الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

شعرية الوصف في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي

مذكرة مقدمةلنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبات:
*- بلقيس مزهود
*-حراق فرح
*- مروة بن مرارة

إشراف الأستاذ:
معاشو بووشمة

السنة الجامعية: **2018/2017**

بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿٢٥٥﴾ اللَّهُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ
الْحَيُّ الْقَيُّومُ ۚ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ ۚ لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ
وَمَا فِي الْأَرْضِ ۗ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِندَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ ۚ يَعْلَمُ
بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ ۖ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلَّا
بِمَا شَاءَ ۚ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ ۖ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا ۚ
وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ ﴿٢٥٥﴾

صدق الله العظيم

البقرة-255

دعاء

«اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ، و لا باليأس إذا أخفقنا ، وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح .

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ منا اعتزازنا بكرامتنا.

شكر و تقدير

«هل جزاء الإحسان إلا الإحسان»

أول حمد نحمده للذي تتم بحمده الصالحات و أعظم شكر للذيسجدت له الكائنات

الذي لولاه ماكانت الموجودات ، نحمده سبحانه على حسن توفيقه لإتمام هذا البحث .

و عملا بقول النبي صلى الله عليه و سلم :

«لا يشكر الله من لا يشكر الناس»أبو داود و أحمد .

و بعد إتمام هذا البحث المتواضع ، نرى من الواجب علينا ، و من باب

الإعتراف بالجميل لأهله ، أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الكريم الذي

لم يبخل علينا يوما بآرائه و نصائحه الأستاذ : «معاشو بووشمة»

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من كانت له يد في إنجاز هذه المذكرة ،وجزاهم الله عني خير جزاء.

مقدمـــــــة

مقدمة :

تعتبر الرواية من بين الأجناس الأدبية التي احتلت مكانة مرموقة في المجال الأدبي وبين أوساط الأدباء لاستيعابها للواقع ومتغيراته ، ولما تتميز بجماليات وخصوصيات فنية وما يزيدها بهاء ورونقا لاحتوائها على عناصر أساسية ومهمة من حوارات ولغة شعرية ووصف... هذان الأخيران يساهمان بشكل كبير في تغذية النص السردي .

فالشعرية تعد فرع من فروع الإنتاج الأدبي ووسيلة الأديب الأساسية التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية. وهي عبارة عن قوانين ظاهرة أو خفية تجعل من الشعر شعرا ومن الأدب أدبا، وتعتبر كل هذه القوانين جمالية شعرية.

أما المعنى الشائع للوصف هو نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها وهو أسلوب من أساليب القصة يتخذ أشكال لغوية فهناك من يعرفه أنه أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين .

وأحلام مستغانمي أديبة جزائرية متميزة كغيرها من الأدباء الذين أسهموا في استراد الأدب الجزائري ، حيث عرفت بحس فني باهر في جميع رواياتها .

ومن هنا جاء بحثنا الموسوم " شعرية الوصف عند أحلام مستغانمي " ومن دوافع اختيار هذا الموضوع الميل إلى الأدب الجزائري ، ونقص الدراسات الأدبية حول مجال شعرية الوصف على مستوى الساحة الجزائرية . كذلك رواية الأسود يليق بك رواية جزائرية معاصرة تستحق الدراسة الأدبية.

ومن خلال هذا نطرح مجموعة من الأسئلة :

- ما هو مفهوم الشعرية ؟
- كيف تطور مفهوم الشعرية عند النقاد البلاغيين الغرب والعرب ؟
- ما هو مفهوم الوصف ؟

- وأين تكمن وظائفه ؟

وقد ساعدنا في انجاز هذه الدراسة المنهج الأسلوبي التعبيري ، للكشف عن الأبعاد الجمالية والفنية. وللخوض في بحثنا هذا فقد قسمناه إلى فصلين تتقدمهما مقدمة وتختمها خاتمة .

وكان الفصل الأول متمحورا حول ضبط المصطلحات والمفاهيم ، تطرقنا في هذا الفصل إلى مبحثين ، تناولنا في المبحث الأول مفهوم الشعرية وأهم آراء النقاد الغرب والعرب سواء كانوا قدامى أو محدثين ، أما المبحث الثاني فجاء في طياته مفهوم الوصف وأهم وظائفه .

ليأتي الفصل الثاني بعنوان تجليات جمالية الوصف عند أحلام مستغانمي حيث بدأنا فيه بتمهيد وجيز وبعد ذلك وصف الشخصيات المحورية المحركة للرواية ثم وصف الأماكن .

وخاتمة كانت عرضا لأهم النتائج لهذه الدراسة. أما عن النتائج المتوصل إليها فشملت المعنى العام والحقيقي لشعرية الوصف حيث أننا لم نكن نعرف هذا التعريف من قبل ، وفي نفس الوقت حققنا هدف آخر وهو كيف تجلت شعرية الوصف في الرواية المعاصرة ، وقد كانت رواية الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي نموذجا للاطلاع على ذلك.

ومن أهم المراجع التي استندنا إليها في انجاز بحثنا هي:

- الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي كمصدر رئيسي.
- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمناهج.
- أدونيس، الشعرية العربية .
- الصادق قسومة، طرائف تحليل القصة.

وككل بحث لا يخلو من الصعوبات التي تعترضه من حين لآخر متمثلة أساسا في تبعثر المادة العلمية بين الكتب وصعوبة الحصول عليها .

ختاما نرفع آيات الشكر والتقدير إلى كل من قدم لنا يد العون سواء من بعيد أو من قريب.

الفصل الأول: ضبط المصطلحات

المبحث الأول :الشعرية الفكرالعربي بين والغربي.

أولا: مفهوم الشعرية.

أ- لغة

ب- اصطلاحا.

ثانيا : الشعريةعندالغرب.

أ- تزيفطان تودروف

ب- رومان جاكبسون.

ثالثا: الشعريةعندالعرب.

أ- عبدالقاهرالجرجاني.

ب- أدونيس.

المبحث الثاني :الوصف ووظائفه.

أولا- مفهوم الوصف.

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

ثانيا: الوصف عندالعرب

ثالثا: الوصف عندالغرب.

رابعا: وظائف الوصف.

المبحث الأول: الشعرية بين الفكر العربي و الغربي

أولا: مفهوم الشعرية:

شغل مصطلح الشعرية (الأدبية) الأوساط الأدبية والنقدية بقوة منذ أن طرحه جاكبسون، في بدايات القرن 20 وانتقل هذا المصطلح إلى النقد العربي عبر نقاد كبار أمثال عبد المالك مرتاض، وصلاح فضل وغيرهما، إلا أن البيئة العربية المستقبلة لهذا المصطلح كانت تحوي مصطلحات مشابهة وموازية له، كالديباجة والماء الشعري، وحسن النظم.

أ- لغة:

يعود هذا المصطلح إلى الجدر الثلاثي (شَعَرَ) وسنحاول تتبع المعاني التي يحملها من كلام المعاجم القديمة ونحللها فيما بعد.

علبورد في مقاييس اللغة أن (الشين والعين والرّاء) أصلان معروفان يدل أحدهما على الثبات والآخر علم وعلم...شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له [1]...شعر فلان: قال الشعر وما شعرت به: ما فطنت له وما علمته [2]

- ولم يبتعد لسان العرب عن هذه المعاني إذ نجد فيه «شَعَرَ: بمعنى عَلِمَ... وليت شعري أي ليت علمي والشعر منظوم القول غلب عليه ليشرفه بالوزن والقافية... وقال الأزهري الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر غيره أي يعلم...وسمي شاعر لفطنته»[3]وهي تعريب للمصطلح الفرنسي:Poétique«الذي يرجع بدوره إلى الكلمة اللاتينية Pecticaالمشتقة من الكلمة الإغريقيةpoétiros، بمعنى كل ما هو مبتدع، مبتكر وخلاق وكل ذلك مشتق من الفعل الإغريقي Poieinبمعنى فعل أو صنع Faire، وبهذا تتقاطع الدلالة اللغوية للشعرية مع الدلالة الاصطلاحية التي وصلت إليها في النقد المعاصر. ولم تقتصر الشعرية على الشعر بل وتجاوزته إلى النثر»[4].

---

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة (شعر)، ج3 ص 209.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، مادة (شعر) ص 331.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت لبنان، مج 13، ط3، 1994، ص 2273.

[4] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2009، ص 272.

انطلاقا مما سبق نستنتج أن مصطلح الشعرية في دلالته اللغوية يوحي بالمعاني التالية:

- الدلالة على العلم والفطنةوالدراية.
- أن لكل شعرية معالم وضوابط محددة تستند عليها.
- يحمل مصطلح الشعرية نوعان من الثبات المؤقت.

ب-اصطلاحا:

تعددت الدلالات التي اتخذها مصطلح الشعرية من قبل النقاد بتعدد الصياغة المتبناة أصلا لهذا المصطلح.

«يبدو أننا نواجه من جهة أخرى: مفهوما واحدا لمصطلحات مختلفة ويبدو بارزا هذا الأمر في ثراتنا النقدي العربي، ونواجه مفاهيم مختلفة لمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الأمر في الثرات النقدي العربي أكثر جلاء »[1] انطلاقا من ذلك يمكن القول إن:«الشعرية ليست تاريخ الشعر ولا تاريخ الشعراء... والشعرية ليست فن الشعر لأن فن الشعر يقبل القسمة على أجناسوأغراض... والشعرية ليست الشعر ولا نظرية الشعر...إن الشعرية في ذاتها هي ما يجعل الشعر شعرا، وما يسبغ على حيز الشعر صفة الشعر ولعلها جوهرة المطلق»[2] حيث يعود مصطلح الشعرية إلى التراث النقدي العربي القديم ليستخرج لنا أصل المسألة المتطرق لها، فقد تعرض بمقولة الجاحظ المشهور (المعاني مطروحة في الطريق...) وأقر بأنها بعض هذه الأدبية ولكن في ثوب جديد.

فقد اكتشف ارسطو أن هناك قانونا ما يتحكم في تصنيف الأجناس الأدبية وترتيبها لقد أدرك بحذق أن هناك أبنية كلية للشعر يمكن إدراكها وهي ليست الشعر نصفه ولا تجربته وإنما هي الشعرية poetics.[3]

فقد كانت الشعرية في العصور الجاهلية تدور في فلك الوزن والقافية فالشعر يساوي الحياة على حد تعبيرأدونيس، فالإيقاع أساس القول الشعري.[4]

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في أصول المنهج و المفاهيم المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 11 .

[2] مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، إتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا، 1999، ص 104.

[3] حسين ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج، ص 12.

[4]علي احمد سعيد، الثابت و المتحول، تأصيل الأصول، دار الفكر، ط5، 1986، ص6.

