الجمهورية الجزائرية الدِّيمقراطية الشَّعبية

وزارة التَّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمَّار ثليجي – الأغواط

كلِّية الآداب واللُّغات

قسم اللُّغة والأدب العربي

إعداد الطَّالبة : خيرة بن قويدر

الموضوع:

شعرية اللُّغة في رواية شوق الدرويش (لحمُّور زيادة)

مذكرة تخرُّج لنيل شهادة الماستر في اللُّغة والأدب العربي

تخصُّص : الأدب الحديث والمعاصر

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللَّقب:	الرُّتبة:	الصِّفة:
عبد الحميد قاوي	أستاذ مساعد – أ–	رئيسًـــــا
عبد القادر معمري	أستاذًا مساعد – أ–	مشرفًا ومقرِّرًا
بوداود وذناني	أستاذ التَّعليم العالي	مناقشًـــــا

السَّنة الجامعيـــــة : 2017–2018م / 1438–1439هـ

بـــســـــــم الله الـرَّحـمـــــــــــن الرَّحيـــــــــم

كـــلمـــــة شـــــكـــــر

الحمد الله الذي علَّم الانسان ما لم يعلم، والصَّلاة والسَّلام على معلِّم البشر، وعلى آله وصحبه أجمعين

أوَّلا وقبل كلِّ شيء أتقدَّم بأسمى عبارات الشُّكر والامتنان والتقدير لمن يعجز لساني عن إيجاد العبارات المناسبة لشكره، إلى من سدَّد خطاي و أنار طريقي، إلى واهبي الحياة إلى ربِّي، ربُّ العزَّة جلَّ جلاله

أتوجَّه بشكري إلى الأساتذة الكرام ،الدُّكتور قاوي عبد الحميد وبوداود وذناني على قبولهما المشاركة في لجنة المناقشة .

كما أتقدَّم بالشكر الخاص إلى خالي حبيب جنيدي الذي لم يبخل علي من مساعدات، دون أنْ أنسى اللَّذين اعتبرهم بمثابة إخوتي الأعزَّاء أفراد دفعتي و أتمنَّى لهم كلَّ التَّوفيق والنَّجاح .

كما لا أنسى كلَّ من ساعدني من قريب أو بعيد .

إهـــــــــــــــداء

قال الله تعالى : ﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾

فالحمد لك حتى ترضى، والحمد لك إذا رضيت، والحمد لك بعد الرِّضا أنْ وفَّقتني لإتمام هذا العمل المتواضع الذي أهدي ثمرته إلى ... الشمعة التي أنارت دربي وفتحت لي أبواب العلم والمعرفة، إلى الصَّدر الحنون والقلب الرَّفيق إلى أعزِّ ما أملك في الدُّنيا أمِّي الغالية

إلى من ناضل من أجلي لأرتاح وهيَّأ لي أسباب النَّجاح، والذي سعى جاهدًا إلى تربيتي وتعليمي أبي العزيز .

إلى النجوم التي أهتدي بها وأسعد برؤيتهم إخوتي وأخواتي... سميَّة، بشير، عبد النُّور، أحمد، إسراء، بشرى .. وإلى رفيق دربي زوجي عبد القادر بن عطية.

وإلى من هم كالنُّور للعين زملائي وصديقاتي اللَّذين كانوا نعم الأصدقاء، سعاد، خديجة، أمينة، عبير، مسعودة، أمال .. وإلى كلِّ من ملأ قلبي ولم يسعه قلمي، إلى قارئ الأسطر وكلِّ من أعرفهم.

مقدمـــــــــــة

مقدمة

تعد الرواية احدث نوع نثري عرفه العرب إذ نجدها من الأجناس الأدبية تحظى بشعبية كبيرة والأكثر رواجا وتأثيرا على المتلقي لأنها تعبر اهتمامات الإنسان المعاصر ومشاكله وهي جنس أدبي حديث النشأة في الجزائر وبالرغم من إحداثه نشأتها إلا أنها استطاعت من اقل من قرن أن تحدث صدى واسعا في منظومة الثقافة العربية إلى جانب الأجناس الأدبية في الشعر والمسرح وغيرها كما استطاعت أن تثبت وجودها في الساحة الأدبية وتحولت العناية من الشعر إلى سرد والخطاب الروائي حيث أصبحت الرواية ديوان العرب .

ولان الرواية لون أدبي فان اللغة تعد من عناصرها الأساسية وهي العنصر الذي يظهر ويتشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى التي يتكون منها العمل الروائي اذا فاللغة أداة تعبيرية توظف في كل مجال من مجالات الحياة وخاصة في مجال الأدب وهذه الأداة يختلف توظيفها فنيا باختلاف الأنواع الأدبية المتعارف عليها نقديا فنجد كل روائي يقدم خصائص اللغة حيث توظف في مجال الرواية بصفة خاصة.

والدافع الكبير الذي كان وراء اختياري لهذا الموضوع هو غياب مثل هذه الدراسات وان وجدت فهي قليلة جدا وهناك سبب أخر دفعني لهذه الرواية وهو إعجابي الكبير بهذا النوع من النثر الأدبي ورغبتي في إضافة شيء جديد ومفيد للدراسات التي تدور حول الرواية ولو بمساهمة بسيطة وقليلة .

ولا يمكن لأي بحث مهما بلغت درجته العلمية ان يكون بمناي عن صعوبات تعترض طريقه في إنجاز بحثه وأولها في اختيار عنوان البحث صحيح كان اهتمامي موجه نحو الرواية لكنني لم استقر عند الروائي معين وبقيت مترددة ولأنه يشترط أن يكون البحث الذي يقدمه الباحث جديدا وبمساعدة أستاذي وقع اختياري على موضوع شعرية اللغة في رواية شوق الدرويش لخمور زيادة وهناك صعوبات أخرى تقف كحاجز وهي صعوبة الحصول على المصادر والمراجع.

اما فيها يخص إشكالية البحث فتتمثل في جملة من الأسئلة .

ما مفهوم الشعرية وكيف نظر العرب إلى هذا المصطلح ؟

وما العلاقة بينها وبين الأسلوبية ؟

وأين تتجلى شعرية اللغة في رواية شوق الدرويش ؟

وقد اتبعت في هذا البحث على المنهج البنيوي الشكلاني ؟

وقد اعتمدنا في هذا المتن الروائي على مجموعة من المصادر والمراجع قسم منها يخص بالجانب النظري قسم اخر يخص بالجانب التطبيقي منها بنية اللغة الشعرية لجون كوهن قضايا الشعرية عند رومان جاكسون تقنيات السردبين النظرية والتطبيق الامينة يوسف الادب وفنونه لعز الدين إسماعيل كما لا ننسى المجلات كمحلة العلوم الإنسانية التي ساعدتنا في إتمام هذا البحث وانطلاقا من هذا قسمتا بحثي الى مدخل وفصلين بالإضافة الى مقدمة وخاتمة اما المدخل فهو موجز عن التعريف بالراوي والرواية اما الفصل الأول قد خصصته للجانب النظري وقد قسمته الى ثلاث مباحث المبحث الأول لمفهوم الشعرية وجذورها عند العرب والغرب وموضوعها اما المبحث تحدثنا فيه العلاقة بين الشعرية والاسلوبية اما الفصل الثاني فقد كان للجانب التطبيقي وقد تناولت فيه تجليات سرد الاحداث ووصف الأماكن والشخصيات وقد اعتمدت في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا على اثراء هذا البحث من بينها

قضايا الشعرية عند جون كوهن

مفاهيم الشعرية رومان ياكسون

تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق لامينة يوسف

الادب وفنونه لعز الدين إسماعيل

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل الى استاذي المشرف عبد القادر معمري الذي لم يبخل علي بارشاداته ونصائحه القيمة والثمينة طوال هذا انجازي لهذا العمل .

مـــــــــدخل :

التَّعريف بالرَّاوي والرِّواية

التَّعريف بالرِّوائي حمُّور زيادة :

" ولد عام 1977 في أم درمان في السودان، صحفي وكاتب سوداني استقر في القاهرة بعد مغادرته السودان عام 2009، درس تقنيات المعلومات و علوم الكمبيوتر، وتخرَّج عام 2002، ثم عمل باحثا في مجال المجتمع المدني وحقوق الإنسان ثم في الصحافة السودانية إذ تولَّى مهمَّة إصدار الملف الثَّقافي لصحيفة (الأخبار) السودانية قبل أن ينتقل إلى القاهرة في تشرين (نوفمبر) عام 2009.

أوَّل كاتب سوداني يحصل على جائزة (نجيب محفوظ) التي تمنحها الجامعة الأمريكية في القاهرة سنويًا في ذكرى ولادة (عميد الرِّواية العربية) (1911- 2006).

صدرت له مجموعتان قصصيتان " سيرة أم درمانية " عام 2008 لكن ارتباطه بدور مصرية طليعية مثل " ميريت " التي نشرت باكورته الروائية " الكونغ " عام 2010، و تكرَّر الاهتمام بأعماله مع نشر مجموعته القصصية (النوم عند قدمي الجبل) ميريت عام 2014 وصولًا إلى روايته الفائزة التي نالت اهتمامًا نقديًا لافتًا، وستحول إلى أحد طلائع السوداني الجديد، وربَّما تجعله كاتبًا مكرَّسًا في بلاده التي خرج منها بسبب مقالاته في صحيفة "الأخبار" السودانية وفقًا لصحيفة على "ويب ويكيبيديا" فقد تعرَّض لانتقادات من التيارات المحافظة والإسلامية في السودان بعد أن نشر قصَّةً عن التحرُّش الجنسي على الأطفال واتُّهم بـ "خدش الحياء العام" و بعد التحقيق معه تعرَّض منزله للاقتحام وأُحرِق في تشرين الثَّاني (نوفمبر) 2009، فيما لم تعلن أي جهة مسؤوليتها عمَّا حدث بشكلٍ رسمي "[1].

كما ربط مشروعه الروائي بعمل يوسف إدريس وجهد نجيب محفوظ وقال أنَّ روايته الفائزة " حاولت أنْ تقدِّم حكايات بلاد الرجال ذوي الوجوه المحترقة حكاياتهم معاناتهم وأحلامهم وأساطيرهم و سعتْ إلى كسر حواجز الوحدة أنْ تقدِّم شيئًا من الونس لقارئها و تلقي بوجداننا السُّوداني المخصَّب بالأساطير مع وجدان الجماعة الإنسانية "، وتشكَّلت لحمة التحكيم مع تحية عبد الناصر رشيد العناني، شرين أبو النَّجن منى طلبة المترجمهمفري ديفيس، وأوردت اللَّجنة من بيانها أنَّ "رواية شوق درويش" تتألَّق في سردها لعالم الحب والاستبداد والعبودية والثورة المهدية في نهاية القرن التَّاسع عشر في السودان ووفقًا للَّجنة فإنَّ الرِّواية تصوِّر الدَّمار الذي سبَّبته الانتفاضة

[1]- حمُّور زيادة، أول سوداني في نادي نجيب محفوظ، مجلَّة الأخبار (ثقافة وناس)، مصر- القاهرة، العدد 2469، السَّبت 13 كانون الأول 2014، ص1 .

المهدية وهي حركة دينية متطرِّفة عنيفة، وتمثِّل الرواية تجسيد قويًا للمشهد الحالي في المنطقة حيث تعمُّ الفوضى نتيجة التطرُّف الدِّيني.

ورغم اشتغالها على حدث تاريخي يخصُّ اندلا ع الثورة المهدية في السودان نهاية القرن التاسع عشر إلَّا أنَّها تظهر صراعات هويات عدَّة قاتلة وتشكُّلها على خلفية تاريخية معقَّدة بسبب طبيعة الصِّراعات الإقليمية والدُّولية، لكنَّها تنشغل بقصَّة حبٍّ بين العبد وثيودراء ذات الأصل اليوناني، وتمثِّل قصَّة الحب المحرِّك الرَّئيس للسَّرد داخل الرِّواية.

وقبل حمُّور زيادة؛ نال الجائزة كُتَّابٌ يمثِّلون معظم الدُّول العربية منهم الفلسطينيان مريد البرغوثي وسحر خليفة، واللُّبنانية هدى بركات، والمغربي بن سا لم حميش، والجزائرية أحلام مستغانمي، والعراقية عالية ممدوح، والمصريون إدوار الخراط، وإبراهيم عبد المجيد،ويوسف أبو ريَّة، وخالد خليفة الذي نالها العام الماضي "[1].

أعماله :

أصدر حمور زيادة العديد من الأعمال الأدبية المميَّزة منها "سيرة أمٍّ درمانية"(مجموعة قصصية عام 2008)، و"الكونغ" (رواية عام 2010)، و"النَّوم عند قدمي الجبل"(مجموعة قصصية عام2014)، لكنَّ روايته "شوق الدرويش" المتوجَّة بـ (جائزة نجيب محفوظ) تتناول بلغةٍ سلسلة تلك الحقبة من تاريخ السُّودان وقيام الدَّولة المهدية التي أسَّسها محمَّد أحمد مهدي (1844-1885) حيث إنَّها أكثر الفترات تدوينًا في تاريخ السُّودان لكنَّها تشهد تناقضًا واضحًا بين فظاعتها والبطولات التي قامت من خلالها.

النصُّ هنا مفتوح على كافة المستويات، والخطاب يفتح الأفق على مصاريعه نحو حياة هؤلاء السُّجناء اللَّذين دفعوا ثمن حرِّيتهم، فلا يوجد ثمنٌ أغلى من الحرِّية.

تتناول الرواية حكاية منديل بخيت الذي يخرج من محبسه، و بحثه الدَّؤوب عن كلِّ من تسبَّب في حبسه، وقتله حبيبته اليونانية المهاجرة ثيودراء، شخصية الأنثى هنا شديدة الثَّراء والخصوبة، إنَّها تلك الفتاة التي أجبرت على الختان والزَّواج من سيدها رغمًا عنها لكنَّها تقرِّر ألَّا تنصاع لأوامره وتعاشره.

لغة الرِّواية بصرية ومكثَّفة بامتياز، سيخدم من خلالها تقنية "الفلاش باك" لاستحضار بعض صور الماضي، لكن مع مرور الوقت تكتشف أنَّ تلك الحياة ما هي إلَّا انعكاس لواقع مرير يسيطر على جغرافيا المنطقة ككلٍّ،

[1]– حمور زيادة، أوَّل سوداني في (نادي نجيب محفوظ)، ص1 .

من هنا يصبح الانتقام حلقة متَّصلة لا يمكن الإفلات منها، وخصوصًا العداء، نحو الرجل الأبيض الأوربي الذي يحاول طول الوقت استغلال الآخرين جسديًا ومعنويًا مولِّدًا الكراهية والثأر"[1].

والرّوائية المصرية سلوى بكري أكَّدت أنَّ "شوق الدرويش" عملٌ كبيرٌ ومهمٌّ و سيكون علامةً بارزة في تاريخ العمل السُّوداني، وتابعت صاحبة "البشموري" أنَّ الرِّواية اعتمدت على مساحات واسعة من الوثائق بالإضافة إلى مرجعيات دينية (إسلامية، ومسيحية، وأحيانًا يهودية)، وكذلك عمدت على تضفير الأشعار الشَّعبية والعربية الكلاسيكية في النَّص، لكنَّ المبهر فيها هو الطَّرائق التَّعبيرية وطرائق السَّرد التي استخدمها حمور زيادة، إذْ بدا كأنَّه كاتبٌ مكرِّسٌ ممسكٌ بتقنياته السَّردية بامتياز.

