الجمهورية الجزائرية الديموقراطية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة خميس مليانة

كلية :الأدب واللغات
التخصص :نقد حديث ومعاصر

ماوراء جماليات النص الروائي في رواية "ليل غزة الفسفوري "لوليد الهودلي" -نموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

➢ من إعداد الطالبتان:
رشيدة العرجاني
○ فاطمة خرشاوي

تحت إشراف:
د.خيرة بن علوة

السنة الدراسية2022/2021

شكر وعرفان

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

نشكر في هذا الصدد الأستاذة المشرفة

دكتورة "خيرة بن علوة "

لنصائحها الثمينة و توجيهاتها القيمة

والى كافة اساتذة قسم اللغة و الأدب العربي

بجامعة جيلالي بونعامة خميس مليانة ولاية عين الدفلة

إهداء

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ﴾

سورة الاحقاف: الآية 15

اللهم إن قدمت في هذا العمل شيئا فيه منفعة فأكتب أجره

لأمي و أبي الكريمين فرضاهما من رضاك

الى من كان سببا في وجودي إلى حبيبي الأول، إلى سندي، إلى والدي،

إلى أستاذي العرجاني ميسوم، امتعه الله بالصحة و العافية و أطال الله في عمره.

إلى نور حياتي إلى حبيبة قلبي التي استمديت منها قوتي و اعتزازي بذاتي، إلى أمي أطال الله في عمرها.

إلى أعز الناس و أقربهم إلى قلبي زوجي حمناش فريد و إلى والدته رزقها الله الشفاء.

إلى من شاركوني طفولتي و احبوني و شجعوني إلى إخواني و أخواتي.

إلى من كان في مقام الأخ الأكبر، إلى زوج أختي يوسف حفظه الله.

إلى سعادة منزلنا إلى عبد النور و عبد الغاني و انس عبد الرحمن و عبد اللطيف.

الشكر الخالص إلى صديقتي دعاء من ولاية سطيف.

رشيدة

إهداء

إلى تلك اللؤلؤة إلى تلك الوردة الفواحة إلى حبيبة قلبي

إلى صاحبة اليد المعطاءة إلى أمي الغالية

رزقك الله الشفاء و حفضك و رعاك و أطال الله بعمرك.

إلى ذلك الرجل الكريم

الذي سهر و تعب و صنع طفولتي بين يديه الكريمتين

إلى أبي امتعه الله بالصحة والعافية.

الى اختي وامي ثانية التي سددت خطايا

وجعلت احد احلامها تحقيق احلامي الى اختي نصيرة

إلى من كانوا سببا في ضحكتي و شاركوني طفولتي و احبوني بصدق

إلى اخواني و اخواتي.

إلى من دعمني و كان عونا و سندا لي في أهم مرحلة من مراحل حياتي.

فاطمة

مقدمة

تعد الرواية من أبرز الأعمال الأدبية التي لقيت رواجا كثيرا، سواء من طرف الأدباء و الكتاب الذين توجهوا إلى الكتابة و الإبداع فيها، أو من طرف المتلقي (القارئ) الذي أصبح يتناول الرواية بكثرة، و هذا لأنها أصبحت تعالج في مضمونها قضايا اجتماعية تخص المجتمع، سواء فيما يخص ثقافته و عاداته و تقاليده، أو أخلاقه وديانته، و قد ارتبطت الرواية ارتباطا وثيقا بالثقافة التي تعد سلوكا اجتماعيا، و معيار موجود في المجتمعات البشرية، و هي تهتم أيضا بسلوك الأشخاص فلكل مجتمع عاداته و تقاليده الخاصة، لذا لجأ معظم الكتاب إلى الرواية للتعبير عن أحاسيسهم فبي الرغم من وجود ملجأ يؤوي أفكارهم إلا أنهم كانوا مقيدين في طرحها، فأخذوا أسلوبا آخر في التعبير عما يجوب في خواطرهم، فاستعملوا الاضمار كواحد من أساليب التعبير و هو ذلك القالب اللغوي المقدم على شكل خطاب يعبر عما نريده، كما أنه أحد القوالب الجمالية التي أصبح يستعملها الروائيون للإفصاح عن أفكارهم فيتحايلون في طرحها عبر هذا القالب اللغوي، ثم إن الخطاب الروائي من الخطابات التي تحمل عدة معان مضمرة، فنجد الروائي يخفي مقاصده الحقيقية وراء هذا القالب الجمالي.

ثم إن ما لفت انتباهنا في هذا الموضوع هو الرواية الفلسطينية التي تناولها الروائي الفلسطيني "وليد الهودلي"، فكتب روايته تحت مسمى "ليل غزة الفسفوري"، فنجد العنوان في حد ذاته يشكل قالبا لغويا جميلا، لذا كان موضوع دراستنا "ما وراء جماليات النص الروائي"، و قمنا بأخذ رواية "ليل غزة الفسفوري" ل"وليد الهودلي" كنموذج تطبيقي.

إذ تظهر أهمية هذه الدراسة كونها دراسة تسعى إلى اكتشاف و معرفة المقاصد و المعاني المضمرة التي تشكل قناع لغوي جميل.

ثم إن من أسباب اهتمامنا و اختيارنا لهذا الموضوع هو اهتمامنا الخاص بالرواية الفلسطينية و ما تطرحه من قضايا الاحتلال و الحرب و الأرض، و بصفة خاصة القضية الفلسطينية الإسرائيلية.

و من أسباب اختيارنا لهذا الموضوع أيضا هو مساندتنا للقضية الفلسطينية كونها قضية عربية تخص العالم العربي أجمع.

أما بالنسبة لاختيارنا لرواية "ليل غزة الفسفوري" فيعود لكونها تسرد الأحداث و المجازر القمعية التي قام بها الصهيونيون من قتل و إبادة في حق الشعب الفلسطيني في أراضي غزة، بداية من عام 2008، أي الفترة الحساسة التي حاول فيها الاستعمار سلب الأراضي المقدسة، فاستعمل جميع أنواع التخريب، إضافة إلى القنابل الفسفورية المدمرة، و صبها على الأراضي الفلسطينية، فلجأ الروائي "وليد الهودلي" إلى استعمال عبارات و ألفاظ ذات محتوى جمالي في شكل قالب لغوي، يحمل خلفيات و معان متعددة.

و يطرح بحثنا هذا مجموعة من التساؤلات تمثلت في:

- ما معنى الجماليات؟، ماذا نقصد بما وراء الجماليات؟ و كيف تجلى المضمر في رواية "ليل غزة الفسفوري" ل "وليد الهودلي"؟.

كما اعتمدنا في بناء هذه ا البحث على خطة اشتملت على مقدمة و ثلاث فصول، الفصل الأول و الثاني فصلان نظريان، أما الفصل الثالث تطبيقي حول ما تناولناه في الفصل الأول و الثاني من جماليات و دلالات، فالفصل الأول جاء تحت مسمى الجماليات، تناولنا فيه أهم الدراسات التي عينت لدراسة الجماليات حيث عمدنا إلى تقسيم هذا الفصل إلى ثلاث مباحث، تعلق المبحث الأول بالبلاغة و تقسيماتها (علم البيان، البديع، المعاني)، و تناول المبحث الثاني الشعرية

و مفهومها اللغوي و الاصطلاحي، كما تطرقنا أيضا إلى الشعرية عند القدامى و المحدثين، و علاقتها بالعلوم الأخرى.

أما المبحث الثالث تناولنا فيه الأسلوبية كواحدة من الدراسات التي لقيت اهتماما و اقبالا واسعا من قبل الدارسين المحدثين، فتطرقنا فيه إلى مفهوم الأسلوب و الأسلوبية و اتجاهات الأسلوبية.

أما الفصل الثاني فقظ عنوناه بما يسمى ما وراء الجماليات، قسمناه إلى مبحثين الأول النسق الثقافي و تناولنا فيه المعنى اللغوي و الاصطلاحي للنسق الثقافي و حددنا بعض خصائصهما و كيف درسها الغرب و العرب.

كما تطرقنا أيضا إلى موضوعات و مرتكزات النقد الثقافي، أما المبحث الثاني فعنوناه باسم المضمر الثقافي، فقمنا بتحديد المعنى اللغوي و الاصطلاحي للمضمر، و عرفنا أيضا النسق المضمر و حددنا بعضا من شروطه و خصائصه، و أين يتجلى المضمر و كيف يحضر في الخطاب الروائي.

و عنوان الفصل الثالث "تجليات الجماليات و المضمر في رواية ليل غزة الفسفوري لوليد الهودلي"، فقسمناه إلى مبحثين، الأول حول تجليات الجماليات في رواية ليل غزة الفسفوري، أما المبحث الثاني فيتضمن تجليات المضمر في رواية ليل غزة الفسفوري، إن تطرقنا إلى المضمر في العنوان و الغلاف و الاستعارة و الكناية و التشبيه.

و لهذا توجب علينا اتباع منهج مناسب لضبط دراستنا فاخترنا المنهج الأسلوبي في ضوء الدراسات الثقافية.

كما اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة قيمة من المصادر و المراجع أهمها:

- المضمر لكاترين كيربرات اوريكوني، و كتاب الأسلوبية في النقد العربي الحديث ل"رابح بن خواية"، بالإضافة إلى رواية ليل غزة الفسفوري ل"وليد الهودلي".

و في الاخير نتوجه بالشكر الجزيل إلى الدكتورة المشرفة خيرة بن علوة التي كانت سندا و عونا لبحثنا هذا.

الفصل الاول: الجماليات

المبحث الأول: البلاغة

1-علم البيان

2-علم المعاني

3-علم البديع

المبحث الثاني: الشعرية

1-لغة و اصطلاحا

2-عند القدامى و المحدثين

3-علاقة الشعرية بالعلوم الاخرى

المبحث الثالث: الاسلوبية

1-مفهوم الأسلوب

2-مفهوم الاسلوبية

3-اتجاهات الاسلوبية

الفصل الاول: الجماليات

2-1- المبحث الاول: البلاغة

2-1-1- في مفهوم البلاغة:

البلاغة:

قال ابن الأعرابي: قال معاوية بن سفيان لصحار بن عياش العبدي ما هذه البلاغة التي فيكم؟

فقال: شيء تجيش به صدورنا فتقذفه على السنتنا.

فقال له رجل من عرض القوم: يا امير المؤمنين هؤلاء باليسر و الرطب أبصر منهم بالخطب.

فقال له صحار: أجل و الله إنا لنعلم أن الريح لتلحقه، و أنَّ البرد ليعقده، و أنَّ القمر ليصبغه، و أنَّ البحر لينضجه.

و قال له معاوية: ما تعدون البلاغة فيكم؟ قال الإيجاز.

و قال له معاوية: ما الإيجاز.

قال الصحار: أن تجيب فلا تبطئ، و تقول فلا تخطئ.[1]

ففي حديث معاوية بن سفيان مع صحار بن عياش بلاغة و فصاحة راقية، فقد كان كلام معاوية كله مجموعة من الصور الجمالية التي يرسم فيها طريقة تعبيره و وصفه للبلاغة، ففي قوله: "شيء تجيش به صدورنا فتقذفه ألسنتنا" صورة بيانية جميلة، تعبر عن قوة البلاغة و متنها، و لم يكد يخلو كلام الصحار من الصور الجميلة فكانت اجابته لا تقل فصاحة عن كلام

[1] ابن عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان و التبيين، تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون، دار الجبل للنشر، لبنان، بيروت، ط1،ج1، ص 96.

–معاوية، فهو الاخر اعتمد في اجابته على صور جمالية و بلاغية زادت من متعة الحوار بينهم.

"فمصطلح البلاغة في جانبه اللغوي يرتبط بالوصول إلى اذن السامع او قلبه، او وصول الجملة البليغة الى المعنى المراد في نفس المتكلم، فالحركة الأولى افقية تخص السامع و تنتهي اليه ، و الحركة الثانية عمودية تخص أعماق المتكلم".[1]

و هذا التعريف يبدوا واضحا لكلمة البلاغة من حيث المفهوم اللغوي، فالبلاغة تهدف الى إيصال الرسالة إلى القارئ بطريقة جميلة و معبرة، ففي الحركة الاولى يسعى إلى توصيل الجملة البليغة الى اذن القارئ، و هي متعلقة بشكل كبير بطريقة تلقي القارئ او السامع للرسالة المراد إيصالها إليه، اما في الحركة الثانية فهي تخص أعماق المتكلم، اي إيصال الرسالة إلى قلب القارئ بعبارات جمالية تزيده حبا و شغفا لتطلع أكثر في مواضيع البلاغة، فهذه الأخيرة تحمل رسالة في طياتها مضمونها توصيل الجمل البلاغية بطريقة جميلة واضحة و معبرة تترك في قلب القارئ أثرا.

و الحق ان البلاغة العربية ظل يتجاذبها جانبان أساسيان: هما جانب الدلالة و جانب الجمال، الدلالة بما تفرضه من دقة و تصريح و وضوح، و الجمال بما يتطلبه من انزياح و غموض و ايحاء و في هذا يرى محمد العمري أن الجاحظ: "كان حريصا على الموازنة بين مطلبين، مطلب لغوي تواصلي و مطلب جمالي".[2]

[1] د. مسعود بودوخة، عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، الكتب الحديثة للنشر و التوزيع، الاردن، اربد ط1، 1432هـ/2011م.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

فهنا يسعى الجاحظ الى الموازنة بين أمرين يتمثلان في اللغة التي يستعملها الكاتب في إيصال رسالته الى المتلقي بحيث تكون مصحوبة بطابع فني و جمالي مفهوم للقارئ، ففي المطلب اللغوي التواصلي يسعى إلى إبراز أسلوبه و طريقته في إعطاء الرسالة المرغوب إيصالها الى القارئ، فاذا اراد الكاتب تبليغ رسالة ما الى المتلقي فإنه يستعمل لغة التواصل اي الطريق الاقرب إلى قلب القارئ، فاللغة تشكل عنصر اساسي تساعد القارئ على فهم مضمون الرسالة الموجهة إليه، اما عن المطلب الجمالي فهو مكمل للمطلب اللغوي التواصلي، فهو يزيد من جمال اللغة و روعتها، اذ يبعث في روح القارئ احساس جميل فيعطيه الرغبة في التعمق أكثر في النصوص الشعرية و الروائية و غيرها من النصوص الأخرى الغنية بالصور الجمالية و الفنية.

ثم إن البلاغة و إن بدأت في بدايتها لدى المتقدمين عامة الدلالة، فانها تمخضت الدلالة على الجانب الفني للتعبير، و حملت بذلك الدلالات الفنية التي كانت تشير إليها لفظة البيان كما في قول الرماني: " و ليس كل بيان يفهم به المراد فهو حسن، من قبل أنه يكون على وعي وفساد... و ليس يحسن أن يطلق اسم بيان على ما قبح من الكلام، لأن الله قد مدح البيان و اعتد به".[1]

فليس من الضروري أن يكون كل بيان يدل على صورة جمالية حسنة، ربما قد يدل على صورة جمالية تعبر على أفعال غير محببة فيستعمل فيها الكاتب عبارات مجازية او تشبيهات و استعارات تزيد من قوة المعنى و جماله و هذا مرتبط بأسلوب الكاتب بشكل وثيق و اختياره للألفاظ سواء كانت مرتبطة بأفعال حسنة او سيئة.

[1] د. مسعود بودوخة، عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، مرجع سابق، ص18.

و هكذا يمكن القول أن البلاغة كما تصورها البلاغيون تمثل الجانب الجمالي الذي لا يكتفي فيه بنقل الدلالة أو الاقتصار على عملية التواصل العادي، بل يتطلب الارتقاء بعملية التعبير الى ما امكن لها من الكمال الفني الذي يمثل الاعجاز الاسمى مراتب.[1]

فمن السهل أن نلتمس في اقوال البلغاء عناصر البلاغة المتمثلة في "اللفظ و المعنى، و تأليف الألفاظ على نحو يمنحها قوة و تأثيرا حسنا، ثم الدقة في اختيار الكلمات و الأساليب على حسب مواطن الكلام و موضوعاته، و حال السامعين، و النزعة النفسية التي تسيطر عليهم".[2]

فاللفظ هو الحامل المادي و المقابل الحسي المنطوي للمعنى الذي هو فكرة ذهنية مجردة، اما عن تأليف الألفاظ فهذا يعني "خلق ألفاظ تناسب الموضوع المدروس، و اختيار هذه الألفاظ بعناية و دقة يزيد من قوة الموضوع، و يعطي لمسة و تأثير حسن، فدقة اختيار الألفاظ تضفي لمسة حسنة في موضوع الكاتب، كما يمثل اسلوب الكاتب دور كبير في فهم الموضوع و التأثير على المتلقي، فهذا الأخير تأثر عليه النزعة النفسية التي تتأثر بالجمل البلاغية و الكلام الجميل، اذ تعطيه حماسا و قوة و البحث اكثر في المواضيع الجمالية، فالكاتب المتمكن يحرص على الدقة و الوضوح في الكتابة، و يبتعد عن الغموض الذي يعيق الفهم و يحجب الفائدة، فيبتعد الكاتب عن الالفاظ المبهمة التي لم تعد مألوفة في حياة الناس اذ يتوجب عليه اختيار الألفاظ الواضحة و الفصيحة و المألوفة لدى المتلقي، كما يعمل الكاتب على اختيار اللغة التي تناسب القارئ فيستعمل المصطلحات المناسبة لموضوعه. ان الغرض من القوة في

[1] مسعود بودوخة، عناصر الوظيفة الجمالية، مرجع سابق، ص17.

[2] د. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم المعاني، منشورات دار العربية، النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1 1430ه/2009م، ص11.

الاسلوب و الكتابة هو ايقاظ عقل القارئ و تحريك عواطفه، و ذلك من خلال قوة الصورة البيانية، كما يستعمل الكلمات الوصفية التي تزيد قوة الاسلوب و جماله.

و قد قسم البلاغيون البلاغة الى عدة علوم تمثلت في علم المعاني، و علم البديع، و علم البيان.

أ- علم البيان:

"اما عن علم البيان فهو علم يبحث فيه عن التشبيه و المجاز و الكناية".[1]

ففي البداية سنتطرق الى اول تقسيم من تقسيمات علم البيان، المتمثل في التشبيه:

1-التشبيه:

هو من الاساليب الأدبية في اللغة العربية و لقد عنى به العرب و جعلوه احد مقاييس البراعة الادبية، و توالي علماء البلاغة على التشبيه.[2]

و هو احد اشهر الصور البيانية، و قد اهتم به البلاغيون و ادركوا قيمته الفنية، يقول محمد الجرجاني: "و قد عظم علماء البلاغة أمر التشبيه، لكونه اعلق بالطيع، و الذ للنفس"،[3] اذ يمثل التشبيه هنا دور كبير في ابراز الصور الجمالية في البلاغة "عن طريق عناصره فهو يمثل ميزة جمالية مرتبطة بالنفس.

ثم ان التشبيه الحاق امر بأمر في الوصف بأداة لغرض مثل:

---

[1] مصطفى العياوي الحوفي، البلاغة العربية تأصيل و تجديد، كلية البنات، جامعة عين الشمس، الناشر منشأة العارف الاسكندرية جلال خرى و شركائه، ص101.

[2] المصدر نفسه، ص84.

[3] مسعود بودوخة، عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، المرجع السابق، ص 105.

العلم كالنور في الهداية.

"العلم هو المشبه، و النور المشبه به، الهداية وجه الشبه، الكاف أداة التشبيه".[1]

"و يتعلق بالتشبيه ثلاث مباحث: الأول في اركانه، و الثاني في اقسام، و الثالث في الغرض منه.

فأركان التشبيه أربعة تمثلت في: المشبه، المشبه به و يسميان طرفي التشبيه، و وجه الشبه و الأداة".

وجه الشبه و هو الوصف الخاص الذي يقصد اشتراك الطرفين فيه.

اداة التشبيه و هي اللفظ الذي يدل على معنى المشابهة ك <الكاف> و <كأن> و ما في معناهما و الكاف يليها المشبه به.

<كان> تفيد التشبيه اذ كان خبرها جامدا، و الشك اذا كان خبرها مشتقا و اذا حذفت اداة التشبيه و وجه الشبه سمي تشبيها بليغا".[2]

و ينقسم التشبيه باعتبار وجه الشبه الى تمثيل و غير تمثيل:

❖ فالتمثيل ما ذكر فيه وجه الشبه، و غير التمثيل ما لم يذكر فيه وجه الشبه.

و ينقسم باعتبار اداته الى:

❖ مؤكد: و هو ما حذفت اداته مثل <<هو بحر في الجود>>.

---

[1] حفني ناصف، محمد دياب، السلطان محمد، مصطفى طموم، دروس البلاغة، شرح شيخ العلامة اللغوي محمد بن صالح العثيمين (1347هـ-ه1421ا، ط1، مكتبة اهل الاش الكويت، 1425ه/2004م، ص105.

[2] حفني ناصف، محمد دياب، السلطان محمد، مصطفى طموم، دروس البلاغة، مصدر سابق، ص ص106-107.

❖ و مرسل: هو مالم تحذف اداته مثل <<هو كالبحر كرما>>".[1]

- **اغراض التشبيه:**

فمن خلال بحثنا السابق نلخص اغراض التشبيه فيما يلي:[2]

أ- بيان امكان وجود المشبه: و ذلك حين يسند الى المشبه امر مستغرب لا تزول غرابته الا بذكر شبيه له.

ب- بيان حال المشبه: وذلك حينما يكون المشبه مجهول الصفة قبل التشبيه، فيفيد التشبيه الوصف.

جـ- بيان مقدار حال المشبه: و ذلك ان كان المشبه معرف الصفة قبل التشبيه معرف اجمالية ثم يأتي التشبيه لبيان مقدار هذه الصفة جهة القوة و الضعف و الزيادة و النقصان.

د- تقرير حال المشبه: و ذلك بتشبيه حال المشبه في نفس السامع و تقوية شأنه لديه، كما اذا كان ما اسند الى المشبه يحتاج الى التأكيد و الإيضاح بالمثال.

ذ- تزيين المشبه: و ذلك بان يلتمس للمشبه مشبه به حسن الصورة او حسن المعنى يرغب فيه، و اكثر ما يكون هذا الغرض في المدح و الرثاء و الفخر و وصف ما تميل اليه الانفس.

هـ- تقبيح المشبه: و ذلك اذا كان المشبه قبيحا حقيقيا او اعتباريا، فيأتي له بمشبه اقبح منه ، و اكثر ما يكون هذا الغرض في الهجاء، و وصف ما تنفر منه النفس.

---

[1] حفني ناصف، محمد دياب، السلطان محمد، مصطفى طموم، دروس البلاغة، المصدر السابق، ص 109-110.

[2] المصدر نفسه، ص 113.

2-المجاز:

هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعه من ارادة المعنى السابق و من شروطه: [1]

- ان يكون مستعملا في غير ما وضع له.
- ان يكون هناك علاقة بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي.
- ان توجد قرينة تضع من ارادة المعنى الحقيقي.

- **أقسام المجاز:**

يقسم علماء البلاغة المجاز الى قسمين:

أ-المجاز العقلي: هو إسناد الفعل او ما في معناه الى غير ما هو له في المتكلم في الظاهر لعلاقة نحو قوله.

أشاب الصغير و افنى الكبير كرَّ الغداة و مرَّ العشي

فإن اسناد المشابهة و الفناء الى كرَّ الغداة و مرور العشي إسنادا الى غير ما هو له، اذ المشيب و المنفى في الحقيقة هو قوله تعالى.

- **و من المجاز العقلي:**

إسناد ما بنى للفاعل الى المفعول نحو: ﴿عيشة راضية﴾ [الحاقة: 21فاتى باسم الفاعل و يراد اسم المفعول، فقد اسند الرضا الى العيشة، و العيش لا تَرضى إنما تُرضى فاسند ما في معنى الفعل الى ما هو له على وجه المجاز العقلي و عكسه.

[1]حفني ناصف، محمد دياب، السلطان محمد، مصطفى طموم، دروس البلاغة، مصدر السابق، ص 118.

الاسناد:[1]

- الى المصدر نحو: "جدَّ- جدُّه".
- الى الزمان نحو: "نهارهُ- صائمٌ".
- الى المكان نحو: "نهرٌ جارٍ".
- الى السبب نحو: "بنى الامير المدينة".

ب-المجاز اللغوي:

و هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي قد تكون المشابهة و قد تكون غيرها، و القرينة قد تكون لفظية و قد تكون حالية،[2] و هو نوعان:

1-**الاستعارة:** و هي ان تريد تشبيه الشيء بالشيء، فقد ان تفصح بالتشبيه و تظهره، و تجيئ الى اسم المشبه به فتعبره المشبه و تجربه عليه.[3]

فالاستعارة من المجاز اللغوي و هي تشبيه حذف احد طرفيه و قسم الى قسمين:

- القسم الاول: يذكر لفظ المشبه به و يراد المشبه و يسميه علماء البيان استعارة تصريحية.
- اما القسم الثاني: فهو ان لا يذكر المشبه به بل يحذف و يكتفي عنه بذكر صفة من صفاته، او خاصة من خواصه و يسمى هذا النوع من الاستعارة استعارة مكنية."

---

[1] حفني ناصف، محمد دياب، السلطان محمد، مصطفى طموم، دروس البلاغة، المصدر السابق، ص143-144.

[2] علي الجارم، مصطفى امين، البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع، دار المعارف للنشر، ص71.

[3] الامام عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، تصحيح محمد رشيد رضي، منشأة المنار دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988/1409، ص67.

ثم ان الاستعارة هي مجاز علاقته المشابهة كقوله تعالى: ﴿كتاب انزلناه اليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور﴾ [ابراهيم: 01]، اي من الظلال الى الهدى فقد استعملت "الظلمات" و "النور" و القرينة ما قبل ذلك."[1]

2- المجاز المرسل: و هو مجاز لغوي تكون العلاقة فيه غير المشابهة، و يسمى مرسلا لأنه لم يقيد بعلاقة المشابهة و له علاقات شتى،[2] و من علاقاته:

- السببية: و ذلك بان نطلق لفظ السبب و يراد المسبب، نحو قولهم: "رعينا الغيث"، اي المطر، و هو لا يراعى انما يرعى النبات الذي كان المطر سبب ظهوره.

- المسببة: و ذلك بان يطلق لفظ المسبب و يراد السبب، نحو: "أمطر السماء نباتا" فذكر النبات و اريد الغيث، و النبات مسبب عن الغيث اي المطر، فهذا المجاز المرسل علاقته المسببة.[3]

- الجزئية: و هي تسمية الشيء باسم جزئه، و ذلك بان يطلق الجزء و يراد الكل، نحو قوله تعالى في شأن موسى عليه السلام: ﴿فرجعناك الى امك كي تقر عينها﴾ [طه: 40][4]، اي تهدأ و لفظة المجاز هنا "عينها" و الذي يهدأ هو النفس و الجسم لا العين وحدها، و لهذا اطلق الجزء و هو العين و اريد به الكل و هو الجسم و النفس.[5]

- الكلية: و هذا يعني تسمية الشيء باسم كله، و ذلك فيما اذا ذكر الكل و اريد الجزء، نحو قوله تعالى على لسان نوح عليه السلام: ﴿قال ربي اني دعوت قومي ليلا و نهارا 5 فلم يزدهم

[1] حفني ناصف، محمد دياب، السلطان محمد، مصطفى طموم، دروس البلاغة، المصدر السابق، ص 123.

[2] د. عبد العزيز العتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، ط2، 1985/1405، ص 143.

[3] د. عبد العزيز عتيق، علم البيان، مصدر سابق، ص 158.

[4] سورة طه، الآية40.

[5] د. عبد العزيز عتيق، علك البيان، مصدر سابق، ص 159.

دعائي الت فرار 6 و اني كلما دعوتهم لتغفر لهم جعلوا اصابعهم في آذانهم﴾[1] [نوح: 5-7]، فكلمة موضع مجاز هذه الآية الكريمة "أصابعهم" فقط اطلقت و أريد أناملها و أطرافها، لان الإنسان لا يستطيع أن يضع اصابعه كلها في اذنه.[2]

- اعتبار ما كان: أي تسمي الشيء باسم ما كان عليه، نحو قوله تعالى: ﴿و ءاتوا اليتامى اموالهم﴾[3] [سورة النساء: 02] اي الذين كانوا يتامى و تفعيل ذلك ان اليتيم في اللغة هو العنصر الذي مات ابوه، و الأمر الوارد في الآية ليس المراد به إعطاء اليتامى الصغار أموال آبائهم، إنما الواقع أن الله يأمر بإعطاء الأموال من وصلوا سن الرشد والبلوغ بعد أن كانوا يتامى.[4]

- اعتبار ما يكون: و هو تسمية الشيء باسم ما يؤول إليه، على لسان أحد الفتيين الذين دخلا السجن مع يوسف عليه السلام: ﴿انّي أرني أعصر خمرا﴾[5] [سورة يوسف: 36] فالمجاز هنا في كلمة "خمرا" و لا تعصر لأنها سائل، و إنما الذي يعصر هو "العنب" الذي يؤول و يتحول بالعصر الى خمر.[6]

- المحلية: و ذلك فيما اذا ذكر لفظ المحل و اريد الحال فيه، نحو قوله تعالى في زجر ابي جهل الذي كان ينهي النبي -صلى الله عليه وسلم- عن الصلاة: ﴿كلا لان لم ينتهي لنسفعنا بالناصية 15 ناصية كاذبة خاطئة 16 فليدع ناديه 17 سندعوا الزبانية 18﴾[7] [سورة العلق:

---

[1] سورة نوح، الآيات 5-7.

[2] د. عبد العزيز عتيق، علم البيان، مصدر سابق، ص 159-160.

[3] سورة النساء، الآية 2.

[4] د. عبد العزيز عتيق، علم البيان، مصدر سابق، ص 161-160.

[5] سورة يوسف، الآية 36.

[6] د. عبد العزيز عتيق،علم البيان، مصدر سابق، ص 161.

[7] سورة العلق، الآيات 15-18.

15-18] فالأمر في قوله تعالى "فليدع ناديه" خرج الى السخرية و الاستخفاف بأبي جهل و المجاز في كلمة "ناديه" فإننا نعرف أن النادي مكان الاجتماع، و لكن المقصود به في الآية الكريمة من في هذا المكان من عشيرته و انصاره، فهو مجاز مرسل اما القافية المحل و اريد فيه الحال.[1]

- الحالية: و هي عكس العلاقة السابقة (المحلية) و ذلك فيما اذ ذكر لفظ الحال و أريد المحل لما بينهما من ملازمة، و من أمثلة ذلك قوله تعالى: ﴿إن الأبرار لفي نعيم﴾[2] [سورة المطففين: 22]، فالمجاز في كلمة "نعيم" و النعيم لا يحل فيه الانسان لأنه معنى من المعاني، إنما يحل الإنسان في مكانه، فاستعمال النعيم في مكانه مجاز مرسل اطلق فيه الحال و أريد به المحل فعلاقته حالية.[3]

- الآلية: و ذلك اذا ذكر اسم الآلة و أريد الأثر الذي ينتج عنها، نحو قوله تعالى: ﴿و اجعل لي لسان صدق في الآخرين﴾[4] [سورة الشعراء: 84] فالمجاز كلمة "اللسان" و المراد و اجعل لي قول صدق اي ذكرا حسنا، فاطلق اللسان الذي هو آلة القول على القول نفسه و هو الاثر الذي ينتج عنه "القول" او "الكلام" و هو مجاز مرسل علاقته آلية.[5]

3-الكناية:

و المراد بالكناية هنا ان يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكنه يجيء الى معنى هو تاليه و ردفه في الوجود فيومئ به إليه و يجعله دليلا

[1] د. عبد العزيز عتيق، علم البيان، مصدر سابق، ص 162.
[2] سورة المطففين، الآية 22.
[3] د. عبد العزيز عتيق، علم البيان، مصدر سابق، ص 163-164.
[4] سورة الشعراء، الآية 84.
[5] د. عبد العزيز عتيق، علم البيان، مصدر سابق، ص 164.

عليه، مثال ذلك قولهم: "و هو طويل النجاد" و يريد طويل القامة، و في المرأة يقولون: "نؤوم الضحى" و المراد أنها مترفة و مخدومة، لها من يكفيها أمرها، فقد أراد في هذا كله معنى ثم لم يذكره بلفظه الخاص به، و لكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شانه أن يردفه في الوجود.[1]

و تقوم الكناية بتصوير المعنى تصويرا واضحا مصحوبا بما يؤيده و سكون كالحجة له، كما تعمل على تحسين المعنى و تجميله مع تعمية الامر على السامعين و أبصارهم.[2]

اما عن سر بلاغة الكناية فهي تقوم بتأدية المعنى بذكر لازم من لوازمه و اللازم يستدعي وجود الملزوم حتما، فإذا اعدلت عن التصريح بالمعنى الى الكناية عنه فقد اديته مصحوبا بدليله و عرضته مقرونا بحجته و ذكر الشيء بصحبة دليله اوقع لنفس و أكد لإثباته و هذا هو سر بلاغتها.[3]

- **اقسام الكناية:**

أ-الكناية عن الموصوف: و هي التي يطلب بها نفس الموصوف، و الشرط هنا ان تكون الكناية مختصة بالمكني عنه لا تتعداه، و ذلك ليحصل الانتقال منها إليه.

ب- النسبة: و يراد بها اثبات امر لأمر او نفيه عنه، او بعبارة اخرى يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف.

[1] تأليف الامام ابي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، دلائل الاعجاز، قراءة و تعليق محمد شاكر، ص 66.

[2] مصطفى العياوي الجوفي، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، مصدر سابق، ص 108-109.

[3] المصدر نفسه، ص108-109.

جـ- كناية الصفة: و هي التي يطلب بها نفس الصفة، و المراد بالصفة هنا الصفة المعنوية كالجود و الكرم و الشجاعة و أمثالها لا النعت.[1]

خلاصة

إن علم البيان هو علم يبحث فيه عن التشبيهات و المجاز و الكناية، اذ تعطي هذه العناصر للنص الروائي او الشعري جمالا، تزيد من متعة قراءته، فالتشبيه يمثل دور كبير في ابراز الصور الجمالية في البلاغة عن طريق عناصره، فهو يمثل ميزة جمالية مرتبطة بالنفس، اما المجاز فهو استعمال اللفظ في غير ما وضع له و هو نوعان عقلي و مجاز لغوي ينقسم الى الاستعارة و المجاز المرسل الذي تعددت علاقاته، أما عن الكناية فيراد بها إثبات معنى من المعاني، و هي تقوم بتصوير المعنى تصويرا واضحا.

[1] الدكتور عبد العزيز العتيق، علم البيان، مصدر سابق، ص212.

ب- علم المعاني:

و هو قواعد يعرف بها كيفية مطابقة الكلام لمقتضى الحال بحيث يكون وفق الغرض الذي سبقه.

و من موضوعاته اللفظ العربي، من حيث افادته المعاني الثواني التي هي الأغراض المقصودة للمتكلم، من جعل الكلام مشتملا على تلك اللطائف و الخصوصيات التي بها يطابق مقتضى الحال.

