الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب عربي

عنوان المذكرة:

جمالية البوح الشعري في رواية "ما رواه البحر" لـ "ساندرا سراج"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبتين:

- زهيـة جريبع
- غادة لعلامة

إشراف الأستاذ:

عبد المالك مسعودان

السنة الدراسية: 2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

بداية الشكر لله عزّ وجلّ الذي أعاننا وشدّ من عزيمتنا لإكمال هذا البحث

نحمده ونشكره على منحنا الصبر والتحدي لنجعل من هذا البحث عملا ينتفع به

أما بعد:

يقول صلى الله عليه وسلم : "من لم يشكر الناس لن يشكر الله"

نتقدم بأجمل عبارات الشكر والتقدير من قلوب فائضة بالمحبة والاحترام والامتنان، ونقدم أزكى التحيات وأطيبها شاكرين لكَ كل ما قدمته من نصائح طيلة فترة إشرافك على بحثنا هذا لتقديمه في أحسن صورة وأكمل وجه وفّقك الله ورعاك أستاذنا الفاضل "عبد المالك مسعودان"

دون أن ننسى أساتذتنا من الابتدائية إلى هنا

إلى كل من زرعوا فينا حب العلم والتعلم

غـادة * زهيـة

إهداء

ما أجمل أن يجود المرء بأغلى ما لديه والأجمل أن يهدي الغالي للأغلى

هاهي ثمرة سنين من التعب والجهد أجنيها اليوم لأهديها إلى:

روح أمي التي تمنيت أن تنظر بفخر وأن أرفع قبعة النجاح، طيب الله ذكرك وأسكنك فسيح جنانه

إلى أبي حفظه الله أتمنى أن تكون فخورا بما حققت

إلى إخوتي سندي في هذه الحياة حفظكم الله

(مريم، منال، سامي، محمد، موسى، عيسى)

إلى زوجة عمي (عزيزة) الجرعة الإيجابية، منيرة دربي حفظك الله وأنار دربك وحقق مرادك

إلى رفيقة دربي الوحيدة (أم كلثوم)

إلى كل أفراد عائلتي من كبيرها إلى صغيرها

إلى كل الذين أحمل لهم التقدير والمحبة

إلى كل من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي

غادة

إهـــداء

الحمد لله الذي هدانا إلى هذا:

أهدي ثمرة جهدي على التي حملتني ومنحتني الحياة وأحاطتني بحنانها "أمي الغالية" التي حرصت على تعليمي بصبرها وتضحيتها في سبيل نجاحي

إلى أبي العزيز الذي دعمني في مشواري الدراسي منذ خطواتي الأولى إلى المدرسة

إلى جميع أخواتي وأبنائهم

إلى أخي العزيز "يعقوب"

إلى صديقة دربي "أمال" التي كانت السند والعون لي في مسيرتي الدراسية

إلى كل من شجعني ودعمني من بعيد أو قريب

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي وتعبي

زهية

مقدمة

مقدمة:

مما لاشك فيه أن الكتابة الروائية رفعت سقف التحدي وخاصة في جميع الموضوعات، فكان البوح المساحة الحرة التي أبدع فيها الأديب وحطم فيها قيود الابتذال، فأصبح بذلك البوح المرآة العاكسة لقلوبهم، لتشغل مساحة مفتوحة في كتاباتهم الروائية، فعرا واقعهم وكشف عن ذاتهم المهمشة، ومن هذا جاءت رواية ما رواه البحر لتكون فضاء للبوح السردي فحملت المشاعر الصادقة للرواية بين ثناياها، كما حملت خصائص المدرسة الرومانسية المتمثلة لاستخدامها لعناصر الطبيعة والتفاعل معها (استنطاق البحر). كما أطلقت الكاتبة العنان للجانب النفسي ليشغل الحيز الأكبر في روايتها لتفصح عن كم التناقضات والصراعات التي يواجهها الإنسان.

1-أسباب اختيار الموضوع:

وقد كانت أسباب اختيار هذا الموضوع متراوحة بين:

أ- أسباب ذاتية: تتمثل في الرغبة في البحث والتقصي في الظواهر والموضوعات السردية باعتبارها من أهم القضايا التي شغلت حيز الدراسة، إضافة إلى إعجابنا برواية "ما رواه البحر".

ب-أسباب موضوعية: تتمثل في محاولة اكتشاف هذه الظاهرة "البوح الشعري"، إضافة إلى كونها النموذج الأنسب للبحث في هذا الموضوع.

2-أهمية الموضوع:

لقد استطاع البوح الشعري أن يفرض نفسه على الساحة الأدبية وخاصة في هذه الرواية التي أبرزت ملامحه، حيث تعتبر رواية "ما رواه البحر"، دون أن نقصي باقي الروايات التي تناولت هذا الموضوع، الحجر الأساس الذي أعطى للأديب الحرية وسلطة التصرف، نحطم قيود الابتذال.

3-الهدف من الدراسة:

كان الهدف الرئيسي من دراسة جمالية البوح الشعري إبراز مدى قدرة الروائية على تجسيد كل أحاسيسها ومشاعرها في قوالب بوحية شاعرية فنية جمالية، وكيف استطاعت ربطها بعناصر الطبيعة والخيال، والذي ينتج عنه تفاهم في غالب الأحيان.

وبناء على ما سبق فإن الإشكالية التي حاولنا معالجتها في هذا البحث هي كالتالي: كيف تجسدت جمالية البوح الشعري في الرواية؟ وهل وفقت الكاتبة في توظيفها لعناصر الطبيعة (رواية ما رواه البحر)؟ وما هي العناصر التي تحدد جمالية وشعرية النص السردي عندها؟

- وقد اعتمدنا في دراستنا هذه المنهج التحليلي الوصفي باعتباره المنهج الأنسب للكشف عما نحن بصدد دراسته.

- ومن أهم المصادر والمراجع التي كانت لنا خير سند ومعين بدرجة كبيرة نذكر:

- كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، إضافة إلى معجم مصطلحات العربية في اللغة لمجدي وهبة، دون أن ننسى كتاب المذاهب الأدبية لدى العرب لعبد الرزاق الأصفر، وكتاب الرومانسية في الشعر العربي المعاصر (شعر أبي القاسم الشابي نموذجا)، لعبد الحفيظ حسن وغيرها.

- وفيما يخص الصعوبات التي واجهتها فلا تكاد دراسة أن تخلو منها نذكر على سبيل المثال: قلة الدراسات السابقة حول الرواية التي تطرقنا إليها، انعدام المراجع التطبيقية الخاصة بتحليل الرواية في جانبها النفسي والبوحي.

4-خطة البحث:

وقد جعلنا بحثنا هذا فصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي م مقدمة وخاتمة وسنفصلها كالتالي:

الفصل الأول نظري معنون بضبط المفاهيم والمصطلحات (الجمالية، البوح الشعري، والرومانسية) والحضور الشعري في النص السردي، ينطوي تحته ثلاث مباحث: المبحث الأول عنوانه مفهوم الجمالية وجمالية البوح، تطرقنا فيه إلى مفهوم الجمال والجمالية، فتناولنا فيه مفهوم الجمال في الانشقاق اللغوي والاصطلاحي والمفهوم الاصطلاحي للجمالية، أما المبحث الثاني فكان عنوانه مفهوم البوح والبوح الشعري، وقد تناولنا فيه مفهوم البوح لغة اصطلاحا، ومفهوم الشعرية لغة واصطلاحا.

أما المطلب الثالث فعنون بتعريف البوح الشعري تطرقنا فيه إلى تعريف البوح الشعري وجمالية البوح الشعري، أما المبحث الثالث الذي يندرج تحت عنوان الاتجاه الرومانسي والبوح الشعري، حيث قسمناه إلى ثلاث مطالب: المطلب الأول حمل عنوان تعريف الرومانسية، أما المطلب الثاني فكان عنوانه خصائص المدرسة الرومانسية، أما الثالث بعنوان البوح الشعري عند الرومانسيين.

أما الفصل الثاني فكان عنوانه بجمالية الصورة الشعرية وتجليات البوح النفسي في رواية ما رواه البحر وقسمناه إلى مبحثين، ونفصل فيهما كما يلي:

المبحث الأول كان بعنوان العتبات النصية في الرواية قراءة في البعد الدلالي والأثر الجمالي قسمناه إلى أربعة مطالب المطلب الأول عنوانه بالسيرة الذاتية للكاتبة، أما المطلب الثاني حمل عنوان دراسة الغلاف، أما المطلب الثالث فكان بعنوان دراسة العنوان، أما المطلب الرابع فكان ملخصا للرواية، أما المبحث الثاني فحمل عنوان البوح الشعري في الرواية أو حضور الصور البيانية والجمالية في رواية ما رواه البحر، وقسمناه إلى أربعة مطالب أيضا فكان المطلب الأول تحت عنوان البوح الشعري في الرواية العربية أو ما يجعل النص السردي شاعريا، أما المطلب

الثاني فكان تحت عنوان الصورة البيانية في الرواية، وندرج إلى ثلاث عناصر تمثلت في أولا: التشبهات، ثانيا: الاستعارة، ثالثا: الكناية، والمطلب الثالث: عنوانه المحسنات البديعية في الرواية وتمثل في عنصرين هما: أولا: الطباق، ثانيا: المقابلة، أما المطلب الرابع فكان بعنوان حضور البوح النفسي في الرواية.

الفصل الأول

ضبط المصطلحات والمفاهيم

المبحث الأول: مفهوم الجمالية وجمالية البوح

المطلب الأول: مفهوم الجمال والجمالية

أولا: الجمال

أ–لغة: تعددت مفاهيمه اللغوية فقد جاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي قال:

الجمال مصدر الجميل والفعل منه جَمُلَ يجْمُلُ وقال تعالى:﴿**وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ**﴾ [1]

أي: بهاء وحسن ويقال: «جَامَلْنَ فلانا مجاملَته إذ اتصف له المودة، وما سحته بالجميل، ويقال: أجملن في الطلب».[2]

أما في مقاييس اللغة لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي فنجد: «جمل: الجيم والميم واللام أصلان أحدهما تجمع وعظم الخلق والأخذ حسن، فالأول قولك أجملت الشيء وأجملته، صلته، والجمالي الرجل العظيم الخلق (...) والأصل الآخر الجمال، وهو ضد القبح، ورجل جميل وجمال قال "بن قتيبة": أصله من الجميل وهو ردك الشحم المذاب، يراد به أن ماء السمن يجري في وجهه، ويقال جمالك أن تفعل كذا أي أجمل ولا تفعله»[3]

وفي نفس هذا المعنى أو الدلالة جاء في أساس البلاغة

---

[1] سورة النحل، الآية: 06.

[2] الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 2004، بيروت–لبنان، ص 127.

[3] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، تح: إبراهيم شمس الدين، م ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت.

وجاء في أساس البلاغة "للزمخشري" (ج م ل): «فلان يعامل الناس بالجميل وجملة ما صبه مجاملة، وعليك بالمدارات والمجاملة مع الناس تقول: إذا لم يجملك مالك لم يجد عليك جمالك، وقالت أعربية لابنتها: تجملي وتعففي أي كوني الجميلة واشربي العفافة، أي بقية اللبن من الضرع، وتقول جدي الجميلة وأعطيني الجمال وهي الطهارة، واستعمل البعير صار رجلا وناقة جمالية في خلق الجمل جمالي: عظيم الخلق ضخم».[1]

فكل ما سبق عن الجمال في المعاجم يشترك في تقرير أن الجمال هو البهاء والحسن، أي كل ما يبعث في النفس لذة وإعجابا وسرورا سواء كان خلقا أم حلقا.

كما جاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب "لمجدي وهبة" أن الجمال هو: «حسن ملاحة، وسامة، بهاء الحالة ما هو جميل، هو ما يثير فينا إحساس بالانتظام والتناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر فني من صنع الإنسان، كما نجد أن الجميل: صفة تلاحظ في الأشياء، وتبعث في النفس سرورا ورضا».[2]

مما سبق ذكره نخلص إلى أن الجمال لا يقتصر على الإنسان فقط بل إنه يمسّ كل المخلوقات سواء أكانت جامدة أم متحركة.

ب- اصطلاحا

لقد اختلفت المفاهيم والتعاريف التي تناولت مفهوم الجمال باختلاف الآراء من باحث إلى آخر، ومن هذه التعريفات نذكر قول "أفلاطون" أن الجمال الحقيقي هو «ما يصدر عن الحقيقة أو عالم المثل وجعل الجمال أحد أقطاب المثلث عالم المثل الحق والخير والجمال».[3]

---

[1] أبو قاسم الزمخشري: أساس البلاغة، معجم في اللغة والبلاغة، مكتبة لبنان، ط1، 1996، ص 63.

[2] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص 138.

[3] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1405هـ-1984م، ص 85.

أي أنّ المدينة الفاضلة ترفعت عن كل قبيح فهو بحث عن الجمال الأزلي المطلق في كل شيء ونسبه إلى عالمه المثالي.

أما الجاحظ فقد ذهب إلى أن الجمال هو: «إن أمر الحسن (الجمال) أذق وأرق من أن يذكره كل من أبصره».[1]

حيث يقر بأن لا يقرى بالعين المجردة لكنه يبصر بالعين الجمالية، أي حتى لو كان الجمال مبسوطًا أمامك فلن تستطيع أن تراه إذ لم تكن تملك الذوق الجمالي.

في حين نجد تعريفا آخر "لجبور عبد النور" يقول فيه: «[الجمال] هو ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر فني من صنع الإنسان وإننا نعجز عن الإتيان بتحديد واضح لماهية الجمال، لأنه في واقعه إحساس داخلي يتولد فينا عند رؤية أثر تتلاقى فيه عناصر متعددة ومتنوعة ومختلفة باختلاف الأذواق، ومعرفة الجمال ليست خاضعة للعقل ومعاييره بل هي اكتناه انفعالي».[2]

إذن، يمكننا القول أن الجمال شعور نابع من ذات الإنسان وهي تختلف من شخص إلى آخر حسب ذوقه وإحساسه تجاه الجمال، فلقد ولد الإنسان مفطور على حب الجمال.

[1] عزت العيد أحمد: الجمال وعلم الجمال، حدوس وإشراقات للنشر، عمان، الأردن، ط2، 1434، ص 19.
[2] المرجع السابق، ص 20.

ثانيا: تعريف الجمالية

تعددت مفاهيم الجمالية لكن كلها تصبّ في حقل دلالي واحد عرفت بأنها: «العلم الذي يعنى بالبحث في الجمال وما يتولد عنه، كما تُعنى بمسائل جمالية عدة (المفاهيم، العلاقات داخل الفن الواحد، التداخلات مع الفنون الأخرى)».[1]

إذن، فالجمالية هي التي تجعل العمل الإبداعي عملا مقبولا مستساعا لدى القارئ، والجمالية مصطلح ورد عند مختلف المفكرين قديما وحديثا باختلافهم واختلاف انتماءاتهم، فهي «مصطلح صناعي يقابل الجمال وهذا المصطلح يعادل مصطلح استيطيقا (Asthtica) وهو ت رجمة لكلمة (Aesthica) وهي باليونانية الأمل».[2]

«الجمالية لم تكن ظاهرة واحدة بسيطة بل مجموعة ظواهر مرتبطة تعكس جميعها قناعة بأن التصنع بالجمال لا يقترن وحده أن يعطي للحياة قيمة ومعنى».[3]

إذن، يمكننا اعتبار الجمالية صفحة كل أديب في أعماله وكتاباته للوصول إليها، فهو يهدف إلى إنتاج عمل فني جميل يصل إلى كل النفوس ويؤثر فيها.

كما أن التجربة الجمالية على مر التاريخ سعت في جوهرها إلى تحقيق أهداف معينة فعلى طول تاريخ البشرية لم تستغن أي أمة عن القيم الجمالية بل بقيت تسعى إلى تحصيلها والقبض عليها في أي مجال فني أو أدبي وما الآثار الأدبية الباقية للأمم خير دليل».[4]

---

[1] محمد الصالح خرفي: جمالية المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005-2006، ص 4.

[2] حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء، دراسة بلاغية الجمالية النقدية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص 23.

[3] عبد الواحد لؤلؤ: موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، المج 1، ط1، 1983، ص 281.

[4] محمد الصالح خرفي: "بين الضفين"، دراسة نقدية، منشورات الكتاب الجزائري، د ط، 2005، ص 24.

فتواصل الاهتمام بجمالية وتواصلت معه الانتاجات الجميلة.

في مقام آخر لجمالية يذهب الباحث سعيد علوش في كتابه معجم المصطلحات الأدبية التي تقول بأن:«الجمالية نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني، تنزل جميع عناصر العمل في جمالياته وترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بمقياس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية، انطلاقا من مقولة الفن للفن، وينتج كل عصر جمالية، إذ لا توجد جمالية مطلقة بل جمالية نسبية، تساهم فيها الأجيال، الحضارات، الإبداعات الفنية والأدبية ولعلى شروط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين».[1]

كما نجد أن مصطلح الجمالية يتداخل مع مصطلحات الجمالية (الجمال، الجميل، الجمالي) مع مصطلحات أخرى (الأدبية، الفنية، الشعرية) ولو في جزء بسيط إلا أن الجمالية هي أشملها جميعا.

نخلص مما سبق ذكره أن الجمالية أعم من ذلك فهي منهج تحليلي يستخدم للبحث عن مواضيع الجمال تكتشف تلك الخصائص الملموسة أن الجمالية طبقة تميز النصوص الإبداعية لكشف مواطن الجمال الفني، كما أنها أهم ما يميز النص الأدبي عن غيره من النصوص والخطابات.

المبحث الثاني: مفهوم البوح والبوح الشعري

المطلب الأول: مفهوم البوح

أ–لغة:

تعددت المفاهيم اللغوية للفظة البوح، لكنها تصبّ في نفس المعنى والدلالة، جاء في معجم العين "للخليل ابن أحمد الفراهيدي" قوله: «البوح: ظهور الشيء: يقال باح به صاحبه بوحًا وبؤوحًا، قال:

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 62.

