الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم-
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات الأدبية والنقدية
تخصص النقد الأدبي الحديث والمعاصر

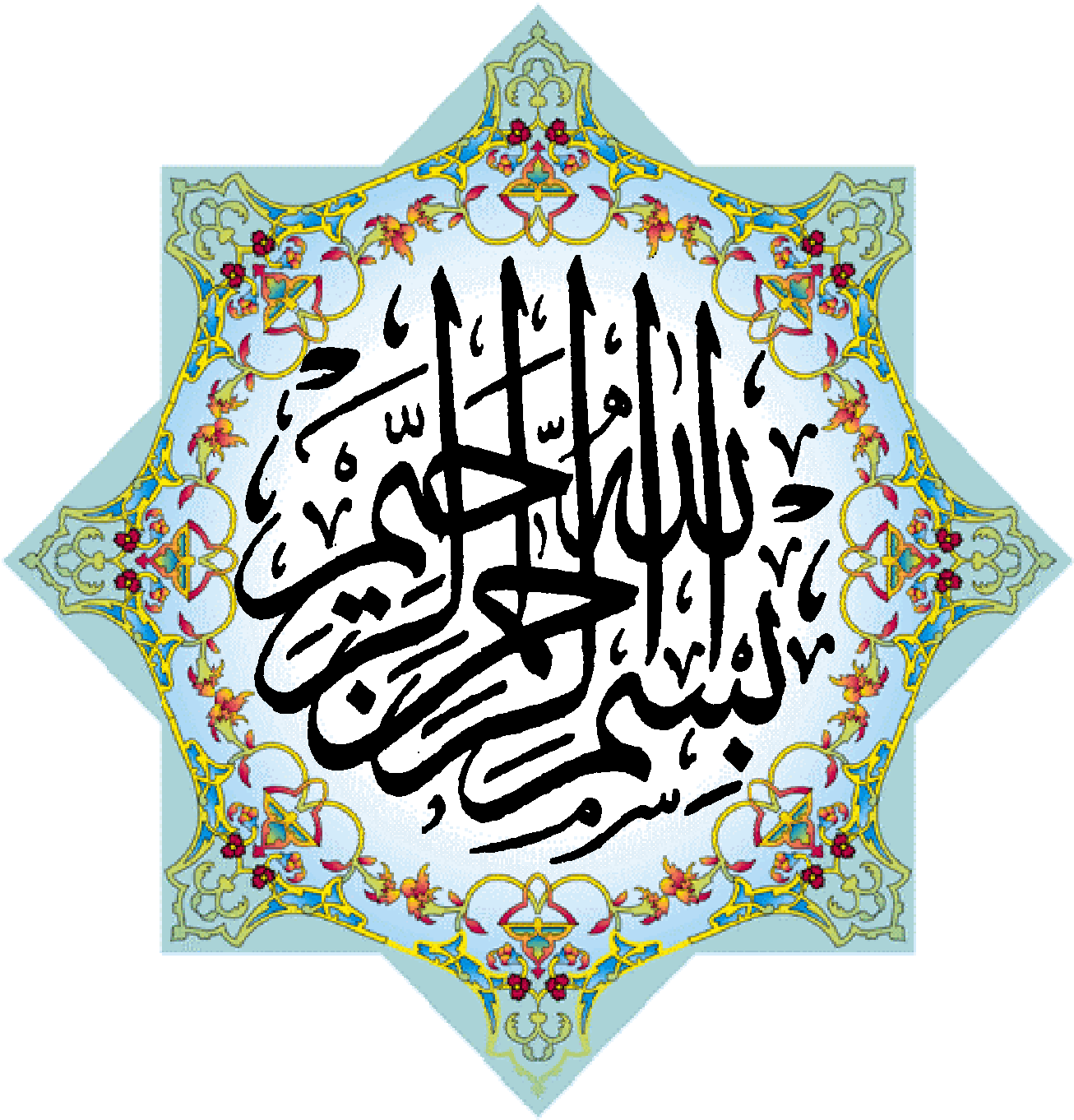
جماليات الأسلوب في رواية الأسود يليق بك "لأحلام مستغانمي"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الدراسات الأدبية والنقدية

إعداد الطالبتين:
بعلي شهرزاد
زرارقي نجاة

إشراف الأستاذة:
حطاب طانية

السنة الجامعية 2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك

وحمدا كثيرا طيبا مباركا فيه على ن يسرت لنا إنجاز هذا العمل

نتقدم بجزيل الشكر وخالص الدعاء إلى من مدّت لنا يد العون

وساعدتنا على إتمام هذا العمل الدكتورة" حطاب طانية"

لقبولها هذا العمل وتوجيهاتها القيمة والتشجيع المستمر لنا

كما نشكر جميع الأساتذة وعاملي كلية الأدب ولجنة المناقشة

التي ستسهم في إثراء هذا البحث لما ستقدمه من نصائح وتوجيهات

تحية شكر وامتنان إلى كل من اسهم من بعيد أو قريب في إنجاح هذا

العمل

الإهـــداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك...ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك...ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك...ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

"الله جل جلاله"

إلى من بلّغ الرسالة وأدّى الأمانة...ونصح الامّة...إلى نبي الرّحمة ونور العالمين

"سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم"

إلى من علّمني العطاء بدون انتظار...إلى من أحمل اسمه بكل افتخار...

أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها إلى اليوم وفي الغد وإلى الأبد

"والدي العزيز"

إى ملاكي في الحياة...إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني...إلى بسمة الحياة وسر الوجود...إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب

"أمي الحبيبة"

إلى من اعتمد عليهما...إلى الشمعتين المتقدتين اللتان تنيران ظلمة حياتي...

إلى من بوجودهما أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها...إلى من عرفت معها معنى الحياة

"أختاي سميرة ونعيمة"

إلى أخوي ورفيقي دربي في هذه الحياة...إلى من أرى التفاؤل بعينهما...والسعادة في ضحكتهما...إلى من تطلعا لنجاحي بنظرات الأمل...في نهاية مشواري أريد أن أشكر على مواقفكما النبيلة والمشجعة لمشواري الدراسي

"أخوي محمد وعزيز"

إلى الوجوه المفعمة بالبراءة والطهر: "محمد ياسر، وطارق عبد الغفور ومعاذ"

ووالدهم المتواضع والخلوق

"الحاج"

وتحية خاصة إلى زملائي التي جمعتني بهم مقاعد الدراسة

سيقف قلمي هنا برهة ليستقر بين أنظاركم ما كتبت لعلها هذه المفردات تكون خير معنية حتى تتذكروني يوما...

محبتكم.....

الإهـــداء

إلى من سهرت على راحتي منذ ولادتي غمرتني بالحب والحنان إلى من بدعائها وصلت إلى المنال إلى الحبيبة أمي "فاطمة" ماما أطال الله في عمرها وأبقاها نجما منيرا لدربي حفظها الله من كل شر

إلى من سعى دون توقف وأحمل اسمه بكل افتخار وشوق إلى من ناضل وأتعبته المحن، اطال الله في عمره وقدره على الصعاب إلى العزيز الودود ...أبي (محمد)

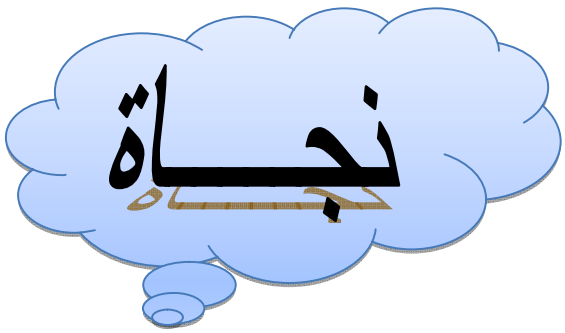
إلى صديقتي عزيزة التي أمدتني بالقوة والشجاعة لكي أكمل هذا العمل الجليل (حياة) أطال الله في عمرها وأمدّها بالقوة لكي تكمل هي أيضا مشوارها الدراسي

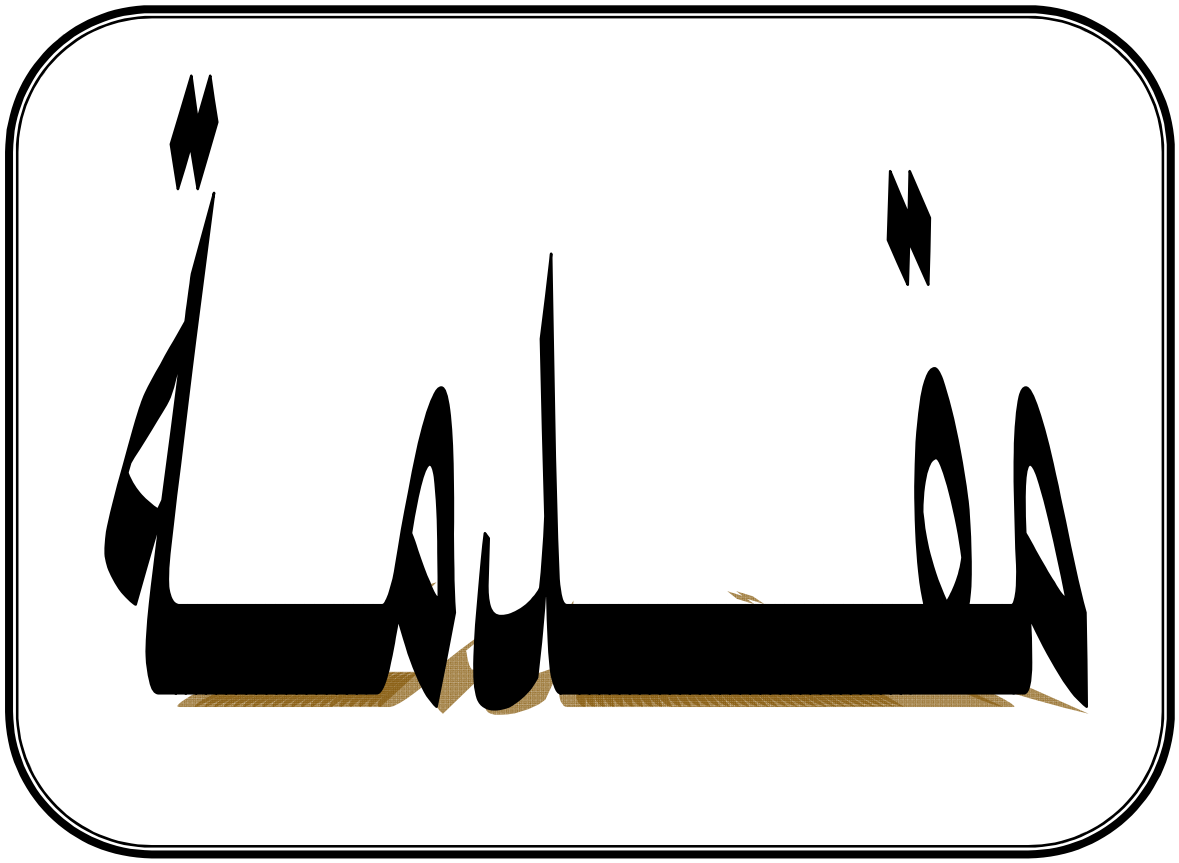
إلى أخي العزيز الذي كان قدوة لي وشاركني في كل شيء صغير كان أم كبيرا، أمدني بكل حب في قلبي وشجعني على الدراسة بفضله وصلت إلى ما أنا عليه الآن أشكره كثيرا على سهره على توفير كل حاجياتي (محمد) أطال الله في عمره

إلى زوجي وشريك حياتي وأملي في الحياة (أحمد) الذي كان سندي لا أنسى تعبه على راحتي أيضا أطال الله في عمره

إلى الكتكوتة الصغيرة الوجه البريء أختي (ناريمان) أطال الله في عمرها

إلى كل من ساهم في عملي هذا من قريب أم بعيد




مقدمة

تعتبر الرواية من أهم الفنون الأدبية في عصرنا الحاضر والتي استطاعت أن تحتل مكانة مرموقة مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، وهذا لما تعالجه من قضايا فكرية واجتماعية.

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع جماليات الأسلوب في رواية "الأسود يليق بك" للكاتبة "أحلام مستغانمي" التي عبرت لنا من خلالها عن آلام وآمال فتاة جزائرية طموحة تسعى إلى إثبات وجودها وسط مجتمع مضطهد، إضافة إلى الأسلوب الروائي الشيق الذي اعتمدت عليه المؤلفة المعروفة في الوطن العربي، إضافة إلى الأسلوب الروائي الشيق الذي اعتمدت عليه المؤلفة المعروفة في الوطن العربي.

وقد نالت هذه الرواية التي بين أيدينا رواجا كبيرا بين النقاد والمتلقين، إضافة إلى العنوان الذي كان لافتا للانتباه وغرس فينا الفضول لقراءة هذه الرواية لما تحتويه من معاني وجماليات.

فإلى أي مدى تجلت هذه الجماليات الأسلوبية في الرواية؟

وقد قسمنا بحثنا إلى فصلين، احتوى كل فصل على مجموعة من المباحث وتناولنا في كل فصل ما يأتي:

الفصل الأول: موسوم بالأسلوب (جمالياته ومحدداته)، تطرقنا فيه إلى مفاهيم الأسلوب ومحدّاته، والأسلوب من زوايا مختلفة.

الفصل الثاني: عنوناه بـ (جماليات الأسلوب وتجلياته في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي).

احتوى على ملخص للرواية ومبحث خاص بتجليات الأسلوب في الرواية (الرمز- الانزياح).

تجليات شعرية اللغة (السرد، الوصف، الحوار).

وفي الأخير انهينا البحث بخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها، واعتمدنا على مراجع متنوعة الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي وصلاح فضل مناهج النقد المعاصر، ونور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب وأحلام مستغانمي رواية الأسود يليق بك.

ونسأل الله التوفيق والسداد، فله الحمد من قبل ومن بعد.

مـدخـل:

بسط مصطلحي

(الجماليات- البناء- التشكل)

I. الإطار المفاهيمي للجمالية:

إن تحديد مفهوم الجمال يشكل تضاربا في الآراء واختلافا في المواقف، الأمر الذي أثار جدالا كبيرا في إيجاد تعريف جامع مانع لهذا المصطلح، وعلى الرغم من المصاعب التي تعترضنا بسبب تباين وجهات نظر المفكرين في هذا المجال الواسع من جهة، وكثرة الآراء من جهة ثانية، كان لزاما علينا تحديد مفهوم لهذا المصطلح تحديدا دقيقا قدر المستطاع، يقلل من غلواء هذه الفوضى الاصطلاحية ولتتماشى مع مجريات هذه الدراسة آثرنا تقديمه على الشكل الآتي:

- المفاهيم النحوية.

ب- المفاهيم الاصطلاحية.

- **المفاهيم اللغوية:**

الجمال لغة: كما ورد في لسان العرب لابن منظور «مصدر الجميل والفعل جمل»، وقوله عزّ وجلّ: {وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالُ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرحُونُ}[1]، أي بهاء وحسن والجمال الحسن يكون في الفعل والخلق وقد جمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل[2]، والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل وجمّله أي زينه، والتجمُّل تكلف الجميل وامرأة جملاء وجميلة وهو أحد ما جاء من فعلاء لا أفعل لها، قال:

وهبته من أمه سوداء

ليست بحسناء ولا جملاء

وفي حديث الإسراء: ثم عزفت له امرأة جملاء أي جميلة مليحة ولا أفعل لها من لفظها كديمة هطلاء، وفي الحديث جاء بناقة حسناء جملاء.

[1] سورة النحل، الآية 06.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، ط3، 2003، ج2، ص208.

قال ابن الأثير: يقع على الصور والمعاني ومنه الحديث «إنّ الله جميل يحبّ الجمال»، أي حسن الأفعال كامل الأوصاف.[1]

والجمال كما ورد في المعجم الوسيط: «جميل، جمالا: حسن خلقه، فهو جميل وجمّله، حسنه وزينه»، ويقال الدعاء: «جمّل الله عليك»، جعلك جميلا حسنا.

