكرة الأسلوب وقضية الاختيار، فالأسلوب في أحد تعريفاته هو اختيار من بين الدلائل العديدة، وإن أي فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متنوعة، ومعنى ذلك أن نفس الشحنة الاختيارية يمكن سبكها في صيغ لسانية متعددة.[3]

الملاحظ أن الاختيار يتعلق بالمبدع، كما أنه من بين العناصر التي كانت منطلقا لفكرة الأسلوب.

pdfelement

[1] موسى ربابعة: الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، ص 23.

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 160.

[3] حسيبة بوالروايح وسفيان صوكو: مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر بعنوان "ديوان رسالة في الحب" للشاعر عبد الله عيسى لحيلح دراسة أسلوبية جامعة الصديق بن يحي، جيجل، عام 2016-2017م، ص22.

Retirer le filigrane maintenant

من الشائع في الدراسات الأسلوبية أن الأسلوب اختيار، حيث أن المنشئ يستطيع أن يختار من إمكانيات اللغة ما يستطيع وما يرى أنه الأقدر على خدمة رؤية موقفه، وما يمكن أن يكون قادرا على خلق استجابة معينة عند المتلقي.[1]

من خلال هذا يتضح أن عملية الاختيار في الأسلوبية يمكن أن تكون بطرق وأساليب متعددة، لأنه يعتمد في الأساس على ثروة المنشئ اللغوية وقدرته على الانتقاء من النظام اللغوي، الذي يقدم له إمكانيات واحتمالات متعددة يستطيع أن يختار ما يناسبه.

إذن عملية الاختيار يمكن أن تكون لا نهائية بل مفتوحة على إمكانيات لا حصر لها، ليس على صعيد المعجم فقط وإنما على صعيد التركيب كذلك، فالهدف من عملية الاختيار هي عملية جمالية بالدرجة الأولى تسعى إلى تشكيل الإثارة والدهشة لدى المتلقي، وطبقا لهذا تكون عملية الاختيار غير بريئة من قصدية المنشئ الذي يستعمل اللغة استعمالا مقصودا وإراديا.[2]

pdfelement

أي أن عملية الاختيار هي عملية مقصودة من المنشئ لأن غايته هي الاختيار من بين الإمكانيات المتعددة وهذا الأخير يكون واعيا ومقصودا.

3-1-3 الانزياح.

يعد الانزياح اللغوي ظاهرة بارزة في الدراسة الأسلوبية، حتى أن بعضهم ذهب إلى تعريف الأسلوب على أنه الاختيار اللغوي أو الانزياح عن الاستعمال المألوف، ذلك أن اللغة توفر للمتكلم طرقا مختلفة للتعبير عن شيء فيتولى المؤلف اختيار ما يشاء من اللغة وفي هذا يكمن أسلوبه، كما يتولى الأسلوبي النظر في طبيعة ذلك الاختيار ومنشأه

[1] موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 26.

[2] المرجع نفسه: ص 29.

Retirer le filigrane maintenant

ووظيفته، وذلك الاختيار هو الذي يعبر عنه "جاكبسون" بالتحول من محور الاختيار الجدولي إلى محور التأليف السياقي.[1]

وهذا إن دل على شيء فهو يدل على أن الانزياح يخرج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة والمعيارية المحددة والثابتة إلى دائرة النشاط الإنساني الحي، وهذا ما يبين أن الانزياح يرتبط بالاختيار ارتباطا وثيقا، لأن الاختيار تقوم على إمكانيات عديدة ومتعددة تفتح المجال لحدوث الانزياح.

ويرجع الغربيون أصول النظرية القائلة بانزياح إلى عهد "بيفون" الذي ربط الأسلوب بشخصية صاحبه، فأبرز الجانب الفردي الشخصي فيه، وتبلورت هذه النظرية تدريجيا ويكاد لا يخلو مقال في الأسلوب من الإشارة إلى هذه الظاهرة، فسميت بأسماء مختلفة متقابلة مترادفة ومن بين تلك المرادفات نذكر منها:

- التجاوز عند فاليري L'ALUNS (P.VALERY)
- الانتهاك عند كوهان LE VIOL (J. COHEN)
- الشناعة عند بارت LES XENDALE (R.BORTHER)
- الشدود عند تودوروف L'ANOMALIE (T.TODOROV)
- الانحراف عند سيترز LA DEVIATION (F. SPITZER)
- الجنون عند أراقون LA FOLIE (ARAGON)
- المخالفة عند تيري L' INFRACTION (THIRY)
- المفاجأة عند فارن LE SURPRISE (K.VARGA)
- خيبة الانتظار عند جاكبسون L'ATTENT (R.JACKBSON)

pdfelement

[1] الهادي الجلطلاوي: مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992م، ص 30.

Retirer le filigrane maintenant

هذه المصطلحات كلها تندرج ضمن نقطة واحدة، وهي تميز اللغة الأدبية وهذا التميز لا معنى له ولا إمكانية لحصره ما دمنا نجهل المادة أو المألوف، ويمكن لنا أن نقارن بين الحالة العامة في اللغة والحالة الجديدة الخاصة عند الكاتب مما يبرز لنا معرفة الانزياح.[1]

ويقيم على أساس المعيار النحوي نحوا ثانويا مكونا من صور الانزياح، ويمكن أن تكون هذه الصور من طبيعتين: فهي خرق المعيار النحوي (بالرخص الشعرية) مثل: الاستعارة من جهة، وتطبيق لهذا المعيار بالاستعانة بقواعد إضافية من جهة ثانية.[2]

لكن في الدراسات السابقة تنازع بين المصطلحات الثلاث (الانزياح، تجاوز، عدول) وأخذ يتزايد بزيادة البدائل الاصطلاحية الجديدة، وإن بدا لنا أن مصطلح (الانزياح) أو في دلالة أوفر حظا من التداول والشيوع، حيث انتهى الباحث "احمد محمد ويس" ضمن دراسة قيمة موسومة بالانزياح وتعدد المصطلح إلى أن الانزياح هو أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسي ECART .[3]

pdfelement

3-1-4 التركيب.

تقوم ظاهرة التركيب في المنظور الأسلوبي على الاختيار التي لا تكون ذات جدوى إلا إذا أحكم تركيب الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي، وتركب الكلمات في الخطاب من مستويين حضوري وغيابي، فهي توزع سياقيا على امتداد خطي ويكون لتجاوزها تأثير دلالي وصفي تركيبي، وهو ما يدخلها في علاقات ركنية، وهي أيضا تتوزع غيابيا في شكل تداعيات للكلمات المنتمية لنفس الجدول الدلالي، فتدخل إذا في علاقة جدلية أو استدلالية فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدولية ومجموع علاقاتهما ببعضهما البعض.[4]

---

[1] الهادي الجلطلاوي: مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، ص 31.

[2] هنرش بليت: البلاغة الأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، بيروت، لبنان، دط، 1999م، ص 57.

[3] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، الجزائر، دط، 2008م، ص 210.

[4] نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010م، ص 186.

Retirer le filigrane maintenant

على المتكلم أن يختار مادته من الثروة اللغوية، ثم تأتي بعد ذلك مرحلة التوزيع، أي التصرف في الألفاظ واختيار الكلام وصياغته سياقيا، فالتوزيع الغير المحكم يؤدي إلى اختلال أسلوبي أي أن الجزء يؤدي إلى اختلال الكل، فالمتكلم ينشئ كلامه وفق التراكيب النحوية الصرفية لهذا يكون الأسلوب ضروريا.[1]

إن المنشئ في عملية التركيب يهدف إلى تحديد موطن كل عنصر من صاحبه، مع مراعاة ما يتبعها من تقديم وتأخير أو الحذف أو إظهار وما سوى ذلك، بما يتلاءم مع القوانين اللغوية العامة من تعريف وتنكير... حيث يتبادر إلى ذهن المتكلم عمليتان أساسيتان لا يشعر بهما وهما:

1- **عملية تحليلية**: يميز فيها العقل بين عدد معين من العناصر التي تنشأ بينهما علاقة معينة.

2- **عملية تركيبية**: يركب فيها العقل، أي عقل الكاتب، ويؤلف من هذه العناصر المختلفة لتكوين البناء اللغوي.[2]

يبدو هما مقدرة المنشئ في القول وبراعته في طرق التفاوت، والترتيب الخاص داخل البناء اللغوي، أي براعته في استفادته من طاقات اللغة حسب قوانينها.

pdfelement

3-2 مبادئها.

تعتمد الدراسة الأسلوبية على ثلاث دعائم أساسية هي: المخاطِب والمخَاطب والخطاب أو أركان التبليغ الثلاثة: الكاتب القارئ والنص.

3-2-1 التركيز على الكاتب (المنشئ).

الكاتب هو واضع الخطاب، فالرسالة اللغوية من حيث حدوثها تنبثق من منشأها تصور وخلقا وإبراز للوجود فتبدأ عملية الإنشاء عند المنشئ بوجود مثيرات أو انفعالات أو بحركات داخلية نابعة من ذاته أو خارجة من

[1] نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 188.

[2] المرجع نفسه، ص 189.

Retirer le filigrane maintenant

البيئة المحيطة به، هذه المثيرات تتحول إلى أفكار ومعاني في ذهن صاحبها، ثم تترجم في عبارات لفظية تمثل أسلوب المنشئ.[1]

وهذا يعني أن لكل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظرته للأشياء وتفسيره لها وصيغة انفعالاته، فالذاتية هي ركيزة أساسية في تكوين الأسلوب.[2]

وكل منشئ يختلف عن أقرانه المنشئين بما يتسم به من سمات ذهنية وفكرية وانفعالية، ويختلف هذا الأسلوب الذي هو تعبير عن شخصية منشئه وانعكاس لها من فرد لآخر بهذا التمايز الشخصي يتبعه تفرد الأسلوب.[3]

وهذا ما أشار إليه "بفون" بقوله: "الإنسان هو الأسلوب نفسه" ويفهم من ذلك أن الأسلوب صورة تنعكس عليها ذات الكاتب وفكره، فأصبحت غاية الدراسة للكشف عن شخصية الكاتب وتفكيره، من خلال أسلوبه الذي يعتبر إلهاما تولده عبقرية الكاتب، وهذا التصور نابع من علم النفس الفرودي الذي جاء به فرويد.[4]

فأصبحت دراسة الأثر ترمي إلى إبراز الدوافع النفسية الظاهرة والباطنة في لاوعي الكاتب والمبررة لتصرفاته وميوله ومقومات شخصيته، إذ هناك ما يسمى "بالتفرد الأسلوبي" وهذا ما يؤكد أن المنشئ مهما أوتي من المهارة اللغوية والقدرة اللسانية والتنوع في أسلوب الكتابة لاستخدام كل المعجم الذي تعرفه لغته، ولا يفيد من كل إمكانيات البنية اللغوية المتاحة له عندما يتحدث أو يكتب اللغة.[5]

3-2-2 التركيز على القارئ (المتلقي).

يعد القارئ ركنا أساسيا في الأدب ولا يكون الأدب أدبا حتى يخرج إلى القارئ، ومن أجل القارئ سميت البلاغة بلاغة والأدب أدبا، والكاتب قديما وحديثا يتصور قبل شروعه بالكتابة مميزات قارئه ويطرح بعض التساؤلات

[1] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 2004م، ص 12.

[2] أحمد الشايب: الأسلوبية دراسة بلاغة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ص 134.

[3] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 13.

[4] الهادي الجلطلاوي: مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، ص 41.

[5] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 13.

Retirer le filigrane maintenant

حوله: هل هو من الخاصة أو من العامة؟ وما منزلته؟ ما نسبه؟ ما علاقة الكاتب به؟ ما الغاية من الكتابة إليه؟... والكاتب حسب هذه المعطيات المختلفة يكيّف كتابته.[1]

ويقوم هذا المنظور على أساس أن كل منشئ يعبر عن ذاته، فإنشائه نابع من نفسه وليس موجها إليه.

وإذا كانت عملية الإنشاء تقتضي وجود منشئ وهو أساسها، وأثرا أدبيا يظهرها في نفس صاحبه من أفكار ويعكس شخصيته الإنسانية، فإنه لابد من متلقي يستقبل النص الأدبي، فالمتلقي يمثل البعد الثالث للعملية الإبلاغية[2]، ودور هذا المتلقي مهم ومؤثر فكما لا يوجد نص بلا منشئ كذلك ليس ثمة إفهام أو تأثير أو توصيل بلا قارئ، فهو الحكم على الجودة والرداءة، وهو الفيصل في قبول النص أو رفضه والمنشئ حينما يكتب يكون معنيا بأمرين.[3]

الأول: أنه يريد الكشف عن إحساساته وانفعالاته والتعبير عنها وعما تجود به قرائحه وإظهار مشاعره الدفينة في الشكل الأدبي الذي يراه ملائما، فتصبح عملية التعبير بمثابة استبطان للذات المنشأة.

الثاني: إنه يدرك أن هناك متلقيا لما يكتب، فهو لن يحس بما يبدعه ولن يشعر به إلا بوجود مستقبل، ويغير المتلقي فيصبح الكاتب كمن يحادث نفسه، وبالتالي حضور المتلقي تتراءى أمام المنشئ ولا تغيب عنه، فالقارئ هو الغائب الحاضر.[4]

والأسلوبية المعاصرة تولي القارئ منزلة كبرى، وأخذت ما ذهب إليه مع "ريفاتير" أن البحث عن الأسلوب لا يكون في النص بقدر ما يكون في ردود فعل القارئ وما يبدعه من أحكام في شأن النص.[5]

---

[1] الهادي الجلطلاوي: مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، ص41.

[2] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 22.

[3] المرجع نفسه: ص ن.

[4] المرجع نفسه: ص 23.

[5] المرجع نفسه: ص 42.

Retirer le filigrane maintenant

3-2-3 التركيز على النص (الخطاب).

ترتكز كل شحنة تعبيرية على ثلاث عناصر: المرسل والمرسَل والمرسل إليه، أو المخاطب والخِطاب والمخاطَب، ولا يمكننا أن نتصور وجود أحد هذه العناصر دون العنصرين الآخرين، بهذا فإن دراسة الأسلوب ترتبط ارتباطا مباشرا بالعنصر البشري الواضع له، وهو الكاتب أو المستقبل له، فالأسلوب ظاهرة لغوية كامنة في النص وحده وهذه الفكرة قد أخذتها الأسلوبية من "دي سوسير" والمنهج البنيوي في دراسة النص، باعتبار أن النص لا يتألف من كلمات ترصف الواحدة بجانب الأخرى ، وإنما هو نظام وهيكل يكسب كل عنصر فيه مميزاته من علاقته ببقية العناصر حتى يتم إدراك مختلف العلاقات الرابطة من أجزاء النص كعلاقات التشابه والاختلاف والانفصال والاتصال... وفي كل المستويات (الصوتي، الصرفي، النحوي، الدلالي، الإيقاعي...).[1]

يرجع هذا المفهوم إلى اللغوي السويسري "فرديناند دي سوسير" الذي أسس "المدرسة الوصفية في العلوم اللغوية"، حيث قامت دراسته على أساس ما يمكن أن نسميه بالثنائية اللغوية وثنائية تقسم النظام إلى مستويين اثنين مستوى اللغة، ومستوى الخطاب، ويشتمل المستوى الأول على قواعد البنية الأساسية للغة، بينما يمثل المستوى الثاني اللغة في حالة الاستخدام.[2]

ومن هنا يتمثل العمل الأسلوبي في تفكيك العناصر المؤلفة للكلام والكشف عن العلاقة الطريفة بينهما عند استعمال الكاتب لها وتلك الطرافة هي العنصر الفجائي في الأسلوب وهي المتسببة في ردود فعل القارئ.[3]

أي أن الأسلوبية ترتكز على مبادئ أساسية تتلخص في الكاتب الذي يضع الخطاب والقارئ أو المتلقي الذي يعتبر دعامة أساسية في عملية التواصل، فمن أجله يضع المنشئ نصه بعد أن يفكر جيدا في مستوى القارئ الذي يوجه إليه الخطاب.

---

[1] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص42.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] المرجع نفسه، ص 43.

Retirer le filigrane maintenant

رابعا: مجالاتها وعلاقتها بالعلوم الأخرى.

4-1 مجالاتها.

منذ أن ظهرت الأسلوبية في العصر الحديث على يد العالم اللغوي السويسري "بالي"، وهي تحاول أن ترسي أسسا ومناهج علمية في البحث الأسلوبي، يهدف إلى إضفاء العملية عليه وانتزاع الاعتراف به من النقاد واللغويين والمنشغلين بالدراسات الأدبية، فالأسلوبية تتحدد في ثلاثة مجالات رئيسية وهي:

4-1-1الأسلوبية النظرية (THEORTICAL STYLISTICS).

وهي التي تسعى إلى التنظير للأدب من منطلق أن اللغة المستخدمة في النص الأدبي وتطمع إلى أن تصل يوما ما إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي، بالاعتماد على المكونات اللغوية، وهذا ما يجعل لها التحويل المطلق على اللسانيات بمختلف فروعها.[1]

فالأسلوبية النظرية تهدف إلى إرساء القواعد النظرية التي ينطلق منها الناقد الأسلوبي في تحليل النص.

4-1-2 الأسلوبية التطبيقية (APPLIED STYLISTIES).

وغايتها تعرية النص الأدبي وإظهار خصائصه وسماته، من حيث أنه شكل فني يبين المنشئ عن طريقه التأثير الإقناع، ومدخلها في التطبيق هو لغة الأثر الأدبي.

وإذا كانت الأسلوبية النظرية تتسم بالاستقرار على مناهج بعينها، فإن الأسلوبية التطبيقية تعاني من تعدد اتجاهاتها وتشعبها، كما أن الترابط المنهجي بين كل المجالين التنظير والتطبيقي يكاد يكون منعدما.[2]

[1] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 41-42.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

Retirer le filigrane maintenant

4-1-3 الأسلوبية المقارنة (COMPERATIVE STYLISTICS)

وتعتمد المقارنة أساسا ولا تتجاوز حدود لغة واحدة، وهي تدرس أساليب الكلام في مستوى معين من مستويات اللغة الواحدة لتبين خصائصها المميزة عن طريق مقابلة بعضها البعض الآخر، لتقدير أدوارها المختلفة في بناء الجمال في النصوص الأدبية.

وتقتضي عملية المقارنة الأسلوبية حضور نصين فأكثر، ولابد من وجود عنصر أو عناصر اشتراك بين النصوص المقارنة للاشتراك في الموضوع، أو الغرض العام، مع الاشتراك في المؤلف أو عدم الاشتراك في المؤلف مع اختلاف الموضوع أو الغرض أو جنس الكتابة.[1]

أي أن الأسلوبية المقارنة تحصر نفسها في إطار اللغة الواحدة ولا تتجاوزها، وهي بهذا تختلف بينيا عن الأدب المقارن الذي يدرس علاقة التأثير والتأثر بين الآداب العالمية أو في آداب أمة بعينها أو في نطاق اللغة الواحدة.

4-2 اتجاهات الأسلوبية.

مادامت الأسلوبية هي الدرس العلمي للغة الخطاب، فإنها أيضا موقف من الخطاب ولغته وهذا ما جعل الدرس الأسلوبي متعدد المذاهب والنظريات والمدارس التي استفادت من الدرس اللساني الذي سنه "دي سوسير" فمنه الأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية الفردية، والأسلوبية البنيوية، والأسلوبية الوظيفية والأسلوبية الإحصائية.

4-2-1الأسلوبية التعبيرية (الوصفية).

وأشهر من مثلها "شارل بالي" مؤسس علم الأسلوب، ومن مميزات هذا الاتجاه أنه يدرس العلاقة بين الصيغ والفكر (علاقة الشكل مع التفكير) وهي تتناسب مع تفكير القدماء، وهي لا تخرج عن نطاق اللغة ولا تتعدى وقائعها، ويعتمد فيها بالأبنية اللغوية ووظائفها داخل اللغة فهي وصفية بحثه.[2]

[1] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 43.

[2] منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط1، 1990م، ص 73-74.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

وهكذا تصبح أسلوبية التعبير دراسة لقيم انطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة، وترتبها هذه القيم بوجود متغيرات أسلوبية، أي أنها ترتبها بأشكال مختلفة للتعبير عن فكرة واحدة، وهذا يعني وجود مترادفات للتعبير في وجه خاص من أوجه الإيصال.[1]

وعلى هذا يفسر قوله: (لكي تدرس التاريخ الأدبي لعصر ما، فإنه ينبغي على الأقل الاهتمام بالتحليل اللغوي بنفس القدر الذي يهتم فيه بتحليل الاتجاهات السياسية والاجتماعية والدينية لبيئة النص)[2].

لكن الذي نما هذا الاتجاه هو العالم النمساوي "ليوسبيترزر" وقد كتب مؤلفا مهما في علم اللغة والتاريخ الأدبي، وفي مقدمته عرض المنهج الذي اتبعه في دراساته والذي تتلخص في النقاط التالية:

– المنهج ينبع من الإنتاج الأدبي، وليس من مبادئ خارجة عنه وعلى هذا يقول: (أريد أن أكرر أنه على الأسلوبية أن تأخذ الحمل الفني نقطة انطلاق وليس أن تأخذ بعض وجهات النظر الخارجة عنه).

– كل عمل يشكل وحدة كاملة، وفي المركز نرى فكر مبدعه، الذي يشكل مبدأ التلاحم الداخلي وهذا ما يسميه الجذر الروحي.

– لا بد أن تقودنا الجزئيات إلى محور العمل، وينبغي أن ترصد هذه الأجزاء بعناية حتى نتوصل من خلالها إلى انفتاح العمل.

– اختراق العمل الأدبي يكون عن طريق الحدس الناتج عن الموهبة والتجربة، وعن طريقه يمكن أن نشعر بأننا نسير على الطريق الصحيح أم لا.

