الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل–

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم: اللغة والأدب العربي

الشعري في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة:

- **فاطمة الزهرة بوصبع**
- **سارة القفش**

إشراف الأستاذة:

- ✓ **حياة هروال**

<u>أعضاء لجنة المناقشة</u>:

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
مليكة بوجفجوف	أستاذ مساعد "أ"	محمد الصديق بن يحي– جيجل	رئيسا
حياة هروال	أستاذ مساعد "أ"	محمد الصديق بن يحي– جيجل	مشرفا و مقررا
دلال حيور	أستاذ محاضر "أ"	محمد الصديق بن يحي– جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

لكل بداية نهاية ولكل جهد طيب ثمرة طيبة ، جميل ان يضع الإنسان هذفا في حياته ،والأجمل أن يثمر هذا الهدف نجاحا يساوي طموحه ، ها أنا اليوم أقف على عتبة تخرجي أقطف ثمار تعبي وأرفع قبعتي بكل فخر .

أهدي تخرجي

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء دون انتظار إلى من أحمل إسمه بكل افتخار ، يا من أفتقدتك منذ الصغر يا من يركض قلبي لذكرك يا من أودعتني الله كم تمنيت من الله أن يمد الله عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول الإنتظار "والدي العزيز" رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه .

إلى ملاكي في الحياة قرة عيني وأعز ما أملك ... غاليتي ... التي سهرت وكانت معي في كل حالاتي وظروفي وضغوطاتي يكفي أن تعرفي ان لك ابنة تنتظر فرصة واحدة لتقدم لك القلب والعين هدية لما قدمتيه ، إلى من كان دعاءها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي "أمي الغالية حفظها الله"

إلى التي أمسكت بيدي حين توقفت الحياة عن مديدها إلى أختي حبيبتي "هالة"، إلى من رزقت بهم سندا وملاذي الأول والأخير ، إخواني الغاليين "ياسين وعبد الرؤوف" ، إلى رفاق الخطوة الأولى والخطوة الأخيرة إلى من كانا موضع الإتكاء في كل عثراتي و كانوا لي حضنا وسندا ومنارة وزرعوا لي التفاؤل في دربي "صديقاتي" ، إلى جميع من أمدوني بالقوة والتوجيه وآمن بي ودعمني ف الأوقات الصعبة لأصل إلى ما أنا عليه الآن ، دمتم لي سندا.

سارة

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على رسول الله

" وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب" سورة هود "88"

الحمد لله الذي وفقني ومدني بعونه في إنجاز هذا البحث

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبعد:

أهدي ثمرة عملي وذروة سناء دراستي إلى من قال الله فيهما :{ وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا } . إلى والدي الكريمين ، أعانني الله على رد جميلهما .

إلى من يسرهم فرحي ونجاحي : إخوتي وجميع أقاربي وأحبتي ، إلى كل من علمني حرفا أساتذتي الكرام ،إلى الأستاذة المشرفة "حياة هروال" التي كانت خير معين ، إلى الأساتذة المناقشين لكم خالص الجهد و التقدير .

إلى كل من أعانني في عملي من قريب أو بعيد ،إلى كل من حمله قلبي ونسيه قلمي ، لكم مني فائق الحب و الإمتنان .

فاطمة الزهراء

شكـــــر وعرفان

أولا نحمد الله ونشكره على منحنا القدرة لإنجاز هذا العمل المتواضع.

والمرءُ بالأخلاق يسمو ذِكرُه

وبها يُفضل في الورى ويُوقر

إلى من هو أحق بالحمد و الثناء إلى الله سبحانه و تعالى نتضرع شاكرين و ممتنين فسبحانك اللهم راعيا للورى فأنت الأحق بأن تحمد و تشكر .

" من لم يشكر الناس لم يشكر الله " هكذا حدثنا رسول الله ﷺ .

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة "حياة هروال " التي كانت خير معين لنا طيلة بحثنا فشكرا على ما قدمت لنا من نصائح ثمينة و إرشادات غالية كانت بمثابة النبراس الذي أنار دربنا وأبان معالم طريقنا ، كما أننا نقدر فيها صبرها و رحابة صدرها ذلك أنها لم تتاخر لحظة عن تشجيعنا و دعمنا و مساعدتنا على إتمام مذكرتنا، كما نشكر كل من ساهم في إنجاح هذه الدراسة ، و نخص بالذكر اللجنة المناقشة التي ستعنى بقراءة هذه المذكرة تقييما ومناقشة ، و لا ننسى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

مقدمة

إن الرواية لون من ألوان الادب الحديث ، وأهم جنس من أجناسه ، اذ تعد محل استقطاب العديد من الأدباء و الكتاب و الدارسين ، فصنعت بذلك مكانة مرموقة في الوسط الأدبي والفني ، فقد واكبت الرواية تطورات العصر واستطاعت تحقيق نجاحات عجزت عنها أجناس أدبية أخرى ، وهذا ما جعل الأضواء تسلط عليها فتصبح بذلك الفن و الأدب الأكثر مقروئية على الإطلاق.

وقد إنفتحت الرواية العربية المعاصرة على ألوان أخرى من الأدب فتجاوزت النظام القديم للكتابة ، وكسرت كل ماهو مألوف لتفسح المجال واسعا امام التداخل الأجناسي ، وتمزج وتزاوج بين عدة ألوان داخل نص واحد.

لم تخرج الرواية الجزائرية عن هذا التطور بل كانت رائدة في هذا المجال ،فقد لاقحت بين أجناس أدبية مختلفة ، ليبرز لديها كتاب و أدباء أبدعوا و وفقوا في خلق جنس أدبي جديد ومتميز برزت فيه شعريتهم وعبقريتهم الفذة التي جعلت من أعمالهم فنونا لها وقعها في الساحة الأدبية.

فالشعرية في أعمالهم حظيت بإهتمام بالغ من طرف النقاد والدارسين لما تلعبه من جمالية وفنية بلغتها المنزاحة عن المألوف وبتعبيراتها الجديدة التي حادت بها عن الرواية الكلاسيكية ، لتجعل منها خلق إبداعيا متفردا بذاته.

وقد جاءت دراستنا لتكشف اللثام عن هذه الظاهرة الأدبية التي لاتزال لحد الساعة غير محددة الجوانب ويلفها الغموض والغرابة أحيانا ،فإخترنا رواية "كراف الخطايا" للأديب الجزائري " عبد الله عيسى لحيلح" والتي سنحاول استخراج مواطن الشعرية فيها ، فقد إرتأينا أنها مناسبة لمثل الدراسة نظرا لما أثاره فينا عنوانها من غموض وفضول لمعرفة دلالاته وإيحاءاته ، وكذلك رغبة منا في معرفة ما حققته الشعرية من جمالية فنية ، آملين أن نضيف شيئ جديد قد يثري رصيد المتعلمين والدارسين مستقبلا ، ولهذا فقد حاولنا في دراستنا هذه أن نجيب على مجموعة من التساؤلات ، والتي تنطلق من تساؤلات و إشكالية رئيسية فجاءت كالتالي :

- فيما تتمثل تجليات الشعري في رواية "كراف الخطايا"؟

وتنطوي تحت هذه الاشكالية مجموعة من الاسئلة الفرعية التي لابد من الإجابة عنها للوصول بالدراسة إلى تحقيق هدفها ، ويمكن أن نذكرها كالتالي :

-ماهي الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر ؟وماذا نعني بالشعرية ؟

-و كيف مزج لحيلح بين الشعر و السرد في رواية كراف الخطايا ؟ وهل حقق عبد الله عيسى لحيلح الشعري في روايته ؟

وحاولنا من خلال هذه الدراسة تسليط الضوء على الجانب الشعري في الرواية محاولين فك شيفرة اللغة الشعرية فيها، فجاء عنوان دراستنا موسوما ب " الشعري في رواية " كراف الخطايا" إذ قمنا بتسطير خطة بحث تجيب عن

التساؤلات التي قد تزيل اللبس عن هذا الموضوع الشيق ،فتطرقنا خلالها لفصلين إثنين ؛حيث جاء الفصل الأول (النظري) بعنوان (قراءة في المفاهيم والمصطلحات) فتناولنا :

أولا : حدود الشعر مفصلين في مفهومه (لغة واصطلاحا) ومصنفين لأنواعه وشارحين لأغراضه، ثم انتقلنا ثانيا:لحدود السرد فعرفناه (لغة و اصطلاحا) واستخرجنا مكوناته ،وعددنا أنواعه، لتأتي ثالثا:الشعري في السرد والذي وضحنا مفهومه في اللغة و الإصطلاح متطرقين للغة الشعرية في السرد لدى الغرب قديما و حديثا ،ثم لدى العرب كذلك قديما وحديثا ،ثم عنصر بين السردي و الشعري وعنصر أخير نختم به فصلنا النظري وهو بعنوان بين الشعر والشعري.

أما الفصل التطبيقي فجاء بعنوان (تجليات الشعري في رواية كراف الخطايا) فتناولنا :

أولا : فتناولنا (شعرية المعجم اللغوي) والذي ضمناه : إنزياح اللغة ، واللغة العامية ، والكلام المتداول اليومي ، واللغة الأجنبية ، والتعريب ، ليأتي ثانيا: تحت عنوان (شعرية الصورة) والذي وضحنا من خلاله الإستعارة بأنواعها ،والتشبيه و الكناية مبينين أغراضها في المعنى و مستنتجين جمالياتها الفنية في الرواية ،أما العنصر التالي فكان عنوانه شعرية التناص والتي أدرجنا فيها أنواع التناص المتضمن للرواية ،التناص الديني ،واللأدبي ،والتاريخي أو التراثي ،و التناص الشعبي (الأمثال ، الحكم ، الأغاني) مركزين على مايحيل إليه العنوان ،أما العنصر الأخير في هذا الفصل فكان عنوانه (شعرية الايقاع) متضمنا المحسنات البديعية من طباق و جناس و تكرار لننتقل بعدها مباشرة نحو عنصر جديد هو إستشهادات شعرية حاولنا استخراجها و شرحها و إيضاح معناها و دلالاتها ، وكذا فعلنا مع العنصر التالي و الذي عنون بإستفاضات شعرية للأديب.

وأنهينا عملنا بخاتمة تسطر أهم النتائج المتوصل إليها محاولين الإجابة عن التساؤلات التي طرحت في بداية دراستنا ، و قد أرفقنا عملنا بقائمة للمصادر و المراجع ،وفهرس للموضوعات .

وفي خضم دراستنا كان لابد لنا كي لانحيد عن الموضوع ،أن نحدد منهجا تقوم عليه عملية بحثنا و نسير عليه في دراستنا ، فارتأينا أن نطبق المنهج الوصفي التحليلي للوقوف على دلالة الشعري و مظاهره في الرواية .

وتعددت الدراسات في هذا المجال وحول هذا الموضوع ،و لا يسعنا المجال إلا لنقول أن هذه الدراسة ماهي إلا قطرة في بحر من الدراسات و الأبحاث التي عالجت هذا الموضوع ،والذي لايزال غير محدد الجوانب يتخلله نوع من الغموض ،و تحيط به هالة ضبابية تترك لك المجال مفتوحا لتحليل رؤيتك ، ولإعطاء فكرتك بعدا جديدا أنت المسؤول والمتحكم فيه .

ولقد اعتمدنا خلال دراستنا (للشعري) في رواية "كراف الخطايا" على مجموعة من المصادر والمراجع التي كانت بمثابة الموارد التي نهلنا منه المعلومات اللازمة لإنجاز بحثنا ، و رواية "كراف الخطايا" الجزء الأول (لعبد الله عيسى لحيلح) كانت الأساس لعملنا ومنطلقنا الأول للدراسة كما نجد أيضا:

-سعيد يقطين :البنيات الحكائية في السيرة الشعبية .

-عز الدين مناصرة :الشعريات (قراءات مفتاحية في أدبية الأدب).

-تزفيطان تودوروف :الشعرية .

-حسن ناظم :مفاهيم الشعرية .

-حميد لحميداني : بنية النص السردي.

-أحمد مطلوب : الشعرية.

_يوسف وغليسي :الشعريات و السرديات.

وكأي دراسة فقد واجهتنا بعض الصعوبات التي لابد من الإشارة إليها ، ولعل أول ما واجهنا هو صعوبة إختيار الموضوع فإختياره يجب أن يكون بعناية بالغة ،كما قد واجهتنا مشكلة في صياغة العنوان إذ تتشعب الموضوعات و تتداخل فيما بينها فالشعري كموضوع غير محدد العوالم حتى لاتكاد تجد رأيين يتفقان حول مفهومه أو دلالته أو حول خصائصه وحدوده ، لذلك فقد إلتبس علينا الأمر بعض الشيئ.

وفي الختام نأمل أن تكون دراستنا هذه لبنة جديدة في عالم الأدب و أن تكون عونا لمن يأتي بعدنا من الدارسين ، آملين أن ينتفع بها شخص ما، فنكون قد وفقنا لإزالة ولو القليل من اللبس و إماطة قناع الغموض عن جانب من جوانب الشعرية.

ونتوجه مجددا بخالص الشكر وفائق الإحترام للأساتذة المشرفة "حياة هروال " التي كانت خير معين ومرشد لنا في مسيرتنا البحثية حتى اكتملت.

الفصل الأول:

قراءة في المفاهيم والمصطلحات

أولا: حدود الشعر:

1-مفهوم الشعر:

لقد شكل الشعر عند العرب منذ القديم ديوان تاريخهم وأيامهم ومجمع أمثالهم وحكمهم، كما أنه مصدر إلهامهم وإبداءهم، وكان الشعر ولم يزل موضوع تساؤل واعجاب وحيرة لدى متلقيه، فحاول النقاد منذ زمن بعيد بإعطاء تعريف له يوضح مفهومه ويفسر ماهيته، كما أنهم اختلفوا في معنى الشعر اختلافا غير قليل.

أ-لغة:

للشعر في اللغة معان متعددة ومتفرقة وقد ورد في (لسان العرب) شَعَرَ به وشَعُرَ شِعْرًا وشِعْرَهُ ومَشْعُورَةً وشُعُورًا وشُعُرَةً وشِعْرَى ومَشْعُوراء ومَشْعُورًا.

والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه علم الشرع، وقائلة شاعرا لأنه يشعر مالا يشعر غيره أي يعلم[1].

وجاء في قاموس (محيط المحيط) شعرٌ ج أشعار [ش ع ر] (مص، شَعَرَ، شَعُرَ) ينظم الشعر ينظم قصائد موزونة مقفاه وفق نظام من البحور الشعرية أو حسب تفعيلة ما مع تنوع في القوافي أو التزام قافية واحدة تعبر عما يشعر به الشاعر[2].

وفي (قاموس تاج العروس) والشعر بالكسر، وإنما أهمله لشهرته هو كالعلم وزنا ومعنى وقيل هو العلم بدقائق الأمور وقيل هو الادراك بالحواس... ثم غلب على منظوم القول: لشرفه بالوزن والقافية، أي بالتزام وزنه على أوزان العرب والاتيان له بالقافية التي تربط وزنه وتظهر معناه[3].

فكانت معاني الشعر في اللغة ندور حول العلم والفطنة، والشاعر سمي شاعرا لفطنته، لأنه يفطن الأشياء لا يفطن لها غيره، وتطلق لفظه شعر على الأبيات التي ينظمها الشاعر، كما أنها تطلق على البيت الواحد

ب-اصطلاحا:

ظل مفهوم الشعر عند المحافظين التقليديين مرتبطا ارتباطا وثيقا بمفهوم النقاد العرب القدامى له، فقد التزموا في الأغلب الأعم تلك الشروط والتحديات التي وضعها أمثال قدامى بن جعفر في كتابه "نقد الشعر"، وابن قتيبة في الشعر[4].

---

[1]-ابن منظور:لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، المجلد الثالث، الطبعة 01، 2005، مادة الشعر، ص382-383.

[2]-بطرس البستاني: محيط المحيط، المجلد الخامس، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2009، ص135.

[3]-الزبيدي:تاج العروس، المجلد السادس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص91.

[4]-محمد ناصر:الشعر الجزائري اتجاهاته وخصائصه الفنية، 1925-1975، دار الغرب الإعلامي، ط2، 2006، ص66.

ويعرفه (طه حسين)أن الشعر يجب أن يكون موزونا مهما يكن الوزن الذي يقصد إليه الشاعر.

إن الشعر لا يكون شعرا متى يقيد بالقافية تقيدها.

وأن تكون للشعر لغة خاصة مختارة اللفظ اختيار دقيقا، بمنحه روعة وجزالة أحيان، ويمنحه رقة وعذوبة أحيانا أخرى، ويعصمه على كل حال من الابتذال، فلا بد إذن من أن الشعر يقيد ثالث هو الجودة الفنية للفظ الذي يتألف منه.

إن الشعر يجب أن يعتمد على الخيال أو على الحق والشعر جمالا فنيا خالصا يأتيه أحيانا من قبل المعنى[1].

ومن هنا نستنتج أن الشعر هو كلام يعتمد على وزن دقيق، وذلك لوصف الفكرة الرئيسية للقصيدة، وهو من الفنون العربية الأولى عند العرب، فكان يعبر عن ثقافتهم وأحوالهم وتاريخهم، والشعر عندهم كلاما موزونا يعتمد على قافية مناسبة لأبيات القصيدة.

2-أغراض الشعر:

للشعر أغراض مختلفة نذكر منها:

"الوصف ويراد به وصف الشاعر الطبيعة أو مشهدا من المشاهد الحية أو الجامدة أو كائنا من الكائنات"[2]، فالوصف من اصدق أنواع الشعر لأنه يصور البيئة كما هي في الواقع.

"وأما الغزل هو الشعر الذي يتحدث عن الحب، مخاطبا الحبيبة حينا ومتحدثا عنها حينا آخر، واصفا لها حينا لخيارها وكل ما يتصل بها حينا آخر شارحا الهوى حينا، وفعل الهوى به حينا آخر"[3].

أي أن شعر الغزل هو شعر الحب يكتبه الشاعر غالبا كي يعبر عن مشاعره وحبه للمرأة.

"والرثاء هو استخدام الشاعر لمجموعة من الكلمات تساعد على ذكر الصفات الحميدة للميت ويختص شعر الرثاء بالأشخاص ذي المكانة الاجتماعية مثل الحكام والقادة العسكريين وشيوخ القبائل"[4].

فالرثاء هو اظهار مشاعر الاشتياق للموتى وإظهار محاسنهم ومناصبهم وأما بالنسبة للفخر فهو "غرضا من أغراض الشعر وكان هذا الفخر نوعين أحدهما فردي، حيث يفيد الشاعر بنفسه وفضائله، والآخر كان فخرا جماعيا أشاد

[1]-طه حسين:من تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي والعصر الإعلامي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1991، ص61-62-63.

[2]-أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة، مصر، ط9، 2013، ص257-258.

[3]-المرجع نفسه، ص131.

[4]-مؤسسة الأعمال للنشر والتوزيع (1999): الموسوعة العربية العالمية ط2، الرياض، المملكة العربية السعودية، أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ص164.

الشاعر عرضه بقبيلته، والفضائل التي مدح بها الشاعر هي نفسها التي افتخر بها من شجاعة وكرم ونسب رفيع"[1].

3-أنواع الشعر:

3-1 الشعر الغنائي:

"وهو ذلك التعبير عن العواطف الخالصة في مجالاتها المختلفة من فرح وحزن وحب وبغض، ويعد هذا اللون أقدم أشكال الشعر في الدب العربي، وارتبط منذ بدأته بالموسيقى والغناء"[2]، فالشعر الغنائي يرتبط بالموسيقى والغناء ويستعمله الشعراء للتعبير عن حالاتهم النفسية.

3-2 الشعر القصصي أو الملحمي:

"فهو يدور غالبا حول معارك حربية، وهو ذلك الشعر الذي لا يعبر عن ذات صاحبه، ولكنه يدور حول احداث أو بطولات في فترة محددة من تاريخ الأمة، ويصور حياة الجماعة بانفعالاتها وعواطفها بعيدا عن عواطفه وانفعالاته، ولا تظهر تخصينه إلا في أضيق الحدود"[3]، فالشعر القصصي يعالج قضايا الأمة وانفعالاتها.

3-3 الشعر التمثيلي:

"هو ذلك اللون من الشعر الذي نحكي أحداثه موقفا تاريخيا أو خياليا مستلهما من الحياة الإنسانية، ومن أهم خصائصه أن مجموعة من الأفراد قصور هذا الحدث بالحوار بينهما أداء الحركات، واقترن الشعر التمثيلي منذ نشأته بالغناء والموسيقى"[4].

ثانيا: حدود السرد:

1-مفهوم السرد:

إن السرد يشغل مكانة مهمة، وحيزا واسعا في الساحة الأدبية والنقدية، وذلك راجع لأصالته، وتجدره من عمق الحضارات والتاريخ الإنساني، فيعد من أقدم أشكال التعبير التي استعملها الانسان سواءً كان استعمالا عاديا بخطابات بسيطة، أو استعمالا أدبيا بخطابات معقدة نوعا ما، وقد يكون السرد شفوي أو كتابي، وأين تكن حالته فهو فعل لصيق بالإنسان يتطور بتطوره ويتفاعل مع تغيرات الزمن، ولذلك فقد كان محط تنظير من قبل النقاد والدارسين لدوره الفعال في الحياة البشرية، وإذا ما حاولنا ضبط تعريف واضح لمفهوم السرد، فإننا سنخوض داخل بحر من التعريف اللغوية والاصطلاحية، ولنا في هذا إحاطة على مستوى الجانبين.

---

[1]-مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر و التوزيع، الموسوعة العربية العالمية، ص164.

[2]-المرجع نفسه ، ص146.

[3]-المرجع نفسه، ص147.

[4]-المرجع نفسه، ص148.

أ–لغة:

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة، وقد أوردت كل المعاجم العربية تعريفا له ونذكر منها:

جاء في لسان العرب (لابن منظور): سرد: السَّرْدُ في اللغة: تَقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأتي به متَّسقًا بعضه في أثر بعض متتابعا.

سَرَد الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرْدًا إذا تابعه، وفلان يسرُد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له وفي صفة كلامه ﷺ: لم يكن يسرد الحديث سردًا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسَرَدَ القرآن: تابع قراءته في حدر منه، والسَّرد: المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، ومنه الحديث: كان يَسْرُد الصوم سَرْدًا... وسَرَدَ الشيء سرْدًا وسَرَّده وأَسْرَدَه: ثقبه، والّسِّراد والمسرد: المثقب، والمِسْرَدُ: اللسان، والمِسْرَدُ: النعل المخصوفة اللسان، والسَّرْد: الخرز في الأديم، والتَّسْريد مثله.

والسّراد والمِسْرَد: المِخْصف وما يخرز به، والخرز مَسْرودٌ ومُسَرَّد وقيل: سَرْدُها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها ببعض... والسَّرْد: اسم جامع للدروع وسائر الحلق وما أشبهها من عمل الخلق..."[1].

كما وردت كلمة سرد في (معجم الصحاح) في مادة (سرد): "سرد: السرد، الخرز في الأديم، والسرد يد مثله، والمسرد: ما يخرز به... ويقال: السرد: الثقب، والمسرود: الدرع المثقوب، والسرد: اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وفلان يسرد الحديث سردا: إذا كان جيد السياق له"[2].

ونجد لفظة سرد في (معجم مقاييس اللغة) قد ذكرت بـ: "سرد: السين والراء والدال أصلٌ مطرد متقايس، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السَّرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق، قال ﷻ، في شأن داود عليه السلام: ﴿وقَدِّرْ في السرد﴾[سبأ/11] ومعناه ليكن ذلك مقدرا، لا يكون الثقب ضيقا والمسمار غليظا، ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسها، بل يكون على تقدير"[3].

أما في (محيط المحيط) فقد جاءت "سرَد الأديم يسرُدهُ ويسرِدهُ سَرْدًا وسِرَادًا خرزهُ والشيء، يسرُدهُ سَرْدًا ثقبه، والدرع نسجها والحديث والقراءة أجاد سياقها وأتى بهما على ولاء، والصوم تابعه، والقرآن قراءة بسرعة"[4].

يمكننا القول أن السرد قد أخذ معاني عديدة ومختلفة ومتنوعة تختلف باختلاف مكانها وموقعها في الجملة، ولكن كل القواميس والمعاجم أعطت السرد معاني متقاربة لا تكاد تختلف من معجم لآخر.

---

[1]–ابن منظور : لسان العرب، المجلد الثاني، ص604، مرجع سابق.

[2]–الجوهري : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، 2009، ص532.

[3]–ابن فارس الرازي : مقاييس اللغة، المجلد الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2008، ص599.

[4]–بطرس البستاني : محيط المحيط، المجلد الرابع، ص401، مرجع سابق.

وإذا أردنا أن نبسط المعنى أكثر، فالسرد هو التتابع والتسلسل في الحديث، وسرد الحديث يعني تابعه، ومعنى سرد الحديث أي جيد السياق.

ب-اصطلاحا:

أما في الاصطلاح فنجد أن الدارسين والنقاد الغربيين والعربيين على حد سواء قد أوردوا تعاريف عديدة لمصطلح السرد، فعرفه (رولان بارت): "إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافية"[1].

وهذا التعريف الذي وضعه "رولان بارت" يبدو بسيطا للوهلة الأولى، ولكنه تعريف شامل وعام غير محدد المعالم وغير مقيد بضوابط واضحة ترسم لنا سمات السرد وخصائصه، فقد جعله واسعا ومتشبعا، كتشعب الحياة نفسها، كما يقول أيضا: "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، بواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة، وبالحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة، والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة، والايماء، واللوحة المرسومة، في الزجاج المزرق..."[2].