وبحت اليوم ال ××× ذي قد كنت تخفيه

ويقال للرجل البؤوح: ينحان بما في صدره

والباحة عرصة الدار، والحديث (نظفوا أفنيتكم ولا تدعوها كباحة اليهود)

والإباحة: شبه النهي، استباحوه: انتهبوه».[1]

وجاء أيضا عن أبي الحسن ابن فارس في معجم مقاييس اللغة في لفظة البوح فقال: «بوح: الباء والواو والحاء أصل واحد، وهو سعة الشيء وبروزه وظهوره فالبوح جمع بَاحَة وهي عرصة الدار وفي الحديث (انظفوا أفنيتكم ولا تدعوها كباحة اليهود).

ويقولون في أمثلتهم: (ابنك ابن بوحك) أي الذي ولدته في باحة دارك.

وفي نفس هذا الباب: إباحة الشيء، وذلك بأن ليس بمحظور عليه، فأمره واسع غير مضيق و[من] القياس استباحوه أي انتهوه وقال [الكامل]

حتى استباحوا آل عوف عنوة ××× يا لم شرفي ويا أوشيج الذبل»[2]

وزعم ابن الأعربي التهدلي قال له: «إنّ الباحة حدّ لها عقارا واليد جماعة قومه ونصّاره».[3]

وجاء أبيضا في مجمل اللغة: «بوح: باح بسره، بوحًا، والجميع من باحة، بوح، وهي عرصة الدار، ويقولون: ابك ابن بوحك، أي الذي ولد في باحة الدار ويقال البوح النفيس، وأبُحْتُ الشيء إباحة خلاف حضرته».[4]

---

[1] الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 72.

[2] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1323هـ-1999م، ص 163.

[3] المرجع السابق، ص 16.

[4] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، دار الأحياء للتراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ-2005م، ص 63.

فكلمة البوح تحمل العديد من المعاني والمرادفات وهو نفس الشيء الذي تناوله أبو إبراهيم الفارابي في ديوان الأدب، فقال: «باح بسره، أي أظهره بوحًا، والباحة: الساحة، ويقال: ابنك ابن بوحك، أي ابن نفسك، وأصله من الدار، والبوح: الفحل».[1]

ب–اصطلاحا:

للوصول إلى مفهوم واضح للبوح ارتأينا أن نبحث في مرادفاته لتقريب الصورة أكثر فوجدنا أن هناك مصطلحات قريبة من البوح أو تتقاطع معه منها:

– **التطهير**: هو مرادف التنقية، والتنفيس من خلال تهذيب المشاعر والعواطف وتجديدها وإصلاحها، وقد جاء في معجم مصطلحات الأدب في تعريف هذا المصطلح ما يلي:

«يراد به المأساة عند أرسطو تنقية نفوس المشاهدين بإثارة خوفهم مما يحدث للبطل وتحريك كوامن شفقتهم ورحمتهم وهي فكرة ترجع أصولها إلى معالجة الداء بالداء، فيعالج الداء الحقيقي عن طريق إثارة شبيها غير الواقعي، إثارة فنية قائمة على حشد المشاعر وتوجيهها، بغية تطهير النفس من أذرانها».[2]

يذهب هذا القول إلى اعتبار التطهير عملية تحرير الشخص من الأفكار والمشاعر السلبية التي تؤثر سلبا على حالته النفسية والروحية، فاعتبرت المآسي الموجودة في الأعمال الأدبية هي الداء والدواء من خلال تسليطها الضوء على المشاهد المأساوية التي تعالج قضايا جوهرية، فتولد انفعالا لدى المشاهد، لأن يربط نفسه بالبطل فمثلا نجد عند مشاهدة لقطات حزينة فيها شدة وعنف تحدث عملية تنقية وتطهير لشحنات الحزن الموجودة لدى المتلقي وهكذا.

أما التنفيس فهو عملية تحرير وتخفيف النفس من أحمالها وصراعاتها وكل ما يؤثر سلبا عليها، فينسب له ضغوطات وتواترات.

---

[1] أبو إبراهيم الفارابي: ديوان الأدب، مكتبة لبنان الناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 67.

[2] فاروق شوشة ومحمد علي مكي: معجم مصطلحات الأدب، مجمع اللغة العربية، ج 1، القاهرة، 2008، ص 93.

فهو عنصر عاطفي قوي يتم فيه التعبير عن العواطف القوية، الإضافة إلى اكتساب أفكار جديدة.

ويتم التنفيس عن طريق التعبير عن هذه المشاعر والعواطف من خلال الرسم، الكتابة، والموسيقى أو الحوار الداخلي.

أما الاعتراف: فهو الإفصاح والبوح سواء أكان اعترافا بالأسرار أم بالمشاعر أو الضغوطات والصراعات النفسية، حيث جاء في تعريف هذا المصطلح في معجم المصطلحات الأدبية لإبراهيم فتحي ما يلي: «تعني الكلمة إقرارا وبوحا وإفصاحا إفضاء ولا تعني في الأدب اعترافا بإثم أو جريمة وأمثلة الاعتراف اعترافات القديس أوغيستين[*] وهي تشبه سيرة ذاتية»[1]

فالاعتراف هو التسريح بشيء خاص بالفرد سواء أكان إجبارا أو طوعا هو الكلام الذي يدلي به الشخص أو إفصاح عن أشياء أو حقائق شخصية لطالما أخفاها، سواء أكانت أخطاء أم أسرارا أو حتى مشاعر.

ومما سبق يمكننا الخروج بأن البوح هو: التعبير الصادق عن المشاعر والأفكار والأحاسيس بطريقة منفتحة وصحيحة، وهو يمثل الإفصاح عما يجول في دواخل النفس، أي أنه عملية إلقاء للتجارب النفسية سواء أكان ذلك إيجابيا أو سلبيا بغرض تخفيف الأعباء وإراحة النفس، أي أنه تداع حد للنفس ويمكن أن يتم البوح بالكلام أو بالكتابة أو بأي شكل من أشكال التعبير الفني كالرسم والموسيقى والرقص، وغرضه تخفيف الضغط النفسي وتحسين العلاقات الإنسانية وتطوير الذات، كما أنه وسيلة للتخلص ولو بشكل جزئي من عقدة الشعور بالذنب أو الخطيئة التي تحدث دون تخطيط مسبق.

[*] كاتب وفيلسوف من أصل روماني-لاتيني ولد في طاغاسق، يعد أحد أهم الشخصيات المؤثرة في المسيحية الغربية، تعده الكنيسات الكاثوليكية والأنغليكانية قدسيا وأحد أبنءا الكنيسة البارزين وشفيع المسلك الرهباني الأوغسيطيني.

[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية، الناشرون المتحدين، ط500 ن، تونس، 1986، ص 33.

المطلب الثاني: تعريف الشعرية

أ–لغـــة: بالعودة إلى الأصل اللغوي لمصطلح الشعرية في العربية نجده يرجع إلى الجذر الثلاثي "ش.ع.ر"، فقد جاء في قاموس مقاييس اللغة لصاحبه "ابن فارس": «الشين والعين، والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر علم من علَمٍ...شعرت بالشيء، إذا علمته وفطنت له».[1]

إذن، فالشعرية صفة تتواجد في ذات الشاعر، إذ يجب أن يكون فطنا عارفا لما يقوله، والشعر هو كل ما يشعر به الإنسان على العلم، وفي لسان العرب لابن منظور نجد: «(ش.ع.ر) بمعنى علِمَ...وليت شعري، أي ليت علمي، والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية...».[2]

وهذا يعني بأن الشعر هو الكلام الموزون المقفى الذي يخضع للوزن والقافية، وهذا ما يجعل فيه تناغما وعذوبة.

وفي معجم المحيط يقول بطرس البستاني، في هذا المعنى:

«شعر.ج: أشعار [ش.ع.ر] (شعر، شَعُرَ) ينظم الشعر: ينظم قصائد موزونة مقفاة، وفقا لنظام من البحور الشعرية، وحسب تفعيلة مع تنوع في القوافي أو التزام قافية واحدة تعبر عما يشعر به الشاعر».[3]

أما في المعاجم العربية المعاصرة، فقد وردت على سبيل المثال في المنجد في اللغة العربية المعاصرة «الشعرية صفة ما تثير الأحاسيس شعرية لنظم».[4]

---

[1] ابن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، طبعة اتحاد الكتاب العرب، مادة "ش.ع.ر"، ج3، د ط، 2002، ص 209.

[2] ابن منظور: لسان العرب، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، مادة (ش.ع.ر)، المجلد 1، ج1، 2005، ص 2044.

[3] بطرس البستاني: محيط المحيط، دار الكتب العلمية، لبنان، وم جلد 5 (باب شين والطاء)، ط1، 2009، ص 134.

[4] لويس معلوم اليسوعي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط2، 2001، (ش.ع.ر)، ص 774.

وقد ورد ذكر الإشارة العواطف والأحاسيس على خلاف ما ورد عن المعاجم القديمة.

أما في أساس البلاغة للزمخشري فنجد "ش.ع.ر" بمعنى «عظم شعائر الله تعالى، وهي أعلام للحج من أعماله، ووقف بالمشعر الحرام، وما يشعركم: وما يدريكم، وهو ذكي المشاعر وهي الحواس».[1]

بالنظر إلى كل تلك المعاني الواردة في المعاجم العربية نستنتج أن الأصل اللغوي للشعرية (ش.ع.ر) يدل على معنيين أحدهما مادي، وهذا المعنى لا نقصده بالبحث، أما المعنى الآخر فهو معنى معنوي مجرد، وهذا يدل في الغالب على العلم والفطنة أما دلالته هي الثبات لأن الشعر كما ذكر الأزهري في لسان العرب، محدود بعلامات لا يجاوزها، وهذا ما كان ينطبق على الشعر في ما مضى، فقائله يلتزم بقواعد ومعايير معينة لا يمكنه تخطيها.

والمتأمل في العلاقة من مفهوم مصطلح الشعر في النقد الحديث، وجدره اللغوي يلاحظ أن للشعر قوانين تحكمه، وتقوّمه.

إذن، من خلال التعريفات التي تطرقنا إلى ذكرها سابقا نلاحظ أن مجمل المعاجم اللغوية اتفقت على كون الشعر مرتبطا بذات الشاعر لأنه نابع من ذاته ووجدانه وأحاسيسه.

ب–اِصطلاحا:

تعدّ الشعرية من المصطلحات العصية والطبابية التي يصعب الخروج بمفهوم محدد ودقيق فإذا أمعنا النظر، فإننا نجد أنه يتعدد حتى عند الناقد الواحد، وقد حظيت باهتمام كبير لدى الدارسين منذ القدم ويمكن القول أن «الشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية مجردة ومحايثة للأدب بوصفه لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي

[1] الزمخشري أبي القاسم جار الله: أساس البلاغة، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، تحقيق: محمد باسل عيون السود، مادة (ش.ع.ر)، ج01، 1998، ص 510.

يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص القوانين الأدبية في أي خطاب لغوي بغض النظر عن اختلاف اللغات».[1]

إذن، فالشعرية عموما تسعى إلى وضع قوانين الخطاب الأدبي من أجل البحث عن جماليات العمل الإبداعي أو وصف فنا من فنون الكلام.

ومن مفاهيم الشعرية نذكر: «الظواهر الأساسية التي ترصدها انطلاقا من الاختيارات التي ينتجها الشاعر أو الكاتب من مجموعة الإمكانيات المتاحة لدى في الأنظمة الصوتية والشعرية والدلالية في مستواها اللساني أو النص الأدبي».[2]

تتجلّى الشعرية حسب هذا التعريف بحصر مجال اشتغالها داخل الأدب فقط، وضرورة التركيز على الأسلوب الذي يملكه الكاتب معتمدا في ذلك على المستويات اللغوية المختلفة.

فالشعرية تختص بالأدب عموما سواء كان شعرا أو نثرا، وتدرس النص الأدبي للكشف عن جماليات كل إبداع في ذاته، إذ «ترمي إلى تكوين مقولات تسمح لفهم وحدة وتنوع كافة الأعمال الأدبية في نفس الوقت، وليكون العمل الفردي كتابة توضيح لهذه المقولات ويكون بمثابة مقال إنما بشكل نهائي».[3]

وقد صرح "تزفيطان تودوروف" أن الشعرية علم مستقل بذاته وموضوعاته الأدب، حيث قال: «إننا إذ نؤسس الشعرية فنا مستقلا موضوعه الأدب من حيث هو أدب، فإننا نعلن عن باب المصادرة عن قيام هذا الموضوع بذاته، فإذا لم تكن هذه الاستقلالية كافية فإنها لن تسمح بتكوين خصوصية الشعرية».[4]

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسات مفارقة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة 1، 1999، ص 9.

[2] محمد جحيش: إستراتيجية الدرس الأسلوبي (بين التأجيل والتنظير والتطبيق)، دار الهدى والطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2007، ص 6.

[3] جانايف تاديبه: النقد الأدبي في القرن 20، تر: قاسم المقداد ، وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 1994، ص 33.

[4] تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري البخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص 4.

فالشعرية لا تتحقق شرعيتها أو علميتها إلا إذا استقلت عن باقي العلوم الأخرى الخارجة عن الآداب والفنون كعلم النفس، وعلم الاجتماع، وذلك باعتبار الأدب موضوع وأساس دراستها لأنها تخدمه في جميع جوانبه.

كما يمكننا القول أن «الشعرية ليست تاريخ الشعر ولا أجناس وأغراض، والشعرية ليست فن الشعر لأن فن الشعر يقبل القسمة على أجناس وأعراض...والشعرية ليست الشعر ولا نظرية الشعر...إن الشعرية في ذاتها هي ما يجعل الشعر شعرا، ومن يسبغ على حيز صفة الشعور، ولعلها جوهره المطلق».[1]

أي أنّ الشعرية تتصف بالتفرد والتمييز في ذاتها فهي غير قابلة للتعدد في المواضيع والأعراض ولا هي نظرية الشعر، بل هي التي تجعل الشعر شعرا في المقام الأول.

المطلب الثالث: تعريف البوح الشعري

هو ذلك التعبير عن المشاعر والأفكار والتجارب الحياتية بطريقة فنية وجمالية تلامس الوجدان، ويمكن أن يشمل مجموعة من الأشكال التعبيرية مثل القصيدة والنثر الشعري وغيرها، ويتميز البوح الشعري بجمالية لغوية وتعبيرية مميزة، حيث يستخدم الشاعر الكلمات والصور البيانية بطريقة تجعلها تشعر القارئ بما يريد الكاتب إيصاله، فالبوح الشعري يهدف إلى التعبير عن المشاعر العميقة وتسليط الضوء على الجوانب الإنسانية الأكثر حساسية وحضورا وإلحاحا لأن الشاعر يحرص على أن يكون البوح صادقا وعميقا مليئا بالرمزية.

أما جمالية البوح الشعري فتتمثل في القدرة على توظيف اللغة الشعرية بطريقة مبدعة ومتقنة للتعبير عن تلك المكنونات والأفكار والمشاعر بطريقة جميلة ومؤثرة، وتتميز تلك اللغة بأسلوبها المتميز وصورها البيانية والموحية والمختارة بعناية، وهو الأمر الذي يخلق تأثيرا جماليا وفنيا.

[1] مرشد الزبيدي: اتجاه نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 1999، ص 104.

ويمكننا القول إن جمالية البوح الشعري تعتمد على قدرة الكاتب وكفاءته على استخدام مختلف التغييرات أو الصيغ الجمالية وتوظيفها بشكل مبدع ومتقن، وكذلك قدرته على إيصال رسالته بكل مصداقية تلامس عواطف المتلقين وتؤثر فيهم، وبالتالي فإن جمالية البوح الشعري تعبيرا فنيا وشاملا يجمع بين الجمالية اللغوية والجمالية التعبيرية والفنية والإبداعية وكفاءة المبدع.

المبحث الثالث: الاتجاه الرومانسي والبوح الشعري

المطلب الأول: تعريف الرومانسية

تعتبر المدرسة الرومانسية من المذاهب الأدبية الغربية التي ظهرت في أوروبا، إذ تعدّ ثورة على المذهب الكلاسيكي، أما عربية فقد حظيت باهتمام كبير من قبل الأدباء والكتاب في الساحة الأدبية منذ ظهورها ويرجع هذا الاهتمام إلى قدرة الأديب أو الشاعر على تصوير لواقع بطريقة فنية تحمل حسا عاطفيا، فمصطلح الرومانسية حمل عدة تعريفات يكفي أن نشير إلى بعضها.

على سبيل المثال فقد عرفه "مجدي وهبة" في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب فقال: «رومانسي، رومانتيكي، إبداعي صفة تطلق على كل ما يتعلق بالنزعة الأدبية التي عاشت في أواخر القرن الثامن عشر حتى منتصف القرن التاسع عشر، وكانت تبرز الخيال الإبداعي والتعبير الذاتي والولوع بالطبيعة موضوعا للأدب ومعيارا لجودته».[1]

وعليه يمكننا القول أن الرومانسية ميزة يمكن تطبيقها على كل فن يتخذ من الطبيعة موضوعا له، إضافة إلى توظيف الخيال والحنين إلى الوطن.

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 190.

وفي مورد آخر عرفها "غليتان بيكون" في كتاب المذاهب الأدبية عند الغرب بقوله: «مجموعة أذواق متزامنة بحريات خالقة، ولا يهم أي شيء تخلقه لكنها شخصي وأصيل غير تقليدي يشعرون به في الوقت نفسه، إن الرومانسية فن شعاره كل شيء مسموح».[1]

إذن، الرومانسية هي عبارة عن الأحاسيس وفنون جمالية ذات الذوق الراقي فالشاعر الرومانسي يرفض التقليد ويريد التحرر أي التخلص من قيود الكلاسيكية لأنه يريد أن يكون صادقا في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه لتقديم صورة جديدة تعبر عن الواقع الذي يعيشه.

