الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية : اللغات و الأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

دراسة أسلوبية لرواية الحياة جميلة يا صاحبي "لناظم حكمت"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس

إعداد الطالبات:

- براهيمي سهام
- بلقاضي سعاد
- بوطالب مرية

إشراف الأستاذة:

- لطرش صليحة

السنة الجامعية: 2021/2020

شكر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

كل الشكر والتقدير والعرفان لكل من ساهم في مساعدتنا في إنجاز هذا العمل المتواضع لنيل شهادة ليسانس، وبعد التوفيق من الله عز وجل أشكر الأستاذة والدكتورة "لطرش صليحة" التي لم تبخل عنا بمنها وعطائها الوافر وإرشاداتها وتوجيهها وصبرها، نتمنى لها كل السعادة والتوفيق في حياتها الاجتماعية والمهنية، وأدامها الله نورا يضيء دروب الباحثين.

الإهداء

الحمد والشكر لله الذي وفقني لإتمام هذا العمل المتواضع.

إلى الذي أحمل اسمه بكل افتخار، إلى الذي كلله الله بالمهابة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من يقودني لبر الأمان: أبي الحنون.

إلى التي غمرتني بدفئها وحنانها، إلى رمز التضحية وبلسم الشفاء، إلى القلب الناصع البياض: أمي الحبيبة.

إلى رياحين حياتي، إلى قوتي وملاذي، إخوتي: فاطمة، مصطفى، سجية، عائشة، سالمة.

إلى شموع قلبي البريئة إلى سر سعادتي، أبناء أخواتي: صهيب، عبد المتين، معاذ، آية وآبائهم رمز الأخوة والوفاء: يوسف ومرزاق.

إلى رفيق دربي وسندي الذي لا يمل ولا يميل: خطيبي زكريا.

إلى من معهم سعدت، وبرفقتهم في دروب الحياة سرت، أصدقائي، سار، شيماء، هاجر، روزة وياسرى وسيد علي، وياسمين.

إلى اللتين شاركتنا معي هذا العمل: سماء ومرية.

إليكم جميعا أهدي ثمرة نجاحي

سعـــــاد

الإهداء

أحمد الله عز وجل الذي وفقني لإنجاز هذا العمل المتواضع.

إلى والداي العزيزين، إلى أمي ينبوع الحنان الذي لا يجف من عطائه، إلى أبي الذي تعب من أجلي، إلى أختي سارة وابنها محمد ياسين الذي ملأ حياتنا سعادة منذ ولادته، وإلى إخوتي أبو بكر الصديق، ومحمد عبد الناصر، إلى كل عائلتي من أجداد وأخوال وأعمام إلى كل صديقاتي: بشرى، حجيلة، أمينة، سعاد ومرية.

أهدي إليكم جميعا هذا العمل المتواضع.

سهـــــــام

الإهداء

الحمد لله وكفا والصلاة والسلام على نبيه المصطفى وآله وصحبه الشرف.

أر أن رحلتي الجامعية قد انتهت اليوم بالفعل من بعد تعب ومشقة لوقت طويل، وها آنا اليوم أختم بحث تخرجي بكل ما لدى من همة ونشاط، فأنا أتقدم بأحر الكلمات والعبارات إلى صاحب السيرة العطرة والفكر المستنير والدي الحبيب الذي كان له الفضل في بلوغي التعليم العالي، وإلى من وضعتني على طريق الحياة وجعلتني ربط الجأش وراعتني حتى كبرت (أمي الغالية) وإلى إخوتي: مراد، محمد، يزيد، فيصل، بلال، وسام، سمية، سليمة.

كما أهدي هذا العمل المتواضع إلى كل من: وئام، سارة، سهام، سعاد، نور الدين، أكرم، السعيد وتوفيق.

مرية

مقدمـــة

تعد الرواية من الأجناس الأدبية الحديثة و المعاصرة ، فهي مرآة عاكسة لحال الإنسان في المجتمعات عبر العصور ، منذ ظهورها على ساحة الأدب ولذا سعينا إلى التطرق في دراسة أسلوبية لرواية الحياة جميلة يا صاحبي "لناظم حكمت". رواية جد مشوقة تترك انطباعا وتأثيرا عند كل من يقرأها فهي تعكس لنا الواقع الاجتماعي للراوي آنذاك بحيث جعلنا نذهب معه في هذه الرواية إلى تلك الحقبة بتصويره لنا حالة الرفاق من ظلم وخوف واضطهاد جراء الظروف السياسية التي كانوا يعيشونها، ولقد اخترنا دراسة هذه الرواية لعدة أسباب نذكر منها:

1. الرغبة في اكتشاف شخصية الراوي ناظم حكمت التي تظهر لنا من خلال دراسة أعماله الروائية الرائعة.

2. محاولة إزالة الإبهام و الغموض التي تظهر للقارئ عند قراءته لعنوان الرواية وتسهيل فهمه لها.

3. البحث في مكونات الرواية نظرا الأهمية البالغة لها ومكانتها في أدب الرواية عبر العالم.

4. وحتى لا ننسى السبب الأكثر أهمية ، ألاّ وهو تعزيز وتوسيع المعارف لدى الطالب في اللغة العربية وآدابها من خلال تطرقنا لكل ما هو مبهم في ذهنه من تركيب للغة العربية ، التي هي لغة القرآن والمصحف الشريف.

ومن هنا يأتي بحثنا هذا دراسة أسلوبية لرواية الحياة الجميلة يا صاحبي "لناظم حكمت". ليجيب عن عديد من الإشكاليات المطروحة في ذهن القارئ لهذه الرواية والتي تتمثل في:

1. كيف استطاع الروائي ناظم حكمت بأسلوبه الرائع أن يشد أذهان القارئين لرواية الحياة جميلة يا صاحبي.

2. وما هي أهم المستويات الأسلوبية لدراسة أسلوب الراوي في هذه الرواية. ولدراسة أسلوب هذه الرواية اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليل الذي يفترض على كل باحث في دراسة أسلوبية لرواية وقصيدة ما.

ومن هنا تم تقسيم هذا البحث إلى جانب نظري وجانب تطبيقي ، أما الجانب النظري تمثل في المدخل والفصل الأول ، انصب المدخل في مفاهيم حول الرواية (تعريفها ، نشأتها ، أنواعها ومكوناتها).

والفصل الثاني وأدرجناه لمعرفة الأسلوبية عند كل من : شارل بالي رومان ياكبسون ، عبد السلام المسدي ، منذر عياشي ، وكذلك اتجاهاتها ، نشأتها و روادها ، على ضوء عدة عناوين تندرج في كل مبحث ، أما الجانب التطبيقي خصصناه في الفصل الثاني وفيه ثم تقديم مستويات التحليل الأسلوبي التي تتوجب على كل باحث من أجل دراسة أسلوب رواية ما وفقا لعدة مستويات هي:

1. المستوى الصوتي : ويتضمن الأصوات المهموسة الأصوات المجهورة والأصوات الصائتة فلكل صوت حروفه ومخارجه الصوتية وتطرقنا فيه إلى علم البديع وأهم فروعه وكذلك أسلوبية التكرار ووظيفته في هذه الرواية.

2. المستوى الصرفي : تناولنا فيه أهم الصيغ الصرفية الواردة في الرواية.

3. المستوى التركيبي : تضمن أهم الجوانب النحوية في الرواية ، الجمل بأنواعها فعلية واسمية ، الأفعال بأنواعها الماضية و المضارعة و الأمر ، الحروف بأنواعها العطف ، النداء ، النصب ، الجر ، و الضمائر بأنواعها المتكلم والمخاطب والغائب.

4. المستوى الدلالي : يتضمن أهم الحقول الدلالية وقمنا فيه بتقسيم الرواية لعدة حقول دلالية تندرج تحت معنى واحد و التي تضمنها الرواية.

5. أما المستوى الأخير المستوى البلاغي : وفيه تطرقنا إلى علم البيان من تشبيه واستعارات وعلم المعاني من خبر وإنشاء.

وختمنا بحثنا هذا بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتحصل عليها من خلال دراستنا المتعمقة لهذه الرواية ، وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على عدة مراجع مختلفة ومتنوعة منها:

1. لسان العرب لابن منظور.
2. قاموس السرديات جيرالند برنس.
3. الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي.
4. معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي.
5. علوم البلاغة محمد أحمد قاسم.

ومن أهم العراقيل التي واجهتنا في مسيرتنا البحثية هي نقص الخبرة وصعوبة التحصل على مصادر ومراجع.

مدخل

مفاهيم في الروايـة

1. تعريف الرواية (لغة، اصطلاحا)
2. نشأة الرواية
3. مكونات الرواية
4. أنواع الرواية

1. تعريف الرواية:

لغة: من أهم تعاريف الرواية ما ورد في لسان العرب: "روى الحديث والشعر يرويه رواية ترواه وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت تروا الشعر حجية بن المضرب فإنه يعين على البر وقد رواني إياه، ورجل راو، ورواية كذلك إذا أكثرت روايته ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه حتى حفظه"[1] من هذا المفهوم اللغوي يتضح لنا أن الرواية هي القدرة على حفظ الشعر وروايته.

جاء كذلك في المعجم الوسيط: "روى على الرجل بالرواة شدة عليه لئلا سقط من ظهر البعير عند غلبة النوم والحديث أو الشعر رواية حمله ونقله فهو راوٍ(2).

يتضح مفهومها هنا في القدرة على حمل الشعر ونقله وروايته. ومن هنا يتضح لنا أن الرواية في المعنى اللغوي هي القدرة على حفظ الشعر ونقله وروايته، فكل من روى شعرا فهو راو.

اصطلاحا:

الرواية من أبرز الأعمال الأدبية التي عرفت صدى كبير على مدى واسع في أنحاء العالم، مما جعل العديد من الأدباء ويتطرقون إليها في كتبهم، ومن بين هؤلاء الأدباء نجد إبراهيم فتحي يقول بهذا الصدد: "الرواية سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد"[3]، يتضح من خلال هذا التعريف أن الرواية سرد طويل يصور لنا مجموعة من المشاهد والأحداث والشخصيات.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ج5، د ط، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ص 382.

[2]– إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ط4، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2004.

[3]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، د ط، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية، د ت، ص 176.

ويعرفها كذلك ميخائيل باختين على أنها : "التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا"[1]. يركز باختين على الصفتين الأساسيتين المميزتين للبنية الروائية وهما : الملفوظات وهي (اللغة و التناص) و مجموعة الأصوات الفردية، فالرواية تختلف باختلاف لغاتها وروادها.

ويعرّفها لطيف زيتوني أيضا: "الرواية في الصورة العامة، نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة." [2] فالرواية تجسيد حدث سردي خيالي وقد يكون واقعي يشارك فيه شخصيات خيالية وقد تكون واقعية في بعض الأحيان.

2. نشأة الرواية:

ظهر فنّ الرواية لأول مرة في القرن الثامن العشر في أوروبا يقول ميلان كونديرا : "إن القرن الثامن عشر ليس هو عصر روسو وفولتير وهولباش فحسب بل هو كذلك إن لم يكن بوجه خاص عصر فيلدنغ وستيرن وغوته ولاكلو، ومن كل روايات هذه الحقبة فإن رواية "تريستردام شاندي" للرونس ستيرن هي ما أفضل وهي رواية عجيبة"[3] وإن دل هذا فإنه يدل على أن ظهور الرواية كان في القرن الثامن عشر "نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية".[4]

---

[1]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ص 15.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزية، فرنسي)، ط1، دار النهار للنشر، لبنان، ص 99.

[3]– ميلان كونديرا، فن الرواية، ت: بدر الدين عرودكي، ط1، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 1999، ص 162.

[4]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، د ط، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية، د ت، ص 176.

لكنه تطور وازدهر مع القرن العشرين بسبب ازدياد الإنتاج الروائي و اهتمامهم به وكذلك بسبب تحرر الإنسان من التبعيات الفكرية، يقول إبراهيم فتحي: "أما الرواية فقد تطورت مع اتجاه متنام منذ عصر النهضة فصاعدا، يهدف إلى أن تحل الخبرة الفردية محل التقليد الجمعي باعتبارها الفيصل النهائي في الحكم على الوقائع وأصبح من المسموح به لسياق الفرد".[1]

ومن هذا يتضح لنا أن الرواية نمت وتطورت منذ عصر النهضة وتحرر الفكر الإنساني وظهور الذاتية، "فالرواية هي الشكل الأدبي الذي يعكس بأكبر اكتمال ذلك التغيير في الاتجاه العام للثقافة والأدب من الممارسة التقليدية إلى الابتكار والأصالة الفردية"[2]، ويعد هنري جيمس أستاذ فن الرواية وصاحبها إذ يقول بهذا الصدد جيسي ماتز عن تطور الرواية : "لم يكن هنري جيمس قد برع في هذا الفن فحسب ولكنه كان بشكل ما صانعه كذلك من خلال برهنته الحاسمة بأن الرواية هي شكل فني إذ لم تكن الرواية من قبل تعتبر على الدوام فنا راسخ الأركان... لم يكن الناس معتادين على معاملة الرواية كصنعة فنية على قدم المواساة مع الشعر أو الموسيقى أو الرسم. كانت تلك الفنون تعد فنونا جادة رصينة في حين كانت الرواية على النقيض تعد فعالية أقل إمتاعا ولا تمت للفن بصلة"[3].