و عن فائدته اعجاز القرآن الكريم من جهة ما خصه الله به من وجود ... و حسن الوصف و براعة التراكيب و لطف الإيجاز و ما اشتمل عليه من سهولة التراكيب و جزالة كلماته.[1]

1-اساليب الاخبار و الإنشاء:

يجمع أهل البيان أن الكلام ينحصر في أسلوبين:

1-1-**اسلوب الاخبار**: و يعنون به كل كلام بداخله التصديق و التكذيب، اي ان البنية الكلامية لمفهومه من النص حين تطابق ما في الخارج يكون الخبر صدقا والمخبر به صادقا او غير مطابقة له فيكون الخبر كذبا والمخبر به كاذبا.

[1] مصطفى العياوي الجوفي، البلاغة العربية تأصيل وتجديد، مصدر سابق، ص 46-47.

و الغرض من اساليب الاخبار افادة المخاطب بما يتضمنه الاسلوب الخبري، و افادة المخاطب ان المتكلم عالم بالحكم و يسمون هذا الغرض لازم الفائدة.[1]

- و الخبر اما ان يكون جملة فعلية او اسمية.

فالأولى (فعلية): موضوعه لإفادة الحدوث في زمن مخصوص مع الاختصار، و قد تفيد الاستمرار التجددي بالقرائن، اذا كان الفعل مشارعا.

الثانية (اسمية): موضوعة لمجرد ثبوت المسند للمسند اليه، نحو "الشمس مضيئة" و قد تفيد الاستمرار بالقرائن اذا لم يكن في خبرها فعل نحو "العلم نافع".[2]

- **أضرب الخبر:**

حيث كان قصد المخبر بخبره افادة المخاطب، ينبغي ان يقتصر من الكلام على قدر الحاجة حذرا من اللغو.

فاذا كان المخاطب خالي الذهن من الحكم القي إليه الخبر مجردا عن التأكيد، نحو "اخوك قادم"، و اذا كان مترددا فيه طالبا لمعرفته حسن توكيده، نحو "إن أخاك قادم".

اذا كان منكرا له وجب توكيده به مؤكدا أو مؤكدين أو أكثر، حيث درجة الانكار، نحو "إن أخاك قادم" أو"انه قادم" أو "و الله إنه قادم".

فالخبر بالنسبة لخلوه من التوكيد و اشتماله عليه ثلاثة: أضرب و يسمى الضرب الاول ابتدائيا، و الثاني طلبيا، و الثالث إنكاريا.

---

[1] مصدر سابق، ص 11-12.

[2] حفني ناصف، محمد دياب، السلطان محمد، مصطفى طموم، دروس البلاغة، مصدر سابق، ص36.

و يكون التوكيد ب "أن" و "إن"، و لام الابتداء، و احرف التشبيه، و القسم، و نون التوكيد، و الحروف الزائدة، و التكرار، و قد، و أما الشرطية.[1]

1-2-اسلوب الانشاء:

و يكون طلبي أو غير طلبي.

- فالطلبي ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب.
- و غير الطلبي ما غير ذلك.

و الاول يكون بخمسة أشياء: الأمر، النهي، الاستفهام، التمني و النداء.

الأمر: هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء و له اربعة صيغ.

1- الفعل الأمر: مثل قوله تعالى: ﴿خذ الكتاب بقوة﴾ [سورة مريم: 12].[2]

2- 0مخالمصارع المقرون باللام: مثل قوله تعالى: ﴿لينفق ذو سعة من أمره﴾ [سورة الطلاق: 07].[3]

3- اسم فعل الأمر: مثل "أحي على الفلاح".

4- المصدر النائب عن فعل الأمر: مثل: "سعيا في الخير".

و قد تخرج صيغ الأمر عن معناها الأصلي الى معان أخرى، تفهم من صياغ الكلام و قرائن الأحوال:

1- الدعاء: مثل قوله تعالى: ﴿أوزعني أن أشكر نعمتك﴾ [سورة النمل: 19]

[1] مصدر السابق، حفني ناصف، محمد دياب، السلطان محمد، مصطفى طموم، دروس البلاغة، ص 48-40.

[2] سورة مريم، الآية 12.

[3] سورة الطلاق، الآية 7.

2- الالتماس: مثل: "أعطني الكتاب".

3- التمني: الا أيها الليل ألا أنجل بصبح، و ما الاصلاح منك بالأمثل

4- التعجيز: نحو: بالبكر انشر و الي كليبا يالبكر أين الفرار؟

5- التسوية: مثل: قوله تعالى: ﴿فاصبروا او لا تصبروا﴾ [سورة الطور: 16].

النهي:

و هو طلب الكف عن الفعل على اوجه الاستعلاء، و له صيغة واحد و هي المضارع مع "لا" الناهية، كقوله تعالى: ﴿لا تفسدوا في الأرض بعد إصلاحها﴾[1] [سورة الاعراف: 56]، و قد تخرج صيغته عن معناها الأصلي الى معنى آخر تفهم من المقام و السياق:[2]

1- الدعاء: كقوله تعالى: ﴿فلا تشمت بي الأعداء﴾[3] [سورة الأعراف: 150].

2- الالتماس: كقول يستاويك: "لا تبرح من مكانك حتى ارجع اليك".

3- التمني: مثل "ياليل طل، يا نوم زل، يا صبح قف لا تطلع".

4- التهديد: كقولك "لا تطع غيري".[4]

الاستفهام:

---

[1] سورة النمل، الآية 19.

[2] حفني ناصف، محمد دياب، السلطان محمد، مصطفى طموم، دروس البلاغة، مصدر سابق، ص42.

[3] سورة الاعراف،الاية 150.

[4] حفني ناصف، محمد دياب، السلطان محمد، مصطفى طموم، دروس البلاغة، مصدر سابق، ص 46.

و هو طلب العلم بشيء من أدواته: الهمزة، هل، ما، أيان، كيف، أين، كم، أي.

1- فالهمزة: لطلب التصور او التصديق.

- فالتصوير هو ادارك المفرد.
- و التصديق هو إدراك النسبة.

2- هل: لطلب التصديق فقط، نحو "هل جاء صديقك؟" و الجواب "نعم" او "لا" و لهذا يمنع معها ذكر المعادل، و هل تسمى: بسيطة إن استفهم بها وجود شيء نفسه، و مركبة ان استفهم بها عن وجود شيء لشيء.

3- اما: يطلب بها شرح الاسم او حقيقة المسمى او ذكر الحال.

4- من: يطلب بها تعيين العقلاء.

5- متى: يطلب بها تعيين الزمان ماضيا او مستقبلا.

6- ايان: يطلب بها تعيين زمن المستقبل خاصة.

7- كيف: يطلب بها تعيين الحال.

8- اين: يطلب بها تعيين المكان.

9- ان: تكون لمعنى كيف.

10- كم: يطلب بها تعيين عدد مبهم.

11- اي: يطلب بها تعيين احد المشتركين في امر يعمهما.[1]

و قد تخرج الفاظ الاستفهام عن معناها لمعان اخرى تفهم من سياق الكلام.

[1] حفني ناصف، محمد دياب، السلطان محمد، مصطفى طموم، دروس البلاغة، مصدر السابق، ص 50-51.

1- التسوية: بقوله تعالى: ﴿سواء عليهم ء أنذرتهم ام لم تنذرهم﴾[1] [سورة البقرة: 06].

2- النفي: لقوله تعالى: ﴿و هل جزاء الاحسان الا الاحسان﴾[2] [سورة الرحمن: 60].

3- الانكار: لقوله تعالى: ﴿أغير الله تدعون﴾[3] [سورة الأنعام 40].

4- الامر: لقوله تعالى: ﴿فهل انتم منتهون﴾[4] [سورة المائدة: 91].

5- النهي: ﴿أتخشونهم فالله احق ان تخشوه﴾[5] [سورة التوبة: 13].

6- التشويق: ﴿هل ادلكم على تجارة تنجيكم من عذاب اليم﴾[6] [سورة الصافات: 10]

7- التعظيم: ﴿من ذا الذي يشفع عنده الا بإذنه﴾[7] [سورة البقرة: 255]

8- التحقيق: أهذا الذي مدحته كثيرا.

التمني:

هو طلب الشيء المحبوب لا يرجى وصوله لكونه مستحيلا او يفيد الوقوع كقول الشاعر:

الا ليت الشباب يعود يوما فاخبره بما فعل المشيب

[1] سورة البقرة، الآية 6.

[2] سورة الرحمن، الآية 60.

[3] سورة الأنعام، الآية 40.

[4] سورة المائدة، الآية 91.

[5] سورة التوبة، الآية 13.

[6] سورة الصافات، الآية 10.

[7] سورة البقرة، الآية 255.

و لتمني اربعة ادوات:

- اصلية هي "ليت".

و ثلاثة غير اصلية هي:

1- هل: لقوله تعالى: ﴿فهل لنا من شفعاء فيشفعون لنا﴾[1] [سورة الاعراف: 53].

2- لو: لقوله تعالى: ﴿فلو ان لنا كرة فنكون من المؤمنين﴾[2] [سورة الشعراء: 102].

3- لعل: مثل قول الشاعر:

اسرب القطا اهل يعبر حناه لعلى الى من قد هويت اطير

و لاستعمال هذه الأدوات في التمني ينصب المضارع الواقع في حوابها.[3]

النداء:

و هو طلب اقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل "أدعوا".

و أحرف النداء او ادواته ثمان: "الهمزة"، "أي"، "يا"، "أيا"، "هيا"، "آ"، "آي" و "وا".

و هذه الادوات في الاستعمال نوعان:

1- "الهمزة" و "أي" لنداء القريب.

[1] سورة الاعراف، الآية 53.

[2] سورة الشعراء، الآية 102.

[3] حفني ناصف، محمد دياب، السلطان محمد، مصطفى طموم، دروس البلاغة، مصدر سابق، ص 55.

2- و الأدوات الست الاخرى لنداء البعيد.[1]

"و قد ينزل البعيد منزلة القريب فينادي ب"الهمزة" و "أي" الا أنه لشدة استحضاره في ذهن المتكلم صار كالحاضر معه."[2]

الذكر و الحذف:

فإذا اريد افادة السامع حكما فأي لفظ يدل على المعنى فيه فالأصل ذكره، و أي لفظ علم الكلام لدلالة باقية عليه فالأصل حذفه، فإذا تعارض هذان الاصلان فلا يعدل عن مقتضى احدهما الى مقتضى الآخر الى لداع.

و من دواعي الذكر:

1- زيادة التقرير و الايضاح.
2- التسجيل على السامع حتى لا يأتي له الانكار.

و من دواعي الحذف:

1- إخفاء الأمر عن عين المخاطب.
2- ضيق المقام:
   أ- اما لتوجع مثل كيف انت؟ قليل سهم دائم و حزن طويل.
   ب- اما لخوف فوات فرصة، نحو قول الصياد غزال.
3- التعميم بالاختصار.
4- تنزيل المعتدي منزلة اللازم لعدم تعلق الغرض بالمعمول.[1]

[1] الدكتور عبد العزيز العتيق، علم البيان، مصدر سابق، ص ص115-114

[2] خفني ناصف، محمد دياب، سلطانة محمد، مصطفى طموم، دروس البلاغة، المصدر السابق، ص57.

3- التقدير و التأخير:

فمن المعلوم انه لا يمكن النطق بأجزاء الكلام دفعة واحدة، بل لا بد من تقديم بعض الأجزاء و تأخير البعض، و ليس شيء منها في نفسه أولى بالتقدم من الآخر لاشتراك جميع الألفاظ من حيث هي الألفاظ في درجة الاعتبار، فلابد لتقديم هذا على ذلك من داع يوجبه، فمن الدواعي:

1-التشويق إلى التأخر إذا كان المتقدم مشعرا بغرابة.

2-تعجيل المسرة أو المساءة.

3-كون التقدم محل الانكار و التعجب.

4-النص على عموم السلب أو سلب العموم.

فالأول يكون بتقديم أدلة العموم على أداة النفي مثل: 'كل ذلك لم يكن".

و الثاني يكون بتقديم أداة النفي على أدلة العموم مثل: "لم يكن كل ذلك".

5- مثل: "إياك نعبد".

"ولم يذكر لكل من التقديم و التأخير دواع خاصة، لأنه إذا تقدم أحد ركني الجملة تأخر الآخر فهما متلازمان."[2]

4- القصر:

"و هو تخصيص شيء بشيء بطريقة مخصوصة، و ينقسم إلى حقيقي أو إضافي.

[1] خفني ناصف، محمد دياب، السلطان محمد، مصطفى طموم، دروس البلاغة، مصدر سابق، ص 61-63.

[2] المصدر نفسه، 67،68.

1-حقيقي: ما كان الاختصاص فيه حسب الواقع و الحقيق، لا يحسب الإضافة إلى شيء آخر.

2-"إضافي: ما كان الاختصاص فيه بحسب الإضافة إلى شيء معين."[1]

5- الايجاز و الاطناب و المساواة:

1-**المساواة:** و هي تأدية المعنى المراد بعبارة مساوية له، بأن تكون على الحد الذي جرى به عرف أوساط الناس.

2-**الإيجاز:** و هو تأدية المعنى بعبارة ناقصة عنه مع وفائها بالغرض نحو "إنما الأعمال بالنيات"، فإذا لم تفي بالغرض سمي اختلالا.

3- **الاطناب:** و هو تأدية المعنى بعبارة زائدة عنه مع الفائدة، مثل: ﴿ربي إني وهن العظم مني و اشتعل الرأس شيبا﴾[2] [سورة مريم: 04].

- **و من دواعي الايجاز:**

تسهيل الحفظ و تقريب الفهم، و ضيق المقام، و الإخفاء، وسامة المحادثة.

- **و من دواعي الاطناب:**

تبيين المعنى، و توضيح المراد، و التوكيد، و دفع الايهام.[3]

- **اقسام الإيجاز:**

[1] حفني ناصف، محمد دياب، السلطان محمد، مصطفى طموم، دروس البلاغة، المصدر نفسه، 69

[2] سورة مريم، الآية 04.

[3] خفني ناصف، محمد دياب، السلطان محمد، مصطفى طموم، دروس البلاغة، مصدر سابق، ص 87-89.

"إما أن يكون يتضمن العبارة القصيرة معاني كثيرة، و هو مركز عناية البلغاء، و به تتفاوت اقدارهم و يسمى ايجاز القصر"، نحو قوله تعالى: ﴿لكم في القصاص حياة﴾[1] [سورة البقرة: 179].

و اما أن يكون بحذف كلمة أو جملة أو أكثر مع قرينة تعين المحذوف، و يسمى إيجاز الحذف، فحذف الكلمة كحذف لا في قول امرئ القيس:

فقلت يمين الله ابرح قاعداً و لو قطعوا رأسي لديك أوصالي

و حذف الجملة كقوله تعالى: ﴿فان كذبوك فقد كذب رسل من قبلك﴾[2] [سورة آل عمران: 184].

و حذف الأكثر مثل قوله تعالى: ﴿فأرسلون 45 يوسف أيها الصديق 46﴾[3] [سورة يوسف: 45-46].

- **أقسام الاطناب:**

- و يكون الاطناب بأمور كثيرة منها:"

1- ذكر الخاص بعد العام و ذكر العام بعد الخاص.

3-الإيضاح بعد الإبهام.

4-التكرير لغرض.

5-الاعتراض.

---

[1] سورة البقرة، الآية 179.

3 سورة آل عمران، الآية 184.

[3] سورة يوسف، الآيات 45-46.

6-التدبيل.

7-الاحتراص."[1]

[1] خفني ناصف، محمد دياب، السلطان محمد، مصطفى طموم، دروس البلاغة، مصدر سابق، ص 91-93.

الخلاصة

بناء على الدراسات السابقة نقول إن علم المعاني هو علم مرتبط بالقواعد، أي يعرف من خلال كيفية مطابقة الكلام لمقتضى الحال، و هو يهتم بدراسة اللفظ العربي و دراسة اساليب الاخبار و الإنشاء، فالأسلوب الخبري يعنوا به كل كلام بداخله صدق او كذب و يكون به الخبر جملة اسمية او فعلية، أما الأسلوب الانشائي فهو ينقسم إلى طلبي و غير طلبي، فالطلبي ما يستدعي مطلوبا و يكون بخمسة أمور: الأمر، الاستفهام، التمني و النداء، كما يدرس علم المعاني ايضا التقديم و التأخير، و التقصي، و الإيجاز و الاطناب و المساوات.

جـ- علم البديع:

عرفنا فيما سبق أن علم البيان وسيلة إلى تأدية المعنى بأساليب عدة بين التشبيه و مجاز و كناية و عرفنا أن دراسة علم المعاني تعين الكلام على تأدية الكلام مطابقا لمقتضى الحال، مع وفائه بغرض بلاغي يفهم ضمنا من سياقه و ما يحيط به من قرائن، و هناك من ناحية أخرى من نواحي البلاغة، فإنها بعيدة عن تناول علم البيان أو المعاني و لكنها دراسة لا تتعدى تزيين الألفاظ أو المعاني بألوان بديعة من الجمال اللفظي أو المعنى و يسمى ب "علم البديع.[1]1

"و هو علم يقصد به تزيين الألفاظ او المعاني بألوان بديعة من الجمال اللفظي أو المعنوي، و يسمى العلم الجامع لطرق التزيين"،[2] و "يعرف منه وجوه تحسين الكلام، باعتبار نسبة بعض أجزائه إلى بعض لغير الإسناد و التعليق مع رعاية أسباب البلاغة"،[3] و "قد خضع هذا المصطلح إلى مد و جزر في دلالته عند البلاغيين القدامى لذلك كان لا بد من دراسته عبر حقبتين زمنيتين هما: مرحلة ما قبل القرن السابع هجري أما المرحلة الثانية و هي مرحلة القرن السابع هجري ما بعده"،[4] إذ يشمل هذا العلم نوعين من المحسنات لفظية و أخرى معنوية.

أ- **المحسنات اللفظية:** و تتمثل في:

1-**الجناس:** و هو أن يتشابه اللفظان في النطق و يختلفان في المعنى، و هو نوعان:

[1] ينظر: علي الجارم، مصطفى امين، البلاغة والوضحة، مرجع سابق، 263.

[2] د. محمد احمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع و البيان و المعاني)، المؤسسة الحديثة للكتب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص53.

[3] المرجع نفسه، ص 61.

[4] المرجع نفسه، 53.

أ- جناس تام: و هو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة و هي: الحروف، شكلها، عددها و ترتيبها، مثل قوله تعالى: ﴿يوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة كذلك كانوا يؤفكون﴾[1] [سورة الروم: 55]، في هذه الآية وقع الجناس التام بين "الساعة" و "ساعة"، فاللفظة "الساعة" الأولى تعني يوم القيامة، بينما اللفظة "ساعة تعني الوقت الزمني المتعارف عليه بين الناس لذلك هو جناس."[2]

ب- غير التام: و هو ما اختلف فيه اللفظ في واحد من الأمور المتقدمة، مثل قوله تعالى: ﴿و التفت الساق بالساق 29 إلى ربك يومئذ المساق 30﴾[3] [سورة القيامة: 29-30] و هنا نرى أن الجناس الناقص غير تام إذ جاء بين لفظي "المساق" و "الساق" فقد زادت الاولى بحرف الميم عن الثانية، هذا تغيير في عدد الحروف بين اللفظين.[4]

2-الاقتباس:

"و هو تضمين الشعر أو النثر شيئا من القرآن الكريم او الحديث الشريف من غير دلالة على أنه منهما، و يجوز أن يغير في الاثر المقتبس قليلا."[5]

مثل: افعل ما شئت، لأنك ستلقى الله و لن ينسى ما فعلت، فالقائل هنا قوى معنى الجملة بتأكيد قطعي بقوله تعالى: ﴿و ما كان ربك نسيا﴾ أي أن الله لا ينسى.

---

[1] سورة الروم، الآية 55.

[2] علي الجازم، مصطفى امين، البلاغة الواضحة، مرجع سابق، 265.

[3] سورة القيامة، الآيات 29-30.

[4] علي الجازم، مصطفى امين،البلاغة الواضحة، مصدر نفسه، ص265.

[5] المصدر نفسه، ص 270.

3-السجع:

"و هو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير أفضله ما تساوت فقره، مثل: إن لنعلم أن الريح لتلحقه، و أن البرد ليعقده، و أن القمر ليصبغه، و إن الحر ضجه".[1]

ب- المحسنات المعنوية:

1-الطباق:

و "هو الجمع بين الضدين أو بين الشيء و ضده في الكلام أو في بيت شعري كالجمع بين اسمين متضادين مثل: الليل و النهار، و البياض و السواد، أو الجمع بين فعلين متضادين مثل: يظهر و يبطن، و يسعد و يشقى، و كذلك الجمع بين حرفين متضادين نحو قوله تعالى: ﴿لها ما كسبت و عليها ما اكتسبت.[2]"[3]

و للمطابقة ثلاث أنواع تتمثل في: الطباق الإيجاب، الطباق السلب، إيهام التضاد.

أ- الطباق الايجاب: و هو ما صرح فيها بإظهار الضدين أو هي ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا أو سلبا .

الطباق هنا يظهر في حسنات ≠ سيئات.

ب- مطابقة السلب: و هي ما لم يصرح فيها بإظهار الضد، أو هي ما اختلف فيه الضدان إيجابا أو سلبا، مثل قوله تعالى: ﴿قل هل يستوي الذين يعلمون و الذين لا يعلمون﴾ [سورة المزمل: 09].

---

[1] علي الجارم مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، المصدر نفسه، ص 272.

[2] سورة البقرة، الآية 286.

[3] د. عبد العزيز العتيق،في البلاغة العربية، علم المعاني، مصدر سابق، ص 77.

الطباق يظهر هنا في كلمة يعلمون و لا يعلمون.

جـ- إيهام التضاد: و هو أن يوهم لفظ الضد مع أنه ضد مع أنه ليس بضد، كقول الشاعر:

بيدي وشاحا ابيضا من يلبسه و الجو قد لبس الوشاح الاغبر

"فإن الاغبر ليس بضد الأبيض إنما يوهم بلفظه أنه ضد."[1]

2-التورية:

و هي أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان قريب ظاهر فغير محدد، و بعيد خفي هو المراد،[2] مثل قوله تعالى: ﴿وهو الذي يتوفاكم بالليل و يعلم ما جرحتم بالنهار﴾[3] [سورة الأنعام: 60]، فكلمة جرحتم يحتمل تفسيرها معنيين المعنى الاول و هو الجرح الذي يصيب الجلد، و هو المعنى القريب المتبادر للذهن و لكنه غير مراد، أما المعنى الثاني المقصود و هو ارتكاب الذنوب و المعاصي و هو المعنى الذي تحمله أيضا الكلمة ذاتها، فمعنى الآية أن الله تعالى هو الذي يتوفى أرواحكم في الليل فيقبضها من أجسادكم، و يعلم ما كسبتم من أعمال في النهار.

و التورية أربعة أعمال تتمثل في:

أ- التورية المجردة:

[1] د. عبد العزيز العتيق، في البلاغة العربية،علم المعاني، المصدر السابق، ص79-80 .

[2] علي الجارم، مصطفى امين، البلاغة الواضحة، مرجع سابق، ص288.

[3] سورة الأنعام، الآية 60.

و هي التي لم يظهر فيها لازم من لوازم المروى به، و هو المعنى القريب، و لا من لوازم المروى عنه و هو المعنى البعيد.[1]

ب- التورية المرشحة:

و هي التي يذكر فيها لازم المروى به ثم تارة يذكر اللازم قبل لفظ التورية و تارة بعده، و هي قسمان:

1-هو ما ذكر لازم قبل لفظ التورية.

2-القسم الثاني هو ما ذكر لازم المروى به بعد لفظ التورية.[2]

جـ- التورية المبنية: و هي ما ذكر فيها لازم المروى عنه قبل لفظة التورية أو بعده فهي بهذا الاعتبار قسمان:

1-القسم الاول ما ذكر لازم المروى عنه قبل لفظ التورية.

2-القسم الثاني و هو الذي ذكر فيه لازم المروى عنه بعد لفظ التورية.

د- التورية المهيأة: و هي التي لا تقع فيها التورية و لا تتهيأ إلا باللفظ الذي قبلها أو باللفظ الذي بعدها، أو أن تكون التورية في لفظين لولا كل منهما لما تهيأت التورية في الآخر فالمهيأ على هذا الاعتبار ثلاث اقسام:"

1-القسم الاول و هو الذي تتهيأ فيه التورية من قبل.

2-القسم الثاني من التورية المهيأة هو الذي تتهيأ فيه التورية بلفظة من بعده.

[1] د. عبد العزيز العتيق، في البلاغة العربية، علم المعاني، مصدر سابق، ص 126.

[2] المصدر السابق ، ص 127.

3-أما القسم الثالث فهو الذي تقع فيه التورية في لفظين لولا كل منهما لما تهيأت التورية في الآخر."[1]

3-المقابلة:

و هي أن يؤتي بمعنيين متوافقين أو معاني متوافقة ثم بما يقابلها على الترتيب، فالبلاغيون مختلفون في أمر المقابلة فمنهم من يجعلها نوعا من المطابقة و يدخلها في إيهام التضاد و منهم من جعلها نوعا من أنواع البديع.

- **انواع المقابلة: [2]**

1-مقابلة إثنين باثنين: مثل قوله تعالى: ﴿فليضحكوا قليلا و ليبكوا كثيرا﴾[3] [سورة التوبة: 82]، فالمقابلة هنا تظهر في الكلمتين "فليضحكوا" و تقابلها "ليبكوا" أما المقابلة الثانية بين الكلمتين "قليلا" و "كثيرا".

2-مقابلة ثلاثة بثلاثة: مثل قوله تعالى: ﴿يحل لهم الطيبات و يحرم عليهم الخبائث﴾[4] [سورة الاعراف: 157] فالمقابلة تظهر في الكلمتين "يحل" و "يحرم" و المقابلة الثانية بين "لهم" و "عليهم" و المقابلة الثالثة بين "الطيبات" و الخبائث".

3-مقابلة أربعة بأربعة: مثل قوله تعالى: ﴿فأما من أعطى و اتقى و صدق بالحسنى 6 فسنيسره للحسنى 7 و َاَمّا مَنْ كَذَّب و استغنى 8 و كذب بالحسنى 9 فسنيسره للعسرى 10﴾[5] [سورة الليل: 5-10]، فالمقابلة الاولى بين الكلمتين" أعطى" و

---

[1] د. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم المعاني، المصدر سابق، ص 128-130.

[2] المصدر نفسه، ص 86-90.

[3] سورة التوبة، الآية 82.

[4] سورة الاعراف، الآية 157.

[5] سورة الليل، الآيات 5-10.

"بخل"، اما المقابلة الثانية بين "اتقى" و "استغنى"، و المقابلة الثالثة بين الكلمتين "صدق" و "كذب"، و المقابلة الرابعة بين الكلمتين "لليسرى" و للعسرى".

4-مقابلة خمسة بخمسة: كقول الشاعر صفي الدين الحلي:

كان الرضا بدنوي من خواطرهم فصار سخطي لبعد عن جوارهم

فالمقابلة هنا بين "كان" و "صار"، و "الرضا" و "السخط"، و "الدنو" و "البعد"، و "من" و "عن"، و "خواطرهم" و "جوارهم".

5-مقابلة ستة بستة: مثل قول الصاحب شرف الدين الاربي:

على رأس عبد تاج عز يزينه و في رجل حر قيد ذل يشينه

فالمقابلة هنا بين "على" و "يشينه"، و "رأس" و "رجل"، و "عبد" و "حر"، و "تاج" و "قيد"، و "عز" و "ذل"، و بين "تزينه" و "تشينه".

4-المبالغة:

و قد عرفها ابن المعتز قدامة بن جعفر بقوله: "أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في الشعر لو وقف عليها لا جزأه ذلك في الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره في تلك الحال ما يكون أبلغ فيها".[1]

5-اللف و النشر:

و هو ذكر متعدد على وجه التفصيل أو الإجمال، ثم ذكر لكل واحد من غير تعيين ثقة بأن السامع يرده إليه، و هو نوعين:

[1] الدكتور عبد العزيز العتيق، في البلاغة العربية، علم المعاني، مصدر سابق، ص92.

1-أن يكون النشر فيه على ترتيب الطي.

2-أن يكون النشر على خلاف ترتيب الطي.

6-تجاهل العارف:

"و هو إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيدا، و من مظاهره يصطنع فيها القائل موقفا غير الموقف الحقيقي في الظاهر، و يوهم بأن السؤال للاستفسار، و الحقيقة أن السؤال تظاهر بالجهل أو بالاستفهام عن حقيقة يجهلها و واقع الحال أنه يعرف الحقيقة و يستنكر حين تجاهلها و يقرر واقعا ما ينبغي أن يكون قائما و من مظاهره أيضا المبالغة في المدح و الذم."[1]

7-مراعات النظير:

"و هي أن يجمع في الكلام بين أمر و ما يناسبه لا بالتضاد نحو: ﴿الشمس و القمر بحسبان﴾ [سورة الرحمن: 05]، فجمع في الآية الشمس و القمر و هما متناسبان لتقاربهما في الخيال و لكونهما كوكبين سماويين."[2]

8-حسن التعليل:

"هو أن يلتمس الأديب للشيء أو للظاهر علة ادبية طريفة تتناسب الغرض الذي يرمي إليه بدلا من عليته أو علتها الحقيقية.

و من أقسامه:

أ- القسم الأول: وصف ثابت غير ظاهر العلة.

[1] د. محمد احمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع، المعاني، البيان،)، مرجع سابق، ص 85.

[2] المرجع نفسه، ص91.

ب- القسم الثاني: وصف ثابت ظاهر العلة.

جـ- القسم الثالث: وصف غير ثابت."[1]

9-الارصاد:

"هو أن يكون مبدأ الكلام يبنى عن مقطعه و أوله يخبر باخره، و صدره يشهد بعجزه، حتى لو سمعت شعرا، و عرفت روية، ثم سمعت صدر بيت منه، وقفت على عجزه قبل بلوغ السماع إليه."[2]

[1] محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة،(البديع، المعاني، البيان)، المرجع السابق، ص97.

[2] المرجع نفسه، ص99

خلاصة:

إن علم البديع هو علم تزيين الألفاظ و المعاني بألوان بديعة من الجمال اللفظي و المعنوي، و يشمل هذا العلم نوعين من المحسنات واحدة لفظية و اخرى معنوية.

فاللفظية تتمثل في: الجناس، الاقتباس و السجع، أما المعنوية فتتمثل في: الطباق و التورية و المقابلة و المبالغة و اللف و النشر و تجاهل العارف و مراعات النظير و حسن التعليل و الارصاد.

2-2- المبحث الثاني: الشعرية

تعتبر الشعرية أهم نظرية في الأدب، ذلك أنها تهتم بالنص الادبي و تحيط بجميع جوانبه، كما تعنى بالقوانين التي تميزه عن باقي النصوص، و حتى تلك التي تميز النص الإبداعي عن الاخر، و الشعرية تجعل من الأدب عامة موضوع لدراستها و تهتم بجميع الأجناس الأدبية.

2-2-1- مفهوم الشعرية: (لغة- اصطلاحا):

أ-لغة:

إن عبارة الشعرية مأخوذة من مادة (شعر) و قد جاء في لسان العرب لابن منظور: "شعر، و شعر به و شعُرَ يشْعرُ شعراً و شَعرا و شعرة و مشعورة و شعورا وشعورة و شعرى... كله علم، ... و ليت شعري أي ليت علمي أوليتني علمتُ... و أشعره الامر و شعر به أعلمه إياه".

و في مفهوم الشعر جاء في اللسان: "منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن و القافية".[1]

أما معجم المصطلحات اللغة العربية في اللغة و الأدب قد عرف الشعر بأنه: "فن من فنون الكلام يوحى عن طريق الإيقاع الصوتي، و استعمال المجاز بادراك الحياة و الاشياء ادراكا لا يوحى به النثر الإخباري".[2]

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة "شعر"، تحقيق عبد الله علي الكبير و آخرون، دار المعارف، طبعة جديدة محققة، القاهرة، د.ت، ص2273.

[2] مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب، باب الشين، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص210.

من خلال هذه التعريفات يتضح لنا أن الشعور بالشيء هو العلم به و إدراكه، فالشاعر سمي شاعرا لأنه ينقل بشعره ادراكات و ايحاءات لا يستطيع القارئ أو المتلقي الوصول إليها بنفسه، فالشعر شرطان: الأول توفره على الوزن و القافية، لكي يمتع سامعه و يتميز عما سواه، أما الشرط الثاني يختص بالصور و التخييل و التأثير في المتلقي.

ب- اصطلاحا:

إن المفهوم الإصلاحي للشعرية يعتبر كغيره من كثير من المفاهيم الادبية، فهو يختلف من زمن إلى آخر، كما أنه يتغير حسب البيئة و أيضا حسب صاحب المفهوم نفسه، لأن الآراء تختلف من باحث إلى آخر.

و يعرف "حسن ناظم" الشعرية بقوله: "محاولة وضع نظرية عامة و مجردة و محايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب الأدبي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذا تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي".[1]

فالشعرية هي نظرية تقوم على مسايرة الأدب، و تضع له قواعد و قوانين تحكمه تكون مستمدة منه و تميزه عن الخطاب و النصوص الاخرى.

أما "محمود درايسة" فيقول: "إن الشعرية (poetik)، كلمة يونانية أصلا و هي مرتبطة بالفن الشعري، و بالتالي هي نظرية معرفية مرتبطة بفنية العمل الشعري و جمالياته (esthétique)، و تظهر هذه الشعرية من خلال الصور الفنية (bildronst)".[2]

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في المنهج و الأصول و المفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص9.

[2] محمود درايسة، مفاهيم في الشعرية، دراسة في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2010، ص15.

و بهذا فإن كل خطاب لغوي يحتوي على مجموعة من العناصر الجمالية كالصورة الفنية، و تعتبر هذه العناصر هي الموضوع الذي تعنى به الشعرية.

2-2-2- الشعرية عند القدامى و المحدثين:

تعد الشعرية من أقدم النظريات الأدبية، ظهرت مع الفيلسوف اليوناني "أرسطو طاليس" و تطورت على يد العرب العباسيين، لتصبح نظرية قائمة بحد ذاتها في العصر الحديث.

عرف النقد الأدبي منذ القدم حركة حثيثة في سعيه الإلمام بالابداع و تفسيره، و من أجل ذلك ظهرت عدة نظريات أدبية و مناهج نقدية، بداية من العصر اليوناني، مرورا بالنقاد العرب في العصر العباسي و وصولا الى العصر الحديث، الذي تبلورت فيه الأفكار النقدية على شكل مناهج و نظريات مؤسسة لها وفق قواعد محددة.

إن الشعرية كانت نتيجة تراكمات فكرية، و بهذا علينا الرجوع إلى أصولها قبل الحديث عنها و التي ظهرت في العصر اليوناني على يد "أرسطو طاليس" و يعد هذا الأخير مؤسس الشعرية كمفهوم ، و الذي يبحث عما يميز الإبداع الأدبي عن النصوص الأخرى و خصائصها، و ينطلق "أرسطو في كتابه تبعا لعرض استدلالي، من تحديد مبادئ أولية عامة و من ثم التدرج نحو جزيئات الموضوع".[1]

"أرسطو" بنى شعريته على نظرية فلسفية هي "المحاكاة" و ربطها بالواقع و جعلها من صميم العمل الأدبي و من أحد أهم قواعده، فالشعر عنده لا يقتصر على القافية و الوزن و إنما هو وزن و قافية و محاكاة، و هذه الاخيرة تعتبر روح الشعر و على هذا الأساس فإن معيار

[1] ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية،دراسة مقارنة في المنهج والأصول والمفاهيم، مرجع سابق، ص21.