وضيف عبد الرزاق الأصغر: «وتطلق الآن كلمة الرومانسية على مذهب أدبي بعينة ذي خصائص معروفة استخلصت على مستوى النقد من مجموع ملامح الحركة الأدبية التي انتشرت في أوروبا في أعقاب المذهب الكلاسيكي وكذلك على هذه الفترة ما أعطته من إنتاج على المستوى الإبداعي».[2]

وملخص القول أن المدرسة الرومانسية حركة أدبية فنية وفكرية ظهرت كرد فعل على المدرسة الكلاسيكية الغارقة في التقليد وتمجيد القديم، فالرومانسية قدست العاطفة على حساب العقل، إذن هي الجانب الروحي والجمالي والنفسي لكل أديب رومانسي، فهي موطن الإحساس ومكان الضمير.

ومما لاشك فيه أن المدرسة الرومانسية أنتجت شعرا بعد من: «أبرز الأنواع الأدبية وأشهرها مباينة لمثليه في الكلاسيكية، ويمكن القول أن أهم ما أنتجته الرومانسية هو الشعر الذي عرف على يد شعرائها الكبار حياة جديدة قوية بقيت ذات تأثير وجاذبية إلى القرن العشرين».[3]

---

[1] عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1999، ص 56.

[2] نفس المرجع، ص 56.

[3] عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1999، ص 68.

وتعقيبا على هذا يمكننا القول أن الشعر الرومانسي هو ذلك الإبداع الإلهامي الذي يكون مشبعا بالعواطف والأحاسيس النابعة من ذات الشاعر التي تجسد في كتاباتهم التجارب الشعورية، معتمدا على الخيال ومناجاة الطبيعة وتقديسا للمرأة والتغني بالحب مع الصدق في التعبير.

المطلب الثاني: خصائص المدرسة الرومانسية

يمكننا اختصار خصائصها فيما يلي:

– الصدق في التعبير عن المشاعر، يقول عبد الرزاق الأصفر في هذا المعنى «الصدق في التعبير عن العواطف الفردية والمشاعر العميقة التي تختلج في أعماق النفس، والاستسلام إلى عالمها وتيارها المتدفق في منأى عن عالم الفكر والواقع».[1]

أي الشاعر عندما يعش التجربة يصورها بصدق وعمق وإحساس مرهف، أي أنها نابعة من أعماق النفس فتتجه مباشرة إلى داخل المتلقي فتتغلغل في ذاته، فيشعر بالطابع الجمالي وإحساس الشاعر الرومانسي.

فقد كانت أغلب موضوعاتهم تدور حول الحب والحنين إلى الأوطان فنلتمس فيها صدق العاطفة وجمال الكلمة وعمقها، فتجد معظم الشعراء الرومانسيين يهتفون بالحب والمرأة «فأكثر أشعارهم في التلهف على المرأة والحنين إليها وتصوير العذاب الذي يخلفه فراقها بصورة لا مثيل لها في الشعر العربي».[2]

الحب عندهم يعتبر الميزة الأساسية والوسيلة الأولى نحو الارتقاء، حيث أنهم أخذ عندهم درجة التقديس.

[1] عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية عند العرب، ص 69.

[2] عبد الحفيظ حسين: الرومانسية في الشعر العربي المعاصر (شعر أبي القاتم الشابي نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2009، ص 15.

إضافة إلى الحب فقد نالت قضية الحنين إلى الوطن والإحساس بالغربة حظا من أعمالهم حيث «يشكل الحنين المظهر الأول للإحساس بالغربة، والحنين شغل ببواعثه الرومانسي وخصوصا في المهجر، فكانت الطبيعة إحدى الأمور التي ناجاها وحن إليها، وطبيعي أن يكون الوطن أهم بواعث الحنين عندهم».[1]

وكذلك من بين الخصائص التي يتسم بها شعر الرومانسيين «الانديا‌ح الطبيعة الواسع، والركون إلى أحضانها واستشعار حنانها والتسبيح بجمالها وروعتها ومناجاتها كحبيبة وأم ملهمة والتماس العزام لديها من آلامهم وانكساراتهم الجادة في عصرهم وتجاربهم الخاصة».[2]

أي أنهم اتخذوا من الطبيعة ملجأ فاستشعروا حنانها فكان بما لها وروعتها مصدر إلهامهم و إبداعهم، فقد كانت ملاذهم الآمن في انكساراتهم النفسية، ولابد من الإشارة إلى أن الطبيعة كانت من أبرز المواضيع الفنية التي اهتم بها الأديب الرومانسي، وجعلها الملجأ الوحيد الذي يرجع إليه كلما ضاقت عليه، لأنها تلعب دورا هاما في حياتهم، كونها صورة مفعمة بالحياة والحرية، حيث أنهم استطاعوا أن يعرفوا قيمتها، فأبدعوا ونثروا أثرها في كل مكان يمرون به.

إضافة إلى السمة الأبرز في شعر الرومانسيين وهي الخيال والانغماس فيه وذلك عن طريق «التمادي في الخيال والتصورات سواء ما كان منه إبداعي واعيا أم أحلام وهلوسات ونزوات».[3]

ومعنى هذا أن الرومانسيين وظفوا الخيال في أعمالهم الأدبية بطريقة فنية راقية، وذلك هربا من الواقع المؤلم وصعوباته، إضافة إلى ذلك فقد نال الخيال اهتماما كبيرا لدى الشاعر الرومانسي إذ يعتبر عنوانا للعملية الإبداعية التعبيرية والركيزة التي يقوم عليها العمل الفني.

---

[1] فايز ترحيني: الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1988، ص 188.

[2] نفس المرجع، ص 169.

[3] عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية عند الغرب، ص 169.

فالخيال هو «الحاسة العجيبة التي يستطيع تعويض جميع الحواس، وهي التي سبق فعلا أن نضجت لقرارنا الحر».[1]

ومعنى هذا أن الخيال هو المحرك للملكة الإبداعية التي لا توجد عند الكل بل يختص بها الأديب المبدع ذو النظرة الأوسع.

دون أن ننسى السمة الأبرز وهي الإعلاء من المشاعر على حساب العقل الذي يحبط من العملية الإبداعية لتعقيداته وصرامته وجفاءه.

المطلب الثالث: الرومانسيون والبوح الشعري

البوح هو المسافة الحرة للتعبير عن الذات والمشاعر والعواطف بطريقة صادقة وشاعرية أيضا، ولقد بدع الرومانسيون في هذه الجزئية فعبروا عما خبأته أعماقهم من مشاعر وشجون ما أثقل كاهلهم وعكر صفو حياتهم أبدعوا عندما أحبوا، وعندما فقدوا، كتبوا عندما تخلوا عن أوطانهم بحثا عن حياة أفضل لكن إحساس الغربة ملأ أركان حياتهم، تغنوا بأوطانهم وجمالها وقساوة العدو وبطشه فاستسعرنا صدق عواطف وقوة نصوصهم وجمالها لدرجة أننا أحيانا نستشعر أنفسنا في كتاباتهم وقفنا على أحزانهم وسعاداتهم وتلمسنا صوت ضحكاتهم وبكائهم، وهذا ما نجده عند الروائية سندرا سراج التي ترتكز في صياغة نصوصها على تقنية البوح تترجم لنا المشاعر القابعة في كل نفوس شخصياتها، فهي صاحبة النزعة الرومانسية التي برعت داخل أعمالها الروائية في تصوير المشاعر وصدقها، فصورت لنا جمال الحب ومرارة الانتظار، كما صورت لنا صراعات النفس وتناقضاتها بين ما نريد وما تريد الأقدار، وهذا ما نجده في الرواية التي اخترناها عنوانا لدراستنا لنتعرف أكثر على ما حمله هذا النص السردي من أبعاد فنية وجمالية ونفسية عميقة.

[1] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط2، 2001، ص 25.

الفصل الثاني

جمالية الصورة الشعرية

وتجليات البوح النفسي في رواية

ما رواه البحر لساندرا سراج

المبحث الأول: العتبات النصية في الرواية: قراءة في البعد الدلالي والأثر الجمالي

المطلب الأول: السيرة الذاتية للكاتبة

ساندرا سراج:

روائية مصرية ولدت في 22 أبريل وتبلغ من العمر أربعة وعشرون سنة، بدأت كتاباتها الروائية منذ 2017، ولاقت شهرة واستحسانا جماهيريا كبيرا، تعمل ساندرا سراج إلى جانب كونها كاتبة مقدمة برامج لدى أحد المواقع الالكترونية الشهيرة.[1]

لم تستطع الحصول على شهادة بكالوريوس في الهندسة بعد أن مرت بعدة اختبارات فيها ولم توفق...إذ كانت تدرس العلوم الرياضية وفي ذات الوقت تمارس كتابة القصص القصيرة، فلم تستطع السير في الاتجاهين في ذات الوقت، دخلت كلية الهندسة وهي في داخلها كاتبة تتحسس خطواتها الأولى في عالم الرواية والقصة القصيرة...إذ بدأت الكاتبة وهي بنت رابعة عشر عاما، ولكن كتاباتها لا تخرج للنور سوى بعد خمسة أعوام، فأصدرت أول رواية لها في سن التاسع عشر من عمرها، وكان اسمها "سأرحل مع دار أجيال للنشر والتوزيع.

وبعد انسحابها من كلية الهندسة، وانضمامها لكلية الآداب بجامعة الإسكندرية عام 2018 بدأت العمل مع دار "دوّن" للنشر والتوزيع...فأصدرت معه روايات "إلى مالا نهاية ومالا نبوح به"، و"ما رواه البحر".[2]

وأبدت ساندرا سراج حبها الشديد لكتابة القصة القصيرة، وعندما عرضت عليها دار أجيال كتابة رواية لم تكن مستعدة لذلك، ولكن نصيحة والدتها بخوض التجربة شكلت لها دافعا كبيرا، ولم تتوقع ذلك النجاح في كتابة الروايات.

---

[1] صفاء حسن أسماء: روايات ساندرا سراج، www.fekera.com ، منذ سنتين، 28 أفريل 2023، 19:42.

[2] مجدي الفقر: الفشل في الهندسة كان بداية النجاح...رحلة ساندرا سراج مع كتابة الرواية.

من أعمالها نذكر:

– رواية سأرحل هي أول الروايات التي أصدرتها سادرا سراج بالتعاون مع دار دون للكتابة والنشر والتوزيع في مصر سنة 2017.

– رواية مالا نبوح به صدرت الرواية عن مؤسسة دون للنشر والطباعة سنة 2018 وتمكنت من توزيع ثلاثة طبعات متتالية منها.

– رواية ما رواه البحر تعتبر من أفضل الروايات التي صدرت عن الكاتبة سنة 2020 وهي رواية درامية رومانسية حزينة.

– رواية إلى مالا نهاية هي آخر الإصدارات التي صدرت عن الكاتبة الروائية ساندرا سراج مع دار دون للنشر والتوزيع سنة 2021.[1]

المطلب الثاني: دراسة الغلاف

الغلاف:

اهتم الروائيون بالشكل الجمالي والطباعي للغلاف لاحتوائه على من دلالات، تلفت انتباه القارئ من النظرة الأولى وللشكل الخارجي وظيفتان «الأولى إشهارية تتعلق بالناشر، وهي عموما مرتبطة بالناحية الترويجيةوالثانية تأويلية تتعلق بالقارئ وهو الذي يكشف علاقات التماثل الدلالية بين الغلاف والنص».

فالغلاف هو الصورة التوضيحية التي يبدع فيها صاحبه الريشة، فيصور لنا ما يحمله الكتاب داخله أو ما يريد أن يوصله لنا الكاتب قبل الحديث عن صورة الغلاف لابد أنن نشير إلى أننا اعتمدنا النسخة الالكترونية لدار دون للنشر والتوزيع لأننا لم نستطع الحصول على النسخة الورقية من خلال الوقوف على العتبات الخارجية

[1] صفاء حسن: أسماء روايات ساندرا سراج، www.fekera.com، منذ سنتين، 28 أفريل 2023، 19:42.

للرواية بداية باسم الكاتبة الذي يحتل موقعا متميزا في منتصف الجهة العليا من الغلاف، وقد كتب باللون الأبيض ليعبر عن نقاءها وصفاءها وبخط واضح ليبث ملكيتها للرواية، على يساره كتبت (رواية) لتدل على نوع الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه، ليحتل العنوان النصف السفلي من الغلاف كتب باللون الأبيض ليدل على صدق ونقاء ما حمل، وتحته مباشرة ذكر اسم دار النشر التي تولت طبع الرواية وتوزيعها، أما الصورة التي اختارتها الكاتبة لتكون واجهة لكتابها فهي تعكس وبصورة تقريبية ما يوجد داخلها، فقد اختارت اللون الأزرق المائل إلى الأخضر ليكون لون غلافها الذي يرمز إلى الهدوء والراحة كما يساعد على سحب الطاقة السلبية من الجسم واستبدالها بالطاقة الإيجابية، إضافة إلى الأمطار التي تتساقط ولتدل على الخير والرزق القادم وأنها ستزهر خيرا، أما بالنسبة ليد المرأة التي تمسك القارورة برفق، فالقارورة في حد ذاتها ترمز للمرأة في قول رسول الله صلى الله عليه وسلم "رفقا بالقوارير"، لأن المرأة سريعة الخدش والانكسار.

أما إلقاؤها للقارورة فهو يدل على كم البوح الموجود والأحداث التي ستروبها لنا الكاتبة، أما الأوراق الموجودة في القارورة فهي الأسرار التي لم يفصح عنها بعد أو مخطوطات لأماكن لم تعرف بعد، أو ربما خريطة كنز، من يدري، الأهم أن هناك شيئا يراد بنا أن نعرفه أو إعطائنا إياه، ربما سيكون حبلا لنجاة الكثير أو ربما جرعة أمل لطالما انتظرها اليائسون.

المطلب الثالث: دراسة العنوان

يقال يقرأ الكتاب من عنوانه، فهو حجر الأساس فيقول عنه "الشريف حاتم بن عارف العوفي" في كتابه العنوان الصحيح للكتاب «إن العنوان في حقيقته هو الكلمة أو الكلمات التي تختصر الكتاب بصفحاته ومجلداته،

وتعتصر جميع معانيه في تلك الأحرف التي ترقم على واجهة الكتاب، وهذا أمر خطير لعظيم أهميته، وشديد دقته، ولذلك فإن أقدر الناس على مثل هذه المهمة الجليلة كاتب الكتاب ومنشئه».[1]

العنوان محل الغموض، لكنه نصف الجواب، والنصف الممتلئ من الكأس، ولنفهم ماذا يقصد الكاتب ولأي مكان يريد أن يوصلنا بعنوان لا يتعدى كلمتين عادة، لابد لنا أن نغوص في ثنايا كلامه وبين سطور صفحاته.

ففي الوهلة الأولى لقراءتنا لعنوان "ما رواه البحر" تستوقفنا مجموعة من التساؤلات، أولها ماذا سيخبرنا البحر، وبأي لغة سيتكلم؟ هل سنفهمه؟ وهل سيكون هادئا مسالما؟ أم عنيفا شديدا؟ هل ستكون لنا القدرة على مجاراته، ونكون أهلا لأمواجه العاتية؟ ماذا سيقول لنا البحر؟ أم أنه سيكتفي بالنظر لنا كما نفعل أم إنه ممتلئ بحكايات وأسرار لم تحكى بعد؟ ماذا سيروي البحر؟ أو الأصح ماذا ستروي الكاتبة لنا وبأسرار من ستبوح إلى أين تريد أن تصل بنا؟ أم أن قصتها هي التي ستروي بمساعدة البحر، أم أنها مجرد أحداث عابرة في مخيلتها لكن السؤال الأهم لماذا البحر دون غيره، فالبحر ليس فقط ذلك امتداد على طول النظر فهو أكبر من هذا، في البحر فقط تستطيع سماع صوتك في البحر فقط تتخلص من التوتر وترتاح، فالبحر عالم من التناقضات والإنسان كذلك، وهذا ما جعلها تختار البحر ليكون معاد لا موضوعيا الإنسان والبحر وجهان لعملة واحدة، هدوء وعاصفة، سكينة وصخب، خير وشر، لين وقسوة، بساطة وتكبر، أمان وخوف، غدر ووفاء، كل هذه المعاني يشتركان فيها مع ذواتهم أو مع الآخرين، فالإنسان نراه أحيانا هادئا تظهر عليه ملامح الأمان والراحة، والصفاء، لكن لا أحد يدري متى يتفجر هذا البركان الخامد، أشبه بهدوء البحر قبل العاصفة، وأيضا يشتركان في صفة الغموض فأصبح البحر انعكاسا للإنسان في غموضه وانطوائه، بالتالي وجد الإنسان شبيها يظهر له حقيقته، أيضا

[1] الشريف حاتم بن عارف العوفي: العنوان الصحيح للكتاب، دار عالم الفوائد، ط1، مكة المكرمة، 1419هـ، ص 18.

لا يختلف إثنان حول عمق البحر فكلما غصت فيه اكتشفت أثمن الأشياء وأندرها وهكذا الإنسان كلما غاص في ذاته اكتشف جوهره وقيمته.

أيضا يشترك الإنسان والبحر في كتمان الأسرار، يسمعك دون انتقاد ومقاطعتك، أسرارك ومشاكلك تبقى آمنة حتى تنسى وتطوى، لذلك سمي "كاتم الأسرار ليس من عدم".

