الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⵖⵔⵉⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues
-قسم اللغة والأدب العربي
التخصص: أدب حديث ومعاصر

شعرية اللغة في رواية طيور أيلول

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

بشرى منصوري

إيمان عبدات

إشراف الأستاذ:

فاتح كرغلي

لجنة المناقشة:

1/ ..... **جامعة البويرة**

رئيسا

2/ ..... **جامعة البويرة**

مشرفا ومقررا

3/ ..... **جامعة البويرة**

عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2020 -2019

الإهـــداء

أهدي ثمرة جهدي هذا

إلى سندي وقوتي وملكي وضلعي الثابت الذي لا يميل، إلى صاحب السيرة العطرة والأفعال الحسنة أبي الحبيب بلقاسم دمت عزيزي وعزتي وتاج رأسي.

إلى من تزهر تحت قدميها حدائق الجنة، إلى من أفضلها على نفسي سيدة كل النساء، إلى من تقف أمام الجميع لأجلي، إلى أغلى وأجمل ما أملك أمي غاليتي نصيرة دمتي لي يا مولاتي.

إلى النبع الذي أستمد منه أسمى مبادئ حياتي، إلى أعظم نعمة حظيت بها، إلى أبي الثاني وسندي في الحياة أخي الغالي فاروق، بك أزداد افتخاراً أدامك الله لي ولزوجتك نينا.

إلى أجمل هدية من أبي وأمي، إلى نصفي الثاني وتوأم روحي، إلى مثلي الأعلى في كل شيء، إلى سيد الرجال أخي حبيبي أحمد دمت لي سندا يا قرة عيني.

إلى صديقة اللحظات الحلوة والمرة، صديقة الأيام والسنين حظيت بها لتكون كل شيء بالنسبة لي، إلى وردة قلبي وريحانة حياتي أختي سهام أدامك الله لي ولزوجك أمين.

إلى من حبهم يجري في عروقي يوسف وجواد أنتم قطعة من أختي تملؤون حياتي.

عبدات إيمان

الإهـــداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

بكل حب وتواضع أهدي هذا البحث إلى كل من وقف إلى جانبي منذ أن ولدت

وتحديداً جدي عمر،

إلى من ربتني ومازالت تتبع خطواتي متمنية لي النجاح جدتي الزهرة، إلى كل من

لويزة ومعمر، إلى كل العائلة بدءا من كبارها وصولا إلى الأحبة والأصدقاء،

إلى زوجي علي قاسي و كل العائلة،

إلى كل محبي العلم والمعرفة،

إلى بلدي الجزائر ألف تحية وألف سلام.

منصوري بشرى

مـقدمـة

يعتبر الأدب من الميادين التي أصبحت تعنى بجماليات اللغة وكيفية توظيفها في مختلف الأجناس الأدبية كالرواية والقصة والمسرحية، وحتى يتمكن الدارس من تحليل المعاني وإبراز ما تخفيه الكلمات، سيلجأ إلى معرفة الأدوات التي يتم استخدامها لتفكيك معمار اللغة الشعرية والوقوف على الأبعاد الدلالية غير المحددة التي تتوارى خلف المعجم الظاهر.

نخص بالذكر عالم الرواية الذي يستند إلى لغة شعرية ذات أبعاد دلالية، ولذلك عنون مذكرتنا بـ "شعرية اللغة في رواية طيور أيلول للروائية املي نصر الله " حاولنا استيعاب الأساليب والآليات التي تم استخدامها من أجل تركيب لغة هاته الرواية، فالرواية بحد ذاتها بنيت على أسلوب جمالي مشوق يجعل القارئ يعيش جوا من الخيال والسحر ويتمتع بشعرية اللغة، ولعل من أهم الأسباب الذاتية التي جعلتنا نختار هذا الموضوع، حرصنا على خوض غمار عالم الرواية والوقوف على بعض الأسرار اللغوية الموجودة في ما وراء السطور، دفعنا في ذلك إعجابنا بكتابات الروائية املي نصر الله، هذا القلم النسائي الذي جعلنا نغوص بين حكايتها، ونبحر في لجاج لغتها التي تصنف ضمن السهل الممتنع.

أما الأسباب الموضوعية فتتمثل في سعينا من أجل إضافة دراسة علمية للمكتبة الجامعية قد تفيد الممارسين لمعرفة آليات شعرية اللغة وكيفية استخدامها، وكيفية تحليل شفرات اللغة المستعملة باعتبارها المحرك الأساس والعصب للإبداع الفني، وكذلك محاولة منا لإثارة انتباه القارئ وإبهاره بالمعاني الكثيرة التي تختزنها هاته اللغة الشعرية والتي تجعل من الفن الروائي أسلوبا شيقا لأنه يحتوي دلالات عميقة المعنى.

وفي هذا البحث سنحاول الإجابة عن إشكالية تتكون من عدة تساؤلات أهمها:

ماذا نعني بلفظة الشعرية؟ وكيف تتجلى على مستوى النص؟

ما هي الآليات التي اعتمدت عليها الروائية لنسج خطابها الروائي؟

أين تكمن مظاهر شعرية اللغة في هذه الرواية؟

وما هي أهم العناصر التي ساهمت في تشكيل الشعرية على مستوى اللغة؟

من أجل الإجابة على هذه التساؤلات كان لابد من أن نتعرف على أساسيات ومفاهيم شعرية اللغة بصفة عامة، ومدى تأثير شعرية اللغة في هاته الرواية من خلال تحليل بعض العينات السردية الواردة في النص الروائي.

قسمنا البحث إلى فصلين ومقدمة وخاتمة، محاولين في ذلك الإجابة عن جل الأسئلة التي تأسست عليها إشكالية البحث.

فقد تناولنا في الفصل الأول الجانب النظري الذي عنوناه بـ "شعرية اللغة " حيث قسمنا هذا الفصل إلى ثلاث مباحث، اهتم المبحث الأول بدراسة الشعرية وعنوناه بـ: مفهوم الشعرية وأصولها، عرضنا فيه أهم المفاهيم وكيفية ظهورها في النقد الغربي والعربي، ثم يليه المبحث الثاني الموسوم بـ تعريف شعرية اللغة (الماهية) تطرقنا فيه إلى بعض التعاريف الخاصة بها، أما المبحث الثالث يحمل عنوان مكونات وآليات شعرية اللغة وفيه عرضنا أهم المبادئ الأساسية التي تمكن من التوصل إلى تحليل هاته اللغة.

أما الفصل الثاني التطبيقي فخصصناه للقراءة التحليلية لرواية طيور أيلول وفيه عرضنا ملخصا للرواية ودلالة عنوانها ، وحاولنا إبراز الآليات التي تطرقنا إليها في الفصل الأول في الجانب النظري وكيف تمظهرت في هذه الرواية، وفي الأخير ذيلنا البحث بخاتمة تناولنا فيها جميع

نتائج البحث محاولين في ذلك الإجابة عن التساؤلات التي شكلت المحور الأساسي لهذا البحث، وعرضنا جملة من النتائج التي وصلنا إليها من خلال التحليل الذي قمنا به.

اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، الذي تطرقنا فيه إلى آليات اللغة الشعرية وكيفية توظيفها في الرواية.

استندنا في هذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع التي تدخل في صميم مجالنا البحثي، منه كتاب مفاهيم في الشعرية لمحمود درابسة، وكتاب شعرية الخطاب السردي لعبد القادر عميش وكتاب شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي لفيروز رشام وكتاب مفاهيم الشعرية لحسن ناظم وغيرها من المراجع الأخرى التي سيجدها القارئ في قائمة المصادر والمراجع.

ناهيك عن الإضافة العلمية القيمة التي قدمها لنا الأستاذ المشرف كونه من أهل الاختصاص حيث لم يبخل علينا بتوجيهاته التي أثرت البحث خصوصا في الجانب المنهجي والتطبيقي.

أي بحث تعترضه صعوبات ولعل أهمها قلة الدراسات في هذا المجال، وإن وجدت يصعب الحصول عليها، كذلك الأوضاع التي نمر بها مما جعل التواصل فقط عن بعد من أجل إنجاز هاته المذكرة، يعتبر في حد ذاته إنجازاً لا يمكن الاستهانة به.

في الأخير نتقدم بالشكر والعرفان لأستاذنا المشرف " فاتح كرغلي " الذي تتبع خطوات هذا البحث فله كل الشكر والتقدير، ولا يفوتنا أن نقدم أسمى عبارات الشكر والاحترام لأعضاء لجنة المناقشة كل باسمه لتحملهم أعباء قراءة هذا البحث ومناقشته كما سنكون صاغيتين لجميع ملاحظاتهم وآرائهم القيمة والمهمة التي ستثري دون أدنى شك هذا البحث.

الفصل الأول: شعرية اللغة

1) مفهوم الشعرية وأصولها

2) تعريف شعرية اللغة (الماهية)

3) مكونات وآليات شعرية اللغة

1) مفهوم الشعرية وأصولها:

أ) مفهوم الشعرية:

إن الشعرية مفهوم فضفاض يختلف باختلاف مجال توظيفه، فبعد أن كان ضيقا ومحصوراً في نطاق الشعر تجاوز ذلك فأصبح مجسداً في مختلف الأعمال الإبداعية الأدبية.

وتعرف الشعرية بأنها ذلك العلم الذي " لا يعنى بالأدب الحقيقي بل الأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي[1] "، فهي تتعدى ذلك الوصف والفهم السطحي للنص القائم على النظر دون التمعن لفهم مختلف الإيحاءات وفك الشفرات الرمزية، ومن هنا يتميز النص ويشكل خصوصيته المتفردة.

وتودوروف يضعنا أمام حقيقة مهمة، وهي تتضح من خلال قوله، فتجليات الشعرية ومظاهرها لا تبدو عند حدود قراءة الإنتاج الأدبي، وإنما هي مجموع التأويلات الناتجة عن القراءة المتميزة ، وفي تعريف آخر الشعرية هي" البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع[2] "، بمعنى أن هناك مجموعة من المبادئ والقوانين هي التي تؤهل العمل الأدبي وترتقي به إلى مصاف الشعرية ، ولاكتشاف ذلك يجب البحث في هذه القوانين المختلفة ، مما يعني أن هناك قواعد لابد من استنباطها وتشخيصها في أي خطاب لغوي لمعرفة أدبية الأدب، فهناك دوما معايير وقوانين تضبط كل نتاج أدبي وتجعل منه أكثر تميزا وتفردا عن باقي الأشكال التعبيرية، بحيث تنتظم في قوالب معينة لا بد على القارئ معرفتها، وتتجلى الشعرية في كونها " نظرية تعنى بالخصوصية

---

[1] تودوروف تزفيطان، الشعرية، تر: فكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص 23.

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص11.

الأدبية، والبحث في المفاهيم التي يمحص بواسطتها اشتغال الأدب: إنها البحث اللانهائي في اللغة والأدب[1] " فهنا تحددت الشعرية انطلاقا من الخصوصيات المختلفة فأي نص أدبي يحمل مميزات سواء على مستوى اللغة (المعجم، التراكيب، الإيقاع ..)، أو على مستويات أخرى وكل هذه العناصر تحمل ميكانيزمات تؤثر في عملية القراءة والتأويل.

إن عملية اكتشاف هذه الخصائص هي عملية جد شاقة لأنها تتطلب قراءة ما وراء السطور وذلك يستلزم قارئا ذا رصيد معرفي، يعرف معاني الكلمات والغاية من توظيف الرموز ومدى الإصابة في الوصف، وهل أبدع صاحب النص في المشاكلة بين اللفظ والمعنى وغير ذلك.

وهذا يعني أن الشعرية ما هي إلا نتاج صادر عن إبداعات فردية ومهارات فنية في الكتابة سواء في كيفية توظيف الصور أو من خلال طريقة تشكيل الرموز وصولا إلى معاني هادفة بعيدة المرمى.

وعموما إن هذا المصطلح رغم ما أثاره من جدل إلا أن المفاهيم السابقة توحي بأنه مقاربة للعمل الأدبي، فكل مبدع يحاول استخدام تقنيات جديدة ومتميزة تجعل من خطابه أكثر حيوية وفاعلية.

وفي هذا الصدد نقول أن مصطلح الشعرية مصطلح يفلت من قبضتنا عندما نحاول الإمساك به، كما أنه يحمل العديد من التأويلات، والحقيقة أن للمصطلح تسميات متنوعة من بينها نذكر الأدبية، الجمالية ...، فهي تلتقي مع العديد من المفاهيم والمعارف.

[1] هنري ميشونيك، راهن الشعرية، تر: عبد الرحيم حزل، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط2، 1993، ص22.

أولا: إن كل من الشعرية والأدبية وجهان لعملة واحدة وذلك نتيجة العلاقة القائمة بينهما، فصلة القرابة الموجودة بينهما لا يمكن تجاهلها "الأدبية إذن مفهوم مواز لمفهوم الشعرية في - أهدافه- وإلى حد ما في طرائقه...[1] " فالشعرية تقترن بالأدبية من ناحية الأهداف والطرائق المستعملة، وهو ما يشكل في النص قوة يمكن أن نسميها بالشعرية أو الأدبية لأنهما نفس الشيء.

ثانيا: سنتحدث من منبر الإشارة عن الجمالية التي تعد مجالا واسعا، وهي كغيرها من المفاهيم ارتبطت بالعديد من المعارف الأدبية، ولكن ما يهمنا في هذا السياق هو الحديث عن الشعرية والجمالية " ومن المجالات المهمة التي تتعامل معها الشعرية ولا يمكن تجاوزها مجال الشعرية، فالشعرية التي لا تفسر القيمة الجمالية للخطاب الأدبي وتهملها هي شعرية تبرهن على فشلها[2] " ويتبين من هذا الرأي أن من الجوانب التي تهتم بها الشعرية وتتفاعل معها ولا يمكن إلغائها هو ذلك الجانب الجمالي، فكثيرا ما تقترن لفظة الشعرية بالجمالية لتشكل لنا في الأخير ما يسمى بجماليات الشعرية.

ومنه نقول أن كلاهما ذو معنى واحد، فإذا تحقق في الإبداع الأدبي جماليات يمكن أن نسميها بالشعرية، وفي الطرف الآخر فإن الشعرية من أهدافها تحقيق الجمالية.

ونجد بعض الآراء الخاصة بمفهوم الشعرية التي يمكن أن تفيدنا ولو قليلا، فمثلا للفارابي وجهة نظر يمكن أن نستنتج من خلالها بعض المدلولات " فالفارابي يعني بلفظة (الشعرية)السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب وتحسين معينين حيث تؤدي هذه السمات -في الأخير- إلى

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 36.

[2] فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017، ص 21.

ظهور أسلوب شعري يطغى على النص[1] " ومن هنا فإن الشعرية عنده تتمثل في تلك الخصائص التي تطبع النصوص من ناحية الترتيب والتحسين، فكل هذه السمات تشكل لنا أسلوبا شعريا بامتياز وبالتالي " الشعرية تبحث في قوانين الخطاب الأدبي عبر اجرائياتها الخاصة ومرجعها الأول والأخير هو الخطاب الأدبي نفسه[2] " والملاحظ أن هذه النظرية وجدت لتبحث في الأدب بحثا معمقا من خلال عملية التفسير والتحليل، وذلك بالاعتماد على آليات واستراتيجيات تساعد على استنطاق الظواهر الموجودة في النص، وليس هذا فقط لأن موضوع الشعرية في حد ذاته هو البحث في فضاء النص الأدبي بظواهره المختلفة للوصول إلى أهم العناصر التي تحكم الإنتاج الأدبي، وذلك انطلاقا من التقصي والبحث المعمق في دلالات الألفاظ من أجل فهم المعاني، أما عبد الله الغذامي فهو يراها مصطلحا " جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر وفي الشعر[3] " وأول ما يلفت انتباهنا هو أن الغذامي لم يقصر الشعرية على المجال الشعري فقط بل يمكن القول أن نظرته واسعة، فالشعرية عنده تخص الأعمال الإبداعية الأدبية جميعها، ف الغذامي لخص الشعرية وجعلها لصيقة بالإبداع الأدبي عموما وبالتالي ليست حكراً على جانب دون الآخر.

والحديث عن الشعرية يجرنا للحديث عن الترجمات المختلفة التي لا يجب التغاضي عنها ومن بينها نذكر، ترجمة سعيد علوش الذي يقول:

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 8،9.

[3] عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط4، 1998، ص 21.

" أ- الشعرية مصطلح يستعمله تودوروف كشبه مرادف لـ "علم /نظرية الأدب".

ب- والشاعرية درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردية الحدث الأدبي أي الأدبية عند (ميشونيك).

ج- أما ج، كوهن، فيكتفي بتحديد المعنى التقليدي لـ (الشاعرية) كعلم موضوعه الشعر[1] ".

من هنا يركز سعيد علوش في تحديده لمدلول الشعرية على المصطلحات التي استعملها كل من تودوروف وجان كوهن، فالأول يرى أن الشعرية هي مرادفة لنظرية الأدب وهذه الأخيرة هي نظرية شارحة عامة تبحث في الأعمال الأدبية من حيث المفهوم، والنشأة والوظيفة، فالشعرية تعني علم الأدب مادامت تصف الفنون والأجناس الأدبية، وهي محاولة لتشخيص أدبية النص، بل هي تحديد للآليات البنائية التي يقوم عليها كل نص أدبي، ويتحدث عن الشاعرية ويربطها بالشعرية فهو يعتبرها بمثابة درس يهدف لاكتشاف الإبداعات الفردية التي تجعل من الفرد إنسانا مبدعا بامتياز وهذا انطلاقا من رأي ميشونيك، أما عند جون كوهن فيمكن القول بأنه قصر الشاعرية في زاوية المعنى التقليدي، فيرى أنها علما موضوعها ومركز اهتمامها هو النثر لا غير.

أما الترجمة المهمة و" الأخيرة لـ poetics هي (الشعرية) وقد تبنى هذه الترجمة كثير من المهتمين بقضاياها[2] " وهذا يدل على ذلك التقارب الموجود بين الترجمات فلفظة poetics يقابلها مصطلح الشعرية الذي يعد محور اهتمامها الأدب لا غير، فهي ميدان معرفي خاص بالإبداع الأدبي عموما واستنادا إلى ما سبق ذكره نقول أن الشعرية مصطلح كائن منذ القدم فهو قديم قدم وجود الشعر وصولا إلى عالم النثر (الأعمال السردية عموما) فهي نوع من السحر الجمالي الذي يمارس ويظهر في كل إبداع أدبي، بحيث لا تقتصر على فن دون الآخر.

---

[1] ينظر حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 16.

أما فيما يخص تحديد وضبط معاني الشعرية، فنستنتج بأنها " مصطلح غير ثابت أو بمعنى آخر غير مستقر يصعب الإمساك به[1] " فهذا المصطلح هو فضفاض متغير بتغير تواجده، فإن كان في الشعر فيقصد به شيء وإن كان في النثر يقصد به شيء آخر تماما.

ب) الأصول:

إن لكل مصطلح أصول والشعرية مثلها مثل الكثير من المصطلحات، وبالرغم من اعتبار أن الشعرية مصطلح يندرج ضمن حقل معرفي حديث إلا أن لها جذور ضاربة في التاريخ الأدبي والنقدي، فالتأصيل لحيثيات هذه المفردة -الشعرية- يستدعي الوقوف عند كل من أرسطو وتودوروف وغيرهما، وهذه الآراء التي سنقف عندها هي على سبيل المثال لا الحصر.

❖ **أرسطو:**

لقد تشكلت البوادر الأولى لهذا المصطلح بفضل أرسطو، لأنه كما نعرف جدا له العديد من الآراء حول الأدب، خاصة إذا قرأنا كتبه المختلفة فهو " أول من تناول في كتابه فن الشعر هذا الموضوع النقدي[2] " وتحدث في كتابه عن مختلف الأجناس الأدبية (خصوصا الشعر).

وأضاف أيضا نظريات تساعد على فهم الشعر، وركز بدوره على المحاكاة التي تعد " نظرية في الفكر الإغريقي تعني المشابهة في القول أو غيرهما[3] " فهي تمثيل لشيء ما وتجسيده على أرض الواقع، وقد استطاعت أن تفسر لنا مختلف الظواهر التي تمس الإبداع الأدبي، فمصدر الفنون كافة يعود إلى مصدر واحد، وهو المحاكاة باعتبارها "عامل مشترك بين الشعر والفنون

---

[1] ينظر خليل الموسى، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2008، ص 13.

[2] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص 11.

[3] خليل الموسى، جماليات الشعرية، ص 29.

الجميلة الأخرى، ففي ذهن الشاعر أو المصور أو الموسيقى، أو النحات - تصور لشيء ما، يسعى إلى استيلاده عملا ملموسا ليمتع نفسه[1] " إذن كل الأعمال الأدبية وغيرها مصدرها واحد وهو المحاكاة التي يكون فيها التصوير بطريقة جمالية، ولكن ما هو مختلف هو الطريقة التي يعتمدها كل فنان ليحاكي الأشياء الموجودة أمامه، لأن لكل أسلوبه ووسيلته من ألوان وأصوات ...، ونجد تودوروف في كتابه الشعرية يصرح قائلا :"وليس موضوع كتاب أرسطو في الشعرية هو الأدب (أو ما ندعوه بذلك)، وبهذا المعنى ليس هذا الكتاب كتاب لنظرية الأدب، لكنه كتاب في التمثيل (المحاكاة)عن طريق الكلام[2] " فالمحاكاة مرتبطة أساسا بأرسطو فهو انطلق منها لوضع مفاهيم خاصة بالأدب وهي تختلف باختلاف الفنون في حد ذاتها، ويظهر ذلك بشكل واضح في الموضوع والطريقة التي يعتمدها كل مبدع في عمله الفني.