– ينبغي أن تكون نقطة البدء في الدراسة الأسلوبية لغوية، غير أنه يمكن أن تكون من سمات أخرى (أي بماء الخلق الشعري واحدة لكننا يمكن أن نتناولها بدءا من المناهج اللغوية أو الأفكار أو من العقدة أو التشكيل) ومن خلال هذه النقطة وضع "سبيتزر" طرقا للغة وتاريخ الأدب.

---

[1] بيرجيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص 53.

[2] أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مج فصول، مجلد الخامس، العدد الأول/أكتوبر، ديسمبر 1984م، ص 61.

Retirer le filigrane maintenant

– الملامح الخاصة للعمل الفني هي وسيلة للكلام الخاص والابتعاد عن الكلام العام.[1]

– لقد كان لهذا المنهج الذي وضعه سيتزر أثر كبير في إثراء النقد الأدبي وتخليصه من بعض الآثار السلبية للاتجاه الوظيفي الذي كان يمثله "لانسون" وارتكزت في النقد الأدبي مبادئ لم تكن شائعة نذكر منها:

أ– ينبغي على النقد أن يكون داخليا وأن يأخذ نقطة ارتكازه من العمل الأدبي.

ب– جوهر النص يوجود في روح مؤلفه، وليس في الظروف المادية الخارجية.

ج– على العمل الأدبي أن يمدنا بمعاييره الخاصة لتحليله.

د– إن اللغة تعكس شخصية المؤلف، وتظل غير منفصلة عن بقية الوسائل الأخرى التي يمتلكها.[2]

الملاحظ أن "فوسلير" هو من تزعم هذه الدراسة وقد تأثر بالفيلسوف الألماني "كروشيته"، حيث كان يبحث عن العلاقة بين الإيقاع والأسلوب ولكن هذا الاتجاه نما مع العالم النمساوي "ليوستيزر" الذي وضع لهذا المنهج مجموعة من المبادئ التي يجب أن يكون عليها، وبالتالي كان له دور في هذا الاتجاه.

pdfelement

4-2-2 الأسلوبية التكوينية (أسلوبية الكاتب).

يطلق عليها بعض الدارسين أسلوبية الفرد أو الأسلوبية النفسية وقد أطلق عليها "صلاح فضل" تسمية المثالية الألمانية[3]، وأشهر من مثلها "ليوسبتزر" الذي حاول أن يقيم صلة بين نفسية الكاتب وأسلوبيته، فهو يرى كل عاطفة أو إفراز يصدر عن حالتنا النفسية الطبيعية يكون من خلاله الأسلوب صورة لصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظره للأشياء، تفسير لها طبيعة انفعالاتها، فالذاتية عنده أساس تكوين الأسلوب.[4]

---

[1] بيرجيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص 79-80.

[2] أحمد درويش: دراسة في الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 38.

[3] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 108.

[4] بشير تاوريت: الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية المعاصرة النظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 2010م، ص 167.

Retirer le filigrane maintenant

لذا كانت أسلوبيته ترصد السمات الأسلوبية، ويمكن أن تتنوع وتختلف وأن تفسر بواسطة الخصائص السيكولوجية التي تتمتع بها أو يختلف بها كاتب عن كاتب.[1] وهذا يعني أن الأسلوبية تبحث عن العلاقة بين ما هو نفسي وما هو لساني، فما هو نفسي متعلق بالمبدع، ومتعلق بفحص لغة النص، التي تبحث فيها عن الانحرافات فالمسلك الذي سلكه "لوسبيتزر" أن أول أمره بالعثور على الانزياح في الأسلوب قياسا على الاستعمال الشائع ثم تقديره باعتباره سمة معتبرة ثم الملائمة بينه وبين الأثر الأدبي.

كما استفاد من أبحاث علم النفس في إلقاء الضوء على الأصل الاشتقاقي لبعض السمات الأسلوبية الفردية لكاتب ما أو شاعر، لأن حقل المبدع أثناء إبداعه لعمله الشعري أو النثري أشبه بنظام شمسي تنجذب إلى مساره العناصر كلها وللغة دوافع معقدة، وهذا كله يؤثر في المظهر اللفظي للنص.[2]

وهذا يعني أنه ينطلق من النص الأدبي دون الاعتماد على فكرة خارجة عليه.

كما أن لهذه الأسلوبية عدة تسميات تتمثل في ما يلي:

هذه الأسلوبية هي نقد للأسلوب ودراسات لعلاقات التعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها واستعملها، ومن هنا يمكن أن ينظر لها بأنها دراسة تكوينية وليست معيارية كما أن هذه الأسلوبية لم تلغي الدراسة التاريخية كما فعل "شارل بالي" في أسلوبيته.[3]

4-2-3الأسلوبية الأدبية.

تزعم هذه المدرسة "كارل فوسلير" الذي تأثر بكتاب الفيلسوف الألماني "كروشيته" (الجمال كعلم للتعبير وعالم اللغة العام) والذي يلفت فيه العلماء اللغة إلى أننا كلما قمنا بتحليل التعبير وجدنا أنفسنا أمام ظاهرة جمالية إذ

[1] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 155.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

[3] حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص 37.

Retirer le filigrane maintenant

أن اللغة نفسها تعبير خالص، ومن تم فهي علم الجمال وهذا التصور أسلوبي[1]، إذ أن الشكل العادي للتعبير عند "كروشيتيه" دائما خيالي موسيقي بقدر ما هو تعبيري.

ولقد كان لهذا التفكير التأثير البالغ على "كارل فوسلير" حيث كتب لـ"كروشيته" يعده بتقديم تحليل جمالي خالص يبحث فيه عن العلاقة بين الإيقاع والقافية والأسلوب وكان بوسعه أن يعبر على نفس الفكرة في كتبه علم الجمال ومن هنا يثبت عند فولتير فكرة مفادها أن علم الأسلوب يمثل المجال اللغوي كمنظور وتاريخ، وكان هذا مدخل "فوسلير" لإضافته الرئيسية لعلم الأسلوب على أساس تصور الأسلوب كمصب لجميع وسائل التعبير الجمالية.[2]

وهذا ما عبر عنه "تمام حسان" والبلاغيين عند العرب القدماء بأن الوجه البلاغي هو التعبير عن فكرة واحدة بمبان مختلفة أي تعدد البيان للمعنى الواحد.[3]

ويلاحظ هذا النوع من التداخل والتخارج بين الأسلوبية والبنيوية على اعتبار أن الأولى اشتقت من الفكر اللغوي والأدبي متأثرة بذات الاتجاهات التي ساهمت في تشكيل البنيوية، وبالتالي هناك نوع من الترابط بين الألسنية من جهة واتجاهات دراسة الأساليب التعبيرية من جهة ثانية، وعلى أنه من الطريف أن "بالي" كان يعنى بالمظهر اللغوي للأسلوب خارج نطاق الأدب ويركز على الجانب العاطفي في تشكيل سمات مميزة للأساليب اللغوي.[4]

وقد بين " بالي": أن موضوع الأسلوبية بأنها تدرس أسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجداني، أي أنها تدرس الوقائع الحساسة المعبر عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية.[5]

---

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، ص 44.

[2] المرجع نفسه، ص 47.

[3] المرجع نفسه، ص 45.

[4] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002م، ص 109.

[5] المرجع نفسه، ص ن.

Retirer le filigrane maintenant

الملاحظ أن "بالي" في تقسيمه المألوف عن الظاهرة الكلامية ويصنف الواقع اللغوي تصنيفا آخر إذ يرى أن الخطاب نوعين "ما هو حامل لذاته غير مشحون البنية، وما هو حامل للعواطف والخلجان، وتبعا لذلك حدد حقل الأسلوبية بظواهر تعبير الكلام وفعل ظواهر الكلام على الحساسية.

ذلك المضمون هو الذي ينبغي دراسته عبر العبارة اللغوية «مفردات وتراكيب دون بحث خصوصية المتكلم لأنها من اختصاص البحث الأدبي والأسلوبي للأسلوبية التي هي جزء من الدراسة اللسانية العامة، كما غض النضر عن استخدام المؤلف للقيم التعبيرية وللتساؤل عن خواص الشخصيات والمواقف أو إيقاع العمل الأدبي».[1]

إذ يعد الأسلوب واحدا من علوم اللغة كعلم الأصوات، التراكيب والصيغ، فدعا إلى عدول علم اللغة عن المنهج التاريخي واعتماده التلقائية الطبيعية المتكلمة.

4-2-4 الأسلوبية البنيوية.

من أكثر المذاهب الأسلوبية شيوعا الآن، وهي امتداد متطور لمذاهب "بالي" في الأسلوبية الوصفية، ويرى أصحاب هذا الاتجاه (ريفاتير، جاكسون) أن اللغة نظام أي مجموعة من الاعتبارات تكمن قيمتها في العلاقات المتبادلة فيما بينها فضمن البنى تتعدد وظيفتها.[2]

وعلى هذا الأساس لا يمكن لأي عنصر من العناصر الانفصال عن بقية العناصر الأخرى، وذلك في إطار بنية لغوية متكاملة تحكمها علاقات مختلفة تعطي القيمة الأسلوبية داخل النظام.[3]

ركز "جاكبسون" في تحليله للثنائية (رمز، رسالة) على الجزء منهما، دون أن يهمل الأول لأنه يعتقد أن الرسالة هي التجسيد الفعلي للمزج بين أطراف هذه الثنائية وهو مزج عبر عنه حين سمى إحدى دراساته حول هذه القضية (قواعد الشعر وشعر القواعد) وهو يعني بقواعد الشعر دراسة تعبيرية الشعرية.

---

[1] نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 65.

[2] بيرجيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص 62.

[3] بشير تاوريت: الأسلوبية في الكتابات النقدية العربية المعاصرة، دار آفاق للمعرفة، العدد 558، آذار 2010م.

Retirer le filigrane maintenant

ويعني شعر القواعد دراسة الفعالية الناتجة عن وضع هذه الرسائل التي يتم بها التواصل تختلف مع عوامل كثيرة ولكن تبقى لها بعض الثوابت يسميها (المواصلات أو متغيرات السرعة) ومن بينها هذا التقسيم الثلاثي للضمائر حيث اعتمد التطبيق، ضمائر المتكلم وضمائر المخاطب وضمائر الغائب وقابله مع التقسيم الثلاثي لوظائف اللغة ومثله في الوظيفية التعبيرية والوظيفة التأثرية والوظيفة الذهنية وقال أنه يلتقي مع التقسيم الثلاثي في العمل الأدبي ويتمثل في المؤلف (أنا)، القارئ (أنت)، الشخصيات (هو).[1]

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن اللغة هي مجموعة من الإشارات تكمن قيمتها في العلاقات المتبادلة فيما بينها وعلى هذا الأساس لا يمكن أن نفصل بين أجزاء هذه العناصر وبالتالي فهي مترابطة فيما بينها، كما نجد أن لكل عمل أدبي يجب أن تتوفر فيه هذه العناصر: المؤلف، القارئ، الشخصيات.

4-2-5 الأسلوبية الوظيفية.

إن ما يلمس الانتقادات التي كان يوجهها اللسانيون، ومنهم " جورج مونان" إلى بعض النقاد البنيويون انطلاقا من الركيزة المعرفية التي شيدت عليها اللسانيات صرحها، كما هي لدى "سوسير" و"بلومفليد" وتتمثل في إقصاء الدلالة، ودراسة المعنى من حقلها، وهذه من الصعوبات التي واجهت البنيوية الأدبية وهي تقترب من النصوص بمرجعية لسانية فكان على النقد البنيوي أن يجدد اختياراته المنهجية لينتقل من الجملة إلى الخطاب ومن النسق المحايث إلى النسق المفتوح الذي ينبغي أن يحتوي الدلالة ويقربها من المحايثة التي ينشدها.[2]

وإذا كانت اللسانيات الوظيفية تنظر إلى الدراسة اللسانية نظرة وصفية، وتؤكد الطابع الصوتي للسان، مخالفة في ذلك "المنهج الفيلولوجي" الذي كان يركز على الكتابة بدل الصوت، وتنطلق من فكرة التي هي أن اللسان مؤسسة اجتماعية فإنها تنفرد من اللسانيات العامة، والتي أرسى لها "سوسير" دعائمها، في كونها ترتكز على الطابع

[1] أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 33-34.

[2] أحمد يوسف: القراءة النسقية سلطة البنية وسلطة المحايثة، منشورات الاختلاف، ج1، ط1، 2003م، ص 70.

Retirer le filigrane maintenant

الوصفي للغة.[1] ويبنى هذا الإجراء عصبة غير قليلة من الدارسين ومنهم "أندري مارتيني" الذي جعل الدراسة التركيبية الوصفية تبلغ مرحلة متميزة من مراحل تطورها حيث كان جادا في استثمار النتائج العملية المحققة في مجال الدراسة الفيزيولوجية استثمارها واسع وكان ذلك إدراكا منه لأهمية الدراسة التركيبية الوظيفية في حقل الأصوات، وهذه المدرسة الوظيفية تحاول الكشف عما إذا كانت كل القطع الصوتية التي عليها النص تؤدي وظيفة التبليغ أم لا[2].

وقد أجمل "مارتين" الوظائف في:

- وظيفة الإبلاغ والتواصل.
- وظيفة التفكير.
- وظيفة التعبير الذاتي.
- الوظيفة الجمالية.

ولعل أهم هذه الوظائف حسب "مارتيني" الوظيفة التواصلية.[3]

أما حلقة البراغ (المدرسة البنيوية الوظيفية) فقد كان لها فضل كبير على الكثير من الاتجاهات اللسانية التي أتت بعدها، حيث حاول بعض أعضائها توسيع مدارك النسق بإخراجه من الإطار اللساني المحدود إلى الإطار الأدبي الواسع، ومن أهم المبادئ الذي تجسد الاتجاه الوظيفي لهذه المدرسة، اعتبار اللغة نظاما لوسائل الاتصال وكل عناصر اللغة تخدم هذه الوظيفة كما أن التقسيم الوظيفي للجملة يوضح كيفية ربط الجملة بالموقف الكلامي الذي نشأ عنه كما أن موضوع الكلام حسب "ماتريوس" يجب أن يكون معلوما من قبل السامع لتحقيق عملية تواصلية سلمية.[4]

---

[1] بداش حنيفة: رسالة ماجستير بالعنوان: الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان، جامعة قسنطينة، 2008م ص 59.

[2] حولة طالب إبراهيم: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2000م، ص 86.

[3] أحمد يوسف: القراءة النسقية سلطة البنية والسلطة المحايثة، ص 61.

[4] بداش حنيفة: الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان، ص 61.

Retirer le filigrane maintenant

4-2-6 الأسلوبية الإحصائية.

قال "بيرجيرو" أن الإحصاء لا يتوانى عن فرض نفسه أداة من الأدوات الأكثر فعالية في دراسة الأسلوب.[1] وكما هو معلوم فقد استوطن الإحصاء سائر العقول المنهجية في سياق غزو العلوم التجريبية ومناهجها للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ووجد الإحصاء لنفسه منافذ متعددة في دراسة الظواهر الأدبية.

لذا نجد المنهج الإحصائي يحاول أن يصل إلى تحديد ملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم، وهي بالتالي تقوم على أبعاد الحدس لصالح القيم العددية.[2]

لقد استحسن الكثير من دخول الدراسة الإحصائية إلى مجال علم الأسلوب باعتبار أن البعد الإحصائي في أي علم يعد أحد المعايير الموضوعية التي يمكن من خلالها تشخيص الأساليب وتميز الفروق بينهما.

يعرف "بيرجيروا" الأسلوب بأنه انزياح يعرف كميا بالقياس إلى معيار آخر.[3] وهذا التعريف مستند إلى الإحصاء، وكان "جون كوهن" قدم تشريعا للقاء الأسلوبية بالإحصاء بما أنها نظرية تعتمد اعتمادا كبيرا على الإحصاءات التي تقيس بها مدى ارتفاع شعرية، نصوص حقبة معينة بالنسبة إلى حقبة أخرى.

يقول كوهن «لتكون الأسلوبية علم الانزياحات اللغوية والإحصاء علم الانزياحات عامة، فمن الجائز تضييق نتائج الإحصاء على الأسلوبية لتصبح الواقعية الشعرية وقتها قابلة للقياس ليبرز كمتوسط ترد الانزياحات التي تقدمها اللغة الشعرية بالنظر إلى النثر.»[4]

ويؤدي هذا القول ويعده «بيرجيرو" الذي يرى أن نموذجية الأساليب تسمح بفك خيوط تكرارية، فإذا رسدنا سمات مشتركة في كل النصوص الشعرية، ورأينا أنها غائبة في النصوص النثرية، هنا نرى أنه لابد من وجود

---

[1] بيرجيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص 84.

[2] هنرش بليت: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ص 58.

[3] بيرجيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص 84.

[4] حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص 86.

Retirer le filigrane maintenant

علاقة سبب وعلة بين الشعر وهذه السمات، ونرى هنا أيضا أن الإحصاء يسمح لنا بتقدير الانزياح.[1]

من خلال ما ذكر يمكن إعطاء تعريف شامل للأسلوبية الإحصائية: على أنها منهج لتحليل النصوص الأدبية ينطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم، ويقترح إيجاد الحدس لصالح القيم العددية، وكلما كانت الإجراءات دقيقة كلما كان المتن المحلل واسعا كانت نتائج الإحصاء دقيقة.[2]

4-3 علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى.

من الواضح أن الأسلوبية لها علاقات تتداخل مع العلوم الأخرى وهي أقرب ما تكون إليها، وفي مقدمتها البلاغة واللسانيات والنقد، كما استفادت الأسلوبية منها أيضا:

4-3-1 علاقة الأسلوبية بالبلاغة.

«يقر الدارسون بوجود علاقة حميمة بين البلاغة والأسلوبية وذلك من خلال مجموعة مثل بيرجيرو يؤمن بأن الأسلوبية وريثة البلاغة، وهي بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف إنها علم التعبير ونقد الأساليب الفردية».[3]

نجد أن الأسلوبية لها علاقة كبيرة وقوية مع البلاغة، حيث تعتبر الأسلوبية بدون البلاغة لا شيء، وبالتالي فهي جزء من البلاغة وجزء من الأسلوبية، وهما مترابطان معا للوصول إلى دراسات حول النص الأدبي.

أما "شكري عياد" فيرى أن الأسلوبية ذات نسب عريق في العربية يظهر ذلك في كتابه "مدخل إلى علم الأسلوب"، وفي قوله: «ولكنني إذ أقدم إليك هذا الكتاب لا أغريك ببضاعة جديدة مستوردة فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة».[4]

نستنتج أن الأسلوبية أصولها حقيقية، يرجع ذلك إلى علوم البلاغة وذلك من خلال كتاب "مدخل إلى علم الأسلوب" حيث تحدث عن صلتها ونسبها العريق جدا، وبالتالي فالأسلوبية لها صلة وثيقة بالعلوم الأخرى.

---

[1] بيرجيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص145.

[2] هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سميائي لتحليل النص، ص 57.

[3] ينظر: يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 62.

[4] شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجبرة العامة، ط2، 1992م، ص 05.

Retirer le filigrane maintenant

وعلى الرغم من هاته الصلة الوثيقة التي تربط كلا منها بالأخرى، فإنه من غير المعقول أن تقوم الأسلوبية مقام البلاغة والعكس صحيح فقد فرقت بين العلمين جوانب عدة يمكن إجمالها في النقاط التالية:

– أولت الأسلوبية اهتماما كبيرا بالمخاطب وحالته النفسية والاجتماعية، بوصفه أحد العناصر الثلاثة إلى تشكل العملية الإبداعية، في حين أغفلت البلاغة المخاطب واعتنت بحالته اعتناء بالغ، وذلك حديث العلماء المفصّل عن مطابقة الكلام لمقتضى الحال.[1]

– تهتم الأسلوبية اهتماما كبيرا بقضية الذوق الشخصي للمبدع فهو الذي يبدع اللغة إبداعا يتناسب مع تكوينه النفسي والاجتماعي والثقافي، دون اعتماده على نماذج الراقية والمصطفاة وعلى بلاغة اللغة نفسها.[2]

– البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية، بينما تعزف الأسلوبية عن إطلاق تلك الأحكام على العمل الأدبي، فمهمة الأسلوبية تكمن في البحث عما يقبع خلف ذلك الكائن اللغوي، وبيان دلالته ورصد مواطن الإبداع فيه.[3]

pdfelement

ونجد محمد عزام من بين الدارسين الذي أقروا بوجود اختلاف بين البلاغة والأسلوبية حيث يقول: «أن البلاغة علم معياري يرصد الأحكام المعيارية التقييمية، ويرمي إلى "تعلم" مادته وموضوعه هو البلاغة البيان أما الأسلوبية فتنفي عن نفسها كل معيارية وتعزف عن إرساء الأحكام التقييمية بالمدح والذم، ولا نسعى إلى غاية علمية بحثة، فالبلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة بينهما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية».[4]

[1] ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 63.

[2] المرجع نفسه: ص 65.

[3] ينظر: المرجع نفسه: ص 73.

[4] محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، (دط)، 1989م، ص 42.

Retirer le filigrane maintenant

نستخلص من هذا القول أن هذا ما يميز البلاغة عن الأسلوبية، حيث أن الأولى معيارية والثانية وصفية، وأن البلاغة فصلت بين ثنائية الشكل والمضمون أما الأسلوبية فقد عملت على الربط بين قطبي هذه الثنائية، فالنص كيان لغوي واحد بدواله ومدلولاته.

4-3-2 علاقة الأسلوبية باللسانيات.

