الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي- جيجل-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة بعنوان

شعريــة اللغة فـي روايـة

"جذور وأجنحة" لسليم بتـقة

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إشراف الأستاذة:

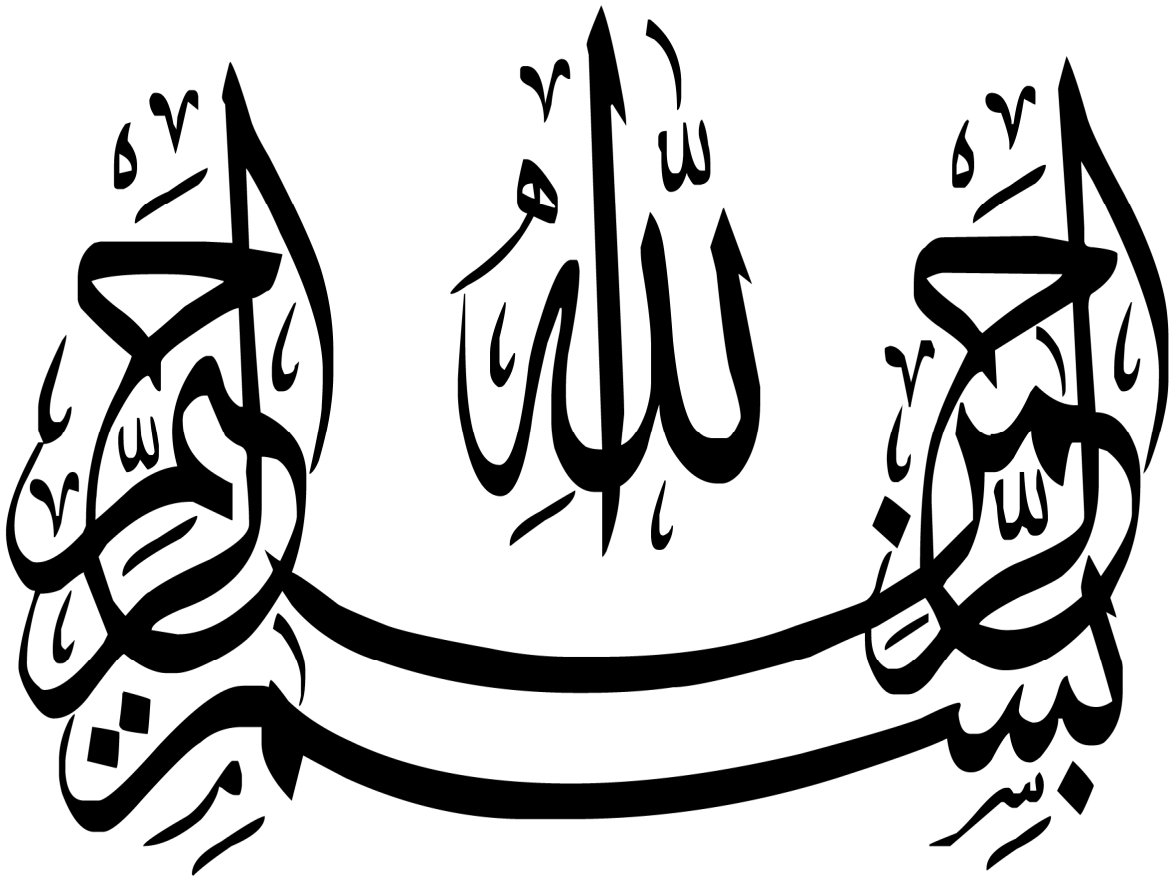
عائشة بومهراز

إعداد الطالبتين:
✓ فتيحة بوشينة
✓ آمنة بوسعدية

أعضاء لجنة المناقشة

1- الأستاذ (ة) .....فاطمة الزهراء حليمي.....رئيسا
2- الأستاذ (ة).....عائشة بومهراز..... مشرفا
3- الأستاذ (ة).....د.كريمة بورويس..... ممتحنا

السنة الجامعية: 1436هـ - 1437هـ/ 2015م -2016م


بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــــاء

.

اللهم إذا أعطيتني نجاحا فهبني تواضعا، وإذا أعطيتني تواضعا لا تأخذ إعتزازي بكرامتي ، اللهم إذا جردتني من المال اترك لي الأمل ، وإذا جردتني من النجاح اترك لي قوة العناد حتى أتغلب على الفشل ، وإذا جردتني من الصحة اترك لي نعمة الإيمان .

اللهم لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا بالقياس إذا أخفقت وذكرني بأن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

يـارب إذا نسيتك لا تنساني

كلمة شكر وتقدير

" اللهم لك الحمد حتى ترضى و لك الحمد إذا رضيت و لك الحمد بعد الرضا "

أولا نحمد الله حمدا كثيرا وله الشكر الجزيل على

توفيقه لنا في إتمام هذا العمل الذي نتمنى أن ينال رضا الجميع

ونتقدم بأسمى معاني الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة

"بومهراز عائشة "

كما نشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إتمام هذا العمل

و كل من ساعدنا و لو بكلمة طيبة

جازاهم الله خيرا.

مقـــدمة

مقدمة

تعتبر الرواية من الفنون التي برزت في السّاحة النقّدية خلال العصور الحديثة وهي الجنس الأدبي الذي يصّر على التطّور ويرفض الإكتمال والّذي يندرج تحت ما يعرف بالخطاب السّردي، لهذا يرشّحها الكثير من النقاد لتكون ديوان العرب الجديد فقد برزت مكانتها من خلال أبعادها المتّنوعة التي جعلتها ترتقي إلى درجة عالية من الإبداع والإبتكار، و هي أكثر حضورا ومقروئية لاقترابها من الحياة اليومية.

فمند زمن ليس ببعيد برزت تحولات كبرى مّست الرّواية شكلا ومضمونا من خلال دخولها عالم الكتابة الشعرية محاولة خوض غمار الشعر، الذي وجدت فيه خير سبيل للتجديد في نفسها لأن هذا الأخير يدفعها إلى الانفتاح على كل الأجناس التعبيرية والمرجعيات الممكنة، كما يدفعها إلى تجاوز المألوف وخرقها للسائد، وخلق جسور التواصل بينها وبين الحقول المعرفية الأخرى كالشعر والأسطورة، فانتقلت من لغة النثر إلى لغة الشعر لتحدث بذلك تزاوج بينهما فتشكل لغة شعرية خالصة ومؤثرة ، ولهذا وقع اختيارنا على شعرية اللّغة في رواية "جذور وأجنحة ""لسليم بتقة".

والإشكالية التي تطرح نفسها حول هذا الموضوع هي:

- أين تجلت شعرية اللغة في رواية جذور وأجنحة؟

- ما هي أهم المستويات التي حققتها؟

وطبيعي جدا أن هذا الاختيار لم يكن وليد الصدفة بل ارتكز إلى بواعث نوجزها فيما يلي:

-قلة الدراسات الأكاديمية التي أولت أهمية معتبرة لهذه الرواية.

- التعريف بأحد أعلام الرواية الجزائرية "سليم تقة".

- هذان السببان مجتمعان يعبران عن رغبتنا الملحة في تناول الموضوع الذي يربطنا بشخصيتنا وبتراثنا عن طريق أحد الوجوه الإبداعية الجزائرية التي هي الأخرى متمسكة بقوة تراثها.

وسيكون من اهتمام هذا البحث استكشاف مواطن اللغة الشعرية عند "سليم بتقة" واستنطاقها وإبراز الجوانب التي بدت مستأثرة باهتمامه أكثر.

وكي يجيب البحث عن إشكاليته فقد اتبع منهج الشعرية لأنه الأنسب إجرائيا لدراسة الرواية، أما عن مخطط هذا البحث فإنه يقوم على مقدمة وخاتمة ويتوسطهما مدخل وفصلين، المدخل كان الحديث فيه عن مفهوم الرواية بصفة عامة مع إعطاء لمحة عن الكاتب "سليم بتقة" وملخص روايته.

الفصل الأول: خصص للجانب النظري تحت عنوان: السرد والشعرية، اندرجت تحته مجموعة من العناوين الفرعية هي السرد والشعرية في علاقتهما، والوقوف عل مفهوم الشعرية من منظور النقاد، ثم الحديث عن مستويات اللغة الشعرية من ألفاظ، تراكيب، إيقاع، وصور بيانية.

الفصل الثاني: خصص للجانب التطبيقي تحت عنوان: شعرية اللغة وتجليتها على مستوى الخطاب الروائي ، الذي رصد أهم المضامين والقضايا التي هيمنت على نص رواية"جذور وأجنحة" ودلالتها بدءا بدلالة العنوان والغلاف وعلاقتهما بالنص الروائي، مرورا إلى شعرية المعجم اللّغوي الذي وضح التّعدد اللّغوي في الرواية، ثم الإنتقال إلى الحديث عن لمحات حول شعرية التّركيب الذي ضّم كل من التقّديم والتأّخير، الحذف، تركيب المقطع، فشعرية الإيقاع التي اهتمت بالأنغام الموسيقية التي جسّدها التكرار داخل الرواية.

وأخيرا شعرية الصّورة التي ضمت في ثناياها الصّور البيانية على اختلافها من جهة والتّناص والأسطورة والرّمز من جهة.

أّما الخاتمة فقد جاءت عبارة عن جملة من النتّائج والإستنتاجات التي أفضت إليها رحلة البحث.

وكأيّ بحث علمي يحاول السّعي وراء الحقيقة فإنّه لايخلو من الصّعوبات والعراقيل التي نذكر منها:

- قلة الدراسات التي تناولت أعمال سليم بتقة.

- كما أنّ الدّراسة كانت مصحوبة بالمصادر و المراجع التي كانت خادمة لها،والتي من الضروري الإشارة إليها في هذا المقام وقد جاء في مقدمتها:رواية "جذور وأجنحة" لسليم بتقة " إضافة إلى:

- الحقيقية الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية لبشير تاوريريت.

- في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض.

-اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية لناصر يعقوب .

وفي الأخير نتوجه بالشّكر الجزيل إلى كّل من مدّ يد العون لنا من بعيد أو من قريب وكان سندا ودعما لنا في مسار بحثنا هذا.

المدخـــل

المدخـــل

الفصل الأول: السرد وشعرية اللغة

أولا: السرد والشعرية

ثانيا:مستويات شعرية اللغة

1- شعرية الألفاظ

2- شعرية التركيب

3- شعرية الإيقاع

4- شعرية الصورة

تمهيد:

تعد الشعرية من أهم التقنيات المستحدثة التي دخلت عالم الكتابة السردية باعتبارها من المفاهيم النقدية التي اتسع فضاؤها في مجال الأدب والنقد، خلال القرون الأخيرة حيث أصبح الاهتمام بها كبيرا من أجل كشف جماليات الأدب وإبراز اللغة الشعرية فيه، هذه الأخيرة التي تعد البؤرة الرئيسية التي تنبثق من رحمها الأعمال الأدبية، فاللغة الشعرية" هي الريشة التي يرسم بها الشاعر عالم صوره الفنية، وبها يفصح عن تجربته الشعرية حيث تحمل الألفاظمعنعقليا يحتشد فيه قدر كبير من المشاعر والأصداء والظلال..."[1]وبالتالي فهي التي تخلق صياغات مبتكرة وسياقات مشحونة بمداليل جديدة، يبدعها الشاعرتواكب نظرته وتستجيب لإبداعاته ومشاعره فتشكل نصوصا شعرية تتواكب مع الأحداث المختلفة مجسدة مواقف سردية متعددة، تبرز من خلالها اكتشاف جماليات النص وأبعاده الإنسانية والحضارية، وتشخيص أيقوناته الجمالية والإبداعية. وبهذا تظهر اللغة الشعرية في ثنايا النّصوص السّردية من خلال الصياغات الفنية والصّور البيانية.

[1] عمر يوسف قادري: تجربة كمال ناصر الشعرية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2009، ص 56.

أولاّ: السّرد والشعرية:

من المتعارف عليه أنّ لكل علم مصطلحاته التي تميزّه عن بقية العلوم الأخرى، فمفتاح كل علم مصطلحاته. والسّرد والشعرية من أهم المفاهيم التي تميز الأعمال الأدبية والكتابات الروائية، ولهذا كان لهما صدى كبير في بحر الدراسات النقدية.

فالشعرية تمثل" الدّراسة المنهجية التي تقوم على علم اللغة للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية، وتهدف لاكتشاف الأنساق الكامنة التي توجه القارئ إلى العملية التي يتفهم بها أو بين النصوص"[1].فمباحث الشعرية تجلت في أعمال النقاد القدامى مند أرسطو الذي يعد المنظر الأول لها، وقد ظل الاهتمام بها قائما في الدراسات الحديثة بالرغم من تعدد معانيها من الجمالية، إلى الإنشائية، إلى الأدبية فالشعرية...، وكما حضيت الشعرية بهذا القدر من الاهتمام فإن السّرد الذي يعد ملكة التّواصل كذلك«حظيدّون غيره من المصنفّات الأدبية الأخرى باهتمام خاص ويملك الدارسون اليوم مقارنة عملية لتناول أي سرد »[2] .

«فالسّرد ظاهرة حكائية مماثلة في كل شيء الجامد والحّي » [3]، ولهذا كان له ارتباط واسع مع الشعرية، وأصبح يعد فرعا كبيرا من فروعها، فالنصّوص السّردية تعد اليوم من أهم النصّوص الأدبية المتناولة من طرف النقّاد والدّارسين، فإذا كانت الشعرية فيما مضى تعني بالشّعر وحده، فإنها اليوم تعنى بالأدب كلّه، وشعرية السّرد في الّرواية « تبحث من وجهة النّ ظر وعلاقة الّلي بما يرويه في القصّة وهذه الرؤى تعد قياسا دقيقا للوصول إلى جماليات الّرواية »[4]،والشعرية هي التي تعني بإدراك القوانين الداخليةللأجناس الأدبية وتكشف النظم التي تحكمها

---

[1] نبهان حسونالسعدون: شعرية المكان في القصّة القصيرة جدّا(قراءة تحليليةفي المجموعات القصصية) لهيثم بهنام بردى (1989-2008)، تمورطباعة، نشر، توزيع، ط1، 2012، ص 15.

[2] محمد ساري: نظرية السرد الحديث، مجلة السّرديات، قسنطينة، الجزائر، العدد 1 ،جانفي، 2004، ص 33.

[3] عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي، سردية الخبر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، (دط)، (دت)، ص 12.

[4] أحمد جبر شعت: شعرية السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع، فلسطين، ط1، 2005، ص 12.

والقواعد التي تحّدد خصائصها وأبنيتها.« وتندرج الّسرديات بوصفهااختصاصا جزئيا يهتم بّسرديةالخطاب ضمن البويطقا التي تعني بأدبية الخطاب بوجه عام، لذا تقترن بالشعريات التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري »[1].

وشعرية السرد تختلف مكانتها ومميزاتها من ناقد لأخر باعتبار أن الشعرية تعني بالأدب شعرا ونثرا. فهي تحاول الكشف عن جماليات كل إبداع فتميزه وتفرده لأن للأعمال الأدبية فرادتها ومستوياتها وكياناتها المتنوعة.

فالشعرية كما يرى "عبد القدر عميش" هي« قراءة خارج قراءة، وهي انزياح معرفي يتّردد بينثنائيةّ الفهموالتفّسير » وهذه هي الإنطلاقة الّتي تنبثق منها الشعرية داخل النصّوص، أي أنّ النّص الأدبي يكسب وجوده إذا تحّققت فيه عملية الفهم، فيحدث بينه وبين المخاطب التواصل. والشعرية هي التي تبرز خصائص النصّوتميزّه عن غيره، لأنّ الشعرية لا تكتفي بما هو« حاضر وظاهر في النص، بل تتجاوزه إلى ما هو ضمني وخفي » [2]إذن الشعرية لا تحصر اهتمامها في النص فقط بل تتعداه إلى القارئ، وتعالج قضايا القراءة وأثر النصوص.وإذا كان موضوع الشعرية قد احتل فضاءا في الدراسات النقّدية القديمة؛ فإن الّدراسات الحديثة هي الأخرى احتضنت هذا الموضوع، وظهر ذلك في كتابات الأدباء والنقّاد المحدثين أهمهم"تودوروف " الذي استخدم منذ البدايةمصطلح « الخطاب الأدبي » بدل مصطلح « الأدب » ذلك لتعّدد الخطابات من حيث كونها خطابات أدبية، وغير أدبية وشعريته تجاوزت مجرد وصف وتفسير الخطاب الأدبي إلى استنباط الخصائص التي تجعل من عمل ما عملا أدبياً، وقد أبان عن تأثّره بكتاب فن الشعر لأرسطو وأعتبره دعامة أساسية لتأسيس مبدأ الشعرية الذي لا يقتصر على « ما هو موجود وإنما يتجاوز ذلك إلى إقامة تصّور لما يمكن مجيئه » [3]، وبهذا فالشعرية عند "تودوروف" تتأسس في الأعمال المحتملة أكثر مما تتأسس في الأعمال الموجودة، كما أنه يقر أن العمل الأدبي ليس هو موضوع الشعرية« فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلاّ تحيّا لبنية محددة وعامة، ليس العملإلاّ انجازا من انجازاتها الممكنة، ولكل ذلك

---

[1] نيهان حسون السعدون: شعرية المكان في القصة القصيرة جدّا، ص 18.

[2] عبد المالك مرتاض: الأدب الجزائري القديم، دار هومة، الجزائر،(دط)، 2003، ص80-81.

[3] عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير(من النبوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 23.

فإن هذاالعلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية » [1]، لهذا يدعوا "تودوروف" إلى شحن الشعرية برؤية مستقبلية تتنبأ بالممكن والآتي.

فجوهر الشعرية عنده يقوم على البحث في أدبية الخطاب الأدبي والبحث عن "شعرية لا تعترف بسلطة المحدود، شعرية تبحث في باطن النص لا ظاهرة"[2].

أّما شعرية "رومان جاكسون" فهي "مرهونة بالوظيفة الشعرية التي تستطيع العثور عليها في الخطابات كافة، ولهذا فهو يضع شعرية ليست للشعر وحسب وإنما للخطاب الأدبي"[3]وبالتالي فهذه الوظيفة لا تقتصر على الشعر بل تتعداه إلى مجال النثر أيضا. كما أن "جاكسون" ربط الشعرية بعلم اللسانيات باعتبارها القاعدة الصلبة التي اتكأ عليها أغلب الباحثين وفي هذا المجال نجده يقر أنه« يمكن اعتبار الشعرية جزء لا يتجزء من اللسانيات » [4]،ولهذا كانت هناك علاقة حتمية بين الشعرية واللسانيات وهذا ما نبه إليه"حسن ناظم" في قوله« كان تعامل الشعرية مع اللسانيات مسالة حتمية ذلك أن الشعرية حقل معرفي يقارب النصوص اللغوية، الأمر الذي يجعلها أكثر تماسكا مع منهجية اللسانيات » [5].

فمجال الشعرية عنده هو الاستعمال الخاص للغة بحيث تخرج الكلمات عن دلالتها المعجمية لتّؤدي دورا يضفي على العملية الشعرية قيمة فنية وجمالية. [6] وهذا ما يكسب الأعمال الأدبية والإبداعية الذّوق والجودة

---

[1] تودوروفتريفيطان: الشعرية ، ترجمة : شكري المبحوث ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص23.

[2] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ،دراسة في الأصول والمفاهيم ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1 ، 2010 ، ص 287.

[3] مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتهاوابدالاتها النصية، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص 30.

[4] رومان جاكسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص 24.

[5] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 99.

[6] محمد محمود: دراسة مفاهيم في الشعرية، دراسة في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1 ، 2010، ص 27.

والدقة سواء على مستوى المضمون أو على مستوى الأسلوب.

في حين يعتبر "جان كوهن" « الشعرية هي علم الأسلوب الشعري » [1] الذي يركز فيه على الانزياح اللّغوي باعتباره المفهوم المركزي الذي تقوم عليه شعريته.

أمّا "كمال أبو ديب" فقد استخدم مصطلح الشعرية عنوانا لكتابه المرسوم في الشعرية واصفا إياها بأنها «خصيصة علائقية، أي أنها تجسدفي النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سماتها الأساسية أن كل منها يمكن أن يقع في سياق أخر دون أن يكون شعريا في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات في حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السّمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية، ومؤشر على وجودها »[2].

الشعرية لا تحدد على أساس أنها ظاهرة مفردة، بل تتحدد بوصفها بنية كلية شمولية تنظر إلى العلاقة بين مكونات النص على جميع المستويات." فأبوديب" ربط مفهوم الشعرية بالفجوة أو مسافة التوتر، هذه الأخيرة التي تؤهله لاكتساب طبيعته الشعرية المتميزة مشيرا إلى أنّ شعريته هي شعرية لسانية.

فمن خلال هذه المفاهيم التي لا تعدّ ولا تحصى اكتسبت الشعرية لنفسها موقعا على خريطة الدراسات السردية، فمست مختلف الأجناس الأدبية معتمدة على لغة إبداعية في سرد الأحداث وهذا ما أصبح يطلق عليه بشعرية السرد التي تعد"وقفات وصفية عابرة على تسلسل الأساليب الشعريةإلى نصوص سردية تميزت بانفتاحها على لغة الشعرية"[3] .

---

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

[2] كمال أبو ديب: في الشعرية،مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987، ص 14.

[3] يوسف واغليسي: الشعريات والّسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، دار أقطاب الفكر، جامعة منتوري، قسنطينة، (دط)، 2007، ص 127.

وهذا ما جعل الشعرية تتجلى في النّصوص الّسردية بتمظهرات مختلفة أولت العناية الفائقة بالنّص الروائي، كما اهتمت أيضا بالشخصيات الروائية والزمان والمكان، وإثبات الجمالية من خلال العلاقة بينهما، إلّا أنّ هذا الجانب من الدراسة لا يهمنا لأنّ موضوعنا مقتصر حول شعرية اللغة في الرواية.

ثانيا : مستويات شعرية اللغة :

اللّغة الشعرية هي الطاقة الإيحابية التي تزخر بها النصوص الإبداعية هذه الأخيرة التي لا تكتسب شعريتها إلاّ من خلال اللغة المعبرة التي تسعى من خلالها إلى الغور في أعماق النّصوص، واكتشاف تراكيبها الخفية، فاللّغة الشعرية هي التي ترسم لنا طريقا لإدراك مشاعرنا ومشاعر من حولنا من خلال مجموعة من المستويات:

1- شعرية الألفاظ :

إن الإنسان بما يمتاز به من ملكات فكرية ناتجة عما يميزه من عقل يحكم أفكاره ومميّزات إنسانيته فهو يملك تلك الملكة اللّغوية التي يعبر من خلالها بلسان مبين صادر عن قواعد وأصوات يشكل بها مجموعة ألفاظ متمايزة بحسب الدّرجة العلمية، فمند القديم اهتم الإنسان باللغة وقدّسها لأهميتها في حياة البشرية، باعتبار أن اللغة هي الوسيلة الأولى للتّواصل بين الأفراد والمجتمعات، والإنسان من خلال هذه اللغة اهتم بدلالة الألفاظ مند نعومة أظافره، لأن الألفاظ أكثرها دلالة على المعنى فمن أهم القضايا التي شغلت عقول الباحثين قديما هي قضية اللغة، وقضية اللفظ والمعنى، وطبيعة العلاقة القائمة بينهما، وهذه القضايا مازالت إلي يومنا هذا مصدر جدال ونقاش.