– حمور زيادة يرى أنَّ الكاتب لا يجب أنْ يدافع عن روايته أو يشرحها للقارئ لأنَّها مهمَّة الأخير الأولى، ولا يعتقد أنَّه مؤهلٌ للحديث عن الأدب العربي أو الرواية العربية في عمودها المجرَّد أنَّه منح جائزةً لأنَّه كتب روايةً جيِّدةً، كما أنَّه لا يستطيع أنْ يدَّعي أنَّه جاء بجديدٍ في الرِّواية.

ملخَّص الرِّواية :

التَّعريف بالرِّواية:

كلُّ شوقٍ يسكن باللِّقاء، لا يعوِّل عليه". بهذه العبارة لـ"ابن عربي" يفتتح حمُّور زيادة روايته التي يعود فيها إلى حقبة قديمة من تاريخ السودان في القرن التاسع عشر، ليحكي قصة شوقٍ حارق لا يهدأ ولا يستكين.

تبدأ الرواية بخروج "بخيت منديل" من "سجن الساير" بعد أن قضى فيه سبع سنوات، إذ قبض عليه وهو يشرب "المريسة". ظل منسياً في السجن إلى أنْ حرره الجيش المصري بعد أن دخل البلاد على إثر سقوط الدولة المهدية عام 1898، بعد معركة "أم درمان" وفرار الخليفة "مهدي الله"، لكن برغم خروجه من السِّجن، فإنَّ بخيت "لم يشعر أنَّه حر، بينه وبين حريته دماء، بينه وبين حريته ثأر (...) تحمَّل السِّجن سبع سنوات في انتظار هذه اللَّحظة، لن يموت قبل أنْ يسوق أمامه خصومه قرباناً، سيقدم على حواء وهم بين يديه".

1– عمرو عاشور، حمور زيادة (جيلنا تأثَّر بأدب أمريكا اللَّاتينية والسِّينما)، مجلَّة الحياة، الرياض– السعودية، الثلاثاء 29 أغسطس2016، (01:00–بتوقيت غرينتش)، ص1.

هكذا يمضي بخيت إلى بيت "مريسيلة" ليقيم عندها ريثما يتعافى من آثار الأغلال والقيود، وهو يخطط لبدء حمله انتقامه من الأشخاص الستة الذين كانوا سبباً في مقتل حبيبته "حواء."

ببراعة لافتة ينتقل زيادة بين الأزمنة المختلفة، ليسرد حكايته التي تدور في الفترة الممتدة بين صعود وسقوط الثَّورة المهدية في السودان (1885- 1899) بزعامة محمد أحمد المهدي، رداً على الظلم الذي تعرض له الناس تحت الحكم التركي، يقسِّم الرواية فصولاً، والفصول فقرات مرقَّمة، منتقلاً بسلاسة بين الشخصيات، معبّراً عن أوجاعها وأحلامها عبر مونولوجات داخلية وحوارات، وحتى عبر يوميات تكتبها حواء، ليناقش من خلال ذلك كله مجموعة من القضايا التي تشغل روح الإنسان وعقله: الحب والكره، التسامح والانتقام، الإيمان والشك، التعصُّب وقبول الآخر.

ومن خلال شخصية "ثيودورا"، تحكي الرواية عن الأوروبيين الذين كانوا في السودان في تلك الفترة، وما قاسوه فيها، فـ "ثيودورا" التي ولدت في الإسكندرية لأبوين يونانيين، ثم أصبحت راهبة بعد أنْ كبرت، ذهبت إلى السودان في بعثة تبشيرية، وبعد قيام ثورة المهدي رفضت مغادرة البلاد التي أحبتها، فوقعت في الأسر، لتصبح بعد ذلك جارية في منزل أحد الأعيان. يجبرونها على اعتناق الإسلام، ويختنونها، ويغيّرون اسمها إلى "حواء"، "ثيودورا كانت أكثر عناداً في البداية، ثم لانت وأظهرت إسلاماً. سيدتها النوّار هي من اختارت لها اسم حواء، علَّمتها الصلاة ووعدتها أنْ تساعدها على حفظ شيء من القرآن، لكنَّها فشلت".

يصوّر الكاتب الوضع المعيشي في السُّودان أثناء الحكم التركي، ومدى الظلم الذي رزح تحته الناس، وكيف أنهم رأوا في "المهدي" خلاصاً لهم فاتبعوه. هذا ما حصل مع "الحسن الجريفاوي" الذي ترك زوجته والتحق بالجهاد في جيش المهدي، حتى استقرت أمور البلاد وقامت الدولة المهدية، ترصد الرواية قيام الدَّولة، وكيف أنَّها كانت فترة من القتل والدَّم والترويع، ومن التطرُّف الدِّيني الأعمى.

هذا ما دفع بالشك ليتسلَّل إلى قلب "الحسن"، مرتاباً في إيمانه بالمهدي، إذ رأى أنَّ الظلم الذي انتفضوا للخلاص منه يتكرر على أيديهم: "يناجي الحسن إيمانه. يا مهدي الله لماذا صرت تركياً؟ (...) ويلك يا حسن كم أثكلت. ويلك يا حسن كم أحسرت ويتمّت. صاح وصكّ وجهه. انكفأ عن فراشه ودفن وجهه في التراب. رفس برجليه ويداه تخبطان الأرض، يا ضيعتك يا حسن. يا ويلك من ربك يا حسن ".

لا يخفى على قارئ هذه الرواية مدى الجهد البحثي المبذول أثناء الكتابة، فالكاتب يرسم بمهارة لا الحدث التاريخي فحسب، بل أيضاً الأمكنة، ونمط البناء، واللِّباس، والأغنيات التي كانت منتشرة في تلك الحقبة، فيغزل كل ذلك ضمن حبكة ذكية، تكشف أجزاء من الحكاية وتخفي أخرى، لتعود فتكشفها في فصول لاحقة، هكذا يروي كيف وقع "بخيت" في غرام "حواء" بينما كانت هي تفكر وتخطط للهرب إلى بلادها، بمساعدة "يونس" الذي يغدر بها ليلة هروبها.

يلوِّن الكاتب نصَّه ببعض الآيات الدينية، وبعبارات صوفية مستلة من كتب التصوُّف، وبرغم أنه لا يمكن تحديد موضوع هذه الرِّواية بكلمة أو كلمات، فإنَّه يمكن أنْ نجرؤ ونقول إنها رواية عن الحب، الحب الذي يغيِّر ويحرِّر ويشفي، الحب الذي يجعل المحب "درويشاً لمن يهوى"، ويجعل شوقه لمن يحب "كشوق درويش للجنَّة".

الفصل الأول :

مفهوم الشِّعرية عند الغرب والعرب

مفهوم الشِّعرية

الشِّعرية الغربية الحديثة

الشِّعرية العربية الحديثة

ماهية اللُّغة الشِّعرية (مفهومها)

علاقة الشِّعرية بالأسلوبية

مفهوم الشِّعرية :

لقد اهتم العرب اهتمامًا بالغًا بالشِّعر وقدْ كان لديهم بمثابة الدِّيوان وهذا الإرث الكبير لم يعرف دراسةً منهجيةً منسَّقةً توضِّح وتبين مغزاها وعليه نشير إلى مفهوم الشِّعرية.

أ/ لغةً :

لقد ورد مفهومها في المعاجم العربية بمفاهيم متعدِّدة ومن ذلك ما جاء في لسان العرب :

شعر: "شعرية وشعر ويشعر شعرًا ومشعورة وشعورا وشعرى ومشعوراء و مشعورا، الأخير وعن اللِّحيائي كلُّه علمٌ.

وحكى اللِّحياني عن الكسائي: ماشعرت بمشعورة حتى جاء فلان وحكى عن الكسائي .

أيضًا : أشعر فلانا ما عمله، وأشعر لفلان ما عمله، ما شعرت بمشعورة حتى جاء فلان وحكى عن الكسائي أي أيضًا: أشعر فلانا ما عمله، وأشعر لفلان ما عمله، وما شعرت فلان فلانا ما عمله، قال وهو كلام العرب.

"وليت شعري أي علمي أوليتني علمت وليت شعري من ذلك أي ليتني شعرت، قال سيبويه : قالوا ليت شعري فحذفوا التاء مع الإضافة للكثرة، كما قالوا :ذهب بعذريتها وهو أبو عذرها فحذفوا التاء وحكى اللِّحياني عن الكسائي: ليت ذهب بعذريتها وهو أبو عذرها فحذفوا التاء، وحكي اللِّحياني عن الكسائي :ليت شعري لفلان ما صنع وليت شعري فلان ما صنع وليت شعري فلان ما صنع"[1].

أمَّا في المفهوم الحديث ورد مفهوم الشِّعرية: شعر، يشعر، شعورا، شاعرا.

" تشعر:تشعر شعرا فهو شاعر : الرجل قال الشعر.

شعر : يشعر شعراء الشيء:بطنه بالشعر.

شعر يشعر شعرا فهو شعر : الرجل كثرة شعره وطال.

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار الجيل (دراسات لسان العرب)، بيروت – لبنان، دط، دت، م 04، مادة (ش ع ر)، ص409 .

شعر مصدر شعر جمع أشعار ، كلام موزون مقفى يعتمد على التَّخيل والتَّأثير.

و البلاغيون القدامى، أوردوا اهتمامهم المكثف لها واشترطوا في الشعرية بأن تكون مفرداتها عذبة لها إيقاع في النفوس وكلاهما حلو، كلماتها غير ساقطة وموضوعها فيه عرف" [1].

ب/ اصطلاحًا:

يستعمل مصطلح الشعرية كثيرا في الأوساط الأدبية، إذ يكتنف هذا المصطلح الكثير من الالتباس والغموض والتجريد وصعوبة التَّحديد وهذا راجع إلى تعدُّد معانيه وتنوع تعريفاته لذا توجب على الباحث بعض التَّدقيق والتَّمحيص للكشف عن خبايا هذا المصطلح.

"فالشِّعرية كمصطلح ظهر مع حركة الشَّكلانيين الرُّوس، ولقي رواجًا كبيرًا في الحركة النَّقدية الحديثة، فالشَّكلانيون الرُّوس أثاروا وأخذوا بحوثا لدراستهم تحت مصطلحات متعدِّدة، وعرفها النُّقاد العرب.

فيمكن القولُ إنَّ الشعرية عرفت اهتمامًا ودراسة في تراثنا القديم، أمَّا كمصطلح جديد فَقَدْ لقيت اهتمامًا كبيرًا وذلك حين ترجمت بعض الكتب والمقالات من الإنجليزية إلى العربية أو غير العربية سواء كانت في نظرية الأدب أم في النُّصوص الشِّعرية نفسها، مثل أعمال جابر عصفور عن مفهوم الشعر: "دراسة التراث النقدي " وعمل توفيق الزيدي عن مفهوم الأدبية في التراث النَّقدي، إلى نهاية القرن الرابع" [2].

فالشَّاعر عند تأليف قصيدةٍ ما، لا ينطلق من العدم و إنَّما يعتمد على ركائز مهمَّة منها الشعرية كونها هي ذلك العلم الذي أخذ على عاتقه صراحة دراسة ما يبين الأدب وخصوصيته.

"ومن ثمَّ يبدو أنَّ الشِّعرية ليست قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز سفر لدخول عالم الشعر لقصائد أو عصور تحولت اللُّغة فيها إلى زخرف فهي لا تنسلخ عن المصير الإنساني عن الرُّؤيا، عن بطولة تبني الإنسان ومشكلاته

[1] – حبيب دحو نعيمة، شعرية الخطاب الثوري عند محمد بلقاسم خمار (شهادة ماجيستير في الأسلوبية وتحليل الخطاب)، جامعة وهران، إشراف: برونة محمَّد، السَّنة الجامعية: 2013/2014م، ص2.

[2] – المرجع نفسه ، ص3.

وأزمانه وصراعاته وأسئلته الممزقة التي يواجه بها وجود المغلق، وبها يواجه اضطهاده واستغلاله وبؤسه وتمرُّده ومطامحه و تطلُّعاته"[1] .

إذًا فالشِّعرية والشِّعر جوهريًا هما: "نهج في المعاينة، طريقة في رؤيا العالم واختراق قشرته لباب التناقضات الحادَّة التي تنسج نفسها في لحمته وسداه و تمنح الوجود الإنساني طبيعة الضِّدية العميقة، مأساة الولادة وبهجة الموت والعكس"[2] .

بيد أنَّ التحوُّل الذي تمثِّله الشِّعرية في حقل الدِّراسات الأدبية هو إنَّما اتخذت موضوعها من داخل البنية الأدبية، فليس موضوعها العمل الأدبي ولا الأدب بصفته مجموعة من أعمال وإنَّما هو "أدبية" أي الخاصة المجردة التي تجعل من عمل ما عملًا أدبيًا .

موضوع الشِّعرية:

"الشِّعرية مقاربة للأدب لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامَّة التي تنظِّم ولادة كل عمل أدبي، أي معرفة العلَّة الفاعلة في تمييز العمل الأدبي لأنَّه " تعبير عن شيء ما، وغاية الدراسة هي الوصول إلى هذا الشئ عبر القانون الشِّعري"[3].

لذلك أطلق ياكبسون مقولته الشَّهيرة سنة 1919 وهي "ليس الموضوع العلم الأدبي هو الأدب، وإنَّما الأدبية أي ما يجعل من عمل معينٍ عملًا أدبيًا "[4]، وبذلك فإنَّ المظاهر الأشد أدبية في الأدب والتي ينفرد لوحده بامتلاكها التي تكون موضوع الشِّعرية، ومن ثم فهي لا تعني بالمفهوم التَّقليدي الشائع للأدب أو ما يُعرف بالأدب الحقيقي، بل توجِّه اهتمامها إلى الأدب الممكن بالكشف عن خصائصه المجرَّدة التي تميز هويته كأدبية هي الشِّعرية البنوية حسب مفهوم الشَّكلانيين الرُّوس.

[1]- حبيب دحو نعيمة، شعرية الخطاب الثوري عند محمد بلقاسم خمار (شهادة ماجيستير في الأسلوبية وتحليل الخطاب)، ص3.

[2]- تودوروف تزفيتان ، الشِّعرية، ترجمة: شكري المبخوت و رجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدَّار البيضاء- المغرب، ط2، ص84.

[3]- المرجع نفسه، ص22.

[4]- المرجع نفسه، ص84.

والشِّعرية وفق جون كوهن هي علم موضوعه الشِّعر حيث كلمة شعر تعني في العصر الكلاسيكي جنسًا أدبيًا متميزًا باستعمال النَّظم، غير أنَّ هذا المفهوم تغير حديثًا إذ عنت الشِّعرية مع الرُّومانسية الإحساس الجمالي النَّاتج عن القصيدة، ثم استعملت الكلمة توسُّعا فيكل موضوع من شأنه أنْ يثير هذا الإحساس الجمالي، ولم تعد الشِّعرية بحسبه قيمةً خاصَّةً بالعمل الأدبي ذاته، ولكنَّها أصبحت بذاتها صفة تطلق على قدرة ذلك العمل على إيقاظ المشاعر الجمالية ومن هذا المنطلق يذهب جون كوهن إلى القول "فمن الممكن بالطَّبع أن نسعى لإيجاد شعرية عامة تبحث في الملامح المشتركة بين جميع الموضوعات الفنية أو الطبيعية التي من شأنها أنْ تثير الانفعال الشِّعري "[1].