"رولان بارت" هنا وضح أن السرد يقوم على الحكي ويتقاطع معه في العديد من الخصائص والمميزات، كما أن السرد يتجلى في اشكال واجناس مختلفة شفوية كانت أو كتابية، وهو مربوط بتاريخ الانسان القديم، كما يوضح لنا "عبد الرحيم المراشدة" في كتابه (الخطاب السردي والشعري العربي) أن "رولان بارت" حاول صياغة تعريف للسرد بالمفهوم النقدي الحديث: "أنه رسالة يتم ارسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية والسرد لديه حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة... فلم يوجد أبدا شعب دون سرد"[3].

إن (رولان بارت من خلال هذا القول قد بين العناصر الأساسية والركائز التي يجب أن يقوم عليها السرد، وهي ثلاث (المرسل والمرسل إليه والرسالة)، كما حدد أنواعه (شفوي وكتابي) كما عدد بعض الأجناس الأدبية التي تجسد النوعين من السرد، وبهذا يكون (رولان بارت) قد وضع تعريفا شاملا، معنى السرد الحديث.

كما نجد (سعيد يقطين) قد وضح مفهوم السرد بقوله: "السرد هو فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الانسان أينما وجد وحيثما كان"[4]، أي أن (سعيد يقطين)

---

[1]-عبد الرحيم الكردي : البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب، ط3، 2005، ص13.

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

[3]-عبد الرحيم المراشدة: الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2012، ص5.

[4]-سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ص19، مرجع سابق.

يعطي للسرد مساحة شاسعة غير محدودة فيبدع الانسان كيفما يشاء، وبأي طريقة أراد نوع السرد الذي يريد، فالسرد يشمل كل أنواع الخطابات، سواء كانت لسانية أو كتابية ينتجها الانسان من واقعه المعيشي أو من نسيج خياله في مختلف الأعصر والأزمنة والأماكن وبمختلف اللهجات واللغات.

أما (حميد لحميداني) فيرى أن السرد يقوم على الحكي، والذي بدوره الحكي يقوم على عنصرين أساسيين هما:

-"أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة .

-وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[1]، ومن هذه المقولة يتضح لنا أن السرد هو الأداة الأولى التي بمقدورها أن تميز بين اشكال الحكي المتعددة، فهو المؤشر الذي يعتمد عليه للتفريق بين أنماط الحكي المختلفة، ويتابع (حميد لحميداني) فيقول: "السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلقة بالراوي والمروي له، والبعض متعلق بالقصة ذاتها"[2]، ومن قوله هذا فإننا نلاحظ وجود عنصرين أساسيين لا يكتمل السرد إلا بهما، وهما "الراوي" وهو الشخص الذي يروي ويقوم بعملية الحكي، و(المروي له) وهو الشخص الذي نقوم بالحكي له، وهو المستمع، ويختلف هذا العمل السردي الذي ينتجه الراوي بين (رواية، قصة، أسطورة...) وجملة من الفنون السردية المختلفة.

يمكن القول أن مصطلح السرد قد عرف اهتماما كبيرا من الدراسات الأدبية والنقدية، وأولوه أهمية بالغة نظرا لما يحققه في حقل الآداب، والسرد هو عملية قص حدث أو مجموعة من الأحداث بشكل متسلسل ومتتابع، أيا كان هذا الحدث حقيقيا أو خياليا، ولا يتم السرد إلا بتوفر عنصرين أساسيين بعد أن ركيزة السرد وهما الراوي، وهو من يحكي الحكاية ويسردها، والمروي له، وهو من يُحكى له الحدث، وهذا أبسط تعريف للسرد يمكن أن نصوغه من مجموعة هائلة من التعاريف والمفاهيم المتشبعة، التي تختلف باختلاف الميولات والنظرات والآراء.

2-مكونات السرد (عناصر عملية السرد):

يمكننا أن نلخص عناصر العملية السردية في ثلاث عناصر هي:

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

[2]-المرجع نفسه، ص45.

2-1 الراوي:

وهو "يعرف بأنه ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، ويخبر عنها سواء كانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط أن يكون الراوي اسما متعينا بصوت أو يستعين بضمير ما، يصوغ وساطة المروي"[1]، أي أن الراوي هو المسؤول على إيصال الرسالة إلى المتلقي في أي صورة أراها، ويمكن أن نصوغ تعريفا آخر للراوي فنقول: "هو المرسل الذي ينقل الرواية إلى المروي له أو القارئ (المستقبل) وهو (...) أداة تقنية يستخدمها الروائي (المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته"[2].

ومن هذا القول نرى أن الراوي يلعب دور الوسيط في عملية السرد والحكي، ويكون أداة في يد المؤلف أو الروائي، يحركها كما يشاء بما يخدم مصالحه ويحقق أهدافه ومقاصده من العمل المروي، فهو "الوساطة بين العالم الممثل والقارئ وبين القارئ والمؤلف الواقعي، فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية أساس"[3].

ومما سبق ذكره، فإن للراوي الدور الأساسي في عملية إيصال المروي للمستقبل، كما يأخذ على عاتقه عملية إفهام وإيضاح الأفكار والتعبير الجيد، عما يدور داخل العمل المروي كما يجب ان يبين مقاصد المؤلف في العمل.

2-2 المروي:

المروي هو "كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله بوصفها مكونات له"[4].

ومن هنا نستنتج أن المروي، هو مجموعة من العناصر المتمازجة والمتداخلة مع بعضها البعض، لتشكل لنا مادة لابد من توافرها في عملية السرد، وهناك من عرفه بأنه: "الرواية نفسها تحتاج إلى راوٍ، ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه"[5]، أي أن المروي يجسد الرواية في حد ذاتها، فهو مجموعة من الأفكار والأحداث التي يتحكم الراوي

---

[1]-عبد الله إبراهيم : السرديات العربية (بحث في البنية السردية "الحكائي العربي")، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص11.

[2]-آمنة يوسف : السرد النظرية والتطبيق، مجلة الابتسامة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص45.

[3]-محمد القاضي وآخرون : معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط1، 2010، ص195.

[4]-عبد الله إبراهيم : السرديات العربية، ص12، مرجع سابق.

[5]-آمنة يوسف: السرد، النظرية والتطبيق، ص41، مرجع سابق.

في ترتيبها وتنسيقها، لتخرج في شكل يحظى بالقبول والقدرة على جذب المستمعين (إن كان المروي شفويا) أو القراء (إن كان كتابيا) أي أن المروي لا يقوم إلا بتوفر طرفين أساسيين هما الراوي والمروي له.

2-3 المروي له (المسرود له):

يمكننا أن نعرف المروي له على أنه من يتلقى ما يرسله الراوي، "فالسرود شفافية كانت أم مكتوبة، وسواء كانت تسجل أحداثا حقيقية أو أسطورية، وفيما ذلك إذا كانت تخبر عن حكاية، أم تورد متوالية بسيطة من الأحداث في زمن ما، فإنها لا تستدعي روايا وحسب إنما مرويا له أيضا، والمروي له شخص يوجه إليه الراوي خطابه"[1]، إذا فالمروي له هو المتلقي الذي لا تكتمل من دونه عملية السرد، والذي قد يكون شخصا مجهولا، أو مجموعة كبيرة من الأشخاص، يقوم الراوي بتشويقهم وإثارتهم وجذبهم نحو المروي.

3-أنواع السرد (أشكال السرد):

إن للسرد أنواع عدة تختلف باختلاف طرق سردها، وبالأوضاع الزمنية لذلك السرد، لذلك نجد أن هناك أربعة أنواع من السرود سنوجزها كالتالي:

3-1 السرد التابع:

يمكننا أن نعرف السرد التابع على أنه: "السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث قبل زمن السرد، بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها وهذا النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو النوع الأكثر انتشارا على الاطلاق"[2].

كما نجد (جيرار جنيت) يطلق عليه اسم "السرد اللاحق" ويعطيه تعريفا فيقول بانه: "الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي لعله الأكثر تواترا بما لا يقاس"[3].

ومن هذين التعريفين نستنتج أن السرد التابع هو أكثر أنواع السرد استعمالا من طرف الرواة، وهو أن يسرد الراوي أحداثا وقعت في زمن الماضي.

---

[1]-عبد الله إبراهيم : السرديات العربية، ص12، مرجع سابق.

[2]-مُحَمَّد عبيد الله : السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الثاني)، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط1، 2011، ص328.

[3]-جيرار جنيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: مُحَمَّد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الجيزة، مصر، 1997، ص23.

3-2 السرد المتقدم:

وهو "سرد استطلاعي وغالبا ما يكون بصيغة المستقبل وهو من أكثر أشكال السرد ندرة في تاريخ الأدب"[1]، أي أنه سرد لوقائع لم تحدث بعد، لتصور لنا ما سيحدث في المستقبل.

3-3 السرد الآني:

وهو "سرد يصاغ بصيغة الحاضر، معاصر لزمن الحكاية المسرودة، أي أن احداث الحكاية وعملية السرد تدوران في وقت واحد"[2]، ويمكن أن نعرفه أيضا على أنه: "الحكاية بزمن الحاضر المزامن للعمل"[3].

فالسرد الآني إذا من أبسط أنواع السرود، إذ لا نجد فيه أي صعوبة أو تعقيد، فالوقائع والأحداث تكاد تكون مطابقة بين زمن الحكاية وزمن السرد، مما يجعله من السرود السهلة التي لا تربك المروي له.

3-4 السرد المدرج:

جاء في كتاب "خطاب الحكاية" (لجيرار جنيت) تعريف للسرد المدرج يقول فيه: "وهو السرد المقحم بين لحظات العمل"[4]، أما (مُحَمَّد عبيد الله) فقد شرحه في قوله: "وهو أكثر أنواع السرد تعقيدا، لأنه ينبثق من أطراف عديدة وأكثر ما يظهر في الروايات القائمة على تبادل الرسائل بين شخوص العمل السردي، إذ تكون الرسالة في الوقت نفسه وسيطا للسرد وعنصرا في العقدة بمعنى أن الرسالة تكون ذات قيمة إنجازيه كوسيلة من وسائل التأثير في المرسل إليه"[5].

ومنه نستنتج أن السرد المدرج وعلى عكس السرود الأخرى، فغنه يمتاز بالصعوبة والتعقيد، مما قد يجعل المرسل إليه يتلقى صعوبة في فهمه للحكاية المسرودة بطريقة السرد المدرج.

ثالثا: الشعري في السرد:

1-مفهوم الشعرية:

أ-لغة:

إن لفظة الشعرية تعد كلمة مشتقة من الجذر الأصلي (شعر)، وإذا حاولنا التعمق في معناها وعدنا إلى أمهات الكتب لنستطلع مفهومها وجدنا أنها تتفق فيما بينها على أن معنى "شعر" يدل على العلم الغزير والدراية

[1]-مُحَمَّد عبيد الله: السرد العربي، ص331، مرجع سابق.

[2]-المرجع نفسه، ص331.

[3]-جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ص231، مرجع سابق.

[4]-المرجع نفسه، ص231 .

[5]-مُحَمَّد عبيد الله : السرد العربي، ص333، مرجع سابق.

والمعرفة بالأمر والاحاطة به، ففي (لسان العرب) فنجد لفظة (شعر) قد ورد معناها على أنها القول المنظوم، وهو كلام العرب فيقول "ابن منظور" في كتابه "وأشعره الأمر، وأشعره به أعلمه إياه، وشعر به: عقله، والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية"[1].

أما في (القاموس المحيط) فقد وردت مادة "شعر" كالتالي: "شعر به كَنَصَرَ، وكَرُمَ شِعرًا، وشعورة، ومشعورة، ومشعورًا علم به، وفطن له عقله، وأشعره الأمر وبه أعلمه، والشعر غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كُلُّ علم شعرًا"[2].

كما جاءت في (معجم مقاييس اللغة) "لابن فارس" "الشعر الشين، والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات، والآخر على علم وعلم.

شَعَرْتُ بالشيء إذا علمته وفطنت له.

قالوا: شاعرٌ لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره"[3].

وجاء في (قاموس محيط المحيط) شِعْرٌ ج أشعارٌ [ش ع ر] (شعَرَ شعُرَ) ينظم الشعر: ينظم قصائد موزونة ومقفاة، وفق نظام من البحور الشعرية أو حسب تفعيلة ما مع تنوع القوافي، أو التزام قافية واحدة تعبر عما يشعر به الشاعر[4].

ومن هذه التعاريف الكثيرة، التي أوردناها من المعاجم يمكن أن نقول أن معظمها يصب في معنى واحد وقالب واحد وهو الدراية والعلم والفطنة والاحساس، ومصطلح شعرية يؤول إلى الشعر والذي يعني ذلك الكلام الموزون المقفى الذي يعبر عن أحاسيس قائله وناظمه، الذي يتفطن لأمور لم يتفطن لها غيره، أي أنه يستشعر ما لم يستشعره الآخرون، فيلامس بكلامه جوارحهم وقلوبهم وأحاسيسهم، فيحدث ذلك التأثير والتمييز والتفرد الذي يميز الشعر عن الكلام العادي.

ب–اصطلاحا:

لقد تعددت وتشعبت معاني الشعرية واختلفت الشيء الكثير، فنجد عددا لا حصر له من التعاريف التي تحاول صياغة مفهوم واضح للشعرية، وتحاول شرح المعنى "فمصطلح الشعرية (Poetics) نجده قد ترجم إلى الشاعرية عند (سعيد علوش)، والانشائية عند (عبد السلام المسدي) و(توفيق بكار)، وبالبويطيقا عند (خلدون

[1]–ابن منظور: لسان العرب، مجلد 7، ص88، مرجع سابق.

[2]–الفيروز ابادي: القاموس المحيط، ج2، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص58.

[3]–ابن فارس الرازي: مقاييس اللغة، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، ص616، مرجع سابق.

[4]–بطرس البستاني : محيط المحيط، مجلد5، ص134، مرجع سابق.

الشمعة)، وبويتيك عند (حسين الواد)، نظرية الشعر عند (علي الشرع)، فن الشعر (يوئيل يوسف عزيز) فن النظم (فالح صدام الامارة)، الفن الإبداعي (جميل نصيف)، علم الأدب (جابر عصفور)، أما الشعورية فقد تبناها الكثير من المتمين، ومنهم (سامي سويدان) (أحمد مطلوب) وغيرهم"[1].

ومن خلال هذا القول، يتضح لنا التباين الكبير بين الترجمات، والذي يؤدي بدوره إلى اختلاف في المعنى، لأن مرادفات هذه المصطلحات تتغير في اللغة العربية بتغير الترجمة التي وضعت لها، ولكن يبقى الجوهر والأصل واحد هو ان الشعرية أو الشاعرية أو الانشائية أو أي مصطلح ترجمت به كلمة (Poetics)، فهي تدل على الجمال والفن داخل حقل الأدب، فيقول (حسن ناظم): "إن الشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين أدبية في أي خطاب لغوي"[2]، ومن هذا القول يمكننا أن نستدل على الشعرية بانها الفاصل بين الكلام العادي والكلام الذي يعد خطابا لغويا أدبي، فالشعرية هي من تصيغ على الخطاب صفة الأدبية، كما تبرز فنياته وجمالياته المستثمرة، ويمكن القول ان أول ظهور للشعرية كان على يد (أرسطو) حيث يقول: "الشعر صنعة فنية وأن فن الشاعر يتجلى في صياغته وتنظيمه للعمل الشعري حتى يكسبه الصفة الشعرية مستندا إلى المحاكاة كعنصر جوهري في الشعر"[3].

من المقولة السابقة لأرسطو صنع لنا وجهة نظره من الشعر، فهو يرى أن الشعر صنعة فنية، وأن الشعر عبارة عن فن ذو صياغة محددة وتنظيم جيد، والشاعر الحق هو من يستطيع أن يتوفر في عمله الشعري جمال الشكل وحس المضمون.

وهذا إن دل على شيء إنما يدل على الارتباط الوثيق، والعلاقة المتينة التي تربط بين الشعرية وفن الشعر وجماليته، فالشعرية تلعب الدور الأساسي في إبراز جمال العمل الأدبي، والبحث عن الجمالية في شيء أنواع الأجناس الأدبية.

فالشعرية تحاول تجسيد ذلك التفرد والتمييز الذي يتخلل العمل الأدبي، فيجعله ذو ميزة خاصة يختلف بها عن باقي الأعمال الأدبية الأخرى.

---

[1]-ينظر : حسن ناظم: مفاهيم الشعرية –دراسة مقارنة في الصول والمنهج والمفاهيم-، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص14.

[2]-حسن ناظم :مفاهيم الشعرية، ص9.

[3]-خولة بن مبروك : الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد التاسع، جامعة بسكرة، الجزائر 2013، ص364.

أما (أحمد مطلوب) فيقول: "إن الشعرية قد يراد بها الفن الذي يضع الأصول ويرسم الحدود، وهو ما عرف بفنون البلاغة ومقاييس النقد"[1]، ومنه فالشعرية هي من تضع القواعد والأسس، وتبين الفواصل بين الأنواع والأجناس، لأنه دون قواعد وأسس عمت الفوضى، إذا فالشعرية لا تدرك، ولا يمكننا أن نجسدها في أعمالنا دون أن تكون لنا إحاطة بمقاييس النقد والنحو وعلومه، ودون توافر فنون البلاغة وقواعدها وأصولها وكل أسسها، ويقول (حسن ناظم): "الشعرية هي قوانين الخطاب الأدبي، وهذا هو المفهوم العام والمستكشف منذ أرسطو وحتى الوقت الحاضر، غير أن الشعريات لم تنحصر في مجال نظريات الأدب، بل اتسعت لتشمل فنونا إبداعية أخرى منها الفن التشكيلي والفن السنيمائي، كما استع المدى أكثر فأكثر ليصل إلى البحث في الشعرية الأشياء الواقعية"[2]، وما يفهم من هذا القول هو أن الشعرية قد تطورت، فلم تعد الشعرية القديمة هي نفسها الشعرية الحديثة، ففي زمن مضى كانت الشعرية محصورة داخل مجال الأدب فقط، أما في الوقت الراهن فقد تخطت كل الحدود التي رست قديما، واتسعت لتشمل مختلف نواحي الحياة الإبداعية والفنية، بل وتخطتها لتبحث في أشياء واقعية كانت قديما خارج نطاقها، كما تجاوزت الشعرية الحديثة ارتباطها الوثيق بالشعر فقط، وصار ارتباطها غير محصور فيه، بل تعداه ليصل إلى كل أنواع الكتابات الأدبية، فالشعرية هي تلك "الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الارتياح والتفرد وخلق حالة التوتر"[3]، ويقصد هنا أن الشعرية والجمالية في عمل ما تكمن في الخرق والابتعاد عن المألوف، وإحداث ذلك الفرق والتفرد الذي يجعل من العمل غريبا عن باقي الأعمال الأخرى، وهو ما يحقق حالة من التوتر والتشويش والتشويق والذي تؤثر في نفسه المتلقي، فتدفعه للانجذاب نحو ذلك العمل الإبداعي والتأثر به، فالإنسان محب للتغير والاستكشاف، فهو فضوليٌ بطبعه، لذلك نجد أن المتلقي ميالٌ نحو الأعمال الخارجة عن المألوف، المزاحة عن الاعتيادية، فتشده غرابتها ويدفعه فضوله للتعمق فيها، ومحاولة فهم خباياها وأفكارها.

إذا يمكننا القول بأن الشعرية، هي ذلك الحس والنفس الذي يجعل من أي عمل أدبي شعريا، كما أنها الدراسة والقراءة العميقة للنص الأدبي، التي يُحاوَلُ من خلالها إنارة جوانب ذلك النص، واستظهار أغواره المنتشرة واستخراج بواطن الجمال والفنية فيه، ومن تعريفنا للشعرية نلاحظ صلتها الوثيقة وترابطها مع الشعر، وحلقة الربط بينهما (الشعر والشعرية) تكمن في الحياد عن المألوف، والاستعمال غير العادي والمتفرد للكلمات والتراكيب، مما يخلق التميز والجمالية الفنية في العمل الإبداعي وتلك هي الشعرية.

---

[1]-أحمد مطلوب: الشعرية، كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق، ط1، د ت، ص90.

[2]-حسن ناظم : مفاهيم الشعرية –دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم-، ص5، مرجع سابق.

[3]-أحمد مطلوب، الشعرية، ص90، مرجع سابق.

2-اللغة الشعرية في السرد لدى الغرب:

2-1 قديما:

2-1-1 أفلاطون:

إن مصطلح الشعرية مصطلح ظهر منذ القديم، وله جذور وأصول فلسفية ومعرفية، وإن تحدثنا عن الأصول الأولى للشعرية، فيستدعي الوقوف عند الفلاسفة القدامى حيث قدموا آراء متباينة حول هذا المصطلح. لقد نشأ مصطلح الشعرية مع (أفلاطون) وتلميذه (أرسطو)، وكانت الشعرية في ذلك الوقت تحت ضوء الفكر الفلسفي والتغيير الميتافيزيقي.

كما أن (أفلاطون)هو أول من تكلم على المحاكاة وهذا موجود في كتابه الجمهورية، وقد رأى أن الشعرية مكانها في الخيال وذلك من خلال عالم المثل الذي يمثل الصنع الحقيقي الذي نسبه إلى الله وحده.

ويقسم الحقيقة إلى ثلاثة أقسام هي:

_منزلة الصنع الحقيقي، أي الخلق وهو عمل الله صانع المثال.

-الصنع الإنساني وهو ما يقع على افراد الأشياء المصنوعة.

-ثم المحاكاة وهي خلق المظاهر لا الحقائق[1].

فهذا التقسيم الذي قسمه أفلاطون يدعو إلى أن الشعرية هي محاكاة من الدرجة الثالثة.

كما أن أفلاطون هو أول من عرف الجمال بأنه: "الشيء الذي يكون به الأشياء الجميلة"[2]،ويعد هذا التعريف النقطة التي انطلقت منها ارهاصات الشعرية في الدراسات الغرب والعرب كذلك، فقد اعتمدوا عليه واستخدموه في المجالات الأدبية وخاصة في الشعر.

كما أنه تحدث عن الموسيقى والايقاع وذلك في قوله: "أظن أنك تعرف المظهر الحقيقي الذي يظهر به الشعر إذا تجرد عن صيغته الموسيقية"[3]، أي أنه يعترف بفضل الموسيقى والايقاع على الشعر، وذلك بإضفاء عنصر الجمال والجاذبية عليه.

ومن خلال ما سبق يتضح أن الشعرية عند أفلاطون ارتبطت بالمحاكاة واعتبر أن شعر المحاكاة للمحاكاة: "فالمحاكاة الأولى تكون لعالم المثل والمحاكاة الثانية هي محاكاة الشيء الذي يقلد عالم المثل"[4].

---

[1]-ينظر مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1981، ص89.

[2]-جون كوهن : النظرية الشعرية، تر: أحمد رويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2004، ص259.

[3]-عز الدين المناصرة: علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص32.

[4]-نفس المرجع، ص31.

وإلى جانب افلاطون نجد تلميذه "أرسطو" قد تحدث عن "الشعرية كذلك وربطها هو أيضا بالمحاكاة.

2-1-2 أرسطو :

يعتبر كتاب "فن الشعر" لأرسطو، كتاب عالج فيه عدة قضايا منها قضية الأجناس الأدبية، والتراجيديا، والكوميديا، والشعرية وهذه الأخيرة فتعني عنده "نظرية الابداع الفني عن طريق الكلام، إلى درجة أن النية أصبحت تتجه نحو اعتبار الابداع ليس سرا غامضا غير قابل للتبسيط، ولكنه جملة من الاختيارات من بين العديد من الاحتمالات أو تركيبة طرائف قابلة للتحليل أو تأليف اشكال تنتج المعنى"[1].

ومعنى هذا القول فالشعرية عند أرسطو إبداع يعتمد على التركيب ويرى (أرسطو) بان الشعر في اصله هو محاكاة لأصوات الطبيعة، وأن الشاعر لا يحاكي هذه الأصوات كما هي في الطبيعة بل أنه يتعدى تلك الأصوات "فهو يصور الأشياء إما كما كانت أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه، أو كما يجب ان تكون وهو إنما يصورها بالقول وتشمل الكثير من التبديلات اللغوية"[2].

وفي حديثه عن اللغة الشعرية يقول: "أقصد باللغة الملغزة تلك التي تتألف من مجازات واشعارات، والحقيقة أن طبيعة اللغة الألغازية تتمثل أساسا في التعبير عن حقيقة ما بكلمات موضوعة في تركيبات لغوية مستحيلة... فاستعمال الكلمات العادية أو الدارجة فيها يكسبها الوضوح المستهدف، ولكن ينبغي استعمال مؤسسات اللغة الشعرية في نشأ من الاعتدال"[3].

فيرى أرسطو أن اللغة الشعرية هي لغة ملغزة، فيستطيع المبدع التعبير عن ما يريد بواسطتها، والشعر عنده محاكاة.

كما أن ارسطو قد دافع عن المحاكاة وأعطاها بعد إيجابيا، وقد ارجع أصلها إلى الانسان "فالمحاكاة فطرية ويرثها الانسان منذ طفولته ويفترق الانسان عن سائر الأحياء في أنه أكثرها استعدادا للمحاكاة وبأنه يتعلم عن طريقها معارفه الأولى"[4].

فالشعرية عند أرسطو مدارها المحاكاة، وتتمثل في الأجناس الشعرية من ملاحم وتراجيديا وكذلك الكوميديا، ولقد كان الظهور الأول لمصطلح الشعرية مع أرسطو.

---

[1]-مشري بن خليفة : الشعرية العربية مرجعياتها وابداعاتها النصية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص27.

[2]-مُحَمَّد زَكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، د ط، بيروت، 1979، ص117.

[3]-أرسطو طاليس: فن الشعر، تر : إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، د ت، ص189-190.