ومثلا نذكر بعض الخصائص التي تتميز بها الشعرية عند أرسطو: "صدق التجربة، وهي ضرورة عند أرسطو، ويعني بصدق التجربة أن يكون الشاعر ملما بالصور الفنية للشخصيات التي يرسمها، وعارفا بأحوالها ومواقفها وكل ما يتصل بها [3] " وهذا الشرط ضروري لبناء عمل فني متكامل، وهذا يعني توخي الكذب عند نقل أحوال وتجارب الشخصيات، وهذا ما يثبت لنا حقا براعة ومهارة المبدع في حد ذاته، لأن العمل الأدبي ليس مجرد ذكر لشخصيات وخلق حوار بينها والمرور عليها هكذا وانتهى، وإنما يجب أن ندرك ما يحيط بالشخصية من عوالم مختلفة خصوصا ما تعلق بنقل المشاعر والعواطف، بالإضافة إلى " الخبرة والمهارة في تركيب الحكاية وترتيب

---

[1] أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق إبراهيم، حمادة الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، د ط، 1982، ص 24.

[2] تودوروف تزفيطان، الشعرية، ص 12.

[3] خليل الموسى، جماليات الشعرية، ص 49.

الأفعال[1] " أي على الروائي أو القاص أو الشاعر أن يتقن كيفية توظيف اللغة وتقسيم الأدوار على مختلف الشخصيات لخلق نوع من السلاسة والقوة في التعبير.

إن شعرية أرسطو" هي ما يجب أن يفي به الشعر من تلك المتطلبات وأن يتطابق مع مجموعة متصورة مسبقا من الأشكال والموضوعات وأنماط الأسلوب والوزن والتنظيم وأنواع المضمون[2] "فأرسطو حرص على توفر شروط مهمة في الشعر تخص الشكل والمضمون، إذ لابد من التركيز على هذه الأمور لأنها تخدم النص الإبداعي، كاللغة والموضوع المعالج، بالإضافة إلى الأسلوب فكل عنصر من هذه العناصر يساعد على الارتقاء بلغة الشعر لتجعل منه أكثر جمالية. وهذه بعض الآراء الخاصة بأرسطو إذ حاول من خلالها تقديم وتوضيح بعض المعلومات الخاصة بهذا الحقل المعرفي.

❖ **الشعرية الروسية**

إن الوقوف عند هذه المحطة يستدعي إبراز بعض النقاط الخاصة بتأسيس هذا الحقل المعرفي إذ " ترجع محاولة تأسيس شعرية حديثة إلى الشكلانيين الروس الذي كان يدفعهم إحساس بضرورة إقامة علم للأدب[3] " فقد كانت لهم جهود مختلفة وطموحات متعددة تنطلق من مبدأ أساسي وهو إقامة علم الأدب، هذا الأخير هو الذي يجعل من أي إبداع أدبي عملا أدبيا فنيا ومتميزا، وقد "سعى الشكلانيون الروس لإيجاد منهج شكلي يحيط بخصوصية الأدب[4] " إذ انصب جل اهتمامهم

[1] خليل الموسى، جماليات الشعرية، ص 50.

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص 79.

[4] هنري ميشونيك، راهن الشعرية، ص 29.

حول بناء طرق منهجية وعلمية تستعمل لاكتشاف ما يحيط بالأدب من خصائص وكل هذا من أجل فهم الأدب كظاهرة فنية جمالية.

وتودوروف له منظور خاص حول هذا المجال المعرفي، فشعريته تحتل مكانا واسعا بفضل المجهودات التي قدمها وأصبحت لا تغادر حقول الدراسة الفنية الأدبية، ويقول في هذا المجال "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي[1] " بمعنى أن النص الأدبي يحمل شحنات دلالية صوتية، إيقاعية، ذات خصائص جمالية لابد من اكتشافها في النص المدروس لنصل إلى مستوى الشعرية.

ونضيف أيضا قوله: "إن المظاهر الأشد أدبية في الأدب والتي يتفرد لوحده بامتلاكها، هي التي تكون موضوع الشعرية، إن استقلالية الشعرية رهينة بقيام الأدب بذاته[2] " وهذا يحيلنا إلى معنى واحد وهو أن العناصر الجمالية التي تبدو في نص ما هي وحدها القادرة على تشكيل ما يسمى بالشعرية، ومن ثم ينصب اهتمام القارئ حولها ويعمد إلى تأويلها مستنتجا في الأخير المقصد من وراء الأثر الأدبي، ولذا يجب علينا أن ندرك هذه الميزات التي يحملها كل نص أدبي لأن من خلالها نتعرف على القيم التي يحملها كل نص.

وتودوروف يبين في أكثر من موضع أن الشعرية poetics تدل على:

" أولا: أي نظرية داخلية للأدب.

ثانيا: اختيار إمكانية من الإمكانيات الأدبية، أي اتخاذ المؤلف طريقة كتابة ما [3] ".

---

[1] تودوروف تزفيطان، الشعرية، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص 84.

[3] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 19.

فكل هذه النقاط تبين لنا أهم المدلولات التي تقترب نوعا ما من حقل الشعرية، إذ نعني بالنقطة الأولى أن الشعرية تخص كل ما هو متصل بالأدب اتصالا وثيقا شكلا ومضمونا، أما النقطة الثانية يتضح من خلالها بأن لكل مبدع آليات يتخذها ويختارها ليكتب بها نصه الأدبي مشكلا بها ما هو جديد غير مألوف.

أما جاكبسون فقد قدم العديد من البحوث حول هذا المصطلح المتشعب وكانت الشعرية بالنسبة له "هي السؤال عما يجعل من الرسالة عملا فنيا[1] " وهذا يدل على أن هناك مقومات عندما تتوفر في الإبداع الفني تحقق ما يسمى بالشعرية، وجاكبسون ساهم كثيرا في تطوير هذا الحقل المعرفي "هو الذي شكل منذ عام 1919 نقطة الانطلاق إلى الشعرية[2] " فقد حاول تقديم مختلف الآراء والمبادئ المتعددة وذلك لمساعدة الباحثين في عملية التأويل والتحليل ومن ثمة يعد من المساهمين الفاعلين في هذا المجال المعرفي " قدمت مبادئ شعرية جاكبسون للباحثين أداة تحليلية تقرب نظرية الوظيفة الشعرية من استراتيجيات الخطاب الخاصة بالأدب[3] ".

ومن هنا فإن مبادئ شعرية جاكبسون تعد من خلال هذا القول وسيلة أو أداة تحليلية تساعد الكثير من الباحثين أو الدارسين في توضيح مختلف الأعمال الأدبية الفنية والتعرف على أهم ما يحكم الخطاب الأدبي من قواعد وأسس واستراتيجيات أدبية.

ويذكر تودوروف في كتابه الشعرية بعض الآراء التي جاءت على لسان جاكبسون، فمثلا يقول " ليس موضوع العلم الأدبي هو الأدب وإنما الأدبية، أي ما يجعل من عمل معين عملا

---

[1] رومان جاكوبسن، موريس هالة، أساسيات اللغة، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2008، ص 21.

[2] خليل الموسى، جماليات الشعرية، ص 241.

[3] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1992، ص73.

أدبيا[1]" فهنا نفس الشيء نلمس بعض الأفكار التي سبق ذكرها، ونعيد تأكيدها وهي أن الشعرية تركز على مواطن الأدبية أو ما يشكل جمالا في الإبداع الفني الأدبي.

وعندما نتحدث عن جاكبسون لابد من التطرق إلى وظائف اللغة وخصوصا الوظيفة الشعرية، ويمكننا الاستدلال بهذا المخطط لتوضيح مكانة هذه الوظيفة:

" مرجعية "

انفعالية شعرية إفهامية[2]

انتباهية

ميتاليسانية

هذه هي أهم الوظائف الخاصة باللغة، فكل مبدع يحاول من وراء استعمال اللغة تحقيق وظيفة ما، أو توضيح شيء ما، أو لفت الانتباه...

فقد أورد كل باحث في مجال الشعرية معايير وأسس خاصة يمكن من خلالها اكتشاف ملامح الشعرية و نذكر على سبيل المثال :

"نظرية الانزياح deviation عند جان كوهن j.cohen [3] " فـ كوهن يحمل تصور ونظرة متفردة وذلك استناداً إلى أسس وقواعد معينة، فمثلا الانزياح كظاهرة أدبية يجنح إليها كل مبدع عندما يحاول خرق ما هو مألوف ليحدث بذلك نوعا من القطيعة بين نتاجه الأدبي وبين كل ما هو قديم، وهذه النظرية "هي مركز عمل كوهن، إذ الشعر عنده انزياح عن معيار هو قانون اللغة، فكل

[1] تودوروف تزفيطان، الشعرية، ص 84.

[2] رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص 33.

[3] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 11.

صورة تخرق قاعدة من قواعده اللغة أو مبدأ من مبادئها[1] " فالشعرية ترتبط بالانزياحات على مستوى اللغة والدلالة فكلما توفر هذا الشرط في النص كلما زاد شعرية في حين أن الخطاب بنوعيه الشعري والنثري كلما خلا من هذه العناصر فإنه يبتعد كثيرا عن الشعرية.

وجان كوهن يؤكد في قوله عن الشعرية بأنها "علم موضوعه الشعر[2] " فإذا أردنا اكتشاف هذه الملامح والخصائص لابد من دراسة أي نص شعري، لا غير فهو اختزل واختصر كل الكلام الخاص بمجال الشعرية في موضوع واحد وهو الشعر.

إن الشكلانيين الروس رغم اختلاف آرائهم وتعددها إلا أن هدفهم كان واحداً، وهو النهضة بالأدب، ويكمن الاختلاف في أن هناك من ربط الشعرية بالشعر، وهناك من تجاوز هذه الأطروحة قائلين بأن الشعرية تشمل الأدب عموما "اختلفت الشعريات الحديثة في هذه النقطة ، فهناك من يميل لكونها علم الشعر (كوهن وجاكبسون)، وهناك من يميل لكونها علم الأدب (تودوروف)[3] "

ومن هنا نقول أن وجهة نظر تودوروف شاملة تتجاوز تلك المفاهيم الضيقة التي حصرت الشعرية في زاوية محدودة جعلتها لصيقة بالشعر لا غير، وإضافة إلى هذا ننتهي إلى خلاصة مفادها أن الحركة الروسية أحدثت نقلة نوعية وذلك من خلال النظريات المختلفة التي تخص الأدب عموما والشعرية على وجه الخصوص، فالشعرية أصبحت مجسدة في الأعمال الأدبية وليست حكراً على الشعر فقط "والشعرية الحديثة التي انطلقت مع الشكلانيين الروس ركزت على

---

[1] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986، ص6.

[2] المرجع نفسه، ص 9.

[3] فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية، ص 23.

النصوص النثرية بعدما احتكر الشعر معظم الشعريات لزمن طويل[1] " فبذلت هذه المدرسة العديد من المجهودات لإعطاء النثر حقه، وحاولت خلق نوع من التوازن بين الأدب بنوعيه.

وما يجدر قوله حقا أن موضوع الشعرية غير محدد أو غير مضبوط بشكل ثابت وذلك لتشعبها وامتدادها الواسع، إذ نجد دوما اختلاف في معيارها ويعود هذا لمنافذها المتعددة.

وهذه المبادرات التي جاءت من طرف الباحثين، هي عبارة عن محاولات تهدف إلى ضبط معيار الشعرية، وذلك انطلاقا من تصورات أدبية، لأن الاقتصار على معيار واحد وثابت ومستقر أمر صعب.

❖ **العرب:**

أما العرب فقد اشتغلوا كثيرا في هذا المجال، وتعد الشعرية من المواضيع التي تناولها الكثير من النقاد محاولين إبراز موضوعها، خصوصياتها، جمالياتها، وتظهر هذه المحاولات مثلا عند كل من الجرجاني والقرطاجني وغيرهما، فهم أيضا كانت لهم أراء مختلفة سواء في الشعر أو غير ذلك، فعلى الرغم من غياب هذا المصطلح قديما، إلا أن هذا لا يعني حتما عدم تواجده، فالجرجاني له نظريته الخاصة والتي تتمثل في نظرية النظم التي تعد " أعلى تلك الأسس التي حاولت أن تستنبط قوانين الإبداع عامة[2] " فهذه النظرية مهمة لمعرفة كيفية إنتاج الأعمال الإبداعية عامة لأن محور اهتمامها النص ومكوناته، ومادته الخام هي البحث في المكونات والعلاقات القائمة بين أجزاء النص.

[1] فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية، ص 23.

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 26.

فالجرجاني مثله مثل غيره " ركز على البعد التحليلي واكتناه النص الأدبي من خلال مجالاته اللغوية وأبعاده الدلالية[1] " لأن الشعرية لا تظهر على مستوى أي نص إلا من خلال التحليل والتمعن في عملية القراءة، لاكتشاف أسرار النص وأهم المكونات التي ساعدت في تشكيله، وخاصة أن النص هو عبارة عن مزيج من الألفاظ والعبارات التي تشكل لنا في الأخير خطابا أدبيا يحمل أبعاداً دلالية إذ من الضروري التمعن داخل ما هو موجود في النص.

إذن الشعرية كحقل معرفي لا يمكننا التعرف عليها إلا من خلال العناصر المختلفة التي تساهم في بناء النص، فكل من الصور والإيحاءات تضفي جماليات فنية كما "أن الكلام هو الذي يعطي العلوم منازلها، ويبين مراتبها، ويكشف عن صورها ويجنى صفوف ثمارها، ويدل على سرائره[2] "، لذا يجب الوقوف عند كل كلمة أو لفظة أو صورة لمعرفة أسرار النص أو ما يميز هذا الخطاب اللغوي عن ذاك، والكلام محور أساسي ووسيلة كل مبدع للتعبير عن كل ما يدور في ذهنه من أفكار وصور، والتركيز على هذه النقطة من الأولويات إذ يجب انتقاء ألفاظ ملائمة لمضمون وشكل النص.

أما حازم القرطاجني في حديثه عن الشعرية وضح بأنها " ليست كلاما عاديا أو نظما بأي شكل من الألفاظ بل هي حقيقة الشعر وجوهره وهي السر الكامن في جوهر الشعر بحيث يمنحه الفنية ويجعله عملا جماليا، وصناعة متميزة[3] " ومن هنا نكتشف أن الشعرية تظهر من

---

[1] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص 11.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر أبو فهر، الناشر مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1991، ص 2.

[3] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص 23.

خلال ذلك الكلام الجمالي الذي يختلف كثيراً عن كل كلام مألوف لا يؤثر في ذات القارئ، فكلما كانت الألفاظ منتقاة بشكل متميز كلما جاء الكلام سلسا وواضحا ومتميز.

وبالتالي الشعرية لا تظهر من خلال وجود معيار واحد وإنما هي مجموعة من المعايير التي لابد أن تجتمع لتظهر على مستوى كل نص.

وقد انصب تركيزه على عنصر اللغة باعتبارها وسيلة فعالة يلجأ إليها كل مبدع للتعبير عن مختلف المشاعر والعواطف فهي عنده " لب التجربة الأدبية وهي حقيقتها وعلى أن الإبداع يكمن في توظيف اللغة توظيفا جماليا[1] " فهذا الإبداع الفني يقوم على كيفية توظيف اللغة لأنه لابد من وجود اتساق وانسجام بين مختلف العناصر اللغوية فأي إبداع أدبي تحكمه بنيات رمزية وأصوات وحروف معينة، فمن خلالها نستطيع معرفة الخصائص والمميزات التي يتفرد بها هذا العمل عن غيره.

وزيادة على هذا " تناول حازم القرطاجني موضوع الشعرية من خلال اعتباره أن حقيقة الشعر وجوهره تقوم على التخييل[2] " فهو تكلم عن عنصر التخييل الذي يعد عاملا رئيسيا لبناء أي عمل فني (أو اكتشافه)، فهو عنصر أساسي ساهم في تكوين الكثير من النصوص، ويعرف على أنه " فكرة أو إحساس في نفس الشاعر[3] " مما يعني أن هناك مجموعة من الأفكار مصدرها الأول هو التخييل الذي يعد عامل رئيسي ينطلق منه الكثير من المبدعين لتشكيل نصوصهم الفنية.

وهذه بعض الآراء التي نلمس فيها توضيحا لهذا المفهوم الغامض، ولكن ما هو مهم هو أن للعرب مجهودات مختلفة مثلهم مثل غيرهم من الغرب.

---

[1] محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير، ص 18.

[2] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص21.

[3] خليل الموسى، جماليات الشعرية، ص148.

2) شعرية اللغة (الماهية):

تعد اللغة وسيلة لنقل الأفكار، بل هي آلية لتفسير مختلف السلوكات وما يوجد في فكر الإنسان، وتعرف على أنها " رموز للعالم الخارجي والعالم النفسي[1]" وكل رمز يتوقف في عملية بناءه على أنظمة متتالية تستعمل للتعبير عن مختلف الحاجيات والأغراض، كما أنها تساعد على عكس ما هو موجود في ذات الإنسان.

واللغة هي الركيزة التي يعتد بها كل مبدع لنقل الآراء والأفكار " فهي أداة للإفهام والتفهيم ونقل الأفكار والتعبير عنها[2]" إذ تعد وعاء جامع لمختلف المعاني كما أنها خلاصة لمختلف التجارب الإنسانية، فهي وسيلة فعالة لتحقيق الإيصال والتواصل بين مختلف الشرائح كما أنها "تمثل حقا خاصية الجنس (البشري)[3] " لأن الله عز وجل ميز الإنسان على سائر الكائنات والمخلوقات بالعقل الذي يعد مصدر إنتاج الألفاظ، وهو الكفيل بتحقيق الانسجام بين الدال والمدلول وبالتالي تعد اللغة خاصية إنسانية.

وفي الحديث عن الأدب وشعرية الأدب نقول أن" اللغة هي وسيلة الأدب وأداته التي تميزه عن سائر الفنون، فإن وظيفة الأدب تحددت على أساس هذه الأداة[4] " إذ لا يمكننا إنتاج نص أدبي من العدم بل لابد من وجود أساس لغوي يقوم عليه كل إبداع.

---

[1] كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي - موازنة وتطبيق-، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، د ط، 1987، ص 105.

[2] فهد خليل زايد، أساسيات اللغة العربية ومهارات التواصل، دار يافا للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013، ص 9.

[3] صابر الحباشة، اللغة والمعرفة، رؤية جديدة، صفحات الدراسة والنشر، دمشق، د ط، 2008، ص 67.

[4] كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، ص 105.

والمبدع الحقيقي هو الذي يوظف اللغة بطرق جديدة تضفي الحماس والحيوية لأي خطاب كان معبراً بها عن مختلف الموضوعات بصورة فنية خيالية تنسج نوعا من الإيحاء وهذا الدور تضطلع به الشعرية لأن أي رسالة تعتمد في تشكيلها على أدوات فنية تعطي لنا بالضرورة لغة إيحائية.

واللغة التي كانت توظف سابقا في الرواية يطبعها نوع من البساطة وهذه الخصوصية لم تتناسب مع الوقت الراهن، وهذا ما جعل الروائي يفكر في كيفية الارتقاء بلغته ليشكل لنا رواية شبيهة بالشعر، تتوافق مع روح العصر ومتطلباته، ومن هنا توصل المبدع إلى نتيجة مفادها أنه لا يتم تحقيق لغة شعرية إلا إذا قام بتجاوز القوالب الجاهزة المعتادة التي مل منها القارئ (أي ضرورة توظيف الأبنية اللغوية بطريقة راقية).

وكل عمل فني يتميز عن غيره إذا كان هناك نوع من التجديد والتغيير لأن القارئ بطبعه يميل إلى حب ما هو جديد غير معتاد، فالأشياء الغير مألوفة تدفعه إلى البحث وطرح تساؤلات متعددة تضفي نوعا من المتعة في عملية القراءة.

إن اللغة عنصر أساسي في مختلف الأعمال الإبداعية سواء كان شعرا أو نثرا أو غيرهما، وإذا حاولنا ربط اللغة بالشعرية لابد من طرح العديد من الأسئلة أهمها: **كيف تظهر ملامح الشعرية على مستوى اللغة؟ وما هي أهم المقومات التي تجعل من الرسالة فنية جمالية فيها العديد من السمات الشعرية؟**

ولتوضيح هذه التساؤلات وخصوصا ما يتعلق بالشعرية وكيفية توظيفها على مستوى اللغة نذكر أن المبدع مثلا " يسند إلى الأشياء صفات غير معهودة فيها كـ (السماء ميتة)[1] " فهذا التجسيد يجعل القارئ يبحث عن مدلول هاته الكلمة، فيمكن أن يعلل أن الموت تجسد نفسية الكاتب

[1] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 7.

وما يعيشه من سواد اتجاه حالة معينة، أو يمكن أن تعكس حالة حزن كئيبة إذن هاته القراءات المتعددة هي التي تجذب انتباهنا وتجعلنا نكتشف النص.

وما هو ملاحظ أن الرواية المكتوبة في العصر الحديث متأثرة جدا بالتقنيات الموظفة في الشعر، لأن دلالة الألفاظ المباشرة في النثر لم تعد تفي بالغرض لأنها عادية ومألوفة حتى باتت راسخة في ذهن المتلقي، أما لغة الشعر فيها رقة وخفة وإحساس بل إمتاع وإبداع وفيها الكثير من العناصر الإبداعية التي تشكل إيقاعا مختلفا إضافة إلى الصور البلاغية.

وهنا يبدأ دور المبدع باعتباره أحد الأقطاب الفاعلة في المجتمع فهو يؤثر ويتأثر بأفراد مجتمعه، ويحاول من خلال إنتاجاته الفنية التعبير عن مختلف القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وليس هذا فقط فهو يلامس هموم مجتمع هو يحاول إيصال رسالته إلى مختلف الناس ولكن لكي يؤثر ويقنع ويشد انتباه القارئ لابد من أدوات ووسائل لتحقيق ذلك وخصوصا أن" عملية الإبداع هي عملية غامضة[1] " تتطلب مهارات عالية ودراية كبيرة بمختلف التقنيات للوصول إلى درجة التغيير والتحول والارتقاء بمستوى اللغة، فشعرية اللغة تتطلب الانتقال بمستوى المفردات من العادي إلى الخيالي.