ونستخلص من هذا الموقف أن الرواية كانت تأخذ مرتبة التهميش والإهمال نظرا للظروف الاجتماعية والسياسية المطروحة آنذاك إلى أن جاء هنري جيمس وأعاد هيكلتها من جديد. و تطرق إليها العديد من الأدباء والروائيون فأصبحت في عصرنا هذا عنصرا مهما في أدبنا الحالي.

---

[1]–إبراهيم فتحي، ص 177.

[2]– المرجع نفسه، ص 177.

[3]– جيسي ماتر، تطور الرواية الحديثة، ت: لطيفة الدليمي، ط1، دار المدن، 2016، ص 67.

3. مكونات الرواية:

تعدّ الرواية من أهم الفنون الأدبية التي ظهرت في تاريخ الأدب ومثلها كمثل الفنون الأخرى (الشعر، النثر، الرسم، الموسيقى، الحكاية، القصة..الخ) لها عناصرها ومكوناتها التي تبنى عليها ومن بين هذه العناصر نجد:

أ. الشخصية:

الشخصية هي من أهم العناصر والمكونات التي تبنى عليها الأحداث في الرواية وهي "مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي"[1] فهي التي "تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية وأي الأعمال أدبية الأخرى"[2].

ويعرفها جيرالند برنس على أنها "مجموعة العلاقات القائمة بين الراوي narrator والمروى له narratee والقصة المروية. [3]

"وقد كان النقد يصنف الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي! فإذاً هناك ضروب من الشخصيات بحيث نصادف الشخصية المركزية التي تصاديها الثانوية، التي تصاديها الشخصية الخالية من الاعتبار. كما نصادف الشخصية المدورة والشخصية المسطحة." [4]

---

[1]– إبراهيم فتحي ، ص 210.

[2]– المرجع نفسه، ص 211.

[3]– جيرالند برنس، قاموس السرديات، ت: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص 146.

[4]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تثنيات السرد، د. ت، د. ط، علم المعرفة، الكويت، 1998، ص 87.

ب. السرد:

عنصر أساسي في الرواية "فهو سرد أو رواية حدث أو أكثر"[1]، فهو "إنتاج؛ سرد مجموعة من المواقف والأحداث المتعلقة بحدث حقيقي أو خيالي أو أكثر يقوم بتوصيله واحد أو اثنين أو عدد من الرواة لواحد أو اثنين أو عدد من المروى لهم"[2] من خلال هذا نجد أن السرد هو طريقة لإيصال أحداث أو وقائع أو مواقف معينة في رواية معينة.

"والسرد هو الذي يقدم للقارئ العلامات الضرورية للتعرف على الشخصية"[3] فمن خلال السرد يمكن للقارئ أو المروى له التعرف على طبيعة الشخصيات في الرواية.

ج. الوصف: من بين الأساليب الفنية الأكثر استعمالا في الرواية فهو "تقديم التمثيل الأشياء والكائنات والمواقف والأحداث في وجودها المكاني عوضا عن وجودها الزماني".[4]

والوصف كذلك هو "شكل من أشكال القول ينبئ عن كيف يبدو شيء ما وكيف يكون مذاقه ورائحته وصوته ومسلكه وشعوره"[5] إذن فالوصف هو تجسيد تمثيل شيء.

---

[1]– جيرالند برنس، قاموس السرديات، ت: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص 121.

[2]– المرجع نفسه، ص 122.

[3]– حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، ط1، د ت، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990، ص 218.

[4]– جيرالند برنس، قاموس السرديات، ت: السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص 43.

[5]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، د ط، التعاضدية عالمية، ص 406.

د. الحوار:

الغرض الأكثر استعمالا في الرواية وهو "غرض (درامي الطابع) للتبادل الشفاهي يتضمن شخصين أو أكثر".[1]

ويرى لطيف زيتوني أن "الحوار هو تمثيل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع".[2]

إذن فالحوار نقل حرفي لكلام يدور بين شخصيتين أو أكثر في الرواية سواء كان موضوعا بين قوسين أم لا.

هـ. المكان:

المكان هو من بين الركائز الأساسية في الرواية فلكل حدث مكان وزمان وقع فيه ذلك لأن المكان "هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا"[3] فلا نكاد نجد حدث دون مكان حدوث الفعل الذي وقع فيه فالاتصال بينهما كاتصال الجسد والروح. "فتعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضوئية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي".[4]

---

[1]– جيرالند برنس، قاموس السرديات، ت: السيد إمام، ط1، د. ت، بيروت، للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص 45.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، ط1، دار النهار للنشر، لبنان، ص 79.

[3]– غاستون باشلار، جماليات المكان، ت: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984، ص 06.

[4]– حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، ط1، د. ت، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 29.

و. الزمن:

لكل حدث زمن فالزمن من أحد العناصر الهامة في الرواية فهو "الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة... والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث"[1] فكل حدث يستغرق زمنا من البداية إلى النهاية.

إن "الوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا ومقاما وتضاعنا وصيبا وشيخوخة؛ دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات... وفي كل حال لا نرى الزمن بالعين المجردة، ولا بعين المجهر أيضا ولكننا نحس آثاره تتجلى فينا".[2]

إذن فالزمن شيء محسوس لا نلمسه ولا نراه بالعين المجردة لكنه تتجلى آثاره فينا فهو شيء متعلق بالوجود.

ز. الحبكة:

من أهم المكونات في الرواية وهي "خطة أو رسم تخطيطي لتحقيق غرض معين وتشير في الأدب إلى ترتيب الأحداث للوصول إلى تأثير مقصود"[3]، فعلى سبيل المثال "إذا قلنا مات الملك ثم ماتت الملكة بسبب الحزن عليه كان ذلك حبكة"[4] فالحبكة تأتي لتبين سبب الحدث في الرواية.

---

[1]– جيرالند برنس، قاموس السرديات، ت: السيد إمام، ط1، د. ت، بيروت للنشر والإعلام، القاهرة، 2003، ص 201.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د. ت، د. ط، عالم المعرفة الكويت 1998، ص 171.

[3]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، د.ط، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية، د. ت، ص 135.

[4]– المرجع نفسه، ص 135.

ونجد إبراهيم فتحي يقسمها إلى عدة أقسام فهناك الحبكة الفرعية: وهي حبكة ثانوية صغيرة الحجم وكذلك الحبكة المضادة (المقابلة) وهي فكرة ثانوية في الرواية وقد تكون في تضاد مع الحبكة المركزية ونجد كذلك الحبكة الأساسية وهي تمثل الفكرة الرئيسية في الرواية.

ح. الحدث:

المكون الأساسي في الرواية، فعليه تبنى مجريات الرواية "فهو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء"[1] فالأحداث في الرواية تتغير وتشكل مواقف مختلفة تقوم عليها الرواية.

وفي تعريف آخر نجد بأنه "سرد قصصي موجز أو قصير يتناول موقفا واحدا، وحينما تنتظم الأحداث معا ويجمعها خيط واحد بطريقة مترابطة تصبح سلسلة أحداث".[2]

4. أنواع الرواية:

أ. الرواية التاريخية:

"نشأت الرواية التاريخية في مطلع القرن التاسع عشر"[3]، "فالرواية التاريخية هي تلك التي تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات"[4]،

---

[1]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقدا الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، ط1، دار النهار للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص 74.

[2]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، د.ط، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية، د. ت، ص 137.

[3]– جورش لوكاتش، الرواية التاريخية، ت: صالح جواد الكاظم، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986، ص 11.

[4]– المرجع نفسه، ص 89.

فالكاتب في الرواية التاريخية يعيد صياغة الأحداث الماضية التي يتأثر بها المعاصرون لأنها مهما توغلت في الماضي إلا أنها تبقى متصلة بالحاضر.

ونجد كذلك إبراهيم فتحي يرى بأن الرواية التاريخية "ليس معناها العميق الحدوث في الزمن الماضي فهي رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة... وهي تمثل بالضرورة تعقيدا أو تنوعا في الخبرة والتجربة"[1]، فالرواية التاريخية تأثر في ميلاد الأوضاع الجديدة نظرا لاستحواذها على الخبرة والتجربة.

ب. الرواية النفسية:

تهتم بالجانب النفسي للشخصيات في الرواية، فهي تعمل على فحص وتحليل الشخصية، فالرواية النفسية "سرد قصصي يتركز حول الحياة الانفعالية لشخصياته ويرتاد المستويات المختلفة لمناشطهم الذهنية، وتولي الرواية النفسية اهتمامها الأساسي لسبب الفعل ونتائجه أكثر من اهتمامها بماذا حدث".[2]

إذن فالرواية النفسية تولي اهتماما كبيرا لنفسية الشخصية وعن مسببات الحدث وليس الحدث في حد ذاته.

ج. الرواية السوسيولوجية:

تركز على المسائل الاجتماعية في الرواية فهي "عمل قصصي أو درامي يتناول في المحل الأول المسائل والمشكلات الاجتماعية وينصب اهتمامه على العوامل البيئية والحضارية"[3]، فالرواية السوسيولوجية عمل درامي يقوم بتصوير الحقائق الاجتماعية ومدى تأثيرها على البيئة والمجتمع.

---

[1]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، د.ط، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية، د. ت، ص 177.

[2]– المرجع نفسه ص 185.

[3]– المرجع نفسه، ص 181.

ومثل هذا "العمل الفني السوسيولوجي يركز اهتماماته على المجتمع الذي تعيش فيه الشخصيات وتأثير ذلك المجتمع على الشخصيات".[1]

ومن هنا يتضح أن الرواية السوسيولوجية تركز على القوى الاجتماعية التي تتحكم في أفعال الشخصيات ومدى تأثيرها على الفرد والمجتمع.

[1]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، د.ط، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية، د. ت، ص 181.

الفصل الأول

مفاهيم عامة في الأسلوبية

1. تعريف الأسلوبية.
2. نشأة الأسلوبية.
3. اتجاهات الأسلوبية.
4. روادها.

1. تعريف الأسلوبية:

نعني بالأسلوبية (Stytistique): "دراسة الأسلوب دراسة علمية"[1]، ويقصد بالأسلوب كما ورد في معجم الوسيط ، "الأسلوب الطريق ، ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا طريقته ومذهبه وطريقة الكاتب في كتابته"[2]، ومنه فالأسلوب هو الطريق ، وهو طريقة في الكتابة يتم التعبير بها عن التفكير باستعمال تعابير جيدة.

أما من الناحية الاصطلاحية : فالأسلوبية هي منهج يقوم على تحليل الخطاب الأدبي والكشف عن صفاته ومميزاته الفنية والجمالية ، وهو أحد فروع اللغويات التطبيقية التي ظهرت إلى حيز الوجود منذ مطلع القرن العشرين على يد العالم اللغوي ديسوسير .

وقد اختلف العديد من العلماء في ضبط مفهوم شامل للأسلوبية ، فكل منهم عرفها وفقا لنظريته الخاصة و في هذا الطرح سنتناول عدة مفاهيم تختلف فيما بينها:

شارل بالي : كان هو أول من أرسى قواعد الأسلوبية المعاصرة ، لذا يعد بالي المؤسس الحقيقي للأسلوبية ، ويعرفها على أنها : "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مستواها العاطفي ، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[3] نلاحظ في هذا التعريف أن بالي قد منح الأولوية للجانب العاطفي ، والتأثير الوجداني للغة ، أي التعبير عن الأفكار بواسطة أسلوب جيد مع مراعاة الأثر الذي يتركه الفعل اللساني على القارئ.

---

[1]– جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، شبكة الألوكة، ط1، 2015، ص 6.

[2]– إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ط4، معجم اللغة العربية، القاهرة، 2004، ص 441.

[3]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب لبنان، ص 31.

رومان ياكبسون : يعرف رومان ياكبسون الأسلوبية على أنها : "بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا ، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا"،[1] حيث أنه يعتبر أن الأسلوبية تبحث في لغة النص للكشف عن الروابط اللغوية التي تنتج عنها.

عبد السلام المسدي : يعرف عبد السلام المسدي الأسلوبية على أنها : "بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[2]، ويرى المسدي بتعريفه هذا أن المنهج الجديد (الأسلوبية) يدعو إلى البحث في أسس ومقومات النص الإبداعي أو الخطاب التي تجعل منه أدبا.

منذر عياشي : يعرف منذر عياشي الأسلوبية على أنها "علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ، ولكنها –أيضا– علما يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس"[3]، ومن خلال هذا التعريف نلاحظ أن الأسلوبي منذر عياشي يركز على مصطلح الخطاب، كون أن الأسلوبية هي دراسة اللغة للنص من خلال دراسة الخصائص والمقومات اللغوية التي يبنى عليها النص.

نستخلص في الأخير أن كل المفاهيم تتفق على أن الأسلوبية تختص في البحث في مقومات النص سواء أكان بالبحث عن كيفية التعبير عن الأفكار داخل النص أو البحث في خصائص اللغوية.

---

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، د. ت، ص 37.

[2]– المصدر نفسه، ص 34.

[3]– منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية 2015، ص 25.