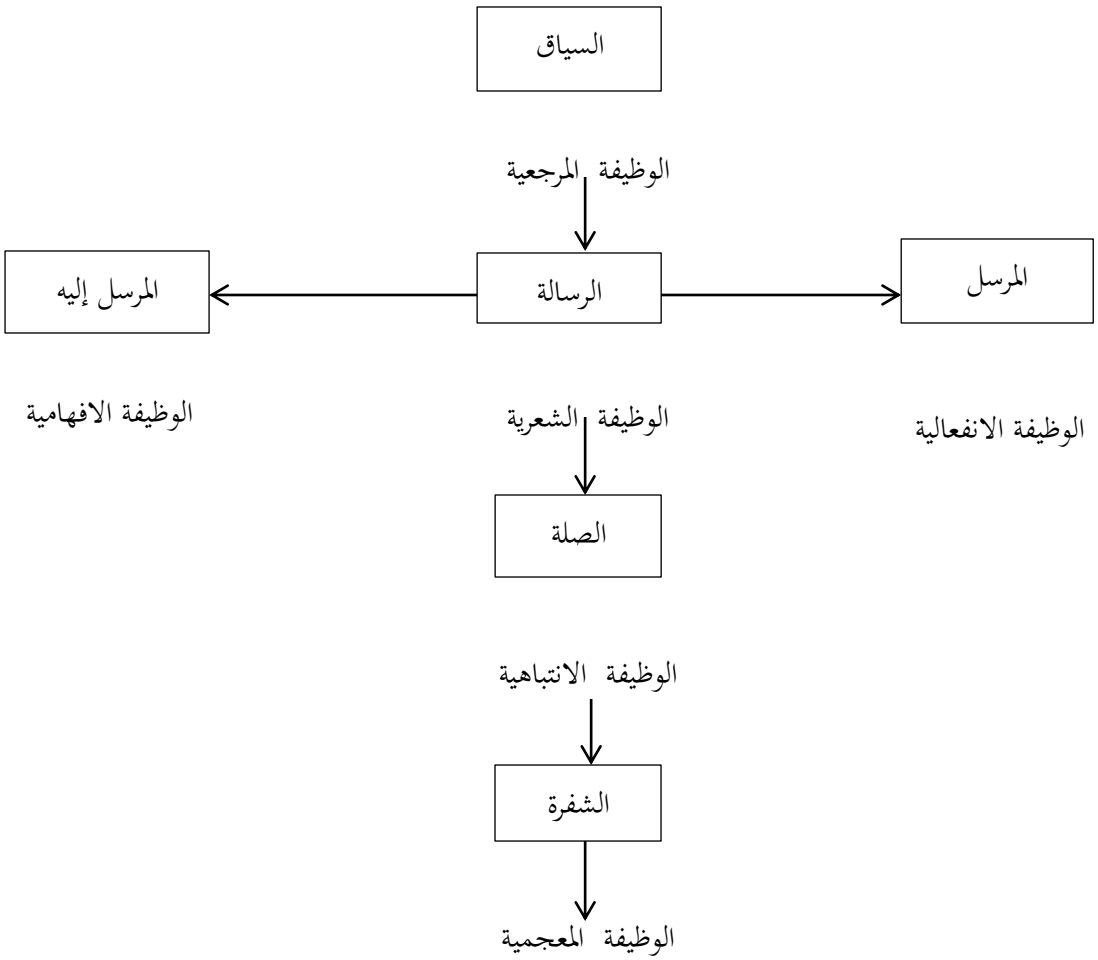
[4]-المرجع نفسه، ص79.

2-2 حديثا:

2-2-1 رومان جاكبسون:

بدأ مصطلح الشعرية في الدراسات الحديثة الغربية مع الناقد الروسي "رومان جاكبسون" الذي سماها "علم الأدب"، فيرى أن: "موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة على السؤال التالي الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا"[1] ويرى (جاكبسون) بان كل رسالة تحمل في طياتها وظيفة.

وقد وضح يوسف وغليسي مخطط لوظائف الاتصال عند (رومان جاكبسون)كما يلي[2]:



مخطط وظائف الاتصال عند رومان جاكبسون

"فرومان جاكبسون " يرى بأن كل رسالة تحمل وظيفة أدبية تختلف من شخص إلى آخر، وقسمها إلى ستة وظائف كما هي موضحة في المخطط، ونكتفي بشرح الوظيفة الشعرية.

[1]-بشير تاوريرت: الشعرية والحداثة، دار توقبال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص49.

[2]-يوسف وغليسي : الشعريات والسرديات (قراءة إصلاحية الحدود والمفاهيم)، دار أقطاب الفكر، قسنطينة، الجزائر، د ط، 2006، ص19.

الوظيفة الشعرية:

"إن استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على رسالة لحسابها الخاص هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة، ولا يمكن لهذه الوظيفة أن تدرس دراسة مفيدة إذا ما أغفلنا المشاكل العامة للغة"[1].

"وهي الوظيفة المنجزة أثناء الخطاب الذي يحمل دلالات داخلية متعلقة بالجانب الجمالي في الرسالة والوظيفة الشعرية هي تقاطع بين محوري الاختيار والتأليف"[2].

أي أن الوظيفة الشعرية تتعلق بالرسالة التي تحمل المعنى، وأن كل رسالة لغوية يجب أن تشمل على الوظيفة الشعرية، كما أن هذه الوظائف ترتبط ارتباطا وثيقا فيما بينها، وتختلف من نمط كلامي إلى آخر، إذا فالشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات.

ويعتبر (رومان جاكبسون) هو أول من تطرق إلى أدبية الأدب وقد قام بربط مصطلح الشعرية عنده بجهوده اللسانية ويقول: "بأنها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر وحسب، تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[3].

فالشعرية عند (جاكبسون)قد انحصرت في الدراسة اللسانية لوظيفة الشعر والوظيفة الشعرية تعتبر من أهم الغايات التواصلية في الرسالة اللغوية.

كما أن الشعرية لها علاقات مع العلوم الأخرى من اللسانيات والسيميائية والأسلوبية وحتى البنيوية والشعرية وذلك في قول: "تأسست في فضاء لساني وفي شعرية لسانية أو أسلوبية وسيمولوجية بامتياز بل هي شعرية بنوية أحيانا أخرى"[4].

فنستنتج في الأخير أن الشعرية عند (جاكبسون)تبحث عن المجهول في النص و أنها لا تهتم بالجانب المعلوم .

[1]–رومان جاكبسون : قضايا شعرية، ص31،مرجع سابق.

[2]–المرجع نفسه، ص33.

[3]–المرجع نفسه،ص35.

[4]–بشير تاوريرت:الشعرية والحداثة ، بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر ، سوريا،ط1،2008، ص49.

2-2-2 تزفيتان تودوروف:

لقد تحدث تودوروف عن الشعرية في كتابه، ويرى أنها تشمل الشعر والنثر معا، وذلك في قوله: "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي...، فإن العلم (الشعرية) لا يعني بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن...، وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة، التي تضع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية"[1]، أي أن الشعرية لا تهتم بالأدب، فهي تهتم بالخصائص التي تميزها عن الفنون الأخرى كما أنه جاء بمفهوم آخر يقول فيه ويدعو إلى استعمال مصطلح الخطاب الأدبي بدل الأدب أو العمل الأدبي، وذلك لاعتبارات عديدة من بينها أن هناك علاقات بين الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية[2]، فنجد (تودوروف) هنا لم يستعمل مصطلح الأدب بل استعمل مصطلح الخطاب الأدبي، لأنه يرى بان الخطابات مهما كان نوعها فهي متشابكة فيما بينها.

كما انه قد قام بربط الشعرية بالتأويل وذلك في قوله: "العلاقة بين الشعرية والتأويل هي بامتياز علاقة تكامل"[3]، أي أن العلاقة بين الشعرية والتأويل تكاملية فكل واحدة منها تكمل الأخرى ويقول أيضا: "إن الشعرية ما تزال إلى حد الآن في بداياتها وهي تكتشف عن كل العيوب المميزة لهذه المرحلة وما يزال تقطيع الحدث الأدبي الذي نجده فيها إلى حد الآن غير متفق وغير ملائم، فالأمر يتعلق بتقريبات أولية وتبسيطات مفرطة ولكنها غير ذلك ضرورية"[4].

وهذا يعني أن الشعرية لا تزال علما جديدا وأنها في بداياتها الأولى وهي فن تتجدد بتجدد النصوص.

ويرى بأن الشعرية: "جاءت فوضعت حدا للتوازي القائم بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي ننظم ولادة كل عمل.. وتبحث عنها في النص ذاته، فهي إذن مقاربة مجرد وباطنة للأدب"[5]، ومعنى هذا القول أن الشعرية لا تهتم بخارج النص من سياقات مختلفة.

وقد أشار (تودوروف)إلى خاصية الجمال التي تتمتع بها اللغة الأدبية، وقام مقارنة بين اللغة الأدبية وما سماه بالحديث اللساني حيث يرى أن: "الحدث اللساني (العادي) هو خطاب شفاف نرى من خلالها معناه، ولا

---

[1]-تزفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توقبال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص23.

[2]-بوشوشة بن جمعة : جماليات بنية الخطاب السردي في رواية نسخت دم البلدان، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، جامعة قرطاج، تونس، مارس 2003، ص4.

[3]-تزفيتان تودوروف : الشعرية، ص24.

[4]-المرجع نفسه، ص29.

[5]-المرجع نفسه، ص23.

نكاد نراه في ذاته... بينما الخطاب الأدبي يتميز بكونه شخصا غير شفاف يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك من عبوره واختراقه"[1].

كما أنه صرح بأن الشعرية موضوعها الأدب وأنها علم مستقل بذاتها وذلك في قوله: "إننا إذ نؤسس الشعرية فنا مستقلا موضوعه الأدب من حيث هو الأدب، فإننا نعلن عن باب المصادرة عن قيام هذا الموضوع بذاته، فإذا لم تكن هذه الاستقلالية كافية فإنها لن تسمح بتكوين خصوصية الشعرية"[2]، أي أن الشعرية إذ استقلت عن العلوم الأخرى تتحقق عمليتها.

وفي الأخير نستنتج بأن الشعرية عند (تودوروف) ارتبطت بالخطاب الأدبي بوصفه إبداعا.

2-2-3 جون كوهن :

إن الشعرية عند جون كوهن هي: "علم موضوعه الشعر"[3]، لكنه لم يقف عند هذا التعريف الضيق بل تجاوزه إلى الفنون الأخرى أيضا، وبذلك "أصبحت تطلق على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية، ويؤدي إلى إثارة المشاعر الجمالية، وخلق الحس بالمفارقة، والانزياح بعيدا على المألوف والتقليدي، وليست الظاهرة الشعرية محصورة داخل الأدب فهي موجودة في سائر الفنون وفي الأشياء الطبيعية فقد نصف مشهدا طبيعيا أو شخصا ما بأنه شعري أو شاعري"[4]، أي أن الشعرية عند جون كوهن موجودة في كل الفنون والتي من خلالها تقوم على إثارة الروح الجمالية والابداع لدى المتلقي، فأما بالنسبة لموضوعها "فالشاعر يخلق الكلمات خلقا حينما يزرعها في السياقات جديدة لم تألفها من قبل، وويل الشاعر الذي لم يوقف في جمع كلمتين لم تلتقيا من قبل وعبقرية الشاعر تكمن في الطريقة التي يعبر بها عن الأشياء"[5]، ويعني هذا أن الشاعر المبدع هو الذي يعرف كيفية التعبير عن ما يشاهده، وعما يحس به من مشاهد ومشاعر.

كما أن "جون كوهن" ربط شعريته باللسانيات وقد تحدث عنه "حسن ناظم" في قوله "ويحرص كوهن على أن يكسب شعريته علمية معينة، حيث عليه أن يستثمر المبادئ اللسانية وقد اقترح كيفما تكون الشعرية علما

---

[1]-عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، طبعة منقحة ومشفوعة سينوغرافيا الدراسات الأسلوبية والبنيوية، الدار العربية للكتب، ط3، د ب، د ت، ص116.

[2]-تودوروف: الشعرية، ص84، مرجع سابق .

[3]-جون كوهن : النظرية الشعرية،ص29، مرجع سابق.

[4]-إبراهيم عبد المنعم : بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبي، مكتبة الأدب، ط1، القاهرة، 2008، ص14-15.

[5]-المرجع نفسه، ص15.

المبدأ نفسه الذي أصبحت به اللسانيات على أن مبدأ المحادثة أي تفسير اللغة نفسها بنفسها، فتكون الشعرية محددة بالشكل الشعري"[1]، فقد تأثر جون كوهن بمبدأ المحادثة في تأسيسه لعلم الشعرية.

كما أن جون كوهن تطرق إلى الشعرية من ناحية الانزياح أي الخروج عن المألوف وأنه اعتنى بالشعر وأقصى النثر من خانته الشعرية ووضع معيارا للنظرية الشعرية كي يميز النثر عن الشعر.

ويوضع جدولا تصنيفيا يميز به بين مختلف الأنواع الأدبية فمن خلاله يصل إلى تحديد موضوعه[2]:

النمط	صوتي	معنوي
قصيدة النثر	−	+
النثر الموزون	+	−
الشعر التام	+	+
النثر التام	−	−

ويتضح لنا من خلال هذا الجدول أن جون كوهن يعتبر أن الشعر التام له بنية صوتية ومعنوية، إذا فالشعرية موضوعها الشعر، ومنهجه مواجهة القصيدة بالنثر ويقول: "مادة البحث عندما تكون متعددة الروافد تستلزم بالضرورة اتباع منهج مقارن والأمر بالنسبة لنا متعلق بمواجهة القصيدة بالنثر، وبما ان النثر هو المستوى اللغوي السائد يمكن ان نتخذ منه المستوى العادي ونجعل الشعر مجاوزة تقاس درجته إلى هذا المعيار"[3].

كما أن لغة جون كوهن الشعرية تطغى عليها تعقيدات "فهذه اللغة المنزاحة ينعتها كوهن باللغة العليا، لغة تتسم بالغموض لأن معرفة المعيار الذي تنزاح عنه اللغة الشعرية ليس أمرا ميسورا لاسيما إذا ارتبط المر بفترات متباينة من تاريخ اللغة"[4].

وفي الخير يتضح لنا أن شعرية (جون كوهن)هي شعرية تقوم على الإنزياح اللغوي.

2-2-4 جيرار جينات:

إن الشعرية عند (جيرار جينات) موضوعها "جامع النص"، فيقول "ليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدى ونذكر من بين هذه

[1]-حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في المنهج والصول والمفاهيم، ص113، مرجع سابق.

[2]-جون كوهن : النظرية الشعرية، ص32، مرجع سابق.

[3]-المرجع نفسه، ص34-35.

[4]-بشير تاوريرت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ص52، مرجع سابق.

الأنواع: أصناف الخطابات وصيغ التعبير، والجناس الأدبية"[1].

ويعني هذا أن كل العناصر الموجودة داخل النص تولد الشعرية وهذا ما يسميه (جيرار جينات) (التعالي النصي) إذ يقول: "لا يهمني النص حاليا إلا من حيث تعاليه النصي أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص هذا ما أطلق عليه "التعالي النصي"[2].

فالشعرية عنده إذا هي: "علم غير واثق من موضوعه إلى حد بعيد ومعايير تعريفها هي إلى حد ما غير متجانسة وأحيانا غير يقينية"[3]، أي أن شعريته تقوم بدراسة خصائص متعالية وكذلك عامة.

وفي الأخير يمكننا القول بأن مفهوم الشعرية عند الغرب قد تطور منذ ظهور الدراسات البنيوية وأن (أفلاطون) و(أرسطو) قد بنيت شعريتهما على المحاكاة، وأما بالنسبة (لرومان جاكبسون) فقد كانت شعريته مرتبطة بالجانب اللساني و شعرية (تودوروف) إرتبطت بالخطاب الأدبي بوصفه إبداعا، وأما (جون كوهن) فشعريته كانت قائمة على مبدأ الإنزياحات الأسلوبية، وأما (جيرار جينات) كانت شعريته مرتبطة بالتعالي النصي،إذا فمفهوم الشعرية يختلف من ناقد إلى آخر.

3-اللغة **الشعرية في السرد لدى العرب:**

3-1 قديما:

لقد ارتبط مفهوم الشعرية عند العرب بالتلذذ الأدبي، والتذوق الفني فلطالما كانت الشعرية حاضرة في الأدب العربي، بدلالتها ومعناها دون ذكر لتسميتها، وقد حظيت الشعرية باهتمام العديد من النقاد العرب القدامى، فدارت حولها الآراء واختلفت وتفاوتت، لكنها لم تحد عن الموضوع الأساسي، وسنحاول أن ندرج بعض آراء هؤلاء النقاد، الذين كانت لهم بصمتهم في حقل النقد الأدبي.

3-1-1 ابن اسلام الجمحي (ت 231-232هـ):

هو مُحَمَّد بن سلام الجمحي من علماء أواخر القرن الثاني من الهجرة، واوائل الثالث، نحوي ورواية ولغوي واحد أكبر نقاد الشعر، ألف كتابا أو كتابين في طبقات الشعراء، حيث دون فيه آراء قيلت في الشعر والشعراء، كما أوضح (ابن اسلام) طبقات فحول الشعراء الجاهلين، وطبقات فحول الشعراء الإسلاميين[4]، واعتمد في تصنيفه هذا على معايير خاصة "وضع معايير في توزيع الشعراء داخل الطبقة الواحدة وحددها في:

---

[1]-جيرارد جينات: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون العامة (آفاق عربية) للنشر، بغداد، ط د ت، ص05.

[2]-المرجع نفسه، ص90.

[3]-المرجع نفسه، ص10.

[4]- ينظر : مُحَمَّد بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 2007، ص20/14.

-اللغة وعدد القصائد المشهورة

-غزارة الشعر

تنوع الأغراض"[1].

ويرى (ابن سلام الجمحي) أن: "للشعر صناعة وثائقية يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان، من ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة"[2].

ومن خلال هذا القول يوضح لنا (ابن سلام) أن الشعر له أهل إختصاصه، ممن يميزون المبدع الذي عليه ان يحيط بمختلف العلوم والآداب، وأن يكون على دراية بما يحيط به من ثقافات، فالشعر يقترن دائما بالعلم والمعرفة.

ويؤكد (ابن سلام الجمحي) أنه يجب أن يكون هناك ناقد أو قارئ متذوق، قادر على تمييز جيد للشعر من رديئة، فلا تتحقق شعرية الشعر، إلا إذا خضع لضوابط وقواعد وشروط منهجية النقد، التي لا يخوض فيها إلا أهل الاختصاص من النقاد والدارسين والقراء والمتذوقين للشعر والعارفين به، وعندها فقط يتم إقرار الجودة وحسن السبك في الكلام، وحسن اختيار جميل اللفظ، ومنه فإن (ابن سلام الجمحي) عندما قال أن الشعر صناعة فإنه أخضعه "لقواعد دقيقة وصارمة في دقتها بحيث لا ينحرف عن صناع الشعر إلا ليضيفوا إليها قواعد أخرى لا تزال تنمو مع نمو الشعر وتتطور مع تطوره"[3]، فالشعر عنده علم قائم بأساسه وقواعده الخاصة، التي توجب على الشاعر الإطلاع عليها، والإلتزام بها، وعدم الحياد عنها، وهذا الإلتزام هو ما يضمن للشعر شاعريته، كما أننا إذا ما حاولنا إيجاد كلمة مرادفة لكلمة شاعر عند اليونانيين القدماء، فإننا نجدها "معناها صانع"[4]، هذا إن دل على شيء، إنما يدل أن للشعر والشاعر قيمة تجعله صنعة وحرفة، تمتاز بالدقة والجهد والإتقان، لخلق إبداع جديد يتصف بحسن الصياغة، وجودة النظم والوزن وجزالة في اللفظ وقوة في المعنى ودقة في التعبير، وهذا ما أراد (ابن سلام) إيضاحه.

[1]-عدلان رويدي: شعرية الفضاء في رواية كريما توريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، مخطوط ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2012/2011، ص12.

[2]-محمد بن سلام الجمحي : طبقات الشعراء، ص26، مرجع سابق.

[3]-شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط11، 1987، ص14.

[4]-المرجع نفسه، ص13.

ومنه يمكننا استنتاج أن الشعرية عند (ابن سلام الجمحي) تعد صناعة لها أصحابها وأولي الاختصاص بها، ولكي تكون هذه الصناعة متقنة، على الشاعر الإلتزام بمجموعة من الضوابط والقواعد، التي توجب عليه أن يكون على إطلاع بمختلف العلوم وجوانب الأدب من نحو، وبلاغة، ونقد، وهذا ما يجعل العمل الشعري فن وصناعة متقنة.

3-1-2 عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ):

عبد القاهر الجرجاني "عالم النحو والبلاغة قرأ ونظر في تصانيف سلفه من النجاة واللغويين، وهو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن مُحَّد الجرجاني ولد سنة 400هـ بجرجان"[1]، اهتم بالعلوم والآداب، واشتهر وبرز اسمه في العديد من مجالات الأدب، كالبلاغة وعلم البيان، "واضع أصول البلاغة، وكان من أئمة اللغة من أهل جرجان"[2]،توفي (الجرجاني) سنة 471هـ الموافق ل1078م.

له عدة مؤلفات من بينها (أسرار البلاغة)، (المفتاح)، (إعجاز القرآن)[3]، وغيرها من الآثار التي حاول (الجرجاني) من خلالها جمع العديد من جوانب الحياة كعلوم الدين، والأدب، واللغة، أما ما يهمنا نحن في دراستنا هذه، هو ما تعلق بالنظم عامة، وبالشعرية خاصة، فقد حظيت الشعرية عنده باهتمام بالغ، وذلك في كتابه (دلائل الإعجاز)، وأيضا من خلال كتابه (أسرار البلاغة) الذين سلط الضوء فيهما على نظرية تعد من أهم النظريات وأوسعها في البلاغة العربية، وهي نظرية النظم، التي يقول فيها: "وأما نظم الكلم، فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتضي في نظمها آثار المعاني، وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق"[4].

فالجرجاني هنا، وضع مفهوم واضح للنظم، حيث حاول إزالة اللبس عنه بأن أبان جوهر النظم وأساسه، ونفي أن يكون النظم الجيد بتوالي الألفاظ وترتيبها في النطق، وإنما ليتحقق النظم الجيد، لا بد من تناسق المعاني والدلالات، وأن تترابط تلك المعاني بعضها ببعض، ويوضح (الجرجاني) معنى النظم أكثر فيقول: "ليس الغرض بنظم الكلم، إن توالت الفاظها في النطق، بل إن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على وجه الذي اقتضاه العقل"[5]، فالنظم عند (الجرجاني) له شروطه وضوابطه، ونظرية النظم عنده "حاولت أن تستنبط قوانين الإبداع عامة والإعجاز على وجه

---

[1]-ينظر : عبد الرحيم البار: عبد القاهر الجرجاني: حياته ومؤلفاته ومنهجه اللغوي، مجلة إشكالات العدد 06، 2017، ص241-242.

[2]-خير الدين الزركلي : الإعلام –قاموس تراجم–، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج4، ط13، 1998، ص48.

[3]-ينظر : عبد الرحيم البار: عبد القاهر الجرجاني، حياته ومؤلفاته ومنهجه اللغوي، ص242-244.

[4]-عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز، تح: مُحَّد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، ج1، 1995، ص56.

[5]-حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص26، مرجع سابق.

الخصوص وحاولت أن تضع أساسا للبلاغة، يتمثل في استثمار اللفظ والمعنى على حد سواء"[1]، فقد ربط (الجرجاني) النظم بالنحو وقواعده، إذ لا يمكن أن يستقيم هذا الأخير، إلا إذا إستقامت قواعده النحوية والبلاغية التي تضبط جوانبه، وترتب ألفاظه وفق نظام معين، يهتم باللفظ ومعناه ودلالته، فنحصل بذلك على تراكيب مختلفة تتغير بتغير السياقات، وهذا ما يحقق نوعا من الشعرية في الكلام، والتي وضح (الجرجاني) كل الشروط الضرورية لضمانها فيقول: "إذا استقربت التشبيهات، وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب"[2].

ومن خلال هذا القول نرى أن (الجرجاني) بعد وضعه للشرط الأول، وهو أن يتقيد النظم بضوابط وقواعد علم النحو والبلاغة، ليحقق لنا الشعرية، قد وضع في هذا القول شرطه الثاني الذي من خلالها يضمن للشعرية قواعدها، وهذا الشرط هو التباعد في التشبيهات، فكلما كانت التشبيهات مختلفة ومتباينة كلما أحدثت ذلك الأثر القوي في نفسية المتلقي، وحققت نوعا من الغرابة، والتعجب يدفع به للشعور بالراحة والميل نحوها، فتكون بذلك قد حققت شعريتها وتفردها، مما يجعلها عملا ابداعيا بامتياز ثم يضيف (الجرجاني) إلى الشرطين السابقين، شرطين آخرين، ليكون النظم قد استوفى كل الشروط للوصول إلى الشعرية التامة فيقول: "ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها"[3].

لقد بين (الجرجاني) من خلال قوله هذه الشروط الأساسية لقيام النظم، ولضمان شعريته وهي تعلق الكلام بعضه ببعض، وترابط أفكاره وتناسقها، ووضع الألفاظ في مواضعها وتحقق علاقة اللفظ بالمعنى، والتي أولاها (الجرجاني) اهتماما كبيرا لما تلعبه هذه المسألة، (قصة اللفظ والمعنى) في حقل الأدب بمختلف مجالاته، فوضح (الجرجاني) إنه لا وجود لفظ بدون معنى يحدد جوانبه، ويرسم معالمه، لذلك وجب على المبدع حسن اختيار اللفاظ وحسن توظيفها، وبهذا يكون (الجرجاني) قد لخص شروطا أربعة، لتحقيق الشعرية ووضع معايير ومقايس لحسن النظم، وذلك جاء من خلال نظريته التي تعد إلهاما للعديد من النقاد والأدباء من عصره، وحتى عصرنا هذا، فربط النظم والشعرية بتوخي معاني النحو فكان هذا هو شرطه الأول، وأضاف شرطه الثاني وهو تباعد التشبيهات مع غرابتها، وحسن إختيار اللفظ المتوافق مع المعنى، وترابط الكلم بعضه ببعض، فلا يجد المتلقي تلك الفجوات بين الأفكار، والألفاظ، والمعاني، وهذا ما يحقق الشعرية عند (الجرجاني) وما يخلق ذلك التفرد

[1]–عدلان رويدي : شعرية الفضاء في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لوسيني الأعرج، ص13، مرجع سابق.