والجمال عند الفلاسفة: صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا.[2]

ومما تقدم من تعاريف الجمال في المعاجم السابقة الذكر وغيرها من المعاجم نلاحظ أنها ترتكز في أغلبها على الحسن والروعة والزينة.

ب- المفاهيم الاصطلاحية:

حظي مفهوم الجمال باهتمام الفلاسفة والمفكرين والشعراء منذ القدم، وحتى عصرنا الحالي وذلك لارتباطه بأحاسيس الإنسانية ولـتأثيره الكبير على رؤى وأفكار الناس والإنسان.

وتبعا لذلك نشير إلى أراء القدامى في تحديد ماهية الجمال، ونبدأ الحديث عن الغرب لأنهم السباقون إلى مثل هذه المواضيع، فنجد "أفلاطون" أسس نظرية في الجمالية تقوم على نفس الشيء يكون جميلا، إذا ما توفرت فيه صفات معينة سواء وجد من يحكم عليه بهذا الجمال، أو لم يجد فالجمال مجموعة من الخصائص، إذا تحققت في الشيء أصبح جميلا، وإذا امتنعت عن الشيء لا يعتبر

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، نفس السابق، ص209.

[2] المعجم الوسيط، المجمع اللغوي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، [د.ت]، ج1، ص136.

جميلا، وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في المثال الخالد.[1]

ومن وجهة النظر هذه يكون للجمال قيمة موضوعية، تدرك وتوصف بعبارات وصفية وعملية فهو بذلك يلغي الجانب العاطفي وينادي بالجانب الأخلاقي والمثالي مع احترام العقل والمنطق.

ولكن هذه النظرة الجمالية اتضحت أكثر عند العرب بظهور الإسلام الذي حمل معه معايير جديدة ومبادئ حديثة لم يعهدها الجاهليون، وعليه نحاول عرض أهم ما قيل حول الجمال في الفكر الإسلامي، إذا تمظهر في قول "أبي حامد الغزالي": يدرك الجمال الحسي بالبصر والسمع وسائر الحواس، أما الجمال الأسمى فيدرك بالعقل والقلب، أما إن كان الجمال يتناسب الخلقة وصفاء اللون فإنه يدرك بحاسة البصر، وإن كان الجمال بالجلال والعظمة وعلو الرتبة وحسن الصفات والأخلاق وإرادة الخيرات لكافة الخلق وإضافتها عليهم على الدوام فإنه يدرك بحاسة القلب.[2]

فالملاحظ أن إدراك الجمال عند "أبي حامد الغزالي" يتجلى عن طريق الحواس وإذا ارتقى يدرك عن طريق القلب وإذ يشتمل على عناصره الموضوعية، يدرك عن طريق العقل.

أما تصور "الفارابي" للجمال فيتجلى في قوله: «الجمال والبهاء والزينة في كل موجود هو أن يوجد وجوده الأفضل ويبلغ استكماله الأخير، وإذ كان الأول

---

[1] كريب رمضان، بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، [د.ط]، [د.ت]، ص46.

[2] علي شلق، الفن والجمال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، [د.ط]، 1974م، ص74-75.

وجوده أفضل فجماله إذن فائق الجمال كل ذي جمال وكذلك زينته وبهاؤه وجماله وذاته وذلك في نفسه وبما يعقله من ذاته».[1]

يتضح لنا من هذا النص أن كل موجود له جماله الخاص وقسطه من الجمال وأن الموجود الأول هو "الله" جماله فوق كل جمال.

وإذا اتجهنا إلى الدراسات الحديثة التي عنيت بالجمال نجد تباينا في وجهات النظر واختلافا في الآراء، "فويكلمام" يرى أن الجمال صفة تطلق على كل ما يعطي لذة منزهة عن الغرض، فهو كالمياه الصافية المستقاة من عين صافية، وهي تكون صالحة للشرب كما كانت خيالية من الطعم.[2]

وقريب من هذا ما قاله "شارل لالو": «الجمال هو إشباع منزه الغرض، هو لعب حر واتفاق لملكاتنا، أي توافق بين خيالنا الحسي وبين عقلنا».[3]

أما "كانط" فنجده يلح على أن شكل العمل الجمالي بقوانينه الداخلية الخالصة، هو العامل الوحيد في الحكم عليه بالجمال والقبح وعنده أن الجميل هو الذي يكون ممتعا بالضرورة، وبصورة كلية وشاملة دون مفهوم، وهذه المتعة مقطوعة الصلة بأي فائدة منهما كانت.[4]

ويرى "ويليام" - ك- م- أن الشعور بالرضا في حفرة الجمال هو الشعور بالاتحاد وبالتفاعل المتناغم بين الإحساس والعقل وهو التحرر الكامل من الضرورة العملية والنفعية.[5]

---

[1] كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، [د.ط]، [د.ت]، ص58.

[2] كريب رمضان، بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم، ص13.

[3] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر، ط3، 1974، ص50.

[4] كريب رمضان، بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم، ص21.

[5] المرجع نفسه، ص21.

II. الصورة الفنية عند الغرب:

إذا انتقلنا مع مصطلح الصورة عند الغرب التي انتعش على أيديهم، نجد مصطلح الصورة يشمل التشبيه والتمثيل والرمز، بالإضافة إلى أنواع المجاز الأخرى القائمة على المجاورة بدل المشابهة يقول "فرانسو مورو": «ينبغي أن يعدد المحسنات التي يمكن تسميتها صورا يمكن التمييز بين تلك التي تقوم على المشابهة بين طرفين التشبيه والاستعارة، والتمثيل والرمز وتلك التي يكون معها الطرفان قائمين على علاقة المجاورة أي المجاز المرسل بأنواعه».

إن هذا الفهم يعامل الاستعارة كما يعامل المجاز غير أن مجال الإبداع فيه ضيق جدا، كما أن قيامه على المجاورة[1]، لا يجد فيه المتلقي أي قيمة جمالية هذا الشكل في القيمة الجمالية للمجاز المرسل هو الذي دفع ببعض الدارسين إلى قصر مفهوم الصورة على صور المشابهة ولعل "جان مولينو" و"جوئييل نامين" أصابا القول عندما قالا عن المجاز المرسل، «وفي الحالتين فإن العدول أو الانزياح الذي يقوم عليه المجاز المرسل ويتم تجاوزه واختزاله بسهولة، إذ أن العلاقة التي تجمع بين الطرفين مباشرة، إن هذه المجازات تقوم على علاقات جاهزة سلفا وهي لا تتطلب مجهودا إلا من الشاعر لكي يبدعها ولا من المتلقي لأجل تأويلها».[2]

ومن المؤكد أن الصورة في الشعر لم تخلق لذاتها وإنما لتكون جزءا من التجربة ولتكون جزءا من البنيان العضوي في القصيدة، وكما يقول "مكليتا": «إن الصور في القصائد لا هدف إلى تكون جميلة بل إن عملها هو أن تكون صورا في القصائد وأن تؤدي ما تؤديه الصور في القصائد».[3]

---

[1] الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] صالح أبو الأصبع، الحركة الشعرية في فلسطين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979، ص33.

ويقول "واستن وارين": «إن الصورة تكمن فعاليتها أساسا في تمثيلها للإحساس»، إذ أن الصفات الحسية التي تخلقها الصور وإن كانت تخلق نوعا ما من الحيوية لوضوح ودقة التفاصيل فهي ليست العامل الحاسم في إضفاء الفاعلية على الصورة.

عند "ريتشارد" ترجع إلى مقدار ما تتميز به هذه الصورة من صفات باعتبارها حدثا عقليا لها علاقة خاصة بالإحساس، فالصورة أثر خلفه الإحساس على نحو ما يمكن تفسيره حتى الآن، ولكن نعلم أن استجابتنا العقلية والفعلية إزالة الصور تعتمد على كونها تمثل الإحساس أكثر ما تعتمد على الشبه الحسي بينها وبين الإحساس وقد تفقد الصورة طبيعتها الحسية إلى حد يجعلها تكاد لا تكون صورة على الإطلاق، وإنما تصبح مجرّد هيكل ومع ذلك فهي تمثل إحساس لا يقل عن الإحساس الذي تولده ولو كانت على درجة قصوى من الحسية والوضوح.[1]

تقول "إليزابيث دورو": «الصورة الشعرية هي تجربة معاشة على أرض الواقع وحين نعثر من خلالها على تجربة معاشة وبعبارة أخرى لا بد للشاعر أن يكون رأى أو أدرك إحساسا ما استطاع أن يتخيله وحين يصور الشاعر فإنه ينطلق من حادثة أو عاطفة أو منظرا أو إحساسا أو فكرة...كما يرسم المنظر بالكلمات الموحية التي تكشف عن انطباعه وخواطره».[2]

إن ملكة الخيال ضرورة هامة وأساسية في جميع عمليات المعرفة، فالخيال يستعين بالمدركات الحسية يستعرضها، ثم يضعها في صورة خاصة تمكن الفهم المنطقي من إدراك هذه الصورة ووضعها تحت مقولته المعروفة وبظهور نظرية

[1] أرنشاردز، مبادئ النقد الأدبي، تر: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، 1963، ص172.

[2] بسام فطوس، استراتيجية القراءة والتأصيل والإجراء النقدي، دار الكندي، الأردن، ط1، 1998، ص101.

الخيال "كولوردج" أصبح لا ينظر إلى الشعر الحق على أنه تلك الصورة الحسية طبق الأصل للعالم الخارجي أو موضوع الشعر كما هو، وإنما يجب على الشاعر أن يعيد صياغته ذلك العالم بصورته الموجودة في الواقع بطريقة مغايرة وخلقه مجددا بتغيير معطياته في شكل جديد يوافق رؤيته الذاتية، وهنا يدخل إحساس الشاعر في إعادة صياغة الصورة على هذا الأساس، فإن الحكم على الصورة الشعرية لا يكون تبعا لصدق مطابقتها للواقع، وإنما من خلال كشف ما فيها من حياة تابعة من نفس الشاعر يقول "كلوردج": «ليست الصورة وحدها، مهما بلغ جمالها ومهما كانت مطابقتها للواقع وإنما تصبح الصور معيار للعبقرية حتى تسلكها عاطفة سائدة أو سلسلة من الأفكار والصور ولّدتها عاطفة سائدة أو حينما تتحول فيها الكثير من الوحدة والتتالي إلى لحظة واحدة».

وأخيرا حيث يضفي عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية وفكرية.[1]

III. الصورة الفنية عند النقاد العرب المعاصرين:

إذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه والاستعارة فإن المفهوم الجديد يوسع من إطارهم فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة في المصطلح بل قد تخلو الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلا، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب، فهي تلجأ إلى الوسائل المجازية المألوفة في التصوير، فالصورة الفنية ليست وحدها كما قلنا هي الصورة فالشاعر يملك الكثير من التصوير.[2]

فمفهوم الصورة الشعرية عند النقاد العرب المعاصرين يتخذ أبعادا مختلفة قائمة على تصورات أدبية ونقدية خاصة وذلك لكونها حلاّ مركّبا في بنائها عناصر شتى فهي تعتمد على اللغة باعتبارها المادة الأولية التي ينتقي منها

[1] علي البطل، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983، ص26.
[2] المرجع نفسه، ص25.

الشاعر ما هو جديد بإبداع المضامين التي تهدف إليها، فالكلمة ترشد وتصور وتوحي وتعزف لحنا معينا مميزا تسر له العين وتضرب له الأذن وترتاح وتدركه النفس، الألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ عنها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة شعرية.[1]

وانطلاقا من هذا التعريف يمكن أن نقول أن الصورة الشعرية تشكيل فني يصوغه الشاعر عبر تفجير طاقات اللغة وإمكانياتها وتوظيف مجموعة من العناصر الفنية التي تخدم التجربة، وعلى هذا تكون الصورة الشعرية لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية للناس.

فالجمال عنصر أصيل من عناصر العمل الفني وخصوصيته اللغة كمقوم أساسي من مقوماته ولولا ذلك لانهارت الحواجز بين لغة الفن ولغة الحياة.

فالصورة الشعرية هي تجربة مطيشة على أرض الواقع وحين نعثر على صورة فإننا نعثر من خلالها على تجربة معايشة حقا وبعبارة أخرى لا شاعر أن يكون قد أدرك فكرة وفي كل لا يسوغ من فراغ، بل يجعل إحساسه في حالة ترقب مضطرب الخيال كما يرسم المنظر بالكلمات الموجبة التي تكشف عن انطباعاتها وخواطرها[2]، فهي وسيلة تكشف عن الانفعال الذي بدوره يعد وسيلة تتعلق بها الصورة ويتم تشكيلها ومعنى ذلك أن الانفعال هو مضمون الصور، كما أن الصورة تتعلق بالانفعال وكلاهما متصل بالآخر اتصال الروح بالجسد في علاقة مضمونة حية.[3]

يفهم عما سبق أن الصورة الشعرية تركيبة فنية متميزة لا تقتصر على الجانب البلاغي فحسب، بل تتعداه لكونها لوحة فنية متميزة تتعلق وتتناسق

---

[1] عبد القادر الفظ، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة، بيروت، ط2، 1981، ص391.

[2] عبد الله التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة، [د.ط]، 1997، ص254.

[3] المرجع نفسه، ص86.

الكلمات فيها لإخراج طاقات إيحائية للتعبير عن الحالات النفسية التي يعيشها الشاعر داخل إيطار التجربة الشعرية والتعبير الذي يرسم له معنى صورة أو ظلا لا يخاطب الذهن وحده وإنما يخاطب الحس والوجدان ويثير في النفس شتى الانفعالات والأحاسيس.[1]

والصورة الشعرية مظهر من المظاهر الخارجية المحسوسة التي جني بها في الشعر ليعبر عن عالم من الدوافع والانفعالات التحام النفس البشرية بمظاهر الكون والطبيعة الخارجية ومن هنا لغة البناء الشعري لغة الخيال والانفعال.[2]

وبقوة الملكة الشعرية يستطيع الشاعر أن يجيد موضوعات للتجارب الصادقة في كل ما حوله، متى خلع عليها من إحساس وأفاض عليها من خياله، وبالتالي لا بد من قوة تفوق المألوف: تنقل هذه المشاهد اليومية إلى عالم الشعر بقوة الإحساس والتصوير الفني.[3]

يرى "مصطفى ناصف": «أن الصورة تستعمل عادة بالدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات».[4]

ويضيف قائلا: «أن اللفظ إذ حسن إدراكه قد يكون أهوى من لفظ الصورة وأن الصورة إذا جاز الحديث عنها لن تستقل بمجال ما عن إدراك الاستعارة».[5]

ويعرفها "عبد القادر الفظ": «الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بيان خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد

[1] صلاح عبد الفتاح خالدي، المرجع السابق، ص77.
[2] علي البطل، المرجع السابق، ص152.
[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، 2001، ص374.
[4] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس لبنان، ط3، 1983، ص03.
[5] المرجع نفسه، ص05.

والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها الشكل أو يرسم بها صوره الشعرية».[1]

أما الدكتور "جابر عصفور": «تعتبر الصورة وسيلة يلجأ إليها الشاعر لعجز اللغة العادية عن نقل مكوناتها وتهدف على ثلاثة أشياء المبالغة والإيجاز والبيان»، وقدر الكناية والتشبيه بالمبالغة والبيان والاستعارة بالتأكيد والإيجاز.[2]

أما الدكتور "محمد غنيمي هلال" فقد عارض تعريفات متعددة للصورة وهو يرى أن يدرس الصورة الأدبية في معانيها الجمالية وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة ولا يسير ذلك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي وإلى موقف الشاعر في تجربته، وفي هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية وسائل جمال في مصدره أصالة في تجربته وتصويرها ومظهره في الصور النابعة حتى داخل العمل الأدبي والمتآزرة معا على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري.[3]

ومهما يكن من فروقات بين القديم والجديد الحديث تبقى البلاغة تنضوي في رحاب النقد الأدبي وتشكل ركن جوهريا فيه، فالشعر والكتابات النثرية تتفاعل مع الحياة فيصل إلى النفس وإحساسها ويمس القيم الجمالية.[4]

---

[1] عبد القادر الفظ، مرجع السابق، ص143.