المطلب الرابع: ملخص الرواية

هي رواية أقل ما يقال عنها شيء من الخيال لأنها أفسحت المجال للبحر لينظر لذواتهم لينصفهم ويخفف عنهم أحمالهم، تفردت بطريقة طرحها، وعمق كلماتها وسلطتها هي ضماد ونجاة، لقد حاكت حروفها مآسي الفقد والحنين، جمعت أسمى المشاعر وأصدقها، هي خليط من الحب والكره، بين الفراق واللقاء، بين الشغف والانطفاء، بين السعادة والحزن، جمعت تقلبات النفس، صورت لنا جمال أن تكون متميزا في عين لأحد أن تكون حبل نجاته، ليصدم بأنه لا شيئا ليكون البحر معادلا موضوعيا، له رؤيته الخاصة فكان النقطة الفارقة فاعتبروه ملاذهم في أصعب محنهم وأشدها، وفي أصدق لحظاتهم كان وجوده يعني الكثير، فكان هو الراوي والمسرح لهذه الرواية التي تدور أحداثها بين عاصي الذي عوقب بلعنة الحب فلعب معه القدر أبشع لعبة ليجعله يتخبط بين نار الفراق ونار الحنين ونار تأنيب الضمير، ليعش صراعا أبديا بين ذاته وعدم تقبله حقيقة أن ما بقى منها سوى ذكراها، لكن الحب الذي أبكاه نفسه هو الذي أنصفه، القدر ليس سيئا دائما، وما ذهب من لم يكن لنا حتى لو كان يسعدنا، فكانت "ليل" بمثابة العوض على كل ما عاشه فكانا بلسمًا لجراح بعض، كانا السند الذي يتكئان عليه كلما اتبعتهما الحياة، شعاع الأمل في آخر النفق، لتكون نهايتها سعيدة، وتكون كل الصور التي حملتها صفحاتها تعبر عن صدق ما حملوه لنا وما رواه لنا البحر، ولتكون جرعة إيجابية وعبرة لكل من فقد الأمل في حياته وظن أنه وصل لنهايته، ونجاة للكثير، فكل منا يريد يدا تنتشله من ما هو فيه، شخصا يتقبله كما هو، فعلا نحتاج من ينظر إلينا على أننا وكأننا أشياء لا تعوض وأن تعينه خساراتنا وانتصاراتنا.

المبحث الثاني: البوح الشعري في الرواية أو حضور الصور البيانية والجمالية في رواية ما رواه البحر

المطلب الأول: البوح الشعري في الرواية العربية أو من يجعل النص السردي شاعريا

تتجلى شاعرية النص الروائي وجماليته في الجوانب الآتية:

الصورة الشعرية: تلعب الصورة الشعرية دورا بارزا في العمل الأدبي، فلا يخلو عمل شعري من التصوير الفني الإبداعي، وتعتبر جماليات الصورة الشعرية واسعة ومختلفة «والصورة أداة الشاعر الأولى للوصول إلى حقيقة الأشياء وإدراكها من خلال الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر لتعبر عن التجربة الشعرية».[1]

تعدّ الصورة الشعرية واحدة من أهم العناصر التي تضفي الأبعاد الجمالية على النص الشعري، وتتميز الصورة بأنها عبارة عن وصف مجسم للحدث أو أشياء معينة يتضمن صورا وألوانا وأحاسيس ورؤى تساعد على إيصال المعاني بشكل شعوري وجميل، فهي تجسد الأحاسيس والمشاعر المختلفة في العمل الأدبي الذي تجعل القارئ يشعر بالإحساس نفسه الذي يشعر به الشاعر أو الكاتب.

لقد نالت الصورة الشعرية باهتمام كبير من قبل الدارسين والباحثين وحاز مفهوم الصورة الشعرية على دراسات كثيرة ولعل من أهم من تحدث حول مفهومها أحمد حسن الزيات حيث أنه يرى أن الصورة الشعرية تتمثل في: «إيراد المعنى العقلي أو الحسي في الصورة المحسوسة والصورة الشعرية خلق المعاني والأفكار المجردة والواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا».[2]

هي عملية إسقاط المعاني العقلية المجردة في صور محسوسة بهدف استثارة إحساس المتلقي واستجابته.

---

[1] أحمد محمد الصباغ الذهني: الصورة الشعرية في شعر الحسين في العصر الأموي، رسالة ماجستير في اللغة والآداب، جامعة جرش، 2015، ص 38.

[2] أحمد حسين الزيات: دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، ط2، القاهرة، 1973، ص 62-63.

الصورة الشعرية ليست إضافة يلجأ إليها الشاعر لتجميل بل هي لب العمل الشعري الذي يجب أن يتسم بالدقة والصدق والجمال وتعد عنصرا من عناصر الإبداع، وجزءا من الموقف الذي يمر به الشاعر خلال تجاربه فاستطاع الشاعر بها أن يخرج عن المألوف.

فالصورة الشعرية «ركنا شعريا ملازما لكل شعر أصيل ليست فقط على صعيد البناء أو الشكل بل أيضا على صعيد الروح أو المادة الشعرية...غير أن الصورة الشعرية ليست فقط طريقة تعبيرية بل إنها أيضا طريقة التفكير».[1]

هي الوسيط الفني الذي يحقق التوازن بين المستوى المطلوب والمنجز كما تجعل المشاعر والأحاسيس والأفكار أقرب إلى التعميم والتحري منها إلى التصوير والتخصيص، والتي تنقسم بدورها إلى العناصر الأساسية وهي كالتالي:

أولا: التشبيهات

يندرج تحتها ما يلي:

التشبيه: يعتبر التشبيه أحد التقنيات الأساسية في والأدب والشعر إذ يتيح للكاتب أو الشاعر توظيف الصورة الشعرية والألفاظ المميزة لايصال رسالته بطريقة إبداعية، جاء في لسان العرب لابن منظور: «الشبه هو الشبيه والشبيه المثل والجمع أشباه وأشبه الشيء ماثله...وأشبهت فلانا وشابهته عليا، والتشابه الشيآن واشتبها أشبه كل واحد صاحبه والتشبيه التمثيل».[2]

[1] عساف ساسين: الصورة الشعرية وجهات نظر عربيا وغربيا، دار هارون عبود، ط1، بيروت، 1985، ص 116.

[2] ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، د ط، ج2، 1997، ص 393.

كما عرفه أبو هلال العسكري بقوله: «التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبه أناب منابها ولم ينب، وقد جاء في الشعر وسائل الكلام بغير أداة التشبه وذلك قولك: "زيد شديد كالأسد"، فهذا القول هو الصواب في العرف وداخل في مجموعة المبالغة، وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد في حقيقته».[1]

فالتشبه عقد مقارنة أو مماثلة بين شيئين لاشتراكهما في صفة أو أكثر وتتجلى جمالية التشبيه في تقريب الصورة المجردة في ذهن القارئ الذي لا يدرك المعاني المجردة إلا من خلال إشارات حسية ملموسة من خلالها يتوجه فهمه وإدراكه لمعى المقصود.

ثانيا: الاستعارة:

وهي تعتبر وسيلة فعالة لتعزيز قوة الصورة اللغوية وإثارة المشاعر وتفاعل القارئ أو السامع، حيث جاء تعريفها في معجم لسان العرب لابن منظور «هي مصدر الفعل استعار، انطلاقا من القاعدة الصرفية الفاعلة (كل تغير في المبنى تغير في المعنى) نقول: إن زيادة السين والتاء على الأصل (عار) تفيد الطلب، أي طلب العارة والعارة ما تداوله بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاروه إياه، والمعامرة والتعامر، شبه المداولة والتداول في الشيء والتداول في الشيء يكون بين اثنين».[2]

حيث تتجلى جماليتها في قدرتها على إثارة الخيال وتأثير العواطف وايصال المعنى بطريقة فنية جذابة، فالاستعارة تتيح للشاعر والكاتب أن يصور فكرة أو مشهد بطريقة أكثر إيحاء وجاذبية.

ثالثا: الكناية: هي واحدة من أساليب الإيحاء اللغوي الأساسية المستخدمة في الأدب والشعر، حيث يسمح للكاتب أو الشاعر بالتعبير عن المفهوم بصورة مجازية جميلة، حيث جاء في معجم العين للخليل ابن أحمد

[1] أبو الهلال العسكري: الصناعتان، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1981، ص 239.

[2] ابن منظور جمال محمد بن مكرم: نفس المرجع السابق، ص 618.

الفراهيدي في تعريفه حيث قال: «كنى فلان كذا، وعن اسم كذا إذ تكلم بغيري مما يستدل به عليه نحو الجماع والغائض، والكنية، لرجل وأهل البصرة يقولون فلان يكنى بأبي عبد الله، وغيرهم يقول: يكنى بعبد الله، وهذا غلط ألا ترى أنك تقول: يسمى زيد ويسمى بزيد ويكنى أبا عمرو، ويكنى بأبي عمرو».[1]

ولتوضيح ذلك نأخذ تعريف القزويني الكناية حيث قال: «الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه فظهر أنها تخالف المجاز من جهة إرادة المعنى مع إرادته لازمة، وفرق بأن الانتقال فيها من الإلزام، وفيه الملزوم، ورد بأن اللازم ما لم يكن ملزوما لم ينتقل منه وحين إذن يكون الانتقال من الملزوم».[2]

من هنا تظهر جمالية الكناية في النص السردي لأنها تحمل معنى جماليا بليغا وسر جمالها يكمن في الإتيان بالمعنى ومعه الدليل عليه في صورة موجزة وواضحة لذلك نجد الأدباء غالبا ما يلجؤون إليها.

رابعا: المجاز

لقد لعب المجاز دورا هاما في البلاغة العربية نظرا لكونه يزيد من جمال وإبداع النص السردي الأدبي حيث أنه «هو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع».[3]

إذن، فالمجاز هو ذلك التعبير البليغ الذي لا يفهم من المعنى الظاهر وإنما من سياق الكلام.

تكمن جماليته في قدرته على تحويل مباشر إلى معنى غير مباشر يحمل معنى أعمق وأوسع ويتيح للقراء تخيل الموضوع بصورة مختلفة وأكثر تعبيرية.

---

[1] الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتاب العلمية، لبنان، ط1، 2003، ص 54.

[2] القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، دار الكتاب العربي، لبنان، ط2، 1992م، ص 337.

[3] أشرف فوزي جلال: بديع التراكيب في شعر أبي نواس، مؤسسة حروس الدولية، الإسكندرية، د ط، د س، ص 135.

ثانيا: علم البديع (المحسنات البديعية)

أ–الطباق: يعد من محسنات المعنوية التي تعمل على تحسين وتجميل اللفظ، حيث يعرفه القزويني بـ «أطلق علماء البلاغة على هذا المصطلح عدة أسماء أحيانا يوظف تحت مصطلح المطابقة والتضاد والتكافئ والتطبيق وهي كلها تدل على الجمع بين متضادين أي معنيين متقابلين في الجملة».[1]

أي أن الطباق باختصار هذا الجمع بين ضدين سواء كان في الأسماء أو الأفعال أو الصفات.

وتتضح جمالية الطباق في النصوص السردية من خلال أثره الفني، حيث يضفي رونقا وعذوبة، كما يساهم في فهم المعنى ووضوحا فهو خدعة بلاغية تضاف من أجل تحسين المعنى.

ب–المقابلة:

تعدّ أيضا المقابلة من المحسنات البديعية المعنوية التي تساهم في تزيين اللفظ وتجميله وهي «أن يأتي المتكلم بلفظين متوافقين فأكثر ثم الإتيان بأضدادهما على الترتيب».[2]

إذن، فالتقابل هو الذي يندمج مع السياق بحيث لا يمكن فصلهما عن بعضهما ويكون قائما بين كلمتين أو أكثر لأن ذكر الشيء ومقابلته يعطي الكلام حسنا ووقعا طيبا، وهذا ما ينعكس بالإيجاب في النصوص السردية فيؤثر في جماليتها.

ج–الجناس:

الجناس في اللغة من المجانسة أي الاتحاد والمشاكلة «وهو اتفاق كلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى، كقولنا "أسير وقلبي ببلد أسير" فأسير الأول من السير، والثانية من الأسر وهي دلالة على تعلق القلب بالوطن».[3]

---

[1] القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2003، ص 445.

[2] عبد القادر حسين: فن البديع، دار الشروق، ط1، د ب، 1983، ص 49.

[3] عبد المطلب: الجديد في الآداب، دار الشريف، ط جديدة، الجزائر، 2005، ص 234.

فالجناس أداة فنية تعمل على أن يكون اللفظ رفيقا في موضع الرقة، وقويا في موضع القوة ويستخدم للإثارة إعجاب القارئ من جهة ومن جهة أخرى ليطرب الأذن، ويكسب تعاطف القلوب، وأيضا للكشف عن الإثارة والجمال المراد إيصاله، وهنا تكمن جمالية في النص السردي.

إضافة إلى ما سبق نجد:

أ- الرمز:

هو واحد من الصور الشعرية وهو «شيء يمثل شيء آخر فيظن أنه يمثله بالتشابه أو بالعرف أو بالترابط في الأذهان، خاصة حين يمثل شيء مادي شيئا معنويا كان يرمز الأسد للقوة والحمامة للسلام».[1]

إذن، فالرمز يقوم على علاقة مشابهة بين المرئي والمحسوس والمجرد، حيث تتم هذه العلاقة عن طريق النقل المجازي، فهو صورة حسية مكتفية، تقوم على التعاطف بشتى أشكاله وخاصة الكوني منه والمشابهة فيه معاشة أي هي وجدانية، فالرمز بالنسبة للشاعر هو محاولة التعبير ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء.

ويكمن أثره الجمالي في تخطيه لواقع الأشياء ومظهرها الخارجي للوصول إلى جوهر هذا الواقع وإدراكه عن طريق الوجدان، يضفي عليها شعرية وأكثر وجمالية.

ب-الانزياح:

يعد هذا المصطلح من المصطلحات الشائعة عند الأسلوبيين والنقاد العرب فـ «عبارة الانزياح ترجمة حرفية للفظ Ecart على أن المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز أو لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد وهي عبارة العدول».[2]

---

[1] نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز، ط1، عمان، 2009، ص 134.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتب الجديدة، ط5، لبنان، د ت، ص 162.

إذن، فهو يعتبر وسيلة من وسائل إبهار المتلقي وشده للكلام عن طريق نقل إحساسه ومشاعره التي لا تستطيع ألفاظ اللغة القاصرة أداءها لإثارة الخيال وجعله نابضا بالحياة وهو الانتقال بالألفاظ من سياقها المألوف إلى سياق جديد يتم فيه التساؤل ولفت النظر والانتباه، وهذا ما يبرز جماليته في النصوص السردية.

ج- الأسطورة:

هي قصة قصيرة أو مأثور يحمل سمات العصور الأولى والقديمة حيث يعرفها نواف نصار في كتابه بـ «قصة تقليدية خرافية أو شعرية نشأت في المجتمعات القديمة، وتطورت من جيل إلى جيل وتشبه القصص الشعبية إلى حد كبير، وتتعامل مع الأبطال والآلهة والمخلوقات الخارقة، لتمثل رموزا في رؤية العالم، وغالبا ما تربط الأسطورة بمحلية معينة أو شخص معين وتروى كموضوع تاريخي».[1]

إذن، فالأسطورة قصة خارقة تقوم على أساس ديني فهي تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم، وهي قصة مرتبطة بقضية لا صلة لها بدين الصحيح.

ويكمن أثرها جمالي في تحقيق شاعرية لنصوص السردية وأيضا في كونها مرجع جمالي وفكري وإبداع يبعث أنفاسا متجددة للأدب.

د- الخيال:

وهو مالا يستطيع الإنسان أن يراه في الواقع، هو عملية تعمل على تصوير عدد من الصور الواقعية «يعتبر الخيال قدرة على تشكيل صور الأشياء، الأشخاص، مشاهد الوجود، ويحفظ الخيال مدركات الحس المشترك وصور المحسوسات».[2]

---

[1] نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية، ص 26.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، لبنان، 1985م، ص 87.

إذن، فالخيال موهبة تمكن الكاتب من تأليف الصور الخيالية ومزجها مع بعضها البعض دون تكلف أو خلل.

لقد وظفت الكاتبة في روايتها "ما رواه البحر" مجموعة من الصور الشعرية التي استوقفتنا ولاقت استحساننا فاخترنا بعضا من الصور البيانية والمحسنات البديعية التي رأيناها أضفت جمالية وفنية وشاعرية في نصها السردي.

المطلب الثاني: الصور البيانية في الرواية

أولا: الاستعارات

وظفت الكاتبة الاستعارات لتزيد معناها قوة وجمال، وفي غالبيتها استعارات مكنية في قولها «يرد عليها المطر»[1]، حيث حذفت المشبه به وهو "الإنسان" وأبقت على المشبه "المطر"، وجاءت بقرينة دالة عليه وهو الفعل "يرد" وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، عرضها هنا التشخيص أي إضفاء الحياة على شيء ما مدى مجرد أعطته خاصية إنسانية تجعل منه كائنا حيا، يبادلها أطراف الحديث بحميمية.

وفي قولها: «ربتت بيدها على جروح الماضي وندوبه»[2]، حيث حذفت المشبه به "الطفل الصغير" وأبقت على المشبه "جروح الماضي" وجاءت بقرينة دالة عليه فهو الفعل "ربته" على سبيل الاستعارة المكنية غرضها التجسيد.

وفي قولها: «حبا انتشله من حزنه الدائم»[3]، حيث حذفت المشبه به وهو "الجثث" وأبقت على المشبه "بالحب" وجاءت بقرينة دال عليها وهو الفعل "انتشلته" وهذا على سبيل الاستعارة المكنية وغرضها التجسيد.

---

[1] ساندرا سراج: ما رواه البحر، ص 15.

[2] نفس المرجع، ص 18.

[3] نفس المرجع، ص 18.