2. نشأة الأسلوبية:

شغلت المناهج النقدية حيزا كبيرا بعدما أعطت الروح للنقد الأدبي المعاصر، وإثر هذا تعددت مشاربها وأصولها بين ما هو لساني وما هو فلسفي وتعد الأسلوبية أحد أهم المنعرجات المهمة التي انتهج بها هذا النقد وللحديث عن هذا المنهج يستلزم الخوض في بداياته اللسانية والفلسفية وكذا البلاغية وهذا محل اهتمامنا في هذه الوقفة.

1) الأصول الفلسفية والبلاغة : الأسلوبية هي علم دراسة الأسلوب وهي ليست انقلاب عام بل هو قديم، وهي وليدات الدراسات النقدية المعاصرة فمنذ أقدم العصور تحدث آرسطو وبعض الفلاسفة الآخرين عن الأسلوب وفرقوا بين الأسلوب الجميل والقبيح، وكيفية تأثير الألفاظ والكلمات المختارة في حسن الأسلوب، والتأثير في المتلقي لاسيما إذا أتقن الشاعر استخدام الصور والمجاز والعبارات النبيلة، حيث ذهب كونتليان إلى القول: "بأن النصوص نفاضل فيما بينها تبعا لقدرة المبدع"[1] وهذه الشواهد البسيطة تؤكد فكرة التحذر الفلسفي لعلم الأسلوب وكان هذا الأخير يشكل موضوع دراسة خاصة البلاغة وهي فن لغوي وأداة نقدية في نفس الوقت تستخدم في العصر الكلاسيكي وكونت الأسلوبية هي في آن واحد علم التعبير وعلم الأدب وتعتبر فنا لتأليف الخطاب وصياغته ودراسة الأدب وتعتبر تفصلت أكثر فأكثر ولم تعد تعمل إلا في حدود الخصائص التعبيرية اللغوية للنص، ولكن بمجرد أن تطورت الدراسات اللغوية وأدى ذلك إلى نشوء ما يسمى باللسانيات.

هذه الأخيرة استقلت بنفسها حيث ناقشت البلاغة في هذا الميدان أيضا فاضطر للانسحاب إلى جزء منه لتدريس الصورة فقط. ولم تلبث فيها عشية وضحاها ومهما يكن فقد اختفت البلاغة من المناهج الدراسية كعادة إجبارية كما أتت أقسامها إلى

---

[1]– بشير تاوريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة والنشر، ط1، 1428هـ/2006م.

النسيان.[1] وبعد هذا الانحطاط تجددت البلاغة منذ بداية القرن 19 فلعبت دورا في وجود الأسلوبية وهناك من عد الأسلوبية بالبلاغة الحديثة ومن هنا نجد المقولة الشهيرة: "البلاغة هي أسلوب القدماء وهي علم الأسلوب آنذاك. [2] ومن هنا نلاحظ أن هناك علاقة بين البلاغة الأسلوبية وهذا لأننا نرى أن الكثير من الأسلوبين أكدوا على وجود علاقة بينهما، والأسلوبية هي وريثة البلاغة.

2) الأصول اللسانية: ثمة علاقة وطيدة بين الظاهرة الأدبية والدراسات اللسانية على أساس أن اللغة هي للألسنة موضوع العلم ذاته وللأدب المادة الخام. "فإن غاية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإشارة وتأتي الأسلوبيات في هذا المقام لتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقة الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية"[3]، ونظرا للأهمية البالغة للأسلوبية يتوجب وجودها في كل نص أدبي لأنها تزيده تأثيرا وجمالا لغويا.

فقد أنجبت اللسانيات عند سوسير أسلوبيات شارل بالي وولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأنجبت شعريات جاكبسون وتودروف وأسلوبيات ريفاتر وهي مدارس استمدت رصيدها المعرفي من اللسانيات حيث يقول ريفاتر في كتابه محالات الأسلوبية إلى أن الأسلوبية منهج لساني ويتفق معه ستيفان أولمان ويقول: "إن الأسلوبيات اليوم هي أكثر فروع اللسانيات الصارمة ولنا أن نتنبأ بما سيكون للأسلوبيات من فضل النقد الأدبي".[4]

---

[1]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، عمان، د. ط، 2007، ص 61.

[2]– فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة تحليل الخطاب، ط1، 2003، ص 25.

[3]– رابح بوحوش، لسانيات وتحليل الخطاب، دار الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2007م، ص 53.

[4]– المرجع نفسه، ص 53.

3. اتجاهات الأسلوبية:

لقد أدى انقسام الأسلوبية إلى ميلاد نزاعات فردية في النظر إلى الأسلوب، كما أدى إلى اتجاهات فيها، ومن أهم هذه الاتجاهات نذكر:

- **الأسلوبية الفردية:** أو ما يعرف بالأسلوبية المثالية أو التكوينية، ترى بأن الأساليب تختلف من كاتب لآخر، وأنه بإمكان الكاتب أن يبدع تركيبا لغويا جديدا يميزه عن غيره، ويكون بمثابة أسلوب خاص ولا يتقيد بقواعد اللغة المتعارف عليها، يقول الدكتور جميل حمداوي: "ترى الأسلوبية المثالية أن الأسلوب نتاج فكري فردي يعكس شخصية الكاتب أو المؤلف ويستجلي إرادته ومزاجه وثقافته وعوالمه النفسية والاجتماعية"[1]، حيث أن العقل هو المصدر الحقيقي للإنتاج الأدبي، فأسلوب الفرد يعبر عن شخصية المبدع وفردانيته وتذوقه الشخصي، كما يرى منذر عياشي أن الأسلوبية الفردية نقدا للأسلوب، فيقول: "... وهي ما دامت كذلك، يمكن النظر إليها بوصفها دراسة تكوينية إذن، وليست معيارية أو تقريرية فقط"[2]، كون أنها دراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها واستعملها.

- **الأسلوبية التعبيرية** : تأسست على يد شارل بالي ، حيث أنه يحدد الأسلوبية على أنها "دراسة أحداث التعبير اللغوي المنظم لمحتواه العاطفي ، أي دراسة تعبير اللغة عن أحداث الحساسية ، وفعل أحداث اللغة على الحساسية"[3] أي أن الأسلوبية حسب دراسة القيمة العاطفية للأحداث اللغوية ، فهي تستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي ، ويكتفي بإيصال المألوف والعفوي ، وبهذا فالعمل الأسلوبي يركز على المستوى العاطفي في الكلام بثا واستقبالا.

---

[1]– جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، شبكة الألوكة، ط1، 2015، ص 25.

[2]– منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2015، ص 39.

[3]– الشعر الجاهلي في تفسير غريب القرآن –لابن قتيبة– دراسة أسلوبية، 267هـ، ص 147.

ويعرف هذا الاتجاه أيضا بالأسلوبية الوصفية، فيقول منذر عياشي: "تنظر أسلوبية التعبير إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية"[1]، أي أنها تبرز العلاقات التي تربط بين الشكل اللغوي والتعبير الوجداني المتضمن فيه، لكنها لا تتعدى حيز اللغة كونها حدث لساني تواصلي.

- **الأسلوبية البنيوية:** ظهرت الأسلوبية البنيوية انطلاقا من أبحاث بعض الكتاب ، وعلى "ميشيل ريفاتر"، حيث توجت هذه الأبحاث في كتاب بعنوان "أبحاث حول الأسلوبية البنيوية". وكان لدى دبسوسير بالغ الأثر في البنيوية عموما" إذ تقوم نظريته على القول بأن لا شيء يتميز قبل البنية اللغوية"[2]، حيث أن هذه البنية تحوي كل من الأفكار والمفاهيم.

البنيوية عند "ريفاتر": يؤمن ريفاتر بوجود بنية في النص وبوجوب البحث فيها، كما "اهتم بلسانية الأسلوب، وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه، ومن ثم فقد ركز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا"[3]، أي أنه أكد على أهمية المتلقي في تحديد الأسلوب والأسلوبية، فهذه الأخيرة حسب تدرس الفعل اللساني عندما يتعلق الأمر بنقل شحنة قوية من المعلومات ، وكل بنية نصية تثير رد فعل لدى القارئ سواء أكان فكريا أو عاطفيا تشكل موضوعا للأسلوب ، وكلما كان هذا الرد واعيا كان الإحساس أقوى بميزة هذا الموضوع.

---

[1]- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2015، ص 38.

[2]- الحربي فرحان بدري، اللسانيات وتحليل الخطاب في النقد الأدبي (التواصل، وانفتاح الذات)، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، 2018م، م، 8، ع: 3، ص 46.

[3]- جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، شبكة الألوكة، ط1، 2015، ص 16.

كما "اعتنى أيضا بدراسة الكلمات في تموقعها السياقي"[1]، بمعنى أنه اهتم بالسياق الأسلوبي وعرفه على أنه نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع أي مضاد للسياق وغير متنبأ به، فقد عقد له فصلا خاصا في كتابه الشهير "محاولات في الأسلوبية" وقسمه إلى سياق أصغر وسياق أكبر.

- **الأسلوبية الإحصائية:** اختلاف الدارسين حول جدوى استخدام تقنية الإحصاء في دراسة الأسلوب بين مؤيد ومعارض، حيث يعد "غيرو" و"مولر" أهم رواد الأسلوبية الإحصائية، "ولقد اهتم "بير غيرو" خصوصا باللغة المعجمية، موظفا المقاربة الإحصائية في استكشافها"[2]، أي أنه قام برصد بنيات المعجم الأسلوبي لدى بعض المبدعين رصدا إحصائيا، فقد اهتم بالكلمات التي تميز كاتبا أو مبدعا ما، مستثمرا في ذلك آليات الإحصاء كالتكرار والجرد...، واتخذ من الأسلوب واقعة قابلة للقياس الكمي.

أما "أولمان" فيرى "الاتجاه الإحصائي أنه تعوزه الحساسية الكافية لالتقاط بعض الملاحظ الدقيقة في الأسلوب كالظلال الوجدانية والأصداء الموحية والتأثيرات الإيقاعية الدقيقة"[3]، أي أن الدراسات الإحصائية للنص الأدبي تجعله يدور في حلقة محكمة لا تمكنه من التفاعل مع جوانب تعد من صميم الدراسة النقدية التي من خلالها يتشكل الهيكل الأساسي للعمل الأدبي كالجانب النفسي والتاريخي والاجتماعي...

---

[1]–جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– إبراهيم عبد الله أحمد عبد الجواد، اتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، عمان، د ط، 1994.

4. رواد الأسلوبية:

- **فرديناند دي سوسير:**

ولد فرديناند سوسير بجنيف بسويسرا في 17 نوفمبر 1857 وانحدر من عائلة فرنسية عريقة اشتهرت بالعمل والمعرفة.

تلقى سوسير تعليمة الأولى بجنيف ثم غادر إلى ألمانيا التي كانت تعتبر المركز العلمي الأكثر إنتاجا وحيوية في أوربا فيما يتعلق بالبحوث اللسانية. [1] "وهناك تلقى دراسته اللغوية في النحو المقارن إلى جانب جماعة من النحاة المحدثين الجدد كأستوف ولسكن إلا أنه خالفهم في تصورهم العام ورفض نظرتهم الضيقة للسانيات".[2]

وخلال إقامته أصدر كتابين في ألمانيا: الأول بعنوان "مذكرة في النظام البدائي للصوانت في اللغات الهندية والأوربية".

أما مؤلفه الثاني بعنوان "استعمال المضاف المطلق في اللغة السنسكريتية" حققا له هذان الكتابان الشهرة وهو في الرابع والعشرين من عمره.

أقام بباريس ومارس خلال هذه المرحلة منصب مدير الدراسات بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا وفي الوقت نفسه كان يحاضر هناك لمجموع الطلبة في اللسانيات التاريخية والمقارنة.

عاد إلى مسقط رأسه 1981 والتحق بجامعة جنيف و أنشأ له منصب كرسي التاريخ المقارن للغات الهندو أروبية.

---

[1]– الطبيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية ايستمولوجية، ص 54.

[2]– المرجع نفسه، ص 54.

وكتب مجموعة من المقالات حول اللغة جمعت كلها بعد موته بعنوان "ديوان المنشورات العلمية لفردينان دي سوسير والذي صدر بجنيف سنة 1922. [1]

ومما لاشك فيه أن كتب سوسير قد بلغت قيمة علمية كبيرة لا تضاهيها أي قيمة أخرى.

- **رومان جاكبسون:**

ولد هذا العالم الروسي بموسكو سنة 1896 وزاول دراسته هناك بمعهد اللغات الشرقية ثم بالجامعة المركزية، حيث تخصص في اللسانيات المقارنة. كان في عمر 18 عند اندلاع الحرب العالمية أسس بعض الباحثين نادي موسكو اللساني وكان مهامه البحث في مجالات الشعر والعروض وأسهم فيه ياكبسون بوضع بعض النظريات الأدبية الحديثة.

غادر روسيا عام 1920، بعدما نشب صراع فكري بنيه وبين أعضاء المدرسة الشكلانية التي كان واحدا من إتباعها.

وفي عام 1939 أدى الغزو النازي لتشيكوا سلوفكيا إلى الهجرة إلى البلدان الإسكندافية. ودرس بالمدرسة الحرة للدراسات العليا التي أسست بنويورك كمواطن للباحثين اللاجئين من أروبا، وهناك كذلك كان لبلاكسبون فضل كبير في تأسيس نادي نيويورك اللساني واستمر لتدريس بجامعة كولومبيا ثم انتقل بعدها إلى جامعة هارفرد ودرس هناك اللغة والأدب الملاقين من سنة 1949 إلى 1957.