فالألفاظ هي مدخل كل نص شعري أو نثري ولهذا يعد اللفظ " كل ما يخرج من الفم، أو ما يلفظه الفم من أصوات سواء كانت ذات معنى أم لا تدل على معنى"[1]، فجمال اللّ فظ وجودة التّركيب وحسن الصّورة من العوامل التي تؤثر في نفسية المتلقي، والعرب اهتموا بالألفاظ من أجل خدمة المعنى « فالألفاظ هي لبن اللغة التي

[1] محمود عكاشة، الدلالة اللفظية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (دط)، 2002، ص20.

أسّست كيانها، ومن ثم كانت أولى مباحث البحث اللّغوي »[1]وبهذا تؤدي الألفاظ وظيفة الفهم والإفهام، فهي مادة الشاعر والكاتب والأديب والخطيب .... واختيار الألفاظ المناسبة والدقيقة هي التي تظهر التجربة الشعرية الحقيقية للمبدع، وتوحي بجودة العمل الأدبي والقدرة على حسن التلاعب بالكلمات من خلال وضعها في مكانها المناسب.

" وترجع أهمية اللفظ إلى أنّه الأداة التي تحمل المعنى إلى المتلقي أو الدّابة التي تمتطيها المعاني في رحلتها من مقصد المرسل إلى فهم المتلقي"[2]، ولهذا يقر "عبد القاهر الجرجاني"أنّ« الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنهاّ لا محالة تتبع المعاني في مواقعها فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس وجب للفظ الذال عليه أن يكون مثله أولا في النطق » [3]؛أي أنّه إذا خطر في النفس شيئا معين كان هذا الشيء مصاحب بمعنى وكان له معنى في الذهن باستخدام الألفاظ القوية نالّتي تدل على البراعة اللّغوية وتوحي بالثراء المعجمي، والقدرة الفائقة على التعبير كما أنّ "ترتيب الألفاظ في النّطق يكون تبعا لترتيب المعاني في النفس."[4]

واللفظ يكون تابع للمعنى من خلال فصاحته وبلاغته في الربط بين أجزاء النص ومكوناته فيؤدي بذلك وظيفته داخل هذا النص، فالألفاظ تلعب دورا بارزا في النصوص من خلال إبراز الشاعرية التي يتمتع بها كل مبدع في أعماله، ثم إنّ الألفاظ هي التي تمزج بين مختلف اللّهجات واللّغات أي بين العامية والفصحى، وبين اللّغات الأجنبية، فيحدث بذلك تقارب وتجانس بين مختلف الثقافات، كما يكون هناك ثراء لغوي كبير داخل النّصوص وهذا ما نجده في رواية "جذور وأجنحة".

2- شعرية التركيب:

[1]المرجع نفسه، ص05

[2]محمود عكاشة: الدلالة اللفظية، ص41.

[3]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004، ص 39.

[4]فضل حسن: البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص 208.

يعد " التّركيب" القاعدة الأساسية التي يبنى من خلالها العمل الفني ويساهم في طبيعة تكوينه وتسلسل أفكاره وترتيب ألفاظه.

فالتركيب هو" أن تعتبر الحروف بأصواتها وحركاتها، وانضمامها لحروف أخرى، وانضمام الحروف في كلمات والكلمات في أنساق تؤدي موقعها من الدلالة المعنوية فيكون إذا نسيجا من العلاقات التي تقوم بين الحروف والكلمات"[1].

وبهذا تعد شعرية التّركيب من أهم القضايا التي اهتم بها كل من النّحويين والبلاغيينّ وحتى الأسلوبييّن باعتباره همزة وصل بين الدراسات القديمة والحديثة، وبذلك فهو يعني "تلك المباحث التي يتضمنها علم المعاني" من: خبر وإنشاء، وذكر وحذف، وتقديم وتأخير، وتعريف وتنكير"[2]،فالصياغات التركيبية تخلق لنا كيانا أدبياً وفنياً له سُماته ُوملامحه ودلالته من خلال ما يطرأ على بنية الجملة مثلا: من تقديم لبعض أركانها وتأخير بعضها الآخر بغية إثراء النصوص وتحقيق المعنى المراد.

1-التقديم والتأخير:

فمسألة التقّديم والتأّخير لم تكن وليدة الحاضرة، وإنّما كان لها وجود في كتبنا البلاغية القديمة، إذ هناك من اعتبره باب من أبواب البلاغة لكثرة فوائده وسعة تصرفه وفي هذا المجال نجد" عبد القاهر الجرجاني"يقول:« هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التّصرف، بعيد الغاية، لايزال يقر لك عن بديعه، ويقضي بك إلى لطيفهولاتزالترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديكَ موقعه ثم تنظر فتَجِدْ سبب أن راقك، ولطف عندك، أن قدم فيه شيء، وحور اللّفظ عن مكان إلى مكان»[3]

---

[1] صالح بلعيد: التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1994، ص 102.

[2] مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (دط)، (دت)، ص 11.

[3] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمدشاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004، ص 106.

وبهذا كان للتقّديم والتأّخير أثر عظيم في إنتاجية الأعمال الأدبية، وبناء الكلمات والجمل بغية تحقيق التواصل بين الكاتب والمتلقي من خلال الدور الجوهري الذي يضفيه على الأسلوب في إعادة بناء الكلام في صياغة تركيبية جديدة.

وهناك من اعتبر مسألة التقّديم و التأّخير من الأساليب البلاغية وهذا مانجده عند"الزركشي "الذي يقول في كتابه "البرهان في علوم القرآن" هو « أحد الأساليب البلاغية، فإنهم أتوا به دلالة على تمكنهم في الفصاحة وملكتهم في الكلام وانقياده لهم، وله في القلوب أحسن موقع وأعذب مذاق»[1] .

والعرب اهتموا بالتقّديم والتأّخير لتمكنهم من الفصاحة وحسن التصرف في الكلام بحسب مايقتضيه المعنى وضوحا تخترق به حواس السامع وتترك في نفسه أثرا، كما أن البلاغة تقوم على ترتيب الألفاظ فمن "المعلوم أنه لايمكن النطق بأجزاء الكلام دفعة واحدة، بل لابد من تقديم بعض الأجزاء وتأخير البعض"[2] ،فتقديم المتأخر وتأخير المتقدم لا يقطع نظم الكلام فإذا ذُكرت دواعي التقّديم عرفت دواعي التأّخير وهذا لأهميتهافي إيصال المعنى الذي يرتكز على كيفية بناء الجملة وكيف تؤدي غرضها داخل النص، فالمتكلم يحتاج بغية تمام المعنى إلى ثنائية التقّديم والتأّخير في بناء الجملة دون إحداث خلل.

"فعملية التقّديم والتأّخير إذن ليست مجرد عناية و اهتمام، بل تتعدى قيمتها هذا الحد الضّيق لتسع أفق أرحب في الدلالة و تشكيل الرؤية "[3]وهذا ما يتطلع إليه أهل الصناعة الأدبية والبيانية من أجل تجميل الكلام وتعظيمه والإهتمام به.

2-تركيب المقطع/ الجمل:

---

[1] بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، لبنان، ج3، (دط)، (دت)، ص 233.

[2] حفني ناصف: سلطان محمد وآخرون، شرح دروس البلاغة، دار بن الجوزي، القاهرة، ط1، 2016، ص 59.

[3] عزة أبو اليزيد النمر: فنيات التراكيب في شعر بن سناء الملك، دراسة بلاغية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (دط)، 2015، ص 97.

إذا كان التّركيب هو ركيزة اللّغة الشعرية فإن الجملةومكوناتها هي الأساس الذي يتشكل منه، سواء على مستوى الجمل أو المقطع، ومن المتعارف أن الجمل في بنائها وتركيبها تقوم على التّسلسل والتّتابع المنطقي، وهذا مايساهم في إحداث التّرابط بين صورة و أخرى، وكذلك ربط الألفاظ مع بعضها البعض لملائمة الموضوع المدروس.

3- الحذف:

يعتبر الحذف ظاهرة لغوية موجودة في كل اللغات الإنسانية تناولها المفسرون والبلاغيون والنحويون وأعطوا لها العناية الفائقة لاعتبارهم أن الحذف " من الظواهر الأسلوبية التي تلعب دورا مهما في تشكيل بنية السّياق الأدبي، حيث تعمل على تفعيل الإبداع الفني في النّص كما تزيد من فاعلية الحركة في بنائه"[1]،فجمالية النّصوص لاتكمن في السياقات المكشوفة ذلك لأن الإستغناء عن بعض الكلمات يجعل الحذف أكثر استعاباً، فيندفع المتلقي إلى التفاعل مع النص بغية التعرف على المحذوف.

وفي هذا المجال نجد "عبد القاهر الجرجاني" يقول « هو باب دقيق المسلك، لطيف المآخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذّكر، أفصح من الذّكر، والصمت عن الإفراد، أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتّم مايكون بيانا إذا لم تُبِنْ ».[2]

وظاهرة الحذف يلجأ إليها النقاد لحذف بعض الأجزاء المكررة التي يمكن فهمها سواء على مستوى الكلمة أو المقطع أو دون أن يحدث خلل في تركيب الجملة، فهو يستعمل ليقلّل من الكلام المطول والمستعمل بكثرة، وذلك لأغراض بلاغية متعددة كالتعميم، والتعظيم، والاختصار.

3-شعرية الإيقاع :

[1] عزة أبو اليزيد النمر: فنيات التراكيب في شعر بن سناء الملك ،دراسة بلاغية ، ص 110.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 146.

عرف الإيقاع وهو مرتبط بالموسيقى والغناء، فلا وجود لموسيقى بدون إيقاع، إلاّ أنّ هذا المصطلح بدأ ينمو ويتطور وتتسع دائرة وجوده إذا انتقلت من مختلف الفنون من شعر، ورسم ،ونحت،وتصوير، وتغلغل داخل اللغة والموسيقى والجمل والكلمات وحتى الحروف، كما وجد الإيقاع في الظواهر الطبيعية ،وفي حركة الإنسان والحيوان، حتى أصبح هذا المنمّ الموسيقي كالسائل الحيوي الذي يسري في العروق، ويتسلل إلى أجهزة التّ نفس ودقّات القلب، فانتقل هذا الفن السّحري من الأحلام إلى اليقظة، فأثبت شعريته من خلال الموجات العاطفية والنغّمات الموسيقية التي تطرب لها الآذان وتستريح لها النفّوس، فتقود المتلقي إلى حسن التذّوق والتلذّذ بهذه الأنغام، خاصة وأنه جبل بفطرته على حبه الشّديد للموسيقى و انجذابه إليها، ولهذا يعد الإيقاع العمود الفقري الذي تبنى عليه الكتابة الشعرية وهو العنصر الضّروري الذي لاغنى عنه.

والإيقاع لم يقتصر على الشّعر وحده بل تمدد وتشعب وأصبح له صدى كبير في الحديث خاصة في الكتابات النثرية، ولعل أكثر هذه الفنون النثرية احتضانا لهذا الجرس الموسيقيذلك اللّون الأدبي الجديد المتمثل في الّرواية، والتي أصبح الإيقاع بالنسبة لها الخاصية الأكثر إشعاعا فيها والهاجس الذي يراودها، ولذلك كان الاهتمام به كبير في عمق الشعرية العربية وظل الإهتمام به قائما عبر مختلف العصور.

والإيقاع لم يكن له تعريف دقيق "فإذا كان الكثير من النقاد جروا وراء مقولة "جورج بيقون« إذا كان الأسلوب هو الرجل» فيمكننا القول أيضا أن الإيقاع هو الموضوع وهو الرجل في آن واحد، إذ أن الشاعر الصادق إذا كتب شعرا بدافع من قريحته وجيشان العاطفة في نفسه كانت موسيقاه أصدق تعبيرا عن نفسه وعن تجربته الذاتية والنفسية"[1].

وهناك من يرى أنّالإيقاع " قبل أن يكون شيئا محسوسا على شكل موجات صوتية، تصور ذهني يعتمد على التوقع، أو استباق ماسيحدث سواء أحدثت اللّذة بتحقق المتوقع، أم حصلت المفاجأة بخيبة الظّن في ذلك "

[1] محمد عبد الحميد: في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005، ص 81.

[1] ،والمهم أنّ الإيقاع يحدث أثر في النصوص الشعرية أو النثرية،كما أنه يعد « مجموعة التحولات الدّالة للحزم الصّوتية في نهاية الأمر»[2]؛بمعنى أنّ الإيقاع لايشمل على مخرج صوتي واحد وإنّما تعدّدت مخارجه، وهذه المخارج تكون متساوية ومترابطة.

ومن هنا يمكن القول أنّ النقاد لم يستطيعوا الاتفاقوالإلتفاف حول مفهوم محدد "للإيقاع" لأن هذا الأخير يمتاز بطبيعة منغلقة تجعله متفردا عن باقي الفنون الأخرى، تلك الطّبيعة التي ميزتها مجموعة من الخصائص الجوهرية التي تحدد هويتهوتكشف انتمائه باعتباره " عنصر مخفي لا يبين إلاّ في تمظهره الصوتي وتأثيره في النص"[3]ثم إن الإيقاع لم يظهر في الشعر فقط بل عرف في النّصوص الأدبية حتى أصبحت هناك قصيدة نثرية، من خلال ماتحدثه الصور البيانية والمحسنات البديعة من أنغام صوتية، ما جعله أصدق فن يمكن أن يتميز به النص الأدبي لأنه خالد وضارب في عمق اللّغة التي تزخر بالطاقات الإيقاعية لهذا عرف تحت شكلين في اللغة العربية.

" فالشكل الأول: هو إيقاع مركب الذي عرف تحت جدر البحر الذي أقام "الخليل بن أحمد الفراهيدي" نظرته الإيقاعية على الإيقاع الموسيقي، وهو الذي ظل سائدا طوال القرون الماضية .

أما الشكل الثاني: فهو الإيقاع المفرد والذي عرف لدى علماء البلاغة العرب تحت مصطلح المماثلة "[4].

لذلك يعد الإيقاع الخاصية التي تحدد أساليب الشعرية سواء كان مرتبط بما هو داخلي والمتمثل في اللّغة الشعرية، وما تجسده من حركة في النفس أو بما هو خارجي واضح ومحسوس يدرك بالحواس، وخاصة حاسة السمع لأن الإيقاع رنين تدركه الآذان قبل أن يفهم المعنى. ولإبراز جمالية الإيقاع في النّصوص الإبداعية لابدّ من وجود:

التكرار :

---

[1] مقداد محمد شكر قاسم: البيئة الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان، ط1، 2008، ص 32.

[2] صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995، ص 21.

[3] علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص، 25- 27.

[4] عبد المالك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، (دت)، ص 137.

الإنسان بفطرته ينجذب نحو الجمال، الذي يقوم على التوزيع والتّكرار، وهذا الأخير الذي لم يعد حليف الملل بل أصبح ينبض بالحياة.تهتز له المشاعر وتطرب له الآذان وتلفت له الأنظار، و إلاّ لما خلق الله ظواهر كونه كلها تكرار، ولما كانت حياة الإنسان أيضا تكرار.

ولهذا لم يكن الإهتمام به وليد الحاضر، بل قديم قدم وجوده، فبابه واسع ونطاقه غير محدود فهو " أسلوب تعبيري يصّور اضطراب النفس ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر، وهو منبه صوتي يعتمد الحروف المكونة للكلمة في الإثارة وعلى الحركات أيضا "[1] .

كما يراد به «إحداث أصوات تتكرر بكيفية معينة في البيت الشعري الواحد، أو في مجموعة من الأبيات الشعرية أو في قصيدة أو في ديوان شاعر »[2]،والتّكرار ينتج من إعادة الأصوات على اختلاف مستوياته،فهو النّابض الذي يعيد الحياة، يلجأ إليه المبدع لدوافع نفسية أو فنية.

دوافع نفسية**:** يستعمله المبدع لإبراز خلجات نفسه والتّعبير عن مشاعره من خلال الإلحاح و الإعادة مما يؤدي إلى تجاوب المتلقي معه.

دوافع فنية **:**من أجل إبراز الدلالات وإحداث الأنغام والأجراس الموسيقية التي تقود إلى المتعة والتلذذ ومن هنا يقوم التكرار بوظيفة الإمتاع والإقناع وكذلك إحداث الجمالية. والتكرار وجد على ثلاث مستويات :

أ-على مستوى الحرف :

الحرف هو أصّغر وحدة تتكون منها الكلمة، وهو على نوعين صامت وصائت، ومن المتعارف عليه أنّ الحرف عندما يتكرر يحدث نغما موسيقيا، ورنينا في أذن المتلقي، وهذا مايسمى بالإيقاع، الذي يختلف باختلاف ترديد المنشد له الذي يكون في حالة تعبير عن خلجاته النفّسية، ومشاعره المكبوتة، فقد يوحي تكراره للحروف

---

[1] عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص 194.

[2] كريم الوائلي: الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، دار العالمية،(دط)،(دت)، ص ، 302-303.

على القلقوالإضطراب، كما قد يوحي بالفرح والّسرور وغير ذلك من الحالات النفّسية ،وهو بكل هذا يؤثر في المتلقي ويجعله يتفاعل معه و بذلك يكون " التكرار قد بلغ ذروته ببلوغ الحالة العاطفية ذروتها".[1]

والإيقاع على هذا المستوى يكتسب قوة وكثافة من خلال زيادة تكرار نفس الحرف من مقطع لآخر،كما قد تجد تكرار الصوتين في كلمة مثل: خشخشة.

ب-على مستوى الكلمة :

تكرار الكلمات هو المستوى الثاني من مستويات التّكرار وهو مظهر ذو ميزة خاصّة تثري الإيقاع، مما يجعل المبدع يلجأ إليها وذلك لسبب فني وهو أنّ الإيقاع يعتبر همزة وصل بين أبيات القصيدة.

وتكرار الكلمة لايحدث نغما موسيقيا فقط، بل يزيد القصيدة امتدادا وبروزا وقوةوخاصّة إذا كان هذا التّكرار جماعي وخير مثال على ذلك: التّكرار الذي يحدث في الصّلاة والطّواف، وهذا التّكرار يحمل في طياته دلالات مخفية يريد الكاتب إيصالها والتّعبير عنها كلما ردّد الكلمة أكّد على المعنى أكثر إلاّ أن الحالة النفّسية والإبداعية لاتستدعي دائما تكثيف التّكرار، فيأتي على مسافات متباعدة نسبيا"[2] .

ج-على مستوى الجملة :

التّكرار لا يتوقف على مستوى الحرف والكلمة بل يتّعداهما إلى تكرار الجمل وتكرار العبارات، لأنّ هذا التّكرار يكسب النّص طاقة إيقاعية كبيرة.

وتكرار الجمل قد يكون على مسافات متقاربة أومتباعدة، مما يبرز دلالات النّص التي يحاول المبدع إيصالها للمتلقي، وبهذا يحدث التفاعل وينفتح المتلقي على الفضاء النصي أكثر.

---

[1] مقداد محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان، ط1، 2007، ص 161.

[2] مرجع نفسه، ص 186.

4-شعرية الصّورة :

عرف النقد العربي العديد من الظّواهر الفنيّة في معالجة النّصوص هذه الأخيرة التي تجعل الشاعر والمبدع يسعى إلى ملامسة جذورها والبحث في أغوارها واستخراج مكنوناتها، من أجل وضع بصماته في رسم رؤى للواقع المعاش في ظل الظروف المختلفة التي تجعله ينظر إلى الحياة بمنظار التفاؤل أو التشاؤم، فهذه الظّواهر من أهم التقنيات التي تبنى عليها الأعمال الأدبية والتي لايمكناالاستغناء عنها باعتبارها عنصرا ضروريا في إبراز شعرية وجمالية النصوص.

ومن أهم هذه الظّواهر نجد « شعرية الصّورة » هذه الأخيرة التي تضاربت الآراء والمفاهيم حولها سواء قديما أو حديثا في الساحة العربية أو الغربية، لأنّ الصّورة جوهر التعبير ولون من ألوان الإبداع، ورمز من رموز الخيال، هي ركيزة الشّعر ودعامته.

ومصطلح الصّورة ورد في " معجم لسان العرب " بمعنى « صوّر في أسماء الله تعالى: المصور: هو الذي صوّر جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة، وهيئة منفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها»[1].

أما "ابن منظور"فيقول :«الصّورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنصفته، يقال صوّر الفعل كذا أو كذا أي هيئته وصّورة الأمر كذا أي صفته »[2].

في حين نجد صاحب متن اللغة يقول: « صوّر الشيء جعله ذا صورة شكّله بُصورتِه»[3].

وكما حضيتبالاهتمام في الدرس البلاغي القديم، حضيت كذلك بالإهتمام في العصر الحديث، باعتبار أن الشاعر يلجأ إليها لإبراز شاعريته من خلال الأعمال التي يقوم بها، فيتخذها وسيلة يرسم بها طريقا لواقعه ولتجاربه وانفعالاته مع نفسه ومع مجتمعه، وبهذا فالصورة الشعرية «هي الرسم بالكلمات، التي تتشكل في نظام

---

[1] ابن منظور: معجم لسان العرب ،مج3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 441.

[2] ابن منظور: معجم لسان العرب ، ص 442.

[3] محمد رضا: معجم متن اللغة ،مج3، دار مكتبةالحياة، بيروت، لبنان، 1959، ص 513.

من العلاقات اللغوية، تتجدد به طاقتها الإبداعية، ويعبّر بها الشاعر عن المعاني العميقة في نفسه، ويفلسف بها موقفه من الواقع، ويخلق بها عالمه الجديد من خلال توظيفه لطاقات اللغة المجازية وما تحصله من إمكانات دلالية وإيقاعية، ويقرب بها بين عناصر الأشياء المتباعدة ليجمع بين الفكر والشعور في وحدة عاطفية في لحظة من الزمن، تتجلى فيها أحلام الشاعر وطموحاته »[1].

فمن خلال شعرية الصّورة يرسم الشاعر أو المبدع لنفسه عالما مميزا يكون من إبداعه هو وحده، بلغة راقية فصيحة معبّرة ممزوجة بالخيال والمجاز، يصّورها في قوالب تعبيرية، دوقية، شاعرية، تجعل القارئ دوما متعطشا إليها وإلى السّحر الذي يضفيه عليها.

والصّورة«هي إحدى الوسائل التي يظهر بها الشاعر براعته الحرفية فيبهر بطرافة صورة المستمعين، ويستحوذ على إعجابهم بدقة وصفه وبراعته في محاكاة الأشياء والصورة في النهاية وسيلة تعبيرية »[2]

لايمكن اعتبار الصّورة شيء بديهي يستعمل في التعبير فحسب بل هي وعاء يصب فيه الشاعر كل رغباته وقدراته الإبداعية ومكبوتاته، فتنتقل أفكاره وألفاظه بكل صدق ومشاعر، فتؤثر هذه الصّورة المعبّرة على السّامع أو المتلقي فتثير إعجابه وينبهر بها فتبقى تجول في خاطره كلما رأى شيء يذكره بهذه الصورة التي سمعها أو شاهدها.