ومن هذا المنطلق يبدأ الروائي في رحلة البحث عن طرق لتجاوز الوظيفة المعروفة بالاتصال والتبليغ إلى الوظيفة الشعرية وذلك بفضل تدخل مجموعة من العناصر "فالنص الأدبي مجال واسع من الدلالات والإشارات اللغوية، والصور الفنية، والإيقاعات الموسيقية، وهذه الطاقات الفنية في النص تدل على الشعرية[2] " فالواضح من هذا الكلام هو كيفية تجلي الشعرية من خلال

[1] بشير تاوريريت، آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2009، ص 32.

[2] محمود درابسة ، مفاهيم في الشعرية، ص 12.

اللغة التي تتبني في عمومها على مختلف الصور والدلالات المكثفة، إضافة إلى الإيقاع والوصف...، فشعرية اللغة لا تتأتى إلا من خلال الخروج عن دائرة المألوف والانتقال من اللغة العادية إلى اللغة المجازية وهذا ما يشكل لنا لغة رمزية إيحائية يصعب فك شفراتها والقبض على دلالتها.

فشعرية اللغة " تشتغل وفق قوانين تختلف في وظيفتها عن قوانين اللغة العادية التي تعمل في اتجاه منتظم تماما [1] " وهذا ما يبين لنا ذلك الاختلاف الموجود بين اللغة العادية البسيطة واللغة الشعرية التي يعتمد فيها المبدع على مختلف الوسائل والتقنيات فهو يحلق بفضل خياله الواسع في عالم رمزي أسطوري وهذا ما يتجسد في العمل الروائي، فنجده يوظف الرمز تارة والصور الفنية تارة أخرى، وهذه الآليات تعتمد على التلميح أي يشير إلى الشيء والقارئ عليه أن يكتشف المعنى المراد، وهذا الأخير عليه أن يرتقي بمستواه ليصل إلى تأويل وفهم الإبداع الأدبي بطريقة صحيحة، ولمعرفة ملامح الشعرية لابد من الوقوف ومعرفة حال اللغة الروائية أي كيف تشكلت ؟ هل فيها حروف وأصوات ذات إيقاع؟ هل فيها وصف حيوي، ولا ننسى مدى وفرة الصور البيانية؟.

ومن هنا ندرك أن " الشعرية تعني فاعلية اللغة واكتناه النص الأدبي بكل مكوناته اللغوية والصوتية والدلالية [2] " فطريقة توظيف اللغة وبناء الدلالات واستنطاق المعاني هي أصعب مرحلة وأهمها على الإطلاق بالنسبة للمبدع لأن كلما كانت الألفاظ مبنية بناءاً صحيحا ومستعملة بطريقة جديدة كلما زاد شغف القارئ نحو ذلك النص المنتج إذ أن المبدع وحده العارف بكيفية تشكيل لغته، ووحده يدرك التقنيات الجيدة من السيئة وهذا كله من أجل جعل النص لا يموت بمجرد الانتهاء من الكتابة بل يعود ليعيش بين أحضان القارئ بفضل التأويلات والتفسيرات التي يطرحها أثناء القراءة.

---

[1] محمد كنوني، اللغة الشعرية دراسة في شعر حميد سعيد، دار دجلة، عمان، ط1، 2010، ص 29.

[2] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص 110.

وهذا الكلام ينقلنا إلى خلاصة بسيطة وهي " أن الأشياء ليست شعرية إلا بالقوة ولا تصبح شعرية بالفعل إلا بفضل اللغة[1] " وكل خطاب روائي يقوم في بنيته على مجموعة من الأنسجة والعلاقات المتفاعلة بعضها ببعض، التي تشكل لنا عالم غريب عجيب وذلك بدءاً من الحروف والإيقاع والظواهر الأسلوبية والحوار والشخصيات، فكلما تفنن الروائي في توظيف هذه العناصر البنائية بطرق مختلفة جديدة ومغايرة كلما زاد النص قوة وجمالا لنطلق عليه في الأخير صفة الفرادة، والرواية تعد جنسا أدبيا وحقلا واسعا لدراسة مختلف الظواهر الفنية واللغوية إذ لديها ما لدى الشعر من عناصر شاعرية خصوصا إذا استفادت منه وأخذت ما يصطبغ فيه من جماليات وذلك من أجل هدف واحد وهو " تحقيق أكبر قدر من الإثارة الجمالية[2] " فشعرية النصوص الإبداعية وجماليتها قائمة على اللغة التي تمتزج فيها مجموعة من العناصر وهذا أهم شيء لأن تناسق الأجزاء المكونة للنص وتماسكها هو الذي يحقق الوحدة والانسجام.

ولا نستطيع اكتشاف هذه الشعرية على مستوى اللغة إلا إذا وقف القارئ عند كل صغيرة وكبيرة، كما يجب عليه استخدام خياله لتأويل مختلف المشاهد والأفكار وعليه قراءة المحتوى جيدا وربط الأجزاء والأحداث ببعضها البعض لفهم ما هو بعيد وغامض ومن هنا " تهتم الشعرية، بالمعنى الواسع للكلمة[3] " إذ يجب الوقوف عند مختلف الدلالات والإيحاءات التي تتحقق من خلال ما يتفجر في الكلمة الواحدة من طاقات ناتجة عن الفهم العميق، وهذا ما يضفي على اللغة صفة المراوغة لتشكل لنا في الأخير ما يسمى بالشعرية التي " تسعى إلى تشخيص الأدبية ضمن نسيج

[1] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 37.

[2] محمد كنوني، اللغة الشعرية، ص 26.

[3] رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ص 35.

الخطاب اللغوي[1] " لأن اللغة الروائية ما هي إلا نسيج يستند على وسائل وآليات لغوية يلجأ إليها الروائي لتحقيق الشعرية من خلال تجاوز ذلك الكلام النمطي الذي لا يجدي نفعا ولا يؤثر في القارئ، لأن المتلقي يريد دوما الجديد وما هو غير متداول، فالمبدع كلما اعتمد على تكثيف الدلالات كلما زادت روايته شعرية لأن الشاعرية لا تتحقق من خلال خلق نص وكفى بل تتحقق عن طريق زعزعة وكسر القاعد الثابتة في الكتابة الأدبية واستبدالها بطرق فنية مؤثرة عميقة الدلالة.

[1] عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي (سردية الخبر)، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، د ط، 2012، ص 7.

3) مكونات وآليات شعرية اللغة:

يستمد قوام النص الأدبي وأساسه الفني من أعماق المبدع الذي يحاول دوما خلق واختراع ما هو جديد، وذلك بفضل التراكيب اللغوية التي يحرفها عن مستواها البسيط العادي إلى ما هو دلالي عميق المعنى في النص "ولهذا يعد النص المجال الرحب للإبداع وللتشكيل الجمالي[1] " إذ يحقق الأديب ملامح إبداعه عبر هذا الفضاء الفني الذي ينثر عبره ما جادت به موهبته الشعورية وينسج لوحته الفكرية مزينة لتحقيق فنية النص وأدبيته وشعريته، وتصبح بذلك اللغة ذات تنوع وتعدد في الاستخدام ولا تتقيد بطريقة واحدة في الكتابة لأن "مجال الشعرية هو الاستعمال الخاص للغة بحيث تخرج الكلمات فيها عن دلالتها المعجمية[2] " وهذا ما يدفع بالتجربة الروائية إلى التفرد والتميز اللغوي، وفي هذا الصدد سنعرض بعض المكونات التي تشكل لنا بدورها شعرية اللغة وجماليتها وهذه المكونات على سبيل المثال لا الحصر:

أ) - اللغة المجازية:

مسعى الأديب في الساحة الأدبية إبهار المتلقي وجذبه لتجربته الروائية مستخدما عدة تقنيات وأدوات لتحقيق غايته الفكرية والجمالية وما الانزياح إلا أداة من هذه الأدوات اللغوية بل أشهرها في الدراسات الأدبية، فالانزياح يعد من أهم العناصر الإبداعية كونه يأتي مغايراً للنمط التعبيري المعتاد البسيط، لأن اللغة النمطية التي تحمل دلالة مباشرة وتبليغية أصبحت لا تفي بالغرض الذي يسعى إليه الأديب " ولما كانت اللغة العادية أو المألوفة لا تقوى على نقل الحقيقة فقد حلت محلها اللغة الشعرية الجديدة [3] " وهذا يدل على أن المبدع لم يعد يتكلم بلغة عادية

---

[1] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص 141.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

[3] بشير تاوريريت، آليات الشعرية الحداثية، ص 85.

ومحدودة الألفاظ لأنها لا تستطيع حمل المعاني التي يريد تبليغها وإيصالها،واللغة الشعرية هي لغة تميل للانزياح والرمز والمجاز وحطها من الإيحاء والتلميح كبير، وتجسيد هذه الشعرية في الفضاء الأدبي لا يكون إلا عبر انزياحها وخرقها لما هو سائد في النظام اللغوي المقيد من أجل أداء وظيفتها التعبيرية (الدلالية والجمالية) فالانزياح ظاهرة استطاعت فرض نفسها في الحقل الأدبي عموما والنثر -الرواية- على وجه الخصوص، وهذه الظاهرة هي ثمرة ناتجة عن عبقرية الاستخدام اللغوي اللامتناهي.

وهو" مفهوم نظري متعلق -فقط- باللغة[1] " بمعنى لا يمكن اكتشافه إلا من خلال التراكيب اللغوية التي يستعين بها المبدع فلا وجود له إلا تحت رايتها، وبه تتحقق سمات شعرية اللغة وتتضح معالمها عندما يكون هناك كسر لكل ما هو سائد في الفضاء الأدبي.

وللانزياح أنواع نذكر مثلا الانزياح الدلالي وهو الأكثر تأثيرا على القارئ لأنه يبتعد كل البعد عن البساطة والمباشرة في التعبير التي تبعث الملل، والانزياح الدلالي يتشكل من عدة ألوان بلاغية ومجازية منبعها عنصر الخيال، الذي يعد مفتاحا للإبداع والابتكار، وهذا العنصر هو الذي يجعل من العمل الأدبي عملا إبداعيا ذا طابع فني، وهو موهبة شعورية مصدرها ذات الأديب، ومن ثمة " يعتبر النشاط الخيالي مرادفا لمفهوم الصورة أو استخدام اللغة التصويرية من ذلك التشبيه بأنواعه والاستعارة والمجاز[2] " ويتضح من هذا أن مصدر الصور البيانية وعصبها هو الخيال بل هو أصلها، فالصور أو الأنماط البيانية متنوعة الأشكال لكن لا وجود لها إلا في ظل الخيال أو تحت كنفه، فهذا العنصر يمنح للغة طاقة حيوية إذن هو جوهر ولب الإبداع، فلا يخلو أي عمل أدبي من الخيال ولا يمكن الاستغناء عليه لأنه أفق مفتوح المجال. " فالتخيل هو رؤيا

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 130.

[2] عبد القادر عميش، شعرية الخطاب، ص 33.

الغيب[1] " وهذا يوحي بأن الخيال عبارة عن وهم مستمد من الله، فهو رسالة غيبية، فالمتخيل وكأنه يرى ما في الغيب حين يتخيل، ويحيل هذا إلى مكانة التخيل في الكتابة الأدبية عموما، فمن خلاله يستمد الكاتب الأفكار من اللامتوقع واللامنتظر للخروج من العالم المقيد إلى ما وراءه، فهو يساعد الروائي على رسم عوالم بحلة جديدة ليست متاحة في الواقع.

وعندما نتحدث عن عنصر الخيال لابد من ربطه بعنصر المجاز إذ " يعد المجاز من أهم وسائل خلق الصورة الفنية، لأنه يشكل مجالا هاما لانتهاك النظام اللغوي والخروج على مألوفه والتوسع فيه[2] " وهذا القول فيه دلالة على أن المبدع يتجاوز من خلال المجاز ذلك النظام الذي يرتكز في بنيته على قواعد ثابتة إلى عالم وهمي واسع الفضاء، وبهذا نلمس المعنى والرؤية الحقيقة الموجودة في النص الذي يصبح غني بالدلالات والإيحاءات اللغوية الجديدة التي تجعله يتميز بذوق فني خاص، فهو من أهم مكونات الشعرية التي تتمرد على الحدود الضيقة للألفاظ، وتعطي الفرادة الإبداعية للعمل الأدبي.

والمجاز يجعل من " النص الإبداعي نصا إبداعيا متميزا عن النص العادي الذي يكتب بلغة وصفية تقريرية[3] " فالمجاز له وظيفة مزدوجة لأنه ينتج عدة إيحاءات ودلالات مغايرة تساهم في إعطاء العبارات حلة متجددة بخلاف ما تعكسه اللغة العادية التقريرية، وبهذا له وظيفة جمالية وفكرية تعبيرية، ذلك لأنه يجعلنا نكتشف وننتقل من الجانب الأدبي العادي إلى الجانب الخفي المتعدد الدلالات، وهذا ما يدفع بالقارئ إلى التأمل في ثنايا النص.

---

[1] بشير تاوريريت، آليات الشعرية الحداثية، ص 57.

[2] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص37 .

[3] المرجع نفسه، ص 211.

المجاز من أحسن العناصر البيانية لأنه يعمل على رسم حقائق ومعالم فنية، إذ يمس روح القارئ، ويعني " الخروج عن المألوف في التعبير اللغوي[1] " أي أنه يتخطى كل ما هو متعارف عليه، وكل العبارات التي تضيق دلالتها، فهو يحدث تنوع على مستوى اللغة، كما أنه يخرج الألفاظ اللغوية من ذلك النظام المحدود لإضفاء قوة دلالية حيوية في متن النص، إذن المجاز أداة لغوية تعبيرية تستمد منها دلالات متعددة ومتنوعة بأسلوب فني، وعنصر المجاز يخدم الشعرية أو يولدها من خلال وظيفته التي تكسب العمل الروائي تشكيل جمالي وخاصية تعبيرية إبداعية " فاللغة المجازية هي التي تضفي الروعة والجمال على الكتابة الإبداعية سواء كانت كتابة شعرية أو نثرية [2] " فأساس التجربة الإبداعية أو النتاج الأدبي هو اللغة المجازية التي تحقق المتعة واللذة لأنها لغة تجاوزية ذات سمة خاصة بها.

وهذا القول يوحي على مكانتها في الأدب عموما، فهي عماد النص كونها تستدعي الوقوف عند إبداعات الأدباء في نصوصهم، إذن الاستخدام المجازي يشحن النص بطاقة وقوة تجاوزية محلقة دلاليا عن ما هو مألوف، كما " يتشكل المجاز في العمل الإبداعي من خلال الصورة والاستعارة والتشبيه والمبالغة [3] " فهذه الأنماط المختلفة تشكل لغة مجازية تكون أكثر تأثير على المتلقي بالإقناع والإمتاع والجذب، وهذا هو مبتغى الأديب شد انتباه القارئ وإبهاره بلغة متجددة الدلالات ومتنوعة، ومن أشكال اللغة المجازية:

[1] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص 196.

[2] المرجع نفسه، ص 202.

[3] المرجع نفسه، ص 202.

❖ **الاستعارة :**

تعد من الأنماط البيانية التي لها تأثير على القراء، فهي طاقة وقوة فنية للعمل الأدبي، تسهم في شحن النص بأبعاد دلالية عميقة، وبفضلها يرتقي المبدع من اللغة النمطية الاعتيادية إلى لغة لها نصيب وافر من الإيحاء، فالاستعارة هي التي " تجسد جوهر العملية الشعرية وطاقتها الفنية الكامنة التي تمنح العمل الفني خصوصيته وتجعل منه عملا فنيا متميزاً [1] " فهي من الأساسيات الإبداعية التي يلجأ إليها الأديب لتزين نصه بأسلوب راقي وتزويده بأبعاد جمالية تجذب القارئ وتجعله يغوص في دلالتها الفكرية اللامتناهية.

والاستعارة تعني " نقل المعنى من المطابقة اللغوية إلى المعنى الانفعالي المتعدد التأويلات والاحتمالات[2] " ويحيل هذا القول على أن الاستعارة هي الوسيط الذي يجمع بين جماليات اللغة والمعنى الخفي الذي تعبر عنه، وتتعدد أوجه تصنيفها حسب الصورة التي تعبر عنها، إذ تؤسس من عوالم ليست متاحة في الواقع، تسمح للقارئ أن يسبح في الفضاء الخيالي الواسع وهذا ما يحدث اللذة والمتعة الذهنية لدى المتلقي الذي يميل لكل ما هو جديد ذا تشويق وتنوع، فالاستعارة من الأنواع البيانية التي تشكل ركيزة فنية مولدة للشعرية والمبدع المتميز هو الذي يوظف عنصر الاستعارة بطريقة فنية تزيد النص قوة وجمالا " لأنها ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل[3] " فالاستعارة ترتكز في بنيتها الإبداعية على عنصر التشبيه ولكن تخالفه في عدم التصريح لأحد أطرافها أثناء توظيفها، فهي تستند على التلميح لتترك القارئ يغوص في ما رواء السطور، ويقرأ

[1] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص 37.

[2] المرجع نفسه ، ص 38.

[3] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 20.

الجملة الواحدة بعدة معاني، وبالتالي الاستعارة من الألوان البلاغية التي تترك أثر في نفس القارئ وتدفع به إلى رسم واكتشاف حقائق جديدة تكتنزها اللغة، فهي قوة تحقق التميز اللغوي في النص.

❖ **التشبيه :**

هو أيضا من الضروب البيانية التي تكسب النتاج الأدبي مستوى فني، فهو عنصر فعال في تكوين تراكيب لغوية راقية، بل هو السحر التعبيري الذي يمارسه المبدع لما له من أبعاد دلالية جمالية ذات حدود عميقة، ويعمل على تقريب الصورة للقارئ لأنه "هيئة تحصل من اقتران شيئين[1]" وهذا يوحي إلى أن التشبيه يجمع بين شيئين ويجعلهما شيئا واحدا في السمات والمواصفات وذلك لوجود علاقة مشابهة بينهم (بمعنى يجمع بين أمران يشتركان في نفس الصفات).

وعنصر التشبيه يؤدي وظيفة مزدوجة إذ يؤثر تأثيرا بالغا في النفس كما يدفع بالنص إلى مستوى الإبداع الفني من خلال " تشبيه الشئ بالشئ من جهة الصورة والشكل[2] " أي تشبيه شيء بشيء أو صورة بصورة، فالمبدع يجمع في التشبيه بين أمرين أو شيئين وتتنوع أوجه توظيفه حسب الصورة التي يعبر عنها، فهو ركيزة إبداعية تزين النص وتعمل على تكثيف أبعاده الدلالية، فمن خلاله تتضح الكثير من الأمور وتصبح أكثر دقة و"غاية التشبيه هي المبالغة والخروج عن الحقيقة والمألوف في القياس اللغوي [3] " وهذا القول فيه دلالة على أن التشبيه يؤدي دور في النص الأدبي يكمن في نقل اللغة من حدودها المعتادة المنطقية إلى معاني عميقة الدلالة أي إلى لغة موظفة بطريقة غير معهودة بعيدة المنال من أجل تقوية المعنى، وعدم اللجؤ

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 170.

[2] المرجع نفسه، ص 90.

[3] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص 156.

إلى المعاني العادية المألوفة التي تقتل النص، فالتشبيه نمط من أنماط تصوير الواقع بطريقة تستهوي القارئ .

وكل هذه الأنماط البيانية من استعارة وتشبيه وغير ذلك " تشكل انحرافا عن اللغة العادية المألوفة إلى اللغة ذات المستوى الفني التي تتجسد في العمل الإبداعي [1] " فهي أدوات بنائية يلجأ إليها الكاتب ليستثمر بها الطاقات التعبيرية، لأن حسن استعمالها يشكل شعرية اللغة من خلال خرقها للمعنى السطحي وهدمها لما هو سائد، إذن اللغة المجازية من أهم عناصر التشكيل الجمالي في الكتابة الأدبية.

❖ **الرمز:**

كما لا ننسى حضور الرمز في العمل الأدبي، فهو بمثابة أداة للتعبير عما يجول في مخيلة الأديب من انشغالات وأحلام وأفكار مبطنة، والكتابة الرمزية تتطلب من المتلقي قراءة عميقة حتى يتسنى له كشف المعنى الخفي الموجود في الخطاب الأدبي " والنص من خلال بنيته القائمة على المجاز والاستعارة والرمز يصبح نصا شعريا ولذا تصبح وظيفة الشعرية وميزتها هي الانحراف عن اللغة العادية إلى اللغة الفنية[2] " وهذا يدل على أن المبدع عندما يستند على اللغة الإيحائية لا يكون مبتغاه إحداث الغموض، وإنما يسعى إلى تحقيق غايات جمالية وفكرية من بينها التأثير في نفسية القارئ وإيقاظ فكره الخيالي لقراءة ما وراء السطور من جهة ولتحقيق ذوق إبداعي ممتع ومقنع على مستوى النص ودلالته من جهة أخرى.

ويعد الرمز من أفضل الطرق للتعبير عن المكبوتات و ما يصبو إليه الأديب بطريقة غير مباشرة، كما يقوم في أساسه على التلميح اللامتوقع لتجاوز المعنى السطحي إذ له

[1] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص 49.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

" بعداً إيحائيا يدفع إلى التأمل في عوالم بعيدة الغور و يفتح الرؤيا على حدود أنفاق مجهولة لا يتأتى الوصول إليها إلا بعد القفز وراء المتجسد النصي[1] " وهذا يعني أن الرمز لا يفهم من الوهلة الأولى بل يستدعي التأويل والتحليل وإعمال التفكير، وهذا العنصر -الرمز- لا يقف عند حدود الكلمة الواحدة بل يجب التطلع إلى أبعد من ذلك والغوض في ثنايا النص لاستنباط المعنى الباطن وفك شفراته المغلقة لأن " الرمز في جوهره إيحاء بالمشاعر والأفكار وليس تسمية لها أو وصفا[2] " فهذه الأداة اللغوية تحمل في بنيتها أبعادا فنية بعيدة المنال، وتهتم بالتوصيل الدلالي للعواطف الذاتية وتختلف في المعنى حسب سياق توظيفها لذلك يجب فهم ما تكتنزه الألفاظ الرمزية لاكتشاف المعنى المراد الذي يسعى إليه المبدع، فالكلمات لا تفهم سطحيا بل تحتاج إلى تحليل.