الشعرية عند "أرسطو" المحاكاة، فهذه الأخيرة ليست مختصة في الشعر فقط، و إنما تشترك فيها جميع الفنون الاخرى، و لكن بدرجات متفاوتة.

و من هنا نستنتج أن "أرسطو" في كتابه "فن الشعر" قد وضع مبادئ و أسس للشعرية أولها المحاكاة، تحقق اللذة و المتعة لأنها طبيعة الإنسان، و ميز بين جيد الشعر و رديئة، و اعتمد على معايير استنبطها منها لوضع الفواصل بين الأجناس.

أما عند العرب فقد تطور النقد خاصة في العصر العباسي تطورا كبيرا نتيجة المعارف الأجنبية إلى العرب، و من هذا سعى هؤلاء لتأسيس نظرية نقدية خاصة بهم اثر تعرضهم لمختلف القضايا و من بينها "الشعرية" و من بينهم "حازم القرطاجني" الذي بحث في الخصائص التي تجعل العمل الإبداعي الأدبي مكتملا و خاصة الشعر، في الواقع أن مصطلح الشعرية في تراثنا النقدي لم يعرف طريقه كمصدر للاستخدام صناعي، و نستثني من ذلك "حازم القرطاجني" الذي أتاح له اتصاله ب"أرسطو (Aristote)" معرفة و ذكر المصطلح في المنهاج،[1] و قد وضع لشعر مفهوما هو: "كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، و التئامه من مقدمات محيلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يتشرط فيها غير التخييل".[2]

فهو يشترط في الشعر الوزن و القافية و عنصر التخييل، و عليه نستنتج أن شعرية "القرطاجني" يمكن أن نلخصها في التخييل، المحاكاة، الأوزان المناسبة، و كل ما سبق ذكره يجب أن يرتبط ببعضه عبر شبكة من العلاقات تشمل كل عناصر الشعرية.

[1] ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق محمد الاديب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، دط، 1966، ص28.

[2] ابي الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، مرجع نفسه، ص89.

و إلى جانب "حازم القرطاجني" نجد أيضا أن الشعرية حضيت باهتمام الناقد العربي "عبد القاهر الجرجاني" الذي اشتهر بنظرية النظم التي مستخلصها أن على الشاعر الارتقاء بالعبارة الشعرية و جودة الشعر، و رداءته يحددها المتلقي أو القارئ،" فالألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة، لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، و لكن لأن يضم بعضها إلى البعض".[1]

"و المزية في الكلام، إنما تتحقق عند التأليف بالإحسان (الاختيار) و معرفة المواضع المناسبة"،[2] و منه يمكن القول أن "الجرجاني" من خلال ما جاء به يقارع النقاد المعاصرين، فالمسائل التي قام بمعالجتها لم تظهر كنظريات في الغرب الى مؤخرا في الأفق، "فإذا كانت الشعرية فضاء مفتوح الأفق فإن حظ الشعراء من قوة التحليق و جوب الأفق يتفاوت بقدر طاقتهم و مراسهم، و امتصاص كل واحد منهم و تمثله لخبرات الآخرين و احتوائه لكشوفهم الجمالية هي التي تحدد قدرته على منافستهم".[3]

"تطرح الشعرية العربية على مسارها في نهاية القرن القديم و بداية الجديد اسئلة متوترة و حارقة، يمضي معظمها في دروب التجريب الإبداعي لأشكال مستحدثة تتراوح درجة قطيعتها مع الماضي بين التعطيل المقصود للأبنية الإيقاعية، و تجاهل المنجزات الجمالية التقليدية كما تفعل قصيدة النثر".[4]

يؤكد الناقد في هذه النقطة إلى أن التحول في الآليات المعتمدة لقراءة النص في الخطاب الشعري قد أصبحت تعنى بالوظيفة التواصلية التي تؤديها المنجز بل و درجة الجمالية الشعرية تتحدد بمدى قدرة بناء المنجز للحلقة التواصلية.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط1، 1984 ، ص539.

[2] المرجع نفسه، ص 304.

[3] د. صلاح فضل، تحولات الشعرية العربية، دار الآداب للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2002، ص66.

[4] المصدر السابق، ص117.

أما في العصر الحديث تطور النقد الغربي تطورا كبيرا، فجعلوا من النقد مناهج و نظريات قائمة بذاتها، اما الشعرية في هذا العصر اخذت عدة مفاهيم باختلاف آراء النقد إليها، أمثال:

"جاكبسون" الذي ألف كتاباً في الشعرية سماه "قضايا الشعرية" محتواه أن مفهوم الشعر غير ثابت، يتغير مع الزمن، حيث عرفها بأنها "الوظيفة التي تركز على الرسالة مع عدم إهمال العناصر الثانوية الاخرى، و نلمح تعريفها في تحديد "جاكبسون" مجال الشعرية بوصفها علما قائما بذاته ضمن افانين اي بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة ، في سياق لرسائل اللفظية عموما، و في الشعر على وجه الخصوص ... و لا تكاد تغيب عن أي رسالة لكنها بدرجات متفاوتة".[1]

اذا فالشعرية عند "جاكبسون" علما قائم بذاته، فهو يميز بين النصوص الأدبية و غير الأدبية، و يدرس الخصائص الأدبية لنصوص سواء كانت شعرا أو نثرا.

"اكتشف الكثير من الشعراء أولا فن المسرح، فاستثمروا مواهبهم فيه لكتابة مسرح شعري يكتسب حركية جديدة، و يجرب إمكانات فن التواصل الجمالي و التعبير الدرامي التي لم تكن معروفة من قبل".[2]

فالشعراء اكتشفوا الكثير من الفنون أولها فن المسرح، فقاموا باستثمار تلك المواهب في كتابة مسرحيات الشعرية، و بهذا اكتسبوا حركية جديدة في إبداع التواصل الجمالي و التعبير المسرحي و الدرامي التي لم تكن موجودة و معروفة عند الشعراء من قبل و قليل من الشعراء

[1] الطاهر بومزير، التواصل اللساني و الشعرية، مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكسون، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط1، 2007، ص 52.

[2] د. صلاح فضل، تحولات الشعرية العربية، المصدر سابق، ص9.

الذين نجحوا في هذا المجال أمثال (شوقي و عزيز اباظة و نجيب سرور إلى صلاح عبد الصبور).

أما "خ" فالشعرية عنده: "تستمر كل العلوم المتعلقة بالأدب، و ذلك ما دامت اللغة جزءا من موضوعاتها، لأن الشعرية مجالها اللغة الأدبية الفنية، التي تجعل من الأدب أدبا جماليا يتميز عن الكلام العادي"،[1] فالشعرية عنده بنيويه تهتم بالبنيات المجردة للأدب، و تتخذ أيضا من العلوم الأخرى عونا لها مدامت تتقاطع معها في مجال واحد و هو الكلام.

"ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي هو الخطاب الأدبي".[2]

إذا "فتود وروف" يوسع في مجال الشعرية، و يرى أن هذه الاخيرة لا تنظر إلى الأنواع الأدبية لأنها ليست موضوع اهتمامها شعرا كانت أو نثرا.

"و إن خصوصية اللغة الشعري بحسب لساني حلقة براغ، و خلافا لشكلانيين الروس، هو تأكيدها مبدأ تعدد الوظيفة فيها، و قبل ذلك أكدت تعدد الوظيفة في النشاط الإنساني عموما إن سادت وظيفة بعينها و أصبحت مهيمنة، فالوظيفة الجمالية هي السمة الخاصة التي تميز الشعر عن غيره من انواع الكلام، على أن هذه الوظائف تتعايش في العمل الأدبي".[3]

أما في العصر الحديث فتتعدد مسميات و مفاهيم الشعرية عند العرب المحدثين، فالبعض من النقاد المهتمين بالشعرية سماها بالشعرية، و البعض وصفوها بالإنشائية، بينما

---

[1] محمود درايسة، مفاهيم الشعرية، دراسة في النقد العربي القديم، مرجع سابق، ص 27.

[2] تزفيطان تدوروف، الشعرية، ترجمة شكري المنجوت و رجاء بن سلامة، دار تويقال للنشر، المغرب،ط2، 1990، ص23.

[3] فرحان بدري العربي، الاسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ص-ب، بيروت، لبنان، ط2، 2003/1424، ص 29-30.

البعض الآخر بالشاعرية، أما عند باحثين قسموها إلى علم الادب، و نظرية شعرية ، و الأدبية حسب آخرون،[1] كل هذا راجع إلى احتكاكهم و تأثرهم بمختلف المدارس الغربية، و أيضا ناتج عن اختلاف الآراء و المفاهيم.

اما عند "ادونيس" فينظر إلى النص الشعري أنه نص مجازي غامض يستدعي التأويل، حيث يضع القارئ في حيرة من أمره، و هذا ما يحيلنا على قضية تعدد القراءات، النص الشعري عند "أدونيس" هو النص الذي يحتمل عدة قراءات متعددة، و يستدعي تأويلات و تحليلات كثيرة نظرا لغموض النص، و يتحقق هذا عبر اللغة المجازية، يقول: "فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة و معاني متعددة".[2]

"فالأدبية و الشعرية لهما غاية واحدة يشتركان فيها، كما أنهما يتسمان بالعلمية غير أن الأدبية كمصطلح لم يجد الرواج الكافي للانتشار فسرعان ما شاعت الشعرية و استولت عليه"، إن مصطلح الادبية –و على مستوى المفهوم– يتسم بالعلمية أو بالأحرى كان ينحو منحنى علميا، و لهذا هي ارهاص واضح و بدئي لما يسمى ب(علم الأدب ، و هذا الأخير أيضا من الحقول الموازية لحقل الشعرية و هدف علم الأدب المفترض هو تحديد القوانين المجردة التي تمثل قاسما مشتركا بين الأعمال الأدبية، و لهذا فإن نسبة الادبية الى الادب تشبه نسبة اللغة langue إلى الكلام parole بمعنييهما السوسيريين.[3]

[1] ينظر :محمود درايسة، مفاهيم الشعرية، دراسة في النقد العربي القديم، مرجع سابق، ص15.

[2] ادونيس، الشعرية العربية، دار الادب، بيروت،ط2، 1989، ص54.

[3] ينظر :حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في المنهج والأصول والمفاهيم، مرجع سابق، ص36.

"فلعل أهم ما يمكن أن نستخلصه من تجربة هذا القرن الآفل في مجال توالد الفنون و الأجناس هو قدرة المخيال الإنساني أن يلتئم مع معطيات العلوم و التكنولوجيا لتخليق أشكال جديدة في التعبير اللغوي و البصري تزيد من رقعة الإبداع و تثري جمالياته مثل فنون الصورة الجديدة ...، حيث تتعدد اللغات و تتشابك في أنساق غير مألوفة تفتح مجالات مبتكرة للتواصل الجمالي الفعال"،[1] المخيال الإنساني كما وصفه الناقد، استطاع أن يواكب الثورة الرقمية بشكل إبداعي رهيب فخلق ورشة ثرية من الأدوات و المفاهيم و الإجراءات الجديدة التي جعلته يتميز عن غيره، و التقدم الحاصل في المحك.

"كان المدى الثقافي و الفكري لشاعرنا يحدد إلى درجة كبيرة طموحاته الجمالية الإبداعية و لا يتيح لطاقته الخلاقة أن تتفجر بأشكال متنوعة مبتكرة".[2] فقد تميزت شعرية "محمد فايز" بكونها تهتم بالجمال و الذوق الرفيع داخل ثقافته التي تحتوي في طياتها الموسيقى، الفن، الرقص و الدراما السائدة في وسطها، فقد كان يعاني الشاعر من حواجز التوسع و العطاء أكثر في مجال الإبداع الثقافي و ذلك بسبب الالتزامات التي يفرضها ذاك العصر، ثم إن التزام الشاعر بالقوانين الشعرية جعله سجين افكاره و حابسا لطاقته و ابتكاراته المتنوعة.

"هذا الأسلوب القصصي في تصوير تجارب الحيات كان يضمن للشاعر درجة عالية من التواصل الجمالي مع جمهور القراء و المستمعين، و يترك في نفوسهم بالضرورة أثرا بليغا في نقل حرارة المعايشة تجارب الماضي منظورا إليها من زاوية واحدة فردية هي ذات الشاعر في حركتها المتلهفة لاحتضان الماضي و التفني بعذاباتها الموجعة".[3]

[1] د. صلاح فضل، تحولات الشعرية العربية، المصدر السابق، ص66.

[2] المصدر نفسه، ص 69.

[3] المصدر سابق، ص66.

فالحقائق و المعلومات و القصص الواقعية بالفعل التي تميز الأسلوب القصصي في تصوير حياة الانسان على مواجهة الأحداث و التجارب التي يقوم بها ضمنت للشاعر درجة راقية من التواصل الابداعي مع التلقي أو القارئ، إذ يترك ذلك في نفوسهم أثرا كبيرا في نقل الأحداث و التجارب السابقة التي نظر إليها من جانب واحد شخصي، يعبر عن ذات الشاعر، و عناق التجارب الماضية و التغني بأحداث واقعية تركت أثرا في نفسية الشاعر عن فترة زمنية معينة اذ لجأ لتعبير عنها بطريقة أخرى.

فالقول باحتلال الرواية مرتبة الشعر أمر مبالغ فيه، لأن كل من الشعر و الرواية لهما خصائص مغايرة عن بعض، و لكل واحد منهما حاجته الجمالية و الفكرية التي تميز كلا منها عن الاخر، في الشعر يتم عرض الجمل بقافية تلتصق بنهايتها، و التي تقوم بعمل الوزن و الموسيقى عند سماعه، و تكون هذه الجمل عبارة عن مجموعة من الأبيات الشعرية تعتمد على الوزن و القافية بشكل رئيسي، أما الرواية فتعد جنس مؤثر فهي تسرد سرد نثري طويل، يصف فيه الشخصيات الواقعية و الخيالية، و احداث على شكل قصص متسلسلة، و بناءا على هذا أصبح التنافس بينهما كبيرا جدا في ميدان التسويق و الكتابة و الإبداع الفني و الجمالي و حتى الدرامي إذ أصبح بعض الشعراء مؤخرا يغيرون من كتاباتهم الشعرية إلى كتابة الرواية من هذا الصدد ليس كل شاعر مؤهل أن يغير من كتاباته، فكل من الشعر و الرواية لهما خصائص متغيرة عن الاخر،" و مع أنه من المبالغ أن نزعم حلول الرواية محل الشعر فيما اصبحت "الديوان المعاصر للعرب" على حد تعبير بعض النقاد، لأن طبيعة كل منهما مغايرة، و الحاجات الجمالية و الفكرية التي يشبعانها متفاوتة، فإن حركية التنافس قد ملأت سوق الكتابة

إبداعا و ترجمة و تقديرا في الجوائز الأدبية بهذا الجنس الجديد المنافس للشعر، حتى اغرى ذلك بعض الشعراء بالتحول في المشرق العربي و المغرب إلى كتابة الرواية".[1]

تتحقق الموسيقى الداخلية عن طريق عدة وسائل تساعد على إبراز النغم الإيقاعي في تفاعلها مع الموسيقى الخارجية سواء نثرا أو شعرا، و من هذه الوسائل ما سنتطرق إليه.

أ-التكرار:

التكرار احد ركائز الايقاع الداخلي، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور أن"الكر: الرجوع، يقال: كره و كر بنفسه ... و كرر الشيء و كرره: اعاده مرة بعد أخرى ... و يقال: كررت عليه الحديث و كررته إذا رددته عليه. و الكر الرجوع على الشيء، و منه التكرار"[2]، فالتكرار هو مجيئ بنفس الشيء أو مثله عدة مرات، او ترديد لنفس الكلام هذا يسمى تكرارا.

و هو أيضا "الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، و التكرار هو أساس الايقاع بجميع صوره، فيجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر، و سر نجاح الكثير من المحاسن البديعية"،[3] فالشعر خاصة لا يخلو من عنصر التكرار لأنه عامل مهم لا يمكن أن تستغني عنه لأنه "نسق تعبيري في بنية الشعر التي تقوم على تكرار السمات و معاودتها في النص بشكل تأنس إليه النفس التي تتلهف إلى اقتناص ما

[1] د. صلاح فضل، تحولات الشعرية العربية، المصدر سابق، ص9.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة "كرر"، تحقيق عبد الله علي الكبير و آخرون، دار المعارف، طبعة جديدة محققة، القاهرة، د.ت، 3751.

[3] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان،بيروت،1984 ط2،،ص118.

وراءه من دلالات مثيرة"[1] سواء كان الأمر متعلق بالتفعيلات في بحور أو تكرار الجمل و الكلمات.

و التكرار في الشعر عدة أشكال منها:

1-**تكرار البداية:** "يمثل تكرار البداية جزءا مهما من عنصر التكرار، و هو نمط تتكرر فيه اللفظة أو العبارة في بداية الأسطر الشعرية بشكل متتابع أو غير متتابع" لأن التكرار الاستهلالي يحصر في بداية الأسطر الشعرية في القصيدة.[2]

2-**التكرار الدائري:** "ينظر على تكرار جملة شعرية واحدة أو أكثر في المقدمة و الخاتمة" و له العديد من الأوجه، يأتي بين نهاية فكرة و بداية أخرى، و قد يأتي مع بداية او نهاية كل مقطع شعري في القصيدة مشكلا حركة دائرية.[3]

3-**تكرار اللازمة:** "يعد تكرار اللازمة من أكثر اشكال التكرار تواجدا في شعر التفعيلة" و يقوم تكرار اللازمة على انتخاب سطر شعري أو جملة شعرية تشكل بمستوييها الإيقاعي و الدلالي محورا أساسيا و مركزيا من محاور القصيدة".[4]

ب-القصدية:

يتعلق بصاحب النص و هي: "أحد المقومات الأساسية للنص، باعتبار أن لكل منتج خطاب غاية يسعى إلى بلوغها او نية يريد تجسيدها".[5]

---

[1] حسن العرفي ، حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر، افريقيا الشرق، دط، بيروت، لبنان، 2001، ص81.

[2] المرجع نفسه، ص 90.

[3] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالة و البنية الإيقاعية، مشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص.199

[4] المرجع نفسه، ص.208

[5] ينظر :محمد الأخضر القبيحي، مدخل الى علم النص و مجال تطبيقه،ص96.

و هذا معناه أن كل نص يفترض فيه وجود هدف و غاية من وجوده.

جـ- المقامية:

هي المقام الذي أنتج فيه النص، يقول دي بوغراند: "ينبغي لنص أن يتصل بموقف يكون فيه، تتفاعل فيه مجموعة من المرتكزات و المتوقعات و المعارف، و هذه البنية الشاسعة تسمى سياق الموقف".[1]

هذين العنصريين الأخيرين اللذين سبق ذكرهما من معايير المتعلقة بطرفي النص (صاحب النص و المتلقي).

د- الاختيارات الشعرية:

استخدم "بينيس" هذا المصطلح مرتين في كتابه فقد ورد في الجزء الثالث بمعنى التوجهات الشعرية المناقضة لكل قديم و تقليدي، بقول بنيس: "من خلال الترسخ المعرفي للفاعليات الفردية و قد أعلنت عن اختياراتها الشعرية في مواجهتها التقليدية".[2]

"فالاختيارات الشعرية هي توجه ذاتي للشاعر ينطلق فيه من مساءلة قضايا الشعرية القديمة و الحديثة معلنا توجهه الشعري الذي يتبناه كما أن حرية التعبير ساهمت في راي بنيس على تشجيع ممارسته الحرية أيضا على مستوى بناء النص الشعري و تعددت التوجهات و الاختيارات الشعرية.

2-2-3- علاقة الشعرية بالعلوم الاخرى:

1-علاقة الشعرية باللسانيات:

[1] روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الاجراء، ترجمة تمام حسن، على الكتاب، القاهرة، ط1 ،1998 ، ص91.

[2] محمد بنيس، الشعر العربي المعاصر، دار تويقال،المغرب، ط2،1996 ، ص5.

لقد شهدت العلوم اللغوية في أواخر القرن التاسع عشر تطور كبيرا، نتيجة تطبيق المناهج العلمية أسوة بالعلوم الاخرى، فتبنه "دوسوسير" الى ذلك التهميش الذي تعانيه اللغة نتيجة اعتبارها مجرد وسيلة لدراسة بقية المعارف، "و من ثم قرر دراسة اللغة بذاتها و لذاتها فوضع علما جديد سماه "اللسانيات" يهتم بكل ماله علاقة باللغة، و هذه النقطة التي تلتقي فيها الشعرية باللسانيات و لهذا فقد "ألح جاكسون على ضرورة ارتباط الشعرية باللسانيات ذلك لأن مجال دراسة اللساني هو الاشكال اللغوية كافة، و ما دام الشعر نوعا من اللغة، فلامتصاص للساني من دراسة الشعر طبقا لمنهجية اللسانيات".[1]

فجاكبسون يعتبر أن الشعرية جزء من اللسانيات التي تدرس كافة أشكال اللغة.

و على الرغم من التأرجح القائم في مسألة موضوع الشعرية –غير الواقت من نفسه– الى أن غياب الشعرية يؤدي إلى مزالق و مخاطر كثيرة، فليس بوسع الناقد أن يمارس حرفة علمية و منهجية حينها، كمت أن –بالتأكيد– سوف يكون احكام مسبقة لا تستند إلى أساس منهجية و سيكون النقد –في حالة غياب الشعرية– مجموعة بديهيات عقلية كامنة و غير عملية".[2]

2–علاقة الشعرية بالأسلوبية:

إن النقطة الأساسية التي تربط بين الاسلوبية و الشعرية هي البحث عن العناصر الجمالية و الفنية المميزة للخطاب الأدبي عن غيره من أنواع الخطاب "و تعرف الاسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرسال علم الاسلوب".[3]

[1] حسن ناظم، مفاهيم اللغة، ص70.

[2] .حسن ناظم .مفاهيم الشعرية،المرجع سابق، ص33.

[3] عبد السلام المسدي، الاسلوب و الاسلوبية، ص 34.

فالأسلوب هو المميز لكل خطاب ادبي عن الاخر و منها "الاسلوبية هي بحث عما يميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب اولا و عن سائر اضاف الفنون ثانيا".[1]

و الذي يهم في هذه المسألة هو علاقة الشعرية بالأسلوبية، فيرى "عبد السلام المسدي" الى أن هذا المخاض الذي عرفته دراسة الاسلوبية... هو الذي فجر بعض مسالك البحث الحديث و اخصب بعضها الآخر، فأما الذي تفجر فهو البويتيقا الجديدة و التي تضيق رؤاها حينا فتصلح لها عبارة الشعرية و تتسع مجالا و استيعابا احيانا أخرى فتحسن ترجمتها بمصطلح الإنشائية".[2]

3-علاقة الشعرية بالسيمائية:

إن السيميائية في عمومها تبحث في أنظمة العلامات و من بينها النظام اللغوي، و الشعرية تدرس الجانب الجمالي في هذا النظام، لهذا كانت "الشعرية إحدى الأهداف التي سعت إليها السيميائيات في إطار طموحها أن تكون العلم الشامل الجديد الذي يتسلط على سائر العلوم، لكن الشعرية حاولت المقاومة و التأبي في وجه السيمائية".[3]

فالإنشائية تهدف إلى ضبط مقولات الأدب "و ليس موضوع الشعرية هو مجموعة الأعمال الأدبية، و لكنه الخطاب الأدبي نفسه كأصل مولد لعدد لا نهائي من النصوص، و الشعرية فرع من الدراسة نظري غذي و خصب بواسطة البحث التجريبي، غير أنه لا يتشكل بها".[4]

---

[1] د. عبد السلام المسدي، الأسلوب والاسلوبية، مرجع سابق، ص37.

[2] مرجع نفسه، ص25.

[3] فيصل الاحمر، معجم السيمائيات، ص301.

[4] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، مرجع سابق، ص33.

"وهكذا نلاحظ أن مباحث الاسلوبية و البلاغة و الشعرية تكون من التداخل بحيث يصعب تحديد مفهوماتها الى حد الفصل المجرد، فمن الصعب تحديد مفهوم قار للشعرية ذلك أنها ليست في أحد معانيها الا بلاغة جديد كما يقول "جيرار جنيت".[1]

ومنه نلاحظ أن الاسلوبية و البلاغة و الشعرية لها علاقة تداخل بحيث أن لكل من المباحث يصعب تحديد مفهوماتها فالشعرية لها غاية واحدة تتسم بالعلمية.

المبحث الثالث: الاسلوبية

2-3-1-تعريف الاسلوب:

"الاسلوبية في اللاتينية تعني (ريشة) ثم انطلق عن طريقه المجاز الى مفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة".[2]

في حين يرى "ستوندال stendall" أن أسلوب "هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بأحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه".[3]

فالأسلوب هو اضافة صبغة جمالية إلى فكرة معينة و استعمال الصورة البيانية و المحسنات البديعية التي تزيد من جمالية الفكرة، و تعمل على اضافة لمسة تأثيرية تزيد من شوق القارئ و حبه للإطلاع، كما تأثر على أفكاره أثناء تناوله للنصوص أو الأعمال الأدبية الأخرى.

[1] تزفيطان تدوروف، شعرية تدوروف، مرجع سابق، ص16.

[2] د. صلاح فضل، علم الاسلوب، مبادئه و اجراءاته، ط1، دار الشرق، القاهرة، 1998، ص93.

[3] عدنان بن رذيل، النص و الاسلوبية (بين النظرية و التطبيق)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، مصر، 2001، ص44.

"وقد اتسع مصطلح الأسلوب الذي يمثل نقطة انطلاق البحث في سعيه لتأسيس علم الأساليب، ليشمل البناء العام للنص، مكوناته و أجزائه".[1]

فالأسلوب يمثل نقطة البداية للباحث، و هو أهم شيء للبحث العلمي، و هو طريقة ايصال رسالة ما للمتلقي بأسلوب خاص و واضح و مفهوم يعتمد فيه الباحث على مصطلحات و عبارات قابلة للفهم، و تكون هذه الجملة تصب في موضوع بحثه كاستخدامه المصطلحات العلمية في الدراسات العلمية و استعمال المحسنات البديعية و الصور البيانية في الأعمال الأدبية التي يقوم بها الباحث الادبي، فالأسلوب بشكل البناء العام للنص الذي يحتاج إلى عدة عناصر أهمها أن يكون له فكرة معينة يدرسها، كما يعمل على ترتيب الافكار حسب أهميتها مع الصياغة الجيدة التي تجذب القارئ، كل يتوجب على الباحث ذكر مصدر المعلومات، و التوضيح للقارئ الهدف من بناء النص بشكل عام، كما يقوم بإضافة بعض الألفاظ التي تحتوي على صيغة جمالية لإيصالها إلى المتلقي.

كما عرفه ايضا "احمد الحسن الزيات" في كتابه "دفاع عن البلاغة" بأنه "طريقة الكاتب و الشاعر المختصة في اختيار الألفاظ و تأليف الكلام".[2]

فالأسلوب هنا يمثل خاصة فردية يعتمدها كل شخص في التعبير عن أفكاره بطريقته الخاصة، فالكاتب قد يكتب نصه حول قضيته معينة بطريقته الخاصة فيعتمد في بناء نصه على الكلمة أو جملة أو فقرة، و أدوات الربط، إضافة إلى تسلسل الأفكار، أما الشاعر فيعتمد

[1] د. محمد القضاة، الأسلوب و الاسلوبية و النص الحديث، مجلة الدراسات الإنسانية و الاجتماعية، الجلد 25، العدد2، الجامعة الأردنية، 1998، ص129.

[2] د. عبد السلام المسدي، الاسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، د ت، ص51.

في بناء قصيدته على أبيات شعرية مفعمة بالعاطفة و الخيال و النظم مع الاعتماد على القافية و الايقاع الموسيقي و التنوع الأسلوبي، و رمزية اللغة و الوحدة العضوية.

كما يشير "محمد الزرقاني" الى الأسلوب على أنه "القرينة الكلامية التي يسلكها المتكلم في تأليف كلامه, و اختيار ألفاظه، او هو الطريقة التي انتهجها المؤلف في اختيار المفردات و التراكيب لكلامه".[1]

فمن خلال قوله هذا يتضح أن الأسلوب هو طريقة من طرق التواصل التي يستعملها المتكلم للتعبير عن حاجاته، و هو يشكل ركن أساسي من أركان الخطاب الأدبي، و يستعمله كل كاتب على حسب الموضوع الذي يقدمه، فتختلف الألفاظ، العبارات، و التراكيب على حسب الموضوع الذي يتناوله الباحث، و هو انواع نذكر منها: الأسلوب العلمي، الأسلوب الأدبي و الأسلوب الخطاب.

1-2- انواع الاساليب:

أ-الأسلوب العلمي: و هو أهدأ الأساليب و أكثرها احتياجا إلى المنطق السليم و الفكر المستقيم و أبعدها عن الخيال و الشعر، لأنه يخاطب العقل و يشرح الحقائق العلمية التي لا تخلوا من الغموض و الخفاء، و من مميزاته الوضوح، و لا بد أن يبدو فيه اثر القوة و الجمال و قوته في سطوح البيان و رصائه حجمه، و جماله في سهولة عباراته.[2]

[1] محمد عبد العظيم الزرقاني، ملاح العرفان في علوم القران، مطبعة عيسى لبياني الحلبي و مشركة للسنة 2، ص 303.
[2] علي جازم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف للنشر، ص ص12-16.

ب-الأسلوب الأدبي: هو طريقة الأديب في الشعور و التفكير و التعبير عن شعوره و أفكاره، لما يمر به من أحداث، و كان هذا الأسلوب يهتم اهتماما عظيما بالجمال الذي هو أبرز صفاته واظهر مميزاته، منشأ جماله لما فيه من خيال رائع و تصوير دقيق.[1]

چ- اسلوب الخطاب: و هو قائم على قوة الألفاظ و قوة الحجة و البرهان، و قوة عقل الخطيب، و هنا يتحدث الخطيب الى ارادة سامعيه لإثراء عزائهم و استنهاض هممهم، و لجمال هذا الأسلوب و وضوحه شأن كبير في تأثيره و وصوله إلى قرارة النفوس، و مما يزيد في تأثير هذا الأسلوب منزلة الخطيب في نفوس سامعيه و قوة عرضته او نبرات صوته و حسن القائه و محكم إشاراته، و من اظهر مميزات هذا الأسلوب التكرار و استعمال المترادفات.[2]

2-الاسلوبية:

1-1-تعريف الاسلوبية:

اذ مصطلح الاسلوبية هو ترجمة عربية لما اصطلح عليه في الفرنسية ب stylistique.[3]

و قد عرفها "منذر العياشي" على أنها علم يدرس اللغة ضمن الخطاب و لكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، و لذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب و الاهتمامات متنوع الأهداف و الاتجاهات، و مادامت اللغة

[1] اليد احمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الفكر، بيروت، 1998، ص43.

[2] علي الجازم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، مرجع سابق، ص 16.

[3] رابح بن خواية، مقدمة في الاسلوبية، عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع، ط1، 2003، ص45.

ليست حكرا على ميدان ايصالي دون آخر، فإن موضوع علم الاسلوب ليس حكرا على أيضا على ميدان تعبيري دون آخر".[1]

"فمنذر العياشي" من خلال تعريفه للأسلوبية ركز على عنصر الخطاب المتلقي، هدفها التأثير عليه من خلال الجمل و العبارات التي يستعملها المؤلف لإيصال رسالته للمتلقي، كما توجه أيضا للإشارة الى اختلافات اتجاهاتها الاسلوبية المتمثلة في الاسلوبية الاحصائية و البنائية و التعبيرية و هذه الأخيرة جعلها "منذر العياشي" موضوعا من مواضيع علم الاسلوب.

ثم إن موضوع الاسلوبية حسب "بالي" "ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية ، تبرز المفارقات العاطفية و الارادية و الجمالية، بل حتى الجماعية و النفسية، فهي إذن تنكشف اولا بالذات في اللغة الشائعة قبل أن تبرز في الاثر الفني".[2]

فالأسلوبية التعبيرية بحسب هذه المنطلقات و المبادئ التي جاء بها "بالي"، قد خصصت إلى العديد من التصورات، ثم إن موضوع اسلوبيته "بالي" يبحث في القيم الوجدانية للتعبير الغير شخصي، و لا تهتم بدراسة العناصر الجمالية الفردية، إلا اثناء وجود المقارنة، فإن النص الأدبي أو ما يسمى بالتعبير الجمالي هو الحد من أشكال لغة التواصل، فالعناصر الجمالية تبنى على رغبة المؤلف في جذب القارئ و امتاعه و هذا عن طريق الابداع في استخدامه للعنصر الجمالي بقوة في التعبير عن افكاره.

[1] منذر عياشي، مقالات في الاسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط1، 1990، ص29.

[2] د. عبد السلام المسدي، الاسلوبية و الأسلوب، دار الكتب الجديد المتحدة، توزيع اولا لطباعة و النشر و التنمية الثقافية زاوية الدهماني، السوق الاخضر، ط5، 2006، ص41.

فالأسلوبية حسب "بالي" "تعنى بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية و تقف نفسها على استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي، لذلك حدد "بالي" حقل الاسلوبية بظواهر تعبير الكلام و فعل ظواهر الكلام على الحساسية".[1]

أي أن الاسلوبية على حسب ما حددها "بالي" تقوم بدراسة الجانب الشعوري في الظاهرة اللغوية التي تعتبر واحدة من أهم طرق تحليل النصوص و التعمق في جمالياتها، فالجانب التعبيري هنا يكون مصحوبا بمجموعة من الصور الجمالية التي تؤثر في المتلقي و تجعله أسير للنص، فالأسلوبية التعبيرية هي وسيلة من وسائل التواصل المباشر بين المؤلف و المتلقي كما تقوم بدراسة العاطفة باللغة او اللغة بالعاطفة، فالمؤلف أثناء استعماله للعاطفة في لغته التعبيرية يؤثر بشكل كبير على القارئ.

أما "ريفاتير" فيرى أنها "علم يعنى بدراسة الاثار الأدبية دراسة موضوعية، و هي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القدرة في إرساء علم الاسلوب و هي تنطلق من اعتبار الاثر الأدبي و بنية البنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا".[2]

فقد اهتمت الاسلوبية بدراسة الاثار الأدبية المتمثلة في الحاجات الفكرية و الرؤى التي تتكون عبر مواقف اجتماعية، كالقضايا الوطنية و القومية المعبر عنها عن طريق الشعر أو النثر أو عن طريق الحكي و القص و غيرها من الآثار الأدبية، تتم دراستها دراسة موضوعية، حيث يقوم فيها الكاتب برصد احدث القضية التي تتناولها كما هي في الحقيقة، و يعبر عنها بصورة بيانية و جمالية تزيد من تشويق القارئ.

[1] د عبد السلام المسدي، الاسلوب و الاسلوبية، مرجع سابق، ص36.

[2] د. عبد السلام المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، مجلة الموقف الادبي، ع 71، اذار، 1977، ص110.