[2] د.أمحمد جاسم، الشعرية قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، الأوائل، سوريا، 1، 2000، ص25.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص387.

[4] د.فايز الداية، جمالية الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ط1، 1990، ص22.

الفصل الأول:

الأسلوب (محدّداته وجماليّاته)

المبحث الأول: مفاهيم الأسلوب (بين العرب والغرب)

المبحث الثاني: محدّدات الأسلوب

المبحث الثالث: الأسلوب من زوايا مختلفة

I. مفاهيم الأسلوب:

1- مفهوم الأسلوب قديما عند الغرب:

إن قضيّة الأسلوب قضية قديمة جديدة تطرّق لها الدارسون كثيرا، وتعدّدت مناحي النظر فيها ولكنها في مجملها كانت مرتبطة بالدرس الأدبي[1]، وإن أردنا البحث في مفهوم الأسلوب عند الغربيين حيث علينا أن نقتفي أثر من تقدمنا ذوي الألباب في الإشارة إلى الجذر اللغوي لكلمة (Style).

إن الأسلوب اصطناع لغوي مستحدث نسبيا ومشتق من الكلمة اللاتينية (Stily) التي كانت تطلق على مثقب معدني يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة.[2]

والأسلوب (stilus) لغة يعني في اللاتينية (الإزميل) أو (المنقاش) للحفر والكتابة، وقد كان اللاتنيون يستعملونها مجازا للدلالة على شكلية الحفر أو شكلية الكتابة.

لكن كلمة أسلوب تعني في اللغة الإغريقية عمودا ومن هنا جاء تسميته زاهدا متصوف مثل "سيمون" إذا كان يعيش على عمود تقشفا وزهدا.[3]

ومثل "أفلاطون" Aflaton الأسلوب وشبهه بالسمة الشخصية وارتبط الأسلوب عند "أرسطو" بالبلاغة في كتابيه الخطاب والشعر والتي تعني فن القول.[4]

---

[1] محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو: دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية، ببعض الظاهرات النحوية، دار الدعوة الإسكندرية، [د.ط]، [د.ت]، ص09.

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2007، ص75.

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق القاهرة، ط1، 1998، ص93.

[4] هنريش يليث، البلاغة والأسلوبية، تر: محمد العمري، منشورات الدراسات سال، المغرب، [د.ط]، [د.ت]، ص33.

ورسم "فرجيل" (Vergilus) في دائرة الثلاثية في الأسلوب الحدود الفاصلة بين طبقات المجتمع في توزيع المفردات والصور ومظاهر الطبيعة وأسماء الحيوانات والآلات والأماكن ووضع لكل طبقة ديوانها الشعري وقاموسها النحوي، فديوان الرعائيات هو أسلوب بسيط ارتبط بالطبقة الوضيعة وديوان قصائد زراعية هو أسلوب ارتبط بالطبقة المتوسطة أما ملحمته الشهيرة (الإلياذة) فتعد نموذجا للأسلوب الراقي.[1]

أما عند الرومان فاستخدم الشاعر ينشرون الأسلوب كاستعارة تشير إلى صفحات اللغة المستعملة من قبل الخطباء والبلغاء.[2]

2- مفهوم الأسلوب عند العرب قديما:

أ- لغة:

لم تعقل معاجم اللغة العربية عن ذكر مفهوم الأسلوب والتطرق إلى ما يدعو إليه من معاني مختلفة كل حسب السياق الذي ترد فيه كلمة أسلوب في اللغة العربية مجاز مأخوذ من معاني كثيرة أبرزها ما قدمه "ابن منظور" في معجمه (لسان العرب) حيث يقول: «والأسلوب الطريق والوجه والمذهب»، يقال: «أنتم في أسلوب سوء»، ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم الفن يقال: «أخذ فلان في أساليبه من القول أي: في أفانين منه».[3]

أما ما جاء عند "الزمخشري" في معجمه اللغوي (أساس البلاغة) فإنه هو الأخير لم يبخل من ذكر كلمة أسلوب المتعدّدة الدلالات إذ يقول في معجمه: «أساس البلاغة في مادة (سلب) سَلَبَهُ ثوبه وهو سَليب وأخذ سَلَبَ القتيل وأسْلاب

[1] أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، [د.ط]، 2007، ص17.

[2] صلاح فضل، الأسلوب والنظرية البنائية، دار الكتاب المصري اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2007، ص96.

[3] ابن منظور، لسان العرب (مادة سلب)، ج1، دار صادر، بيروت، لبنان، ج7، ط3، 2004، ص225.

القتلى وليست الثكلى السِلاب وتسلَّبَت وسلبته على ميتها فهي مُسلبْ والإحداد على الزوج والتسليب وسلكت أسلوب فلان، طريقته وكلامه على أساليب حسنة ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله واستلبه وهو مُسلِبْ العقل وشجرة سَليب أخذ ورقها وثمرها».

أما "الزبيدي" في معجمه اللغوي (تاج العروس) فإنه لا يزيد شيئا على ما ذكره "ابن منظور" في معجمه (لسان العرب) حول لفظ أسلوب ومن هنا يمكن القول أن لفظ أسلوب حسب المعاجم العربية يدل على المذهب أو الطريقة أو الفن، وانطلاقا من هذا التحديد اللغوي يمكن الإقرار بأن كلمة أسلوب مهيأة لأن تشحن بمعنى اصطلاحي معين في اللغة العربية.[1]

ب- اصطلاحا:

لقد أخذ النقاد العرب والأدباء والكتاب في القرن الثاني الهجري يحاولون فهم أسرار البيان ووضع أصول موجزة تحدد آرائهم في جمال الأسلوب[2]، وخاصة عند معالجتهم لبعض القضايا النقدية والبلاغية وقضية إعجاز القرآن الكريم خاصة إذا قلنا لم يغفل نقادنا القدامى التحدث عن قضايا الأسلوب هذا لا يعني أنهم قد بحثوا في كل قضايا الأسلوب والأسلوبية وإنما تطرقوا للمعاجم الواضحة التي لها دور - ولو بشكل كبير- في الدراسات الأسلوبية، ومن بين النقاد الذين تبحروا في ميدان البلاغة وقدّموا بعض الإشارات التي تخص البلاغة الجديد نجد:

- **ابن خلدون:**

يعتبر تعريفه للأسلوب أدق تعريف حيث يقول: «إنه عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ ولا يرجع إلى الكلام، باعتباره

[1] لخضر العرابي، المدارس النقدية، دار الغرب للنشر والتوزيع، [د.ط]، ص218-219.

[2] خفاجي محمد عبد المنعم وفرهود محمد السعدي، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص27.

إفادته كمال للمعنى من خواص التركيب الذي وظيفته العروض، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتركيب المنتظمة كله باعتبار انطباقها على تركيب خاص»، فإن من الكلام أساليب تختص فيه وتوجد في أنحاء مختلفة.[1]

- **ابن قتيبة:**

يعد كذلك من كبار النقاد الذين اهتموا بالأسلوب أثناء التعمق في الدراسات القرآنية، حيث ربط بين الأسلوب وطريقة أداء المعنى في نسق مختلف، فلكل مقام مقال حسب رأيه، فهو يؤكد أن طبيعة الموضوع تطرق إليه والقدرة الأدائية للمتكلم واختلاف المواقف لها تأثير على تعدد الأساليب، فمن يعرف فضل القرآن الكريم عند "ابن قتيبة" هو من كثرة نظره واتسع علمه وفهم كلام العرب ومذاهبها واقتنائها في الأساليب، يقول "ابن قتيبة": «وإنما يعرف فضل القرآن الكريم من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب واقتنائها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات، فالخطيب من العرب إذ ارتجل كلاما في النكاح أو حمالة أو تخفيض أو صلاح أو ما شابه ذلك لم يأت به من واد واحد، بل يتفنن فيختصر إرادة التخفيف ويطيل تارة إرادة الإفهام ويكرر تارة إرادة التوكيد ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجميين، تكون عنايته بالكلام على حسب الحال وقدر الحفل وكثرة الحشد».[2]

- **عبد القاهر الجرجاني:**

تحدث هو بالتفصيل عن المجاز والاستعارة وتمثيل الحسيات وأسلوب التقديم والتأخير ومباحث الفصل والوصل، وتأثير كل هذه الأساليب في الدلالة والمعنى، كما تحدث عن مفهوم الأسلوب ورأى أنه مرتبط بمفهوم النظم ولا

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص26.

[2] ابن قتيبة، تأويل القرآن الكريم، شرعه ونشره: أحمد صفر، دار التراث، القاهرة، مصر، ط2، 1973، ص12-13.

ينفصل عنه من حيث هو تظهر للمعاني وترتيب لها، فهو يطابق بينهما من حيث أنهما يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تضع نسقا وترتيبا يعتمد على إمكانية النحو لأن توالى الألفاظ في النطق لا يضع نسقا وإنما قصد المبدع إلى التأليفات الفنية بأسلوبها الذي يميزها هو الذي يضعه، فلكل غرض ومعنى أسلوبه الخاص.[1]

ومن كل هذا فمفهوم "عبد القاهر الجرجاني" للأسلوب يرتبط تنظيرا وتطبيقا بمفهومه للنظم من حيث كان نظما للمعاني وترتيبا لها ولا يتوهم متوهم أننا نحتاج إلا أننا نطلب اللفظ، لأن الذي يحتاج إلى طلبه هو ترتيب الألفاظ في النطق لا محالة، وهو يدعو للرجوع إلى نفوسنا فننظر: هو يتصور أن ترتيب المعاني أسماء وأفعال وحروف في النفس ثم يخفي علينا مواقفها في النطق حتى يحتاج ذلك إلى فكر ورواية.[2]

3- مفهوم الأسلوب حديثا عند العرب:

ظهر مصطلح الأسلوب في بداية القرن 19 في معجم Grim في النقد الأدبي الألماني وفي المعاجم الإنجليزية كمصطلح عام 1846م وفي الفرنسية عام 1872م[3]، وتعددت تعريفاته تبعا للنماطي التي انطلقت منها تيارات الأسلوبية في بحثها له.

كما أشارت الدراسات الحديثة في تعريفها للأسلوب إلى مقولة اللغوي الفرنسي "بفون Buffin " الأسلوب هو الرجل، فقد حاول من خلال هذا القول ربط قيم الأسلوب الجمالية بخلايا التفكير الحية والمتغيرة من شخص إلى آخر وهناك تعريفات أخرى للغويين الغربيين نذكر منها:

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: سعيد كريم الفيقي، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2001، ص65.

[2] عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، ص25.

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص108.

- **بيير جيرو Pierre Girou:**

للأسلوب طريقته للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة[1]، وقال أيضا هو وجه للملفوظ ينتج عن اختيار أدوات التعبير، وتحدّده طبيعة المتكلم ومقاصده[2].

وعليه فإن التعبير عن منحاه مع مراعاة طبيعة المتكلم ومقاصده حيث جعل وعاءه الأساسي للفكر.

- **سيدار Seidler:**

الأسلوب هو طابع العمل اللغوي وخاصيته التي يؤديها وهو أثر عاطفي يحدث في نص ما بوسائل لغوية، وعلم الأسلوب يدرس ويحلل وينظم مجموعة الخواص التي يمكن أن تعمل بالفعل في لغة الأثر الأدبي ونوعية تأثيرها والعلاقات التي تمارسها التشكيلات في العمل الأدبي.[3]

- **شارل بالي:**

عكف على دراسة الأسلوب حتى اعتبر أول من أرسى القواعد الأولى للأسلوبية في العصر الحديث.[4]

أما مفهوم الأسلوب عند يتمثل في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ...فاللغة بالنسبة له هي مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكر ويوسع المتحدث أن يكشف عن أفكاره بشكل عقلي موضوعي يتوافق مع الواقع بأكبر قدر ممكن، إلا أنه كثيرا ما يختار إضافة عناصر تأثيرية تعكس ذاته من ناحية والقوى الاجتماعية بها من ناحية أخرى.[5]

---

[1] بيير جيرو، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة حلب، ط2، 1994، ص10.

[2] بيير جيرو، تر: منذر عياشي، ص139.

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص98.

[4] المرجع نفسه، ص97.

[5] عياشي منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري حلب، سوريا، ط1، 2002، ص29.

- **جورج مونان (Georgue Moman):**

بقوله الأسلوب باعتباره صياغة[1]، ما يمكن أن نخلص إليه من هذا القول هو تأثره بالآخرين حيث جعل الصياغة هي ركيزة العمل الأسلوبي فلا أسلوب بلا صياغة.

4- مفهوم الأسلوب حديثا عند العرب:

- **أحمد الشايب:**

يعد كتاب "أحمد الشايب" الأسلوب من أهم المحاولات في دراسات والبحث في مجالاته ويظهر هذا من خلال تعريفاته المختلفة والتي من أهمها أنه طريقة التفكير والتصوير والتعبير.[2]

ما يمكن ملاحظته أن "أحمد الشايب" مزج بين ما أصله القدماء من دراسات بلاغية وما جاء به الغرب، حيث ربط الأسلوب بالنظر في قوله: «الأسلوب الأدبي هو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الالفاظ وتأليفها للتعبير عن معاني قصد الإيضاح والتأثير أو الضرب من النظم والطريق فيه».[3]

كما أوردنا تعريفا آخر يقارب تعريف "جورج بوفون" قائلا: «لكن الأسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظره للأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب أي أن الأسلوب تابع من شخصية المؤلف».[4]

---

[1] جورج مونان، مفاتيح الألسنية، تر: الطيب بكوش، منشورات الجديد، تونس، ط1، [د.ت]، ص136.

[2] أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط8، 1991، ص45.

[3] أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، المرجع السابق، ص44.

[4] نفس المرجع، ص134.

- **عبد السلام المسدي:**

الذي يبشرنا بمولود جديد في مجال الدراسات الأسلوبية الحديثة فيسميه الأسلوبية والأسلوب (نحو بديل في نقد الأدب 1977) ويرتكز موضوع هذا الكتاب على تعريف الأسلوب من خلال ثلاث دعائم أساسية هي (المخاطب، والمخاطب، الخطاب)، فيقول أنه قوام الكشف عن نمط التفكير عند صاحبه ويتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة الألسنية المبلغة مادة وشكلا.[1]

والكتاب يكشف عن القدرة الفائقة لدى صاحبه سواء في تقبل العالم الجديد والتمثل الواعي أو من حيث روعة التقديم إلى القارئ، فتقنياته المنهجية وتفقهه في العلم وحذفه اللغتين كل ذلك ساعده على تقديم الأسلوبيات في أبهى صورها.

ولا نبالغ في أن كدنا في النهاية بأن هذا الكتاب يمثل خطوة هامة في حقل النظريات اللغوية الحديثة إلى القارئ العربي نقل المتفقه فيها، الذي لا يكتفي بالرواية بل يتجاوزها إلى النقد والتقييم.

- **صلاح فضل:**

وقد ألف هو الآخر كتابا مهما في مجال البحث الأسلوبي وقد كان بعنوان علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ويهدف من خلاله صاحبه إلى بلورة محاولة في الأسلوبيات العربية الحديثة التي يمكن أن تكون – حسب رأيه- الوريث الشرعي للبلاغة العربية العجوز، تنحدر من صلب أبوين فتبين هما: الأسلوبيات الحديثة وعلم الجمال عما رأى أن الأسلوب دراسة للإبداع الفردي وتصنيف للظواهر الناجمة عنه وتتبع الملامح المنبثقة منه.

ويرى "صلاح فضل" «أن مفهوم الأسلوب ليس بسيط ولا سطحيا يسمح لنا بأن تبينه بطريقة آلية بل يحتاج إلى جهد خلاق في مقاربة النصوص ومحاولة

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية، ص 64.

الإمساك بطوابعها الخاصة[1]، حيث نظر للأسلوب في كتابه (مناهج النقد المعاصر) أنه يختلف من جنس إلى جنس آخر، فالشعر يختلف عن أسلوب الرواية».