إذن اللغة الرمزية من مكونات الشعرية لأنها تخرج بالتراكيب اللغوية من المعنى المعهود، وتتجاوز الواقع بطريقة إبداعية ذات طابع إيحائي، وعموما يتفاوت الأدباء في تقديم الاستخدام الرمزي اللغوي، ويتذوقه كل قارئ حسب ثقافته الفكرية.

ب) الوصف:

إن السرد عالم واسع وهو مزيج من المكونات ومن أهمها عنصر الوصف الذي يشكل طاقات تعبيرية وشحنات فائقة الروعة في الخطاب النصي، فهو ضروري لتقديم الواقع وبناءه بحلة متجددة في عالم الأدب، فالرواية مثلا تصور الكثير من الأحداث وهذه الأحداث تستدعي بالضرورة وجود لغة وصفية "فغالبية الأعمال الأدبية تحتاج إلى الوصف بصورة من الصور أو حتى بعض الإشارات لتوضح أمراً ما أو لتظهر ملامح شخصية أو مكان أو زمان[3] " فالوصف في الأعمال

[1] محمد كنوني، اللغة الشعرية، ص 316، 317.

[2] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984، ص206.

[3] نداء أحمد مشعل، الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2015، ص 25.

الأدبية السردية يحتل مكانة متميزة ولا يمكن الاستغناء عليه، لأنه أساس إبداعي يؤدي وظيفة حيوية، فهو من أكثر الطرق الفنية لصياغة معالم فكرية جمالية في التجربة الأدبية، كما يحاول التمثيل للواقع بصور متجددة ومتنوعة و" كل الأجناس السردية (Des genres narratifs) كالملحمة والحكاية والقصة والرواية لا يمكن لأي منها الاستغناء عن الوصف[1] " فهو من المقومات الضرورية التي يقوم عليها العمل السردي، والاستغناء عن عنصر الوصف يؤدي بالضرورة إلى الابتعاد عن الجمالية الفنية وهذا ما يبعث الملل في نفسية القارئ لأن بدونه تكون التراكيب اللغوية جافة فاقدة للنشاط الحيوي.

وعنصر الوصف من المرتكزات الفنية التي يتكئ عليها الروائي في تجربته الشعورية، ويعرفه عبد المالك مرتاض في كتابه نظرية الرواية " أنه إبراز خصائص شيء من الأشياء أو عضو من الأعضاء[2] " وهذا يوحي على أن الوصف يقدم حقائق وينسجها بدقة فنية لبناء معرفة جديدة، إذ يعمل على إبراز أغلب السمات الموجودة في المظاهر الخارجية.

فاللغة الوصفية ترسم مميزات ومواصفات الشيء أو الشخص الموصوف، وبذلك تمنح للقارئ تصورات مختلفة خاصة بالشيء المذكور، و" بمقدار ما يكون الوصف نافعا في السرد مطورا للحدث ملقيا عليه شيء من الضياء ممكنا للنص الروائي من الإرتشاش بمسحات الجمال الفني[3] " فالوصف له بصمة تعبيرية خاصة تجعل من الإنتاج الأدبي عملا إبداعيا بامتياز، فهو

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعارف، الكويت، د ط، 1998، ص250.

[2] المرجع نفسه، ص 244.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 253.

يزيد من قوة الخطاب السردي وبلاغة معناه، فالعبارات الوصفية غايتها تحقيق أسلوب فني يجعل من اللغة أداة تحتوي على جماليات ودلالات غير محدودة تجذب أحاسيس ومشاعر المتلقي.

واللغة الشعرية هي لغة وصفية إبداعية، فعندما يحاول الروائي تحقيق الشعرية من خلال الوصف فإنه يرتقي باللغة الروائية ويرفع من شأنها فتصبح أكثر إثارة وتشويق ولكن بشرط أن يكون الوصف متميز ذو صبغة فنية، ومن ثمة لا تكون اللغة ذات تأثير إبداعي إلا إذا توفر فيها الوصف، فهو ركيزة مهمة لكونه "مزود بطاقات هائلة من الجمال الأدبي الذي تكون غايته رسم صورة الغائب في صورة حاضرة [1] " فاللغة الواصفة تحيط المتلقي بشعور خاص يجعله يشارك في العملية الإبداعية الأدبية عن طريق تفكيك تلك الدلالات والأوصاف، ومن خلال عنصر الوصف نستطيع أن نتعرف على مختلف الموجودات في ظل غيابها أي نتعرف على الغائب سواء كان شخصية أو مكان أو زمان..، فالوصف يجعل من الشيء كائنا و موجودا كأننا نراه ونحس به.

بالاستناد إلى ما ذكر سابقا يكمن اعتبار الوصف مرآة عاكسة لمختلف الوقائع، فهو محرك الفن الروائي والخيط الذي يربط بين الماضي والحاضر.

ج) الإيقاع:

يعد الإيقاع جوهر العملية الأدبية ولب إبداعها، فهو وسيلة لغوية يكسر من خلالها المبدع حدود اللغة التبليغية المباشرة " فالإيقاع نظام موسيقي جميل ووحدة صوتية تؤلف نسيجا مبتدعا[2] " فهو أداة بنائية تسهم في شحن النص الأدبي بجو موسيقي وطاقة دلالية ذات نغمات تنبع من عاطفة المبدع ومخيلته.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 246 .

[2] عبد الرحمان الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989، ص 79.

" والإيقاع يعد من أهم الأسس في اللغة الشعرية[1] " لأن اللغة الشعرية لها عناصر متنوعة ترتكز عليها ومن بينها النسيج اللغوي الإيقاعي الذي يستند عليه الأديب لتجميل لغته بطاقة موسيقية مؤثرة في نفوس القراء، كما أن " الإيقاع يهدف إلى وصل مكونات النص الإبداعي بعضها بعض كما يهدف إلى استفزاز المتلقي وشده إلى العمل الإبداعي [2] " وهذا القول يوحي إلى أن الإيقاع بمثابة الخيط أو العصب الذي يربط بين أجزاء النص ليشكل انسجام جمالي، وليس هذا فقط بل يصبو المبدع من خلاله إلى جلب وجذب انتباه المتلقي، ويفتح أمامه أفاق واسعة الحدود من الانفعالات الشعورية.

لذا يعد عامل جذب مهم للمتلقي من خلال التأثير في نفسيته وتهيئة الجو المناسب لتذوق النص والتفاعل معه.

هذه هي أهم مظاهر الشعرية على مستوى اللغة، فهي مكونات رئيسية تساهم في بناء الكثير من الأعمال، وكل دارس في هذا الميدان يجب أن يتفطن لمثل هذه المظاهر لاكتشاف ملامح الشعرية.

[1] محمد كنوني، اللغة الشعرية، ص 37.

[2] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص 48.

الـفصـل الـثـانـي: ملامح الشعرية على مستوى اللغة في رواية طيور أيلول.

1) ملخص الرواية ودلالة العنوان

2) شعرية اللغة المجازية

3) شعرية الوصف

1) ملخص الرواية ودلالة العنوان

أ) ملخص الرواية:

تعد رواية طيور أيلول للروائية اللبنانية املى نصر الله لوحة فنية صورت فيها الروائية معالم الوعي الاجتماعي والثقافي للمجتمع اللبناني، فهي تنتقد من خلال هذه التجربة العادات والتقاليد والأعراف التي تتفق أو تتناقض معها حسب حالتها النفسية.

تلج الروائية من خلال نصها إلى الروح الداخلية وتصبر أغوار النفس الدفينة كي تكشف عن مختلف المشاكل والأعباء النفسية التي يعيشها الشباب اللبناني، من خلال قصص الحب التي تناولتها في روايتها والتي باءت كلها بالفشل وعلى رأسها قصة حب مريم وفواز التي كانت من أول نظرة بينهما. ولد فواز ليجد نفسه بدون حنان الأم التي لفظت أنفاسها عند ولادته، ليبقى مع والده الذي كان يطعمه في أخر النهار وهكذا ترعرع بين أحضان وجدران جافية جعلته يتذوق طعم المرارة والقسوة منذ نعومة أظافره، فيوم التقى بمريم باح لها بكل آلامه وأحلامه في مشهد سردي مثير صورته الساردة في هذا الملفوظ السردي "دمعت عينا مريم وهما تلثمان عيني فواز وتغرقان في الدماء الحارة النازفة من جراحه العميقة ومد هو يده الخشنة يمسح بها الدمعات السخية[1] " يبين الملفوظ متانة العلاقة العاطفية التي جمعت بينهما، ولكن والد مريم رفض هاته العلاقة ومنع مريم من الخروج وللقاء بفواز، ما جعل فواز يغوص في دوامة من الألم والحزن الشديدين على فراقها جعلته يقتل حبيبته بضربة قاسية مثلما يوضحه هذا الملفوظ " كانت مريم تقف خلف النافذة تسمع وقع خطاه فأطلت برأسها تبحث عن مصدر الصوت فانقض عليها بقبلة نارية

[1] املى نصر الله، طيور أيلول، مؤسسه نوفل، بيروت، لبنان، ط7، 1991، ص 42.

من فوهة مسدسه[1] " وانتهت هاته الحكاية المؤلمة بالحداد وتعالت أصوات البكاء، فالمرء وهو يسافر لعشقه يسافر إلى موته خاصة عندما تكبله قيود العادات والتقاليد.

تواصل الروائية نسج قصصها من خلال شخصيات أخرى تربطهم نفس المعاناة والألم وتختلف قصصها وأحداثها، وهذا ما جسدته الرواية من خلال قصة نجلا وكمال اللذان أحب بعضهما رغم اختلاف مذاهبهما وانتمائهما العرقي الذي منعهما من الارتباط " كانت نجلا من مذهب يختلف عن مذهبه وكان يعلم أن القتل ينتظره على أيدي الأشقاء وأبناء العم إذا هو فتح فاه[2] " ورغم جمال نجلا وأصلها المرموق إلا أنها تعيش في حزن واكتئاب نفس حالة الحزن التي تعيشها بنات سعدى وغيرتهم غير المبررة من جمال نجلا فهن قبيحات الوجه والروح في مجتمع لا يرحم وهنا تجعلنا الروائية أمام صورتين مختلفتين لكن أهم ما جمعهما الألم والمعاناة، فمعاناة نجلا وكمال تتضح من خلال العبارة التالية " كان يتمنى لو يزحف على ركبتيه أمام والدها ليفوز بها، ولكن ...[3]" فهذا التمني والترجي أصبح مستحيلا ومعاناة أم البنات سعدى تتضح من قول الساردة " يبقى جسدها يرتعش ويضج في ثورة بدائية خشنة من قمة رأسها حتى الشقوق القذرة في باطن قدميها [4] ".

كما جسدت لنا الروائية ما كان يجول بين نسوة القرية من خلال لقاءاتهم بحيث يجمعن ويتبادلن أطراف الحديث ومستجدات أخبار القرية وعروض الزواج التي تحملها حنة وتتبادلها مع سلمى وانجلينا وسعدى وغيرهن من نساء القرية. لقد صورت الروائية معالم حياة الريف التي كان

---

[1] املى نصر الله، طيور أيلول، ص 46.

[2] المرجع نفسه، ص 135.

[3] المرجع نفسه، ص 134.

[4] المرجع نفسه، ص 137.

يعيشها أهل هذه القرية اللبنانية، الذين يعتمدون على ثروات الأرض ويستمدون منها سبل معيشتهم، فهي تصور لنا مواسم جمع الكروم والزيتون وكيف كان لكل فرد من أهل القرية دور في عملية الجني بدءا من شبابها ووصولا إلى شيوخها.

فحب الشيوخ للأرض جعلهم يستسلمون للواقع المرير الذي يعيشونه وذلك تماشيا ومنظورهم الخاص، فهم يعتبرون الأرض جزءا منهم وفيهم فالأرض بالنسبة لهم بمثابة الأم، ولكن أكثر الشباب اللبناني أمثال راجي ومنى وأخوها سمير وغيرهم لم يرضوا بهذه الحياة واتخذوا من الهجرة سبيلا للتحليق كالطيور بحثا عن أحلامهم وأهدافهم.

تناولت الروائية موضوع الهجرة والاغتراب وهذا ما نلمحه بداية من عنوان الرواية (طيور أيلول) فالطيور ترمز للإنسان المهاجر وأما أيلول فهو شهر سبتمبر وموسم هجرة هذه الطيور، فالطيور هنا توحي إلى الشباب اللبناني المهاجر فكل من منى وراجي ومرسال وهاني وغيرهم اتخذوا من الهجرة منفى ومنفذا للهروب من الحياة البائسة النمطية في الريف التي كانوا يعيشون فيها تحت وطأة قوانين العادات والتقاليد التي أهلكت تفكيرهم وأرهقتهم، فحياة الإنسان اللبناني أشبه بحياة هذه الطيور المهاجرة التي تتخلى عن أوكارها التي لم تعد تتسع لأحلامهم وآمالهم باحثة عن الأمن وفرص العيش الرغيد التي تمليها عليهم طموحاتهم، لكن هذه الهجرة والرحيل لها مرارتها الخاصة التي تركتها في نفوس الأحباء والأقارب وذلك الألم الذي تركه راجي في قلب أبيه الذي تحطم وسكن العذاب روحه فكان ينتظر عودته أو وصول ولو رسالة منه بشغف فقد انطفأت الحياة بعين أبو راجي عند سفر ابنه الوحيد.

إضافة إلى هذا لوعة وحرقة مرسال على رحيل محبوب قلبها راجي، الذي جعلها تقبل الزواج عندما انقطعت بعينها كل السبل واستنشقت في تلك الأيام أكسجين الحزن على نسيان راجي الذي تركها في حالة يرثى لها، فاستسلمت للزواج بجون الرجل الأمريكي لعلها تحظى بلقاء راجي

في ديار الغربة، فمن قوانين الحب التضحية لتحظى في الأخير، وهكذا تصادف أخيراً مرسال في ديار الغربة راجي في لقاء عشاء كان يجمعها برفقة زوجها جون والشقراء زوجة راجي، وهكذا تموت ذكريات مرسال تحت وطأة خيبات الأمل ويموت الحب والمشاعر والأحاسيس التي كانت تحملها.

أما منى فقد هاجرت إلى المدينة تتبع حلمها وأكملت دراستها وتحصلت على شهادتها بكل تفوق وكانت تحظى بمنصب عمل في المدينة، لكنها بعد رحلة في بلاد الغربة حزمت حقائبها وعادت إلى قريتها الموجودة في لبنان لكن هذه القرية تنكرت لها، فالهجرة تحدث انفصال بين المهاجر وأرضه فيصبح ذلك القادم من ديار الغربة غريبا منبوذا مهانا، لأن القرية التي أنجبت منى لم تعترف بيها وتنكرت لها بعد أن احتضنتها المدينة وتاهت في معالمها التي كانت تراها الوسيلة الوحيدة لتحقيق طموحها وأحلامها.

فهذه التجربة الروائية كغيرها من الروايات الأدبية، فتحت مجالا لفهم واستيعاب بعض القضايا الواقعية الاجتماعية ذات الطابع اللبناني التي تهم القارئ.

ب) دلالة العنوان:

إن العنوان هو أول عتبة يصادفها القارئ قبل الولوج إلى عالم النص (قصيدة أو رواية أو غيرهما)، بل الفكرة الأساسية التي تلخص وتجمع كل ما هو موجود داخل المتن النصي، و" هو مجموعة من العلامات اللسانية التي تظهر على رأس نص ما قصد تعيينه وتحديد مضمونه الشامل، وكذا جذب جمهوره المستهدف[1] " فهو عبارة عن تركيبه متفاعلة أو مزيج من العبارات اللغوية ذات معنى وهدف وغاية المبدع من وراء وضعه استقطاب مجموعة من القراء والعنوان يأتي

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 94.

بدوره في المقدمة أو في صفحة الغلاف، ويحتل مكانا من الأماكن في الأعلى أو الوسط أو في الأسفل، أما من ناحية التركيب فقد يكون لفظة واحدة أو جملة...، بلون أو بألوان مختلفة وذلك للدلالة على شيء ما وعليه " فلا بد للكاتب أن يختار اسما لكتابه ليتداوله القراء[1] " وهذا القول يوضح ضرورة حرص الكاتب على اختيار عنوان مناسبا، معبرا عما هو موجود في مضمون النص، كما يحرص على اختيار اسم يجذب القارئ إليه ولكن للإشارة فقط نقول أن هناك الكثير من الكتاب يختارون عناوين جذابة وفي الوقت نفسه يكتنفها الغموض والتشويق وبمجرد الغوص في أحداث الرواية أو العمل الأدبي نجده لا يعكس مضمون النص وبعيد كل البعد عن العنوان المختار، لذا نجد العديد من الروائيين يقفون عند محطات مختلفة محاولين ربط المتن بالعنوان الخارجي، مستخدمين أدوات وتقنيات تساعدهم في ذلك، فهناك من يلجأ للصور الفنية على غرار الاستعارات والكنايات والرموز ليخلق عنوانا ذا معنى، فانتقاء الألفاظ و حسن اختيارها يجعل الكلمة تنطق قبل البدء في قراءته .

وقد يأتي العنوان اسما لشخصية تاريخية أو أسطورة، أو تعبيراً عن واقعة حدثت في وقت من الأوقات، وهذه الأمور وغيرها تسهم في الكشف عن العوالم الخفية الموجودة في باطن الرواية وبعد أن يختار المؤلف عنوانه المناسب يبدأ هنا دور القارئ ولكن ليس أي قارئ نحن نريد بهذا الكلام ذلك المتلقي المتميز الفطن الذي يفهم العنوان فهما صحيحا، ويقوم بفك الشفرات المختلفة دون أن يغوص في المتاهات التي تبعده عن الصواب وفهم العنوان فهما جيداً، لأن أي قراءة سطحية ينجم عنها أخطاء كثيرة.

ومن هنا نتساءل كيف نفهم النص من خلال العنوان؟ وما هي الطريقة الصحيحة التي يجب علينا إتباعها لفهم العنوان؟ " أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل والتأويل يناص نصه

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 78.

الأصلي [1] " فالآليات التي تتخذ بعين الاعتبار في العملية الأولية لقراءة العنوان جد هامة وأصعبها على الإطلاق، لأن تفسير العنوان وتحليله يتطلب قارئا ذا رصيد معرفي وحاملا لمكتسبات قبلية تجعله يفك الرموز بطريقة فنية يعطي من خلالها للنص حقه.

والعنوان ليس مجرد كلام عابر أو مجرد حروف تكتب على الغلاف وكفى، بل يحمل هذا الأخير مختلف الإشارات الإيحائية، مما يجعله أكثر إثارة يدفع بالمتلقي إلى قراءة النص دون تخمين " ومادام العنوان محطة إبداعية يقف عندها المؤلف طويلا كما العمل الأدبي[2] " نجد الروائي يستغرق فترة طويلة من الوقت وهو يفتش ويبحث عن عنوان يتناسب وموضوعه المطروح ليجعله بذلك بصمة من بصماته، فصياغة هذا الأخير هي مرحلة يجد فيها المبدع نفسه أمام حتمية اختيار عنوان ملائم، ولهذا تتطلب هذه المحطة من الكتابة بعض التريث ما هو معروف أن المبدع يطمح دوما إلى تقديم الجديد والأفضل وما هو معبر عن روح العصر، فكلما كان العنوان ذا جمالية ورمزية وغير مألوف كلما زادت الرغبة في شراء الرواية وارتفاع نسبة المقروئية.

ومن هنا نستنتج أن للعنوان أهمية كبيره سواء من ناحية التركيب (العناصر اللغوية، الحروف...) أو من ناحية الإيحاءات المختلفة، وتظهر أيضا هذه الأهمية من خلال البحوث والدراسات المختلفة في هذا المجال.

واليوم أصبح المبدع يحاول كسر ما هو مألوف عن طريق العنوان، وذلك بالانتقال من العنوان البسيط الواضح المفهوم إلى عنوان تلميحي تتخلله الإيحاءات المختلفة، وذلك بالارتكاز على الاستعارات والمفارقات والرموز واللغة المجازية بمستوياتها المختلفة.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 67.

[2] فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، ص 289.

وفي هذه المرحلة الهامة ألا وهي مرحلة التأويل وقراءة العنوان قد يخرج العنوان بمدلولات مختلفة، خصوصا إن كان مكتوب بطريقة رمزية مكثفة بالدلالات لا يفهمه إلا ذو إمكانيات وصاحب خلفيات معرفية لأنه عنصر لغوي قد يكون فيه الكثير من الحيرة والالتباس.

- **المستوى التطبيقي :**

جاء عنوان رواية طيور أيلول مركبا من لفظتين (طيور وأيلول)، كما أنها جاءت هاتان اللفظتان نكرة خالية من آل التعريفية، وهي جملة اسمية، وهذا النظام العنواني فيه الكثير من اللبس مما يجعل القارئ يطرح تساؤلات مختلفة منها:

ماذا يقصد الروائي من هذا العنوان؟،

لماذا أضاف لفظة أيلول إلى كلمة طيور؟،

ما المقصود من هذا؟.

إن هذا العنوان المختار ما هو إلا تعبير عن الواقع، ولا نلمس أي شكل من أشكال التخييل، فالطيور موجودة حقيقة وأيلول كذلك، ونحن لم نفهم المعنى المقصود من وراء هذا إلا بعد قراءة الرواية مرات عدة، حيث وجدنا العنوان نفسه يتكرر مرات عدة داخل النص، وهذا ما يجعله ينفتح على دلالات متنوعة وطاقات تأويلية كبيرة تضع القارئ في حيرة، فلفظة طيور لا تفهم ولا يكتمل معناها إلا إذا عضدناها بلفظة أيلول والعكس صحيح، فكلمة أيلول تكون غامضة ومبهمة إن وردت وحدها في السياق.