فإذا كانت "الصّورة " هي جوهر الشعر فهي كذلك ركن أساسي في الكتابات النثرية وخاصة الروايات لأنها تكون خادمة لها بكثرة في الوصف والتصوير وإيصال الفكرة، والكاتب من خلال الصّورة يدرس قضايا المجتمع والواقع بطرق فنية تعبيرية مغايرة، وبطرق مختلفة تساعده على رسم الجو الشعري الذي ينبع من أعماقه بشتى وسائل الإقناع التي تكشف عن جماليات هذه الصورة،وتتمحور حول عمق الأثر الذي تتركه في النفوس من خلال رموزها التي توحي عن كنهها وماهيتها ،فالصّورة الشعرية لاتوجد في الروايات أو الأشعار فقط بل توجد في الحكم والأمثال ومختلف الفنون الأدبية وغير الأدبية.والصّورة لا ترسم«دون تجربة حية يعيشها الشاعر حيث يتفاعل

---

[1] علي الغريب محمد الشناوي: الصورةالشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، جامعة المنصورة، ط1، 2003، ص 30.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص، 331-332.

المكان (البيئة) مع الإنسان (الشاعر) »[1]،فالشاعر حين يعيش تجربة معينة في حياته وتكون لها معنى ذا قيمة يحاول أن يصوغ هذه التجربة في صورة فنية عابرة نابعة من الصّميم، مليئة بالمشاعر والأحاسيس والعواطف بحيث تكون هذه الصّورة نقطة مشتركة بين بيئته التي ينتمي إليها وبين نفسيته فيحدث التوّاصل بين كلا الطرفين.

" كما أن الشاعر العربي تعامل مع الصّورة الفنية في القصيدة من خلال البلاغة ووجد المجاز، والاستعارة والتشبيه دون أن ينسى الكناية، فهي أدوات ترسم من خلالها الكلمة صورة رائعة، يختلط فيها إحساسه معها"[2]وهذه الصورة البيانية هي التي توسع مجال الصورة من حيث اللّغة والمعنى، واللّ فظ والتّركيب وحتى الأسلوب باعتبارها أداة الشاعر ووسيلته التّعبيرية.

الصّورة الشعرية تقوم بوظيفة بنائية في حمل المعنى وإيصاله فمهما كانت هذه الصّورة مجازية أو رمزية نجدها تحمل أبعادا دلالية تمكن الشاعر من تشكيل رؤية خاصة للواقع والمجتمع، ولهذا فهي تقوم على وجهان لايمكنالإستغناء عنهما لما يحملانه من أهميّة بالغة في الحياة، أحدهما:"حسي" والآخر ذهني وذلك لأن مصدرهما هو الطبيعة بكل ما تزخر به وفي هذا الشّأن نجد "جابر عصفور" يقول«فالحسّ هو الوسيلة الرئيسية لإدراك و معرفة الصّورة، فمدركات الحس هي المادة الخام التي يبني بها الشاعر تجاربه»[3].ولهذا تعد الحواسمادة رئيسية يعتمد عليها الشاعر في إبرازه للصّورة لأن الحواس تلتقط الأشياء قبل تشكيل الصّورة في الدهن.

ويؤّكد على هذه الفكرة "علي البطل" الذي يعطيهو الآخر الأهمية للحواس دون إغفال العقل وخلجات النفس فيقول: « الصورة تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات محددة يقف العالم المحسوس في مقدمته، فأغلب الصّور مستمدة من الحواس إلى جانب مالا يمكن إغفاله من الصّور النفّسية والعقلية »[4].

---

[1] عبد العزيزإبراهيم: شعرية الحداثة، دراسة منشورات اتحاد العرب، دمشق، (دط)، 2005، ص 103.

[2]المرجع نفسه،ص 106.

[3]جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 383.

[4]علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، (دت)، نقلا عن جمال حسني يوسف، صورة النار في الشعر المعاصر مصادرها-دلالتها، ملامحها الفنية،دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع،دسوق، ط1، 2008، ص 31.

والشاعر أو المبدع أو الفنان ينسرح بإبداعه انطلاقا من خياله الذي يجسد صّورة للشيء الذي يحاول التّحدث عنه فتكون بؤرة الإنطلاق من الحواس في معالجة مختلف القضايا الاجتماعية والنفّسية التي تتعطش الأقلام للتعبير عنها، وتقريب المعاني حيثتسهل عملية الفهم بالتّالي يكون هناك إبداع فنّي راق. فمادامت الشعرية تحمل في طياتها مفهوم الجمالية فإنّ الصّورة في مضمونها تحمل ثنايا أخرى تعتبر من الجماليات كالمحسنات البديعية، والصّور البيانية بشّتى أنواعها وأقسامها.

فهي لاتحتوي على المجاز لوحده أو الإستعارة لوحدها بل الصورة أعم وأشمل أي أن الصورة الشعرية « صورة حسية في كلمات استعارية إلى مافي سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانية »[1]،أي أنها لا تقتصر على نمط معين المهم أن يكون خادم لها سواء كان التعبير مجازيا أم حقيقيا المهم أن يحدث ذلك الجرس الموسيقي وتلك النغمات الرنانة التي تحيي العمل الأدبي، وتبعث فيه روح التطور والاستمرار، من خلال بساطة الحياة وبساطة النفوس، فيكون هناك خيال خاص واسع بارع في التصوير وأسلوب راق صادق في الإحساس والمشاعر، أما اللغة التي تنقل هذه الصورة وهذه الأحداث والأفكار يكون فيها نوع من التواصل باعتبار أن اللغة وسيلة للتواصل، لهذا فالصورة الشعرية هي« انبثاق من اللغة وهي على الدوام تعلو قليلا على لغة التواصل العادية »[2]. إذن الصّورة لها لغتها الخاصّة و أسلوبها الفريد الذي لا يتوفر لدى عامة الناس .

فإذا كانت الصّورة هي إحدى الظواهر الفنيّة التي تكسب النّص الأدبي القيمة والجمالية في حسن إيصال المعنى المراد به إلى ذهن المتلقي، وذلك لأن مجال هذه الأخيرة واسع سواء قديما أم حديثا بالرغم من تطّورها عبر مراحل مختلفة من الزمن، إلاّ أنّها حملت معها لواء أصالتها من خلال دراستها لأبعاد جديدة، تتناسب مع ظروف المجتمع والواقع، فتكون لهما صّورة بحيث تكون مستحضرة في الذهن أو العقل تقرب المعنى و المفهوم في قوالب

[1] محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، النيل، القاهرة، (دط)، (دت)، ص 32.

[2] غاستونباشلار: جماليات المكان: " ترجمة: غالب هالسا " المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2 ، 1984، ص 25.

لامعة من البديع، ولهذا كان صداها واسع من خلال اعتمادها على (التشبيه، الإستعارة، المجاز، الكناية) وإذا كانت الصورة قد احتلت مكانة مرموقة بين الدراسيين والكتاب،فهناك فرع آخر مساندا لها وربما يسير منحى مسراها، وهو الآخر احتل السّاحة الأدبية وقد أطلق على هذا المصطلح قديما بالسرقات الأدبية لكن حديثا أصبح يعرف بـ :

التناص:

هذا الأخير الذي ترجع جذوره الأصلية إلى الثقافة الغربية التي أجمع النقاد والباحثون على أن هذا المصطلح يعود إلى «الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا ذلك من خلال بحوثها التي كتبتها سنة 1966،1967 صدرت في مجلتين تيل كيل Tel quelوكريتيك critiqueوأعيد نشرها في كتابها السيميوتيك»[1].

فجوليا كريستيفا تقر أن « كل نص هو امتصاص و تحويل لنص آخر، وهو فسيفساء تتقاطع فيه شواهد متعددة لتولد نصا جديدا »[2]؛أي أن الكاتب أو القارئ من خلال قراءته للنّص الأصلي ينتج نصا جديدا يكون من إبداعه، بحيث يكون هذا النص عبارة عن تفاعلات لمجموعة من النّصوص فتكون هناك نقطة مشتركة بين النّص الأصلي والنّص المؤخود عنه، بحيث يكون هذا أكثر تفاعلا وانفتاحا.

كما أن التّ ناص يعدُ« تقنية من تقنيات الكتابة التي يلجأ إليها المؤلف إما لإكمال نقص أوعجز فكري، أو لغوي، وإما بهدف مقصود هو نقل القارئ من زمان لآخر ومن مكان لآخر بغية زيادة لهفته و تعطشه لاستيقاء المعنى الذي يتزايد ويتعدد بفعل ذلك الانتقال»[3]،فالمؤلف يلجأ للتنّاص لسد فراغ أو لإضافة معلومة قد تكون خادمة للنّص ربما لم يتطرق إليها الكاتب الأصلي كما يجعل القارئ منفتح على الثقّافات الأخرى من خلال الغور في أعماق النصوص، واكتشاف الروابط الموجودة بين نص وآخر، لأنّ في النص الواحد تلتقي عدة نصوص.

---

[1] مارك انجينو: في أصول الخطاب الجديد، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1989، نقلا عن بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، والنظريات الشعرية، دراسة غي الأصول والمفاهيم، ص 242.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، انجليزي، فرنسي، مكتبة، لبنان، ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص 23.

[3] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص 237.

والدّراسات النقدية نادت بالتنّاص ودعت إلى الغوص في المعاني لأنّالتنّاص« يجر القارئ إلى دروب دلالية أخرى داخل النّص الواحد الذي يجذبه إلى البحث في معاني النّصوص المستحضرة ليبني بدوره نصّا جديدا من خلال قراءته المميزة،هذا الذي يكون بدوره تفاعل نصوص مقروءة سابقا »[1]،فمن خلال هذه وإلّيةِ يتجلى لنا أن التنّاص يلعب دور الدافع الأدبي على الإبداع و خلق نصوص أخرى وذلك من خلال القراءة المتأنية،واستحضار أفكار مجتمعة لبناء فكرة أخرى خادمة لهدف واحد وهو الإبداع الفني وتشكيل جماليات النص الأدبي.

"ومحمد ساري" يقول أن الاّ تناص هو شرط كل نص، فهو أحيانا حضور لنصوص مختلفة حسب أشكال، أحيانا يمكن التعرف عليه و أحيانا تكون الإستشهادات ذات طبيعة شفوية أو معطيات دون التأكيد والتنصيص عليها »[2]، فهو يعتبر التناص شرط أساسي لابد من وجوده في كل نص، فقد يمكن التعرف عليه من خلال توظيفه في نصوص متعدّدة، وقد لايمكن التعرف عليه لعدم وجود شواهد تثبت وجوده و تؤكد عليه.

ولهذا يمكن القول أن" التنّاص له صورة جمالية تعبيرية تضفي على النص الأدبي القدرة على امتلاك الملكة الشعرية التي يعبرمن خلالها الشاعر المعاصر عن ذاتيته وتفرده، فكل النّصوص الأدبية منسوجة من نصوص أدبية أخرى"[3].

فالأدب كما يقول بشير تاوريريتكله متناص ،فقد يأخذ الشاعر من أعمال الروائي والعكس صحيح، كما قد يأخذ من الفلسفة والتاريخ[4]، ولهذا كان للتنّاص دوره الفني في التعبير عن الذات الشاعرة والذات المبدعة من خلال إظهار شعرية النّصوص التي تجمع بين مختلف الأصوات،وتأخذ من مختلف الثقافات.

---

(1) المرجع نفسه، ص 241.

(2) محمد ساري: نظرية السرد الحديث، مجلة السرديات، مجلة محكمة ومتخصصة، تصدر عن مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 01، جانفي، 2004، ص 37.

(3) جمال حسني علي يوسف: صورة النار في الشعر المعاصر، مصادرها- دلالتها الفنية، ص 399.

(4) بشيرتاوريريت:الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص 237.

أما "صالح مفقودة " في حديثه عن التنّاص يؤكد أن «التنّاص هو المؤشر على الطريقة التي بواسطتها يقرأ نص ما التاّريخ ويتداخل معه، فقد يتصارع النّص مع غيره فيبطل مفعوله ،وقد يلتحم به، أو يتعالق معه » [1].

أي إنه يحاول إيصال فكرة مهمة وهي أنّ النص الواحد قد يتداخل مع الكثير من النّصوص فيتنازع معها ويلتحم بها ويتعالق معها، وقد يبطل مفعولها فتحدث بذلك المتعة بين النّصوص التي يتعطش الكاتب دائما لإحداثها،وهذه الّرؤية هي نفسها التي تبناها "رولان بارت"في قوله «التنّاص يمثل تبادلا، حوارا، ورباطا، اتحادا، تفاعلا بين نصين أوعدة نصوص، في النص تلتقي عدة نصوص تتصارع مع بعضها، فيبطل أحدهما مفعول الآخر»[2]، وبهذا فالتنّاص يحدث بين العناصر اللّغوية عدة دلالات وعلاقات مشتركة فيما بينها، تجعل القارئ يحسن التعّامل والتفّاعل معها من مختلف جوانبها، والتنّاص وجد على نوعين: أحدهما داخلي والآخر خارجي.

" فأما التنّاص الداخلي فيلجأ الكاتب من خلاله إلى الأخذ من أعماله السابقة التي كتبها فيصبح الأديب أو الكاتب مجرد معيد لإنتاجه وعمله السالف، أما الخارجي فيتمثل في الأعمال التي يأخذها الكاتب من غيره لينتج نصا جديدا منإبداعه فيكون بذلك الكاتب الثاني"[3].

كماتشير جوليا كريستيفا إلى أنّ «النّص إنتاجية وترحال للنّصوص وتداخل نصي ففي فضاء نص معين، تتقاطع ملفوظات، متقطعة من نصوص أخرى بواسطة الامتصاص والتحول»[4].

ففي قراءتنا لنص معين نجد أنه يأخذ من نصوص أخرى مجموعة من الألفاظ و المعاني التي تكون خادمة لموضوع هذا النّص، فتتفاعل هذه المعلومات مع بعضها كما تمتص من جذور قواعدها، لتشكل بعدها نصا متكاملا يستفيد منه الكتاب والأدباء وحتى الدّارسين باعتبار أن التناص يقوم على التفّاعل والتعّالق.

---

[1] صالح مفقودة: نصوص وأسئلة (دراسات في الأدب الجزائري)، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002، ص 172.

[2] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، ص 244.

[3] بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهجالنقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ،ص 238.

[4] عز الدين المناصر: علم التناص المقارن (نحو المنهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص 153.

"فالنقد العربي وإن عالج مسائل مهمة لها علاقة بموضوع التناص إلا أنه وقف عند حدود وصفه ضربا من ضروب الاتفاقالعروضي بين نص و آخر واشتراك بدافع من طبيعة اللغة والتركيب، أما الدراسات النقدية العربية الحديثة فإنها سارت على فلك النظريات الغربية مع شحنة من الإجراءات التطبيقية"[1].

وبالرغم من اختلاف التسميات حول مصطلح "التّناص"إلّا أنّ لفظة "التنّاص" هي اللفظة الأكثر شيوعا بين النقاد،وكل المحاولات التي بادت مؤخرا لهذا المفهوم فهي ليست سوى مجرد شرح وتكرار نفسه، وإن تضاربت الآراء، واختلفت التّسميات، ثم إنّ هذا المصطلح لم يستقر إلّا على يد النقّاد الغربيين.

وبهذا فالتناص جزء من الصّورة فكلاهما يعملان على إثبات شعرية النصوص من خلال حسن التحاور بين المبدع و القارئ ،مما يخلق بؤرة للتوّاصل والتفّكير المنطقي الذي يبعث في الذات المبدعة حسن انتقاء الألفاظ والمعاني ،وكيفية مزجها مع مختلف الأنماط والمحسنات سواء اللّفظية أم البديعية، وسواء كان هذا التنّاص ديني أم تاريخي أم تراثي ،فالمهم أن يحسن الكاتب استعماله وكيفية توظيفه.

وإذا كانت الصّورة مرتبطة أشد الارتباطبالتنّاص فإن هذا يبرز على مستوى الأسطورة، هذه الأخيرة التي نالت طّلبا والقبول من طرف الدّارسين والأدباء والمتلقين، باعتبارها عنصرا مهما أسهم في نمو التّجربة الشعورية والذوقية،وكذلك تكوين الصورة الشعرية.

ولتحديد مفهوم الأسطورة علينا أن "نوضح الجوانب المجهولة في تاريخ الإنسان، والتي تساعده على نمو المعرفة،وأن نتائج التنقيب الحقلي للحصول على المادة المكتشفة لها دلالات وحقائق تاريخية، وكانت الأساطير والنّصوص الأدبية من المواضيع التي ساهم علماء الأثر في وضع مختلف البحوث والدراسات عنها"[2].

والأسطورة تعد « أحد أنواع الأدب القصصي، وهي قصّة خرافية تنمو مع الزمن بإضافات جديدة، فالأسطورة في الفلسفة هي قصّة خيالية ذات أصل شعبي تمثل فيها قوى الطبيعة بأشخاص يكون لأفعالهم

[1] المرجع نفسه، ص 10.

[2] فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 15.

ومغامراتهم معان رمزية أما في "الفلولكلور" فهي حكاية إله أو شبه إله، أو كائن خارق تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة، والطبيعة والكون و النظام الاجتماعي»[1]، وبالتالي كان لهذا صدى كبير في الفكر الإنساني فبالرغم من تطورها واختلافها عبر الزمن إلا أنها تضفي على صور الحياة والطبيعة نوعا من المغامرة ولفت الانتباه، والرعب، والخوف، فيحدث عنصر التشويق والتعطش للغوص معها إلى عالم بعيد من الواقع، عالم مليء بالدهشة والحيرة أحيانا، والبهجة والسّعادة حينا آخر، فتسرد أسرار الطّبيعة والكون بطرق فنية راقية من خلال رموز أسطورية معبرة.

"فالأسطورة ترجمت لملاحظات واقعية ورصد لحوادث جارية، وعبرها انتقلت إلينا تجارب الأولين وخبراتهم المباشرة، فقبل أن يتعلم الإنسان الكتابة كانت ذاكرته على قدر كبير من النشاط والحيوية، وقد استخدموها لنقل لأحداث عبر الأجيال مثل: أسطورة الطّوفان التي ذكرت في التوّراة والإنجيل والقرآن الكريم"[2].

كما أن لفظة أساطير وردت في القرآن الكريم ضمن مجموعة من الآيات أهمها قوله تعالى ﴿إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ ﴾[3]،وبهذا كانت الأسطورة وليدة التطور الفكري، لاتصالها بالمجتمع منذ القديم إلى يومنا الحاضر فقد اهتمت بالمجتمع وبتغيراته،وأعطت للحياة لمسة سحرية و قيمة فنية جمالية.

"فالفروقات الموجودة بين الأساطير وغيرها من الحكايات، هي فروقا تظهر في كون الأسطورة دراسة للصور البدائية الأولى للدين، أما غيرها من الحكايات الشعبية القديمة، فهي دراسة للعقائد والعادات البدائية التي مازالت تمارس حتى اليوم"[4]،فهي كما يقول"سليمان مظهر"« جزء من العلوم الدينية »[5]؛أي أن الأسطورة لها ارتباط بالدين منذ القديم لأنها تحدث نغمة في تاريخ الأمم، فمثلا العرب كانت لهم أساطير قبل مجيء الدّين الإسلامي،

---

(1) جورج متري عبد المسيح: لغة العرب، معجم مطول اللغة العربية ومصطلحاتها الحديثة، مكتبة لبنان،ج1، ط1، 1993، ص 28.

(2) فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ ، ص19.

(3) سورة القلم، الآية 15.

(4) سليمان مظهر: أساطير من الغرب، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط1،2000، ص5.

(5) المرجع نفسه، ص 5.

فهناك دراسات عنيت بالأسطورة من منظور الصّورة الفنية من خلال توظيف الأسطورة ورموزها في بعض جوانب تلك الصّورة ومحتوياتها فالباحثين العرب استندوا في تفسيرهم لمفهوم الأسطورة إلى مصادرعدة منها:

"القرآن الكريم ،كتب التفاسير والمعجمات (القديمة)، وكذلك الدّراسات الأجنبية السابقة منطلقين في تفسيراتهم من روح المجتمع العربي»[1]،ولهذا تعدّ الأسطورة نتاج أدبي يعبّر عن مختلف نشاطات الإنسان سواء الدّينية، الاجتماعية، الثقافية ،الاقتصادية، أم السياسية، تتناول مختلف الظّواهر الطبيعية وغير الطّبيعية، تقوم على الصراع القائم بين قوى الخير والشر، أبطالها من الحيوانات، أوالآلهة، أو البشر، فيها مزج بين الفكاهة و الحيرة،كما أنّها مليئة بالخيال الواسع.

أما " ملّرز" فنجده هو الآخرمرتبط بالتّ ناص وخادم له في مجالات عدة باعتباره أشد المفاهيم غموضا وصعوبة في النقد العربي الحديث، هذا الأخير الذي يمنح اللّغة القوة والصلابة، وفي نفس الوقت المتعة الجمالية في معالجة النّصوص، والشعراء مند القديم اعتنقوا " ملّرز" ووظفوه في كتاباتهم وأشعارهم، من خلال التلميح إليهأو من أجل لفت انتباه القارئ وتركه في حيرة وتساؤل، وقد تعددت الرموز واختلفت من شاعر لآخر فهناك الرمز الديني، الرمز التاريخي، ملّرز الأسطوري ...، وكلها لها أبعاد تتناسب مع الموضوع المعالج، فالرمز هو أفضل صياغة للتعبير عن الشيء المجهول، وهو جزء من العالم الإنساني "فيونج" مثلا يقول « الرمز لايناظر أو يلخص شيئا معلوما لأنه إنما يحيل على شيء مجهول نسبيا»[2].

أي أنّه لايرمز لما هو ظاهر معروف بين الناس بل يبحث في شيء يغيب عن أعينهم، أو ربما هو معروف لكن لم يتطرق الكاتب للتعبير عنه والإلحاح عليه بطرق تعبيرية مغرية ودقيقة في الأسلوب والصياغة لأنّ ملّرز« يموت إذا ماوجدت طريقة أخرى تفصله عن الصّياغة والتّعبير»[2]،و ملّرز له دلالات متعدّدة في التعبير وفي المعنى، فهو صورة كاشفة للخيال والإدراك وله طابع خاص، فقد يرمز للحرية وقد يرمز للوطن، أو الحب،أو الكره، أو

[1] أحمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، سينا للنشر، القاهرة، ط1، 1995، ص 34.

[2] عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عن الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، المنيل، القاهرة، (دط)،(دت)، ص 20.

[2] المرجع نفسه ، ص20 .

الفقر ...الخ، أي أن مجلاته متعددة لأنه "يفترض علاقة طبيعية مسببة بين الّدال والمدلول"[3]،فمثلا يمكن أن نقول أن الأبيض رمز للّسلام.والرمز"لايقصد إلى معنى معين، فقد نفهم نقيض ما يريده المتكلم، بل

قد نفهم شيئا حيث لم يقصد أي شيء"[4]،وقد استخدم حتى في القرآن الكريم **"فمريم عليها السلام"** استخدمت الرمز من خلال قوله تعالى:«إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنسِيًّا»[5]، وهي تقصد بذلك السكوت عن الكلام.

والشعراء أكثروا من الرمز حتى أصبح كل شاعر يعرف من خلال رمزه، فهو يستخدم من أجل التواصل وإبلاغ مقاصد النفس والمحيط الاجتماعيلأنه« يحرك الذهن لتصوير الأشياء بما اكتسبه من معلومات عنها أو معاينة لها كما أن الأشياء قد تستدعي ذكر الرموز »[6]،لأن الأشياء يتم اكتشافها من خلال استحضار معلومات وتصورات عنها، ثم الإشارة إليها برموز معينة فتكون هناك علاقة وطيدة بين الأشياءوالرموز.