وفي قولها «إعادة تفعيل اللهفة»[1] حيث حذفت المشبه به وهو "تطبيق" أن جهاز" وأبقت على المشبه وهو" اللهفة" وجاءت بقرينة دالة عليه وهو "إعادة" على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قولها أيضا «الشعور يدغدغ الروح»[2] حيث حذفت المشبه به وهو "الرضيع" وأبقت على المشبه وهو الشعور، وجاءت بقرينة دالة عليه وهو الفعل "يدغدغ" على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قولها «تشرب حديثها»[3]، حيث حذف المشبه به وهو "الماء" وأبقت على المشبه وهو "حديثهما"، وأتت بقرينة دالة عليه وهو الفعل "تشرب" على سبيل الاستعارة المكنية.

تعمدت الكاتبة على توظيف هذه المجازات لإضفاء جمالية على ما تريد إيصاله، ليكون معبرا ومدحيا بالمعنى المراد ومضيفا بعدا إنسانيا.

وأيضا في قولها: «ستنتصر الشمس مهما طال الليل»[4]، حيث حذفت المشبه به وهو الفارس وأبقت على المشبه "الشمس" وأتت بقرينة دالة عليه وهو الفعل "ستنتصر" وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، غرضها التشخيص بجعل الشمس كائن حي يحارب ويفوز مثله مثل الإنسان. فأثرها الجمالية والقوة التي تبعثها في المعنى.

وفي قولها «لكن السماء رفضت ذلك التحدي»[5]، حيث شبهت السماء بالإنسان، فحذفت المشبه به وهو "الإنسان" وأبقت على المشبه به وهو "السماء"، وأتت بقرينة دالة عليه وهو الفعل رفضت على سبيل الاستعارة المكنية، غرضها التشخيص.

---

[1] ساندرا سراج، ما رواه البحر، ص 21.

[2] نفس المرجع، ص 22.

[3] نفس المرجع، ص 22.

[4] نفس المرجع، ص 29.

[5] نفس المرجع، ص 39.

وقولها «اشتد غضب السماء»[1] شبهت السماء بالإنسان فحذفت المشبه به وهو "الإنسان" وأبقت على المشبه وهو السماء وأتت بقرينة دالة عليه وهو الفعل "غضب" على سبيل الاستعارة المكنية غرضها التشخيص.

وقولها أيضا «أتحسس الألم بحبرها»[2] حيث حذفت المشبه به وهو "الورقة" أو أي شيء يلمس وأتت بالمشبه وهو "الألم" وأبقت على قرينة دالة عليه وهو الفعل "أتحسس" وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

وأيضا في قولها «مقتولا بالشك والفضول»[3]، حيث حذفت المشبه به الإنسان وأبقت على المشبه وهو "الشك والفضول" وأتت بقرينة دالة عليه وهو الفعل مقتول وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قولها «سقط الانتظار فوق قلبه»[4] حيث حذفت المشبه به الإنسان وأبقت على المشبه وهو "الانتظار" وأتت بقرينة دالة عليه وهو الفعل "سقط" وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قولها «شعرت بأن الحزن يلتهم قلبي»[5] حيث شبهت الحزن بالإنسان حذفت المشبه به "الإنسان" وأبقت على المشبه وهو "الحزن" وأتت بقرينة دالة عليه وهو الفعل "يلتهم" على سبيل الاستعارة المكنية غرضها التشخيص حيث جعلت من شيء معنوي (الحزن) شيء مادي يحس يتفاعل بإعطائه خاصية إنسانية.

وفي قولها أيضا «مستعمرا بالحزن»[6] حيث حذفت المشبه به "الوطن" وأبقت على المشبه وهو "الحزن" وأتت بقرينة دالة عليه وهو "مستعمرا" وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، وأيضا «فوق صدره رقدت مذكرات ليل»[7]، حيث شبهت المذكرات بالإنسان الذي ينام حذفت المشبه به وهو "الإنسان" وأبقت على المشبه وهو

---

[1] ساندرا سراج: ما رواه البحر، ص 39.
[2] نفس المرجع، ص 39.
[3] نفس المرجع، ص 41.
[4] نفس المرجع، ص 41.
[5] نفس المرجع، ص 45.
[6] نفس المرجع، ص 46.
[7] نفس المرجع، ص 46.

"المذكرات" وأتت بقرينة دالة عليه هي الفعل "رقدت" على سبيل الاستعارة المكنية، غرضها التشخيص بإضفاء الحياة على شيء معنوي.

وفي قولها «لتقتل الصمت»[1] حيث شبهت الصمت بالإنسان، فحذفت المشبه به "الإنسان" وأبقت على المشبه "الصمت"، وأتت بقرينة دالة عليه وهو الفعل "تقتل على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي قولها أيضا «بكت روحه ندما»[2] حيث حذفت المشبه به "الإنسان" وأبقت المشبه وهو "روحه" بقرينة دالة عليه وهو الفعل "بكت" على سبيل الاستعارة مكنية، غرضها التشخيص بإضفاء خاصية إنسانية على شيء مجرد.

وفي قولها «تهرب رائحتها»[3] حيث شبهت الرائحة بالإنسان حذفت المشبه به وهو "الإنسان" وأبقت على المشبه وهو "رائحتها" وأتت بقرينة دالة عليها وهو الفعل "تهرب" على سبيل الاستعارة المكنية، غرضها التشخيص بإضفاء خاصية إنسانية على شيء مجرد

وفي قولها أيضا «وقف يحتضن قلبها المكلوم»[4] حيث شبهت القلب بالإنسان حذفت المشبه به وهو "الإنسان" وأبقت المشبه وهو "قلبها" وأتت بقرينة دالة عليه وهو الفعل "يحتضن" وهذا على سبيل الاستعارة المكنية غرضها التجسيد.

وأيضا «قلبي ينضلع من القلق»[5] حيث شبهت القلب بالباب حذفت المشبه به وهو الباب وأبقت على المشبه وهو "قلبها" وأتت بقرينة دالة عليه وهو الفعل ينضلع على سبيل الاستعارة المكنية غرضها التجسيد.

---

[1] ساندرا سراج: ما رواه البحر، ص 48.

[2] نفس المرجع، ص 61.

[3] نفس المرجع، ص 60.

[4] نفس المرجع، 96.

[5] نفس المرجع، ص 73.

وفي قولها أيضا «نوبات حزن الشمس»[1]، حيث شبهت الشمس بالإنسان حذفت المشبه به "الإنسان" وأبقت المشبه "الشمس" وأتت بقرينة دالة عليه "نوبات" على سبيل الاستعارة المكنية غرضها التشخيص بإضفاء الحياة على شيء مادي مجرد.

وفي قولها:

"يحرقني فضولي"[2]: شبهت الكاتبة الفضول بالنار التي تحرق، فحذفت المشبه به وهو الإنسان وتركت قرينة دالة عليه والفعل يحرقني على سبيل الاستعارة المكنية.

"أتشرب تفاصيلك"[3]: شبهت الكاتبة التفاصيل بالماء الذي يشرب وحذفت المشبه به وهو الإنسان، وتركت قرينة دالة عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

"حاول قتل شوقه"[4]: شبهت الكاتبة "الشوق" بكائن حي وحذفت المشبه به "الكائن الحي" وتركت قرينة دالة عليه "قتل" على سبيل الاستعارة المكنية.

"غاص بين ضلوعي"[5]: شبهت الكاتبة الضلوع بالبحر، فحذت المشبه به "البحر" وتركت قرينة دالة عليه وهو الفعل "غاص" على سبيل الاستعارة المكنية.

"دفن رأسه بين ذراعيها"[6]: شبهت الكاتبة الذراعين بالقبر، فحذفت المشبه به وهو "الإنسان" وتركت قرينة دالة عليه والفعل "دفن" على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1] ساندرا سراج: ما رواه البحر، ص 112.
[2] نفس المرجع، ص 50.
[3] نفس المرجع، ص 50.
[4] نفس المرجع، ص 51.
[5] نفس المرجع، ص 55.
[6] نفس المرجع، ص 58.

"سأحررك من أنانيتي المهلكة"[1]: شبهت الكاتبة الأنانية المهلكة بالسجن وحذفت المشبه به وهو "الإنسان" وتركت قرينة دالة عليه وهو الفعل "سأحررك" على سبيل الاستعارة المكنية.

"تنبش جروحه بقسوة"[2]: صرحت الكاتبة بالمشبه به وهو "الحيوان" الذي ينبش الأرض أو الفريسة بقسوة وحذفت المشبه به وهو الإنسان وتركت قرينة دالة عليه وهي تنبش جروحه على سبيل الاستعارة التصريحية.

"وقعت في عشق الطمأنينة"[3]: شبهت الكاتبة الطمأنينة بالمرأة حيث حذف المشبه به وهي "المرأة" وتركت قرينة دالة وهي "عشق" على سبيل الاستعارة المكنية.

"أمواج غاضبة"[4]: شبهت الكاتبة الأمواج بالإنسان فحذفت المشبه به وهو "الإنسان" وتركت قرينة دالة عليه "غاضبة" على سبيل الاستعارة المكنية.

"الانتصار الحزين"[5]: شبهت الكاتبة الانتصار بالإنسان الذي يحزن، وحذفت المشبه به وهو "الإنسان" وتركت قرينة دالة عليه وهو "الحزن" على سبيل الاستعارة المكنية.

ثانيا: التشبيه

وتضفي جمالية في قولها وظفت مجموعة م التشبيهات في قولها: «كطفل يعيد الأبجدية مرارا وتكرارا حي يخطأ»[6] حيث شبهت عاصي بالطفل الصغير الذي مازال يتعلم، يصب ويخطأ.

[1] ساندرا سراج: ما رواه البحر، ص 58.
[2] نفس المرجع، ص 59.
[3] نفس المرجع، ص 73.
[4] نفس المرجع، ص 75.
[5] نفس المرجع، ص 78.
[6] نفس المرجع، ص 18.

وفي قولها «روحا هي سماءها»[1] تشبه بليغ حيث شبهت روح عاص بالسماء وجاءت بهذا التشبيه البليغ لتأكيد صفة الشبه بين الطرفين وضمير لزيادة هذه الصلة.

وفي قولها «أن تكون رائحته هي غلافها الجوي»[2] تشبيه بليغ، حيث شبهت رائحة عاصي بالغلاف الجوي، وجاءت بهذا التشبيه لتأكيد على الشبه بينهما.

«أن يكون هو وطنها»[3] تشبه بليغ، حيث شبهت عاصي بوطنها فجاءت بهذا التشبيه لتأكد على صلة الشبه بينهما، وضمير لزيادة صلة هذه الصلة.

في قولها: «أن تكون نبرة صوته هي نشيدها الوطني»[4] حيث شبهت نبرة صوت عاصي بالنشيد الوطني، فجاءت بهذا التشبيه البليغ للتأكيد على صفة الشبه بين الطرفين، وضمير لزيادة هذه الصلة.

وفي قولها أيضا «الحب مثل الحمل»[5] وهنا تشبيه عادي شبهت فيه الحب بالحمل لأن كلاهما يكبر ويحمل ويحمل فينا.

وفي قولها أيضا «كطفل مروع»[6] حيث شبهت ليلى التي هرعت إلى ثيابها لتحتضنها بالطفل الذي يهرول يهرول إلى أمه لتحتضنه.

وفي قولها «يلتهمه كل أسد جائع»[7] حيث شبهت الحزن بالأسد الذي يلتهم ضحيته عندما يكون جائعا جائعا دفعة واحدة وفي قولها «كأني ابتلعت العالم بحلقي»[8] حيث شبهت العالم بالأكل.

---

[1] ساندرا سراج: ما رواه البحر، ص 24.
[2] نفس المرجع، ص 24.
[3] نفس المرجع، ص 24.
[4] نفس المرجع، ص 24.
[5] نفس المرجع، ص 28.
[6] نفس المرجع، ص 39.
[7] نفس المرجع، ص 45.
[8] نفس المرجع، ص 43.

وأيضا في قولها «كالعصور الذي حبسوه في قفص من ذهب»[1] حيث شبهت ليل التي سلبت منها حريتها بالعصور المحبوس في القفص.

وفي قولها «كأنه يعلق بوابة حزنه»[2] حيث شبهت المذكرات بالبوابة.

وقولها «وكأنه قربان يحب أن يقدمه»[3] حيث شبهت عاصي بالقربان الذي يمنحه مقابل ما فعل.

وأيضا في قولها «كأنها لطمته بحروفها للمرة الأولى»[4] حيث شبهت حروفها بالصفعة التي لطمت بها وجهه وهنا تشبيه عادي.

وأيضا في قولها «لو كان للموسيقى راحة لكانت رائحتك أنت»[5] حيث شبهت رائحة الموسيقى رائحة الموسيقى برائحتها لتضفي جمالية على كلامها.

وقولها «أنت ضوئي»[6] تشبيه بليغ، شبهت فيه "ورد" بالضوء الذي ينير حياة ولدها.

وأيضا في قولها «أنا الضوء فعلا»[7] حيث شبهت "ورد" بالضوء فجاءت بهذا الشبه لتأكيد صفة الشبه بينهما.

وأيضا «هو العالم والمحور والحياة»[8]، حيث شبهت "غيث" بالعالم والمحور والحياة بالنسبة لوالدته.

وأيضا «هو غيثي الذي أنقذني من التصحر»[9] حيث شبهت ابنها بالغيث الذي أنقذها من التصحر، فجاءت بهذا التشبيه لتأكيد صفة الشبه بين الطرفين.

---

[1] ساندرا سراج: ما رواه البحر، ص 44.
[2] نفس المرجع، ص 45.
[3] نفس المرجع، ص 46.
[4] نفس المرجع، ص 41.
[5] نفس المرجع، ص 49.
[6] نفس المرجع، ص 55.
[7] نفس المرجع، ص 55.
[8] نفس المرجع، ص 55.
[9] نفس المرجع، ص 55.

وقولها «لهي لعنتك يا عاصي»[1] حيث شبهت "ورد" باللعنة للشبه الموجود بين الطرفين.

وأيضا في قولها «الجسد هو عبادة الروح»[2] حيث شبهت الجسد بالثوب الذي يغطي الجسد، فالجسد يغطي الروح.

وأيضا في قولها «كأنك طوفان لمر كل ما عدانا»[3] حيث شبهت الكاتبة "ليت" بالطوفان الذي يدمر كل كل شيء إذا حل.

وأيضا في قولها «كنت أنت كظل شجرة في الصحراء في إحدى نوبات جنون الشمس»[4] حيث شبهت الكاتب "ليث" بالظل الذمي يقي من حر الشمس.

في قولها أيضا:

"كأنها منزله وشارعه القديم"[5]

التشبيه مجمل وهو التشبيه الذي حذف منه وجه الشبه حيث شبه ورد بالمنزل والشارع الذي يأوي إليهم الإنسان في كل حالاته.

"كالقاتل الذي يقتل كل من يقترب من كشف الجريمة".[6]

التشبيه تام: وهو التشبيه الذي يشتمل على جميع أركان التشبيه.

حيث شبه الحقيقة بالقاتل الذي يقتل كل من يقترب من كشف الجريمة.

---

[1] ساندرا سراج: ما رواه البحر، ص 59.
[2] نفس المرجع، ص 122.
[3] نفس المرجع، ص 73.
[4] نفس المرجع، ص 112.
[5] نفس المرجع، ص 50.
[6] نفس المرجع، ص 52.

"مثل تلك السمكة في فلم الرسوم المتحركة"[1].

تشبيه مجمل: حيث شبهت نفسها بسمكة الفلم.

"لتغني معها بصوت أشبه بالصراخ".[2]

تشبيه مجمل: حيث شبه الصوت بالصراخ وحذفت وجه الشبه.

" يستنسق رحيق شعرها بأنفه وكأنه حديقة عباد الشمس"[3].

تشبيه تام لتوفر أركان التشبيه الأربعة.

"عينان زرقوان كالبحر"[4].

تشبيه مجمل.

"وكنت أنا كالغريق الذي لا يريد حتى إيجاد قشه"[5]

تشبيه تام.

"كنا كنار والبنزين: تشبيه مجمل"[6].

" عربة سوداء مثل الأفلام: تشبيه مجمل"[7].

---

[1] ساندرا سراج: ما رواه البحر، ص 54.
[2] نفس المرجع، ص 62.
[3] نفس المرجع، ص 62.
[4] نفس المرجع، ص 81.
[5] نفس المرجع، ص 82.
[6] نفس المرجع، ص 82.
[7] نفس المرجع، ص 83.

"فسيناء مثل صحرائها الخلابة كل ما بها غير اعتيادي"[1] تشبيه مجمل.

"فكرت كمراهقة أن أشرب المخدرات"[2]: تشبيه تام.

"لدقائق مرت عليه وكأنها أعوام"[3]: تشبيه مجمل.

"حاجز كالذي يفصل بين الأحياء والأموات"[4]: تشبيه تام.

"تبدو كالملاك على الرغم من الكسور"[5]: تشبيه تام.

" أبدو كشبح في نظرك"[6].

"تجاهل الأصوات التي تدور بعقله وكأنها ألحان أغانٍ مختلفة تداخلت فخلقت ضوضاء لا يمكن تحملها"[7]: تشبيه تشبيه تام.

"كأنني أحتمي بها من صقيع والدك"[8].

"وكأنك طوفان دمّر كل ما عدانا"[9].

" وجهها الذي يبدو كإسفنجة حمراء تمتصا دموعها"[10]: تشبيه تام.

---

[1] ساندرا سراج: ما رواه البحر، ص 85.
[2] نفس المرجع، ص 86.
[3] نفس المرجع، ص 86.
[4] نفس المرجع، ص 92.
[5] نفس المرجع، ص 93.
[6] نفس المرجع، ص 98.
[7] نفس المرجع، ص 98.
[8] نفس المرجع، ص 102.
[9] نفس المرجع، ص 103.
[10] نفس المرجع، ص 103.

"تلك المرارة التي قلبها كالصديد يصب في مجراه"[1]: تشبيه.

"خرج من بيته كآدم حين طرد من الجنة"[2].