والحقيقة أن العنوان وضعنا في الأول أمام تساؤلات عدة لا نهاية لها، سواء فيما يخص حقيقة هذه الطيور، أو فيما يخص ارتباطها بشهر أيلول وهو ما يجعلنا نرمي إلى أنه موضوع بطريقة رمزية، تنطوي على خلفيات دلالية ومقاصد أرادتها الكاتبة فكما أشرنا سابقا قراءة الرواية أكدت لنا ذلك التناسق الموجود بين المضمون العنوان ولا يغيب عن الدارس أن هذا العنوان يوحي

بالهجرة سواء ما تعلق بهجرة سمير، أو ما تعلق بهجرة راجي أو غيرهما من أفراد القرية، وهو ما يؤكده هذا المثال إذ تقول الساردة " تذكرت أن أخي يحزم حقائبه استعدادا للذهاب، لماذا؟ لماذا سمحوا له بأن يطير .."[1] " يوضح التشبيه مدى ارتباط الطيور بالهجرة فهي تعكس لنا الحقيقة المرة، حقيقة مغادرة أفراد القرية قريتهم، مخلفين وراءهم أوجاع كبيرة في قلوب المحبين والأقارب.

أما فيما يخص لفظة أيلول فهي تعني الشهر التاسع من السنة الميلادية، وشهر سبتمبر يصادف شهر أيلول، وهذا على حد تعبير الروائية بحيث تقول"عندما يحل أيلول تاسع أشهرالسنة[2]" أما فيما يتعلق بلفظة الطيور فهي جاءت جمع لكلمة طير،أي أن هناك مجموعة من الطيور والدليل على هذا نذكر من الرواية " تمر فوق قريتنا أسراب كثيرة من طيور كبيرة الحجم، قوية الجناحين[3]" فالطيور هي نوع من الحيوانات ذات أجنحة تحلق من مكان لأخر خاصة في موسم اختلاف الفصول، وهذه الطيور ترمز عادة إلى السلام والخير والطمأنينة، لها علاقة بالتفاؤل والأمن، أما في الرواية فهي ترمز للأقارب والأهالي والأحبة، وترمز للرحيل والابتعاد عن الوطن مثلا يؤكد هذا الملفوظ " راجي سيهجر القرية، سيهجرني يا منى، وأبقى أتلمس الجدران التي بنيتها بأحلامي، وأحيا في هيكل الوهم والخيال[4] " فظاهرة الاغتراب وهجرة أبناء القرية واضحة لأن كلمة الطيور ليست مجرد كلمة وكفى بل وقعها يتجاوز معناها الحرفي، فهي توحي إلى الابتعاد عن أرض الوطن وخاصة في موسم الهجرة، حيث تتقاطع فيه أسراب الطيور بحثا عن سبل الأمان والدفء، بالإضافة إلى الهرب من الحياة المألوفة، الحياة المعتادة التي لا يوجد فيها جديد " وهكذا

---

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص 7.

[3] المرجع نفسه، ص 7.

[4] المرجع نفسه، ص 53.

يبقى طعم الهجر على ألسنة السكان وينحدر فرح العودة في غصة الوداع، وتغمر دموع الشوق الحزين الدمعات الشحيحة في أعراس الفرح [1] " فالهجرة أصبحت حلا لكل شخص يعاني القهر والحرمان في وطنه، إذ سرعان ما نجده يهرب من هذا الواقع بحثا عما هو أفضل.

إن هذا العنوان ما هو إلا تجسيد لحقيقة الواقع بحيث ينتج عن قراءته العديد من التساؤلات التي تحيلنا على معنى العنوان، فأي طيور وأي أيلول، ونحن نعرف أن الطيور عندما تحلق من مكان إلى أخر تنقل معها السلام والأمان والدفء والعاطفة دون أن ننسى رسائل الحب التي تجعلنا دوما نتفاؤل وننظر إلى ما هو بعيد.

أما أيلول فهو ذلك الشهر الذي تتساقط فيه الأوراق وتتبعثر فيه الكلمات وتتناسى فيه الآلام ويهرب كل واحد بحثا عن الدفء والحنان، واقتران الطيور بأيلول يعود لمدى تناسق هذين الآخرين، فالطيور تبدأ بالهجرة في هذا الفصل الخريفي، فترى أسرابا من الطيور تحلق بعيداً في تلك السماء الزرقاء بحثا عن وطن يناسب أحلامهم ويقضي حاجياتهم.

إذن الطيور هي تلك الأسراب التي تنتقل من بيئة لأخرى بحثا عن الجديد ويظهر مما سبق أن العنوان حافل بالرمزية ومبني على اللامتوقع وذلك لخلق نوع من التشويق والإثارة.

والروائية لم تستند في روايتها على عناوين فرعية، بل اكتفت بهذا العنوان الرئيسي لأنه شامل وجامع لمغزى النص، فهو يعكس لنا قضية اجتماعية انتشرت بكثرة في البلدان العربية.

وانطلاقا من المعطيات السابقة نقول أن العنوان جاء معبرا عن ما هو موجود داخل المتن الروائي، وهذا ما جعلنا نلتمس تناسقا فنيا وربطا جماليا بين عنوان المدونة ومتنها.

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 10.

2) شعرية اللغة المجازية

اللغة المجازية هي الممارسة الإبداعية التي يلجأ إليها الأديب ليعبر عن أفكاره وآماله ومشاعره التي تختلج صدره، واستخدامها في الخطاب السردي يتمرد على حدود المعاني وضيقها ويتجاوزه من خلال التراكيب اللغوية و "هذا التجاوز يجعل من العمل الأدبي عملا فنيا جماليا له خصوصياته التي تميزه عن الكلام العادي الذي يمارسه الناس في حياتهم اليومية[1] " فالعمل الفني الأدبي ليس مقيد ومحدود الفضاء وإنما هو أفق مفتوح، تكمن جماليته في التجاوز والعدول عن ما هو متداول بين الناس لابتكار نسيج لغوي متميز ذا جمالية.

وتعد اللغة المجازية مكونا هاما في بناء أي جنس أدبي سردي سواء كان قصة بأنواعها أو رواية أو غيرها، لما فيها من طاقة تعبيرية سحرية وقوة مؤثرة، تمتع القارئ وتقنعه في الوقت نفسه فـ"من خلال المجاز تتحقق المتعة واللذة عند المتلقي [2] " ويحيل هذا القول على أن العبارة المجازية من خلال قوة تحليقها دلاليا تعطي متعة نفسية وتنعش الأفكار بطريقة منزاحة عن نظامها اللغوي المألوف، وتشمل اللغة المجازية عدة أنماط بيانية ومنها:

أ)الاستعارة:

تعد الاستعارة صوت الأديب وجوهر إبداعه في الخطاب السردي وليتضح هذا النمط البياني نقوم باستخراج بعض الأمثلة من رواية طيور أيلول:

---

[1] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 211.

" يدغدغ حلما عزيزا[1] "هنا شبهت الساردة الحلم بالإنسان الذي يدغدغ فحذفت المشبه به وأشارت إليه بأحد لوازمه (يدغدغ) على سبيل استعارة مكنية تدل على أن الإنسان - الشيخ- يدغدغ أفكاره أو حلمه وكأنه شيء ملموس أو شخص أمامه، فذلك الحلم هو الأفكار التي تراوده، فهو يحركها بخياله وبقلبها كيفما يتسنى له تحقيقها فيراها أمام عينيه ويداعبها كما يداعب إنسانا بدغدغته، ويكمن سر بلاغة هذه الصورة في التشخيص المعنوي قصد توضيح المعنى.

كما نجد في العبارة الآتية صورة استعارية "وهكذا يبقى طعم الهجر على ألسنة السكان[2] " شبهت الساردة الهجر بالطعام الذي له مذاق مر، ويستطيع الإنسان أن يتذوقه بلسانه، فحذفت المشبه به وتركت لازما من لوازمه وهو (الطعم) على سبيل الاستعارة المكنية، فهنا المعنى الخفي يتضح من خلال حديث الساردة عن مرارة المهجر وقساوته على الأهل، حيث يخلف شعوراً كئيبا في النفس لذلك مثلته بطعم يتذوق، فذلك الهجر لزم القرية فلا تكاد تمر الأيام إلا ويتذوقون طعمه بألوان مختلفة.

وفي مثال أخر تقول "ينحدر فرح العودة في غصة الوداع [3] " شبهت الساردة الفرح بشيء ملموس بحيث ينحدر كأنه مياه فحذفت المشبه به وأشارت إليه بأحد لوازمه (ينحدر) على سبيل الاستعارة المكنية، وهذه الصورة فيها دلالة على الحزن والألم على فراق الأحبة غير العائدين والساقطين في الطريق، وهذا الحزن يطغى على فرحة العودة لأن كل الأفراح والآمال تنتهي بمجرد غياب فرد من أفراد القرية وبهذا تتلاشى الأفراح وتنحدر.

---

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 8.

[2] المرجع نفسه، ص 10.

[3] المرجع نفسه، ص 10.

وفي سياق أخر في حديثها عن هجرة أحد شباب القرية تقول " إن هجري سيحطم قلب أبي[1]" شبهت الساردة القلب بشيء ملموس بحيث يحطم ويكسر كأنه زجاج فحذفت المشبه به وتركت أحد لوازمه وهو (سيحطم) على سبيل استعارة مكنيه، تعكس هذه الصورة صعوبة الحالة النفسية التي سيؤول إليها الوالد بعد فراق فلذة كبده، فراجي هو سند لوالده وحياته قائمة على بقائه معه وهجرته سيكون لها وقع من نوع خاص على نفسيته وصحته لأنه سيعيش بعده وحدة قاسية ومريرة.

كما تظهر صورة استعارية أخرى في قولها: " انتهت الأحلام التي غرسناها في الحقل المجاور لبيتنا[2] " شبهت الساردة الأحلام بالنبات فحذفت المشبه به وتركت أحد لوازمه وهو صفة (الغرس) على سبيل استعاره مكنية توضح من خلالها أن أحلامهم التي حلموا بها في ذلك الحقل كانت تنمو داخلهم فهي ليست أحلام جامدة إنما تتطور وتربو وهو ما جعلهم يراقبونها كالغرس.

وفي مثال أخر تقول الساردة " إنها تحضنهم ولا تدري[3] " في هذا الملفوظ السردي شبهت القرية بالأم التي تحضن صغارها فحذفت المشبه به وتركت لازما من لوازمه (تحضنهم) على سبيل استعارة مكنية، تدل على أن أهل القرية هم من تقصدهم الساردة وليس القرية بذاتها فالأهالي يشتاقون لأولادهم ولا يحبون مغادرتهم لوطنهم وأهاليهم.

---

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 54.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

[3] المرجع نفسه، ص 11.

وفي هذا المقطع السردي " وكان الشوق غامر يدق جدران صدري[1] " استعارتين تتمثل:

الأولى في (شوق يدق)، حيث شبهت الساردة الشوق بطارق الباب وحذفت المشبه به ورمزت له بأحد لوازمه (يدق) على سبيل الاستعارة المكنية.

أما الثانية فتتجلى في قولها (جدران قلبي)، حيث شبهت الكاتبة الصدر بالبيت وحذفت المشبه به وأشارت إليه بأحد لوازمه (جدران) على سبيل الاستعارة المكنية.

وهذه الصورة الاستعارية في مجملها تدل على شوق منى لقريتها اللبنانية وحنينها لأهلها ولذكريات الصبا وضحكات الطفولة البريئة، لذلك جاءت هذه العبارة مضمّخة بالكثير من الحماس والشغف والتفاعل مع الموقف الذي حدث لها.

وفي مثال أخر تقول السادرة " الوحدة تنهش قلبي[2] " شبهت الساردة الوحدة بالوحش أو الحيوان الذي ينهش جسم الإنسان فحذفت المشبه به وأشارت إليه بأحد لوازمه (تنهش) على سبيل استعارة مكنية، فيها دلالة على شدة الألم والمعاناة التي تمر بها منى في بلاد الغربة والشعور القاتل بالوحدة، الذي يجعلها تتآكل من الداخل حزنا على فراق الأهل والأحباء.

وبعد تناولنا لبعض الصور الاستعارية التي وردت في الرواية يمكننا القول بأنها ساهمت في شحن النص بمختلف الدلالات العميقة التي تزيد المعنى قوة وجمالا وشكلت لغة ثرية بالطاقات الإيحائية المتنوعة لتثير لدى القارئ الدهشة واللذة والتشويق، كما يجب الإشارة إلى أن العبارة

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 242.

[2] المرجع نفسه، ص 99.

الاستعارية تكتنز في ثناياها على تشبيه ولكن " لابد من قرينة تهدي إلى وجود الاستعارة[1] " لأن عنصر القرينة هو بمثابة عصب يسهم في دعم المعنى المراد.

ب) الكناية:

تعد الكناية أسلوبا للتعبير عن مختلف الأشياء والأمور بطريقة غير مباشرة " فالعدول هو السمة الأساسية لفن الكناية [2] "، فالتعبير الكنائي يكسب النص السردي أدبيته وجماليته من خلال العدول عن المعنى المباشر.

ولتوضيح عنصر الكناية أكثر نقوم باستخراج بعض المقاطع الواردة في رواية طيور أيلول وتمثيلها في جدول كما يلي:

الملفوظ السردي	نوعه	دلالته
"إنه يزرع أيامي بالأحلام الوردية[3]"	كناية عن صفة	في هذا المقطع السردي كناية عن الأمل والتفاؤل الذي كان مصدره راجي، ولكن بعد أن اتخذ قرار الهجرة والاغتراب تحطمت أحلام حبيبته.

[1] محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب علوم البلاغة، ص 196.

[2] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص 159.

[3] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 26.

" وتسم وجوههم بقبلة عميقة [1] "	كناية عن صفة	هنا كناية عن شدة الحب والعطف والتعلق بالقرية وبتربتها، وهذا يوحي بأن هناك علاقة حب وشوق بين القرية وأهلها.
" كنت طوال عمري أعيش من أجله[2] "	كناية عن صفة	في هذا الملفوظ السردي كناية عن التضحية والجهاد والفداء، فالمعنى الخفي يتمثل في أن أبو راجي يفدي بروحه من أجل ابنه.
" بقيت أم سليم تلاحقنا بنظراتها الفاحصة[3] "	كناية عن صفة	في هذا المقطع السردي كناية عن شده التدقيق والمراقبة والتمعن الجيد من أجل اختيار العروس المثالية لابنها.

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 81.

[3] المرجع نفسه، ص 84.

" وأحلم به فأراه يسير هنا في هذه المسافات الشاسعة[1] "	كناية عن صفة	هنا كناية عن صفة الاشتياق لدرجة الحلم - أبو راجي يبدو أن الشوق عانقه في نومه وصحوه فهو يرى طيف ابنه أينما حل وارتحل- فهو كناية عن الشوق الذي أوصله إلى درجة الهذيان، وقد رمزت السادرة بهذا إلى امتزاج الشوق النفسي والشوق المادي، فالأول يتجسد في حلم النوم والثاني يتجسد في حلم اليقظة.
" تتعانق فيها الأيدي وتعمل[2] "	كناية عن صفة	في هذا الملفوظ السردي كناية عن التعاون الذي كان بين نساء القرية خاصة في مواسم الجني.
" القرية محت اسمي من سجلاتها[3] "	كناية عن صفة	كناية عن النسيان والتجاهل والمعنى الخفي يتمثل في أن القرية أنكرت منى ورفضتها، فالهجرة تحدث انفصال بين المهاجر وقريته.

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 81.

[2] المرجع نفسه، ص 58.

[3] المرجع نفسه، ص 244.

"هدم قصور أحلامي الخضراء[1] "	كناية عن صفة	في هذا الملفوظ السردي صورتان تتمثل: الأولى في (قصور أحلامي) وهي كناية عن كثرة الأحلام، وتكمن دلالتها في أن أحلامها كانت كبيرة وتتصف بالقوة والجمال مثلما تتسم القصور. أما الصورة الثانية فتجسدت في استعارة مكنية(الأحلام الخضراء) وهذا من بديع الانزياح الدلالي والترميز جمع صورتين في صورة.
" كانت تمزقها سهام الغيرة [2] "	كناية عن صفة	في هذا المقطع السردي كناية عن اشتغال نار الغيرة في قلب سعدى وكأنها سهام، فهي تنظر لكل ما هو جميل بعين حاقدة وحاسدة.

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 55، 56.

[2] المرجع نفسه، ص 137.

" الناس يضحكون مع الشمس[1] "	كناية عن صفة	هنا كناية عن الفرح والاستمتاع والتفاؤل، يعني أن الناس في المدينة يعيشون في تناغم تام مع الشمس يتبادلون معها الضحكات كدلالة على الفرج والابتهاج.
" كنت أبحث عن الغد[2] "	كناية عن صفة	في هذا الملفوظ السردي كناية عن الرغبة في النجاة والتطلع إلى المستقبل الزاهر، وهذه هي غاية منى.
"إن نظراته القوية تخبط جدران قلبي [3] "	كناية عن صفة	هنا كناية عن الحب والتعلق والاهتمام الذي كان بين مرسال وراجي.

نستنتج مما تقدم طرحه أن الكناية كان لها نصيب وافر، حيث أسهمت في شحن جو الخطاب بمختلف الدلالات الرمزية التي جعلت النص ينحرف عن ما هو مباشر إلى ما هو عميق معنى، والغاية من ذلك إيقاظ فكر المتلقي وجذبه وشدة للتجربة الروائية.

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 100.

[2] المرجع نفسه، ص 101.

[3] المرجع نفسه، ص 30.

" فالتعبير الكنائي هو لمحات إيحائية خاطفة تخرج عن المدلول اللغوي الموضوع لتعطي معنى جديدا يضفي على النص بعدا جماليا يستحق فيها العمل الإبداعي أن يسمى عملا إبداعيا[1]".

تعد الكناية من الركائز و الصور الأساسية لنسج شعرية اللغة ولتحقيق الجمال الفني في النص، وقد اعتمدتها املي كوسيلة لنقل مختلف الأفكار والمعاني التي تدور في نفسها.

ج) التشبيه:

يعد التشبيه ركن أساسيا في العمل الأدبي إذ يكسب المعاني طاقة ويعمل على تقريبها للمتلقي كما يزيدها جمالا ووضوحا، فالتشبيه أداة الأديب بل وسيلته للتعبير عن مختلف الموضوعات بصورة دلالية عميقة، و تجلى عنصر التشبيه في رواية طيور أيلول في مقاطع عديدة ومن بينها:

" أمي مصنع الأطايب كانت[2] " هنا تشبيه بليغ، شبهت الساردة الأم بمصنع الأطايب وحذفت الأداة ووجه الشبه، وأصل الكلام أمي كمصنع الأطايب، ويكمن سر بلاغته في تزين النص وتحسين المعنى المتمثل في كشف براعة ومهارة وقدرة الأم على الإبداع في الطبخ.

وفي مقام أخر تقول الساردة :

" فأراه يسير هنا في هذه المسافات الشاسعة كالملك في مهرجان عيده[3] " شبهت الولد بالملك في يوم عيده، وهذا التشبيه توفرت فيه جميع الأركان، وتكمن دلالته في تقوية المعنى وتوضيحه بشكل جمالي، فهنا الوالد يكشف عن مدى حبه لابنه ومدى افتخاره به.

---

[1] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص 160؛ نقلا عن رجاء عيد، فلسفة البلاغة، منشأة المعارف، ط2، 1977، ص 430.

[2] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 57.

[3] المرجع نفسه، ص 81.

ويظهر تشبيه أخر في هذا الملفوظ السردي " كان أبو راجي منبه القرية[1] "هنا تشبيه بليغ ودلالته تزيين النص وتقريب الصورة للمتلقي، فالساردة شبهت أبو راجي بالمنبه ومعنى هذا توضيح مكانته بين قومه ويمكن القول أن المنبه قد يكون منبه للخير يأمر بالمعروف وينهى عن كل منكر فهو وسيط خير في قريته، وهو مثال عن النشاط والنظام الدائم.

وفي موضع أخر تقول الساردة " وصل راجي هبط علينا كالطيف وقف أمامنا بقامته الفارغة وابتسامته الرضية المشرقة[2] " شبهت راجي بالطيف وهنا تشبيه تام استوفت فيه جميع العناصر، ونلمس فيه حسن انتقاء الألفاظ إذ تتلاءم مع بعضها البعض في رسم ملامح راجي، فهذا الملفوظ السردي جعلنا نتصور شكل راجي وقامته، ويكمن سر بلاغته في تقريب الصورة وتمثيلها للمتلقي.

وفي هذا المقطع النصي"حيث ارتفعت العروس فوق الحشايا والطراريح وقد بدت كالحمامة في ثوب زفافها [3] " تشبيه تام أرادت الساردة من خلاله أن تبرز جمال العروس في ملبسها ومقامها فلم تجد لها أجمل وأحسن من صورة الحمامة، وهذا الربط الفني البديعي جسد العروس في لوحة فوتوغرافية للقارئ، ويكمن سر بلاغته في تزيين النص وتقريب الصورة للمتلقي وتمثيلها له.

وتقول الساردة في موضع أخر "بدت المدينة كالحوت الجائع يفتح فمه ويغلقه[4] " شبهت الساردة المدينة بالحوت الجائع وذلك لأن الحوت يبتلع كميات كبيرة من الماء بكل ما فيه، والمدينة

---

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 78.

[2] المرجع نفسه، ، ص 27.

[3] المرجع نفسه، ص 111، 112.

[4] المرجع نفسه، ص 99.

كذلك يدخلها عددا لا يحصى من البشر عكس القرية التي كانت تعيش فيها بطلة الرواية منى، فهنا روعة في التصوير والتمثيل.

هذه هي بعض الأمثلة التي وضحنا من خلالها أن التشبيه له أسرار جمالية لرسم بعض المعالم والموجودات مثله مثل الاستعارة مثل الكناية والنصوص الأكثر قوة هي تلك الحافلة بالأنواع البيانية لتشكل دلالات مفتوحة وطاقات تأويلية متنوعة، فالخطاب السردي الذي بين أيدينا احتوى على أسلوب شعري واضح بكل المعايير، وهذا ما يبعث روحا جديدة فيه.