[3] صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط 1 ، 1998 ، ص 29.

[4]الوالي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،لبنان، ط1، 1990، ص 265.

[5] سورة مريم : الآية 26.

[6]محمود عكاشة: الدلالة اللفظية، ص 26.

الفصل الثاني: شعرية اللغة وتجلياتها على مستوى الخطاب الروائي

أولا: قراءة في سميائية العنوان والغلاف

1- قراءة في العنوان

2- قراءة في الغلاف

ثانيا: شعرية المعجم اللغوي

ثالثا: لمحات حول شعرية التركيب

أ- التقديم والتأخير

ب- تركيب المقطع

ج- الحذف

رابعا: شعرية الإيقاع

خامسا: شعرية الصورة: (التناص، الأسطورة والرمز)

أولا : قراءة في سميائية العنوان والغلاف:

1: قراءة في العنوان:

يعتبر العنوان أولى العتبات النصّية التي تستدعي انتباه القارئ، وهذا لتمركزه على واجهة الغلاف فهو يعتبر"العلامة التي تطبع الكتاب أو النصّ وتسميه وتميزه عن غيره، وهو بمثابة المفتاح الذي يتسلّح به المحلل أو القارئ"[1]، كما انه همزة وصل بين الكاتب وما يكتبه، ولهذه كان له دورا رئيسيا في نقل القارئ إلى عالم المتخيل الموجود داخل النص إذ أنّه " يتيح (أولا) الولوج إلى عالم النص والتموقع في ردهاته ودهاليزه لاستكناهأسرار العملية الإبداعية وألغازها"[2].

والعنوان يكمن اعتباره بطاقة تعريف تكسب النّص هويته وتميزّه عن غيره لأنه مؤشر تعريفي، ومدخل أساسي في قراءة النّصوص الإبداعية فهو لم يعد " ذا دلالة سطحية مباشرة على النص، وإنما أصبح يمتاز بعلاقة عميقة مع النص، حتى أصبح العنوان بنية موازية للنص"[3]،لقد أصبح العنوان يحيل على النص، والنص يحيل عليه. ولم يعد يوضع عبثا على الغلاف بل هو البؤرة التي تسهل علينا فهم معنى النص مؤديا" دورا محوريا في تشكيل اللغة الشعرية، من خلال علاقة الاتصال والانفصال مع النص، ولا تتحدد هذه العلاقة من خلال البعد الإيصالي فحسب وإنّما من خلال البعد الجمالي"[4]،إذأن القارئ يتجه إلى النص وفي ذهنه إيحاءات ورموز عن هذا العنوان، فيحاول إسقاط المفاهيم المستوحاة من العنوان على متن النص، ثم انه يمنح فكرة أولية عن النص، وبقدر ما يكون هذا العنوان جذّابا بقدر ما يثير انطباعا وأثر لدى المتلقيلأن " القارئ يدخل للنص من خلال

---

(1) كمال بن عطية: سؤال العتبات في الخطاب الروائي، دراسة في منظومة العنوان للروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة، دار الأوراسية للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2008، ص59 .

(2) خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، (دط)،2007 ،ص6.

(3) ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970-2000)، ص301 .

(4) المرجع نفسه، ص300 .

بوابة العنوان"[1]،كما أنّ الدّراسات السّميائيةأولت عناية فائقة للعتبات النصّية ومن بينها العنوان الذي يعدّ" نص مواز يمثل النّص في أهم وأقصر مضامينه ويرتبطان مع بعضهما البعض ارتباطا عموديا"[2]، والدراسات الحديثة اهتمت بالعنونة النصّية التي أصبحت ركنا أساسيافي الأعمال النثرية و الشعرية.

وإذا ما حاولنا إحداث مقاربة سميائية لعنوان رواية" جذور وأجنحة" للروائي الجزائري "سليم بتقة" فإننّا نجده من ناحية التركيب النحوي عبارة عن جملة اسمية مكونة من مبتدأ و خبر، فكلمة" جذور" جاءت نكرة ابتدئ بها، أما كلمة "وأجنحة" جاءت معطوفة خبر لما قبلها لتدعيمه وإبراز قوته وخصوصيته ودلالته .

وهذه العتبة النصّية قامت على مفارقة دلالية جمعت بين متضادين لا يمكن الجمع بينهما في الواقع (الأرض والّسماء)، فربط العنوان بين الجذور الدالة على الالتصاق والثبّات في الأرض، وبين الأجنحة الدّالة على الطيران والتحليق والعلّو في السماء. وسليم بتقة لم يأتي بهذا العنوان من العدم وإنمّا جاء تعبيرا عن تمسك الإنسان العربي بالأرض التي نشأ فيهاوبالعادات والتقّاليد والأعراف التي تربّى عليهاوبالمكان الذي رأى فيه النور لأوّل مّرة، ممّا يجعله يتغنّى من هذه الجذور والأصول الثابتة فيه،الشيء الذي يولد لديه الإحساس بالمسؤولية اتجاه الأرض والأهل واضعا على عاتقه مهّمة الدفاع عنها من خلال ذلك الأمل الّساطع بغدٍ مليئ بالحرية والّسلام وهذا ما يعبر عنه الشّق الثاني من العنوان (الأجنحة).

فالكاتب من خلال هذا العنوان يحاول توجيه اهتمام القارئ نحو أهمية وقيمة الدلالة التي يحملها العنوان، والتي يحاول من خلالها التعبير عن حرارة مشاعره اتجاه قضايا مجتمعه.

أمّاما نلحظه من الناحية الجمالية على عنوان الرواية أنّه كسر أفق توقع لقارئ حيث أنّه بدأ "بالجذور" كأصل للثبّات ثم انتقل إلى الأجنحة فجاءت بمثابة زوبعة انزاحت بالمعنى وغيرت مسار الفهم وهذا ما أكسب العنوان دلالة وحضورا جماليا.

---

[1] عامر جميل شامي الراشدي: العنوان والاستهلال في الموقف النفري، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص32 .

[2] وسيلة بوسيس: مقاربة بنيوية للنص الأساطيري، مجلة الناصر، قسم اللغة والأدب العربي، جيجل، العدد السادس، أكتوبر، ديسمبر ،2005، ص224 .

2: قراءة في الغلاف:

الغلاف هو أول ما يصادف القارئ ويلفت انتباهه باعتباره الوسيلة التي يعمد إليها الكاتب لجلب القراء والتأثير فيهم وبالأحرى هو آخر شيء يبقى في مخيلته ومن أجل ذلك لابد من إعطائه المكانة اللائقة به. فصاحب النّص ملزم بحسن انتقاء الصّور والألوان من أجل ترك دلالات وإيحاءات وانطباعات تأملية مغرية لذلك كانت اللّوحة التّشكيلية نصّا رمزيا فيه من الغموض والإبهام ما يدفعنا إلى محاولة إيجاد تفسيرات لها " فكلمة الغلاف هي كلمة واصفة تعتمد التلّميح والتّكثيف في نقل عالم الحكاية".[1]

والغلاف يكون مرتبط دوما بواجهة الّرواية لهذا اعتمد الروائيون في إبرازه على الأشكال والرسومات والألوان باعتبار أن الألوان تحمل دلالات رمزية ولأن الألوان " لغة غيرلسانية لكنّها تماثل الأنساق اللسانية وهو أحد المعايير التي تحكم من خلالها على الأشياء"[2]. هكذا أصبحت أغلب الروايات الحديثة عبارة عن لوحات تشكيليةوصورا إبداعية.

فتصميم غلاف رواية "جذور وأجنحة" يعبر عن لوحة تشكيلية فيها من التجريد والانطباع ما يحيل على عالم من التّخيل والتأّويل ويمكن إبراز صورة الغلاف وألوانه من خلال صورة المرأة الصّحراوية التي وضعها في مقدمة الغلاف وفي ذلك دلالة رمزية تظهر مكانة المرأة داخل المجتمع، فالمرأة رمز للأرض والأرض رمز ذال عليها من خلال اشتراكيهما في وظيفة الخصوبة والإنتاج، والكاتب أراد أن يظهر علاقة وطيدة بين العنوان والغلاف من خلال اختياره لصورة المرأة الملثمة المرتدية للزى التقليدي الموحي على الأصالة والتراث.

كما أن الإحمرار الذي يظهر على خدودها دلالة واضحة على شدّة خجلها واحتشامها، لأن اللون الأحمر"لون حار، وجذّاب، عدواني يوحي بالنشاط والحيوية" [3]،كما أنّه يرمز للشجاعة والقّوة، فوضعية يدها جاءت مساندة

---

[1] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص23 .

[2] رضوان بلخيري: سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012، ص96 .

[3] المرجع نفسه، ص96 .

لهذا الخجل وكأنّها تحاول إخفاء شيئاً تهابه وتخشاه من خلال هذه الوضعية، فكل هذه الأمور متصلة بكلمة الجذور، أما الأجنحة فتدل عليها تلك اللآلئ الموجودة على رأسها الموحية بالصفاء والسلاموالرفعة والّسمو، فكانت هناك إضاءة للبياض الذي يوحي بنعومته على الطّهر

أما خلفية الصّورة التي طغى عليها اللّون البني فهو يعني تمسك المرأة بأرضها، والكاتب عمد لوضع صورة المرأةدون غيرها إمّا لحبّه الشّديد لها وتمّسكه بها، وإمّا لإعجابه بشخصيتها الفذّة ومكانتها المرموقة داخل المجتمع الصّحراوي.

ومن سميائية الغلاف كذلك إسم الكاتب سليم بتقة الذي وضع أعلى الغلاف وكذلك عنوان جذور وأجنحة الذي كتب بخط غليظ نوعا ما، هذا وقد لونه بذلك اللّون الأحمر البارز الدّال على الجرأة والتّحدي، وتحته للجهة اليسرى وضعت كلمة رواية بخط أقل حجم من خط العنوان، وفي نهاية الغلاف كتب اسم دار النّشر بخط أرق.

كما جاء على ظهر الغلاف مقطع من الرواية حاول الكاتب من خلاله جّر القارئ ولفت انتباهه بغية إغرائه والتأثير فيه، فكان هذا المقطع مليئ بالحزن والكآبة من جهة والحسرة والألم من جهة أخرى. حيث استهل قوله:" عند الصباح الباكر كانت الدشرة تدك بالمدافع .. أصوات الإنفجارات تحترق القوى المجاورة من بعيد .. لم يسلم ضريح سيدي لحسن الطرهوني، القبور من الهمجية العسكرية الفرنسية.. بدأت الحرائق تستعر ويتصاعد الدخان وقد أحال الدشرة إلى ظلام.

وقف فابيان ينظر إلى الدشرة وهي تدمر قد حجبتها أشجار النخيل .. ممسكا بلجام الحصان .. غمره الحزن .. حزن لا يريد أن يتخلّمعنه." [1]

والكاتب أعاد ذكر كلمة دار النّشر لكن ليست كما كتبت على واجهة الغلاف بل كتبت بشكل نصف دائري يحيط بهاذلك الطائر الذي يتمّسك بالجذور مرفرفا بجناحيه لكن دون أن يقدر على الطّيران،وهي كناية عن

[1] سليم بتقة :جذور وأجنحة ، دار بن زيد للطباعة والنشر والتوزيع ،بسكرة ،الجزائر ،ط1 ،2014، ص117 .

الإنسان وتمّسكه بأرضه وأصله، كماجاء أسفل هذه الصّورة اسم البلد الذي يوحي بارتباط الكاتب الشديد بأمّه الثانية التي تعني بلده.

ثانيا: شعرية المعجم اللغوي:

تظهر ملامح اللغة الشعرية في رواية "جذور وأجنحة "من خلال البحث في سيمات وملامح اللغة التي تبرز هذه الشعرية ضمن دعامة من الألفاظ التي تعد إحدى أدوات الشاعر التي يبنى من خلالها نصوصا أدبية إبداعية معّبرة عن أعماله وتجارية، وإظهار ما تحققه هذه اللغة من أهميتها الجمالية والدلالية في الكتابات الروائية لأنّها " العمود الفقري لبنية الرواية حيث لا يمكن لأي مشكل أن يكون إلا بوجود اللغة ونشاطها"[1].

ورواية "جذور وأجنحة" كتبت بلغة راقية مفهومة فيها من الشعرية ما يضفي عليها من البساطة والدلالة، ولهذا كان فيها ذلك التداخل بين اللّهجات، لأن المجتمع لا يمكنه أن ينفرد بلغة واحدة، بل لابد أن يكون هناك امتزاج بين اللّغات، وهذا ما يحدث تبادل بين الألفاظ باعتبار أن الألفاظ " هي سمات صوتية إذا سمعتها، وسمات بصرية إذا قرأتها، وسمات رسمية، أو رقمية إذا كتبتها وهي ذات دلالة متعارف عليها بين المتعاملين إذا تخاطبت بها"[2]، ويظهر ذلك التداخل بين الألفاظ في مزج الكاتب بين العّامية والفصحى من جهة ،والفرنسية من جهة ثانية فإذا كانت العّامية هي" لغة العامة جميعا، لغة الأمّي ، والمتعلم، لغة الفقير والغّني أي لغة كل الفئات الاجتماعية"[3]،فإنّها تشكل مع اللغة الفصحى ما يعرف بالثنائي اللّغوي.

وهذا ما يبرز في قول الكاتب: "البارح جماعة من عندكم قطعوا لخيوط نتاع التلّيفون والقانون الجديد يقول المسؤولية تتحملها الدّشرة كلها، وهكذا باش المرة الجاية تعسوا بعضكم وما تخلوشالمخربين يعاودو من جديد"[4]،

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، ص114 .

[2] المرجع نفسه، ص108.

[3] سهام مادن: دراسة تركيبية للعامية الجزائرية، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2004، ص7.

[4] الرواية، ص61 .

كلمة القانون الجديد، المسؤولية، المخربين كلّها ألفاظ فصيحة وظّفها داخل هذا المقطع وهي إشارة موحية على أن الذات المتكلمة هي ذات عربية ولسان عربي فصيح.

والعّامية التي وظفها الكاتب في روايته تجلّت في الدّارجة البسيطة التي صاغ من خلالها كل عواطفه ومشاعره الوجدانية معبرا عن الواقع اليومي المعاش فأحيانا بدت هذه الألفاظ محلية في قوله:

-"صباح الخير يا الحاج.

- تربحي يا مخلوقة

- راني تشوف فيك جاي من الجامع محّير، غير الخير"[1]

هذه الألفاظ معروفة في المجتمع الجزائري لأنّه جبل وسار منذ نعومة أظفاره حتى كبره عليها، فتعود وتأقلم معها، حتى أن أغلب شخصياتها من الطبقة البسيطة التي يغلب عليها طابع التوّاضع مثل: عّمار الفلاح، السقني ولد الراعي، البغدادي الذي يصطاد الحيوانات والزواحف.. هذه الشخصيات ببراءتها ونقائها وصفائها أضحت صورة ملائمة ومناسبة لمجتمع الدّشرة وهذا ما أكسبها سجل لغوي ثري ومخصوص وهذا ما نجده في قوله:

" الحاج ..الحاج

واش كاين، واش بيك راكي تنهجي؟

مرت ابنك راهي حامل !!

شكون لي قالك؟ ديتوها لمهاني بنت النفاتي؟ "[2]

الألفاظ في هذا المقطع فيها نوع من التمازج الدال على حسن التحاور والتشاور بين الأفراد، وهي دلالة على تمسك العربي بأصله وحبّه الشديد لعياله وذلك لتلاحمهم وتآزرهم مع بعضهم، مادام أصلهم واحد لابد من وجود رابط قوي يجمعهم فلفظة " الحاج" لها دلالة بارزة في الرفع من قيمة الإنسان لنبل أخلاقه الحميدة وشخصيته

[1] الرواية، ص18 .

[2] الرواية، ص51 .

العظيمة وإن لم يدخل البقاعلكن يلقب بهذا اللّقب لصفاته الشريفة والشيء نفسه مع بقية الألفاظ فكل مفردة تدل على أمر معين سواء كانت هذه اللفظة فعلا أو اسما .

كما نجد بعض المقاطع الغنائية في الرواية جاءت ألفاظها بالعاّمية وذلك في قول الكاتب:

"داوي داوي يا سيدي لحس آ.. برهانك قاوي يا

سيدي لحسن آ .. بخور وجاوي يا سيدي لحسن آ . ." [1]

كما يرددون أيضا:

" جيناك زيار قاصدين الدار حل الباب الشرقي"[2]

وفي مقطع آخر نجد :

" نننيابشة

واش نديروالعشا؟؟

نديرو جاري بالدبشة ..

نعطي لبنتي تتعشى .. "[3]

الكاتب عمد إلى وضع هذه المقاطع الغنائية التي يرددونها وينشدونها في حياتهم اليوم ليرجعنا بالذاكرة إلى تلك الليالي المليئة بالدّفء والسّهر، إلى عهد أجدادنا وآبائنا وحكايتهم، فكانت ألفاظه عذبة مسموعة فيها من الحيوية والطّرب ما يبهر النفس ويؤثّر فيها.

والكاتب وظّف كذلك العاّمية في الأمثال والحكم في قوله " هم يضحك وهم يبكي"[4] هذه الألفاظ أعطت بعد دلالي لهذا المعنى الذي يرددهالعربي في كل مرة ممّا أحدث تناغم وتناسق فيها.

---

[1] الرواية، ص41 .
[2] الرواية، ص41 .
[3] الرواية، ص90 .
[4] الرواية، ص69 .

وأحيانا أخرى كانت عامية الكاتب سوقية متدنية ساقطة ومن أبرز ألفاظها: (الكفار، ولد الحرام، القّواد، خدام سيادو، وغد، حقير، الكلب، الحمار، أتفوه، الراقد ...) وهي ألفاظ عبر بها الكاتب عن غضب وسخط الأهالي اتجاه المستعمر الذي طبق عليهم شتى أنواع التعذيب والاضطهاد، فجاءت هذه الألفاظ فيها نوع من الانحطاط والرداءة،لكنّها في مجتمعهم أي (مجتمع الدّشرة) تبدو ألفاظها عادية لا يستطيعون مواجهة خصومهم إلا بها وذلك لتفريغ غضبهم ومكبوتاتهم اتجاه عدوهم هذا بالنسبة للغة العامية ،أّما اللغة الفصحى فكانت لغة الكاتب، استخدامها في سرد أحداث الرواية وهذا ما اتفق عليه النقاد العرب أي لا بد أن تسرد وقائعها بالفصحى وهو الجانب الذي يأخذ حجم أكبر .

" سليم بتقة" ساق روايته بلغة بسيطة مفهومة سليمة بعيدة عن الغموض والإيهام، فيها من المشاعر ما يوقض الأحاسيس في النفس خاصة في وصفه لجمال الصحراء وروعتها بتلك الألفاظ الرنّانة " بدأ الجو في تلك الصبيحة يتخذ طابع البرودة، بينما أشرقت الشمس بعذوبة، وسقطت صغيرة حمراء بين ثنايا أشجار النخيل .. وعادت تلقيها بعد أن غيرت وجهتها إلى سعفها الأخضر .."[1]، فهذا الوصف أعطى قيمة جمالية لهذا المنظر إذ صاغ ألفاظه في أحسن صياغة متقنا استخدامها ممّا جعل قالبه التعبيري هذا مغري من جهة، وذال من جهة ثانية، لأن اختيار الألفاظ وانتقائها يكون قبل اختيار المعنى، والكاتب في روايته " جذور وأجنحة" حملت ألفاظهدلالات مثمرة في تشخيص الواقع الصحراوي وإبراز مظاهره وتجلياته ،حتى إن طريقة سرده للأحداث تجعلك تتعايش مع الذّات المتكلمة " شتاء الصّحراء قاس.. رياحه الشرسة تستطيع أن تكسر الجماجم، وأن تقطع الرؤوس تماما كالمقصلة.. تحمل معها الأخبار المزعجة.. مداهمات من هنا واغتصاب للأراضي من هناك .. اعتقالات عشوائية"[2].

هكذا كانت ألفاظه لينة، عذبة، نقية ومؤثرة لأمت هذه الكتابة النثرية التي كشفت لنا مدى قدرة الكاتب

[1] الرواية، ص69 .

[2] الرواية، ص20 .

اللغوية ومدى ثراء معجمه اللّغوي الضّخم في نقل أحداث الّرواية فنجده يقول: " رفع الحاج محمد فنجان القهوة إلى فمه وهو يرمق زوجته التي كانت تحرك ملعقة السّكر بحركة عقارب السّاعة، حجبت الشمس للحظة ثم انتشرت من جديد أشعتها تبلط أرضية الساحة وتغطي مائدة القهوة"[1] ويبدو بوضوح مدى تمكن الكاتب من اللغة الفصحى التي عبر بها عن هذا الحدث فأخرج الألفاظ من حقيقة الأشياء إلمجازها بغية تحريك مشاعر المستمع وخلق خلخلة في نفسيته .

أما إذا أشرنا إلى اللّغة الفرنسية التي يجنح إليها الّروائيون في كتابتهم الجديدة فإنّنا نجد عبد المالك مرتاض يقول في هذا الشأن أنّه "لم يكن يوجد أي مبرر لاستعمال المصطلح الفرنسي بحرفه في الكتابات النقدية العربية المعاصرة والعربية تملأ الأرض من مثل هذه المعاني"[2]،وكأن الكاتب يحاول القول أننّا لسنا بحاجة إلى لغة غير لغتنا العربية في كتاباتنا لأنّها وحدها تكفي، وسليم بتقة وظفها لا لشيء إلا لإبراز شخصية FABIEN الوافد الفرنسي الجديد داخل مجتمع الدّشرة، والذي كان لا يفهمه سوى " الطيب" الذي درس في إحدى المدارس الفرنسية وكان مترجما لأهالي ووسيط بينه وبينهم، حتى أن هذا الفرنسي الذي يدعى "فابيان" أعجب كثيرا بشخصية العربي وعاداته وحتى في طريقة أكله،وهذا من خلال وصفه للطبق العربي:

[3]« El haj vos plats sont succulents, une saveur jamais goutté auparavant . »

وقوله أيضا:[4]«Vous m’excusez , il fait tard, et je dois rentrer »

هذه الألفاظ التي وظفها هذا الفرنسي لا تبدو غامضة بل مفهومة وواضحة وهي دعم مساند للغتين السّابقتين في إبراز ملامح اللّغة الشعرية في الرواية والعربي في احتكاكه بهذا المستعمر أصبح يوظف المعجم الفرنسي في حديثه

---

[1] الرواية، ص22 .

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص110.

[3] الرواية، ص35 .

[4] الرواية، ص35.

فتبدو وكأنّها عامّية، كما أن الكاتب دونها في روايته باللغة العربية بدل الفرنسية الأصلية وهذه الألفاظ الموجودة في الرواية تتمثل في الكاريطة، ثرانكيل، البروصي، الكوماندة، الجندارمية، كونترولي .