وبعد هذه الفترة التحق بمعهد ماسارتشوست التكنولوجي، حيث قام بتدريس اللسانيات العامة واللسانيات السلاقية. [2]

---

[1]– أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطور، ط2، دار النشر، الجزائر، 2005، ص 119.

[2]– المرجع نفسه، ص 145.

- **شارل بالي:**

يعد شارل بالي مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية وخليفة سوسير في كرسي علم اللغة بجامعة جنيف، نشر كتابه الأول "بحث في علم الأسلوب الفرنسي" أسس علم أسلوب التعبير فيعرف العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع اللغة عبر هذه الحساسية.

في سنة 1941 عبر ماروز عن أزمة الدراسات الأسلوبية، وهي تذبذب بين موضوعية اللسانيات ونسبة الاستقراءات وجفاف المستخلصات.

انعقدت بجامعة أنديان بالولايات المتحدة الأمريكية ندوة عالمية شارك فيها أبرز اللسانيات وكان موضوعها حول الأسلوب.

واكتفى فيها جاكبسون محاضرته حول "اللسانيات والإنشائية" فأكد سلامة الوصل بين اللسانيات والأدب.

ويؤكد الألماني أولمان استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا فيقول: إن الأسلوبية اليوم هي أكثر آفنان اللسانيات صرامة، على ما يتعرف غانيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا. [1]

[1]– محمد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1992، ص 14.

الفصل الثاني

المستويات الأسلوبية في رواية "الحياة جميلة يا صاحبي"

1. المستوى الصوتي.
2. المستوى الصرفي.
3. المستوى التركيبي.
4. المستوى الدلالي.
5. المستوى البلاغي.

1. المستوى الصوتي:

يعتبر من أهم المستويات في دراسة أسلوبية لرواية ما.

1) الأصوات الصامتة: "الأصوات الصامتة في اللغة ثمانية وعشرون صوتا، بوصفها وحدات units، تبدأ بالهمزة وتنتهي بالواو والياء". [1]

فهي تعتبر الحروف المشكلة للغة العربية، والصوت الصامت هو "هو صوت له نقطة نطق محددة وناطق محدد، وتحدث معه إعاقة أو إيقاف لتيار النفس... ويقابله صوت صائد والصوت الصامت يدعوه البعض الصوت الساكن"[2] إذا كل حرف هو صوت من الأصوات التي لها نقطة نطق وناطق محدد وتنقسم الأصوات الصامتة إلى قسمين:

1) الأصوات المهموسة: "هي من الأصوات التي لا تهتز عند نطقه الحبال الصوتية مثل /ت/ث/س/ط/ش/ك/خ/ح/ه/ء".[3]

1- حرف التاء: "مهموس انفجاري شديد... يقول عنه ابن سينا: "إن صوته تسمع عن قرع الكف بالإصبع قرعا بقوة".[4]

بحيث يوحي حرف التاء على قوة الشيء وشدته وصلابته وظهر بكثرة في هذه الرواية ونجده في قول أحمد: "في الأسفل تماما تظهر إزمير، قائمة واسعة، آسنة

---

[1]- كمال بشر، علم الأصوات، د ط، دار غريب، القاهرة، 2000، ص 243.

[2]- محمد علي الخولي، معجم علم الأصوات، ط1، الرياض، 1946، ص 91.

[3]- المرجع نفسه، ص 96.

[4]- حسن عباس، خصائص نص الحروف ومعانيها -دراسة-، د ط، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1998،.

ومغلقة".[1] ويعبر حرف التاء هنا عن مدى قوة إزمير وشدة وساعتها وشساعة مساحتها وتبيان مظاهر قوتها.

2- حرف السين: "مهموس رخو... قال الأسوزي عنه إنه للحركة والطلب".[2] ونجد أنه يعبر عن الطلب بكثرة في هذه الرواية ويعرفه كذلك حسن عباس بأنه "هو أحد الحروب الصفيرية صوته المتماسك النقي يوحي بإحساس لمسي بين النعومة والملاسة"[3] ولأن لحرف السين يعبر بالنعومة والطلب والحركة ونظرا لوظائفه الكثيرة والمتعددة نلمسه بكثرة في هذه الرواية ومن الأمثلة على ذلك: "وفي ليلة مقمرة مثل هذه الليلة استسلمت لنفس الإحساس"[4]، استسلم أحمد لنفس الإحساس الذي أحسه عندما كان يتجول في كركوف المجهولة إذ نجد أن حرف السين يوحي الحركة أو الإحساس الذي أحسه أحمد مرتين وهو يتجول في أحد شوارع إزمير.

2) الأصوات المجهورة:

صوت لغوي يصاحبه اهتزاز الأحبال الصوتية (أي الأوتار الصوتية). مثل (ب، م، د، ذ، ز، ن، ل، ر، ض، ظ، ج، غ، ع)". [5] فالأصوات المهجورة تهتز الأحبال الصوتية والأوتار الصوتية، عند نطقها.

1- حرف الباء: هو صوت "مجهور شديد... متعدد الوظائف والخصائص الصوتية بعضها إيمائي تمثيلي، وبعضها الآخر إيحائي".[6] ونظرا لشدته وتعدد وخصائصه

---

[1]- ناظم حكمت، الحياة جميلة يا صاحبي، ت: هشام القروي، د ط، دار الغرابي، بيروت، 1990، ص 9.

[2]- حسن عباس، خصائص نص الحروف ومعانيها، ص 11.

[3]- المرجع نفسه، ص 111.

[4]- ناظم حكمت، الحياة جميلة يا صاحبي، رواية، ت: هشام القروي، د ط، دار الغرابي بيروت، 1990، ص 13.

[5]- محمد علي الخولي، معجم علم الأصوات، ط1، الرياض، 1946، ص 94.

[6]- حسن عباس، خصائص الحروف ومعانيها -دراسة-، د ط، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1998، ص 101.

ووظائفه نلمسه بكثرة في هذه الرواية فمثلا في قول العم لأحمد "بلا، بلا، لابد أنها عندهم إذا ما علموا بزيارتك لي هلكنا معا، إنهم سيفتعلون بما عنك بلا ريب".[1]

يوحي حرف الباء هنا على شدة خوف هذا العم من البوليس وضخامة المشاكل التي سيقعون فيها إذا تمكنوا من رؤية أحمد عنه.

2- حرف الذال: "مجهور... رخو تركزت في (الذال) كل الذكور، توتر، صوت، وخشونة ملمس وشدة ظهور".[2]

يدل حرف الذال عن كل ما هو ذكوري نظرا لشدة ظهوره وخشونة ملمسه ويتمثل في الرواية: "آنئذ، أذهلي خضوع المؤمن وتبجحه كما لو أني لم أكن يوما مؤمنا ومنذئذ اجتهد أحمد...".[3] يوحي حرف الذال عن شدة ذهول أحمد لحال المؤمن وخضوعه وخوفه من الله وتبجحه لله سبحانه وتعالى.

3) الأصوات الصائتة: "صوت فموي وسطي رنيني مجهور عادة يصدر دون أي إعاقة لتيار النفس، ويتوقف نوعه على وضع اللسان في الفم، فيكون أماميا أو مركزيا أو خلفيا...ولقد أسماه اللغويون تسميات مختلفة، مثل صوت العلة والصوت المعلول وصوتا ليينا متحركا أو المعلول، ويقابله صوت صامت"[4] ويحدث هذا الصوت بلا إعاقة ويتحدد جنسه عن طريق نطقه في الفم فيكون إما ضمة أو فتحة طويلة أو قصيرة أو ضمة طويلة أو قصيرة أو كسرة طويلة أو قصيرة مثل:

---

[1]- ناظم حكمت، الحياة جميلة يا صاحبي، رواية، ص 8.

[2]- حسن عباس، خصائص الحروف ومعانيها، ص 65.

[3]- ناظم حكمت، الحياة جميلة يا صاحبي، ص 12.

[4]- محمد علي الخولي، معجم علم الأصوات، ط1، الرياض، 1946، ص 98.

الفتحة		الضمة		الكسرة	
طويلة	قصيرة	طويلة	قصيرة	طويلة	قصيرة
الشارع باب	دخل ضرب	كانوا ليسوا	رجل يضع	سريرتي فراشي	يرتل

3- التكرار:

التكرار ظاهرة أدبية لا تكاد تخلوا من الأعمال الأدبية والنصوص نظرا للوظائف المهمة التي يقوم بها داخل النصوص الأدبية ، "فهو طريق من طرق تأكيد المعنى وتكثيره، وهو علاوة عن ذلك سبيل من سبل المبالغة، كما أن زيادة الحرف أو الحرفين قوة للمعنى، فكذلك زيادة الكلمة أو الكلمتين أو الجملة... ومن هنا التكرار يعني التقرير والتأكيد والمدح والتهويل والمبالغة"، [1]ونظرا لتعدد وظائفه التأكيدية وترسيخها في ذهن القارئ، والانسجام الذي يحقق البناء الداخلي في الرواية والوظائف التزيينية والجمالية له نجده وبكثرة في هذه الرواية التي نتناولها بين أيدينا:

- "بلى، بلى"[2]: يكرر العم هذه اللفظة ليؤكد صحة كلامه من أن صورة أحمد موجودة حقا عند البوليس.

- "آه، آه"[3]: يدل تكرار هذه اللفظة على الحزن الشديد الذي يحس به أحمد ويبالغ فيه بتكرار هذه اللفظة، فهو يتمنى أن يفتح الباب ويخرج ليرى ضوء الشمس فهو منذ شهر لم يرى النور قط.

---

[1]- عبد الرحمن محمد الشهراني، التكرار مظاهره وأسراره البحث مقدم لنيل درجة الماجستير، د ط، المملكة العربية السعودية، 1983، ص 30.

[2]- ناظم حكمت، الحياة جميلة يا صاحبي رواية، ت: هشام القزوي، د ط، دار الغارابي، بيروت، 1990، ص 8.

[3]- المصدر نفسه، ص 31.

- "ساعة، ساعة، دقيقة، دقيقة"[1]: يكرر أحمد هذه الكلمات ليؤكد على شدة صبره وانتظاره لعودة إسماعيل إلى البيت.

- "تلك هي القصة، تلك هي القصة"[2]: يكرر كذلك إسماعيل هذه الجمل لتأكيده على شدة تعجبه واندهاشه لسماع قصة الكلب التي رواها أحمد.

4- البديع: يزيد علم البديع (المحسنات البديعية) العمل أو النص الأدبي أكثر جمالا ورنقا إذ لا تكاد نجد نصا يخلوا منه.

تعريف علم البديع:

لغة: "جاء في اللسان (بدع): بدع الشيء يبدعه بدعا وابتدعه أنشأه وأبدعه...والبديع الشيء الذي يكون أولا... والبديع: المحدث العجيب وأبدعت الشيء اخترعته لا مثال"[3] ومن خلال هذا التعريف لابن منظور يتضح لنا أن المفهوم اللغوي للبديع هو الجديد الذي لا مثال له، المبتدع لأول مرة.

والبديع كذلك "يقصد به تزيين الألفاظ أو المعاني بألوان بديعية من الجمال اللفظي أو المعنوي"[4] فهو يزيد اللفظ جمالا وروفقا وإبداعا في معناه ويكون من إبداع الكاتب لنصه.

اصطلاحا: "هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام... والمحسنات إما معنوية أي يقصد بها تحسين المعنى وإما لفظية أي يقصد بها تحسين اللفظ".[5]

---

[1]-ناظم حكمت، الحياة جميلة يا صاحبي رواية، ص 91.

[2]- المصدر نفسه، ص 34.

[3]- محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب علوم البلاغة البديع، البيان، والمعاني، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس لبنان، 2002، ص 52.

[4]- المرجع نفسه، ص 52.

[5]- هارون عبد الرزاق، حسن الصياغة في فنون البلاغة، ط1، دار الظاهرية، الكويت، 2018، ص 35.

ويطلق على علم البديع كذلك المحسنات البديعية لتحسينه الكلام إما معنويا أو لفظيا.

"وتطلق كلمة بديع على الغريب العجيب أو الجديد الذي ينشأ غير مثال سابق وهي في أسماء الله تعالى بمعنى الخالق ابتداءا لا عن مثال سابق"[1] أي مبتدع لا مثال له استعمله الكاتب أو الراوي لتحسين نصه.

1/ الطباق:

"ويسمى والمطابقة والتطبيق والتكافئ"[2] ، وهو أن يجمع الكاتب كلمتين متضادتين متطابقتين في جملة واحدة ، كما يعرفه محمد أحمد قاسم "الجمع بين المتضادتين أي معنيين متقابلين في الجملة"[3] والطباق ينقسم إلى نوعين طباق إيجاب وطباق سلب.

أ. **طباق سلب:** "هو الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبتا ومنفي"،[4] ويقصد بهذا التعريف أن يكون الطباق منفي بحرف اللام ومثال ذلك في هذه الروايةنجد:

- "يرول ≠ لا يرول"،[5] أستطيع ≠ لا أستطيع".[6]

---

[1]– عبد القادر حسين، فن البديع، ط1، دار الشروق، بيروت، 1983، ص 41.