فالأنواع البيانية يقدم المبدع عن طريقها أبعادا جمالية تشد القارئ إليها وتثير فيه دوافع القراءة " فالشعرية من خلال هده الأنماط البيانية تحدث خلخلة في بنية التوقعات لدى المتلقي حيث تجعل المتلقي ينتظر اللامنتظر ويتوقع اللامتوقع في العمل الإبداعي [1] " الصور بأنواعها هي نوع من أنواع الانزياح التي تدفع بالخطاب السردي إلى التميز، وهذا ما يجعل اللغة تضطلع بأدوار مختلفة الإيحاء وتجليات هذه الأنماط تفتح أفاقا واسعة على مستوى القراءة.

د) الرمز:

يعد استخدام الرمز في النص السردي أداة من أدوات اللغة التي يلجأ الروائي إليها ليعبر عن خلجات ذاته من آلام وآمال وخواطر وانشغالات، وعنصر الرمز نتذوق من خلاله التلميح والجمال على مستوى اللغة ويصبح العمل الروائي أكثر متعة في نفس المتلقي، ولتوضيح عنصر الرمز أكثر نقوم باستخراج بعض المقاطع الواردة في رواية طيور أيلول وتمثيلها في جدول كما يلي:

[1] محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص 49.

الملفوظ السردي	نوعه	دلالته
" وفي كل عام يتطلع منهم من تبقى منهم صوب الفضاء يراقب الغيوم الرمادية [1] "	رمز طبيعي	الغيوم الرمادية رمز له بعد دلالي عميق يوحي إلى الحالة النفسية الحزينة التي تتركها هجرة الطيور في نفوس أهل القرية، ومدى تأثرهم برؤية أسراب الطيور مهاجرة بصمت حزين، وكل هذا يدل على أن طعم الهجر مغيما ذا لون رمادي، فكلمة الغيوم ترسم نوعا من السوداوية للأوضاع المعيشية .
" أعود إلى أيام طوتها الذاكرة بين ثناياها كما يطوي الأمواج الفضية صدر البحر الرهيب [2] "	رمز طبيعي	في هذا المقطع رمز مستمد من الطبيعة اللبنانية وهو البحر وظفته الساردة كرمز للهجرة والمجهول، لأن الوضع الاجتماعي الذي كان سائداً في القرية آنذاك جعل المستوى المعيشي لا يطاق وأصبحت القرية ذات حدود ضيقة لا تتسع لطموحات أحباء منى مما فتح لهم بوابة الهجرة عبر البحار.

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

" أم هو طائر مهاجر واحد من طيور أيلول تلك التي عرفتها سماء قريتنا[1] "	رمز طبيعي	كلمة طيور أيلول تكمن دلالتها الإيحائية في أن الطيور فيها الرقة والحنان، وترمز إلى أبناء القرية الذين وجدوا المخرج الوحيد لتحقيق طموحاتهم في الهجرة، والتخلي عن الوطن مثل الطيور بحثا عن العيش الكريم، وكلمة أيلول هي شهر سبتمبر الذي يعد موسم الهجرة والترحال.
"إن نظراته القوية تخبط جدران قلبي وتدفع الدم حارا في عروقي[2] "	رمز طبيعي	الدم الحار رمز للحب والعشق الذي كان بين مرسال وراجي، فإن نار الحب تزداد مع الأيام ورؤية الحبيب تجعل الدم يسري في العروق حارا، لذا حالة مرسال بين عذاب الحب وحرارته.

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

"مرسال كانت تحمل الربيع حيثما فرشت خطاها تحمله في الضحكة المشرقة وفي الشعر الأسود الطويل في الخطى الثائرة المرحة [1] "	رمز طبيعي	في هذا الملفوظ رمز مستمد من الطبيعة وهو الربيع وظفته الساردة كرمز لجمال مرسال، فكانت بجمالها الروحي والظاهري تبعث في القلوب انشراحا، وهذا الشعور هو نفسه الذي ينبعث من فصل الربيع.
"ثم أدار الجميع رؤوسهم وابتعدوا، أو هكذا بدوا لي وجدار الأيام يرتفع ليفصل بيننا[2] "	رمز طبيعي	جدار الأيام رمز للتنكر، وهذا المقطع يدل على رفض سكان القرية لمنى وإنكارهم لها، لأنهم جد متمسكون بالعادات والتقاليد التي لم تلتزم بها منى، كما يبدو أن الزمن كان له دور في هذا الجفاء والنكران لأن منى لم تعرف الأطفال هناك لطول غيابها عن القرية.

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 243 .

" ويدفعني لأطوي الأيام الرتيبة، ألوانها بالشعاعات الدافئة التي يبثها وجوده [1] "	رمز طبيعي	الشعاعات الدافئة ترمز إلى الاستقرار والفرح، والراحة النفسية التي تتحقق من خلال وجود راجي الذي يضئ حياة مرسال.
" كنت ألمح بين حين وأخر سربا من النساء تلفعن بالسواد[2] "	رمز طبيعي	السواد هاته الكلمة الرمزية تحيلنا إلى الألم الشديد والحزن الذي خيم على النسوة بعد موت مريم وحدادهن عليها.
" تهرب من نفح العواصف الثلجية، من شح الأرض[3] "	رمز طبيعي	العواصف الثلجية رمز للطبيعة القاسية، وتدل على صعوبة العيش وقساوته والأوضاع المزرية التي يواجهها شباب القرية فهم يبحثون عن دفء المعيش وعن حياة هنيئة في أرض أخرى.

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص 48.

[3] المرجع نفسه، ص 9.

" لعل اللهيب يمسح عاصفة الصقيع التي خيمت حول الموقد، ويعيد الدفء إلى مرسال [1] "	رمز طبيعي	عاصفة الصقيع ترمز إلى خيبة الأمل والصدمة التي تعرضت لها مرسال بعد الفراق، والشعور بالبرودة في قلبها بعد أن دفنت عواطفها ومشاعرها.

نلاحظ من خلال هذه الأمثلة أن الروائية اعتمدت على الرموز الطبيعية بشكل كبير لتعبر عن كل ما يدور في ذاتها بطريقة ملونة بالإيحاء " لأن أساس الرمز الإيحاء، والإيحاء ضد التقرير المباشر للأفكار والعواطف[2] " والصور الرمزية شكلت طاقة حيوية في النص وأسهمت في خلق لغة جمالية محلقة دلاليا.

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 128.

[2] محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ص 306.

3) شعرية الوصف :

إن كل رواية تقوم في عملية بناءها على عناصر ومكونات مختلفة، فهي تقوم على عدة جزئيات أهمها، الأحداث، المكان، الزمان....

وتعد شعرية الوصف واحدة من أهم ركائز العمل الأدبي، لما يضفيه ذلك الوصف لجزئيات أحداث الرواية وتوغله في كل مكوناتها من أحداث مرورا بشخصياتها، وفي هذا الصدد سنتحدث عن عنصر الوصف باعتباره قيمة أساسية تقوم عليها كل الأعمال الإبداعية.

أولا: نبدأ بالشخصيات، فالشخصية هي عنصر مهم في الرواية، وتعرف على أنها " تصطنع اللغة وهي التي تبث أو تستقبل الحوار[1] " فهي طرف من أطراف الحوار إن لم تكن المتحدثة ستكون المستقبلة، فدورها إذن بين إذ تقوم بالتفاعل ونقل الرسائل المختلفة، بالإضافة إلى تجسيدها لمختلف الأدوار.

وسنركز هنا على شخصية مرسال التي تمثل في الرواية الرفيقة والصديقة ، أي صديقة منى المقربة، وشخصية مرسال " تعيش مع شخصيات أخرى، تتفاعل معها وتتعالق بها[2] " وهذا واضح من خلال اتصالها الوثيق وتفاعلها مع كل أفراد القرية، فهي تحب راجي، ومتمسكة بمنى، كما أنها تعشق القرية وما يوجد فيها من حقول، زيتون ....

وتقول الكاتبة في وصف مظهر مرسال " ضفرت شعرها الجميل وتركت الجديلتين تسترسلان فوق كتفيها، و لاحظت أن خضرة عينيها ازدادت عمقا [3] " فهذا الوصف مفعم بالطاقة الإيحائية التي تجعلنا نتصور ملامح مرسال بدءا من تصور الشعر الجميل، وتلك العينين ذات اللون

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 91.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2،2001، ص 140.

[3] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 66.

الأخضر، فهي لا تحاول إبلاغنا بهذه الأوصاف بل تعمد من ورائها إلى معاني أهمها أن مرسال فتاة طموحة، تحب الحياة، وتتفاؤل دوما خيرا رغم خيبات الأمل التي واجهتها في حياتها.

وهذا الوصف يعد" لون من التصوير [1] " إذ يشبه عمل الروائية إلى حد ما المصور الذي يعمل على نقل مختلف الصور الفنية في صيغة مشاهد أو لوحات، فهي أيضا مثله تحاول نقل الصورة الفنية الموجودة على أرض الواقع لكي تجعلنا نتعايش مع الحدث، والروائية نجدها تلاحق مرسال و ذلك ظاهر من خلال وصفها، أي وصف ملامح جسمها وأحوالها النفسية فمثلا تقول:

"وكانت مرسال تحث الخطى بقربي صامتة هادئة، وهكذا بدت مرسال في الأيام التالية، الأيام القليلة التي قضيناها معا قبل أن نفترق [2] " فهي اختارت هذه الكلمات للتعبير عن مختلف الأحاسيس والخلجات النفسية، ولتصوير الواقع بطرق فنية مجسدة أبعاداً مختلفة سواء من خلال الإيحاء والتصريح مباشرة، فهي حاولت التعبير عن عوالم ومظاهر مرصوفة في الواقع المحسوس.

إن الروائية قامت بانتقاء ألفاظ تناسب حالة مرسال الهادئة، وهذا ما يجب أن يقوم به كل روائي، أي يجب أن يحسن اختيار الصفات الخاصة بالشخصيات، بحيث تكون لائقة وهنا تبرز مقدرة الروائي على صنع أشياء غير مألوفة ورسم صور جديدة في ذهن القارئ، فالصورة التخييلية تؤثر على انفعالات وأحاسيس المتلقي، فالوصف عندما يكون بطريقة بارعة وفي أعلى مستوياته يعطي لنا بالضرورة لغة شعرية مليئة بالدلالات وهذا ما يجعلها تختلف تماما عن الكلام العادي، إذ تظهر من خلالها القدرات الفنية التي يكتسبها كل روائي بخلاف غيره.

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ هيئة الكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص 111.

[2] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 69.

وتوضح لنا بين الحين والآخر انفعالات مرسال وذلك ظاهر بصورة مكثفة، فهي ركزت نوعا ما على هذه الشخصية بحيث نلاحظ وجودها من البداية إلى النهاية، تقول مثلا " مرسال كانت تحمل الربيع حيثما فرشت خطاها تحمله في الضحكة المشرقة، في الشعر الأسود في الخطى الثائرة المرحة[1] " لقد حاولت تقديم معلومات وأفكار كثيرة عن الشيء الموصوف بطريقة مذهلة وهذا يجعل القارئ يتأمل ويتخيل وينظر إلى ما هو بعيد مما يضفي نوعا من الجمالية.

فالوصف " أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين[2] " وكل كلمة تستعمل في سياق ما لابد أن تجسد لنا حقائق موجودة فعلا، وكل الأوصاف المذكورة في هذا المثال تدل على تفاؤل مرسال وعدم فقدان الأمل من هذه الحياة الكئيبة، فهي كانت ولازالت تحب الحياة كالطفلة التي ولدت من جديد ويبدو ذلك من خلال ابتسامتها وكلامها الذي يظهر فيه البحث عن حياة مليئة بالدفء والحنان والعاطفة والاهتمام.

وفي قولها هذا " سمعت مرسال تشهق بالبكاء، وهربت الدموع من عيني، فقد شغلتني اللوحة عن البكاء [3] " فهي استعملت هاته الشخصية لتبرز عواطفها المختلفة، إذ نجدها تحاول دوما عكس ما يحيط بها في هذا العالم، وذلك انطلاقا من عدة معطيات ربما تراها حقيقة أو قد تكون نابعة من وهم الخيال وكل هذا من أجل نقل الصورة الذهنية المطبوعة في فكرها ومحاولة إيصالها للقارئ، ومن هنا ليست العملية الإبداعية " مجرد تقديم رسوم تمثل مناظر ولا مجرد عرض لأحداث وشخصيات ولا مجرد وصف لأمكنة وأزمنة و لكنها أهم من ذلك[4] "، فشعرية الوصف ليست مجرد

---

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 17.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ هيئة الكتاب، ص 111.

[3] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 50.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص 254.

وصف بل استخدام الوصف بطريقة فيها إبداع واختراق وابتكار، وهذا ما يجعل اللغة تنتقل من بساطتها لتصبح قريبة من لغة الأعمال الشعرية ، يتجسد فيها ذلك الإيقاع الذي يضفي نوعا من الموسيقى التي تأسر القارئ وتشد انتباهه، فالوصف يعتمد بدرجة كبيرة على كيفية توظيفه واستعماله، لأنه كلما كان مبنيا بطريقة صحيحة كلما زاد النص قوة وجمالا وتأثيرا في ذات المتلقي.

تعد مرسال من ضمن الشخصيات الهامة في الرواية، بحيث وظفت بطريقة جماليه جعلتنا من خلالها نحس بأحاسيسها وحالاتها النفسية المختلفة (من فرح و حزن) التي عايشتها في حدود تلك القرية، بحيث كانت تغمرها الدموع نتيجة حبها الكبير لراجي، فمثلا تقول في وصف حالتها النفسية " وعادت مرسال تردد قهقهات هستيرية جريحة، وتلفت حولي متضايقة ... اتكأت على الجدار فتلاشت صلابته لتذوب في " جورة " بدون قعر... [1] " فالآلام والمعاناة التي عاشتها مرسال يتجرعها أي عاشق ذاق مرارة الفراق، فكانت من أصعب اللحظات المليئة بالتوتر والقلق النفسي، لأن ابتعاد راجي كان بمثابة صدمة لها.

وفي وصف ملامح وجهها تقول " كانت مرسال ترتعد وقد جحظت عيناها وشحب وجهها وغاب بصرها في الأفق البعيد [2] " فهذه الصفات تبين لنا حالتها المزرية لأن شحوب الوجه دلالة على الاكتئاب والقلق النفسي، فكل الآمال التي بنتها مرسال تلاشت واختفت في لحظة، خصوصا عندما عرفت بأمر مغادرة راجي، فهذا الوصف على الرغم من بساطة لغته إلا أنه يجسد إيقاعا ممتعا وهذا ناتج عن توالي الكلمات (وجهها، عيناها)، ومرسال تعد الصديقة والرفيقة المؤنسة بل رفيقة الطفولة فكانت تحكي لمنى كل شيء خصوصا ما تعلق بأحاسيسها المختلفة تجاه راجي

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 56.

[2] المرجع نفسه، ص 53.

الذي تخلى عنها في نهاية المطاف ومنى نجدها تتفاعل دوما مع ما يحدث لمرسال إذ تقدم لها مختلف النصائح والأفكار الهامة.

وتعكس لنا الروائية من خلال وصفها هذا " أنا خائفة، أخشى أن تنتهي هذه اللحظات الهانئة يا منى، إن راجي هو الأمل النضر الذي يشدني إلى الحياة، ويدفعني لأطوي الأيام الرتيبة، ألوانها بالشعاعات الدافئة التي يبثها وجوده[1] " دقة التصوير وجمالية التفاصيل التي تقف عندها تؤثر بشكل كبير في نفسية المتلقي وهذا الوصف ليس ممل كما هو معتاد في بعض النصوص الروائية بل هو ممتع و متميز، فهي تعبر عن أحاسيس صادقة فيها الكثير من الخوف خصوصا عندما يتعلق الأمر براجي فهي تعتبره أملها في الحياة بل الحافز الذي يدفعها إلى العيش في مثل هذه الحياة.

وفي سياق آخر تقول: "...إن الأبخرة الصاعدة من نيران الحب تكون شفافة، زرقاء، وردية ..... وها أنا أرى السحب الكثيفة السوداء [2] " فبعد موت صديقتها مريم أصبحت ترى كل شيء بسوداوية، لأن الحب غالبا ما تكون نتائجه سلبية خصوصا إذا انتهت العلاقة بالفراق أو الابتعاد (وهذا ما حدث لها)، والروائية وظفت هذه الألوان لتبين لنا نظرة مرسال تجاه الحب، إذ تراه مرة بلون وردي ومرة أخرى يكون شفاف لا يحمل أي لون، وهذا إن دل فإنه يدل على عدم وجود الحب في الحياة ويدل أيضا على تغير الأوضاع فبعد أن كانت غارقة في الحب أصبحت تبحث عن وسيلة للخروج من هذه العلاقة .

وهناك شخصيات أخرى وضفتها أيضا مثل شخصية حنة التي كانت تقول عنها " كم كانت أحاديثك عذبة يا حنة! ومع ذلك بقيت تعذب نفسي، وتقلص روحي، كان الكلام يخرج

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص 53.

من شفتي حنة سائغا جذابا [1] " فهذه الشخصية كانت تكشف العديد من الأسرار عن طريق فنجان القهوة وبالطبع لها أحاديث تفرح القلب وتؤنسه وتبعث التفاؤل في نفسية الإنسان، وهذه الشخصية ليست موجودة فقط في القرية اللبنانية بل يمكن أن تكون في كل بقاع العالم، فمثلا نجد هذه العادات والتقاليد بقوة بحيث تقام جلسات نسائية لغاية المتعة والترفيه.

والروائية نجدها في كل مرة تحاول تصوير مختلف الوقائع والأحداث التي تمس القرية وأهلها بطريقة مدهشة تجعل الإنسان يتخيل المشاهد ويعيش اللحظة في مكانها.

لقد وصفت مرسال بطريقة جمالية مذهلة، حيث صورت لنا الروائية الأحداث والمشاعر والأحاسيس بصدق كبير، بل صورت لنا الأحداث بطريقة مكثفة غزيرة جعلتنا نكاد نلمس كل ما هو واقع في القرية اللبنانية ومن هنا نستنتج أن مرسال حظيت بالقسط الأوفر من العناية من طرف الساردة، بينما الشخصيات الأخرى لم تنل حظها من الوصف، نظرا لأن الرواية بنيت على شخصية محورية تعيش في تفاعل وتناغم مع شخصيات أخرى تحوم في فلكها فكان لابد من التركيز على الشخصية المحورية بدرجة أكثر من الشخصيات المساعدة الأخرى ...أما فيما يخص المكان فهو" يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية[2] " ففي هذه الرواية لم يظهر بطريقة عشوائية، بحيث قدمت لنا العديد من الأمكنة أهمها على الإطلاق القرية والمدينة وهذه المفارقة قائمة على خصوصية كل منهما فهذه الطيور المهاجرة كانت تنتقل من القرية أو الضيعة بحثا عن سبل الحياة في المدينة.

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 60.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 106.

إن الروائية قد دخلت في ذكر تفاصيل المكان باعتباره بنية أساسية تساهم في تشكيل النص الروائي إذ نجدها تقف عند وصف العديد من الأمكنة سواء البيوت أو الحقول أو الريف... بطريقة فنية تجعلنا نتصور حدود في ذلك المكان.

والمكان كما نعرف عنصر جوهري بل من المحطات الرئيسية التي على المبدع أن يتفنن في تقديمها، فالمكان ليس مجرد ديكور أو تصميم ما، بل يضم مجموعة من الشخصيات التي تقوم بأدوار مختلفة، وقد يكون وصف المكان بطريقة عادية أو إيحائية وسنوضح ذلك من خلال مجموعة من الشواهد :

تقول الساردة " إن حدود القرية تضغط أعصابي، تكاد تقتلني أنا مسافر يا مرسال، إن هجري سيحطم قلب أبي[1] " إن هذا الوصف يقدم للقارئ صوراً مختلفة تطبعها جاذبية معينة تجعل من المتلقي يتخيل القرية، وكأنه حاضر في المكان ذاته وكأنه يراها، كما أن هذا الكلام يبعث التساؤل، هل صحيح أن القرية تحطم الآمال وتبعث الأحزان؟ أم أنها نظرة كل إنسان يريد التخلص من قواعد القرية، يجعلنا هذا المثال نتألم وخاصة فيما يتعلق براجي وأبوه الذي عانى كثيرا بعد رحيل ابنه.

والواقع أننا نجد في هذه الرواية ذلك الحضور الريفي، وذلك يعود ربما لأصول الكاتبة أو لعيشها في القرية اللبنانية كما أننا نجد في بعض الأحيان تلك النظرات السلبية الموجهة للقرية، وهذا ما سنلاحظه في المثال الآتي:

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 54.

" ماذا نفعل نحن هنا ؟

الأرض؟ هذه الأرض نقطة منسية في دنيا الوجود، من يعرف شيئا عنا، عن أرضنا ؟ من ذاق طعم الملح في العرق المتصبب من وجوهنا[1] ".

على حد تعبيرها فإن هذه البقعة من الأرض غائبة عن الوجود، غير معترف بها، وهذا الوصف جاء بلغة رمزية، خصوصا عندما شبهت الأرض بالنقطة المنسية فهذا الكلام يعكس لنا تلك النظرة الدونية تجاه هذه القرية التي نسي أهلها في لحظة أنها الأم والوطن، والإنسان الذي يبحث عن سبل الحياة في وطن غير وطنه سيبقى غريبا ومنبوذا ومهانا لا هو بالعربي ولا هو بالغربي، فهذه اللغة على الرغم من بساطتها إلا أنها تحمل الكثير من الانفعالات والدلالات الموحية التي تسهم في إبراز المشهد.

وتقول أيضا: " لماذا أبقى أنا بين هذه الجدران الضيقة، أدوس آمالي وأمرغ طموحي بقدمي، أمسح به أرض الغرفة الضيقة [2] ".

إن الروائية اتخذت مثلما أسلفنا من الوصف وسيلة لتكثيف الدلالات وهذه العبارات التي تتداول بين الحين والآخر تدل على شيء واحد وهو الرغبة في الخروج من هذه القرية، وهذا الكلام يتجلى بصورة متكررة، مما أسهم حقا في عملية الجذب والتأثير، وهذا ما يؤدي بالقارئ إلى مواصلة القراءة والإحساس بالمتعة دون الملل.