الكاتب من خلال هذه الألفاظ عمد إلى خلق تداخل بين اللهجات لأجل تحصيل معجم من الألفاظ المختلفة التي تعطي قيمة فنيّة تعبيرية موحية، فجاءت الّرواية بلغة جزلة وحس فني مرهف كما أنسرده لهذه الأحداث كان محكما مليء بالدّهشة والتّشويق والإغراء، حيث نجده يكّرر مجموعة من الألفاظ عن قصد للفت الانتباه إلى معجمه اللغوي المليء بالمشاعر والأحاسيس الصادقة والنابعة من القلب وهذا ما نجده في تكرار الألفاظ التالية:

الكلمة	العدد	الصفحات وعدد تكرار العبارات فيها
العين	27	ص9 (1م) ، ص10(2م)، ص12(1م)، ص23(1م)، ص27(1م)، ص29(1م)، ص32(1م)، ص44(2م)، ص46(1م)، ص48(1م)، ص61(1م)، ص65(1م)، ص67(1م)، ص82(1م)، ص91(1م)، ص93(1م)، ص95(2م)، ص101(1م)، ص105(1م)، ص117(1م)، 118(2م)، ص100(1م)، ص108(1م) .
إحساس	23	ص21(3م)، ص27(5م)، ص28(1م)، ص30(2م)، ص31(2م)، ص32(2م)، ص65(1م)، ص80(1م)، ص81(2م)، ص82(1م)، ص83(2م)، ص95(1م)، ص104(1م) .
الفرح	11	ص8(1م)، ص43(1م)، ص46(1م)، ص54(2م)، ص89(1م)، ص92(1م)، ص95(1م)، ص102(1م)، ص107(1م)، ص109(1م).

الجمال	10	ص20(3م)، ص21(1م)، ص31(2م)، ص33(1م)، ص43(1م)، ص95(1م)، ص117(1م) .
الخير	11	ص18(3م)، ص19(1م)، ص22(1م)، ص23(1م)، ص40(1م)، ص76(1م)، ص89(1م)، ص95(1م)، ص96(1م) .
الليل	19	ص19(1م)، ص21(1م)، ص37(1م)، ص43(7م)، ص44(1م)، ص65(1م)، ص92(1م)، ص95(1م)، ص105(1م)، ص106(1م)، ص115(1م)، ص116(2م) .
عاد	29	ص10(1م)، ص18(2م)، ص19(1م)، ص20(1م)، ص23(1م)، ص27(1م)، ص32(1م)، ص41(1م)، ص43(1م)، ص44(1م)، ص46(1م)، ص49(1م)، ص50(1م)، ص65(2م)، ص69(1م)، ص70(2م)، ص81(2م)، ص85(2م)، ص87(1م)، ص106(1م)، ض109(2م)، ص115(1م)، ص120(1م) .

إذا كانت ظاهرة التكرار كما يزعم القول أنّها مرتبطة بالنصوص الشعرية لا النثرية فإنّها أيضا مصاحبة ومواكبة للرواية كالشعر وهذا ما نلاحظه من خلال هذا الجدول الذي رعينا فيه ظاهرة تكرار الكلمات وعدد تواترها في الصفحة الواحدة.

فكلمة " العين" تكررت بلفظها واشتقاها 27 مرة في رواية " جذور وأجنحة" (عين، عينا، عيناه، العيون، عيونهم، بعينين ..).

كذلك نجد كلمة "إحساس" تتكّرر بلفظها واشتقاقها 23 مرة في الرواية (الإحساس، حس، يحسه، نحس،

أحس).حيث يشع تكرار هذه الكلمة وتواترها في الصفحة الواحدة أكثر من مرة، وذلك في الصفحات التالية(21. 27. 30. 31. 32. 81. 83).

وتتكرركلمة "عاد" بلفظها واشتقاقها 29 مرة في الرواية (عاد، يعيد، عادة، أعادته، عودته، يعود، عائدا... مرة في الروايةونجدها تتواتر أكثر من مرة في الصفحة الواحدة (109.85.81.70.65.18...) وكذلك معباقي الكلمات التي لم نتطرق إليها لأنّنا اقتصرنا على بعضالأمثلة للتوضيح فقط.**ثالثا-لمحات حول شعرية التركّيب:**

إنّ التنّقيب عن أصل التّركيب يحيلنا إلىأن سياق الكلام هو من يحدّد بنيته والذي يتغير بتغير غرض المتكلم، وذلك من خلال ترتيب الكلمات داخل الجملة وطريقة تركيب الجمل في مقطع سردي واحد " فأساس اللّغة لا يقوم على ما تحتويه من كلمات، وإنّما يقوم على تركيبها الخاص"[1]،فاللّغة العربية لها وجهان لا يمكنأن تكتسب ماهيتها بدونهما وهما اللّفظ والمعنى، لذلك تقوم على جملة من القواعد من أجل ضبط وتحديد قانون لهذين الوجهين، إلا أنّه في بعض الأحيان يحدث خرق وانتهاك لهذه القوانين وخلخلة ترتيب مفرداتها خاصة في لغة الشعر حتى أصبح هذا الخرق جوهر الشعر وأساسه مولدا نوعا من الفنية والجمالية ومدعما للغة الشعرية.

أ -التقّديم والتأّخير:

اللّغة العربية شأنها شأن بقية اللغات تحافظ على رتب الكلام وفق أنماط الجملة " ويمكن أن تتغير رتب مكونات الجملة تقديما وتأخيرا حين يسمح النظام اللغوي بذلك وحسب السّياق الكلامي الذي يفرض ذلك حسب المقام"[2].

والتقّديم والتأّخير من أبرز الظّواهر التي شاعت في بنية الجملة باعتباره واًدا من أودية البلاغة، ومن أهم الصّور

[1] صالح بلعيد: التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، ص173.

[2] المرجع نفسه، ص173.

التي اعتنى بها النحويون ووقفوا على أسراره الخفية، وهو سمة أسلوبية في التراكيب اللغوية يحقق الانزياح والانحراف لأنّه يقع في " بؤرة مباحث الأسلوب الدائرة حول التّقديم، ويكسب هذا المبحث أهمية خاصة من حقيقة أنّه يخضع في كل لغة للطابع الخاص بها فيما يتعلق بترتيب الأجزاء داخل الجمل فيها"[1]، فيساهم في تحقيق بلاغة الكلام لما يقدّمه من أسلوب يتضمن إعادة ترتيب بناء الجمل داخل الكلام، فيتحطم البناء العادي المألوف الذي يكون فيه الفاعل تاليا للفعل وسابقا للمفعول به في الجملة الفعلية، أما في الجملة الإسمية فيكون المبتدأ أولى من الخبر باستثناء بعض الحالات التي يتقدم فيها الخبر على المبتدأ.

والمتأمل في رواية " جذور وأجنحة" يلاحظ أن بناء الجمل كثيرا ما خضع لضروب من الخرق أدّىإلى تغيير وتشويش عناصر الجمل لأن الترتيب القديم لها " لم يكن النظام المثالي لترتيب الجملة نظاما مقدسا لا يمكن المساس به، ولكن ثمة تغييرات تطرأ على طريقة الترتيب"[2]، وحضور هذه التقنية في الرواية تدل على أن "سليم بتقة" لم يخضع لها عفويا بل قصد البحث في هذه الظاهرة، وهذا ما دفعنا إلى تبيان الأبعاد الجمالية والفنية التي حققها، وما يمكن أن تستخلصه هو أن الكاتب تطرق لظاهرة التقديم والتأخير بشكل مكثف في روايته فأين تجلت هذه الظاهرة في رواية جذور وأجنحة؟ وكيف كان بناء الكاتب لعناصر الجملة؟ وما هي أبرز الفنيات الجمالية التي أحدثتها داخل الرواية؟ .

وفيبحثنا هذا يتضح جليّا من خلال الشّواهد والأمثلة التي استوقفنا الكاتب عندها وكانت محورا مركزيا في انطلاقته، وسنحاول إبرازمعظمها في هذه المواضيع ." من محطة لأخرى كان عدد المسافرين يقل"[3]، فالمتأمل في هذا المثال يرى أن الكاتب عمد إلى تقديم لفظة " من محطة لأخرى" الدالة على المفعول فيه للمكان على النواة الإسنادية، فهو لم يعمد إخبارنا عن عدد المسافرين بل عن الرّحلة الطّويلة التي يتجه إليها وحبّة الشّديد للسفروهذا ما أوحى إليه بأن عدد المسافرين لا يقل دفعة واحدة، وإنما هناك حدود فاصلة من خلال التوقف عند كل لحظة،

(1) مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، ص113.
(2) المرجع نفسه، ص113.
(3) الرواية، ص11.

فأعطى دلالة تأثرية تشد انتباه القارئ وتلفت نظره، كما أنّه أبرز وظيفة جمالية تمثلت في انتقاء المعنى وحسن التعبير عنه فإذا قارنا بين المثال الأول: " من محطة لأخرى كان عدد المسافرين يقل" مثال خاضع للتقديم والتأخير.

والمثال الثاني: " كان عدد المسافرين يقل من محطة لأخرى" ،مثال خاضع للتّرتيب المألوف.

لاحظناأن ظاهرة التقّديم والتأّخير أحدثت وظيفة فنية بلاغية في سرد الأحداث ونقلها.كما نجده يقول في موضع آخر " كل ليلة حينما يتغلغل الليل إلى غرفتها" [1]، الكاتب عمد إلى تقديم لفظة " كل ليلة" الدّالة على المفعول فيه للزمان على الفعل رغبة منه في إبراز دلالة على الحالة النفّسية التي تعيشها الذات، وهي حالة الحب والإعجاب فربط سدول اللّيل حيث تكتمل الصّورة في ظلمة وسواد هذا اللّيل مع ظلمة تلك المشاعر، وهذا ما أعطانا صورة تأثرية من خلال ربطها بمشاعر الشّخصية من جهة وتعاطف المتلقي معها من جهة، أما الوظيفة الجمالية فتجلت في شعرية الإيقاع الذي منحها أبعادا شعرية معبرة خلفتها هذه الظاهرة، والذي يكون منعدما في حالة لو بقي الكلام محافظا على ترتيبه وهذا ما يوضحه المثالين: " كل ليلة حينما يتغلغل الليل إلى غرفتها" مثال خاضع لظاهرة التقّديم والتأّخير.

" يتغلغل الليل كل ليلة إلى غرفتها" مثال خاضع للترتيب الأصلي المألوف.

أما في قوله " طرقت جفونها يد المطر"[2]،فقد تقدمت لفظة " جفونها" على الجملة الإسمية (يد المطر) بغية رسم الصّورة عن حالة أهاليالدّشرة المتعطّشة والمشتاقة لقطرة ماء بعد انقطاع الأمطار وتأّخرها والتي تبعث فيها الحياة من جديد بعد نزوله، وهذا التقّديم أضفى على الجملة لمسة سحرية وأكسب التعّبير دلالة عميقة مما خلق بصمة إيقاعية في بنية الكلام.

[1] الرواية، ص52.

[2] الرواية، ص44.

كما أن حضور ظاهرة التقّديم والتأّخير كان واضحا في قوله:" الأيامّ تجرجر نفسها"[1]، حيث تقدم الفاعل (الأيامّ)على الفعل (تجرجر)وهي دلالة على أنالأيامّ لا تمضي بسرعة وكأنّ المّن توقف بالنسبة للشخصية (الضّاوية) مما يعكس حالة الملل والاكتئاب التي تعيشها، فولد هذا التقييم انزياحا لغوياّ خرق أفق التوقع، فهل الأيامّ تجرجر نفسها؟ هذا ما يشدّانتباه القارئ ويحدث خلخلة في نفسه. وما يمكن أن تستنتجه من كل ما ذكرناه هو:

1-أنّالكاتب وظّف تقنية التقّديم والتأّخير في روايته " جذور وأجنحة" بغرض مقصود قد يكون لآثار نفسية معينة أو مخالفة العرف اللّغوي ليكسب نصه معان جديدة تتجلى في تحويل اللّفظ من مكان لآخر.

2- كما لجأ إلى هذه الظّاهرة لمنح الكلام أبعادا شعرية وذلك بارز في اهتمامه بالوظيفة الجمالية التي طغت على أغلب الأمثلة التي جعلت التقديم والتأخير يولد إيقاعات معبرة ساهمت في تحقيق الذوق الجمالي.

3- تحقيق الوظيفة الدّلالية والتأّثيرية في بعض الأمثلة من أجل التأّثير في المتلقي وجعله يتفاعل مع الذّات الساردة فتتحقق بلاغة الجمل من خلال إعادة توزيع الألفاظ بما يتناسب مع الدّلالة المطلوبة لدى السامع والمتكلم فتتولد تراكيب جديدة .

4- سليم بتقة في روايته أعطى لتقنية التقّديم والتأّخير أبعادا متعددة ومتنوعة بين الفعل، الفاعل، الخبر، المفعول فيه للزمان، المفعول فيه للمكان، المفعول به، المفعول لأجله، الحال... الخ، وطريقة تقديمه للجمل وتأخيرها كانت مختلفة، وما لاحظناه على الرواية أن هذه الظاهرة شاعت بكثرة خاصة في تقديم ظروف الزمان والمكان. 5- ظاهرة التقّديم والتأّخير هي صورة بلاغية نحوية أكسبت الكلام معاني متعدّدة باعتباره بابا كثير الفوائد.

6- علماء البلاغة أو لو عناية وأهميّة كبيرة لهذا الباب من خلال جمالية وفنيّة استخدام هذه التقّنية وأخذ السّمات المميزة لها، وسليم بتقة سار على هذا الدّرب شأنه شانهم .

[1] الرواية، ص53.

7- من خلال الأمثلة التي ذكرناها والتي لم نذكرها نشير إلى أن حضور الوظيفة الجمالية كان مدّعما لأغلب الأمثلة والكاتب أسند إلى هذه الظّاهرة ليبرز ملامح اللّغة الشعرية في روايته، وعلى هذا النحو كان بناء الجمل خاضعا لضروب الخرق التي أكسبت الرواية ملامح شعرية، فكيف سيكون بناؤه لتركيب الجمل ضمن المقطع السردي؟ هذا ما سنحاولإبرازه من خلال:

ب- تركيب المقطع:

حاول النقاد أن يقفوا على سر من أسرار البلاغة وعلى نقطة جوهرية تتعلق بدراسة التراكيب وخاصة تركيب أبيات القصائد الشعرية أو تركيب الجمل في المقاطع السّردية تركيبا وبناءا سببيا لإبراز أهمية ذلك في الربط بين عناصر الجمل وتسلسلها تارة، وتفكيكها وانعدام الرّابط فيها تارة أخرى سواء في الشعر أو النثر لما تحمله هذه التقّنية من إبداع فنّي في بلاغة الكلام وجودة الأسلوب وفي هذا الشّأن نجد ابن رشيق يقول: " ومن النّاس من يستحسن الشعر مبنيا بعضه على بعض وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله لا إلى ما بعده وما سوى ذلك عندي تقصير إلا في مواضيع معروفة مثل الحكاية وما شاكلها فإن اللفظ على اللفظ أجود هناك من جهة السرد"[1]، ابن الرشيق يشترط في الشعر أن يكون كل بيت مستقلعن الأخر في حين لا بد من الربط و التسلسل في السردوالحكايةلأن الجمل في السرد تتتابع تتابعا منطقيا.

والمتأمل في رواية " جذور وأجنحة" يلاحظ أنّه سلك كلا المسلكين اللذين أشار إليهما ابن رشيق في كتابه " العمدة " وهذا ما حاولنا الوقوف والتأكيد عليه من خلال الأمثلة التاّلية:

" كان وهو يحدثني عن نفسه وعن الحرب يحس بلذة المصارحة، حدثه في إصابته في تلك المعركة، عن جمال الصحراء، عن سبب اختياره المجيء إلى هذا المكان وإصراره على السفر إليه بدوره كان الطيب يحدثه عن الدشرة عن أهلها، عن الكولون، عن الفلاحين البؤساء" [2]

---

[1] أبو علي حسين ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجبل، لبنان، ط1، ج1،1981، ص261-262.

[2] الرواية، ص 31.

في هذا المثال الجمل تبدو طويلة ومتسلسلة تسلسلا منطقيا ومترابطة ترابطا لفظياّ بكلام نثري مسترسل حيث كان هناك انتقال في سرد الأحداث من نقطة لأخرى أو من حدث لآخر فبدى الكلام عادي خاصة أن توظيف حرف الجر "عن" الذي تكرر تسع مرات(09) في جزء قصير دليل على أن هذا الحرف قد شكل ترابط وتناسق بين عناصر المقطع وقد سانده في ذلك حرف " الواو" الذي تكرر ثلاث مّرات (03)في نفس المثال ممّا ساهم في بناء مقطع بناءً ا محكًما .

أما في قوله " لم يشكل هذا اللقاء لفابيان أي شيء ولم يأخذ به الخوف، ولم يخفه الرعب مثلما كان يسمع، وإنما بدا حائرا من هذا السخاء العربي وتملكه إحساس بالطمأنينة للطيب لذا حول نظرته ناحيته مقدار هذا الصنيع وأحس بالخجل" [1]

الكاتب هنا أيضا سار على درب المثال الأول الذي اتبع فيه الربط والتسلسل في سرد بنالأحداث من خلال أدوات الربط التي بدت واضحة في بعض المقاطع، خاصة وأن الكاتب وظف حرف " الواو" الذي تكرر أربع مرات (04) ليجسد الحالات النفسية التي عاشتها الشخصية الروائية من استقرار وطمأنينة وسلام في مجتمع غير مجتمعها .

وما يمكن استخلاصه هو أن الكاتب جعل هذان المقطعين يندرجان تحت لفظة الخطاب ّالروائي ّالسردي.

أما في الأمثلة التي سنتطرق إليهافإن نفسية الكاتب كانت ميالّة إلى نظام الخواطر التي يبنى عليها عمود الشّعر وهي تختلف تماما عن ما ذكرناه في المثالين الأول والثاني، ويتجلّى ذلك في قوله " إنّها قارة ... شمسها حارة، في الليل هناك هذا الخلاء ... بمعنى الإحساس بان شيئا ما يفقد فجأة، وبعنف!هل هي الحرارة التي ترحل ما أن تختفي الشمس؟ إحساس أو حس؟ أو شعور باللاّثبات؟ كما لو أننا نلمس هذا الأرق الذي يتهشم مثل رقاق

---

[1] الرواية، ص30.

الجليد"[1]، السّارد هنا جعل مقاطعه منفصلة عن بعضها البعض وكأنّ الكاتب ينتقل من فكرة لأخرى حتى إن ألفاظه فيها نوع من الموسيقى، نوع من التساؤل والتعجب فيها نوع من الحيرة تجعل المتلقى ينسرح بذاكرته إلى عالم الخيال، عالم تفاجئه الكلمات وتسبح فيه الخلجات النفسية المتعطشة للتعبير وهذا ما نجده في قوله: " أنا سجين وحدتي .. أمضيت شهرا رغما عني .. أريد الهروب من حاضر دنيئ والذهاب بعيدا عن حرب حقيرة غير عادلة، ظللت أبحث عن أمل مجنون يوصلني إلى السعادة لقد أراد القدر لي أن أكون هنا ربما يسعى للبحث عن شيء لم أستطع تحديده .. هنا أكتشفحبا غمرني، بدأت بالدخول في حياة جديدة .. كنت أظن أنّها لا تناسني ولكن سأظل أحتفظبسرها.. "[2]، هذه الجمل بدت قصيرة عذبة، متناغمة، حساسة ومنسجمة تبرز خلجات الكاتب ومعاناته الداخلية فكان تركيبه للجمل تركيبا مفككا يفصل بعضها عن بعض ما جعلها تبدو قريبة من لغة الشّعر من إيقاعات ورنّات وهذا ما يبدو جلياّ في قوله: " أكتب من الصّحراء أعيش فيها بحكم عملي .. الصحراء ليست طبيعة مرهفة ووحشية.. عراك دائم مع طبيعتها القاسية.. لم يمي على وجود هنا الكثير .. لم أكن سعيدا من قبل ..ولكني أشعر أن وجودي يجلب لي القيمة.. وجدت مؤنسا أبثه كل ما أحس.. أصبحنا أصدقاء. "[3]

الكاتب هنا حاول أن يبني مقاطعه وكأنّها مقاطع شعرية أو توحي على وجود بصمات الشعر في بنية الكلام ذلك من خلال انقطاع الأحداث وانفصالها عن بعضها والانتقال من حالة لأخرى في نقل أحداث الشخصية المتألمة.

وفي مقطع آخر نجد قوله " لم يستطع النوم تلك الليلة.. نهض وصعد سطح البرج .. كل شيء حالك في هذه الصحراء .. وكأنّها في اللّيل لا وجود لها .. الصّحراء نشيد باللّيل .. عواء الذئاب الذي لاينقطع..أهازيج أهل اللّيل .. رخاء الجمال.. الكل يتحدى الكل.."[4].

---

[1] الرواية، ص41.

[2] الرواية، ص46.

[3] الرواية، ص32.

[4] الرواية، ص43.

هذا المقطع كباقي المقاطع التي ذكرناها فيه لمسة سحرية في ترتيل الكلام وتناغم في نطق الألفاظ وهذا ما يبرز الفرق بين المثال الأول والثاني وباقي الأمثلة التي ذكرناها والتي كان البياض مفروشا على أغلب فضاءات المقاطعوكأنه يحيل إلى لعبة السواد و البياضالتي تطرق لهما الكاتب في بناء جمله وتراكيبها وهذا الأمر غائب في الأمثلة الأولى حتى لو كانت نفسيته تميل في بعض الأحيان إلى البناء السردي في مقاطع عدة من الرواية إلا أن لغته هي لغة شعرية ساهمت نوعا ما في توليد شعرية الخطاب الروائي لديه .

ج- الحذف:

إن تذوق اللّغة ليس بالأمر السهل والعشوائي، وإنما يتدفق من حب وفهم تقاليد اللغة الخاصة ومعرفة خبايا وأسرار الدلالات التي تحملها مفرداتها ووضعها في سياق بناء جملها وعناصر ترابطها مع الأجزاء الأخرى المكونة للكلام، إلاأننا في بعض الأحيان نلجأ إلى الاستغناء والتخلي عن بعض عناصر ومكونات الكلام وهذا الخرق اتفق عليه النحويون والبلاغيون ومختلف الدارسون بإطلاق عليه اسم الحذف.

فالحذف ظاهرة أسلوبية لا تتقيد بالقوانين النّحوية والتّراكيب المألوفة في بناء الجملة، بل يقوم بخرقها وإعادة صياغاتها وفقا لما تتطلبه الحاجة فهو إذن " إسقاط لصيغ داخل النص التركيبي في بعض المواقف اللّغوية"[1]، وهذا الحذف يكون على مستوى الجملة بحذف أحد العناصر المكونة لها"وذلك لايتم إلّا إذا كان الباقي في بناء الجملة بعد الحذف مغنيا في الدّلالة، كافيا في أداء المعنى"[2]، وقد يكون الحذف على مستوى الحرف أو الكلمة مع ترك قرائن تومىءوترمز للمحذوف، وهذا ما اعتبر من شروط الحذف التي لا يمكن التخلي عنها.

وظاهرة الحذفتظهر في الجمل الاسمية من خلال حذف أحد طرفيها إمّا المبتدأ وإمّا الخبر، وقد يقع في الجملة الفعلية فيحذف الفعل أو الفاعل كما قد يحذف المفعول به، وقد نلجأ إلى الحذف لأسباب نحوية أكثر منها بلاغية إذ تراوحت هذه الأسباب لكثرة الكلام، أو لطول الاستعمال، أو لرعاية الفواصل، وللاختصار...وغيرها

---

(1) علي أبو المكارم: الحذف والتقدير في النحو العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص200.

(2) محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، 2003، ص259 .