إن علاقة الأسلوبية باللسانيات هي علاقة وطيدة حيث يقول عبد السلام المسدي عن هذه العلاقة: «أن الأسلوبية ترتبط باللسانيات ارتباط الناشئ بعلة نشوءه فقد تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد حتى أخصته فأرسى معه قواعد الأسلوب وما فتئت دعائمه وتجلت خصائصه فيفرد بمضمون معرفي جعله خليفا بمجادلة الآخر في فرضياته وبراهينه مما يتوسل به إلى قرار وحقائقه».[1]

يظهر لنا أن الأسلوبية ترتبط باللسانيات ارتباطا قوي ومع ذلك فإن الأسلوبية هويتها النوعية، فقد تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد، مما أصبحت صلة بينهما قوية ومتفاعلة وذلك من خلال إعطاء براهين وفرضيات من أجل الوصول إلى حلول وحقائق حول دراسات النص الأدبي.

كما علق "ميشال ايرفاي" و"دولاس و"ريفاتير" «عن قضية اعتبار الأسلوبية من المعارف المتخصصة بذاتها واعتبارها مجرد مواصفة لسانية أو منهجا نقديا فاعتبر الأول الأسلوبية وصفا للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات، وهذا إثبات في تبعية الأسلوبية للسانيات واعتبر الثاني الأسلوبية بأنها منهج لساني، وهو تأكيد غير بعيد عن الأول وينهي ريفاتير إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة حمل النص على فهم معين وإدراك منصوص».[2]

ومن خلال هذا القول يتضح لنا أن كل "ايرفاي" و"دولاس" و"ريفاتير" من تعريف الأسلوبية بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة، والتي يستطيع المؤلف مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ.

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 05- 06.

[2] المرجع نفسه: ص 48.

Retirer le filigrane maintenant

ويضيف "جاكيسون" تبعية الأسلوبية للسانيات في أن «الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات».[1]

ومن خلال هذا القول أن الأسلوبية هي جزء من أجزاء اللسانيات فهي بمثابة عنصر أساسي لها فلا الأسلوبية تستطيع أن تتخلى عن اللسانيات، ولا اللسانيات تستطيع أن تتخلى عن الأسلوبية فهما مكملان لبعضهما البعض.

وهناك العديد من الملاحظات عن الفرق بين اللسانيات والأسلوبية وهي:

اللسانيات.

1- تعنى بدراسة الجملة.

2- تعنى بالتنظير للغة بكونها مشكلا مفترضا.

3- تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها.

4- تدرس اللغة وتسعى إلى كشف القوانين التي تحكمها.

pdfelement

الأسلوبية.

1- تعنى بالإنتاج الكلي للكلام.

2- تتجه نحو المنجز فعلا (الكلام).

3- تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي.

4- تركز على القيمة البلاغية والإفهامية.[2]

نلاحظ من خلال هذا الفرق بين كل من اللسانيات والأسلوبية أنهم يبحثون عن اللغة والصياغة داخل الخطاب الأدبي، وكذلك نرى أن أصحاب هذا الاتجاه أنكروا العلاقة الموجودة بين اللسانيات والنقد.

---

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 47.

[2] عبد الغني ناصري: قصيدة "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا" لمحمود درويش، دراسة أسلوبية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015م-2016م، ص 29.

Retirer le filigrane maintenant

4-3-3علاقة الأسلوبية بالنقد.

إن العلاقة بين الأسلوبية والنقد هي علاقة موضوعية، حيث يوجد اختلاف في المنهج، فالأسلوبية تحاول أن تدرس ما هو داخل النص على عكس النقد، حيث أن الأسلوبية ترتكز على ظاهرة لغوية تبحث على أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه.

والنقد يعتمد في اختيار عنصرين الصحة والجمال، والصحة مادة الكلام أما الجمال فهو جوهره، وتكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي تربط نظام العلاقات بين اللغة والنقد الأدبي، حيث يهدف إلى إصدار الأحكام والقيم بينما الأسلوبية تكشف على التراكيب والقيم الجمالية، حيث «تعد الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية متخذة من اللغة والبلاغة جسرا تصف به النص الأدبي، أما النقد فيعتمد في اختياره عنصر من الصحة والجمال والصحة مادة الكلام أما الجمال فجوهره تكون الأسلوبية بمثابة همزة وصل التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي».[1]

وعليه يكون الاندماج بين الأسلوبية والنقد، فالنقد جزء من الأسلوبية والأسلوبية جزء من النقد، فهي تمثل اتجاهات وتصرفات وهي تتعاون معا للوصول إلى أعماق النص الأدبي.

ومع ذلك فإن الأسلوبية والنقد يلتقيان من حيث مجال دراستهما في هذا الصدد قال فتح الله أحمد سليمان «الأسلوبية والنقد يلتقيان من حيث مجال دراستهما هو الأدب وبتحديد أدق النص الأدبي، ولكن الأسلوبية تدرس الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسية أو خارجية... وغيرها فمجال عملها النص فحسب، أما النقد فلا يغفل في أثناء دراسته للنص، تلك الأوضاع المحيطة به».[2]

ومن خلال القول يتبين لنا أن الأسلوبية تدرس الأثر الأدبي بمعزل عن الأوضاع المحيطة به وأما النقد فهو العكس صحيح فهو يدرس الأثر الأدبي وكذلك يدرس الأوضاع المحيطة به.

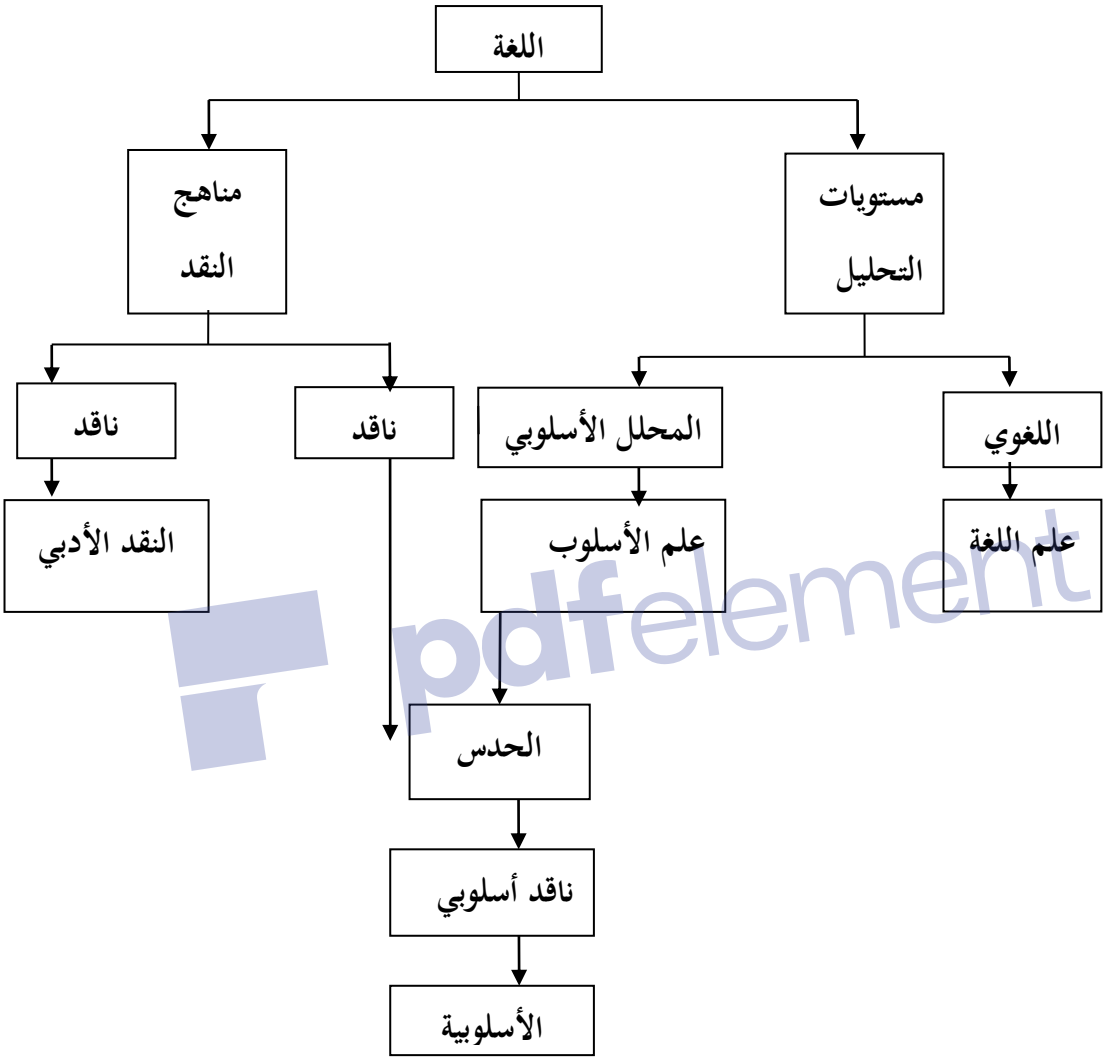
[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 52.

[2] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 36.

Retirer le filigrane maintenant

وعلى الرغم من ذلك فإن الأسلوبية والنقد لهم علاقة جدلية قائمة على ما يمكن أن يقدمه كل طرف للآخر، فكلاهما يستطيع أن يمد الآخر بخبرات متعددة واستقائها في مجال الدراسة.

ويمكن توضيح العلاقة بين علم اللغة والأسلوبية من خلال الشكل الآتي:[1]



[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 58-59.

Retirer le filigrane maintenant

خامسا: مستويات التحليل الأسلوبي.

يقوم التحليل الأسلوبي بدوره على عدة مستويات تتجسد على مستوى النص الأدبي، هذا لما يحتوي عليه النص من مستويات فنجد المستوى الصوتي والمستوى النحوي والمستوى الدلالي والمستوى التركيبي.

5-1 المستوى الصوتي.

يتناول المستوى الصوتي دراسة النظام الصوتي للغة ما، وهذا النظام يتضمن عددا من الوحدات والفصائل وتختلف من لغة إلى أخرى وفق طبيعة هذه اللغة، فاللغة الانجليزية مثلا تتميز بأنها ذات توقيت نبري بمعنى أن النبرة في اللغة الانجليزية المنطوقة يقع على مسافات زمنية متساوية مهما اختلف عدد المقاطع في كل وحدة، فإذا قلنا:

/THIS IS THE / THOUSE THAT/ JACK/ BUILT

1 2 3 4

فإن هذه الجملة من الناحية الصوتية تتكون من أربع وحدات إيقاعية تستغرق كل وحدة منها نفس الزمن الذي تستغرقه الوحدات الأخرى.[1] رغم تفاوت عدد المقاطع في كل منها إذ أن الوحدة الأولى تتكون من ثلاث مقاطع في حين تتكون الثانية من مقطعين اثنين، أما الثالثة والرابعة فتتكون من مقطع واحد فقط، أما اللغة العربية فتتميز شأنها شأن اللغة الفرنسية بأنها ذات توقيت مقطعيSYLLABBLE TIMING أي أن كل مقطع في اللغة العربية المنطوقة يستغرق تقريبا نفس الوقت الذي تستغرقه المقاطع الأخرى في الجملة، سواء كانت هذه المقاطع ذات نبر قوي أو ضعيف، ولذا فإن الجملة التي تتكون —على سبيل المثال- من اثنتي عشرة مقطعا تستغرق ضعف الزمن الذي تستغرقه الجملة المكونة من ستة مقاطع، فجملة "الوَلَدَانِ يَكْتُبَانْ الدَّرسَ" تتكون من اثنتي عشرة مقطعا، وتستغرق ضعف الوقت أو المسافة الزمنية التي تستغرقها جملة "يُذَاكِرُ أَخِي" التي تتكون من ستة مقاطع، ويختلف تركيب المقاطع من لغة إلى أخرى، ففي اللغة الانجليزية نجد أنواعا من المقاطع يبلغ عددها اثنتي عشرة

[1] علي عزت: الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول للنشر، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1996م، ص 15.

Retirer le filigrane maintenant

مقطعا، أما في اللغة العربية (اللهجة العامية المصرية)، فيمكن تمييز خمسة أنماط أو أنواع من المقاطع، فإذا افترضنا أن كل مقطع يبدأ بصوت ساكن (CONSOMONT) نجد لدينا الأنماط التالية التي تتكون من أصوات ساكنة ومتحركة[1]:

1- مقطع قصير: ويتكون من صوت ساكن+ صوت متحرك مثلا: المقطع الأول في كلمة (سِخِنْ) أو (بِرِدْ) أو (نِزِلْ) أو (فِهِمْ)، (تعتبر الفتحة والكسرة والضمة أصوات متحركة قصيرة).

2- مقطع متوسط: يتكون من صوت ساكن+ صوت متحرك+ صوت ساكن، مثل المقطع الأول في كلمة (فُرْصَة) أو (نام) أو (صوم).

3- مقطع متوسط: يتكون من ساكن + متحرك + متحرك، أي متحرك طويل مثل المقطع الأول في كلمة (عارف) أو (نايم) أو (بارد) .

4- مقطع طويل: يتكون من ساكن+ متحرك+ متحرك+ ساكن مثل كلمة (صام) أو (عام) أو (نام) أو (صوم).

5- مقطع طويل: يتكون من ساكن+ متحرك+ ساكن+ ساكن، مثلا كلمة (حَبَّ)، (عَدَّ)، (بنت) ومثل المقطع الأخير في كلمة (ضربت) (يستعد) تعتبر الشدة تصعيب للصوت الساكن.

نلاحظ أن هذه المقاطع صنفت حسب ما تتكون حروفه.

من الناحية الأسلوبية يمكن للمحرر اللغوي أن يدرس بعض أو كل ملامح الفونولوجيا المميزة التي يستخدمها الكاتب في أسلوبه مثل تكرار الأصوات الساكنة أو المتحركة بشكل معين ومثل دراسة المقاطع من حيث الطول والقصر والتوازن الذي يحدث بين التركيب المقطعي لبعض الكلمات لإحداث إيقاع معين، والوزن في الشعرية وطريقة استخدام النبر STRESS والنغمة الكلامية (INTANATION) وحدة الصوت، (PITCH) وعلاقته

[1] علي عزت: الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، ص16.

Retirer le filigrane maintenant

بالإيقاع (RHYTHEM) في الأداء الصوتي للغة المنطوقة إلى جانب المحسنات البديعية التقليدية المعروفة في النقد الأدبي، مثل الجناس التام، الجناس الناقص والسجع...إلخ.[1]

5-2 (المستوى النحوي).

ويتشكل هذا الإطار من فصول التحليل الأسلوبي في دراسة النصوص ويتمثل هذا الإطار في مجموعة المعاني التي تتصل بالأبواب النحوية.

إن مجموعة المعاني التي يفيدها التركيب النحوي كالخبر والإنشاء والنفي والإثبات، وقد أفادت الأسلوبية من الدراسات النحوية كالمقابلة بين الخبر والإنشاء والشرط الإمكاني مقابل الشرط الإمتناعي والمدح مقابل الذّم والجدير بالذكر أن الأسلوبيات أفادت كثيرا من المباحث التي قدمها "تشومسكي" في النحو التوليدي[2]، فاللغة ليست مجرد أصوات فحسب، بل تنظم هذه الأصوات في وحدات أكبر من الكلمات والعبارات والجمل، فالمستوى النحوي يقوم بدراسة تركيب ونظام هذه الوحدات وكيفية استخدامها في متواليات أفقية، ولما كانت اللغة تختلف عن بعضها البعض، فإن كل لغة تتميز بوحدات وفصائل مختلفة عن وحدات وفصائل اللغات الأخرى، هذه الوحدات تعرف على أسس ومعايير تختلف عن الأسس والمعايير التي تستخدم في تعريف والوحدات والفصائل الصوتية، ففي اللغة العربية مثلا هناك أجزاء الكلام اسم وفعل وحرف، ثم شبه الجملة التي تتكون من الجار والمجرور أو الظرف بنوعيه الزمان والمكان ثم الجملة بنوعيها الاسمية والفعلية، أما في اللغة الانجليزية فتبدأ بطبقات الكلمات word classes مثل الأسماء والأفعال والصفات والظرف، ثم بالمجموعات بنوعيها الاسمية والفعلية مثل العبارات والوصفية والعبارات الظرفية، ثم الجملة التي تعتبر أكبر وحدة نحوية يمكن تعريفها، ويمكن تمثيل هذه الوحدات الوصفية في اللغة الانجليزية مرتبة في تسلسل هرمي كما يلي:

[1] علي عزت: الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 19.

Retirer le filigrane maintenant

وحدة صرفية (مورفيم)

ويعني السهم هنا أن الجملة في اللغة الانجليزية قد تتكون من عبارة واحدة أو أكثر، وأن العبارة تتركب من مجموعة أو أكثر والمجموعة من كلمة أو أكثر والكلمة من وحدة نحوية كما نلاحظ أن ترتيب الكلمات في الجملة هو أيضا جزء من البنية الداخلية للغة.

وقد جرى العرف في دراسة النحو على أن يقسم إلى قسمين:

الصرف: وهو دراسة التراكيب الداخلية للكلمات واشتقاقها.[1]

النظم أو التراكيب: وهي دراسة العلاقات الخارجية بين هذه الكلمات وطبقات الكلمات.

فالدراسة الأسلوبية فيما يختص بالمستوى النحوي فمن الممكن إبراز نوع الجمل الشائعة في أسلوب الكاتب من الكتاب حيث يكون نمطا مميزا عن غيره، فقد يؤثر الكاتب استخدام الجمل البسيطة والجمل المركبة، وقد تشيع في أسلوبه الجمل الفعلية أكثر من الاسمية أو العكس.

5-3 المستوى الدلالي أو المنهجي.

ويتمثل في دراسة معاني الكلمات ودلالتها في النص، فالألفاظ ليست إشارات أو علامات كاشفة للغرض من الحديث، فهذه العلامة أو الإشارة تتكون من دال ومدلول، فالدال هو الصورة الصوتية

[1] علي عزت: الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، ص19.

Retirer le filigrane maintenant

اللفظية، والمدلول هو الصورة الذهنية (المعنى) لذلك الدال وهذه الألفاظ تحمل معاني حقيقية مثل الشجرة فالشجرة لها مدلول عيني وهو الشجرة نفسها، ولها مدلول ذهني وهو تصوره لها ووجودها في ذاكرته، فإذا كنت الأسلوبية هي البحث في اللغة بأكملها وليس في جانب واحد، فقد دعى "بالي" مدرسته إلى دراسة اللغة في علاقتها المتبادلة وإلى اختيار مدى ما يحتويه كل تعبير من عناصر وإزاء هذه الاختيارات فإن دراسة التعبيرات يتوقف فهمها على دراسة اللغة بمستوياتها.[1] كما يعنى المستوى الدلالي بدراسة بعض الجمل والعبارات في النص وهو معنى يتجاوز معنى المفردات كل على حدا وتتناول هذه الموضوعات أو الأغراض التي يعرض لها الكاتب وطريقة عرضه لها وتطورها في العمل الفني- المفاهيم التي تشيع في النص ككل واستخدام ألوان المحسنات البديعية والمهارات اللفظية في التعبير عن أفكاره وصوره كالاستعارة والتشبيه والتورية والرمز والمبالغة والتصغير والاستفهام البلاغي والتلميح... ويميل بعض اللغويين إلى استبعاد هذا المستوى من التحليل اللغوي بوصفه غير خاضع لمعايير موضوعية ولذلك يقترح الربط بين المستوى الدلالي وبقية المستويات اللغوية لأنها تمكن من استكشاف العلاقة بين كل أو بعض الأغراض التي تناولها الكاتب وبعض السمات التي ترتبط أو تشيع هذا الغرض أو ذاك.[2]

ففي المستوى الدلالي يتم استغلال كل قدرات القارئ في محاولة إدراك معاني النص المرتبطة بمقاصد الخطاب لهذا يشدد على فكرة أن يكون المحلل أو القارئ واسع الثقافة وكثير المطالعة والقراءة على الأقل يكون على جنس النص الذي يدرسه، وبهذا يصبح النص حقلا دلاليا ثريا، تتعدد فيه القراءات والتفاسير، فاتحا الباب لإبداعات أخرى، فبفضل المستوى الدلالي يستطيع معرفة معاني الجمل والعبارات في النصوص والفوضى في مدلولاتها الخفية التي يجعلها الكاتب غير مكشوفة.

[1] حسيبة بو الروايح وسفيان صوكو: ديوان رسالة في الحب للشاعر عبد الله عيسى لحيلح –دراسة أسلوبية–، ص 37.

[2] المرجع نفسه: ص 42.

Retirer le filigrane maintenant

5-4 المستوى التركيبي.

في هذا المستوى يتم الاعتماد فيه على النحو وعلم الصرف وعلم البلاغة في خطوة تحديد طبيعة تركيب الجمل في إطارها النحوي لتوسيع العملية إلى تحديد علاقة هذه الجمل ببعضها البعض والوظائف التي تؤديها الجمل الفعلية والجمل الاسمية داخل السياق، «إن الباحث الأسلوبي لا يمكنه أن يشرع في التحليل، دون الاستناد إلى النحو بكل فروعه: الأصوات، التحليل الصوتي والصرف والتراكيب والمعجم بالإضافة إلى الدلائل، وبما أن الصيغ النحوية هي الركيزة الأساسية في بناء الأسلوب ويجذر بالمحلل الأسلوبي أن يفحص هذه الصيغ النحوية ويفسرها متصلة بمقاصد صاحب النص وعند الانتهاء من التراكيب النحوية ينتقل إلى دراسة التراكيب المجازية ودرجة حضورها وغيابها، ففي هذا الجانب يتراءى لنا الحضور اللغوي والجمالي المؤلف في قدرته على التعبير والتصوير، من عدول عن المعيار إن اللغة المجازية لغة يعدل فيها الكاتب أو الشاعر عن الاستعمال اللغوي المألوف إلى غير المألوف وهي وسيلة بيانية يستعين بها الأديب لكي يكسي صياغته ثوبا جماليا».[1]

من هنا تبين لنا أن النحو وصيغتة أهم أساس في بناء أسلوب القصيدة أو الرواية، فيجب على المحلل الأسلوبي أن يقف عند كل نقطة من النقاط النحوية، ويفسرها ويوضحها وعند النهاية ينتقل إلى دراسة التراكيب المجازية أيضا دراسة أسلوبية.