فالأسلوبية عند "ريفاتير" "تمكن القارئ من انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية".[1]

اذ تمكن القارئ من استيعاب خصائص الأسلوب الفني الذي يعد نتاج مجموعة من العوامل المحيطة بالتخصص الموجودة ضمن بيئته سواء كانت هذه العوامل ضمن البيئة الطبيعية أو الاجتماعية، او الثقافية، فكل كاتب أو مؤلف يعتمد على اسلوبه الخاص في طرح أفكاره، و الابداع في التعبير عنها، فالأسلوبية هي واحدة من الاساليب التعبيرية التي تمكن الفرد من التعبير عن آرائه سواء عن طريق الشعر أو النثر أو الرسم و غيرها مما الفنون الأخرى التي يبدع فيها الروي أو الشاعر،

فالمفهوم الذي قدمه "ريفاتير" للأسلوبية "يمثل أحد مرتكزاتها و قواعدها المهمة، و هو ملف من مقولة النقد المعاصر الذي يهتم ببنية النص الأدبي، حيث سمي هذا الاتجاه فيها ب (الاسلوبية البنيوية) فمن خلالها يقوم البحث في بنية النص الأدبي: جهازه اللغوي، نمطيته، و مفرداته، و تراكيبه، و دلالته، و هي كذلك الاسلوبية الوظيفية.[2]

كما ذكر "ريفاتير" أنها "تؤكد دراسة خصائص الأسلوب و الصور الشعرية و النعوت و المجازات و الايقاع و ما فيه من جناس و الاصوات، و على نظام لغة الشعر و على الغموض

[1] فرحان بدري الحربي،الاسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية لدراسة النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 2003، ص70.

[2] ينظر: فرحان بدران الحربي، الاسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية لدراسة النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 2003، ص70.

و توفير الاساطير و الحكم و الامثال و غير ذلك مما يستوعب من مباحث البلاغة القديمة و تتجاوزها إلى مكتشفات الألسنة".[1]

فقد عرف "ريفاتير" الاسلوبية على أنها علم يهتم بدراسة الصورة الجمالية التي تتمثل في الصور الشعرية و المجازات و غيرها من الصور البيانية، و هي واحدة من العلوم التي تهتم بتوصيل الرسالة إلى المتلقي بطريقة جمالية تترك فيه اثر و تزيد من حبه للإطلاع أكثر، فتستعمل الاسلوبية في الشعر، النثر و غيرها من الأعمال الأدبية و الفنية.

و إنه يطلق من تعريف الاسلوبية بأنها "علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي من خلالها يستطيع المؤلف الباث حرية الادراك لدى القارئ المتقبل، و التي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم و الادراك، فالأسلوبية الاعتبار علم لغوي يعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين و إدراك مخصوص".[2]

حيث تشكل الاسلوبية عنصر أساسي بالنسبة للمؤلف، اذ تقوم بإبراز عناصر الخطاب الأدبي التي يستطيع من خلالها إيصال رسالته للمتلقي ، و من خلالها ايضا يستطيع الكاتب ان يفرض على المتلقي وجهة نظره في فهم الخطاب، و يكون هو المتكلم الوحيد في فهمه، اذا هي علم لغوي ينحصر دوره في السيطرة على ذهن المتلقي و فهمه في مجال دراسي معين.

"إذ يكاد رواد الاسلوبية المعاصر يتخذون من هذا المعطى اساسا في تحديد الأسلوب، رغم اختلاف سبلهم في تقدير دوافع الظاهرة و غاياتها الوظائفية، "فقيرو" "يعتبر أن الاسلوبية

[1] محمد طرشون، اشكالية المنهج في النقد العربي، المعارف الحديثة، ترجمة جابر عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1985، 276، ص7.

[2] عبد السلام المسدي، الاسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، د ت، ص49.

مجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ و امتناعه و شد انتباهه و اثارة خياله".[1]

فبرغم من اختلاف رواد الاسلوبية في إعطاء مفهوم شامل لها إلا أن "قيروا" وضع لها تعريف مفاده "أن الاسلوبية هي مزيج من اللغات أو المفاهيم تتحد لتشكل مفهوم واضح يحل بفضلها الكاتب إلى إقناع القارئ و زيادة متعته أثناء تلقيه للخطاب، فيرغمه على الانتباه من خلال الاستحواذ على خياله و السيطرة على أفكاره، فيبقى المتلقي اسير النص او الخطاب.

إذ تأتي الاسلوبية في هذا المقام لتتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقة الإخباري إلى وظيفته التأثيرية و الجمالية".[2]

و لهذا قد تشكلت مدرستان كبيرتان في دراسة الاسلوبية.

- الاسلوبية التعبيرية و هي اسلوبية اللغة.
- الاسلوبية الفردية و هي اسلوبية ادبية.

إذ تقوم الاولى (الاسلوبية التعبيرية) على دراسة علاقة الشكل مع التفكير (عموم التفكير) و بذلك تتناسب مع تعبير القدماء على أنها لا تخرج من اطار اللغة ، او الحدث اللساني المعبر في نفسه أو المقدر في ذاته، و تنظر إلى البنى و وظائفها داخل النظام اللغوي، فهي وصفية ينصب اهتمامها على الأثر، و تتعلق بعلم الدلالة او بدراسة المعاني.

أما الأخرى (الاسلوبية الفردية) فهي في الواقع نقد الأسلوب و تقوم على دراسة علاقات التعبير مع الفرد او المجتمع الذي أنشأها و استعملها، فهي إذا دراسة تكوينية تتناول الحدث

[1] د. عبد السلام المسدي، الاسلوبية و الأسلوب، دار الكتب الجديد المتحدة، توزيع اولا لطباعة و النشر و التنمية الثقافية زاوية الدهماني، السوق الاخضر،ط5، 2006، ص66.

[2] ينظر: د. عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص33.

اللساني (التعبير) ازاء المتكلمين أو تحدد الأسباب و بذلك تنسب إلى النقد الأدبي، و تبتعد عن المعيارية او التقريرية.[1]

2-2-مستويات التحليل الاسلوبي:

لقد حدد جاكبسون مستويين في التحليل الاسلوبي هما:

أ- الجانب الشكلي و ذلك من خلال:

1-هندسة القصيدة و ذلك بتحديد مقاطعها الشعرية، هل هي متساوية ام لا؟

و ما الربط بينها؟ هل هو الوزن ام القافية ام الاثنان معا؟ و هل التفعيلات متنوعة أم متوحدة؟ و هل القافية متوحدة أم متعاقبة، نمطية ام متنوعة؟

و استنباط الدلالات التي قد تكمن وراء ذلك.

2-المفردات من حيث ائتلاف حروفها في الجناس التام و الناقص فلكل دلالة.

3-التراكيب من حيث نوعها و نيتها و وظيفتها النحوية، فيلاحظ الصيغة العالية هي الاسم ام الفعال ام النعت، و هل الاسم جامد أن مشتق؟ و ما أزمنة الفعل و هل هو لازم أم متعد؟ إذ لكل دلالته الخاصة.

كما يلاحظ إلى جانب ذلك ايضا طبيعة المفردات أو الوحدات من حيث التذكير و التأنيث و من حيث التنكير و التعريف، و الافراد و التثنية و الجمع، كما يلاحظ في الوظيفة النحوية طغيان وظيفة الفاعل أم المفعول أو الصيغة مثلا، و تتميز الوظائف الأساسية للكلمات التي تعتبر عمدة في الجملة و الوظائف الثانوية للكلمات التي تعتبر فضلة.

[1] بيروجيرو- ت، منذر العياشي، الاسلوب والأسلوبية، مرجع سابق، ص 28-29.

4-العلاقات البلاغية و هي دراسة الصورة لتمييز بين علاقة تنشأ منها الاستعارة و علاقة تجاوز تنشأ منها التعبير بالجزء عن الكل.[1]

ب- الجانب الدلالي:

" و يعنى بالكلمات و علاقتها بعضها ببعض و أثر هذه العلاقات في تكوين البنية الشكلية للنص و من ثم دلالتها المختلفة ذات الصلة الوثيقة بهذه البنية، فهي مثلا لكل ما تشمل عليه كلمات النص من افادات كالدلالة على العاقل أو غيره (الحسي) او المجرد و المفارقات الجذرية و الكلمات المفتاحية".[2]

و في البنية الصوتية نلاحظ تواتر استعمال حروف معينة لها دلالتها الصوتية و صلة القافية بالدلالة و أزمنة الأفعال، و أخيرا تفاعل هذين الجانبين الشكلي و الدلالي في وحدة جدلية لوجود علاقة مستمرة بينها".[3]

الظاهرة الاسلوبية طرق تحديدها و مناهج دراستها:

لقد تنوعت اتجاهات الاسلوبية و مناهجها بين التوجه إلى كشف اجتماعية اللغة أو تغييرها، و دراسة التكون الاسلوبي و ظروف تجربته، و محاولة دراسة بنية النص كما يقدمها المؤلف، و هي نظرا لاختلاف نظر الاسلوبيين في الانطلاق من عدة زوايا مختلفة في تحديد

[1] رابح بن خواية،مقدمة في الاسلوبية، مرجع سابق، ص 65-66.

[2] المرجع نفسه، ص66.

[3] عبد الفتاح المصري، (طريقة جاكبسون في دراسة النص الشعري)، مجلة الموقف الادبي، عدد 222، حزيران، 1981، ص30 و ما بعدها.

الظاهرة الاسلوبية التي تقوم عليها تحليلاتهم، إذ يمكن أن تصنف جهودهم الى اتجاهين رئيسيين.[1]

1_ يضم مناهج تنطلق من عملية التواصل في التحليل لكنها تقتصر على جانب واحد بموجب مفردات هذه العملية.

و ضمن هذا يمكن تصنيف مختلف المفاهيم المقترحة للتعريف (الاسلوب) بهذه الصورة الى اربعة مجموعات.[2]

أ–الأسلوب بوصفه تعبيرا عن شخصية الكاتب، المرسل، و عقليته و توجهها الفكري و هو مفهوم تعبيري للأسلوب"[3] يشمل الفرد (المثنى) و يمتد إلى أسلوب الجنس الأدبي الثقافات و العصور".[4]

ب–الأسلوب بوصفه أثرا في القارئ المتلقي و ينتج عن الخصائص الداخلية للنص و هو مفهوم تأثيري عاطفي (للأسلوب) يقترب هذا التصور السلفي البلاغي إذ ربطت مقولات الأسلوب بالآثار الاقناعية الثلاثة التعليم، الإمتاع و التضييع".[5]

و يعود أصل هذا المفهوم إلى"جارلز بالي"، إذ يتمثل مفهوم الأسلوب عنده في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا في المستمع أو القارئ، فاصل الاسلوب هو(إضافة ملمع تأثيري إلى التعبير يحمل (أي الملمح) محتوى عاطفيا".[1]

---

[1] ينظر: رابح بن خواية، الاسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية لدراسات، النشر و التوزيع، بيروت، الحمراء، ط1، 113/6311، 2003/1424، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص17.

[3] عدنان بن رذيل، النص والاسلوبية (بين النظرية والتطبيق)، مرجع سابق، ص ص251–255.

[4] رابح بن خواية،الاسلوبية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص17.

[5] المرجع نفسه، ص17.

جـ الأسلوب بوصفه تقليدا لواقع ما في النص: و هو مفهوم محاكاتي و انعكاسي للأسلوب، و يدور البحث فيه حول العلاقة بين الأسلوب و الموضوع و الممثل به،[2] ففي القرن العشرين تكون الاسلوبية الوظيفية القائمة على التداولية اقرب من غيرها الى التصور المحاكاتي للأسلوب.[3]

و يكون مفهوم الاسلوبية عندها قائما على التضمن (connotation)، و بحسب هذا التصور ينظر إلى القيمة الاسلوبية التي تحتويها السمة اللغوية ، و هذا بالاستناد على البيئة و الموقف الذي يكون فيه النص، و المحلل الاسلوبي يتناول الوحدات اللغوية كلها بوصفها متضمنة سمات اسلوبية فيدرس علاقات هذه الوحدات بيئتها و سياقها".[4]

د- الأسلوب بوصفه تأليفا خاصا باللغة، و يمثل المفهوم التأليفي المتعلق بالنص ذاته، إذ يكون توجه الباحث فيه موضوعيا في دراسة الاسلوب، و يقوم على اعزل طرفي الاتصال المنشئ، و المتلقي، و يهتم بالنص ذاته".[5]

و يعالج الأسلوب في هذا النمط التحليلي بوصفه اختيارا و تنظيما دالا للعناصر اللسانية، و كان هذا التصور أهم عنصر أسست عليه مناهج اسلوبية متعددة، أهمها:

1-اسلوبية الانزياح: و هي تقوم اساسا على فرض تقابل بين لغة الأدب (الرفيعة) و لغة المعيار النحوي، المستعمل في العرف (أي اللغة الإصلاحية) مما يؤلف نحوا ثانويا مكونا من صور الانزياح أو الانحراف، و يعني ذلك خرقا للمعيار كالرخص

[1] د. صلاح فضل، علم الاسلوب مبادئه و اجراءاته، دار الشرق، القاهرة،ط1، 1998/1419، ص88.

[2] رابح بن خواية، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص18.

[3] عدنان بن رذيل، النص والاسلوبية (بين النظرية والتطبيق)، مرجع سابق، ص 249.

[4] ينظر: د. سعد عبد العزيز مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية احصائية، علم الكتب،ط3، ص29.

[5] رابح بن خواية، الاسلوبية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص19.

الشعرية او التمثيل الدلالي في الاستعارة، او مكونا من تقييد اضافي للمعيار كاستخدام التوازن أو التفاعل و غيرها".[1]

2-الاسلوبية الاحصائية: "و تحاول الوصول الى تحديد الملمع الاسلوبي للنص عن طريق الكم، و هي تقوم على ابعاد الحدس لصالح القيم العددية، فقوام عملها يكون بإحصاء، العناصر اللغوية في النص، و كذلك مقارنة علاقات الكلمات و انواعها في النص ثم مقارنة هذه العلاقة (الكمية) على مثيلاتها في نصوص أخرى، و من أهم مزاياها أنها تحمل أمر تحديد الظاهرة إلى منهج موجه"[2] "و محاولة بذلك التحلي بالموضوعية قدر الإمكان و الابتعاد عن الذاتية و الانطباعية".[3]

فالمنهج الاحصائي يدخل فيه علاقات جدلية مع بقية المناهج الاسلوبية كما ينقى "كوهين" عن "سير جير جيرد" هو انزياح يعرف كميا بالقياس إلى معيار".[4]

3-الاسلوبية السياقية: و تقوم على المفارقة المتولدة عن الانزياح أيضا، لكن قاعدة المقارنة في الانزياح هذه المرة تكون داخل النص و ليس خارجه، فهي ناتجة عن إدراك عنصر فهي متوقع متبوعا بعنصر غير متوقع".[5]

"و ابرز ممثلي هذا المنهج هو "ريفاتير"، و الأسلوب هنا يعني وجود خصائص متضمنة في السمات اللغوية تتنوع بتنوع السياق و البيئة"،[6] "و هو بشكل السياق و المفارقة و هذه

[1] هنرش بليث، البلاغة الاسلوبية، ترجمة محمد العمري، افريقيا السرق، بيروت، لبنان، ص ب، 3176-11، ص36.

[2] هنرش بليث، مرجع سابق، ص36.

[3] جان لوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي و محمد العمري، سلسة المعرفة الادبية، دار التويقال-المغرب، ط 1،1986ص 16-17.

[4] المصدر السابق، ص 16.

[5] هنرش بليث، البلاغة الاسلوبية، مرجع سابق، ص 37.

[6] د. سعد عبد العزيز مصلوح، مرجع سابق، ص30.

الأربعة من البحث الاسلوبي يكون التركيز فيها على عنصر واحد من عناصر النموذج التواصلي الذي اقترحه "ياكبسون" مما يسميها جميعا بطابع الجزئية و التجريد فكل واحدة منها تتمثل زاوية نظر للموضوع".[1]

و يمكن أن نضع معظم الجهد النقدي للأسلوبية البنيوية في هذا الحقل اذ نميز مجموع التصورات البنيوية ثلاث اتجاهات رئيسية هي:

– اتجاه لنقاد البنيوي "دولان بارت" فالأسلوب في تصوره لغة تتميز بالاكتفاء الذاتي و تغرس جذورها في اسطورية المؤلف الذاتية، اذ ينسحب اول جزء من المفردات و الاشياء يحاول المؤلف إيصال محتواها إلى ذهن القارئ.[2]

– اتجاه الناقد الأسلوبي "ريفاتير" و يعني بالأسلوب الادبي كل شكل ثابت فردي ذي مقصديه نوعية، فهو يخصصه بمؤلف معين أو عمل أدبي محدد يمكن أن نطلق عليه شعرا أو نصا.[3]

– اما الاتجاه الثالث فهو ما تمثله الجو التوليدي، و يتحدد الأسلوب فيه انطلاقا من وصفه اختيارا يقوم به المؤلف لبعث إمكانات الصياغة اللغوية، و هو اختيار التحولات الممكنة.[4]

و قد تطورت هذه النظرية فيما بعد فأصبح التعبير في النموذج النحوي يؤدي في نظر الاسلوبيين إلى تغيير الدلالة اللغوية للنص.

---

[1] هنرش بليث، البلاغة الاسلوبية ،مرجع سابق، ص38.

[2] رابح بن خواية، الاسلوبية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، 20.

[3] د. صلاح فضل، علم الاسلوب، ، دار الشرق القاهرة،ط1، 1998/1419، ص 83–89، و ينظر معايير تحليل الأسلوب، ريفاتير، ترجمة حميد الحمداني ص 19–20، مقدمة المترجم حميد الحمدانية ص5.

[4] المصدر نفسه، ص 88.

و هو منهاج يقوم على دراسة بنية النص ضمن عملية التواصل.

اسلوبية السجلات (التداولية): و هي من النظريات التي تستوعب عمليات تواصلية متعددة في الوقت نفسه، اذ تساهم هذه العوامل جميعها في إظهار الأسلوب فيه إطار هذه النظرية "و السجل يعني تنوع الكلام بحسب الاستعمال"،[1] "و هو يفيد بأن هذه النظرية تأخذ بمقولة (المقام) في رؤيتها في معالجتها للخطاب سواء على مستواه الداخلي ام مستواه الخارجي، اذ تهتم بالعلاقة بين النص و الماضية من خلال تحديد حقل الخطاب، و كذلك بين اللغة المنطوقة و اللغة المكتوبة، ثم العلاقة بين المرسل و المتلقي في بعض مقامات التفاعل الاجتماعي".[2]

الاسلوبية السيمائية: و هي نموذج اقترحه "هنرش بليث" يقوم هذا النموذج التحليلي الأسلوب في الأساس على اسلوبية الانزياح لكنه يعمل في الوقت نفسه على المستوى التداولي للخطاب، فهو بعيد تشغيل نسق الصورة البلاغية القديمة يمتد إلى مبدأ الانزياح و الاثر الانفعالي، و هو تطوير الجمهور مجموعة من المنظرين منهم "تدوروف" و مجموعة ليسينج.[3]

"وينطلق من الصورة البلاغية بوصفها الوحدة اللغوية التي يتشكل او يتكون فيها الانزياح فيكون فن العبارة نسقا من الانزياحات اللغوية، و يمكننا أن نميز ثلاثة أنواع من الانزياحات في التداول (بين المرسل و المتلقي).

[1] هنرش بليث، البلاغة الاسلوبية، المرجع سابق، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص 39.

[3] المرجع نفسه، ص 39-40.

و انزياح في الدلالة (بين الدليل و الواقع) يرتبط بكل منها صنف من الصور البلاغية".[1]

بناءا على الدراسات السابقة يتضح أن الاسلوبية هي واحدة من العلوم التي اهتمت بدراسة جوهر الكلام، كما اهتمت بطرق إيصال المحتوى الكلامي إلى الفرد، فدرس علاقة المألف بالمتلقي، كما قامت بإبراز طرق تلقي الرسالة إلى القارئ، وكيف للكتاب أن يؤثر على ذهن المتلقي و اقناعه إذ تقوم بتحليل النصوص الأدبية "و هي نوع من الحوار الدائم بين القارئ و الكاتب ما خلال نص معين و يتم هذا الحوار على مستويات أربعة: النص، الجملة، اللفظة و الصوت"،[2] فالنص يعتبر الوسيلة الوسيطة بين المؤلف و القارئ، انا الجملة فهي جزء من النص تحتوي على مجموعة من الألفاظ يختارها المؤلف للتعبير عن أفكاره.

[1] رابح بن خواية، الاسلوبية في النقد العربي الحديث، مرجع سابق، ص41.

[2] شريم، جوزيف ميشال، دليل الدراسات الاسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسة و النشر و التوزيع، بيروت،ط2، 1987/1407، ص7.

الفصل الثاني: ما وراء الجماليات

المبحث الأول: النسق الثقافي

1-النسق (لغة و اصطلاحا)

2-الثقافة (لغة و اصطلاحا)

3-مفهوم النسق الثقافي

4-خصائص النقد الثقافي

5-الدراسات الثقافية عند العرب و الغرب

6-الموضوعات و مرتكزات النقد الثقافي

المبحث الثاني: المضمر الثقافي

1-المضمر (لغة و اصطلاحا)

2-مفهوم النسق المضمر

3-شروط النسق المضمر

4-خصائص النسق المضمر

5-تجليات المضمر

6-المضمر و حضوره في الخطاب الروائي

الفصل الثاني: ما وراء الجماليات

3-1- المبحث الاول: النسق الثقافي

1-النسق

أ-لغة: أجمعت المعاجم العربية سواء القديمة منها او الحديثة، حيث جاء في لسان العرب "نسق" النسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقا، و يخفف ابن سيده: نسق الشيء ينسقه نسقا، و نسقه نظمه على السواء و اتسق هو تناسق، و الاسم النَّسق، و انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت، و روي عن عمر -رضي الله عنه- قال: "ناسقون بين الحج و العمرة"، قال شمر: معنى ناسقوا: تابعوا واتروا، قال أبو زيد (من البسيط):

بجيد ريم كريم زانه نسق يكاد يلهيه الياقوت إلهابا[1]

"و النسق، بالتسكين: مصدر نسقته الكلام إذ أعطفت بعضه على بعض، و يقال: نسقت بين السيئين و ناسقت".[2]

و في قاموس آخر نجد: "نسق: ترتيب، نظام واحد: "على نسق واحد".[3]

و منه نستخلص أن كلمة النسق مرتبطة ارتباطا وثيقا بكلمة نظام، و هذا نظرا لاشتراكهما في الصفات العامة التي تفيد الضم و الجمع و العطف في هيئة مستقيمة او حسنة،

[1] شعر ابي زبيد الطائي، ديوان ابي زبيد الطائي، جمع و تحقيق: نوري حمودي القيس، مطبعة المعارف، بغداد، 1967، ص37.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص 352-353.

[3] المتجمد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص1406.

غير أن النسق اهم من النظام، فالنسق كمفهوم في اللغة و في وضعيتها في أي خطاب كان، بينما يكاد النظام يختص بشكل أو بمادة معينة".[1]

ب- اصطلاحا:

يطلق اسم نسق على شيء ما عندما نريد "أن نعبر عن ان الشيء يدرك باعتباره مكونا من مجموعة من العناصر، او مجموعة من الأجزاء يترابط بعضها ببعض حسب مبدأ مميز"[2] فكلمة نسق هنا تعد طريقة من طرق التعبير عن شيء ما يمكن استيعابه، و هو مكون من مجموعة عناصر المتمثلة في العناصر الجزئية و العناصر المتعالقة و كليات وحدة للعناصر الجزئية، كما يمكن الإقرار بوجود علاقة تربط هذه العناصر، فكل عنصر من عناصرها مكمل للعنصر الآخر.

و يرى "محمد مفتاح" في هذا المقام أنه لا وجود لإتفاق واضح يعطي "النسق" تعريفا ثابتا، و هذا لا يعني أنه لا يمكننا الوصول إلى قيمته الجوهرية، فهو يحتوي على مجموعة من العناصر المتداخلة فيما بينها، و هذه العناصر تحمل في طياتها علاقة ترابط تعمل على الجمع بينها، و في هذه الصدد قال "محمد مفتاح": النسق مكون من مجموعة من العناصر و من الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميز او مميزات بين كل عناصر و اخر".[3]

و قد ذهب "جمال بن دحمان" الى أن: "النسق عبارة عن عناصر مترابطة متفاعلة، متمايزة، اذ يكون كل شق من: عناصر جزئية، عناصر متعالقة، و كليات موحدة للعناصر الجزئية".[4]

---

[1] محمد ولد عبدي، السياق و الاتساق في الثقافة الموريتانية (الشعر نموذجا)، مغاربة نمقية، دار نيوي للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، د ط، 2009، ص13.

[2] محمد مفتاح، التشابه و الاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص48.

[3] المرجع نفسه، ص ص158-159.

[4] جمال بن دحمان، الانساق الذهنية في الخطاب الشعري، التشعب و الانسجام، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2011، ص210.

و هذا يقرر بوجود علاقة بين عناصر النسق و هذا من خلال ترابطها و تفاعلها، فكل جزء من أجزائه له صلة بالأجزاء الأخرى و كل واحد من عناصره يعتمد على العنصر الآخر.

جـ- خصائص النسق:[1]

و من خلال المفاهيم السابقة يمكن أن نجمل الخصائص النائب التي تميز النسق فيما يلي:

1-حدود قارة نسبيا يمكن التعرف عليها بها.

2-بنية داخلية متكونة من عدة عناصر منتظمة و تحيل نفسها.

3-نسق الخطاب عضوي مفتوح متغير و متحول و متوجه نحو التعقيد الذاتي، عليه أنه يحافظ على ثابت و ثوابت.

4-كلما كثر حذف عناصره قل تأثيره و اقناعه.

4-يشبع حاجات اجتماعية لا يشبعها غيره.

د- أنواع الانساق:

هناك نوعان من الانساق تتمثل في أنساق أصلية و انساق هامشية.

1- أنساق الأصول:

تعمل كلمة (الأصل) "كدال الرمزي على منظومة من الصفات الجامعة التي تختبئ في المضمر"[2] فإذا توفرت فيه الشروط اللازمة تحققت دلالتها و ظهرت "حيث هناك اصل ذهني يعمل كنموذج يقاس عليه، و يجري الالتزام بهذا الأصل و الاحتكام إليه كدليل موجه اجتماعي

[1] محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، مرجع سابق، ص48.

[2] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، دمشق، سوريا، أيار (مايو)، ط1، 2004/1425، ص85.

و سلوكي"[1] فمن خلال هذا القول يظهر أن هناك انساق ثقافية منتشرة و مرسخة في ذهن، و هي تتحكم في سلوك المجتمع هذا نظرا لكونه مرتبطا بثقافة المجتمع ،و ان انساق الفصول هي أنساق تتحكم في الوعي الجمعي الخاص بمجتمع ما.

2-الانساق الهامشية:

هي ما اصطلح عليها: "انساق الرفض و المعارضة"[2] و التي حاولت ان تقاوم جبروت الانساق الأصول، و إن كانت مقاومتها ضعيفة، و من الأمثلة التي تندرج تحت هذا النوع نجد: "القصص المروية في حكايات الشعراء و اخبارهم، و هي قصص ليست حقيقة و هذا ما يمنحها قيمة ثقافية [...] فيها اشياء بمحاولة الثقافة مستعينة بالسرد لكي تتكلم عن الهامشي و المغفول عنه، و هناك سنجد الصوت الآخر".

و هنا تجتمع ثانية الانساق الأصول الذي يعد دال رمزي على مجموعة من الصفات المضمرة و الانساق الهامشية.

1-الثقافة لغة:

جاء في معجم العين: "قال اعربي: اني لثقف رامٍ شاعر. و ثقفت فلانا في موضع كذا، أي أخذناه ثقفا، و ثقيفٌ حيٌّ من قيس. و خل ثقيف قد ثقف ثقافة (...)، و الثِّقاف حديدة تسوى بها الرماح و نحوها، و العدد أثقفه، و جمعه ثُقُف، و الثقْف مصدر الثقافة، و فعله ثقِف إذا لزم، و ثقِفت الشيء و هو سرعة تعلمه. و قلب ثقفُ، أي سريع التعلم و التفهم".[3]

كما ورد في معجم لسان العرب "ثَقِفَ الشيءَ ثَقْفاً وثِقافاً وثُقُوفةً: حَذَقَه. ورجل ثَقْفٌ و ثقفٌ: حاذقٌ فهمٌ، اتبعوه فقالوا ثَقْفٌ لَقْفٌ (...) إذا كان ضابِطاً لما يَحْوِيه قائماً به. ويقال: ثَقِفَ

[1] عبد الله الغذامي عبد النبي اصطيف،نقد ثقافي أم نقد أدبي، المرجع السابق، ص85.

[2] مرجع سابق، ص88.

[3] الخليل أحمد الفراهيدي، معجم، ترتيب و تحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 2003، ص204.

الشيءَ وهو سُرعةُ التعلم، (...) ثَقِفْتُ الشيءَ حَذَقْتُه، وثَقِفْتُه إذا ظَفِرْتَ به. قال الله تعالى: ﴿فإمَّا تَثْقَفَنَّهم في الحرب﴾[1] {سورة الأنفال: 57].[2]

نستنتج مما سبق أن لفظة ثَقَفَ لها عدة معاني في المعاجم العربية منها:

- حي من أحياء العرب.
- الفطنة و الخفة و الذكاء و ثبات المعرفة.
- التزام الشيء و سرعة حفظه و تعلمه و فهمه و ضبطه.

2- الثقافة اصطلاحا:

إن مصطلح الثقافة من بين المفاهيم الأكثر غموضا و التباسا، لذلك اختلف العلماء نحو تحديد مفهومها. و سوف نتطرق للبعض من مفاهيمها منها: "الثقافة بمعناها الواسع و المتداول هي ما يكتسبه المرء من معارف متنوعة شاملة للعديد من الميادين، ما يحرز عليه من ذوق و حبس نقدي و حكم سليم"،[3] نستنتج من هذا التعريف أن الحس النقدي للفرد يتولد من ثقافته المناسبة و التي تتمثل في عبارة من المعارف المتنوعة و عامة و تشمل جميع الميادين، و يتجلى كذلك السلوك الثقافي للفرد في "الاخلاق و العادات و التقاليد بمختلف مظاهرها (طريقة الأكل و الجلوس و النوم و اللباس و التحية و الآداب العامة، و ما الى ذلك) و بعبارة واحدة الثقافة هي كل ما يضاف إلى الطبيعة"[4] بينما "عبد الله الغذامي" يحدد مفهومها بقوله: "إن الثقافة ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة، كما هو التصور العام لها (...) الثقافة بمعناها الانثروبولوجي الذي تبناه "قير تز" هي آليات الهيمنة من خطط و قوانين و تعليمات،

[1] سورة الانفال، الآية 57.

[2] ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، فصل الضاد المعجمية، ج9، ص19.

[3] جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات و الشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 2004، ص123.

[4] المرجع نفسه، ص 123.

كالطبخة الجاهزة، التي تشبه ما يسمى بالبرامج، في عالم الحاسوب و مهمتها الحكم في السلوك".[1]

نستنتج من التعريفات التي سبق ذكرها أن الثقافة مفهوم يتغير من مدى زمنية إلى أخرى و من ملتئم الى آخر، فهي تدل على مجموعة المعارف و طريقة التصرف و الاختلاف الذي يميز شعب عن غيره من الشعوب، حتى الغرائز و الحياة الطبيعية التي يمارسها الإنسان وفق النسق الثقافي كعملية الأكل التي دافعها الجوع فهو غريزة بيولوجية، فإذا تم تلبية هذا الدافع و إشباعه يتم وفق النسق الخاص بآداب الاكل في المجتمع الذي ينتمي إليه الفرد، فتعدد النسق الثقافي ينتج من تعدد الثقافات.

2-مفهوم النسق الثقافي:

لقد تعددت مفاهيم النسق الثقافي فتعدد المرجعية المعرفية، لصاحب التعريف و كذلك الحقل المعرفي الذي ينطلق منه، اذ ضبط "احمد يوسف عبد المفتاح" تعريفا للنسق الثقافي، إذ يرى أن الانساق الثقافية بمثابة قوانين و تشريعات أرضية من صنع الانسان، في مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها الله تعالى في الأديان، وضعها الإنسان لصالح نفسه و لتصريف أموره في الحياة، و هي تعبر عن تصور الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة...، و الانساق الثقافية قابلة للتطور شأنها شأن كل عناصر الحياة"،[2] اذ يرى "يوسف عبد الفتاح" أن الانساق الثقافية هي مجموعة القوانين التي وضعها الإنسان كي يضبط تصرفاته، و هذا لم يرتب من العدم بل ورثه الإنسان منذ القدم، اي من عصر نزول الرسالات السماوية التي جاءت بحكام حللت و حرمت أمور دنيوية سيرت حياة الانسان، فأصبح خاضع لهذه القوانين و من هنا يظهر أن الانساق الثقافية اهتمت بالجانب الديني و الاجتماعي للفرد، و هذه الانساق قابلة للتغيير مثلها مثل كل عناصر الحياة بشرط أن لا تمس الجانب الديني، و هذا ما تبناه العالم

[1] عبد الله الغذامي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، مرجع سابق، ص74.

[2] احمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب و أنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، بيروت، ط1، 2010، ص151.

"كليفورد غريتس" الذي يرى أن النسق واحد من الآليات التي تتحكم و تهيمن على السلوكيات العامة و الممارسات الاجتماعية و العمليات النفسية.

أما "نادر كاظم" فحاول البحث في تغلغل النسق الثقافي في المتخيل العربي الإسلامي، فتوصل إلى أن "الدين الإسلامي ذو طبيعة نسقية بواسطة هيمنته على باقي الانساق"[1] بالجانب الديني، الذي فرض سيطرته على باقي الانساق الثقافية إذ يحتوي الجانب الديني على التزامات داخل المجتمع، ثم إن حضوره في الروايات هو معالجة الواقع العربي و قضاياه.

كما يعد النقد الثقافي ايضا من أهم الاتجاهات النقدية المعاصرة في مقاربة النصوص و الخطابات الأدبية بصفة خاصة و الثقافية بصفة عامة، فالمقصود بالنقد الثقافي هو تلك الممارسات أو ذلك النشاط الفكري الذي "يتخذ من الثقافة شموليتها موضوعا لبحثه و تفكيره و يعبر عن موقف ازاء تطورها وسماتها"،[2] و هذا يعنى أن النقد الثقافي ليس منهجا نقوم بدراسته فقط، و انما هو ممارسة تجاوزت الأدب بوصفه مجالا ضيقا لممارسة النقد، فالثقافة أصبحت من بين المجالات الخصبة التي حضيت بالدراسات النقدية، اذ يشكل النسق الثقافي "مجموعة من القيم المتوازية خلف النصوص و الخطابات و الممارسات"، فالنسق الثقافي غالبا ما يكون حاضر في الخلفية النصية داخل الخطابات الروائية، إذ يشكل بنية جمالية و معرفية داخل النص الروائي، كما يقوم بدراسة القيم الإنسانية و عادات و تقاليد المجتمع.

"و هو كذلك مجال متشبع بالمعاني و الأفكار و العقائد و أنماط العلاقات الاجتماعية و التطلعات و المؤثرات الفاعلة كافة إلى تصوغ الهوية العامة لمجتمع من المجتمعات، و لذا فأهمية النقد الثقافي تكمن في الكشف عن حمولات هذا النقد الثقافي و هي حمولات كثيرة و مركبة من عناصر ايجابية و سلبية، تبدو في شكل احكام او رغبات و تتجلى في اساليب

[1] نادر كاظم، تمثيلات الاخر، صورة السوداء المتخيل العربي الوسط، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2004، ص102.