[2]–عبد العزيز عتيق : علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1982م، ص126.

[3]–أحمد مطلوب : أساليب بلاغية، الفصاحة –البلاغة– المعاني، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1980، ص3.

والتميز الذي يشد المتذوق نحو هذا العمل الأدبي ويجعله يحظى بالقبول، ويمكننا القول أن (الجرجاني) قد خط إسمه من ذهب في تاريخ الأدب العربي، كناقد، ولغوي، ونحوي متمكن في معظم مجالات العلوم الدينية والأدبية وكانت نظريته –نظرية النظم– التي لخص فيها شروط الشعرية، من أهم النظريات التي ورغم شساعة المدة الزمنية التي تفصل بيننا لا تزال سراج يهتدي به النقاد والدارسون.

3-1-3 حازم القرطاجني (ت684هـ):

هو "أبو الحسن حازم بن مُحَمَّد بن حسين بن حازم الأنصاري القرطاجني"[1] ولد بقرطاجنة الأندلس سنة 608هـ (1211م) في أسرة تتوفر فيها أسباب العلم والثقافة، تتلمذ على يد عدد كبير من العلماء والشعراء ،ونبغ في العديد من العلوم كالبلاغة والنقد، والنحو والنظم[2]، وقد توفي أبو الحسن حازم القرطاجني ليلة السبت الرابع والعشرين من رمضان سنة 684هـ بتونس تاركا عددا كبيرا من المؤلفات الأدبية، مع العديد من التلاميذ أمثال: أبي حيان، وابن رشيد، وغيرهم الكثير[3].

لقد كان للقرطاجني العديد من المؤلفات من بينها كتابه "مناهج البلغاء وسراج الأدباء" الذي لخص فيه (القرطاجني) أفكار وآراء (ابن سينا) وما نقل عن (أرسطو) وأضاف من عنده وبجهده ما يمكن إضافته، من إبداع في مجال الشعر، فأبدع كلاما شديد التحصيل والتفصيل[4]، في هذا العلم الواسع فيقول في الشعر أنه: "كلام موزون مقفى من شأنه أن يجيب على نفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تألف الكلام"[5] ومن هذا القول نرى أن (القرطاجني) قد أعطى مفهوما غاية في الوضوح، ليبين لنا حدود الشعر وشروطه، فالوزن والقافية يجب أن تتوفر في الكلام ليقال عنه شعرا، إضافة إلى التخيل الذي اعتبره الركن الأساسي في الشعر والمكون الرئيسي لإنتاجه، فالتخيل والمحاكاة يعدان الوسيلة الأولى، التي يتحكم بها الأديب المبدع في نفسية المتلقي وميولاته، ومن خلالهما يمكنه التأثير في الجمهور، أي أن التخييل الجيد وحسب استعمال المحاكاة، يوصلاننا إلى القدرة في التحكم في ذوق المتلقي، ومعرفة ما يحب وما يكره، فالوزن والقافية والتخييل والمحاكاة، هي ما تجدب أو

---

[1]–أحمد مطلوب:أساليب بلاغية، ص72.

[2]–كيلاني حسن سند : اعلام العرب، حازم القرطاجني، حياته وشعره، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986، ص3.

[3]–ينظر : كيلاني حسن سند، أعلام العرب ،حازم القرطاجني حياته و شعره ،ص8-9-45،مرجع سابق.

[4]–ينظر : المرجع نفسه، ص28.

[5]–حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: مُحَمَّد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص71.

تنفر المتلقين، وهذا ما أراد (القرطاجني) أن يوضحه في هذا القول، وهو أن لخلق شعر يحظى بالقبول، ويحبب إلى النفوس، لا بد من الإيجاد في أركان أربعة هي الوزن والقافية، والتخييل والمحاكاة.

لقد اهتم (القرطاجني) بالشعر والشعرية، وربما يعد مفهومه لهما، الأكثر قربا لما نعرفه في وقتنا فيقول القرطاجني في الشعرية: "الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق، لا يعتبر في ذلك قانون ولا رسم موضوع"[1]، فليس كل كلام موزون مقفى شعر فحازم القرطاجني يرى أن "اللغة هي لب التجربة الأدبية وحقيقتها"[2]، فهو هنا ينفي أن تتجسد الشعرية في الوزن والقافية (في الكلام الموزون المقفى) وفقط، فالقرطاجني لا ينفي إمكانية اشتمال القوال النثرية على شعرية ما، كما نجده يقول فيما يخص الشعر والنظم الأكثر قبولا من طرف المتلقي: "وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من أغراب، فإن الإستغراب والتعجب حركة للنفس، إذا إقترنت بحركتها الخيالية، قوي إنفعالها وتأثيرها"[3].

وما نلاحظ من هذا القول هو أن حازم، قد وضع صفة أخرى لا بد من تواجدها لنقول عن النص أنه شعري، ألا وهي: "الغرابة" فالقرطاجني يرى أنه بغرابة القول من ألفاظ وتخييل، يزيد التأثير ويؤدي إلى الانجذاب نحو العمل، وتزيد قابليته عند المتلقي، فالأفراد المتذوقون للشعر ميالون نحو الغريب منه، والخروج عن المألوف.

يمكننا أن نستنتج أن (القرطاجني) قد أحاط بموضوع الشعرية، فوضع أركان لقيامها، مستنبطا أفكاره من الفلسفة اليونانية، ومن الدراسات العربية القديمة، فحدد ركائزها الأساسية من وزن وقافية وتخييل ومحاكاة وغريب، فخرج بذلك عما كان يسلكه النقاد قبله، وعليه يمكن أن نقول أن الشعرية عند (القرطاجني)، قد حددت بشكل أوضح و أقرب لما نعرفه اليوم، إذ أن (القرطاجني)كان ضليعا بالشعر فكان مع تنظيره له، فإنه ينظمه كأحسن ما يكون.

3-2 حديثا :

لم يختلف النقاد العرب المحدثين عن القدماء في إهتمامهم الكبير بالشعرية، ولكن لعل أول إختلاف يشدنا بين القديم والحديث، هو التسمية ومصطلح "الشعرية" في حد ذاته إختلف فيه الشيء الكثير، "فهناك من سماها (الإنشائية)، أمثال "توفيق بكار"، "حمادي صمود" و"الطيب بكوش"، أما "سامي السويدان"، "عبد السلام المسدي" و"رجاء سلامة" وغيرهم فقد أسموها (الشعرية) ومن النقاد من سماها (الشاعرية) و(علم الأدب) (الفن الإبداعي) و(فن النظم) و(فن الشعر) و(نظرية الشعر) ويوجد من أطلق عليها (الأدبية) و(بو يطيقا)

[1]-حازم القرطاجني:مناهج البلغاء وسراج الأدباء، ص71.

[2]-حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، ص31، مرجع سابق.

[3]-حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص71.

و(بويتيك)"[1]،ويمكن القول أن هذا التبيان والإختلاف بين النقاد في تسمية المصطلح ومفهومه، راجع إلى اختلاف مرجعياتهم ومنطلقاتهم الفكرية والثقافية، التي نهلوا منها مبادئهم الأولى، والتي أدت بدورها إلى الإختلاف في ترجمة المصطلح.

3-2-1 كمال أبو ديب:

لقد كان "كمال أبو ديب" ممن تبنوا مصطلح "الشعرية" وقد أطلقه عنوانا لكتابه (في الشعرية) وعرفها من خلال كتابه فقال هي: "خصيصة علائقية أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية، أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون ان يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة السياسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها"[2].

إن (كمال أبو ديب) من خلال قوله هذا، يوضح أنه لا سبيل لتحقق الشاعرية بألفاظ منفردة ومتباعدة، وإن ما يخلق الشاعرية في نص ما، هو ذلك الترابط والإمتزاج بين الكلمات والمفردات وأماكن تموضعها في علاقاتها مع بعضها البعض، فنجده يقول: "الشعرية إذن، وكما تبرزها الإستغوارات السابقة لأبعادها، ليست خصيصة في الأشياء ذاتها، بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات"[3]، فكمال أبو ديب في قوله هذا، قد أكد أن الشعرية تحقق بالعلاقة بين المفردات والكلمات والترابط والتقاطع بين الألفاظ داخل النص الواحد، وبين مجموعة من النصوص فقد نجد لفظة واحدة لها عدة معاني مختلفة تتغير بتغير السياق الذي وضعت فيه، فالفضاء والمكان الذي وضعت فيه المفردة، هو من يحقق معناها، وبتغير ذلك الفضاء يتغير المعنى كليا، أي أن طريقة ترتيبنا ومزجنا للكلمات ومواقعها، هو ما يحقق لنا الشعرية، وذلك بتفرد وتميز معناها، وخلق وإبداع معنى جديد يختلف عن سابقيه من المعاني، ولو كانت الكلمات نفسها والألفاظ لم تتبدل.

كما ركز (كمال أبو ديب) على توضيح مفهوم الشعرية فربطه بالفجوة، والفجوة عنده هي تلك المسافة من التوتر التي يخلقها الإنزياح عن المألوف، فبخروج اللغة وحيادها عن وظائفها الجامدة، تتسع الفجوة لتعطي النص مقدارا من العشوائية، فتزيد من شاعريته، فكلما اتسعت الفجوة ومسافة التوتر زادت شاعرية النص، ويقول في تحديده لمفهوم الشعرية: "والشعرية وظيفة من وظائف هذه الفجوة متعددة الوظائف"[4]، إذا فكمال أو ديب

---

[1]-ينظر : حسن ناظم، مفاهيم الشعرية –دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم-، ص14، مرجع سابق.

[2]-كمال أبو ديب : في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص14.

[3]-المرجع نفسه، ص58.

[4]-كمال أبو ديب: في الشعرية، ص58، مرجع سابق.

يرى أن الشعرية ما هي إلا جزء من العلاقة التي تتشكل بين الكلمات (المسافة والفجوة) فيؤكد (كمال أبو ديب) رؤيته للشعرية بأنها تلك المسافة بين المفردات، وذلك التوتر الذي يخلقه التباعد بينها فيقول: "إن استخدم الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجمدة لا تنتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة"[1]، فالشعرية عند "أبو ديب" هي ذلك التوتر الذي يخلق من الإختلاف بين اللغة العادية المعروفة، واللغة الإبداعية التي يقوم المبدع بصياغتها وتكوينها في قوالب جديدة تختلف عما استعملت من قبل، وذلك الإختلاف والتوتر والحياد عن المألوف، هو ما يصور لنا الشاعرية فيقول: "مسافة التوتر هي منبع الشعرية"[2]، أي أن ذلك الكسر للمألوف، هو ما يحقق لنا شعرية النص.

فالشعرية عند (كمال أبو ديب) تتضح وتحقق بالإنزياح عن الحقيقة الجامدة، واللغة الثابتة العادية، وخلق ذلك التوتر والفجوة في اللغة، ومدى كسر أفق توقع القارئ فذلك الخرق لقوانين الألفاظ ومعانيها ومكان تموضعها، يخلق فجوة من التوتر والغرابة بين الكلمات، مما يثير في نفس المتلقي ذلك الإنجذاب والإنغماس في مدلولات النص.

3-2-2 أدونيس (علي أحمد سعيد):

إهتم(أدونيس) بالشعرية العربية منذ جذورها الأولى خلال العصر الجاهلي وما يليه من العصور وصولا إلى الشعرية الحديثة بمفهومها الجديد وقد أوضح أدونيس رؤيته من خلال كتابه "الشعرية العربية"، حيث وضع الأسس وضبط القواعد التي يمكن من خلالها أن نميز الشعرية في الشعر والنثر كما حاول إيضاح جوانبها (الشعرية) فنجده يقول عن الشعرية الجاهلية: "وفي هذا ما يوضح كيف أن فرادة الشاعر لم تكن في ما يفصح عنه، بل في طريقة إفصاحه، وكيف أن حظه من التفرد وبالتالي من إعجاب السامع، كان تابعا لمدى إبتكاره المتميز في هذه الطريقة، فقد كان على الشاعر الجاهلي أن يعطي للمشترك العام، ولحضور الجماعة، الحياتي والقيمي والأخلاقي، صورة مفردة، بلغة شعرية متفردة"[3]، ومن هذا القول يمكننا فهم أن الشعرية لا تتحقق إلا بلغة متفردة تميزها عن غيرها وتبرز تفرد الشاعر في نظمه مما يحدث تأثيرا في نفسية المستمع فيتجاوب معها بالإعجاب والقبول، ثم إن (أدونيس) يرى أن الشعرية القديمة قد ضبطت وقيدت مما جعلها محدودة ولا تعبر بحرية عن كينونة المبدع فيقول: "وتأسست النظرة إلى الشعرية العربية نفسها، وتولدت عن ذلك معايير وقواعد لا تزال مهيمنة ليس على الكتابة الشعرية وحدها، وإنما أيضا على المقاربة الذوقية، والفكرية والمعرفية.

---

[1]-كمال أبو ذيب :في الشعرية، ص38.

[2]-المرجع نفسه، ص136.

[3]-أدونيس : الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص6.

أرى أنها الأكثر التصاقا بما أقصد إليه في هذا البحث، والأكثر أهمية، وهي ثلاث: قضية الإعراب، وقضية الوزن، وقضية السماع"[1]، أي أن الشعرية العربية منذ القدم تعلقت بعلوم اللغة من نحو، وبلاغة، ونقد، ووزن، فإذا تخلفت إحدى تلك الضوابط الثلاثة (الإعراب، الوزن، السماع)، فإن الشعرية تسقط عن القول والعمل الأدبي، ويوصف باللاشعري.

أما (أدونيس) فيقول عن الشعرية: "وسر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام، لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة "أي تراها في ضوء جديد"[2]، (فأدونيس) هنا يوضح أن الكلام الذي يحقق الشعرية من وجهة نظره، هو ذلك الكلام القادر على كسر حواجز العالم، وتجاوز كل القواعد، والضوابط فيعطي بذبك صورة مختلفة للكون غير الصورة المعهودة، بمسميات غير تلك التي تطلق عليها، وبهذا فإنه يسلط الضوء على رؤية مغايرة، ومن زاوية لم تتواجد من قبل، (فأدونيس) بنظرته هذه يمحو كل الضوابط القديمة البالية، ويأسس لرؤية جديدة تربط الشعرية مباشرة بالحداثة فيقول: "وإذ تتأسس الحداثة الشعرية العربية في بعض جوانبها على تحرير المكبوت –أي على الرغبة–، وكل ما يزلزل القيم والمعايير الكتابية ويتخطاها، فإن مفهومات "الأصالة" و"الجذور"، "التراث" و"الإنبعاث"، و"الهوية"، و"الخصوصية"، ومثيلاتها تتخذ معاني مختلفة ودلالات مختلفة"[3].

ومن هذا القول نفهم أن (أدونيس) قد جاء بمفهوم جديد للشعرية العربية، فقد قرنها بالحداثة، فمفهوم الشعرية عنده ربما يتقاطع في جوانب عدة مع تعريفات وآراء منظرين آخرين، ولكنه يتفرد بكسره لكل الضوابط والمعايير وبتماشي الشعرية عنده مع تطورات العصر في مختلف مجالاته، (فأدونيس) إذا قد نظر وأسس لشعرية جديدة مرتبطة تماما بالحداثة وهو بذلك قدم رؤية متفردة ومميزة تضاف إلى قائمة الآداب.

4– بين السردي و الشعري:

لقد جاءت الشعرية من أجل أن تبين لنا الرابط الموجود بين النثر والشعر وفي هذا السياق يقول "أبو حيان التوحيدي": إذا نظر في النظم والنثر على استعاب أحوالهما وشرائطهما والإطلاع على هواديها وتواليها كان أن المنظوم فيه نثر على وجه، والمنثور فيه نظم على وجه، ولولا أنهما يستهمان هذا النعت لما ائتلفا ولا اختلفا[4]، ويعني هذا القول أن الشعر قديما كان مستقلا عن النثر.

---

[1]–أدونيس: الشعرية العربية ، ص 13_14،مرجع سابق.

[2]أدونيس ،الشعرية العربية ،ص78،مرجع سابق.

[3]–المرجع نفسه، ص112.

[4]–أبو حيان التوحيدي : الإمتاع والمؤانسة، دار الكتاب العربي، بيروت، دط،2005، ص227.

لقد كان مصطلح الشعرية يقتصر على الشعر فقط وكان ذلك حتى القرن العشرين وبعد ذلك اتسع مفهوم الشعرية وذلك نتيجة الدراسات الحديثة وإنجازات الشكلانيين الروس والأمريكيين والإنجليز فنذكر منهم "تزفيتان تودوروف" و"جيرار جينات" وغيرهم.

وقد جاء "تودوروف" بفكرة تسمى "بشعرية النثر" والذي أسسها انطلاقا من الألسنية في كتابه الأدب والدلالة 1967 وشعرية النثر 1971[1].

ونقصد بشعرية النثر "ما يمكن أن يشاع في لغة النص النثري في وهج شعري"[2]، وذلك ان شعرية النثر تكمن في لغة النص ومدى شاعريتها أي ما تحققه من قبول ونغم وغموض يشد المتلقي نحوهما، كما أن شعرية اللغة السردية تكمن في دراسة الشعر مع النثر على مستوى اللغة.

كما أن الشعرية تمثل "الدراسة المنهجية التي تقوم على علم اللغة للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية وتهدف لإكتشاف الأنساق الكامنة التي توجه القارئ إلى العملية التي يتفهم بها أو بين هذه النصوص"[3].

فالشعر لا يقتصر على اللغة فقط بل تتجاوزها "إلى سائر المستويات التي تشكل مكونات الخطاب السردي فتصبح البنية كلها مبللة بماء الشعر خاضعة لمستوياته وتحولاته ولكن من غير استئصال النواة السردية للعمل الإبداعي"[4] أي أن لغة الشعر تختلف وتتميز عن لغة النثر، وبتوظيف النثر لهذه اللغة يجعل الشعرية تظهر في النصوص، كما أن الخطاب السردي هو خطاب نثري يتميز بميزة خاصة فيتمكن الشعر باختراقها لنظامه دون أن يمس خاصيته السردية.

والرواية تعد نوع من أنواع الخطاب السردي، فبهذا يمكن للشعرية إثبات ذاتها فيه، كما أن الرواية المعاصرة لديها القدرة على استعاب مختلف الأجناس الأدبية، والرواية أصبحت لا تعتمد على العرض المباشر للأحداث بل أصبحت تهتم بالتقنية ويظهر هذا في قول: "تمفصل النص السردي إلى مقاطع جزئية تربطها خيوط رفيعة، تعدد الرواة وتمازج الضمائر السردية، هيمنة السرد بضمير المتكلم وتغليب الرؤية السردية المتصاحبة... تصوير

[1]-يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، ص113 ،مرجع سابق.

[2]-سلوى جرجيس سلمان : شعرية اللغة في رواية (ظلال جسد... ضفاف الرغبة)ت: سعد رحيم، مجلة مقامات، العدد 01، جامعة كركوط، كلية الآداب، 2021، ص609.

[3]-نبهان حسون السعدون : شعرية المكان في القصة القصيرة جدا (قراءة تحليلية في المجموعات القصصية) لهيثم بهنام بردي (1989-2008) تموز، طباعة، نشر وتوزيع، ط1، 2012، ص15.

[4]-يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات ،ص128، مرجع سابق.

الشخصيات بإيحاءات اللغة المجازية، إنزياح اللغة السردية عن المألوف السردي واحتفاؤها بلغة الشعر المنثور"[1]، فهذا القول يبين لنا مظاهر التجاذب بين النثر وبين الشعر.

5- بين الشعر والشعري:

لقد سبق وقدمنا في دراستنا هذه نظرة حول مفهوم الشعر، وأخرى حول مفهوم الشعرية، وحاولنا أن نلم لكل جوانبهما، لكي لا تنفلت منا التعاريف ولا تختلط علينا المفاهيم، بسبب تشبعها وتداخلها، وإذا ما أردنا توضيح الفرق بين الشعر والشعرية، فإننا نواجه صعوبة كبيرة لما يشهده هذين المصطلحين من خلط وتداخل كبير، فحتى الباحثين والدارسين في مجال الأدب والمتخصصين فيه يقعون في هذا الخطأ، وهو اعتقادهم أن كل كلام يوصف بالشعرية فهو شعر، فالشعر كلام مقفى، موزون له أغراض محددة وخصائص مميزة له وضوابط تحكمه، أما الشعرية فهي غير محدودة الجوانب وغير مضبوطة بتعريف متفق عليه فغالبا ما تختلف التعاريف والمحددات فيما بين النقاد والدارسين لهذه الظاهرة فلا نكاد نجد رأيين متماثلين حول تعريفها أو تحديد خصائصها أو مقوماتها، لذلك هناك من راح يخلط بين الشعر والشعرية وظهر نوع جديد من الأدب يسمى (قصيدة النثر) والتي أراد أنصارها ومؤيدوها أن يتم تصنيفها تحت راية الشعر فحاولوا جاهدين إيجاد دلائل وبراهين تجعل من (قصيدة النثر) شعرا فصنعوا لها جذورا وربطوها مباشرة بالتراث الشعري العربي القديم وكل أملهم ان يُدْمج هذا اللون من الأدب في الشعر، وكان برهانهم على ذلك أنه كان في العصور الجاهلية والعصور التي بعدها شعر عربي غير موزون وغير مقفى –وهذا خطأ طبعا- إذ يرون "قول (حسان بن ثابت) ﷺ، لابنه (عبد الرحمن): "قُلتَ والله الشعر" عندما جاءه يشكو لسعة زنبور، ويصفه قائلا: "لسعني طائر كأنه ملتف في بردتي حِبَرَةً"[2]، حيث يرى انصار "قصيدة النثر" أن (حسان بن ثابت) كأنما قدم تصريحا يؤكد فيه إمكانية ورود شعر منثور بدون وزن ودون قافية، ولكن الحقيقة غير ذلك غذ أنه عند قوله: "قلت والله الشعر"، إنما كان يعني بذلك جمالية التعبير في العبارة وكيف أجاد ابنه تصوير الحادث في شكل فني وقالب قريب من الشعر وما تترك هذه العبارة من أثر جمالي عميق[3] في أذن من يسمعها "إنها تتحدث عن الأثر الجمالي الذي يحدثه مثل هذا الكلام، إنما وصف الشعرية أو الشاعرية فيه"[4].

إذا فإن مفهوم الشعر ومدلوله يختلف اختلافا تاما عن الشعرية ومفهومها رغم وجود بعض نقاط التقاطع بينهما، كما أنه من غير المعقول القول أن العرب قديما قد خلطوا بين الشعر والشعرية، فالشعر العربي سواء في العصر

[1]-يوسف وغليسي،الشعريات و السرديات ، ص133_134.

[2]-وليد قصاب : الشعر والشعرية في النقد العربي، مجلة العربية، العدد 559، دار المجلة العربية للنشر والترجمة، الرياض، أفريل، 2023م.

[3]-ينظر : وليد قصاب، الشعر والشعرية في النقد العربي، مرجع سابق.

[4]- المرجع نفسه.

الجاهلي أو العصور التي تليه كان كلاما منظوما مقفى يضرب على أوزان وبحور محددة وقد كان العرب القدامى على دراية تامة بقواعده وضوابطه وخير دليل على ذلك أنه بقدوم الإسلام ونزول القرآن ظهر من وصف القرآن الكريم بالشعر، ولكن هذا الوصف لم يأتي عبثا أو لجهل منهم بالشعر أو قواعده إنما بسبب جمال لغة القرآن وكلماته وفنيته البالغة التي فاقت فنية الشعر وجماليته وهذا ما جعلهم يشبهونه بأبلغ ما أنتجت قرائحهم وأرقى ما نسجت أفئدتهم وبنات خيالهم ألا وهو الشعر، ونورد كدليل على ما سبق وأشرنا إليه في كون العرب قد عرفت الشعر حق المعرفة وفرقت بينه وبين الأجناس الأدبية الأخرى "ما جاء في حديث أبي ذر عن سبب إسلامه، قال أبو ذر: قال لي أخي أنيس :لقيت بمكة رجلا يقول: إن الله تعالى أرسله –يعني مُحَمَّدا– ﷺ فقلت: فما يقول الناس ؟ قال:يقولون شاعر،ساحر،كاهن .قال أبو ذر:وكان أنيس أحد الشعراء فقال: تالله، لقد وضعت قوله على أقراء الشعر، فلم يلتئم على لسان أحد"[1] وهذا الكلام يؤكد معرفة العرب قديما بالشعر وفنونه وأن للشعر شروطا لا بد منها أهمها الوزن والقافية، على عكس ما جاء من آراء لبعض النقاد والدارسين ممن يرون أن الشعر والشعرية أمرٌ واحد ولا فرق بينهما كما يؤيدون أن العرب قديما قد عرفوا "قصيدة النثر" وهذا غير صحيح، فالشعر قديما لم يخرج عن السياق والاطار الذي وضع فيه وأهم شرط كان الوزن والقافية وكل ما حاد عن ذلك لا يعتبر شعرا رغم بلاغته وعمق ألفاظه وجمال معانيه وفنية دلالاته إلا أنه لا يصنف تحت راية الشعر ويسقط من خانته[2].أما إذا ما تحدثنا عن الشعرية فهي مجموعة من الخصائص الفنية والجمالية والتي قد تتوفر في الشعر كما قد توجد في النثر، وكما سبق وذكرنا في دراستنا هذه فالشعرية غير محددة المعالم يمكن أن تتحقق من خلال التخييل أو المحاكاة أو الخروج عن المألوف في الشكل والمضامين والألفاظ والمعاني وكسر ما هو اعتيادي "فالشعرية إذن، وهي في أحد وجوهها تقديم المادة بشكل متميز، عماده الأساسي هو المجاز أو التخييل"[3]، أي أن الشعرية تختلف عن الشعر في شروطها فهي لم تجعل الوزن والقافية شروطا لقيامها بل تركت المجال مفتوحا أمام المبدع يعبر عن شاعريته كيف شاء سواء عن طريق التخييل أو المحاكاة أو عن طريق الخروج عن المألوف والحياد عن الإعتيادية والركود فنجد الأستاذ (أبي قيس مُحَمَّد رشيد) يعرف الشعر فيقول: "الشعر هو القول نفسه فنقول القصيدة شعر،

[1]– وليد قصاب،الشعر و الشعرية في النقد العربي.