II. محدّدات الأسلوب:

تطرّق النقاد الأسلوبيون إلى وضع محدّدات تكمن في تميز الأسلوب الأدبي عن غيره من أنماط الأساليب البلاغية الأخرى ومن ضمن هذه المحدّدات:

1- الاختيار:

من أجل بلوغ المعنى في أحسن شكل والتعبير عنه يقوم الكاتب باختيار الكلمات المناسبة، حيث تعدّدت تعريفات الأسلوب، اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها عن درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه.[2]

يخضع المؤلف أثناء الكتابة لوضع اعتبارات في حسابه لأصناف مختلفة من المتلقين فيتوجب في عملية الإبلاغ أن يكون أسلوبه مؤثرا وليحقق هذا التأثير ما وجب عليه الانتقاء والاختيار، ولذلك شبه "أحمد درويش" المؤلف بالبنّاء حيث يقول: «مثله كمثل البنّاء المصري الذي يجد نفسه أمام مجموعة من المواد البنائية يختار إحداها تبعا لطبيعة الموقع، المكان والهدف، حيث يجب على المؤلف أن تكون لديه ملكة لغوية ثرية تسهل عليه الاختيار في التشكيل اللغوي الجمالي في الخطاب الأدبي وعملية الاختيار هذه لا بد أن تراعي عملية الانتقاء الجيد للألفاظ المناسبة من النظام اللغوي لتؤدي المعنى والتعبير عنه»[3]، وعملية الاختيار لا بد أن تتبع بعملية التركيب أو التأليف.

---

[1] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003، ص90.

[2] محمد تحريشي، أدوات النص، منشورات اتحاد كتاب العرب، القاهرة، [د.ط]، 2000، ص20.

[3] أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2000، ص30.

2- التركيب أو التأليف:

والتركيب هو تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي وهو عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية.[1]

فعملية التركيب لا تتم بطريقة عشوائية، بل تتطلب مهارة الكاتب وقدرته على تنسيق كلماته وصياغة ألفاظه وأفكاره .

فعملية التركيب عملية ذهنية فكرية تقود الناص المؤلف إلى ضبط قواعد الكلام للغته المنطوقة حيث يتسنى له أن يخرجها في قالب ذهني.[2]

إن الأسلوب هو الانتظام الداخلي لأجزاء النص في صلب علاقاته متآلقة تحدّدها نوعية بنيته اللسانية، وهو التعريف المفضي إلى اعتبار الأسلوب المحلل الهندسي لنقط تقاطع اثنين أحدهما عمودي وهو محرر التركيب وثانيهما أفقي وهو محرر التوزيع.[3]

3- الانزياح:

ويسمى أيضا الانحراف وهو خروج اللغة عن نمطها المعتاد إلى استخدام اللغة استخداما جديدا لتصل إلى معاني الغموض والإبهام وذلك من أجل تحقيق وظيفة جمالية تؤدي بعملية التبليغ على أكمل وجه.

عن طريق الانزياح تصبح اللغة لا مجرد وسيلة بل غاية في ذاتها لأنها بالإضافة إلى عملية التبليغ تؤدي وظيفة الإمتاع وهذه المتعة لا تتحقق إلى إذا خرج الكلام عن المألوف مما يؤدي إلى تشكيل اللغة ما يسمى بالخاصية

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، الأسلوبية والأسلوب، دار هومة للطبع والنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، [د.ط]، [د.ت]، ص186.

[2] عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان ولصيف، دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر والتوزيع والاتصال، ط1، 2011، ص21.

[3] عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط4، 1993، ص134.

الأسلوبية، التي هي نوع من الخروج عن الاستعمال العادي للغة، بحيث ينأى الشاعر أو الكاتب عما تقتضيه المعايير المقررة في النظام اللغوي.[1]

فالمراد بالانزياح هو خروج المؤلف بواسطة لغته إلى ألفاظ غريبة يلفت بها الانتباه القارئ فكلمة (السماء) لا تشكل انزياحا إلى إذا أسند إليها فعل لم يعتد أو يسند إليها مثل (بكت) ليشكل انزياحا ويسمى في البلاغة (الاستعارة).

III. الأسلوب من زوايا مختلفة:

- **من زاوية المبدع:**

يرى "شكري عياد" بقوله: «لكل فرد معجمه اللغوي المتميز، فهو يميل إلى استعمال بعض الكلمات دون بعضها الآخر وهناك كلمات لا يستعملها على الإطلاع، وإن كان يفهم معانيها لأنها خارجة عن دائرة تعامله أو وعيه، ولكل فرد طريقته الخاصة في بناء الجمل والربط بينهما ويفهم من قوله أن لكل شخص أسلوبه الخاص يميزه عن غيره».[2]

- **من زاوية النص:**

تقوم هذه الرؤية من منطلق تركيزها على المرسِل والمرسل إليه والمرسَل ووجود صلة قرابة بينهما فلكل عنصر يكمل الآخر، ويعتمد المنظرون للأسلوب على البنية اللغوية للنص انطلاقا من التفرقة بين نوعي الخطاب، بغية دراسة العمل الأدبي وبيان العلاقات بين وحداتها المختلفة النحوية والصرفية والمعجمية. حين تعتمد هذه النظرية بتعريف الأسلوب بالنظر للنص على أنه مغاير للخطاب العادي، فهذا الخطاب يتميز بكسر القواعد اللغوية الموضوعية ويخرج عن

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسته تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص21.

[2] شعري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط2، 1992، ص28-29.

نظامها المعتاد ونمطها المألوف أو يبتكر صيغا وأساليب جديدة وهذا ما يطلق عليه بالانزياح.[1]

- **الأسلوب من زاوية المتلقي:**

يرتكز هذا المنظور من منطلق أن كل منشئ يعبر عن ذاته ولا يكتب لها[2]، فالمتلقي يشكل العنصر الثالث في العملية التواصلية ودور المتلقي مهم، كما لا يوجد نص بلا قارئ فهو الحكم على الجودة أو الرداءة، وهو الفيصل في القبول النصي أو رفضه، فالنص والقارئ عنصران مؤثران والمتلقي يرسي على إضفاء أهمية كبيرة في عملية الإبلاغ حتى إن وجود النص مرتبط بجودة قارئه.

[1] فتح الله أحمد، الأسلوبية، ص13.
[2] فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل ودراسة تطبيقية، ص22.

الفصل الثاني

جماليّات الأسلوب وتجلّياته في رواية

"الأسود يليق بك"

المبحث الأول: ملخص الرواية

المبحث الثاني: شعرية اللغة في الرواية (السرد – الوصف- الحوار)

المبحث الثالث: تجليات الأسلوب في الرواية (الرمز- الانزياح)

I. ملخص الرواية:

تسرد رواية (الأسود يليق بك) لمؤلفتها "أحلام مستغانمي" تفاصيل ومواقف أحداث وصراع بين فتاة جزائرية ورجل أعمال لبناني، نشب عقب قصة حب بينهما وتنوع وقوع الأحداث في الرواية لتمتد بين سوريا والجزائر وباريس وفيينا ونجد "أحلام مستغانمي" بين تلك المحطات تواصل الوصف والتعبير بلغة شعرية جميلة تميزها سلاسة ووضوح الألفاظ وعذوبتها، إذ تتضح بأنها ذات طابع تأثيري عميق تنتقيه أحلام بعناية وهي توظفها لتلاءم روحية الطرح والقضية المعروضة وكذلك لتصوغ إيقاعا موسيقيا يعكس دلالات عن حياة الإنسان في متاهات الحب والصراع خاصة في البلدان العربية التي تتمثل حكايات عن معاناة المرأة في مجتمعنا والذي يهدد مصيرها أحيانا وبكلمات وعبارات اجتازت بها الصمت إلى الكلام والبوح، تتحدث "أحلام مستغانمي" في هذه الرواية عن حياة وقصة فتاة جزائرية اسمها (هالة الوافي) تحكي ما كان يهددها في ظل توسيع أشكال الإرهاب وأعمالهم البشعة في بلادها الجزائر.[1]

كما تطلعنا "أحلام مستغانمي" على أن السلاح الذي كانت تعتمد عليه "هالة" لمواجهة هؤلاء الإرهابيين هو الموسيقى والغناء، إذ تتصدى بهما لاسوداد الواقع المحيط من دون تتوقف عن السعي إلى البحث عن الأفضل لحياتها ولمستقبلها، وهنا تعرفنا "أحلام مستغانمي" على أن "هالة الوافي" كانت قد اختارت سوريا مقرا لها تحتضنها بعد أن سلب الإرهاب منها عائلتها من بينهم أبوها الذي كان مطربا يعزف على العود وأخوها علاء الذي كان طالبا جامعيا وعاشقا لحبيبته هدى وفي هجرتها هذه عرفت أن قيمة الإنسان مرتبطة على الدوام بنبل مواقفه واستمراره في الوقوف عن مبادئه وما يؤمن به وتحكي أحلام في هذه الرواية كيف أن هالة الوافي تعرفت إلى أحد الأثرياء لبنان رجل أعمال

[1] ينظر الغلاف الخارجي لرواية أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك.

اسمه (طلال هاشم) في فترة إقامتها في سوريا، ولكنها رغم ذلك لم تنتظر من أحد أن يمدها بوسائل النجاح لتحقق ما تصبو إليه وهو الشهرة في مجال الغناء، بل أفلحت في رسم خط طريقها وتسطر ألمع قصص النجاح بجهودها الشخصية.

فتلاحظ في الرواية أن المؤلفة "أحلام مستغانمي" تعمدت في سردها عكس طبيعة الأحداث السيئة في بلادها وحجم المعاناة التي تعيشها المرأة الجزائرية في مجتمع محافظ يرفض الغناء والموسيقى.

فبعد أن قتل الإرهابيون والدها وشقيقها الوحيد هالة الضحية الثالثة من عائلتها جاءت التهديدات إليها كعامل حثها على هجرة الوطن بهدف حفظ حياتها وحياة أمها، فسافرتا إلى الشام مبتعدتين عن سوء الأوضاع في الجزائر، لتواصل هالة مسيرتها الغنائية وتجعل من الأسود رمزا استمر معها لفترة طويلة إلى أن وصلت بها الحال لتعرف طلال فكان أو لقاء بينهما هو مطار شارل ديغول فقد أعجب طلال بهالة من خلال متابعته لبرنامج تلفزيوني وكان صوت هالة هو ما شد انتباه طلال لا لجمالها، فراح يعد لها المكائد والسخرية منها لا لتبادل الحب بينهما، فبعد أن تعرفت هالة على طلال تعتقد أنها بهذه المعرفة ستعيد شيئا مما فقدته في الجزائر فهي قد أحبت رجلا قبل طلال اسمه "مصطفى" الذي كان يحبها بجنون كما كانت تبادله نفس الشعور وسبب افتراقهما هو رحيل هالة إلى سوريا مدة ثلاث سنوات دون إخبار مصطفى، فمل هذا الأخير من الانتظار فتزوج فتاة معلمة فعلمت هالة بالخبر من طرف صديقتها نصيرة فكانت أكبر فاجعة لها.

فبعد لقاء هالة بطلال في مطار شارل ديغول عائدة إلى بيروت صادفت هناك أحداث كانت نقطة تحول غيرت حياة هالة وتفكيرها خاصة بعد إقامة علاقتها مع طلال فتكثر العلاقات الغرامية بينهما من بلد إلى آخر، فطلال يكبر

هالة عشرين سنة، كما يرى الثوب الأسود الذي ترتديه هالة رمزا لها تميزت به عن غيرها لذا أعجب بها وبأخلاقها الرجولية.

كم لا ننسى أن هالة كانت تقيم عدة حفلات خيرية، أول حفل لها في القاهرة وفي باريس وكان آخر حفل لها في ألمانيا، حيث تظهر فيه هالة الوافي شخصية جديدة ولكن المفارقة بين هالة وطلال أن هالة فتاة فقيرة وطلال غني.

هالة امرأة فقيرة عانت الكثير من الصعوبات في حياتها حيث كانت معلمة محبوبة عند تلاميذها أما طلال فيتميز بنفوذه المالي، فيرى أن سلطة المال مثل سلطة الحكم فكان يتحكم بهالة في جميع الأمور.

فكان يطاردها من مكان إلى آخر ويجري معها اللقاءات في الأماكن التي يختارها هو للقائها، وكان آخر لقاء بينهما هو فيينا، حيث قبلت هالة دعوته فسافرت بكل فرح وسرور، فاستقبلها في المطار بفينا، وعايشها حياة لم تعشها أي امرأة أخرى، وتتمناها كل الفتيات وهنا يبدأ الصراع الكبير بينهما، يتصل طلال بهالة في غرفتها ويخبرها ماذا ستفعل اليوم، فتجيبه بأنها ذاهبة للسوق، وعند دخول طلال غرفة هالة جلس ينتظرها حتى رجعت من السوق فرأى هالة لا تحمل شيئا في يدها، فأدرك أنها لا تملك المال وبينما راح يسألها كانت هالة تنزع حذائها، فقام طلال بإهانتها وذلك برمي المال في رأس هالة بعد رفضها إعطاء طلال لها فغضب وراح يصرخ في وجهها ويهينها وتخرج هالة من الفندق باكية وغاضبة متجهة إلى المطار، فترى هالة طلال في المطار، فتندهش لوجوده هناك ظنا منه أنه جاء ليصالحها ولكن حصل العكس فقد جاء ليشكرها على لعبة الشطرنج ويودعها، وعند سفرها تلتقي هالة بجزائريين أحدهما اسمه (عز الدين) فيطلب منها أن تشارك هالة في مشروعه الغنائي في ألمانيا، فتقبل هالة بهذا المشروع بعدما قررت التخلص بالثوب الأسود الذي يذكرها بذلك الحب المؤلم مع طلال لتظهر شخصية أخرى باهية.

فتعهدت هالة أن تواجهه بشخصية تختلف عن موقفها السابق، تاركة الثوب الأسود وترتدي الثوب الجديد لتغني في الحفل الغنائي الذي شارك فيه الكثير من المغنيين المشهورين العالميين والذي يرجع فوائده إلى اللاجئين العراقيين، وظل طلال يشاهد هالة في التلفاز بذلك الثوب الجديد والشخصية الجديدة.

تقول أحلام مستغانمي في خلاصة روايتها «إن الفقير ثري بدهشته، أما الغني فهو فقير لفرط اعتياده على ما يصنع دهشة الآخرين».

وبهذا تعرفنا على واقع تركيز هالة الوافي على عقب تلك التجربة القاسية على حصر النجاح ومتابعة الطريق في مسار حياتها لتكون مميزة مستفيدة من مفردات تجربتها القاسية لتفادي ما سيواجهها ويواجه أحلام مستقبلها.

II. شعرية اللغة في الرواية (السرد، الوصف، الحوار):

للرواية لغة بسيطة خالية من الغموض تكشف خطابا موجها لمختلف شرائح المجتمع هذا ما كان سائدا لعقد من الزمن، غير أن الروائي المعاصر غيّر هذه النظرة وأراد لهذه اللغة ن ترتقي لتتحول الرواية إلى رواية شعرية منزاحة لمستواها العاطفي أكثر وهذا ما يقودنا إلى ذكر اللغة الشعرية التي استخدمتها الرواية الحديثة لغاية معينة، وهي استلهام سحرها وجمالها للتأثير في المتلقي وقد شهد هذا الاتجاه توسعا في الكتابة الروائية العربية، وهذا ما نلاحظه لدى الكثير من الروائيات والروائيين نذكر على سبيل المثال (الحصر، أيام الأشتان السبعة) لـ "عبد الحكيم قاسم" و"حليم بركات" في روايته (ستة أيام) والروائية "أحلام مستغانمي" في ثلاثيتها (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير وروايتها الأسود يلق بك) التي هي محل الدراسة، حيث برزت لغتها بالميل إلى الشعرية أكثر منها إلى السردية المبللة بعنصر الخيال ما جعلها أكثر أناقة وسلالة.

ومن هذا ستحاول الباحثة تلمس شعرية اللغة في هذه الرواية انطلاقا من أهم العناصر المكونة لها واللغة أهم ركائزها إلى جانب السرد، الوصف، الحوار.

- تجليات شعرية اللغة في رواية الأسود يليق بك:

أولا: السرد (La Naration).