[2] د. نادر كاظم، الهوية و السرد ، دراسات في النظرية و النقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان ط1، 2006، ص9.

الرفض و الذم و التجنيس و الإكراه أو في أساليب القبول و الاحتفاء و التمجيد، و مفهوم التنسيق لا يحدد من خلال وجوده المجرد بل يحدد من خلال وظيفته".[1]

فالنسق الثقافي يحدد وجوده من خلال وظيفته النسقية التي تهتم بدراسة المضمر في النصوص و الخطابات و تقصي اللاوعي في النص الروائي.

"فإذا كان مفهوم النسق الثقافي ينطبق على مكونات الثقافة و مضامينها فمن الأهمية بإمكان الإشارة إلى أن مكونات الثقافة لا تغدو نسقا الا حينما تتكرر و تترسخ، فالأفكار و القيم و الأعراف و الأيديولوجيا حينما تتعزز داخل الثقافة و تتضمنها نصوصها، حينئذ فقط تصبح انساقا تمارس فعلها في التأثير داخل النص الثقافي و خارجه على فعلي الإنتاج و الاستهلاك معا"[2] فالنسق الثقافي ينطبق على مكونات الثقافة التي تحتوي على عناصر رئيسية تختلف و تتغير من ثقافة لأخرى، و تتطور بتطور المجتمع و هذه العناصر هي: الثقافة المادية، اللغة، الجماليات، و هي من ابرز الأمور المعلقة بالثقافة و هي تتعلق بالذوق و الفن، اضافة الى الفن و التعليم و الدين و القيم و الاتجاهات، و التنظيم الاجتماعي، فمكونات الثقافة لا تشكل نسقا الى اذا تكررت و ترسخت، فالأفكار و القيم و الأعراف تتعزز داخل الثقافة و تتضمن نصوصها، "لا يمكننا ان ننكر ما لتكرار من قيمة في تعزيز التنسيق الثقافي الذي لا يمنح تلك الخاصية إلا إذا تشكل عرفا شبه متواضع عليه، عاكسا نظرة مجموعة من البشر لأمر من الأمور ذات تعلق بجانب من جوانب حياة الإنسان الاجتماعية أو الاقتصادية أو النفسية أو العلمية أو الدينية"،[3] فالنسق الثقافي لا يظهر داخل ثقافة مجتمع ما إذا تكرر ظهوره داخل النصوص الثقافية، كما انه يكشف داخل هذه النصوص بعيدا عن قصدية الذات المنتجة لتلك النصوص.

---

[1] عبد الله الحبيب التميمي، سحر كاظم، حمزة الشجيري، دوانية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، كلية التربية، جامعة القادسية، المجلد 22، العدد2، 2014، ص316.

[2] مرجع نفسه، ص316.

[3] د. نواري سعودي، ابوزيد، محاضرات في علم الدلالة، عالم الكتب الحديثة، اريد، الاردن، د ط، 2011، ص40.

كما يحاول البحث "عبد الفتاح كيليطو" أن يضع مفهوما محددا لنسق الثقافي و ذلك من خلال وصفه بأنه "مواضعة اجتماعية دينية استيتقيه، تفرضها في لحظة معينه من تطورها الوضعية الاجتماعية، و التي يقبلها ضمنيا المؤلف و جمهوره".[1]

فالنسق الثقافي هو واحد من بين الموضوعات التي اتفق عليها مجتمع ماو هي تتطلب الرفض و القبول من المؤلف و المتلقي، إذ يتفقان على تبني مجموعة من القيم الثقافية، و الاتفاق أيضا على الأفكار و السلوكيات الموجودة داخل الخطاب الثقافي و في اللاوعي الجمعي.

و قد عرفه أيضا البحث "تالكون بارسونز" نظام ينطوي على أفراد فاعلين، تتحدد علاقتهم بمواقفهم و ادوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة و المقررة ثقافيا في إطار هذا النسق و على نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي".[2]

فيرى "بارسونز" بأنه أثناء وجود جماعات بشرية تعيش في إطار اجتماعي معين تمارس نفس النشاط و لهم نفس العادات و التقاليد و الديانة، فإن أفعالهم و سلوكياتهم تكون مشتركة و ذلك لاتفاقهم عليها، و هو في نظره _بارسونز_ ليس تطورا ذهنيا مجردا نابع من ذات الانسان، و إنما يتخذ طابع التجسيد من خلال التحرك في داخل الثقافة التي جاءت به.

و كما يعد النسق الثقافي ايضا "مجموعة قيم و افكار و معتقدات تعمل على تحقيق التماسك بين شخصية الفرد و المجتمع"،[3] اذ يعمل النسق الثقافي على دراسة المجتمع و قيمه و أخلاقه معتقداته الدينية التي تشكل بدورها واحدة من التي توجهه على مر زمن، كما أنه

[1] عبد الفتاح كيليطو، المقامات– السرد و الانساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001، ص8.

[2] يوسف حليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 2004، ص 40.

[3] ينظر عبد المالك الحوراني، النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، دار مجد، عمان 2008، ص 174.

يعتبر "الممثل الحقيقي لضمير أي أمة و هو العلامة على ثقافتها"[1] فالنسق الثقافي يعنى بدراسة ثقافة أمة ما حيث عاداتها و تقاليدها و مكانتها بين الثقافات الأخرى".

اذا فالنسق الثقافي هو بمثابة قوانين و تشريعات من صنع الانسان، و هو من أهم الاتجاهات النقدية المعاصرة في مقاربة النصوص و الخطابات الأدبية، يقوم بدراسة العادات و التقاليد و العقائد، كما يعد واحد من الموضوعات التي اتفق عليها المؤلف و المتلقي.

و هو أيضا عبارة عن نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحد علاقاتهم بمواقفهم و أدوارهم.

3-ابعاد النسق الثقافي:

كما حدد "تالكوت بارسونز" ثلاثة أبعاد لنسق الثقافي و تتمثل في "انساق الأفكار و المعتقدات، انساق الرموز التعبيرية، انساق التوجه القومي"،[2] اذا لنسق الثقافي ثلاث ابعاد هي:

أ-انساق الأفكار و المعتقدات: و التي تعبر عن التصورات العقلية و الآراء و العقائدية حول شؤون الكون و الحياة الاجتماعية، و مدى استجابة الإنسان للمشاكل و الصعوبات التي يتعرض لها و هي نوعية المعتقدات المعرفية و التي تتمثل في النظريات العلمية و الآراء الاجتماعية و السياسية.

و نوع الثاني كوزمولوجيا و التي تضبط من أفكار و معتقدات فلسفية تتصل بالمثل التي تكسب العصر طابعه الثقافي إبداعي.

ب-انساق الرموز التعبيرية: تحتوي على اللغة و تفاصيلها و انواع الفن و نماذجه، الاقتباس و الاستحواذ.

[1] عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة و بروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ص1.

[2] محمد عبد المعبود مرسي، علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي (دراسة تحليلية نقدية)، ط1، كيلة القصيم، بريدة، السعودية، 2001، 92.

جـ- انساق التوجه القومي: مرتبط بالتراث الاجتماعي (ثقافة المجتمع) و تحتوي على الأحكام العامة التي تتبناها.[1]

4-خصائص النقد الثقافي:

""مقولات النقد الثقافي تلزمنا على الكشف عن كثير من السياق الواسع للنقد الثقافي بوصفه مشروعا أو طرحها فكريا جديدا على مجتمعنا العربي:

أ-طابعها التكامل: النقد الثقافي لا يرفض الاشكال من النقد، و إنما يرفض هيمنتها، اذ يعني ذلك قصورا في الكشف عن الكثير من العلامات الدالة في سياق النصوص.

ب-التوسع: يوسع من النشاط الإنساني، بحيث يصبح المجال مفتوحا أمام الشكل متعددة من النشاط للدخول في نطاق البحث عبره، فهو النقد الثقافي، و هو بعد إضافة للفن.

جـ- الشمول: يوسع من منظور النقد ذاته ليجعله شاملا كاملا لكل مناحي الحياة مما يكسب النقد نفسه قيما أخرى جديدة، فالنشاط الإنساني كله في حاجة للنقد، بمعنى تحقيق الأغراض نفسها (التطوير، الكشف عن النظرية، الكشف عن القوانين الجديدة).

د- ضرورة: أن النقد الثقافي بهذه الصورة يعد طرحا فنحن في حاجة للنظر إليه و التعامل معه بطريقة الفحص لقبول بعضه أو الأخذ منه بما يناسب أفكارنا القديمة، فهو في حاجة لتطوير في حياتها للوصول إلى منطقة يمكننا عبرها أن نستفيد من الطرح الثقافي.

هـ- الاكتشاف و الحرية: يسعى النقد الثقافي إلى محاولة اكتشاف جماليات جديدة في النصوص أو الواقع و يتطلب ذلك حرية أوسع او مساحة اكبر من الحرية".[2]

---

[1] ينظر: محمد عبد المعبود مرسي، علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي، مرجع سابق، ص92-96.

[2] مصطفى الضبع، ورقة بحثية في اسئلة النقد الثقافي، مجلة جامعة الشارقة، العلوم الانسانية والاجتماعية،2003،ص 8-13.

النقد الثقافي هو الذي يدرس النص لا من ناحية الجمالية بل هو من حيث علاقته الإيديولوجيات و المؤثرات التاريخية و السياسية و الاجتماعية و الفكرية و يقوم بالكشف عنها و تحليلها بعد عملية التحليلية النص، "و يمكن القول أنه هو الذي يدرس الخطاب بما انه خطاب بغض النظر عن كونه شعرا، او كلاما او غير ذلك فيقوم بتحليله لكشف انظمته العقلية و غير العقلية بتعقيداتها و تعارضها".[1]

و يرى "جيراد جيراف" و "ريجنالد جيوبتر"، "ان احياء النقد الثقافي القائم على الأفكار العامة و المعنى الاوسع للثقافة الادبية، و الذي يستوعب الكناية الخيالة المعاصرة، و غيرها من الوسائط هو أشد ما تحتاج إليه اليوم لبث الحيوية في الدراسات الإنسانية للأدب".[2]

و يقوم النقد الثقافي عند "ليتش" على ثلاث خصائص هي:

- لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل ينفتح على مجال واسع من الاهتمامات، سواء أكان خطابا أو ظاهرة.
- ان الذي يميز النقد الثقافي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب و انظمة افصاح النصوص، يصفها "ليتش" بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي.
- استفادة من مناهج التحليل المعرفية مثل تأويله النصوص و دراسة الخلفية التاريخية.

كذلك من خصائص النقد الثقافي "الشعرنة" التي ناد بها أكبر رائد في النقد الثقافي هو "عبد الله الغذامي" و سم نتاح أمة أو ثقافة أمة بانها "مشعرنة" لأن الشعر العربي لم يفقد انتمائه إلى سياقاته الثقافية المعرفية".[3]

[1] سهيل الحبيب، خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت،ط1، 2008، ص12.

[2] عبد الرحمن عبد الحميد، النقد الادبي بين الحداثة و التقليد، ص 208.

[3] سام قطوس، مدخل الى المناهج النقدية المعاصرة، دار الوفاء لدينا لطباعة و النشر، الاسكندرية،ط1، 2003، ص231-232.

كما تأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي و ليس في نقد الثقافة هكذا بإطلاق، أو مجرد دراستها و رصد تجلياتها و ظواهرها، و حينما نقول ذلك فإننا نعني أن لحظة هذا الفعل هي في عملية الاستهلاك، أي الاستقبال الجماهيري و القبول القرائي لخطاب ما، مما يجعله مستهلكا عموميا في حين أنه لا يتناسق مع ما نتصوره عن أنفسنا و عن وظيفتنا في الوجود، النقد الثقافي بذلك يحاول أن يتجاوز التصنيف المؤسساتي لنص بوصفه وثيقة جمالية إلى الانفتاح على الخطاب بوصفه ظاهرة ثقافية أوسع، له نظامه الافصاحي الخاص".[1]

5-الدراسات الثقافية عند الغرب و العرب:

من المعلوم أن الدراسات الثقافية قد ظهرت من التاسع عشر او ربما قبل هذه الفترة بكثير، في ظل العلوم الإنسانية، و ذلك مع انبثاق الثورة الصناعية.[2]

أ- عند الغرب:

هذا و قد انتشرت الدراسات الثقافية عند الغرب منذ سنة 1964، و ذلك مع تأسيس مركز (برمنغهام) للدراسات الثقافية المعاصرة و بروز مدرسة (فرانكفورت في الأبحاث الثقافة) ذات الطابع النقدي السيسيولوجي، لتنشر الدراسات الثقافية بشكل موسع في السنوات التسعة في مجالات عديدة بعد أن استفادت من البنيوية، حيث أن مدرسة برمنغهام الانجليزية، مدرسة فرانكفورت الالمانية الألمانية من المدارس التي ساهمت في اغناء الدراسات الثقافية.

"النقد الثقافي يعرف كدراسة ثقافية و لا يتميز عنها في الغرب، بسبب مشكلة المصطلحات (المفاهيم) التي اشتغلت بها الدراسات الثقافية".[1]

[1] ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر عمان، ط1، 2003، ط2، 2007، ط3، 2010، ص140.

[2] عبد الله الغذامي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، مرجع سابق، ص19.

و من هذه القلوب نستخلص أننا أمام مصطلحين اساسيين في الفضاء النقدي هما الدراسة النقدية و النقد الثقافي، عند برغر "يشمل نظرية الأدب و الجمال و النقد، و ايضا التفكير الفلسفي و تحليل الوسائط و النظرية الماركسية و النظرية الاجتماعية و الأنثروبولوجية ..."[2].

يعرف "سايمون ديورينغ" الدراسات الثقافية بأنها "التحليل الملتزم للثقافات المعاصرة"،[3] و يرجع "عبد الله الغذامي" بداية الدراسات الثقافية إلى عام "1964 كبداية رسمية منذ أن تأسست مجموعة برمنغهام"،[4] و هذا يحدد مجالها التاريخي و الفلسفي وفق نطاق منظومة ما بعد الحداثة إذ " ترتبط التسمية ما بعد الحداثة صراحة أو ضمنا، في المستوى الاول، بالتحولات السيسيولوجيا التاريخية التي داهمت المجتمعات الغربية المتقدمة منذ منتصف هذا القرن و التي تمثلت اساسا في ظهور ما أسماه السيسيولوجيون بالمجتمع الاستهلاكي او مجتمع الوفرة"،[5] و نشأة ما بعد الحداثة كموجة نقدية عبرت عن حالات الرفض على مقاولات الحداثة و نتائجها على مسار تحديث العقل و المجتمع الغربي و كانت ابداعا، فالدراسات الثقافية "ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاكتشاف أنماط معينة مثل الانظمة السردية، و الإشكاليات الأيدولوجية، و أنساق التمثيل و كل ما يمكن تجريده من النص ، لكن ليس النص هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية، و إنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي نموذج كان، بما في ذلك نموذجها النصي".[6]

---

[1] محمد الدغمومي، نحن و النقد الثقافي، مجلة البلاغة و النقد الادبي، العدد الثاني، ملف العدد (النقد الثقافي)، خريف/شتاء، 2015/2014، الرباط، المغرب، ص133.

[2] أرثر آيزاربرغر، لنقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية)، ترجمة وفاء إبراهيم، رمضان بسطا ويسي، العدد63، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ص31.

[3] سايمون ديورينغ، الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، ترجمة ممدوح يوسف، عمران، سل: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، يونيو، 2015، ص15.

[4] عبد الله محمد الغذامي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، مرجع سابق، ص19.

[5] محمد سبيلا، الحداثة و ما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2007، ص68.

[6] مرجع نفسه، ص 17.

ب- عند العرب:

من أهم النقاد العرب الذين ابتهروا بالنقد الثقافي عند "ليتش" هو الناقد السعودي "عبد الله محمد الغذامي" في مجموعة من كتبه النظرية و التطبيقية.

مثل النقد الثقافي، قراءة في الانساق العربية (2000م)،وكتاب تأنيث القصيدة، و القارئ المختلف (1990م)، و كتاب نقد ثقافي أن نقد ادبي (2004م)، اذ أخذنا كتابه القيم النقد الثقافي يجد فيه الكاتب مفهوم النقد الثقافي، و يذكر أهم الخلفيات التي كانت وراء ظهور النقد الثقافي، مع التركيز على "ليتش" باعتباره رائد النقد الثقافي الأمريكي، و بعد ذلك يوضح الحياة التي حضرها في مجموعة من المفاهيم كالجملة الثقافية، المجاز الثقافي، و التورية الثقافية، و الدلالة النسقية، النسق المضمر، المؤلف المزدوج، و من ثم يخلص الكتاب الى تطبيق منهجية انتقامية على الشعر العربي القديم، اما في كتابه الثاني بعد ثقافي أن نقد ادبي فقد دخل في سجال نقدي مع الدكتور "عبد النبي اصطيف" حول مبادئ النقد الثقافي، و قد تبين لنا مدى اتساعه بين الكاتبين، و اختلاف وجهات نظرنا ببساطة طبيعي، فالأول يدافع عن النقد الثقافي و الثاني يدافع عن النقد الادبي".[1]

فالنص هنا هو موضوع كغيره من الموضوعات المادية التي تحمل في طياتها مجموعة من الموضوعات الثقافية.

و من أهم منظري النقد الثقافي عند الغرب نجد

- ❖ من روسيا "ميخائيل باختين"، "فلادمير بروب".
- ❖ و من ألمانيا "كارل ماكس"، "ماركس فيير".
- ❖ و من امريكا "شارمان"، "رومان جاكسون".
- ❖ و من انجلترا "رايمون"، "ستيوارت هول".

[1] طالب شتوان حمزة، النقد الثقافي في النظرية الأدبية عبد الله الغذامي انموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والآداب العربية، إشراف الدكتور جميلي فاتح، جامعة العربي بن مهيدي أم بواقي، 1433/1432هـ، 2012/2011م.

❖ و من النمسا "فرويد"، "هون هرتجر".

فالغاية و الهدف من الدراسات الثقافية هي تحليل تلك التمثيلات الواقعية و الرمزية التي تعطيها الثقافية للنص، و تلك المعطيات تتمثل في انماط و انظمة ذاتية.

و يصدر الكاتب الجزائري "بو علي" كتابا بعنوان "مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن" وقد اعتمد في عرض أفكاره على كتابات "عبد الله الغذامي" التي تعتبر مراجع و مصدر أساسية لكل الكتابات العربية في النقد الثقافي بحثا و جمعا و توثيقا ونقدا".[1]

اما الدكتور "صلاح قنصوه" في كتابه "تمارين في النقد الثقافي" فإنه يدرس الجمال و المثال الشعبية الشائعة و المتداولة بين الناس، و ذلك في ضوء المقارنة الثقافية القائمة على مجموعة من التصورات الفلسفية ذات الطابع الاجتماعي، لكي يقوم الدليل على انعدام الهوة بين الإنسان العلمي و الإنسان المثقف، مختلفا بذلك مع "أبي الهامد الغزالي" ، و من ثم يتضمن الكتاب قواعد و تمارين تطبيقية وضعيات الانجاز".[2]

إذ يعرف الثقافة أنها مجرد فعال سلوكية او ذهنية و فعالية فكرية يمكن تعلمها و تعليمها و يتم نقلها عبر النظم الاجتماعية و عبر الانساق، فالدكتور صلاح يقسم النسق إلى ثلاث مستويات و هي ثقافة الجلد التي تحتوي على اللغة و الدين و العرف، و ثاني مستوى و هو ثقافة المشترك و التي تدرس النصوص و الخطابات و اخر مستوى الثقافة المعاصرة للمجتمع.

و من أهم منظري النقد الثقافي عند العربي نجد "مالك بن بني" الذي نشر كتابا له في عام 1995 بعنوان مشكلة الثقافة، و "زكي نجيب محفوظ" مثل كتاب "الثقافة العربية".

6- موضوعات النقد الثقافي:

[1] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم و ناشرون، بيروت، 1م، 2007، ص35.

[2] صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، ميرت للنشر و المعلومات، القاهرة، مصر، 2007،ط1، ص127.

تتناول الدراسات الثقافية بصفة عامة و النقد الثقافي بصفة خاصة المواضيع ذات الصفة الثقافية و الذهنية و الفكرية سواء أكان ذلك من المجتمعات البدائية أم المجتمعات الثقافية المتمدنة و يعني هذا ان الثقافة ترتبط بعالم الفن، و الخيال و الافكار، و التشكلات البشرية، و التركيز على المؤسسات الثقافية، و بيان أنظمتها الدلالية و معرفة كل ما انتجته الثقافة و ما افرزته".[1]

يعمل النقد الثقافي على دراسة النصوص و الخطابات ضمن انساقها متضادة المضمرة، سواء أكان ذلك في الشعر أم الرواية أم القصة أم المسرح، فالنقد الثقافي يمكن أن نجسده في جميع "المجالات منها الأدبية و الفنية، فهو يدرس المرأة، المجتمع، العنف، الغناء ...الخ".

"كما تنكب على الاعراف غير المقبولة مؤسساتيا، و بهذا تتحول ثقافة الهامش إلى ثقافة المرتكزة، و من هذه الصعوبات القاهرة أصبح التعامل مع الثقافة تعاملا محليا، أي ضمن المؤسسة الثقافية الخاصة، لذلك يأتي تعريف الثقافة ابدا محصورا على خصوصية مجتمعة، أي أن النظام الثقافي في خصوصية سيبقى متغلقا على نفسه مهما حاول الانفتاح".[2]

فالدراسات الثقافية يمكن اهتمامها على المجتمعات الصغرى فهي تهتم بالقيم الاجتماعية و تركز أيضا الدراسة الثقافية على المرأة، لأن الثقافة لها خصوصيتها لأنها نظام دلالي.

و عليه فمواضيع النقد الثقافي عديدة و متنوعة، و من الصعب استقصائها أما في مجال النقد الادبي، فيدرس النقد الثقافي النصوص و الخطابات من خلال الانتقال مما هو جمالي ما هو ثقافي و تاريخي و سياسي و ايديولوجي و مؤسساتي".[3]

---

[1] عبد الله الغذامي، د. عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 2004م، ص13.

[2] مرجع نفسه، ص 16-17.

[3] حوار وحيد تاجا، جريدة الوطن، عمان، العدد6941-16، يوليو، 2002م.

اذن فالنقد الثقافي يدرس النص لا من الناحية الإبداعية (الجمالية) بل يدرسه من حيث علاقته بعلم الافكار و المؤثرات السياسية، و التاريخية، و الاقتصادية، و الفكرية فيقوم بالكشف عنها و تفكيكها بعد عملية البحث النصية.

أو يمكن القول أنه هو الذي يدرس الخطابات، فيقوم بتحليله للكشف عن انظمته العقلية و غير العقلية، لأن كل الخطابات تعد محتوى من محتويات النقد الثقافي.

7-مرتكزات النقد الثقافي:

النقد الثقافي يقوم على مجموعة من المفاهيم النظرية و التطبيقية، و تعد بمثابة مرتكزات منهجية و فكرية، من هذه المرتكزات ينطلق منها الباحث أو الدارس لتفسير و تأويل النصوص و الخطابات، وتتمثل هذه المرتكزات في العناصر التالية:

الوظيفة النسقية: "يرى الغذامي أنه لابد من ربط النقد الثقافي بالنسقية، فإذا كان رومان جاكبسون قد حدد ست وظائف لست عناصر، الوظيفة الجمالية للرسالة، و الوظيفة الانفعالية للمرسل، و الوظيفة التأثيرية للمتلقي، و الوظيفة المرجعية للمرجع، و الوظيفة الحفاظية للقناة، و الوظيفة الوصفية للغة، فقد حان الوقت لإضافة الوظيفة النسقية للعناصر النسقي، و يعني هذا أن النقد الثقافي يهتم بالمضمر في النصوص و الخطابات، و يستقصي اللاوعي النصي، و ينتقل دلاليا من الدلالة الحرفية و التضمينية إلى الدلالة النسقية".[1]

الوظيفة النسقية عنده -الغذامي- لابد من ارتباطها بالنقد الثقافي فجاكبسون حدد ست وظائف لست عناصر منها أن للخطاب عرض جمالي، و هذا على شكل رسالة تعطيها معنى أكبر و الانفعالية التي تركز على المرسل بصفة مباشرة، و التأثيرية او العاطفية التي تستخدم لغرض التواصل مع المتلقي، و الوظيفة المرجعية المستخدمة للكشف عن الواقع و الوظيفة الاستمرارية تهدف القناة إلى تأكيد التواصل، اما الوظيفة الأخيرة التي تكلم عنها جاكبسون هي

[1] عبد الله الغذامي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، مرجع سابق، ص82.

الوظيفة التي يعتمد عليها الأدباء في معظم نصوصهم و التي تهدف إلى تزويد النصوص جمالا و وصفا، اذ يرى الغذامي أنه حان الوقت ليضيف وظيفة أخرى و هي الوظيفة النسقية للعنصر النسقي أي التي تهتم بدراسة و تنظيم الخطابات و النصوص.

الدلالة النسقية: يستند النقد الثقافي إلى ثلاث دلالات نسقية: الدلالة المباشرة الحرفية، و الدلالة النسقية الثقافية، و الدلالة الاحيائية المجازية الرمزية، يقول الغذامي: " واذا قبلنا بإضافة عنصر سابع الى عناصر الرسالة الستة و سميناه بالعنصر النسقي، فهو سيصبح المولد للدلالة النسقية، و حاجتنا الى الدلالة النسقية هي لب القضية، اذ ان ما نعهده من دلالات لغويه لم تعد كافية للكشف عن كل ما تخبئه اللغة من مخزون دلالي، و لدينا الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي وفي الادب وصل النقد الى مفهوم الدلالة الضمنية فيما نحن هنا نقوم بنوع مختلف من الدلالة هي الدلالة النسقية، و ستكون نوعا ثالثا يضاف الى الدلالات، انا الدلالة النسقية هي في المضمر و ليست في الوعي ، و تحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها، و لكي تكتمل منظومة النظر و الاجراء.[1]

و ما يهمنا في هذه الدلالات الثلاث هي الدلالة الثقافية الرمزية التي تكشف على مستوى الباطن و المضمر، فتصبح أهم من الدلالتين السابقتين: الحرفية و الجمالية".[2]

فالغذامي يضيف العنصر السابع لعناصر الرسالة و الذي اطلق عليه بالعنصر النسقي، فهو صار علامة نسقية، و التي أصبحت هذه الدلالة النسقية هي جوهر القضية، فالدلالات الاخرى عند الغذامي لم تعد كافية لتكشف و تحلل كل ما تخفيه اللغة من دلالات و ايحاءات، فالدلالة النسقية ستكون نوعا ثالثا يضاف إلى الدلالات الأخرى لأنها ليست في الوعي بل

[1] عبد الله الغذامي، نقد ثقافي أم نقد أدبي، مرجع سابق، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص74.

مضمرة، و مع هذا تحتاج إلى أدوات تقييم مدققة لكي تكشف عن كل ما هو مختفي في النصوص بمبدأ النقد الثقافي، فتصبح أهم من الدلالتين الحرفية و الجمالية.

الجملة الثقافية: النقد الثقافي يقوم على التمييز المنهجي، فالجملة الثقافية هي دلالة تعبيرية.

المجاز الكلي: "يهدف النقد الثقافي إلى استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز البلاغي و الأدبي المفرد، حيث يتحول النص او الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية: و هذا معناه اننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى و المضمرة، و مع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي، يتوسل بالمجازية و التعبير المجازي، ليؤسس عبرة قيمة دلالية غير واضحة المعالم، و يحتاج كشفها الى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة و ما تفعله في ذهنية مستخدميها".[1]

يسعى النقد الثقافي إلى استنباط المكافئ و المجازات الثقافية البلاغية و الأدبية، فتلك مجازات تتحول في النص و الخطابات الى مضمرات ثقافية، و عليه فإننا بالحاجة إلى الكشف عن تلك المضمرات المجازية، فالمجاز الكلي على شكل قناع تتقنع به اللغة لتسهل على انساقها الثقافية المرور دون وعي، لتنشئ قيمة دلالة غير واضحة.

التورية الثقافية: يقول الغذامي: "و تبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي و النقدي، فإن التورية هي مصطلح دقيق و محكم، و هو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب و الآخر هو بعيد و المقصود هو البعيد، و كشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، و نحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، و لكننا نقول بالتورية الثقافية، أي أن الخطاب يحمل نسقين لا معنيين و احد هذين النسقين واع و

[1] عبد الله ابراهيم، عبد الله الغذامي، مرجع سابق، ص65.

الآخر مضمر".[1] فالتورية الثقافية تتكئ في النقد الثقافي إلى معنى قريب و معنى مضمر، يعني هذا أن التورية الثقافية هي كشف لمضمر ثقافي مختبئ وراء الكلمات و الألفاظ و المعاني.

النسق المضمر: النقد الثقافي يعتمد على مصطلح النسق المضمر فهو نسق مركزي، فالنسق الجمالي و الابداعي و البلاغي في الادب يخفي انساقا ثقافية مضمرة، و في هذا الصدد يقول "عبد الله الغذامي": "نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي أن في الخطاب الادبي و الشعري تحديدا قيما نسقية مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى مزال قائما، ظل هذا النسق غير منقود و لا مكشوف بسبب توسله

بالجمالي الادبي ،و بسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، مذ انشغل النقد الادبي بالجمالي و شروطه او عيوب الجمالي، و لم ينشغل بالانساق المضمرة كنسق الشعرنة".[2]

فالنسق الثقافي يكشف عن انساق متناقضة و منه يتضح ان في تلك النصوص أو الخطابات نسقا ظاهرا يقول شيئا و نسقا آخر مضمر غير واع و غير معلن يقول شيئا آخر أيضا، و هذا المضمر هو النسق الثقافي.

المؤلف المزدوج: "يأتي مفهوم المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الاصطلاحية لتأكيد أن هناك مؤلفا بإزاء المؤلف المعهود، و ذلك هو أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف اخر يصاحب المؤلف المعلن و تشترك الثقافة بغرس انساقها من تحت نظر المؤلف، و يكون المؤلف في حالة ابداع كامل الابداعية حسب شرط الحميل الابداعي.

غير أننا سنجد من تحت هذه الابداعية و في مضمار النص نسقا كامنا و فاعلا ليس في وعي صاحب النص، و لكنه نسق له وجود حقيقي و إن كان مضمرا اننا نقوم بمشاركة

[1] جميل حمداوي، محاضرة بعنوان النقد الثقافي، بين المطرقة و السندات الحمية، 6 يناير 2012.

[2] المرجع نفسه.

الثقافة كمؤلف فاعل و مؤثر، و المبدع يبدع نصا جميلا فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا، و لا يكشف ذلك غير النقد الثقافي بأدواته المقترحة هنا".[1]

إذ يرى عبد الله الغذامي ان المؤلف المزدوج تأتي ماهيته بعد مجموعة من الأفكار و المبادئ الاصلاحية تكون مرتبطة و منتظمة، و ذلك لإيضاح مؤلف آخر غير المؤلف المعتاد وجوده، لأن الثقافة تعمل بدورها الى الوصول للأفكار و الأقوال المتواجدة داخل النصوص و الخطابات.

"و يعني هذا أن هناك فاعلين رئيسيين المبدع الفردي أو ما يسمى ايضا بالمبدع الأدبي و الجمالي و الفني، و الفاعل الثقافي الذي يمثل في السياق الثقافي، و ثمة مفاهيم أخرى لم يشر إليها عبد الله الغذامي، مثل: السياق الثقافي، و القصدية الثقافية و التأويل الثقافي...".[2]

[1] عبد الله الغذامي،نقد ثقافي أم نقد أدبي، مرجع سابق، ص 93-94.

[2] المرجع نفسه، ص67.

المبحث الثاني: المضمر الثقافي

3-2- المضمر الثقافي:

أ-المضمر لغة: المضمرة في اللسان العربي مؤنث المضمر و هما من الجذر اللغوي ضمن، و جاء في معجم مقياس اللغة بأن أحدهما يدل "ضمر الضاد و الميم والراء اصلان صحيحان: على دقة في الشيء، الآخر يدل على تغيب و تستر"[1] فهو إذا يدل على السر و الدقة، و قد جاء في معجم لسان العرب فيما هذا الجذر اللغوي و ما تعلق به: "تضمر وجهه: انضمت جلدته من الهزال، و الضمير: السر و داخل الخاطر، و الجمع الضمائر (...) الضمير الشيء الذي تضمره في قلبك: تقول اضمرت صرف الحرف إذا كان متحركا فأسكنته، و اضمرت في نفسي شيئا، و الاسم الضمير، و الجمع الضمائر، و المضمر الموضع و المفعول (...)"[2] و من خلال هذه التعريفات اللغوية يتضح لنا أن المضمر قد يعني الدقة و الغموض او الخلفية المعرفية الدرس او الجملة.

ب- اصطلاحا: لقد حددت "كاترين كيربرات "مفهوما اصطلاحيا للمضمر فقسمت محتويات الخطاب إلى "محتويات بينية: أي ايضا مبدئيا الموضوع الحقيقي، و محتويات مضمرة أي أنها لا تشكل مبدئيا الموضوع الحقيقي للقول بل لفعل بالتدليس بفضل المحتويات البينية".[3] فيتبين من خلال هذا الكلام أن المضمر يتشكل من محتويين أحدهما ظاهر و الآخر خفي، اذ ليس من الضروري أن يدل على معنى واضح فقط، بل قد يدل كذلك على شيء غامض، و استخدم ذلك القالب اللغوي كبديل بمعنى الحقيقي.

---

[1] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تر ابن سلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1979/1399, ج3، ص371.

[2] ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، فضل الضاد المعجمية، ج4، ص 2606-2607.

[3] كاترين كيربات، اوريكوني، المضمر، ترجمة ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة بيروت، 2008، ص179.

وقد ذهب البعض الى القول أن "المتكلم لا يقصد ابدا ما يقوله حرفيا على ذلك إذا: أدلى شخص ما بالقول التالي: "الحر شديد هنا" فهذا لا يعني أن المتكلم يقصد أن يقول حرفيا: "إن الجو حار" بلا يمكن أن يرمي من وراءه إلى القول ما يلي: افتح النافذة أو أطفئ جهاز التدفئة".[1]

فإن استعمال ذلك الشكل اللغوي على شكل خطاب فإنما فيها عمل نريده، لم الخطاب الجمالي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية و ليست الجمالية إلا أداة تصوير و تمرير المخبوء، و تحت كل ما هو جميل هناك شيء نسقي مضمر"[2] فالخطاب الجمالي يحمل في طياته أمور خفية غير ظاهرة تشكل بدورها معنى جمالي آخر، فالجمالية هي أداة للكشف عن الخلفيات المخبئة وراء العبارات التي تحمل جماليات غير بارزة في الخطاب.

وقد حددت "كاترين كيربرات" بعض المضمنات التي تحمل في طياتها معان مضمرة تعكس المعنى الظاهر و هي:[3]

1-الاستعارة: و تركز علاقة تماثل بين العرضين اللذان يتطابقان مع المقصودين المعنيين حيث يتقاطع هذان المفهومان كونهما يشترطان في بعض الخصائص المشاركة و التي تتبع التذيع الاستعاري.