[1] فتح الله أحمد سليمان: مدخل نظري ودراسة وتطبيقية، ص 52.

Retirer le filigrane maintenant

الفصل الثاني: تحليل رواية "الأسود يليق بك"

أسلوبيا

أولا: ملخص الرواية.

ثانيا: أسلوبية العنوان.

ثالثا: الشخصيات.

رابعا: البنية الزمانية.

خامسا: البنية المكانية,

سادسا: الوصف.

سابعا: الحوار.

ثامنا: اللغة.

تاسعا: البنية الاجتماعية.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

أولا: ملخص الرواية.

تدور أحداث الرواية حول شابة جزائرية من مروانة بلاد الأوراس في السابعة والعشرين من العمر عملت كمدرسة للغة العربية في المستوى الابتدائي إسمها "هالة الوافي " وبسبب تهديدات الإرهابيين غادرت الجزائر الوطن الذي أحبته إلى سوريا مع والدتها دون أن تدرك تماما ما حصل وكان جرمها الوحيد أنها غنت في الذكرى الأولى لوفاة والدها، متحدية الإرهابيين الدين سلبوها أعز الناس عليها أخوها ووالدها وأطفؤا وهج السعادة في قلبها متحدية كذلك بفعلتها هذه أقاربها الذين رفضوا فكرة غنائها لأنها فيها مماس شرف العائلة. غادرت وطنها، لم تأخذ معها سوى الذكريات الحزينة وفي ظهورها في برنامج تليفزيوني كان بداية لتغير حياتها، كلماتها المرتجلة يومها كان لها وجع في قلب ذلك الرجل الفاحش الثراء "طلال الهاشم" رجل أعمال لبناني لديه سلسلة من المطاعم الفاخرة في عدة بلدان من العالم، فقرر الفوز بهذه الزهرة البرية الجزائرية وكان يعلم جيدا أين يضع خطواته هو يتسلق ليصل إلى هذه الزهرة، ويقطفها في الوقت المناسب.

أحب طلال في هالة جمالها الطبيعي طلتها شجاعتها، فخطى خطوته الأولى نحوها وبعث لها بباقة من ورود التوليب المميزة بذل الورود الحمراء في عيد الحب مصحوبة بعبارة "الأسود يليق بك" في كل مرة كان يسعى لمفاجئتها وإدهاشها وكان يلقي لها الطعم تلو الآخر ليستدرجها لفخه ويصطاد هذه العصفورة التي تطوق للحرية وكانت بلا وعي تقع في شباكه لتعيش معه قصة حب، قدمت له فيها قلبها في حين هو قدم لها ما لم تحلم به، ولما فشلت في إمتلاكها وأصبح ضعيفا أمامها لدرجة إخبارها بسره الذي حرصه طوال حياته، فقام بإهانتها لتغادر حياته بكبريائها إلى الأبد، وتستعيد بعد كل هذا نفسها وحريتها، لتعيش الحياة لأول مرة في حياتها كمغنية في حفل عالمي أقيم في ميونيخ، لأجل جمع التبرعات العراقيين، لتتخلى في هذا اليوم عن اللون الأسود الذي كان يلّف جسدها منذ زمن وتستبدله باللون الزهري وتكون بذلك قد تركت كل شيء خلفها وانطلقت نحو المستقبل

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

إن رواية مستغانمي جاءت محملة بدفء الكلمات وبلغت التعبير عن مكونات الروح والقدرة على تحميل الجمل ومعاني الحب والحياة، كما أودعت أحلام مواقفها السياسية من الإرهابيين وتعاطي حكومة الجزائر معهم فمرة هي ضد الإرهابيين الذين احترفوا في استهداف الفنانين والصحفيين وأي موظف في الدولة، ومرة ترثي حال الإرهابيين وما يتعرضون له من تعذيب على يد الجيش الجزائري، ولم تنجو أحلام مستغانمي في هذه الرواية عن سطوة التاريخ الجزائري ككل، ثلاثيتها، تنطلق فيها من الأوراس نهاية التسعينيات وتمر بلبنان وسوريا وفرنسا لتنتهي مع سقوط بغداد، وهذه القصة تدور في المطارات الباردة والعواصم البعيدة، إلا أنها لا تنفصل عن البيئة السياسية والاجتماعية المشحونة للعالم العربي الذي يتخبط في مخاضات وحراك مستمر، وأهم ما يميز هذه الرواية الحوار والسرد القصصي والجملة الشعرية فيها حكمة وشخصيات الرواية، محدودة وغير معقدة وبذلك يسهم في متابعة الأحداث بسهولة.

ثانيا: أسلوبية العنوان.

يتضح لنا أن النص الموازي يحوز اهتماما كبيرا في المقاربات النقدية المعاصر، بل أضحى يمتلك نظريته الخاصة به في خضم النظرية الأدبية، ذلك أن النص الموازي بمكوناته: العنوان الرئيسي، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، اسم المؤلف، الغلاف، الإهداء، المقدمة، الخاتمة، كلمة الناشر، وغير ذلك من العناصر النصية التي تكون الإطار الخارجي للنص، هذا النص الموازن هو الذي يمنح النص الأساسي هويته واختلافه.[1]

من الصعب الحديث عن العنوان بمعزل عن الغلاف لأنهما يفاجئان القارئ معا، وتلتقطهما عيناه في نفس الوقت، وسنتحدث عن العنوان وحده، والغلاف وحده خوفا من الوقوع في التشتت.

[1] خالد حسين حسين: سيميائية العنوان القوة الدلالة، مقال في مجلة جامعة دمشق، مج 21، ع 3+4، 2005م، ص 350.

Retirer le filigrane maintenant

2-1 العنوان.

لقد أعطت المناهج الحداثية عناية خاصة بالعنوان نظرا لما تلعبه من دور فعال في إضاءة النص، ولذلك فقد عدّ الوجه الرئيسي في الكشف على مكتنزات النص وبنياته المختلفة لأنه يشكل في الأعمال الإبداعية عامة تحوي الجينات الدلالية التي يتكون فيها العمل الأدبي.

إن العنوان هو الإشارة الأولى التي يرسلها المبدع للمتلقي والرابط الأول والأخير بين الكاتب والعمل الأدبي والقارئ، فالعنوان في الدراسة الأسلوبية تهدي القارئ إلى الطريق الذي يصل به إلى النواة الدلالية التي يسعى للوصول إليها، وكثيرا ما نجد العنوان يحمل في تركيبته اللغوية سمة أسلوبية.

الرواية التي بين أيدينا اختارت الكاتبة تسميتها "الأسود يليق بك' فالعنوان يتكون من جزأين، الأول مبتدأ "الأسود" وهو يجسد معنى الثبات والانتماء ما يؤكد ثبات حقدها على الذين جعلوا لها الأسود رفيقا، والجزء الثاني خبرا والجملة الفعلية "يليق بك" حيث نجد كلمة "يليق" فعل مضارع مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره والفاعل ضمير مستتر تقديره هو، و"ب" حرف جر و"ك" ضمير متصل في محل اسم مجرور ويجسد هذا المعنى الحركية والاستمرار من خلال الفعل المضارع "يليق" تعبيرا على أن اللباس الأسود شاهد حي على تواصل معاناتها ومآسيها وتداعياتها على نفسيتها المحطمة.

2-2 الغلاف.

يعتبر الغلاف الخارجي لأي عمل إبداعي، أول واجهة مفتوحة أمام القارئ وتهيئه لتلقي العمل الأدبي فغلاف الكتاب إذا هو واجهة اشهارية وتقنية، وبالتالي فعملية تصميم الغلاف لابد أن تخضع لنوع من الدقة، وتراعي فيها جملة من الشروط والمواصفات تتعلق أساسا بالمتلقي وبالمحيط الذي يصدر فيه هذا العمل الأدبي، وهذا ما يتم فعلا على مستوى دار النشر حيث تستند هذه العملية إلى أخصائيين في تقنية الإخراج المطبعي وهنا يجب أن نأخذ

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

بعين الاعتبار بأن كل عنصر من العناصر المشكلة الفضاء الخارجي، بما في ذلك الألوان، فهي تحمل دلالة معينة ولها مرجعيتها داخل العمل الأدبي.[1]

يبدوا العنوان أيقونة شكلية تتكون من حروف غليظة مائلة ومثبتة في أعلى صفحة الغلاف، على اليسار وهذا يشكل حيزا نصيا كبيرا إذا ما قورن بالعناصر الأخرى المكونة للغلاف كاسم المؤلفة واسم دار النشر، وصورة الغلاف، مما جعله يبدوا بارزا وواضحا ويكمن هذا الوضوح في احتلاله موقع إخباري من حيث تصدره للواجهة الأمامية للمؤلف اخبارا عن مضمون الرواية، وإقناعي من حيث البنية الشكلية، التي تدل على غاية المؤلفة الضمني المتمثل في إضارة انتباه القارئ ثم حثه على قراءة مضمون الرواية.

2-3 المستوى الصوتي للعنوان.

المستوى الصوتي يحيلنا غلى مجموعة من الفونيمات (ال، أ، س، و، د، ي،ل، ي، ق، ب، ك) التي تشير إلى بعض الآثار الأولية للمعنى المرتبط بالخطاب الروائي، فإذا ما حاولنا استخراج هذه الفونيمات فإننا نجدها تضمر مجموعة من المعاني التي لها علاقة مباشرة بالمضمون فـ"ال" تستعمل للتعريف والألف على الواحد من كل شيء، في حين نجد الدال يرمز إلى التوجه، واللام يحيل على الاسم المبهم، الباء ترمز إلى نواة الرجل والكاف تدل على الرجل المصلح للأمور، وهكذا تتضح العلاقة بين الفونيمات والعنوان والمضمون الروائي، "ال" التعريف تدل على أن الشخص الذي تتوجه إليه الروائية معروف ومحدد، أما الألف تدل على أن الخطاب يوجه لشخص واحد، وهو الشخصية الرئيسية للرواية: هالة الوافي، والدال يرمز إلى توجه هذه الأخيرة إلى الانتقام عبر الغناء، وفيما يخص النكاح الذي يحيل عليه حرف الباء فهو يدل على أن كثرة المصائب التي واجهت البطلة جعلتها تأخذ من الحداد رفيق لها، أما الفونيم "ك" فهو يدل على عفة هالة الوافي وامتناعها عن تقديم نفسها إلى حبيبها طلال[2].

[1] قراءة سيميائية لرواية "الأسود يليق بك"، 9 يناير 2015م.https//agialpress .com

[2] المرجع نفسه.

Retirer le filigrane maintenant

ثالثا: الشخصيات.

إن دراسة الشخصيات في أي عمل روائي تكتسي أهمية بالغة، ذلك راجع لأهمية الشخصية داخل العمل الأدبي أو الروائي، إذ لا يمكن تخيل عمل أدبي لا وجود للشخصية فيه، وتعتبر الشخصية عاملا حاسما في تكوين النص الروائي كما تضفيه على الأحداث من حركية وتشويق، فقد يستطيع الروائي أن يتخلص من الحبكة أو بعض العناصر الأخرى لكنه لا يستطيع التخلي عن الشخصيات في عالمه الروائي، لأنها أساس وجود الرواية ككل، فهي نبض النص والحركة التي تسري في شرايينه، لا يستطيع تجاوزها بأي حال من الأحوال.

إن أهمية الشخصية في الرواية ليست نابعة من الشكل البسيط الذي تؤديه في صيرورة الأحداث، وإنما كونها مركز الأحداث، وجوهر الرواية التي تصب بقية العناصر الأخرى، بعبارة أخرى عامل من عوامل بناء الخطاب يستخدمه الروائي، لا يتحقق له هذا البناء دون أن يستدعي مجموعة من الشخوص ترتبط بإعداده وبعنصري الزمان والمكان وهو الذي يمنحها الملامح النهائية، فالشخصية بهذا المعنى تشكل في إطار صيرورة الأحداث والفضاءات الزمانية والمكانية[1].

3-1 الشخصيات الرئيسية.

3-1-1 هالة الوافي.

فتاة جزائرية في السابعة والعشرون من العمر كانت معلمة في المستوى الابتدائي، تدخل عالم الفن بعد مقتل أعز الناس لديها أبوها وأخوها على يد الإرهابيين، وذلك من خلال الحفل الذي أحيته يوم ذكرى وفاة والدها، تبدو من خلال مواقفها بأنها امرأة تتصف بالشجاعة والقوة وتملك شخصية رجولية كانت تنازل الإرهابيين بالغناء، تتميز بارتدائها اللون الأسود وأثناء مقابلة تلفزيونية سألها المذيع عن سر لبسها بشكل مستمر اللون الأسود فتجيبه بأنها تلبسه حداد على وفاة والدها وأخيها في الجزائر، وبعد الانتهاء من اللقاء التلفزيوني أرسل لها طلال

[1] إبراهيم صحرواي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1999م، ص 154.

Retirer le filigrane maintenant

باقة من الورد كتب عليها "الأسود يليق بك" وهو نفسه عنوان الرواية، وهو أول جسر حب بينهما، وهذا الأخير جعلها تتخلى عن نفسها أمام عالمه السحري، لتستعيد في الأخير حريتها.

3-1-2 طلال هاشم.

رجل أعمال لبناني خمسيني فاحش الثراء، غادر لبنان بسبب الحرب الأهلية الموجودة آنذاك، سافر إلى البرازيل حيث قام بإنشاء مطعم لبناني متواضع في "ري ودي جانيرو" يقدم الوجبات اللبنانية، ثم قام بعمل سلسلة مطاعم عصرية على الطريقة الأمريكية، تعرف على فتاة كانت تتردد على مطعمه فتزوجها وأنجب منها ابنتين، يحب اللغة والقراءة، ويقول عن نفسه أنه شاعر، لم تكن له أي علاقة نسائية في بيروت حيث يحمي صورته كرجل كامل، صاحب إرادة قوية وهي صفته الأولى، لا يقبل الخسارة، إذا أراد شيئا إلا حصل عليه، كان يعاني من عجز عاطفي يحول دون تسليم قلبه لامرأة، أعجب بهالة الوافي وسعى للإيقاع بها ليتخلى عنها في الأخير لإحساسه بالضعف أمامها واستحوذت على سره الذي صانه منذ أمد بعيد.

pdfelement

3-2 الشخصيات الثانوية:

3-2-1 الجد.

كان من "أولاد السلطان" الذين يقال عند ذكرهم "سلاطين ما ملكو" لسخائهم، بل إنهم سلاطين بما وهبوا لا بما كسبوا[1]، هو رجل بسيط، زاهد في مهارج الحياة، يحضر الأعراس ويستمتع بالولائم، ينشد مع المنشدين يغني مع المغنين ما يحفظ من تراث البربري الشاوي، لكنه لا يقبل مال من أحد وحتى إن كان من أبناءه، عاش متصوفا على طريقته، لم يستهلك يوما ربطات عنق ولا أحدية جديدة[2]. كان يلبس اللباس الشعبي (البرنوس) كان شديد الكرم وإذا أتى إليه الضيوف يستقبلهم ثلاث أيام وعندما يغادروا بيته إلا محملين بالهدايا، بقل عيد ميلادها السابع عشر بأيام توفى، وموته كان أول علاقة لها بالفاجعة، في طفولتها كانت تقاسمه نزهته، تتسلق معه الجبال

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، دار نوفل، بيروت-لبنان، 2012م، ص 62.

[2] المصدر نفسه، ص 61.

Retirer le filigrane maintenant

ممسكة بيده إلى أن يبلغا أعلى نقطة يمكن أن تصلها قدماه اللتان تربتا على تسلق الجبال، من حين لآخر يجلس تحت شجرة من أشجار الصنوبر وعندما يرتاح يأخذ ناية المعلق إلى ظهر برنوسه ويشرع يغني، يفضي به إلى التجلي بنشوة كلما عبر صوته الأودية إلى الجبال الأخرى[1].

3-2-2 علاء.

شقيق هالة، كان يدرس الطب، حاول على مدى أربع مستويات أن يضع مسافة حذر بينه وبين زملائه لكن ليس بينه وبين الزميلات اللاتي كن يلجأن إليه لما يوحي به من طمأنينة، وكانوا أصحاب اللحي لم يغفروا له خطواته لدى بنات الجامعة، برغم قدر الاحترام الذي كان يحكم علاقته بهن[2]، كان يكره أصحاب البزات وأصحاب اللحي بالتساوي، وقضى عمره مختطفا بينهما بالتناوب، وجد نفسه خطأ في كل تصفية حساب، يحتاج لحيته حينا ليثبت لهؤلاء تقواه، ويحتاج لحلقها ليثبت للآخرين براءته، انتهى به الأمر أن أصبح ضدهما معا.

3-2-3 **نجلاء**. ابنة خالة هالة، كانت أمها تريد أن تزوجها بعلاء تقول «إن أحدهما خُلِق للآخر وإنهما ما شاء الله الاثنين حلوين»[3]، كانت نجلاء صديقة مقربة لهالة وكانت تساعدها على اختيار ملابسها وتحكي لها عن أسرارها وعلى ما يجوب في خاطرها وتنصحها.

3-2-4 **والدة هالة**: غادرت سوريا وهي صبية مع والدتها وإخوتها في حماه ذلك نتيجة الحرب الأهلية قبل ثلاثين سنة في سنة 1982 في زمن الرئيس "حافظ الأسد"، فما عادوا يستطيعون العيش في بيت ذبح فيه والدهم، وهم يختبئون تحت الأسرة، هذه الأم تزوجت قبل ثلاثين سنة وهربت إلى أبعد مكان عن رائحة الموت إلى الجزائر واستقرت فيها.

---

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك ، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص68.

[3] المصدر نفسه، ص 61.

Retirer le filigrane maintenant

3-3 الشخصيات الهامشية.

3-3-1 عم هالة.

في السبعينات سافر إلى فرنسا للعمل وعندما جاء إلى الجزائر ليتقاعد، بدا وكأنه كل تلك السنين التي عاشها في أوربا لم تترك أثرا في عقليته، فجأت طالت لحيته، وتغيرت لغته اعتمد لباسا يقارب زي الأفغان، وأصبح لا يتردد على بيته دون أن يعلن ذلك كان واضحا أنه يرى في احتراف أخيه للغناء ارتكابا لفعل مستهجن يقارب الحرام[1].

3-3-2 عز الدين.

هو الشخص الذي التقت به هالة في باريس، يعمل في الأمم المتحدة، عرفها به صديقه "كمال ساري" الذي التقت به هالة في المطار عرّفها بصديقه "عز الدين" مد الرجل يده يصافحها بحرارة قال بالفرنسية سمعت عنك كثيرا، يسعدني أن ألتقي، يعطيك الصحة يا الفحلة نتاعنا[2].

في لقائهما الأول لم يطلب منها رقم هاتفها، ودّع لقائهما على الأيام والصدف وهذا ما حدث حين التقت به مرة أخرى دون موعد «كانت تهم بمغادرة القاعدة عندما وجدت نفسها عند الباب أمام ذلك الجزائري الذي التقت به رفقة الرجل الآخر في الفندق نسيت اسمه الكامل، لكنها تذكرت تماما ملامحه وطلته الفارقة لعل اسمه عز الدين، غمرته سعادة عارمة وهو يراها، أما هي فسعدت لأنه منحها فرصة في حيز رجل وحده يعنيها قال بالفرنسية: «أما قلت لك لا تعطيني الرقم... أثق أننا سنلتقي»[3]

كان عز الدين متنقلا من جنيف والعراق، كان يعمل للدفاع عن حقوق الانسان، ولقد كان باب خير على هالة وذلك من خلال عرضه لها أن تشارك في حفل عالمي في ميونيخ.

---

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 258.

[2] المصدر نفسه: ص 257.

[3] المصدر نفسه: ص ن.

Retirer le filigrane maintenant

3-3-3 **كمال سادي.**

رجل جزائري متزوج صديق عز الدين التقت به هالة في بهو الفندق في باريس.

3-3-4 **مصطفى.**

مدرس خفيف الظل أنيق، كانت له حوارات عديدة مع هالة، أحب هالة في سبعينيات القرن الماضي، لكنه تركته بعد أن سافرت إلى سوريا، وتزوج من فتاة أخرى.

3-3-5 **أبناء العم.**

وضعتهم الروائية كديكور.

3-3-6 **جمال.**

ابن عم هالة، فيه شيء من علاء.

3-3-7 **أم جمال.**

ذكرت من خلال أسئلتها لهالة عن قصة أخيها علاء.

3-3-8 **عمار.**

الجار الذي كان أميرا في الجبال، وهو المشتبه الوحيد في نظر أم هالة، هو الذي كان سبب وراء صعود علاء للجبل.

3-3-9 **هدى.**

تعمل كمقدمة أخبار، كانت حبيبة علاء أيام الجامعة.

3-3-10 **الأب.**

مغني قتله الإرهاب.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

رابعا: البنية الزمانية.

لقد احتلت ظاهرة الزمن في القص و الرواية حيزا كبيرا في النقد العربي الحديث كونها تقنية من التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون للتلاعب الزمني الروائي أو القصصي، ونجد أنّه ليس من الضروري أنّ تتطابق الاحداث في رواية أو قصة ما، مع الترتيب الطبيعي لإحداثها فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإنّ الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا، لأنّ طبيعة الكتابة تفرض ذلك ما دام الراوي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد، تتمظهر البنية الزمانية في جانبين أولهما نسق الزمن والثاني إيقاع الزمن.

4-1 نسق الزمن.

ويظهر هذا من خلال نوعين في المفارقات السردية حسب تسمية جينيت: الأولى: الاسترجاع (Analepse) الإستباق (prolepse).

4-1-1 الاسترجاع (Analepse).

وتعني العودة إلى الوراء، أو الإخبار البعدي.