قبل أن تتطرّق إلى اللغة التي سردت بها الروائية لا بد أنم نعرف مفهوم السرد.

«إنّ للسّرد مفاهيم مختلفة تنطلق من أصله اللغوي الذي يعني التتابع في الحديث، سرد الحديث ونحوه: يسرده سردا، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وقد عرفه "ابن فارس" حيث قال: إن كلمة سرد تدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض».[1]

والسرد مصطلح نقدي حديث وهو «نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية».[2]

من خلال التعاريف السابقة نستنتج أن السرد هو شكل الحكي والرواية هي السرد قبل كل شيء وهو الكيفية التي تروي بها الروائية عن طريق هذه القنوات نفسها.

ومن هنا فالسرد يعد القوام الرئيسي في بناء العمل الروائي وهذا ما نلمحه في رواية الأسود يليق بك، حيث ظهر فيها هذا العنصر بكثرة، وهذا ما سأحاول الوقوف عليه قصد إبراز شعرية اللغة المستخدمة فيه، انطلاقا من بعض المقاطع التي تبرز فيها جمالية اللغة عند "أحلام مستغانمي"، وما يجدر الإشارة إليه أن الروائية قد اختارت لروايتها أن تكون على شكل سمفونية موسيقية مؤلفة من أربع حركات، كما أنها جاءت مليئة بمفردات موسيقية من حديث عن الموسيقى والآلات والسمفونيات فأحلام أرادت أن تقول الكثير وكل ما يدور في ذهنها من أفكار، وللإشارة أن السارد في هذه الرواية يبدو عليهما بالأحداث مطلعا على

[1] لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، منشورات دار الشرق، بيروت، 1991، ط1، ص330.
[2] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، 2002، ط8، ص104.

دقائق الأمور وهذا ما يوحي بعلاقة الراوي بالمكان والزمان والشخوص والأحداث.

1- الحركة الأولى:

تتفتح الرواية بتقديم علاقة عاطفية بين بطلين هما (هالة وطلال) وفيها تركز الساردة على تحليل شخصيتهما وكيف أنهما افترقا بسبب تباين شخصيتهما وتبدأ الرواية بلحظة التي يرى فيها طلال هاشم المغنية هالة الوافي في برنامج تلفزيوني بيروت فيعجب بها ويبدأ بالتفكير فيها بطريقة يوقعها بها في قول «راح يشاهد بفضول تلك القناة، غير مدرك أنه فيما يتأملها، كان يغادر كرسي المشاهد، ويقف على خشبة الحب، لفرط انخطافه بها، ما سمع نبضات قلبه الثلاث التي تسبق رفع الستار عن مسرح الحب معلنة دخول تلك الغربية إلى حياته»[1]، فكانت انطلاقته بإرسال باقة التوليب في حصة تلفزيونية كانت قد ظهرت فيها "هالة" ضيفة شرف وهذه الباقة كانت مرفقة ببطاقة كتب فيها ثلاثة كلمات "الأسود يليق بك".

لتعرض علينا أول مكالمة هاتفية بين البطلين وأول لقاء بينهما لم تتعرف فيه "هالة" مع طلال وهنا عاشت هالة ألم الحزن، فهي ابنة مروانة الذين كانوا يستخدمون آلة القصبة في الغناء باعتباره لما يعانوه من ألم الفراق حزن هذه الآلة من فراقها لمنبت الغاب: «القصبة آلة بوح لا تكف عن النواح، كطفل تاه عن أمه، ويروي قصته لكل من يستمع إليه فيبكيه، لذا الناي صديق كل أهل الفراق، لأنه فارق منبته».[2]

كما ركزت على تحليل شخصية "هالة الوافي" المتمثلة في الصمود والوقوف في وجه الإرهاب بعدم توقفها عن الغناء الذي رأت فيه تأثرا لوالدها

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، دار نوفل، بيروت، لبنان، [د.ط]، 2012، ص14.
[2] المصدر نفسه، ص64.

المطرب، فعلى لسانها ورد في الرواية أنّه. «بإمكاننا أن نثأر لموتانا بالغناء، فالذين قتلوهم أرادوا اغتيال الجزائر باغتيال البهجة أو ليست البهجة هي الاسم الثاني للجزائر».[1]

من خلال المقاطع التي عرضناها تظهر لنا شعرية اللغة التي استخدمتها "أحلام مستغانمي، والتي أضفت جوّا من شاعرية لا مثيل لها من تشبيهات وصور بيانية كثيرة وتكسر زمن الحاضر لتعود بنا من خلال ظاهرة "الاسترجاع" أو ما يعرف بتدخل السارد ويظهر من خلال هذا المقطع الذي تسترجع فيه "هالة" جدها "أحمد" المتوفي «في طفولتها، كثيرا ما كانت تقاسمه نزهته تتسلق معه الجبل ممسكة بيده أو بتلابيب برنسه إلى أن يبلغا أعلى نقطة يمكن أن تصلها قدماه اللتان تربتا على تسلق الجبال حينها يجلس تحت شجرة من أشجار الصنوبر وعندما يرتاح يأخذ نايه المعلق إلى ظهر برنسه ويشرع في الغناء».[2]

وقد وردت هذه الظاهرة - الاسترجاع- بكثرة وقد كان لها دورها هام في إبراز جمالية اللغة حيث أنها منحتها صفة الاستمرارية وربطت الأحداث ببعضها البعض.

2- الحركة الثانية:

تواصل الساردة الحديث عن شخصية طلال وصاعقة المفاجآت التي يبنيها الرجل الغامض وموجات الانتظار التي يسلطها على هالة بداية بحجز قاعة بأكملها لتغني له وحده دون ن تدرك أنه هو، وهذا ما جعلها في حالة توتر وحيرة.

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص74.
[2] المصدر نفسه، ص63.

فقد صار حالها لا يقل عمّا حدث مع "أم كلثوم"، وهذا ما قامت به الروائية بعرضه إذا استرجعت هذه الحادثة - أم كلثوم- بقولها: «أم كلثوم غنّت لقاعة فارغة إلاّ من الكراسي وهذا أهون. ما دام والدها ولا أحد غيرها من قرر ذلك».[1]

وقد استطاعت الرواية عن طريق هذا الاسترجاع أن تعكس الحالة النفسية التي تمرّ بها "هالة" حينذاك، لتعرض علينا اللقاء الأول الذي حدث بين النجمين "طلال" نجم بثرائه، و"هالة" بغنائها وشخصيتها القوية، وفي هذا القول دلاله على هذا اللقاء: «كان أجمل أن أراك لأول مرة على انفراد، ثمة قوس قزح ل يظهر إلا في اللقاء الأول، يضيئ سماءنا كومضة برق»[2]، ولما تم هذا اللقاء الذي كان بمثابة حوار عشقي عاشته البطلة ليتطور إلى زيارات مفاجئة: «كأنّما إعصار حب يأخذها ريشة في مهب هذا الرجل، ومن قبل حتى أن يترك لها وقتا لسير حقيقته».[3]

وهنا جاءت لغة الروائية بصرية شعرية تحولت فيها اللغة من وضعيتها العادية والمعجمية إلى لغة مفعمة بالشعر والرومانسية وذلك لكي تتناسب مع علاقتهما التي تخللها الكثير من الكبرياء والمكابرة.

3- الحركة الثالثة:

في هذه الحركة تتواصل مفاجآت "طلال" التي أثبتت لنا رغبته الجامحة في إشباع شهواته الحيوانية غير أن "هالة" كانت ترى الحب روحي قيل أن يكون جسدي، لذلك لم تخضع له بسهولة «بدت له فجة غريبة وشهيّة في غموضها وارتباكها الأول كأنه لم يعرف عنها شيء كعذرية كتاب مغلف على سرّه، لم تفصل أوراقه عن بعضها البعض بسكين، كتاب من تلك القديمة، التي ما عاد

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص109.
[2] المصدر نفسه، ص122.
[3] المصدر نفسه، ص128.

المرء يتوقع مصادفتها»[1]، رغم ما يملك من نفوذ فهي تحس أنه في كثير من الأحيان يدوس على كرامتها: «ينهار صمودها، تهاتفه لا يرد، تبكي...ويضحك الحب، سيظل يخطئ في حقها، ثم يمنّ عليها بالغفران عن ذنب لن تعرف أبدا ما هو مطلوب، لكنّها تطلب أن يسامحها عليه».[2]

من خلال هذه المقاطع نرى أن الرّوائية كثّفت حضور الطاقة الشعرية من أجل إقناع القارئ كيف لا وهي الكاتبة الحساسة المرهفة الممتلئة بالحب والموسيقى.

4- الحركة الرابعة والأخيرة:

قد اتسم حديث الرواية في هذه الحركة عن "هالة" و"طلال" وفي كل حالاتهما الشعرية سواء كان في لحظات فرح أو حزن أو غيره، فطلال رغم امتلاكه لكل شيء فإنه بفقد السعادة كونه لم ينجب صبي يحمل اسمه في قوله: «ما أريده هو صبي...يحمل اسمي، يرث ثروتي، يحرس شرفي، لكنها منية مستحيلة».[3]

من خلال هذا المقطع استطاعت "أحلام مستغانمي" أن تصور لنا حدث لنتعرف عليه قبل حدوثه الطبيعي في زمن السرد وهذا ما يسمى "بالاستباق".

على عكس "هالة"، فبرغم بساطتها، فهي أكثر شحاذا منه، فهي لم تنس نصيحة أحد الحكماء التي تذكرها: «لا تعاشر ثريا، فإن سايرته في الأنفاق أضرّ بك، وإن أنفق عليك أذلّك».[4]

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص217.
[2] المصدر نفسه، ص230.
[3] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص245.
[4] المصدر نفسه، ص245.

تبيّن لنا من خلال هذا المقطع أن الروائية قد وظّفت من ظاهرة الاسترجاع بقول حكيم وهذا المنج - أي بين ظاهرة الاسترجاع وقول الحكيم- أعطى اللغة جمالية مميّزة ومنحها بعدا إضافيا.

وقد كان النصيب الأكبر في هذه الحركة من لحظات عاشها "طلال" مع "هالة" في مكان واحد وكان يغمرها الكثير من الحب وفيها شهدت تنقلات في كثير من الأمكنة كان يقرّرها "طلال" مثل فيينا، حطت في مطار فيينا مشيا على سولفيج الأحلام، كما لو كانت تقفز على نوتات بيانو بخفّي راقصة باليه، نزل قبلها وصعد مرارا وتكرارا السلم الموسيقي حتى خافت أن تتعثر بفرحتها.[1]

من خلال هذا المقطع أن الروائية استعانت بعنصر الخيال في إبرازها جمالية لغتها، وفي مقطع آخر، «عادت إلى الشام في نزول اضطراري من تلك الغيمة القطنية البيضاء، التي أقامت فوقها لخمسة أيام، غادرت أحلامها دون مضلة تقيها الارتطام بالأرض».[2]

عنصر الخيال في هذين المقطعين كسر رتابة السرد وأخرج اللغة من التعبير عن العالم المحسوس إلى التعبير عن العالم المتخيل وهذا الخيال هو الذي يجذب القارئ ويجعله يعوض في الأعماق من أجل الوصول إلى المعنى المطلوب، وبهذا اللغة تتخلى عن وظيفتها الإبلاغية المباشرة إلى الوظيفة الإيحائية وهذا ما يكسبها شعريتها.

ثانيا: الوصف (La Dexription)

يعتبر الوصف أبرز وأهم الأساليب الفنية التصويرية والتعبيرية التي حفل بها الأدب في مختلف العصور.

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص245.
[2] المصدر نفسه ، ص227.

فالوصف في السرد حتمية لا مناص منها، إذ يمكن كما هو معروف أن تصف دون سرد ولكن لا يمكن أبدا أن تسرد دون أن تصف.

وللوصف علاقة حتمية بالسرد حيث يساعده على النمو والتطور ولا ينهض الوصف لوظيفته السردية حيث يشتمل المناظر الطبيعية والأحياء الخارجية، كما يشمل الأفعال والأشخاص، ولكن علاقة الوصف بالسرد كثيرا ما تكون مزعجة له إذ كلما تدخل الوصف توقف السرد وتوارى الحدث إلى الوراء من أجل ذلك لا ينبغي أن يطغى الوصف على السرد إلاّ أساء بناؤه وربما أفقده بعض خصائصه، فيضيعه تضيعا.[1]

ومهما كان الدّور فعّال للوصف فإنّه يؤدي إلى إبطاء السرد وتوقف الزمن وبهذا نجد "أحلام مستغانمي" مهتمة بالوصف في روايتها (الأسود يليق بك)، وقد أخذ عدّة أشكال منها وصف الشخصيات والأمكنة والأشياء.

وإذا توجهت إلى نموذج الدراسة (الأسود يلق بك) لاجل استنباط بعض مظاهر الوصف ذلك بغرض التعرف على اللغة المستخدمة فيها، يلاحظ أن السارد قادر على الوصف والتحليل مستنبط دواخل الشخصيات متميزا بالدقة والوضوح في وصفه الأبطال والأمان الموجودة في الرواية.

- **وصف الشخصيات:** قبل أن تطرق إلى وصف الشخصيات التي وردت في الرواية يجب أن تعرّف الشخصيات.

- الشخصيات: تلعب دورا مهما وفعالا في العمل الروائي وهي تحتل معظم أجزائه حيث يمتد منها وإليها جميع العناصر الفنية في العمل الروائي ويتمحور حولها المضمون الذي يودّ الكاتب قوله للقارئ، وتعرّف الشخصية بأنّها «كل

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص203.

مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا»[1]، وبهذا فالشخصية في العالم الحكائي ليست وجود واقعيا بقدر ما هي مفهوم تخيلي وتساعد في تطوير الأحداث وتناميها والشخصية نوعان:

أ- شخصيات رئيسية: وهي التي تستأثر بالبطولة وقد وردت في الرواية شخصيتان رئيسيتان هما "طلال" و"هالة" وقد كان لشخصية "هالة" الجزء الأكبر من الوصف.

ومن ذلك وصفه حالة "هالة" عندما خبرها "طلال" أنه متزوج ولن يتزوج بعدها لأنه يحب أم بناته اجتاحها حزن من سمع حكما بالأحكام الشاقة سألته محطمة قلبها كان مزدحما بغيوم كلماته وسعادة باذخة مفخخة بالحزن.[2]

وما يلاحظ من هذا المقطع يدل على دقة الوصف المتناهي وكأن السّارد عايش الحدث لحظة بلحظة وهو يحاول أن يجذب القارئ إليه ويتعايش معه من خلال استعمالاته التي تبعث التساؤل والحيرة في نفس القارئ وهي (اجتاحها حزن، أحلام شاقة، قلبها مزدحم)، فكلها تدل على معايشته للحدث موظفا اللغة توظيفا دقيقا، بالإضافة إلى الألفاظ الواردة والتي لم تستعمل بدلالتها المباشرة خاصة لفظتي (الغيوم، مزدحم)، حيث ارتبط بشيئين محسوسين هما (القلب والكلام) وعادة ما يرتبطان بأمرين ماديين وهذا الخروج يمنح اللغة جمالية أكثر.

وتظهر هذه الدقة في الوصف في مواضيع عديدة نذكر منها: وصفه لحالة "طلال هاشم" عند الإهانة التي تعرض عليها من قبل "هالة " «تغيرت ملامحه تصبح غريبة في توحشها - راح يصرخ».[3]

---

[1] عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، 2008، ص103.

[2] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص276.

[3] المصدر نفسه، ص285.

وكذلك حينما وصف شخصيته «دوما كان جامحا في مجيئه، صارما في رحيله، يملك طغيان البحر مدّا وجزرا».[1]

يتبين لنا من خلال الوصف أن "طلال لا يحب الإهانة على نفسه أما الجزء الأكبر من الوصف فقد كان "لهالة"، فالراوي تتبع معظم حركاتتها وسكناتها، كما أنه رافقها في جميع تقبلاتها إلى الشام، فينا، وما بينهما من أمكنة ترددت عليها، والمجال لا يسمح بسرد كل ما جاء في الرواية من تحليل لشخصيتهما، سيتطرق البحث إلى بعض منها:

ومن ذلك وصفه لحالة "هالة" عندما التفتت "بطلال" بعده ما سببه لها من ألم وحرقة «قمعت قلبها الذي راح يخفق قاومت رغبتها في البكاء، واجهت جلسته، المتجبرة بحزنها المتعالي».[2]

تتضح شخصية "خالة" من خلال هذا المقطع على أنها شخصية قوية وواعية رغم صغر سنها بالرغم من الجرح الذي ينخز قلبها والذي تكبدت عناءه.