والوصف الموظف من طرف املي نصر الله على الرغم من أنه إيحائي إلا أنه واضح يفهم من الوهلة الأولى، حتى أنه ليس هناك صعوبات في عملية تفسيره وتأويله وزيادة على هذا وقفت الكاتبة عند وصف الحقول والمناظر الجميلة إذ تقول " مدت الكرمة أثداءها المكتنزة، تدلت الأثداء،

---

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 92.

[2] المرجع نفسه، ص 22.

متورمة فوق الحديقة الملاصقة لبيت مرسال و لوحت الشمس الحبات فحولتها إلى لون وردي ضاحك [1] " فهذه التفاصيل المذكورة عن حقول القمح والكروم والزيتون، بالإضافة إلى الحدائق المختلفة والشمس المشرقة ما هي إلا تعبيرعن هوية وأصالة الأرض لأننا كلما سمعنا هاته العبارات فإن أول ما يتبادر إلى أذهاننا القرية، ولا ننسى أمرا مهما و هو وصفها لكل هذه العناصر بواقعية مثلا نلاحظ في كلامها هذا " تربعت فوق التراب الناعم، وروحت أجرد الكرمة من العناقيد الذهبية، وأرصفها في السلة، ويدا مرسال تعملان معي وقد علقت عيناها بالدوالي المجاورة[2] " نوع من السحر الجمالي، جمال القرية، وجمال أهلها والممارسات التي كانوا يمارسونها، فعلى الرغم.من وجود الكثير من العراقيل و القيود إلا أن حب القرية مطبوع في ذات كل فرد لبناني .

أما عن الزيتون فهي تقول" كانت أشجار الزيتون مستسلمة بكآبة لرشق المطر، و لم تخف سطوح القرميد الحمراء بريق ارتياح للغسل الصباحي[3] " وهذا المنظر يجسد لنا الأحزان الموجودة في القرية، لدرجة قولها " مستسلمة " أي أن هناك رضوخ وتقبل لهذه الأوضاع .

وفي جزء آخر من نص الرواية نجدها تربط قريتها بالطيور المهاجرة، إذ تصرح قائلة في وصف الأسراب المختلفة " تمر فوق قريتنا أسراب كثيرة من طيور كبيرة الحجم، قوية الجناحين يعرفها سكان القرية بطيور أيلول [4] " إن هذه الصور التي قدمتها في وصف القرية هي شديدة التناسق والانسجام، فالوصف في هذه الرواية لا يقف عند دلالة معينة لأن مجمل المناظر التي

---

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 222.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

[3] المرجع نفسه، ص 48.

[4] المرجع نفسه، ص 7.

عكستها لنا الروائية هي مكونة من طاقات تفجر الكثير من الإيحاءات الذي يخلق بدوره نوع من التأثير لدى المتلقي.

أما فيما يخص المدينة فقد قابلتها بالكره والاستهجان، لأنها سلبت منهم الأحبة والأهالي قد وصفتها بطريقة مبالغ فيها وذلك لمطابقة الصورة الحقيقية، فنذكر مثلا " المدينة الجبارة تفتح سواعدها العملاقة تضم إليها لحظات الزمن، وتصهرها في أتونها الملتهب بالشهوة...هذه هي المدينة في لحظات انتصارها وأنانيتها[1] " فهي تشبهها بالإنسان الذي يطبعه حب التملك الإنسان الشهواني الذي يريد السيطرة على كل شيء، وهي تتحدث عن المدينة نجدها ترسم لنا لوحة في الضياع والقلق والحزن والحنين والاشتياق والكثير من الأحاسيس المبعثرة، وفي هذه الرواية نجد العديد من الشخصيات التي كانت تحلم بالذهاب إلى المدينة.

أما في عبارات أخرى فتصف المدينة قائلة:" كلما صفقت قدماي فوق أرصفة الإسفلت المائع في شوارع المدينة، يزداد قرع الطبول في أذني....طبول غربتي الدائمة وأمضي في ترنحي أبحث عن وجه الماضي[2] " فالمدينة على الرغم من أنها حلم الكثير من الناس إلا أنها تشكل دوما نوعا من الإحساس بالاغتراب، خصوصا عندما نسترجع ذكريات الماضي .

إن كل ما هو موجود في المدينة يختلف تماما عما هو موجود في القرية سواء من ناحية العادات والتقاليد أو من ناحية الواقع المعيش فهي تقول "وأسمع قهقهات يتردد صداها في عالمي المقنع : إنهم يضحكون خلف النوافذ المغلقة .

الجيران يصرخون الموسيقى تصدح[3] ".

---

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 148.

[2] المرجع نفسه، ص 32.

[3] المرجع نفسه، ص 65، 66.

فنمط العيش وأسلوب الحياة مغاير لما اعتادت عليه إذ نلمس نوع من الغرابة وهذا ما يحس به كل إنسان غريب كان يعيش في بساطة وهدوء وبين ليلة وضحاها يجد نفسه في أجواء جديدة، أشخاص غرباء لا يعرف عنهم شيء.

إن عنصر الوصف حاضر بصورة مكثفة، فالروائية عالجت مختلف القضايا التي تمس الفرد والمجتمع بطريقة فنية جمالية تصف فيها كل صغيرة وكبيرة فهي لجأت للوصف من أجل إضفاء شاعرية مفرطة تتبعثر فيها الدلالات والإيحاءات، بل تتغلغل في الأعماق لحد تشخيص الشكل الموصوف وكأننا نراه بل و كأنه أمام أعيننا.

إن هذا التصوير جعلنا نعايش الواقع بصورة فنية متكاملة، فدوره فعال لا يستهان به سواء في هذه الرواية أو غيرها لأنه يضفي نوع من الراحة والمتعة.

4) *شعرية الإيقاع*:

إن الإيقاع عنصر ضروري نجده في الخطاب النثري والشعري، ونحن ندرك أن القصائد الشعرية مبنية عموما على عنصر الإيقاع، وهذه الخاصية لم تبقى محصورة فقط في الشعر، إذ نجده في الخطاب الروائي والخطاب المسرحي، ولكن بشكل جديد ومختلف ، وبذلك نكتشف أن الإيقاع خاصية موجودة في النثر كما في الشعر، يتجلى الإيقاع في صور متعددة مثل الجناس أو السجع أو المقابلة أو التكرار وغيرها من أشكال البديع وباقي الظواهر الأسلوبية.

ولكن في حقيقة الأمر أن الوقوف على البنية الإيقاعية في الشعر تختلف بعض الشيء عن الوقوف عليها في النثر، وخصوصا ما يتعلق بالفن الروائي فالخصوصيات والركائز التي يقوم عليها كل منهما مختلفة " ودراسة الإيقاع أو التشكيل الصوتي لا تقف عند عروض الخليل وزنا وقافية، أنا تتجاوزه إلى ألوان البديع المختلفة في النص من جناس وترصيع ومقابلة وتكرار.."[1] فكل هذه العناصر قادرة على تشكيل الإيقاع إذ لا يتوقف الجانب الإيقاعي عند مجرد توظيف الوزن والقافية بل يتعداه إلى مختلف المحسنات البديعية.

أ) ظاهرة التكرار:

يعد التكرار ظاهرة أسلوبية بل هو شكل من أشكال التوكيد بحيث يفتح "آفاقا جديدة نحو إطلاق إمكاناته النغمية والصوتية والدلالية[2] " وهذه الظاهرة وسيلة للتأكيد والتأثير، بل هو من أهم الطرق التي تستعمل للفت الانتباه...

---

[1] محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة، ابراهيم ابو سنة، حسن طلب، رفعت سلام، دار العلم و الإيمان للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2008، ص 56.

[2] المرجع نفسه، ص 120.

والتكرار آلية يستخدمها كل مبدع لتحقيق آثر موسيقي، وتقنية يستعملها الشاعر والروائي للتعبير عن خلجاته النفسية والروحية، وتشكل هذه الخاصية أهمية كبيرة لما تعمل عليه من تحقيق طاقات إيحائية، يأتي التكرار في أشكال مختلفة تكرار كلمة أو جملة أو حرف..، ويتم استخدام هذا النوع لتحقيق أغراض مختلفة، كالتبليغ، والإخبار بالإضافة إلى وظائف أخرى.

ومن بين الكلمات المتكررة بكثرة في النص الروائي، نذكر كلمة طيور والتي جاءت كالآتي:

"تمر فوق قريتنا أسراب كثيرة من طيور كبيرة الحجم...، يعرفها السكان بطيور أيلول...، يراقبون الطيور...، إن هذه الطيور المهاجرة..."[1]، الملاحظ أن كلمة طيور تكررت أكثر من مرة واحدة وذلك للتأكيد على أن هؤلاء الشباب يشبهون الطيور في هجرتهم من بلاد إلى أخرى، فموضوع الهجرة موضوع مجسد بكثرة في مختلف الدول العربية، وقضية الهجرة هي قضية كبيرة لها الكثير من السلبيات والآثار النفسية، وكل مرة تكرر فيها هذه الكلمة الطيور نحس بحجم المعاناة الذي تعيشه كل عائلة يغادرها فرد من أفرادها .

وتكررت أيضا بشكل واضح في هذه العينات وغيرها مثل: "نحو الطيور...، وتشيع الطيور بنظرات الحنين...، يتربصون الطيور...، و يرشقون الطيور...، لهن عطف خاص على الطيور...، أنباء الطيور الراحلة..."[2] إن هذه اللفظة تكررت أكثر من مرة بشكل ملفت للنظر ما جعل جملة من التساؤلات تتبادر إلى أذهاننا سواء عن ماهية هذه الطيور؟ أو لماذا تم توظيفها بكثرة؟

وكتحليل لهذا نقول أن الطيور ما هي إلا وسيلة للتعبير عن حقائق أهمها:

---

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 7.

[2] المرجع نفسه، ص 8.

التأكيد على موضوع الهجرة وتوضيح ذلك إلى القارئ من خلال رسم صورة الغربة، اغتراب كل من راجي وسمير وسليم وكل الأصدقاء والخلان الذين هاجروا وتركوا هذه القرية في حزن عميق وليس هذا كل ما في الأمر، بل هي تصور أيضا ذلك الطموح والشغف الذي ينتاب كل أفراد القرية، إذ نجدهم التي يرغبون في المغادرة والذهاب إلى بلاد بعيدة للعيش بحرية وأمان، من أجل ممارسة ما هو ممنوع في قريتهم ولكن في إطار محترم و بشكل أخلاقي...، والابتعاد عن القرية لا يعني بالضرورة الفساد والانحراف، فكل إنسان مسؤول عن ذاته وما يصدر عنها من تصرفات.

أما فيما يتعلق تعبيرها عن حدود هذه القرية الصامدة فتكررت لفظة التراب إذ تقول مرسال " لم يعد يطيق رائحة التراب، انظري إلى ذرات التراب[1] " فهي تحاول التذكير بموضوع راجي المهم ألا وهو الرغبة في الانتقال من هذه القرية الحزينة التي لم تعد تنفع بشيء، إذ أصبح يكره كل ما هو موجود في القرية من رموز كالتراب مثلا، والروائية تحاول نقل هذه الأخبار للتأكيد على حقيقة هذا الواقع المرير، وهذا التكرار " يحدث نغما صوتيا محببا إلى النفس[2] " فهو يجسد الكثير من الانفعالات كما أنه يطرب أذن السامع وهذا ما يبدو في القصيدة التي جاءت على لسان مرسال التي تقول فيها "

"حبيبي أسمر و حلو،

ليس بين الرجال مثل حبيبي ،

في عينيه تعيش حكايات الربيع ...

في ساعدي حبيبي عزم الجبال ، و صلابة السنديان[3] "

---

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 8.

[2] سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب بيلا، مصر، ط1، 1998، ص 3.

[3] المرجع نفسه، ص 17.

نلاحظ تكرار لفظة "حبيبي" ثلاث مرات، فهي عبرت بصدق عن مشاعرها المليئة بالحب والعطف والحنان مستعملة هاته اللفظة كوسيلة لرصد مختلف الانفعالات ولذكر مختلف الأوصاف الخاصة براجي (صفة الشجاعة عندما تقول عزم الجبال وصفة الجمال عندما تقول أسمر وحلو...) وهذا المثال يقودنا إلى القول أن هناك نوعا من التداخل بين جنس الرواية والشعر لخلق أبعاد جمالية، وهذا التكرار " ليس فقط للتأمل بل هو مهمة من أجل الحرية ، إنه يدل على الحرية ذاته[1]" فهو وسيلة هامة لإطلاق مجموعة من الكلمات تعبيرا عن انفعالات نابعة من انفجار العواطف والمشاعر، والأحاسيس الخاصة تجاه القرية أو الأحباء.

أما في هذه الأسطر المتمثلة في "يرفعن إليها نظرات محملة بالابتهال بالصلاة الحارة كل نظرة تحمل ألف دعاء و ألف سؤال[2] " إن هذه الجمل تبين لنا حسن استغلال الألفاظ واختيار الكلمات الملائمة فهي أعادت نفس اللفظة بنفس الصياغة (ألف) بغية خلق أبعاد دلالية إذ نلمس في هذا الكلام استشراف المستقبل من طرف شبان القرية، وهذا ما يبعث جوا نفسيا مليئا بالأمل، فعند قراءة كلمات الرواية ننجذب لها ولفظة ألف جاءت تلخيصا لتلك التساؤلات المطروحة من طرف أهالي القرية وتعبيراً عن دعاء الأهالي لأولادهم.

إن هذا التكرار الملاحظ في هذه الأمثلة يتوزع عبر كامل الأسطر الموجودة في الرواية، وهي تعمدت ذلك لخلق إيقاع جمالي.

---

[1] سورين كيركجارد ،التكرار مغامرة في علم النفس التجريبي، تر: مجاهد عبد المنعم، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 2013، ص 263.

[2] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 8.

وتقول مرسال في حوارها مع منى" أنا لا أخاف الموت يا بنيتي ولا الحفرة الصغيرة المظلمة، لا أخاف ملاصقة التراب[1] " ففي تكرار هذه الصيغة " لا أخاف " نلمح ذلك الإحساس بعدم الخوف، فهي لا تخشى الموت بل كل ما يهمها هو فراق راجي، فهي تفضل كل شيء ماعدا الابتعاد عن حبيبها، وهذا النفي جاء كأسلوب للتعبير عن مدى صعوبة التفكير في رحيل راجي، خصوصا عندما تتذكر موضوع فراقه.

كما أن الرواية تتكون من وحدات موسيقية تتكرر بصفة متسلسلة مثل " وسيسيرون في الأرض، في كل بقاع الأرض[2] " إن هذا التعبير يحمل الكثير من الدلالات أهمها التأكيد على انطلاق الطيور من منطقة إلى مناطق متعددة، فهم ينتقلون من مكان إلى آخر بحثا عن سبل الراحة والأمان.

أما في عينات تمثيلية أخرى فنلمس تكرار تراكيب قصيرة من الكلمات " للخطيئة ثلاثة وجوه...، الخطيئة في القول....كيلا أقع في الخطيئة ![3] " أوردت الروائية مثل هذه المفردات المتكررة لتحديد مختلف المبادئ التي يجب أن يلتزم بها كل فرد من أفراد القرية ، حيث جعلت المتلقي يقف على جل القوانين التي تحكم مجتمع القرية، وبينت كيف أن سكانها خاضعون لقوانين صارمة لا يمكنهم الخروج عنها أو العدول عليها قيد أنملة، وهذا النصح والإرشاد يتكرر بصفة دائمة من أجل التأكيد والتعريف بأهم القيم الأخلاقية التي لابد من كل فتاة أو شاب أن يمتثل لها، فمثلا الفتاة محرم عليها الدخول في أي علاقة غرامية، وإن دخلت فهي لا تمثل بذلك المرأة الشريفة.

---

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 11.

[3] المرجع نفسه، ص 36.

شكل أخر من أشكال التكرار نجده في تكرار اسم مرسال التي حكت لنا السادرة قصتها وتفاعلنا معها لأنه ليس من السهل تقبل ما حدث لها وخاصة بعد هجر حبيبها لها وتركها متعلقة به، وقد اعتمدت في رواية قصتها على التكرار وذلك دون إحداث ملل إذ تقول:

"أذكر مرسال...، مرسال كانت تحمل الربيع حيثما فرشت خطاها...، تنشد أغانيه مرسال[1] " فمرسال تعد صديقة منى المقربة، كان كل ما يحدث لها تحكيه وتقصه على منى، من أزمات نفسية، ومشاكل عاطفية، وهذا الاسم كما لاحظنا تكرر بصورة كبيرة في نص الرواية تقريبا في كل الصفحات، وذلك نظرا للأدوار المختلفة التي تقوم بها شخصية مرسال فهي تشارك منى في كل تواجدها وتحركاتها، في التجوال وفي الحكايات وفي السهرات والمناسبات وغيرها .

وفي السياق الآتي "مرسال، إن حدود القرية تضغط أعصابي، تكاد تقتلني، أنا مسافر يا مرسال[2] " يتضح لنا أن هذه الكلمات والعبارات بقيت محفورة في ذاكرة مرسال نتيجة عشقها الكبير لراجي فهو عندما كان مسافرا ردد اسمها ليشكوها القرية التي قيدت أحلامه وكبحت من قدراته، لأنه حقيقة كره الضغوطات النابعة من الأفراد الموجودين في القرية.

لقد كثفت الروائية من هذا الأسلوب، لتضعنا في عين المكان، بل لتجعلنا نحس بألم الأمهات اللواتي تركهن أولادهم ونحس برائحة التراب الذي ينشأ ويكبر فيه الإنسان، وتلك اللحظات الممتعة التي يعيشها الإنسان في حدود القرية الواحدة ، فبعد كل هذه السنين ينتهي المطاف به مهاجراً بعيداً عن وطنه، وهذا كله من أجل تحقيق أحلام عابرة ستمضي مع مرور الوقت.

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 54.

استطاعت الروائية أن توصل لنا رسالتها وذلك عن طريق التكرار الذي بفضله تجسد لنا إيقاعا خاليا، يعكس نفسية الكاتبة المفعمة بالآمال والتفاؤل لأن حب القرية مغروس في قلوب المهاجرين مهما طال الزمان وتغيرت الأحوال وابتعدت المسافات.

لذلك لجأت لتكرار مثل هذه العبارات من أجل ترسيخها في ذهن القارئ وتأكيدا منها على حبها للقرية التي ولدت فيها، أما من جهة ثانية فهو وسيلة مثالية لنقل تجربتها الشعورية وهذا ما يجعل القارئ يتفاعل معها ومع أحاسيسها .

كما نلمح أيضا إعادة صيغة الاستفهام المتمثلة في:

"لماذا "؟ وقد جاءت على المنوال الآتي:

" لماذا؟

لماذا سمحوا له بأن يطير ...، لماذا أبقى أنا[1] "

لقد عمق موضع وموضوع هذه الكلمات الدلالات، وزاد من نسبة التأويلات، فالاستفهام الذي هو غير حقيقي لا يتطلب جوابا مما يجعل القارئ في حيرة وتوتر، وهذا التساؤل نابع من حب منى لأخيها فعندما أزمع الهجرة وبدأ يحزم حقائبه أحست بمرارة الفراق، فتسألت قائلة لماذا تركوه يذهب، ما جعلها توقظ إحساسنا وتجعلنا نستيقظ بعد نوم عميق.

نستنتج من خلال الأمثلة المذكورة أن التكرار ورد في أكثر من لفظة بطرق متعددة وكل هذا من أجل إعطاء النص دلالات ذات جماليات تجذب القارئ وتجعله يقرأ ما وراء السطور المكتوبة.

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 22 .

ب) السجع:

إن كل من يقرأ هذه الرواية يكتشف أن هذا المحسن البديعي اللفظي متواجد بكثرة فهي حاولت لفت الانتباه من خلال هذه الظاهرة فالروائية لم تكتفي بتوظيف التكرار بل اعتمدت على السجع لبناء أسلوبها اللغوي بطريقة فيها الكثير من الشعرية، فمن ملامح شعرية اللغة في هذه الرواية هو الإيقاع المتولد عن السجع الذي يعد نوعا من أنواع البديع يؤثر في نفسية المتلقي، والروائية من خلال توظيف السجع أرادت تزيين نصها الروائي لأن له أثار مختلفة من بينها إطراب السامع.

ويعرف السجع على أنه "توافق الفاصلتين من النثر على حرف واحد[1] " وهذه الظاهرة تظهر بوضوح في أي نص من خلال انتهاء الفواصل بنفس الحرف، ونجدها بشكل بين في القرآن الكريم مثل سورة الناس والإخلاص " وكل إيقاع ناتج عن استخدام السجع لا يضاهيه أي إيقاع فهو إحساس بالمتعة واللذة ومن الأمثلة التي نلاحظ فيها ذلك نذكر:

" كانت آفاق القرية تحد من أحلامي وأفكاري، وتقاليدها القاسية تضرب أسوارا منيعة حول أفعالي[2] " إن هذه الصورة نجد فيها تلاؤم في الحروف وائتلاف في المعاني، كما أنحرف الياء هو الحرف المكرر بين الفواصل وهو الذي عمل على تحقيق نوع من الموسيقى بل حقق جرسا إيقاعيا.

عبرت الروائية عن القرية وقواعدها المختلفة، بحيث شبهتها بالشيء الذي يحد من أحلامها وأفكارها وهي على حد تعبيرها حاجز وعتبة تعيق الحياة، لأن تقاليدها وعاداتها كانت قاسية نوعا

[1] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2009، ص 215.

[2] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 8.

ما، ولقد اتخذت الروائية من هذه الطريقة في الكتابة سبيلا للتعبير عن أحاسيسها وانفعالاتها وهذا ما يظهر حقا قدرتها على التلاعب بالألفاظ والقوالب الفنية.