[2]–ينظر : المرجع نفسه .

[3]–المرجع نفسه.

هذا القول شعر، أما الشعرية فهي الصفات التي بالقول والتي جعلته شعرا، فنقول قصيدتك تخلو من الشعرية أي مما يجعلها شعرا، أو تلك الصفات التي تجعل الأبيات شعرا"[1].

ومن هذا القول يمكننا أن نستنتج أن الشعر أشمل من الشعرية، فالشعرية جزء من الشعر وركنا من أركانه، فلا يستقيم الشعر دون شعرية، أما هي (الشعرية) فقد تتحقق في الشعر كما قد تتحقق في النثر، وسنحاول أن نظهر مكامن الشعرية في رواية كراف الخطايا في الفصل الثاني من هذه الدراسة.

[1]-أبي قيس محمد رشيد : ما الفرق بين الشعر والشعرية والشاعرية، قناة الأستاذ أبي قيس محمد رشيد للشعر العربي، عبر اليوتيوب، 4 ماي 2023، 12:39.

الفصل الثاني:

تجليات الشعري في رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح

أولا: شعرية اللغة:

تعتبر اللغة أساس العمل الأدبي ومحط اهتمام الدارسين، فهي أداة من أدوات التعبير والتأثير على القراء، "اللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو: ومن ذلك الرواية التي ينهض تشكيلها على اللغة"[1]. أي ان شعرية اللغة تقوم على أساس الموضوع داخل النص الأدبي، واللغة هي وسيلة تخلق تأثيرات عاطفية وثقافية ومن خلالها يعبر المرء عما بداخله، "فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه ويعبر عن عواطفه، فيكشف عما في قلبه... الحب دون لغة يكون فيها بهما"[2].

1-إنزياح اللغة:

إن لغة العمل الأدبي تتميز وتتفرد عن غيرها، وتظهر مدى براعة المبدع وتحكمه في لغته، وسيطرته عليها، لتكون له القدرة في التحكم في أذواق المتلقين، وميولاتهم.

ويعد الإنزياح ركنا أساسيا، وركيزة هامة من ركائز (شعرية اللغة) فهو "خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو خروج عن المعايير لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة"[3]، أي أنه مصطلح يخدم اللغة كما يعبر عن مقاصد المبدع بطريقة جديدة هي الخروج عن الإعتيادية والميل إلى الغرابة، "فقد شاع مصطلح الإنزياح في حقل الدراسات النقدية والأسلوبية، واللسانية وتعلق بالأداة التي يستغلها المبدع لكتابة مخالفة ،يخرق بها المعايير السائدة ويخرج بها عن المالوف، فهو يعد الفصيل الجمالي والإبداعي الفني الذي يفصل بين الشعري واللاشعري"؛ أي وبتعريف أبسط "هو خاصية أسلوبية تتمتع بها النصوص الإبداعية، لتتنقل بلغتها من الإستعمال العادي المحكوم بقواعد معيارية إلى الإستعمال المتميز"[4]، أي ان الانزياح هو ما يخلق لنا أفكار جديدة متفردا بخصائصه ومميزاته التي تحقق له الفنية والشعرية.

وإذا ما توجهنا لروايتنا "كراف الخطايا"، فإن أول ما يلاحظ عليه هو لغتها المنزاحة نحو شعرية طاغية، فكانت اللغة الفصحى فيها هي اللغة الغالبة، إذ امتازت بالرقي والشعرية، فالروائي "عبد الله عيسى لحيلح" خصها بقدر كبير من الإنزياح، وأحاطها بهالة من الرموز والإشارات التي تثير في نفس المتلقي ذلك الفضول الذي يحزه نحو إكتشاف خباياها، وإبراز بواطنها ومدلولاتها، ولذلك نجدها تكتظ بالعبارات والأساليب المزاحة نحو الشعرية

[1]-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص100.

[2]-المرجع نفسه: ص93.

[3]-سعاد بولحواش: شعرية الانزياح بين عبد القادر الجرجاني وجان كوهن، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، كلية الآداب واللغات الأجنبية، باتنة، 2011-2012، ص17.

[4]-المرجع نفسه، ص214.

والخارجة عن المألوف، والمفعمة بالأحاسيس والمشاعر الصادقة فهي لغة حسية مرهفة مليئة بإيقاعات الكون الفسيح، وأناشيد الحياة الغضة وفلسفة الروائي العميقة، فيقول في متن الرواية:

"كل قطرة يحسها نغما وايقاعا في نشيد الوداع"[1]، لسانه مدسات بيانو[2]، "وكان حرف النهاية كحرف البداية، بل هو حرف واحد مشدود فإن النهاية والبداية شيء واحد... التقت النهاية على البداية"[3]، شيء مضحك بحق كل واحد يصير مخيفا لما يخاف وخائفا لما يخيف...

ما أجمل التسلي باللغة !..."[4].

فاللغة هنا يلاحظ عليها العمق والحس المرهف والإلمام بكل جوانب الحياة، فهي لغة شعرية تختلط فيها كل أنواع المشاعر من فرح ،و حزن، من ألم وسعادة، من ضعف، وقوة... قد صُورت بأسلوب أقل ما يقال عنه، أنه أسلوب راقي يسمو بلغته الشعرية ليبتعد عن ركيك الأدب وثرثرة اللغة المنحطة، فيحيد عما ألفته الأنفس من لغة مبتذلة متداولة جامدة، ليصافح عقولا راقية، ويعانق قلوب ذواقة، ونفوسا تهوى الخوض في غمار اللغة، فيرى "لحيلح" كمن يلغم روائية بعدد لا حصر له من العبارات المنزاحة التي خرجت عن المألوف، وحادت عن الإستعمال العادي والحقيقي للغة، فأعطت للرواية بعدا جديدا بمدلولات جديدة تحيل إلى الغرابة، وتصيغ عليها شيء من الغموض، مما يثير في المتلقي ذلك الدافع نحو محاولة حل تشفيراتها والوقوف على أبعادها وايحاءاتها، فيستشف بها بواطن الأشياء ومقاصد الروائي وما أراد الوصول إليه من ذلك العمل الأدبي، ومن خلال رؤيته التي يسعى دائما لإيصالها إلى أقصى حد من القبول والتميز، وها هو كاتبنا "عبد الله عيسى لحيلح" يغرق روايته بعبارات لا يتطابق مدلولها المعنوي والفكري مع مدلولها اللغوي، فهي أساليب منزاحة عن اللغة الصماء، لغة تجعل كل من يقرأها يتوقف عندها ليتدبر في معانيها ويحاول فهم أغوارها، فاللغة عنده فيها شعرية واضحة لا يقدر القارئ البسيط الهاوي إستخلاص مكامنها وأفكارها المستترة خلف العبارات المنزاحة فيذكر "لحيلح" في روايته "كراف الخطايا" العديد من هذه العبارات وسنورد بعضا منها على سبيل الذكر لا على سبيل الحصر:

"وليس عيبا الجبن في المثقفين !!... ربما أنا مثلهم لي رغبة في أن آكل قوتي بالشوكة والسكين والقفازات الحريرية"[5]، وكذلك يقول: "عرف الجميع أن بعض الجنون عبقرية، وأن العبقرية شعبة من شعب الجنون"[6]، إنه قبر

[1]–عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص93، مصدر سابق.

[2]–المصدر نفسه، ص93.

[3]–المصدر نفسه، ص93.

[4]–المصدر نفسه، ص114.

[5]–المصدر نفسه ، ص148.

[6]–المصدر نفسه، ص184.

متحرك من آلاف الجماجم، والهياكل العظمية التي مازالت تشتهي من خلال شرفات عينيه ودقات قلبه كل مباهج الحياة وغواياتها...

القلب تضغط عليه الهياكل والجماجم"[1]، "سبابتاه، في أذنيه، عيناه في جيبه تسبحان في زجاجة فيهما ماء مطهر، وفي فمه فردة حذاء قديم مرقع فلا سمع ولا قال ولا رأى"[2]، "وحينها شربت الهياكل والجماجم نخب النصر مع دمع العيون"[3]، "آه يا أمة تشتهي التزحلق على قشر الكلمات والتلاشي في ضباب النصوص"[4].

وسنكتفي بهذه الأمثلة التي نظن أنها تبين وتظهر مدى إنزياحية اللغة في رواية "كراف الخطايا، فكل العبارات السابقة وضحت كيف أن الروائي تلاعب بمواضيع الألفاظ، فتبنى بذلك لغة غير إعتيادية حققت شاعرية للرواية كما عبرت عما يختلج في خلد الأديب من أفكار وآراء ،وما يعتريه من مشاعر وأحاسيس بصورة عميقة تنمّ عن براعته وروعة أسلوبه وبلاغة لغته وشاعريتها المتفردة بأساليبها ومضامينها ومدلالاتها، وبهذا يكون (لحيلح) قد أعطى للغة الرواية إنزياح يحقق لها شعرية بالغة إبتدأت من عنوانها ولم تنتهي بنهايتها.

فرواية "كراف الخطايا" تعد عملا أدبيا وفنيا فهي رواية تجعلك –إن كنت قارءً متذوقا– تغرق في تفسير مدلولاتها، وإحاطة جوانبها، وتحليل مضامينها، وتبسط لغتها، فتبقي فكرك مشغولا بها، كما وتأسرك بألفاظها الدقيقة والبليغة، والتي تحمل في طياتها إيحاءات ورموزا تجعلها تصور الواقع بطريقة جديدة، وتسلط الضوء على قضايا إجتماعية وسياسية معروفة، ولكن تدرسها وتحللها بشكل مختلف، وتعبر عنها بطريقة غير مألوفة، فقد جسد (لحيلح) في هذه الرواية الإنحلال الأخلاقي، والفساد السياسي ،وجور الحكام وظلمهم بطريقة غريبة ومتفردة، حيث صور كل فرقة بهيئة حيوان ما، وما يعبر عن تلك الفرق هو صوت ذلك الحيوان فيقول: "النهيق يرمز لكل جماعة سياسية وأديولوجية (...) أما الضفادع في المستنقع، فترمز لكل جماعة من الناس أصيبت باليأس والإحباط (...) أما الدجاجة بصوتها الواهن الضعيف، فقد قال بعضهم: إنها ترمز للجمعيات النسوية اليائسة من تحسن حالة المرأة في مجتمع ذكوري..."[5]، ويطول الوصف والحديث في الرواية حول هذه الحيوانات وأصواتها وإسقاطاتها على أرض الواقع، ولكن ما يهمنا هنا هو تلك الغرابة في التمثيل والخروج عن اللغة البسيطة بوضع الكلمات والألفاظ في أماكن ومواضيع غير أمكنتها ومواضعها الحقيقية، مما يحدث ذلك الفرق في التعبير ويخلق فجوة بين المعنى الحقيقي والمعنى الجديد، وهذه هي الشعرية.

---

[1] _ عبد الله عيسى لحيلح :كراف الخطايا، ص257.

[2] –المصدر نفسه، ص258.

[3] –المصدر نفسه، ص258.

[4] –المصدر نفسه، ص270.

[5] –المصدر نفسه، ص186_187.

2-اللهجة العامية:

إن اللغة العامية هي لغة التواصل البسيطة والشفافة التي يستعملها عامة الناس في حياتهم اليومية، وتختلف عن اللغة الفصحى والرسمية، تكون هذه الأخيرة لغة فنية وأدبية مثقلة بالألفاظ كثيفة بالمعاني والدلالات والروائيون يستخدمون اللغة العامية في كتاباتهم كي تجعل النص قريب للواقع وتعكس ثقافة المجتمع والعادات والتقاليد، كما أنها تقوم بإيصال أفكار الروائي بشكل أوضح للقارئ وتضفي على الرواية نوعا ما من التراث والثقافة يجعل المتلقي مشدودا إليها غارقا في تعابيرها فتلك الألفاظ العامية تؤثر في نفسية القارئ، فتجعله ينجذب نحو الجديد وغير المألوف، وهنا تكمن الشعرية، فنرى الروائي "عبد الله عيسى لحيلح" قد وظف اللغة العامية في روايته وانتقل من النص الأدبي الجمالي إلى اللغة العامية التي تعبر عن الواقع كي تكتسب وظيفة جمالية مثل اللغة الفصحى، "فاللغة العامية لغة أنشأتها العامة لحياتها اليومية، والدليل على ذلك أنها لغة البيت والشارع والسوق والمجتمع، فالعامية لغة العامة جميعا، لغة الأميّ والمتعلم، لغة الفقير والغني أي لغة كل الفئات الاجتماعية لكنها تضم اختلافات لهجية ترتبط خاصة بالموقع الجغرافي، لهذا نقول عاميات الشمال، عاميات الجنوب..."[1]، واللغة العامية في الرواية تساعد على إضفاء الطابع الشعبي والشخصي عليها فتشد القارئ وتدفعه إلى الإطلاع عليها ومحاولة فهمها كما تخلق تلك الغرابة بالخروج عن اللغة الفصحى فتحدث ذلك الكسر والحياد عن المالوف وهذا ما يحقق شعريتها فنجد الروائي "عبد الله عيسى لحيلح" قد وصف العديد من الألفاظ العامية في متن روايته فيقول مثلا كلمة "القهواجي"[2]، وهي كلمة باللهجة الجزائرية وتعني بائع القهوة.

ونجده يقول أيضا كلمة "قازوزة"[3] والتي تعني المشروب الغازي المشتقة من كلمة غاز، وكلمة "الزوالي" والتي تعني الشخص الفقير المعدم.

كذلك ذكر كلمة "باباي"[4] و هي كلمة تستخدم في اللهجة الجزائرية لوصف الأشخاص ذوو البشرة الداكنة.

كما أورد أيضا كلمة "الراي"[5]، وهي نوع من أنواع الموسيقى في الغرب الجزائري وبالضبط في مدينة سيدي بلعباس ،والذي ظهر في العشرينيات من القرن الماضي وبعدها تطور وانطلقت هذه الموسيقى نحو العالمية.

---

[1]-سهام مادن: دراسة تركيبية للعامية الجزائرية، مؤسسة منوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص7.

[2]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص57.

[3]-المصدر نفسه، ص57.

[4]-المصدر نفسه، ص65.

[5]-المصدر نفسه ص115.

ونجد أيضا كلمة "الحوات"[1]، وهي كلمة شائعة في اللهجة الجزائرية وتستخدم لوصف بائعي الأسماك والمأكولات البحرية الأخرى وكذلك كلمة "زبال"[2] ،وهي كلمة تستخدم في العامية لوصف الشخص الذي يقوم بجمع القمامة ونقلها إلى مكان التخلص منها.

ووظف أيضا كلمتي "قلب اللوز" و"الزلابية"[3] وهما نوع من أنواع الحلوى الجزائرية ومن أكثر الحلويات الشعبية شهرة فيها، وتستهلك كثيرا في السهرات الرمضانية.

ونجد كلمة "ابن الهجالة"[4] والتي تعني ابن المطلقة أو الأرملة، أو من تخلى عنها زوجها وهي تكنى احتقارا للشخص، وتطلق غالبا على كل امرأة خرجت عن العادات والتقاليد، وخرجت عن سيطرت ولي أمرها.

وغيرها من الألفاظ العامية الأخرى (كلفظة خوانجيا، براح، الشمة، السي...إلخ) التي تتداول في المجتمع الجزائري، فبتوظيف الأديب لهذه الألفاظ العامية فقد شدَّ انتباه القراء إلى ظواهر تفشت في المجتمع الجزائري كالتمييز العنصري والتنابز بالألقاب والانحلال الأخلاقي، فأبان بذلك جانبا من جوانب الحياة الاجتماعية، فاللغة العامية تعد هوية أي مجتمع كان، تعكس ثقافته ونظرته وعلاقاته، ولهذا فلحيلح قد مزج بين لغة فصحى رنانة وبين لهجة عامية ركيكة ليبرز تلك الفجوة بينهما وهذا ما حقق شعرية في لغة الرواية وأضاف عليها لمسة مميزة و خاصة .

3-التعريب:

وهو نقل الكلمة الأجنبية إلى اللغة العربية دون تغيير معناها وقد يكون النقل دون تغيير في الكلمة أو أجزاء التعديل عليها سواء كان في النطق أو الكتابة، ونجد في رواية "كراف الخطايا" بعضا من الكلمات المعربة التي وظفها الروائي ونذكر منها:

كلمة "يوريكا"[5] وهي كلمة إنجليزية في الأصل (eureka) ومعناها في اللغة العربية وجدتها.

وقد اشتهرت هذه الكلمة عند العالم اليوناني أرخميدس.

ونجد أيضا كلمة "شيفون"[6] وهي كلمة فرنسية ،وتعني قطعة قماش وتستخدم للإشارة إلى اللباس الخفيف الذي يكون عادة شفاف ومصنوع من القطن أو الحرير.

---

[1]-عبد الله عيسى لحيلح : كراف الخطايا، ص40.

[2]-المصدر نفسه، ص40.

[3]- المصدر نفسه، ص60.

[4]-المصدر نفسه، ص57.

[5]-المصدر نفسه، ص4.

[6]-المصدر نفسه، ص104.

وكلمة "الفيلا"[1] وهي في الأصل كلمة إيطالية (Villa) ومعناها البيت الكبير وعادة ما يسكنه أصحاب الطبقة الراقية والبرجوازية.

ووظف أيضا كلمة "الديمقراطية"[2] وأصل هذه الكلمة يونانية ،والتي تعني "حكم الشعب" أي أن المواطنون يشاركون في الحكم من أجل المساواة، وذلك عن طريق الإنتخابات.

وكلمة "جينز"[3] هي كذلك كلمة معربة وأصلها بالانجليزية (Jeans) ،وهو نوع من أنواع البناطيل لونه أزرق ومصنوع من الدنيم أو الدنغري.

ووظف أيضا كلمة "تليفيزيون"[4] ،وهي أيضا كلمة معربة وأصلها بالانجليزية (télévision) وانتقلت من اللغة اليونانية وتعني النظر عن بعد.

وغيرها من الكلمات المعربة الأخرى ونذكر منها: (البلاستيكي، الأيديولوجية، الليبيرالية، البيانو، الجنرالات، الكاسيت، ميكانيكي...) "فلحيلح" أكثر في روايته توظيف مثل هذه الكلمات المعربة.

4-الكلام المتداول اليومي:

وهو عبارة عن مجموعة من الكلمات والعبارات التي نستخدمها في حياتنا اليومية وبشكل روتيني، وهي تختلف من مجتمع إلى آخر ،وذلك بإختلاف الثقافات واللغات، ويتمثل الكلام المتداول مثلا في: الأسئلة الشائعة وإلقاء التحيات، والتعبيرات العامية وغيرها...

ونجد في رواية "كراف الخطايا" بعض من هذه الكلمات والعبارات ونذكر منها:

السلام عليكم	ص5
والله	ص21
إن شاء الله	ص25
آمين	ص110
وعليكم السلام	ص59
ما شاء الله	ص63
الله غالب	ص84

[1]-عبد الله عيسى لحيلح : كراف الخطايا، ص143.

[2]-المصدر نفسه، ص109.

[3]-المصدر نفسه، ص164.

[4]- المصدر نفسه، ص185.

الله يحفظك	ص85
مساك الله بالخير	ص101
لعنة الله على شيطانك	ص8

وغيرها من العبارات والجمل الأخرى التي ذكرها في روايته، والتي جعلت العمل الأدبي يبدو لصيقا بثقافة ما وأمة معينة ،كما أبانت طبيعة الشخصيات وبعض جوانب الحياة التي يعيشونها و يعد الكلام اليومي المتداول بمثابة خصوصية ثقافية ترتبط ببلد ما أو بأمة ما، فيجعل من الرواية عملا دقيقا متفردا ومميزا عن غيره من الأعمال الأخرى، وبذلك الإرتباط الوثيق الذي يشد الإنتباه ويلفت الأنظار يحقق الأديب شعرية عمله الأدبي.

كما نجد أيضا بالإضافة إلى الكلام المتداول اللغة الأجنبية وسنحاول استخراج بعض المصطلحات والكلمات ومحاولة شرحها وتبيان دورها الشعري.

5-اللغة الأجنبية:

إن اللغة الأجنبية تعكس غالبا ثقافة الروائي وتبرز رصيده المعرفي ومدى براعته اللغوية، كما تبين إضطلاعه الكبير على لغة الآخر وانفتاحه على العالم الخارجي، وعادة ما تكون اللغة الأجنبية في العمل الأدبي هي نفسها لغة المستعمر وهذا ما نلاحظه في روايتنا "كراف الخطايا" عندما قام بطل الرواية (منصور) بتشغيل الموسيقى لتندفع الألحان من مذياعه وتنتشر في كل مكان تصرح بأغنية فرنسية، "انطلق صوت المذياع /المسجلة من خلف المصراع الخشبي للنافذة، مرددا أغنية لفنان فرنسي اسمه "ميشال بول ناريف" عنوانها On ira tous au paradis"[1]، والتي تعني باللغة العربية (نحن جميعا ذاهبون للجنة)، فلحيلح هنا يبين مدى قدرته الأدبية وملكته اللغوية وتفتحه وإطلاعه على ثقافات الآخرين، وما يريد أن يوصله بشكل أوضح هو ذلك الإستعمال للغة الفرنسية من قبل المجتمعات العربية بصفة عامة و الجزائرية بصفة خاصة (فلحيلح) أراد أن يظهر للعالم أن اللغة حقا يمكن ان تكون غنيمة حرب وهذا غالبا ما فاز به الشعب الجزائري من إستعمار دام ما يقارب المئة والثلاثين سنة، ثم نرى الروائي ينتقل بين المصطلحات الفرنسية واللاتينية، فنجده قد وظف كلمة لاتينية إذ يقول: "وأنا أقصد بذلك: تناص المخزون المعرفي الإنساني بالصوت الحيواني المؤنس... بمعنى (Intesctualité)[2].

[1]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص69.

[2]-المصدر نفسه ،ص218.

وهذه اللفظة اللاتينية معناها (الرغبة الجنسية)، ولعل الكاتب قد وظفها لكي يختصر جملته الطويلة – فخير الكلام ما قل ودَّل– كما نرى أن الأديب أراد أن يصبغ على جملته صفة العلمية، فكما نعلم جميعا فإن اللغة اللاتينية هي اللغة المشترك حول العالم في مجال العلوم والطب والفلسفة... لذلك نرى بطل الرواية (منصور) يطلق على عمله الذي عكف عليه لأيام اللفظة اللاتينية (intesctualité) ليعطيه صفة العلمية فيلقى ذلك الصدى في المجتمع والقبول من طرف أفراده المتأثرين والمبهورين بلغة المستعمر (فالمغلوب مولع بتقليد الغالب) ولا نقصد هنا الأديب بل نقصد شخصيات الرواية والمجتمع الذي يعيش فيه البطل ،كما نجد لفظة (Bonjour)[1] والتي تعني (صباح الخير) فقد أوردها باللغة الفرنسية بالإضافة إلى العديد من الألفاظ التي وظفها الأديب لما لها من صدى ومقروئيه داخل مجتمعنا (مجتمع الرواية يكاد يتطابق مع مجتمعنا في الواقع) ومن بين هذه الكلمات نجد لفظة (tescphono)[2] وأيضا [3](tescgeno) وهذه الألفاظ الأجنبية قد زادت من شعرية الرواية وأضفت عليها جوًّ من الإمتزاج الثقافي كما وأعطتها شيء من المصداقية العلمية لما تحمله هذه المصطلحات من دقة في المعنى وهذا الإستعمال والمزج بين اللغات هو ما يخلق ذلك الأثر في المعنى كما يجعل المتلقي مشدودا للعمل الأدبي متفحصا للمعاني مدققا في الكلمات باحثا عن اصلها.

ثانيا: شعرية الصورة:

تستخدم الصورة الشعرية في الرواية قصد إيصال المشاعر والأفكار ،كما أنها تتميز بوصف دقيق ومفصل وواضح للغاية ، فتستعمل الكلمات والتعابير المجازية لفهم وإيصال المعاني المعقدة والعميقة ، فالصورة الشعرية في الرواية تساهم في تفسير الأحداث وتضيف الجمالية على العمل الأدبي كما أنها :"تقوم أساسا على العبارات المجازية ،فلا يعني هذا أن العبارات الحقيقة الإستعمال لا تصلح للتصوير بل إننا نجد الكثير من الصور الجميلة الخصبة جاءت من إستخدام عبارات حقيقية لا مجاز فيها" فالصورة الشعرية تزيد من جمالية النص كما أنها تقوم بتحويل الأفكار والمشاعر إلى صور ملموسة ولهذا يستعملها الروائيون لتسهل على القارئ فهم المعاني بشكل أوضح و فني متقن ، و الصورة الشعرية تنقسم الى ثلاث أقسام وهي : الإستعارة بنوعيها ، والتشبيه ، والكناية ، وهذا ما نجده في رواية (كراف الخطايا) فالروائي قد أكثر من استخدام هذه الصور وذلك قصد إيصال الأفكار والأحاسيس وتصوير الواقع كما هو ، فلغة (عبد الله عيسى لحيلح) في الرواية كانت لغة شعرية و إنزياحية بإمتياز ؛حيث انه وضف الكثير من المجاز و الخروج عن المألوف.