كما أن الصورة البيانية (قمعت قلبها، قاومت رغبتها) قد منحت اللغة جوا جماليا وأكسبها شعرية خاصة لما في هذه الألفاظ من أبعاد دلالية مختلفة.

ب- شخصيات ثانوية: هي مجرد ظلال لا يتجاوز دورها الوظيفة التفسيرية وهي مجرد عوامل مساعدة، تدور كلها في مجال الشخصية الرئيسية كم أنها مكتفية بوظيفة مرحلية.[3]

إذا كان السارد في الرواية أكثر من وصف الشخصيات الثانوية لما لها من دور في سير الأحداث ومن ذلك وصفه للجد "أحمد" أثناء استرجاع "هالة" لذكرياتها «كان جدها بسيط، منسوب حكمته أعلى من منسوب حصاده: زاهدا في

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص251.

[2] المصدر نفسه، ص297.

[3] حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمني والشخصية، المركز الثقفي العربي، بيروت، ط1، [د.ت]، ص215.

بهارج الحياة وقشورها، يحيا في تعايش سلمي مع الطبيعة، يحضر الأعراس، يستمتع بالولائم».[1]

وأيضا «كان كالأوراس المكلل أبدا بالثلوج يبدو بقامته الفارغة وبعمامته البيضاء قريبا من السماء».[2]

يظهر الخيال جليا في هذا المقطع، فالقارئ يمكن له من خلال هذه الكلمات أن يستحضر منظر الجد "أحمد" والذي يعدّ مثلا للشجاعة وفحوله الرجل الأوراسي.

إضافة إلى التشبيه الذي في بداية المقطع الثاني والذي يؤكد الجمال.

وفي مقطع آخر يصف شخصية "مصطفى" الذي تمنته "هالة" زوجا مستقبليا «كانت تحب طلته المتميزة، أناقته، هيئته، شجاعة مواقفه طرافته، سخريته».[3]

يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن "مصطفى" الرجل الذي يملك كل وصفات الزوج المثالي، وهذا كله يتضح من خلال انتقاءه لألفاظ شاملة ووافية في وصفه.

- **وصف الأماكن والأشياء:**

- تعريف المكان: يعتبر المكان من أهم عناصر الأساسية في بناء العمل الروائي، ففيه تنتج الأحداث، وتتحرك الشخصيات وتتفاعل، وهو إمّا حقيقي كالبيت والبحر، أو خيالي كالجنة والنار.

فمن الملاحظ أن الرّوائية استخدمت أمكنة كثيرة وسأتطرق إلى عرض بعض منها:

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، مصدر سابق، ص61.
[2] المصدر نفسه، ص63.
[3] المصدر نفسه، ص24.

أ- المطعم: كان الملتقى الأول لـ "هالة" و"طلال" بعد رحلة طويلة في لعبة الغموض وتزوير الإشارات، ففيه ستتعرف هالة على ذلك الشخص (اسمه، ملامحه، شكله) والأهم من كل هذا من هو هذا الذي أسر قلبها وجعلها تنعته بالمميّز؟، وبحكم أنّ "طلال" رجل ذو ثراء باذخ فقد كانت دعوته إلى هذا المطعم تليق بمكانته العالية والرفيعة، وبشاعريته اللذيذة، مطعم على ظهر مركب عائم في النيل: «ألقت نظرة خجولة على مكان لا يخجل من إشهار فخامته، أعادت النظر في الطاولات الموزعة بطريقة تحفظ حميمية الزبائن ورقي المكان، بدا لها المطعم في تعدد زواياه، متاهة لامرأة مثلها في ارتباعها الأول (...) قصدت طاولة توقّعت أنّه كان سيختارها، في زاوية جميلة تضيئها أنوار خارجية تتلألا على سطح النيل».[1]

إذن كان المطعم هو طرف ثالث في موعدها الأول.

ب- الفندق: كان وجه "هالة" التي قرّرها "طلال" بعد انقطاع مدة شهرين كاملين، إذ قام بدعوتها إلى هذا المكان ليحضّر لها مفاجآة، وكالمعتاد لا يدعوها إلاّ في أماكن فاخرة. «توقفت السيارة أمام مبنى في فخامة قصر عريق من الزمن الجميل، مطوّقا بالحدائق، ما توقّعت أن يكون فندقا، كان مهيبا حد جعلها تراجع كلّ حركة تقوم بها، وهي تجتاز بوابته الذهبية البالغة الفخامة».[2]

وتمثلت مفاجئته لها في حجز قاعة للعشاء بطاولة طويلة فاخرة مكونة من ستة موسيقيين: «بينما سبقهما نادلات في كل قيافتهما إلى طاولة بيضاوية مجهزة بديكور شبيه بديكور الأفراح، شرشف من الأورغانزيا مشكوك بأقواس من

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص24.
[2] المصدر نفسه، ص246.

ضفائر الورد...وعلى وسط الطاولة تستلقي ورود أخرى وشمعدان ومقبّلات رفعت على قواعد فضّية. انتابها شعور بكونها مدعوّة إلى حفل زفافهما».[1]

فبمجرد وضع قدماها على عتبة ذك الفندق تغيّر واقعها وصار حلما جميلا.

ومن هنا يتضح لنا من خلال وصف "أحلام مستغانمي" للأمكنة أنّها تملك خيالا واسعا، ممّا يدفع القارئ إلى التصوّر الواقعي له.

كما أنّ للأشياء منحى خيالي أكسبها جمالية نذكر منها:

أ- زهرة التوليب: كانت هذه الوسيلة التي استعملها "طلال" كإشارة منه على إعجابه بـ "هالة"، حتى في انتقائه للورود كان مختلفا عن غيره، فعالا للأناقة أناسها: «لأنّها زهرة لم يمتلك سرّها أحد، لونها مستعصي على التفسير، يقارب الأسود في معاكسته للألوان، الضوئية. إنها مثلك وردة لم تخلع عنها عباءة الحياء، ثمة ورود سيئة السمعة تتحرّش بقاطفها...تشهر لونها وعطرها، هذه ستجد دائما عابر سبيل يشتريها».[2]

إذا كان لهذه الزهرة دور في جذب انتباه "هالة"، فكانت بمثابة الفتيلة الأولى في إشعال حطب الحب.

ب- آلة القصبة: آلة بوح لا تكفّ عن النواح، كطفل تاه عن أمّه، ويروي قصته لكل من يستمع إليه فيبكيه، لذا النّاي صديق كل أحمل الفراق، لأنّه فارق منبته، وأقتلع من تربته، بعد أن كان يعيش بمحاذاة نهر، عودا أخضر على قصبة مورقة.

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص249.

[2] المصدر نفسه، ص139.

تُرك ليجفّ فأصبحت سخنته شاحبة، وانتهى خشبا جامدا، عندما تمّ تعريضه للنار ليقسو قلبه، وأحدثوا فيه ثقوبا ليعبر منها الهواء كي يتمكنوا من النفخ فيه بمواجعهم...وإذ به يفوق عازفه أنينا.[1]

هذا التّعريف بيّن الحالة النفسية لـ "هالة" عندما استرجعت ذكرياتها وهي في باريس، وقد كانت آلة القصبة هي المرجع الذي يلجأ إليه أحمل مروانة، حينما يتذكرون مواجعهم.

وفي الأخير يمكن القول أن الدقّة التي وردت في المقاطع الوصفية جعلت اللغة محل جذب واستلهام للقارئ من جهة ومحل استغراب من جهة أخرى لورود الخيال فيها، إضافة إلى الصور البيانيّة التي نقلت القارئ من العالم المحسوس إلى العالم الملموس وهذا ما يؤكد شعرية اللغة وجماليتها عند الروائية.

ثالثا: الحوار (Le Dialogue)

يمثل الركيزة الأساسية التي تنسج من خلالها الأحداث النص السردي وتفاصيله، ومن خلاله يتم الكشف «عن خصائص الحدث، وطبائع الشخصيات، ومواقفها ودواخلها».[2]

فالحوار يمثل «صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه»[3]، وبالتالي يجب على الباحث أن يتتبعه في النص كي يستطيع التعرف على الشخصيات أكثر واستبطان دواخلها والتعرف على نمط تفكيرها، فالباحث لا يريد «أن يصل إلى دراسة أصلية وجادة يكون محتاجا أم يتتبع حوارها ولغتها، ويكشف عما ينطوي وراء هذه اللغة من جو شاعري عام».[4]

---

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص64.

[2] منصور نعمان ونجم الديليمي، إشكالية الحوار بين النص والمسرح، دار كندي، ط1، 1998، ص71.

[3] محمد نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1996،

[4] تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان، جبران إبراهيم جبران، وإحسان عباس نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002، ص105.

وبهذا الحوار جزء لصيق بالشخصيات ووسيلة من وسائل السرد وعنصر رئيسي في البناء الروائي فهو «أداة فنية تكشف ملامح الشخصية الروائية، وتساعد القارئ على تمثلها، حيث يؤكد الحوار الوصف الذي يذكره الكاتب عنها، يدعم المواقف التي تظهر على طوال الرواية».[1]

أهمية الحوار تكمن في أنه يمكننا من تتبع الأحداث والوقوف على تطورها بالإضافة إلى أنه يمكّن القارئ من فهم الجوانب النفسية الداخلية للشخصيات من خلال رصد الحركة النفسية الداخلية لها، كما أنّه "من أسباب حيويّة السرد وتدفقه، والكاتب النقيّ البارع هو الذي يتمكّن من اصطناع هذه الوسيلة الفعّالة وتقديمها في مواضعها المناسبة".[2]

وحضوره «يساعد في القضاء على رتابة السرد، وإيهام بالفورية مما يضفي حيوية النص».[3]

والحوار ينقسم إلى قسمين:

1- حوار خارجي: وهو الذي يكون بين شخصيتين أو أكثر، ويسمح بالكشف عن الكثير من الأمور بشخوص الرواية وبكثير من القضايا الفكرية، وهو كثير في رواية (الأسود يليق بك) مقارنة بالنوع الثاني (الحوار الداخلي) وغالبيته يكمن بين البطلة "هالة" والبطل "طلال" ونجد نوع اللغة في هذا الحوار لغة شعرية غير مباشرة، تسنعمل فيها الكثير من الخيال والصور البيانية.

مثلما نجد في أول مكالمة هاتفية بين "هالة" و"طلال".

«ارتجف صوتها كما جرّبته لأوّل مرّة قبل أن تغنّي:

- ألو..

[1] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاوي جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص175.

[2] محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، مصر، ط1، 1994، ص309.

[3] محمد نجم، فن القصة، ص118.

ردّ صوت رجل على الطرف الآخر:

- أهلاَ

ساد بينهما لحظات صمت البدايات. قال فاتحا باب الكلام:

- سعيد بالتحدث إليك...

وجد نفسه يواصل:

- كنت أستعجل هذه اللحظة.

ردّت بنبرة لا تخلو من الدعابة في إشارة إلى بطاقته السابقة:

- ظننتُك تملك كل الوقت !

- أن أملك كل الوقت لا يعني أنّي أملك الصبر...

علقت بالدعابة نفسها:

- أمّا أنا فطوّعتني الحياة...لا أكثر صبرًا من الأسود !

قال مستدركة:

- شكرا على الورود...أسعدَتني التفاتتك كثيرا.

أجاب:

- مذ أول برنامج بِشاهدتكِ فيه وأنا أودّ أن أبدي لكِ إعجابي.

سألته:

- أي برنامج تعني؟ تبدو متابعا جيّدا للبرامج التلفزيونية !

ردّ:

- كنت أقصد المقابلة التي في نهاية ديسمبر...أحببت الحديث.

علّقت ممازحة:

- ظننتك أحببت حدادي حين كتبت "الأسود يليق بك".

- ربّما كان عليّ أن أقول إنّك تليقين به.. الأسود يا سيدتي يختار سادتك».[1]

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 48-49.

يتم هذا الحوار عن حدوث مصارعة كلامية عبر جهاز الهاتف بين البطلين، ذلك أن الجولة الأولى كانت من نصيب البطل مما يبرهن لنا عن مدى حنكته ومباغتته بصفته رجل شرقي، لا يمكن لأيّ امرأة مجاراته في الكلام خاصة في كلام الحب، فهو ينتقي ألفاظه بعناية فائقة.

وأيضا نجد في أول لقاء تلفزيوني أجريّ، وقد كانت "هالة" البطلة ضيفة شرف فيه، مع مقدم البرنامج الذي يسألها:

«- لم تظهر يوما إلى بثوبك الأسود...إلى متى سترتدين الحداد؟

تجيب كمن يبعد شبهة:

- الحداد ليس فيما نرتديه بل فيما نراه. إنه يكمن في نظرتنا للأشياء. بإمكان عيون قلبنا أن تكون في حداد...ولا أحد يدري بذلك.

- يوم أخذتِ قرارا اعتلاء منصّة لأوّل مرة هل توقّعت نجاحا كهذا؟

- هل تعتقد أن المرء أمام الموت يفكر في النجاح؟ كلّ ما يريده هو أن ينجح في البقاء على قيد الحياة. ما أردته هو أن أشارك في الحفل الذي نظمه بعض المطربين في الذكرى الأولى لاغتيال أبي بأدائهم لأغانيه. قرّرت أن أؤدّي الأغنية الأحبّ إلى قلبه، كي أنازل القتلة بالغناء ليس أكثر..إن واجهتهم بالدموع يكونوا قد قتلوني أنا أيضا.

- أما خفتِ أن تشُقّي طريقك إلى الغناء بين الجثث؟

- لقد غيّر تهديد الأقارب سلّم مخاوفي. إنّ امرأة لا تخشى القتلة مجتمعا يتحكّم حماة الشرف في رقابه. ثمّة إرهاب معنوي يفوق جرائم الإرهابيين.

تمتم المذيع مأخوذا بكلامها:

- صحيح.[1]

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص15

- تصور حين وقفت على الخشبة لأوّل مرّة، كان خوفي من أقاربي يفوق خوفي من الإرهابيين أنفسهم. أن ابنة مدينة عند أقدام الأوراس لا تساهل فيها مع الشرف.

- حسن أن تكوني كسبت الجولة...ما دمت فما بيننا».[1]

كشف لنا هذا الحوار عن شخصية "هالة" هذه المرأة التي لا تهاب الموت، رغم كل الصعوبات التي مرّت بها، ظلّت واقفة بصمودها، تتحدى الألم، فقد كانت تتكلم بلغة العمق.

كما كشف لنا الحوار أيضا جوانب أخرى من شخصية "هالة" ومثال ذلك الحوار الذي دار بينهما وبين ابنة خالتها "نجلاء" حول الإهانة التي تعرضت لها عندما غنّت في قاعة بأكملها حجزها شخص واحد، كان هو نفسه الجمهور.

«كنتِ رائعة...

وعندما لم تسمع جوابا واصلت:

- أفهم أنّ الأمر ما كان سهلا، ولكنّها تجربة جميلة ومثيرة...الغناء لشخص واحد.

ردت:

- ما كان شخصا...إنّ من يحجز قاعة بأكملها ليتسع وحده إلى حفل، يخال نفسه إلاها، لذا كان ضربا من الكفر أن أقبل الغناء له.
- لا تضخّمي الأشياء، أنت يا عزيزتي مفرطة في عزّة النّفس.
- هذا أفضل من أن أفرّط بنفسي. ألا ترين في تصرّف هذا الرجل غطرسة واضحة؟
- حتى الورود التي بعث لي بها ليست مرفقة ببطاقة كما تقضي اللياقة.
- أكنت تريدينه أن يجثو عند قدميك؟ إنّ الورود الحمراء لا تحتاج إلى بطاقة.