[2]– المرجع نفسه، ص 45.

[3]– محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع البيان والمعاني)، ص 65.

[4]– محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع، والبيان والمعاني)، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، 2002، ص 68.

[5]– ناظم حكمت، الحياة جميلة يا صاحبي، ص 32.

[6]– المصدر نفسه، ص 31.

ب. طباق الإيجاب: هو " ما لم تختلف فيه الضدان إيجابا أو سلبا"[1] ويتضح لنا من خلال التعريف أن الضدان في طباق الإيجاب كما قد يكون في العادة ولا يكون منفيا مثل:

- "الصباح ≠ المساء"[2]، "بداية ≠ نهاية"،[3] "أمام ≠ خلف"[4].

2/ الجناس:

اختلفت التعاريف لهذا المصطلح الأدبي ولكن نجد "تعريف المحدثين هو أكثر دقة وهو أن: يتشابه اللفظتان نطقا ويختلفان معنا"،[5] أي أن الكلمتان المتجانستان في جملة واحدة يكونان متشابهتان في النطق ولكن المعنى مختلف تماما، ونلمسه في مواضع عدة في هذه الرواية وهو أنواع:

1- جناس تام: "وهو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أمور هي: نوع الحروف وعددها وهيئتها، وترتيبها"،[6] أي أن الكلمتان المتجانستان في الجملة الواحدة تكون لهما نفس الحروف ولكن تختلف في المعنى ومثال ذلك في هذه الرواية:

- "التمرد الكردي ليس إلا ذريعة إنها الذريعة التي وجدها مصطفى كمال"[7] وهنا جناس تام إذن اللفظة الأولى أو الذريعة الأولى تعني السبب بصفة عامة أما اللفظة الثانية أو الذريعة الثانية وهي السبب الذي وجده مصطفى كمال على وجه الخصوص.

---

(1)- محمد أحمد قاسم، ومحي دين ديب، علوم البلاغة، ص 28.

(2)- ناظم حكمت، الحياة جميلة يا صاحبي، ص 28.

(3)- المصدر نفسه، ص 16.

(4)- المصدر نفسه، ص 11.

(5)- محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة، ص 114.

(6)- المصدر نفسه، ص 114.

(7)- ناظم حكمت، الحياة جميلة يا صاحبي، ص 8.

2- جناس غير تام (ناقص): "وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر من الأمور الأربعة"[1] وهي عدد الحروف، ترتيبها، هيئتها ونوعها وهنا يكون جناس ناقص بحيث أن اللفظتان غير متجانستان جناسا تاما ومثال ذلك في هذه الرواية نجد: في قول احمد: "أنا جائع، تبا إني أتضور جوعا"[2].

- "أحد أقدم الاتحاد بين القدماء".[3]

2. المستوى الصرفي:

يعد من أهم المستويات في الدراسة الأسلوبية إذ يتناول الصيغ الصرفية الموجودة في النص الأدبي "فهو علم يبحث فيه عن قواعد أبنية الكلمة العربية وأحوالها"[4]، من اشتقاق على وجوه مختلفة وتغيير مختلف للكلمات والمفردات العربية.

1- الاشتقاق: الاشتقاق عن الصرفيين هو أخذ كلمة من أخرى بينهما تشابه في المعنى بتغيير في اللفظ تأخذ المضارع من الماضي والأمر من المضارع وهكذا"[5]، بحيث تتغير دلالة الكلمة بتغير الصيغ المشتقة.

1/ اسم الفاعل: "هو اسم مشتق للدلالة على من وقع منه الفعل"،[6] ويأتي على وزن فاعل ليدل على الذي وقع منه فعل شيء ما مثل "نائم"،[7] "جائع".[8]

---

[1]- محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس لبنان، 2002، ص 111.

[2]- ناظم حكمت، الحياة جميلة يا صاحبي، ص 5.

[3]- المصدر نفسه، ص 6.

[4]- عبد الهادي الفضلي، مختصر الصرف، د ط، دار القلم بيروت لبنان، ص 7.

[5]- المرجع نفسه، ص 57.

[6]- مصطفى محمود الأزهري، تسيير قواعد النحو المبتدئين، ط1، دار العلوم والحكم، مصر، 2004، ص 317.

[7]- ناظم حكمت، الحياة جميلة يا صاحبي، ص 5.

[8]- المصدر نفسه، ص 5.

2/ اسم المفعول: "هو اسم مشتق للدلالة على ما وقع عليه الفعل"[1]، وأتى على وزن مفعول ليدل على من وقع عليه الفعل مثل: "مسؤول"،[2] "موجودة"،[3] "مزرعة"[4].

3/ اسم التفضيل: "هو الاسم المشتق على وزن أفعل للدلالة على زيادة أحد المشتركين في صفة واحدة"[5]، بحيث تكون الأولى أفضل من الثانية أو العكس على حسب صيغ التفضيل المتعددة، وورد بكثرة في هذه الرواية نذكر منها:

- "هل يوجد إنسان أسعد مني على الأرض"[6]
- وكذلك في: "لم أذق في حياتي أمتع من هذا الطعام"[7]

2- أسماء الزمان والمكان:

"اسما الزمان والمكان: اسمان مشتقان للدلالة على زمان وقوع الفعل أو على مكان وقوعه"،[8] فاسم الزمان جاء ليدل على زمن حدوث الفعل أما اسم المكان فأتى ليبين مكان وقوع الفعل وقد ورد بكثرة في هذه الرواية.

المكان	الزمان
وسط، فوق، أمام، تحت، على، يمين، في خلف، في وسط.	ذات يوم، غدا ليلتها، غدا، ذات مساء، هذه الليلة، مساءا، قبل، أمس، ذاك المساء، الغد، منتصف الليل، إلى يومنا هذا، الليلة التالية.

(1)- مصطفى محمود الأزهري، تسيير قواعد النحو للمبتدئين، ط1، دار العلوم والحكم، مصر، 2004، ص 317.

(2)- ناظم حكمت، الحياة جميلة يا صاحبي، ص 100.

(3)- ناظم حكمت ، الحياة جميلة ياصاحبي،رواية، ص 8.

(4)- المصدر نفسه، ص 11.

(5)- عبد الهادي فضلي، مختصر الصرف، د ط، دار القلم، بيروت لبنان، ص 61.

(6)- ناظم حكمت، الحياة جميلة يا صاحبي، ص 78.

(7)- المصدر نفسه، ص 79.

(8)- عبد الهادي الفضلي، مختصر الصرف، د ط، دار القلم، بيروت لبنان، ص 107.

نلاحظ أن الكاتب استعمل أسماء الزمان والمكان بكثرة، ونرى طغيان أسماء الزمان لأن الراوي كان ينتقل من الماضي والحاضر والمستقبل بكثرة بشكل غير منتظم بعض الشيء.

واستعمل أسماء المكان ليدل على مكان حدوث الأفعال في الرواية مثل: في خلف، في وسط، على يمين، أمام...الخ.

3. المستوى التركيبي:

يعد المستوى التركيبي من أبرز المستويات بحيث يتناول هذا المستوى الجانب النحوي في الرواية (أفعال، حروف، جمل، ضمائر...).

1- تعريف الجملة: هي عبارة عن "تركيب يفيد مطلق الإسناد، أي أفاد فائدة، وإن لم تكن مقصودة كالتركيب الواقع خبرا، نعتا، حالا، مضافا، صلة، موصول، جملة شرط...الخ"[1]، فالجملة حسب محمود الأزهري هي كل لفظ مفيد، وتتكون من مسند ومسند إليه وهي قسمين:

1/ جملة فعلية: وهي التي تبتدأ بفعل وتتكون من مسند ومسند إليه وردت 2938 جملة فعلية في هذه الرواية.

أ. المسند: "الوصف المستغني بمرفوعه عن الخبر"[2]، وهو الحكم في الجملة العربية ويكون في الفعل أو الخبر، اسم الفعل.

ب. المسند إليه: "المبتدأ المخبر عنه، الفاعل أو نائبه[3]، وهو شخص يقوم بالحكم ويكون فاعل أو مبتدأ.

---

[1]- مصطفى محمود الأزهري، تيسير قواعد النحو للمبتدئين، ط1، دار العلوم والحكم، مصر، 2004، ص 8.

[2]- هارون عبد الرزاق، حسن الصياغة، في فنون البلاغة، ط1، دار الظاهرية، الكويت 2008، ص 11.

[3]- المرجع نفسه، ص 11.

واستخدمت الجملة الفعلية في هذه الرواية بكثرة 4875 جملة لسرد حالة الرفاق المزرية التي كانوا يعيشونها في تلك الفترة الصعبة من مرض وتعذيب وحتى حالات الحب التي كانوا يعيشونها مع محبوباتهم مثل: "كان يتخبط، وكانوا يصفعونه"،[1] "أعرف أنني سأموت"[2]، "كما نعلم بأن رؤوسهم قطعت".[3]

2/ الجملة الاسمية: وهي التي تبدأ باسم وتتكون من مبتدأ أو خبر:

أ. المبتدأ: "هو الاسم المرفوع الواقع صدر الجملة غالبا... ويسميه البلاغيون المسند إليه".[4]، بحيث غالبا ما يكون متصدرا الكلام وأحيانا أخرى ما يأتي مؤخرا، ويتصف بالمبتدأ بصفة الرفع دائما وهو المسند إليه في الجملة.

ب. الخبر: "هو القول المرفوع المسند إلى المبتدأ ليتمم بها فائدة فالخبر حكم على المبتدأ"،[5] وهو الجزء المتمم للمبتدأ وبدونه لا تكتمل فائدته فهو المخبر عنه.

وقد استعملت الجمل الاسمية بكثرة في هذه الرواية وكان أغلبها مستعملة لوصف الطبيعة في تلك الفترة بحرها وبردها وقساوتها بحيث وردت 1937 جملة اسمية منها:

- "حديثة البيت الذي على ضفة البحر".[6]
- "خلف النوافذ تتساقط نذف كبيرة من الثلج".[7]
- أمطار الربيع تتساقط على اسطمبول".[8]

---

[1]- ناظم حكمت، الحياة جميلة يا صاحبي، ص 219.

[2]- المصدر نفسه، ص 176.

[3]- المصدر نفسه، ص 196.

[4]- مصطفى محمود الأزهري، تيسير قواعد النحو للمبتدئين، ص 169.

[5]- مصطفى محمود الأزهري، تسيير قواعد النحو للمبتدئين، ط1، دار العلوم والحكم، مصر، 2004، ص 170.

[6]- ناظم حكمت، الحياة جميلة يا صاحبي، ص 51.

[7]- المصدر نفسه، ص 54.

[8]- المصدر نفسه، ص 246.

نرى في هذه الرواية طغيان الجمل الفعلية على حساب الجمل الاسمية لأنها كانت تنقل الوقائع التي مر بها الرفاق بحلوها ومرها وتقوم بسردها واستعمل الراوي الجمل الاسمية للتعبير عن الطبيعة آنذاك وكذلك للتعبير عن قصص الحي التي كان يعيشها الرفاق كل مع محبوبته.

فعلية	اسمية	مجموع
2938	1837	4875

2- الفعل: هو من بين الأساسيات في الجملة الفعلية، فهو "ما دّل بنفسه على حدث مقترن وضعا بأحد الأزمنة الثلاثة (الماضي، الحال، الاستقبال)"، [1] فالفعل كلمة تبين حدوث فعل في زمن معين ماضي، مضارع أمر.

- **الماضي:** "وهو الفعل الدال على وقوع الحدث مقترنا بزمن مضى"،[2] إذ هو حدث حصل في الماضي.

- **المضارع:** "وهو الفعل الدال على وقوع الحدث مقترنا بزمن حال أو مستقبل"،[3] وهو فعل يحدث في الأمر الحالي أو متوقع أنه سيحدث في المستقبل القريب.

- **الأمر:** "وهو الفعل الدال على الأمر"،[4] وهو الأمر بقيام بفعل ما.

وفي هذه الرواية نجد أن الراوي استعمل الأفعال بنسب متفاوتة ومتنوعة وقام بالمزج بينها.

الماضي	المضارع	الأمر	مجموع
3539	3373	181	7093

[1]- مصطفى محمود الأزهري، تسيير قواعد النحو للمبتدئين، ص 24.

[2]- عبد الهادي الفضلي، مختصر الصرف، دار القلم بيروت، ص 77.

[3]- المرجع نفسه، ص 77.

[4]- المرجع نفسه، ص 78.

نرى في هذه الرواية طغيان وهيمنة الفعل المضارع الذي يفيد التزامنية ونلمسه أكثر للدلالة على سرد معاناة إسماعيل جراء الاعتقالات والتعذيبات التي كان يتلقاها من طرف البوليس، وكذلك الظروف القاسية التي عاشها بعيدا عن زوجته وهي في السجن واستمرار معاناته واعتقالاته حتى بدأ الشيب يظهر على رأسه، وكذلك سر الحياة التي كان يعيشها أحمد رفقة أصدقاءه وأنوشكا في إزمير.

ومن بين المعاناة التي صورها الراوي لإسماعيل نجد: "يشعر بالحزن"،[1] "يستمع إلى ذكريات بولو"[2]، "يشعر بحزن لا يمكن تفسيره"[3]، وهذا كله يدل على الحزن والمعاناة التي كان يعيشها إسماعيل في السجن.