لقد أضحى النَّص الأدبي فضاء ينوء بالمعاني الكامنة ضمن نسيجه وأضحت الشعرية تبعا لذلك في بحثا في هذا الفضاء يرصد مكوناته الشِّعرية، لذا ذهب تودروف إلى القول أنَّ العمل الأدبي ليس بحد ذاته موضوع الشعرية " فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا لبنية محددة وعامة، وليس العمل الأدبي إلا إنجازًا من إنجازاتها الممكنة "[2].

وهذا التَّحديد يضع حدًّا لما ذهب إليه (جون كوهن) حين جعل الشِّعر فقط موضوع للشِّعرية، فالشِّعرية لا يقصد بها في كلِّ حال مجموعة من القواعد الجمالية ذات الصلة فقط بالشِّعر، بل هي تتكوَّن هي تتعلَّق بكل إبداع منظومًا كان أو منثورًا، مكتوبًا كان أو ملفوظًا، بل حتى الصُّورة الشِّعرية والإحساسات الداخلية والإدراكات الباطنية"[3]، وبذلك فهي تتولَّد لسببين اثنين هما: المعمار الفني للنَّص إلى الأثر النَّفسي المصاحب له أو النَّاجم عنه، فعلى المستوى الأول فإنَّ النص الأدبي معماره الفني الذي يمتاز به عن غيره من النُّصوص الأخرى، بمعنى أنَّ شعريته محصلة لتفاعل العناصر الفنية التي يتشكل منها هذا البناء، وعلى المستوى الثاني فإنَّ هناك تجليات عديدة تشير إلى طبيعة الأثر النَّفسي الذي يصاحب البناء الفني أو ما ينتج عنه من استغراب ودهشة وتعجب يصل إلى تحقيق اللَّذة والمتاع الفني .

[1]– جون كوهن، بنية اللُّغة الشِّعرية، ترجمة محمَّد الولي و محمَّد العمري، دار توبقال للنَّشر، الدَّار البيضاء، 1986، ص10.

[2] – تودوروف تزفيتان، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت و رجاء سلامة، ص23.

3– شرقي لخميسي، الشِّعرية (مفاهيم نظرية ودلالات جمالية)، مجلَّة كلِّية الآداب اللُّغات، جامعة محمَّد خيضر بسكرة (الجزائر)، العدد 15،02/14 أكتوبر 2014، ص385.

وبناء على ما تقدَّم نصل إلى القول بأنَّ الشِّعرية نظرية تعني بالخصوصية الأدبية للعمل، وهذه النَّظرية تعني "البحث في المفاهيم الذي يمحص بواسطتها اشتغال الأدب، إنَّها البحث اللَّانهائي في اللُّغة والأدب اللَّانهائيين بدورهما "[1]، ومن القارئ إذن إنَّ دور الشِّعرية يتحدَّد في محاولة إرساء نظرية عامَّة ومجرَّدة و محايثة للخطاب الأدبي بوصفها فنًّا لغويًا، تسعى إلى تشخيص الأدبية ضمن نسيج الخطاب اللُّغوي .

الشِّعرية الغربية الحديثة :

حين نتَّبع ظاهرة الشِّعرية تاريخيًا نجد أنَّ الدِّراسات الغربية هيا التي أولت اهتمامًا بالغًا بهذا المصطلح، معتمدةً على آراء أرسطو محاولةً تطويره، إذْ نجده يتقاطع عند الكثير من الدَّارسين في تعريفه، فكلُّ واحد يريد أن يعطيه تحديدًا معيَّنًا ودلالةً خاصة، وفيما يلي بعض النُّقاد والدارسين الغربيين وما يرونه في مصطلح الشِّعرية.

1/ شعرية تودروف تزفيتان : (t.Todorov)

اقترن مصطلح الشِّعرية بالنَّاقد الغربي " تودروف " وهو في طليعة النُّقاد اللَّذين غدوا بشكل خاصٍّ بالتَّنظير والتَّأصيل في النَّقد الحديث منذ الستِّينات وحتى الوقت الحاضر، إذ لا تجد مؤلفًا من مؤلفاته إلاَّ وقد وظَّف فيه "مصطلح الشعرية "، كما هو الشَّأن في كتابه المترجم إلى العربية والموسوم بالشِّعرية، وفي كتابه " شعرية النَّثر " وسنخص الاهتمام بالكتاب الأول "الشِّعرية" الذي تناول فيه شعرية أرسطو باعتبارها اللَّبنة الأولى إذْ يقول : " إنَّ المؤلِّف أرسطو في الشِّعرية الذي تقادم بنحو ألف وخمسمائة سنة، هو أوَّل كتاب خُصِّص بكامله للأدب، وقد شبَّهها في قوله : " فهي تشبه إنسانًا خرج من بطن أمِّه بشوارب يتخلَّلها المشيب"[2].

كما عدَّ تزفيطان توردوف الشِّعرية بأنَّها مجموعة من الخصائص التي تجعل من العمل الأدبي عملًا أدبيًا جماليًا، وتعطيه الفرادة والتميُّز يقول: "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص الخطاب الذي هو الخطاب الأدبي"[3]، وكلُّ عملٍ عندئذٍ لا يعتبر إلَّا تجلِّياً لبنية محدَّدة وعامَّةٍ، ليس العلم إلَّا إنجازًا

[1] – شرقي لخميسي، الشِّعرية (مفاهيم نظرية ودلالات جمالية)، ص385.

[2] – خولة بن مبروك، الشِّعرية بين تعدُّد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلَّة المخبر، جامعة بسكرة (الجزائر)، العدد 09، 2013م، ص368.

[3] – تودوروف تزفيتان ، الشِّعرية، ترجمة: شكري المبخوت و رجاء سلامة، ص23.

من إنجازاتها الممكنة، ولكلِّ ذلك فإنَّ هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعني تلك الخصائص المجرَّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية .

"وقد عدَّ تودروف الشِّعرية قاسمًا مشتركًا بين النُّصوص الشِّعرية والنُّصوص النَّثرية"[1]، ولهذا "فالشعرية عند تودروف تستفيد وتستثمر كلَّ العلوم المتعلِّقة بالأدب وذلك مادامت اللُّغة جزءا من موضوعها، لأنَّ الشِّعرية مجالها اللُّغة الأدبية الفنِّية التي تجعل من الأدب أدبًا جماليًا يتميَّز عن الكلام العادي"[2] .

يقول الطاهر رواينيه بهذا الخصوص : "وقد حاول تودوروف في إطار الشِّعرية أنْ يقدِّم تصورًا متكاملًا للنَّص الأدبي، انطلاقاً من الخصوصيات المجرَّدة للجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، وذلك لكون الشِّعرية عند تودوروف تهتم بالبحث في الخصائص العامَّة للأدب بوصفه رمزيا شاذًا يستعمل نظامًا موجودًا قبله هو اللُّغة ولا تنظر إلى النَّص إلَّا بوصفه تجليًا لبنية مجرَّدة وعامَّة"[3] .

2/ شعرية رومان ياكبسون :

تختلف شعرية ياكبسون عمَّن سبقه كونه أحد أعلام اللِّسانيات ولهذا فرؤيته للشِّعرية متأثِّرة بالمبادئ اللِّسانية وهو ينطلق من تحديد موضوع الشِّعرية من سؤاله الشَّهير "إنَّ موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السُّؤال التالي : ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا ؟"[4]، أي البحث في الميزات والخصائص التي يختصُّ بها الخطاب الأدبي وتكسبه تلك الجمالية، ثم يربط ياكبسون بين الشِّعرية واللِّسانيات بقوله: "إنَّ تحليل النَّظم يعود كليًّا إلى كفاءة الشِّعرية، ويمكن تحديد الشِّعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللِّسانيات الذي يعالج الوظيفة على الوظائف الأخرى للُّغة، وتهتم الشِّعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشِّعرية لا في الشِّعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للُّغة، وإنَّما تهتمُّ أيضا خارج الشِّعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك

[1]- تودوروف تزفيتان ، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت و رجاء سلامة، ص23،24.

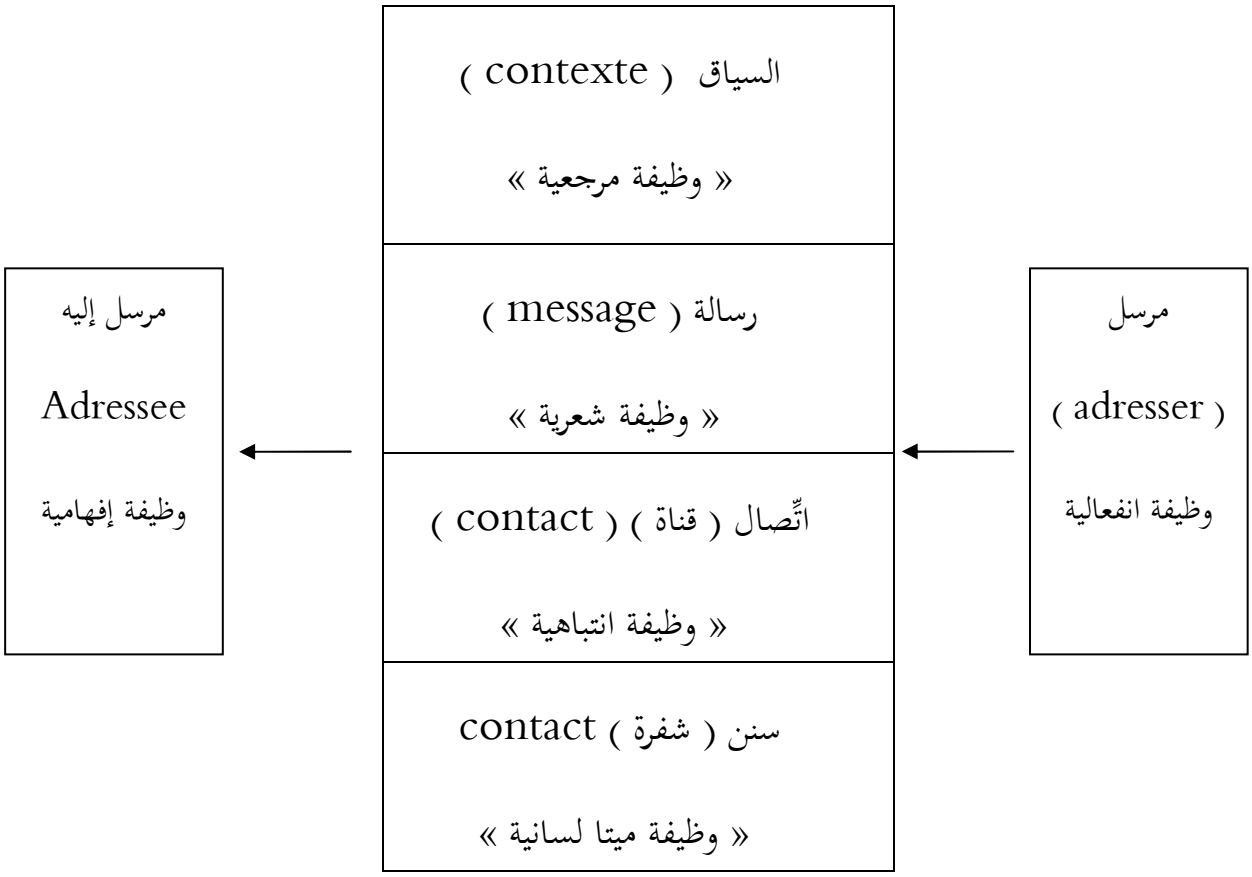
[2]- المرجع نفسه، ص27،28.

[3]- رومان ياكبسون، قضايا الشِّعرية، ترجمة محمَّد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنَّشر، الدَّار البيضاء- المغرب، ط1، 1988، ص24.

[4]- المرجع نفسه، ص24.

على حساب الوظيفة الشِّعرية"[1]، فشعرية ياكبسون لا تقتصر على الشِّعر وحده وإنَّما تشتمل كافة أنواع الخطاب اللُّغوية و الأدبية، لكنَّه مع ذلك يحرص على تضييق مجال الشِّعرية في دراسة الوظيفية الشِّعرية باعتبارها الوظيفة السَّائدة في الخطاب الأدبي مع وجود الوظائف الأخرى للُّغة وهذه الوظائف حدَّدها بوهلر قبل ياكبسون ولكنَّه تنبَّه فقط لثلاث وظائف منها، أفاد منها ياكبسون استنباط بقية الوظائف حيث يقول: " إنَّ النَّموذج التقليدي للُّغة : كما أوضحه على وجه الخصوص بوهلر يقتصر على وظائف انفعالية وافهامية ومرجعية ... وانطلاقا من هذا النَّموذج الثُّلاثي، أمكننا مسبقًا أنْ نستدلَّ بسهولة على بعض الوظائف اللِّسانية الإضافية"[2]، فقد أضاف ياكبسون ثلاثة وظائف أخرى ليصبح كلُّ عنصرٍ من عناصر التَّواصل اللُّغوي ينتج وظيفةً محدَّدةً خاصة به، والمخطَّط التَّالي يوضح أكثر[3] :

يوضِّح هذا المخطَّط وظائف الاتِّصال عند رومان ياكبسون :



[1]- رومان ياكبسون، قضايا الشِّعرية، ص35.

[2]- حسن ناظم، مفاهيم الشِّعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثَّقافي العربي، ط1، 1994، ص90.

[3]- المرجع نفسه،ص91.

لكن الاهتمام الأكبر لياكبسون كان بالوظيفة المميِّزة للخطاب الأدبي " وقد ذهب البعض إلى الوظيفة الإنشائية (الشِّعرية) ليست موجودة في الكلام العادي التي تؤدِّي فيه وظيفة اللُّغة وظيفتها الاجتماعية تكون إذ ذاك في درجة الصِّفر "[1]، فالخطاب الأدبي ووظيفته تختلف باختلاف العنصر المقصود من عناصر التَّواصل اللُّغوي وما يميِّز الخطاب الأدبي طغيان الوظيفة الشِّعرية عليه وتختلف درجة هذه الوظيفة من خطاب إلى آخر وتبلغ ذروتها في الخطاب الشِّعري الذي يعتبر أكثر انحرافًا عن معايير اللُّغة العادية.

فقد "اهتمَّ ياكبسون بالوظيفة المهيمنة وكان معياره اللِّساني الذي يتعرَّف على الوظيفة الشِّعرية من خلال إسقاط مبدأ التَّماثل لمحور الاختيار على محور التَّأليف"[2].

انطلاقا من هذا فإنَّ "الوظيفة تعرض على مبدأ التعادل في محور الاختيار على محور التأليف والتركيب أي إسقاط الاختيار الاستبدالي الذي يعتمد على التَّشابه والتَّخالف على محور التأليف السياقي المعتمد على التجاوز المكاني"[3].