تقيم النصوص الروائية علاقة خاصة تربطها بالاسترجاع هذه العلاقة بمجموعة من القيم الجمالية التي تشكل نص الرواية ويعتبر جيرار جينيت الاسترجاع «بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيا، تابعة للاولى (...) وتطلق من الآن تسمية الحكاية الأولى على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدد مفارقة زمنية بصفتها كذلك»[1].

وهذا الاسترجاع يكون على ثلاثة أنواع: خارجي، داخلي، مختلط.

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم عبد الجليل المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م، ص60.

Retirer le filigrane maintenant

الاسترجاع الخارجي: يفسره جينيت على أنه مقاطع استرجاعية تعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية الرواية.

الاسترجاع الداخلي: هو خلافا للاسترجاع الأول: حيث تقع الأحداث ضمن الإطار الزمني المحكي: الأول.

الاسترجاع المختلط: هو الذي يجمع بين الاسترجاع الخارجي والداخلي، ويقصد به مختلف التفصيلات الزمنية والحديثة التي تنطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكي الأول ثم تمتد حركة السرد حتى تنظم إلى منطلق المحكي الأول وتتعداه.

ومن هذا المنطلق سنحاول تعميق هذه الانحرافات الزمنية بالقراءة والتحليلي انطلاقا من نص رواية: الأسود يليق بك.

الاسترجاع الخارجي.

تتناول الاسترجاعات الخارجية حسب تصور جينيت «مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، إنما تناول بكيفية كلاسيكية جدا شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها»[1]، تصور لنا رواية (الأسود يليق بك) حكاية فتاة جزائرية في السابعة والعشرين من العمر، أتعبتها ذكريات الماضي الأليمة في فترة العشرية السوداء، وما عرفت به من قتل وسفك دماء الأبرياء، ويبدوا لنا أن لعنة القتل وراثية فهي تمتد من مقتل جدها والد أمها قبل ثلاثين سنة، حيث تصور الكاتبة تأثر والدتها بالفاجعة التي حلت بها ويتضح ذلك من خلال المقطع التالي: «لقد عاشت أمها الفاجعة في سنة 1982 يوم غادرت وهي صبية مع والدتها وأخواتها حماه، لتقيم لدى أخوالها في حلب، ما استطاعوا العيش في بيت ذبح فيه والدهم وهم يختبِئون تحت الأسرة، سمعوا صَوْتَهُ وهو يستجدي قتلته، ثم شهقة موته وصوت ارتطام جسده بالأرض، عندما غادروا مخابئهم بعد وقت، كان أرضا وسط بركة دم، رأسه شبه مفصول عن جسده، لحيته مخضبة بالدماء، كانت لحيته هي شبهته، فقد دخل الجيش إلى حماه لينظفها من الإسلاميين فمحاها من الوجود»[2] هذا المقطع الاسترجاعي أفاد الرواية في أن تصف

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 61.

[2] المصدر نفسه: ص 194.

Retirer le filigrane maintenant

الأحداث التي مرت بها سوريا آنذاك، وذلك من خلال أن مدينة حماه كانت تعيش مسلسل القتل ويتضح ذلك من خلال هذا المقطع: «الأشدّ ألما أنّ رجلا في مقامه دُفِنَ سرًا، كما يدفن قطّاع الطرق على عجل، رقم بين الأرقام، لا أحد مشي في جنازته، ولا أحد عزى فيه، كانت حماه الورعة التقية، تدفن ثلاثين ألف قتيل في بضعة أيام، بعضهم دفن الوديعة في جنح الظلام. كن ثمة زحمة موت، لذا لم يحض الراحلون بدمع كثير، وحدهم الموتى كان يمشون بعضهم في جنازة بعض»[1].

الاسترجاع الداخلي.

يتوقف فيه تنامي السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل، ليعود بذاكرته إلى الماضي، فالاسترجاع مثل القصة يكون حقله الزمني متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى[2].

ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي سرد قصة علاء في مراحل مختلفة وأول استرجاع لقصته وهو في الجامعة، وذلك ما استرجعته هالة: «ثم حدث على أيام الرئيس بوضياف، أن داهمت السلطات الجامعة، وقضيت على عشرات الإسلاميين، وأرسلتهم إلى معتقلات الصحراء بعد أن ضاقت المدن بسجنائها، عندئذ قرّر علاء أن يترك الدراسة حال تقديمه امتحانات آخر السنة، استجابة لإلحاح أمه على أن يسافر لاحقا لمواصلة دراسته هناك كان يفصله عن الامتحانات شهران، لكن القدر كان أسرع منه، ما مرّ أسبوع حتّى حضر الجامعة رجال الأمن واقتادوه مع اثنين آخرين»[3].

ومن هنا تغيرت مسار حياة علاء، ليصبح غارقا في مأساة لم يكن يتوقعها يوما، فبين ليلة وضحاها وجد نفسه في معتقلات الصحراء وهذه هي النقطة التي غيرت حياته، ويتضح ذلك من خلال هذا المقطع: «وجد علاء نفسه متعاطفا مع الأسرى، بعد ما رآه من مظالم وتعذيب، وما عاشه من قهر وهو يحاول عبثا إثبات براءته، بعد خمسة أشهر أطلق سراحه، لم يُقِم بين أهله أكثر من بضعة أسابيع، كان في كل حي شبكات

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 194.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 61.

[3] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 68-69..

Retirer le filigrane maintenant

لاختطاف الأطباء والتقنيين وكل ما يحتاج الإرهابيون إلى مهاراته، أقنعوه بأن يلتحق بالجبال، ليضع خبرته في إسعاف "الإخوة" هناك ومعالجة جرحاهم»[1] هكذا استرجعت هالة قصة أخيها علاء قبل أن تنام «حاولت أن تخرج أخاها من تفكيرها كي تستطيع النوم»[2]، حيث كانت استرجاعاتها متفرقة في أطراف الرواية، حاولت استرجاع ذكريات موت أخيها المؤلمة في بيت عمها عندما سألتها زوجة عمها عن موت علاء «الآن هي تروي، بنبرة عادية، قصة حدثت قبل سنتين لشاب جميل، كما أولئك الذين يشتهيهم الموت... كان أخاها الوحيد»[3].

في كل مرة تباغتها ذكريات أخيها واسترجاعاتها لم تكن متسلسلة ففي كل مرة تسترجع جزء من قصة أخيها علاء، وهذه المرة كانت هدى السبب برجوع هالة لذكرياتها من خلال هذا المقطع: «إن يوم نادتها على عجل لتشاهد شيئا على التلفزيون توقعت أن يكون خبرًا ما، لكن الخبر كان.. أن هدى هي من تقدم نشرة الأخبار على قناة (الجزيرة)، كانت تتحدث عن سجن أبو غريب وفضيحة تعذيب الجيش الأمريكي للأسرى العراقيين لم تلتقط إلا جملتها الأولى، أخذتها المفاجأة بعيدا فلا يمكن لوجدانها أن يفصل بين هدى وعلاء إلى هذا العالم ليحب هذه الفتاة... ويمضي»[4].

الاسترجاع المختلط.

إن الاسترجاع المختلط أقل تواتر من الصنفين السابقين ويسمى مختلطا لكونه يجمع بين الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي، واجهت هالة في باريس ذكرياتها المؤلمة ورجعت بها الذاكرة لخمس سنوات من قبل يوم زارتها وكانت سعيدة مع أبيها وأخيها وكان في استقبالهما عمها «في مدينة زارتها قبل خمس سنوات سعيدة

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 69.
[2] المصدر نفسه: ص 70.
[3] المصدر نفسه: ص 87.
[4] المصدر نفسه: ص 260.

Retirer le filigrane maintenant

وتعود إليها وحيدة»[1] أما اليوم فهي في هاته البلدة وحيدة أحزنها فراق أخيها علاء وسفرها بدونه، وأسعدها أن عمها غير موجود «حمدت الله أن يكون عمها الذي استقبلها هي ووالدها وعلاء آنذاك في بيته قد ترك باريس وعاد بعد تقاعده للعيش في الجزائر»[2]، لأن عمها كان متعصبا ومتشددا وكان يتهمها بتدنيس شرف العائلة وذلك ما جعلها تغادر الجزائر وفي نفس اللحظة أخذتها الذاكرة للثمانينات يوم سافر والدها لحلب وقد تعلم الكثير أما عمها الذي غادر الجزائر في السبعينيات إلى فرنسا عاد متشددا ومعقدًا «وفي الثمانينيات قصد والدها حلب لدراسة الموسيقى، فعاد منها بعد سنتين وكأنه تخرج من مدرسة الحياة، بينما كان عمها قد سافر في السبعينيات للعمل في فرنسا، وعندما عاد للجزائر ليتقاعد بدا وكأن تلك السنين في أوروبا لم تترك أثرا في عقليته، فجأة طالت لحيته، وتغيرت لغته، واعتمد لباسا يقارب زي الأفغان»[3] وسافرت بها الذكريات إلى جدها الذي فقدته ولأيامها الجميلة التي كانت تقضيها معه وما كان يروي لها عن الثروة «روى لها أن أثناء حرب التحرير كان يصعد إلى أبعد مرتفع في الجبل، للقيام بنوبة حراسة للقرية، وعندما يرى من بعيد قوافل (البلاندي) والمدرعات الفرنسية مقبلة ينادي منبها أبناء الدشرة لقدوم الفرنسيين فيتلقف صداه (تراس) في الجبل الآخر، ثم آخر، ويتناقل الرجال النداء عبر الجبال متناوبين على إيصال الخبر إلى كافة الأهالي»[4] لقد عمقت هذه المقاطع المذكورة سابقا الإحساس بصيرورة الزمن، ويظهر ذلك في التحول من عبارة "في الثمانينات" و"السبعينات" كذلك «أثناء حرب التحرير فلفظة (حرب التحرير) تمتد جذورها إلى زمن سابق على نقطة انطلاق القص الذي تتدرج ضمن ما بعد انتهاء حرب التحرير وبالضبط في فترة العشرية السوداء التي عرفتها الجزائر وفي المقابل يكشف فعل "نامت" عن تجاوز

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 60.

[2] المصدر نفسه: ص ن.

[3] المصدر نفسه، ص 61.

[4] المصدر نفسه: ص 64- 65.

Retirer le filigrane maintenant

القص لترجع إلى زمن القص وكيف استقبلتها باريس «نامت متعبة، تمنت لو استقبلتها باريس بالأحضان، لكنها استقبلتها بالأمطار وبباقة ورد تقول : «تمنيت أن لا تخسري الرهان»[1].

إن أي قراءة فاحصة لحركة الاسترجاعات تنتج معطيات، منها كثرة الاسترجاعات الداخلية والخارجية في الرواية حيث تكاد تكون بعض الاسترجاعات قصصا قائما بذاتها، كاسترجاع قصة الأخ علاء التي ذكرت عبر صفحات متفرقة في الرواية.

4-1-2 الاستباق.

يعد الاستباق أحد المفارقات الزمنية التي تعتمد إلى شطي النسق الأفقي الزمني بواسطة تقديم أحداث زمنية مكان أخرى سابقة عليها في الحدوث.

الاستباق الخارجي.

يقع الاستباق الخارجي على مقربة زمن السرد أو الكتابة، أي: «خارج حدود العقل الزمني للحكاية الأولى، وتكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان، بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية»[2].

ومن الأمثلة التي تضمنتها رواية "الأسود يليق بك" استباق مستقل إحدى الشخصيات وهي شخصية رئيسية "طلال هاشم" فبعدما وصفت طريقة تناوله للنساء ومنظار الريبة التي يطل به على كل الفتيات وحكمه عليهن بالخيانة، تحكم بدورها عليه بأنه سيستمر في شكوكه هذه طول حياته، كما يتضح في هذا المقطع «هو نفسه لا يدري لماذا فعل ذلك بكل امرأة أحبها أو توهم حبها، كان يعاني عجزا عاطفيا يحول دون تسليم قلبه حقا لامرأة، ربما لم يشف من خيانة المرأة الأولى في حياته تلك التي تخلت عنه لتتزوج غيره، طول عمره سيشك في

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 66.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 77.

Retirer le filigrane maintenant

صدق النساء، وسيتخلى عنهن خشية أن يتخلين عنه، كشهريار، سيعاقبهن على جريمة لا علم لهن بها»[1]. فالكاتبة هنا تستند إلى ماضيه الأليم وتعرضه للخيانة لتؤسس رأيها في مستقبله.

كما ورد استباق خارجي كذلك عندما روت الكاتبة تخلي هالة عن الأسود، فكان تخليها عن هذا اللّون إعلانا عن تخليها عن كل ما يربطها بطلال، فقد قال لها يوما «سأظل أتعرف إليك ما دام الأسود لونك.. أعني لوننا»[2]، تخليها عنه لا يتوقف على زمن الرواية فحسب، بل كان فراقهما أبديا حسب الرواية فهي تجزم على أن ما عاشه لن يتكرّر أبدا، الأمر الذي يتضح في المقطع الثاني «الأحلام التي تبقى أحلاما لا تؤلمنا، نحن لا نحزن على شيء تمنيناه ولم يحدث، الألم العميق هو على ما حدث مرة واحدة، ما كنا ندري أنه لن يتكرر، الأكثر وجعا ليس ما لم يكن يوما لنا، بل ما امتلكناه برهة من الزمن، وسيظل ينقصنا إلى الأبد»[3]، ولم يرد أي إشارة توحي بأمل لقائهما في المستقبل.

الاستباق الداخلي.

كان أكثر توظيف في الرواية ويتميز بكونه «يدفع داخل المدى الزمني للمحكي الأول دون أن يتجاوزه»[4] ومن أمثلة الاستباق الداخلي دعوة طلال لها له للعشاء قالت لها نجلاء «أنت مدعوة للعشاء غدًا في مطعم على ظهر مركب عائم في النيل»[5] وهو ما كتبه طلال على البطاقة المغمورة بباقة الأزهار «هل تقبلين دعوتي للعشاء غدا؟ حتما ستتعرفين علي هذه المرة، أنتظرك عند الثامنة مساءا على مركب الباشا»[6] وهنا يكون القارئ محور على انتظار فعل قبول الدعوة وهنا يكون عنصر التوقع الذي يعمد القص إلى خلقه عن طريق مقاطع سياقية.

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 145.
[2] المصدر نفسه، ص ن.
[3] المصدر نفسه، ص309.
[4] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 79.
[5] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 114.
[6] المصدر نفسه: ص 115.

Retirer le filigrane maintenant

إن كان الاستباق الداخلي هو إحدى المفارقات الزمنية التي تشكل معنى من معاني زمن المستقبل فإنه يعمل من جهة أخرى على تشويش ذهن المتلقي وتشويقه لمتابعة السرد بشغف، للتمكن من الإجابة على التساؤلات التي تثار في ذهنه.

2-4 إيقاع الزمن.

بالاعتماد على مظهرين أساسيين: تسريع السرد، وذلك عن طريق تقنيتي: الخلاصة والحذف، ويعمل المظهر الثاني على إبطاء السرد ويشمل تقنيتي: المشهد والتوقف.

4-2-1 الخلاصة: sommaire.

وتعد الخلاصة إحدى حركات السردية الأربع التي يلجأ إليها الراوي لتسريع الزمن وتقوم على «سرد بضع فقرات، أو بضع صفحات لعدة أيام، أو شهرين، أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال وأقوال»[1].

ويقودنا تعريف جينيت على إحدى الوظائف التقليدية التي ينهض بها الخلاصة على مستوى القص.

سنأخذ مثالا من المتن الروائي للتوضيح أكثر حيث اختصرت الروائية سفرتها إلى فرنسا التي كانت لمدة (10) أيام «أتعلمين متى تعود؟ ليس قبل عشرة أيام»[2]، فسردت هذه الأحداث في (46) صفحة، حيث قامت باختصار ثلاثة أيام دون أن تذكر شيء عن الأحداث التي جرت في هاته الفترة أو المدة «هي فرنسا منذ ثلاثة أيام»[3]، أما اليوم الرابع فذكرت فيه المساء «مساء للغد رن الهاتف في غرفتها في الفندق»[4]، فسردت الأحداث التي دارت في هذا المساء في (12) صفحة.

4-2-2 الحذف: l'ellipse.

يعرّف الحذف في النقد الروائي بأنّه: تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها.

---

[1] جرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 109.

[2] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 157.

[3] المصدر نفسه: ص ن.

[4] المصدر نفسه: ص 158.

Retirer le filigrane maintenant

أما جيرار جينيت فيقوم بتقسيم حركة الحذف إلى مستويين تطبيقين: المستوى الزمني: الذي ينظر من خلاله: «إلى زمن القصة المحذوفة وأول مسألة هنا هي معرفة تلك المدة المشار إليها (حذف محدد) أم غير مشار إليها (حذف غير محدد)»[1] والمستوى الشكلي حيث يكون (المحذوف صريح) تصدر عن إشارة زمنية (محددة أو غير محددة) (...) فالنّص يوصي بهذا الشكل أو ثغرة إيماء أكثر تماثلية، أكثر أيقونة.

أما المحذوف الضمني: فهو الذي لا يصرّح من النص بوجودها، وترك مهمة الاستدلال عليها للقارئ حيث يحاول تتبع التسلسل الزمني وموقع الثغرات، على أن الصعوبة تزداد إذا تعلق الأمر بالحذف الافتراضي، حيث يصعب تحديد موقعه من ثنايا النصوص الروائية[2]. واستنادا إلى هذا التقسيم نجد في رواية "الأسود يليق بك" وفرة استخدام ثنائية الحذف الصريح (غير محدد زمنيا) والحذف الضمني على الخط الزمني للحكاية الأولى، والذي يبدوا واضحا أكثر في الاسترجاعات، لدا فالقارئ مضطر لتنظيم الوحدات السردية للماضي، بالعودة إلى الوراء تكون متبوعة بخطوة إلى الأمام.

لقد استعملك الكاتبة العديد من الحذف المحدد زمنيا على خط الحاضر وسنورد بعض المقاطع التي تدل على ذلك فيما يلي: «منذ سنتين ما استطاعت يوما واحدا أن تتقبل فكرة غيابه، فكيف تنساه في باريس التي زارتها معه»[3].

«حتى هذه الفتاة ليست أجمل ما عرف من نساء، لم تكترث بوجوده على مدى أربع ساعات التي قضتها بمحاذاته»[4].

[1] جرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 117.
[2] المرجع نفسه: ص 118.
[3] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 70.
[4] المصدر نفسه: ص 71.

Retirer le filigrane maintenant

«وهو الآن يودّ أن يعرف من بعيد، ما حلّ بها منذ سنتين إلى اليوم لا يريد أن تراه على ما هو من بأس المظهر»[1].

وفي المقابل نجد كذلك بعض المحذوفات: الغير محددة زمنيا نجد لها ظهور خافت بالمقارنة بنظيرتها الأولى وسنعطي بعض الأمثلة عليها من خلال ذكر بعض المقاطع، نذكر منها:

«لم يُقم بين أهله أكثر من بضعة أسابيع»[2].

«علم بذلك بعد أشهر عندما نزل من الجبل مع من نزل معه من التائبين في إطار العفو العام والمصالحة الوطنية»[3].

«كانت قد مرت بضعة أسابيع على عودتها من باريس حين وصلتها دعوة لإقامة حفل في القاهرة»[4].

الملاحظ أنّ الرواية تقوم على استراتيجية جمعت فيها بين الحذف الصريح المحدد زمنيا التي اعتمدت عليه، وهو الذي ظلت الروايات التقليدية تهتم به، غير أنّ الروائيون الجدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي.

pdfelement

4-2-3 المشهد: la scène.

السارد أعطى الحرية لشخصياتها لتعبر عن أفكارها وأراءها عن طريق الحوار الذي يكشف عن خوارج الشخصيات، فالشخصيات تتحاور فيما بينها للتعبير عن أفكارها بعيدا عن وصايا المؤلف يتيح لها فرصة الحديث عن نفسها دون تدخل منه، وأصبحت الشخصية تحدد موقفها اتجاه الآخرين سواء بالقبول أو المعارضة ولتمثيل اللحظة يكاد يتطابق فيها زمن القصة بزمن الحكاية.

نتوقف عند بعض المشاهد في الرواية والتي نبرزها فيما يلي:

---

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص91.

[2] المصدر نفسه: ص 69.

[3] المصدر نفسه: ص 88.

[4] المصدر نفسه: ص 103.

Retirer le filigrane maintenant

المقطع الأول:

«ارتجف صوتها كما جربته لأول مرة قبل أن تغني:

– ألو

– رد بصوت رجل على الطرف الآخر:

– أهلا

– ساد بينهما لحظات صمت، قال فاتحا باب الكلام:

– سعيد بالتحدث إليك...

– وجد نفسه يواصل:

– كنت استعجل هذه اللحظة.

– ردت بنبرة لا تخلو من الدعابة في إشارة إلى بطاقته السابقة.

– صنتك تملك كل الوقت!

– أن أملك كل الوقت لا يعني أم أملك الصبر..

– علقت بالدعابة نفسها

– أما أنا فطوعتني... لا أكثر صبرا من الأسود!

– أعتقد أن الجولة مهما ستبدأ على هذا العلو الشاهق، أما هي فما ضنت أنها ستخفي إرتباكها بالمزاح، ليست هذا ما تمنت أن تقوله»[1].

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 48.

Retirer le filigrane maintenant

تسمح الروائية للشخصيات بالتعبير عن ما يوجد داخل نفسيتها من مشاعر وأحاسيس وما يعتريها من أفكار في هذا الحوار، وتروي بذلك تجربة يعيشها الكاتب والمتلقي على حد سواء.