من الأسباب التي تلفت الانتباه وتخرق البناء المألوف للجمل لأن " الجملة عندما تطرأ على النسق المألوف قد لا تستلفت الانتباه ولا تثير التأمل، لكنّها عندما تكسر البناء الشاسع، وتؤثر عليه بناء آخر، تحتاج إلى أناة وريث، وتوقف للتساؤل عن هذا الخروج وسره"[1]،وهذا ما نجده واضحا في رواية " جذور وأجنحة" التي كانت غنية بهذا الخرق المتمثل في تقنية " الحذف" والتي كانت مقصد الكاتب في استعماله واللجوء إليه وهذا ما توضحه الأمثلة التي سنقدمها:

" ينظر محاذرا إلى الركاب .. إلى لأطفال الباعة إلى رجال نحيلين في ثياب رثة لهم عيون الحداءات ومناقرها، إلى نساء بملاءات لا يبدو منهن شيء إلى ما سحي الأحذية "[2].

الكاتب في هذا المثال عمد إلى حذف حرف العطف الواو لينوب عن العامل المتمثل في الفعل ينظر ويغني عن إعادة تكراره في كل مرة، فيأتي تقدير الكلام " ينظر محاذرا إلى الركاب و إلى الأطفال الباعة وإلى رجال نحيلين في ثياب رثة لهم عيون الحداءات ومناقرهاوإلى نساء بملاءات لا يبدو منهن شيء وإلى ما سحي الأحذية "

في البداية ترك الكاتب البياض الذي يوحي بأنّه حذف بعض الكلام، لكنّه في البعض الآخر تخلى عن هذا البياض ليترك المجال للقارئ كي يفهم موقع الحذف الموجود فيه، فكان الكلام مسترسلا، فيه نوع من الموسيقى والعذوبة التي توحي بجمالية الصياغة وبلاغتها، فالحذف هنا جعل المقطع يبدو عد سماعه كأنّه قصيدة شعرية بدت المقاطع فيها منفصلةمما ولد إيقاعا موسيقيا.

وفي موضع آخر نجد الكاتب يقول:

" قفز العيد من سريره الخشبي .. غاصت قدماه في صندله الجلدي الأسود"[3] .

في هذا المقطع حذفت اللفظة التي تدل على الحالة التي قفز بها العيد من سريره فيأتي تقدير الكلام " قفز العيد من سريره الخشبي مسرعا غاصت قدماه في صندله الجلدي الأسود"وهي حالة السرعة والعجلة التي توحي أنّه مذعور

[1] المرجع نفسه،ص46.
[2] الرواية، ص9-10.
[3] الرواية، ص22.

ومصدوم للأخبار التي سمعها تدور بين والديه حول الوافد الجديد، فسرعته في وضع صندله شبهها الكاتب بالغوص، فكان لذلك أثر فني بارز جسدته ظاهرة الحذف في لفت انتباه السامع أو القارئ وهي إحدى أغراض الحذف والتي تبدو واضحة وجلية في هذا المقطع:

" علاه ما تقولهالوش في وجهو؟

- ما نقدرش "[1].

الكاتب في هذا المثال تطرق إلى تقنية الحوار المتبادل بين الطرفين موظفا علامات الاستفهام والتعجب، حاذفا جملة بأكملها والمتكونة من الفعل والفاعل والمفعول به فيأتي تقدير الكلام:

" علاه ما تقولهالوش في وجهو؟

-ما نقدرش نقولهالو!!

ظاهرة الحذف هنا مقصودة لأن الكاتب استغنى عن المحذوف لتجنب إعادة ذكره وتكراره وذلك لتوضيح الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية من خوف ورفض للوعود الزائفة التي حاول الاستعمار جعلهم يبنون آمال عليها، والتي لا يستطيعون التعبير عنها بحرية ومباشرة نظرا لما يعانونه من استبداد وتسلط.

أما في قوله: " ظل الحاج ينتظر قدوم الحاكم لساعات " [2].

من خلال هذا المقطع نجد أن الكاتب قصد حذف الفضلة (الصفة) التي تدل على عدد الساعات، فتقدير الكلام هو : " ظل الحاج ينتظر قدوم الحاكم لساعات طويلة " ، ذلك رغبة منه في عدم الإفصاح عن عدد الساعات التي ظل الحاج قابعا منتظرا قدوم الحاكم وهي دلالة على معاناة الأهالي و عدم احترام العدو لهم والإهتمامالانشغالاتهم، تاركا المجال للقارئ كي يفهم هذه اللفظة المحذوفة فينسرح بذاكرته كيفما شاء .

---

[1] الرواية، ص68.

[2] الرواية، ص99.

سليم بتقة لجأ إلى ظاهرة الحذف في روايته من خلال الأمثلة التي عالجناه والتي لم نتطرق إليها بشكل مكثف ذلك أن الحذف له سببان موجزان يتمثل الأول في كثرة الإستعمال، والثاني اختصار التركيب، وهذا ما أكسب روايته رموزا جمالية شعرية أحدثتها هذه الظاهرة من خلال القرائن الحسية والمعنوية التي أضفت عليها.

الكاتب نوع في محذوفاته فجاءت روايته ملونة بألوان بنائية مغايرة في بناء وتركيب الجمل، فأحيانا حذف المبتدأ، وأحيانا الخبر، وفي مّرات عديدة الحال، وفي أخرى الضمائر والحروف... وهذا الحذف جاء لغرض التخفيف والاختصار من الكلام المطول والمكرر فالحذف كما يقول عبد القادر الجرجاني "وانّك بالحذف أنطق إذا لم تنطق، وأتمبيانا إذا لم تبــن "[1]؛ أي أن بعض الكلام يكون حذفه أحسن من ذكره، كما أنّه لا يجوز في كل الحالات فأحيانا يكون ذكره أفضل من حذفه وهذا لأنّه يسعى وراء أغراض وأهداف لتحقيقها فكانت لغته لغة مفهومة صورت لنا أرقي معاني التعبير كما أنّها نسخة طبق الأصل للدلالات والإيحاءات التي تحملها الألفاظ والكلمات الرنّانة والصادقة .

رابعا- شعرية الإيقاع:

يعتبر الإيقاع من أبرز الخصائص الشعرية التي تميز النصوص الشعرية والنثرية وقد برز دوره جليا في الوظيفة الجمالية التي تكسب الأعمال الإبداعية أجراسا موسيقية متناغمة ناتجة عن مختلف الانفعالات والأحاسيس وخلجات النفس، وهو " انتظام موسيقي جميل، ووحدة صوتية تؤلف نسيجا مبتدعا، يهبه الشاعر المفنلييعث فينا تجاوبا متهاوجا، وهو صدى مباشر لانفعال الشاعر بتجربته"[2].

الإيقاع ظاهرة مهمة التفتت الدراسات إليه لإبراز وظيفته الإيحائية والتعبيرية البارزة التي تساهم في الكشف عن المشاعر التي تجول في خاطر الشاعر أو الكاتب وقد ظل الإيقاع صامدا يثبت وجوده في الساحة الأدبية والشعرية بخاصة وهذا ما يمكننا من القول أنه "حركة شعرية تمتد بامتداد الخيال والعاطفة، فتعلو وتنخفض،

---

[1] عبد الفتاح لاشين: التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القادر الجرجاني، دار المريح للنشر، المملكة العربية السعودية، (دط)، (دت)، ص159.

[2] عبد الرحمن الوجي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989، ص79.

وتعنف وتلين، وتشتد وترق"[1]،من خلال مظاهره وأشكاله المتعددة وهذا ما سنتطرق إلى معرفته من خلال دراستنا لرواية "جذور وأجنحة" والتي برز فيها الإيقاع بشكل كبير من خلال:

- التكرار:

الذي يعد من أهم السمات التي يقوم عليها الإيقاع لأن الكثير من الدراسات النقدية عدت التكرار " عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها الإيقاع الموسيقي في النص، فلا تكاد توجد دراسة تناولت الإيقاع إلا وكان التكرار حاضرا فيها "[2] ولهذا كانت له علاقة وطيدة مع الحالات النفسية والوجدانية من خلال ألفاظ الحب، الحزن ، الفرح، الكآبة، فتكرار الألفاظ والعبارات والجمل يحدث تناغما موسيقيا يوصل إلى البنية العميقة التي تحكم المعاني وتولدها، كما يوحي بحيز صوتي مؤثر.

ويعد التكرار كنسق للإيقاع وهو شرط من الشروط التي تحققه فهو ظاهرة فنية تلفت النظر في شتى الدراسات التي كان حضوره فيها بارزا ومن أنماط التكرار التي عالجناها في رواية " جذور وأجنحة" نجد:

1- تكرار الحرف:

إن المتمعن في رواية " جذور وأجنحة" يلاحظ أن سليم بتقة لجأ غلى تكرار حرف معين في بعض المقاطع التي ذكرها في روايته، فتكرار الحرف الذي يقع في الكلام هو الذي يولد لنا إيقاع مطرب للنفس وموقض لها وهذا ما نجده في قول الكاتب: " يقفز إلى العربة الأخيرة .. يضع أغراضه أمامه ...ينظر محاذراإلى الركاب وإلى

[1] المرجع نفسه، ص79 .

[2] فيصل حسان الحولي: التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، (دط)، 2015، ص187.

الأطفال الباعة وإلى رجال نحيلين في ثياب رثة لهم عيون الحداءات ومناقرهاوإلى نساء بملاءات لا يبدو منهن شيء وإلى ما سحي الأحذية "[1] .

لقد تكرر حرف الجر " إلى" في هذا الجزء ست مرات (06) في مساحة نصية محدودة ولدلنا إيقاعا ونغما أكسب الكلام أبعادا شعرية متلذذة من خلال إعادة الأصوات نفسها.

كما نلمس حضور تكرار الحرف أيضا في المقطع التالي:

" كان وهو يحدثه عن نفسه وعن الحرب يحس بلذة المصارحة، حدثه عن إصابته في تلك المعركة عن جمال الصحراء، عن سبب اختياره المجيء إلى هذا المكان وإصراره السفر إليه، بدوره كان الطيب يحدثه عن الدشرة، عن أهلها، عن الكولون، وعن الفلاحين والبؤساء..."[2].

في هذا المقطع تكرر كذلك حرف الجر " عن" تسع مرات (09)، فالسارد عبّر في هذا المقطع عن أحداث متنوعة ومختلفة ومسترسلة من خلال توظيف هذا الحرف الذي جعل المعنى أكثر وضوحا، وأكثر تناغما للتأكيد على المعنى والإلحاح عليه.

بالإضافة إلى " حروف الجر" التي شاع تكرارها في الرواية، نجد السارد وظف أيضا "حروف الربط" ونبين ذلك في قوله:" غربلة الدقيق وفتل العيش، وإعداد التوابل وغسل القدور، ورغم أن موعد الوعدة كان معروفا زمانا ومكانا " [3].

السارد لجأ إلى تكرار حرف الواو خمس مرات (05) وذلك من أجل الربط بين الأحداث وإظهار تسلسلها فأضفى عليها نوعا من الرنين والجرس الصوتي المبهر لهذا الحرف على مسافات متقاربة.

---

[1] الرواية، ص9.

[2] الرواية،ص31.

[3] الرواية، ص40.

كما نجد كذلك تكرار " حرف النداء" في قول الكاتب: " داوي داوي يا سيدي لحسن آ.. برهاني قاوييا سيدي لحسن آ .. بخور وجاوي يا سيدي لحسن آ .. "[1].

فتكرار حرف النداء هذا يدل على أن الكاتب متمسك بهذا الولي الصالح مستغيثا به في طلب حاجاته، فأعطى هذا المقطع الغنائي إيقاعا ملونا بألوان الموسيقى المتأنية.

وما يسعنا القول في هذا الجزء أن رواية " جذور وأجنحة" غنية بمختلف الحروف والروابط التي جعلت الرواية أكثر حضورا، وتألقا وقد اقتصرنا على ذكر بعض النماذج فقط.

2-تكرار الكلمة:

وكما كان لتكرار الحرف صدى في الرواية، كان للكلمة أيضا صدّها، فتكرار الكلمة يعني إعادة تكرار الألفاظ في المعنى والراوي قد استعذب تكرار الكلمة في روايته " جذور وأجنحة " من لفظ لأخر ومن أمثلة تكرار الكلمة في الرواية قوله:

-" صباح الخير يا الحاج..

- تربحي يا مخلوقة

-راني نشوف فيك جاي من الجامع محير غير الخير؟

-ومنين يجي الخير يا مرا مع عديان الله هاذوا ؟[2]

لقد كرر الكاتب لفظة " الخير" ثلاث مّرات (03) وقد عمد إلى هذا التكرار ليوضح لنا دلالة هذه الكلمة التي تبعث التفاؤل وحسن التحاور والتعامل بين الأفراد فجاءت هذه الكلمة معاودة صوتية يحن لها القلب وتستمتع بها الأذن من خلال ما يولد هذا التكرار من الإيقاعات متنوعة.

ومن أمثلة تكرار الكلمة أيضا قول السارد:

---

[1] الرواية، ص41.

[2] الرواية، ص18.

" كلّما تذكرت مشاهد الحرب يحاول أن يدفع ذلك الإحساس الذي لم يحسه من قبل عنه.. الإحساس بالوحدة، إحساس يشعره بالشقاء والتعاسة"[1].

إن تكرار كلمة " الإحساس" في هذا المقطع أربع مرات (04) أكسبت المعنى وألبسته إيقاعا ملونا بألوان الكآبة والحزن والوحدة فيعكس الإيقاع بذلك حالة الألم التي تعيشها الذات السّارة .

وفي مثال آخر يقول:

" وقدرما نجيب الكتّان ياسر قد ما نحصل على خشب ياسر تخدم منهم صنادق صغيرة ياسر... "[2]، فالكاتب عمد إلى تكرار كلمة ياسر ثلاث مّرات (03) وذلك للدلالة على الكثرة، كما أن هذه اللفظة فيها نغم موسيقي أضفى على التّكرار نوع من اللّحن المرن، العذب، الخفيف، فجعلنا ننتقل من الكتابة السّردية إلى الكتابة الشّعرية المليئة بالمعاني القويةّ، والألفاظ المعبرة، وفي موضع آخر نجده يكرر لفظة "اللّيل" في قوله:

" وكأنّها في الليل لا وجود لها .. الصحراء نشيد بالليل .. عواء الذئاب لا ينقطع .. أهازيجأهل الليل.. "[3] لقد تكررت هذه الكلمة ثلاث مّرات (03) وهي إشارة إلى السواد والظلام من جهة و إشارة للزمن من جهة أخرى، فإذا كان الليل رمز للهدوء والسكينة، فإن الكاتب خرق هذا الهدوء بهذه الأوصاف .

3-تكرار الجملة:

لم يتوقف "سليم بتقة" عند تكرار الحروف والكلمات، وإنّما لجأ إلى تكرار آخر وهو تكرار الجملة أو العبارة، وهذا اللون من التكرار لم يكثر منه الكاتب في روايته لأن هذا التكرار يكون متوفر في النصوص الشعرية أكثر من النصوص النثرية وهذا ما يتجلّى في قوله :" ولكنهم يختلفون كثيرا عنا لا يشربون ما نشرب ولا يأكلون ما نأكل،

[1] الرواية، ص27.
[2] الرواية، ص78.
[3] الرواية، ص43.

لا يتحدثون اللغة نفسها لا يعبدون الإله الذي نعبد ... " [1]، ففي هذا المقطع حاول الكاتب لفت انتباه القارئ من خلال ضم مجموعة من الأساليب التكرارية، حيث ضم ثلاث جمل متكررة في نفس المقطع والمتمثلة في " لا يشربون ما نشرب"، " لا يأكلون ما نأكل" ، " لايعبدون الإله الذي نعبد"،هذا النوع من التكرار أكسب المعنى أهمية خاصة، فحالة النفي التي ابتدأت بها كل جملة تعبر عن الرفض والاختلاف في الواقع المعاش بين العربي والفرنسي، وهذا ما أعطى الرواية صبغة جمالية خاصة من خلال الرنين والنغم الموسيقي الذي أنتجه هذا التكرار لأن "التكرار يقوم مقام المفتاح الذي من خلاله ينطلق الناقد للكشف عن أعماق الشاعر وتفسير الفكرة المسيطرة عليه "[2]،الكاتب يلجأ إلى تكرار اللفظة أو العبارة لغرض معين فيوليها اهتماما وعناية، ليعبر عّما في خاطره من خواطر ومشاعر والتكرار وجد مع وجود الإنسان لأن الكون كلّه إعادة وتكرار وهذا لدوافع وأغراض لهذا فهو ليس عملا عشوائيا وإنما هو مكمل ومدعم لمختلف مسارات الحياة يتغنم به الشاعر والكاتب ليقوى جرس الألفاظ ويمنحها لحنا قويا .

وفي مقطع آخر من تكرار الجملة نجد قول الكاتب " "داوي داوي يا سيدي لحس آ .. برهانك قاوي يا سيدي لحسن آ .. بخور وجاوي يا سيدي لحسن آ .."[3]

فتكرار جملة "داوي داوي" فيها نوع من الطلب والترجي، فيها لحن عذب جذّاب من خلال الفظتين المتتالين. أّما جملة " ياسيدي لحسن" فهي عبارة عن استغاثة ساعدت في جعل هذا المقطع الغنائي مقطع موسيقي فيه من الإيقاع ما يترك أثر في أذن المستمع ويلفت انتباهه وفضوله من خلال هذه الرنات والنغمات.

وفي مثال آخر أيضا " الرأيرأيك يا الحاج " نجد هناك تكرارمتتالي في لفظة الرأي فجاءت مخارج الحروف متقاربة يتلاعب بها اللسان بطريقة مرنة فيها نوع من الجرس.

---

[1] الرواية، ص66.

[2] فيصل حسان الحولي: التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، ص87.

[3] الرواية، ص41.

وبالتالي كان لتكرار الجملة في الرواية بعد جمالي إيقاعي موسيقي خادم للمعنى وللألفاظ، منعش للأسماع، لغته لغة بسيطة وفريدة ومتنوعة.

شعرية الإيقاع في رواية "جذور وأجنحة" كان لها أثر كبير في ذات الكاتب وهذا ما جعل أسلوبه أسلوب راق فيها من الوضوح ما يسهل على المتلقي طريقة الفهم والاستيعابوالتأثر و التفاعل مع الأحداث ومعايشتها من خلال ما تتركه في النفس من موسيقى وإيقاع وطرب متميز بنوع من اللّذة.

خامسا-شعرية الصّورة:

تناولنا مفهوم الصورة في الفصل السابق وكيف نظر كل ناقد إليها وكيف احتضنها في أعماله الشعرية والنثرية، وكيف كان لها أثر في المقاطع السردية وانتهينا إلى أن الصورة وسمت ودعمت لغة تسليم بتقة بسمات شعرية.

أما تناولنا لهذه الظاهرة من خلال هذا الجانب التطبيقي فسيكون من جهة أخرى بحصر الصورة في الأشكال والأنماط البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز وما تقوم به هذه الأنماط من توسيع دائرة الخيال الذي يعد ملكة إبداعية يتمكن المبدع من خلاله من تكوين صور ذهنية من المعطيات الواقع،كما تمكن من خلاله إخراج ما يخزنه ذهنه من إحساسات ومشاعر وجدانية متعددة يجسدها داخل العمل الأدبي، فإذا كانت مظاهر هذه الصورة تتجلى في الشعر بكثرة فإن الأعمال النثرية هي الأخرى لا تخلوا من جماليتها، كما أن ظاهرة الإنزياح كان لها دور بارز في رواية "جذور وأجنحة" باعتبار هذا الأخير ظاهرة أسلوبية تميز الكلام الفني عن غيره من الخطابات، وذلك من خلال خرق القواعد المألوفة والمتعارف عليها في اللغة من الاستعمال العادي إلى الاستعمال المتميز، فهو بذلك تعبير خاص يطرأ على البنية التركيبية من خلال دلالات متعددة وهو كما يرى " ناصر يعقوب" : " من بين تلك المفهومات التي صاغتها الأسلوبية المعاصرة لوصف اللغة وتحديد خاصيتها الثابتة" [4].

[4] ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، ص73 .

ويتبلور مفهوم الانزياح بكونه آلية للخروج عن سلطة اللغة، فلا يمكن الحديث عن الانزياح دون ربطه بشعرية اللغة هذه الأخيرة التي " تنبع من اللغة لتصف هذه اللغة فهي لغة عن لغة تحتوي اللغة وما وراء اللغة، مما تحدثه الإشاراتمن موحيات لا تظهر في الكلمات ولكنّها تختبئ في مسارها."[1]

والمتأمل في لغة "جذور وأجنحة" يجد أن الكاتب مولع بانتقاء العبارات والألفاظالخادمة لروايته،حيث أن لغته هي لغة زاخرة بالتغيرات موسومة بضروب المجاز والصور الفنية، باعتبار أن اللغة هي التي تحتل الصدارةفي أي كتابة روائية، كما أن كثرة هذه الاستعارات والتشبيهات والمجازات ...هي مدعم بها الكاتب شعرية لغته ورقي ذوقه.

ومن أهم الصور الفنية التي كان لها الحظ الكبير والحظ الأوفر داخل الحيز الروائي لجذوروأجنحة هي الاستعارات التي تعد نمطا أو فنا مهما من فنون التصويرالأدبي، إن لم تكن من أكثر وسائل تكوين الصّورأهمية" [2]، وهذا من خلال السّحر الذي تضفيه على النصّوص، لأنها كما يقول جان كوهن "المنبع الأساسي لكل شعر هو مجاز المجازات، هو الاستعارة "[3]،فالإستعارة هي التي تضفي على الشعر تلك الجمالية وتلك الشاعرية من خلال ابتعادها عن المألوف ورواية "جذوروأجنحة" فيما استعارات كثيرة، حيث تتولّد الإستعارات من رحم استعارات أخرى، كما أنّ الإنزياحات اللغوية في هذه الرواية ليست محدودة في صفحة أو صفحتين بل نجدها مفروشة في أغلب الصفحات إذ أن الصفحة الواحدة نجدها حافلة بأنواع المجازات والإستعارات، كما أنّ طريقة بحثنا عنها لم تكن عسيرة وذلك للمتعة التي حققتها لنا هذه الصور، حيث نجد بعض العبارات فرضت علينا نوعا من الانتباه واليقظة مما جعلنا نقرؤها ونعيدها مرارا وتكرار.

---

[1] عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق ص23 .

[2] الهام عبد العزيز رضوان بدر: بلاغة الصورة السردية دراسة في رسالة الغفران للمعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2015، ص198 .

[3] جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص170 .

ومن خلال بعض الأمثلة التي سنذكرها من الرواية سنحاول إبراز ما حققته هذه الصور من بلاغة، وما أضفته من نادرو غريب، مما أثار فضولا في النفس وإحساسا في الذوق فنسجت من المدلولات القديمة مدلولات جديدة.

" في الصباح تبتسم الصحراء في وجه الشمس وهي تصعد مختالة بالشعاع، ترمي عباءتها فوق بساتين النخيل."[1]

فالراوي هنا رسم لنا لوحة فنية جميلة عن الصحراء، إذ أنّه وصفها بملامح أنثوية فجعلها تبتسم وتختال بمشيتها مفتخرة، كما جعلها ترتدي العباءة، وهي كلّها أوصاف وملامح متعلقة ومرتبطة بالمرأة، وكأن الراوي يحاول إيصال لنا صورة تمسكه بهذه الصحراء، وإعجابه الشديد بجمالها ورونقها، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن الكاتب في حالة نفسية مرتاحة الشيء الذي جعله ينسرح في هذا الوصف بكل ذاتيته حتى أن القارئ وهو يتلفظ بهذه الأوصاف يتشكل لديه نوع من الفضول والشوق لمعايشة هذه المدينة.