لقد أضفى ياكبسون على دراسة الشِّعرية الطَّابع العلمي من خلال توظيفه لمبادئ اللِّسانيات، كما أنَّ ياكبسون يستعين "بعلم المنطق الحديث فيقسم اللُّغة إلى فئتين : لغة الأشياء، وهي ما نمارسه في الحديث عن الحياة وعن الأشياء والفئة الثَّانية ما وراء اللُّغة وهي لغة اللُّغة عندما تكون هي موضوع البحث وهذه هي الشِّعرية "[4].

3/ شعرية جون كوهن :

وصفت شعرية جون كوهن بأنَّها قريبة من الشِّعرية خاصة القديمة منها وذلك كونها تقتصر الشِّعرية فقط على مجال الشِّعر يقول جون كوهن : "الشِّعرية علم موضوعه الشِّعر"[5]، لكنَّه مع ذلك يورد نظرة غير للشِّعرية التي تشمل أنواع أخرى من الفنِّ فيقول: " ثم أصبحت كلمة الشِّعر تطلق على كلِّ موضوع يعالج بطريقة فنِّية راقية ....كتب فاليري (valery) نحن نقول عن مشهدٍ طبيعي: إنَّه شعري، ونقول ذلك أيضًا عن بعض مواقف

[1]- عبد السَّلام المسدِّي، الأسلوب والأسلوبية، الدَّار العربية للكتاب، تونس، ط1، دت، ص160، 161 .

[2]- مرشد الزبيدي، اتِّجاهات نقد الشِّعر العربي في العراق، اتِّحاد الكتَّاب العرب، دط، دت، ص100.

[3]- ينظر، صلاح فضل، نظرية البنائية في النَّقد الأدبي، دار الشُّروق، القاهرة- مصر، ط1، 1998، ص260.

[4]- عبد اللَّه الغذامي، الخطيئة والتَّكفير (من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق)، ص160، 161.

[5]- جون كوهن،النَّظرية الشِّعرية، ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة- مصر، ط4، 2000، ص29.

الحياة"[1]، فالشِّعرية في المرحلة الكلاسيكية التي مرَّ بها الشعر كانت منحصرة فيه ثم اتَّسعت فيما بعد لتشمل كل أصناف الإبداع الأدبي من جهة والإبداع الفني ككلٍّ من جهة أخرى.

ولعل الملمح الأساسي الذي تقوم عليه شعرية جون كوهن هو مبدأ الانزياح اللُّغوي وهو يقوم عنده على ثلاثة مستويات كبرى: المستوى الصَّوتي والدَّلالي، مع حرصه الشَّديد على تضافر المستويين الصَّوتي والدَّلالي في الحكم على شعرية النُّصوص حيث لم يكن التَّمييز بين الشِّعر والنَّثر إلَّا من خلال تضافر هذين المستويين، ونستطيع أنْ نوضِّح ذلك أكثر من مؤشرات الشِّعرية التي أوردها جون كوهن في الجدول التَّالي[2] :

جدول يظهر المؤشِّرات الصَّوتية والدَّلالية لأنماط القصيدة الشِّعرية والنَّثرية عند جون كوهن:

النَّمط (الجنس)	الصَّوتية	الدَّلالية
قصيدة النَّثر	−	+
النَّثر المنظوم	+	−
الشِّعر كامل	+	+
النَّثر كامل	−	−

من خلال هذا الجدول يعتبر جون كوهن أنَّ قصيدة النَّثر ذات بنية دلالية لكنها تخلو من البنية الصوتية، والنَّظم ذو طبيعة صوتية وليس له طبيعة دلالية، فله بنية صوتية ودلالية معا على عكس النَّثر الكامل فهو خالٍ من البنيتين الصوتية والدَّلالية، ومن هذا انطلق في قوله أنَّ الشِّعرية علمٌ موضوعه الشِّعر.

[1]- جون كوهن،النَّظرية الشِّعرية ، ص29.

[2]- المرجع نفسه، ص32.

الشِّعرية العربية الحديثة:

تختلف الشِّعرية العربية الحديثة عن الشِّعرية القديمة من حيث اتِّساع مفهوم مصطلح الشِّعرية، ومن حيث ارتباطها بشعرية الغرب من جهة أخرى، فالشِّعرية العربية الحديثة مغايرة للقديمة كونها وسَّعت من مجال دراستها ليشمل أنواع الخطاب الأدبي حين انحصرت الشِّعرية العربية القديمة بدراستها صناعة الشِّعر وقوانينه، وفي أواخر القرن التَّاسع عشر للميلادي انبهر الأدباء بالمناهج العلمية التي شهدتها مختلف العلوم والتخصُّصات فحاولوا تطبيقها في ميدان الأدب فنتج عنها نظريات وعلوم جديدة كاللِّسانيات... فتأثَّرت الشِّعرية العربية الحديثة بهذا العلم وانعكس ذلك على الشِّعرية العربية، فظهرت العديد من المؤلَّفات التي حاول من خلالها النُّقاد العرب تحديد مفهوم الشِّعرية وقوانينها ومختلف المراحل التي مرَّت بها وحتى نحدِّد ملامح الشِّعرية العربية الحديثة سنحاول الوقوف على نظرة بعض النُّقاد العرب للشِّعرية، وكذا اختلاف منهج وكيفية الدِّراسة لهذا الموضوع فيما بينهم.

1/ شعرية أدونيس :

ربط أدونيس الشِّعرية بالفضاء القرآني، من حيث إنَّ "الشِّعرية الشفوية الجاهلية تمثِّل القدم الشِّعري، وأنَّ الدراسات القرآنية وضعت أسسًا نقديةً جديدةً تمثِّل القدم، بل ابتكرت علمًا جديدًا للجمال، ممهِّدة بذلك لنشوء شعريةٍ عربيةٍ جديدةٍ"[1]، كما أنَّه شكَّل علاقةً أخرى بين الشِّعرية والفكر عند العرب "تمثَّلت في ثلاثة ظواهر تتصِّل الأولى بالتقدُّم الشِّعري، والثَّانية بالنِّظام المعرفي القائم على علوم اللُّغة العربية الإسلامية، نحو وبلاغة، فقهًا وكلامًا، أمَّا الثَّالثة تتَّصل بالنَّقد المعرفي الفلسفي"[2]، فمن وجهة نظره يرى أنَّه لا يمكن فهم "شعرية الحداثة العربية فهمًا صحيحًا، إلَّا إذا نظرنا إليها في سياقها التَّاريخي اجتماعيًا وثقافيًا وسياسيًا "[3]، يرى أدونيس أنَّ الحداثة الشِّعرية تمثِّل البعد الإنساني الحضاري، الذي أخذ يتأسَّس في بغداد مع بدايات القرن الثامن، تمثِّل وعيًا وحساسيةً في آنٍ واحدٍ.

[1]- أدونيس، الشِّعرية العربية، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط2، 1989، ص51.

[2]- المرجع نفسه، ص56.

[3]- المرجع نفسه ، ص79.

"فاستخدام اللُّغة العربية شعريًا، بطرقٍ تحتضن هذا التمثُّل وتفصح عنه، وقد نشأت بنوع من التَّعارض مع القديم أو تتجاوز أشكاله، وفي الوقت نفسه بنوع من التَّفاعل مع روافد من خارج هذا القديم، أي غير عربية"[1].

ولا يجوز أنْ تُقسَّم الشِّعرية وتُفكَّك بخصائصها الأسلوبية والبنائية إلى شعرية جديدةٍ وساقطةٍ، ويكون السِّياق مركوزًا في صحة الوزن وكثرة الماء وجودة السَّبك، وهذا ما دفعه إلى اعتبار أنَّ الشِّعرية "ليست في المعنى"، وإنَّما هي في اللَّفظ، ومن هنا تتبع القيمة الشِّعرية ممَّا هو مقصورٌ وخاصٌّ : وهو ما يميِّز بين شاعرٍ تكتبه اللُّغة، لأنَّه يتبنَّى الموروث بمفهوماته وقيمه وطرائق تعبيره، وشاعرٍ يكتب اللُّغة لأنَّه "يحاول أنْ يقول شيئًا لم تقله بطرائق لم تألفها، فهو يتساءل دومًا و يبحث وهو في ذلك يغير الرُّؤية ... الرُّؤية السَّائدة للعالم عبر الشِّعر.

وهنا ينحصر الدَّور التَّعبيري للشِّعر، فيما يغير الشَّاعر أشكال التَّعبير يغيِّر طرائق الإدراك و الرُّؤية في العلاقة بالأشياء والزَّمن"[2].

لم تعدْ الشعرية الحديثة مقيدة بنسق نظرية "عمود الشعر" ولم يصبح المنطلق و المرجع، إنَّ جدل التغيير كان يعبِّر عن تراكمات مكبوتة داخل الشِّعرية العربية القديمة، منذ أنْ جعل العربي حدود مقدَّسة للمفاهيم المتوارثة تاريخيًا، وكلُّ خروجٍ عن تلك السُّلطة هو خروج عن تلك الأمَّة، ويمكن أن يحدَّد الاختلاف مابين النَّظرية الشِّعرية القديمة والحديثة في اختلاف في النَّسق والنِّظام.

"فسِرُّ الشِّعرية عند أدونيس هو أنْ تظلَّ دائمًا كلامًا ضد كلامٍ لكي تقدر أنْ تسمِّيَ العالم وأشياءه أسماء جديدة والشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها ملفتة من جديدٍ حروفها وحيث الشَّيء يأخذ صورة جديدة ومعنى آخر"[3]، وتأسيسًا على ما سبق تناوله فإنَّ "تجربة أدونيس النَّقدية والشِّعرية تمثِّل لحظة الحداثة الشِّعرية العربية في قلقها أمام ذاتها واستلابها أمام الآخرين"[4].

فشعريته شعرية الحداثة والرؤيا والفكر، التي أسَّس لها من خلال عدَّة مؤلَّفات، فالقصيدة الحديثة عنده "تأبى أنْ تسكن في أي شكلٍ وهي جاهدة أبدًا في الهروب مع كل أنواع الانحباس في أوزان أو إيقاعات محدَّدة، بحيث

[1]- أدونيس، الشِّعرية العربية، ص56.

[2]- أدونيس، زمن الشِّعر، دار العودة، بيروت- لبنان، ط3، ص14.

[3]- حسن ناظم، مفاهيم الشِّعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص36.

[4]- مديحة خالد، شعرية القصيدة العربية المعاصرة عند محمود درويش (الجدارية أنموذجًا)، جامعة آكلي محند أو الحاج، البويرة، 2013/2012، ص82.

يتاح لها أن توحي بشكل أشمل، الإحساس بجوهر متوجّه لا يدرك إدراكًا كليًّا أو نهائيًا، جوهر عصرنا الحاضر، جوهر الإنسان"[1]، ولذلك انكسر مفهوم صناعة الشِّعر، من داخله بفعل الرُّؤيا، التي أصبحت هاجس الشِّعرية العربية والمعاصرة ومن هذا الانكسار تأسَّست أشكال جديدة، تنهض بمعرفتها و لغتها الخاصَّة.

2/ شعرية كمال أبو ديب:

لقد استخدم كمال أبو ديب مصطلح الشِّعرية عنوانًا لكتابة الموسوم في الشِّعرية، إذْ وصف الشِّعرية بأنَّها "خصِّيصة علائقية، أي أنَّها تجسِّد في النَّص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أنَّ كلًّا منهما يمكن أنْ يقع في السِّياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السِّمة الأساسية ذاتها، ويتحوَّل إلى فاعلية خلقٍ للشِّعرية ومؤشِّرٌ على وجودها"[2].

"فالشِّعرية عند كمال أبو ديب، تعني التَّضاد والفجوة أي مسافة التوتُّر، تلك المسافة النَّتجة عن العلاقة بين اللُّغة المترسِّبة واللُّغة المبتكرة من حيث صورها الشِّعرية ومكوِّناتها الأوَّلية وتركيبها"[3].

ولذا فالشِّعرية هي "وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة والبنية السَّطحية، وتتجلَّى هذه الوظيفة في علاقات التَّطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين، فحين يكون التَّطابق مطلقًا تنعدم الشِّعرية (أو تخفتُ إلى درجة الانعدام تقريبًا) وحين تنشأ خلخلةٌ وتغايرٌ بين البنيتين تنبثق الشِّعرية وتنفجر في تناسبٍ طردي مع درجة الخلخلة في النَّص"[4].

---

[1]– مديحة خالد، شعرية القصيدة العربية المعاصرة عند محمود درويش (الجدارية أنموذجًا)، ص82.

2– محمود درابسة، مفاهيم في الشِّعرية، دراسات في النَّقد العربي الحديث، دار جرير للنَّشر والتَّوزيع، إربد–الأردن،ط1، 1431هـ / 2010م، ص24.

[3]– كمال أبو ديب، في الشِّعرية، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان، دط، دت، ص14.

[4]– محمود درابسة، مفاهيم في الشِّعرية، دراسات في النَّقد العربي الحديث، ص25.

ماهية اللُّغة الشِّعرية (مفهومها):

لغة الشِّعر أو اللُّغة الشِّعرية عند جون كوهن هي: "الانزياح عن لغة النَّثر باعتبار أنَّ لغة النَّثر عنده توصف بأنَّها لغة الصفر في الكتابة"[1]، والانزياح عنها يعدُّ دخولًا في اللُّغة الشِّعرية التي تعني "كل ما ليس شائعًا ولا عاديًا مصوغًا في قوالب مستهلكة"[2]، وهكذا فالشِّعر يعتبر خروجًا عن اللُّغة العادية أو المعيارية، فهو يهدمها ليعيد بناءها من جديد، أي أنَّ الشِّعر نشاط لغوي "ينهض على إعادة النَّظر في النِّظام اللُّغوي، والإمساك بما يتضمَّنه من قوانين توليدية تسمح بتمزيق ذلك النِّظام اللُّغوي المتعارف نفسه قصد خلق ذرى تعبيرية جديدة"[3]، فالألفاظ مثلًا في لغة النَّثر تتطابق دلالتها ولا تقبل تأويلًا، بينما العكس في لغة الشِّعر التي تحلِّق دلالاتها بعيدًا عن المعنى الأوَّل للسِّياق.

ولهذا "فالشِّعر ليس هو النَّثر مضافًا إليه شيء ما،ولكنه هو المضاد للنَّثر"[4]، وبالتَّالي فشعرية اللُّغة هي تلك الشِّعرية التي تنفجر من تمرُّد النَّثر ومشاكسته للمألوف من طبائعه واتِّكاءه على تلك "الخصائص المجرَّدة التي تصنع فرادة العمل الأدبي"[5]، أو"ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثر فنيًا"[6].

أمَّا أدونيس فقد تعرَّض للفرق بين اللُّغة الشِّعرية واللُّغة غير الشِّعرية، من حيث الإشارة والإيضاح، فاللُّغة العادية واضحة لا تتجاوز المعنى المعجمي، بينما اللُّغة الشِّعرية هي الخروج عن هذا المعنى الواضح والمعلوم إلى معاني أخرى لم تتعوَّد الغوص فيها، وهذا في قوله: "اللُّغة إذا لاسبيل إلى أنْ نعرف شعرًا ما وتفرُّده، إلَّا بمعرفة الشيء، الذي يفرده عن سواه، وهذا الشَّئ بالنِّسبة إلى الشِّعر العربي، هو في رأي الجاحظ لفظه ووزنه"[7].