"جلست كطوق النجاة الذي انقده من الغرق على الشاطئ"[3]: تشبيه تام.

ص 107: نمت يومها كالقتيلة"[4]: تشبيه مجمل.

ص 108: ويتأملني أبوه وكأنني شوكة في ظهره"[5]: تشبيه مجمل.

ثالثا: الكناية

في قولها «ينتظر أن يتبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود»[6]، وهنا كناية عن الليل والنهار.

وفي قولها «فتتت صخر روحه»[7] كناية عن الانكسار بسبب حبه.

وأيضا في قولها «قلبي يئن»[8] كناية عن الحزن.

وأيضا «ستعض على قلبك ندما»[9] كناية عن الحسرة.

وفي قولها «يتفتت قلبه»[10] كناية عن الحزن والأسى.

---

[1] ساندرا سراج: ما رواه البحر، ص 121.
[2] نفس المرجع، ص 122.
[3] نفس المرجع، ص 122.
[4] نفس المرجع، ص 122.
[5] نفس المرجع، 123.
[6] نفس المرجع، ص 107.
[7] نفس المرجع، ص 108.
[8] نفس المرجع، ص 45.
[9] نفس المرجع، ص 46.
[10] نفس المرجع، ص 47.

وفي قولها «صار حجرا يتحرك»[1] كناية عن عدم امتلاكه للمشاعر، أي أنه جسد بدون روح مثله مثل الحجر.

وفي قولها «ندبة قلبي»[2] كناية عن الانكسار والحزن والألم.

وفي قولها «سقط قلبه بين قدميه»[3] كناية عن الخوف والفزع.

وفي قولها أيضا «يستطيع التنفس بحرية»[4] كناية من التخلص من تأنيب الضمير والوصول إلى السلام الداخلي.

وفي قولها أيضا «صار حجرا يتحرك»[5] كناية عن القسوة.

وفي قولها أيضا «قلب بحجم عوالم جميعها»[6] كناية عن سعة الصدر.

وأيضا «صندوق الذكريات»[7] كناية عن حفظ الذكريات وكتم الأسرار.

وأيضا «لعنة الدم والأرواح»[8] كناية من الثأر وما تخلفه الحروب والنزاعات.

وفي قولها أيضا «مرارة الزمن»[9] كناية عن قساوة الحياة وصعوبتها.

---

[1] ساندرا سراج: ما رواه البحر، ص 115.
[2] نفس المرجع، ص 82.
[3] نفس المرجع، ص 89.
[4] نفس المرجع، ص 119.
[5] نفس المرجع، ص 115.
[6] نفس المرجع، ص 55.
[7] نفس المرجع، ص 63.
[8] نفس المرجع، ص 116.
[9] نفس المرجع، ص 120.

المطلب الثالث: المحسنات البديعية في الرواية

أولا: الطباق

في قولها «كره ≠ حب»[1]

في قولها «ضعفها≠ قوتها»[2]

وأيضا «ليلا≠ نهارا»[3]

وأيضا «سلام ≠ حرب»[4]

وأيضا «معقدا ≠ بساطته»[5]

وفي قولها «القاع≠ السطح»[6]

وأيضا «ضحكنا ≠ بكينا»[7]

وقولها أيضا «ظلم≠ عدل»/ «جمال ≠سوء»/ «الغرق≠ النجاة»[8]

وأيضا في قولها «القريب≠ الغريب» / «الإخوة ≠الأعداء»[9]

---

[1] ساندرا سراج: ما رواه البحر، ص 15.
[2] نفس المرجع، ص 15.
[3] نفس المرجع، ص ...
[4] نفس المرجع، ص 48.
[5] نفس المرجع، ص 55.
[6] نفس المرجع، ص 65.
[7] نفس المرجع، ص 67.
[8] نفس المرجع، ص 73.
[9] نفس المرجع، ص 88.

وفي قولها أيضا «الحرب ≠السلام»[1]

وأيضا في قولها «الموت≠ الحياة»[2]

وفي قولها «حيا ≠ميتا»[3]

وأيضا «بدايته ≠نهايته»[4]

وفي قولها «الضحك≠ البكاء»[5]

الطباق:

ص 50: كلما رأى جمالا لا يستطيع سوى يحوله لقبح: طباق إيجابي.

ص 54: هنالك ضوءا بالغرفة وهو يخاف أن ينام بظلام: طباق إيجابي.

ص 73: عن جمال السماء وعن سوء العالم في نفس اللحظة عن ظلم الحياة وعن عدل الله: طباق إيجابي.

ص 77: أظن الأصعب هو رؤيتك مهزوما يوم الانتصار: طباق إيجابي.

ص 86: تهديدي بالقتل لن أبكي، لن أصرخ: طباق سلبي.

ص 96: تستطيع أن تحول الحرب إلى سلام: طباق إيجابي.

ص 102: كم من الأموات مازولو بينا أحياء: طباق إيجابي.

---

[1] ساندرا سراج: ما رواه البحر، ص 96.

[2] نفس المرجع، ص 98.

[3] نفس المرجع، ص 115.

[4] نفس المرجع، ص 124.

[5] نفس المرجع، ص 125.

ص 106: لا أقول اسم الله في كذبتي كانت كبيرة أم صغيرة: طباق إيجابي.

ص 112: كانت حياتي بوجودك رغم جحيمها .....: طباق إيجابي.

ثانيا: المقابلة

في قولها «فالموت بها نجاة ونجاة دونها هلاك»[1]، وأثرها تقوية وتأكيد المعنى وتوضيحه، كما أنها تساعد على الفهم واستيعاب المعنى المقصود والإشارة إلى الثنائيات المقابلة التي تنازع وجود الإنسان وحياته.

وفي قولها أيضا «حضورها طاغ، وغيابها مربك»[2] وأثرها تأكيد المعنى وتوضيحه، كما أعطى الكلام حسا ووقعا طيبا.

وفي قولها «يؤدي الطيبين ويسعد الأشرار»[3] أثرها توضيح وتأكيد المعنى.

وأيضا «فمن تظني أن لا حياة دونه تكتشفي أن الموت بوجوده»[4] أثرها تأكيد وتوضيح المعنى، أيضا والإشارة إلى الثنائيات المقابلة.

المطلب الرابع: حضور البوح الشعري في رواية ما رواه البحر

قبل كل شيء لا يمكننا البداية في تحليلنا للرواية قبل أن نقف على الأسلوب الذي كان إلى حد كبير مميزا جامعا بين البساطة والتعقيد، بين سهولة الألفاظ وغموضها تارة أخرى، لقد كان خليطا مترابطا بين ألفاظه وجمله، وبين جماليات البوح التعاسة التي اتسمت بها نفسيتها، فاعتمدت الكاتبة على الأسلوب الوصفي لتصف

[1] ساندرا سراج: ما رواه البحر، ص 26.
[2] نفس المرجع، ص 29.
[3] نفس المرجع، ص 98.
[4] نفس المرجع، ص 99.

لنا المشاعر المتناقضة التي يعيشها أبطالها لتصف صراعاتهم وآلامهم، وأحزانهم، وكيف تصفي حياتهم فكان للجانب الجمالي الشاعري الحظ الوافر رغم التعاسة والحزن الذي ملأهم.

فنبدأ تحليلنا بالوقوف أولا على الكلمة الافتتاحية التي كانت خطابا صريحا للبحر، أكدت فيه الكاتبة على وفاء البحر وأمانته في حفظ الأسرار، البحر الذي يكره الوحدة ويكره الخذلان، لكنه خذل من طرف الكثير فهو صديق للجميع وملجأهم حيث تقول «إلى البحر الذي لا يبوح بسر أحد لأحد، لك يا من لا تحب الوحدة فقط تكره الخذلان».[1]

كما أنها تؤكد على أن الأشياء التي تخطتها بعقلها مازال قلبها ينبض لها فتقول «وإلى كل الأشياء التي تراجعت عنها بعقلي ومازال قلبي عالقا بها».[2]

لتصرح في الورقة الموالية بأن روايتها مستوحاة من الواقع لذلك لا تأخذ الأمر على محل الجد، ولا تبحث عن المثالية فنحن لسنا ملائكة بأجنحة فكلنا خطاؤون.

أما في صفحة وتأخذنا مباشرة إلى 961 ميلادي إلى زمن أبي فراس الحمداني لنسقط بعض التساؤلات لماذا استحضرت هذا الرمز التاريخي؟ وهل هناك علاقة أو وجه شبه بينه وبين عاصي؟ أي علاقة تجتمع هذين؟ القوة والشموخ أم الصبر والشجاعة؟ فالحنين والشوق مستبعد أكيد، فالعظماء يموتون ولا يعترفون لنقف في الأخير على بيتيه المشهورين الذي يقول فيهما:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليــك ولا أمر

بل أنا مشتاق وعنــدي لوعـــــة ولكن مثلي لايــداع له ســـر[3]

---

[1] نفس ساندرا سراج: ما رواه البحر، ص 6.

[2] نفس المرجع، ص 6.

[3] نفس المرجع، ص 10.

ليكون هذا اعترافا صريحا حتى لو كان نسبيا وغير مؤكد للشوق والحنين الذي يحمله أبي فراس لحبيبته لكن مكانته وعزة نفسه قبل كل شيء، والأمر نفسه مع عاصي فهو يعاني من ويلات الشوق والحنين إليها، لكن غروره ونرجسيته هما سيدا الموقف، فحكما عليه بأعوام من التعاسة والألم. لتعود بنا إلى عام 1965 أين كانت تقام حفلات أم كلثوم والطرب الجميل ويحضر البيت مجددا ويرتفع صداه.

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر

أما للهوى نهي عليك ولا أمر

نعم أنا مشتاق وعندي لوعـــة

ولكن مثلي لايـــذاع له ســـر[1]

هناك علاقة ترابطية بيننا وبين هذا البيت يمثلنا جميعا على اختلاف ما فقدنا، يعكس كم التكتم الذي نحمله اتجاه أسرارا عندما يصعب علينا البوح بما تخفيه أحيانا عزة وكبرياء وأحيانا حفاظا على ما تبقى منا.

أما في الصفحة 14 تقفز بنا الكاتبة مباشرة إلى زمن الرواية إلى شهر يناير أين يثبت البحر وجوده، وتتعالى أمواجه ويسمع صوته، فالبحر يراقب شخصا محطما منهكا، لا يفعل شيئا سوى تدمير نفسه يسعى إلى موته، فعل به الحنين ما يفعله العدو بأحد من قرابته، زاره الوفي عاد ليشاركه انتصاره الخاسر، أي انتصار سيعوضه على ما قد، مؤلم أن يهذم المرء بانتصاره، فلا يعزيه شيئا في خساراته سوى عودتها.

لتضفي الكاتبة على نصها جمالية بتوظيفها التناص[*] مع النص القرآني في الصفحة 14 في قولها "هيت لك" مستحضرة ما حدث مع سيدنا يوسف الصديق، مع امرأة العزيز لتكون هناك علاقة دلالية بين الحادثتين، فكل الموجودات تتربص به، فكل شيء يستحضر له ذكرها ليصفعه بحقيقة لطالما أخفاها أو تناساها.

---

[1] ساندرا سراج: ما رواه البحر، ص 11.

[*] مصطلح صاغته الناقدة البلغارية جوليا كريفيا لتعرف به الآثار المتبادلة بين النصوص وتفاعلها داخل نص معين على أساس كل نص يتضمن عناصر من النصوص السابقة مغايرة ليتمثلها ويحولها داخلة بطرق تعبيرية متعددة.

فها هي النجوم تستفزه لتخبره أن ما يريد الهرب منه حقيقة لا يمكن إنكارها، والأمر نفسه مع امرأة العزيز التي تحب يوسف وتريده وهو أمر لا يمكن إنكاره أو الهرب منه.

وحدثت مفارقة وهي تبادل الأدوار بين البحر الذي أصبح يتكلم والذي طالما انتظرنا سماع صوته، البحر الذي شدنا الفضول إليه لما يوجد في جعبته من أسرار وحكايا الذي تكلم على لسان عاصي فباح بحساراته، ويروي لنا الحالة التي وصل إليها، يراقبه يحاول ترجمة نظراته، المليئة بالحسرة وأسى الفقد والاشتياق، قلة الحيلة والضعف والشجن الذي مازال يحمله...يحزن عليه حاله، وفي كثير من الأحيان لا يستطيع تفسير حالته لأنه منطقي صامت، خالي من أي تعبير ينظر ثم يذهب.

أضفت الكاتبة على البحر بعدا إنسانيا لتجعل منه كائنا حيا يتكلم ويؤثر ويتأثر، يحزن للحزن زائريه، ويفرح لفرحهم، يحمل همومهم وأسرارهم ويرميها في أعماقه، يحتفظ بالكثير من الذكريات، فكان الملجأ والملاذ للكثير من الرومانسيين والشعراء والحزانى.

وفي الصفحة 18 يتساءل البحر ماذا يحث مع هذا الشخص الذي يتردد إليه منذ عقد من الزمن؟ دون كلل أو ملل للسبب نفسه، حزنه على خسارته لحب حياته، يتحسر على حاله دونها، يلوم نفسه على نهايتهم، فالبحر يريد أن يعرف ماذا فعلت بقلبه حتى أنه لا يستطيع نسيانها، أو تجاوز غيابها أهذا كله وفاء أم شعور بالذنب، يبكي عليها، وها هو يبكي اليوم أيضا، لتتحد ملحوته مع ملوحة البحر أجزم أن سر ملوحته هي آهات زائريه وصرخاتهم، هي مرارة آلامهم وأوجاعهم هي انكساراتهم والمشاكل التي جملوها وألقوها فيه، هي أحزانهم وتصاريف الحياة معهم، هي أجسادهم المفقودة وقلوبهم المحطمة، هكذا تشكلت ملوحة البحر بفعل من لجؤوا إليه.

لقد مارس البحر التظهير النفسي فكلما أتاه محملا بالأوجاع والآلام، ومصاعب الشوق والحنين، حاول البحر التنفيس والتخفيف عنه لأن حاله تحزنه ويشفق عليه، يريده أن يرتاح أن يهدأ قلبه ويطمئن، لقد شهد صراعاته النفسية وانكساراته، مواجهة لنفس الشعور كل يوم، يحاول البحر التخفيف عنه فيحتضنه في أعماقه عسى أن يحمل عنه ولو جزءا من أعبائه في صراعات النفس دائما تخرج خاسرا لأنك ستدهس بلا رحمة حيث تقول «أجزم أن صراع النفس وأشد وطأة من صراع كل أهل الأرض دفعة واحدة، يبدو على ملامحه البأس والخوف والوحدة مهما ادعى العكس».[1]

في ص 20: لقد عمدت الكاتبة إلى أنسنة الأشياء المحيطة بعالمهم لكسر السكون والهدوء الذي طغى على المكان لبعث الحياة في عالمهم، لنرى العالم بعيونهم، فالقهوة أصبحت سيدة القرار مثلها مثل أي بطلة فيلم، والشاي مازال ينتظر مثل عاصي والبحر يروي لنا حقيقة تلك الأيام بكل صدق وشفافية، والنجوم لها وقع على الذاكرة، والمطر شريك رقص لا بأس به.

في ص 21: تحدثت الكاتبة على اللهفة تلك التي تميز الحب الحقيقي لولا اللهفة، ما كان لمشاعر الحب أي معنى، لكانت كأي مشاعر اللهفة هي التي تدفعك إلى مراقبة ومتابعة أقوال وأفعال وتصرفات الطرف الآخر، مثلها مثل التنويم المغناطيسي، منومون بسحر التفاصيل التي نعيشها، منومون عن الواقع بمشاعرنا التي تأسر قلوبنا وعقولنا، اللهفة أشبه بالغرق الذي يؤدي إلى الموت لكنه لا يميت بل يحيي، فإذا اختفت اللهفة اختفى الحب معها، وأصبح مجرد تعود.

أما في ص 22: تحدثت الكاتبة عن طبع الإنسان كيف يكون مزاجيا بين الملاك والشيطان، أن يحمل صفات هذين الاثنين معا في شخص واحد، حيث يكون سيئا حينما يخطئ في حق نفسه والآخرين ولكنه في الوقت ذاته يؤذيه ضميره فيسعى إلى تصحيح أخطاءه، ويصبح ملاكا، إذا تجاوز وسامح من أذاه، أن يتناسى

[1] ساندرا سراج: ما رواه البحر، ص 18.

جرح الأيام، ويكمل طريقه، فالبشر مزيج بين الاثنين، حيث تقول الكاتبة «فقط بشر مزيج بين الاثنين، ملائكة خطاؤون وشياطين بضمير».[1]

في الصفحة 24: تحدثت الكاتبة من الانتماء وربطته بالموت لأنهم وحدهم من يملكون حق الانتماء لمكان معين، وملكية الاستقرار فيه، أما الأحياء فلا زمان ومكان يمكن أن يمثلهم ويستوعب شغفهم، فالتمرد في جيناتهم، والجنون أحد أسس حياتهم، خلقوا ليكتشفوا، فلا وجود لوطن قادر على حملهم بداخله، وتقديرهم، لذا هي تعتقد أنه من الظلم أن يقترن اسمها ببلد معين أو شريحة اتصال دولة معينة، أن تقيدها الحدود وتمنعها العادات والتقاليد، فقسمت نفسها أنصافا وعدلا منها على كل دولة تزورها، فتترك تذكار منها لها عربونا لصبها حيث تقول: «لا يوجد وطن لهذا القدر من الجنون والتمرد الذي أحمله بداخلي...».[2]

مع كل صفحة نطويها نتعرف على أمور جديدة أو ربما هي شخصية كاتبتنا، ففي كل ورقة تطوى نتعرف على جانب منها أقرت بأن في كل شخص تعرف شخص لا يشبهه بتاتا، وهو نفسه لا يعرف عنه شيئا، وربما كاتبتنا لا تعرف نفسها، فمن السذاجة إدعاءك معرفة الآخرين لأنك ستصدم بحقيقتهم التي من الممكن أن تؤلمك، فالتروي لمعرفة الأشياء متعة لا يعرفها المتسرعون، لكن لا مانع من المناظرة إذا كانت النهاية تستحق، لطالما اعتبرنا أن العبرة بالخواتيم، لكن دائما هناك استثناء، فليس كل ما قيل صائب، ولا كل النظريات صحيحة.