وبالتالي فالشعرية واحدة من النظريات الوافدة إلى النظرية الأدبية العربية وهي ترجمة للمصطلح poétique ونظيره الانجليزي poetess واللذان يعودان معا إلى أصل واحد هو الكلمة الإغريقية poétiros الذي يحمل دلالة الفعل صنع أو أبدع والمشتقة من الفعل poiein، أما أول استعمال للكلمة كان مع ارسطو في كتابه الموثق po-etirs[1]، والذي ترجمه بشر بن منى بـ: بوتيك، ويترجم حاليا بـ: الشعرية أوقت الشعر ومعه بدأت إشكالية المصطلح حيث إنه كان أول كتاب خصص بكامله لـ: " نظرية الأدب"[2]

فالشعرية مصطلح يستخدم للإشارة إلى مفهومين: الأول وضعه أرسطو[3]بمعنى نظرية الإبداع ويقصد به اكتشاف التأثير الخاص لكل الأساليب الشعرية ودراسة العناصر التي تبرز المعنى وتحدد أساس أي عمل شعري باعتباره المحاكاة أو البلاغة التعبيرية والثاني وضعه جاكبسون ويقصد به لكل ما يجعل الرسالة اللغوية عملا فنيا أو كل ما يميز الفن اللغوي ويجعله يختلف عن غيره من الفنون الأخرى والدراسة اللغوية للوظيفة الشعرية في إطار المراسلات الكلامية والاهتمام بدراسة علم النحو أو الكشف عن العلاقة بين ترتيب الفئات النحوية والارتباط المتبادل بين العروض أو المقاطع الشعرية أو كل ما يتعلق بالإبداع وبتأليف الأعمال التي تكون فيها اللغة جوهرا ووسيلة في وقت واحد.[4]

وبهذا فقد أشار كمال أبو ديب في نظرية الفجوة: مسافة التوتر « لا يمكننا الاكتفاء بمفهوم الشعرية العام، وذلك أن عبارة الشعرية هي قوانين الخطاب الأدبي ينطوي على اختزال المدخل ينفي قضايا مهمة لا بد من أن تطرح للبحث... »[5]

إن الشعرية عموما هي محاولة وضع نضريه عامة، مجردة محايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب الأدبي بمقتضاها الوجهة الأدبية فالمتفحص فيما ضبطه المهتمون في جعل الشعريات منذ "جاكسبون" سواءا في محاولاتهم التنظيرية أو في

---

[1]حسين ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج، ص 11.

[2]تودوروفترفيطان، الشعرية، تز شكري المبحوث و رجاء بن سلامة، دار تويقال، المغرب، 1990، ص 72.

[3]تودوروقترفيطان، الشعرية، تر شكري المبحوث و رجاء بن سلامة، ص 12.

[4] ناصر يعقوب، اللغة الشعر و تجلياتها في الرواية العربية، 1980 – 2000، دار فارس للنشر و التوزيع، ط1، 2004 ص70.

[5] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في أصول و المنهج و المفاهيم، ص 05 – 06.

مقارباتهم النقدية يدرك جملة من المقومات أبرزها: المنطلقات الأساسية التي تمحور عليها التفكير المعرفي الإبستيمي في علم الأدب أو الشعرية.

ثانيا: الشعرية عند الغرب:

أ- الشعرية عند تودروف:

جاءت الشعرية الفرنسية منذ الستينات مع الناقد تزيفيطانتودروف الذي حول أن يوضح ذلك التناقض القائم بين لفظ الشعرية والمفهوم الذي طرحه معتمدا في بلورته على بول فاليري «يبدو لنا أن اسم شعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أن اسما لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في ران واحد الجوهر والوسيلة لا بالعودة الى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات صلة بالشعر »[1]، أما عن المقاربة النقدية التي قام بها تودروف الخطاب الأدبي ميز بين موقفين « يذهب الأولإلىأن العمل الأدبي هو الموضوع النهائي والأخذ به ولتسميه من الآن فصاعدا التأويل ويعرف أيضا بمعنى النص المعالج »[2] إذ أن توردوف حاول جاهدا تقريبنا إلى مفهوم بسيط للشعرية، وهذا بإطلاق عليه تسوية التأويل.

والحقيقة أنتأويل عمل أدبيأو غير أدبي لذاته وفي ذاته دون التخلي عنه لحظة واحدة ودون إسقاطه خارج ذاته، لأمر يكاد يكون مستحيلا، أو هذه المهمة بالأحرى ممكنة لكن الوصف لن يكون أنداكإلا تكرارا حرفيا للعمل ذاته، أما الموقف الثاني: « فالعمل الأدبي تعبير عن شيء ما وغاية الدراسة هي الوصول إلى هذا الشعر غير الشعر القانوني، وطبقا لطبيعة هذا الموضوع الذي يسعى إلى بلوغه، سواء كانت فلسفية أم نفسية أم اجتماعية أم غير ذلك »[3]. فلكل دراسة غاية تسعى للوصول إليها لتحقيق الهدف الذي جاءت من اجله، وهذا ما حاولت الشعرية الوصول إليهمن أجل دراسة طبيعة الموضوع.

ومن هنا تدخلت الشعرية لتجد حلا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية فهي «إذن تسعى إلى البحث عن القوانين الموجودة ضمن الأدب نفسه،

---

[1] تزفيطانتودروف، الشعرية، ص 22، 24.

[2] المرجع نفسه، ص 20.

[3] المرجع نفسه، ص 23.

فالشعرية إذنمقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه».[1] كما حاول إبراز مفهوم والمجالات التي تسعى الوصول إليها.

كما يرى أيضا أن: «موضوع الشعرية ليس هو العمل الأدبي في حد ذاته، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي، الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعد إلا تجليا لبنية محددة وعامة وليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية».[2] حاول تودروف ربط الشعرية بالخطاب الأدبي من خلال الأدب الممكن والأدب الحقيقي الذي بواسطتها تبنى الشعرية عند تودروف.

كما كان اهتمام الشعرية بالخصائص التي تميزه عن كافة أنواع الإبداع الأخرى وهذا ما جعلها تكسبه صفة الأدبية ولهذا « يرى منذر عياشي أن أدبية الخطاب الأدبي هي نقيض للنفعية التي تميز بها الكلام اليومي، لما فيه من قوة إيحائية مكثفة تسكن النص وتمتد على أطرافه ».[3] ومن خلال تركيز تودروف على النظرية الأدبية نجده يحدد مجالات الشعرية في النقاط التالية:

1-تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

2-تحليلأساليب النصوص.

3- تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي...»[4]

لقد تراوحت مجالات الشعرية عند تودروف بين المجالين النظري والتطبيقي المتمثل في تحليل أساليب النصوص، ومن ثم استخراج المعايير التي تضبط ولادة كل عمل أدبي فقال: «لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل»[5] وهي بذلك

---

[1] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين و الشعراء النقاد المعاصرين، (د.ط)، الجزائر، 2006، ص 48.

[2] سعد بوفلاقة، الشعريات العربية (المفاهيم و الأنواع و الأنماط) مؤسسة بونة للبحوث و الدراسات (د.ط) عنابة الجزائر (د.س). ص 25، 26.

[3] المرجع نفسه ص 46.

[4] عبد الله الغدامي، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة لنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة السعودية، 1985، ص 263.

[5] تزفيطانتودروف، الشعرية، ص 23.

تضح حدا للتوازي القائم بين التأويل والعلم من خلال البحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، إنها ستسمح بتقسيم الواقعة الأدبية.

كما أن الشعرية هي التي تجعل العمل الأدبي متميزا على الخطاب الأدبي بحكم ما يحتويه من خصائص وسمات « هذا وقد تحدث تودروف عن شعرية القراءة أو التلقي حيث أشار إلى عناية الشعرية بإنتاج النص وتلقيه، فالقراءة تعزو لنفسها مهمة وصف نظام النص الخاص وهي تستخدم وسائل مطورة للشعرية تحدد معنى النص الخاص حيث لا تستطيع مقولات الشعرية أن تستهدفه »[1]، وهذا وقد قرر وبصفة قطعية أن « كل شعرية مهما تكن تنويعتها، هي بنيوية مادام موضوعها بنية مجردة (هي الأدب)، وليس مجموع الوقائع التجريبية (الآثار الأدبية). ..». ويعترف بأن « الشعرية تسهم في إبراز المشروع السيميائي العام الذي يوحد كل المباحث التي تمثل العلامة منطلقها »[2]. فقد ربط الشعرية بالسمياء وذلك باعتبارها منطلقا مهما وبارزا تنطلق منه هذه الأخيرة في كل مبحث.

وما يمكن استخلاصه هو أن جوهر الشعرية عند تودروف يقوم أساسا على خاصية البحث الأدبية، بحث في أدبية الخطاب الأدبي وفي منأى تام عن سائر الخطابات الأخرى فلسفية كانت أو اجتماعية أو تاريخية « أنه البحث عن أدبية اللغة في صورتها الإنزياحية »[3].

حاول تودروف الإلمام بكل ما يخص الشعرية من حيث المفهوم ومعناه الاشتقاقي كما تكلم عن المقاربة النقدية للخطاب الأدبي وحدده في موقفين حاول تقريب للخطاب الأدبي من خلال التأويل وعمل على تبيين أن موضوع الشعرية هو الخصائص التي تميز الخطاب الأدبي، وأن جوهرها هو خاصية البحث الأدبي.

---

[1] بشير تاوريرت، رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين و الشعراء النقاد المعاصرين، ص 296.

[2] يوسف وغليسي، الشعريات و السرديات، منشورات مخبر السرد العربي ، (دط)، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007، ص 11.

[3] بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية دراسة في الأصول و المفاهيم، عالم الكتب الحديث، ط1 الأردن، 2010، ص 297.

ب-الشعرية عند رومان جاكبسون:

تختلف شعرية جاكبسون عمن سبقه كونه أحد أعلام اللسانيات ولهذا فرؤيته للشعرية متأثرة بالمبادئ اللسانية هو ينطلق في تحديد موضوع الشعرية من سؤاله الشهير « إن موضوع الشعرية قبل كل شيء. الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي جعل من رسالة لفظية أثر فنيا؟»[1] أي البحث في المميزات والخصائص التي يختص بها الخطاب الأدبي وتكسبه تلك الجمالية.

ومن هناك أعطى مفهوما شاملا لها « هي ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر، وإنما تهتم أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية »[2]، ثم يربط جاكبسون بين الشعرية واللسانيات بقوله: « ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى اللغة »[3]. إبراز علاقة الشعرية بوظائف اللغة باعتبارها ذلك الفرع الذي نستخلص من اللسانيات

فشعرية جاكبسون لا تقتصر على الشعر فقط، وإنما تشمل كافة أنواع الخطاب اللغوية والأدبية، وتكلم عن وظائف اللغة في نطاق نظرية التبليغ(التواصل) ولذا يكن بدعا أن يستهل «قاموس اللسانيات» لتقديمه لمادة «الشعرية » بالإيماء إلى هذا العلم الشامخ «عند جاكبسون الوظيفة الشعرية هي الوظيفة اللغوية التي تغدو رسالة ما، بوساطتها، أثر فنيا»[4].