المقطع الثاني:

«حين عودتها إلى الشام صاحت نجلاء مبتهجة:

– ماذا فعلتي لتشعي بهاء هكذا؟

تضحك.. تقسم.. تؤكد

– والله لا شيء

– عدا عملك ممرضة ماذا فعلت خلال عشرة أيام؟

– تعنين خلال ثلاثة أيام.. الحب يأتي متأخرا دائما! »[1]

نجد هنا الكاتبة تخلط السرد بالوصف والحوار، فتود إخبارنا بأن الثلاثة أيام التي قضتها مع طلال زادتها بهاءا وجمالا.

يعدّ الحوار مكونا أساسيا في البنية الزمنية للنّص، فقد ساهم في تعطيل عملية السرد والحد من وتيرته السريعة وتظهر جماليته حينما تتحول الشخصيات من مستواها الظاهر إلى كائنات بشرية، تحب وتكره، تفرح وتحزن فكلما ارتفع صوتها وازدادت مشاركتها زاد القارئ توهما بواقعيتها.

4-2-4 الوقف: (pouse).

قد تنوعت الوقفات بين تعاليق السارد، والتحليل النّفسي والوصف ففي تعاليق السارد يتوقف الحدث مؤقتا، ليمنح السارد حضورا ووجودا في النّص الروائي، أو يلجأ إلى التعليق بين مقطع سردي وآخر وكأن تعاليق السارد التاريخية أو الإيديولوجية محطات يستريح فيها القارئ من توتر الحدث وحركته.

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 183.

Retirer le filigrane maintenant

وإذا ما حاولنا تتبع مواقع انقطاع السيرورة الزمنية، وتعطيل حركتها بين صفحات الرواية (الأسود يليق بك) نجد أنّ السرد يتوقف ليفسح المجال أمام العملية الوصفية التي تعمل على تقديم أوصاف الشخصيات والأماكن، مثلا تصف الروائية ملامح شخصية هالة في هذا المقطع «يذكر طلتها تلك، في جمالها البكر كانت تكمن فتنتها، فلم تكن تشبه أحد في زمن ما عادت النجوم تتكون في السماء، بل في عيادات التجميل، لم تكن نجمة، كانت كائنا ضوئيا، ليست في حاجة إلى التبرج كي تكون أنثى يكفي أن تتكلم»[1]. ثم يتوقف السرد مرة أخرى لتواصل وصف الشخصية «إنها أبهى من الشاشة، لكنها طويلة كما كانت تبدوا، وهذه أول مرة يراها داخل معطف أسود، معطف أنيق دون بهرجة، بحزام مربوط على جنب، يزينه شعرها المنسدل على كتفيها»[2] وينطبق الأمر نفسه على معظم شخصيات الرواية مثل: طلال، أم هالة، علاء، وجدها.. كما تتواتر بين ثنايا النّص الروائي مقاطع وصفية تتعلق بطبوغرافية الفضاءات والأشياء المدرجة بداخلها، حيث يشكل وجودها تعليقا لزمن القصة، وانفتاح على أمكنة لا يستطيع القارئ التقرب منها والتماس هندستها إلا من خلال اللّغة نفسها.

إنّ الكاتبة أحلام مستغانمي استخدمت تقنيات الزمن بمهارة عالية وأهم تقنية استخدمتها هي تقنية الاسترجاع في بناء أحداث الرواية، أما طريقة عرض الأحداث وتشابكه في الزمان كان مقنعا بتقنية الحوار التي كانت هي السبيل لعرض الأحداث، فكل حد تقريبا في الرواية قائم على الحوار بين البطل والبطلة، وبين الشخصيات الأخرى داخل الخطاب السردي.

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 15.

[2] المصدر نفسه: ص 57.

Retirer le filigrane maintenant

خامسا: البنية المكانية.

لا يشيّد بيت إلا بأعمدة يرتكز عليها وكذلك الأمر للرواية فهي تعتمد في بنياتها على المكان الذي صار ركيزة من الركائز الأساسية في الرواية، حيث أنّ المكان لم يعد عنصرا ثانويا في الرواية فقد صار عنصر أساسي للعمل الروائي.

فيتخذ أشكالا ويحمل دلالات مختلفة، يكشفها التحليل والدراسة وفق تصوّرها، يخضع أبدا القطعية القائمة على ثنائية التضاد بين الأمكنة، تتقابل معبرة عن العلاقات التي تربط الشخصيات بمكان تحركها أو عيشها تبعا للثقافة والعادات والأفكار والسلوكات العادية»[1]، وهذا يعني أن المكان أساسي في العمل الروائي حيث «يتحدد المكان في الرواية باعتباره مكانا واقعيا مرجعيا وذلك لإيهام بواقعية الأحداث وعادة ما يكون وصف المكان مرتبط بوظيفته في الحكاية، إذ يحدد إطارها ويوثق ارتباطها ومرجعيتها خاصة في الرواية الواقعية التي تراهن على تمثيل الواقع ومحاكاته»[2].

نجد أن هناك علاقة وطيدة بين المكان والشخصيات وأحداث الرواية، وبذلك «يصبح المكان كائنا حيا يمارس حركته في الخطاب يأثر ويتأثر بما في المكونات الروائية خاصة الشخصيات»[3].

كما نجد نوعان من الأماكن: الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

1-5 الأماكن المغلقة.

ويقصد بها الأماكن التي ينتقل بينها الإنسان والشكل الذي يرونه يناسب تصور عصره، كما تؤدي الأمكنة المغلقة دورا حيويا في الرواية، لأنّها ذات علاقة وثيقة بشكل الشخصيات الروائية، ويظهر هذا النوع من الأمكنة في رواية "الأسود يليق بك" فنجد:

---

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010م، ص 194.

[2] زهرة كمون: الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار الصمد للنشر والتوزيع، نهج صفاقس، تونس، ط1، مارس 2007م، ص 233.

[3] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 191.

Retirer le filigrane maintenant

5-1-1 البيت.

البيت هو أهم الأماكن في حياة الإنسان ولا يمكن أن يستغني عنه حيث وصفه "غاستون باشلار" بقوله: «البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول»[1]. إذن البيت هو المكان الذي يحس الإنسان فيه بالراحة وذلك لما له من الخصوصية وتمثل البيوت نموذج لمظاهر الحياة الداخلية كما يقول "ويلك" «فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها وهي تفعل الجو في نفوس الآخرين الذي يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه»[2].

فالإنسان لا يستطيع الاستغناء عن الفضاء المكاني، ففي الرواية نجد قول الكاتبة «عاد إلى البيت بعد انتهاءه من عشاء طويل، كان متعبا من السفر والاجتماعات المتواصلة حتى المساء، انتهت أعماله تقريبا لكنه يحتاج إلى تمديد إقامته ليرتاح بعض الوقت في باريس»[3]، فالبيت يمثل "لطلال هاشم" مكان للراحة بعد جهد كبير من العمل وقد جعله آخر محطاته «عند منتصف الليل قرر العودة إلى البيت»[4].

أما بالنسبة "لهالة الوافي" فإن دلالة البيت دلالة مؤلمة لها لأنها مرتبطة بوالدها وأخاها عندما زاروا عمها في فرنسا وهو ما كان له أثر كبير على الحالة النفسية لهالة عندما عادت لزيارة بيت عمها من دونهما «عبثا هربت من ذلك المنزل، لا تريد أن ترى أطياف علاء ووالدها... في الصالون حول مائدة الطعام، وخاصة لا تريد الرد على تلك الأسئلة التي توقظ المواجع»[5]، وأيضا «كانت سترد بأنها وحدها الذاكرة تطاردها.. كما في هذا البيت»[6].

البيت بالنسبة لطلال هاشم يمثل له الاستقرار والراحة، خاصة أنّه هو من يوضع تصاميم هندسية لبيوته حيث تقول الكاتبة في وصفها أحد بيوته «كما في البيت الذي اشتراه في كان وأصرّ على أن يستحدث في

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب همسة، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1984م، ص 38.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م، ص 43.

[3] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 30.

[4] المصدر نفسه، ص 47.

[5] المصدر نفسه: ص 86.

[6] المصدر نفسه: ص ن.

Retirer le filigrane maintenant

حديقته هضبة صخرية ينزل منها شلال اصطناعي يعبر تحتها جسر خشبي، هو مهووس بالنوافر الرومانية والأندلسية، الجدارية منها والدائرية، يحتاج إلى بهجة منظرها وصوت خرير المياه كإحدى سيمفونيات الكون كي يستعيد طمأنينته في عالم صاخب»[1].

الملاحظ بأنّ البيوت تعبر عن أصحابها وعن المستوى المعيشي وهنا نجد أنها تدل على المستوى الراقي الذي ينتمي إليه طلال في وصف الكاتبة «أتوقع أن يكون بيتك فائق الجمال ما دمت تفضله على بيت في هذه المنطقة»[2]، وتقول أيضا «بينما راحت تتأمل الشقة في أناقة أثاثها قليلا والمنتقى بدوق عصري راق، كل شيء شفاف من الزجاج السميك الفاخر الطاولات كما الرفوف تقف على أعمدة زجاجية بقواعد ذهبية، حتى الكراسي بلون عاجي غير مثقلة بالزخرفات، إنّه فن الساحة لا شيء يثقل فضاء الرؤية، والسجاد يبدو لوحة حريرية بألوان ناعمة مدت على الأرض»[3]، وكذلك عند دخول "هالة" إلى شقة "طلال" الموجودة في باريس واندهاشها بما رأته و ذلك ما يدلّ عليه هذا المقطع «للشقة مدخل خاص بالخدم.. في البيت أربع غرف نوم مرفقة بحماماتها هذه مواصفات شقة طلال في باريس»[4].

إنّ البيوت التي يمتلكها "طلال هاشم" والأثاث الموجود فيها يدل على المستوى الراقي الذي ينتمي إليه أما "هالة" على عكس "طلال" تركت بيتها في قرية مروانة، مجبرة نظرا للظروف السياسية والأمنية التي كانت تعيشها الجزائر آنذاك، فقد كان بيتها الموجود في سوريا كبديل للبيت التي تركته في الجزائر ويتجلى ذلك من خلال هذا المقطع «جاءت العمة محمّلة بما طلبت منها أمها، إحضاره، حاجات تعزّ عليها، وما استطاعت حملها يوم غادروا، أشياء لها قيمة عاطفية، أما ما عداها، فما عاد يعنيها، لقد تركت البيت على حاله لأخي زوجها، ثمة خسارات كبيرة إلى حد لا خسارة بعدها تستحق الحزن، قالت أمها وهي تأخذ قرارها: البيت برجاله لا بجدرانه

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 147.
[2] المصدر نفسه: ص 179.
[3] المصدر نفسه: ص 206- 207.
[4] المصدر نفسه: ص 208.

Retirer le filigrane maintenant

ومن كانوا يصنعوا بهجة البيت غادروه، فما نفعه بعدهم، كان عمها منصفا أبى إلا أن يدفع ثمن البيت بما ادخر من مال أثناء عمله في فرنسا، هكذا تمكنوا من شراء شقة في الشام»[1]، نستخلص أن الظروف تحتم على الإنسان إلى هجر بيته الأصلي إلى المنفى.

وخلال زيارتها إلى فيينا إغتنمت الفرصة لشراء مقتنيات تذكارية لتزين بها شقتها الموجودة ببيروت ولسوء الحظ افترقا قبل أن يزور شقتها ويتجلى ذلك من خلال هذا المقطع «استفادت من عودتها قبله فأخذت في حقيبتها ما اشترته من مقتنيات تذكارية، تماثيل نصفية صغيرة لأشهر موسيقي في فيينا، أرادت أن يراها لأول مرة حين تزور شقتها في بيروت، فهي ما زالت تواظب على تأثيث تلك الشقة مقتطعة مبلغا شهريا لدفع إيجارها على حساب كثير من احتياجاتها لمجرد إدهاشه يوم يزورها»[2].

إن البيت يأخذ معناه ودلالته الشاملة بإدراج صورة ساكنيه الذين يقطنون به، فالبيت له معنى نفسي وهو ما يدل عليه المقطع التالي: «البيت يصنع جماله من يقاسمنا الإقامة فيه»[3].

وبحكم الصلة التي تربط المكان بالشخصيات، فالبيت هو العالم الذي يحقق للإنسان الراحة النفسية.

نستخلص مما سبق أن البيت في الخطاب الروائي لم يعد مجرد شيء تزينه مجموعة من الأثاث وأصبح للبيت دلالة بالتأثير الجدلي بين المكان والشخصية فالكاتبة نجدها ركزت على البعد النفسي للشخصيات، حيث تختلف نظرة الشخصية حسب نفسيتها.

5-1-2 المطار.

إنّ المطار مكان يعّج بالمسافرين من مختلف الجنسيات وقعت فيه الكثير من أحداث الرواية، فقد قرر البطل "طلال" أن ينتظر هالة في مطار شارل ديغول وطلب منها أن تتعرف عليه وسط حشود المسافرين وهذا ما

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 193.
[2] المصدر نفسه: ص 248.
[3] المصدر نفسه: ص 109.

Retirer le filigrane maintenant

يدل عليه هذا المقطع «إن لم يدلّك قلبك علي فلن تريني أبدا.. وهذه القصة لا تستحق عندئذ أن تعاش»[1].

وعندما وصلت إلى المكان بدأت أحلامه تتهشم «وهو راح يتابع حيرتها أمام وجوه الرجال وهيئاتهم تأملها من بعيد وقد استوقف نظرها رجل تمنت أن يكون هو، بادلها الرجل بنفس النظرات عندما رآها تحدق فيه لكن قبل أن تتوجه نحوه، قادها حدسها إلى اختيار خاطئ آخر.. بالمعايير الجمالية ذاتها»[2]، ليس هو الوحيد التي تحطمت آماله بل حتى هالة «فما كاد بهو المطار أن يفرغ في انتظار وصول الرحلة القادمة حتى رآها تغادر المطار خائبة»[3]، فهي لم تتوقع أن تقع في فخ كهذا، فهذا المكان ترك انطباعا حزينا لكلا الطرفين وخاصة طلال.

يبدو أن مطار شارل ديغول مطار مشئوم، أما مطار فيينا هو مطار الموسيقى، فالموسيقى هنا ليست من الكماليات بل نمط الحياة الموجودة في كل مكان هناك «حطّت في مطار فيينا مشيا على سولفج الأحلام، كما لو كانت تقفز على نوتات البيانو، بخفة راقصة بالي»[4]، وهذا المكان نفسه الذي التقت فيه بكمال ساري وعز الدين الّذين عرضا عليها مشروع الغناء فيما بعد.

نستنتج أن الكاتبة وظّفت الأماكن المغلقة في الرواية لتعطي للخطاب خصوصية مكانية وأنّ هناك تعدد الأماكن والدلالات التي تعكسها هذه الأمكنة على نفسية الشخصيات.

5-1-3 الفندق.

هو مكان يقيم فيه الإنسان أثناء سفره من بلد لآخر وهو ما يدّل عليه المقطع التالي: «سأرافقك إلى الفندق لتجمعي حاجاتك»[5] وأيضا «قبل مغادرة الفندق طلبت فاتورة إقامتها»[6] وبحكم عمل هالة كمغنية فهي دائما في تنقل من بلد لآخر، ففي تقديمها في الفنادق «كنت أريد التأكد من وجود غرفة شاغرة هذا المساء تدرين

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 55.
[2] المصدر نفسه: ص 58.
[3] المصدر نفسه: ص 59.
[4] المصدر نفسه: ص 179.
[5] المصدر نفسه: ص 168.
[6] المصدر نفسه: ص 290.

Retirer le filigrane maintenant

هذا الفندق هو أعرق فنادق باريس لجماله طلب أحد النبلاء في القرن 19 أن يقضي فيه ليلته الأخيرة»[1] وفي وصف الروائية للفندق الموجود في فيينا « أمام مبنى فخامة قصر عريق من الزمن الجميل مطوقا بالحدائق ما توقعت أن يكون فندقا»[2].

و «حجز جناحين متصلين بباب، الجناح من عدة صالونات وسرير ملكي شاسع، ومغطس وحمام دائري، وستائر تنزل من علو خمسة أمتار أو أكثر»[3]، وأيضا «توقف أمام كبير مبنى مزخرف بالنقوش الذهبية دخلا إلى قاعة عريقة تغطي جدرانها المرايا والإطارات الذهبية يعلوها سقف مزدان بالرسوم الزيتية، تتدلى منه ثريات ضخمة»[4]، هذا يدل على أن طلال هاشم يعيش في رفاهية ولهذا يولي عناية كبيرة بالأماكن التي يكون فيها.

5-2 الأماكن المفتوحة.

إنّ الأماكن المفتوحة تسمح للإنسان التنقل بدون قيود وبكل حرية، فالأماكن المفتوحة هي التي تكون متاحة للجميع.

pdfelement

5-2-1مروانة.

هي المكان الذي نشأت هالة فيه وتربت فيه، يقع في ولاية باتنة في جبال الأوراس التي انطلقت منها شرارة التحرير، أهم ما ميّز هذه القرية أهلها الذي يتميزون بالغناء "بالناي" ويتجلى ذلك في قول الروائية «لعلّ شجن مروانة جاءها من (القصبة) التي لم تعرف آلة سواها»[5]، فالقصبة هي آلة البوح وذلك في قولها «أدركت أن غناء رجال مروانة كان امتداد لأنين الناي (القصبة) آلة البوح لا تكف عن النواح كطفل تائه عن أمه، ويروي قصته لكل من يستمع إليه فيبكيه»[6] ولهذه الآلة دلالة على حزن رجال أهل مروانة، وكانوا يتنافسون على ذلك «إن

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 167.
[2] المصدر نفسه: ص 246.
[3] المصدر نفسه: ص247.
[4] المصدر نفسه: ص 148.
[5] المصدر نفسه: ص64.
[6] المصدر نفسه: ص ن.

Retirer le filigrane maintenant

رجال مروانة يتجمّلون بالحزن، يتنافسون على من يحتفي بالشجن أكثر، فالشجن حزن متنكر في طرب ذلك أن الطبيعة جعلتهم قساة وعاطفيين»[1]، وأثناء التعريف بقريتها تقول «مروانة اسم أنثوي كدندنة، تخاله أغنية، هي صغيرة وغير مرئية كنوتة موسيقية، لا توجد على خرائط المدن الجزائرية، بل على خريطة السولفيج»[2]. كما نجدها تقول أيضا «مروانة.. يا لغرورها، بلدة تخال نفسها بلادا، فهي تعتقد أن مضاربها تصل حيث يصل موتها! »[3].

تمثل قرية مروانة المكان التي ولدت فيه البطلة هالة وسنوات الصبى التي عاشتها في الجزائر قبل الانتقال للعيش في الشام والسبب وراء هذا الانتقال هو الوضع الأمني السائد في الجزائر في تلك الفترة وهي العشرية السوداء.

5-2-2 الشام.

هو المكان الذي لجأت إليه هالة ووالدتها خوفا عليها من الإرهاب، فضلا عن كونه المكان الذي ولدت وتربت فيه والدتها التي هي سورية الأصل «إنّ إمرأة واقفة في حلبة الملاكمة دون أن يحمي ظهرها رجل ودون أن تضع قفازات الملاكم، أو تحمل في جيبها المنديل الذي يلقى لإعلان الاستسلام، احتمال الخسارة غير وارد بالمسبة لها، لذا تفتح شجاعتها شهية الرجال على هزيمتها هذا ما أخاف والدتي وجعلها تصرّ على مغادرة الجزائر إلى الشام بحكم أنّها سورية»[4]. هذا نظرا للأوضاع المطربة التي كانت تعيشها قرية مروانة آنذاك، وعليه فالشام هو الملجأ الوحيد لهالة ووالدتها ويعتبر صمام الأمان بالنسبة لهم والابتعاد من كل ما يحدث في قرية مروانة.

5-2-3 بيروت.

تمثل لهالة بداية مشوارها الغنائي، فلقد حظيت باهتمام كبير من طرف الإعلام «بيروت تحبك.. لقد خصص لك إعلامها استقبالا جميلا، صحيح.. أنا مدينة لها بانطلاقتي»[5] فهو المكان الذي كانت تسجل فيه هالة

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 65.
[2] المصدر نفسه: ص ن.
[3] المصدر نفسه: ص 66.
[4] المصدر نفسه: ص17.
[5] المصدر نفسه: ص 19.

Retirer le filigrane maintenant

أغانيها وتطلق منها ألبوماتها «سآتي إلى بيروت الأسبوع القادم بدعوة من شركة الإنتاج لإطلاق ألبومي الجديد»[1].

5-2-4 القاهرة.

مكان لأول حفل تقيمه هالة في مصر، رغم عدم سماح والدتها لها بالسفر خوفا عليها «وصلتها دعوة لإقامة حفل في القاهرة، راحت تفاوض والدتها للسماح لها بالسفر إلى مصر وكأنها تفاوض على قضية الشرق الأوسط، ففي القاهرة ليس لها أهل»[2]. ولقد كانت عائدات هذا العمل الخيري لإنشاء مستشفى لأمراض السرطان، وقبل بداية هذا الحفل قام "طلال هاشم" بشراء كل البطاقات ليحضر الحفل وتغني له وحده، كما أنه أول مكان تلتقي فيه بطلال وتتحدث معه، وبعد انتهاء الحفل، أرسل إليها باقة ورد كعادته وكتب لها عليها أنّه يدعوها للعشاء، وهي لم تكن تدري أنه نفس الشخص الذي غنّت له وحده في المسرح، وبعد أن هيأت نفسها اتجهت نحو مركب الباشا مكان الدعوة «قصدت طاولة توقعت أنه كان سيختارها، في زاوية جميلة تضيئها أنوار خارجية تتلألأ على سطح النيل، إنّ المكان طرف ثالث في أي موعد أول»[3].

5-2-4 فيينا.

هي مكان نهاية قصة "هالة الوافي" و"طلال هاشم" هذا بعد أن كان طلال قد دعاها للعشاء في هذه المدينة «أنتظرك هذا المساء للعشاء في فيينا.. عندي لك مفاجأة جميلة»[4]، ولكون هذه أول مرة تزور فيها "هالة" هذه المدينة، سألها طلال عن الأماكن التي تريد زيارتها «سألها في الصباح ماذا تريد أن تزور فيينا.