إضافة إلى هذا نلمس براعتها في وصف الحب، فأسقطت عليه أسمى الصفات، فشبهته بالحمل فكلاهما يحصل، فالحب يولد فينا ويكبر يوم يعد يوم ليظهر علينا، أنه إذا أحببت تصبح روحك وقلبك ونفسك ملكا لذلك الشخص، يشاركك أفكارك وكل أوقاتك، أن يكون شغلك الشاغل مراقبته أينما ذهب وحل، تراقبه بتمعن خوفا أن يفوتك أبسط تفصيل أين يقضي وقته ومع من، تصبح يومياته من أولوياتك فتتبعه باهتمام، وحرص

[1] ساندرا سراج: ما رواه البحر، ص 22.
[2] نفس المرجع، ص 24.

شديد، فكأن الكاتبة في وصفها للحب باحت وأسرت بما تكنه لشخصها المفضل، فكانت صادقة في كل كلمة قالتها، فكل ما يخرج من القلب لا يكذب.

كما اعتمدت الكاتبة في بوحها أو سردها لأحداث روايتها على تقنية flash back[*] أو الاسترجاع، لتسافر بنا بين الحاضر المؤلم والماضي السعيد، كيف كانوا، وكيف أصبحوا تعود بنا إلى أجمل لحظاتهم، لنقف على حاضرهم التعيس على أوجاعهم ومآسيهم، على الحنين والشوق الذي حلّ قلوبهم، لنصدم بنهاية قصة لم يتوقف أحد نهايتها، لجمالها لأن فلسفتهم في الحب كانت مختلفة ومميزة، فمع كل عودة بذاكرة نكتشف شيء جميل يستحق أن يبقى ويخلد، وهج الحب الذي أضاء حياتهم هو نفسه الذي أظلها، فتشاركنا كل لحظة سعيدة ومؤلمة تشاركنا الأسى والمواجع، فأدركنا أن وقع ذكراها مازال يؤثر فيه، فوجودها ألغى الوجد بالنسبة له.

في الصفحة 30: تحدثت الكاتبة عن السكينة التي يحتاجها كل منا ليكمل حياته بلا معاناة، السكينة أن ترضى بما كتبه الله لك، السكينة هي قناعتك تجاه كل شيء، السكينة هي أن تنفض غبار اليأس عنك وتقاتل من أجل أحلامك ومن أجل نفسك، السكينة هي أن تقدر خسارتك وأخطائك وتعتبرها دروسا، والسكينة أحيانا شخص تأمن معه حتى لو انقلب العالم رأسا على عقب فوجوده يخفف عنك المعاناة، حتى الخسارة بوجوده لها معنى، فالسكينة أن ترتاح إليه وبه.

أما في الصفحة 34: فقد تحدثت الكاتبة عن الليل والنهار، حيث اعتبرت أن النهار يخضع يفضح كل شيء ويجعله واضحا أما الليل فيجعلك تقف على حقيقة الأشياء، في الليل فقط تستطيع رؤية النجوم، وتبصر الجمال من حولك في الليل فقط ينعكس جمال روحك في السماء، أما لشروق ليس ببداية جديدة، هو مجرد خدعة هو تكملة لمآسي الأمس، هو واقع البارحة بحلة أخرى.

[*] انقطاع التسلسل الزمني أو المعاني للقصة أو المسرحية أو الفيلم لاستحضار مشهد أو مشاهد ماضية، تلقي الضوء على موقف من المواقف أو تعلق عليه.

في الصفحة 39: تحدثت البحر عن حالة زائرته، تبكي وتضحك، تصرخ وتسكت أحيانا، لم تأبه لقساوة الجو، وخطورة البحر، تريد فقط أن ترتاح مما تحمله داخلها، أن تخفف من حمل أثقل كاهلها، والبحر دائما ما يكون المكان المناسب، يشتد المطر فتستنجد بالبحر ليحميها، فيخبأها داخله، ليتوغل ليعرف ماذا تخفي داخلها، ما قصتها، وكيف وصل بها الحال إلى هنا، لكنه لم يعرف إلا ما سمحت له به، متحفظة وصريحة على أسرارها، كتومة لا تبوح لأحد سوى لمذكراتها، حيث تقول «بقيت صامتة تتأملني، وكأنها تحاول معرفة ما إذا كنت محل ثقة كافية لتحكي لي أم لا...ترددت هي كثيرا، ثم قررت أن تحكي مذكراتها».[1]

أما في الصفحة 40: تحدثت الكاتبة عن إمكانية حدوث ما نتمنى والوصول إلى ما نريد، بتوظيفها لعبارة "ربما يوما ما " التي تفيد احتمال الوقوع، فربما يوما نودع الحزن وإلى الأبد، وربما يوما ما تتعالى ضحكاتنا انتقاما من أيامنا بكيناها سرا ربما يوما ما تزهوا لنا الحياة، ويبتسم لنا القدر، ربما يوما ما من فرط سعادتنا وليس العكس، وربما يوما ما سينتهي كل هذا ويعود الربيع ليزرونا، ننتظر ذلك اليوم...، فربما يوما ما...

مازال عاصي على حاله، يعيش في صراعه، يضم خيباته، وينتظر عودتها حتى لو كان نسيب عودتها للانتقام منه فالأهم عنده هو رؤيتها، يحمل وشاحها أينما ذهب ليتحسسها بجانبه، يسمع أغانيها المفضلة لعله يستفزها فتأتي وتريحه، لازال يبحث عنها بين المارين لعلها تمر كلهم مروا إلا هي، وعذابه مستمر..

في الصفحة 41: تتحدث الكاتبة عن آخر مرة اجتمع فيها عاصي وورد معا، وكيف أخبرته أنها تكرهه، واعتصر قلبه ألما، وكيف بكت والخيبة تطورها، مازال يتذكر آخر نظرة لها، مازالت ملامحها نصب عينيه، يتذكر آخر ضمة وآخر كوب قهوة وشاي معا، يتذكر آخر حديث جمعهما كان نهايته ابتسامة، مازالت ذكرايتها تؤثر فيه.

[1] ساندرا سراج، ما رواه البحر، ص 39.

أما في الصفحة 43: تحدثت الكاتبة عن معضلة السعادة كل منا يدرك أنه تعيس بطريقة أو بأخرى، لكننا ندعي العكس، ونظهر للناس أننا سعداء، نبتسم بدل البكاء، ونهتف بدل الصراخ، نعانق خيباتنا بدل انتصاراتنا، فأصبحنا جزءا من هذه الكذبة سعداء بينما الحزن يأكلنا، حيث تقول الكاتبة: «هل يوجد جوا ما يدعى سعادة أم أنه سراب اختلقناه حتى لا نفقد الأمل..»[1]

وفي الصفحة نفسها تحدثت الكاتبة عن الكتابة الروائية، وكيف أصبحت الكتابة دواءا للتخفيف من ضغوطات الحياة، وبديلا علاجيا للتخلص من الاكتئاب، لنبكي بصبرنا، نكتب لتتلاشى آلامنا وتختفي انكساراتنا، وإخفاقاتنا، نكتب عندما لا يسعنا العالم، عندما لا نجد من يسمعنا أو يفهمنا، نكتب عندما يصعب علينا الإفصاح والاعتراف، لنكتب عن أول حب وأول نظرة وابتسامة، عن أول خسارة، لنكتب عن أول دمعة انكسار وشوق وحنين، نكتب لنخرج ما بداخلنا ونختفي وراءه، نكتب لنتعافى ونتخطى، نكتب لنعيش، حيث تقول: «إذا فالكتابة والاعتراف هي الملاذ الوحيد...»[2]، وأيضا «...ولكن طبيبي النفسي قال أن الكتابة ستكون جزءا من رحلة علاجي من الاكتئاب الحاد».[3]

في الصفحة 44: تطرّقت الكاتبة إلى أصل تسمية "ليل" وأنها ترمز للظلام، وأن أبهى أسماها ليتذكر أنها سبب وفاة والدتها أنها اللغة التي حطمت عائلتها، أنها السبب وراء خسارتها لأعظم ما تملك، عاشت مع ذنب لم تكن مسؤولة عنه، حملت مالا طاقة لها به، فقدت ملاذها الآمن وما يجعلها سعيدة فعاشت على ذكرها، رغم كل هذا عاشت وكل شيء مبسوط زمامها لكنها كانت مسلوبة الحرية، وكان سبيلها لاستعادتها إنهاء حياتها، لكنها لم

[1] ساندرا سراج: ما رواه البحر، ص 43.
[2] نفس المرجع، ص 43.
[3] نفس المرجع، ص 43.

تملك حرية الاختيار، حيث تقول: «كنت كالعصور الذي حبسوه في قفص من الذهب، وكلما تقدمت في العمر علمت أن الحرية لا تمنح...».[1]

أما في الصفحة 45: تحدثت الكاتبة عن كمية الألم الذي تمسه عندما تكون هامشا في حياة عائلتك، مجرد لوحة على الحائط يتفقدونها عندما يملؤها الغبار فقط، عندما تعود نفسك على فكرة أنك لا تعني شيئا لهم، سواء مت أم عشت فلا يفرق وجودك وعدمه أن تتخطى كرههم وتنتظر حبهم، حيث تقول: «يا ليتها ماتت، ماذا ستقول للخلق، انتحرت ابنتنا».[2]

لقد عالجت الكاتبة في روايتها أبعاد اجتماعية تعاني منها كل العائلات العربية على اختلافها طرحتها في قوالب بوجبة أبرزت فيها معاناة شخوصها حيث تطرقت إلى:

– سلطة الأب التي ليست في محلها، عندما تفقد العائلة أمانها وحنانها تنقلب الموازين، هكذا حدث مع ليل بمجرد وفاة والدتها تحولت كل الاتهامات ضدها، لتعيش مع هذا الذنب طول حياتها، ولتهرب من هذا الجحيم تقع في جحيم أشدّ منه الزوج القاسي، الجافي، النرجسي الذي سلب منها حريتها لإرضاء نفسه.

– أيضا تطرقت إلى إشكالية النفوذ والسلطة يمنحان كل شيء، حيث عانت "ليل" مع نفوذ زوجها بسلبه ابنها وإبعاده عنها، تبقى حبيسة الآلام فلا تستطيع فعل شيء سوى الانتظار، فلا أهل أنصفوها، ولا زوجا رحمها.

أما في الصفحة 46: تحدثت الكاتبة عن الخسارة والفقد واللاإنتماء لأحد وأن هناك علاقة في وجود الأوطان والانتماء لها، لكي لا يشعر أحد أنه وحيد، أنه لا ينتمي لأحد، فهو مرتبط بوطن له حدود ورقعة جغرافية وعادات وتقاليد تميزه عن غيره، ومجموعة من الناس يعيشون فيه ولأجله، عكس بني إسرائيل الذين عاقبهم الله بشتات في بقاع الأرض إلى يوم الدين، وأن كل ما وصلوا له وكل الذين يقفون إلى جانبهم لم يجدوا بلدا

[1] ساندرا سراج: ما رواه البحر، ص 44.
[2] نفس المرجع، ص 43

يضمهم، وأن فلسطين رغم الظلم والبطش والوحدة التي تعيشها مازالت صامدة وأن شعبها لم يفرط فيها لأنها تنتمي له وينتمي لها، وكيف ربط عاصي بشتات إسرائيل وأنه مازال يبحث عن وطن يضمه ويحتويه.

في الصفحة 48: تحدثت الكاتبة عن السلام الداخلي، وأنه لا يأتي إلا بعد معارك طاحنة وخسائر فادحة، فهو لا يمنح ما لم تنكسر وتتألم، أن لا سلام إلا بعد الحرب مثله مثل الحرية ما لم تقاتل ببسالة لن تأخذها، حيث تقول: «بالفعل أحاول الوصول للسلام الداخلي، ولكن يسبق كل سلام حرب...لا يمنح السلام بل يأخذ».[1]

أما في الصفحة 49: تحدثت الكاتبة عن الحدائق التي نمت في قلب عاصي على يد ورد تتحول صحراء قلبه إلى جنة خضراء لا تزهر إلا على يدها، وأن تلك الحدائق رغم جمالها كانت لها شوكا لتكون عقابا له على ما فعل بها، فكلما حضرت ذكراها أشبعته وخزا.

أما في الصفحة 51: تحدثت الكاتبة عن التناقضات التي نعيشها في حياتنا وأنها السبب وراء فقداننا لسلامنا النفسي والعقلي، أننا أحيانا نفرط في استخدام الصمت في لحظات كان لابد لنا من الصراخ وأننا نتماسك ونقوى في وقت الانهيار والضعف، أن هذا العالم بارع في تدمير كل ما هو جميل فينا.

وفي الصفحة 52: تحدثت الكاتبة عن المجانين وأنهم العقلاء فينا، أنهم لا يقدرون الناس على حسب مالهم ونسبهم وأغلى ما يرتدون، يكفي أن تجلس إلى جانبهم وتشاركهم أطراف الحديث، لترى بعيونهم سخافة الحياة وقساوتها وحدهم الصادقون، يقولون كل ما يخطر على بالهم دون ترتب ولا تدقيق، فكل ما يخرج من أفواههم تلقائي ونابع من أعماقهم، فكلنا مجانين وهم وحدهم العقلاء.

أما في الصفحتين 54 و 55: تحدثت الكاتبة عن الحب الذي يأتي بدون ميعاد، والقدرة على تقبل الآخر أنفسنا، أن تكون كافيا رغم عيوبك، أن لا تنظر إلى الجانب المظلم منك، أن شخصا واحد قادر على تغيير

[1] سندرا سراج، ما رواه البتحر، ص 48.

نظرتك كليا، قادر على بعث الحياة فيك، يجعلك تحب نفسك رغم نقصك لأنه فقط أحبك، وهذا ما حدث مع بطلتنا في الوقت الذي ظنت فيه أن نهايتها جاء "غيث" ليضيء حياتها، لتحب نفسها وتتقبلها على يديه، كان غيثا بالنسبة لها، اسم على مسمى حيث تقول: «جاء ليعلمني كيف نهب قلوبنا وأرواحنا وعقولنا لننال ابتسامة وحضن في الصباح وفي الليل وأثناء اليوم».[1]

وأيضا قولها «جاء ليكون العالم الذي فقدته وفقدني»[2]

أما في الصفحة 59: تتحدث الكاتبة عن الاعتذار المتأخر الذي لا يقدم ولا يؤخر، الذي يكون بلا معنى ولا جدوى، ربما لأن الوقت قد فات على الاعتذار أو ربما يكون غير كافي ليغير حقيقة ما حدث، فعمق الخذلان لا يشفيه الاعتذار، حيث تقول: «الآن تعلمت كيف تعتذر، ليتك لم تكن مجبرا أن تؤلمني لذلك الحد لتعتذر».[3]

وفي الصفحات 61-62-63: تعود الذاكرة بعاصي إلى أيامه مع ورد، يتفتت قلبه مع كل صورة تمر من ذكرها، يسمع ضحكاتها في زوايا المنزل، يتذكر تلقائيتها وعفويتها، وأحاديثها التي لا تنتهي، وعصبيتها وتجاهلها له عندما يسخر من أحاديثها المملة عن تفاصيل يومها، يتذكر أغانيها المفصلة وصوتها الصاخب وهي تغني معها ليعيش حياة بائسة مع صندوق ذكرياتها يفتحه كلما اشتاق لها، حيث تقول الكاتبة «يتذكر عاصي ويتفتت قلبه، كم يشتاق لقهوتها، لصوتها، لسخافتها وتلقائيتها، لعنادها...».[4]

أما في الصفحة 70: تقر الكاتبة أننا بحاجة ماسة إلى أشخاص تحتوينا تكملنا وتفهمنا، تتقبل أخطاءنا وعيوبنا، وجدوا ليحبونا دون شروط، يكونوا المغفرة لخطايانا والنور لظلامنا، اليسر لعسرنا، والصواب لأخطائنا،

---

[1] ساندرا سراج: ما رواه البحر، ص 55.

[2] نفس المرجع، ص 55.

[3] نفس المرجع، ص 59.

[4] نفس المرجع، ص 63.

يكونوا الجانب المشرق من حياتنا المظلمة، وهذا وجده عاصي في صديقته نورا التي كانت الملاذ الآمن من عالمه الموحش حيث تقول الكاتبة «نورا، أتت نوري الذي استرشد به في طريقي المظلم...».[1]

وفي الصفيحة 72: تحدثت الكاتبة عن الفراغ والضياع الذي نعيشه في غياب من نحب، وأن قساوة الحياة ومتاعبها تظهر لحظة وداعهم، أننا لا ندرك قيمتهم إلا عندما نقدهم، الأشياء تظهر قيمتها عندما تذهب من أيدينا ...حيث تقول الكاتبة: «...ولكن الآن وقد استجابَ الله لدعائي ها أنا أبكي وأصرخ، وأن أدعوا الله أن يرده لي، لكن بلا جدوى».[2]

أما في الصفحة 73: تحدثت الكاتبة عن براعة الأقدار في رسم لقاءات جديدة، تغير نظرتنا للحياة، تجبرنا أن هناك شيئا يستحق المحاولة، ترمى في طريقنا حبلا لنجاتنا، يرمم أرواحنا أن هناك شخصا وجد لأجلنا فقط، شخصا مختلفا عن الجميع وهذا ما حدث مع بطلنا عاصي، فالقدر الذي كسر قلبه هو نفسه الذي أنصفه، أعطاه فرصة أخرى، خلصه من تأنيب ضميره وشوقه لا منتهى، حيث تقول الكاتبة: «...اشعر أن وجودها هو كل ما أحتاجه».[3]

نقلت لنا الكاتبة صدق مشاعر شخوصها بطريقة أسرت قلوبنا، فكانت معاناتهم معاناتنا، فكل منا عاش تفصيل من تفاصيل حياتهم، تبوح لنا بكلمات نابعة من نفس مدركة لما تكتب لأن التجارب خير من ألف برهان.