فقد اهتم جاكبسون بالوظيفة الشعرية « وقد ذهب البعض إلى أن الوظيفة الإنشائية (الشعرية) ليست موجودة في الكلام العادي الذي تؤدي فيه اللغة وظيفتها الاجتماعية الأساسية قائلين أن الوظيفة الأدبية (الشعرية) تكون أن ذاك في الدرجة الصفر»[5].

---

[1] رومان جاكبسون، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية دراسة في الأصول و المفاهيم، ص 297.

[2] المرجع نفسه ص 35.

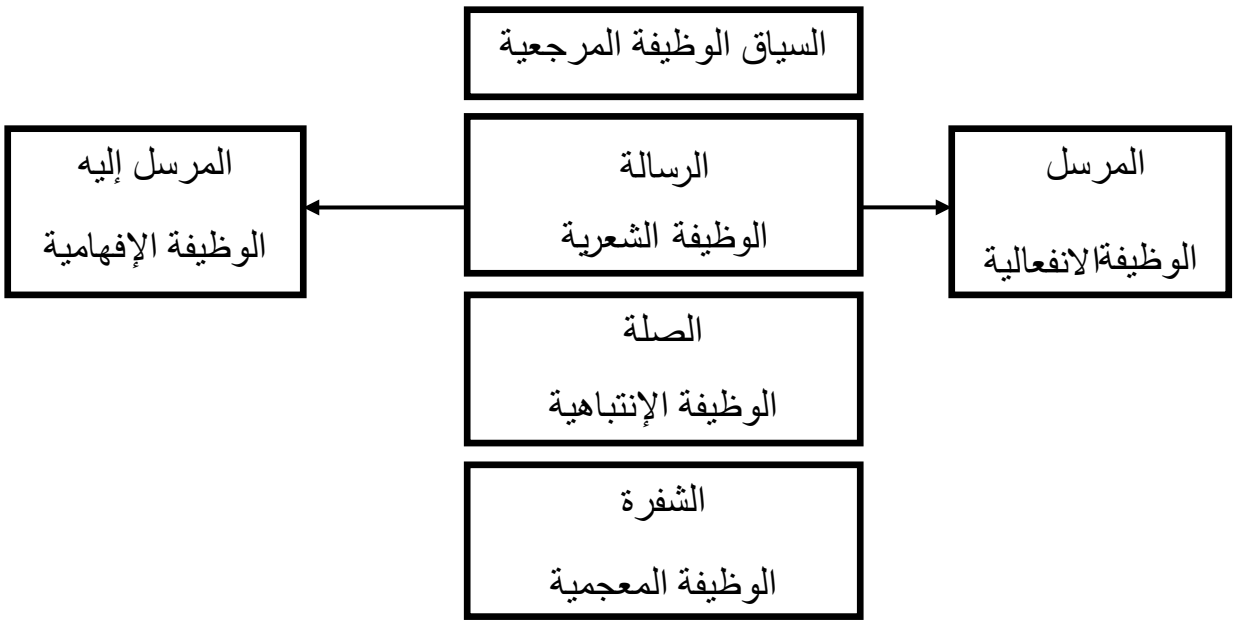
[3] بشير تاوزرت، الحقيقة الشعرية ص 298.

[4] يوسف وغليلسي، الشعريات و السرديات، منشورات مخبر السرد العربي، (دط) جامعة منتوري قسنطينة، 2007، ص 25، 26.

[5] عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3 تونس (د.س)، ص 160، 161.

وتنهض نظرية التبليغ – عند جاكبسون – على ستة عناصر، تمثل الأطراف الأساسية في كل عملية تواصلية: المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق، وسيلة الاتصال أو الصلة، الشيفرة.[1]

وكل عنصر من هذه العناصر تولد وظيفة لغوية، على هذا النحو الذي يبرزه المخطط (الجاكبسوني) الشهير:



ومن هنا يمكن تعريف النص الأدبي « بأنه رسالة لغوية تغلب عليها الوظيفة الشعرية فكأن الشعرية – إذن – دراسة لخصائص الأدبية التي يختص بها خطاب لغوي ما أو هي بتعبير جاكبسون بنفسه – الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية – في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر خصوصا »[2]

كما تحدث جاكبسون عن موضوع الشعرية الذي هو تمايز الفن اللغوي وهذا ما جعلها في الصادرة، وفي هذا الصدد يقول "عبد الله محمد الغدامي" «الشاعرية تتبع من اللغة لتصف هذه اللغة تحتوي اللغة وما وراء اللغة مما تحدثه الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات ولكنها تختبئ في مسارها وهذا تميز للشاعرية عن اللغة العادية»[3].

[1] يوسف وغليلسي، الشعريات و السرديات.

[2] يوسف وغليسي، الشعريات و السرديات ص 20.

[3] عبد الله الغدامي، الخطيئة و التكفير من البنية إلى التشريحية ص 22.

ولقد تحدث جاكبسون عن عناصر وقضايا أخرى غير عناصر التواصل والوظيفة الشعرية كقضية الغموض، الموسيقى وغيرها فقد كان منارا يعتد به في دراسة الشعرية وعناصرها التي درست في عدة مجالات.

ثالثا: الشعرية عند العرب:

لقد اتخذت الشعرية بعد ترجمتها إلى العربية عدة مفاهيم وفي الشأن يقول "مشري بن خليفة" «إن البحث في نظرية الشعرية العربية الحديثة ينبغي أن يتم من داخلها أي بقراءة مفاهيمها وتصوراتها ونصوصها وضمن هذا التصور نلاحظ أن هجرت المصطلح " الشعرية " قد تنوعت مفاهيمه من خلال ترجمته حيث أن النقاد العرب الحديثين لم يتفقو على مصطلح واحد»[1].

أ- الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني:

وقد تبنى الجرجاني مصطلح الشعرية في بحوثه وذلك من خلال الدور الباهر للاستعارة والكناية في لغة الإبداع الفني وبشكل خاص في الشعر، لأن ضروب البلاغة من مجاز وتلميح وإشارة وكناية وتورية وإيحاء وتعويض تشكل منبعا رئيسيا للشعرية، وهي التي تجعل من الشعر شعرا له خصوصيته وطبيعته الفنية ».[2] وما يخلق الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني هو إسقاط محور الاختيار على عملية التأليف حيث نشأ عن هذا الإسقاط « مجموعة من الخطوط تكون شبكة كاملة من العلاقات. تشبيهه بقطعة النسيج التي تتحدد خيوطها أفقيا ورأسيا، ثم تزداد فنيتها بالإصباغ والنقوش المختلفة الموانع فالتميز الذي ينصب على الخيوط أولا. ثم يتصل بالمواقع، هو الذي يقدم الصورة النسيجية على مستوى التشبيه والصورة الشعرية على مستوى الواقع »[3]، فقد حاول الجرجاني أن يعيد الاعتبار للتجارب الشعرية الحديثة التي كادت أن تكون نسيا منسيا في نظرية عمود الشعر فقد تعاملالجرجاني مع مصطلح الشعرية من جماليات المعنى إن: «ما في اللفظ لولا المعنى وهل الكلام إلا بمعناه وعلى هذا لا تكون مزية للقول إلا إذا أنتج حكمة وأدب واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر فإن طالب اللفظ ببعض

---

[1] مشري بن خليفة، الشعرية العربية (مرجعياتها و أبدالاتها النصية) دار الجامد، ط1، عمان، الأردن، 2011، ص31.

[2] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسة في النقد العربي القديم، دار جرير، ط1، الأردن 2016 ص 20.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق عبد السلام، محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط1 القاهرة، مصر، 1984 ، ص 370.

حقوقه في المزية والفضيلة، لم يعطي سوى بعض المميزات العدولية كأن ينتمي على الاستعارة دون النظر إلى كيفية تحقيق الصورة الإستعارية ذاتها من خلال الإمكانات النحوية فليس لمثل ذلك أهمية»[1].

ولوجود بظواهر الأمور فأمثال من يتمسكون بهذا المنحى في فهم الشعرية « كمن يغلب المتاع البيع إنما همه أن يروح عنه»[2].

كما حصر الشعرية داخل الخط الأفقي الذي ترد فيه مفردات معجمية تربط مع النحوية أما الناتج الكلي فهذا ما تتفق فيه أجناس القول من شعر بل يتفق فيه الناس من عامي وخاص ومن ثم تصبح مقولة الجاحظ عن المعاني شيئا له قدسيته شعريا، ومن حيث أنها تنفي اعتمادها وسيلة إجادة وإنما الإجادة في كيفية إنتاجها صياغة مخصوصة [3].

فقد بين للشعرية لغة خاصة به فيقول: «الكلمة تكون متمكنة ومقبولة باعتبارمكانها من النظم وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها وفضل مؤانستها لإخوتها»[4].

هذا يعني أن اللغة تتخذ وضعا غير الذي ألفته الأسماع والأذواق، تجسدت الشعرية عند الجرجاني في نظرية النطم التي اعتبرت حركة واعية وذلك من خلال النتائج التي تحصلت عليها عبر خيوطها الاستعارة والكناية... وبهذا أفادت الشعرية في تكوينالفضاء الشعري الذي اعتمد على الفصاحة، والتي تجسد في الدقة والإفادة وأن الحديث عن الجرجاني في نظـترية النظم يشمل مستويين تحدث عنهتما النقاد المحدثـون أمثـال "جون كوهين" و"رومان جاكبسون"، وهذا أن المستويان هما الصوتي والدلالي يقول في « النظم الكم، تقتفي الحروف في نظمهما أثار المعاني وترتيبها على حساب ترتيب المعاني في النفس والفائدة في معرفة هذا الفرق بين الحروف المنظومة والكم المنطوقة إنك إذا عرفت أن ليس الغرض بنظم الكم التي توالت ألفاظها في النطق بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاهالعقل»[5]، وهذا دليل على دعوته الصريحة منه إلى عدم الفصل بين الشكل والمضمون

[1] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحديثة، ص 25.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 252.

[3] بشير تاوريريت، رحيق الشعرية الحديثة ص 26.

[4] على ملاحي، المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر، دار الأبحاث ط1، الجزائر، 2007 ، ص17.

[5]بسام قطوس، إستراتيجية القراءة و التأصيل و الإجراء النقدي، مؤسسة حمادة و دار الكندي، ط1، الأردن، 1998، ص207.

أو الصوتي والدلالي، حيث انتهى الجرجاني إلىأن سر الإعجاز كامن في نظرية النظم أي في علاقة اللفظ بالمعنى وكان لهذه النظرية تأثير بالغ في علوم الله فورد عنه « أن ليس النظم إلاأن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه – علم النحو – وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا نزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها »[1].