2-المجاز المرسل: الذي يرتكز على علاقة تجاوز القائمة بين الغرضين المتطابقين معه المقصودين المرتبطين بالدال المشتعل بيانيا.

3-الكناية: و تركز على علاقة اشتمال عرض في عرض آخر في حالة استعمال الكل لدلالة على الجزء و العكس بالعكس أو اشتمال طبقة تعينية في طبقة أخرى مما يؤدي إلى اشتمال عكسي مفعم في مفعم آخر.

[1] مرجع نفسه، ص20.

[2] عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، مرجع سابق، ص30.

[3] ينظر: كاترين كيربات، المضمر، مرجع سابق، ص 20-21.

4-الاغراق: أي ان المعنى المشتق هو اقوى من المعنى الحرفي، كما هو في المثل التالي "لا اكرهك البتة" و المقصود منه "احبك" فالمعنى المشتق هو المعنى المضمر أي الحقيقي "احبك" و المعنى الحرفي "لا اكرهك البتة".

5-الغلو: أي ان المعنى المشتق هو الضعف من المعنى الحرفي، مثلا "امقتك" للدلالة على الكره.

فلا غرابة أن تكون المحتويات المضمرة ذات قيمة و أهمية في الاقوال كل تتميز بدور جوهري في ابراز جماليات محتوياتها، و هذا أمر لا شك فيه و لا يختلف عليه اثنان، و لهذا تحتاج المستويات المضمرة مما زاد من غرابة وضعها و صعوبة تحليلها، و قد ساد اختلاف حول إمكانية تحليل المضمر و فك رموزه، فهي حين يذهب السيمائيون إلى عدم إمكانية ذلك و هذا نظرا اتساقه و انسجامه مع وجه نظرهم التي مفادها بأنه لا وجود للمدلول في غياب الدال، ثم إن تحليل المضمر لديهم يشابه مرض (العظام الخام) الذي انتشر في الاتحاد السوفياتي و هو خارج عن ما اعتاد عليه، في حين يذهب اتجاه آخر إلى إمكانية ذلك من خلال الركيزة اللغوية التي تمتلكها أي وحدة من وحدات المحتوى، و من بينها المحتويات المضمرة.

2- النسق المضمر:

هو "مجموعة من الترسبات تتكون عبر البيئة الثقافية و الحضارية، و تتقن الاختفاء تحت عبارة النصوص المختلفة تمارس على افراد سلطة من نوع خاص و هي حاضرة في فلتات الألسن و الاقلام بصورة آلية، و ينجذب نحوها الملتفون دون شعور منهم، لأنها أصبحت تشكل جزءا هاما من بنيتهم الذهنية و الثقافية"،[1] فقد تعددت تسميات النسق المضمر فهناك من أعطاه تسمية القناع و آخر اسم ترسبات و هناك من أعطاه اسم التخفي و كل هذه المصطلحات تدل على أن النسق يقوم بدراسة الخلفيات الجمالية للنص الروائي أو شعري و

[1] اسماعيل خلباص حمادي، احسان ناصر، النقد الثقافي مفهومة منهجيه إجراءاته، مجلة كلية التربية، جامعة العراق، عدد 13، 2013، ص17.

غيره من النصوص الأخرى، "فكل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء جمالي و متوسلة بهذا العطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة"،[1] فالنسق المضمر يحمل دلالة سردية ذات معنى و هيئة جمالية لتظهر للقارئ في شكل مصطلح تعود على رؤيته فهي بالنسبة لأي شخص كلمات بسيطة، أما بالنسبة للقارئ المتمكن فانه يرى في خلفياتها الجمالية معاني عديده فالنسق المضمر يتميز بخاصية التخفي تحت اغطية جمالية سواء كانت هذه الأغطية بلاغيه او لغوية ثم "إن الثقافة تملك انساقها الخاصة التي هي انساق مهيمنة وتتوصل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء اقنعة سميكة"[2] بمعنى ان كل ما هو جمالي في الثقافة و الأدب يخفي ورائه انساقا مهيمنة، فالنسق المضمر يحمل في طياته مجموعة من القوالب الجمالية التي تكون مخبأة في باطن النص، يكتشفها القارئ اثناء تحليله اللغوي للنصوص و دراسته الخطابات ذات المحتوى الجمالي "النسق المضمر لا يكون واعيا يتمظهر عبر خطاب فاعل ولغة تأطر الخطاب الفاعل ايضا، بل هو ممارسة لها خصوصيتها من التغلغل والتأثير والهيمنة في عقلة من الذات"[3] اذ تكون الانساق المضمرة في منطقة اللاوعي أو اللاشعور المبدع و تكون مرتبطة بثقافه وطريقه تفكيره، وخلال كتابته النص انه يكتب تلقائيا دون اللجوء إلى اختيار الفاظ و كلمات من وعيه.

كما يرى ليتش "ان هناك مجموعة من الافتراضات و التقاليد التي تحافظ عليها الثقافة غير واعية في اغلب الاحيان بل ومتعادلة ايضا و هي اهم صفة تميز الانساق المضمرة، وهذه الاخيرة تعد المفهوم المركزي في مشروع النقد الثقافي"[4]و يشير مفهوم النسق المضمر إلى ان "الثقافة تملك انساقها الخاصة التي هي انساق مهيمنة وتتوصل إلى هذه الهيمنة عبر

[1] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد أدبي أم نقد أدبي، مرجع سابق، ص33.

[2] مرجع نفسه، ص76.

[3] عبد الفتاح احمد يوسف، قراءة النص و سؤال الثقافة، عالم الكتب الحديثة، ط1، 2009، ص05.

[4] ينظر: فينست ب، ليتش، النقدي الأدبي الامريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، ترجمة محمد يحيى، مراجعة وتقديم ماهر شفيق كريم، المجلس الأعلى للثقافة، دط، ص104.

التخفي وراء افقية سميكة و أهم هذه الافقيات و أخطرها هو [...] الجمالية"[1] فكل ما هو جمالي في الثقافة أو في الادب يخفي وراءه انساقا مهيمنة "و يعمل الجمالي عمل التعمية الثقافية لكي تضل الانساق فاعلة و مؤثرة و مستديمة من تحت قناع"[2] إذ يقوم الجمال بتغطية المعاني البارزة في النصوص، و هذا حتى يبقى تأثير الانساق ويبقى غموضها يضفي لمسة جمالية على الخطاب او النص الادبي.

ويعد النسق المضمر من الركائز الاساسية في النقد الثقافي، و ما يقصد بالنسق المضمر هو "ان الثقافة تملك انساقها الخاصة التي هي انساق مهيمنة، و نتوصل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء اقنعة سميكة، و أهم هذه الأقنعة و أخطرها هو في دعوانا قناع الجمالية"،[3] فالثقافة تملك أساليبها وطرقها الخاصة التي بها تمرر و تسوق كل ما هو نسقي و مخبوء.

و النسق المضمر كما تشير المعاجم العربية ترتبط دلالاته" بالإضمار" و "الإخفاء" من اضمر الأمر اخفاه ولكن هذا الاضمار لا يعني تغيب المضمر او انهاء وجوده كما ان هذا الاخفاء قد يكون مقصورا او قد لا يكون كذلك، و في النسق الثقافي كثيرا ما يكون الاضمار غير مقصود، و يحتفظ المعنى المضمن بوجوده مستترا مدلولا عليه من السياق الكامل.[4]

ثم ان دراسة الانساق الثقافية داخل نصوص الثقافة مهمة جدا لإدراك الانساق الثقافية المضمرة و غير المضمرة، إذ "أن الاهتمام بدراسة الانساق اللغوية داخل الثقافة يمنح الثقافة معناها الجوهري لا المعنى الظاهر المزيف، لأن النسق اللغوي داخل الثقافة لا يمكن الاستغناء عنه لأنه ايديولوجيا، و لأنه وحده الذي يحقق الاتصال الجمعي و يؤطر لنظام

[1] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، مرجع سابق، ص30.

[2] مرجع نفسه، ص30.

[3] المرجع نفسه، ص 34.

[4] عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم الشجيري، مرجع سابق، ص317.

الخطاب داخل الثقافة، فوحدها اذن المقارنة اللغوية ثقافية تسمح بفهم اعمق للانساق اللغوية بماهيتها المزيفة المعلنة، و بإيديولوجيتها الحقيقة المضمرة"[1]اذ يظهر بالمعنى الجوهري للثقافة داخل الانساق اللغوية من خلال اظهار المعنى الحقيقي للثقافة لأنه يحمل مجموعة من القيم و المشاعر التي تتمسك بها بشكل كبير فالأفكار و المعتقدات التي يحملها عادة ما تكون قريبة لنا لدرجة أننا داخل العبارات المضمرة فالنسق اللغوي لا يمكن الاستغناء عنه في وجود الثقافة.

فقد نجد الانساق كذلك في 'الاغاني او في الازياء او الحكايات و الأمثال مثل ما هو في الاشعار والاشاعات و النكت، كل هذه وسائل و حيل البلاغة اجمالية تعتمد على المجاز و التورية و ينطوي تحتها نسق ثقافي فيه المضمر و نحن نستقبله لتوافقه السردي و تواطئه مع نسق قديم منغرس فينا (...) و هو جرثومة قديمة تنشط اذا ما وجدت الطقس الملائم"[2] ومن هنا يظهر أن النسق المضمر يهتم بالمجتمع و عاداته و تقاليده و دياناته و أخلاقه و جمالياته و غيرها من الامور المنغرسة فيه عبر مر العصور.

و للنسق المضمر اهميه تكمن في "أنه هو الذي يدير افعالنا ذاتها و يوجه سلوكياتنا العقلية و الذوقية"[3] و يقوم النسق المضمر بدراسة أفعال الفرد و يحدد سلوكه سواء فيما تعلق بقدراته الذهنية او اذواقه الفنية والحسية، اذ يلجأ الروائي أو المؤلف إلى دراسة المجتمع وسلوكياته سواء كان عن طريق الاظهار او الاضمار، ثم إنه ليس مجرد معلومات يتم نقلها و إنما هو منظومة متكاملة يشكل بنية الوعي فيظهر ذلك في الخطاب و في الممارسات السلوكية، فهو يعيد صياغة المجتمع ضمن منطقته الخاصة"[4] "فيعطي قيمة متحيله و

[1] عبد الفتاح احمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة، مرجع سابق، ص ص91-92.

[2] عبد الله الغذامي، نقد أدبي أم نقد أدبي، مرجع سابق، ص ص79-80.

[3] المرجع نفسه، ص69.

[4] احمد قاسم اسحم، النسق الثقافي المضمر في شعر نزار الخاص بالمرأة، مجلة جامعة تعز، يوليو2019، العدد 20، ص8.

استعراضية تصطنع فروقا غير عقلانية و غير دينية بين البشر و التوهم أنه هو الطبيعي"[1] فالقيمة التي حصل عليها غير واقعية تصنع اختلافات دينية و عقلانية غير قابلة للاستعاب من قبل المجتمع.

شروط النسق المضمر

لقد أكد "عبد الله الغذامي على أنه لا بد من توفر عدة شروط حتى يتحقق النسق المضمر و تتمثل هذه الشروط في:

1- "وجود نسقين يحثان معا وفي آن واحد، في نص واحد، أو فيما هو في حكم النص الواحد"[2] إذ يشترط النسق المضمر توفر نسقان، أحدهما ظاهر وهوما لقي اهتمام واسع في النقد الأدبي، وآخر نسق المضمر مختفي وراء النسق الظاهر.

2- "يكون المضمر نقيضا، و ناسخا للمعلن[3] شأنه شأن التناقض القائم بين الكلام البين الكلام المضمر"[4] إذ لابد من احتواء النص على النسق، لأنه النقد الثقافي يهتم بدراسة كشف الانساق المضمر داخل النص.

3- "لا بد أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا، لأننا ندعي أن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الانساق"،[5] إذ يجب توفر جانب جمالي في النص لأنه لا فائدة من دراسة نص خالي من العبارات و الألفاظ الجمالية و لأن النسق مضمر نجده تحت خبايا العبارات و النصوص ذات المحتوى الجمالي.

---

[1] عبد الله الغذامي، "القبيلة و القبائلية"، أو هويات ما بعد الحداثة، الدار البيضاء، بيروت، 2008، ص 103.

[2] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، مرجع سابق، ص32.

[3] مرجع نفسه، ص32.

[4] كاترين كيربات او ريكبوني، المضمر، ترجمة ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، ص40.

[5] عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، مرجع سابق، ص32.

4-"لابد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، و يحظى بمقروئية عريضة ، و ذلك لكي نرمي للانساق من فعل عمومي"[1] وهذا "للكشف عن حركة النسق و تغلغله في خلايا الفعل الاجتماعي"،[2] فمن الضروري وجود إقبال جماهيري حول النص المراد دراسته.

فمن خلال مما سبق نستنتج أن شروط النسق المضمر هي : وجود نسقين يحدثان معا في آن واحد ، وأن يكون المضمر نقيضا و ناسخا للمعلن ، كما يتوجب أن يكون النص جماليا، ذا قبول جماهيري يحظى بمقروئية عريضة.

5-وقد يكون النسق المضمر "ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، و لذا فهو خفي و مضمر قادر على الاختفاء دائما"[3] فالمضمر لا يخلو من السرد، وقد نجده في الروايات في عبارات حبكة متقنة مخفي في صورة جمالية و بلاغية، وهذا ليس بالأمر الغريب لأنه يحمل في غالب الأحيان في الخفاء، إذا تعتبر البلاغة و جماليتها من أهم الأقنعة التي من خلالها، تمر الانساق آمنة مطمئنة من تحت المظلة الوارقة، و تعبر الحقول و الأزمنة فاعلة مؤثرة"[4] في الوعي الفردي و الجمعي الخاص بالمجتمع.

6-و الانساق الثقافية هي "انساق تاريخية أزلية و راسخة و لها الغلبة دائما"[5] فالانساق المضمرة كانت منذ العصور الأولى ترسخت في الفرد عبر عاداته و تقاليده، فأصبح يعبر عنها بطريقة لا شعورية، و هذه الانساق التاريخية هي جزء من الثقافة التي تعد مجموعة المعارف المتنوعة و شاملة للعديد من الميادين، و ما يؤكد هذا هو "اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على

[1] كاترين كيربرات، أوركيبوني، المضمر، مرجع سابق، ص32.

[2] مرجع نفسه، ص33.

[3] مرجع نفسه، ص79.

[4] المرجع نفسه، ص79.

[5] المرجع نفسه، ص79.

هذا النوع من الانساق و كلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض و سريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر"[1] فكلما كان الاقبال الجماهيري واسع على عمل أدبي و كان ذو استهلاك واسع النطاق فإننا نستنتج أن هناك نسق مضمر داخل ذلك العمل الأدبي.

التي قد يلجأ إليها الفرد من أجل مساعدته على ايصال أفكار بأريحية، يتبين مما سبق أن المضمر يتجلى في معظم حياتنا فيظهر في كلامنا و في خطاباتنا اليومية.

خصائص النسق المضمر

لنسق المضمر خصائص و مميزات تتمثل فيما يلي :

1. "يتحدد النسق عبر وظيفته [...] و الوظيفة النسقية لا تحدث الاّ في وضع محدد و مقيد"[2] و هذا لا يتحقق الا بتوفر شروط النسق "حينما يتعارض نسقان او نظامان من أنظمة الخطاب [...] ويشترط في نص أن يكون جماليا، ويحتوي على قبول جماهيري، و يحظى بمقروئية واسعة، و أن يكون المضمر نقيضا و ناسخا للمعلن، و أن يحتوي أيضا على نسق مختفي و نسق ظاهر، فإذا توفرت هذه الشروط في النص تحققت الوظيفة النسقية.
2. كما يتطلب أيضا "أن تقرأ النصوص و الانساق التي تلَك صفتها القراءة من جهة النقد الثقافي"،[3] فقراءة النصوص لا تعنى بالجانب الجمالي فقط، وإنما للكشف عن العبارات و الألفاظ المضمرة داخل النص التي تشكل جانب جمالي والذي يعتبر القناع المناسب الذي تختبئ خلفه أهم المضمرات الثقافية.

---

[1] كاترين كيربرات أوركيبوني، المضمر، مرجع سابق، ص 79-80.

[2] عبد الله الغذامي،القبيلة والقبائلية،أو هوايات ما بعد الحداثة،، مرجع سابق، ص79.

[3] نادر كاظم، تعارضات النقد الثقافي، ضمن كتاب عبد الله الغذامي و الممارسات النقدية و الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2006، ص107.

3. فالدلالة المضمرة ليست من تآليف المؤلف، "و لكنها منكبتة و منغرسة في الخطاب، و مؤلفتها الثقافية و مستهلكوها جماهير اللغة من كتاب و قراءة، يساوي في ذلك الصغير مع الكبير و النساء مع الرجال و المهمش مع المسود"،[1] أي يعتبر عادة من العادات المألوفة لدى المتلقي، و هي لا تعني جانب معين أو فئة معينة من الناس يساوي فيها كل أفراد المجتمع، ثم إن النسق يتأسس من ثلاث دلالات تتمثل في: "النسخ (المحور التغيير)، و التناسخ (لانتقال و الارتحال)، الاستنساخ (التكرار).[2]

تجليات المضمر:

في كثير من الأحيان في حياتنا اليومية قد تلجأ إلى التعبير بطريقة غير مباشرة عما نريده، كقولنا الجو الحار فهذه العبارة دالة إلى ارتفاع درجة الحرارة أو بطلب لفتح النوافذ أو الباب أو اشعال المكيف، فنجد العديد من الألفاظ و العبارات التي نستخدمها تحمل في طياتها العديد من المعاني الغير الظاهرة، فالمضمر لا يمكن أن نحصره في الأعمال الأدبية فقط، إنما قد نجده أيضا في حياتنا اليومية في الخطابات و في العديد من الأعمال التي نقوم بها، إذ تكون في بعض الأحيان تحمل ألفاظ و كلمات سهلة تسهل عملية التواصل بيننا، في حين نجد أفكار و آراء قد لا نستطيع التعبير عنها بطريقة واضحة و مفهومة، فنلجأ إلى التلميح لها بعبارات مغايرة، "فتكون المحتويات المضمرة موجودة في كل مكان، وليس ثمة ما يدعوا إلى القلق من ذلك، إذ لا بد من إقرار بحق المتكلم في إنجاز فعل القول المضمر لأنه يخفف من حدة الأفعال المهددة للوجود، لا بل أيضا لأنه يترك هامشا من الحرية للمتكلم و الملتقي كليهما، و كذلك لأنه يفرض الأخير نوعا من التشويق التأويلي"،[3] فالمضمر أو ما يسمى بالتلميح يقوم بتسهيل عملية التواصل بين الأفراد المجتمع، وتسهيل التعبير عن مختلف آرائهم، إذ نجد العديد من الألفاظ و الجمل تحمل في مضمونها العديد من المعاني المضمرة، فنجد

[1] عبد الله الغذامي، القبيلة والقبائلية،أو هوايات ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص79.

[2] مرجع نفسه، ص79.

[3] كاترين كيربات أو ريكبوني، المضمر، ص10.

الإضمار في كلامنا اليومي و لا يقتصر على الروايات و الخطاب الأدبية و الأشعار فقط، ومن أمثلة ذلك القول: "الطقس جميل حاليا، فقط يضمن احتمال أن هذه الحالة لن تدوم طويلا"،[1] فالحوارات القائمة بين أفراد المجتمع أغلبها قائمة على التلميح، "فحتى عندما تقرر أن تقول شيئا فلا يجب عليك أن تطلب شيئا، بإمكانك ربما (بعد بحثت في حقيبتك)، أن تنشئ جملة خبرية: آه نسيت قلمي، أو آه اتساءل أين وضعت قلمي ... تسمى جمل مثل هذه تقنيا بالتلميح، قد ينجح التلميذ أو يفشل (وسيلة للحصول على القلم)".[2] ومن هنا يتبين أن معظم خطاباتنا و كلامنا اليومي مبني على الإضمار، إذ يعد واحد من الأساليب التعبيرية التي تمثل المعني الحقيقي الذي يسعى الكاتب للوصول اليه ، فروائي هنا مجبر بعدم البوح بكل شيء بطريقة مباشرة وهذا راجع "لعدة أسباب قد يكون مصدرها المجتمع بما يتضمن من عادات وأخلاق و دين أو سياسة ... وقد يتجلى ذلك في وجود بعض الألفاظ المحاطة بقانون الصم يمتنع المتكلمون عن التصريح بها"،[3] فنظرا للقيود التي وضعها المجتمع أمام الروائي إلا أنه إختار لنفسه طريقة تعبيرية فنية جميلة سميت بالمضمر الذي يحمي أفكاره ويشرح وراء خلفياته صدره، فهو طريقة غير مباشرة لتعبير عما يجوب في خاطره، "فالقناع الروائي وسيلة فنية يواجه بها الأديب معيار الأخلاقي الذي لا يزول وعينا الجمعي، بما في ذلك وعينا الثقافي، يحاكم به الاديب كما يواجه المعيار القمعي الذي يحاكم به أصحاب السلطة في بلادنا، التجزؤ السياسي، و الجنس في الأدب"[4] فقد حرم على الروائي الخوض في السياسة و الدين و الجنس، لذا يلجأ إلى توظيف التراث الشعبي و التاريخي لبلده، وهو الأمر الذي تختبئ تحت طياته عدة مضمرات، فروائي هنا لا يسعى إلى إضافة صيغة جمالية على نصه بهذه الأمور، بل من أجل عودته إلى الماضي أو التاريخ ورفضه للواقع المعاش، فيذكر الروائي الماضي بحسرة و خيبة أمل، كما يريد القول أين نحن عن تاريخ سطعت على سمائه القيم و المبادئ العليا، أما في

[1] كاترين كيربرات أوركيبوني، المضمر، مرجع سابق، ص89.

[2] جورج بول، التداولية، ترقمي العتابي ، الدار العربية للعلوم، ناشرون– لبنان، ط1، 2010، ص102.

[3] عمر بلخير، مرجع سابق، ص111.

[4] يمني العيد، الرواية العربية المتخيل و بنيته الفكرية، ط1 ، دار الغرابي، لبنان، بيروت–لبنان، 2011، ص226.

توظيفه لتراث الشعبي ففيه حب و فخر بتراث، فمثلا نحن في الجزائر قد ورثنا أسلافنا العرب وابربر تراثا ضخما ما يزال أعلبه يشع بالحياة ، بل إنه قد تمتد جذوره في العديد من مظاهر حياتنا المعاصرة و حتى في معتقداتنا اليومية، و الأكيد أنه سيبقى شاهدا عينيا على بقايا صور ممارسة أجدادنا الاوائل، إنه تراثنا بكل جزيئاته السلبية و الإيجابية، و إنه قد يكون بحاجة أن يجمع و يدون".[1]

فالمبدع بطبيعة الحال ابن بيئته، و هو المرآة العاكسة لمجتمعه، سواء كان يحمل عادات إيجابية او سلبية ليعبر عنها الروائي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، أو كان تعبير يحمل مضمرات.

المضمر و حضوره في الخطاب الروائي

لقت الرواية في الآونة الأخيرة تمثل "الشكل المهيمن ضمن الكتابة الأدبية في حال المتجمعات المتعلمة لا من الناحية الكمية في حين أصبحنا نلاحظ تطورا ملحوظا في كمية الإنتاج الأدبي و لا من الناحية المقروئية (اذ أصبح المتلقي يميل أكثر إلى الروايات)"،[2] اذ تعد الرواية ذات أهمية بالغة، لأنها أصبحت من بين الأعمال الأدبية التي يميل إليها القارئ بكثرة، لذا وجب على الروائيين توخي الحذر و مراجعة أفكارهم و اختيار الفاظهم بدقة في الرسالة الموجودة داخل النصوص المراد إيصالها للمتلقي، و ذلك لأن المتلقي أصبح اكثر يقضة في فهمه و تطلعه لما حوله، اذ أصبح يلجأ إلى الأعمال التي تعبر عن واقعه و تمسه هو كشخص بكل جرأة، و لهذا بقى الروائي العربي أسير المجتمع، يخضع للقوانين الاجتماعية و الدينية و السياسية، فأصبح بين مطرقة ما يريده القارئ و يسندان القوانين التي تفرض عليه، فما استيسر عليه إلا أن يعالج بعض المواضيع و الأفكار بطريقة ضمنية و مضمرة يخفي خلفها أفكاره و آراءه الحقيقية، فلم يكن لديه ملجأ آخر إلا الاضمار، و يفضح التلميح دون

[1] بلحيا الطاهر الرواية العربية المعاصرة الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السيد العربي، ابن النديم للنشر و التوزيع، الجزائر، دار الروافد الثقافية، بيروت، ط1، 2017، ص198.

[2] باديس فوغالي، دراسات في القصة و الرواية، عالم الكتب الحديثة، الاردن، 2010، ص25.

التصريح، ففي بعض الأحيان يضطر إلى استعمال مضمنات القول خشية من خرق بعض العادات الاجتماعية،[1] فهنا يظهر أن الرائي يعتمد على عبارات خفية و مضمرة لإخفاء المعنى الحقيقي الذي يريد التعبير عنه وراء نسيج لغوب لا تظهر منه إلا البنية السطحية بشكل مباشر لكن نكشف البنية العميقة او المعنى فقط عن طريق التعمق في حل الشيفرة"،[2] و هذا يعني أن ليس كل ما يظهر من الوهلة الاولى من نسيج لغوي هو المعنى الحقيقي في القالب الروائي، و إن القارئ يتوجه إلى دراسة الأعمال الروائية و البحث في أعماقها من أجل الوصول إلى ما وراء الحروف و الكلمات المضمرة أو خلفيات يعبر بها عن أفكاره، فلهذا الخير (المضمر) يبقى ميزة فنية يستقر القارئ من خلال غموضها، فهي توقظ عنده شعور الفضول يبحث عن المعنى الحقيقي.

خلاصة

يعد النقد الثقافي من احد التوجهات النقدية المعرفية، فهو ليس منهجا للدراسة فقط وانما هو ممارسة تتجاوز الادب بوصفه مجالا ضيقا لممارسة النقد، وهو واحد من المناهج ما بعد النسقية الذي يسعى الى تجاوز المنجز البنيوي، ويبحث عن المضمر في النص الادبي كما يعد علم من علوم اللغة وحقول الالسنية يعنى بنقد الانساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي، كما يهتم بدراسات الانساق الثقافية و الحضارية وهي تقوم بدراسة الخلفيات الجمالية للنص الروائي تحمل في طياتها دلالات سرية متخفية داخل النص، فلأنساق المضمرة تتمركز في اللاوعي او اللاشعور وقد نجد هذه الانساق في الاغاني و الشعر و الحكايات و الامثال، ومن مظاهره في النصوص الثقافية نجد احدهما معلن وظاهر و الاخر مضمر وخفي وهما متلازمان في النصوص الثقافية، كما ان للانساق المضمرة اربعة شروط حددها الغذامي وتتمثل في وجود نسقين يحدثان معا في ان واحد، وان يكون المضمر نقيضا وناسخا للمعلن،

[1] ينظر: عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص112.

[2] روجر فاولر، اللسانيات و الرواية، ترجمة لحسن الحمامة ، دار الثقافة ، الدار البيضاء،ط1، 1997، ص23.

وان يكون النص ذا قبول جماهيري يحفى بمقروئية عريضة، وان يكون موضوع النص جماليا، والنسق المضمر هو نوع من انواع النسق الثقافي.

اما المضمر الثقافي فهو قالب من القوالب اللغوية التي يستعملها الروائي او المؤلف لإخفاء المعنى الظاهر الحقيقي على المتلقي، وهو يشكل طابع جمالي في النص الروائي، فنجد العبارات المضمرة التي تعكس معنى ظاهر في الاستعارة، والمجاز المرسل، والكناية، والاغراق، والغلو، وغالبا ما يتجلى المضمر الثقافي في حياتنا اليومية، اذ نلجأ اليه من اجل التعبير عن فكرة ما بطريقة خفية غير مباشرة، وهو يسهل عملية التواصل بين افراد المجتمع بكل اريحية فلايعني فئة معينة من المجتمع فقط بل تعم جميع افراده سواء رجال منهم او نساء او اطفال، فنجد المضمر الثقافي يحضر بكثرة في الروايات الادبية، وهذا لأنها اصبحت من بين الاعمال الادبية التي لقيت استحسانا من قبل المتلقي، وكذلك لأنها عنيت بدراسة جانب من جوانبه سواء من الناحية الاخلاقية أو الدينية أو السياسية من خلال دراستها لعداته وتقاليده.

الفصل الثالث: تجليات الجماليات و المضمر في رواية "ليل غزة الفسفوري" ل "وليد الهودلي"

المبحث الاول: تجليات الجماليات في رواية "ليل غزة الفسفوري"

1-الصور البيانية الواردة في الرواية

2-المحسنات البديعية الواردة في الرواية

المبحث الثاني: تجليات المضمر في رواية "ليل غزة الفسفوري"

1-المضمر في العنوان

2-المضمر في الغلاف

3-المضمر في رواية

الفصل الثالث: تجليات الجماليات والمضمر في رواية "ليل غزة الفسفوري"

4-1-المبحث الاول: الجمالي في رواية "ليل غزة الفسفوري"

4-1-1-نموذج عن الصور البيانية الواردة في الرواية:

1-الاستعارة:

وظف الهودلي مجموعة من الصور البيانية في روايته من بينها الاستعارة، حيث قال: "حين يكتب الهودلي لغزاة تحت نيران الغزاة فانه يتطهر بنار الرصاص المصبوب."[1] فقام الهودلي بتشبيه الماء "بالنار"، وذكر المشبه به "النار"، و ترك ما يدل عليه "يتطهر" اذ لا يمكن للإنسان يتطهر بالنار، و استعمل النار بدل الماء ليبين قوة الواقع الذي يعيشه الشعب الفلسطيني وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال ايضا: "طائراتهم المعبأة بالحقد والبترول العربي كانت تشق فضاء المعتقل في بئر سبع".[2] فشبه شيء مادي كالمؤونة بالحقد وترك ما يدل عليه "طائراتهم المعبأة" وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

وذكر ايضا "فانهم جاؤوا الى الله مقبلين وفي ايديهم الباس لأعدائه"[3] ، شبه السلاح بالبأس و هي حالة التي وصل اليها اهل غزة فحذف، المشبه "البأس" وترك ما يدل عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال أيضا: "سقط الحصار و صنعوه"،[4] فشبه الحصار بشيء مادي كالجدار، فأورد المشبه به "الحصار" وترك ما يدل عليه فهي استعارة مكنية.

---

[1] وليد الهودلي، ليل غزة الفسفوري،الناشر، مؤسسة فلسطين للثقافة، سوريا – دمشق،ط 1 ،1432هـ/2011م، ص07.

[2] الرواية، ص 07.

[3] الرواية، ص 08.

[4] الرواية، ص 08.

وقال: "الاحتلال يلقي شباكا جديدة على اعناق الناس "، شبه الناس كأنهم نوع من انواع الحيوانات التي يسعى الصياد لاصطيادها، فحذف المشبه به "الاسماك" وصرح بالمشبه "اعناق الناس" و ترك لازمة تدل عليه، على سبيل الاستعارة المكنية.

وذكر ايضا في صدد الاستعارة المكنية: "ثم لاذ الى زنزانته ليحاول اختراق الحصار عبر شبكة الانترنت التي تفتح احضانها لكل المشردين و المحرومين والمحاصرين."[1]

فالصورة البيانية هي "شبكة الانترنت" التي تفتح احضانها، اذ لا يمكن أن يكون لهذه الشبكة العنكبوتية حضن، فشبهها بالأم الحنون التي تحتوي اطفالها في السراء والضراء، فشبه الام "بشبكة الانترنت" فحذف المشبه وذكر المشبه به "شبكة الانترنت".

وقال في نفس الصورة البيانية: "لهذا بدأت بالمفاعلات النووية التي اصابت القدرات النووية، ومحطات تخصيب اليورانيوم، ومخازن القنابل النووية و دمرتها تدميرا شاملا لن تقوم لإمبراطورتينا اية قائمة بعد هذا اليوم.

"لا أدري ماذا تقصد كل ما سمعته هو تدمير اوكار للإرهابيين".[2]

فالصورة البيانية تظهر في قوله: "تدمير اوكار للإرهابيين"، فالوكر هو نوع من بيوت الحيوانات كالأرانب الجرذان، فلا يمكن للإنسان العيش فيه، فشبه بيت الانسان بأوكار الحيوانات فحذف المشبه "البيوت"، و صرح بالمشبه به "الاوكار"، و ترك ما يدل عليه اذن هي استعارة مكنية.

وقال ايضا: "اما عن قلوب النساء والاطفال، فقد خرت وقلعت من جذورها، واصبحت الى الموت ولفظ ما فيها من الحياة اقرب."[3]

[1] الرواية، ص11.

[2] الرواية، ص12.

[3] الرواية، ص13.

فلا يمكن ان يكون للقلوب جذور اذ شبه قلوب الاطفال و النساء بجذور الاشجار، فحذف المشبه به "الاشجار"، و ذكر المشبه به "قلوب النساء و الاطفال"، وترك لازمة من لوازمه "جذورها" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال الهودلي أيضا: "وسال لعاب الجيش الغازي على رؤية الدمار و الاشلاء، فاطلق كل ما لديه من قدرات جوية."[1]

شبه الجيش الغازي بالحيوانات المفترسة التي تنقض على فريستها دون رحمة او شفقة، فحذف المشبه به "الحيوان المفترس الذئب"، و ترك ما يدل عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

وذكر في نفس الصدد الاستعارة المكنية في قوله: "و مع كل قصف يسقط الضحايا من الجرحى و الشهداء، و ملات سيارات الاسعاف بنفيرها و زفيرها ما تبقى من فضاء الزمان و المكان."[2] فشبه صوت سيارات الاسعاف بصوت الاسد، فحذف المشبه "الاسد" و صرح بالمشبه به "سيارات الاسعاف"، و ترك ما يدل عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

وكتب ايضا: "لم يجد أي صعوبة في اقناع ابيه اذ كان يشاركه في نفس الشعور اتجاه شلالات الدم النازفة."[3]

شبه الماء بالدم فحذف المشبه "الماء"، و صرح بالمشبه به "الدم"، و ترك ما يدل عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

[1] الرواية، ص14.

[2] الرواية، ص14.

[3] الرواية، ص14.

وقال ايضا: "عملت المستحيل لاستعادة شريان الحياة لبيتنا"،[1] شبه الحياة بالقلب فحذف المشبه به "القلب"، و صرح بالمشبه "الحياة"، و ترك ما يدل عليه "الشريان" وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال الدكتور علاء في شوقه لحبيبته: "ركبنا مولد الكهرباء كي استلهم من الوصل بك رحيق الحياة، و نعيد التواصل الحميمي بيننا".[2]

فلا يمكن أن يكون للحياة رحيق، فشبه الازهار "بالحياة"، و ترك ما يدل عليه "الرحيق" و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.

وقال: "رغم ان صدري يمتلئ شجونا ملتهبة لك، و انت دوما تتألقين في خلجة من خلجاته، التي حدودها هي المسافة التي تمتد بين معمر قلبك".[3]

ففي قوله هذا صورتين بيانيتين الاولى في قوله: "صدري يمتلئ شجونا ملتهبة لك "، حيث شبه النار بالشجون (الحزن و الياس)، فحذف المشبه "النار"، و ذكر المشبه به "الشجون"، و ترك قرينة تدل عليه على سبيل الاستعارة المكنية.