---

[1] ساندرا سراج، ما رواه البحر، ص 70.

[2] نفس المرجع، ص 72.

[3] نفس المرجع، ص 73.

فمن منا لم يفقد عزيزا يتمنى لو يعود به الزمن ليخبره أن الحياة بدون أحضانهم أشد قسوة ولا تطاق، أننا نشتاق لوجدهم معنا، وأننا وعلى اختلافنا نملك ذلك الصديق الصادق الذي يخفي عيوبنا ويظهر أجمل ما فينا، يتقبلنا ويحبنا كما نحن أننا مازلنا في انتظار نصفنا الآخر، الذي يحبنا فقط لأننا نستحق الحب.

أما من الصفحة 104 إلى 109: تحدثت الكاتبة عن العادات والتقاليد التي مازالت إلى حد اليوم، ورغم كل هذا التطور العلمي والفكري الذي وصل إليه العالم تعيق حياة الكثيرين وتحطم آمالهم، تقف كالحاجز المنيع أمام طموحاتهم.

إلى اليوم مازلنا نسمع عن قضايا الثأر وجرائمها الشنيعة، مازلنا نسمع أن ما بدأ بالدم لا ينتهي إلا بالدم، إلى اليوم مازالت العادات والتقاليد تيتم القلوب، والثأر يقضي على أحلام وحياة الكثيرين.

أما في الصفحة 119 و120: تحدثت الكاتبة عن الذكريات وحضورها الطاغي في حياتنا، أننا لا ننسى ما وددنا نسيانه، أن ذكريات ماضينا تتسلل إلى حاضرنا فتعكره، أننا لا ننسى أبدا، نتذكر كل من مروا بحياتنا فتركوا أثرا طيبا أو ندوبا في قلوبنا، نتذكر طفولتنا كيف مرت بين حنان واهتمام أهلنا أم بين قسوتهم وإهمالهم، كل ذكرى لها وقع على حياتنا تجعلنا ما نحن عليه الآن، لا ننسى كيف كنا، ولماذا أصبحنا هكذا؟ وماذا فقدنا؟ حيث تقول: «...لكن ينسى، بل سيتذكر بالتفصيل كل ما ود لو ينساه».[1]

في الصفحة 123: تتحدث الكاتبة عن الخوف من الغياب، لكننا لا ندرك حقيقة أن لكل شيء نهاية، وأن لكل شروق غروب، وأن ضد الفرح حزن، وبعد الربح تأتي الخسارة، المشكلة ليست في الغياب بل في ما نعانيه بعد الغياب، حيث تقول الكاتبة: «...ما يجعلنا نخشى الغياب هو ما نعانيه بعد النهاية».[2]

[1] ساندرا سراج: ما رواه البحر، ص 119.
[2] نفس المرجع، ص 124.

أما في الصفحات 124-125-126: تطرح الكاتبة مجموعة من التساؤلات لتجيب عنها، فتساؤل «هل ستنتهي المعاناة وهل هناك سعادة تغلبها؟» لتجيب بأن لا معاناة تنتهي إلا وحلت محلها أخرى تجابهها في الألم أو تفوقها، وأن لا وجود لسعادة تغلب المعاناة هناك سعادة مؤقتة تخف فقط، أشبه بالمخدر الذي يذهب مفعوله على حد تعبيرها، لتتحدث عن أمراضها النفسية وشدتها وصعوبة شفاءها، أن لا أحد يعود كما كان من حروب النفس فيفقد فيها شيئا ثمينا منه.

لتطرح تساؤل آخر تقول «هل يفقد الإنسان نفسه حين يفقد أحدهم أم أنه تعبير بلاغي عن الخسارة فقط؟»[1] لتجيب أن لا أحد يموت عندما يفقد أحدهم، لكن تتلاشى ابتسامته، يفقد صفاء روحه وخفتها يفقد شغفه في الحياة يصبح كل شيء اعتياديا وبلا معنى لأنه فقد من كان يعطي لحياته معنى، لتطرح تساؤلا آخر مضمونه «كيف نتخطى تلك الحالة من اللاإنتماء واللاوجود؟»[2] لتجيب أن الإنسان يعتقد أن وطنه هو البلد الذي ولد وترعرع فيه، لكن الأصح الوطن أينما يجد الإنسان حريته، أمانه ومأمنه، فيمكن أن يكون لاجئا في وطنه، غريبا بين أهله ووحيدا بين أصدقاءه، وأحباءه، لتسترسل في الحديث عن قسوة الحياة وبطشها، أنها غير عادلة، أنها تركت نذوب في كل القلوب، أنه لا نجاة ولا سلام وأمان على هذه الأرض، لتسأل مجددا «لماذا يرحل الجميع»[3]، لتجيب أن وصولنا لوجهتنا الصحيحة ولما اختاره الله لنا لابد أن نرحل نحن أم هم والأهم أن ما رحل لم يكن لك من الأصل، كانوا مجرد دروس وتجارب، مجرد إزا.....من الجادة على حد تعبيرها.

كل منا يختار طريقة يبوح بها بأسراره وأحزانه، منا من يختار البحر رفيقا يخبره بما يجتاحه، ومنا من يختار مذكراته ليحتفظ بأسراره لنفسه، ومنا من يختار أن يترجم أسراره وحكاياه على شكل أسطر نقرأها في رواياتها أو في أبياته الشعرية، لكن هناك نوع آخر تحدثت عنه الكاتبة في الصفحة 127 من يختارون الصمت لأنهم وجدوا

---

[1] ساندرا سراج، ما رواه البحر، ص 125.

[2] نفس المرجع، ص 126.

[3] نفس المرجع، ص 126.

فيه ملاذهم، يختارونه لأنه أبلغ من ألف تعبير لأنه لا يحتاج لتكلف أو لبذل جهد لايصال ما تريده حيث تقول الكاتبة: «الصمت هو لغة الألم لغة من لا تساع الأبجدية وصف ندوبهم».[1]

أما في الصفحة 234 تحدث البحر وكله حسرة وتعاطف الذي يحمله اتجاه زائريه، أنهم كيف يستطيعون جعل هذا الكم من الآلام والأسرار، أنه وهو ورغم كبره واتساعه أحيانا لا يستطيع مجاراتها، لكنه سعيد أيضا لأنه يستطيع مشاركتهم إياها، يخفف عنهم، يعرف أسرارهم ويحتفظ بها داخله، ويأخذ أحزانهم بعيدا، فهذا البحر لنا يحمل أسرارنا وما لم نبُح به.

أما في الصفحة 236 تنهي الكاتبة روايتها بالتحدث عن من يرمون أنفسهم في البحر لأن هدفهم الحقيقي ليس الغرق بل النجاة حمقى من يظنون أنهم يريدون إنهاء حياتهم فلا أحد يرمي بنفسه إلى التهلكة، يبحثون فقط عن بصيص أمل يتمسكون به، عن طوق نجاتهم، عن من يخفف عنهم وينتشلهم البحر لا يأخذ أحدا فإن تركت جسدك للحياة رفعتك البحر رفيق من لا رفيف له، مؤنس وحشتهم وملاذهم الآمن.

مع كل ورقة طويتها لمسنا إبداع الكاتبة في صياغة قوالب بوحية شجية تتداخل فيها كثير من المشاعر المتناقضة والأفكار الفريدة التي عاشها شخوصها، ولا يقدر على تجسيدها سوى صاحبة هذا النص باعتبارها العين المبصرة التي أحاطت بتلك المواقف وعاشتها، فتفاعلنا مع كل كلمة قيلت، لمن عاصي على ما فعل، وعاتبنا ورد لأنها تخلت عنه مع أول خطأ وبكل سهولة، منيت لو كنا نسخة من قوة وتمرد ليل، لم نكن ندرك أن وراءها امرأة هشة محطمة ومكسورة، كرهنا شريف لكبره وغطرسته تمنينا أن يكون هامشا في الرواية كما تفاجئنا بشخصية غيث الذي رغم صغر سنه أعطى أمه الأمل لتقاوم وتستمر علمها معنى الحب بدون مقابل، لكننا أدركنا أنهم على حق في كل ما فعلوا ومهما كانت نتيجة أفعالهم.

[1] ساندرا سراج: ما رواه البحر، ص 127.

إضافة إلى إبداعها في اختيارها للبحر ليكون معادلا موضوعيا لبوحها لأنه الوحيد من يملك هذا الحق، لكم ما يملك بداخله، فأظهرت أنستها طابعا جماليا وبعدا إنسانيا، برهنت عن نجاعتها في التعامل مع الجمادات وكيف أعطت كل واحد ما يليق به.

خاتمة

خاتمة:

من خلال ما درسناه وتطرقا إليه في ثنايا صفحات رواية "ما رواه البحر" نخرج بمجموعة من الاستنتاجات نسطرها في ما يلي:

– أبرزت الروائية ساندرا سراج عن نجاعتها وكفاءتها في استنطاق الجمادات وإعطاء كل واحد ما يليف به، فجعلت من البحر الشاهد والناقل لأحداث وصراعات شخوصها بكل صدق ومصداقية.

– حيث شارك البحر "عاصي" هو الشخصية الرئيسية في روايتنا مراعاة مع نفسه وتناقض مشاعره، ليروي لنا أصدق قصة حب لم يكتمل عنوانها المآسي والشوق والحنين ليكون البحر طوق النجاة، لأنه الملاذ الوحيد لبطلنا مما يعانيه.

– أيضا روي لنا حكاية "ليل" التي عانت هي الأخرى من ويلات الشوق والحنين لتتسلط الأحزان على قلبها ليجمعها القدر مع عاصي ليكون حبل نجاة لبعضهما، كما سلطت الضوء على أهم المشاكل التي تعاني منها الشعوب العربية في قوالب بوحية لمسنا فيها صدق مشاعر الكاتبة وتعاطفها مع شخوصها، وحقدها ذكرها لتلك الآفاق إن صح التعبير.

– كما ركزت على الجانب النفسي في بوحها، لتسلط الضوء على التناقضات التي يعيشها الإنسان مع نفسه، لتجزم أن أمراض النفس وصراعاتها الداخلية من أخطر وأصعب ما يواجهه الإنسان، إضافة إلى توظيفها الصور البيانية والمحسنات البديعية التي أكسبت نصها السردي نصا شاعريا لمسنا امن خلالها الفنية والجمالية بين صفحاته، وهذا ما يجعل بالدرجة الأولى النص السردي شعريا، ويبرز تميز وكفاءة الأديب فرواية ما رواه البحر رواية تداخلت فيها الحكايات وكلها في لحظة واحدة ويبقى البحر الشاهد الوحيد عليها يبتلع أحزانهم وآلامهم وضغوطاتهم ويخلد أفراحهم وسعادتهم ليصنع لنا حكاية نادرة يريها لنا كلما مررنا به.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

- **المراجع العربية**

1. أبو الهلال العسكري: الصناعتان، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1981.

2. أحمد حسين الزيات: دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، ط2، القاهرة، 1973.

3. أشرف فوزي جلال: بديع التراكيب في شعر أبي نواس، مؤسسة حروس الدولية، الإسكندرية، د ط، د س.

4. تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري البخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

5. جانايف تاديبه: النقد الأدبي في القرن 20، تر: قاسم المقداد ، وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 1994.

6. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسات مفارقة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة 1، 1999،.

7. حسين جمعة: جمالية الخبر والإنشاء، دراسة بلاغية الجمالية النقدية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005.

8. عبد الحفيظ حسين: الرومانسية في الشعر العربي المعاصر (شعر أبي القاتم الشابي نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2009،.

9. عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1999.

10. عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1999.

11. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتب الجديدة، ط5، لبنان، د ت.

12.عبد القادر حسين: فن البديع، دار الشروق، ط1، د ب، 1983.

13.عبد المطلب: الجديد في الآداب، دار الشريف، ط جديدة، الجزائر، 2005،.

14.عزت العيد أحمد: الجمال وعلم الجمال، حدوس وإشراقات للنشر، عمان، الأردن، ط2، 1434.

15.عساف ساسين: الصورة الشعرية وجهات نظر عربيا وغربيا، دار هارون عبود، ط1، بيروت، 1985.

16.فايز ترحيني: الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1988.

17.القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، دار الكتاب العربي، لبنان، ط2، 1992م.

18.مجدي الفقر: الفشل في الهندسة كان بداية النجاح...رحلة ساندرا سراج مع كتابة الرواية.

19.محمد الصالح خرفي: "بين الضفين"، دراسة نقدية، منشورات الكتاب الجزائري، د ط، 2005.

20.محمد محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط2، 2001.

21.محمد جحيش: إستراتيجية الدرس الأسلوبي (بين التأجيل والتنظير والتطبيق)، دار الهدى والطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2007.

22.مرشد الزبيدي: اتجاه نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 1999.

- **المعاجم:**

1. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية، الناشرون المتحدين، ط500 ن، تونس، 1986.

2. ابن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، طبعة اتحاد الكتاب العرب، مادة "ش.ع.ر"، ج3، د ط، 2002.

3. ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، د ط، ج2، 1997.

4. ابن منظور: لسان العرب، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، مادة (ش.ع.ر)، المجلد 1، ج1، 2005.

5. أبو إبراهيم الفارابي: ديوان الأدب، مكتبة لبنان الناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

6. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، تح: إبراهيم شمس الدين، م ج 1، دار الكتب العلمية، بيروت.

7. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، دار الأحياء للتراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1426هـ-2005م.

8. أبو قاسم الزمخشري: أساس البلاغة، معجم في اللغة والبلاغة، مكتبة لبنان، ط1، 1996.

9. أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1323هـ-1999م.

10. بطرس البستاني: محيط المحيط، دار الكتب العلمية، لبنان، وم جلد 5 (باب شين والطاء)، ط1، 2009.

11. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1405هـ-1984م.

12. الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتاب العلمية، لبنان، ط1، 2003.

13. الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

14. الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 2004، بيروت-لبنان.

15. الزمخشري أبي القاسم جار الله: أساس البلاغة، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، تحقيق: محمد باسل عيون السود، مادة (ش.ع.ر)، ج01، 1998.

16. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، لبنان، 1985م.

17. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

18. الشريف حاتم بن عارف العوني: العنوان الصحيح للكتاب، دار عالم الفوائد، ط1، مكة المكرمة، 1419هـ.

19. عبد الواحد لؤلؤ: موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، المج 1، ط1، 1983.

20. فاروق شوشة ومحمد علي مكي: معجم مصطلحات الأدب، مجمع اللغة العربية، ج 1، القاهرة، 2008.

21. القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2003.

22. لويس معلوم اليسوعي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط2، 2001، (ش.ع.ر).

23. مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

24. مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984.

25. نواف نصار: معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز، ط1، عمان، 2009.

- **الأطروحات ورسائل الماجستير:**

1. الصالح خرفي: جمالية المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005-2006.

2. أحمد محمد الصباغ الذهني: الصورة الشعرية في شعر الحسين في العصر الأموي، رسالة ماجستير في اللغة والآداب، جامعة جرش، 2015.

- **المراجع الالكترونية:**

1- صفاء حسن أسماء: روايات ساندرا سراج، www.fekera.com ، منذ سنتين، 28 أفريل 2023، 19:42.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	**أ–د**
الفصل الأول: ضبط المفاهيم والمصطلحات	
المبحث الأول: مفهوم الجمالية وجمالية البوح	**6**
المطلب الأول: مفهوم الجمال والجمالية	**6**
أولا: الجمال	**6**
أ– لغة	**6**
ب–اصطلاحا	**7**
ثانيا: تعريف الجمالية	**9**
المبحث الثاني: مفهوم البوح والبوح الشعري	**10**
المطلب الأول: مفهوم البوح	**10**
أ–لغة	**10**
ب–اصطلاحا	**12**
المطلب الثاني: مفهوم الشعرية	**14**
أ–لغة	**14**

ب-اصطلاحا	**15**
المطلب الثالث: تعريف البوح الشعري	**17**
المبحث الثالث: الاتجاه الرومانسي والبوح الشعري	**18**
المطلب الأول: تعريف الرومانسية	**18**
المطلب الثاني: خصائص المدرسية الرومانسية	**20**
المطلب الثالث: البوح الشعري عند الرومانسيين	**22**
الفصل الثاني: جمالية الصورة الشعرية وتجليات البوح النفسي في رواية ما رواه البحر لساندرا سراج	
المبحث الأول: العتبات النصية في الرواية: قراءة في البحر الدلالي والأثر الجمالي	**24**
المطلب الأول: السيرة الذاتية للكاتبة	**24**
المطلب الثاني: دراسة الغلاف	**25**
المطلب الثالث: دراسة العنوان	**26**
المطلب الرابع: ملخص الرواية	**28**
المبحث الثاني: البوح الشعري في الرواية أو حضور الصور البيانية والجمالية في رواية ما رواه البحر	**29**
المطلب الأول: البوح الشعري في الرواية العربية أو ما يجعل النص السردي	**29**

شعريا	
المطلب الثاني: الصورة البيانية في الرواية	**36**
1-الاستعارة	**36**
2-التشبيهات	**41**
3-الكناية	**47**
المطلب الثالث: المحسنات البديعية في الرواية	**49**
1-الطباق	**49**
2-المقابلة	**51**
المطلب الرابع: حضور البوح النفسي في الرواية	**51**
خاتمة	**69**
قائمة المصادر والمراجع	**71**
فهرس الموضوعات	**76**