فالنظم باعتباره جامع اللفظ والمعنى، فان توخي الدقة في صياغة التراكيب النحوية ينتج لا محالة عبارة صحيحة من حيث المعنى « فقد كان اختيار الجرجاني لمصطلح النظم موفقا، لأنه يعبر بصدق عن تزاوج خط المعجم بخط النحو ».[2] فالنظم يعتمد أولا اختيار الألفاظ المناسبة للمقام ومن ثم ربط هذه الألفاظ فيما بينها باعتبار قواعد النحو التي تتحقق المعنى المراد فالنظم أساسه ترتيبالمعنى المرادف لنظم أساسه ترتيب المعاني في النفس أولا قبل تأليفها « واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك عملت علما لا يعترضه الشك، أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها البعض، ويبنى بعضها على بعض وتجعل هذه سبب من تلك »[3].

كما أشار إلى مقولة معنى المعنى « يلاحظ الدارس أن الشعرية تتحقق في جسد النص وتتجلى فيه من خلال ضروب البلاغة المختلفة كالمجاز والاستعارة والإشارة والتلميح والتورية والتشبيه والتمثيل فكلما ازدادت العلاقات بين الأشياء غموضا يكون موضع التمييز والشاعرية، ولهذا فإن المفهوم معنى المعنى الذي يتجسد في المستوى الفني يشكل عند الجرجاني عصب مشروعه ومداره تفكيره البياني كله »[4]والنظم عند الجرجاني ليس إلا حركة واعية داخل الصياغة الأدبية تعتمد بالأساس على خطى المعجم النحو.

هذا وقد أشار الجرجاني إلى الفرق بين الاستعمال الوظيفي النفعي للغة وبين الاستعمال الفني لهذه اللغة وقد سمى ذلك (معنى المعنى) فاللغة التواصلية يفهم معناها مباشرة دون إمعان فكر أما اللغة الفنية الإبداعية فتتطلب التأويل والبحث عن المعنى الخفي، وتظهر علاقة النظم بالشعرية من خلال كون « النظم هو الأساس في الكشف عن شعرية الكتاب أو النص...فالنظم

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز ص 81 .

[2] بشير تاوريرت، رحيق الشعرية الحداثية، ص 32 .

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 55 .

[4] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص 21 .

هو سر الشعرية والمجاز هو سر النظم » [1] ولقد نقض عبد القاهر الجرجاني بنظرية (النظم) الكثير من الأسس التي قام عليها عند حدود النظم إنما ميز بين النظم ونظم. وبناء على هذاالتصور المحدث فكشف الشعرية التي يدعو إليها فهي:

1-النظرية إلى النص الشعري باعتباره مجموعة من البنى لا قيمة لإحداها دون الأخرى والأهم من ذلك هو تحديد ماهية العلاقة بينها.

2-هناك كينونة للألفاظ قبل استعمالها تختلف عن كينونتها بعد الاستعمال حيث تنتقل من الثبات إلى التحويل.

3-ربط النظم بالصنعة والحالة النفسية.

4-الرؤية الكلية إلى مكونات النص الشعريوسياقاته.

5-الفصاحة ليست في الألفاظ وإنما تكمن في الفكر وآلياته التي تضع تراكيب من عدة ألفاظ.

6-الجملة هي الأصل الجزئي، وليس اللفظ.

7-إن مفهوم الشعرية هنا يشمل الشعر والنثر وبالتالي فإن الشعرية هي شعرية النظموالكتابة.[2]

فقد كان اختيار الجرجاني لمصطلح النظم اختيار موفق من أصل البحث عن مفهوم الشعرية، فقد حاول المرور به من خلال هذه النظرية كما بين لنا الشعرية الحداثية التي لعبت دورا كبيرا في انجاز كتابه " سر الإعجاز " وتكلم عن عدة مواضع كانت لها أهمية في تكوين الشعرية « وبهذا يكون الجرجاني قد فاق ما توصل إليه النقاد في تأسيسهم للشعريات في عصرنا الحديث»[3].

[1] أدونيس، الشعرية العربية، دار الأدب، ط2، بيروت، لبنان، 1989، ص 44. 46 .

[2] مشري بن خليفة. الشعرية العربية مرجعياتها و إبدالاتها النصية ص 20. 21 .

[3] بشير تاوريرت الحقيقة الشعرية ص 288.

ب-الشعرية عند أدونيس:

يعد " أدونيس " من أبرز النقاد العرب الذين كان لهم شغف كبير بالشعرية، حيث أهتم بها اهتماما مميزا وخصص العديد من مؤلفاته للخوض في غمارها ومحاولة الفصل فيه وقد تجلى ذلك في كتابه (الشعرية العربية) الذي تناول فيه الشعرية الشفوية الجاهلية حيث بين فيه أثر الشفوية على النقد من خلال خصائصها المتمثلة في السماع والإعراب والوزن...ولكن السلبي في هذا الخطاب أنه بقي ينظر للنصوص الشعرية اللاحقة بنفس النظرة التي نظر بها للشعر الشفوي « بحيث لا يعد أي كلام شعرا إلاإذا كان موزونا على الطريقة الشفوية الأولى...و بذلك استبعد من مجال الشعرية كل ما تفترضه الكتابة: التأمل الاستقصاء، الغموض...»[1].

كما عبرت هدية الأيوبي في دراستها (زمن التحولات عند أدونيس) عن رؤيتها النقدية اتجاه التجربة الدلالية الأسلوبية عند أدونيس فقالت: « الكلام عند التجربة الشعرية عند "أدونيس" يعني الولوج في شبكة لا نهائية من الاحتمالات والإشارات والإضاءات الكونية في شعر "أدونيس" ولا نقف على ارض ثابتة ولا نعيش في لحظة زمنية واحدة بل نسبح في فضاء واسع وفي لحظات زمنية متناقضة تربط بينها علاقات بنيوية ذات جدلية متعاكسة ومتآلفة في آن»[2]. كما تناول علاقة الشعرية بالنص القرآني مركزا على الأفق الذي فتحته بنية هذا النص المعجز الكتابية أمام الشعرية العربية فيقول " أدونيس":«هكذا كان النص القرآني في تحول جذريا وشاملا: به وفيه أسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة»[3].

ومن خلاله أي النص القرآني إلى تأليف العديد من الكتب والدراسات حول مصدر الإعجاز فيه، فقد حاولت هذه الدراسات المقارنة بين النص القرآني والنص الشعر وكذلك ظهور نظرية النظم " الجرجاني " والأثر الكبير الذي أحدثه في علوم اللغة، كما لخص جذور الحداثة الشعرية العربية الكامنة في النص القرآني.

---

[1] أدونيس: الشعرية العربية، ص 30.

[2] علي ملاحي، المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصرة ص 82. 83 .

[3] أدونيس الشعرية العربية، ص 30.

كما يتطرق " أدونيس" إلى علاقة الشعرية بالحداثة فقد بحث عن أصل هذا المصطلح في الثقافة العربية قائلا: «كانت السلطة بتعبير آخر، تسمى جميع الذين لا يفكرون وفقا لثقافة الخلافة بـ: (أهل الحداث) نافية عنهم بذلك انتمائهم الإسلامي...فالحديث الشعري بدا للمؤسسة السائدة، كمثل الخروج السياسي أو الفكر»[1]، وهنا تظهر الخلفية الدينية والسياسية لهذا المصطلح كما نتج عنها في عصر النهضة عند العرب تبعية مزدوجة، الأولى للماضي من خلال الاستعادة والتركيز ومحاولة إحياء القديم، والثانية تبعية للغرب من أجل تعويض النفس من خلال الاقتباس تقنيا وفكريا، ولهذا مثلت « مسألة الحداثة الشعرية في المجتمع العربي مجاوزة لحدود الشعر بحصر المعنى، مشيرة إلى أزمة ثقافية عامة هي بمعنى ما ، أزمة لغوية»[2].

وقد أشار إلى أبعاد شعرية الحداثة العربية وهي ثلاثة (بعد مادي – بعد لغوي مجازي – بعد التفاعل مع الثقافة الأخرى)ومن هذا اعتبرت الشعرية الحداثية النموذج والمرجع لدى " أدونيس " كما أكد بأن الحداثة الشعرية العربية تعاني من مجموعة أوهام لخصها في (الزمنية، أي عدم ارتباط باللحظة الراهنة، الاختلاف عن القديم المماثلة وهو اعتقاد البعض أن الغرب هو مصدر الحداثة التشكيل النثري).

كما قسم " أدونيس " الحداثة إلى زمانية ولا زمانية في آن واحد، زمانية لأنها متأصلة في حركة التاريخ، ولا زمانية لأنها رؤية تحتضن الأزمنة كلها. أن الحداثة الشعرية في لغة ما هي أولا حداثة هذه اللغة ذاتها، وقد بين " كمال أبو ديب " أن يبرز معجزة " أدونيس " على الخلق الأدبي وقدراته التناصية من خلال دراسة تقنية أبرز فيها بشكل بنيوي جملة القيم الدلالية التي تدل على قدرات شعرية فائقة وصناعة مرهقة للعبارة الموسيقية دقة في تركيب الصورة التي لا تتجاوز شفافية الصورة التراثية التي تؤكد طاقته الشعرية الهائلة في أكثر من مستوى ».[3] كما نجد كذلك " محمد بنيس " قد تحدث عن " أدونيس " من خلال (أدونيس مغامرة الكتاب).

ومن خلال ما ذكرناه يعتبر أن أهم ما ورد في كتاب الشعرية العربية " لأدونيس " حيث تطرق إلى الشعرية في مؤلفاته الأخرى حيث أنها ليست شعرية واحدة بل هناك شعريات حيث

[1] أدونيس الشعرية العربية، ص 30.

[2] المرجع نفسه ص 81.

[3] علي ملاحي، المجزي الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر ص83.

حصر شعريته في غرض الشعر، كما أنه لم يتطرق إلى ماهية هذا المصطلح بالضبط بل تتبع حركة الشعريةوإبدالاتها النصية التي تتميز بها، حيث تناول الشعرية الشفوية الجاهلية حيث بناها على النقد القديم، وتكلم أو بالأحرى إعتمد على النص القرآني كركيزة أساسية للشعرية العربية فمن خلاله تأليف العديد من الدراسات والكتب حول مصدر الإعجاز وقد تناول الحداثة وعلاقتها بالشعرية وكيفية تطوير ونشأةالحداثة وتطرق إلى أبعادها ومجموعة أوهامها التي تعاني منها فهذا يعتبر كملخص خرجت به من خلال دراستها الوجيزة لمفهوم الشعرية لدى "أدونيس" كما أن هناك العديد من النقاد البارزين في أدبنا العربي الحديث الذين عنوا بمفهوم الشعرية وأعطوها مكانة في ميدان النقد الحديث نذكر منها " حسن ناظم " الذي يرى « ضرورة تصعيد أزمة الاصطلاح التي يعاني منها النقد العربي، ويلزم ضرورة الاتفاق على مصطلح واحد وشامل ولعل مصطلح الشعرية هو الأجدر بذلك لشيوعه وثبات صلاحيته في كثير من الكتب النقدية » كما نجد في كتابه، حيث عمل من خلال دراسته للشعرية على « ضبط الأطروحة النظرية للشعر العربي الحديث »[1].