وفي موقع آخر منالرواية تبلغ لغة "سليم بتقة "درجة قصوى من الخرق، فتبدو لغته لغة متينة، معبرة، مشحونة بكتلة من الألفاظ المجازية التي أكسبت شعرية لهذه الرواية حيث نجده يقول: " لقد نزل الغيث أخيرا..إنّه ينزل وكأنّه عين عملاقة تغمض وقت الجفاف لكنّها تعود وتنفتح كلّما طرقت جفونها يد المطر.. تذكر كلام الطيب الليلة الماضية عن النية والإخلاص لها متعجبا في الوقت نفسه من هذا المشهد.. مشهد الصحراء وكأن الماء يخدشها فيبلل معناها ازدحام الغيم وانسداد الشمس وغياب لفحاتها. " [2]، حيث يصور لنا السارد حالة المطر وهو ينزل في منطقة الصحراء، فأعطى له ملامح معبرة وملفتة، صاغها في قالب فني سحري بعيد عن البساطة والشفافية، والصور المألوفة. فجعل لهذا المطر عين عملاقة تفتح وتغمض إذا طرقت يد المطر جفونها وهو هنا شبه هذا المطر بالإنسان الذي ينام وعندما يسمع صوت اللّقات فينهض،جاعلا له جفون وهي جفون الإنسان ويد

[1] الرواية، ص44 .

[2] المرجع نفسه، ص 44 .

وهو كذلك يد الإنسان، كما شبه مشهد الصحراء بالماء الذي يخدشها وكأن هذا الماء شيء صلب خشن الملمس إذا وقع عليها أذاها وأحدث فيها ضرر، فساعد على ذلك تكاثف الغيوم التي حجبت أشعة الشمس.

فصور لنا حالة هذه الغيوم بالازدحام الذي يحدث الفوضى والضجيج نتيجة التجمع والتكاثف، كما شبه اختفاء الشمس وأشعتها بالانسداد الذي يحدثه التفاف هذه الغيوم حولها فتمنع ظهورها.

ثم إنّ هذه الأمثلة القليلة التي قدمناها مع بعض التحليل لا تعني أن هذه الصّور محدود في صفحة أو صفحتين، بل إن الرواية كلّها حافلة بالصورة البيانية والمجازية والتي لا يمكننا ذكرها وتفسيرها كلّها لأن دراستنا هذه تتطلب كل ذلك وهذا ما دفعنا إلى عملية الإحصاء لإثبات مدى شيوع الصور وتوترها في لغة " جذور وأجنحة " .

رقم الصفحة	الأمثلة المتضمنة لأنواع الصور البلاغية (مجاز/استعارة/كناية/تشبيه)	عدد الصور البلاغية الموجودة في الصفحة الواحدة
08	خرج فابيان في رحلة طويلة باتجاه الجنوب، وقبله يكاد ينفطر من الفرح.	صورة بلاغية واحدة في الصفحة الواحدة
09	-إلى رجال نحيلين في ثياب رثة لهم عيون الحداءات .	صورة بلاغية واحدة في الصفحة الواحدة
10	-ينطلق القطار بسرعة السلحفاة. - عبر النافذة تسبح عين فابيان. -النازلون يتملصون محاولين الخروج من الفتحات المسدودة بتلك الأجساد . -في أفواههم بقايا شتائم غاضبة.	06 صور بلاغية في الصفحة الواحدة

	-ينبض جسده. -كانت المشاهدتتراجع إلى الخلف .	
11	- العرب بدوناستثناء همج.. برابرة.. قتلة.. مخادعون.. - كانت رياح الخريف في تلك الصبيحة تأخذ فابيان بعيدإلى اللورين، حيث تصنع الريح هناك ضوضاء مختلفة، تصفر في أسلاك الأعمدة، وتحوم فوق مجاميع البيوت. - الصبح هناك أيضا مختلف ينبثق صافيا من أعالي الجبال، ويشم رائحة الهواء الطلق.	07 صور بلاغية في الصفحة الواحدة
13	- تصدير التقدم والتمدن الغربي، يتحركون بواسطة الهروب، منحاضر بائس. - يتجسد الأمل المجنون، بالمسك على السعادة المنشودة ،يساهم في إنتاج المتخيل الجمعي الفرنسي . - متاحف من الشموع الآدمية المتحركة.	07 صور بلاغية في الصفحة الواحدة
17	- إرسالمراقب دائم بسرعة البرق. - مكسرا بذلك سكونها وهدوءها. - واش نواينهاذو الكفار؟ . - تعينلكالكاريطاليبناوها باش يسكنو فيها الذيابا.	04 صور بلاغية في الصفحة الواحدة
19	-النخلة يبست .. الدود كلاها.	04 صور بلاغية في الصفحة

	-الليل يرتعشويتحول إلى ألوان صحراوية، والصبح ينبثق عيناهمنه.	الواحدة
20	- أشرقت الشمس بعذوبة، وسقطت صغيرة حمراء ... وعادت لتلقيها بعد أن غيرت وجهتهاإلىسعفها الأخضر .. وانعكست علىجدران المنازلبيضاء من فضة . - جماليغدّي الخيال البشري.	05 صور بلاغية في الصفحة الواحدة
21	- هل هي الحرارة التي ترحل.. ،كما لو أننا نلمس هذا الأرق الذي يتهمشمثلرقاق الجليد -قوافل الإبل لا تعترف بالحرارة . - الزمن ينتظر في لهفة.	05 صور بلاغية في الصفحة الواحدة
22	- يعانق الأفق الهلال، حينئذ يريح نوره ذاك الإمتداد . - .. غاصت قدماه في صندلهالجلدي الأسود. - حجبت الشمس للحظة ثم انتشرت من جديد أشعتها تبلط أرضية الساحة، وتغطي مائدة القهوة.	05 صور بلاغية في الصفحة الواحدة
27	- عبر نافذة البرج الصغيرة تسبح عيناه بعيدا في الأفق... يرفض أن يحس بمرارة الغربة والوحشة... ينكس بصره ثم يلقي به بحركة سريعة إلى ركنصخبالمعارك المرعبة التي عاشها ... لا يزال رنينها في قلبه... - تلك الأنوار الباهتة والتي تكادترتنبعث في احتشام من	05 صور بلاغية في الصفحة الواحدة

	الدشرة .	
44	- في الصباح تبتسم الصحراء في وجه الشمس وهيتصعد مختلة بالشعاع، ترميعباءتها فوق بساتين النخيل.. سحب خفيفة عابرة عند الظهيرةتذرف زخات لكن الرياح تذروها وتفرقها بسرعة. - في المساء يمر الغمامفوقصدر الصحراء العريضبأحماله الثقيلة. -إنه ينزل وكأنّه عين عملاقةتغمض وقت الجفافكنّها تعود وتنفتح كلّماطرقت جفونها يد المطر. -مشهدالصحراء وكأن الماء يخدشهافيبلل معناها ازدحام الغيموانسداد الشمس وغياب لفحتها .	12صور بلاغية في الصفحة الواحدة
46	- ود لويقدر على الطيرانليرى الفرحة في عيون الأهالي. - وعبر تلك النافذة الصغيرة ذات القضبان الحديدية تسللت قطرات المطر إلى الداخل، وأحيانا البرق الذي لم يستطع أن يوقد شموع الوحدة . - هناك حين يكون الفصل خريفا في تلك المنطقةالريفية من اللورانيئز في أذنه كالحشرة . - يفكر في حياته العسكرية هذه يبحث عن أمل ما يخرجه من دائرة اللاجدوى.	08 صور بلاغية في الصفحة الواحدة

	- أنا سجين وحدتي .. أريد الذهاب من حاضر دنيء .	
48	- تفتح نافذة الغرفة.. يتسلل من خلالها نسيم ندي .. ثم ترنو بعينيها إلى السماء متأملة الصبح وهو يتنفس والظلمة وهي تنحسر.	03 صور بلاغية في الصفحة الواحدة
54	-تريدأن تصطاد عيني أمها.. تبحث في أغوارها البعيدة عن طفولتها في القرية. - تهدهدها أمها كل آن بحركة من فخدها .. ترقبها بعيني دجاجة خائفة. - .. تطير فرحا بمجرد دخوله المنزل. - كان تعلق الضاوية بأمها كبيرا تتبعها كظلها، كأنّها جزء منها.	06 صور بلاغية في الصفحة الواحدة
56	- فتلوي الفتاة شفتيها وتمتلئ عيناها بالدموع، ثم تنفجر بالبكاء . -...أشجار النخيل تنسحب الواحدة وراء الأخرى ... وتلك الساقية تنقطع أنفاسها للحاق بالعربة ... رجال ينظرون إلى العربة المنطلقة وهم مثقلون برزم الحشيش تتعلق عيونهم بها ..يلوحون بأيديهم .	05 صور بلاغية في الصفحة الواحدة
65	- بينما كان أنفه الصغير يتحرك. - أخذ يطوي شفتيه لابتسامة رقيقة.	09 صور بلاغية في الصفحة الواحدة

	- الممرضة.. صوتها الذي يرن بتعثر متراجع .. حضورها ضوضاء. - لم تكن تكترث له .. كانت أحاسيسها متصلبة، باردة كأفعى بحرية كبيرة... لم تكن كرستين غير كتلة من ذكريات مؤلمة . - لم يثير انتباهصاحب المقال في هذه البلاد غير الشمس والرمال الذهبية .	
73	- شتاء الصحراء قاس.. رياحه الشرسةتستطيع أن تكسر الجماجم، وأن تقطع الرؤوس تماما كالمقصلة..... مداهمات من هنا واغتصاب للأراضي من هناك .. الصمت يخيم على القرية .	06 صور بلاغية في الصفحة الواحدة
81	- .. لم يعد يعني له شيئا رغم عقمالحياة. - إنفابيان أصبحيتنفس عبر إيقاع واحد .	صورتان بلاغية في الصفحة الواحدة
84	- الأضواء الساطعة، والحياة الريفية البريئة .	صورتان بلاغية في الصفحة الواحدة
95	- كيما تعرفي خالتي كون تصيب دكني في كرشها !! - لما أخبرتها الضاوية بالحقيقة.. رأت دموعا دافئة تنحدر من عينها. - هم اللذينيعرفون أسرار الليالي، هم الذين أبقوا عيونهم	06 صور بلاغية في الصفحة الواحدة

	ساهرة وعرفوا مهارة الأرق، هم الذين رعوا الفراشة الكبيرةإلى أن خرجت من الشرنقات، تخرج إلىهذا العالموتكبر من حلم جميل .	
97	-واش يحوسوهاذو الكلاب .. لبروصياتونسلكوا فيها دراهم وحياة ولادنا . - كنس الحاج كلام البراح جانبا وهويجعد أنفه قرفا منه. - التف حوله الأهالي في جوكساه السكون.	05 صور بلاغية في الصفحة الواحدة
100	- حتى أنا ما نقدرش .. كون جا وحدو يا هواه ملي نحيتلواالراتسةانتاعوا .. بصح معاهاالجدارميةالحلوف بن الحلوف . - النخلة يبست الدود .. الدود كلاها .. بصح لعروق ما زالو صحاح . - .. ألقى عباءته المرقعة على ظهره وغاص في شوارع الدشرة ... - يحلم جلول تحت نخلة بالغيوم القادمة الآتية من بعيدمحملة بالبرق والمطرتقذف به وجوه الأهالي، وتغسل عيونهم ليشاهدوا الحقيقة ... فيكفوأولائك الذينيقصون الشجرة .. يروونها بدمائهم وعرقهم .	08صور بلاغية في الصفحة الواحدة
101	-غادر الحاكم والوافد المرافق له على ضحكات خبيثة	06 صور بلاغية في الصفحة

	تنم عن سخريةأججت في رؤوس الأهالي حمى مجنونة، ومع ذلك فقد قاوموا غضبهم وواجهواالإعصارالمتأجج بداخلهم برباطة جأش . -دون أن تخفي عيونهم المليئة بالجشع والخبثيجولون بهاعلى مد البصر.. .	الواحدة
102	-....يجرون ويلاحقون الكرة..يرفسونهاوينطحونها..الكرةتنتقل من مكان أخر..نزل وانظم إليهم..كانفابيان يطير فرحا حينما يرى الكرة محلقة غائبةفي السماءوالكل مشدود متوترينتظر هبوطها.	06صور بلاغية في الصفحة الواحدة.
104	-...وما أن ينتهي اللعب حتى يكونواغرقى عرقا، هالكين تعبا. - أحب فابيان هذه اللعبة، وهذه الكرة التي تطير كالحمامة. - .... مستحضرا صورا للانتقام ظلتعالقة.. صمتهم تغلغل في نفسه .	04 صور بلاغية في الصفحة الواحدة
108	- بشرط أن يبقى ذلك سرا خوفا من أن يصل خبرهإلى السلطات الفرنسية، خصوصا أن عيونها في كل مكان .	03 صور بلاغية في الصفحة الواحدة

	- تفاجأ الحاج بهذا الطلب.. بهتوشجب وجهه .. قبض الخوف على قلبه .	
112	- أخذت قبضة الحاج تهويعلى وجهه عدة مّرات. - ... أطلق منهاوبكل برودة دمرصاصتين.. هوى الحاج ميتا، وصدره يتدفق بشخبات من الدم... صدر الحاج أمحمد كصدع الزجاجة.. كالدينار الحي الذي لا يسيل إلى إعادة سكه . - الله أكبر الحاج مات .. فتلو القايد الكلب !! - تلك الجموع التي راحت تركض هنا وهناك تحاول أن تتقي الرصاصات الحية القاتلة.	07 صور بلاغية في الصفحة الواحدة

إنالمتأمل في هذه الجداول يلاحظ أن رواية جذوروأجنحة تزخر بكم هائل من الصور البيانية المختلفة الألوان، وهذا ما جعل لغة الكاتب مشحونة بالألفاظ والمعاني الموحية والدالة على أن هذه اللغة هي لغة شعرية مميزةوممتعة، وفي نفس الوقت مؤثرة، جاءت خادمة للمضمون الرواية.

وطريقةإحصائنا لها جعلتنا ندرك أن عدد الصور الموجود في الرواية في حالة تواتر، فإذا وجدناها مرتفعة في صفحة معينة نجدها منخفضة في أخرى فمثلا في الصفحة(8-9) وجدنا صورة بلاغية واحدة، أما في الصفحة (10-11)فإن نسبة الصور ارتفعت بين (6أو7) صور.

-وفي صفحة (13-17) وجدنا النسبة ارتفعت إلى 7 صور ثم انخفضت إلى 4.

الصور البيانية الواردة في الصفحات من 19 إلى 27 حافظ فيها الكاتب على نفس العدد الذي بلغ 5 صور

-أما في الصفحة 44 فإنها حافلة بالصورة حتى أن عددها وصل إلى 12 صورة وهكذا كان عدد الصور متواترا بين صفحات الرواية.

وما يمكن استنتاجه من كل هذا هو أن الوظيفة الجمالية هي المهيمنة على الرواية، فإذا كانت تتسم بالغموض من جهة فإنها تتسم بالبساطة والرقة من جهة أخرى وهدا ما يمنح الرواية ذروتها من خلال أبعاد دلالية وانفعالية وإيقاعية مغرية، اخترقت الذات القراءةأثرت فيها.

إذ كانت الصورة أضفت على الرواية أبعاد جمالية شعرية من مجازات واستعارات وتشبيهات وكنايات، فإن التناص هو الأخر كان له دور في بناء عناصر الرواية باعتباره " عمل لساني تواصلي بعدي مشوب بمستويات لسانية تفاعلية تتقاطع وتتداخل بطرائق شعورية هنا، وبمناحي لا شعورية هناك" [1]،كما أنّه كان دعمالها من خلال النّصوص القرآنية والموروث الشعبي والدّيني، وهذا ما جعل الرواية تشكل لوحة ملونة بمختلف النّصوص أي أنّ كل نص يستوعب نصوص أخرى سبقته في الوجود، وقد ساعد هذا التمازج اللغوي على خدمة النسيج العام لرواية " جذور وأجنحة " فكان أقوى دعم لها، فلم يحدث أي خلخلة في سرد الأحداث وتنظيمها، بل إنّالتنّاص أبرز تجلياته في الرواية من خلال:

أ-التناص مع القرآن الكريم:

يمثل القرآن الكريم السمة الرئيسية في التناص الديني، فالعودة إليه تعني إعطاء المصداقية والحقيقة والثبات للألفاظ والمعاني التي تصبو إليها الرواية وذلك لأن القرآن الكريم هو أصدق كلام على وجه الأرض وهو خير دعامة لبني البشر.

[1] عبد الجليل مرتاض:التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، (دب)، (دط)، 2011، ص05.

ويبرز التناص في رواية " جذور وأجنحة " بتوظيف مباشر للآية القرآنية لقوله تعالى: {إن تمسكم حسنةَ تسؤهم وإن تصبكم سيئة يفرحوا بها، وإن تصبروا وتتقوا لا يضركم كيدهم شيئا،إن الله بما يعملون محيط }، ففي هذه الآية الكاتب عّمدإلى عدم التصريح بالمرجع الذي أخذ منه الآية، صحيح أنّه أشار إلى أنّها من القرآن الكريم وهذا واضح وبارز لكنّه لم يعلن عن اسم السورة ورقم الآية التي أخذ منها هذا الجزء، فقد أراد أن يترك الأمر لمتلقي النص على أساس أنّه على وعي بها وهذا ما يطلق عليه بالاقتباس أي " اقتباس غير معلن حرفي أو لفظي بالنسبة للنص الأدبي، دون الإحالة على مرجع "[1]، فالكاتب عّمد إلى هذه الآية الكريمة التي أخذها من " سورة آل عمران "وذلك عند إيراده لمعنى الآية في قوله: " هذا ظلم لا يحب ربي لا العبد "[2]، فالراوي هنا أراد أن يبين أن الله سبحانه وتعالى يحث عباده على الصبر والتقوى وتحمل الشدائد والظلم لأنّه يعلم بكل شيء ما دام هو محيط بكل شيء، فهو خبير بالأعمال الحسنة والسيئة ومن اتبع طريق الله فلن يظل طريقه .

كما وظف سليم بتقة الآية الكريمة من سورة آل عمران كذلك في قوله تعالى :{وَما كَانَ قَولَهُمْ إلاّ أَنْ قَالُوا رَبَّنَا اغْفِر لَنَا ذُنُوبَنَا وإسْرافَنَا في أَمرِنَا وَثَبِّتْ أَقْدَامنَا وانْصرنَا عَلى القَوم الكَافرِين فَآتَاهُم الله ثَوَابَ الدُنْيَا وَحُسْنَ ثَوَابِ الآخِرَة وَاللهُ يُحِبُ المحْسِنِين} فمن خلال هذه الآية يتضح لنا أن الإنسان إذا طلب المغفرة من الله وألح في الدعاء، وكانت نيته صادقة وتحمل كل المصائب والشدائد فإن الله ينصره على من ظلمه لأن أقرب الناس إلى الله هم التّوابون والصابرون، وهذه الآية اقتبسها الكاتب بسبب الظلم والاستبداد الذي تعرض له أهل الدشرة من طرف

الاستعمار فأراد أن يؤكدلهم أن الله لن يترك المظلومين، وأنّه سينصرهم في الدنيا والآخرة .

كما نجد مقطع آخر في قوله تعالى:{لَتُبلُونَ في أَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ وَلَتَسْمَعُنَ مِنَ الّذِينَ أُوتُوا الكِتَابَ مِنْ قَبلِكُمْ وَمِنَ الّذِينَ أَشْرَكُوا أَذًى كَثِيرًا وإن تَصْبِرُوا وَتَتَقُوا فإنَّ ذَلِكَ مِنْ عَزْمِ الأُمُورِ}، فالله سبحانه وتعالى يختبر عباده بابتلائهم في أموالهم وأنفسهم وتعريضهم للأذى من طرف غيرهم، ليرى كيف سيكون موقفهم هل يشركون أم

---

[1] عبد الجليل مرتاض: التناص، ص68.

[2] الرواية، ص62 .

يصبرون ويتقون وهذا ما يتناقص مع قول الكاتب :" منذ ذلك الوقت لم ير سكان المنطقة خيرا فقد فرضت الضرائب وانتزعت الأراضي وهجر السكان عذب الأبرياء " [1]

كما يتناص كذلك مع قوله " البروصياتونسلكوا فيها حياة ولادنا " [2]

وفي مقطع من الرواية نجد الكاتب يقول " لا يعبدون إله الذي نعبد" 3، وهذا يتناص مع قوله تعالى في سورة " الكافرون ": {قُلْ يَاأَيُّهَاالْكَافِرُونَ (١) لَاأَعْبُدُمَاتَعْبُدُونَ (٢) وَلَاأَنْتُمْعَابِدُونَمَاأَعْبُدُ (٣) وَلَاأَنَاعَابِدٌمَاعَبَدْتُمْ (٤)}، فالكاتب يرى بأن العرب يختلفون عن الفرنسيين حتى في ديانتهم وإلههم المعبود .

ب-التناص مع التراث الديني :

بالإضافة إلى أن سليم بتقة أخذ من القرآن الكريم بعض التنّاصات فإنّه كذلك أحد من "التراث الديني" تناصات أخرى من خلال حشد كبير من المفردات الدالة على البعد الديني والمتمثلة في: الحاج، المسجد، الإسلام، الشهادتان، الله أكبر، الكفار، الخير، النية، العبادة، الإخلاص، أعوذ بالله، الطائفيين، الأنوار، ظلام، محمد، الجمعة، الصلاة، المقبرة، السماء والأرض، الظهر، الشكر، الحمد، التكفل، المسكين، البركة، صلاه الصبح، الصبر، المحسنين، الموت، ربي يستر، سبحان الله، العبد، حصير، الجن، إله، شفاؤه .. .

كل هذه المفردات الدينية التي وظفها الكاتب توحي بثقافته الدينية الواسعة وروايته غنية بالدلالات القرآنية الصادقة ممّا خلق تكاملا وانسجاما بين النص المقدس والنص الروائي من خلال التلاحم بينهما، فأحدث هذا جمالية في النسيج اللغوي المعبر والمدعم بعظمة القرآن ومعجزاته، وهذا ما ألبس الرواية ثوبا من مشاعر الإيمان والتقوى، وأضفى عليها طابعا جماليا خالصا من خلال توظيف النصوص القرآنية وإظهار معانيها ومغازيها .

ج -التناص مع التراث الشعبي:

[1] الرواية، ص19 .

[2] الرواية، ص97 .

رواية " جذور والأجنحة" هي اللمسة السحرية التي أبدعها الكاتب "سليم بتقة " بثراء لغوي، ديني، قرآني، شعبي صب فيها كل إبداعاته وفنياته، رسم كلمات وعبارات تنبهر لها العيون والأفواه، فما سمعناه حكاية قرأناه رواية لأن هذا الأخير أعادنا بالذاكرة إلى حكم وأمثال أجدادنا وكبارنا وذلك من خلال ذكر بعض عناوين الحكايات مثل: (حنون وحنونة) ، (لونجة بنت السلطان)، (أمنا الغولة) ، وتطرق إلى بعض الأغاني التي تجلت في قوله:

" نننيابشة

واش نديروالعشا؟؟

نديرو جاري بالدبشة ..

