



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة الجيلاية بونعامة خميس مليانة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

**بنية اللغة في رواية
"حب في خريف مائل"
لـ"سمير قسيمي"**

تحت إشراف:

* د. منى جميات

إعداد الطالبتين:

- أسماء غالم

- سارة بوبكر

السنة الجامعية: 2022-2023

شكر و عرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله حمدا يليق بجلاله الذي شكره شكرا جزيلا
على نعمة توفيقه لي على إكمال هذا العمل.

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إليك أستاذتي "منى
جميات" على قبولك الإشراف على هذه المذكرة التي لم
تبخل فيها علينا بالنصح والإرشاد والتوجيه. ولا ننسى
أن أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى كل أساتذة اللغة
والأدب العربي بجامعة الجليلي بونعامة.

إهداء



إلى الشمس التي منحني الدفء وأنارت دربي أُمي
إلى من أحمل اسمه بكل افتخار أبي الغالي أطل الله في عمره
إلى من لعبت معهم وضحكنا معا وبكينا معا إخوتي
إلى نفسي التي تعبت وسهرت من أجل هذه اللحظة
إلى كل من علمني حرفا إلى أساتذتي الكرام
إلى كل صديقاتي اللواتي شاركنني ذكريات الدراسة
إلى كل من دعمني وشجعني في الحياة وأعطاني دفعة نحو الأمام
إليكُم جميعا أهدي هذا العمل.

أسماء



إهداء



إلى أولى العلم وأولي العزم وإلى سفراء اللغة العربية في كل مكان وزمان.

وإلى من شغلهم إنجاز هذا البحث أكثر مما شغلني؛ والدي الكريمين وقرة العين إخوتي

وإلى من أخذت من وقتهم الكثير لإنجاز هذا البحث: زوجي وابني قرة عيني:

وإلى كل من حملتهم ذاكرتي ولم تحملهم مذكرتي.

سارة



مقدمة

تعدّ الرواية من بين الفنون الأدبية التي عرفت انتشارا كبيرا، بحيث فرضت نفسها وسط الإبداع العربي الحديث، فهي الوعاء الذي يصبّ فيه الأدباء الشغالات ومعاناتهم وما يعيشونه في الواقع، إذ هي وسيلة من وسائل التعبير الإنساني، فلطالما سعى الأفراد إلى تجاوز ذلك الواقع، لأنّ الإنسان يعيش وحلم التغيير يراودني.

وتعدّ اللغة أهم عنصر تشترك فيه كل الفنون الأدبية، ويتميّز كل مؤلّف أو روائي بنية لغوية خاصة تميّز أعماله.

لقد تطرّقنا من خلال هذا البحث إلى دراسة الرواية الجزائرية المعاصرة، حيث تناولنا بنية اللغة الروائية في رواية حب في خريف مائل "لسمير قسيمي"، ويرجع الهدف الأساسي لاختيارنا هذا الموضوع بداعي الرغبة الذاتية في تتبّع الرواية الجزائرية المعاصرة، والفضول العلمي لتكون هذه الرواية موضوع دراستنا، وأيضا رغبة في كشف القناع عن أدبنا الجزائري الذي كان سجيناً لمدة طويلة، كذلك لأجل دراسة البنية اللغوية التي ركّزت في معظم دراساتها على الشّعور أكثر من السرد، ومعرفة تقنيات الراوي في سرد الأحداث، وأخيرا معرفة أهم العناصر التي تسهم في التحليل الروائي.

وبناء على هذه الأهداف المرجوة، فإنّ الدراسة تتعرّض لإشكاليات يطرحها هذا البحث: ماهي البنى اللغوية البارزة في رواية حب في خريف مائل؟ وكيف تظهر هذه اللغة في هذه الرواية؟

ولأنّ بحثي يحتاج خطة تحدّد اتجاه معالم الدراسة فيه، فقد جاءت خطة هذا البحث مكونة من:

مقدمة، وضّحنا فيها أسباب اختيارنا لهذا الموضوع وإشكالية البحث ومدخل قدّمنا فيه مفهومه شامل للبنية واللغة.

بعدها قسّمنا بحثنا إلى فصلين فيهما مزيج بين النظري والتطبيقي، الفصل الأول يتحدّث عن أشكال حضور اللغة في الرواية تفرّع إلى أربعة مباحث؛ في المبحث الأول تناولها تقديم الرواية، وفي المبحث الثاني تطرّقنا إلى اللغة السردية ودرسناها دراسة تطبيقية من خلال دراستنا للغة السردية المباشرة والمجازية، أمّا المبحث الثالث درسنا فيه لغة الحوار بنوعيتها الخارجي والداخلي، وفي الأخير لغة الوصف.

وأما الفصل الثاني فقد خصّصناه لدراسة السمّات الجماليّة للّغة في الرواية، وكذلك تفرّع إلى خمس مباحث وهي اللّغة الشعريّة، شعريّة العنوان، شعريّة الانزياح، اللّغة الرّمزية وكذا اللّغة الواقعية.