حيث تعتبر دراسة "محمد بنيس" لم تتمكن من توضيح قوانين الشعرية العربية الحديثة، حتى وإن كان أقرب إلى خصائص الشعرية العربية.

أما الشعرية في منظور " صلاح فضل " لا تكتفي بالجانب الصوتي، بل تتجاوز إلى الجانب الدلالي عبر ما يسميه بتشابه المتجاوزات المفترض، حيث هي شعرية تستند على عنصر المفاجأة « ففي الشعر ليس الحدث الصوتي وحده هو الذي ينحو إلى تكوين معادلته، وإنما أي حدوث دلالي أخرى فتشابه المتجاوزات المفترض فيه هو الذي يضفي عليه جوهرة الرمزي الكامل»[2].

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته و أبدالاتها التقليدية دار توبقال، ط2، الدار البيضاء، المغرب، ج1، 2001. ص8 .

[2] صلاح فضل، نظرية، النبائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط2، مصر، 2000، ص 191.

المبحث الثاني: الوصف ووظائفه

أولا:مفهوم الوصف:

قد يلجأ الروائي أحيانا إلى الوصف أو يستعين به بشكل كبير في سرد الأحداث أو نقله لكلام الشخصيات وتحاورها بحسب منطلق الكاتب أو توجهه، فيبدل قصارى جهده ليبرهن على قدرته أن يجعلنا نرى الأشياء أكثر وضوحا، لأن الوصف هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، أي نقل الأمكنة والأشياء في مظاهرها الحسية الموجودة عليها في العالم الخارجي.

أ- لغة:

جاء في لسان العرب [وصف] « وصف الشيء له وعليه وصفا، وصفه: حلاه: والهاء عوضا عن الواو، وقيل الوصف: المصدر، والصفة: الحلية وستوصف الشيء «سأله أن يصفه له»[1] أما النحويون «فالصفة عندهم هي النعت والنعت هو اسم الفاعل نحو ضارب والمفعول نحو مضروب».[2]

ب-اصطلاحا:

بالنسبة للتعريف الاصطلاحي للوصف فهو: «نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها، وهو أسلوب من أساليب القصة يتخذ أشكالا لغوية، كالمفردات والمركب النحوي والمقطع، وأيا يكن شكله اللغوي، فهو يخضع لبنية أساسية»[3] فالوصف رسم لثلاثة عناصر أساسية، الأشياء، الأشخاص، الأمكنة.

وفي موضع آخر اعتبر الوصف « عنصر نهم من عناصر السرد، بل إنه قد يكون أكثر ضرورة للنص السردي من السرد، على اعتبار أنه لا يوجد عمل إبداعي تَعرِفُ الحكاية طريقه، يأتي خاليا من الوصف، فالوصف آلية فاعلية في عالم السرد حتى إنه لاينهض

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر خيدر، راجعه عبد المنعم خليل ابراهيم، المجلد السادس. (باب الواد) دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 2003، ص 4849.

[2] المصدر نفسه، ص 458.

[3] محمد الخير، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 472 .

بذاته»[1] لا يستطيع أي نص سردي أن يتبرأ من الوصف لأنه بلغ أهمية أكثر من السرد في حد ذاته.

ليخصص جيرار جنيت Gérard Genetteتعريفا له: « كل حكي يتضمن – سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير – أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا (Narration).

هذا من جهة ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو أشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصف (Description). [2] لقد وصل جيرار Gérardبين مفهومي الوصف والحكي، فكل عملية حكي تحمل في طياتها تشخيصا هي وصف.

و هناك من ربط مفهوم الوصف بمدى أهميته في النص السردي أو بطريقة أخص الرواية، فالوصف كما قال النقاد – محددين قيمة المناخ والمحيط الذي يخلقه الوصف داخل الرواية التقليدية على الخصوص – «إذا كانت الحبكة والشخصيات تمثل النواة داخل الخلية الحية التي تشكلها الرواية فإن ما سميناه باسم المحيط يمثل السيتو بلازم التي تسبح فيه تلك النواة »[3] رغم تعدد وتغير مفاهيم الوصف إلا أنها تحمل نفس المعنى سواء في الرواية التقليدية أو المعاصرة.

وفي مواضيع أخرى يختلف مفهوم الوصف حسب الرواية فإذا كان « الوصف في الرواية الذي يتحرك فيه الأبطال، فإن الوصف في الروايات الجديدة أصبح بالإضافة إلى ذلك يميل إلى الدقة المتناهية في قياس المسافات بحثا عن هندسة حقيقية للمكان فروايات "روب آلان " غريية Robe Alain Grillet تبدو وكأنها تقدم الملفوظ الحكائي بواسطة إشكالية هندسية»[4] بالرغم من تنوع وتغير المفاهيم، إلا أنها تصب في نهر واحد، فإذا كان الوصف تحديد لقياسات هندسية حقيقية للمكان أو أنه عملية تشخيص، فجميعها تهدف لمصدر واحد وهو الوصف، أما بالنسبة لذلك الاختلاف الطفيف فهو راجع حسب هذا الوصف، ويختلف من كاتب لآخر. فهناك من يعتبره تحديدا للأمكنة وآخر رسم لصور شخصيات معينة، وهناك من يجمعهما معا،

---

[1] عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، تص عبدالحليم فرحات الناثر مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006، ص113.

[2] حميد حميداني، بنية النص السردي منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، بيروت، الحمراء، ط1، 1991، ص 78.

[3] حميدة حميداني: بنية النص السردي من منظور التقدالأدبي ص 81.

[4] نفس المرجع، ص 81 .

فيرى الباحث أن هذا الركن أساسي ولا يقل أهمية عن السرد، مهما اختلفت تعاريفه فهو ركن من أركان النص السردي وركيزته، مما زاده رونقا وجمالا.

ثانيا: الوصف عند العرب:

وعرف البلاغيون القدامى الوصف حسب موضوعه، وهذا ما يفهم في الفقرة الآتية « إن الوصف صورة يتعرف عليها في البلاغة التقليدية بكل سرعة ويسر [إنها] تجمع عموما ضروبا من الوصف المتعلق بملامح الأشخاص وأخلاقهم أو بوصف الأماكن.

ومن هذا المنطلق صنف الوصف عند أهل البلاغة التقليدية تصنيفا غرضيا أي حسب مداره أو موضوعه فكان فروعا عديدة منها: وصف الأماكن الطبيعية ووصف الشخصية مظهرها الخارجي (Portrait) أو وصفها في طباعها وأخلاقها أو وصف مشاهد قائمة على الحركة أو وصف كائنات خيالية »[1]. اعتبر الوصف عند البلاغيين عنصرا مهما فحمل الشخصية وأخلاقها، ووصف الأمكنة بتفاصيلها فاختلف هذا العنصر بحسب الغرض.

هناك تعريفات أخرى تقول بأنه «ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر من المعاني التي الموصوف مركب منها »[2] فمن ذلك قول الشماخ يصف أرضا يشير فيها النبالة:

تقعقع في الآباط منها وفاضها حلت غير آثار الأراجيل ترتمي

ففي هذا البيت يوضح أفعال الرحالة في كلمة ترتمي، تقعقع الوفاض والتي هي أوعية السهام، والآباط هو جمع أبط وهو باطن المنكب.

ارتبط وصف الأشياء بمفهوم المحاكاة ارتباطا عميقا، أي التصوير الفوتوغرافي، مما زاد ذلك اعتبار اللغويين الشعر « وثيقة تاريخية يمكن الاستعانة بها لدراسة المعارف المتصلة بحياة الأعراب وما صاحب ذلك من إلحاح على أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف

[1] الصادق قسومة، طرائف تحليل القصة، دار الجنوب للشعر، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 2000، ص 163.

[2] أبي الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، دار الكتب العالمية، تح: محمد عبد المنعم خناجي، بيروت، لبنان، د.ط، 1907، ص130.

والتشبيهاتوالحكم، ما أحاطت به معرفتها وأدركته عيناها ومرت به تجاربها »[1] والمفهوم هنا أن العرب قديما وصفوا تجاربهم اليومية وحروبهم وانتصاراتهم وصفا دقيقا تفاخرا منهم ببطولاتهم.

ومن الشعراء القدامى من وصف « الديار والآثار وصف الفياني والنوق، ومن وصف الرعود والبروق وصف الرياضوالرزاد، ومن وصف الغلمان والأعيار وصف الخيل والأسلحة، ومن وصف الفياني إلى وصف الطرد والصيد، ومن وصف الليل والنجوم إلى وصف الموارد والمياه والمهاجر»[2] لقد كان وصف الشاعر العربي القديم وصفا دقيقا يحتوي على أدق التفاصيل فوصف الديار والآثار والفيافي والنوق، ووصف الرعود والبروق والخيل والأسلحة ووصف الليل والنجوم.

يعرف كذلك قدامة الوصف أنه: « ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات »[3] كان العرب أول من نبه لظاهرة الوصف منذ العهود الأولى للأدب العربي، إلا أنهم ظلوا يتعاملون معه باضطراب فلم يوضحوه ولم يضبطوه.

لكن نجد العديد من النقاد حديثا قد وظفوا تقنية الوصف في كتاباتهم على سبيل المثال نجيب محفوظ الذي تميز الوصف عنده بشكله الهيكلي « هيكلي حيث أنه يكتفي بتسمية الأشياء دون تجزئتها إلى مقوماتها وسماتها، وتذكر الأشياء في أغلب الأحيان دون أن توصف، أو يكون الوصف مستخدم، فمن الألوان والخامات والأشكال لم يأت سوى إشارات متقصيةفي إطار الوصف »[4]باعتبار الكاتب نجيب محفوظ من كتاب الرواية الذين لم يستخدموا الوصف بدقة، هذا لا ينفي أنه أشار وألمح للوصف حتى لو كان بصفة عامة.

ثالثا: الوصف عند الغرب:

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ. ص 80 .

[2] محمد أحمد بن طباطب العلوي، عيار الشعر. تح: عباس عبد الساتر و مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت. لبنان، ط2، 2005، ص 16.

[3] أبي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر. ص 130.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 91.

لقد ظهر الوصف مع ظهور الأدب وبخاصة في « الأدب الملحمي، وقد أخذت وظيفته تتطور بتطور الأجناس الأدبية ذاتها، فكان يؤدي وظيفته جمالية بحتة عند كتاب المدرسة الواقعية الطبيعية »[1].

وبصورة أدق يعرف الوصف على أنه « فعل وَصَفَ (description) في بعض المعاجم الفرنسية استحضار شيء ما أو شخص ما كتابيا أو شفويا، والوصف يضاد التعريف فهو يكون للمفاهيم والأفكار وذلك يكون للأحياء والأشياء المحسوسة ».[2] والملاحظ هنا أن الوصف لدى الغربيين مثلما هو لدى العرب أيضا لا يكون قائما الذات. منعزلا، مستقلا، متمكنا بنفسه، متبوئا مكانته في الكلام وحده، لا يستطيع أن يتمنع بهذا الوضع الإمتيازي في الأسلوبوالأسلبة جميعا ولكنه قائم بفضل علاقاته مع شيء آخر.[3]

هذا ما يدل على أن الوصف تقنية هامة في النص السردي بحيث أن هاته التقنية لا تكتسب مكانتها إلا بفضل العناصر التي قبلها وبعدها.