نعطي لبنتي تتعشى .. " [1]

الكاتب أخد هذا المقطع من الأغاني القديمة التي كانت تغني للأطفال عندما يحين وقت نومهم.

وفي بعض النماذج نجده لجأ إلى بعض الحكم والأمثال " هم يضحك وهم يبكي"[2]، وهو يتناص مع الفرح والحزن، فالإنسان في حياته تمر عليه أشياء أحيانا تكون قاسية ولكنّه يضحك ويبتسم لها من شدة الألم، وأحيانا عكس ذلك.

وفي مثال آخر يقول سليم بتقة " آه يالبغدادي .. قالك الثقل والعقبة والحمار يهودي" [3]، وهو تناص أراد يظهر الكاتب من خلاله أن الذكاء والفطرة التي يملكها الإنسان اليهودي تفوق الخيال فالحيلة هي مصدر نجاحه وتفوقه.

وهذا ما يوحي أن نصوص سليم بثقة فيها إحالة إلى التراث الشعبي والتفاعل معه من خلال توظيف بعض الأقوال، والأمثال المأثورة في حياتنا وهذا إن دلّ على شيء فإنّه يدل على مدى ارتباط الكاتب الشديد بروح التراث، وهكذا كانت روايته مكثفة بالألفاظ الدّلالية واللّغوية، وهذا ما جعله ينظر إلى الأشياء والأمور بنظرة

[1] الرواية، ص90 .
[2] الرواية، ص69 .
[3] الرواية، ص78 .

شعرية حيثعايش أحداث الرواية بكل ما فيها من أفراح وأحزان وآلام، ولهذا يعد التّناص ظاهرة إبداعية أكسبت الّرواية مسحة جمالية وشعرية من خلال الأمثلة التي ذكرناها .

إذا كان الكاتب قد لجألى التّ ناص لتدعيم روايته وإبرازإبداعاتهوقدراته فإنّه لم يتوقف عند هذه المسألة بل أراد أن تكون روايته ذات طابع ممزوج بمختلف أنواع الأجناس والفنون الأدبية، والرمز والأسطورة من أبرز المعالم الأدبية الهامة التي حاول الكاتب من خلالها العودة إلى التاريخ والدين والموروث الشعبي القديم، فقد عرف كل منهما تناميا وتكاثفا عبر مختلف العصور لأن " الصور الأسطورية لا تموت ولا يمكن أن تموت مهما تقدم التاريخ ومهما ارتقى الإنسان سلالم الحضارة والآلة "[1]. فهيفن حي تعبر عن القيم الإنسانية كما تعبر عن الحالات الشعورية التي تختلج كيانات الكاتب، والحالات الاجتماعية باعتبار الأسطورة" جنس الأجناس الأدبية القديمة فهي ظاهرة تكاد تكون مخترقة كل صنوف الأدب، وهي تقوم على حادثة خارقة للعادة وتنتهي دائما بحكمة أو مثل أو فكرة مأثورة وغالبا ما تنتهي بإعلان هذا القول عن حادثة خارقة"[2].

ورواية " جذور وأجنحة " متضمنة لأسطورة الوالي الصالح " سيدي لحسن الطرهوني" الذي اضطرته الأحداث إلى ترك قريته، حيث رمت به الأقدار في مكان للعبادة، حيث صعد أعلى الصومعة ورمى بنفسه ليجد نفسه في عالم الجن، والذي عاد منه بعد عدة أعوام، فاتخذ الصومعة مكانا للعبادة، ليلجأ إليه المـ ـارون قصد أخذ بركاته والتماس الشفاء منه، إلى أن توفي واستمر الناس في التبرك به حتّى إنّهم سمو دشرتهمباسمه."دشرة سيدي لحسن"، فاتخذ الصومعة مكان للعبادة وهو رمز تاريخي أسطوري لذلك الولي الصالح الذي كان يعيش في عالم حقيقي كونه تاجر غني عرف واشتهر بين الناس، لكنّه تعرض للسقوط بعد إفلاسه، فحاول أن يغير عالمه لينتقل إلى عالم الجن، متخذا الصومعة رمز عن وضعه الدنيوي الذي جعله يرحل إلى عالم آخر وكل هذا تم في جو انفعالي طقوسي يدل على تمسك هذا الرجل واعتناقه للدين فاتخاذ الصومعة مكانا للعبادة وهذا رمز للكعبة الشريفة التي يطوفون حولها

[1] الوالي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ص202.

[2] الهام عبد العزيز رضوان بدر: بلاغة الصورة السردية دراسة في رسالة الغفران للمعري، ص66 .

لأداء مناسك الحج والتكفير عن المعاصي والذنوب في حين تتخذ الصومعة لأخذ البركات وذلك في قول الكاتب: "رمت به المقادير إلى هذا المكان، وكان عبارة عن صومعة حولها أناس يطوفون وهم يخدشون خدودهم"[1]، الوظيفة هنا تختلف بين الكعبة الشريفة والصومعة، كما ورد كذلك في قوله : " اتخذ سيدي لحسن الصومعة مكانا للعبادة " [2]، وهذا يرمز لقصة سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام الذي اتخذ غار حراء مكانا للعبادة والتدرع لله، هذا ما جعل الأسطورة تتخذ قالبا رمزيا تم فيه تحويل ردود أفعال الشخصيات وأحداثها من واقع حقيقي إلى واقع خرافي وهمي يبرز تمعن الكاتب في واقعه من خلال محاولة تفسير أحداثه .

كما كان هناك حضورا للأسطورة كان هناك حضور للرمز الذي جعل الطبيعة مصدر إلهام الكاتب وعشقه، الذي صب كل ابداعته في إبراز مشاعره وعواطفه وأحاسيسه المشتعلة في قلبه اتجاه جمال الصّحراء وبهائها في قوله " في الصباح تبتسم الصحراء في وجه الشمس وهي تصعد مختالة بالشعاع ترمي عباءتها فوق بساتين النخيل" [3]، الكاتب هنا شخص الصحراء بجعلها امرأة ذات جمال فائق بحيث رسم تلك اللوحة البهية للصحراء في صورة شخصية إنسانية، فكان وجه الشبه بينهما في صفة الجمال وهذا ما أعطى بعدا رمزيا دالا فإشراقة الصّحراء كإشراقة المرأة .

وفي موضع آخر نجد الكاتب يوظف المطر والماء كرمز للخصوبة والحياة والانبعاث فيقول: " خرج فابيان من البرج لاح برأسه إلى السماء، سقطت قطرة على عينه وأخرى على أنفه وثالثة على رأسه لقد نزل الغيث أخيراً " [4].اشتياقالإنسان لنزول المطر كاشتياق الأرض الجافة واليابسة له من أجل الارتواء والخصوبة من جهة وانبعاث الحياة والنماء من جهة أخرى.

---

[1] الرواية، ص39 .

[2] الرواية، ص39 .

[3] الرواية، ص44 .

[4] الرواية، ص44 .

ومن الرموز التي وظفها الكاتب وتطرق لها في روايته نجد قوله في هذا المثال: " كانت غرفة الضيوف مفروشة بأنواع الزاربي وقد طرزت بصليب الجنوب La croix du sud " [1] فكلمة صليب وظفها الكاتب كرمز للديانة المسيحية .

كما نجد للألوان حضور مكثف في الرواية بإيحاءات ودلالات ورموز متنوعة ومختلفة إذ نجد اللون الأحمر في قوله" فرحت بكوني وحيدا مجهولا بين الطقوس والممارسات العربية وبمشاهدتي في سلام اليوم وهو ينقض في ألون حمراء في هذه القرية "[2]، فإذا كان الأحمر يرمز للدم والنار والاشتعال فإن الكاتب استخدمه بطريقة مغايرة فقد جعله يرمز للسكينة والهدوء والسلام .

أما في قوله: " يتطلع إلى عينيها الخضراوين والى يديها البيضاوين اللتين تصبحان زرقوين جراء برودة الطقس حين تجلب الماء [3]. فالكاتب عمد إلى هذه الألوان لينسج صورة فنية لجمال الفتاة وروعتها فلون العيون الخضراء دليل على شدة بهائها وروعتها .

أما الأبيض فيرمز لرقة بشرة الفتاة ونعومتها من جهة ورمز للخير والتفاؤل من جهة أخرى. أما دلالة اللون الأزرق فيقصد به الكاتب القساوة أي قساوة البرد وشدته رغمأنّه لون البحر والسماء.

والكاتب تطرق إلى المزج بين هذه الألوان ليجسد لنا مدلولات وأبعاد مشحونة بالغموض حينا والوضوح حينا آخر ليكون هناك تفاعل بين عناصر التعبير فتكون لدى القارئ صورة جميلة معبرة فيها نوع من الإبهار والشوق.

سليم بتقة لم يتوقف عن هذه الرموز فقط بل تجازوها إلى رموز أخرى "كرمز الموت" فالإنسان خلق ليموت، والموت مقدر لكل الخلائق وهذه الفكرة تجسدت في رواية "جذور وأجنحة"بصورة واضحة وذلك من خلال هذا

---

[1] الرواية، ص32 .

[2] الرواية، ص44،45 .

[3] الرواية، ص82 .

المثال "لقد أحصوا في ذلك اليوم سبعة شهداء هم الحاج امحمد وأخوه البغدادي القادر بن سالم، لخضر...."[1]

فالموت هنا رمز للفراق الذي لابدّ منه يوما ما.

فالموت حلقة رئيسية في هذا العمل، ولما كان الموت رمز من رموز الألم فقد أضاف صبغة فنية جمالية لهذا الفن الذي انفتح على رموز متنوعة بين الرموز الدينية والأسطورية والطبيعة، والتي أدت إلى إثراءهذا العمل واكتسابه دلالات متميزة أظهرت قدرة الكاتب على الإبداع من خلال القدرة على رسم الواقع وظروف أحداثه المعاشة وكيف يتأقلم معها ويواكب أفراحها وأحزانها.

[1] الرواية، ص113 .

الخاتـــمة

الخاتمة

الشعرية من أبرز الخصائص التي تميز النص وتفرده عن غيره من الأعمال الأدبية باحثة في باطن الأشياء لا ظاهرها كما أن مجالها لاينحصر في النص فقط بل تتعداه إلى القارئ وتهتم به لهذا أولى النقاد الإهتمام بها وتضاربت الآراء بينهم حولها .

- الشعرية من أهم التقنيات المستحدثة التي دخلت عالم الكتابة السردية فأولت العناية الفائقة بالنصوص الروائية من خلال التغلغل في أعماقها مستندة إلى جملة من المستويات التي كان حضورها مكثف في رواية "جذور وأجنحة"

- قراءتنا للعنوان والغلاف كان لها الدّور الكبير في فك مغاليق النص وفهم دلالاته .

- استطاع سليم بتقة أن يخلق في روايته تعدّد لغوي فمزج بين الألفاظ العامّية والفصحى من جهة والفرنسية من جهة ثانية، منتقيا أكثر الألفاظ قوة وتأثيرا جاعلا معجمه اللّغوي أشد ثراءا ومفعولية، الشّيء الذي أثبت أنّ لغة الرّواية لغة شعرية معجما وتركيبا.

- تركيب بعض الجمل والمقاطع كان خاضعا لمنطق الشعر الشيء الذي أكسبها أبعادا جمالية وفنية مما جعل الرواية تنزاح عن منطق السرد الذي بدت فيه الجمل طويلة ومتسلسلة ساندها في ذلك حروف الجر وأدوات الظرف نحو منطق الشعر الذي برز في تلك المقاطع التي بدت مفككة من خلال ذلك البياض الذي عم الرواية في أغلب صفحاتها وهذا مايؤكّد أنّ الكاتب كانت نفسيته ميّالة إلى الشعر .

- التقّديم والتأّخير برز بشكل مكثّف في الرواية على اختلاف أشكاله في الجمل الاسمية والفعلية، كما برز بقوة في ظروف الزمان والمكان وشاع فيها بكثرة لغرض مقصود من الكاتب سعى من خلاله إلى تحويل اللّفظ من مكانه الأصلي إلى مكان أخر مؤديا جملة من الوظائف الدّلالية والجمالية في النص، وفي رسم صورة الذات المكتملة والتفاعل معها ما أكسبها سمات معبرة ومؤثرة .

الخاتمة

- ظاهرة الحذف تجلت في الرواية بشكل واضح بغية اختصار الكلام المطول وهوإسقاط لصيّغ داخل التّركيب اللّغوي أو حذف للعامل وإما إسقاط لجزء من أجزاء النص أو حرف من الحروف مع ترك قرينة دالة على المحذوف فأحيانا يكون الاستغناء عن المحذوف أفضل من ذكره وأحيانا يكون ذكره أفضل من حذفه وهذا ما سعى وراءه سليم بتقة، إذ استغنى في بعض المواضع عن المبتدأ وأحيانا عن الخبر ومرات عن الحال وأخرى عنة المفعول به مجسدا بذلك كيانا لغويا خادما لمغزى الرواية.

- شاعت وتشعبت في العصر الحديث شعرية الإيقاع خاصة في الكتابات النثرية بعدما كان الإيقاع مقتصرا على الشعر فحسب، فأصبح لهذا الأخير إقبالا كبيرا عليه في عمق الشعرية العربية من خلال المشاعر الصادقة والمتدفقة من أعماق النفس بتلك الأجراس الموسيقية العذبة الصافية النقية التي تجسدت من خلال ظاهرة التكرار المرتبطة بشعرية الإيقاع وبرز ذلك على مستوى الحرف، الكلمة، الجملة ما ألبس الرواية جوهر المعاني الفذة والمعبرة، وقد تجلى هذا التكرار فيها من خلال شحنة من الألفاظ وكذلك الأغاني الشعبية التي حولت الحكي إلى ضرب من الغناء.

- برزت ملامح اللغة الشعرية في الرواية "جذور وأجنحة " وتعززت بضروب الانزياح وأنواع الصور البيانية المتنوعة من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز مما ساهم في كثافة الصورة الشعرية التي وجدت في السرد مكانا ملائما لتتولد فيه وتتكاثر الأمر الذي جعل القارئ يسبح بمخيلته في تلك الأوصاف الخيالية فيحاول أن يرسم ذلك الديكور الغرائبي عن البيئة الصحراوية فيشكل لها صورة في دهنه قبل أن يراها.

- التناص هو الأخر كان له بعد فني في محتوى الرواية سواء من ناحية الشكل أو المضمون حيث كان دعما وسندا لها من خلال التناصات القرآنية المتمثلة في الآيات التي عمد الكاتب لتوظيفها للاستدلال بها في أحاديثه، إضافة إلى الألفاظ والكلمات التي توحي على تمسك هذا الأخير بالعرف الديني، أما التناص الشعبي فقد برز في تلك الأغاني

الشعبية والأمثال والحكم الدّالة على التشبث بالموروث الشعبي المصاحب لعادات وتقاليد المجتمع الصحراوي خاصة والعربي عامة .

- ملّر والأسطورة أفضل صياغة للإبتعاد عن السّطحية والسّذاجة واللغة المباشرة إلى نوع من الانفتاح والإيحاء ولهذا كانت إطلالته واضحة في رواية "جذور وأجنحة "والكاتب تطرق إلى توظيفها لحاجة إبداعية تفرد أسلوبه في لغة راقية، فرموز سليم بتقة جاءت نابعة من الطبيعة التي جسدفيها إبداعهورمانسيته تجاهها موظفا رموز الألوان، الموت،المطر .. أماالأسطورة فقد تجلت في أسطورة الرجل الذي اتخذ الصومعة مكانا للعبادة ما أضفى على الّرواية بعدا دينيا وتاريخيا، وملّر والأسطورة سارا على نفس الدّرب في تبني لغة الانفتاح والإيحاء وهذا مامنح تجربة الّروائي طابعا فكريا وأكسب الحياة بعدا فلسفيا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

I- المصادر:

1- عبد الرحمان ابن خلدون: المقدمة ، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، (دط)، 2002 .

2- عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004

II-المراجعالعربية:

1- أحمد اسماعيل النعيمي: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، سينا للنشر، القاهرة، ط1 ، 1995 .

2- أحمد جبر شعت: شعرية السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع، فلسطين، ط1 ،2005.

3- أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث المعاصر، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2009 .

4- إلهام عبد العزيز رضوان بدر: بلاغة الصورة السردية دراسة في رسالة الغفران للمعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1 ، 2015.

5- أيمن الغزالي: لذّة القراءة في أدب الرواية، مقالات، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1 ،2001 .

6- بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، لبنان، ج3 ، (دط)، (دت) .

7- بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية(دراسة في الأصول والمفاهيم)، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد ، الأردن، ط1،2010 .

8- بلعيد صالح: التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1994 .

9- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992 .

10- جمال حسيني علي يوسف: صورة النار في الشعر المعاصر، مصادرها - دلالتها، ملامحها الفنية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، ط1 ، 2008 .

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

12- الحميد بن هدوقة، دار الأوراسية للطباعة والنشر، الجزائر، ط1 ، 2008 .

13- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، (دط)، 2007 .

14- رضوان بلخيري: سميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012

15- سليمان مظهر: أساطير من الغرب، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط1 ،2000 .

16- سهام مادن: دراسة تركيبية للعامية الجزائرية، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1،2004.

17- الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس،(دط)، 2000 .

18- صالح مفقودة: نصوص وأسئلة (دراسات في الأدب الجزائري)، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1 ، 2002 .

19- صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الأدب بيروت، ط1 ، 1995 .

20- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1 ، 1998 .

21- عاطف جودة ناصر: الرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، المنبل، القاهرة، (دط)، (دت) .

22- عامر جميل شامي الراشدي: العنوان والاستهلاك في مواقف النفري، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1 ،2012 .

23- عبد الجليل مرتاض: التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، (دب)، (دط)،2011.

24- عبد الرحمان الوجي:الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1 ، 1989 .

25- عبد الرحمان تبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع القاهرة، ط1 ،2003.

26- عبد العزيز ابراهيم: شعرية الحداثة، دراسة منشورات اتحاد العرب، دمشق، (دط)، 2005 .

27- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء ، ط1 ، 1996 .

28- عبد الفتاح لاشين: التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عبد القادر الجرجاني، دار المريح للنشر، المملكة العربية السعودية، (دط)، (دت) .

29- عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي، سردية الخبر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، (دط)، (دت) .

30- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006 .

31- عبد المالك مرتاض: الأدب الجزائري القديم، دار هومه، الجزائر، (دط)، 2003 .

32- عبد المالك مرتاض: بنيةالخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط) ، (دت).

33- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة، (دط) ،الكويت 1998.

34-عز الدين المناصر: علم التناص المقارن (نحو المنهج عنكبوتي تفاعلي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ، 2006 .

35- عزة أبو يزيد النمر: فنيات التراكيب في شعر بن سناء الملك دراسة بلاغية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (دط)، 2015 .

36- عطية مختار: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، (دط) ، (دت) .

37- علوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ، 2006.

38- علي أبو المكارم: الحذف والتقدير في النحو العربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ، 2007 .

39- علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، مكتبة الآداب، جامعة المنصورة ، ط1، 2003 .

40- أبو علي حسين ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجبل، لبنان، ط1 ، ج 1 ، 1981 .

41- عمر يوسف قادري: تربة كمال ناصر الشعرية، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2009

42- فضل حسن: البلاغة فنونها وأفنونها، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط4 ، 1997 .

43- فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان ط1 ، 2009 .

44- فيصل حسان الحولي: التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، الأردن ، (دط) ، 2015 .

45- كريم الوائلي: الشعر الجاهلي قضاياه وظواهره الفنية، دار العالمية، (دط)، (دت).

46- كمال أبو ديب: في الشعرية مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1 ، 1987.

47- كمال بن عطية: سؤال العتبات في الخطاب الروائي، دراسة في منظومة العنوان للروائي المؤسس عبد

48- محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، النيل، القاهرة، (دط)، (دت).

49- محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، 2003

50- محمد عبد الحميد: في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005 .

51- محمد محمود: دراسة مفاهيم في الشعرية دراسة في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2010 .

52- محمود عكاشة: الدلالة اللفظية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (دط)، 2002 .

53- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط) ، 2000 .

54-مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتهاوابدالاتها النصية، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010 .

55- مقداد محمد شكر قاسم : البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، عمان، ط1، 2008 .

56- ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان ،بيروت، ط1، 2004

57- ناصف حقي: سلطان محمد وآخرون، شرح دروس البلاغة، دار بن الجوزي، القاهرة، ط1، 2016 .

58- نبهان حسون السعدون: شعرية المكان في القصة القصيرة جدا قراءة تحليلية في المجموعات القصصية لهيثم بهنام بردي (1989 – 2008)، تمور، طباعة، نشر، توزيع، ط1، 2012 .

59- الوالي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1 ، 1990 .

60- يوسف واغليسي: الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم دار أقطاب الفكر، جامعة منتوري، قسنطينة، (دط)، 2007 .

III- المراجع المترجمة:

1-غاستونباشلار:جمالياتالمكان،ترجمة:غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت، لبنان، ط2، 1984.

2- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1 ، 1988 .

3- جان كوهن: بنيةاللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986 .

4- تودوروفتريفيطان: الشعرية، ترجمة شكري المبحوث ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،ط2 ، 1990 .

1- المعاجم :

1- ابن منظور : معجم لسان العرب مج3،دار صادر، بيروت، لبنان، ط1 ، 1997 .

2-جورج متري عبد المسيح: لغة العرب، معجم مطول اللغة العربية ومصطلحاتها الحديثة ،ج1، مكتبة لبنان، ط1 ، 1993 .

3- لطيف زيتوني: مصطلحات نقد الرواية، عربي ، انجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، ط1 ، 2002 .

4- محمد رضا: معجم متن اللغة مج3، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (دط) ، 1959.

IV- المجلات:

1- محمد ساري: نظرية السرد الحديث، مجلة السرديات، مجلة محكمة ومتخصصة تصدر عن مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر ، العدد 01،جانفي، 2004.

2- وسيلة بوسيس: مقارنة بنيوية للنص الأساطيري، مجلة الناص، قسم اللغة والأدب العربي، جيجل، العدد السادس، أكتوبر، ديسمبر، 2005.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتويات **الصفحة**

البسملة	-
شكر وتقدير	-
مقدمة	**أ- ج**
مدخل	5-2
الفصل الأول : السرد وشعرية اللغة	30-7
تمهيد	7
أولا : السرد والشعرية	11-8
ثانيا: مستويات شعرية اللغة	30-12
1- شعرية الألفاظ	13-12
2- شعرية التّكيب	16-13
3- شعرية الإيقاع	20-16
4- شعرية الصّورة	30-20
الفصل الثاني: شعرية اللغة وتجلياتها على مستوى الخطاب الروائي	79-33
أولا: قراءة في سميائية العنوان والغلاف	37-33
1- قراءة في العنوان	34-33

2- قراءة في الغلاف	37-35
ثانيا: شعرية المعجم اللغوي	44-37
ثالثا: لمحات حول شعرية التركيب	53-43
أ- التقّديم والتأّخير	48-44
ب- تركيب المقطع	51-48
ج- الحذف	54-51
رابعا: شعرية الإيقاع	60-54
خامسا: شعرية الصّورة (التنّاص، الأسطورة و الّرمز)	79-60
الخاتمة	83-81
المصادر والمراجع	92-85
فهرس الموضوعات	95-94