أجابت: ليس لي أية فكرة عن هذه المدينة، لكني شاهدت قلب سنوات فيلم "الإمبراطور السيسي" أتمنى أن أزور المكان الذي عاشت فيه.. وصوروا فيه الفيلم»[5] وفيها كانت نهاية القصة.

---

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 129.

[2] المصدر نفسه: ص 103.

[3] المصدر نفسه: ص 104.

[4] المصدر نفسه: ص 241.

[5] المصدر نفسه: ص 256.

Retirer le filigrane maintenant

كما ذكرت الروائية عدة أماكن أخرى مثل: مدينة ميونيخ الألمانية التي أقامت فيها "هالة" حفل لفائدة اللاجئين العراقيين وأمريكا التي أراد مصطفى السفر إليها.

الملاحظ أنّ كل الأماكن التي ذكرت في الرواية كانت لها دور فعّال في حياة البطلة "هالة" وكان لها تأثير على نفسيتها وشخصياتها.

سادسا: الوصف.

تستعين السارد بتقنية الوصف حينما يقوم يوصف إطار مكاني معين أو في وصف لشخصيات روائية، ليبقى الوصف تعطيل لزمنية السرد لفترة قد تطول أو تقصر الرواية تحتوي على نوعين من الوصف:

1-6 الوصف المرتبط بإطار مكاني معين.

وهو الوصف الذي يقف السارد أمامه متأملا حقائقه وتفاصيله ومن أمثلة ذلك:

- وصف الكاتبة لغرفة هالة الموجودة في الفندق حيث جاء وصفها سطحيا دون الغوص في كل زواياه، حيث تقول الروائية : «الغرفة على جمالها هي أصغر من أن يليق برجل يحجز قاعة بأكملها، ليجلس على مقعد واحد لا تملك لاستقباله سوى أريكتين، وطاولة في زاوية من الغرفة، على شكل صالون، شعرتْ أن الطاولة فارغة وأن سلة الفواكه تحتاج إلى إعادة الترتيب، وضعت مكانها على الطاولة مزهرية، كي تبدو الغرفة أجمل»[1].

- كما نجد وصفها للحمام بوصفه من ملحقات البيت، والمكان الذي دائما تجدد فيه هالة هيئتها حيث تقول «ثم أسرعت إلى الحمام لتجدد هيئتها، حين تذكرت أنه قد يدخل الحمام ويقع نظره على لوازم زينتها... جمعت كل شيء وأخفته داخل الخزانة الموجودة تحت المغسلة»[2]، وأيضا «فانسحبت على عجلة إلى الحمام تجدد هيئتها

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 135-136.

[2] المصدر نفسه: ص 136.

Retirer le filigrane maintenant

وضعت شيئا من الحمرة وزادت الكحلة كي تخفي آثار دموعها»[1].

– وصف الفندق الموجود في فيينا حيث نجدها تقول: «توقفت السيارة أمام مبنى في فخامة قصر عريق من الزمن الجميل، مطوّقا بالحدائق، ما توقعت أن يكون فندقا كان مهيبا جدا جعلها تراجع كل حركة تقوم بها، وهي تجتاز بوابته الذهبية البالغة الفخامة»[2]، وأيضا «جناحين متصلين بباب الجناح، شقة من عدة صالونات، وسرير ملكي شاسع ومغطس وحمام دائري»[3].

– وصف الفندق الموجود في باريس «كانت تطوقها الجدران المذهبة، ورأس السرير في فخامته والسقف والثريات والستائر»[4].

– وصف لأحد المطاعم الفاخرة التي يمتلكها "طلال" «مطعم أقدامه في البحر، جدرانه أكواريوم تسبح فيه الأسماك بلوحات مبهجة، أما الأرضية فيتصوّرها كثبان رملية منخفضة، تتناثر عليها الأصداف المختلفة الأشكال يرتفع فوقها على علو نصف متر زجاج على البحر»[5].

– وصف المطبخ الموجود في بيت "طلال" في باريس والذي زارته "هالة" فكان وصفها له بقولها «كان البراد بابين كل شيء فيه مرتبا وشهيا كما في إعلان تلفزيوني»[6].

– وصف البلاتو وهو المكان الذي أقيم فيه الاحتفال بعيد الحب وكانت حلقة تلفزيونية عنه كاملة، وحيث دعت هالة من طرف معّد البرنامج وهذا الوصف يتجلى في هذا المقطع «بدا الجو احتفاليا: قلوب حمراء، وسائد حمراء وورود حمراء، علب وهدايا بشرائح حمراء، هل الأجمل من الأسود لونا يحقد عليه الأحمر قرانه في عيد الحب!»[7].

---

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 296.
[2] المصدر نفسه: ص 246.
[3] المصدر نفسه: ص 247.
[4] المصدر نفسه: ص 255.
[5] المصدر نفسه: ص 146.
[6] المصدر نفسه: ص 215.
[7] المصدر نفسه: ص 57.

Retirer le filigrane maintenant

2-6 وصف الشخصيات.

-وصف هالة البطلة: فتاة بهية الطلعة ليست طويلة، تبدو أنيقة في معطف أسود «ويزينه شعرها المنسدل على كتفيها»[1].

•وصفها عند صعودها إلى المسرح حيث تقول الساردة «بدأت الفرقة تعزف تمهيدا لظهورها على المسرح، ثم أطلت كبجعة سوداء داخل ثوب أسود من الموسلين لكأنها (ماريا كلاس) في ثوب أوبرالي، لا يزيّنه إلا جيدها العاري وشعر أسود مرفوع إلى الأعلى، إنّها الفتنة في بساطتها العصية»[2].

- وصف طلال هاشم: رجل خمسيني، أستاذ أدب مقارن يملك سلسلة من المطاعم عنيد وصارم لا يقبل الهزيمة متسلط، كل ما يطلبه يجده حيث تقول الكاتبة «رجل خمسيني بابتسامة على مشارف الصيف»[3]، صاحب إرادة قويه «عنيد وصارم»[4] لا يقبل الخسارة.

- وصف عم هالة في هذا المقطع «فجأة طالت لحيته، وتغيرت لغته، واعتمد لباس الأفغان»[5].

- وصف علاء أخو هالة، كان وسيم، حسن الخلق، مهذب حيث نجد خالتها تقول «يقبرني شو طيب وشو عاقل هذا الولد»[6].

أرى بأن الوصف لم يتوفر بكثرة في هذه الرواية على عكس العناصر الأخرى الموجودة في الرواية.

pdfelement

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص57.
[2] المصدر نفسه: ص119.
[3] المصدر نفسه: ص204.
[4] المصدر نفسه: ص 107.
[5] المصدر نفسه: ص 61.
[6] المصدر نفسه: ص 68.

Retirer le filigrane maintenant

سابعا: الحوار.

لقد اكتسب الحوار أهمية خاصة تنطلق من كون الرواية نفسها رواية حوار لا رواية أحداث، ذلك أنها تعتمد على السرد المعهود في الفن الروائي، بقدر ما يتخذ الحوار شكلا تعبيريا عن الأحداث، وإذا كان دليل السمة السردية ما يسرد الروائي في النص الروائي، فإنّ خطوة عامة إلى تدخلات الروائيين توقفنا عند حالة السرد قياما إلى كثرة الحوارات.[1]

إن الحوار هو وسيلة لتبادل الأفكار والآراء والمعلومات ويعد من أهم مجالات التعبير للوصول إلى الأهداف المنشودة ويمكننا تعريف الحوار بأنّه محادثة بين طرفين أو أكثر تتبادل الآراء والأفكار وتستهدف تحقيق قدر أكبر من الفهم والتفاهم (وهو ما يسمى بالحوار الخارجي (dialogue) وقد لا يقتصر الحوار في العمل القصصي أو الروائي على نوع واحد، فالحوار في العمل الروائي أو القصصي على نوع واحد، فالحوار الخارجي يتم إجراءه بين اثنين أو أكثر من شخوص وهناك أيضا الحوار الداخلي أو المناجاة (monologue) وهو حوار الفرد مع ذاته، ولا يشترط فيه أن يكون مسموع وإنما يكتفي أحيانا بالهمس والتفكير والتذكر.

pdfelement

وقد ورد الحوار في رواية الأسود يليق بك كالآتي:

7-1 الحوارات الخارجية.

الحوار الذي دار بين "هالة" و"مقدم البرنامج":

«- لم تظهري يوما إلا بثوبك الأسود.. إلى متى سترتدين الحداد؟

تجيب كمن يبعد شبهة:

- الحداد ليس في ما نرتديه بل ما نراه.

- يوم أخذت قرار اعتلاء المنصة لأول مرّة، هل توقعت نجاحا كهذا؟

[1] محمد كريم الكواز: علم الأسلوب (مفاهيمه وتطبيقاته)، اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 1989م، ص 14.

Retirer le filigrane maintenant

– هل تعتقد أن المرء أمام الموت يفكر في النجاح؟ كل ما يريده هو أن ينجح في البقاء على قيد الحياة، ما أردته هو أن أشارك في الحفل الذي نظمه بعض المطربين في الذكرى الأولى لاغتيال أبي بأدائهم أغانيه.

– أما خفتي أن تشقي طريقك إلى الغناء بين الجثث؟

– لقد غير تهديد الأقارب سلّم مخاوفي، إنّ إمرأة لا تخشى القتلة تخاف مجتمعا يتحكم فيه حماة الشرف في رقابه»[1].

«أتعتقدين أن قصتك الشخصية أسهمت في رواج أغانيك؟

– حتما استفدت من تعاطف الجمهور لكن العواطف الجميلة وحدها لا تصنع نجاح فنان.. الأمر يحتاج إلى مثابرة وإصرار»[2].

الحوار الذي جرى بين "هالة" و"طلال" الذي جمع بين صوتهما في بداية الرواية عبر التلفون:

– ألو..

رد صوت رجل على الطرف الآخر:

– أهلا.

سّاد بينهما للحظات صمت البدايات، قال فاتحا باب الكلام:

– سعيد بالحديث إليك...

وجد نفسه يواصل:

– كنت استعجل هذه اللحظة.

ردت بنبرة لا تخلوا من الدعابة في إشارة إلى بطاقته السابقة:

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك: ص 16.

[2] المصدر نفسه: ص 17.

Retirer le filigrane maintenant

– ظننتك تملك كل الوقت!

– أنا أملك الوقت لا يعني أني أملك الصبر..

علقت بالدعابة نفسها:

– أما أنا فطوعتني الحياة.. لا أكثر صبرا من الأسود!»[1].

وأيضا «أي ساعة تصل طائرتك؟

قالت:

– الساعة السادسة بتوقيت باريس.

– على أي مطار؟

– مطار شارل ديغول.

– حسنا.. ثمة رحلات من لندن كل ساعة تقريبا. سأغادر لندن بحيث أصل قبلك وأنتظرك هناك عند مخرج الركاب القادمين.

واصل بعد شيء من الصمت:

– أتمنى أن تتعرفي علي وسط حشود المسافرين.

ردّت

– في جميع الحالات لن يضيع أحدنا الآخر، فأنت تعرفني أليس كذلك؟

ردّ بنبرة حادة:

– إن لم يدلّك قلبك علي فلن تريني أبدا.. وهذه القصة لا تستحق أن تعاش!»[2]

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 48.

[2] المصدر نفسه: ص 55.

Retirer le filigrane maintenant

الحوار الذي دار بين "هالة" و"نجلاء".

«ردت نجلاء على الهاتف مبتهجة:

– كيفك حبيبتي.. إن شاء الله وصلت بخير؟

– الحمد لله وإنتو كيفكم؟

– تمام وهيد الأخوت تبع الورد.. كيف طلع؟ إن شاء الله حلو؟

ردّت باقتضاب:

– إيه حلو..

لو قالت أنها لم تره، لكان عليها أن تحكي نصف ساعة لتشرح ما حدث، وهي على هاتف الفندق وسعر المكالمة مضاعف.

pdfelement

– فيكي تعطيني ماما؟

– خالة عم بتصلّي..

– طيب طمنيها إنّي وصلت بخير، بكرة بحكيها.. باي حبيبتي»[1].

الحوار الذي كان بين "علاء" و"نذير" (أخو هدى):

«قال نذير:

– واش.. مازلت حي؟

ردّ علاء بالسخرية نفسها:

– وأنت مازلت في (la planète) متاعنا؟ حسبتك بدلت المجرّة؟

– أنا في المجاري ياخو.. أنت على الأقل كنت في الجبل، عندكم الأكسجين فوق.. هنا نشفولنا حتى الهوا.

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 67.

Retirer le filigrane maintenant

- واش راك تدير هاذ اليامات؟

ضحك ندير، لا أحد سأله ماذا يفعل هذه الأيام، فأن تبقى على قيد الحياة في حد ذاته فعل.

ردّ بتهكم:

- ما انديرو والو، راني ندور.

- رد علاء كما ليبرر حماقته:

- ماعلابالیش واشر صارلي كاره حياتي؟

- ياخو إذا كاره حياتك أقطع البحر مش تطلع للجبل.. عندك على الأقل احتمال توصل للجنة.. وتعيش في فرنسا وإلا في اسبانيا تاكل كل يوم (لابايلا)،

رد علاء بسخرية سوداء:

- والله ياكلك الحوت قبل ما تاكل(لابايلا)!

- ياكلني الحوت ولا ياكلني الدود..»[1].

الحوارات التي دارت بين العازفين أثناء تقديمها لحفل في القاهرة:

سأل أحد العازفين:

- لو حضرتو ما جاش نعمل إيه؟

ردّ الآخر:

- مالنا بيه.. يجي وإلّا ما يجيش إحنا شغالين.

- يعني عاوزنا نعزف لقاعة مافيهاش حد!

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 92-93.

Retirer le filigrane maintenant

– ومالو!.. أدي أم كلثوم كلّها وغنّت للكراسي..

– إزاي بقى ياعم؟ هي تجنّنت؟!

– أبوها هو اللي تجنن... سبع ساعات وهمّا على الحمار جايين من الرّيف عشان أم كلثوم تغني في الحوازة دي.. ولما وصلوا لقوا السراديق جاهز والكلوجات ضاوية والكراسي مصفوفة بس ماكنش فيه حد.. ولا حتى العريس!

راح العازف يحكي بقية القصة، سأله الثاني غير مصدّق:

– عرفت القصة دي منين؟

– كتبتها السّت في مذكراتها..»[1]

الحوار الذي دار بين "هالة" و"نجلاء":

– كنت رائعة..

وعندما لم تسمع جوابا واصلت:

– أفهم أن الأمر ما كان سهلا، ولكنها تجربة جميلة ومثيرة، الغناء لشخص واحد!

ردّت:

– ما كان شخصا.. إن من يحجز قاعة بأكملها ليستمع وحده إلى الحفل يخال نفسه إلاها، لذا كان ضربا من الكفر أن أقبل الغناء له.

– لا تضخمي الأشياء، أنت يا عزيزتي مفرطة في عزة النّفس.

– هذا أفضل من أفرط بنفسي، ألا ترين في تصرف هذا الرجل غطرسة واضحة؟ حتى الورود التي بعث لي بها ليست مرفقة ببطاقة كما تقتضي اللباقة.

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص106.

Retirer le filigrane maintenant

– أكنت تريدنه أن يجثوا عند قدميك؟ إنّ الورود الحمراء لا تحتاج إلى بطاقة، من الواضح أنه متيّم، يكفي ما دفع ليستمع وحده إليك هذا تكريم لن تحظ به على علمي مطربة عربية.

– تسمين هذا تكريما؟!»[1].

وأيضا:

«ماذا فعلتي لتشعيّ بهاءا هكذا؟

تضحك.. تقسم.. تؤكد.

– والله لا شيء.

– عدا عملك ممرضة ماذا فعلت خلال عشرة أيام؟

– تعنين خلال ثلاثة أيام..الحب يأتي متأخرا دائما!»[2].

«صاحت نجلاء:

– لا! أكان هو إذا ذلك الرجل الذي هاتفني؟ كم جميل أن ينتحل عاشق صفة ليفاجئ حبيبته!

– لم تكن مفاجأة بل "مفاجعة" غُشِيَ علي وأنا أراه عند باب غرفتي، في ذلك الفندق البائس، ليتك أخبرتني بهاتفه.

– وما أدراني به.. ثم هو يعلم أنك لست ثرية.

– وأصبح يدري الآن كم هو قوي، إنها سطوة المال

– أهذا مأخذك عليه؟ أتدرين عاشقا بائسا كأولئك الذي تركتهم في الجزائر.

– لم ألتقه في باريس سوى ثلاث مرات، كيف له أن يجملني!

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك: ص 112-113.

[2] المصدر نفسه، ص 183.

Retirer le filigrane maintenant

– طبعا هناك حب يجعلنا أجمل وآخر يجعلنا نذبل»[1].

الحوار الذي جرى بين "عمة هالة" ووالدتها:

«كانت العمة تحمل أخبارا سارة

– الحمد لله رانا في رحمة ربي.. رجع لنا الأمان يا هند يا أختي.. ياريتك صبرتي شوية.

– ما قدرتش انعيش مع اللي قتلوا وليدي وقتلوا راجلي.. لو قعدت هناك كنت مت ولا قتلت حد.

– الناس كلهم صابرين.. واللي ما عندوش وين يروح واش يدير.. نوكلو عليهم ربي" يا قاتل الروح وين تروح"!»[2].

تدخلت لتلطف الأجواء هالة وكمال ساري وعز الدين:

قال:

«سعيد أن أصادفك مجددا، أنا كمال ساري، ألتقيتك في المطار أتذكرينني؟ انتظرت مهاتفة منك، خفت أن أفقد الاتصال بك»[3]

– البارحة جئت على ذكرك مع صديقي، فكرنا في مشروع يمكن أن يهمك، حسن أنّنا صادفناك هنا.

ابتهجت من لهجته أنه جزائري، فقد حدثها في المطار بالفرنسية عرّفها بصديقه عز الدين.

هذا الرجل مد يده ليصافحها بحرارة قال بالفرنسية:

– سمعت عنك كثيرا، يسعدني أن ألتقيك _واصل بلهجة جزائرية محببة إلى قلبها_ – يعطيك الصحة يالفحلة نتاعنا!

تنفست الصعداء عندما عرفت أنهما حضرا إلى هذا الفندق لموعد خاص ليس أكثر قال:

---

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص184.

[2] المصدر نفسه: ص 195.

[3] المصدر نفسه: ص 256.

Retirer le filigrane maintenant

– بالمناسبة زوجتي تحبكي كثيرا هل يمكن أن تكلميها؟ سيسعدها هذا»[1].

«تبادلت مع المرأة كلمات مجاملة، وقبل أن يودّعها أمدها الرجل الآخر ببطاقته قال:

– لن أطلب منك هاتفك، أثق أننا سنلتقي!

لم تجد ما تقوله ردت بجواب ساذج "إن شاء الله"!»[2].

حوار هالة مع عز الدين:

«ذات صباح رنّ الهاتف: قال صوت رجالي:

– واشبيك يا لالا.. ما تسأليش علينا؟

إنها الجزائر تسأل "كيف هي أنت مولاتي؟ ألا سألت عنا؟"

لم تعرف تلك الصوت، لكنّها تعرف تلك اللّهجة الغالية على القلب ففي الجزائر يحدث أن تنادي الحراير (لالا).

ردّت:

– أهلا

قال الرجل على الطرف الآخر:

– أنا عز الدين.. هل تذكرتني؟

– طبعا أذكرك.. لكن ما توقعت وجودك في سوريا، طمني عنك.

– إني هنا في مهمة، قلت أسلم عليك، عساك بخير.

– بخير شكرا، واصلت مازحة: بخير ما دمت لا أتابع الأخبار»[3].

«– أنت محظوظة.. أنا لا أتابع الأخبار.. بل أتبعها!

---

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 257.

[2] المصدر نفسه: ص158.

[3] المصدر نفسه: ص 319.

Retirer le filigrane maintenant

– وأين القت بك الحروب؟

– مازلت بين جنيف والعراق تعبت.. إنها بسبع أرواح.

– أغبطك.. لا تتدمر.. في العمل الإنساني على الأقل لا تكافئ بالجحود، لأنّك لا تعمل للإنسان بل للإنسانية

– صدقت والله، مآسي الناس تنسيك قدرتهم على الأذى.

– إلى متى أنت هنا؟

– لأربعة أيام على الأكثر.

– نلتقي غدا إذا»[1].

2-7 الحوارات الداخلية (monologue).

المونولوج الداخلي فتفتح بحدث قديم وتذكار هذا الحدث هو انطلاق شرارة الرواية وانفتاح باب عالمها التخيلي:

«لن يعترف حتى لنفسه بأنه خسرها سيدعي أنها من خسرت، وأنه من أراد لهما فراقا قاطعا كضربة سيف قاطع فهو يفضل على حضورها العابر غيابا طويلا، وعلى المتع الصغيرة ألما كبيرا، وعلى الانقطاع المتكرر قطيعة حاسمة»[2].

الملاحظ أن الكاتبة وظفت الكثير من الحوارات الخارجية، على عكس الحوار الداخلي الذي كان قليل وشبه منعدم كما نجد أن الكاتبة استخدمت تقنية الحوار التي كانت هي السبيل لعرض الأحداث، فكل حدث تقريبا من الرواية قائم على الحوار بين البطل والبطلة، وبين الشخصيات الأخرى داخل بنية الخطاب السّردي، وتشد الروائية القراء لروايتها عن طريق عرض الأحداث عبر الحوار الذي تعبر عن واقع العلاقة بين الشخصين مما

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 320.

[2] المصدر نفسه: ص 11.