فالوصف مثلا عند بلزاك: « الذي يقوم على الاستقصاء والذي لا يترك تفصيلا في مشهد ما إلا وذكره واشترط بلزاك هنا الدقة في الوصف لما ذكر تفصيلا وبالنسبة لستاندال فهو انتقاء، تاركا مجالا للإيحاء»[4].

يقصد بذلك أن يختار الروائي بعض الصفات التي يمكن أن يتخيلها القارئ، وهذا ما يريد النص السردي تشويقا.

قول زولا في كتابه: « وأخيرا يصل عصرنا مع الإسرافات الوصفية الرومنطقية، ردة فعل اللون العنيفة تلك، أما الاستخدام العلمي للوصف ودوره المحدد في الرواية المعاصرة، فلم يشرع بالانتظام إلا مع بلزاكوفلوبير والأخوين غونكوز وغيرهما. ويقول: إنني كنت أقول أحيانا أنني لا أحب كثيرا الموهبة الوصفية الخارقة ليتو قبل غوتيز ذلك أنني أعثر لديه على وصف من

[1] يوسف الأطرش، المنظور الروائي عند محمد ذيب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، دط، 2004، ص 31.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 248.

[3] ينظر المرجع نفسه ص 248.

[4] محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار الاذقية. سورية، ط1. 1996، ص 116.

أجل الوصف دون أقل اكتراث بالإنسانية »[1]يشير زولاط إلى أن الرواية المعاصرة لم تلق الإنضباط إلا مع بلزاكوفلوبير والأخوين غونكوز. ويعترف أنه كان ينتقد وبشدة لطريقة وصف غوتير.

لنتجه قليلا إلى زولاوفلوبير الذي « يلجأ في وصفه إلى مراجع وكتب في علم النبات والتاريخ ليصف حديقة قرطاجة في روايته (سالامبو). وعند زولا مثلا، استخدام كل المصطلحات الفنية والعلمية بحيث وصف القاطرة في (الوحش البشري)، وفي وصفهم المدن والأحياء والبيوت والغرف والأثاث والطعام والشراب، فهم يعكسون القيم الاجتماعية التي يريدون التدليل عليها »[2]. يقصد زولا alozوفلوبيرribolf في هذا الوصف الطبقات الاجتماعية التي ينتمي إليها الأشخاص ومن ثم يصورون ويصفون الطباع التي تتميز بها هاته الشخصيات.

الوصف بصفة عامة ركن أساسي من أركان النص السردي، حتى أن البعض أولاه قيمة مطلقة، ظهوره عند العرب كان في الشعر لما وصفوا الطبيعة ووقفوا على الأطلال وتغزلوا بالمرأة، وعند الغرب لما ظهر مع الملاحم، وطال هذا الركن في النصوص المعاصرة سواء عند العرب أو الغرب.

رابعا: وظائف الوصف:

تختلف وظائف الوصف باختلاف طبيعتها فكل وظيفة تختلف عن الأخرى حسب الدور الذي تؤديه فمثلا: السرد هو « تتابع به أعمال المغامرة أساسا أما بالنسبة للوصف فهو يضطلع عادة بإبلاغ معرفة ما، وهذه المعرفة يمكن أن تكون واردة عن طريق الراوي (وموجهة هنا إلى المروي له). ويمكن أن ترد عن طريق شخصية تريد لها إبلاغ شخصية أخرى معرفة ما ستصله بعالم المغامرة ».[3]

[1] اميل زولا، في الرواية ومسائل أخرى (مقالات نقدية)، تر: حسين عجة، مراجعة (كاظم جهاد)، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، أبو ظبي ، ط1 2014. ص 49.

[2]محمد عزام. فضاء النص الروائي ص 116.

[3] الصادق قسومة، طرائف تحليل القصة ص 203.

ووظائف الوصف قد عرفها السرد منذ القدم فأينما نجد ظاهرة الوصف تتبعها الوظائف لا محالة، وهو متى « أدركت وظيفته كان دليلا على وحدة القصيدة القديمة وتكامل مكوناتها»[1]،ونحن هنا سندرس هذه الوظائف في مجال السرد الروائي وليس القصيدة القديمة.

إن هذا الضرب من الوصف « يميز القصة عن سواها وهذا ما يعرف بوظيفة التحديد وهذا يكون من خلال جمالية الإيحاءات تخترق الخطاب وتلوح من سمات الموصوفات»[2].

ومن أهم الوظائف التي تطرقنا إليها:

1-**الوظيفة الإخبارية**: (description informative): « تعتبر هاته الوظيفة من الوظائف الرئيسية في وظائف الوصف وذلك للدور المهم الذي تؤديه داخل العمل الروائي، فيكمن دور هذه الوظيفة فيبحركة الأعمال بحيث يمكن لهاته الصفات أن تطور وتغير في أعمال الشخصيات، ذلك سيطور في أحداث الرواية »[3].

2-**وظيفة التطوير**: (description performative): في هذه الوظيفة يتميز الوصف بالحركة، فهو ذو حركة في ذاته ونجد في الصفات والموصوفات التي تتصل ومن أهم الوظائف التي تطرقنا لها:

3-**وظيفة التفسير**: (description explicatif): هذا النوع من الوظائف في الوصف يتم تفسير سلوك الشخصيات وأوضاعها وعلاقتها، ولقد ازدهر هذا النوع من الوصف – على مجه الخصوص – مع واقعي القرن الماضي في القصص الغربي، وهو يقوم علو وصف الشخصيات والملابس والأثاث وغيرها بما يساعد على تفسير بعض ما سلف من سماتها أو أعمالها وأحوالها »[4].

4- **وظيفة التمثيل**: (description représentative): « في هذه الوظيفة تكون وظيفة الوصف تمثيل بعض سمات الموصوفات وهو الذي نجده – على سبيل المثال- عندما يرد

---

[1]مبروك المناعي، الوصف في شعر المتنبي، في أنماط النصوص الأبنية الفنية و التأويل، المطابع الموحدة. مجموعة سراس، تونس، 2001، ص40.

[2] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ص 206.

[3]نفس المرجع، نفس الصفحة .

[4] نفس المرجع، نفس الصفحة.

وصف إحدى الشخصيات بالثراء والذوق الرفيع (أو خلافه). ثم نجد تمثيل مظاهر هذه السمة من خلال وصف بيتها أو أثاثها »[1].

5-**وظيفةالتعبير**: (description expressive):

« وظيفة التعبير يضطلع بها الوصف المعبر عن أحوال الشخصيات ونفوسها وقيمها ويكون خاصة من خلال وصف الطبيعة والبيئة وصفا يستحق بالتعبير عن الأفكار والأحاسيس لكنه ليس إيحال في مواطن الشخصيات »[2].

6-**وظيفةالاستبطان**: (description introspective):

« تتعلق هذه الوظيفة بما هو داخلي يؤديها المتصل باستكناه مواطن الشخصياتوالموحي بخلجات النفس وخواطر الذهن، ذهنا يفقد العالم الخارجي عند وصفه السمات التي له في "الواقع " ويكتسب سمات " خاصة " مجانسة لإحساس محدد أو رؤية معينة»[3].

7-**الوظيفة التزيينية**: (fonction décorative): هذا النوع من الوصف جمالي بحث، «يهدف إلى خلق أثر نفسي عند المستقبل، فإلى جانب كونه يصور مشهدا واقعيا، فإنه يهدف كذلك إلى إحداث أثر شاعري لدى القارئ»[4].

[1] الصادققسومة،طرائقتحليلالقصة ص 208 .

[2] نفس المرجع نفس الصفحة.

[3] نفس المرجع نفس الصفحة.

[4] نفس المرجع. ص262.

الفصل الثانـي

تجليات شعرية الوصف في رواية الأسود يليق بكِ لأحلام مستغانمي

أولا : وصف الشخصيات .

أ- هالة الوافي

ب- طلال هاشم .

ثانيا: وصف الأماكن .

أ- وصف الغرفة .

ب- وصف مشروع طلال .

ج- وصف الغابة .

د – وصف البناية .

هـ- وصف الشقة .

و- وصف المدينة .

ز- وصف الفندق

ثالثا : وصف باقة الورد .

رابعا : وصف لعبة الشطرنج.

أولا: وصف الشخصيات:

تمثل الشخصية المحور الأساسي لكل عمل روائي، فلا يمكننا أن نتصور رواية بدون شخصيات وفي الرواية التي بين أيدينا تطرقنا لوصف أهم الشخصيات المحركة لها وهما:

أ- هالة الوافي:

هي فتاة جزائرية جبلية ذات السابعة والعشرين من عمرها ولدت بمروانة الجزائرية الأمازيغية ذات أب جزائري وأم سورية، فهي شخصية مرهفة بالإحساس والمشاعر وشجاعة وموهوبة وجميلة، حيث وصفتها الروائية في أول طلة لها على شاشة التلفاز بـ: « لم تكن نجمة كانت كائنا ضوئيا، ليست في حاجة إلى التبرج كي تكون أنثى يكفي أن تتكلم»[1]. استعملت أحلام لغة شعرية مرهفة بالأحاسيس والمشاعر فهي أعطتها صفة من صفات النجوم وهي الضوء الذي يزين السماء ليلا ويعطيها جاذبية وجمال. فهالة لم يكن جمالها خارجي فقط بل وروحيا أيضا لأن كلاهما هو الذي كان السبب في جدب طلال إليها.

وفي موضع آخر لوصف هالة تقول الروائية « تتفتح حينا كوردة مائية وقبل أن تمد يدك لقطاف سرها تخفي بنصف ضحكة ارتباكها وهي ترد على السؤال، وتعاود الانغلاق فيباشر عند ذاك رجالها نوبة حراستهم وتغدوا امرأة في كل إغرائها »[2]. استخدمت الكاتبة في وصفها إيقاع موسيقي وشعري وعباراتها تبدو وكأنها مقاطع شعرية وموسيقاها حاضرة بكل أشكالها وبتأثير عال فصورت لنا مشهدا جميلا في كيفية انفتاح الوردة وانغلاقها وتداول الحراس على حراستها، وهنا تكمن جمالية الوصف.

مازلنا مع وصف هالة الوافي فأحلام اهتمت بها لأنها تعد المحرك الرئيسي في روايتها، ففي بعض الأحيان تعطيها صفات وكأنها صديقتها المقربة. حيث وصفتها هنا بعبارة قوية في

---

[1] الأسود يليق بك: أحلام مستغانمي، صدر 2012، عن نوفل، دمغة الناشر ماشيت أنطوان، بيروت، لبنان، ص 15.

[2] نفس المصدر، ص15.

قولها: « امرأة لا تهاب الموت »[1] تبين لنا الروائية تلك القوة التي كانت سببها الوضع المؤلم الذي مرت به في فترة العشرية السوداء عند فقدانها اغلى ما تملك أبيها وأخيها.