ونجد كذلك الفعل الماضي الذي يفيد سرد فعل حدث في الماضي، وانتهى قبل زمن الحاضر الذي يقال فيه، وبأقل كثافة من زمن المضارع في هذه الرواية بـ 3539 فعل ماضي وتمثل في هذه الرواية في سرد المرض الذي كان يعانيه أحمد جراء الكلب المكلوب الذي عضه وخوف أحمد من إصابته بداء الكلب ومن الأمثلة على ذلك نجد:

- "خرج أحمد من المسجد".[4]
- نام أحمد ورأسه إلى الجدار".[5]
- نهض أحمد...ضرب الأرض بقدميه".[6]
- حسن أحمد الأرض بقدمه الأخرى".[7]

---

[1]- ناظم حكمت، الحياة جميلة يا صاحبي، ص 150.

[2]- المصدر نفسه، ص 150.

[3]- المصدر نفسه، ص 150.

[4]- المصدر نفسه، ص 12.

[5]- المصدر نفسه، ص 12.

[6]- المصدر نفسه، ص 14.

[7]- المصدر نفسه، ص 15.

أما الأمر فظهر بصفة قليلة وغير مكثفة في هذه الرواية، والذي يقيد طلب شخصية من شخصية أخرى فعل شيء ما، ونلمسه في هذه الرواية في العديد من الحوارات التي دارت بين شخصيات هذه الرواية.

– العم لأحمد: في قوله "عد إلى إسطمبول يا ولدي"،[1] "أنظر إلى ذلك الرجل"[2] "انتظر عودة الهدوء".[3]

وكذلك في حوار أحمد مع رفيقة في إسماعيل: "أعطني كأسا من الماء"،[4] وفي حوارات كثيرة في هذه الرواية وكذلك في طلب سي ياو من أنوشكا بأن تقرأ "إقرئي"،[5] إذن فالأمر في هذه الرواية أفاد تنفيذ أمر ما في المستقبل القريب بصيغة الطلب أو الأمر ونجده بكثرة في الحوارات بين الشخصيات.

3/ الحروف: "هو ما دل على معنى في غيره ، أوما لا يظهر معناه كاملا إلا مع غيره"[6]، فالحرف يأتي متمما معنى الجملة في اللغة العربية وهو أنواع حرف جر، حرف، حرف عطف، حرف نصب، حرف نداء... وقد وردت الحروف في هذه الرواية كالتالي:

حروف الجر	حروف العطف	حروف النصب	حروف النداء
2793	1657	902	107

[1]– ناظم حكمت، الحياة جميلة يا صاحبي رواية، ص 7.

[2]– المصدر نفسه، ص 7.

[3]– المصدر نفسه، ص 7.

[4]– المصدر نفسه، ص 172.

[5]– المصدر نفسه، ص 175.

[6]– مصطفى محمود الأزهري، تسيير قواعد النحو للمبتدئين، ط1، دار العلوم والحكم، مصر، 2004، ص 46.

نلاحظ هيمنة حروف الجر في هذه الرواية وبكثرة (على، في، من، إلى...) ومن الأمثلة على ذلك في أخر أيام سنة 1992"[1]، "على هذا الساحل"[2]، "تسيير هذه

الفتاة على رؤوس أصابعها"[3]، أنظر إلى ذلك الرجل"[4].

وكذلك حروف العطف التي تفيد الربط بين الجمل والكلمات، ظهرت حروف العطف بنسبة كبيرة أي 1657 حرف مثل: "عد إلى اسطمبول... وانتظر عودة الهدوء"،[5] "فوق شجرة المانوليا، وسقوف القرميد، وفوق مصاريع الشبابيك".[6]

وكذا حرف النصب الذي ظهر بكثرة (إن، أن، كأن...) مثل "ما أن خرجت من عند شكري بك"،[7] "أن ينزل الفتيل".[8]

4/ الضمائر:

تعريف الضمير: "هو اسم جامد وضع ليدل على متكلم أو مخاطب أو غائب".[9] وهو أنواع ضمير المخاطب يستعمل للمخاطبة مع الآخرين مثل أنت، أنتِ أنتم، وضمير المتكلم وهو أنا، نحن، وضمير الغائب يستعمل للمتكلم عن غائب قام بفعل شيء ما وكذا ما نجده في هذه الرواية:

---

[1]– ناظم حكمت، الحياة جميلة يا صاحبي، رواية، ص 9.

[2]– المصدر نفسه، ص 9.

[3]– المصدر نفسه، ص 5.

[4]– ناظم حكمت ، الحياة جميلة ياصاحبي ، رواية ، ص 7.

[5]– المصدر نفسه، ص 7.

[6]– المصدر نفسه، ص 7.

[7]– المصدر نفسه، ص 13.

[8]– المصدر نفسه، ص 16.

[9]– مصطفى محمود الأزهري، تسيير قواعد النحو للمبتدئين، ط1، دار العلوم والحكم مصر، 2004، ص 129.

متكلم	مخاطب	غائب	المجموع
976	552	2643	4171

– ما دل على متكلم: وقد ظهر بأنواعه بهدف إظهار الذات للمتكلم وإبرازها:

المنفصل: "أنا جائع"،[1] "

سينتقم منا نحن"[2].

المستتر: "أنني صرت أمشي مثلها".[3]

– ما دل على غائب: نلمسه في مواضع عدة في هذه الرواية فهو يدل على الغيبة ونراه أنه المسيطر على الرواية مقارنة بالضمائر الأخرى ويتصدر المرتبطة الأولى من الضمائر الأخرى، وظهر بنوعيه المستتر والمنفصل:

المنفصل: "تلك هي السياسة"[4]، "أهو حقا من البوليس"[5].

المستتر: "أنه لا يعلم"[6]، "كانت الخادمة تسبقه"[7].

ما دل على مخاطب: نلمسه في العديد من الحوارات التي كانت تدور بين الشخصيات في الرواية (أحمد، إسماعيل، سي ياو، كريم، أنوشكا، نريمان...)، وظهر بنوعيه المنفصل والمستتر.

– المنفصل : "أنتِ أيضا أنوشكا "،[8] "أنتِ أستقراطية".[9]

---

[1]– ناظم حكمت، الحياة جميلة يا صاحبي الرواية، ص 5.

[2]– المصدر نفسه، ص 5.

[3]– المصدر نفسه، ص 8.

[4]– المصدر نفسه، ص 8.

[5]– المصدر نفسه، ص 9.

[6]– المصدر نفسه، ص 9.

[7]–المصدر نفسه، ص 3.

[8]– المصدر نفسه، ص 17.

[9]– المصدر نفسه، ص 17.

- المستتر: "يرجو سيدي أن تنتظر قليلا".[1]

نلاحظ أنه في هذه الرواية هيمنة الضمير الغائب الذي يدل على الغيبة استعمله الراوي لسرد روايته وهو الضمير الغالب في مجمل الروايات في كثير من الأحيان، واستعمل الضمير المخاطب لإبراز الذات للشخصيات وإبرازها في الواقع، وكذا استعمل المتكلم من أجل تجسيد الحوار الذي كان يدور بين الشخصيات وهو ضروري ولازم في الحوار.

4. المستوى الدلالي:

1. الحقول الدلالية:

أدت نظرية الحقول الدلالية إلى "التفكير في عمل معجم كامل يضم كافة الحقول الموجودة في اللغة، وتقدم فيه المفردات داخل كل حقل أساس تعريفي تسلسلي"،[2] فكان من الضروري تشكيل حقل دلالي تصنف فيه الحقول الدلالية ليسهل تعريفها.

والحقل الدلالي كما عرفه أحمد مختار "هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها"،[3] وتندرج هذه الكلمات تحت كل حقل دلالي خاص بها، وسيتوضح هذا في دراستنا فيما بعد.

والحقول الدلالية أنواع:

1/ الحقول المحسوسة المتصلة: "ويمثلها نظام الألوان في اللغات فمجموعة الألوان امتداد متصل يمكن تقسيمه بطرق مختلفة".[4] فمثلا في هذه الرواية التي بين أيدينا نجد: "لحاهم بيضاء"[5]، هنا يدل اللون الأبيض على شدة الشيب وكبر السن.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 5.

[2]- أحمد مختار، علم الدلالة، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1985، ص 83.

[3]- المرجع نفسه، ص 79.

[4]- المرجع نفسه، ص 107.

[5]- ناظم حكمت، الحياة جميلة يا صاحبي، ص 12.

وكذلك "يدان بيضاوان"،[1] وهنا كذلك يدل اللون الأبيض على جمال أنوشكا، ونجد كذلك "إسود أزرق عينيها"،[2] يدل اللون الأسود هنا على شدة غضب أنوشكا.

2/ الحقول المحسوسة ذات العناصر المنفصلة: "يمثل هذا الحقل نظام العلاقات الأسرية"[3] ويضم هذا الحقل حقل العائلة والقرابة (جدي، عمي، زوج العمة، العمة، الصهر...).

ويمكننا تقسيم الحقول الدلالة التي وردت في رواية الحياة جميلة يا صاحبي كالآتي:

الخوف	الظلم	الطبيعة	الحرب	الحب
– العمة.	– التمرد.	– البحر.	– البوليس.	– حلوة.
– الخشية.	– القسوة.	– شجرة.	– الهلاك.	– جمال.
– مغلقة.	– فوض.	– الشمس.	– عميل.	– جميلة.
– ظلام.	– اعتقال.	– الحديقة.	– أعداء.	– معشوقتي.
– الرعب	– هلاك.	– النهار.	– جيوش.	– يدان
القاتم.	– السجون.	– المياه.	– الحريق.	بيضاوان.
– وحشة.	– ألم.	– الشعير.	– اللهب.	– قامتها
– الشارع.	– عار.	– القمح.	– سيف.	الفارغة.
– وحيد.	– ضرير.	– الهضبة.	– جنود.	– الحب،
– ضيق.	– العقاب.	– القمر.	– الشرطة.	أحبك.
– صمت.	– الجحيم.	– ليل.	– سكين.	– العيون
– عزلة.	– الفراق.	– نهار.	– شباط.	الزرق.

[1]– المصدر نفسه، ص 17.

[2]– المصدر نفسه، ص 56.

[3]– أحمد مختار، علم الدلالة، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1985، ص 107.

– قلق. – الملاحقة. – قلبي يدق. – مطاردة. – وجفة. – خوف. – يائس. – كابوس. – حزن. – انتحار. – الارتباك. – شارد. – سائبة.	– متسخ. – الكسر. – الجوع. – التعب. – القبض. – الهموم. – العذاب. – القتل. – القمع. – المجاعة. – الاضطهاد. – النفي. – الشنق.	– الثلج. – البرد. – مطر. – صيف. – التراب. – الأزهار. – الحشائش. – النباتات. – الخريف. – الخليج.	– ثأر. – انتقام. – مخابرة. – المسدس. – العسكر. – الدم. – الأوغاد. – السجون. – الرصاص. – القتل. – الموت. – الثورة. – ضحايا. – المجاعة. – المرض. – الحرب. – المحكمة.	– الزواج. – يتلامسا. – ابتسمت. – انغمز خدها. – تفتتني، تقبيل. – تبتسم. – رسالة حب. – شابة. – حبيبتي.

نجد في الحقل الدلالي للخوف مفردات ومعاني حسية يتأثر لها القارئ فتثير في وجدانه وأحاسيسه كالخشية، العتمة، القلق، العزلة والصمت.

أما حقل الظلم فنجده وبكثرة في هذه الرواية بسبب المأساة التي عاشها الرفاق وخاصة إسماعيل جراء الاعتقالات من طرف البوليس الذي كان لا يتركهم وشأنهم فعاشوا في قلق ومن هذه المفردات نجد القسوة، التمرد، الاعتقال، السجن والفوضى... وكل هذه المفردات تندرج تحت حقل الظلم.

وفيما يخص حقل الطبيعة فقد ظهر وبشكل كبير في هذه الرواية بحيث كان الراوي أحمد يصف لنا الطبيعة في تلك الفترة بحرها وبردها وربيعها وخريفها كالثلج الشمس الساطعة، المطر، الصيف، البرد، الأزهار والنباتات...

ويظهر لنا حقل الحرب بصفة مكثفة في هذه الرواية نتيجة الظروف السياسية التي كانت في تلك الحقبة من الزمن فتجعل هذه المفردات القارئ وكأنه يعيش تلك الوقائع مثل الجيوش الاعتقال الحريق الثأر، الدم، الضحايا، السجون، الرصاص، والمسدس...

وأخيرا حقل الحب الذي كان يزيد في الرواية جملة من الأحاسيس والمشاعر المزهرة ويمثل هذا الحقل أنوشكا وأحمد، إسماعيل ونريمان...الخ، ونجد أن الراوي استعمل ألفاظ مختلفة ومتنوعة المعاني مثل ابتسمت، تفتنني، حبيبتي، حلوة، جمال....