يرفض أدونيس لغة الموروث الشِّعري ويدعو إلى ضرورة التخلُّص من اللُّغة القديمة، علمًا أنَّ اللُّغة " ليست ملك الشَّاعر، ليست لغته إلَّا بمقدار ما يغسلها من آثار غيره، ويفرغها من ملك اللَّذين امتلكوها في الماضي ...اللُّغة

---

[1]- بلعيدي نسيمة، شعرية اللُّغة في رواية فوضى الحواس (مذكرة ماستر)، جامعة منتوري – قسنطينة، إشراف: محمَّد العيد تاورات، 2011/2010م، ص64.

[2]- المرجع نفسه، ص65.

[3]- المرجع نفسه ، ص65.

[4]- جون كوهن، بناء لغة الشِّعر، ص64.

[5]- تودوروف تزفيتان، الشِّعرية، ترجمة: شكري المبخوت و رجاء سلامة، ص23.

[6]- رومان ياكبسون، قضايا الشِّعرية، ص24.

[7]- أدونيس، الشِّعرية العربية، ص34.

دائما تخصُّ زمانًا، بنيةً اجتماعيةً ما، إنَّها تجئ من الماضي، حين يأخذها الشَّاعر كما هي، كما تجيئه لا يكتب بل ينسخ اللُّغة الشِّعرية لا تتكلَّم إلى حين تنفصل عما تكلَّمته :تتخلص من تعبها، تقتلع من نفسها، فاللُّغة الشِّعرية هي دائما ابتداء"[1]، اللُّغة عند أدونيس علاقة ثقافية واجتماعية، ولا يتحقَّق الإبداع إلَّا لجياد علاقات جديدة بين مفردات اللُّغة .

تعبِّر اللُّغة الشِّعرية عن علاقة ذاتية لا علاقة موضوعية بالأشياء، فعلاقة الشَّاعر باللُّغة غير علاقة الإنسان العادي بها، فالأوَّل مرتبط بتصور مخيل والثَّاني مرتبط في الشيء في الواقع أو بصورته في ذهنه، فالأوَّل ينطلق من الذَّات والثَّاني من الشَّيء في الواقع أو بصورته في ذهنه، فالأوَّل ينطلق من الذَّات والثَّاني من الموضوع لهذا نجده يقول" إنَّ اللُّغة الشِّعرية إذًا لا تعبِّر عن علاقة موضوعية بالأشياء، بل عن علاقة ذاتية، وهذه علاقة احتمال وتخيُّل، والأشياء فيها لا تنفذ إلى وعي وإنَّما تنفذ إليه صورة احتمالية عنها، وهكذا تكون اللُّغة الشِّعرية جوهريا لغة مجازٍ لا حقيقة"[2]، فالشِّعرية من هنا صفةٌ لاحقةٌ لا سابقةٌ وهي لا ترتبط بعنصر معين كالموضوع، وإنَّما هي نتيجة رؤيةٍ جديدةٍ للحياة وأشيائها.

1) خصائص اللُّغة الشِّعرية: (شعرية اللُّغة)

تتمثَّل خصائص اللُّغة الشِّعرية في مجموعة من الميزات تتفرَّد بها وتميِّزها عن لغة النَّثر، وتنحصر هذه الخصائص فيما يلي :

الاختلاف والمفارقة:

"ويتجلَّى الاختلاف في رصد العلاقات المتباينة في الخطاب ودعا الألفة بينهما ، ويتضمن هذا الإخلاف البعد عن التَّقليد والوثابة، فيقوم الشِّعر بتنظيم الألفاظ وتنسيقها بطرائق تبعث على الدَّهشة والافتنان، لما تحدثه من مفارقة وانزياح، وبما تتضمَّنه من انفعالات ومشاعر تدفع بالقارئ إلى الاحتماء بألفتها ومجازيتها، ذلك أنَّ لغة الشِّعر والقدرة على الإيحاء بما لا تستطيع اللُّغة العادية أن تتوصَّل إليه (فالأدب يوجد بقدر ما

[1]- مديحة خالد، شعرية القصيدة العربية المعاصرة عند محمود درويش (الجدارية أنموذجًا)، ص81.

[2]- المرجع نفسه، ص81.

ينجح في قول ما لا تستطيع اللُّغة العادية أن تقوله، ولو كان يعني ما تعنيه اللُّغة العادية لم يكن مبرِّرًا لوجوده"[1].

وبقدر ما يتحقَّق هذا الاختلاف بقدر ما تكتسب اللُّغة الشِّعرية جوانب فنِّية ترقى بها إلى درجة الإبداع الحقيقي المتميِّز الذي يلقى القبول لدى المتلقي أمَّا المفارقة فهي الخروج عن نمطية اللُّغة، والتمرُّد على القيود والقواعد اللُّغوية والتَّراكيب الجاهزة، واللُّجوء إلى أشكال الانزياح، حيث تكتسب اللُّغة حلَّة جديدةً بما تحقِّقه من دلالات :

1/ **الإيحائية** :

"تتمثَّل وظيفة اللُّغة في الإيحاء، ممَّا يحقِّق وظيفتها الشِّعرية، فهي تعبِّر عن الوجدان، وتسعى إلى الكشف عن معاني جديدة، وتحقِّق للإيحائية في الابتعاد عن الدَّلالات المعجمية، ذلك أنَّ لغة الشِّعر تتميز بالتَّداعي الوجداني، فاللُّغة الشِّعرية تتضمَّن معارف وجدانية وليست معارف ذهنية، وهي بهذه التجلِّيات تفتح أفاقًا واسعةً تستثمرها في صور وجدانية، إذْ تمثِّل دوافع التَّداعي جانبًا مهمًّا في ارتفاع النَّبرات الانفعالية وما تنطوي عليه من التَّوتر والقلق، فالإيحاء ينقل النَّص من صيغة التَّقريرية إلى أفق الشَّاعرية، فيتجاوز التَّواصل المباشر، فينفذ إلى ذات القارئ، ويفتح مجالًا أرحب لاستنطاق الجوانب الخفية للإبداع، والأبعاد الجمالية للنِّتاج الأدبي، فاللُّغة في الشِّعر تتجانس مع مناخ القصيدة ومضمونها، وهي إشارية تعتمد على الرَّمز والإيحاء، فهي بهذا تختلف عن لغة النَّثر التي تتميَّز بالنَّمطية والشفافية والوضوح"[2].

[1]- أحمد حاجي،مصطلح اللُّغة الشِّعرية (المفهوم والخصائص)، دط، دت، ص96.

[2]- المرجع نفسه، ص96.

2/ الارتباط:

"تكتسي اللُّغة طابعًا اجتماعيًا فهي أداةٌ للتَّواصل ونقل الأفكار، وتعود خصوصيتها في ارتباطها بالشِّعر، فاللُّغة عند الشَّاعر تصبح لغة شعرية عندما تخضع للتَّجربة، ويتحقَّق فيها الإيحاء والاختلاف والبعد عن التَّقريرية والتَّقليد"[1].

3/ النَّسيج الإيقاعي: "يمثِّل النَّسيج الإيقاعي عنصرًا رئيسًا في الشِّعر، وقد عدَّه القدماء من أهمِّ أركانه، ويتجاوز المظهر الخارجي المتمثِّل في الوزن والقافية إلى النَّسيج الإيقاعي الدَّاخلي، حيث تتردَّد الأصوات والحروف وتتألَّف الكلمات فيما بينهما، فيشكِّل الإيقاع صوت الشَّاعر ويعبِّر عن أفكاره ووجدانه ومواقفه، ويستدعي ذلك استخدام البحور الطَّويلة أو القصيرة حسب الحالة النَّفسية"[2] .

4/ التَّصوير:

" تشمل هذه الصُّورة الشِّعرية مجموعة من الكنايات والاستعارات والتَّشبيهات، فيكوِّن الشَّاعر أبعادًا جماليةً تشدُّ القارئ إليها وتثير فيه دوافع القراءة الجديدة، للرَّبط بين الصُّور أو إيجاد مسوغات في كيفية ترابط هذه الصور أو في العلاقات النَّاتجة عن دلالات التَّرابط بين الوجدان والمواقف من جهة، وطرق تقديم الصُّور من جهة أخرى فالصُّور هي نوع من أنواع الانزياح، تدفع بالنَّص إلى البزوغ بشكلٍ يبعث عن التأمُّل والاستقصاء، فاللُّغة الشِّعرية غير اللُّغة العادية، إذْ أنَّها تكشف بالاستعمال الشِّعري عن درجة من التَّصوير والقوة والتَّنظيم يجعلها متفرِّدة عن سواها"[3].

خصوصية التَّركيب :

اللُّغة الشِّعرية لغة انزياحية تخرج الألفاظ عن معانيها المعجمية، وتبعث فيها دلالات خاصة تمنح الكلام سمة التَّميز، ويرى عدنان بن ذريل أنَّ اللُّغة العادية تتحوَّل من الشِّعر إلى لغة غريبة، ويتَّضح ذلك من خلال

[1]- أحمد حاجي،مصطلح اللُّغة الشِّعرية (المفهوم والخصائص)، ص97.
[2]- المرجع نفسه، ص97.
[3]- المرجع نفسه، ص97.

الأدوات الشَّكلية كالقافية والإيقاع والتَّراكيب"[1]، فيظهر التميُّز في الخطاب حيث الحذف والذِّكر والتَّقديم والتَّأخير، وغير ذلك من الظواهر الأسلوبية التي تحقِّق خصوصية اللُّغة الشِّعرية، فيتَّسم التَّركيب في الشِّعر بالصِّياغة المخصوصة والإيقاع الموسيقي والانتظام في الألفاظ والتآلف في الأصوات والدَّلالات، فيكون بوسع المتلقي إدراك المناحي الجمالية وتساهم هذه الخصوصية في إضفاء جمالية الشِّعر، ما تميزه عن لغة الخطاب العادي .

2/ علاقة الشِّعرية بالأسلوبية :

إنَّ الرَّابط الأساسي بين الأسلوبية والشِّعرية هو البحث عن العناصر الجمالية والفنِّية المميزة للخطاب الأدبي عن غيره من أنواع الخطاب، "و تُعرف الأسلوبية بداهةً بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[2]، فالأسلوب هو المميز لكلِّ خطاب أدبي عن الآخر و من هنا، "فالأسلوبية هي بحث عمَّا يتميز به الكلام الفنِّي عن بقية مستويات الخطاب أولًا وعن سائر أصناف الفنون ثانيًا"[3]، لكن الذي يهمُّنا في هذه المسألة هو علاقة الشِّعرية بالأسلوبية، ويذهب عبد السَّلام المسدي إلى أنَّ "هو المخاض الذي عرفته دراسة الأسلوب... هو الذي فجَّر بعض مسالك البحث الحديث وأخصب بعضها الآخر، فأمَّا الذي تفجَّر هو (البوتيقا) الجديدة والتي تضيق رؤاها حينًا فتصلح لها عبارة (الشِّعرية) وتتَّسع مجالًا واستيعابًا أحيانًا أخرى فتحسن ترجمته بمصطلح الإنشائية "[4]، فالمسدِّي هنا يجعل الشِّعرية قد نشأت بسبب الأسلوبية وبالتَّالي يمكن أنْ نعتبر الشِّعرية فرعًا من الأسلوبية في نظره، لكن هناك من يعارض هذا الرأي ويقلِّب النَّظرية من خلال اعتبار الأسلوبية فرعًا من الشِّعرية، فالغذامي يرى أنَّ "الشِّاعرية (الشِّعرية) تحتوي الأسلوبية وتتجاوزها، فالأسلوبية إحدى مجالات الشَّاعرية... ولعلَّ أخطر الجوانب التي تضرُّ بالتَّناول الأسلوبي الصَّرف هي اقتصاره على دراسته (الشَّفرة) دون (السِّياق) وهذا يفرض الحاجة إلى الشَّاعرية التي تسعى إلى دراسته (الشَّفرة) لا لذاتها ولكن لتأسيس السِّياق منها كوجودٍ قائمٍ"[5].

تظهر شمولية الشِّعرية في هذا القول من خلال الجمع في الاهتمام بالشَّفرة والسِّياق على حدٍّ سواء، أي البحث عن كلِّ ما يساهم في خلق الجمالية داخل الخطاب الأدبي دون الاقتصار فقط على خصائص اللُّغة .

---

[1]- أحمد حاجي،مصطلح اللُّغة الشِّعرية (المفهوم والخصائص)، ص97.

[2]- عبد السَّلام المسدِّي، الأسلوب والأسلوبية ، ص34.

[3]- المرجع نفسه، ص37.

[4]- المرجع نفسه ، ص25.

[5]- عبد اللَّه الغذامي، الخطيئة والتَّكفير (من البنيوية إلى التَّشريحية، نظرية وتطبيق)، ص24.

الفصل الثَّاني :

تجلِّيات اللُّغة في رواية شوق الدرويش

سرد الأحداث

شعرية الشَّخصيات

وصف الأماكن والأشياء

تصنيف الأمكنة في الرِّواية

تجلِّيات الشِّعرية في رواية شوق الدرويش :

إنَّ القارئ لرواية شوق الدرويش لحمور زيادة يكتشف من الوهلة الأولى أنَّها كتبت بلغةٍ شعريةٍ وهذا لا يعني أنَّه أهمل المستويات اللُّغوية الأخرى، وبحكم أنَّ روايته مزيج من الأجناس الأدبية بحيث أنَّ لكلِّ جنس أدبي لغته الخاصة به كما يقول باختين: "وجميع تلك الأجناس التَّعبيرية التي تدخل إلى الرِّواية تحمل إليها لغتها الخاصة"[1]، فقد تحتَّم على الكاتب أنْ يدخل المستويات اللُّغوية في روايته ولكن ما يهمُّنا هو شعرية اللُّغة ويمكننا توضيح هذه الشِّعرية من خلال :

1- سرد الأحداث.

2- وصف الأماكن والأشياء.

3- شعرية الشَّخصيات.

1/ سرد الأحداث:

قبل أنْ نتطرَّق إلى اللُّغة التي سرد بها أحداثه أو بالأحرى إلى اللُّغة التي استعملها في سرد الأحداث لابدَّ أنْ نعرف أو نتطرَّق إلى سرد الأحداث .

إنَّ سرد مفاهيم مختلفة تنطلق من أصله اللُّغوي الذي يعني التَّتابع في الحديث، "يقال سرد الحديث ونحوه، يسرد سردًا إذا تابعه، وفلانٌ يسرد الحديث، سرد إذا كان جيد السياق له، وقد عرَّفه ابن فارس حيث قال: " إنَّ كلمة سرد تدلُّ على توالي أشياء كثيرة تتَّصل يتصل بعضها ببعض"[2].

"والسَّرد مصطلح نقدي حديث وهو نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[3]، والسَّرد أيضًا هو الطريقة التي يختارها الرِّوائي أو القاص وحتى المبدع الشعبي (الحاكي)ليقدِّم بها الأحداث إلى المتلقي.

---

[1]- ميخائل باختين، الخطاب الرِّوائي، ترجمة محمَّد برادة، دار الفكر للدِّراسات، القاهرة-مصر، ط1، 1978، ص88.

[2]- أمينة يوسف، تقنيات السَّرد بين النَّظرية والتَّطبيق، دار الحوار للنَّشر، سوريا، ط1، 1997م، ص43.

[3]- عز الدِّين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة-مصر، ط8، 2002، ص104.

"فكأنَّ السَّرد هو نسخ ولكن في صورة حكي"[1].