[1]–عبد الله عيسى لحيلح : كراف الخطايا، ص203.

[2]–المصدر نفسه، ص2018.

[3]–المصدر نفسه، ص218.

1-الإستعارة :

تستخدم الإستعارة في العمل الأدبي سواء كانت شعرا أم نثرا، فهي تقوم على تشبيه شيء بشئ مع حذف

أحد الطرفين، والإستعارة نوعان : إستعارة مكنية و إستعارة تصريحية ، وقد وضف (عيسى لحيلح) الكثير من الإستعارات نذكر منها:" تركها تمشي على عيون الناس"[1]

فقد إستعمل لفظة "تمشي " في غير موضعها الحقيقي ؛حيث شبه العيون بالإنسان الذي يمشي على الأرض وأبقى قرينة تدل عليه وهو الفعل "تمشي" على سبيل الإستعارة المكنية.

ويقول أيضا "الإرتماء في أحضان منتصف الليل"[2]

فقد إستعمل كلمة "الإرتماء في غير موضعها ، فقد شبه الليل بالإنسان الذي يملك الحضن الدافئ فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينة تدل عليه وهو فعل الإرتماء على سبيل الإستعارة المكنية.

وقال أيضا: "بدأ يسمع حركة الحياة وضوضائها"[3].

فقد إستعمل لفظة يسمع في غير موضعها، فشبه الحياة بالإنسان الذي يتحرك فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينة تدل عليه وهو الفعل "يسمع" على سبيل الاستعارة المكنية.

ونجده أيضا يقول: "خطف منها الموت هذا الزوج الكريم"[4].

فقد إستعمل فعل خطف في غير موضعه فقد شبه الموت بالإنسان الذي يخطف فحذف المشبه به وهو الإنسان وذكر المشبه وهو الموت وترك قرينة تدل عليه وهو الفعل خطف على سبيل الإستعارة المكنية.

بالإضافة إلى قوله: "آكل قوتي بالشوكة والسكين"[5].

حيث وظف كلمة "آكل" في غير موضعها فقد شبه القوة بالطعام فحذف المشبه به وهو الطعام وترك قرينة تدل عليه وهو فعل الأكل على سبيل الإستعارة المكنية.

يقول أيضا: "الجوع يلهب في دمي"[6].

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح ،كراف الخطايا ،ص ص14 .

[2] -المصدر نفسه، ص81.

[3] -المصدر نفسه، ص31.

[4] -المصدر نفسه، ص44.

[5] - المصدر نفسه، ص93.

[6] -المصدر نفسه، ص120.

فقد شبه الجوع بالكلب الذي يلهث من التعب ولم يعد يستطيع المشي فحذف المشبه به وهو الكلب وذكر المشبه وهو الجوع وترك قرينة تدل عليه وهو الفعل يلهث على سبيل الإستعارة المكنية.

وجاء في الرواية قوله: "الظلام الذي يحرك أوتارها"[1].

فقد إستعمل لفظة يحرك في غير موضعها فقد شبه الظلم بالإنسان الذي يقوم بتحريك الأشياء فحذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينة تدل عليه وهو الفعل حرك على سبيل الإستعارة المكنية.

فقد أكثر الروائي من إستعمال الإستعارات في روايته وذلك من أجل توضيح المعنى للقارئ وبهذه الإستعارات فقد حقق شعرية اللغة في الرواية، فهذه التعابير مليئة بالتخييل و لغتها خارجة عن الإعتيادية فلحيلح أخد صفة من صفات الشعر وضمنها روايته وهذا مازاد من بلاغتها وفصاحتها وحقق جزء من شعريتها.

2-التشبيه:

التشبيه هو إستخدام كلمات وعبارات توضح التشابه بين الشيئين وذلك لتوضيح المعنى ، وللتشبيه أركان وتتمثل في : المشبه، المشبه به ،و أداة التشبيه ،و وجه الشبه وقد وظفه الروائي (عيسى لحيلح) في روايته في بعض الجمل نذكر منها:

"وحشة الغابات العذراء"[2].

فقد شبه الروائي هنا الغابات بالفتاة العذراء الطاهرة والعفيفة ،فذكر المشبه وهو الغابات والمشبه به العذراء و وجه الشبه بينهما هي النظافة والعفة والنقاء والتشبيه هنا هو "التشبيه البليغ".

وكذلك في قوله: "لقد كان آلة عجيبة في إنتاج الذنوب الحقيرة"[3]

فقد شبه هنا الرجل كثير الخطايا والذنوب في دنياه بآلة تنتج الذنوب فقد كان هذا الرجل قبل أن يموت رجل غير صالح في المجتمع ، فقد كان يخدع الناس دون علمهم إذن فوجه الشبه بينهما هنا هو كثرة الخطايا، فالآلة سريعة في إنتاج السلع ،وكذلك الرجل كثرة خطاياه فشبه بالآلة لعظمة إنتاجها و سرعتها .

وجاء كذلك في قوله: "حبات الدمع"[4]

فقد شبه الروائي هنا الدمع بالحبيبات فالدمع عندما يسقط من العين فهو يشبه الحبات الذائبة فذكر المشبه وهو الدمع والمشبه به هو الحبات والتشبيه هنا هو" تشبيه بليغ".

---

[1]-عبد الله عيسى لحيلح : كراف الخطايا، ص124.

[2]-المصدر نفسه، ص16.

[3]-المصدر نفسه، ص25.

[4]-المصدر نفسه، ص36.

ونجده يقول أيضا "أديم السماء أرخبيلا مذهب للحواشي"[1]

فقد شبه أديم السماء بالأرخبيل فالمشبه هو أديم السماء والمشبه به هو أرخبيل ،و وجه الشبه بينهما هو اللمعان والجمال فيقصد هنا بأن السماء جميلة وصافية فمن شدة صفائها أصبحت تلمع والتشبيه هنا هو "تشبيه تمثيلي".

وكما جاء في عبارة أخرى: "تصير اللغة بين أيديهم عجينا"[2]

فقد شبه هنا اللغة بالعجين الذي نشكله ونتحكم فيه كما نشاء فذكر المشبه وهو اللغة والمشبه به وهي العجينة و وجه الشبه بينهما هو التشكيل وهو "تشبيه بليغ".

3-الكناية:

هي نوع من أنواع الصور البيانية وتستخدم في الشعر والنثر فهي تقوم على إيصال المعاني بأسلوب مجازي وتتمثل في استخدام كلمات أو عبارات بديلة للدلالة على معنى آخر، وقد وظف (عبد الله عيسى لحيلح) هذا النوع من التعابير المجازية في روايته وذلك قصد إضفاء جمالية على عمله الأدبي ومن الأمثلة التي ذكرها في روايته نجده يقول : "الأيدي الجائعة"[3]، فالكناية هنا كناية عن الموصوف ويقصد به الفقر.

وفي عبارة أخرى يقول: "مثقلة بثمانين سنة من الحياة"[4]

وهي كناية عن الشيخوخة والتقدم في السن.

وفي الأخير نستنتج بأن الصورة الشعرية في رواية (كراف الخطايا) كانت طاغية واكتسبت مساحة واسعة فيها فقد نوع في توظيفها من إستعارة وتشبيه وكناية، فنلاحظ أنها إستولت على لغة الروائي، فقد قام بإستخدام اللغة بشكل فني ومبدع وذلك قصد إيصال أفكاره ومشاعره بطريقة معبرة أكثر وتجعل النص أكثر جاذبية وإثارة، وتقوم الصورة الشعرية على تحويل النص الأدبي إلى عمل فني مبدع يمكن للقارئ الإستمتاع به كما أنها تتميز بالتركيز على التفاصيل الفنية والتعبيرات المجازية والمبدعة كي تعزز قوة العمل الروائي، إذا فلغة الروائي (عيسى لحيلح) لغة شعرية ،حيث أنها تميزت بلغة إنزياحية ومبدعة.

[1]- عبد الله عيسى :كراف الخطايا، ص80.

[2]-المصدر نفسه، ص104.

[3]-المصدر نفسه، ص17.

[4]-المصدر نفسه، ص101.

ثالثا: شعرية التناص:

التناص أو كما يطلق عليه التداخل النصي، يعد عنصرا مهما من عناصر شعرية اللغة، والذي وظف في روايتنا "كراف الخطايا" بشكل كبير، فالكتاب إستحضر العديد من النصوص المتداخلة، محاولا ربطها وتنظيمها ليعطي لروايته بعدا جماليا وفنيا، ويخرج بنص متميز عن باقي النصوص الأخرى ،وفي نفس الوقت يتقاطع مع نصوص ثانتة، وإذا ما حاولنا أن نعرف التناص فنقول أنه: "يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الإقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، حيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه لتشكل نص جديد واحد متكامل"[1].

إذا فالتناص هو تداخل مجموعة من النصوص مع بعضهما البعض بطريقة تجعلنا نحقق خلقا جديدا متفردا بذاته، وكما سبق وأشرنا فالتناص "يؤدي وظيفة فنية جمالية أو فكرية موضوعية (...) لغرض يراه المؤلف ضروريا لتعميق فكرته المطروحة أو بلورة رؤيته في قضية ما"[2].

وعليه فالتناص يلعب دورا جوهريا في ابراز الجانب الجمالي في العمل الأدبي، كما يعمل على تصوير الفكرة بطريقة مبسطة حتى تترسخ في ذهن المتلقي فتقرب المعنى وتوضح الفكرة.

وإذا ما توجهنا إلى رواية "كراف الخطايا"، فإننا نلاحظ إستحضار الكاتب للعديد من النصوص التي مزج بينها فتقاطعت ورسمت صورة شعرية أعطت للرواية بعدا رمزيا وفنيا وجماليا يشد الانتباه ويخلق ذلك التميز فيستشعر المتلقي تفرد العمل وجاذبيته، ونجد الروائي (عبد الله عيسى لحيلح) يوظف أنواع مختلفة من التناص منها: الديني، والتناص الأدبي، والتناص التاريخي أو التراثي، وآخر شعبي، وهناك الأسطوري وكلها ساهمت في اثراء شعرية الرواية وسنحاول رصد بعض هذه الأنواع وتحليلها ونستهل عملنا بالتناص الديني.

1-التناص الديني:

لقد كان القرآن الكريم حاضرا بشكل كثيف في الرواية فقد وظفه الكاتب بذكره آيات بينات زاوج بينها وبين أحداث روايته، فيقول (لحيلح) معبرا عن بطل الرواية (منصور): "وحين يتقلب عليه أثناء النوم، ذات اليمين وذات الشمال"[3].

---

[1]-أحمد الزعبي: التناص نظريات وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000، ص11.

[2]-المرجع نفسه، ص29.

[3]-عبد الله عيسى لحيلح :كراف الخطايا، ص03.

وعبارة (ذات اليمين وذات الشمال) تعد تناص يتقاطع مع الآية الثامنة عشر (18) من "سورة الكهف" ولعل (عيسى لحيلح) قد وظفها هنا ليبين ثقل نوم (منصور) الشبيه بالسبات، أو ليذكّر برحمة الله وفضله الكبير علينا فحتى عند نومنا عين الله لا تنام ولا تغفل فحرسنا من كل شر وتبعد عنا كل أذى، فالله الذي حمى (أصحاب الكهف) مدة ثلاث مئة وتسعة سنوات (309) قادر على كل شيء وإستحضار قصتهم هنا دليل على نصرة الحق، فالروائي عند ذكره لهذه العبارة أعطانا إشارات لنربط قصة (منصور) بقصة الفتية وكأن القصتين تتقاطعان في مكان ما، فالله –جل وعلا– قد حقق معجزة عظيمة لا تنتسي إلى قيام الساعة ،وهذا لأجل فتية تمسكوا بدين الحق ورفضوا الظلم والجهل والكفر ،ولذلك فإن عبارة (ذات اليمين وذات الشمال) قد جسدت إيمان الفتية وتشبتهم برأيهم ودينهم رغم مخالفة الجميع لهم ،وربما هذا ما تتقاطع معه شخصية (منصور) مع شخصيتهم ،ولعل هذه الفكرة هي ما أرادنا الأديبّ أن نذكرها ونراها بعقلنا وفكرنا متجاوزين الصورة السطحية لها.

ثم ينقلنا الأديب لتناص ديني آخر داخل أعظم ما أنزل من السماء فيقول: "لا يحلو لهؤلاء الأشقياء إلا المعاصي والزنا !... قتل الانسان ما أكفره"[1] ونشير هنا إلى أن العبارة أو الآية ﴿قتل الانسان ما أكفره﴾ قد تكررت في الرواية مرتين فتجدها في موضع آخر: صدق الله...قتل الانسان ما أكفره"[2]، وفي الموضوعين فإن (عيسى لحيلح) وظف هذه الآية الكريمة (الآية 17 من سورة عبس) ليبين جحود الإنسان وكفره بربه ففي الجملة الأولى حاول أن يصور حالة العصيان التي يعيشها أهل قرية (منصور) فرغم رحمة الله وعفوه ولطفه وإحسانه نرى هذا المخلوق الضعيف يتعدى على حرمة من حرماته دون أن تغشاه حشمة أو يأخذه خوف منه سبحانه، فالجحود هو فعل هؤلاء العصاة الزناة الذين أغرقهم ملذات الحياة وشهواتها، فراحوا ينغمسون داخل مستنقع من الخطيئة متناسين موتا يأتيهم بغتة وعين إله ترقبهم لا تسهو ولا تنام، فالإنسان ضعيف بطبعه منساق نحو شهواته ورغباته، والتي يزينها الشيطان، ويصورها بأبهى حلة، ويخلق الأعذار الواهيات لاستدراج هذه النفس الضعيفة القليلة الإيمان، لتقع في المعصية مرارا وتكرارا، وهذا ما جسده التناص في الجملة الثانية حيث أن الروائي يصور حالة (منصور) وهو في صراع مع شهواته ،فنرى تقلب نفسه بين الطاعة والمعصية لدرجة أنه يتخيل أن الشيطان أمامه يكلمه ويجيبه، يوسوس له ويغويه، بل يخيّل إليه أن الشيطان ينصحه وعبارة (قتل الانسان ما أكفره) تجعلنا

[1]–عبد الله عيسى لحيلح : كراف الخطايا، ص38.

[2]–المصدر نفسه، ص221.

نقف أمام رؤية الكاتب ونظرته للإنسان فهو يراه ضعيف واهن القوي لا يقدر على مواجهة الشيطان وهو مخلوق من مخلوقات الله ،ومع ذلك فهو يعصي الله متناسقا خلقه وقدرة ربه جلا وعلا.

ويتواصل التناص القرآني فنجد في موضع آخر "وما أيقظه من نومه إلا المؤذن يدعو الناس إلى الصلاة والفلاح، وكان يلح في الدعاء، ولكن "وما أكثر الناس ولو حرصت بمؤمنين"[1] وقد جاءت هذه العبارة ﴿*وما أكثر الناس ولو حرصت بمؤمنين*﴾ في الآية مئة وثلاثة (103) من "سورة يوسف"، وقد أنزلت كمواساة للنبي بعد أن خاب أمله في أن يسلم الكفار، وهذا التناص ربما أراد به الأديب أن يبين تعنت أهل القرية وضياعهم وبعدهم عن ربهم فهي دليل قاطع عن عدم تلبية أغلبهم لنداء الله الواحد الأحد، فإصرارهم على المعصية والخطيئة جعل (عيسى لحيلح) يشبههم بالكفار الذين يصرون على رأيهم حتى بعد أن تأتيهم البينات، فيغلقون آذانهم ويغمضون أعينهم خشية أن تأتيهم البينات أو يأتيهم الهدى فيهتدوا، ولربما الروائي أراد تنبيهنا أن أول طريق للهداية هي الصلاة ،فيها تستقيم الحياة ومنها تنطلق، وأهل قرية (منصور) ببعدهم عنها ضاعوا داخل دهاليز الحياة المظلمة وتاهوا عن الصراط المستقيم، وحادوا عن النهج القويم الذي يجعلهم على صلة مع خالقهم على الدوام.

وإذا ما إنتقلنا إلى نموذج آخر من التناص، فإننا نقرأ"إقرأ بسم ربّك الذي خلق"[3]، وجاء هذا التناص على لسان (بوخالفي) بائع الكتب الجوال، وهو يصيح بالناس مرددا الآية الكريمة الأولى من "سورة العلق"، و أول ما نزل على نبينا الكريم ﷺ: ﴿*إقرأ بسم ربّك الذي خلق*﴾، وفي هذا التناص إشارة مباشرة من الروائي لما تعنيه القراءة له، بل وما تعنيه للبشرية جمعاء، فلو لم تكن أهم شيء في هذه الحياة لما أنزلت كأول كلمة توحى إلى النبي أن (إقرأ)، فالقراءة محو للجهل والخرافات والأساطير التي تتخبط بها القرية، والتي تجعل من الانسان مجرد كائن حي لا إختلاف بينه وبين الحيوانات والبهائم فدون قراءة ودون عقل وعلم ستتوقف عجلة الزمن وسيدخل الانسان حلقة مفرغة، يلبي فيها حاجاته الفيزيولوجية، ويعيش أيامه بطريقة روتينية بلا أي تغير أو تجديد، فلا يفيد غيره ولا يستفيد بدوره فالقراءة والعلم كما قيل فريضة على كل مسلم ومسلمة، وبفقدانهما تفقد الحياة معناها بل ويفقد الإنسان كينونته وحقيقته، فكما الماء هو الحياة للجسد فالقراءة هي الحياة للروح والعقل، و(لحيلح) هنا قد وضح ما آلت إليه الأمور فرغم إنتشار المدارس والجامعات وكثرة الطلاب والمعلمين إلا أن مستوى الوعي في تدهور ومكانة العلم في تراجع وواقع الأمة ومستقبلها مجهول، بل ويسير إلى الهاوية دونما توقف، لذلك فهو كمن يستثير العقول لتقرأ وتثقف وتنفض عنها غبار الجهل والتخلف.

[1]–عبد الله عيسى لحيلح : كراف الخطايا، ص110.

2-التناص الأدبي:

يمكننا القول أنه تداخل نصوص أدبية مع النص الأساسي فلا تكاد تجد أي نص يخلو من هذا التمازج بينه وبين نصوص أخرى، وهذا ما تبنته الروايات الحديثة والمعاصرة لذلك نجد (عيسى لحيلح) يثري روايته "كراف الخطايا "بالعديد من هذه النصوص المقتبسة، فيستشهد بنصوص أحيانا ويأتي على ذكر عناوين لكتب أدبية وأدباء لهم تأثيرهم في الساحة الأدبية ، فيطوعهم لخدمة روايته فنجده يوظف كتاب "طوق الحمامة" فيقول: "أكثر ما يستعمل المحبون في إرسالهم لمن يحبونه، إما خاملا لا يؤبه له، ولا يهتدي للتحفظ منه لصباه، أو لهيئة رثة أو بذاته في طلعته، وإما جليلا لا تلحقه الظنون لنسك يظهره، أو لسن عالية قد بلغها"[1].

وفي هذا الإقتباس خطة مختصرة لما يريد أن يصل إليه (منصور) بطل روايتنا ولعل الأديب قد وجهنا نحو هذا الطريق لمعرفة ما تدور حوله الرواية ولإزالة بعض الغموض الذي قد لا يجد له المتلقي تفسيرا ربما أراد بها للأديب أن تكون بمثابة تشجيع للبطل الذي كادت الأعين أن تزلقه وكاد أهل قريته أن يثنوه عن هذه الخطة وهي الجنون، أو التظاهر به، وهذا التناص يعد بمثابة رؤية للكاتب أو لعله كان المنطلق لأخذ فكرة الجنون منه "فطوق الحمامة " (لابن حزم الأندلسي) يعد بمثابة كتاب عظيم مليء بالحكم والدرر التي تنفي الخداع وتعظم الصدق وتنشر الحب بين الناس وهذا مالا تجده في قرية (منصور).

ثم ينتقل (لحيلح) لإقتباس آخر وهو مجرد إستدعاء لإسم المؤلف وكتابه وهو في قوله: "أما الثالث فكان، نحو مجتمع إسلامي لسيد قطب"[2].

والأديب هنا كأبرع ما يكون قد إستحضر (سيد قطب) ليعبر به عن ظلم السلطة عن كبت الأفكار والحقائق عن إضطهاد الحق يتحدث عن إعدام شخص كان على صواب ومشى في درب الصواب ليعدم على يد الدكتاتورية ف(عيسى لحيلح) يرى تقاطع حال (منصور) مع (سيد قطب) فإستحضاره لسيد قطب وكتابه الذي أعدم بسببه في عالم ياكل القوي فيه الضعيف، ليطمس كل آثار الإسلام وكل آثار السلام، ويطفيء أنوار اليقين ويترك المجتمع العربي يتخبط بين جدران الأوهام والزيف ، فهنا إشارة من الكاتب أنه بوقوفك في صف الحقيقة فأنت في خطر لا محال وليؤكد أن (منصور) سيلقى هذا المصير إن واصل على نفس المنوال، فالأديب قد أوصل فكرته بطريقة فنية رائعة دون أن يسرد القصة بطولها بل مجرد إشارة بسيطة لها جعلتنا نقف عندها لمعرفة عظمة هذا الرجل الذي لم يخف وأراد أن ينزع قناع الزيف عن الغرب وبعض حكام العرب الذين يحركهم الغرب كالدمى تماما.

[1]-عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص66.

[2]-المصدر نفسه، ص281.

أما في تناص أدبي آخر فنرى (لحيلح) يختار بعناية جملة مقتبسة فيقول على لسان (منصور): "قال الشيخ أبو حيان التوحيدي أفضل اللباس ما تشاكل واتفق، وتطابق واتسق"[1].

وهذه العبارة جعلت النص يظهر جزء من فنيته وانسجامه وترابطه فبتوظيف هذه العبارة المسجوعة زادت جمالية النص لما تحدثه الجملة من إيقاع يطغى على الأذن فتستمتع به، كما يشد الإنتباه سواء بكلامه وفصاحته وبلاغة ألفاظه المسجوعة أو لما سبق العبارة من إسم فخم طويل سبق بلفظة شيخ، فبمجرد سماعنا لهذا المصطلح –شيخ– يغشانا نوع من الخشوع فنصدق ما يأتي بعده مباشرة أو على الأقل نأمن ببعضه.

ونجد الروائي يستدعي مجموعة كبيرة من المؤلفات التي تعد وصفات دوائية لعلاج ما نحن فيه من أمراض المجتمع فيقول: "استخرج من بينها المقدمة ونقد العقل العربي، وذهب مع الريح"[2].

يمكننا القول أن الروائي باستشهاده واقتباسه لهذه الكتب وأصحابها ولنصوص أدبية مختلفة فهذا جعل من رواية "كراف الخطايا" مزيجا من الفنون والآداب المتداخلة وهذا التداخل هو ما يجعلها مميزة وفريدة من نوعها فيحقق لها شعرية بالغة تجعلها عملا لا سابق له.

ونشير هنا أن الرواية تحتوي على عدد كبير من اقتباسات شعرية سنوردها في الجزء الأخير من دراستنا تحت عنوان شعرية الإيقاع.

3–التناص التاريخي أو التراثي:

وهو تناص تتقاطع فيه نصوص تاريخية وتراثية مع النص الأصلي –متن الرواية–، فتنسجم الأفكار، وتتداخل فيما بينها مشكلتا نسيجا مترابطا بين أحداث الرواية وسياقها، وبين التناص المرصود فيها، لتحقق بذلك التناص، أغراضا أرادها الأديب أن تصل إلينا، بذلك الشكل وفي ذلك القالب، قد تكون فكرية أو فنية وبتحقيقها تكون قد جسدت الشعرية الشعرية في أجمل أشكالها وألوانها.

يذهب الأديب بروايته، ليسافر عبر أزمان وعصور مختلفة، بإستحضاره لشخصيات ورموز وأحداث تاريخية وتراثية، كان لها وقعها ولها دلالاتها، وفي روايتنا "كراف الخطايا" العديد من هذه الأمثلة، التي جعلت من العمل الأدبي فنا متميزا، لا يشبه باقي الفنون الأخرى، من روايتنا تتفرد بخصائص ومدلولات وإيحاءات زادت من شاعريتها وقوة تأثيرها.

[1]–عبد الله عيسى لحيلح : كراف الخطايا، ص107.

[2]–المصدر نفسه، ص121.

فنجد الروائي ينغمس في تاريخه وتراثه الوطني، ليعود برموز خالدة في الذاكرة فيوظفها بشكل جديد خارج عن المألوف، محركا في ذهن القارئ تساؤلات واستفسارات العديد من هذا التناص التاريخي فنذكر ما استحضره (عبد الله عيسى لحيلح) على لسان مجموعة من الشباب السكارى: "من جبالنا طلع صوت الأحرار"[1].

وهذه العبارة هي مطلع لنشيد ثوري مستمد من الثورة التحريرية المجيدة، والتي كانت سببا في إستقلال الجزائر، وقد وظفت هنا لتدل عن الحال التي آلت إليها الأمور بعد الإستقلال، فمن تولوا السلطة وتقلدوا مناصب الحكم، خانوا الأمانة، أمانة أولئك الذين ضحوا بأنفسهم لأجل نيل الإستقلال، أولئك الأحرار الذين علا صوتهم فوق صوت البنادق والقنابل، فدفعوا أرواحهم فداء لهذه التربة الزكية، فلحيلح جعلنا نقف أمام هذه الصورة الهزلية، التي جسدت التضحية والخيانة وسوء التسيير وضياع الحق، فهذا النشيد الذي يرمز للقوة والشجاعة، إستعمل بطريقة أخرى جعلت منه أداة للسخرية ربما، وهذا الخروج عن التوظيف الأصلي للعبارة هو ما يحقق الشعرية في القول، فنرى ذلك الإختلاف والغرابة في الإستعمال، وهذا ما أراد الأديب الوصول إليه وهو إثارة المتلقي بعبارات منزاحة عن محلها الأصلي، وكذا محاولة ترسيخ فكرة ونظرة المؤلف للموضوع –بوصفه ينتمي لعائلة ثورية – فنظرته ستختلف عن نظرة المتلقي الذي يراقب من بعيد.