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص 15-16.

من الواضح أنّه متيّم. يكفي ما دفع ليستمع وحده إليك، هذا تكريم لم تحظّ به على علمي مطربة عربيّة.

- تسمّين هذا تكريما؟!«.[1]

هنا تظهر لنا صفة أخرى تمتاز بها "هالة" وهي عزّة النفس، ذلك أن الإجابة التي قدمتها لـ "نجلاء" تحمل نوعا من المكابرة والعناد.

كما أنّ هذا النوع من الحوار يعرّفنا على شخصيات الرواية وطرائق تفكيرهم ومن ذلك شخصية "علاء" والتي تتدفق شوقا إلى معرفة ما حلّ بـ "هدى" منذ سنتين، من خلال حوار شقيّ بينه وبين صديقه "ندير" باعتباره أخ "هدى" والذي كان يتكلّم بقهر وحالة خذلان، فالبرغم من هذا فقد كان حوارهما مبلّل بروح الدعابة، وهو حوار مطوّل سأكتفي بذكر جزء منه:

«قال ندير:

- واش...ما زلت حيّ؟

ردّ علاء بالسخرية نفسها:

- وأنت مازلت في (La planète) متاعنا؟ حسبتك بدلت المجرة!

- انا في المجاري يا خو...أنت على الأقل كنت في الجبل، عندكم الأكسجين لفوق..نشغو لنا حتى لهوا، يمكن أن يكونوا يبيعوا فيه بـ (الدوفيز)..كل شيء يتباع بالعملة الصعبة غير احنا لي رخصنا!

- واش راك تدير هاذ الأيّامات؟

ضحك "ندير". ردّ بتهكم:

- ما نديرو والو – راني اندور- مثل رواية مالك حداد (الاصغار تدور حول نفسها) راني هاك ذاك أندور. وأنت واش مطلّعك للجبل وإلاّ هبلت يا راجل؟!

ردّ علاء كما ليبرز حماقته:

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص112- 113.

- ما على باليش واش صارلي كنت كاره حياتي!

- يا خويا إذا كاره حياتك اقطع لبحر مش تطلع للجبل...عندك على الأقل توصل للجنّة...وتعيش في فرنسا ولا اسبانيا تاكل كلّ يوم "لابايلا"».

ردّ علاء بسخرية سوداء:

- والله ياكلك الحوت قبل ما تاكل "لابايلا"!

- ياكلني الحوت ولا يكلني الدود».[1]

لقد جاء هذا الحوار بلغة عامّية وبسيطة، وهذا يتوافق مع شخصيتي "علاء" و"ندير" فكلاهما من بلد واحد وهو "الجزائر" وشغوفان بمعرفة أخبار بعضهما، إضافة إلى انّ هذه البساطة منحت لغة حيوية ومتعة، واخرجت القارئ من جوّ السرد والوصف إلى جوّ اكثر ليونة، وهو جوّ الحوار الشيّق، ذلك ن القارئ ينفر من الحوارات ذات الطابع الفصيح لما فيها من الفاظ لا يعرفها، قد تعيقه في فهم الرسالة.

ومن جهة أخرى فالحوار عرّفنا عن شخصيات أخرى منها شخصية "نجلاء" والتي كانت قريبة "هالة" وصديقتها الاقرب إليها في كل مكان وزمان، ومشاركة لها في الأفراح والأحزان.

«صاحت:

- أتعمّد تذكيرك ...الحب يصيب بفقدان الذاكرة...
- احتفظي بقدميك على الأرض، هذه علاقة لا أمل منها...غدا تنتهي السفرة، وتطير السكرة، وتعودين ممسكة بسراب...تذكّري أنّه رجل متزوج لن يتخلّى عن زوجته مهما أحبّك...استمتعي بوقتك، لكن حاذري أن تقدّمي له نفسك ردّت عليها بعصبيّة:
- وهل عندك تعليمات أخرى؟

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص92- 93.

- بلى. لا تخبريه بما حلّ بك أثناء قطيعتكما أو تبكي، الرجل لا يتعلق بامرأة يبكيها بل بمن تبكيه، إن عرفت الفرق بين الاثنين في هذه الحالة بالذات، ستكسبين الجولات كلّها.
- لكنّني ذاهب إلى معركة!

كل لقاء مع رجل هو حرب غير معلنة...وكلّ حبيب يمكن أن يغدو مشروع عدوّ في أيّة لحظة»!.[1]

يتم هذا الحوار على مجموعة النصائح التي قدمتها "نجلاء" لـ "هالة"، كونها مرّت بتجربة حب فاشلة، وهذا يبيّن لنا مدى قلق وخوف "نجلاء" على صديقتها وقريبتها "هالة" من "طلال".

كما يوجد حوار آخر يومي لنا بمصير علاقة "هالة" و"طلال"، والذي تمحور في وداع غير مباشر، ما يدل على قوة شخصية كليهما بحيث لا يريدان إظهار حزينهما:

«- أتأذنين لي بأخذ فنجان قهوة معك؟

تمتمت وقد وضعت المجلة جانبا:

- إن شئت.
- بالمناسبة، لا تحتاج لعبة الشطرنج دائما إلا لاعبين...يمكن للاعب الحاذق أن يلعب ضد نفسه بتغيير مكانه.

ردّت بمكر:

- يحدث هذا فقط مع لاعب أكبر غرورا من أن يتقبل الخسارة أمام شخص آخر غير نفسه!
- جميل...ما توقّعتك تفهمين في هذه اللعبة!
- أيّا كانت اللعبة، فالجولة انتهت في هذه المدينة.

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص244.

ابتسم بمخالبه، ردّ بسخريّة كاذبة:

- أليس طريفا أن جولة بدأناها في مطار شارل ديغول تنتهي في مطار فيينا!؟

أجابته وهي تخفي عنها نزيفها:

- الأطراف أن في الجولة الأولى لم أتعرّف إليك...أما في الجولة الأخيرة فأنت الذي لم تتعرّف إليّ...تلك الحمقاء التي أحبّتك ما عادت أنا!

ردّ بنبرة واثقة

- سأظلّ أتعرّف إليك مادام الأسود لونك ...أعني لوننا.
- أنا إمرأة من أنغام وأنت من أرقام...وليس بإمكان لون أن يجمعنا».[1]

إن اللغة الواردة في هذا الحوار فيها نوع من الدقة، بحيث تجذب القارئ وتجعله يتعايش مع الحدث ويتفاعل معه، على اعتبار أنها ليست لغة عادية وإنّما جاءت بلغة شعرية وهذا ما يمنحها الجمالية، ذلك أن اللغة التي لا تثير القارئ وتصبح ميتة، فالمتلقي هو الذي يحييها بتأويلاته بغية الوصول إلى كنّه النص.

من خلال كل النماذج التي قمنا بعرضها يظهر لنا أنّ الروائية قد مزجت بين اللغتين (الفصحى والعامية) تماشيا من انتماء كل شخصية من شخصيات روايتها، حتى يكون هناك نوع من الانسجام.

2- حوار داخلي (المونولوج):

وهو «حوار طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها، تتداخل فيه كل التناقضات وتنعدم فيه اللحظة الآنية، ويبهت المكان، وتغيب كل الأشياء إلى حين».[2]

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص297-298.

[2] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني في جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص176.

وتتجلى اهمية هذا العنصر في بناء الرواية في أنّه: «يلغي كل مسافة في زمن الأحداث وزمن روايتها، وبالتالي يسمح للبطل بالرجوع إلى الوارء محطما التوقيت الزمني المتعارف، وإذ تتحطم الفواصل الزمنية يصبح بإمكان الذكريات أن تطفو على السطح وتكتب حضورا كاملا في اللحظة الحاضرة».[1]

أي أنّ الشخصية في هذا النوع من الحوار تكون في كامل حريتها فباستطاعتها العودة إلى الوراء أو القدوم مضيا.

وقد وظفت الروائية هذا النوع من الحوار في روايتها "الأسود يليق بك" ولكن بنسبة قليلة، إن لم نقل معدومة، وقد تعلق بشخصية "طلال هاشم" كحواره مع نفسه والذي أبان عن أمنيته في أنه لو قالها: «أتعبتني قبل أن أسمع بك. وسأتعب لأنّني لا أريد أن أسمع بسواك».[2]

وعليه يظهر لنا بأنّ ما زاد الحوار قوة ومتانة والقدرة على أداء وظيفته، الإيجاز والتركيز والميل غالبا إلى استثمار الجمل القصيرة، وهو ما يتضح جليا من خلال النماذج.

ومنه يمكن القول بأن "أحلام مستغانمي" بلجوئها إلى الحوار واللغة البسيطة والمرنة، استطاعت أن تقضي على رتابة السرد، فخففت بذلك عن القارئ وأبعدته عن الشعور بالملل، وأضفت على الأحداث حيوية وواقعية.

III. تجليات الأسلوب في الرواية:

- الانزياح:

في سياق الحديث عن شعرية اللغة يجب الوقوف عند أهم عنصر من عناصرها وهو الانزياح، والذي يمثل وسيلة للتفريق بين اللغة الشعرية واللغة النثرية، وهو بذلك الحد الفاصل بين الخطاب الأدبي وغيره من الخطابات، ذلك

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص176.
[2] المصدر نفسه، ص50.

لما يحمله من حرية للمبدع في اختراق الأعراف التقليدية للنظام اللغوي والخروج عن قواعدها، وتجاوز قوانينها تجاوزا جماليا، يهدّم لكي يبني بطريقة يصعب ضبطها، وهذا هو المطلوب من المبدع، وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أنّ وجود الانزياح في الخطاب، الأدبي يستلزم وجود قارئ يمتاز بالذكاء اللغوي، والقدرة على فهم الانحرافات الأسلوبية التي يمارسها المبدع في الخطاب.

لقد اختلف اللسانيون في تحديد مصطلح الانزياح، ذلك أن هذا الأخير يستعمل: «في اللسانيات للدلالة على معنيين: المعنى الأول هو الدلالة على الفجوة بين استعمالين لغويين قديم وحديث، أو بين عامّي وفصيح، ففي الفرنسية مثلا هناك فرق بين كلمة (REI) في الفرنسية القديمة والتي تعني الملك بالعربية وبين كلمة (LeRoi) في الفرنسية الحديثة، أمّا المعنى الثاني لهذا المصطلح فإنّه يرتبط بعلم الأسلوب ويعني الخروج عن أصول اللغة وإعطاء الكلمات أبعاد دلالية غير متوقعة، ولهذا المصطلح في اللغة العربية عدة مرادفات نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: الانزياح، التجاوز، الانحراف، الاختلال، العدول، الميل... ».[1]

كما أنّه يتميّز بالتعقيد لذلك قال "جون كوهين": «إنّ مفهوم الانزياح مفهوم معقد ومتغير لا نستطيع استعماله دون احتياط، ولهذا كنا دائما نعمل بدء من اجل إقامة المعيار على قاعدة إيجابية، فنطلب من اللغة التي يكتبها العلماء أن تكون مرجعا لنا».[2]

'فكوهين" يرى بأنّ الشرط الأساسي لحدوث الشعرية هو حصول الانزياح باعتباره خرقا للنظام اللغوي.

[1] بورطان محمد الهادي ورتيمة محمد العيد وآخرون، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، [د.ط]، 2008، ص156.

[2] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005، ص103.

وللانزياح دور جمالي كبير وهو لفت انتباه القارئ ومن ثم التأثير فيه.

ومن هنا فالانزياح يعني البعد عن مطابقة الكلام للواقع وهو يستعين بأدوات لغوية متعددة منها: الاستعارة والتشبيه والخيال والرمز وغيرها من المحسنات البلاغية.

وهذا ما أشادت إليه "أحلام مستغانمي" في معظم روايتها، وعليه سأحاول الوقوف على هذه الخاصية لأجل إبراز جمالية اللغة من خلال الاعتماد على الصور البيانية والذي سيكتفي البحث بالتطرق إلى بعضها، منها قول الروائية: «إنها حرب بسبعة أرواح».[1]

كناية عن العمر الطويل لهذه الحرب بين جنيف والعراق ويتضح انحراف لفظة (سبعة أرواح) عن دلالتها المباشرة، أي الارتباط بالأشياء المحسوسة إلى الالتصاق بالاشياء المجردة ما منحها معنى أعمق إضافة إلى التقوية والتوكيد.

إضافة إلى صورة بيانية أخرى التي يمكن بواسطتها خلط المشاعر وانتقال من المحسوس إلى المجرد والعكس دون أن يفقد المعنى وضوحه ومن ذلك قول الروائية: «بل تتوسد ذكرياتها»[2]. حيث شبهت الروائية الذكريات بالوسادة وحذفتها وجاءت بلازم من لوازمها وهو التوسّد، على سبيلل "الاستعارة المكنية"، وظهرت شعريتها في نقل الشيء المعنوي إلى الشيء المحسوس وهذا من أجل تقريب الفكرة للمتلقي بغرض الإفهام والتفاعل.

وقولها: «حينها يضحك الحب منه كثيرا»[3]، إذ شبهت "الحب" بـ "إنسان" وحذفت هذا الأخير ووضعت لازم من لوازمه وهو "الضحك"، وهذا من باب الاستعارة المكنية، ويتضح منها قوة التحدي التي يملكها "طلال" حين قرّر منازلة الحب.

---

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص320.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ، ص12.

وقولها: «تلك المراكب الورقية المثقلة بحمولة البشرية، يتسلّى بها البحر، يبتلعها وهو يقهقه، ثم يتقيّأ ركّابها»[1]، يظهر من خلال هذه الاستعارة المكنية، التي شبهت فيها البحر بالإنسان وحذفته وجاءت بلازم من لوازمه (يبتلعها، يتقيأ، يقهقه) ويتضح من خلالها وحشية البحر وعنفوانه والجريمة التي يرتكبها في حق كل من يفكر في زيارته، واتضح ذلك أكثر من خلال امتزاج متضادين (يبتلع، يتقيأ) هذا المزج الذي يؤكد الوجه الخفي للبحر وشراسته.

وقد عبّرت الصورة عما تعجز اللغة العادية عنها، إلاّ من خلال شرح مطوّل ومكثف فهذا الإيجاز في المعنى منحه جمالية وتوضيح وقرّبه إلى ذهن القارئ.

وقد ظهر الطباق في أكثر من مرة مثلا في قولها: »سواء أكان سيده جميلا أم قبيحا شابّا، أم عجوزا، ذا جاه أم مفلسا».[2]

يظهر من خلال هذه العبارة أنّ الروائيّة استخدمت الطباق بكثرة، ممّا زاد نصّها سحرا وجمالا، بالإضافة إلى تقوية المعنى وتوضيحه بشكل سهل وموجز.

كما يظهر جليا في قولها: « أن تفتح لك الأبواب أو توصدها، أن تعود منها غانما أو مفلسا، عاشقا أو مفارقا».[3]

يتّضح من خلال هذه العبارة أنّ للطباق دلالة نفسية والمتمثلة في تحفيز القارئ بالطريقة السهلة دون إعمال العقل.

كما نرى أن الروائيّة قد وظفت أيضا الجناس في قولها: «لم تكن مفاجأة بل مفاجعة».[4]

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك،ص233.
[2] المصدر نفسه، ص272.
[3] المصر نفسه، 289.
[4] المصدر نفسه، ص184.

يتّضح لنا من خلال هذه العبارة أن الروائيّة استخدمت "الجناس" بغرض امتلاك كلماتها لنغمات موسيقية جميلة نابعة من التشابه في اللفظ، وإثارة الانتباه، وتحريك الذهن عن طريق الاختلاف في المعنى.

كما ظهرت في الرواية صورة بيانية أخرى بشكل كبير، كان لها الدّور البارز في إظهار جمالية اللغة وهو "التشبيه" بأنواعه المختلفة، وذلك من خلال هذه الأمثلة: «كبيانو أنيق مغلق على موسيقاه، منغلق هو على سرّه»[1]، حيث شبّهت شخصيّة "طلال" بصمته وانغلاقه على نفسه بآلة البيانو، ذلك إلى اشتراكهما في صفة (الانغلاق) وقد كان له التأثير البالغ في النفس، وذلك لتوضيح المعنى وتأكيده.