وفي الخاتمة وقفنا على أهمّ النّتائج المتوصّل إليها من خلال هذا التحليل.

ولدراسة كل هذه العناصر في الرّواية اعتمدنا على المنهج الوصفي وإجراءات المنهج السيميائي للكشف عن الجوانب الفنيّة وجماليّاتها ورصدها رصدًا تحليليًّا، والملاحظ البارزة التي تعبّر عن اختيار خاص يرتقي بالعنصر اللّغوي من الاستخدام العادي إلى أداة ذات تأثير فنيّ ولقد واجهتني مجموعة من الصّعوبات والتي تمثّلت أولاً في ضيق الوقت ممّ زاد خوفنا وقلقنا وبالتالي صعوبة استغلال المراجع المتوفرة زد على ذلك قلة خبرتنا في مجال الرّواية، لكننا تخطّينا مختلف المشاق لنضع بين أيديكم ثمرة عمل أنجزناه بكل إخلاص وتفان.

ولا يفوتنا في الختام أن نعترف لمن لهم الفضل في إنجاز هذا البحث فأنقذم بجميل الشّكر للأستاذة المشرفة " جميات منى " وأن أرفع لها آيات التقدير والعرفان بالجميل لتواضعها وتوجيهاتكم التي قدّمتها لنا وعلى مساعدتها لنا لإتمام هذا العمل، كما أتوجّه بالشّكر للأستاذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين قبلوا إثراء هذا البحث بمناقشاتهم وملاحظاتكم. وفي الأخير نسأل الله عز وجلّ أن نكون قد وُفّقنا في إتمام هذا البحث.

مدخل: مفاهيم عامة

تمهيد:

ظهر مصطلح بنية structure أو بنيوية structuralism نتيجة للدراسات التي قام بها علماء اللسانيات، وذلك في أوائل القرن العشرين، فالبنوية كمبدأ عام تستخدم في اللغة والاجتماع ومختلف العلوم الأخرى، وأن البنية تتألف من عناصر ومكونات جزئية، ولا بد أن تكون هذه الأخيرة مترابطة فيما بينها، فمثلا لو أخذنا البنية من الناحية الاجتماعية لتبين لنا أن العادات، والتقاليد والثقافة والقيم يربطها شيء واحد هو بنية المجتمع، ليس هناك بنيات اجتماعية فقط بل هناك بنيات أخرى يطلق عليها البنيات اللغوية خاضعة لمبدأ عام أو جهاز يعمل حسب قوانين خاصة، ومن هنا كانت البنية اللغوية منهجا.

ويعد العالم السويسري دي سوسير F.DESAUSSURE المؤسس الأول للبنية اللغوية في اتجاهها البنيوي، لم يستعمل دي سوسير مصطلح البنية أو البنيوية في محاضراته التي نشرت بعد وفاته، لكن تحدث عن مضمونها، وأول مرة استعمل هذا المصطلح كان في البيان الذي أعلنه المؤتمر الأول للغويين السلاف سنة 1929م، وكان من بين المشاركين في هذا المؤتمر ياكوبسون JAKOBSON وتروبسكوي TROBETSKOY ، وبذلك ظهر منهج جديد في دراسة اللغة أطلق عليه المنهج البنيوي.

1. مفهوم البنية:

تعد البنية الأثر الفني الذي يقوم عليه بناء فن أدبي مستقل وقد وردت لها عدة مفاهيم من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

مفهوم اللغوي للبنية: وجدت لفظة البنية في المختار الحجاج ابي بكر الرازي "البنيان الحائط، والبنية على فعلية الكعبة وبنى بالضم المقصور البناء، يقال بنية وبنى يكسر مقصور مثل جرية، ويقال فلان صحيح البنية رضي الله عنها "كنت العب بالبنيات ..."¹.

ومادامت البنية تفي معنى الجسم كما ورد سابقا يمكننا بهذا القول بان الكلمة تعني جسمها وهيئتها التي تظهر عليها نطقا وكتابة ووردت في اساس البلاغة "للمخشري": "من بنى يبني بناء او بنيانا والبنية بنيت بنية

عجينة، ورأيت البنى والبنى رأيت اعجب منها ...ومن المجاز بني على اهله دخل عليها...وبنى كلاما وشعرا وهذا الكلام حسن المباني وبنى على كلامه احتذاه"².

والبنية هي "ما بني والجمع بنى، وبنيت الكلمة هي صيغتها المادة التي تبنى عليها منها"³. وتشتق كلمة البنية من الفعل الثلاثي بنى وتعني البناء، وكذلك تدل على معنى التسمية والكيفية التي يكون عليها البناء، كما ذكرت الكلمة في القرآن الكريم "الذي جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناء"⁴.

وقد جاء في لسان العرب منظور وما نبنيه وهو البنى، كما قد أنشد الفارسي عن ابي الحسن "اولئك القوم اذا بنوا أحشوا البنى، وان عاهدوا أوفوا وان عقدوا أشدوا"⁵.