نستنتج من خلال التَّعاريف السَّابقة أنَّ السَّرد هو شكل الحكي، والرِّواية هي سرد قبل كلِّ شيء، وهو الكيفية التي تروى بها الرواية عن طريق هذه القنوات نفسها.

إذا كان السَّرد هو الطريقة التي يختارها الكاتب ليقدِّم بها الأحداث فإنَّ هذه الأخيرة تعني: "مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظَّمة على نحوٍ خاصٍّ، وهو ما يمكن تسميته بالإيطار (piol)، أو هي تلك السِّلسلة من الوقائع المسرودة سردًا فنيًا والتي يضمها إطار خاص"[2]، ففي كلِّ القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معين.

إذًا فالحادثة سلسلةٌ من الوقائع تتَّسم بالوحدة والدَّلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، وهي تتحول من الحظِّ السيئ إلى الحظِّ السعيد، أو العكس، والأحداث لا تأتي على القدر نفسه من الأهمية، فهناك أحداث حاسمة وأساسية تسمَّى "نوى" وأخرى "توابع" ليس بقدر الأحداث الأساسية وأمَّا النَّوى فهمي تشكِّل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخط الذي تتَّبعه، أمَّا التوابع فيمكن حذفها دون أنْ يتأثَّر المنطق السَّردي بذلك، وإنْ كان الحذف هذا سيؤثِّر بلا شك على جمالية الحكاية في صورتها النِّهائية.

إنَّ المتمعِّن والمتتبِّع لسرد رواية "شوق الدرويش" لحمور زيادة يجد أنَّها رواية تاريخية ملحمية تتميَّز بسردها لعالم الحب والاستبداد والعبودية والثَّورة المهدية في السُّودان في القرن التَّاسع عشر، وتُجسِّد الرِّواية رحلة "العبد السُّوداني بخيت منديل" من السُّودان إلى مصر ومع جيوش المهدي، ثم السِّجن في بلاده وحياته وحياة المحبوبة الإغريقية "ثيودرا" التي تقع ضحية عنف المهدية.

تبدأ أحداث الرِّواية بخروج "بخيت منديل" من "سجن الساير" بعد أنْ قضى فيه سبع سنوات، إذْ قُبض عليه وهو يشرب "المرسية"، ظلَّ منسيًا في السِّجن إلى أنْ حرَّره الجيش المصري بعد أن دخل البلاد على إثر سقوط الدَّولة المهدية عام 1898م، بعد معركة "أم درمان" وفرار الخليفة "مهدي اللَّه، لكن برغم خروجه من السِّجن، فإنَّ بخيت "لم يشعر أنَّه حرٌّ، بينه وبين حرِّيته دماءٌ، بينه وبين حرِّيته

[1]- عز الدِّين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص104.

[2]- المرجع نفسه، ص104.

ثأرٌ (....) تحمَّل السجن سبع سنوات في انتظار هذه اللَّحظة لن يموت قبل أنْ يسوق أمامه خصومه قربانا، سيقدم على حواء وهم من يديه"[1].

"هكذا يمضي بخيت إلى بيت "مرسيلة" ليقيم عندها ريثما يشفى من آثار الأغلال وللقيود، وهو يخطِّط لبدء حملة انتقامه من الأشخاص الستَّة اللَّذين كانوا سببًا في مقتل حبيبته حواء"[2].

ببراعة لافتةٍ ينتقل "زيادة" بين الأزمنة المختلفة، ليسرد حكايته التي تدور في الفترة الممتدَّة بين صعود وسقوط الثورة المهدية في السُّودان (1885-1899) بزعامة محمَّد أحمد المهدي، ردًّا على الظُّلم الذي تعرَّض له تحت الحكم التُّركي، يقسِّم الرِّواية فصولًا، والفصول فقرات مرقَّمة، منتقلًا بسلاسة بين الشَّخصيات معبِّرًا عن أوجاعها وأحلامها عبر مونولوجات داخلية وحوارات، وحتَّى عبر يوميات تكتبها حواء، ليناقش من خلال ذلك كلِّه مجموعةً من القضايا التي تشغل روح الإنسان وعقله: الحبُّ والكره، التَّسامح والانتقام، الإيمان والشكُّ، التَّعصب وقبول الآخر.

ومن خلال شخصية "ثيودرا" تحكي الرِّواية عن الأوروبيين اللَّذين كانوا في السُّودان في تلك الفترة، وما قاسوه فيها، فـ "ثيودرا" التي ولدت في الإسكندرية لأبوين يونانيين، ثمَّ أصبحت راهبة بعد أنْ كبرت، وذهبت إلى السُّودان في بعثة تبشيريةٍ، بعد قيام ثورة المهدي رفضت مغادرة البلاد التي أحبَّتها فوقعت في الأسر، لتصبح جارية في إحدى الأعيان، يجبرونها على اعتناق الإسلام، ويختنونها ويغيرون اسمها إلى "حواء"، "ثيودرا" كانت أكثر عنادًا في البداية ثمَّ لانت وأظهرت إسلامها، سيدتها "النوار" من اختارت لها اسم "حواء"، علَّمتها الصَّلاة ووعدتها أنْ تساعدها على حفظ شيء من القرآن لكنَّها فشلت.

يصوِّر الكاتب الوضع المعيشي في السُّودان أثناء الحكم التُّركي، ومدى الظُّلم الذي رزح تحته النَّاس، وكيف أنَّهم رأوا في "المهدي" خلاصًا لهم فاتَّبعوه، هذا ما حصل مع "الحسن الجريفاوي" الذي ترك زوجته والتحق بالجهاد في جيش المهدي، حيث استقرَّت البلاد وقامت الدولة المهدية، ترصد الرِّاية قيام الدَّولة وكيف أنَّها كانت فترة من القتل والدَّم والترويع، ومن التطُّرف الأعمى.

[1]- حمُّور زيادة، رواية شوق الدرويش، دار العين للنَّشر، (قصر النِّيل)، القاهرة-مصر، ط1، 1435هـ /2014م ، ص11.
[2]- المرجع نفسه، ص20.

هذا ما دفع بالشَّك ليتسلَّل إلى قلب "الحسن" مرتابًا في إيمانه بالمهدي إذْ رأى الظُّلم الذي انتفضوا للخلاص منه ليتكرَّر بين أيديهم: "يناجي الحسن إيمانه، يا مهدي اللَّه لماذا صرتُ تركيًا ؟ (...) ويلك يا حسن كم أثكلت، ويلك يا حسن كم أحسرت ويثمت، صاح وصكَّ وجهه، انكفا عن فراشه ودفن وجهه في التُراب، رفس برجليه ويداه تخبطان الأرض، يا ضيعتك يا حسن، يا ويلك من ربِّك يا حسن"[1].

ولا يخفى على قارئ هذه الرِّواية مدى الجهد البحثي المبذول أثناء الكتابة، فالكاتب يرسم بمهارة الحدث التاريخي فحسب، بل الأمكنة ونمط البناء، واللِّباس، والأغاني التي كانت منتشرةً في تلك الحقبة، فيعزل كل ذلك ضمن حركة ذكية تكشف أجزاء من الحكاية وتخفي أخرى، لتعود فتكشفها في فصول لاحقة، هكذا يروي وقوع "بخيت" في غرام "حواء" بينما كانت هي تفكِّر وتخطِّط للهرب إلى بلادها، بمساعدة "يونس" الذي يغدر بها ليلة هروبها.

يلوِّن الكاتب نصَّه ببعض الآيات الدِّينية، وبعبارات صوفية مستلَّة من كتب التَّصوف، وبالرَّغم أنَّه لا يمكن تحديد موضوع هذه الرِّواية بكلمة أو كلماتٍ، فيمكن أن نجرؤ ونقول إنَّها رواية عن الحبِّ، الحب الذي يغيِّر ويحرِّر ويشفي، الحب الذي يجعل المحبَّ "درويشًا لمن يهوى" ويجعل شوقه لمن يحبُّ " كشوق درويش للجنَّة".

ويتميَّز النَّص بلغة شعرية تجسِّد العالم العنيف للثَّورة المهدية وتحدِّد القوى المتورِّطة في هذه الحركة، حيث تعتمد الرِّواية في بناءها على لغز قصة حب وثأر "العبد السُّوداني"، ويكشف زيادة عن الاستبداد والإمبراطورية والدِّين والعنصرية وذلك من خلال تاريخ الثَّورة والاستعمار الغربي.

وأهم ما يميِّز هذا النَّص الثراء الملحمي الذي يسري بطول السَّرد لا على مستوى تعقيد شخصية البطل المأساوي فحسب بل على مستوى تعدُّد مناحي الخطاب اللُّغوية.

نستشفُّ من خلال هذه الدِّراسة مجموعة من النَّتائج التي وصلنا إليها وهي كالتَّالي:

اختلاف المفاهيم التي تناولت مصطلح الشِّعرية من قبل الدَّارسين.

[1]- حمُّور زيادة، رواية شوق الدرويش، ص66.

اعتماد الرِّوائي للُّغة الشعرية وذلك لا يترك للقارئ بتفكيره إلى تأويلات مختلفة، وإنَّما تقدَّم له مجموعة من الأوصاف التي تدخله إلى عوالم مختلفة.

احتوت الرواية على مجموعة من العناصر الجمالية المتضمَّنة في التَّضمين السَّردي الذي كان له دورٌ بارزٌ في تنويع الأحداث وذلك بغية إخراج المتلقِّي من دائرة الملل فبمجرَّد انتهاء الرِّوائي من الحكاية ينطلق إلى حكاية أخرى يعرِّفنا فيها بماضي الشَّخصيات.

الرِّواية مملوءة بمشاعر الحبِّ والحزن فهي تنتظم في إطار الشِّعرية وهي قائمة على ما يتشكَّل من إحساس كلِّ شخصيةٍ من الشَّخصيات، و مبنية على لغةٍ شاعرية تحسُّ من خلالها على صدق مشاعر شخصياتها والعذاب الذي عانوه جرَّاء آلام الحبِّ والحرب وقدرتها على إقناع القارئ بصدق مشاعر الرِّوائي عند كتابته لها.

فالشِّعر أصبح مرتبطًا بالنَّثر في أكثر المواقف فهذه الرِّواية لغتها الشِّعرية أكسبتها جمالية وارتقت بها إلى لغةٍ عالية فلو فصلنا المقاطع الشِّعرية عن الرِّواية لفقدت الكثير من جمالها وشاعريتها.

وفي الأخير يمكن القول بأنَّ الخوض في غمار هذا البحث مجال واسع لا يمكن أنْ نوفيه حقَّه، ولا نستطيع الإلمام بكلِّ ما له علاقةٌ ببحثنا، فالباب يبقى مفتوحًا لمزيد من الدِّراسات.

2/ شعرية الشَّخصيات :

وصف الشَّخصيات في الرِّواية :

لقد قام الرِّوائي في هذه المدوَّنة بوصف الشخصيات في ملامحها ورصد دواخلها، ممَّا يدفع المتلقِّي إلى فهمها ورصد تحرُّكاتها.

وقد قسَّمنا دراسة هذه الشَّخصيات إلى: (رئيسية وثانوية).

1) الشَّخصيات الرَّئيسية :

وهي تلك الشَّخصيات التي يتمحور حولها الحدث، فهي تعتبر مركز العمل الأدبي، وفي تحديد الصِّفات نورد الجدول الآتي :

دراســـــة صفـــــات الشَّخـــــصيـة الرَّئـيـســـيـــــة			
الشَّخصية	المقطع السَّردي	الصَّفحة	تجليَّات الشِّعرية
بخيت منديل	هو من الشَّخصيات الرَّئيسية التي يرتكز عليها أحداث الرِّواية – فهو طفلٌ مخطوف ذو بشرةٍ سوداءٍ كان يذم البياض، مباعٍ في سوق العبيد، سجين أسير، وحين سلَّم نفسه ليجاهد أخذوا سلاحه وعيَّنوه للخدمة فقط فهو مستسلمٌ للعبودية والأسر وللمهدية ولملذَّاته وحين وقع في الحبِّ أيضًا وقع مسلِّمًا روحه وقلبه ثمَّ آمن بقضية واحدة، الانتقام لحبيبته "ثيودرا" وأخلص في ذلك ملاحقًا كلَّ من لعب دورًا في مقتلها، هل تشرك بامرأةٍ؟ هل الله إلَّا محبَّة؟ "أليس الحبُّ إيمانٌ؟ هل تحبُّ المهدي؟ أحبُّ حواء" "كيف هو قتل الثَّأر يا بخيت"؟.." كالحياة تحسُّ القوة تمتلئ بالحياة، وتطير وتصبح جسدًا خفيفًا حتَّى توشك أنْ تخلق، هو كخمرٍ لم يصنعها بشرٌ وما ذاقها لسانٌ، شوقها تحملني إلى النُّجوم، تحملني إليك"	ص440 ص456 ص77	تتجلَّى الشِّعرية في هذه المقاطع من خلال الوصف الدقيق للشخصية بطريقةٍ تجعلها وكأنَّها مرئية.

ثيودرا	" الفتاة اليونانية، مصرية المنشأ، ولدت في الإسكندرية، لأبوين يونانيين، أمَّا والدها فجاء من وراء البحر... ورثت عنه طول القامة ولون شعرها بندقي، سوء ذلك كان صورةٌ عن أمِّها "لاسكارينا" الحسناء، عيناها واسعتان كبيرتان عسليتان، وشفتاها وحشيتان طالما أقلقتاه، ثم أصبحت راهبةً في الكنيسة بعد أنْ كبرت جاءت إلى الخرطوم مؤمنةً برسالتها أنَّ رسول الربِّ لتحيي تعاليم دينها عند مسيحي السُّودان ورسول المدينة للأهالي البرابرة.	ص66	وصف القامة. وصف القامة والبشرة والوجه. تتجلَّى الشعرية من خلال هذا المقطع في قدرة الرِّوائي على رسم الشَّخصية بطريقةٍ تجعلها كأنَّها مرئيةٍ في الواقع.

نلحظ من خلال هذا الجدول بعض الصِّفات الدَّاخلية والخارجية للشَّخصيات الرَّئيسية والتي تظهر من خلالها الشِّعرية السَّردية وذلك في طريقة وصفه لدواخل الشَّخصيات، وقد ساعدت هذه الصِّفات على تبرير مواقفها ونظرتها للأمور داخل هذه الرِّواية، فتظهر الشِّعرية في هذه المقاطع من خلال قدرة الرِّوائي على الوصف وانتقاء الألفاظ المناسبة.

لقد ساعد الوصف الخارجي والدَّاخلي للشَّخصيات الرَّئيسية على فهم القارئ لها ومعرفتها ورصد أفعالها وتحرُّكاتها.

وبعد التطرُّق للصِّفات الخارجية والدَّاخلية للشَّخصيات الرَّئيسية سنحاول أنْ نتناول الشَّخصيات الثَّانوية من خلال وصف ملامحها ورصد دواخلها.