كما بيّن الحالة النفسية المفرحة التي جاء بها "طلال" وقولها: «وعاد إلى الصالون مبتهجا كأن شعاعا دخل بيته»[2]، يقوم هذا التشبيه على تمثيل شيء حسي معنوي (الابتهاج) بشيء آخر مجرّد (الشعاع) لاشتراكهما في صفة النور والضياء.

وقد كان التأثير البالغ في النفس وذلك لتبين المعنى أكثر والدقة في تصوير الفرحة.

تماما كما حدث في وصف "هالة" عندما قالت: «كانت مبتهجة كفراشة وسط حقول الزهور»[3]، حيث شبّهت "هالة" بالفراشة لاشتراكهما في صفة (الفرحة) وهذا ما زادها دقّة أكثر وجمالا.

كما جاء ميل الروائية إلى عنصر "الخيال" ذلك أنّ اللغة تخرج عن قواعدها المألوفة لرسم ما تعجز اللغة العادية عنه، ومن ذلك تصويرها وهي تعود من فيينا بقلب مجروح: «على مدى عامين ، كانت تحيا بين الناس دون أن تلمس

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص11.
[2] المصدر نفسه، ص206.
[3] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ، ص18.

قدماها الأرض، كانت تقيم فوق سحابة بيضاء، لم تكن تمشي كانت تحلّق، فلقد أنبت لها حبّه جناحين، وما هي الآن في الطائرة، لا تعود من فيينا بل من سحابتها تلك، بقلب تكسّرت أجنحته، فالسيّد "هاشم" تركها تسقط من هذا العلو ...لتتهشّم»!.[1]

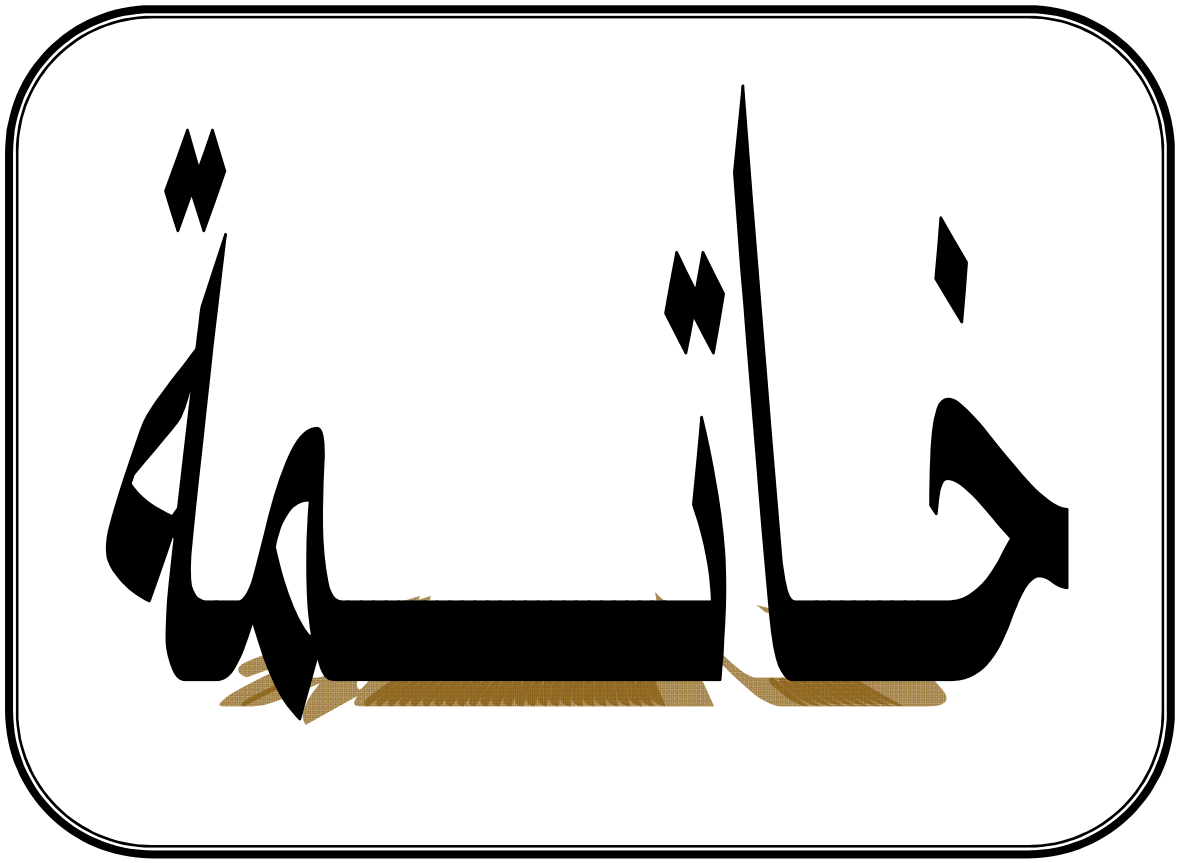
هناك العديد من التجاوزات اللغوية في هذا المقطع منها (دون أن تلمس قدماها الأرض- تقيم فوق سحابة بيضاء – أنبتت لها حبّه جناحين) والتي منحته جمالا مميّزا، يجذب القارئ ويجعله يتعايش مع هذه الصورة إلى أبعد الحدود.

كما يظهر الخيال في موضوع آخر: «يخرج لها من قبعته السحرية سربا من حمام المفاجآت، وحبلا من المناديل الملونة، تتمسّك بطرفه وترتفع إليه. ففي كل ما يقدم عليه مع امرأة، ما كان يقبل بغير الحالات الشاهقة والصواعق العشيقة».[2]

قرّب عنصر الخيال للمتلقي ما كان بإمكان شخص عاشق أن يفعل من أجل امرأة.

وخلاصة القول أن خاصية الانزياح بما فيه من صور بيانية مختلفة وخيال استطاعت أن تجسّد شعرية اللغة أحسن تجسيد عن طريق تلاعبها بالألفاظ وخروجها عن معناها المباشر الخفي أو الآخر الذي يمنح دلالات أوسع وأبعد.

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص302.
[2] المصدر نفسه، ص211.


خاتمة

من خلال دراستنا المتواضعة لهذا الموضوع، وبما أن لكل بداية نهاية، نخرج في الختام إلى جملة من النتائج محورها أن الجمالية و ما يعرف بعلم الجمال فهو فرع من فروع لفلسفة، يبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته، وفي الذوق الفني والأحكام القيمة التي تنصب الأعمال الفنية، لأن قيمة الأثر الفني لا تعادل بما هو عليه من نظام وانسجام، ومن خلال البحث أيضا توصلنا إلى مفهوم الأسلوب لكل من الباحثين العرب والغرب لأنه مصطلح تطرق إليه الكثيرون، فمثلا "أفلاطون" شبهه بالسمة الشخصية وعند "أرسطو" ارتبط بالبلاغة في كتاباته، إذ صور بالأسلوب محدّدات.

إذ أوردنا جماليات الأسلوب للرواية حيث كانت تتجلى فيها بكثرة من انزياح واستعارة ورمز.

تظهر المهارة الفنية لأحلام مستغانمي في ممارستها لعلاقة خاصة مع اللغة، هذه العلاقة تجعلها تكسر المعادلة التقليدية والكلاسيكية ناهيك أن اللغة تتحول إلى أداة إغراء بامتياز كبير، فلغة "أحلام مستغانمي" لغة آسرة تأخذنا على حين غرة وتأسرنا وتمتعنا بالمزيد من المتعة والجمال، ولغتها تكسر عادات التعبير المألوفة والمبتذلة، هي لغة راقية، فصياغة الأحداث تمضي في وضوح يبرز تمكن الروائية من لغتها ما يجعل القارئ يفهمها ويفتح مجالا ليتحول إلى مبدع ثان، ونجدها تبني العبارة بقدر ما تخدم الفكرة كما أنها جردتها من الحشو.

تعتمد شعرية اللغة ويتم قياسها عن طريق الانزياح ومخالفة المعجم وقواعد اللغة، وهذا ما يقيد اللغة نفسها عن طريق إيجاد مفردات جديدة وصور مبتكرة، كما يفيد في البناء الروائي.

أملنا في الأخير أن نكون من خلال النتائج المذكورة قد وفقنا في إصابة جوانب من هذه الدراسة وما التوفيق إلا على الله.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم

1. سورة النحل، الآية 06.

ثانيا: المصادر

1. أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، دار نوفل، بيروت، لبنان، [د.ط]، 2012.
2. المعجم الوسيط، المجمع اللغوي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، [د.ت]، ج1
3. ابن منظور، لسان العرب (مادة سلب)، ج1، دار صادر، بيروت، لبنان، ج7، ج2، ط3،2003 2004.
4. ابن قتيبة، تأويل القرآن الكريم، شرعه ونشره: أحمد صفر، دار التراث، القاهرة، مصر، ط2، 1973.
5. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: سعيد كريم الفيقي، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2001.

ثالثا: المراجع

1. أرنشاردز، مبادئ النقد الأدبي، تر: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، 1963.
2. أبو الأصبع صالح، الحركة الشعرية في فلسطين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979.
3. أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2000.
4. بحرواي حسن، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمني والشخصية، المركز الثقفي العربي، بيروت، ط1، [د.ت].

5. البطل علي، الصورة في الشعر العربي، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983.
6. بورطان محمد الهادي ورتيمة محمد العيد وآخرون، المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، [د.ط]، 2008.
7. بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994.
8. تحريشي محمد، أدوات النص، منشورات اتحاد كتاب العرب، القاهرة، [د.ط]، 2000.
9. التطاوي عبد الله، الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، دار الثقافة، [د.ط]، 1997.
10. تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، فدوى طوقان، جبران إبراهيم جبران، وإحسان عباس نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2002.
11. جاسم أمحمد، الشعرية قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، الأوائل، سوريا، 1، 2000.
12. جورج مونان، مفاتيح الألسنية، تر: الطيب بكوش، منشورات الجديد، تونس، ط1، [د.ت].
13. جير محمد عبد الله، الأسلوب والنحو: دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية، ببعض الظاهرات النحوية، دار الدعوة الإسكندرية، [د.ط]، [د.ت].
14. خفاجي محمد عبد المنعم وفرهود محمد السعدي، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1992.

15. درويش أحمد، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، [د.ط]، 2007.
16. زعرب صبيحة عودة، غسان كنفاوي، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.
17. السد نور الدين، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، الأسلوبية والأسلوب، دار هومة للطبع والنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، [د.ط]، [د.ت].
18. الشايب أحمد، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط8، 1991.
19. شعري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط2، 1992، ص28-29.
20. شلق علي، الفن والجمال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، [د.ط]، 1974م.
21. صلاح فضل، الأسلوب والنظرية البنائية، دار الكتاب المصري اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2007.
22. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق القاهرة، ط1، 1998.
23. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003.
24. العرابي لخضر، المدارس النقدية، دار الغرب للنشر والتوزيع، [د.ط].
25. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، 2002، ط8.

26. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر، ط3، 1974.
27. العشماوي محمد زكي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق، مصر، ط1، 1994.
28. عياشي منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضري حلب، سوريا، ط1، 2002.
29. غنيمي محمد هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، 2001.
30. فايز الداية، جمالية الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ط1، 1990.
31. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسته تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2008.
32. الفظ عبد القادر، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة، بيروت، ط2، 1981، ص391.
33. القاضي عبد المنعم زكرياء، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، 2008.
34. قطوس بسام ، إستراتيجية القراءة والتأصيل والإجراء النقدي، دار الكندي، الأردن، ط1، 1998.
35. كريب رمضان، بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، [د.ط]، [د.ت].
36. كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي مصطفى ناصف نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، [د.ط]، [د.ت].
37. المسدي عبد السلام، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط4، 1993.

38. معلوف لويس، المنجد في اللغة والإعلام، منشورات دار الشرق، بيروت، 1991، ط1.
39. مقيرش عثمان، الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان ولصيف، دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر والتوزيع والاتصال، ط1، 2011.
40. ناصف مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس لبنان، ط3، 1983.
41. نجم محمد، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1996.
42. نعمان منصور، نجم الديليمي، إشكالية الحوار بين النص والمسرح، دار كندي، ط1، 1998.
43. هنريش يليث، البلاغة والأسلوبية، تر: محمد العمري، منشورات الدراسات سال، المغرب، [د.ط]، [د.ت].
44. وغليسي يوسف، مناهج النقد الأدبي، دار جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2007.
45. الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي.
46. ويس أحمد محمد، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005.
47. ينظر الغلاف الخارجي لرواية أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك.

الفهرس

فهرس المحتويات

البسملة

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة.....أ

المدخل: بسط مصطلحي (الجماليات- البناء- التشكل).....01

المبحث الأول: الإطار المفاهيمي للجمالية.....02

المبحث الثاني: الصورة الفنية عند الغرب.....06

المبحث الثالث: الصورة الفنية عند النقاد العرب المعاصرين.....08

الفصل الأول: الأسلوب (محدّداته – جمالياته).....12

المبحث الأول: مفاهيم الأسلوب (بين العرب والغرب).....13

المبحث الثاني: محدّدات الأسلوب.....21

المبحث الثالث: الأسلوب من زوايا مختلفة..... 23

الفصل الثاني: جماليات الأسلوب وتجلياته في رواية

"الأسود يليق بك".....25

المبحث الأول: ملخص الرواية.....26

المبحث الثاني: شعرية اللغة في الرواية (السرد – الوصف- الحوار).....29

المبحث الثالث: تجليات الأسلوب في الرواية (الرمز- الانزياح).....51

خاتمة.....58

قائمة المصادر والمراجع.....60

الفهرس..... 66

ملخص الدراسة

الملخص

ملخص الدراسة

عنوان المذكرة "جماليات الأسلوب في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي"

وقد اعتدنا خطة منهجية وهي: مدخل وفصلين مع مقدمة وخاتمة، سيتناول المدخل النظري الموسوم "بسط مصطلحي (الجماليات – البناء- التشكل) عالجنا فيه الإطار المفاهيمي للجماليات تضمن المفاهيم اللغوية والمفاهيم الاصطلاحية لتحديد مفهوم الجمال، كما ذكرنا الصورة الفنية عند الغرب وعند النقاد العرب المعاصرين، أما الفصل الأول فسيكون كالآتي: "الأسلوب (محدّداته، وجمالياته)" قسمناه إلى ثلاثة مباحث، تناولنا في المبحث الأول "مفاهيم الأسلوب (بين العرب والغرب) والمبحث الثاني محدّدات الأسلوب والمبحث الثالث الأسلوب من زوايا مختلفة.

أما الفصل الثاني بعنوان: "جماليات الأسلوب وتجلياته في رواية الأسود يليق بك"، قسمناه إلى ثلاثة مباحث، تناولنا في المبحث الأول ملخص الرواية، والمبحث الثاني شعرية اللغة في الرواية (السرد – الوصف – الحوار)، والمبحث الثالث تجليات الأسلوب في الرواية (الرمز- الانزياح).

الكلمات المفتاحية:

- الجمالية.
- الصورة الفنّية.
- الأسلوب.
- الرواية.
- شعرية اللغة.
- تجليات الأسلوب.

Study summary:

The title of the memo: `` Aesthetics of Style in the Novel Al-Aswad Fit for You for Dreams of Mosteghanemi" .

We have become accustomed to a plan from it, which is: an introduction and two chapters with an introduction and a conclusion. The entrance (aesthetics - construction - morphology) will deal with the concept of beauty and contemporary Arab critics, and the first chapter will be as follows: “Style (its determinants and aesthetics)” We divided it into three sections, In the first research, we dealt with concepts of style (between Arabs and the West), the second study dealt with determinants of style and the third research from different methods.

As for the first research in the summary of the novel, the second topic is poetic in the novel (narration - description - dialogue), and the third topic is the manifestations of style in the novel. (Symbol-shift).

Key words:

Aesthetic

Technical picture

Méthode

Novel

Poetic Language

Manifestations of style