وفي مقطع وصفي آخر تقول: « بدأت فرقة العزف تمهيدا لظهورها على المسرح، ثم أطلت كبجعة سوداء داخل ثوب أسود من الموسلين، لكأنها " ماريا كالاس " في ثوب أوبرالي لا يزينها إلا جيدها العاري وشعر أسود، مرفوع إلى الأعلى، إنها الفتنة في بساطتها العصبية » [2] هنا الكاتبة تصف طلتها على المسرح بالبجعة السوداء من خلال ارتدائها الثوب الأسود الذي يليق بها، فأحلام تستعمل كلمات وصفية تفيد جمال الأسلوب وقوته معا. فهي من خلال وصفها لهالة تصور لنا مشاهد يلفت النظر ويثير الإعجاب بتأثيرها في نفس المتلقي.

وفي موضع آخر من الرواية تقول: « نزلت من السيارة وكأنها راقصة باليه تنتعل خفين من الساتان تمشي على رؤوس الأحلام التي أصبحت لها أقدام »[3] أحلام شبهت هالة براقصة باليه من شدة سعادتها عند قراءتها بطاقة عليها عبارة الأسود يليق بك، كما شبهت كذلك الأحلام بالأقدام فحذفت المشبه به وأبقت على قرنية من قرائنه وهي رؤوس على سبيل الاستعارة المكنية، والجمالية تكمن هنا من خلال ألفاظها الموحية ذات دلالات هادفة تسمو بالخيال والأحاسيس .

ب- طلال هاشم:

رجل أعمال فاحش الثراء، يمتلك سلسلة من المطاعم في جميع أنحاء العالم، متزنا عقليا واعيا ثقافيا. فهو من الطبقة الأرستقراطية في المجتمع من الأصول اللبنانية. فهو كذلك محور أساسي في الرواية تصفه الروائية بالعديد من الصفات كقولها: « كبيانو أنيق، مغلق على

---

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

[2] نفس المصدر ص 107

[3]. نفس المصدر ص 38 .

مسيقاه، منغلق على سره، لن يعترف حتى لنفسه أنه خسرها، يدعي أنها من خسرته»[1]. وبلغة دقيقة جميلة ومفعمة تصف الروائية طلال وكأنها تقدم فلم سنمائي (لعاشقين منفصلين) .

كما وصفته في مقطع آخر بالإرادة في قولها « الإرادة هي صفته الأولى. بإمكانه أن يأخذ قرار ضد رغباته وأن يلتزم به كما لو كان قانونا صادرا في حقه، لا مجال لمخالفته، ذلك أنه عنيد وصارم. صفتان دفع ثمنهما باهضا، لكنهما كانتا خلف الكثير من مكاسبه، فهو في الأعمال كما في الحياة لا يقبل الخسارة .»[2]

أحلام تبين لنا في هذه الفقرة صفات عن شخصية طلال وانعكاس تلك الصفات في حياته سواء كانت في المجال المهني أو الشخصي حيث كان شخص صارم وعنيد وهذه الصفتان جعلته سببا في خسارة هاله والعلاقة الغرامية التي جمعت بينهما لكن لا ننسى أيضا أنهما كانتا وراء العديد من النجاحات في أعماله .

وفي وصف آخر لطلال تقول أحلام: « رجل خمسيني بابتسامته على مشارف الصيف وبكابه راقية لم تر لها سببا، وشعر لم يقر به الشيب بفضل الصبغة. لاحقا رجلا يصبغ شعره يخفي حتما أمرا ما. رجل مهذب النظرات. مهذب النوايا يقبل يدها بارستقراطية عاطفية، كمن يضع مسافة بينه وبين غيره من عامة الرجال »[3] هنا نلتمس العديد من الصفات سواء كانت في المظهر الخارجي لطلال أو الأسلوب في التعامل مع هالة، كما نلاحظ نوع من المبالغة في وصفها، فهي أنسبت له الغموض وتعد من أهم الصفات التي يمتاز بها وكذلك الرقي في التعامل فهالة أحست في تعامله معها بأنها أميرة حيث قبل يدها بكل ارستقراطية والجمالية تكمن هنا في قدرة الكاتبة في وصف طلال وتقريبه إلى ذهن القارئ وكأنها تكتب شعر لا رواية، فلغتها شعرية تريد الخروج عن المؤلف وتجاوزه.

---

[1]. الأسود يليق بك: أحلام مستغانمي، ص 11 .

[2] نفس المصدر، ص 20.

[3]. نفس المصدر، ص119 .

ثانيا: وصف الأمكنة:

الوصف تقنية إنشائية تتناول وصف أشياء الواقع في مظهرها الحسي، « وهي نوع من التصوير الفوتوغرافي لما تراه العين عند الأدباء الذين استقصوا تفاصيل الأمكنة والأشياء ووصفوها بكل دقة»[1]. ويظهر ذلك في رواية "الأسود يليق بك" بحيث غزت الأمكنة في الرواية بصور مختلفة، فلكل مكان صورته الخاصة.

أ- وصف الغرفة:

تعد الغرفة من الأمكنة المميزة في الرواية فهي مكان اللقاء بين هاشم طلال وهالة، « تأصلت الغرفة على جمالها هي أصغر من أن تليق برجل يحجز قاعة كاملة، ليجلس على مقعد واحد. لا تملك لاستقباله سوى أريكتين، وطاولة في زاوية من الغرفة، على شكل صالون، شعرت أن سلة الفواكه تحتاج لإعادة ترتيب، وضعت مكانها على الطاولة مزهرية كي تبدو الغرفة أجمل » [2] تضيف « ثم أسرعت إلى الحمام تجدد هيئتها، حين تذكرت أنه قد يدخل الحمام، ويقع نظره على لوازم زينتها، أصابع الحمرة ذات الماركات العادية، علبة البودرة التي أشرفت على نهايتها، ومازالت تحتفظ بها. كريمات وأقلام كحل سينفضح بها تواضع جيبها، وعادات اكتسبتها أيام الحاجة. جمعت كل شيء وأخفته داخل الخزانة الموجودة تحت المغسلة وتنفست الصعداء .»[3] قدمت لنا الكاتبة هذه المقاطع متتبعة كل خطوة قامت بها هالة داخل غرفتها فهي تربط الجزئيات الصغيرة لتشكل لنا صورة كاملة عن بساطة هذا المكان بالنسبة لرجل مثل طلال .

---

[1]. محمد عزام. فضاء النص الروائي. ص 115 .

[2]. الأسود يليق بك: أحلام مستغانمي، ص 135 .

[3] نفس المصدر، ص 136 .

ب- وصف مشروع طلال:

« مطعم أقدامه في البحر، وجدرانه أكواريوم تسبح فيها الأسماك بلوحات فنية مبهجة، أما الأرضية فيتصورها كثبانا رملية منخفضة تتناثر عليها الأصداف المختلفة الأشكال، يرتفع فوقها على علو نصف متر زجاج يميل إلى الزرقة يوحي لمن يمشي فوقه أنه يمشي على البحر، الطاولات ستكون بتصامي.

عصرية من الزجاج الفاخر بألوان بحرية متدرجة، وستكون قليلة ومتباعدة. الرفاهية والفخامة تقتضيان ذلك»[1]. هكذا وصفت أحلام مشروع طلال، إن تلك الأوصاف جميعها اندمجت لتعطي القارئ صورة المطعم العائم الفاخر، فكأنما يراه حقيقة .

ج- وصف الغابة:

تمثل غابة بولونيا أكثر الأماكن جمالا في الرواية فـ « برغم البرد كان كل شيء يبدو جميلا، كقصيدة شتوية كما لو كانت كل الكائنات تتودد للعشاق، أو تتودد له هو بالذات، أيكون اشترى ودها ؟ الأشجار التي يعرف أسمائها ونسبها، ومواسم اخضرارها، ومن أي بلاد الله الواسعة جيء بها. » [2] ما نملك إلا أن الكاتبة زادتها بهاء لما أعطتها صورة مضاعفة للجمال (كان كل شيء يبدو جميلا، كقصيدة شتوية) فرسمت مدى جمال المكان .

لقد أثارت الغابة لحظات هاشم الجميلة لدرجة أن الكاتبة جعلتنا نتخيل أن هذا المكان يهمنا نحن كقراء، فالمكان تجربة معاشة داخل العمل الروائي.

د-وصف البناية:

«عند باب البناية الفخمة ذات الطراز المعماري القديم، دقت شيفرة الباب التي أمدها بها. أربعة أرقام وفتح الباب الزجاجي. ما كادت تدلف إلى داخل البهو الكبير، حتى جاء البواب

[1] الأسود يليق بك: أحلام مستغانمي، ص 146 .

[2]. نفس المصدر، ص 176 .

لنجدتها، ربما رآها على شاشة تائهة في صالون البهو»[1] (بناية فخمة، طراز معماري قديم، باب زجاجي) جميع هاته الأسماء والصفات تدل على أن هذه البناية كانت مميزة عن باقي الأمكنة .

هـ- وصف الشقة:

تعد شقة طلال من الأماكن التي دارت فيها أهم أحداث الرواية .« وراحت هي تتأمل الشقة، في أناقة أثاثها القليل والمنتقى بذوق عصري راق، كل شيء شفاف من الزجاج السميك الفاخر، الطاولات كما الرفوف تقف على أعمدة زجاجية بقواعد ذهبية، حتى الكراسي بلون عاجي غير مثقلة بالزخرفات، إنه فن المساحة، لا شيء يثقل فضاء الرواية، والسجاد يبدو لوحة حريرية بألوان ناعمة مدت على الأرض .»[2] لقد تتبعت الروائية صفات الشقة جيدا، بحيث جعلتها كحلقة وصل الواحدة تؤدي للثانية:

أثاثها القليل المنتقى بدوق عصري راق ⟵ كل شيء شفاف من الزجاج السميك الفاخر⟵ الطاولات كما الرفوف تقف على أعمدة زجاجية بقواعد ذهبية ...

يتطور هنا الوصف من درجة لأخرى مما زاده عمقا .

و- وصف المدينة (بيروت):

مثلت المدينة مركزا أساسيا في تطور أحداث الرواية .« لذا اختارت أن تقيم في شقة في أفخم أحياء بيروت .

أبراج فاخرة في الرملة البيضاء تطل على البحر، سكانها غرباء وأغنى من أن يبقوا دوما في بيوتهم، أو يملكوا وقتا للفضول»[3]. (أبراج فاخرة تطل على البحر، سكان غرباء وأغنياء

[1] الأسود يليق بك: أحلام مستغانمي، ص 106 .

[2] نفس المصدر، ص 207 .

[3] نفس المصدر، ص 227 .

...)، جميع هذه الصفات تفاعلت لتعطي المدينة صورة فخمة وفاخرة، عبارة سكانها غرباء وأغنى من أن يبقوا دوما في بيوتهم خير دليل على أن المدينة تعج بالأغنياء.