أما الصورة البيانية الثانية في قوله: "هي المسافة التي تمتد بين معبر قلبك"، فلا يمكن ان يكون للقلب معبر، فالمعبر هو طرق او المسلك الذي يتخذه الشخص للوصول الى مكان معين، و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.

كما استعمل وليد الهودلي الاستعارة التصريحية في قوله: " كان يوما كالف يوم تعاظمت المحرقة وفقد الوحش صوابه".[4]

---

[1] الرواية، ص 16.

[2] الرواية، ص16.

[3] الرواية، ص16.

[4] الرواية، ص20.

الصورة البيانية في قوله: "فقد الوحش صوابه" شبه الاستعمار بالوحش لكثرة المجازر التي بات يستعملها في حق الشعب الفلسطيني.

و قد جاء رد حبيبة علاء قائلتا: "منذ تسلم لرسالتك و قلبي ينتفض و روحي تزلزلت."[1] الصورة البيانية في قولها "روحي تزلزلت"، فلا يمكن ان يحدث زلزال في الروح، فقد تكون فزعة او شعور بالخوف و القلق، فشبه الروح كأنها أرض يضربها زلزال، و هذا على سبيل الاستعارة المكنية.

2-<u>التشبيه:</u>

التشبيه من الصور البيانية التي وظفها الهودلي في روايته فقال: "احدى و ستون قرية على ساحل فلسطين الغربي، كانت منغرسة هناك كالوعد تقاوم."[2]

فهذا التشبيه هو تشبيه مفصل وذلك لورود فيه وجه الشبه، وحذف المشبه، وذكر أداة التشبيه "ك"، والوعود هو مشبه به، اما وجه الشبه "تقاوم" ،و المشبه محذوف و يراد به الشجرة.

وقال ايضا: " كلهن انتصبن القدر، يبغي القصاص قبل انسكاب الرصاص."[3] فالتشبيه في قوله "انتصبن كالقدر" تشبيه مجمل لان وجه الشبه فيه محذوف.

وقال ايضا: "كيف يسربون المذلة و الاهانة الى عقول الناس ودمائهم، كما يسري التيار الكهربائي في عروق شباكه الممتدة."[4]و هو تشبيه بليغ، فلا يمكن للمذلة أو الاهانة ان ترافق كريات الدم الحمراء داخل عروق الانسان، فشبه هذه الصفات بالتيار الكهربائي.

---

[1] الرواية، ص21.

[2] الرواية، ص07.

[3] الرواية، ص07.

[4] الرواية، ص11.

"اصبحت كديك المذبوح " [1] فهو تشبيه مفصل لاستوفائه على جميع شروطه.

وقال ايضا: "استيقظت العائلة بكل مواطنيها الصغار على هدير صقور الجو الاسرائيلي، وكأنها رعدة سماوية قد بدات و لا تريد ان تنتهي الا بدمار الارض و من عليها."[2]

وقال الهودلي: " لم تعهد صوتا بهذه الغلظة و القوة من قبل، كانت كالموت الصاخب الذي يتصور الكافر فيه رؤوس الشياطين."[3]فالتشبيه هنا يظهر في قوله: " كالموت الصاخب "هو تشبيه مفصل ، فذكر اداة التشبيه "ك"، و المشبه به " الموت "، و اما " الصاخب" فهو وجه الشبه ، اما عن المشبه فهو محذوف.

3-الكناية:

كما اعتمد وليد الهودلي ايضا على الكناية باعتبارها من صور الجمالية التي تضفي لمسة فنية في بناء الرواية.

فقال في ذلك: "اخيرا تحرر من سجن اخر فرضه الاحتلال عليه، عادت الحسناء ذات الاطياف الجميلة التي غابت عنه اسبوعا كاملا."[4] فالأطياف هي الخيال و السمات الجميلة، و قد يقصد بها الفتاة الحسناء صعبة المنال، فهي تعبر عن صفة من صفات الانوثة المعنوية .

و قال ايضا: " ضاقت به السبل، و لم يتسع صدر معبر رفح الحدود لعبور الدكتور علاء."[5]

[1] الرواية، ص21.
[2] الرواية، ص25.
[3] الرواية، ص25.
[4] الرواية، ص10.
[5] الرواية، ص10.

فهي كناية عن الالم و الياس الذي يعيشه الدكتور داخل اراضي غزة، " كناية عن صفة".

و قال الهودلي ايضا: " يدخل على منتديات عربية و عالمية، يحاور بقوة، و يطرح موضوع الحصار و ما سبب لشعب الفلسطيني من تداعيات مدمرة لكل جوانب الحياة."[1] فعلاء يحاول فرض رأيه و ايصال صوت القضية الفلسطينية الى العالم العربي، ثم العالم ككل " كناية عن صفة."

و تحدث الهودلي ايضا على القلق و التوتر الذي يعيشه الدكتور علاء بسبب المفاعلات النووية و القنابل الانفجارية التي شنها الاستعمار الاسرائيلي على اخوتنا في الارض المحتلة " غزة" فقال: في وصفه " كتب ذلك دكتور علاء بأعصاب متوترة، و سبابته تضرب لوحة المفاتيح بكل ما اوتيت من قوة" [2] " كناية عن صفة.

و قال ايضا: " تسمر علاء امام شاشة التلفاز و هو يتابع صور الدمار الذي خلفته الغارة العسكرية الاولى، الضحايا و الاشلاء و الصراخ و العويل و البكاء و الجنازات، كانت صاعقة وقعت على رؤوس الناس من السماء."[3] كناية عن صفة، وهو يبن صفة من صفات التي وصف بها الدكتور علاء، فدلت على الفزع و الخوف و الحسرة و الحيرة التي احس بها علاء اثناء رؤيته لصور الدمار الذي خلفه الاستعمار في الارض المقدسة.

و كتب الهودلي ايضا على حالة الشوق التي يعيشها علاء بعيدا عن حبيبته يسرى فقال "انطلقت اصابع علاء مسرعة دون أي تردد او تروي."[4]

[1] الرواية، ص11.

[2] الرواية، ص11.

[3] الرواية، ص13.

[4] الرواية، ص15.

قال: "إنك بحروفك و كلماتك الجميلة تعزفين على اوتار قلبي اجمل لحن و امتع اغنية."[1]

و هي كناية عن شدة تأثر علاء برسائل حبيبته، فكانت هي الملجأ الذي يأوي اليه علاء كي تخفف عنه جزء صغير من التعب و الارهاق النفسي الذي يعيشه هناك وسط الحرب.

وقال ايضا: "الناس يتحركون في الشوارع كأنهم جراد منتشر، هروب من كل مكان الى أي مكان، سيارات الاسعاف تغدو و تروح، تغدو خمسا و تروح بطنا."[2] الصورة البيانية في قوله " كأنهم جراد منشر"، تشبيه تام لاحتوائه على جميع عناصر التشبيه.

اما الصورة البيانية الثانية في قوله: " سيارات الاسعاف تغدوا و تروح "، فهي كناية عن كثرة الضحايا و الجرحى الذين اصيبوا جراء الانفجارات المدمرة التي قام بها الاحتلال.

كما استعمل الروائي وليد الهودلي مجموعة من الاساليب الخبرية و الانشائية فقال في سرده للمعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني، اذ اتخذ علاء كنموذج عن الحياة المزرية و عن ابسط الامور التي كانت تفرح هذا الشعب، فتوفر التيار الكهربائي كان بالنسبة لهم كشعلة من الامل تعطيهم القوة لتحمل شدة الحرب اذ قال: "اخيرا تحرر من سجن اخر فرضه الاحتلال عليه."[3]

و قال ايضا في وصفه لرجال الانقاذ قائلا: " رفع رجال الانقاذ الاتربة و حجارة البيت التي تداعت فوق رؤوس ساكنيها، و يا لهول ما رأيت الأم تضع تحت جناحيها طفلين و الثالث على صدرها، بينما الأب يحيط بذراعيه بقية الابناء و كأنهم قد جهزوا انفسهم لصورة جماعية

[1] الرواية، ص22.

[2] الرواية، ص19.

[3] الرواية، ص10.

قبل ان ينطلقوا في رحلتهم الى حيث يريدون دون اية قيود لحريتهم دون معابر و دون كلمة ممنوع."[1]

اراد الروائي ان يخبرنا عن نتائج القنابل النووية و الفسفورية التي فجرها الاحتلال فوق الاراضي و البيو، و كيف كانت الأم تضم طفليها في انتظار الشهادة و ذهاب الى دار الحق و بيت العدل.

وقد استعمل ايضا مجموعة من الجمل الانشائية في روايته فقال: "العب غيرها لا تلعب معي على وتر العواطف اذا اتاك من يشكوا فقئ عينيه فلا تحكم له حتى يسمع الطرف الاخر."[2]

فهذا الأسلوب الإنشائي الذي وظفه الروائي هو أسلوب أمر، و كان هذا رد "جون" صديق "علاء" عن الرسالة التي وصف فيها علاء الأعمال التخريبية التي قام بها الاحتلال، فظن "جون" ان علاء يحاول استعطافه من اجل مساندة القضية الفلسطينية.

4-1-2-المحسنات البديعية الواردة في الرواية:

في هذا الجزء سنحاول استخراج مجموعة صغيرة من المحسنات البديعية التي وظفها الهودلي في روايته، فاعتمد على السجع الذي زين سطور الكلمات في قوله: "يا غزة هاشم كانت تهتف بك في وجه المغيرين، و كنت تقاومين...كنت تجادلين اعداء الحياة بصبر السنين..."[3].

[1] الرواية، ص45.

[2] الراوية، ص27.

[3] الرواية، ص07.

و اعتمد على سجع اخر في قوله: " و بقيت رغم بشاعة التدمير...و التزوير...و التغرير و التبرير..."[1]

كما وظف ايضا الاقتباس باعتباره عنصر من العناصر التي تشكل معنى جمالي في سرد الاحداث فقال: " تبت يدا ابي لهب وتب، قد جئت حقا رغم اشلاء التعب، وزرعت الكون صدقا رغم اشداق الكذب، و سحبت من ليل المرارة و الحصار...الف سيف من لهب..."[2] ففي كلامه اقتباس من القران الكريم من سورة المسد في قوله تعالى:﴿تبت يدا اب لهب (1)و تب ما اغنى عنه ماله و ما كسب (2) سيصلى نارا ذات لهب (3)﴾.[3]

"تهمر و ترعد ثم ترمي بحجمها كأنها صخور من سجيل ."[4] فهذا مقتبس من سورة الفيل في قوله تعالى: ﴿ترميهم بحجارة من سجيل(4)﴾.[5]

و من الاقتباس ايضا قول الروائي: " لكل منهم شان يغنيه عن مصيبة غيره."[6] فهذه العبارة مقتبسة من سورة عبس في قوله تعالى: ﴿لكل امرئ منهم يومئذ شان يغنيه(37)﴾.[7]

" اسمحيلي الآن ان التقط قسطا من الراحة ان استطعت الى ذلك سبيل"[8] . فهذه العبارة مقتبسة من سورة آل عمران في قوله تعالى:﴿و لله على الناس حج البيت من استطاع اليه سبيلا(97)﴾.[9]

---

[1] الرواية، ص08

[2] الرواية، ص08.

[3] المسد، الآية 3.

[4] الرواية، ص14.

[5] سورة الفيل، الآية 04.

[6] الرواية، ص26.

[7] سورة عبس، الآية 37.

[8] الرواية، ص19.

[9] سورة آل عمران، الآية 97.

كما و ظف الروائي التضاد البنيوي في قوله: " و زرعت هذا الكون صدقا رغم اشداق الكذب."[1] فحاول الروائي الجمع بين المتناقضات في كلمتي صدق و الكذب.

و ايضا وضف التضاد في جملة اخرى في قوله: "صدق يا صديقي او لا تصدق لقد ضربوا مقرات عامة لا علاقة لها باي شيء مما تقول."[2] فالتضاد في قوله " صدق" او " لا تصدق".

و كل ما تناولناه في هذا الجزء التطبيقي لا يشكل الا جزءا صغير من الصور الجمالية التي اعتمد عليها الروائي في سرد احداث روايته فهذه الرواية " ليل غزة الفسفوري" رواية جمالية بامتياز تألق فيها الهودلي و خطط سطورها بعبارات تلفت انتباه المتلقي .

[1] الرواية، ص08.

[2] الرواية، ص12.

4-2-المبحث الثاني: تجليات المضمر داخل رواية " ليل غزة الفسفوري"

4-2-1-المضمر في العنوان:

يعد العنوان الواجهة الأولى التي تثير انتباه القارئ، لذا غالبا ما يسعى الأديب أو الروائي إلى اختيار عنوان يلفت انتباه المتلقي، فيستعمل ألفاظ و كلمات ذات طابع جمالي تجعل القارئ يميل لتلقيها، و هذا ما أشار إليه العديد من الباحثين، و من بين هؤلاء الباحثين "شوقي بزيغ" حينما قال: "لا طالما وجدت صعوبة بالغة في العثور على عناوين ملائمة لمجموعاتي الشعرية، ذلك أنني أعلم تمام العلم ما للعناوين من أثر عميق في نفس القارئ، و من جاذبية فائقة تهمم في أغلب الأحيان في تسويق الكتاب و وضعه في طريق النجاح، كثيرا ما يحدث أن استغرقت شهورا عدة في البحث عن العنوان الذي أريد و الذي يشع بريقه الغامض في باطن أزودون أن يبلغ مرتبة الوضوح و الإفصاح ... على أن هذه المعاناة لا تخص كاتبا أو شاعرا بعينه، بل لعل معظم الكتاب و الشعراء يواجهون هذا الاستحقاق المهني و من وطأته المرهقة".[1]

و من هنا تظهر أهمية العنوان، فهو يتطلب وقتا و جهدا من أجل صياغته بطريقة صحيحة، و من أجل إعطائه لمسة فنية و جمالية تجذب المتلقي، و يشكل العنوان الفكرة العامة للنص الروائي، يرمز إلى ما بداخل النص من أفكار و آراء، فقد جعلته الدراسة المعاصرة "مفتاحا منتجا ذا دلالة ليس على مستوى البناء الخارجي للعمل، بل يمتد حتى البنية العميقة".[2]

و من ثم فإن العنوان هو المفتاح الرئيسي على مستوى الشكل و المضمر.

[1] شوقي بزيغ، مجلة العناوين، مجلة العربي، العدد 565، 2005، ص 226.

[2] محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية والاطلالة على مدار الرعب، ط1، الدار التونسية لنشر، تونس ، 1992، ص 18.

أما بالنسبة للعنوان الذي هو موضوع دراستنا هذه و الذي يهتم باستخراج المضمرات الواردة فيه أو نقول المقاصد الحقيقة له، فجاء عنوان الرواية تحت مسمى "ليل غزة الفسفوري" {الروائي الفلسطيني "وليد الهودلي"} إذ يحمل في طياته العديد من المعاني الجمالية، فهذا العنوان المتكون من ثلاث كلمات و هي: ليل، غزة، الفسفوري، فأول ما يلفت انتباه المتلقي هو كلمة "الفسفوري" و التي أراد من خلالها الروائي "وليد الهودلي" إظهار الفعل الإجرامي الذي قام به الاحتلال الإسرائيلي ليجعل ليل غزة نهائيا في عدوانه على غزة من خلال استخدام القنابل الفسفورية الحارقة و المدمرة، و في ذات الوقت أضاءت ليل غزة، فمن عمق الجريمة أحيانا يتولد الضوء فينكشف ليل الظالمين، و يتجلى ظهور و نقاء الشعب الذي وقعت عليه الجريمة، و أما كلمة "ليل" فهو تعريف يفيد الظلمة و ليس فيه ما هو غريب، أما كلمة "غزة" فهي تعني المنطقة الجنوبية من السهل الساحلي الفلسطيني على البحر المتوسط، على شكل شريط ضيق شمال شرق شبه جزيرة سناء، و هي من المناطق المعزولة داخل حدود فلسطين الانتدابية، فإذا أضيف الليل إلى غزة فهي الظلمة الحالكة المستمرة، فليلها يختلف عن باقي الليل في العالم الذي يبدد ظلمته التيار الكهربائي، أما عن ظلما الليل في غزة فهي مضاعفة، أما عن أهالي غزة فينتظرون أياما طويلة حتى يصل إليهم بعض الوقود الذي يشغل المولدات بطريقة التقنين.

فوصف ليل غزة أنه فسفوري، و الفسفور يستخدم في أغلب الأحيان لشواخص الطرقات و على المركبات خاصة في الظلام، فهو يعني عند الشعوب الأخرى الإرشاد و التنبيه و التحذير و بالتالي السلامة من الأخطار، أما في غزة فقد أستعمل كنوع من القنابل و المتفجرات و حمم حارقة و محرمة دوليا، فعنوان الرواية بدل أن يدل على التنبيه و السلامة و الأمن، دل على الحرب و الدخان و الدمار الشامل.

و عليه فقد دل هذا العنوان "ليل غزة الفسفوري" على تعبير غامض يحمل الكثير من الاضمار في معناه، فقد دل هذا العنوان على الاحتلال الإسرائيلي و الحرب التي شنها على قطاع غزة.

2-المضمر الغلاف:

يعتبر الغلاف من أهم ما يمكن أن يلفت انتباه القارئ في العمل الروائي، و لذا يسعى الروائيون لاختيار ما يناسب أعمالهم، فيحتوي الغلاف أيضا على بعض المضمرات التي قد تشير إلى مضمون النص، فيعتمد في اساسيات تشكيله على اللون الذي يعد النافذة الأولى التي يظهر من خلالها العمل الروائي، حيث تظهر ملامحه في الشكل الخارجي و لهذا اختار الروائي "وليد الهودلي" ألوانا أكثر لفتا للانتباه فنجد اللون الأسود و اللون البرتقالي و اللون الأصفر و اللون الأبيض، فهي ألوان تحمل عدة معاني و حالات نفسية، تبرز معالم العمل الروائي الذي قام به، فلكل لون دلالته و الخاص، فهذه الألوان لها أهمية كبيرة تنطوي تحتها عدة مدلولات و إيحاءات.

و بناءا على هذا المنطلق سنحاول دراسة الألوان التي وضعها الروائي "وليد الهودلي" في روايته من أجل إبراز خلفية الواقع المعيشي لأهل غزة.

و سنبدأ بتحليل اللون الغالب على الغلاف ألا و هو:

4-**اللون الأسود:** و يرمز هذا اللون إلى: "النظرة التشاؤمية و السلبية للحياة على اعتباره سلبا للون نفسه، كما أنه يمثل الاستسلام النهائي و التخلي عن كل شيئ،كما أنه يدل على عدم رضا الشخص عما يحيط به، و شعوره بأنه لا شيئ يجب أن يظل كما هو، إنه ثورة ضد القدر".[1]

فمن خلال ما يرمي إليه هذا اللون يتبين لنا أن "وليد الهودلي" ينظر نظرة تشاؤمية و احتقار إلى الاحتلال الصهيوني الغاصب لبلده، فهو رافض لهذا الوضع الذي آل إليه أهل غزة و المعاناة التي يعيشها هذا الشعب الأبي و حصرته اللامتناهية على بلده، كما يعبر عن حالته النفسية التي عاشها داخل سجون الاحتلال.

[1] أحمد مختار عمر، اللغة و اللون، عالم الكتب للنشر و التوزيع، القاهرة، ط2، 1997، ص 237.

5-اللون البرتقالي:

أ- اللون البرتقالي المائل إلى الأحمر: و هو يدل على الوجود الإسرائيلي في فلسطين و هيمنته و سيطرته على أراض غزة، و انتهاك خياراتها، و حصرته على الإبادات الجماعية التي كان يقوم بها الاحتلال الصهيوني (من نساء، أطفال، شيوخ و رجال).

ب- اللون البرتقالي المائل إلى الأصفر: وظف الهودلي هذا اللون ليبين من خلاله أن الشعب الفلسطيني شعب رافض للاحتلال الصهيوني، و الاغتصاب الذي تعرضت له غزة، فعلى الرغم من الاعتقالات التي تعرض إليها الروائي من طرف اليهود، إلا أن مسيرته لم تنتهي داخل سجون الاحتلال، فقد واصل الحرب بالقلم، فوظف القلم كبديل عن السلاح و سعى من خلال كتاباته إلى إيصال رسالته إلى العالم العربي من أجل مساندة القضية الفلسطينية.

6-اللون الأصفر: اللون الأصفر في غلاف الرواية ظاهر على شكل قنابل متفجرة في سماء ليل غزة، و هذا دال على أنانية الصهيون الإسرائيلي و غشامته في ارتكاب المجازر على أرض فلسطين (غزة) ليلا.

7-اللون الأبيض: فإذا تحدثنا على اللون الأبيض فسنكون أمام السلام و الإنسانية و البساطة و الصفاء، إذ لا مجال مع أبيض لتمويه أو إخفاء حقيقة الأشياء، فاللون الأبيض في واجهة الغلاف لم يظهر كثيرا و إنما كان بشكل طفيف يظهر في اسم الروائي "الأسير الحر وليد الهودلي" إذ يعد هذا الأخير واسطة بين الشعب الفلسطيني و الشعوب العربية الأخرى، إذ يهدف إلى إيصال رسالة للمتلقي لإظهار الواقع المأساوي.

3- المضمر في رواية "ليل غزة الفسفوري":

رواية ليل غزة الفسفوري من الروايات ذات المحتوى الجمالي تحتوي على جملة من الصور البيانية و الجمالية التي تدعوا القارئ إلى التمعن في أحداثها، و كذلك التمعن في داخل العبارات و الكلمات و الألفاظ التي يستعملها الروائي، إذ احتوت هذه الرواية على مجموعة من الصور البيانية، فطغت عليها الاستعارة و الكناية و التشبيهات و غيرها من الجماليات الأخرى.

إذ نجد في مقدمة الرواية تشكيلة من الاستعارات التي افتتح بها الروائي روايته كي تكون دليلا على قوة الرواية، و قوة محتوياتها و تكون عبارة عن لفتة صغيرة عن مضمون هذا العمل الروائي.

ف"وليد الهودلي" عنون روايته بصورة جمالية رائعة اختارها كي تكون شاملة على ما تحتويه الرواية من أحداث، و في نفس الوقت عما تحتويه من عبارات جمالية.

"ليل غزة الفسفوري" هي واحدة من الصور البيانية التي اعتمدها الروائي في بناء روايته، فوصف ليل غزة ب"الفسفوري" و هو نوع من أنواع المعادن يستخدم في صناعة القنابل الفسفورية الحارقة و المدمرة، فأراد الروائي بهذا التشبيه أن يبين الطريقة الإجرامية التي يستعملها العدو في قصف البلاد و العباد، فلجأ إلى استخدام التشبيه البليغ كنوع من الصور البيانية في ابراز شدة المعاناة التي يعيشها أهل غزة.

و قد قام أيضا بتوظيف صورة بيانية في مقدمة الرواية فقال: "حين يكتب الهودلي، تحت نيران الغزاة، فإنه يتطهر بنار الرصاص المصبوب"[1]، فبدل أن يقول يتطهر بالماء، قال يتطهر بالنار و هذه دلالة على شدة الحرب و القنابل الحارقة التي كان يستعملها الاستعمار لإبادة الشعب، فلم يرى الشعب الفلسطيني إلا النار في تلك الفترة، فالماء دال على الحياة كما في قوله تعالى: ﴿وجعلنا من الماء كل شيء حي﴾[2] و هذه الحياة لم تكن لم تكن موجودة عند أهل

[1] الرواية، ص67.

[2] سورة الأنبياء، الآية 30.

فلسطين، فبدل أن يسقط من السماء أمطارا تسقيهم، إلا أنهم كانوا يشاهدون لهب النيران في سمائهم تتطاير نتيجة القنابل التي فجرها الصهيونيون، فوظف هذه الصورة البيانية كنوع من أنواع التعبير عن جزء مما يحدث في غزة.

و قال أيضا: " طائراتهم المعبئة بالحقد و البترول العربي كانت تشق فضاء المعتقل في بئر سبع، قبل توغلها على ليل غزة"[1]، بالطائرات لا تحمل الحقد لأنه إحساس معنوي غير ملموس، فقد تحمل نوعا من المؤونة أو قد تحمل المسافرين، لكن الروائي تدخل و وصف ما تحمله بالحقد لأنها في الحقيقة كانت تحمل أشخاصا ذوي قلوب سوداء، يطغى على بصيرتهم الدمار و النهب و سلب الأرض المقدسة، فلا رأفة و لا رحمة في قلوبهم و هذه الصورة البيانية "طائراتهم المعبأة بالحقد" دلت على الحقد و الكره و الشر الذي يحمله الإسرائيليون إلى أهل غزة.

و ذكر أيضامن الصور الجمالية في قوله: "أيتها السماء الحانية هيئ المعراج لأرواح الشهداء، فإنهم جاءوا إلى الله مقبلين و في أيديهم البأس لأعدائه"[2]، فخاطب الروائي السماء كي تستقبل أرواح الشهداء الذين ضحوا بالأغلى و النفيس من أجل أرضهم، فاستشهدوا من أجل غاية سامية فلم تعز عليهم روح في سبيل هذا الوطن الغالي، فالصورة البيانية تظهر في قوله: "و في أيديهم البأس لأعدائه"، فالبأس لا يحمل في اليد و هو إحساس معنوي لا يمكن لمسه، يدل على حالة الشعب الفلسطيني المأسوية و الحزن الشديد الذي يعيشه أهل غزة، فبدل أن يقول السلاح أو شيء مادي محسوس، ذكر البأس كدلالة على الوضع المأساوي الذي آل إليه أهل غزة، كما أشار أيضا إلى حادثة دينية و هي حادثة المعراج التي قام فيها الرسول –صلى الله عليه و سلم– بالصعود من البيت المقدس (القدس) مع جبريل عليه السلام إلى السماوات العليا، فخاطب الروائي السماء كي تفتح أبوابها لاستقبال أرواح الشهداء.

[1] الرواية، ص 07.

[2] الرواية، ص08.

و قال أيضا: "الاحتلال يلقي شباكا جديدة على أعناق الناس"،[1] فالشباك دالة على السيطرة و القوة التي يفرضها الاستعمار على الشعب، و قد يلقيها الصياد على نوع من أنواع الحيوانات من أجل اصطياده، فقال الروائي: "يلقيها على أعناق الناس" فالاستعمار كان بمثابة الصياد فذ هذا الدور يلقي شباكه هنا و هناك من أجل فرض نفسه، و فرض سيطرته و قوته على الشعب المظلوم، فلجأ الهودلي إلى توظيف هذه الصورة البيانية كدلالة على قوة الرسالة التي يريد إيصالها إلى القارئ و بالتالي إيصالها إلى العالم.

و في الموضوع نفسه قال: "باءت كل المحاولات بالفشل، ثم لاذ إلا زنزانته ليحاول اختراق الحصار عبر شبكة الأنترنت التي تفتح أحضانها لكل المشردين و المحرومين و المحاصرين"[2]، فالحضن دال على الحب و العاطفة و الحنين، و قد لا نجده إلا عند الأم التي تعد الملجأ الذي يؤول إليه الطفل أثناء شعوره بالخوف أو الحزن، فقال الهودلي: "شبكة الأنترنت التي تفتح أحضانها فشبه حضن الأم و هذا لأن علاء لم يجد من يؤنسه و يواسيه إلا هذه الشبكة، يحاول من خلالها إيصال رسالته إلى العالم العربي ثم العالم الغربي، يحكي في مضمونها عن الحصار و الآثار المدمرة و عن الحرب الذي يقوم بها الصهيونيون في غزة.

و في سرد الروائي لأحداث روايته ذكر الحوار الذي دار بين علاء و صديقه الأجنبي الذي كان يتمحور حول عدد الضحايا الذين تمكن اليهود من قتلهم، و عن الأسلحة و القنابل التي استعملوها من أجل الإطاحة بهذا الشعب، فصديقه الأجنبي "جون" وصف أهل غزة بالإرهابيين فحدثه علاء قائلا: "أصابت القدرات النووية و محطات تخصيب اليورانيوم، و مخازن القنابل النووية و دمرتها تدميرا شاملا لن تقوم لإمبراطورتنا أية قائمة بعد اليوم" فرد عليه صديقه: "لا أدري ماذا تقصده، كل ما سمعته هو تدمير أوكار الإرهابيين".[3]

[1] الرواية، ص 09.

[2] الرواية، ص 10-11.

[3] الرواية، ص 12.

فصديقه الأجنبي وصف أهل بالإرهابيين محاولا سلب أرض أحرار فلسطين بألفاظه، فالإرهاب هم من يحاولون سلب حقوق الناس و سيطرة على الأخرين فوظف صورة بيانية في قوله: "تدمير أوكار الإرهابيين"، فالوكر هو بيت من بيوت الحيوانات كالأرانب، الجرذان و الفأران فمن خلال هذه الصورة حاول إيصال رسالة إلى علاء و هي أن الأرض لإسرائيل و الفلسطينيون حيوانات عنيدة وجب محاربتها.

و قال أيضا: "تزلزلت أركان الأبنية و تصدعت قلوب الرجال، أضعاف قلوب النساء و الأطفال، فقد خرت و خلعت من جذورها"،[1] فشبه قلوب الأطفال و النساء بجذور الأشجار، و هذا دال على شراسة القنابل و المفاعلات النووية، التي كان يلقيها اليهود على إخواننا الفلسطينيين في غزة، من أجل تهويلهم و إجبارهم على الاستسلام و رفع الراية البيضاء إلا أن إخواننا هناك كانوا أقوى من مفجراتهم، عزموا على الصبر من أجل شرف أرضهم.

كما قام الهودلي بوصف هذا العدو الغاصب بالحيوانات المفترسة التي لا تشبع إلا إذا كان طعامها دم و عظام و جثث، فقال: "سال لعاب الجيش الغازي على رؤية الدماء و الأشلاء، فأطلق كل ما لديه من قدرات جوية"[2]، فهذه الصورة البيانية تبرز الوحشية و الشر الذي يحمله الإسرائيليون للشعب المحتل، فكانوا كالحيوانات المفترسة التي تنقض على فريستها، و حتى إن كان الحيوان بهذه الوحشية فهذه طبيعته التي خلق بها، و لو كان للحيوان عقل لكان أرحم من هذا العدو المغتصب الذي أباد الشعب، و يتم الأطفال، و قتل الرجال و النساء و صنع منهم مجزرة في أرضهم.

و قال أيضا: "ما إن استعد الجهاز لاستقبال خفقات القلب، و تهيأت الشبكة الإلكترونية لنقوم بدور الحمام الزاجل"،[3] فهذه الشبكة العنكبوتية أصبحت محل الحمام الزاجل في إيصال

[1] الرواية، ص 13.

[2] الرواية، ص14.

[3] الرواية، ص 14.

رسائله إلى محبوبته، فبفضل هذه الشبكة أصبح العالم قرية صغيرة قربت المسافات رغم بعدها، و سهلت عملية التواصل، فقال الهودلي "استعد الجهاز للاستقبال خفقات القلب"، و الجهاز لا روح فيه و لا قلب يدق كي يقوم بمهمة استقبال خفقات القلب، إذ يحتوي على ملفات و رسائل إلكترونية، فاستعمل هذه الصورة الجمالية للتعبير عن شوق و لهفة علاء إلى رسائل حبيبته المتواجدة بأرض القاهرة "مصر".

"ملأت سيارات الإسعاف بنفيرها و زئيرها ما تبقى من فضاء الزمان و المكان"[1]، هي كذلك من العبارات الجمالية التي اعتمد عليها الروائي في وصف أحداث روايته، حيث شبه صوت سيارات الإسعاف بالزئير، و الزئير صوت الأسد، و هذه الصورة البيانية و إن دلت على أمر فدلت على كثرة الضحايا و الشهداء، و كانت سيارات الإسعاف تروح تجيئ، و تصدر صوت تنبيه بكثرة، و هي دالة أيضا على توغل الاستعمار و فرض هيمنته على الشعب الأبي.

و اعتمد على صورة أخري في قوله: "لم يجد أية صعوبة في إقناع أبيه إذ كان حيث ركه نفسه الشعور اتجاه شلالات الدم النازفة"،[2] فذكر هذه الصورة البيانية كدلالة على كثرة الدماء و الضحايا، فنقول شلالات من الماء و ليس الدم، فالاستعمار كان يقتل و يحرق و ينهب و يرتكب كل انواع المجازر في حق الشعب الفلسطيني، و قد كانت شلالات الدم بالنسبة لليهود كأنها شربة ماء يروي بها عطشه.

و في حديث الدكتور علاء مع حبيبته يرى أثناء سرده لما يحدث في غزة قال: "عملت المستحيل لإعادة سريان الحياة لبيتنا"،[3] شبه الحياة بالقلب و هذا يدل على صعوبة الحياة بتلك المنطقة، و على تشتت العائلات و نفرتها نتيجة الحرب و الدمار الذي انتهجه اليهود لتعمير القرى و العائلات الفلسطينية.

[1] الرواية، ص 14.

[2] الرواية، ص 14.

[3] الرواية، ص 16.

و قال: "ركبنا مولد الكهرباء كي استلهم من الوصل بك رحيق الحياة و نعيد التواصل الحميم بيننا"[1]، فشبه الازهار بالحياة و هي تدل على جرعة من الأمل، يحاول من خلالها الدكتور علاء التواصل مع حبيبته يسرى، فمولد الكهرباء كان بالنسبة إليه كشعله من الامل يحاول من خلالها الوصول إلى العالم الافتراضي الذي يوصله إلى خطيبته و يطفئ جزءا صغيرا من نار الشوق التي تضر صدره، و قد عبر عن شوق حبه لها من خلال قوله: "رغم أن صدري يمتلأ شجونا ملتهبة لك"[2] فشبه النار بالشجون و الشجون هو الاحساس بالحزن و الألم و اليأس، أي الحالة المأساوية التي يعيشها الدكتور علاء بعيدا عن محبوبته، و على الشوق الذي التهب داخل فؤاده لها، أما الصورة البيانية الثانية هي: "تمتد بين معبر قلبك"، فالمعبر هو الطريق أو المسك الذي يتخذه شخص ما في التوجه إلى مكان معين، فشبه القلب بالطريق أو المسلك و هي تدل على بعد المسافة بينهما التي لم تحدث فارقا بالنسبة إليه، لأن حبيبته كانت بالقلب دائما تستوطنه و تحتويه حتى و إن كانت في القاهرة، فأراد من خلال هذه الصورة أن يبين قوة العلاقة التي تجمع بينهما و الثقة و الحب بينهما، و ما البعد إلا بعد المسافة لا القلوب.

و قال الهودلي أيضا: "كان يوم كألف يوم ، تعاظمت المحرقة، و فقد الوحش صوابه"[3] فالصهيونيون كانوا متعطشين لامتصاص دماء أهل غزة كأنهم وحوش مفترسة تسعى إلى الخراب، و الدماء و قتل الأبرياء.

من الصور الجمالية التي اعتمد عليها الروائي في بناء أحداث روايته هي: "إحدى و ستون قرية على ساحل فلسطين الغربي كانت منغرسة هناك كالوعد تقاوم"[4] فالتشبيه هنا هو

[1] الرواية، ص 16.

[2] الرواية، ص 16.

[3] الرواية، ص20.