2) الشَّخصيات الثَّانوية :

هي مجرَّد ظلال لا تتجاوز دور الوظيفة التَّفسيرية وهي مجرَّد عوامل مساعدة تدور كلُّها في مجال الشَّخصية الرَّئيسية كما أنَّها متكيِّفة بوظيفة مرحلة وهي كثيرة في رواية شوق للدرويش، ونوردها في الجدول الآتي :

الشَّخصية	المقطع السَّردي	الصَّفحة	وصف الشَّخصية
الطَّاهر جبريل	" عُرف اسمه كثيرًا في أم درمان، كان أحد مقاتلي قوات الملازمين التَّابعة لعثمان شيخ الدِّين بن خليفة مهدي الله... جاء مهاجرًا إلى السَّماء لكن شقَّ طريقه مظهر صدق الولاء. ما كان غنياً، ولا له من الذَّكاء ما شهره لكنه عُرف بالإخلاص وكان إن بلغه عن أميره سار عليه لا يلتفت، شعاره ودثاره " يا أيُّها اللَّذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرَّسول وأولي الأمر منكم ". مؤمنٌ بشخص المهدي ثمَّ الخليفة دون تأمُّل أو تفكير في موضوع الإيمان فرغم أنَّه مؤمنٌ إلَّا أنَّه لا يؤثِّر سلبًا في القيمة المفعلة بفعل الجماعة.	ص79	معروف في أمِّ درمان أحد مقاتلي قوات الملازمين. مؤمنٌ بشخص المهدي ثمَّ الخليفة دون تأمُّلٍ أو تفكيرٍ في موضوع الإيمان. ما كان غنيًا. معروفٌ بالإخلاص. و تتجلَّى الشِّعرية من خلال هذه الصِّفات في قدرة الرِّوائي على اختيار الألفاظ وتوظيفها توظيفًا محكمًا ودقيقًا.

مرسيلة	"إنْ كان من ينشغل عن نجاته بنجدة غيره الآن فهي تلك الأمة السَّوداء ذات العشرين عامًا، بائعة خمرة الهريسة السرية، قارئة الودع، مديرة صفات الهوى، خاطبة الحلال والحرام، معينة الهاربين، تاجرة العقود والسَّلاسل والوصفات السِّحرية للحبِّ والوصل والفراق... المرأة التي تعلم المدينة أنَّها أنقذت سبع نساءٍ من مشنقة السُّوق، وأذلَّت حامل راية أحد الأمراء أمام المسجد على مرأى من خليفة المهدي. الحب صناعتها بالسحر، لها نسبٌ ولها مروءةٌ فارسية قبلية.	ص 15،16	وصف القامة. قارئة الودع. بائعة خمر المريسة السرية مديرة صفات الهوى. خاطبة الحلال والحرام. تاجرة العقود والسَّلاسل والوصفات السِّحرية للحب والوصل والفراق. معينة الهاربين. أنقذت سبع نساء من مشنقة السُّوق. تظهر الشِّعرية في هذه المقاطع من خلال الوصف الدَّقيق للشَّخصية.
الحسن الجريفاوي	مؤمنٌ بالعدل، كارهٌ للظُّلم، يؤثر المهدية بإيمانه ويطلِّقُ زوجته الحبيبة حبًّا للجهاد في سبيل الله ولنصرة مهدي الله لينشر العدل ويطرد الظُّلم من البلاد. "يوم آمن بالمهدية عرف أنَّها نهاية العالم... سيعمُّ عدل مهدي الله الأرض، كان يؤمن أنَّ	ص 438	تظهر الشِّعرية من خلال هذا المقطع في قدرة الرِّوائي على رسم الشَّخصية بطريقة تجعلها وكأنَّها مرئية في الواقع.

	الإسلام هو العدل والخير، الإسلام هو عكس التُّركية.		
إبراهيم الشَّواك	نشأ في الخرطوم في معية المغاربة أوَّل من أمره،ثمَّ لمَّا شبَّ رافق أبناء الجركس واليونان، فتعلَّم منهم أصول التِّجارة ومسالك الرِّزق وتمَّت لديه غريزة الرِّيح وقراءة اتِّجاه الرِّيح بقوة فكان كمن يقرأ غيب المكسب، لا تخطئ له صفقة، تزوج بنت "الحاج قاسم المغربي"، ساهم في دعم قوات الجهادية وفي كلِّ حملاتها، وهو مناصرٌ للمهدية.	ص51	تظهر الشِّعرية من خلال هذا المقطع في قدرة الرِّوائي على انتقاء الألفاظ والعبارات.
دورتا (صديقة ثيورا)	" جاءت من القاهرة الساخبة، مدينة "خديو"، تماثلها تمامًا في العمر، وتقاربها في البياض المشرق، كأنَّها دفقة هاربةٌ من نور الصَّباح، لكنَّ دورتا على عكسها مملَّةٌ بأحوال الساسة، وعكسها موحة، كهرَّة السَّرايا، تعتبر نفسها مصرية، تمجِّد الربَّ أنْ خلقها بيضاء تشفق على من شوَّههم بالسَّواد.	ص130	تظهر الشِّعرية من خلال هذا المقطع في قدرة الرِّوائي على التَّصوير.

هورتنسيا (ترافق ثيودرا طول رحلتها)	" هي الأخت الكاثوليكية عمرها سبعة عشر عامًا من النَّمسا والتي ترافق "ثيودرا" طول رحلة الباخرة، ابنة موظَّف البوستة "أندرياس" اليوناني التي ولدت وعاشت مدلَّلةً، أحسَّت " ثيودرا" أنَّها متعالية سمجة، شعرها بندقي يسيل على عنقها وكتفيها، أبانا الذي في السَّماء امنحها القوَّة، كانت أحد المرتلات في جوفة الكنيسة مرهقة من ركوب جمل بشارى في الطَّريق من سواكن بربر.	ص146	تظهر الشِّعرية من خلال هذا المقطع في قدرة الرِّوائي على اختيار الألفاظ المناسبة للمعاني وقادرة على حمل المعنى للمتلقِّي حتى يحمل القارئ فكرة للوصول إلى المقصود الحقيقي.
جوهر (رفيق بخيت في السِّجن)	نحيف، طويل القامة، أطول من أي أحدٍ عرفه بخيت من قبل، على خديه آثار فصد رفيعة، له شعيرات قليلة أسفل ذقنه، فشلت أنْ تصبح لحيه، كان ثرثار لطيفا، أوى معه في ظل قصير ..	ص23	تظهر الشِّعرية من خلال هذا المقطع في قدرة الروائي على انتقاء الألفاظ والعبارات وتتجلَّى الشِّعرية من خلال هذا المقطع في الوصف الدَّقيق للشَّخصية،وصف المظهر الخارجي من خلال النحافة ،الطُّول وصف الوجه.
فضل العزيز	عجوز خفيفة العقل، مضغتها أسنان الزَّمن فتركتها كتلة سوداء متغضنة، ليس في جسدها موضع مشدود، كلُّها تجاعيد مصفوفة، عملت في عدة بيوت تركية وأوربية مصرية، وعملت حسبما تدَّعي مع فرقة الغوازي المصرية لكن ثيودرا لم تصدق قط أن هذه العجوز كان ملاحة تؤهلها لذلك .	ص92	تظهر الشِّعرية من خلال هذا المقطع في قدرة الرِّوائي على انتقاء الألفاظ والعبارات، فوظَّف الرِّوائي تقديم الشَّخصيات عن طريق وصف ملامحها بحيث لا يترك القارئ فرصة التأويل،وقدَّم شخصية يسحبها بجملة أوصاف جسَّدها أمام القارئ كأنَّه يراها.

يوضِّح هذا الجدول صفات الشَّخصيات الثَّانوية، والتي من خلالها يمكن للقارئ أن يتعرَّف على أفعالها وتقلُّباتها المزاجية، ومن خلال خاصِّية الوصف تبرز الشِّعرية السَّردية، وكذلك قدرة الرِّوائي على التعبير والتَّخييل.

وبعد التطرُّق لوصف الشَّخصية في هذه المدوَّنة، سنحاول الوقوف على عنصر آخر ألا وهو وصف الأماكن والأشياء.

3/ وصف الأماكن والأشياء :

يعتبر الوصف من أهمِّ وأبرز الأساليب الفنيَّة والتَّصويرية والتعبيرية التي حفل بها الأدب في مختلف العصور، وفي شتَّى أشكال القول الأدبي إلى الحدِّ الذي جعل منه تقليدًا أدبيًا يتفاضل فيه الأدباء، ويتمايزون به عن بعضهم البعض، والواقع أنَّ الأهميَّة المعرفية والجمالية للوصف تعزَّزت وتأكَّدت في النَّوع القصصي بوجهٍ عامٍّ وفي شكل الرِّواية بوجهٍ خاصٍّ وذلك كونها الاتِّجاه الرِّوائي الأكثر اختفاءًا في العالم الأشياء؛ الماديَّة المحسوسة المتنوِّعة والمعقَّدة.

"فالوصف في السَّرد حتميةٌ لا مناص منها، إذْ يمكن كما هو معروفٌ أنْ نَصِفَ دون سردٍ، ولكنْ لا يمكن أنْ نسرد دون أنْ نَصِفَ"[1].

وللوصف علاقةٌ حتميةٌ بالسَّرد حيث يساعده على النُّمو والتَّطور ولا ينهض الوصف لوظيفته السَّردية حيث يشمل المناظر الطَّبيعية والأحياء الخارجية، كوصف الأمكنة، كما يجب أنْ يشمل الأفعال والأشخاص.

"ولكن علاقة الوصف بالسَّرد كثيرًا ما تكون مزعجة له إذْ كلَّما تدخل الوصف توقف السَّرد، وتواري الحدث إلى الوراء من أجل ذلك ينبغي أنْ يطغى الوصف على السَّرد، وإلَّا ساء بناؤه، وربَّما أفقده بعض خصائصه، فيضيعه تضييعًا"[2].

[1]- نسيمة بلعيدي، شعرية اللُّغة في رواية فوضى الحواس، جامعة منتوري، قسنطينة-الجزائر، ط1، 2011، ص58.

[2]- عبد المالك مرتاض، نظرية الرِّواية (بحث في تقنيات السَّرد)، الكويت، دط، 1998م، ص203.

ومهما كان الدَّور الفعَّال للوصف؛ فإنَّه يؤدِّي إلى إبطاء السَّرد وتوقُّف الزَّمن ولهذا نجد "حمُّور زيادة" مهتمًّا بالوصف في روايته " شوق الدرويش" وقد أخذ عدَّة أشكالٍ منها الأمكنة والأشياء.

إنَّ الدِّراسات الموجودة حول الفضاء في الحكي هي دراسات حديثة العهد، لم تتطوَّر بعد لتؤلِّف نظريةً كاملةً عن فضاء الحكائي، لذلك فهي ما زالت في بداية الطَّريق ، ثمَّ إنَّنا نجد الدَّارسين والنُّقاد لم يتَّفقوا على مصطلح واحدٍ؛ فهناك من يسمِّيه (الفضاء) وهذا ما نجده في الدِّراسات الحديثة، وهناك من يسمِّيه (المكان) كـ "غاستون باشلار"، وهناك من يسمِّيه بـ : (الحيِّز) كالباحث والنَّاقد الجزائري "عبد المالك مرتاض".

وعادةً ما يكون "المكان" في الرِّواية متعدِّدٌ و"الفضاء" هو الذي يجمع تلك الأمكنة جميعًا فيمكن أنْ نجد "المقهى، البيت، الشَّارع، السَّاحة..."، وكلُّ واحدٍ منها هو المكان، وعندما تكون مجتمعةً مع بعضها البعض فهي تشكِّل فضاء الرِّواية، " والفضاء وفق هذا التَّحديد شموليٌّ، إنَّه يشير إلى المسرح الرِّوائي بكامله، والمكان يمكن أنْ يكون متعلِّقًا فقط بمجالٍ جزئي من مجالات الفضاء الرِّوائي"[1]، وبالتَّالي فإنَّ الفضاء في الرِّواية هو أوسعُ وأشملُ من المكان، إنَّه مجموع من الأمكنة التي تقوم عليها الرِّواية، وقد اتَّخذ مفهوم الفضاء أشكالًا متعدِّدةً عند النُّقَّاد والمهتمِّين، ولعلَّ أبرزها:

الفضاء الجغرافي:

"وهو مقابلٌ لمفهوم المكان، ويتولَّد عن طريق الحكي ذاته، إنَّه الفضاء الذي يتحرَّك فيه الأبطال أو يفترض أنَّهم يتحرَّكون فيه"[2].

الفضاء النصِّي:

وهو فضاءٌ مكاني أيضًا، "غير أنَّه متعلِّقٌ فقط بالمساحة التي تشغلها الكاتبة الرِّوائية باعتبارها أحرفًا طباعيةً على مساحة الورق"[3].

[1]- حميد حمداني، بنية النَّص السَّردي من منظور النَّقد العربي، المركز الثَّقافي العربي، الدَّار البيضاء، ط1، 1991م، ص63.

[2]- المرجع نفسه، ص62.

[3]- المرجع نفسه، ص62.

الفضاء كمنظور:

وهذا الفضاء"يشير إلى الطَّريقة التي يستطيع الرِّوائي بواسطته أنْ يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطالٍ يتحرَّكون على واجهةٍ تشبه واجهة الخشبة في المسرح"[1].

الفضاء الدَّلالي:

"ويشير إلى الصُّورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدَّلالة المجازية بشكلٍ عامٍّ"[2].

ولحضور المكان وأهمِّيته نجد الأمكنة في رواية "شوق الدرويش" اتَّخذت دلالةً إيحائيةً تعكس تجربة ذاتية، حيث تعرَّض في سياق حديثه إلى أمكنة خصَّها بالذِّكر مثل: أم درمان، سجن السَّرايا، بيت مرسيلة.

تصنيف الأمكنة في الرِّواية :

هي تلك الأمكنة التي "تحتلُّ مساحات واسعة جغرافيًا، كالمدينة، والصَّحراء، والبحر..."[3]، ولدراسة ذلك في الرِّواية، الجدول الآتي يوضِّح هذه الأمكنة :

دراســـــــــــــة الأمكنـــــة في الرِّوايـــــــــــــة			
المكان	المقطع السَّردي	الصَّفحة	غرض الوصف
الخرطوم/ أم درمان	وهي المركز الأوَّل في الرِّواية حيث كان الفضاء لبداية أحداث الرِّواية وفي نفس الوقت الفضاء المشكِّل لنهاية أحداث الرِّواية.	ص160	الغرض من هذا الوصف تقديم صورةٍ لهذه المدينة من خلال وصف شوارعها وبناياتها وصفًا دقيقًا.

[1]- حميد حمداني، بنية النَّص السَّردي من منظور النَّقد العربي، ص62.

[2]- المرجع نفسه، ص62.

[3]- المرجع نفسه، ص62.

	" هي مدينة جميلة تحوطها أشجار النَّخيل الظَّليلة، رائحة المدينة تعبق بالأريج"، لو كان هناك بحرٌ لكانت هذه أجمل مدن العالم..."، في حين يصفها الأنصار بـ: "وراء هذا النَّهر منازل وقصور شُيِّدت على معصية الله، مدينةٌ ترابها فستقٌ وجدرانها المعاصي". وأم درمان لاحقاً كان وصفها من "ثيودرا": " هذه البلاد اللَّعينة أرض الدَّم والدُّموع، هنا عاشت سنوات الذلِّ كأنَّها لم تكن إنسانًا من قبل". تكره كلَّ ذرَّة ترابٍ في هذه المدينة القبيحة".	ص170 ص318 ص415	وتتجلَّى الشِّعرية من خلال جمالية وصف المدينة التي تدفع القارئ إلى التَّخيل، كما نجد التَّنسيق في اختيار المفردات التي تبعث قوَّة التَّصوير الفنِّي.