أما المثال الثاني الذي جاء على النحو الآتي "حيث أغرق في بحار أحلامي وأشبع نهما يأكل قلبي، ومجاعة تنهش أعصابي[1] " إن صياغة هذه العبارات بمثل هذه الطريقة تجعل من القارئ يكتشف لأول وهلة أن هذا المثال يتشابه مع المثال السابق وذلك من ناحية تكرار نفس الحرف وهو الياء، فكل هذه الألفاظ المتمثلة في أحلامي، قلبي، أعصابي، تولد إيقاعا حيويا، فهذا التناسق الناتج عن توالي الكلمات يجعلنا نحس بعواطف وانفعالات الذات الكاتبة، ولذا نقول أن هذه العبارات فيها الكثير من الاتساق والانسجام، سواء من ناحية الموضوع الذي يتبين من خلاله حالة الروائية الغارقة في التأمل وبناء أحلام قد تتحقق مع الوقت أو من ناحية الشكل.

والروائية ارتكزت على السجع كطريقة فنية لإثراء الإيقاع وتنمية التعبير لأنها تدرك تماما أن له دورا كبيرا في إضفاء جو موسيقي بل يتجاوز ذلك إلى ربط الكلمات بعضها ببعض.

ونضيف كذلك هذا المثال الذي جاء على النحو الآتي " شعرت بنفحة لذيذة تقرص جسدي، فرددت المعطف فوق كتفي، ومسحت عيني بنظرة من النافذة الصغيرة قرب سريري[2] " فهنا يتبين لنا مدى قدرتها على اصطياد الألفاظ المناسبة لأنها استطاعت بذلك خلق لغة شعرية وكل هذه الألفاظ المتمثلة في جسدي، كتفي، سريري، تساعدنا في عملية التخيل، أي تصور ما هو واقع في كل أرجاء القرية وما يحدث بين مختلف الشخصيات.

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 22.

وهناك أمثلة أخرى نستدعي منها ما يلي" وقفت أمام المرآة الصغيرة المعلقة على جدار غرفتي، ولبثت أحدق إلى وجهي، ونسيت نظراتي في عيني[1] " فهي تصور نفسها وأحزانها بطريقة صوتية ذات أبعاد دلالية فيها إمتاع وإبداع، فهي استعملت هذه التقنية كطريقة للتعبير عن المكبوتات الداخلية.

وتوظيف هذه الكلمات جاء كمحاولة لتجسيد دور كل من الأم والأب اللذين كان يوجهان مختلف العبارات، فهم يعتبرون أن الفتاة المهذبة هي تلك التي تبتعد عن العلاقات والحب وذلك لإبقائها محترمة شريفة، أما هذه الجمل المتمثلة في " كنت أرسم له صورة بين الصور الكثيرة المرصوفة في خيالي، حتى بات هذا الرسم الوهمي هواية اجتهدت في إتقانها لأفزع إليها كلما ضاقت أنفاسي، ومات الأمل الأخضر في عيني[2] " نجد فيها كلمات تحمل شعور قوي يبعث الأمل والتفاؤل خصوصا أن الموضوع المتناول هنا يدور حول تلك الدروس التي تعلمتها من الحياة، وكل هذه الأفكار والعواطف التي تحملها تشكل جماليات في العمل الأدبي خصوصا ما يتعلق بالإيقاع الشعري الذي يتولد عنه شعور بالحب والدفء والعطف والحنان.

ولا نكتفي بهذا بل نضيف أمثلة أخرى للتوضيح أكثر :

" وتمسح امرأة يديها المبللتين بالماء على جانبي ثوبها وتنفض منديل الرأس لتعيد حزمه من جديد حول شعرها[3] " يحمل هذا المثال وصفا للمرأة القروية وكيف تعيش في أحضان الطبيعة، كما يبين طريقة مسح المرأة الريفية ثوبها وتزيين شعرها بالمنديل، ونرى في هذا الأسلوب الكثير من التصوير سواء ما تعلق بتصوير المناظر الطبيعية أو ما تعلق بنقل صور للمرأة القروية اللبنانية

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 34.

[3] المرجع نفسه، ص 8.

التي تشبه المرأة الجزائرية أو المغاربية أو غيرها من النساء العربيات اللاتي يعيش في الأرياف وخاصة عندما ذكرت السادرة المنديل الذي يحمل العديد من الدلالات التي تتعلق بالمرأة النشيطة التي تخدم منزلها وتحترم زوجها وتربي أولادها.

يمكن القول أن الأمثلة السابقة أبانت على دقة في التصوير ومثالية في التعبير بالإضافة إلى قوة في الإيقاع بين الألفاظ الآتية: ثوبها، شعرها، فالفواصل تنتهي بحرف الهاء وذلك تناسبا وحالتها النفسية، وهذا ما يثبت لنا أن هذا اللون البديعي " من محاسن الكلام، إذا وفق فيه الأديب فجاءه عفو الخاطر بدون تكلف[1] " إذ لابد من ضرورة عدم التصنع والمبالغة، لأن كل شيء جميل يكون في مكانه المناسب أحسن من الزيادة أو الانتقاص من شيء ما.

ونجدها تقول " هناك رجل أحبه، وآخر أخضع لمشيئته، يستعبدني، يشتريني[2] " وهذا التصريح ناتج عن إحساسها بالملل والضجر لأنها أمام مشكلة كبيرة، فهي من جهة تحب شخص ومن جهة أخرى تريد الزواج بشخص أخر لنسيانه وعدم التفكير فيه.

وتحكي لنا عن أخوها قائلة " وأخي سمير يخترق الباب بنظرات خجولة، وقد عاشت في عينيه أحلام كثيرة، وعشرات الأسئلة الحائرة [3]" بحيث يتبين من خلال تعبيرها أنه شاب محترم وذو أخلاق له الكثير من الأحلام يريد تحقيقها ولكن ليس في القرية بل بعيدا عنها.

وفي الأخير نقول أن السجع يعكس لنا جماليات شعرية ، تشبه كثيرا القصائد الغنائية التي تطرب النفس و تأسر القلوب.

---

[1] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البديع، ص 239.

[2] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 209.

[3] المرجع نفسه، ص 58.

أما عن باقي الأشكال البديعية فهي واردة أيضا ولكن ليس بالوتيرة نفسها التي ورد فيه السجع والتكرار.

فالجناس يعد لون من ألوان البديع وهو نوعين التام والناقص ، فالتام هو "ما يتفق فيه اللفظان في أربعة أمور: هي أنواع الحروف، أعدادها، وهيئتها الحاصلة في الحركات والسكنات[1] " وهذه أهم الشروط التي لابد من توفرها في أي كلمة لكي يتحقق ما يسمى بالجناس التام ولتفسير هذا الكلام نذكر مثال من عندنا: صليت المغرب بالمغرب فهنا نلاحظ نفس الحروف، ونفس التركيب (الطريقة المكتوبة بها كل لفظة متشابهة إلى حد بعيد) حتى لا نكاد نفرق بين اللفظتين، ولكن بعد تمعن طويل نفهم أن المغرب الأولى نقصد بها الصلاة، أما الثانية فيقصد بها بلاد المغرب.

أما الجناس الناقص " هو ما اختلفت فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة[2] " كأن لا يتشابها في حرف من الحروف، أو الاختلاف في الحركات الإعرابية أو غيرها من الأمور، وقد ساهم الجناس هو أيضا في إثراء الإيقاع الموسيقي وهذا النوع على وجه العموم يعرف بأنه " يتشابه اللفظان نطقا ويختلفا معنى[3] " وهذا ما يعني ضرورة الاختلاف في المعنى. وسنوضح ذلك من خلال جملة من الألفاظ والكلمات، ومن الأمثلة نذكر" تمر فوق قريتنا أسراب كثيرة من طيور كبيرة الحجم[4] " الملاحظ أن كل من المفردتين (كثيرة و كبيرة) وجد فيهما تشابه كبير من ناحية النطق أو التلفظ أما المعنى ففيه اختلاف فالأولى يقصد بها عدد الطيور أما كبيرة نفهم

---

[1] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البديع، ص 197.

[2] المرجع نفسه، ص 205.

[3] محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب علوم البلاغة، ص 114.

[4] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 7.

ونتصور من خلالها حجم هذه الطيور، إذن اللفظة الأولى لا تحمل معنى الثانية، والواقع أن مثل هذا الجناس يندرج ضمن ما يسمى بالجناس الناقص، أما فيما يخص هاتين اللفظتين فهما تولدان إيقاعا وجرس موسيقي يشحن المعنى ويجعلنا كأننا أمام أنشودة.

أما المثال الثاني " أقوالهم وسمت كل لحظة من عمري ، وقيدت اندفاع جسدي و فكري[1] " فيه تعبير عن مختلف الأحاسيس وخلجات النفس وهذا أمر مميز يساعد على استخراج المكبوتات الباطنية (الشعور باليأس) الناتج عن المقولات التي ترددها عليها أمها، بالإضافة إلى الألفاظ التي كانت تسمعها من طرف أهالي القرية، لقد كان فيها الكثير من النصح والإرشاد بطريقة تضفي نوعا من الملل والكره، لأن كثرة النصائح سدت نفسيتها وعكرت مزاجها، بل حجزت مشاعرها، مما جعلها متوترة و قلقة تفكر في كيفية الخروج من هذا العالم المليء بالقيود الصارمة .

أما المتابع لهذه الجملة " شخص غريب ممكن يصير قريب[2] " فالروائية استخدمت هذا النوع من البديع لتوضيح صورة حنة التي كانت تلقي على أهالي القرية (النساء، البنات..) الحكم والألغاز والأمثال وكان لها دور كبير في تزويج بنات القرية والمتمعن في الرواية يدرك أن للرواية مغزى ومعنى تريد إيصاله للناس، إيصال مختلف العادات والطقوس التي تمارس في القرية، والعبارات المتمثلة في (غريب ، قريب) يتولد عنها نغما موسيقيا ويندرج هذا النوع ضمن الجناس الناقص وهاتين الكلمتين تختلفان في حرف واحد (غ،ق).

إذن الشعرية تتجسد من خلال عنصر الجناس الذي يطرب السامع و يغذي الرواية بإيحاءات جمالية، فهذه الألفاظ غيرها فيها رؤى مختلفة بطرق متنوعة.

---

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 36.

[2] المرجع نفسه، ص 60.

وهذه اللغة بفضل تراكيبها الدلالية والإيقاعية تؤثر وتأسر كل من يقرؤها فالروائية حاولت استثمار كل الآليات الإيقاعية لتخلق انسجاما كبيرا يعكس ما في نفسيتها من حزن وفرح وأمل وألم وحب وكره وغيرها.

أما عن هذا المثال" يا أمي إنها مشيئتي أنا أقرر غدي وبهذه الأنامل النحيلة سوف أبني حياتي، أقلع شوكي بيدي[1]" نجد تناغما بين هاتين الكلمتين (غدي بيدي) والاختلاف ظاهر من خلال زيادة حرف الباء واستبدال حرف الغين بالياء ويبدو الانفعال واضحا في هذه العينة التمثيلية، يترجم في نوع من العزم والإصرار والتحدي كما يعكس تلك الرغبة في التغيير أي تغيير نمط الحياة ومواجهة العثرات والقيود التي تواجه الشخصية في حياتها، وهو نوع من أنواع الجناس تحقق بين لفظتي: غدي، بيدي، وهو جناس ناقص يثري الرواية بطاقة موسيقية مؤنسة، فكل لفظة من هذه الألفاظ التي ذكرت سابقا تحمل بدورها لونا من الإحساس والرقة.

أما المحسنات البديعية الأخرى فقد عملت على أداء العديد من الأدوار أولها توكيد المعنى وتوضيحه، لأن التضاد يسهم في شحن المعاني وزيادتها وضوحا، أما الدور الثاني فهو إضفاء جرس موسيقي على مستوى اللغة، وتحقق هذا من خلال جملة من الألفاظ نذكر من بينها مثال خاص بالمقابلة التي تعرف بأنها " ضدان في صدر الكلام وضدان في عجزه[2] " فمثلا :

"الأصباح السعيدة و الأمسيات الحالمة[3] " فهذا التوزيع القائم بين الكلمات له بصمات على نفسية القارئ إذ لا يمكن فهم التركيب الأول إلا بالثاني والعكس صحيح إضافة إلى هذا نجد أن هذا التعبير مألوف نوعا ما، يدل على الليل والسهرات التي كانت تقام بين أفراد القرية، إنه إحساس رائع

[1] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 62.

[2] عبد العزيز عتيق ، في البلاغة العربية علم البديع، ص 86.

[3] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 44.

فيه بوادر الأخوة والمودة والرحمة، تشكلت المقابلة انطلاقا من التضاد المبني بين الألفاظ، فلولا الأصباح لما فهمنا الأمسيات والعكس.

أما الطباق فهو مثل المطابقة يعمل نفس العمل ، والطباق هو في العموم " ما كانت المقابلة فيه بين الشيء وضده في المعنى لا اللفظ[1] " وهذا الكلام يفهم منه أن الطباق هو كلمة ضد كلمة، وفي أغلب الأحيان يعمل على التوكيد ومن الأمثلة نذكر:

" وبين الفتح والإغلاق يدخل الناس ويخرجون[2] "

" طيور صغيرة أو كبيرة[3] " فكلمة الفتح جاءت كضد لكلمة الإغلاق ويدخل هي ضد كلمة يخرجون ونفس الشيء مع لفظتي صغيرة وكبيرة، وهذا التضاد الوارد في الأمثلة يزيد من المعنى قوة و جمالا وإيضاحا ، فهو يضفي على الفكرة العديد من الإيجابيات، بحيث يجعلها مبنية بناءاً سلسا وواضحا " فالضد أقرب خطورا بالبال عند ذكره ضده[4] " فعندما نوازي بين الكلمات ونضعها في سياق معين نفهمها من أول وهلة وهذا من ناحية الفهم والتأويل أما من ناحية القراءة سنحس بالمتعة وقوة التعبير .

أما في هذا المثال تقول "حاملة إلي صورا واضحة لتلك الأيام: ضاحكة، حزينة، صامتة، مرحة، عابسة، هامسة، مصفقة، مرتبكة...[5] " ونحن تعمدنا اختيار هذا المثال لأنه يجمع الكثير من الكلمات المتضادة إذ نفهم كل كلمة من خلال اللفظة التي تليها، وهذه المفردات تعمل على

---

[1] محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب علوم البلاغة، ص 67.

[2] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 99.

[3] المرجع نفسه، ص 10.

[4] مصطفى السيد جبر، دراسات في علم البديع، دار الكتب المصرية، مصر، ط4، 2007، ص 35.

[5] املي نصر الله، طيور أيلول، ص 17.

تأكيد المعاني، وتوضيح الحالة النفسية المتقلبة من فرح إلى حزن....وليس هذا هو كل الكلام ، فالألفاظ السابقة هي عبارة عن أوصاف تجسد لنا مظاهر معنوية خاصة بالذات الكاتبة .

إذن ما نستنتجه في الأخير أن رواية طيور أيلول فيها الكثير من الإيقاع الموسيقي ونلمس ذلك من خلال التكرار والسجع والجناس فهذه الظواهر وغيرها تؤدي أدوارا مختلفة، وهذا الإيقاع ما هو إلا صدى لأحاسيس وانفعالات الروائية فهو مصدر هام يقوم على تجسيد مختلف الأحوال النفسية من حزن وسعادة وشوق وأمل سواء اتجاه الأهل أو الوطن وشعرية اللغة لا تتحقق إلا بفضل هذه العناصر " فالبناء الصوتي والإيقاعي أحد الركائز الأساسية لماهية اللغة الشعرية فهي لغة إيصال وإيحاء و متعة موسيقية [1] " فهذا الجزء يعد البنية الرئيسية لتشكيل أي نص سردي، كيفما كان نوعه، فالأصوات الناتجة عن استخدام الحروف تشكل لنا إيقاعا قادراً على تحقيق متعة يتلذذ القارئ بها.

والروائية في هذه الرواية اعتمدت على العديد من العناصر، فهي تشبه إلى حد ما الرسام الذي يعتمد في تشكيل لوحته الفنية على العديد من الألوان سواء الزيتية أو الترابية بالإضافة إلى اللمسات الشعرية التي تجعل من اللوحة أكثر بهاء وإيحاء، والأمر نفسه يتجلى بوضوح عند املي إذ نجدها تجمع الأفكار والشخصيات مشكلة لغة ذات أبعاد دلالية وجمالية.

[1] محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، ص 56.

خاتــمة

هنا نصل إلى ختام هذا البحث الذي توصلنا في نهايته إلى مجموعة من النتائج نذكر منها:

- ✓ إن الشعرية مصطلح شامل وجامع للأدب ككل (نثره وشعره)، وهي اجتماع لمميزات وخصائص تظهر على مستوى كل نص، بل هي كل ما يجعل من الأدب أدبا، ومن هنا تمنح للعمل الأدبي ما يسمى بالفرادة.
- ✓ إن الشعرية مثلها مثل باقي الحقول المعرفية، لها رواد ومهتمين ساهموا في إثرائها وتطوير مجال البحث فيها أمثال أرسطو وتودوروف وغيرهم.
- ✓ إن رواية طيور أيلول ذات طابع خاص وهي بمثابة لوحة فنية تشكلت بفعل امتزاج العديد من العناصر نذكر منها:

أولا: لغة ذات طابع شعري وذلك راجع لامتزاج مجموعة من الصور الشعرية (مثلا الصور المليئة بالاستعارات، الرموز الطبيعية الفنية المفعمة بالإيحاءات) التي زادت النص الأدبي قوة وجمالا.

ثانيا: قوة الوصف الذي يعد أداة راقية يوظفها كل مبدع بطريقته الخاصة حسب الحاجة إليه، فالوصف كما لاحظنا في هذا النص يجعل من المناظر والصور المنقولة أكثر فاعلية.

ثالثا:عنصر الإيقاع ساهم حقا في إثراء النص وذلك من خلال معجم الألفاظ القائم على خاصية التكرار أو السجع أو باقي الأشكال البديعية التي عملت بدورها على توحيد الجو الموسيقى وترك أثر في ذات القارئ.

وهذه المكونات وغيرها جعلت من اللغة تقترب من الشعر إذ نحس ونحن نقرأ هذه السطور كأننا أمام أنشودة أو ما يشبه القصائد الشعرية.

- ✓ إن هذه الرواية واللغة المصنوعة بها تبين لنا حقا مدى قدرة الروائية املي نصر الله على خلق عالم مفعم بالخيال والطاقة الإيجابية التي تجعل من القارئ يتابع القراءة دون الإحساس بالملل.

وفي النهاية نأمل أن نكون قد وفينا ووفقنا في إنجاز هذا البحث ونتمنى أن تكون هذه الدراسة مفتاح لبحوث أخرى كما لا ننسى أن نحدد شكرنا الله سبحانه وتعالى.

قائمة

المصادر والمراجع

I.المصادر:

1) املي نصر الله، طيور أيلول، مؤسسه نوفل، بيروت، لبنان، ط7، 1991.

II.المراجع:

المراجع بالعربية:

1- بشير تاوريريت، آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، دراسات في المنطلقات والأصول والمفاهيم، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2009.

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

3- خليل الموسى، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2008.

4- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 2،2001 .

5- سيد خضر، التكرار الإيقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب بيلا، مصر، ط1، 1998.

6- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ هيئة الكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004.

7- صابر الحباشة، اللغة والمعرفة، رؤية جديدة، صفحات للدراسة والنشر، دمشق، د ط، 2008.

8- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1992.

9- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

10- عبد الرحمان الوجي، الإيقاع في الشعر الغربي، دار الحصاء للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1989.

11- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2009.

12- عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي (سردية الخبر)، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، د ط، 2012.

13- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر أبو فهر، الناشر مكتبة الخانجي، مصر، ط1،1991.

14- عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ط4، 1998.

15- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.

16- فهد خليل زايد، أساسيات اللغة العربية ومهارات التواصل دار يافا للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013.

17- فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، دار فضاءات للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017.

18- كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي - موازنة وتطبيق- مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، د ط، 1987.

19- محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب علوم البلاغة (البديع،البيان، والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2003.

20- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1984.

21- محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة-إبراهيم أبو سنة - حسن طلب- رفعت سلام، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، الإسكندرية، ط1، 2008.

22- محمد كنوني، اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، دار دجلة، عمان، ط1، 2010.

23- محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.

24- مصطفى السيد جبر، دراسات في علم البديع، دار الكتب المصرية، ط4، 2007.

25- نداء أحمد مشعل، الوصف في التجربة إبراهيم نصر الله الروائية، وزارة الثقافة، ط1، الأردن، 2015.

المراجع المترجمة إلى العربية :

26- أرسطو، فن الشعر، تر: تقديم وتعليق إبراهيم حمادة، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، 1982.

27- تودوروف تزفيطان، الشعرية، تر: فكري المبحوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990.

28- جان كوهان، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986.

29- رومان جاكوبسن وموريس هالة، أساسيات اللغة، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2008.

30- رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988.

31- سورين كيركجارد، التكرار مغامرة في علم النفس التجريبي، تر: مجاهد عبد المنعم، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 2013.

32- هنري ميشونيك، راهن الشعرية، تر:عبد الرحيم حزل، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط2، 1993.

فهرس

الموضوعات

الإهداء

مقدمة

الفصل الأول: شعرية اللغة

1) **مفهوم الشعرية وأصولها**..... 8

أ) **مفهوم الشعرية**..... 8

ب) **الأصول** 13

2) **شعرية اللغة (الماهية)** 24

3) **مكونات وآليات شعرية اللغة** 30

أ) **اللغة المجازية** 30

ب) **الوصف** 37

ج) **الإيقاع** 39

الفصل الثاني: ملامح الشعرية على مستوى اللغة في رواية طيور أيلول

1) **ملخص الرواية ودلالة العنوان** 42

أ) **ملخص الرواية** 42

ب) **دلالة العنوان** 45

2) **شعرية اللغة المجازية** 51

أ) **الاستعارة** 51

ب) **الكناية** 55

ج) **التشبيه** 60

د) الرمز 62

3) شعرية الوصف 68

4) شعرية الإيقاع 79

خاتمة 96

قائمة المصادر والمراجع 99

فهرس الموضوعات