ثم يذهب بنا (لحيلح) أبعد من ذلك حين نجده يقول في روايته على لسان "منصور" بطل الرواية: "وإذا ما الرئيس قد إعتم عمامة كعمامة "مُحَمَّد علي" وصار ذا لحية كلحية بربروس، ولسان صارم يتدلى كسيف الحجاج"[2].

وفي هذه العبارة وحدها إستدعاء لتاريخ أمة من الأمم وشعب من الشعوب ، فلم يكتفي الأديب برمز واحد من الرموز التاريخية والتي لها أثر كبير في الساحة التراثية للمجتمع العربي بصفة عامة والإسلامي بصفة خاصة والجزائري إذا ما حددنا أكثر، فبذكره العمامة و(مُحَمَّد علي) فهو يشير إلى الأصل العربي والثقافة العربية التي تتميز بالعمامة، فالعمامة ميزة للعربي عن غيره على عكس ما نراه الآن من بدلات متماثلة جعلت من الأفراد صورة واحدة، منسوخة عدة مرات، وهنا إشارة للتقليد الأعمى للغرب، ثم يتحدث عن (بربروس) بلحيته، فبربروس هو قائد عثماني جاء ناصرا للجزائر في حربها ضد الإسبان وفي هذا تخصيص للثقافة الجزائرية بل وتأصيل وترسيخ لشخصيات كان لها دور في تاريخ هذا البلد، وتكمن الشعرية في تقاطع هذه الشخصيات كان لها دورها في

[1]–عبد الله عيسى لحيلح :كراف الخطايا، ص244.

[2]–المصدر نفسه، ص199.

الساحة التاريخية و بإستحضارها أعطت بعدا جماليا عميقا للرواية، فالحجاج مثلا يجسد الحاكم المستبد الذي إنطلق منه الفساد.

وبهذا التناص يكون الروائي قد صور لنا حال البلاد والحكام الجور والفساد الذي لحق بكل الفروع، إذا فالروائي جسد رئيته للمجتمع وللحكام بطريقة بسيطة ولكنها فنية وتعبر عن عبقريته في التصوير والتمثيل كما حدد الإطار المكاني فحين ذكر (بربروس) فإننا بالطبع نتحدث عن الجزائر عامة وولاية جيجل خاصة وهنا نستشعر ذلك التفرد في العمل الأدبي فقد أسقط (لحيلح) شخصيات واقعية وتاريخية على روايته لتعطيها تلك الحركة والرمزية التي تصنفي عليه شيء من العراقة والأصالة.

4-تناص الأدب الشعبي (الأمثال، الحكم، الأغاني):

وهذا التناص يعني بالأمثال والحكم والأغاني التي قد يوردها الأديب في عمله والتي تعمل على إثراء النص بما يخدم الرواية ويبين المعنى ويزيد الفصاحة وينسق اللغة.

فنرى أديبنا يقول: "مطبقا بذلك مثلا فارسيا: مجنون من أعار كتابا ومجنون من أعاده"[1]، وهو كناية عن قيمة الكتاب فالعلم كنز لا يعار بل يحافظ عليه كما يحافظ على الأغراض النفسية والثمينة فبضياع العلم تفقد الحياة قيمتها وبسقوط العلوم والأدب تسقط الأهم وتهدم الحضارات، وتكمن الشعرية في هذه العبارة في جانبين لغوي حيث هناك تكرار ربط الجملة الأولى بالثانية بكلمة مجنون وهذا يحدث ذلك النغم فتطرب الأذن لسماعه، وتقبله النفس لقصره وجمال لفظه ووقعه.

وفي رواية "كراف الخطايا" العديد من هذا التناص الذي يعبر عن الشعب وثقافته فالأمثال والحكم والأغاني تعكس إهتمامات الشعوب فمثلا من الأمم من يكثر ضربهم لأمثال في مجال العلوم فهذا بالضرورة راجع لإهتماماتهم بهذا الجانب أو ضربهم أمثالا في الشجاعة فهذا دليل على إتصافهم بهذه الصفة.

أما في روايتنا فيستحضر الأديب المثل القائل: "الكلاب تنبح والقافلة تسير"[2]، وفي ما معناه أنه لا يضر القافلة نباح الكلاب فهي تسير مواصلة طريقها غير آبهة لما تفعله الكلاب ، فكل ما تفعله هو اللغو والنباح وهذا لا يضرها في شيء فلن يوقفها عن مسيرها، وقد جاء الأديب بهذا المثل ليبين طباع أهل قرية (منصور) اللئام الثرثارين الذين لاهم لهم ولا شغل إلا اللغو والتدخل في خصوصيات الناس وهتك الأعراض، كما عبر به عن

[1]-عبد الله عيسى لحيلح :كراف الخطايا، ص199.

[2]-المصدر نفسه، ص178.

الحكومة الظالمة التي لا ترى في الأحزاب السياسية إلا كلاب تنبح دون فائدة فلا يثنيها عن ظلمها وجورها نباحهم المستمر.

وهذه الأمثال زادت من شعرية العمل بما تحمله من بلاغة وفصاحة وثقل في المعاني و خفة في اللفظ ،وهذا ما صبغ على الرواية تلك الفنية والجمالية .

كما يستخدم الروائي بعض الأغاني التراثية التي تعد تراثا لصيقا بالأمة وجزء من هويتها الثقافية ،وما هو معروف عن الأغاني، هو تناسق ألفاظها وكثرة سجوعها فهي تهتم بالوزن والقافية شأنها شأن الشعر فنجد الكاتب يورد أغنية شعبية يتغنى بها الأطفال في الشوارع "لالة فاطمة بنت النبي... لالة فاطمة بنت النبي..."[1].

وهذا يحدث أثرا عند قراءتها أو سماعها وذلك النغم الذي يصدر يشكل جزء من الشعرية، فتقابل بالرضا من طرف القراء وهذا ما يحرك في نفوسهم ذلك الإستحسان والإندماج مع الرواية.

رابعا: شعرية الإيقاع:

1-المحسنات البديعية:

إن الإيقاع مستويين إذ نجد الحسي منه الظاهر للعيان وهو الوزن والقافية، وآخر مستتر خفي يطلق عليه الإيقاع الداخلي والذي يتشكل بدوره من مجموعة من العناصر التي نذكر منها (الطباق، الجناس، التكرار)، وكل هذه العناصر مجتمعة تشكل لنا شعرية الإيقاع في أي نص أدبي كان، ولذلك فقد حرص الكتاب والأدباء على تضمينها داخل أعمالهم إلإبداعية بغية التأثير في المتلقي وتحريك أحاسيسه وجذب إنتباهه إليها، وهذا ما نلحظه في رواية "كراف الخطايا" إذ أن الروائي جعل من روايته مزيجا من أجناس أدبية مختلفة كما وقد أغرقها بالبديع من طباق وجناس وتكرار، ونجده قد إستشهد بعدد من المقاطع الشعرية وأبدع بأشعار من نظمه، صبغت على الرواية شعرية طاغية لا يمكن لأي شخص أن ينفعها فقد أضفت على المتن الروائي نغما وإيقاع يتماشى مع موضوعها وأحداثها وهذا ما سنحاول أن نفصل فيه هذا الجانب.

وسنبدأ بالحديث عن البديع في روايته وسنوجزها على سبيل الذكر لا على سبيل الحصر (الطباق، الجناس، التكرار).

[1]-عبد الله عيسى لحيلح : كراف الخطايا، ص178.

1-1 الطباق:

هو الجمع بين الضدين أي معنيين متقابلين في الجملة[1]، وينقسم لثلاث أقسام الطباق الحقيقي، والطباق المجازي، والطباق المعنوي.

لقد كان للطباق حظ وافر في رواية "كراف الخطايا "إذ لا نتوجه لموضوع دون أن نتصادق معه فقد أولاه الأديب جانب كبير من عمله لما يلعبه من دور في توضيح المعنى، فبالأضداد تتضح المعاني، كما يعمل على إعطاء بعد جمالي ولمسة فنية للرواية ،و يمكننا أن نعدد بعض أنواع الطباق في الرواية كما يلي:

الطباق	نوعه	الصفحة
النهاية # البداية	إيجاب	18
فازوا # خابوا	إيجاب	19
يبكون # يضحكون	إيجاب	19
يجوز # لا يجوز	سلب	20
تكون # لا تكون	سلب	20
الأرض # السماء	إيجاب	23
واقفا # قاعدا	إيجاب	23
رهبة # رغبة	إيجاب	44
اليمين # الشمال	إيجاب	45
تذكرت # نسيت	إيجاب	45
أضحك # أبكي	إيجاب	55
أمل # يأس	إيجاب	138

لقد زاد الطباق بنوعيه من شعرية الرواية فقد ربط اللفظ بمعناه ووضحه بأن أتى بضده وهذا يجعل المتلقي مشدودا نحو اللغة متمعنا فيها، كما يعطي الطباق بلاغة متناهية وفصاحة للعمل الأدبي وعليه ف(عبد الله عيسى

[1]-ينظر: محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص65.

لحيلح) قد وظف الطباق لإزالة بعض الغموض عن روايته ولتأكيد المعنى وإباتته ولإضفاء جوّ من الشعرية فاللغة عنده مليئة بالأضداد، التي جعلت من عمله مفعما بالحياة منزاحا عن الكلام الاعتيادي المجرد البسيط.

2-1 الجناس:

سمي جناسا لتماثل حروفه أي حروف ألفاظه من جنس واحد ومادة واحدة، ولا يثير أن تتماثل جميع الحروف فيه، بل تكتفي بعض الحالات بتماثل عدد معين من الحروف[1].

ونجد روية "كراف الخطايا" تعج بعدد لا حصر له من الجناس ،الذي يحدث وجوده في الرواية نوعا من النغم والتجانس بين الألفاظ إذ أنها توزن بنفس الوزن فيحدث ذلك موسيقى عند النطق، ويمكن أن نذكر بعض منه على وجه المثال:

الجناس	نوعه	الصفحة
جامحة /كابحة	ناقص	35
كحة / بحة	ناقص	40
الاتقياء /الأنقياء	ناقص	75
التحسس / التجسس	ناقص	79
الطرافة / اللطافة	ناقص	101
نهيق / نقيق	ناقص	117
إستوحشه /إستلطفه	ناقص	124
يرددون/ يبددون/ يعددون	ناقص	139
غمز/ همز/ لمز	ناقص	139
حابلهم/ نابلهم	ناقص	280
حائر / خائر	ناقص	281
اللاهث /اللاهب	ناقص	284

[1]-ينظر: علي الجندي: فن الجناس، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط، دس، ص3.

فالجناس في الرواية "كراف الخطايا" أخذ بعدا جماليا وفنيا، فعند قراءة الكلمات نلاحظ ذلك النغم الصادر الذي يحدث في النفس إنسجاما وتناغما، ويبعث ذلك الطرب فينتج لنا موسيقى داخلية تخلق شاعرية متفردة وخلق جديد متميزا.

1-3 التكرار:

"هو باب واسع يبدأ من تكرار الحرف أو بضعة أحرف إلى تكرار لفظة فأكثر، ثم يتنوع ترتيب المكرورات... وكله واقع في إطار التجنيس والتقطيع الصوتي"[1].

فالتكرار إذا يلعب دورا جوهريا في الإيقاع إذ يعطي للنص الأدبي ذلك النغم الذي يحدثه تكرار الصوت أو الحرف أو الكلمة، وعليه فرواية "كراف الخطايا" قد وظفت التكرار بكثرة، فرصدنا بعض من ذلك التكرار الذي زاد من شعرية الموضوع واللغة فالمعنى واللفظ لا يمكن أن ينفصلا عن بعضهما لذلك سنحاول أن نورد بعض هذه التكرار:

التكرار	الصفحة
يوريكا –يوريكا	04
جدار –جدار	18
عرفا –عرفا	18
المعنف – المعنف	20
شيئا- شيئا	23
قليلا – قليلا	23
رتيب- رتيب	35
طق- طق	37
الحاجة- الحاجة	83
مرات- مرات	98
يضحكون- يضحكون	99

[1]-هدى الصحناوي: الإيقاع الداخلي في قصيدة المعاصرة "بنية التكرار عند البياتي أ نموذجا، مجلة جامعة دمشق، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 30، العدد 1+2، 2014، ص106.

2-استشهادات شعرية :

وقد كانت الإستشهادات الشعرية حضور بارز في الرواية ، فلم تخلو صفحاتها من ذكر ابيات شعرية لأعلام أدبية فدة مما جعلها ذات أثر بالغ ورمزية خاصة وذات ثقل في المجال الادبي والفني ، فقد إستشهد (عبد الله عيسى لحيلح) في روايته "كراف الخطايا" ويمكننا نوجز بعض تلك الأشعار فتجده مثلا يستحضر رباعية الخيام فيقول : "ومذياعه الهرم يغني بصوة شجي ساحر عميق :

فكم توالى الليل بعد النهار وطال بالأنجم هذا المدار

0/0//0/0//0/0/0//0// 00//0/0///0/0//0//

متفعلن/مستفعلن/فاعلان متفعلن / مستعلن /فاعلان

فامشي الهويني...إن هذا الثرى من أعين ساحرة الإحورار[1]

0//0/0//0/0/0//0/0/ 00//0/0///0/0//0/0/

مستفعلن/مستفعلن/فاعلن مستفعلن /مستعلن /فاعلان

والتغيرات التي طرأت على تفعيلات هذه الأبيات نذكر :

*مستفعلن /متفعلن ، حذف الثاني الساكن .زحاف الخبن.

*مستفعلن /مستعلن ، حذف الرابع الساكن .زحاف الطيّ.

*فاعلن/فاعلان ، زيادة ساكن لما آخره وتد مجموع ، علة التبديل .

وهته الأبيات من رباعيات الخيام التي نظمها على بحر السريع ، هذا البحر الذي يمزج بين تفعيلتين هما (مستفعلن) مرتين و (فاعلن)مرة واحدة. ينساب سريعا بين قلم الشاعر ودفتره ،و أسرع منه حين يجتاج مسامعنا يعمد للبساطة في تشكيله و تركيبه ،فيعطي ذلك الإنسجام الذي يسيل كلمات القصيدة سيلا ويلينها لينا.

كما استعان (لحيلح) أابيات للشاعر (أبي نواس) التي يقول فيها :

كسروا الجرة عمدا وسقوا الأرض شرابا

0/0///0/0/// 0/0///0/0///

فعلاتن /فعلاتن فعلاتن /فعلاتن

قلت والإسلام ديني ليتني كنت ترابا [2]

[1]- عبد الله عيسى لحيلح :كراف الخطايا، ص22.

[2]-المصدر نفسه ، ص90.

0/0///0/0//0/ 0/0//0/0/0//0/

فاعلاتن/فاعلاتن فاعلاتن / فعلاتن

*وهذان البيتان من بحر الرمل الذي مفتاحه (رمل الابحر ترويه الثقات) بحر صاف بسيط مكون من تفعيلة وحيدة وهي (فاعلاتن) ست مرات في البيت الواحد التام ، أما في هذا المقطع فنرى بأن قصيدة (أبي نواس) مجزوءة ؛ أي (سقوط ضرب و عروض البيت وتكونا آخر تفعيلة في الصدر والعجز) ، ومن أهم التغيرات التي مست تفعيلاتها فاعلاتن /فعلاتن ، حذف الثاني الساكن ،زحاف الخبن.

*كما يستحضر قول بشار بن برد :

رباب ربة البيت تصب الخل في الزيت

0/0/0//0/0/0// 0/0/0//0/0/0//

مفاعيلن /مفاعيلن مفاعيلن /مفاعيلن

لها تسع دجاجات وديك حسن الصوت[1]

0/0/0///0/0// 0/0/0///0/0//

مفاعيل/مفاعيلين مفاعيل/ مفاعيلن

وجاءت أبيات (بشار بن برد) على بحر الهزج ، ومفتاحه (وللأهزاج تسهيل) ويعتمد على تفعيلة واحدة تتكرر في شطري البيت (مفاعيلن) يعرف هذا البحر بسهولة النظم عليه وذلك راجع لسهولة ايقاعه وحلاوة طربه وتكثر أغاني و أناشيد الأطفال المنظومة به ، وحتى الأناشيد المدرسية وجميع ما تتغنى به الطبيعة والحياة والحب والمشاعر الرقيقة الجياشة.

إن هذه الإستشهادات الشعرية مما لا شك فيه قد حققت للنص شعرية بالغة ، فالشعرية هي جزء من الشعر و إشتقاق منه وبتوظيف الشعر نفسه فهذا يجعل من الرواية جنس متمازجا تتداخل فيه ألوان مختلفة من الفنون ، فترسم لونا جديدا من الشعرية تستقطب المتلقين القراء فتحضى بالقبول وتميل نحوها القلوب.

3-إستفاضات شعرية للكاتب:

إن رواية "كراف الخطايا "تعد عملا مميزا وفريدا من نوعه إذ أننا نلاحظ بروز الذات الشاعرة في الرواية، فرغم أنها عمل سردي إلا أن (لحيلح)زاوج بين الشعر والسرد في روايته فنراه يمزج بين هذين اللونين ببراعة متناهية، فكما هو معروف عنه فهو شاعر فذٌ وكاتب بارع وأديب فنان، خرج بأدبه عن المألوف، فسطر بذلك

[1] – عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص126.

لونا جديدا بأبعاد جديدة مبتعدا عن الإعتيادية ، ولقد وظف (لحيلح) في روايته أشعارا من نظمه عملت على تحقيق شعرية للنص.

ويعد الوزن الوحدة الأساسية التي تبني عليها القصيدة في الشعر القديم والحديث، وقد كان للكاتب ترانيم شعرية تنطوي تحت عبارات روائية.

إعتمد في نظمها على بحور بسيطة صافية، فقد مزج (لحيلح) بين العمودي والحر وإن كانت الكفة راجحة للثاني، هذا النوع الشعري الذي يستسيغ البحور البسيطة ذات التفعيلة الواحدة كالرمل ،والمتقارب ،والكامل.

وهي نفسها البحور التي اعتمدها (لحيلح) كقوله:

الضاربون بلا هدى خلف الأماني المهلكات ولا يقين سوى الظنون

00//0///0//0///0//0/0/0//0/0/0//0///0//0/0/

متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن /متفاعلن/ متفاعلان

لفحت وجوههم مرايا البؤس في شمس الهجير ولا ظلال ولا نخيل[1]

00//0///0//0///0//0/0/0//0/0/0//0///0//0///

متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلان

يعد بحر الكامل من البحور النشيطة الطربية وأكثرها إستيعابا للمعاني، فالحالة المضطربة للشاعر خلقت هذه الشحنات الإيقاعية المتسارعة، فالإيقاع ما هو إلا مرآة عاكسة لحالة الشاعر وجميع اختلاجاته وهذا ما جعله يختار بحر الكامل، وقد طرأت على تفعيلات البحر تغيرات عديدة لامست أسبابها وأوتادها ، وهذه التبدلات ماهي إلا رخص وجوازات للشاعر يقع فيها دون تكلف وتصنع، وتكون بالحذف ،أو بالزيادة ،أو بالتسكين، ولا تفسد ولا تبخس الشعر حقه ومقداره مثل: متفاعلن/متفاعلن:تسكين الثاني المتحرك:زحاف الإضمار

متفاعلن← متفاعلان = زيادة ساكن على ما آخره وتد مجموع = علة التذييل.

وقد نضم على نفس البحر أشعارا عديدة منها:

المارد الجبار يطلع ماردًا من قمقمه

0//0/0/0//0///0//0/0/0//0/0/

متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن

[1]- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص138.

ولتسمعوا يا سامعين الرعد دمدم في فمه

0//0///0//0/0/0//0/0/0//0/0/

متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن

المارد الجبار ينهب كل أوجاع المسافة

0/0//0/0/0//0///0///0//0/0/0//0/0/

متفاعلن/متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلاتن

والنور خلف وشاحه يمتص أنوار السّلافه[1]

0/0//0/0/0//0/0/0//0///0//0/0/

متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلن/ متفاعلاتن

ونلحظ بها نفس التغيرات التي تطرأ على التفعيلات من زحافات وعلل وعلى إيقاعات بحور أخرى نجده يقول:

وكل الكلام لدينا كما ينتهي –سيدي- يبتدي

0//0/0//0/0//0/0//0/0///0//0/0//

فعولن/ فعول/ فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعو

وبعنا خطانا التي سدّدت إلى الأنبل الأعظم الأرشد

0//0/0//0/0//0/0//0/0//0/0//0/0//

فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعول/ فعلن/ فعولن/ فعولن/ فعو

تمر بنا الذكريات الغوالي ولكن تمر بدون غدٍ[2]

0///0///0//0/0//0/0//0/0//0/0///0//

فعول/ فعولن/ فعولن/فعولن/ فعولن/فعول/ فعول/ فعو

بحر المتقارب بحر بسيط ،سريع ،نشيط ،حماسي غالبا مايستعمله الشعراء في نظم قصائد حربية حماسية ،و أحيانا تكون هته الحماسة أو الحرب إنما هي حرب نفسية ذاتية محضة يخوضها الشاعر في حلبة أفكاره، ويجسدها في حلبات عالمه بتراتيل شعرية تعبر عنه وعن مجتمعة و لمجتمعه.

و من بين التغيرات التي طرأت على تفعيلات هذا البحر :

[1]– عبد الله عيسى لحيلح : كراف الخطايا، ص180.

[2] – المصدر نفسه، ص203.

فعولن_فعول :حذف الخامس الساكن :زحاف القبض.

فعول_فعلن:حذف أول الوتد المجموع في أول التفعيلة :علة الخرم.

فعولن_فعو:حذف السبب الخفيف من أخر التفعيلة : علة الحذف.

و في موضع آخر نجده يقول:

كان في الأماكن أن أفعل شيئا

0/0//0/0//0/0/0//0/

فاعلاتن/فاعلاتن/فعلاتن

كي يظلّ الورد غضّا في حوارينا نديّاً

0/0//0/0/0//0/0/0//0/0/0//0/

فاعلاتن/فاعلاتن/فاعلاتن/فاعلاتن

لم يكن صعبا عليّ[1]

0/0//0/0/0//0/

فقد كانت أشعار لحيلح غالبا ما تحذو حذو إيقاع الرمل وهذا راجع لطبيعة الأحاسيس التي تعتريه فهي التي تحدد البحر الذي ستنظم عليه .

ومن بعض التغيرات التي مست بحر الرمل في شعره :

فاعلاتن_فعلاتن:حذف الثاني المتحرك:زحاف الخبن.

فاعلاتن_فاعاتن:حذف متحركين الوتد المجموع أو حذف ساكنه وتسكين ماقبله في وسط التفعيلة أو هو فرق الوتد المجموع:علة التشعيث.

فاعلاتن_فاعيلات:حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين المتحرك قبله في آخر تفعيلة:علة القصر.

وبالمجمل فإن هته البحور الثلاثة التي نظم عليها لحيلح تشترك في كونها بحورا خفيفة مطربة سريعة الإيقاع تصلح للعواطف الجياشة و الموضوعات الطربية و العاطفية و لكل واحد منها ميزته الخاصة فالرمل والمتقارب أكثر حماسية أما الكامل فأكثرها إستيعابا للمعاني.

[1] – عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ص 256-257.

ومما سبق نستنتج أن الإيقاع يلعب دورا أساسيا في تحقيق الشعرية في النص الروائي،كما نلاحظ أن الأديب بوصفه شاعرا قدّ استعمل ووظف الكتابة الشعرية كثيرا في عمله الروائي فنرى أن وجدان الكاتب الشعري يتغلف في كثير من الأحيان على لغته السردية.

الخاتمة

وفي ختام بحثنا نقول أن الرواية الجزائرية المعاصرة قد اجتاحت عالم الكتابة الإبداعية التجريبية من خلال مزاوجتها بين الشعر والنثر ، مما جعلها تكتسب قدرة قائمة على الإبداع بكل حرية على عكس الألوان الروائية الأخرى ، وهذا ما جعل منها ملاذ وملجأ القارئ بالدرجة الأولى.

ولقد توصلت دراستنا إلى أن:

-الشعرية مصطلح عرفه العرب منذ القدم ،إذ ربطوه بالشعر مباشرة ليتم بعدها وفي الأدب الحديث تجاوز هذه العلاقة لتتخطى حاجز الشعر نحو ميدان النثر ، وقد تضاربت حول مفهوم الشعرية عند الغرب و العرب حديثا و قديما أراء كثيرة توافقت في بعض الأحيان و إختلفت في أحيان كثيرة.

-اهتم العرب القدامى بالشعرية و أولوها جانبا مهما من دراستهم ، فتراها عند ابن "سلام الجمحي " صناعتا لها ضوابطها وقواعدها ، أما"الجرجاني " فتراه يضع لها شروطا أربعا لتحققها ،فربطها بالنحو و غريب التشبيه ، وحسن اللفظ، و ترابط الكلم، أما " القرطاجي" فقد ابتعد أكثر من تحديد ركائزها من وزن ،وقافية و تخييل و محاكاة.

أما الشعرية العربية في العصر الحديث فقد انقسم النقاد واختلفوا في تعريفها وفي رسم حدودها وهذا الإختلاف مشاربهم ومنطلقاتهم الفكرية والثقافية.

أم إذا توجهنا للشعرية عند الغرب فنرى أنها قديما قد ارتبطت بالمحاكاة وهذا ما جاء به " أرسطو" و "أفلاطون" وحديثا اختلف منظور النقاد لها "فرومان جاكبسون " ربطها بالجانب اللساني ، وأما "تيزفيطان تودوروف" فقد قرنها بالخطاب الأدبي ، و "جون كوهن" ارتبطت عنده بالإنزياح والخروج عن المألوف.