سجن السَّاير	"السِّجن حوشٌ كبيرٌ قريبٌ من النَّهر،سورٌ من اللَّبن الأخضر داخله حجرات صغيرة أغلبها بلا نوافذ، يسمح للسُّجناء بالجلوس نهارًا في الفناء، لكن يقضون ليلهم متكدِّسين داخل الحجرات الضيِّقة بعضهم فوق بعض". "ما كان السِّجن يوفِّر لهم سوى العذاب، ينتقي الحرَّاس لأسبابٍ لا يعرفها غيرهم بضعة مساجين ليجلدوهم، يكلِّفونهم أعمالًا عبثية؛ يضعونهم في جوالات مع العقارب ويجرون المراهنات عمَّن يموت ومن ينجوا، وحين يدخل الحرَّاس يفتِّشون بين المساجين يشعر كلُّ واحدٍ منهم أنَّ القدر يمشي بينهم يبحث عن فريسةٍ، وبعضٌ لم يكن يتحمَّل العذاب فيقضى بين أيدي الحرَّاس".	ص22 ص21	هو من أحد الأمكنة التي حظيت بحضورٍ قوي في الرِّواية؛ سواء من جانبه المادي أو المعنوي. فهو رمزٌ لا للحرية والقهر وتتمُّ فيه سلب حرِّية الإنسان، وهذا ما حدث مع "بخيت منديل". إنَّ هذا المكان بعدٌ أساسيٌ لمجرى الأحداث في الرِّواية فمنه كانت بداية الرِّواية حيث يكون "بخيت" سجينًا ويطلق سراحه، فيقرِّر الانتقام ممَّن تسبَّبوا في دخوله إلى السِّجن؛ خصوصًا أنَّه قضى فيها حياةً مليئة بالعذاب والعبودية والاستغلال الجسدي وكثير من التَّبعات التي جرَّها الأسر إليه.
دار البعثة الأرثوذكسية	"تقع دار البعثة الأرثوذكسية في حي الجامع". "دار البعثة مبنية من الطُّوب المحروق، مقسَّمةٌ إلى جناحين؛ شمالي وجنوبي، تحيط بها حدائق واسعة على مساحة	ص172	في هذا المقطع تتجلَّى الشِّعرية في الوصف الدَّقيق لهذا المكان، حيث أبرز فيه السَّارد مدى روعة هذه الدَّار. كما اعتمد على الزُّخرف

	أكبر من مساحة المبنى". "للدَّار مدخلٌ رئيسي على الحديقة الأمامية؛ مزيَّنٌ بالآجر، وأعلاه صليبٌ من الحجر الأبيض".		اللَّفظي في الوصف وبعث الخيال لدى القارئ.
بيت مرسيلة	"إنْ وقف بباب مرسيلة لم يكن واثقًا أنَّه سيجدها، لكنَّه كان موقنًا أنَّ ظلَّ سقفها آمن ما يأوي إليه الآن، دفع جسده داخلًا وعيناه تختلجان لمح أجسادًا مكومة ما ميَّزها، سمع اسمه وهو يسقط ورأى مرسيلة تهرع نحوه". "بيت مرسيلة كان مجرَّد سورٍ من الطِّين؛ لا يضمُّ إلَّا غرفةً واحدةً وعريشين". "احتضنت مرسيلة رأسه ظنَّته جاء ليموت على بالها".	ص13	نلحظ في هذا المقطع وصف السَّارد للبيت، وبصورةٍ دقيقةٍ تناول فيه جميع محتوياتها. والغرض من هذا الوصف تقديم صورةٍ مفصَّلةٍ للمكان بأسلوبٍ فني إبداعي وانتقاء المفردات بإيجاز.

يوضِّح هذا الجدول وصفًا دقيقًا للأمكنة المغلقة في الرِّواية، وقد كان الغرض من وصفها تقديم صورةٍ عنها للمتلقِّي؛ حتَّى يتمكَّن من تتبُّع مجريات الأحداث في الرِّواية داخل هذه الأمكنة، وتتَّضح الشِّعرية في وصف الأمكنة من خلال انتقاء الألفاظ المناسبة، وقدرة الرِّوائي على التَّصوير بأسلوبٍ سردي فني يدفع إلى التخيُّل من خلال الاختيار والتَّنسيق بين المفردات اللُّغوية.

خـــــــاتمة

خاتمة :

من خلال دراستنا المتواضعة لهذا الموضوع، وبما أنَّ لكلِّ بداية نهاية نخرج في الختام بجملة من النَّتائج نوردها كالآتي :

يعدُّ مصطلح الشِّعرية من أكثر المصطلحات النَّقدية تعبيرًا واختلافًا بين الأمم فهو المصطلح الوحيد الذي يصعب الإمساك به إلَّا من خلال فترة محدَّدة أو مدرسةٍ معيَّنةٍ أو ناقدًا ما، ضف إلى ذلك فالشِّعرية ضاربةٌ في القدم وترجع إلى العهد اليوناني كما كان لها حضورٌ في النَّقد العربي القديم، وفي عصرنا الحديث استقطبت اهتمام النُّقاد اللَّذين عدُّوها من أبرز عناصر الأدب بصفته المميزة لأدبيته عن غيره من النُّصوص.

فالشِّعر أصبح مرتبطا بالنَّثر في أكثر المواقف فهذه الرِّواية لغتها الشعرية أكسبتها جمالية وارتقت بها إلى لغة عالية فلو فصلنا المقاطع الشعرية عن الرواية لفقدت الكثير من جماليتها وشاعريتها.

– تضمَّنت الرِّواية مجموعة من العناصر الجمالية، والمتمثِّلة في التَّضمين السَّردي الذي لعب دورًا كبيرًا في الرِّواية من خلال التَّنويع الرِّوائي في الحكايات لإبعاد القارئ من الملل، إذْ نجده بعد الانتهاء من الحكاية يبدأ في سرد حكاية أخرى جديدة، وقد عمل هذا العنصر على التَّعريف بالشَّخصيات.

– اعتماد الرِّوائي على لغة شعرية لكي لا يترك القارئ يذهب بتفكيره إلى تأويلات مختلفة، وإنَّما تُقدَّمُ له مجموعة من الأوصاف تدخله إلى عوالم مختلفة.

– الرِّواية مملوءة بمشاعر الحبِّ والحزن فهي تُنْظَمُ في إطار الشِّعرية وقائمة على ما يتشكَّل من إحساس كلِّ شخصية من الشَّخصيات، فهي مبنية على لغةٍ شاعريةٍ تحسُّ من خلالها على صدق مشاعر شخصياتها والعذاب الذي عانوه وقدرتها على إقناع القارئ بصدق مشاعر الرِّوائي عند كتابته لها.

وفي الأخير يمكن القول إنَّ الخوض في مجال هذا البحث مجالٌ واسع لا يمكن أنْ تعطيه حقَّه ولا تستطيع الإلمام بكلِّ ما له علاقةٌ ببحثنا فالباب يبقى مفتوحًا لمزيد من الدِّراسات.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر

رواية شوق الدرويش حمور زيادة

أ) **المصدر**

- زيادة (حمُّور)، رواية شوق الدرويش، دار العين للنَّشر، (قصر النِّيل)، القاهرة–مصر، ط1، 1435هـ /2014م.

- **ب) المراجع**

- أبو ديب (كمال)، في الشِّعرية، مطبعة الأبحاث العربية، لبنان، دط، دت.
- إسماعيل (عز الدِّين)، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة–مصر، ط8، 2002م.
- ابن منظور (جمال الدِّين أبو الفضل)، لسان العرب، دار الجيل (دراسات لسان العرب)، بيروت – لبنان، دط، دت.
- الغذامي (عبد اللَّه)، الخطيئة والتَّكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق.
- النَّظرية الشِّعرية، ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة– مصر، ط4، 2000م.
- باختين (ميخائل)، الخطاب الرِّوائي، ترجمة محمَّد برادة، دار الفكر للدِّراسات، القاهرة–مصر، ط1، 1978م.
- تزفيتان (تودوروف)، الشِّعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدَّار البيضاء– المغرب، ط2، دت.
- حاجي (أحمد)، مصطلح اللُّغة الشِّعرية (المفهوم والخصائص)، دط، دت.
- حمداني (حميد)، بنية النَّص السَّردي من منظور النَّقد العربي، المركز الثَّقافي العربي،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، ط1 ، 1997 م.
- درابسة (محمود)، مفاهيم في الشِّعرية، دراسات في النَّقد العربي الحديث، دار جرير للنَّشر والتَّوزيع، إربد–الأردن،ط1، 1431هـ / 2010م.

- زمن الشِّعر، دار العودة، بيروت- لبنان، ط3، دت.
- فضل (صلاح)، نظرية البنائية في النَّقد الأدبي، دار الشُّروق، القاهرة- مصر، ط1، 1998.
- كوهن (جون): أ/ بنية اللُّغة الشِّعرية، ترجمة محمَّد الولي و محمَّد العمري، دار توبقال للنَّشر، الدَّار البيضاء، 1986.
- مرتاض (عبد المالك)، نظرية الرِّواية (بحث في تقنيات السَّرد)، الكويت، دط، 1998م.
- ناظم (حسن)، مفاهيم الشِّعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثَّقافي العربي، ط1، 1994.
- يوسف (أمينة)، تقنيات السَّرد بين النَّظرية والتَّطبيق، دار الحوار للنَّشر، سوريا، ط1، 1997م.
- ياكبسون (رومان)، قضايا الشِّعرية، ترجمة محمَّد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنَّشر، الدَّار البيضاء- المغرب، ط1، 1988م.

ب/ الرَّسائل الجامعية :

- بلعيدي (نسيمة)، شعرية اللُّغة في رواية فوضى الحواس (مذكرة ماستر)، جامعة منتوري قسنطينة-الجزائر، إشراف : محمَّد العيد تاوراتة، السَّنة الجامعية: 2011/2010م.
- حبيب دحو (نعيمة)، شعرية الخطاب الثوري عند محمد بلقاسم خمار (شهادة ماجيستير في الأسلوبية وتحليل الخطاب)، جامعة وهران، إشراف: برونة محمَّد، السَّنة الجامعية: 2014/2013م.
- خالد (مديحة)، شعرية القصيدة العربية المعاصرة عند محمود درويش (الجدارية أنموذجًا)، جامعة آكلي محند أو الحاج، البويرة، إشراف: عزُّ الدين الباي، السَّنة الجامعية : 2013/2012م.

ج/ المجلَّات:

1) بن مبروك (خولة)، الشِّعرية بين تعدُّد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلَّة المخبر (أبحاث في اللُّغة والأدب الجزائري)، جامعة بسكرة (الجزائر)، العدد 09، 2013م.

2) زيادة (حمُّور)، أول سوداني في نادي نجيب محفوظ، مجلَّة الأخبار (ثقافة وناس)، العدد 2469، السَّبت 13 كانون الأول 2014.

3) عاشور (عمرو)، حمُّور زيادة (جيلنا تأثَّر بالأدب أمريكا اللَّاتينية وبالسِّينما)، مجلَّة الحياة، الرياض- السعودية، الثلاثاء، 29 أغسطس/2016.

4) لخميسي (شرقي)، الشِّعرية (مفاهيم نظرية ودلالات جمالية)، مجلَّة كلِّية الآداب اللُّغات، جامعة محمَّد خيضر بسكرة (الجزائر)، العدد 15،02/14 أكتوبر 2014.

5) مفهوم اللُّغة الشِّعرية في رواية ذاكرة الجسد للكاتبة أحلام مستغانمي، مخبر وحدة التَّكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمَّد خيضر، بسكرة، 2009م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع الصفحة

كلمة شكر

إهداء

مقدمة ..... أ

مدخـل : التَّعريف بالرَّاوي والرِّواية 8

الفصل الأول : مفهوم الشِّعرية عند الغرب والعرب

المبحث الأول: مفهوم الشعرية: أ/ لغةً 14

ب/ اصطلاحًـا 15

موضوع الشِّعرية 16

الشِّعرية الغربية الحديثة : 18

شعرية تودوروف تزفيتان 18

شعرية رومان ياكبسون 19

شعرية جون كوهن 21

الشِّعرية العربية الحديثة : 23

شعرية أدونيس : 23

شعرية كمال أبو ديب 25

ماهية اللُّغة الشِّعرية (مفهومها):..... 26

خصائص اللُّغة الشِّعرية: (شعرية اللُّغة): 27

الإيحائية: 28

الارتباط : 29

النَّسيج الإيقاعي: 29

التَّصوير: 29

خصوصية التركيب: 29

علاقة الشِّعرية بالأسلوبية : 30

الفصل الثاني : تجلِّيات الشِّعرية في رواية شوق الدرويش :

سرد الأحداث: 32

شعرية الشَّخصيات :: 36

الشَّخصيات الرَّئيسية :: 36

الشَّخصيات الثَّانوية : 39

وصف الأماكن والأشياء : 43

تصنيف الأمكنة في الرِّواية : 45

خاتمـــة : 50

قائمة المصادر والمراجـع : **52**

فهرس الموضوعات : **56**

الملخَّــص : .....

ملخَّص البحث

ملخَّص البحث :

عنوان المذكِّرة : شعرية اللُّغة في رواية شوق الدرويش

الاسم : خيرة بن قويدر **المؤطِّر : أ/ عبد القادر معمري**

ملخَّص البحث:

يسعى هذا البحث الموسوم بـــ : "شعرية اللُّغة عند حمُّور زيادة" إلى البحث عن معاني الشِّعرية كمصطلح من خلال كتاب الشِّعر العربي الحديث، وذلك من أجل الوقوف عند مميِّزات وخصائص هذا المصطلح وقد حوت هذه الدِّراسة على جانبٍ نظري كان بمثابة التَّعريف بموضوع الشِّعرية وجذورها عند الغرب والعرب والفرق بين الأسلوب والشِّعرية، وجانب تطبيقي كان التَّركيز فيه على تجلِّيات شعرية اللُّغة في رواية شوق الدرويش، من خلال سرد الأحداث، وصف الأماكن، وشعرية الشَّخصيات، أمَّا فيما يخصُّ المراجع التي اعتمدنا عليها في هذا البحث هي: تقنيات السَّرد بين النَّظرية والتَّطبيق لأمينة يوسف.

الكلمات المفتاحية: الشِّعرية، السَّرد، اللُّغة.

Titre du mémoire : langue poétique dans le roman « désir Darwich »

Nome: ben kouider kheira **encadreur: Mammeri abdelkader**

Cette recherche est marquée par : « la langue poétique quand Hammour Ziada» Discuter pour le sens de la poésie comme un terme travers le livre de la poésie arabe moderne, pour tenir a les caractéristiques de ce terme, et Cette étude était Contenu sur un section théorique était une définition du sujet de la poétique et de ses racines dans l'Ouest et les Arabes et la différence entre le stylistique et poétique, ainsi un section applicatif focaliser sur les manifestations de la langue poétique dans le roman « désir Darwich », à travers narration des événements, décrire des lieux,et des figures poétiques, mais en ce qui concerne les références que nous avons adoptées dans cette recherche sont: les techniques narrative entre théorique Et l'application d'Amina Yusuf.

Les mots clé : poétique, Narration, Langue.