Retirer le filigrane maintenant

يعزز في النص حالة الارتياب ونجحت في أخذ القارئ إلى عالم النص، ليظل متردا طامعا إلى بلوغ حالة اليقين طوال حركة السرد وامتداده، حتى ليمكن القول إن البراعة الفنية للروائية شكلت جانبا كبيرا من أسرار إحكام النّص ويعود هذا إلى قدرة الروائية على الإمساك بخيط الموازنة بين الضوء والعتمة، وإبقاء ذهن القارئ متأرجحا بين الارتياب واليقين اللذين جسدا النص.

ثامنا: البنية اللغوية.

اللغة هي الوسيلة التي يتعامل بها الناس في حياتهم اليومية، وهي وسيلة الأديب الوحيدة في التعبير وتوصيل الأفكار، وتحتل المرتبة الأولى في النص الأدبي وخاصة الرواية، تحقق الانسجام بين الأسلوب واللغة كما يمكن تحديد هوية الشخصية، إذن فالمحيط العام للشخصية متوقف على حسن الإجابة اللغوية، كما أن لابد للعمل الإبداعي الذي تتنوع بنيته اللغوية يحظى بقدرة إبداعية فائقة وترتقي قدرته بارتقاء تنوعها، تتكثف لغة الراوي وتنحو منحا شعريا في الكثير من المواضع فيختلط الأسلوب النثري بالأسلوب الشعري، فتصبح اللغة رصينة وتعبيرات قوية، إن أسلوب الكاتب يحقق تأثيره من خلال بساطته ورشاقته، مما يجعل القارئ يحس أن لغة الكاتب كتلة كبيرة من الأحاسيس التي تعكس أبعادا نفسية ووجدانية.

أما لغة الرواية فهي لغة شعرية مرهفة بالأحاسيس مختلفة عن لغة الأعمال الأخرى ولاسيما الثلاثية التي سبقت هذه الرواية، فهناك اللغة أصعب من لغة "الأسود يليق بك"، وقد عرف عن الكاتبة أحلام اختياراتها اللفظية المبهرة التي تمتزج بلغة الشعر وخصوصيتها غير العادية.

وعند تشخيص لغة الرواية نجدها تشخيص السهل الممتنع ذلك لما امتلك من تركيب خطاب وتركيب المتن الحكائي الذي يشكل ظاهرة ضمن نطاق عالم السرد التخيلي.

فالرواية إضاءة للحياة ومن ممارسة القراءة والتلقي انشغلت بتشخيص آليات اشتغال اللغة الواصفة وتبنى على القراءة النصية المراهنة على التأويل.

Retirer le filigrane maintenant

ولأن مستويات اللغة العربية ومنها العامية تعكس الانتماء للمجتمع البسيط فإن الكاتبة تبني الحوار الواقعي المتعدد لشخصيات الرواية عليها في أكثر من مقام سردي يضفي عليه خصوصية محلية نشم من خلالها رائحة الانتماء فتقول: «نصيرة تسلم عليك بزاف... طلبت مني تلفونك واش نعطيهولها؟ بالمناسبة.. قالت لي باللي مصطفى تزوج من أستاذة جاءت جديدة للمدرسة وطلب نقلهم للتدريس في باتنة»[1].

«وهدى واش راهي؟

هدى تقول حد دعا عليها دعوة شر! يرحم باباك كاين واحد يروح يعمل في التلفزيون والإرهابيون كل أسبوع يقتلون صحافي؟! يا خويا تحب الأضواء بزاف.. "مضروبة عليها" خليها تموت تحت الأضواء»[2].

«واش ناوي أدير؟

ناوي على الهربة ما يسلكني غير البحر، كاين بزاف راحوا وراهم في اسبانيا لباس عليهم»[3].

تبني أحلام مستغانمي الشّكل الفني للرواية على التناص و تداخل الأجناس لأنها تتقن صناعة الكلمة الشعرية لترتقي بلغة الكتابة الروائية إلى مستوى جمالي تبرهن فيه على إذابة الحدود الوهمية في صناعة الكلمة الأدبية، تلك الكلمة الخالقة للتوازن الروحي والفكري في عالم لا يعترف إلا بالمادة والإنتاج المادي، إنها تستحضر رموز الرواية والشعر في عصور الألق والتنوير، وبصمة الكلمة الجميلة لتكتب عن فنية الفن تذكر من رواسب ذاكرة قراءة كتب مكتبة أبيها "دوستفسكي وميرابو بودلير" وغيرهم الكثيرون من عالم الشعر والفن والرسم والموسيقى لتعلن عن مذهبها الفني، وهو لا حدود له بين الأجناس والفنون وحدها الرواية بمرونتها تستوعب الكل، هكذا وضفت مستويات عديدة للغة فحاورت شخوصها وحاورتنا بتجربة روائية مختلفة توصلت فيها بوسائل فنية لا تتقنها إلا قريحة المرأة وللمرأة أيضا لغتها وبصمتها التحديدية للرواية[4].

---

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك: ص 24.

[2] المصدر نفسه: ص 94.

[3] المصدر نفسه، ص ن.

[4] حنان علي: قراءة في رواية "الأسود يليق بك": www.mahwar/org/com/ 2014/04/12

Retirer le filigrane maintenant

أرى بأن اللغة لغة واقعية في رواية "الأسود يليق بك" للكاتبة الروائية الجزائرية "أحلام مستغانمي" قد فتحت أفق اللغة على التأويل بلغة الرجل عن المرأة، إذا فاللغة مشحونة بتوظيف مستويات اللغة الروائية مما يجعلها مدونة خصبة لمثل هذا التمثل الذي يصنف به أدبية الرواية المعاصرة.

تاسعا: البنية الاجتماعية.

إن النص الروائي عن النص الشعري بكونه يجسد البيانات الإجتماعية، بشكل أوضح من خلال بعده النثري وخلقه لعالم اجتماعي متخيل يتعامل مع العالم الاجتماعي المعاش، وتجسد "أحلام مستغانمي" في رواية "الأسود يليق بك". المجتمع الجزائري الذي تنحدر منه البطلة "هالة الوافي" فهو مجتمع محافظ يقدس العادات والتقاليد وهذا يكون في بعض الأحيان عائقا للمرأة ويحد من حريتها ولا يمكنها تجاوزه، فهي تعلم تماما أن قوانين هذا المجتمع لا تسامح من يتجاوز هذه القوانين، وهذا ما نجده في كلام "هالة" «لقد غير تهديد الأقارب سلم مخاوف، إن المرأة لا تخشى القتلة تخاف مجتمعا يتحكم الشرف في رقابته، ثمة إرهاب معنوي يفوق جرائم الإرهابيين... تصور حين وقفت على الخشبة لأول مرة كان خوفي من أقاربي يفوق خوفي من الإرهابيين أنفسهم أنا ابنة مدينة عند أقدم الأوراس لا تتساهل فيها مع الشرف»[1].

فرغم محاربة ومواجهة هالة للإرهاب، إلا أنها لا تستطيع مواجهة مجتمعها لأن خوفها من أقاربها يتعدى خوفها من الإرهاب.

وفي تلك الفترة انتشر الإرهاب بكثرة في الجزائر وسميت هذه الفترة بـ"سنوات الجمر" أو بـ'العشرية السوداء" وكان لها تأثيرا وواضحا على المجتمع الجزائري وبالأخص فئة الشباب، فخلفت هذه العشرية نسبة من الجزائريين الذين يعانون من اضطرابات نفسية وهذا ما نجده في هذا المقطع «أتدرين أن نسبة الجزائريين الذين يعانون من

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك: ص 16.

Retirer le filigrane maintenant

الاضطرابات النفسية أو العقلية ، تتجاوز حسب آخر الاحصاءات % 10 نحن نملك بدون منازع أكبر مؤسسة لإنتاج الجنون»[1]، والملاحظ أن الظروف تركت آثار واضحة في نفوس الجزائريين أوصلت الكثير إلى حافة الجنون.

«ما الذي يخرج المرء من صوابه غير أن لصوصا فوق المحاسبة.. ينبهون ولا يشبعون يضعون يديهم في جيبك ويخطفون اللقمة من فمك، ولا يستحون، إنه القهر والظلم والحقرة ما أوصل الناس إلى الجنون، إذا فقد الجزائري كرامته فقد صوابه، لأنه ليس مبرمجا جينيا التأقلم مع الإهانة، كيف تريدين أن تزوج وأنجب أولادا في عالم مختلا كهذا؟»[2] يتبادر لي بأنه لم يعد بمقدور الجزائري العيش كغيره مرتاح البال، فقد أخذوا منه الهدوء، الأمن، مستقبله ومظاهر الحقرة جعلت الكثيرين يفقدون صوابهم لعلمهم بذلك سيعيشون واقعهم المرير الذي يعيشونه.

إن الروائية أحلام مستغانمي في روايتها تحاول أن تجسد مرحلة حرجة من تاريخ المجتمع الجزائري، لأن "هالة" شاهد حي على التحول الاجتماعي في فترة السبعينات كما تحاول أحلام في هذه الرواية أن ترسم صورة لامرأة عربية ثائرة على واقعها محاولة تغييره، فتنجح في تحقيق ذلك بالتخلص من سيطرة الإرهاب الفكري عليها وحينما تقرأ الرواية أحيانا ستشعر بحضور قوي للمجتمع الجزائري، لكن في أحيان كثيرة نلاحظ غياب كلي له فنشعر بوجود أحداث روائية تبحث عن مبررات واقعية تبرر كل الأحداث، وبما أن الرؤية واضحة تمكن الكاتب من فهم وإدراك الواقع الاجتماعي، فإن الوعي أداة فاعلة يكتسبها الإنسان من ذاته وواقعه الطبقي، وهالة في الرواية تمتلك حضورا محليا للواقع، فهي ليست مجرد أداة أو وسبة في يد الروائية، إذ نجد كل الأحداث التي تقوم بها هالة الوافي مبررة، كما أن هالة شابة متعلمة ومثقفة تعي تماما موقعها الطبقي.

ففي الرواية نلاحظ وجود ذلك التفاوت الاجتماعي بين عالم الأغنياء وعالم الفقراء، وهالة كانت مدركة تماما لذلك التناقض الموجود بين عالمها وعالم طلال، فنجدها أحيانا في حالة تأقلم وتكيف مع عالمها الجديد

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص26.

[2] المصدر نفسه، ص27.

Retirer le filigrane maintenant

الذي أقحمها فيها طلال وأحيانا أخرى في حالة اللاتكيف لكنها تحاول دائما التكيف مع واقعها الجديد وفق معطيات حياة جديدة، وقيم وعلاقات تختلف كليا عن القيم والعلاقات التي تحكم أناس الطبقة الفقيرة.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

خاتمة

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

إن الرواية كجنس أدبي له خصائص تميزه عن باقي الأجناس الأخرى، ولقد حاولنا في هذه الدراسة استثمار الأسلوبية في الجنس الروائي للكشف عن مدى أصالة الأسلوبية في الرواية فتوصلنا من خلال هذا لمجموعة من النتائج وهي:

- الأسلوبية وليدة الدراسات اللسانية لأن الأسلوب تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية.
- الأسلوب مرتبط بالمعنى لا باللفظ وبالتالي فهو من نتاج العقل.
- الأسلوبية هي علم يتميز بتعدد فروعه واتجاهاته ومن أبرز اتجاهاته: التعبيرية، التكوينية (أسلوبية الكاتب، الأدبية، البنيوية، الوظيفية، الإحصائية.
- التحليل الأسلوبي بقوم بدوره على مستويات تتجسد علي مستوى النص الأدبي وذلك لما يحتوي عليه من قيم جمالية ورواية" الأسود يليق بك" خير مثال على ذلك.
- خلصت هذه الدراسة في المجال النظري إلى أن الأسلوبية لا يمكن بأي حال من الأحوال تجاهل العناصر الثلاث (الكاتب، المتلقي، النص (الخطاب).
- توظيف الكاتبة للمقولات الشهيرة مما يكشف لنا الموسوعة الثقافية للكاتبة.
- استعمال الروائية لبعض التعابير واللهجة الجزائرية والمشرقية في الرواية.
- اعتماد الكاتبة على الحاضر مع العودة إلى الماضي من حين لآخر وذلك لربط الحاضر بالماضي.
- الرواية تملك خصوصية وتميزا على مستوى استثمارها للبيانات السردية.
- استعمال الكاتبة للحوار بكثرة في الرواية لأنها وظفت الحوار في العديد من صفحات الرواية.
- تنوعت الشخوص الروائية من رئيسية وثانوية، هامشية ساهمت في تطور أحداث الرواية.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

ملحق

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

نبذة عن حياة الروائية "أحلام مستغانمي":

ولدت في 13 أفريل 1953م، كاتبة جزائرية من مواليد تونس، ترجع أصولها إلى مدينة قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري حيث ولد أبوها محمد الشريف وكان والدها مشاركا في الثورة الجزائرية، عرف السجون الفرنسية بسبب مشاركته في مظاهرات 8ماي 1945م، وبعد أن أطلق سراحه سنة 1947م، وكان قد فقد عمله بالبلدية ومع ذلك فإنها يعتبر محظوظا إذ لم يلق حذفه مع من مات أنداك(45 ألف شهيد سقطوا خلال تلك المظاهرات)، وأصبح ملاحقا من قبل الشرطة الفرنسية، بسبب نشاطه السياسي بعد حلّ حزب الشعب الجزائري الذي أدى إلى ولادة حزب جبهة التحرير الوطني FLN.

الدراسة والتكوين:

التحقت بأول مدرسة عربية للبنات في الجزائر وهي "مدرسة الثعالبية" ثم انتسبت لثانوية "عائشة أم المؤمنين" أول ثانوية معربة للبنات، وسبب ذلك أنّ والدها تلقي تعليمه باللغة الفرنسية فقط لذلك حرص على أن يعلم ابنته لغة الضاد.

تخرجت من كلية الآداب بجامعة الجزائر عام 1971 ضمن أول دفعة معربة تتخرج من الجامعة الجزائرية بعد الاستقلال، وانتقلت للعيش في باريس مع بداية الثمانينات، وهناك تعرفت على صحفي لبناني وتزوجت به، والتحقت بعد ذلك بجامعة السوربون وفيها حصلت على شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع عام 1985 تحت إشراف المستشرق جاك بيرك.

الوظائف والمسؤوليات:

عملت أستاذة زائرة ومحاضرا في العديد من الجامعات أهمها الجامعة الامريكية في بيروت عام 1995 وعدة جامعات أمريكية مثل جامعة ميريلاند سنة 1999 وجامعة ييل عام 2005، ثم معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا في بوسطن عام 2005، جامعة ميشيغان سنة 2005، جامعات فرنسية مثل السوربون ومونبوليه سنة 2002 وجامعة ليون عام 2003.

إصداراتها:

- ✓ الكتابة في لحظة عري صادرة عن دار الأدب بيروت سنة 1976م.
- ✓ ذاكرة الجسد الصادرة عن دار الآداب بيروت سنة 1993.
- ✓ أكاذيب سمكة صادرة عن المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر سنة 1933م.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

✓ فوضى الحواس الصادر عن دار الآداب بيروت سنة 1997م.

✓ عابر سرير سنة 2003م.

✓ رواية نسيان كوم سنة 2010م.

- **الجوائز والأوسمة:**

عن روايتها "ذاكرة الجسد" حازت على جائزة نور، تمنح لأحسن إبداع نسائي باللغة العربية، منحت لها سنة 1996م من مؤسسة نور للقاهرة، وجائزة نجيب محفوظ للرواية منحت لها من قبل الجامعة الأمريكية بالقاهرة سنة 1998م.

- تلقت من لجنة رواد لبنان وسام لأعمالها سنة 2004م.

- سميت بالمرأة العربية الأكثر تميزا سنة 2006م، وقد تم اعتبارها من بين 680 مرشحة من قبل مركز دراسات المرأة العربية في باريس/ دبي، نالت وسام الشرف من الرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة سنة 2006م.

- تلقت وسام التقدير والامتنان من مؤسسة الشيخ عبد الحميد بن باديس في قسنطينة سنة 2006م.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

المصادر والمراجع

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

قائمة المصادر والمراجع.

1- المصادر.

أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، دار نوفل، بيروت-لبنان، 2012م.

2- المراجع.

الكتب باللغة العربية.

1- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الأفاق،الجزائر، ط1، 1999م

2- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعيشي (دراسة في بنية الموضوع)، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، (دط)، 2002م.

3- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، دار المسير للنشر والتوزيع، ط1، 2003م.

4- أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8 1991م.

5- أحمد درويش: دراسة في الأسلوب بين المعاصر والتراث، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة، (د.ط) (دت).

6- أحمد يوسف: القراءة النسقية سلطة البنية وسلطة المحايثة، منشورات الاختلاف، ج1، ط1، 2003م

7- إدريس بودية: الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، دط 2007م.

8- أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013م.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

9- بشير تاوريت: الحقيقة الشعرية في ضوء المناهج النقدية المعاصر و النظريات الشعرية (دراسة الأصول والمفاهيم) عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م

10- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م.

11- حسن ناظم: البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2002م.

12- خولة طالب إبراهيم: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1 ،2000م

13- زهرة كمون: الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار الصمد للنشر و التوزيع، نهج صفاقص، تونس ط1 مارس 2007 م .

14- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتاب الحديث ، أريد الأردن ط1، 2010م.

15- شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجبرة العامة، ط2، 1992م

16- الصادق قسومة: نشأة الحس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط2، 2001م.

17- صالح بلعيد: نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 2009م.

18- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.

19- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002 م.

20- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس-ليبيا، ط3، (دس).

21- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، البحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، دط، 1978م.

22- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، دار المجد للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط2، 2006م.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

23- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط 2000م.

24- علي عزت: الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول للنشر، دار نوبار للطباعة القاهرة، ط1، 1996م

25- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الأدب، القاهرة، (د.ط)، 2004م

26- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة-مصر، ط1، 1994م.

27- محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا (د ط) ،1989م

28- محمد كريم الكواز: علم الأسلوب (مفاهيمة وتطبيقاته)، اتحاد كتّاب العرب، دمشق، (د ط) ،1989م.

29- منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد كتّاب العرب، ط1 ،1990م.

30- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري للنشر، ط1، 2002م.

31- موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003م.

32- نواف أبو ساري: الرواية التاريخية مولدها وأثرها الوعي القومي العربي، بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة دط، 2003م.

33- نور الدين السّد: الأسلوبية و التحليل الخطاب، دار الهومة للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر، ج1، ط1 2010 م.

34- الهادي الجلطلاوي : مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا و تطبيقا ، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 1992 م.

35- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في أصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986م.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

36- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان-الأردن، ط1 2007م.

37- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب التقليدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم الجزائر (دط) 2008 م .

38- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007م.

الكتب المترجمة.

1- بير جيرو: الأسلوبية تر: مندر عياشي، مركز الإنماء الحصاري ، حلب –سوريا ، ط2 ، 1994م.

2- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية تر: محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، 1986م.

3- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم عبد الجليل، المجلس الأعلى للثقافة الهيئة العامة للمطابع الأميرية . ط2، 1997م

4- روجرب ميكل: قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق: دار الغريب، القاهرة، مصر (د ط)، (د ت).

5- غاستون باشلار: جماليات المكان تر: غالب همسة، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1984م

6- فيلي ساندرس : نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر : خالد محمد جمعة ، دار الفكر بدمشق، ط1، 2003م.

7- هنريش بليت: البلاغة الأسلوبية نحو نموذج سيمائي لتحليل النص تر: محمد العمري، بيروت لبنان، (د ط) 1999 م.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

المعاجم.

1- إبراهيم مصطفى: معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية للإدارة العامة للمعجمات، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، ط2، دس.

2- إبن منظور لسان العرب: دار الصادر، بيروت-لبنان، مج7، ط4، دس.

3- بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس عصري مطول للغة العربية، دار الكتابة العلمية، بيروت-لبنان، ج4 ط1، 2009م.

4- يوسف محمد رضا: معجم العربية الكلاسيكي والمعاصر، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2007م.

الرسائل الجامعية.

1- بداش حنيفة: رسالة ماجيستر بالعنوان: الأسلوبية الوظيفة ومواقعها في كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان، جامعة قسنطينة، 2008م

2- حسيبة بوالروايح وسفيان صوكو: مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر بعنوان " ديوان رسالة الحب" للشاعر عبد الله عيسى لحيلح، دراسة أسلوبية ، جامعة الصديق بن يحي ، جيجل ، عام 2016م -2017م.

3- عبد الغاني ناصري: قصيدة "سرحان بشرب القهوة في الكافيتيريا لمحمود درويش" ، دراسة أسلوبية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب و اللغة العربية ، كلية الأدب و اللغات ، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2015-2016م

المجلات.

1- مجلة فصول مجلد الخامس، العدد الأول/ أكتوبر ديسمبر 1984م.

2- مجلة جامعة دمشق، مج 26، ع 1+2،(د ط) ، 2010م.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

3- مجلة المعارف، دار الأفاق للمعرفة، للعدد 558، أذار 2010م.

4- مجلة جامعة دمشق، مج 21، ع 3+4 2005م.

المواقع إلكترونية.

w.w.w.mahwar.org.com-1

https/agialpress.com-2

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

ملخص البحث:

تطورت المناهج الأدبية تطوراكبيرا في العصر الحديث وكان هذا التطور نتيجة لعوامل عديدة يأتي على رأسها تطور علوم اللغة واللسانيات الحديثة، وعلم الأسلوب يعد صورة لهذا التطور الكبير الذي ارتبط بدراسة الخطاب الأدبي، وهو منهج لا غنى عنه في الدراسات النقدية الحديثة، ولعل أهم هذه المناهج النقدية وأكثرهم استخداما في الدراسات النقدية العربية المعاصرة، نجد منهج النقد الأسلوبي هذا المنهج بدوره يرتكز على منهجين الوصفي والتحليلي كإجرائين لتحقيق المقاربة الأسلوبية.

الكلمات المفتاحية:

الرواية، الأسلوبية، الأسلوب، المستوى.

pdfelement