من خلال قراءتنا لرواية " كراف الخطايا " يمكننا القول بأن مظاهر الشعري عند " عبد الله عيسى لحيلح " تجلت في عدة جوانب نذكر منها :

- شعرية المعجم اللغوي الذي كان له أثرا بارزا في إظهار جمالية النص وفنيته وإثراء العمل الأدبي بشعرية طاغية وذلك عن طريق توظيفه لمجموعة من العناصر ساهمت في تحقيقها منها: اللغة العامية ، واللغة الأجنبية ، والتعريب و أهمها إنزياح اللغة.

-لقد عمل (لحيلح) على إثراء روايته بعدد لا حصر له من الصور التي حققت جمالية اللغة وانزياحا عن المألوف وحيادا عن الطبيعة كالتشبيه و الإستعارة ...إلخ.

-للتناص أثر بالغ في المعنى وقد وظفه الأديب في روايته بكثرة ،إذ نجده عدّد منه فاستحضر تناصا دينيا وتاريخيا وأدبيا وشعبيا ، ونلاحظ طغيان التناص الديني في الرواية فمنحها جوّا من القدسية مما حقق جزءا من شعريتها.

-لقد تجلى الإيقاع في رواية "كراف الخطايا " في عدة نقاط منها التكرار، والطباق ،والجناس مع إستشهادات شعرية و فيوضات للأديب أبرزت براعته الفنية والإبداعية في المزج والتنسيق بين الشعر والسرد.

-يمكن القول إن رواية "كراف الخطايا " قد تميزت بلغة شعرية متفردة ،فأجادت المزج بين لونين أدبيين خلقت من خلالهما لونا ثالثا يمتاز بلغة منزاحة أكثر جمالية وإبداعا.

وفي الختام نأمل أن نكون قد وفقنا ولو بالقدر القليل في إضاءة هذا النص وإبراز الجانب الشعري فيه و كيف استطاع لحيلح المزاوجة بين نوعين أدبين مختلفين لينتج عملا فنيا متفردا و متميزا بخصائصه، فاتحين بذلك الباب أمام دراسات مستقبلية أخرى.

فإن وفقنا فمن الله وحده وإن كانت الأخرى فمن أنفسنا القاصرة ومن الشيطان وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1- المصادر

- عبد الله عيسى لحيلح : كراف الخطايا ،ج 1 ،مطبعة المعارف ،عنابة ، ط1،2002 .

2- المراجع :

أ- المراجع العربية :

1- إبراهيم عبد المنعم : بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط1 ، 2008 .

2- أبو حيان التوحيدي : الإمتاع والمؤانسة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط ،2005 .

3- أحمد الزعبي . التناص نظريا وتطبيقيا ، مؤسسة غصون للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ،ط2، 2000.

4- أحمد بدوي : أس النقد الادبي عند العرب ، دار النهضة ' مصر ،ط9 ،2013 .

5- أحمد مطلوب : الشعرية كلية الآداب ، جامعة بغداد ، العراق ، ط1، د ت

6- أدونيس : الشعرية العربية . دار الأدب ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1989.

7- بشير تاوريرت : الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية ، دار أرسلان للطباعة والنشر ،سوريا .ط1 ، 2008 .

8- حازم القرطاجيني : مناهج البلغاء وسراج الأدباء ، تح : مُحَّد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، دط،1981 .

9- حسن بحراوي : بنية الشكل الدوائي ، الفضاء ، الزمن ، الشخصية ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، د ط،2009.

10- حسن ناظم : مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، المركز الثقافي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1994 .

11- حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، 1991.

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

13- سهام مادن :دراسة تركيبية للعامية الجزائرية مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع ، الجزائر ط1، دب ، دت سيرة قاسم بناء الرواية : دار الكتب ، دط، دب ،دت .

14- شوقي ضيف : الفن ومداهبه في الشعر العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 2005.

15- طه حسين : من تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي والعصر الإسلامي) ، دار العلم للملايين، بيروت ،لبنان ،ط5 ، 1991.

16- عبد الرحيم الكردي : البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب ط3، 2005.

17- عبد الرحيم المراشدة : الخطاب السردي والشعر العربي ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ،دط،1997 .

18- عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب (طبعة منقحة ومشفوعة ببيلوغرافيا ، الدراسات الأسلوبية والنبوية ، الدار العربية للكتب ، دب ،ط3 ، دت .

19- عبد العزيز عتيق ، علم البيان ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، دط، 1995.

20- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ،ج1 ، تح: مُحَمَّد التنجي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ،ط1، 1995 .

21- عبد الله ابراهيم . السرديات العربية (بحث في البنية السردية " الحاكي العربي") المركز الثقافي ، بيروت ، لبنان، ط1، 1995 .

22- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، الكويت ، دط ، 1998 .

23- عز الدين مناصرة علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)

24- علي الجندي : فن الجناس ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، دط ، دس .

25- كما أبو ديب : في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1987 .

26- كيلاني حسن سند : أعلام العرب ، حازم القرطاجني حياته وشعره ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، 1986 .

27- مُحَمَّد أحمد قاسم ، محي الدين ديب : علوم البلاغة (البديع ، البيان ، المعاني) المؤسسة الحديثة للكاتب ، طرابلس ، لبنان ، ط1 ، 2003 .

28- مُحَمَّد الولي : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، ط 1 ، 1990 .

29- مُحَمَّد بن سلام الجمحي : طبقات الشعراء ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2007 .

30- مُحَمَّد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار النهضة العربية ، بيروت ، دط ، 1979 .

31- مُحَمَّد ناصر : الشعر الجزائري ، اتجاهاته وخضائضه الفنية 1925-1975 ، دار الغرب الإسلامي ، ط2، 2006 .

32- مشري بن خليفة : الشعرية العربية رجعياتها وإبدالاتها النصية ، دار الحامد للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2011 .

33- مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب ، دار الطليعة ' بيروت ، ط1 ، 1981 .

34- نبهان حسون السعدون : شعرية المكان في القصة القصيرة جدا (قراءة تحليلية في المجموعات القصصية لهيثم بهشام بردي (1989- 2008) تموز 'طباعة ،نشر ،توزيع ، ط1 ، 2012 .

35- نبيل منصر . الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبتال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2007 .

36- يوسف وغليسي : الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم) ، دار أقطاب الفكر ، قسنطينة ، الجزائر ، دط ، 2006 .

ب- المراجع المترجمة :

1- أرسطو طاليس : فن الشعر ، تر : ابراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، دط، دت .

2- تيزفيطان تودروف : الشعرية ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توقبال ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط2 ، 1990 .

3- جون كوهن : النظرية الشعرية، تر: احمد درويش ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2004 .

4- جيرار جينيت : مدخل لجامع النص ، تر : مُحَمَّد الولي ومبارك الحنون : دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1988 .

5- جيرار جينيت : مدخل لجامع النص ، تر : مُحَمَّد الوالي و مبارك الحنون ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1988 .

6- رومان جاكسون : قضايا شعرية ، تر : مُحَمَّد الولي ومبارك الحنون ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1988 .

3- المعاجم والقواميس و الموسوعات :

أ-المعاجم والقواميس:

1- ابن فارس الرازي : مقاييس اللغة ، المجلد 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 2008 .

2- ابن منظور : لسان العرب ، مجلد 7 ، دار صادر ، بيروت ، ط 1 ، 2000 .

3- ابن منظور : لسان العرب ، مجلد 3 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 2005 .

4- الجوهري : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، دار الحديث ، القاهرة ، د ط ، 2009 .

5- الزبيدي : تاج العروس ، المجلد 6 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2007 .

6- الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، ج 2 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 2005 .

7- بطرس البستاني : محيط المحيط ، المجلد 5 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2009 .

8- بطرس البستاني محيط المحيط ، المجلد 5 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .

9- خير الدين الزركيلي : الأعلام _ قاموس تراجم ج 4 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 13 ، 1998 .

10- مُحَمَّد القاضي وآخرون : معجم السرديات ، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ، ط1 ،2010 .

ب-الموسوعات

11- الموسوعة العربية العالمية ،مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية ، ط2، 1999.

4-الرسائل الجامعية :

1-سعاد بولحواش :شرعية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهت مذكرة مقذمة لنقل شهادة الماجستر في الادب العربي ،جامعة الحاج لخضر ،كلية الاداب واللغات الاجنبية ،باتنة ،2012./2011

2-عدلان رويدي :شعرية الفضاء في رواية كريما توريوم سوناتا لاشباح القدس لواسيني الاعرج ،مخطوط ماجستير ، كلية الادب واللغات ،جامعة الصديق بن يحي ، جيجل ،2012/2011.

5-المجلات :

1- السرد النظرية و التطبيق : مجلة الإبتسامة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2015 .

2- الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم : مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، العدد 9 ، جامعة بسكرة ، الجزائر 2013 .

3- شعرية اللغة في الرواية (ظلال جسد ... ضفاف الرغبة) "لسعد رحيم " : مجلة مقامات ، العدد 1 ، جامعة كوكوط كلية الآداب ، 2021 .

4- عبد القاهر الجرجاني ،حياته ومؤلفاته ومنهجه اللغوي : مجلة إشكالات ، العدد6 ،ص2017.

5- الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة "بنية التكرار عند البياتي أنموذجا":،مجلية جامعة دمشق ،قسم اللغة العربية كلية الأدب والعلوم الإنسانية ،المجلد 30، العدد1+2 ،2014.

6- الشعر والشعرية في النقد العربي : مجلة العربية ،دار المجلة العربية للنشر والترجمة الرياض ،العدد559 ،أفريل 2023.

6-المؤتمرات :

1- جماليات بنية الخطاب السردي في رواية تماسخت دم النسيان :الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب ، جامعة قرطاج ، تونس ، مارس .2003

2- السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الثاني) رابطة الكتاب الأردنيين، ط 1 ، 2011.

7- المواقع :

- ما الفرق بين الشعر والشعرية والشاعرية ، قناة الاستاذ ابي قيس مُحَمَّد رشيد العربي ،عبر اليوتيوب ، 4ماي 2023 ، 12:39.

الملحق

التعريف بصاحب الرواية :

1–حياته :

عبد الله عيسى لحيلح من أهم المبدعين ،شاعر، و روائي جزائري من مواليد 1962/12/31 بلدية جيملة ولاية جيجل .

تلقى مبادئ علومه الاولى بجامع القرية حيث حفظ القران الكريم ، ثم بدأ مساره التعليمي بمدرسة لولوج ولاية سكيكدة ، وتابع تعليمه المتوسط بمتوسطة" الحسن ابن الهيثم" بدائرة الشقفة –ولاية جيجل–حتى سنة 1978 ، وهنا بدأت تظهر موهبته في الإبداع ، حيث ساهم في إعداد مجلة حائطية بمتوسطته ،فكان ميوله في مجال الكتابة ورغبته في الأدب كثيرا ، أما تعليمه الثانوي فقد تابعه بثانوية الطاهير المختلطة إلى غاية 1981م ، أين تحصل على شهادة الباكالوريا ليلتحق بمعهد الآداب واللغة العربية بجامعة قسنطينة، حيث تحصل على منحة دراسية بعد تحصله على شهادة الليسانس عام 1985م ، فلم يبقى الشاعر مكتوف الأيدي في طلبه للمعرفة ، بل واصل، حيث انتقل إلى "مصر" وبالتحديد إلى "القاهرة" فتحصل على شهادة الماجيستير من جامعة " عين شمس" سنة 1989م.

فعاد شاعرنا إلى ربوع الوطن محملا بهذه الشهادة ، فعمل أستاد محاضر في الأدب والحضارة الإسلامية بجامعة الأمير عبد القادر –قسنطينة– إلى غاية 1993م ، وخلال سنة 1993م انقطع الشاعر عن التدريس – لظروف خاصة–وفي سنة 2002م عاد إلى التدريس.

إنتقل إلى السودان ليسجل في شهادة الدكتوراه في جامعة "الخرطوم "التي كانت معنونة ب " الجدلية التاريخية في القرآن الكريم" وذلك سنة 2005م ، وتحصل على مرتبة بروفيسور ، أما حاليا فيعمل كأستاذ في كلية الأدب –جامعة جيجل –حيث يشتغل الآن.

2–أعماله الأدبية:

شاعرنا موسوعة إبداعية يكتب في القصة ،والشعر والمسرح، كما يكتب الرواية أيضا ، فله عدة إنجازات في جميع الأجناس الأدبية.

أ)–في الشعر : له عدة دواوين شعرية منها :

–ديوان "وشم على زند قرشي"

–ديوان " غفا الخرفان".

–ديوان "السبع المعلقات".

-ديوان " وبقيت وحدك".

ب)-في الرواية :

-كراف الخطايا الجزء الأول ، الجزء الثاني.

-حالات.

-الصورة الأخيرة للسامري.

ج)-في القصة :

-له مجموعة قصصية : الخيط الذهبي.

د)-في المسرح:

-مسرحية شعرية بعنوان : الملك المهاجر .

-تحصل على أحسن نص مسرحي في الجزائر 1990م، وتحصل أيضا على جائزة مفدي زكريا المغاربية للشعر التي تنظمها الجمعية الثقافية الجاحظية سنة 2006م.

ملخص

تدور أحداث روايتنا " كراف الخطايا" حول شاب يدعى (منصور) الشخصية الأكثر تعقيدا والأكثر بساطة في الآن نفسه.

شاب في مقتبل العمر ، آثر حياة القرية على العيش رفقة أمه الرؤوم و إخوته في المدينة ، رغم أن العيش فيها سهل مريح دون تكبد الكثير من العناء، لكنه فضل عيش القرية البسيطة وأن يأكل من كسب يديه على أن تمتد يده لأكل الحرام.

عندما تنظر إليه ترى فيه شابا طائشا متقلب المزاج مفعما بالنشاط والحيوية ، يضفي جوّا من البهجة والإنشراح أينما حل ، فأحيانا تراه يتسابق على الصفوف الأولى في المسجد، وأحيانا تراه منغمسا في دهاليز الظلمة ، منكبا على قارورة خمر يحتسيه ، توفي والده وهو صغير وجعل من صورة أبيه المعلقة على الجدار في إطارها الذهبي صديقه و مؤنسه الوحيد ، حيث يعود إليها كلما ضاقت به الدنيا ، ويتحدث إليه كأنه ماثل أمامه بكل هيبته وعنفوانه ، ليخبره عن خواطر و أفكار تختلج روحه ،وبما يدور في القرية ، من مواقف وأحداث فيحكي عن مغامراته ومقالبه مع (عمي صالح) ومع رواد المقهى ، كما يحدثه عن طالب الباكالوريا الذي يدرس على ضوء مصباح الشارع وعن السكارى، وعن المرأة سيئة السمعة ، وحتى عن (عمي سعيد الزبال) فيبوح لوالده بجميع أسراره وخبايا نفسه.

لقد أكمل "منصور" تعليمه وتخرج من جامعة فرنسية فتراه إذا آوى إلى غرفته الفوضوية ينكب على كتب يقرأها وعلى أوراق يسوّدها ، فهو يعيش بمفرده في المنزل العائلي بالقرية تلك القرية البائسة التي يختفي معظم سكانها خلف أقنعة مزيفة يخفون حقيقة قذراتهم ونفاقهم ورياءهم، فقرر (منصور) كشف كل هذا الزيف وإسقاط هذه الأقنعة البالية التي تخفي خلفها رذالة وفحش أصحابها ، فتراه يطلق عليها تسمية "سدوم" وفي أحيان أخرى تراه يطلق عليها إسم "ثمود" كناية عن فسادهم وبؤسهم ، فقرر الإنتقام منهم وكانت البداية أن يكشف غرائزهم الحيوانية أمام بعضهم البعض ، ففضح عوراتهم فسقط القناع عنهم ،وظهرت الحقيقة واضحة فلم يسلم أحد من هذا المخطط فكل من كان في قلبه مرض قد كشف وافتضح أمره ، وذلك حين جلب أخته إلى القرية وظن أهل القرية بهما السوء فلم يعرفوا أنها أخته، فحملتهم غرائزهم إليه يأخذ كل واحد منهم حصته فلا يتنازل عنها ،فكشف (منصور) عن خبثهم وفسادهم ورياءهم ، فحتى شيخ القرية كان ضمن الحشد الحيواني الهائج ، وبعد هذه الخدعة انتقل (منصور) إلى خطة أكثر تعقيدا حيث تظاهر أنه مجنون يجوب القرية كيف ما شاء ، فصار الناس لايخفون عنه أسرارهم ويتحدثون بكل أريحية عن أنفسهم وعن غيرهم غير مبالين ، ولا آبهين ب (منصور)

المجنون الذي أصبح يروق له ذلك كثيرا ، فتراه يرقص في المقبرة أو في موقف حزن ، كما قد يبكي في عرس ومواقف أفراح، هذا ما راح يظهره أاهل قريته ، وبعد سماع أم منصور بالخبر الفاجع عن جنون إبنها قررت زيارته فمكثت معه ثلاث أيام أحسنت له فيها و للجيران والأقرباء وتصدقت للمسجد ثم غادرت لترسل له مسجلة فيسر (منصور) بها أيما سرور ،ويبدأ في تنفيد خطة جديدة وهي تسجيل أصوات حيوانات على تلك المسجلة ، حيث كان يرمز صوت كل حيوان لفئة معينة من المجتمع وقد سمى هذا التسجيل " بسمفونية العبث" وأخد يسمعها مرارا وتكرارا ويتلذذ بأصوت تلك الحيوانات التي راح أهل القرية يفسرونها كيفما شاؤوا ، وخلال عشرة أيام انتشر هذا التسجيل في جميع أنحاء القرية فأعجب بها الكثيرون وانزعج آخرون ، وكان أكثر من أزعجته هذه السنفونية هي الدولة فالقت القبض على "منصور" وزج به خلف القبضان الحديدية تحت ظل المهانة والعنف بتهمة الفتنة و التحريض ، فلم يكن له أنيس ولا رفيق إلا صورة رئيس الجمهورية المعلقة على الجدار يمحو بها وحشة السجن القاتلة ،لكن مكوثه في السجن لم يطل فقد بقي هناك ثلاثة أيام ذاق فيها جميع أصناف العذاب ليطلق سراحه بعد ذلك ، فكانت هذه التجربة قاسية عليه جدا ولم يجد أيّ ملجأ غير صورة والده ، فوقف أمامها باكيا شاكيا له عن الذل والمهانة التي عومل بها وكيف أن الدولة لم ترحمه أو ترأف لحاله كما شكى لوالده عن غضبه الشديد من أهل القرية الذين لم يسألوا عنه حتى ولم يطالب بإطلاقه بحكم أنه مجنون على الأقل.

لكن (منصور) وبرغم هذا كله لم تنثني بل زادته إصرارا على كشف كل الحقائق والعديد من الجرائم المخفية التي تقبع تحت التستر ، فاستطاع أن يكشف صاحب "الفيلا" الذي يمارس أبشع الجرائم من الزنا وكل الأفعال المنكرة ،كما كشف عن مقتل فتاة من قبل ابن مسؤول والتستر عن هذه الجريمة الشنعاء ، وكذلك كشف عن سرقة سوق الفلاح من طرف رئيس البلدية وعن الجماعة التي أحرقت معدات مشروع القرية في بناء المدرسة .

عديدة هي الجرائم التي كشفها (منصور) ولم يسلم أحد من مناشير منصور اللاذعة الكاشفة للمستور التي عرت الجميع دون استثناء وهذا بفضل تقمصه دور المجنون الذي لا يأبه لوجوده أحد فكانوا لا يأخدون إحتياطاتهم منه ولا يحرجون من ذكر جرائمهم أمامه فقام بتسجيل كل جريمة وتاريخ وقوعها ومكانها وقرر بذلك الإنتقام وإنجاز كتاب تحت عنوان (تتمة المغازي في أخبار المخازي) فما ترك كبيرة ولا صغيرة إلا وخطها على تلك المناشير التي قام بتعليقها في كل مكان في القرية على الجدران والأشجار ، وعلى السطوح والأعمدة فكشف بذلك القناع عن الجميع وأسقط عنهم وجوههم المزيفة ، فعمت الفوضى كل القرية و دخلوا في حرب ضروس الكل يريد أن ينتقم و يثأر من الآخر فهناك من هجر القرية ليلا ، وهناك من بقي فيها وظلت الحرب بينهم ثلاثة أيام هجمت فيها سيارات الأمن الوطني على منزله وحوطته من كل النواحي ، ولكن الأوان قد فات (فمنصور) لم

يعد موجودا ،لقد غادر حيث لا يعلم أحد مكانه إلا الله وحده بعد أن حقق ما كان يصبوا إليه و كشف اللثام عن حقيقة سكان القرية محاولا بذلك بعث حياة جديدة ، حيث البراءة والبساطة والصدق والبعد عن الرياء ، حياة كان يتمنى رؤيتها قبل مغادرة القرية ولكنه لم يفعل.

عبد الله عيسى لحيلح

..مثل كُلّ الغرباء واللامنتمين، كان يمشي وحـــده في الشارع حافيَ القدميْن، متأبّطاً خفّه النسويّ..

- لماذا ؟..

- هكذا، ألديك اعتراض أنت كذلك ؟!..

شعره منفوش، شعر ذقنه الأشقر صار يبدو وكأنه لحـــية، أمّا فحْصتُه فقد مال شعرها إلى السواد .. فبدَت كأنّها خال كبير، عشرات العيون تكاد تزلقه، وعشرات الألسنة تسلقه كالمبـــارد النّهمَة .. فكّر أكثر من مرة أن يعود إلى سابـــق عهده وعقله، فمن الصعب أن يسبح الأعزل عكْسَ التيار، ومن الصعب كذلك أن تعيش متأبطا الحرية بين قطعان العبيد، ومن العسير أن تنظر بعيون القلب، وأن تضع عمرَك تحت تصرُّف الضمير .. عندها سوف تمضي على حـــوافي الجمر، في ظلّ المشانق، بـــين سُعار الخناجر الصدئة .. أن تكون حـــرًّا معناه أن تكون قريباً من التهمة .. قريباً من الإدانة .. قريبا من الموت بمنظور العبيد ..

ورغم هذا، فقد حقق مكْسَبًا عظـــيما، إذ صار الجميع يكرهونه، أو قل : لا يحترمونه، إلا قلّة قليلة لا يهمّها مَن راح وجاء !.. والأهمّ من هذا، أنـــهم صاروا لا يلجأون في حضرته إلى الســـرّ والكتمان .. ولماذا يســـــرّون ويكتمون في حضرته، وقد صار عقله لا يمسك ما تسمعه أذنه وتراه عينه ويعيه فؤاده "إلا كما تمسكُ الماءَ الغرابيلُ !..

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

الشكر

الإهداء

مقدمة ..... أ-ب-ج

الفصل لأول :قراءة في المفاهيم والمصطلحات

أولا: حدود الشعر 5

1-مفهوم الشعر.....5

أ-لغة.....5

ب-اصطلاحا.....5

2- أغراض الشعر 6

3-أنواع الشعر 7

ثانيا: حدود السرد 7

1-مفهوم السرد 7

أ-لغة.....8

ب-اصطلاحا. 9

2-مكونات السرد.....10

3-أنواع السرد 12

ثالثا: الشعري في السرد.....13

1-مفهوم الشعرية 13

أ-لغة.....13

ب-اصطلاحا.....14

2-اللغة الشعرية في السرد لدى الغرب 17

2-1 قديما 17

2-1-1 أفلطون 17

2-1-2 أرسطو 18
2-2 حديثا 19
2-2-1 رومان جاكبسون 19
2-2-2 تيزفيطان تودوروف 21
2-2-3 جون كوهن 22
2-2-4 جيرار جينات 23
3-اللغة الشعرية في السرد لدى العرب 24
3-1 قديما 24
3-1-1 ابن سلام الجمحي 24
3-1-2 عبد القهار الجرجاني 26
3-1-3 حازم القرطاجني 28
3-2 حديثا 29
3-2-1 كمال ابو ذيب 30
3-2-2 ادونيس 31
4-بين السردي و الشعري 32
5-بين الشعر و الشعري 34

الفصل الثاني: تجليات الشعري في رواية "كراف الخطايا" لعبد الله عيسى لحيلح

أولا: شعرية اللغة.....38
1-انزياح اللغة 38
2-اللهجة العامية.....41
3-التعريب 42
4-الكلام المتداول 43
5-اللغة الاجنبية 44
ثانيا: شعرية الصورة 45
1-الاستعارة 46

2-التشبيه 47
3-الكناية. 48
ثالثا: شعرية التناص 49
1-التناص الديني 49
2-التناص الأدبي 52
3-التناص التاريخي أو التراثي. 53
4-تناص الأدب الشعبي (الأمثال، الحكم، الأغاني) 55
رابعا: شعرية الايقاع 56
1-المحسنات البديعية 56
1-1 الطباق 57
1-2 الجناس 58
1-3 التكرار 59
2-استشهادات شعرية 60
3-استفاضات شعرية للأديب 61
-خاتمة 67
قائمة المصادر والمراجع 70
الملحق 76
-ترجمة حياة الروائي 76
-ملخص الرواية 78
فهرس الموضوعات 83

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى استظهار الجانب الشعري في مدونة "كراف الخطايا" لعبد الله عيسى لحيلح والتي حاولنا من خلالها الخوض في غمار الشعري لنوضح بعض جوانبه اللغوية والفنية كلغته الشعرية المنزاحة ،و إيقاعه المتناغم مع الموضوع وإبراز أسلوب الأديب المتميز الذي مزج فيه بين السردي والشعري.

الكلمات المفتاحية :

الشعري، الشعرية، السرد، التناص، الإنزياح.

Abstract:

This study seeks to capture the poetry aspect of Abdullah Issa Lahilah's blog, by which we tried to delve into the poetry to clarify some of its linguistic and artistic aspects as his displaced poetic language, his harmonious rhythm with the subject and highlight the distinct discipline style in which he blended narrative and poetry.

Keywords:

Poetry, poetry, narrative, texture, displacement.