5. المستوى البلاغي:

يعد المستوى البلاغي من أهم المستويات التي يستخدمها الدارس في دراسته الأسلوبية لرواية ما:

تعريف البلاغة لغة: جاء في لسان العرب "البلاغة الفصاحة... ورجل بليغ وبلغ وبلغ حسن الكلام فصيحة يبلغ بعبارة لسانه كله ما في قلبه، والجمع بلغاء وقد أبلغ بلاغه أي صار بليغا".[1]

إذن فالبلاغة على حسب ما جاء في لسان العرب هي قدرة الإنسان على فصاحة كلامه وحسن لسانه بأبلغ العبارات وأنجع الكلمات، فالبلاغة لغة هي فصاحة اللسان وبلاغته وحسن كلامه وإطلاقه.

[1]– محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس لبنان، 2002، ص 8.

اصطلاحا: "هي مطابقة الكلام الفصيح لمقتضي الحال فلابد فيها من التفكير في المعاني الصادقة القيمة المبتكرة منسقة حسنة الترتيب"،[1] فلابد للكاتب أن تكون كلماته فصيحة بليغة صادقة مبتدعة ومناسبة لمقتضى أقواله، والبلاغة العربية أقسام: علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع:

1/ علم البيان: هو قواعد يعرف بها إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة، [2] إذ يلجأ الكاتب إلى إيصال أفكاره ومعانيه بسبل شتى من أجل تحقيق المعنى المراد، وهو أقسام:

1- التشبيه: هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في وصف بأداة".[3] ويحيل هذا على أن التشبيه هو اشتراك طرفين أو شيئين بصفة واحدة ويشترط فيه أداة التشبيه الربط بين الصفتين المشتركتين، وأركانه أربعة وهي:

- **المشبه:** "هو الركن الرئيسي في التشبيه تخدمه الأركان الأخرى ويغلب ظهوره"[4] لأنه العنصر المراد تشبيهه وبدونه لا يكتمل المعنى.

- **المشبه به:** تتوضح به صورة المشبه ولابد من ظهوره في التشبيه. [5] إذ أن المشبه به هو الشيء المراد تشبيه بشيء أخر.

- **وجه الشبه:** هو الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به... وقد يذكر وجه الشبه وقد يحذف[6]، بحيث هو تلك القرينة المستنبعة من علاقة المشبه بالمشبه به.

---

(1)- المرجع نفسه، ص 8.

(2)- هارون عبد الرزاق، حسن الصياغة في فنون البلاغة، ط1، دار الظاهرية، الكويت، 2018، ص 26.

(3)- المرجع نفسه، ص 27.

(4)- محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص 145.

(5)- المرجع نفسه، ص 145.

(6)- المرجع نفسه، ص 146.

– **أداة التشبيه:** "هي كل لفظ دل على المشابهة"[1] وهي الرابط الأساسي بين المشبه والمشبه به من أجل إيصال المعنى ومثال ذلك في هذه الرواية نجد قول أحمد "شاربي الدقيق...ترى هل أبدوا مزهوا إذا ما قلت إنه طويل ورقيق كالحرير".[2] وهنا نجد أن المشبه هو شارب احمد والمشبه به هو الحرير ووجه الشبه هو الطول والرقة وتظهر لنا أداة التشبيه هنا وهي حرف الكاف.

2– الاستعارة: هي "إدعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه،[3] وتكون من إبداع الكاتب في نصه للمبالغة على شيء ما وهي نوعين: استعارة مكنية وتصريحية.

– **استعارة تصريحية:** "وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به"[4] مثال: "أنا سمكة صغيرة في ليلة مقمرة مثل هذه الليلية".[5] ويذكر في الاستعارة التصريحية المشبه به فهنا صرح لنا الراوي بالمشبه به وهي السمكة بحيث أن أحمد يشبه نفسه بالسمكة لأن شوارع إزمير واسعة حتى أصبح يرى نفسه كالسمكة في وسط البحر.

– **الاستعارة المكنية:** وهي ما ذكر فيها لفظ المشبه وحذف لفظ المشبه به ورمز إليه شيء من لوازمه،[6] على عكس الاستعارة التصريحية التي يصرح فيها عن المشبه به في الاستعارة المكنية يحذف المشبه به وترك قرينة للدلالة عليه وهي شيء من لوازمه مثال: شجرة المانوليا السابحة في الشمس. [7]

---

[1]– محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2002، ص 146.

[2]–ناظم حكمت، الحياة جميلة يا صاحبي، ص 6.

[3]– ناظم حكمت ، الحياة جميلة ياصاحبي ، رواية، ص 132.

[4]– هارون عبد الرزاق، حسن الصياغة في فنون البلاغة، ط1، دار الظاهرية، الكويت، 2018، ص 31.

[5]– ناظم حكمت، الحياة جميلة يا صاحبي، ص13 .

[6]– هارون عبد الرزاق، حسن الصياغة في فنون البلاغة، ص 32.

[7]– ناظم حكمت، الحياة جميلة يا صاحبي رواية، ص 7.

3- علم المعاني: "هو أصول وقواعد يعرف بها أحوال الكلام العربي التي يكون بها مطابقا لمقتضى الحال، بحيث يكون وفق الغرض الذي سبق له"،[1] فمن خلال التركيب اللغوي للجملة المناسب تكون الصورة اللفظية أقرب إلى أذهاننا وهو أنواع خبري وإنشائي... وقد وضعه عبد القاهر الجرجاني وبين ذلك في كتابه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز.

وينقسم الكلام إلى خبر وإنشاء من حيث المعاني:

1/ الخبر: وهو ما لا يتوقف تحقق مدلوله على النطق به،[2] فهو يفيد الإخبار عن شيء للدلالة على الخبر، ونلمس ذلك في هذه الرواية التي بين أيدينا في عدة مواضيع نذكر منها: "أنا جوعان"[3]، "أغلق أحمد الباب"[4].

2/ الإنشاء: يعد الإنشاء من أكثر الأساليب استعمالا في النصوص الأدبية فهو الكلام الذي لا يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب"[5] لأن الأسلوب الإنشائي تتعدد صياغته وهو قسمان إنشاء طلبي وغير طلبي.

1- إنشاء طلبي: وهو "ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب"، ويكون خاصة في الأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء"[6]، وسمي بالطلب لأنه يتضمن معناه طلب في شيء ما وهو أنواع:

---

(1)- محمد أحمد قاسم ومحي الدين، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص 259.

(2)- هارون عبد الرزاق، حسن الصياغة في فنون البلاغة، ط1، دار الظاهرية، الكويت، 2018، ص 8.

(3)- ناظم حكمت، الحياة جميلة يا صاحبي، ص 20.

(4)- المصدر نفسه، ص 24.

(5)- محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، 2002، ص 282.

(6)- المرجع نفسه، ص 283

- **الأمر:** وهو طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء ، ويكون ممن هو أعلى إلى من هو أقل منه"،[1] ويكون بأمر المخاطب وقد يأتي أحيانا من الأكبر إلى من هو أصغر منه درجة أو سنا، ونراه في هذه الرواية عندما طلب العم من أحمد بأن يعود إلى بيته:

- "عد إلى اسطنبول يا ولدي".[2]
- "أنظر إلى ذلك الرجل المقرفص"[3].
- "انتظر عودة الهدوء"[4].

- **الاستفهام:** "هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل"،[5] بحيث يطلب المتكلم إجابة على أسئلة وينتظر الإجابة عليها وله أدوات يستعمل بها منها الهمزة هل، من، ما، كيف، متى، وكم، ولم،... ونلتمسه في مواضع عدة في الرواية التي نتناولها مثل:

- "أأكون وهما"[6].
- "لم تسير هذه الفتاة على رؤوس أصابعها"[7].
- "هل أخذوا باعتقال جماعتك"[8].

- **النداء:**

لغة: هو أن تدعو غيرك ليقبل عليك.

---

[1]– المرجع نفسه، ص 7.

[2]–ناظم حكمت، رواية الحياة جميلة يا صاحبي، ص 7.

[3]– ناظم حكمت ، الحياة جميلة ياصاحبي ، رواية ، ص 7.

[4]–المصدر نفسه، ص 7.

[5]– محمد أحمد قاسم، ص 293.

[6]– ناظم حكمت، رواية الحياة جميلة يا صاحبي، ص 19.

[7]– المصدر نفسه، ص 5.

[8]– المصدر نفسه، ص 8.

اصطلاحا: طلب الإقبال أو تنبيه المنادى وحملة على الالتفاف بأحد حروف النداء"[1]، وهو طلب طرف من طرف آخر المساعدة والالتفات والإقبال عليه بأحد حروف النداء وهي كثيرة ومتنوعة "يا، هيا، أو...ونجده في هذه الرواية في الكثير من المواضع نذكر منها:

- "أهلا وسهلا بك يا ولدي".[2]
- "شكرا يا عمي".[3]

2- الإنشاء الغير طلبي: "هو ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب"[4] فالإنشاء الغير طلبي لا يستدعي الطلب في صيغه ويأتي على عدة صيغ المدح، الذم، التعجب، القسم، الرجاء.

1/ النهي: "طلب سلبي... يطلب عدم إنجاز شيء ما"[5] وهو أن يطلب المتكلم من المخاطب بتجنب فعل شيء ما، ويظهر في هذه الرواية في العديد من المرات:

- "لا تغضبي أنا ذاهب"[6].

---

[1]- محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، 2002، ص 306.

[2]- ناظم حكمت، الرواية، ص 6.

[3]- المصدر نفسه، ص 6.

[4]- محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، 2002، ص 310.

[5]- المرجع نفسه، ص 296.

[6]- ناظم حكمت، الرواية، ص 22.

خاتمـــة

خاتمة:

من خلال بحثنا "تحليل رواية الحياة جميلة يا صاحبي" للمؤلف "ناظم حكمت" اتضح لنا أنها تعبر بشكل أو بآخر عن جانب من جوانب حياة مؤلفها، كما أنها تحمل عناصر الإبداع، فهي تعبر عن الحالة الاجتماعية والنفسية للكاتب الغنية بالظواهر الأسلوبية.

وعليه، سنقوم بعرض بعض النتائج التي توصلنا إليها:

1. الرواية هي مجموعة من الأحداث ذات القالب السردي التي تعالج قضية ما.

2. الرواية برجوازية نمت وتطورت في عصر النهضة وتحرر الفكر الإنساني.

3. الرواية عدة أنواع وتتكون من: الشخصية، السرد، الوصف، الحوار، المكان، الزمن، الحبكة، الحدث.

4. تختص الأسلوبية في البحث في مقومات النص سواء أكان بالبحث عن كيفية التعبير عن الأفكار داخل النص أو البحث في خصائصه اللغوية.

5. نشأت الأسلوبية على يد العالم سوسير ثم طورها تلميذة شارل بالي وغيره من العلماء الأسلوبيين الذين يعتبرون رواد الأسلوبية.

6. تتتمل اتجاهات الأسلوبية في: الفردية، التعبيرية، البنيوية، الإحصائية.

7. طغيان الأصوات المهموسة نتيجة الحزن الذي يخيم على حياة الراوي.

8. استعمال المؤلف لظاهرة التكرار للتأكيد على شدة حزن الراوي.

9.استعمال البديع بأنواعه للرفع من القيمة الجمالية للنص.

10. كما نلاحظ طغيان الجمل الفعلية في الرواية لأنها تدل على الأحداث والمعاناة التي عاشها الراوي، وغلبة الأفعال الماضية على المضارعة لأنه يسرد هذه الأحداث.

11. نلمس أيضا سيطرة ضمير الغائب في الرواية نتيجة السرد الروائي للأحداث كذلك.

12. استعمال الراوي لعديد من الحقول الدلالية للرفع من القيمة الجمالية للرواية.

13. نلاحظ تنوعا في الصور البيانية من تشبيهات واستعارات لأنها تساهم في تقوية المعنى والإيقاع.

ملحق

نبذة عن حياة "ناظم حكمت":

ناظم حكمت شاعر وأديب تركي شيوعي، وهو ناشط سياسي، ولد في سلونيك بتركيا في 1902، وتوفي 3 يونيو 1963 في موسكو ودفن هناك.

كان مؤيدا لحركة مؤسس الجمهورية التركية "كمال أتاتورك"، لكنه فيما بعد عارض النظام السياسي وقضى سنوات في السجن بسبب ذلك، ثم نفي إلى تركيا سنة 1951، منعت أشعاره في تركيا لذا كتب العديد من القصائد بأسماء مستعارة، ثم محاكمته عدة مرات بسبب أشعاره وقصائده المعارضة للنظام السياسي.

كتب ناظم حكمت الكثير من القصائد ودواوين الشعر والتي من بينهما: ملحمة الشيخ بدر الدين، والعديد من المسرحيات من بينها: الرجل المنسي 1935، الجمجمة 1932... فيما كتب رواية واحدة ترجمتها الأصلية من التركية للعربية "إنه لشيء عظيم أن تكون على قيد الحياة"، بينما قام هشام القروي بترجمته بشكل تعبيري أكثر جمالا إلى: "الحياة جميلة يا صاحبي"، كما نجدها بعبارة "الحياة جميلة يا رفيقي".[1]

[1]– ينظر الأبعاد النفسية في رواية "الحياة جميلة يا صاحبي"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس، 2019–2020، ص 29، 30.

ملخص رواية "الحياة جميلة يا صاحبي":

تمهيد:

كتبت رواية الحياة جميلة يا صاحبي بقلم "ناظم حكمت" باللغة التركية، ثم ترجمت إلى اللغة العربية بواسطة هشام القروي، وبالإطلاع على حياة ناظم حكمت نجد أن الرواية تمثل جانبا من حياته بشكل أو بآخر.