[4] الرواية، ص 07.

كالوعد تقاوم، فأراد الروائي من خلاله إبراز قوة الشعب الفلسطيني و صبره و تحمله لهذه الفاجعة التي حلت به من طرف اليهود.

و قال أيضا: "كلهن انتصبن كالقدر ، يبغي القصاص قبل انسكاب الرصاصة"[1]، فهذه الصورة البيانية لها دلالة واضحة، من خلالها أراد الروائي إيصال رسالة مضمونها أنه مهما حاول الإسرائيليون أخذ هذه الأرض فلن ينجحوا في ذلك لأن الشعب الفلسطيني شعب صامد يأبى الاستسلام، و لن يركع إلا لله سبحانه و تعالى.

و ذكر في نفس الموضوع: "و حاصروه حصارا خانقا بدا كزنزانة لا باب لها"،[2] فذكر الروائي هذا التشبيه و أراد من خلاله أن يبين حال الدكتور و هو يعيد عن جامعته، فكان بين نارين الحرب و الجامعة، فاختار الحرب لأنه لم يكن له طريق آخر، فلا يستطيع رؤية إخوانه تحت الحصار و يهجر بلده في حين أنه يستطيع تقديم جزء من المساعدة لأهله في غزة كونه يدرس مهنة الطب، فالحرب كانت عائقا أمامه لاستكمال دراسته في القاهرة.

و قال أيضا: "كيف يسربون المذلة و الإهانة إلى عروق الناس و دمائهم، كما يسري التيار الكهربائي في عروق شباكه الممتدة في كل مكان"،[3] فهذه الصورة البيانية قد دلت على كمية المهانة و المأساة التي يعيشها الشعب الفلسطيني في كل قطر من أرضه، فلم يترك العدو الغاصب أمرا و لم يقم به، يتم الأطفال و قتل النساء و الرجال و حاول إجبارهم لتخلي عن شرفهم بالقوة و الغصب.

و قد توجه الدكتور علاء واصفا طائرات العدو الإسرائيلي المتواجدة في سماء غزة قائلا: "بينما تعلوهم سماء ملبدة بهدير الطائرات المتربصة بالبلاد و العباد، تهمر و ترعد ثم ترمي

[1] الرواية، ص 07.

[2] الرواية، ص 07.

[3] الرواية، ص 11.

بحممها كأنها صخور من سجيل"[1] فوظف هذه الصورة البيانية لكي يصف المنظر الوحشي الذي يقوم به الاحتلال بصواريخه و طائراته، فكانت تدور في سماء غزة و تصدر تلك الأصوات القوية، و ترمي القنابل و الرصاص على الفلسطينيين الذين أصبحوا لا يرون شيئا آخر غير الدماء و الدمار و أشلاء الشهداء، فكانت سماء غزة كلها غبارا و دخانا.

و تجد صورة بيانية أيضا في قوله: "الناس يتحركون في الشوارع كأنهم جراد منتشر"،[2] إذ أراد من خلال تصوير حالة الشعب الفلسطيني أثناء الحرب المدمرة التي شنها عليه الاحتلال الإسرائيلي، و وصف حالة الهلع و الخوف التي يعيشها هذا الشعب، فخرجوا من ديارهم بحثا عن الأمان في مكان آخر يقيهم من شر الأعداء.

"كانت كالموت الصاخب الذي يتصور الكافر فيه رؤوس الشياطين"[3] تدل هذه الصورة البيانية على أصوات الطائرات التي ترعد و تحلق في السماء و تلقي سمومها على أهل غزة كأن الموت قادم و لا مجال للهروب من هذا الواقع المر.

"أبو يوسف في العقد السادس من عمره، هادئ السمت، يبدوا من ضماء وجهه و نور عينه حكمة عقله، و كمال رشده، ثاقب الرأي، يتحدث بوقار و جلال، كأن قلبه ينطق دون لسانه"،[4] أراد من خلال هذه الصورة الجمالية "وليد الهودلي" و من ملامح هذا الرجل الذي تبدوا عليه ملامح القوة و الصبر، إذ خيروه كي يكون قائدا على الحوار الذي سيناقشونه بحضور الدكتور علاء.

و قام أيضا بوصف الرجل الآخر المشارك في الحوار فقال: "أبو سعد في العقد الرابع من عمره، شديدة الحماسة، قوي الشكيمة، مرتفع الهمة ذو نخوة مشتعلة، جهوري الصوت، ذو

[1] الرواية، ص14.

[2] الرواية، ص19.

[3] الرواية، ص25.

[4] الرواية، ص 32-33.

نبرة حاسمة قاطعة كالسيف"[1] إذ اعتمد الروائي على العديد من الصور الجمالية منها "ذو نبرة حاسمة قاطعة كالسيف" دلالة على القوة و الصرامة في اتخاذ القرارات و الكلمة التي لا رجعة فيها إذا نطقت ؤ فصفاته كانت كلها تدل على الصبر ة تحمل المسؤولية، فالهودلي وصف علاء و طريق عودته إلى بيته بعد انتهاء الاجتماع و هو يسمع أصوات الطائرات، فقال في وصفه: "في رحلة العودة إلى بيته أحس علاء بالرعب يجتاح أركانه، لم تكن أصوات القصف –رغم بعدها عنه– طبيعية، كانت كأنها زلزال يأتي الواحد تلوى الآخر".[2]

و قد كان رد حبيبته على رسالته أيضا يحمل نوعا من الصور البيانية المتمثلة من خلال قوله: "أصبحت كالديك المذبوح"[3] فهذه الصورة الجمالية كانت دلالة على حالة خطيبته أثناء علمها بما يحدث في الأرض التي يقطنها حبيبها، فالحوادث الواقعة هناك كانت تشكل خطر على حبيبها الذي كانت تدعوه دائما عن التخلي و مواصلة دراسته، ثم العودة لمواصلة ما تبقى، فكانت حالتها كالديك المذبوح الذي بقي فيه جزء من الروح خوفا عليه مما يحدث هناك.

و قد رد علاء على حبيبته واصفا الحالة المزرية التي يعيشها أبناء غزة و الهلع الذي غرسه الاحتلال في قلوب الأطفال و النساء، فاختار لها واحدة من القصص التي كانت فيها الأم تحدث أطفالها الصغار عن الشهادة و الجنة و كثرة الأسئلة التي تداولها الأطفال و طرحوها على والدتهم، فاستخدم في هذا الصدد صورة جمالية متمثلة في قوله: "و هكذا أسئلة يحركها الهلع الذي اجتاح صدورهم الصغيرة، كما يجتاح الليل ضياء النهار فيخمد أنفاسه"[4] إذ دلت على شدة الحرب التي زرعت في قلوب هؤلاء الصغار الخوف و الهلع.

[1] الرواية، ص33.

[2] الرواية، ص 37.

[3] الرواية، ص21.

[4] الرواية، ص 25.

و قال أيضا: "استيقظت العائلة بكل مواطنيها الصغار على هدير صقور الجو الإسرائيلي، و كأنها رعدة سماوية قد بدأت و لا تريد أن تنتهي إلا بدمار الأرض و ما عليها"[1] دلالة تعتبر على كثرة الطائرات و الصواريخ و القنابل المتفجرة التي كان الاستعمار الإسرائيلي يلقيها على أراضي غزة، من أجل زرع الرعب و الهلع في قلوب الأطفال و النساء.

إذ يدل في قوله "كانت كأنها زلزال" على الطائرات التي كانت ترعد في سماء غزة، و تضرب بصواريخها و قنابلها على الأراضي المحتلة و نشر الخراب و الدمار دون رحمة منهم و رأفة.

و قالت حبيبة علاء في شوقها لحبيبها "أشتاق إليك شوق الشتاء القاحل الذي أمسكت عليه السماء ماءها"[2] فهذه الصورة البيانية دلت على الشوق و الحب و الحنين فكانت متعطشة لرسائله، فراحت واصفة حبها و شوقها دون انقطاع، لعل و عسى أن يخف عليها ألم الشوق.

"كان في أشد الشوق لرؤية كلمات الحبيبة تزين الحاسوب، لتكون نجوم سماء ليل قلبه المثخن بالجراح"، استعمل الروائي "وليد الهودلي" هذه الصورة الجمالية "لتكون نجوم سماء ليل".[3] دلالة على فرح علاء لرؤيته رسائل خطيبته التي تبعث فيه الروح و تزرع في إحساسه نوع من الصمود، فلم يستطع تلقي رسائلها بسبب انقطاع التيار الكهربائي.

"عادت الحسناء ذات الأطياف الجميلة التي غابت عنه أسبوعا كاملا، عادت الكهرباء لتضيء عليه حياته بعد أن تمكن أبوه الموسر من شراء مولد الكهرباء"[4]، حيث استعمل الهودلي صورة جمالية "عادت الحسناء ذات الأطياف الجميلة" فالأطياف دالة على الخيال و السمات

[1] الرواية، ص 26.

[2] الرواية، ص 39.

[3] الرواية، ص 56.

[4] الرواية، ص 10.

الجميلة المتوفرة في الفتاة الرقيقة تعبر عن الأنوثة، فكان الهودلي يصف الكهرباء و كأنها فتاة حسناء جاءت لتزرع البسمة و الأمل في النفوس.

"و ضاقت به السبل و لم يتسع صدره معبر رفع الحدودي لعبور الدكتور علاء"[1] الصورة البيانية في هذه الجملة دلت على الحزن و اليأس الذي وصل إليه الدكتور علاء، فبالرغم من قوة الصبر و التحمل الذي عنده إلا أنه يئس من الحالة المزرية التي يعيشها وطنه.

و قال أيضا: "دخل على منتديات عربية و عالمية، يحاور بقوة، و يطرح موضوع الحصار و ما سبب للشعب الفلسطيني من تدعيات مدمرة في كل جوانب الحياة"[2]، فالصورة الجمالية التي استعملها الروائي في قوله "يحاور بقوة" تدل على محاولة الدكتور فرض رأيه و إيصال رسالته إلى العالم العربي و الغربي على حد سواء، كما تدل على القوة و عدم الاستسلام.

و من الصور الجمالية الواردة أيضا في الرواية قول الروائي: "كتب ذلك الدكتور علاء بأعصاب متوترة و سبابته تضرب على لوحة المفاتيح بكل ما أوتيت من قوة"[3] و هي تدل على القلق و التوتر الذي يعيشه الدكتور علاء في أراضي غزة المحتلة.

و قال: "صفن علاء و هو أمام شاشة التلفاز و هو يتابع صور الدمار الذي خلفته الغارة العسكرية الأولى، الضحايا و الأشلاء، و الصراخ و العويل، و البكاء و الجنازات، كانت صاعقة على رؤوس الناس من السماء"[4] الصورة البيانية التي وظفها الهودلي في قوله: "شعر علاء و هو أمام شاشة التلفاز و هو يتابع صور الدمار"، أصيب علاء هنا بالذهول و الصدمة

[1] الرواية، ص 10.

[2] الرواية، ص 10.

[3] الرواية، ص11.

[4] الرواية، ص 13.

من صور الدمار و الدماء و أصوات المدافع و الطائرات و الجثث المنتشرة تحت حطام البيوت.

"ما إن استعد الجهاز لاستقبال خفقات القلب، و تهيأت الشبكة الإلكترونية لتقوم بدور الحمام الزاجل، إلا و انطلقت أصابع علاء مسرعة، دون أي تردد أو ترو"،[1] فهي تدل على الشوق و الحنين فالصورة الجمالية في قوله: "انطلقت أصابع علاء مسرعة" أراد الروائي من خلالها اظهار الحب و الشوق و الحنين الذي يكنه علاء لحبيبته رغم بعد المسافات بينهما و الظروف الصعبة التي يعيشها إلا أنه ظل متمسكا بحبه، فحتى الحرب و الدمار لم يكونا حاجزا أمام حبهما.

و قال أيضا: "سيارات الإسعاف تغدوا و تروح"،[2] فالصورة البيانية هذه دلالة على نسبة عدد المصابين و الموتى الذين نقلوا إلى المستشفى لإسعافهم، فكانت تغدوا و تروح لكثرة الضحايا.

"تكسرت الجدران و خر السقف فوق رؤوس ساكنيه"،[3] وظف وليد الهودلي صورة جمالية دلت على الحطام و الخراب الذي كان ناتج عن ضرب الفوات الإسرائيلية لسكان غزة في بيوتهم، فحاول العدو دفن أهالي غزة تحت حطام بيوتهم و هذه صفة من صفات الوحشية التي تبناها الاستعمار لتشريد الفلسطينيين.

و في سرد الهودلي لأحداث الرواية اعتمد على أساليب خبرية و أخرى انشائية، فقال: "أخيرا تحررمن سجن آخر فرضه الاحتلال عليه"[4]، فالغرض من هذه العبارة هو التحدث عن الأوضاع التي يعيشها الشعب الفلسطيني و عن تحرر علاء من السجن الذي فرضه عليه

[1] الرواية، ص 15.

[2] الرواية، ص 19.

[3] الرواية، ص25.

[4] الرواية، ص10.

الاحتلال، و هذا السجن بالنسبة إليه هو قطع التيار الكهربائي، فحاول الروائي أن يوصل فكرة صغيرة إلى المتلقي حول الأوضاع التي يعيشها اخواننا هناك في غزة.

و قال أيضا: "ضاقت به السبل و لم يتسع صدر معبر رفع الحدودي لعبور الدكتور علاء"،[1] فالفكرة التي يحاول إيصالها إلى القارئ هي الحياة المزرية التي يعيشها اخواننا الفلسطينيين، و وصف علاء كنموذج عن الحياة هناك.

و ذكر أيضا: "صدق يا صديقي أو لا تصدق، لقد ضربوا مقرات عامة لا علاقة لها بأي شيء مما نقول، مقرات خدمات شرطية، حركة السير، و أمن المواطن، و الشكاوي و المحاكم"[2]، فحاول من خلال هذا القول إخباره عن الاشياء الإجرامية التي افتعلها الإسرائيليون من خراب و دمار في حق الشعب الفلسطيني.

و قال الهودلي في وصف الدمار الذي خلفه اليهود: "رفع رجال الإنقاذ الأتربة و حجارة البيت التي تداعت فوق رؤوس ساكنيها، و يا لهول ما رأيت"[3]، ففي هذه العبارة يحاول الروائي اخبارنا عن الدمار الذي نتج عن الحرب و سقوط المنازل على أهل غزة دال على شراسة العدو في ارتكابه المجازر في حق هذا الشعب، فأراد الروائي إيصال رسالته إلى المتلقي و يبين له الوضعية المأسوية التي يعيشها الفلسطينيين هناك في الأرض المحتلة.

[1] الرواية، ص12.

[2] الرواية، ص12.

[3] الرواية، ص 45.

و قال أيضا الهودلي مخاطبا الأرض: "انفجري في وجوه لم تعرف السجود على ثراك تطهرا"،[1] فمن خلال قوله هذا يريد أن يقول للأرض أحضني شهدائك و انتقمي من العدو و واجهيه، و اقلبي الموازين و انتقمي لشعبك.

و قال: "العب غيرها لا تلعب معي على وتر العواطف"[2] فصديق علاء لم يصدقه أثناء سردة للأحداث الواقعة هناك في غزة التي تتمثل في استعمال القنابل الفسفورية و تدمير الأخضر و اليابس، و قتل و إبادة الشعب، ففي وجهة نظره أن الدكتور علاء يحاول استعطافه و إقناعه بمساندة القضية الفلسطينية لا غير.

و قال: "كيف تجيب على سيل الأسئلة التي تنهمر عليها من هذا المؤتمر الصحفي البريء؟" فهنا يحاول أن يبين لنا حالة الأم و حيرتها كيف تجد إجابات عن الأسئلة الموجهة إليها من طرف صغارها، فعقولهم الصغيرة لا يمكن أن تستوعب ما يحدث و لا علن لها بمعنى الاستشهاد أو الجنة.

كما استشهد الروائي بأية من القرآن فقال: قال الله تعالى: ﴿كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة﴾[3] ففي هذه الآية الكريمة لا يمكن أن يحصي عدد الجيش أقل من الخصم، إلا أنهم تمكنوا من التغلب على العدو بإذن من عند الله.

[1] الرواية، ص10.

[2] الرواية، ص 10.

[3] سورة البقرة، الآية 249.

خاتمة

انطلاقا من دراستنا لموضوع "ما وراء الجماليات النص الروائي" و الذي اعتمدنا فيه على رواية "ليل غزة الفسفوري" ل "وليد الهودلي" –نموذجا–، توصلنا إلى النقاط التالية:

- البلاغة علم جمالي، عرفت بمطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال تصل معان كثيرة في ألفاظ قليلة.
- تستخدم البلاغة للكشف عن بنية الكلام بإيجاز و إيصال المعنى.
- قسمت البلاغة إلى ثلاثة علوم، علم البيان، علم المعاني، علم البديع.
- البيان هو الظهور و الوضوح و الكشف و إظهار المقصود بأبلغ لفظ، يدرس التشبيهات و الاستعارات و الكناية و الإيجاز.
- علم المعاني يهدف إلى البحث في الجملة و كل ما يطرأ عليها و أضرب الخبر و الإنشاء.
- علم البديع يهتم بتحسين الكلام لفضيا و معنويا، فيدرس الطباق و المقابلة، الجناس و السجع.
- تعد الشعرية من أهم النظريات في الأدب، تعددت مفاهيمها بتعدد الدارسين، فتهتم بدراسة النص الأدبي، و تجعل من الأدب عامة موضوع لدراستها و تهتم بجميع الأجناس الأدبية.
- الشعرية نظرية عامة و مجردة تقوم بمسايرة الأدب و تحدد قوانينه و قواعده، و هي مرتبطة بالفن الشعري و جمالياته.
- الشعرية من أقدم النظريات الأدبية ظهرت مع الفيلسوف اليوناني "أرسطو طاليس" و تطورت على يد العرب العباسيين، و جاءت كنتيجة لتراكمات فكرية.
- وضع أرسطو مبادئ و أسس الشعرية أهمها المحاكاة.
- الشعرية بالنسبة لجاكبسون جزء من لسانيات تدرس كافة أشكال اللغة.

- ربط عبد السلام المسدي الأسلوبية بالشعرية، و يرى أنهما متلازمان في البحث و الإبداع.
- السيمائية تدرس النظام اللغوي، و الشعرية تدرس الجانب الجمالي في نظام العلامات، و منه نلاحظ أن الأسلوبية و البلاغة و الشعرية بينهم نظام العلامات، و منه نلاحظ أن الأسلوبية و البلاغة علاقة تداخل.
- الأسلوبية من العلوم الحديثة التي تقوم بدراسة اللغة ضمن الخطاب، تعددت اهتماماتها و أهدافها و اتجاهاتها.
- تقوم الأسلوبية بدراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري.
- لقد تشكلت مدرستان كبيرتان في دراسة الأسلوبية، سميت الأولى بالأسلوبية التعبيرية و هي أسلوبية اللغة، أما الاخرى فسميت بالأسلوبية الفردية و هي أسلوبية أدبية.
- لقد حدد جاكسون مستويين في التحليل الأسلوبي هما: الجانب الشكلي الذي يدرس هندسة القصيدة و المفردات و الدلالات و التراكيب، الجانب الدلالي الذي يعنى بدراسة الكلمات و علاقتها ببعض، كما يدرس البنية و الصوتية.
- تنوعت الأسلوبية و منهجها بين التوجه إلى كشف اجتماعية اللغة أو تغييرها.
- من أهم العناصر التي أسست عليها مناهج الأسلوبية نجد أسلوبية الانزياح، الأسلوبية الاحصائية ، الأسلوبية السياقية، و الأسلوبية البنيوية.
- تعددت مفاهيم النسق الثقافي بتعدد المرجعية المعرفية، و اختلف الدارسين في تحديد مفهومها.
- يعد النقد الثقافي من أهم الاتجاهات النقدية المعاصرة في مقاربة النصوص و الخطابات الأدبية بصفة خاصة و الثقافية بصفة عامة.

- النسق الثقافي واحد من بين الموضوعات التي اتفق عليها مجتمع ما و هي تتطلب الرفض و القبول من المؤلف و المتلقي.
- لنسق الثقافي ثلاث ابعاد تتمثل في انساق الأفكار و المعتقدات، أنساق الرموز التعبيرية، انساق التوجه القومي.
- لنقد الثقافي خصائص تتمثل في التكامل، التوسع، الشمول، الاكتشاف، و الحرية.
- من الموضوعات التي تناولها النقد الثقافي دراسة النصوص و الخطابات ضمن أنساق المتضادة المضمرة سواء كان في الشعر أو رواية أو قصة.
- يتركز النقد الثقافي في وظائف تتمثل في الوظيفة النسقية، و الدلالة النسقية، و الجملة الثقافية.
- المضمر من القوالب الجمالية التي اعتمد عليها الروائيون لتدوين روايتهم، لإخفاء معان حقيقية فنجده في الاستعارة و المجاز و الكناية.
- يقوم النسق المضمر بدراسة الخلفيات الجمالية للنص الروائي أو الشعري.
- يحمل دلالة سردية ذات معنى و هيئة جمالية لتظهر للقارئ شكل مصطلح تعود على رأيته هو الركيزة الأساسية للنقد الثقافي.
- من شروط النسق المضمر أن يكون النص نصا جماليا ذا قبول جماهيري يحظى بمقروئية عريضة.
- للنسق المضمر خصائص و مميزات أهمها أن تقرأ النصوص و الانساق التي صفاتها القراءة من جهة النقد الثقافي.
- يتجلى المضمر في حياتنا اليومية من خلال التعبير عن أمر من الأمور بطريقة غير مباشرة و لا يمكن حصره في الأعمال الأدبية فقط.
- يحضر المضمر بكثرة في الخطاب الروائي، فنجد الروائيين يستعملونه في روايتهم قصد إخفاء معان حقيقية دون المساس بأخلاق و عادات المجتمع.

- تعد رواية "ليل غزة الفسفوري" من الأعمال الروائية التي تضمنت الكثير من المعاني المضمرة و التي حاولنا استنتاجها من خلال البحث و التأويل سواء كان على مستوى شكل الغلاف و العنوان أو على مستوى المضمون.
- وظف الروائي "وليد الهودلي" المضمر في عدة صور أولها العنوان الذي حمل الكثير من الدلالات أو شكل الغلاف الذي رمز إلى معان عدة.
- و منه يمكن القول أن "رواية ليل غزة الفسفوري" حملت الكثير من المضمرات تشير إلى واقع الحقيقة.

القرآن الكريم (رواية حفص)

قائمة المصادر و المراجع:

1. وليد الهودلي، ليل غزة الفسفوري،الناشر، مؤسسة فلسطين للثقافة، سوريا، دمشق،ط 1 ،1432هـ2011م.
2. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق محمد الاديب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، دط، 1966.
3. ابن عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان و التبيين، تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون، دار الجبل للنشر، لبنان، بيروت، ط1،ج1.
4. ابي زبيد الطائي، جمع و تحقيق :نوري حمودي القيس، مطبعة المعارف، بغداد، 1967.
5. ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر عمان، ط1، 2003، ط2، 2007، ط3، 2010.
6. احمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب و أنساق الثقافة ، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، بيروت، ط1.
7. الامام عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، تصحيح محمد رشيد رضي، منشأة المنار دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1409/1988.

الطاهر بومزير، التواصل اللساني و الشعرية، مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكسون، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط1، 2007.

8. ادونيس، الشعرية العربية، دار الادب، بيروت،ط2، 1989.

9. اليد احمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الفكر، بيروت، 1998.

10. باديس فوغالي، دراسات في القصة و الرواية، عالم الكتب الحديثة، الاردن، 2010.

11. جميل حمداوي، محاضرة بعنوان النقد الثقافي، بين المطرقة و السندات الحمية، 6 يناير 2012.

12. جورج بول، التداولية، ترقمي العتابي ، الدار العربية للعلومالنشر ، لبنان، ط1، 2010.

13. حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم و ناشرون، بيروت، 1م، 2007.

14. حسن ناظم ، نصالشعرية، دراسة مقارنة في المنهج و الأصول و المفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

15. حسن الغرفي، حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر، افريقيا الشرق، دط، بيروت، لبنان، 2001.

16. رابح بن خواية، مقدمة في الاسلوبية، عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع، ط1، 2003.

17. ينظر :د .سعد عبد العزيز مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية احصائية، علم الكتب،ط3.

18. سهيل الحبيب، خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت،ط1، 2008.

19. سام قطوس، مدخل الى المناهج النقدية المعاصرة، دار الوفاء لدينا لطباعة و النشر، الاسكندرية،ط1، 2003.

20. شريم، جوزيف ميشال، دليل الدراسات الاسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسة و النشر و التوزيع، بيروت،ط2، 1407/1987.

21. صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، ميرت للنشر و المعلومات، القاهرة، مصر، 2007،ط1.

22. د .صلاح فضل، علم الاسلوب، مبادئه و اجراءاته، ط1، دار الشرق، القاهرة، 1998.

23. د. صلاح فضل ،تحولات الشعرية العربية، دار الادب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 2002.

24. د. عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم المعاني، منشورات، دار النهضة العربية، بيروت،لبنان، ط 1، 1430ه/2009م.

25. عدنان بن رذيل، النص و الاسلوبية)بين النظرية و التطبيق(، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، مصر، 2001.

26. د.عبد السلام المسدي، الاسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، د ت.

27. عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، دمشق، سوريا، أيار)مايو(، ط1، 1425/2004

28. ينظر عبد المالك الحوراني، النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، دار مجد، عمان 2008.

29. عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة و بروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005.

30. عبد الرحمن عبد الحميد، النقد الادبي بين الحداثة و التقليد.

31. عبد الله الغذامي، "القبيلة و القبائلية"، أو هويات ما بعد الحداثة، الدار البيضاء، بيروت، 2008.

32. ينظر :عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003.

33. عبد الفتاح احمد يوسف، قراءة النص و سؤال الثقافة، عالم الكتب الحديثة، ط1، 2009.

34. علي الجارم، مصطفى امين، البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع، دار المعارف للنش.

35. فرحان بدري العربي، الاسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ص–ب، بيروت، لبنان، ط2، 1424/2003.

36. د .مسعود بودوخة، عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، الكتب الحديثة للنشر و التوزيع، الاردن، اربد ط1 ،1432ه/2011م.

37. مصطفى العياوي الحوفي، البلاغة العربية تأصيل و تجديد، كلية البنات، جامعة عين الشمس، الناشر منشأة العارف الاسكندرية جلال خرى و شركائه.

المراجع المترجمة:

1. أرثر آيزاربرغر، لنقد الثقافي)تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية(، ترجمة وفاء إبراهيم، رمضان بسطا ويسي، العدد63، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة.

2. تزفيطان تدوروف، الشعرية، ترجمة شكري المنجوت و رجاء بن سلامة، دار تويقال للنشر، المغرب،ط2، 1990.

3. روبرت دي بوجراند، النص و الخطاب و الاجراء، ترجمة تمام حسن، على الكتاب، القاهرة، ط1، 1998.

4. جان لوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي و محمد العمري، سلسة المعرفة الادبية، دار التويقال–المغرب، ط 1،1986

5. روجر فاولر، اللسانيات و الرواية، ترجمة لحسن الحمامة ، دار الثقافة ، الدار البيضاء،ط1، 1997
6. عبد الفتاح كيليطو، المقامات– السرد و الانساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001
7. سايمون ديورينغ، الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، ترجمة ممدوح يوسف، عمران، سل :عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، يونيو، 2015
8. كاترين كيربات، اوريكوني، المضمر، ترجمة ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة بيروت، 2008
9. ينظر :فينست ب، ليتش، النقدي الأدبي الامريكي من الثلاثنيات إلى الثمانينات، ترجمة محمد يحيى، مراجعة وتقديم ماهر شفيق كريم، المجلس الأعلى للثقافة، دط
10. محمد طرشون، اشكالية المنهج في النقد العربي، المعارف الحديثة، ترجمة جابر عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1985
11. :معاجم
12. منظور الإفريقي :لسان العرب، فصل الضاد المعجمية، ج9
13. ابن منظور، لسان العرب، مادة "شعر"، تحقيق عبد الله علي الكبير و آخرون، دار المعارف، طبعة جديدة محققة، القاهرة، دت
14. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تر ابن سلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1399/1979 ,ج3
15. فيصل الاحمر، معجم السيمائيات
16. الخليل أحمد الفراهيدي، معجم، ترتيب و تحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 2003

17. جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات و الشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 2004

18. مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب، باب الشين، مكتبة لبنان، ط2، 1984

19. المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، ص1406 ،2001

المجلات و الجرائد:

1. 1احمد قاسم اسحم، النسق الثقافي المضمر في شعر نزار الخاص بالمرأة، مجلة جامعة تعز، يوليو2019، العدد 20.

2. اسماعيل خلباص حمادي، احسان ناصر، النقد الثقافي مفهومة منهجيه إجراءاته، مجلة كلية التربية، جامعة العراق، عدد 13، 2013.

3. عبد الفتاح المصري، (طريقة جاكبسون في دراسة النص الشعري)، مجلة الموقف الادبي، عدد 222، حزيران، 1981.

4. د. عبد السلام المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، مجلة الموقف الادبي، ع 71، اذار، 1977.

5. د. محمد القضاة، الأسلوب و الاسلوبية و النص الحديث، مجلة الدراسات الإنسانية و الاجتماعية، الجلد 25، العدد2، الجامعة الأردنية، 1998.

6. حوار وحيد تاجا، جريدة الوطن، عمان، العدد6941-16، يوليو، 2002.

7. عبد الله الحبيب التميمي، سحر كاظم، حمزة الشجيري، دوانية المرأة في المجتمع الجاهلي وفوقيتها في الشعر، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، كلية التربية، جامعة القادسية، المجلد 22، العدد2، 2014.

8. د. محمد احمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع و البيان و المعاني)، المؤسسة الحديثة للكتب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003.
9. محمود درايسة، مفاهيم في الشعرية، دراسة في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2010.
10. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالة و البنية الإيقاعية، مشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2001.
11. ينظر: محمد الأخضر القبيحي، مدخل الى علم النص و مجال تطبيقه
12. محمد ولد عبدي، السياق و الاتساق في الثقافة الموريتانية (الشعر نموذجا)، مغاربة نمقية، دار نيوي للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، د ط، 2009.
13. محمد مفتاح، التشابه و الاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996.
14. محمد بنيس، الشعر العربي المعاصر، ط2، دار تويقال،المغرب، 1996.
15. محمد عبد العظيم الزرقاني، ملاح العرفان في علوم القران، مطبعة عيسى لبياني الحلبي و مشركة للسنة 2.
16. منذر عياشي، مقالات في الاسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط1، 1990.
17. محمد عبد المعبود مرسي، علم الاجتماع عند تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي (دراسة تحليلية نقدية)، ط1، كيلة القصيم، بريدة، السعودية، 2001.
18. مصطفى الضبع، ورقة بحثية في اسئلة النقد الثقافي، مجلة جامعة الشارقة، العلوم الانسانية والاجتماعية،2003.
19. محمد الدغمومي، نحن و النقد الثقافي، مجلة البلاغة و النقد الادبي، العدد الثاني، ملف العدد (النقد الثقافي)، خريف/شتاء، 2015/2014، الرباط، المغرب.

20. محمد سبيلا، الحداثة و ما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2007.

21. محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية والاطلالة على مدار الرعب، ط1، الدار التونسية لنشر، تونس ، 1992.

22. د. نواري سعودي، ابوزيد، محاضرات في علم الدلالة، عالم الكتب الحديثة، اريد، الاردن، د ط، 2011.

23. نادر كاظم، تمثيلات الاخر، صورة السوداء المتخيل العربي الوسط، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2004.

24. د. نادر كاظم، الهوية و السرد ، دراسات في النظرية و النقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان ط1، 2006.

25. نادر كاظم، تعارضات النقد الثقافي، ضمن كتاب عبد الله الغذامي و الممارسات النقدية و الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2006.

26. هنرش بليث، البلاغة الاسلوبية، ترجمة محمد العمري، افريقيا السرق، بيروت، لبنان، ص ب، 3176-11.

27. يوسف حليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 2004.

المذكورات الجامعية:

1. شتوان حمزة، النقد الثقافي في النظرية الأدبية عبد الله الغذامي انموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والآداب العربية، إشراف الدكتور جميلي فاتح، جامعة العربي بن مهيدي أم بواقي، 1433/1432هـ، 2012/2011م.

ملحق:

وليد الهودلي أديب فلسطيني و أسير محرر من مواليد مخيم الجلزون قضاء رام الله سنة 1960، و يرجع أصله إلى العباسية فضاء مدينة يافا و هو خريج معهد المسلمين في رام الله.

هو نائب رئيس الهيئة الإدارية لمركز بيت المقدس للأدب و رئيسها سابقا، و عضو في اتحاد الأدباء الفلسطينيين، صدر العديد من الأعمال الأدبية منها رواية "ستائر العتمة" و "الشعاع القادم من الجنوب" و مدفن الأحياء" و "ليل غزة الفسفوري" و هذا الأخير يتحدث فيه عن العدوان الإسرائيلي على غزة عام 2008 الذي استخدمت فيه قوات الاحتلال قنابل الفسفور المحرمة دوليا ضد الفلسطينيين لعزلهم، و التي أسفرت إلى استشهاد المئات، و قد جاء في تقديم روايته:

بدأت فصول هذه الرواية تنسج مع بداية الحرب الغاشمة التي شنها الاحتلال الإسرائيلي على غزة، نهاية عام 2008 و بداية 2009.

عاش المؤلف أحداث الحرب التي كانت فيها الطائرات تمر في سماء المعتقل و المذياع و التلفاز لا يغلقان على مدار الأربع و عشرين ساعة، و التحليلات و التوقعات بين الأسرى لا تنتهي، و برغم من ذلك فإن المؤلف لم يسجل سوى القليل مما حدث على أرض الواقع.

و تبقى هذه الرواية "ليل غزة الفسفوري" عملا أدبيا رائعا يحفظ به التاريخ مرحلة عصيبة مرت بها غزة هاشم، و التي ستبقى بإذن الله رمزا للعزة و الكرامة، استطاع المؤلف فيها تسجيل صفحة جديدة من صفحات الحب و الحرب، حيث تجلى الصراع بين نداء الواجب نحو الوطن و مغريات الهروب إلى المستقبل فيحسم الصراع منتصرا للواجب على أية مصلحة شخصية.

فهرس الموضوعات

ما وراء جماليات النص الروائي في رواية "ليل غزة الفسفوري" ل "وليد الهودلي" نموذجا.

مقدمة ..... أ

الفصل الاول: الجماليات 6

المبحث الاول: البلاغة 6

المبحث الثاني: الشعرية 43

المبحث الثالث: الاسلوبية 58

الفصل الثاني: ما وراء الجماليات 76

المبحث الأول: النسق الثقافي 76

المبحث الثاني: المضمر الثقافي 98

الفصل الثالث: تجليات الجماليات و المضمر في رواية" ليل غزة الفسفوري "ل "وليد الهودلي" 113

المبحث الأول: تجليات الجماليات في رواية "ليل غزة الفسفوري"..... 113

المبحث الثاني: تجليات المضمر في رواية "ليل غزة الفسفوري" 124

الخاتمة 142

قائمة المصادر و المراجع 146

ملحق 155

فهرس الموضوعات 156