1-**وصف الفندق:** لقد أولت الكاتبة أهمية كبيرة لوصف الفندق في الرواية، حيث أنه أحذ الحظ الأوفر من اهتمامها، فجاء وصفه في مساحات كبيرة. « بعد عشرين دقيقة توقفت السيارة أمام مبنى في فخامة قصر عريق من الزمن الجميل، مطوقا بالحدائق، ما توقعت أن يكون فندقا، كان مهيبا حتى جعلها تراجع كل حركة تقوم بها، وهي تجتاز بوابته الذهبية البالغة الفخامة .»[1] في عبارة أخرى: « ليست اللحظة وحدها، كل شيء

كان خرافيا في أبهته وفخامته، كان قد حجز جناحين متصلين بباب، الجناح شقة من عدة صالونات، وسرير ملكي شاسع، ومغطس وحمام دائري، وستائر تنزل من علو خمسة أمتار أو أكثر، لاحقا ستعلم أنه قصر حول إلى فندق »[2] إن هذه الصفات: مبنى في فخامة قصر عريق، بوابة ذهبية بالغة الفخامة، سرير ملكي شاسع ... جميعها وحدات لغوية تصف فخامة الفندق. تقول أحلام في مقطع آخر: « توقف أمام باب كبير مزخرف بالنقوش الذهبية دخلا إلى قاعة عريقة، تغطي جدرانها المرايا والإطارات الذهبية، يعلوها سقف مزدان بالرسوم الزيتية، تتدلى منه ثريات ضخمة. »[3] تضيف حال دخولهما، راحت فرقة مكونة من ستة موسيقيين تعزف مقطوعة بهيجة الإيقاع لتحيتهما، بينما سبقهما نادلان في كامل أبهتها إلى طاولة بيضوية مجهزة بديكور شبيه بديكور الأفراح، شرشف من الأورغانزا مشكوك بأقواس من ضفائر الورد ... وعلى وسط الطاولة تستلقي ورود أخرى وشمعدان ومقبلات رفعت على قواعد فضية .»[4] في موضع آخر « كانت ليلة صيفية حالمة، أمر أن تمد الطاولة في الشرفة المطلة على منظر أخاذ، حدائق بهندسيات جميلة، مبالغ في الاعتناء بتصاميمها، وبتشكيلة ورودها،

[1] الأسود يليق بك: أحلام مستغانمي، ص 246 .

[2] نفس المصدر، ص 247 .

[3] نفس المصدر، ص 248 .

[4] نفس المصدر، ص 249 .

تتوسطها نوا فير يصل خريرها إلى مسامعها » [1] نجد أن صورته الفخمة تكررت بكثرة في الرواية، وهذا ليؤكد فخامة وهيبة ورفاهية طلال هاشم.

ثالثا: وصف باقة الورد:

باقة الورد التي وصلت إلى هاته بعد انتهاء الكاتبة من البرنامج. « لا تضم سوى توليب في غرابة لون مشع بألوان ضوئية تتراوح بين البنفسجي والاسود،مصطفة بحيث تبدو منتصبة كالعساكر. على القدر نفسه من التفتح الخجول الأول متدرجة في ثلاث صفوف، يلف خصرها عريض من الساتان الأحمر الفاخر»[2] فقد كانت باقة لها جاذبية خاصة، حتى اللون الذي استعملته في وصفها للون الورد كان غريبا وملفت إلى النظر، كما استعملت كذلك التشبيه بهدف غوص القارئ بمخيلته الواسعة في تصوير تلك الباقة. وهذا لجلب القارئ واستثارة إحساسه المرهف من خلال المفردات والتراكيب التي استعملتها .

رابعا: وصف لعبة الشطرنج:

لقد أبدعت أحلام في توظيف الوصف ففي موضع آخر تصف لعبة الشطرنج « كانت لعبة تجسد ولع فينا بالموسيقى، حد الاستعاضة عن قطع الشطرنج العادية بعازفي فرقة موسيقية متقابلين، في لونين من الكرستال سواروفسكي الأسود والأبيض»[3]. تصف الروائية مدى جمال شكل لعبة الشطرنج وولع هالة بها. فهالة أرادت أن تكون الهدية جد غريبة والغرابة تكمن في العبارات التي وصفتها الروائية، فهي تضع جمالية خاصة بين يدي المتلقي

[1] الأسود يليق بك: أحلام مستغانمي، ص 267 .

[2] نفس المصدر، ص 38.

[3] نفس المصدر، ص 281.

خاتمـــــــة

خاتمة:

في ختام هذا البحث الموسوم بـ: « شعرية الوصف في رواية الأسود يليق بك » لأحلام مستغانمي، نشير إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها بغية أن ينال هذا البحث ما يستحق من عناية واهتمام، حيث سعت الدراسة إلى إبراز جمالية الوصف التي تجلت في الرواية وقد لخصت الدراسة إجمالا إلى:

- لغة أحلام مستغانمي في الرواية لغة قوية، بسيطة وواضحة بعيدة عن الغموض .
- اعتمدت أحلام في توظيف التشبيه إذ وجدت فيه مجالا واسعا في التعبير .
- القاعدة الفنية التي اعتمدت عليها أحلام في روايتها هي الوصف: وصف الشخصيات والأماكن ...الخ
- توظيف الصورة الشعرية واعتمادها كوسيلة لبسط أفكار المتلقي .
- كما كانت لغتها لغة شعرية جميلة كأنها إيقاع موسيقي.
- أرخت احلام مستغانمي لفترة معينة من تاريخ الجزائر بطريقة فنية عرضتها من خلال قصة هالة الوافي
- منحت الروائية لشخصياتها الرئيسية صفات ومؤهلات جعلتها قادرة على تحريك الرواية وخاصة من الناحية الجمالية .
- اعتمدت على التكرار والتمسناه في عبارة: « الأسود يليق بك ».

و بهذا قد توصلنا إلى مواطن الجمال في الرواية من خلال الصور الجمالية والشعرية التي اعتمدت عليها أحلام في روايتها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

1) المصادر:

- أحلام مستغانمي : الأسود يليق بك، ص.ب، 0656 – 11 رياض الصلح، 11007- 2050 بيروت، لبنان .

2) المعاجم :

1- ابن فارس : مقاييس اللغة، مادة (شعر)، ج3.

2- ابن منظور : لسان العرب، دار الصادرة، بيروت، لبنان .مج 13 ط3، 1994 .

3- ابن منظور : لسان العرب، تح : عامر حيدر، راجعه، عبد الماعم الخليل، المجلد 6، دار الكتاب العلمي، بيروت لبنان، ط1، 2003 .

4- الزمخشري، أساس البلاغة، دار الصادرة، بيروت .

3) المراجع :

1- أبي الفرج قدامى بن جعفر : نقد الشعر، دار الكتب العالمية، تح : عبد المنعم خفاجي، بيروت، لبنان، دط، 1907.

2- أدونيس : الشعرية العربية دار الآداب، ط2، بيروت، لبنان، 1989 .

3- الصادق قسومة : طرائف تحليل القصة، دار الجنوب للشعر، تونس، دط .

4- اميل زولا : في الزاوية وسائل أخرى (مقالات نقدية تر : حسن عجة، مراجعة (كاظم جهاد)، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، أبو ظبي، ط1 .

5- بشير تاوريرت : رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين د.ط، الجزائر، 2006 .

6- بسام فطوس : إستراتيجية القراءة والتأصيل والاجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي، ط1، الأردن1988.

7- بشير تاوريرت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديثة، ط1، الأردن، 2010 .

8- تودروف ترفيطان : الشعرية، تر : شكري المبحوث ورجاء ابن سلامة، دار توبقال، المغرب، 1990 .

9- حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمناهج، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط1، 1994 .

10- حميد حميداني : بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الحمراء، ط1، 1991.

11- رومان جاكسبون : الحقيقة الشعرية ، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم .

12- سعد بوفلاقة، الشعريات العربية (المفاهيم والأنواع والأنماط)، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات د.ط، عنابة، دس .

13- سيزا قاسم : بناء الرواية بدراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ .

14- صلاح فضل : نظرية بنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط2، مصر 2000 .

15- عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتابات ط3، تونس، دس .

16- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، مصر1984 .

17- عبد الله الغامدي : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة لنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية ، النادي الأدبي الثقافي، ط1، السعودية، 1985 .

18- عبد الناصر هلال : آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، تح: عبد الحليم فرحات، الناشر مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006، 134 .

20- علي أحمد سعيد : الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، دار الفكر، ط5، 1986 .

21- علي ملاحي : المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر، دار الأبحاث، ط1، الجزائر، 2007.

22- مبروك المناعي : الوصف في شعر المتنبي، في أنماط النصوص الأدبية الفنية والتأويل، المطابع الموحدة، مجموعة سراس تونس 2001 .

23- مرشد الزبيدي : اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا 1999 .

24- محمود درابسة : مفاهيم في الشعرية : دراسة في النقد العربي القديم، دار جرير ، ط1، الأردن، 2010 .

25- محمد أحمد بن طباطبة العلوي : عيار الشعر، تح : عباس عبد الساتر، ومراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005 .

26- محمد بنيس : الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالا ته التقليدية، دار تويقال، ط2، دار البيضاء المغرب، ج1، 2001 .

27- محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار اللاذقية ، سوريا، ط1، 1996 .

28 – مشري بن خليفة : الشعرية العربية (مرجعيات وأبدالاتها النصية) ، دار الحامد، ط1 ، عمان، الأردن ، 2011 .

29- يوسف الأطرش : المنظور الروائي عند محمد ذيب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر ، دط، 2004 .

30- يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009 .

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ-ب

الفصل الأول: ضبط المصطلحات

المبحثالأول: الشعريةبين الفكرالعربي والغربي..... 4

أولا: مفهوم الشعرية: 4

أ-لغة: 4

ب-اصطلاحا: 5

ثانيا: الشعرية عند الغرب: 7

أ-الشعرية عند تودروف: 7

ب-الشعرية عند رومان جاكبسون: 10

ثالثا: الشعرية عند العرب: 12

أ-الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني: 12

ب-الشعرية عند أدونيس: 16

المبحثالثاني: الوصفووظائفه.....19

أولا: مفهوم الوصف: 19

أ-لغة: 19

ب-اصطلاحا: 19

ثانيا: الوصف عند العرب: 21

ثالثا: الوصف عند الغرب: 23

رابعا: وظائفالوصف: 24

الفصل الثاني:تجليات شعرية الوصف في رواية الأسود يليق بكِ لأحلام مستغانمي

أولا: وصف الشخصيات: 28

أ-هالةالوافي: 28

ب-طلال هاشم: 29

ثانيا: وصف الأمكنة: 31

أ-وصفالغرفة: 31

ب-وصف مشروع طلال: 32

ج-وصف الغابة: 32

د-وصف البناية: 32

ه-وصف الشقة: 33

و-وصف المدينة (بيروت): 33

ثالثا: وصف باقةالورد: 35

رابعا: وصف لعبةالشطرنج: 35

خاتمة: 37

قائمة المصادر والمراجع: 39