الأحداث في الرواية تتمثل في زمن سقوط الإمبراطورية العثمانية وصعود ديكتاتورية مصطفى أحمد كمال.

يتم الانتقال بأحداث الرواية من الماضي إلى الحاضر والمستقبل بشكل فوضوي نوعا ما.

ملخص الرواية:

تبدأ أحداث الرواية بذهاب أحمد بطل الرواية إلى عمه "شكري بك" طالبا منه أن يساعده في إيجاد وظيفة بإزمير، لكن عمه طلب منه أن يعود إلى اسطمبول ريثما يعم الهدوء لأنه مطارد من طرف البوليس كونه شيوعيا، فخرج من بيت عمه لشوارع إزمير متحاشيا البوليس، ثم التقى بصديقه إسماعيل وذهبا إلى كوخ يقع فوق هضبة خارج المدينة، وجلسا يتبادلان الحديث حول الأوضاع السياسية الحالية (سنة 1921)، وأن أحمد سيطل بالكوخ بينما يذهب أحمد للعمل بالمصنع في الصباح.

يبدأ أحمد برواية بعض الذكريات حين كان بجامعة موسكو، فيتكلم عن الفتاة أنوشكا التي كان معجبا بها ، وعن زميله سي –ياو الذي كان معه في مهجع الجامعة، والذي كان صديقا مقر بالأنوشكا تعود الأحداث إلى الكوخ بإزمير مع أحمد وهو يحفر منتصف الكوخ، ويرجع ذات الوقت بالذكريات مجددا الموسكو حين كان بحفلة موسيقية

راقصة للطلاب، وحينها يلمح أنوشكا ترقص مع سي- يا-و، وتنقطع أفكاره بمناداة إسماعيل له ومحاورته، وفي الغد يعلمان في اجتماع مع رفاقهم أن البوليس تبحث عن أحمد، وأن أحدهم أعلمهم بأوصافه ووصوله إلى إزمير فيشك أحمد أن عمه هو الذي وشي به، فخاف أحمد أن يتم اعتقاله وقرر ألا يظهر نفسه بالخارج ويظل بالكوخ مع إسماعيل يكملان الحفرة التي يحفرانها لإخفاء آلة الطباعة "صندوق الحروف" والأوراق والحبر التي استعملها أحمد لكتابة قصائده المعارضة للسياسة الجديدة لأحمد أتاتورك بجريدة الرفيق.

مرشه على هذه الحال ولم يخرج أحمد من الكوخ، وحين قرر الخروج حلق شاربه وسود وجهه كنوع من الاختفاء، ذهب يتمشى بالهضبة وهو متوتر حتى وصل إلى ينبوع مياه، وبينما جلس يشرب عضه كلب برجله، لكن صاحب الكلب أخبره أنه عليه فقط أن يضع بعض التبغ فوق الجرح وسيكون بخير، أخفى أحمد الأمر عن إسماعيل إلى أن وجد أحمد خبرا في الصحيفة أن هناك كلاب كلبة تجوب المنطقة، فخاف أن يكون الكلب الذي عضه كلبا وحكى لإسماعيل ما حدث معه قبل أيام، هدأه إسماعيل وأخذه عند صاحب الكلب وسألاه عنه، لكنه أخبرهم أن الكلب قد مات بحادث سيارة.

كان من الممكن أن يذهب لاسطنبول من أجل مصل هذا الكلب، لكنه خشي أي يوشي به الطبيب ويتم القبض عليه وإرساله للسجن، وبعد تفكير طويل رأى أنه من السسخافة أن يموت بسبب عضة كلب فأعطى مسدسه لإسماعيل وقال له: "إن كلبت فأطلق علي الرصاص وأقبرني بهذه الحفرة التي تحفرها فلا يكتشف أحد أنك قتلتني، وسأكتب رسالة انتحار في حال وجد أحدهم جثتي هنا"، فرض إسماعيل ذلك وطلب منه أن يكون متفائل، وأنه سيحضر له كتاب طب، وعند قراءتهما للكتاب عرفا أعراض الكلب، وأنه إن كان قد أصيب بالكلب فسيموت خلال أربعين يوما، فراح احمد كل يوم يرسم برسم خطا على الباب دلالة على الأيام التي مرت منذ أن عضه الكلب ويقارن

مع ما يحصل معه من أعراض بما ذكر في كتاب الطب، مت الأيام وأحمد يروي لإسماعيل قصصه مع محبوبته أنوشكا وكيف تقرب منها، ورحلاته التي أمضاها من موسكو إلى الأناضول لفرنسا ورجوعه لمكانه الحالي، وعمله كأستاذ وكتابته بعض الأشعار والجرائد. مرت الأيام على أحمد منذ أن عضه الكلب حتى اليوم العشرين، حيث أنه شعر بصداع قاتل فزاد شكه أن قد أصيب حقا بالكلب، فشرب حبتي أسبرين ونام.

تتحول أحداث القصة بعدها للحديث عن حياة إسماعيل وما سيحصل بها، حيث أكن إسماعيل دائما يتم القبض عليه واعتقاله بكل مرة يخرج فيها من السجن، وذلك كون أنه شيوعي.

كما أنه تورط بالعمل مع جريدة تحر على معارضة السياسة الجديدة، وكيف أن أمه وفتاة تدعى ناريمان تعنيان به وترسلان له له الأكل للسجن، مرت الأيام بإسماعيل وناريمان ووقعا بالحب، وتمنى إسماعيل لو أنه يمكنه منح ناريمان تلك الحياة المسالمة التي طالما كانت تحلم بها.

وتم أخذه إلى سجن الأركين وتعذيبه بأقذر الطرق ثم يرجعونه للسجن السابق. وبعد عدة أحداث يتم إطلاق سراحه لزواجه من ناريمان ثم إرجاعه للسجن مجددا.

تعود الأحداث عن إسماعيل وأحد في الكوخ باليوم الثالث والعشرون من عضه الكلب، فيستيقظ إسماعيل فجأة على صراخ أحمد بينما كان نائمين وذلك لرؤيته كابوسا، يبدأ أحمد الحديث أنه كان يحلم ببعض ذكرياته حين كان بموسكو مع أنوشكا وسي- يا- و، يجده أحمد محموما فيطلب منه أن يعود للنوم ويرتاح.

ترجع الأحداث حين عودة إسماعيل للسجن وزيارة ناريمان الدائمة له مع فتاة صغيرة اسمها أمينة وتبنيهما لها، مرت الأيام وهو بالسجن حتى أتته أمه بالأكل كما

جرت العادة وأصيبت هناك بأزمة قلبية ادت بحياتها وعدم تصديق إسماعيل لذلك، فواسته ناريمان وأخبرته أنها ستعتني به دوما، لكنها جاءته بعد أيام بخبر طردها من مهنتها كأستاذة وذلك بقرار وزاري كون أن زوجها شيوعيا، وأنها ستعمل بالخياطة وسيكون المدخول أفضل.

ترجع الأحداث مع إسماعيل وأحمد في اليوم الرابع والعشرون من العضة وإصابة أحمد بحمة شديدة ألزمته الفراش، واعتناء إسماعيل به، فيحكى له أحمد ما جرى مع سي- يا- و وأنوشكا وشكه في خيانتهما له، فذهب أحمد وسأل أنوشكا عن الأمر فأجابت بـ "نعم"، ولكن تبين لاحقا أنها قالت ذلك لا غاضته فقط.

تعود الأحداث لإسماعيل بالسجن وخروجه منه سنة 1943، واستقبال ناريمان وأمينة له بالبيت.

ترجع الأحداث إلى 1925 باستيقاظ أحمد على خبر هروب عمه شكري بك إلى أوروبا من طرف إسماعيل وإعطائه إياه بعض الأدوية التي تباع دون وصفة.

تكمل أحداث إسماعيل حين يتم سجنه مرة أخرى، وناريمان بشهرها الثاني للحمل، وكانت تلك آخر مرة يخرج فيها من السجن لأنه توفي هناك إثر التعذيب الشديد الذي تعرض له حينما رفض الاعتراف بما كانوا يتهمونه.

وفي الأخير الراوي أحمد يشير أنه حاليا بالعمر الستين، ويكمل هذه الرواية بأن جميع أصحابه قد توفوا وهو الآن ينتظر ساعته ليلحقهم.

قائمة المصادر والمراجع

I.المصادر:

1. أحمد مختار، علم الدلالة، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1985.

2. ناظم حكمت، الحياة جميلة يا صاحبي، رواية، ت رجمة: هشام القروي، د ط، دار الغرابي بيروت، 1990.

3.عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، ط3 ، د. ت.

II. المراجع:

4. إبراهيم عبد الله أحمد عبد الجواد، اتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، عمان، د ط، 1994.

5. أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطور، ط2، دار النشر، الجزائر، 2005.

6. بشير تاوريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة والنشر، ط1، 1428ه/2006م.

7. جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، شبكة الألوكة، ط1، 2015.

8. جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة: صالح جواد الكاظم، ط 2، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986.

9. جيسي ماتر، تطور الرواية الحديثة، ترجمة: لطيفة الدليمي، ط 1، دار الهدى، 2016.

10. الحربي فرحان بدري، اللسانيات وتحليل الخطاب في النقد الأدبي (التواصل، وانفتاح الذات)، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، 2018م، م، 8، ع: 3.

11. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي في الفضاء الروائي للشخصية، ط 1، د.ت، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

12. حسن عباس، خصائص الحروف ومعانيها –دراسة–، د ط، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1998.

13. حسن عباس، خصائص نص الحروف ومعانيها –دراسة–، د ط، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1998.

14. حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، المغرب.

15. رابح بوحوش، لسانيات وتحليل الخطاب، دار الكتاب الحديث، الأردن، ط 1، 2007م.

16. الشعر الجاهلي في تفسير غريب القرآن –لابن قتيبة– دراسة أسلوبية، 267هـ.

17. الطبيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية ايستمولوجية.

18. عبد الرحمن محمد الشهراتي، التكرار مظاهره وأسراره البحث مقدم لنيل درجة الماجستير، د ط، المملكة العربية السعودية، 1983.

19. عبد القادر حسين، فن البديع، ط1، دار الشروق، بيروت، 1983.

20. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د. ت، د. ط، عالم المعرفة، الكويت.

21. عبد الهادي الفضلي، مختصر الصرف، د ط، دار القلم بيروت لبنان.

22. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984.

23. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة تحليل الخطاب، ط1، 2003.

24. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة تحليل الخطاب، ط1، 2003.

25. كمال بشر، علم الأصوات، د ط، دار غريب، القاهرة، 2000.

26. محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2002.

27. محمد عبد المؤمن خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1992.

28. محمد علي الخولي، معجم علم الأصوات، ط1، الرياض، 1946.

29. مصطفى محمود الأزهري، تسيير قواعد النحو المبتدئين، ط 1، دار العلوم والحكم، مصر، 2004.

30. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية 2015.

31. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات القاهرة.

32. ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة: بدر الدين عرودكي، ط 1، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 1999.

33. هارون عبد الرزاق، حسن الصياغة في فنون البلاغة، ط 1، دار الظاهرية، الكويت، 2018.

34. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطليق، عمان، د. ط، 2007.

III.المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور، لسان العرب، ج5، دار إحياء التراث العربي، لبنان.

2. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ط 4، معجم اللغة العربية، القاهرة، 2004.

3. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية، د. ت.

4. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ط 1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2004.

5. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، ط1، دار النهار للنشر، لبنان.

الفهرس

فهرس الموضوعات:

العناوين	الصفحة
شكر	
الإهداءات	
مقدمة	أ
مدخل: مفاهيم في الرواية	
1. تعريف الرواية (لغة، اصطلاحا)	**2**
2. نشأة الرواية	**3**
3. مكونات الرواية	**5**
4. أنواع الرواية	**9**
الفصل الأول: مفاهيم عامة في الأسلوبية	
1. تعريف الأسلوبية	**13**
2. نشأة الأسلوبية	**15**
3. اتجاهات الأسلوبية	**17**
4. روادها	**20**
الفصل الثاني: المستويات الأسلوبية في رواية الحياة جميلة يا صاحبي	
1. المستوى الصوتي	**24**
– الأصوات الصامتة	**24**
– الأصوات المهموسة	**24**
– الأصوات المجهورة	**25**
– الأصوات الصائتة	**26**
– التكرار	**27**
– البديع	**28**
– الطباق	**29**

– الجناس	**30**
2. المستوى الصرفي	**31**
– الاشتقاق	**31**
– اسم الفاعل	**31**
– اسم المفعول	**32**
– اسم التفضيل	**32**
– أسماء الزمان والمكان	**32**
3. المستوى التركيبي	**33**
– الجمل	**34**
– الأفعال	**35**
– الحروف	**37**
– الضمائر	**38**
4. المستوى الدلالي	**40**
– الحقول الدلالية	**40**
5. المستوى البلاغي	**43**
– البيان	**41**
– التشبيه	**41**
– الاستعارة	**45**
– علم المعاني	**46**
– الإنشاء	**46**
– الاستفهام	**47**
– النداء	**47**

– النهي	**48**
ملحق	**50**
خاتمة	**56**
قائمة المصادر والمراجع	**58**
فهرس المحتويات	64