وفي قاموس المحيط "البنية هي نقيض الهدم...وبناء الكلمة لزوم اخرها ضربا واحدا من السكون أو الحركة لا لعامل، والبنات التماثيل، والبنات بالضم الترهات. ويقال كذلك البنية هي مثل الرشوة والرش، كان البنية هيئة التي يبني عليها، وبنى فلان، والبنية أي الفطرة وأبنيت الرجل، أعطيته بناء أو ما يبتني به دار"⁶.

¹ محمد ابن ابي بكر الرازي؛ مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، لبنان بيروت، ط1، 1979، ص 56، 57.

² الزمخشري، اساس البلاغة، دار الفكر، لبنان بيروت، ط1، 2006، ص 51، 52.

³ يوسف شكري فرحات، معجم الطلاب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط6، 2004، ص56.

⁴ سورة البقرة الآية 22.

⁵ جمال الدين المحمدين منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت لبنان (د، ن) ص94

⁶ لسان العرب، ص94.

أما في اللغات الأوروبية فإن مصطلح البناء أو البنية فهو مشتق من الأصل اللاتيني الذي يعني البناء أو الطريقة التي تقام بها مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من الجمال التشكيلي، "صلاح.

فضل "في هذا السياق" فقد تصور اللغويون العرب البناء بأنه الهيكل الثابت للشيء كما تصوره بأنه التركيب والصياغة"⁷.

وما يمكن ملاحظته في هذا السياق أن كلمة بنية، وذلك من خلال استقراءنا لهذه اللفظة سواء في المعاجم العربية أو المعاجم الغربية تأخذ الدلالة ذاتها فهي تعبر عن حالة الجمع، والبناء والشيد والطريقة التي يقام عليها البناء.

اصطلاحاً:

نجد مصطلح البنية في العديد من الحقول المعرفية، ولكل حقل معرفي تصوره الخاص عن هذا المفهوم، إذ قد نعثر عليه في العلوم الطبيعية والتجريبية والكيميائية والفيزيائية..... الخ، وما يهمنا في هذا المقام نقوم بتعريف البنية في جانبها أو الأدبي فقط "فالبنية هي نسق من العلاقات الباطنية، له قوانينه المحايدة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على النحو يقتضي فيه أي تغيير في العلاقات التغيير النسق نفسه، وعلى النحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على الدلالة يبدو معها النسق الدال على المعنى"⁸.

فالممتنع المفهوم الاصطلاحي لكلمة البنية عند البنيويين نجد أن: "تصورها يقع خارج العمل الأدبي، وهي لا تتحقق في النص على النحو المكشوف، حيث تتطلب من المحلل البنيوي استكشافه"⁹.

وعلى الرغم من أن "دي سوسير" لم يستخدم مصطلح البنية إلا أن الفضل الأكبر في ظهور المنهج البنيوي في دراسته الظاهرة اللغوية يرجع إليه البنية عنده: "تعنى الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة من العناصر الأخرى، وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذاك بعلاقته بمجموعة من العناصر"¹⁰. وقد ظهر هذا المصطلح عند "جان موركا روفسكي"

⁷ يحي البشناوي: بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، الأردن (د، ن)، 2004، ص 45.

⁸ ادبث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، أفق العربية، بغداد، (د، ط) 1985، ص 289.

⁹ نبيلة ابراهيم، فن النص بين النظرية والتطبيق، مكتبة الغريب، الجزائر، ص 413.

¹⁰ الزاوي بغورة، مفهوم البنية، مجلة تعنى بالمفاهيم والمناهج ملف خاص حول البنية، جامعة قسنطينة، ص 95.

الذي عرف الأثر الفني بأنه البنية أي نظام من العناصر المحققة فنياً، والموضوعية في تراتبيه معقدة تجمع ببنائها سيادة العنصر معين على بقية العناصر، وهناك مفهومان للبنية الأدبية أو الفنية، الأول تقليدي يراها بأنها نتاج تخطيط مسبق، فيدرس آليات تكوينها والآخر ينظر إليها كمعطى واقعي، فيدرس تراكيبها وعناصرها، ووظائف هذه العناصر "والعلاقة القائمة بينها والبنية مستويات، فهناك البنى اللغوية التي تدرسها لسانيات، والبنية الأثر الفني التي يدرسها النقد ليكتشف في الرواية مثلاً أن العلاقة قائمة بين الخطاب والحكاية"¹¹.

فالبنية مفهوم "ينظر إلى الحدث في نسق من العلاقات له نظامه"¹². لذلك يتفق البنيويون على أنها نموذج اجرائي لا يقيني، قائم على العلاقات المحسوسة"¹³.
فاذا عرفنا السرد بأنه يتألف من قصة وخطاب فإن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب والقصة والسرد.

ويرى "ليفى شتراوس" أن "البنية مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات تماماً، كما هي بالنسبة لتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى"¹⁴، فالشترائوس يحدد البنية بأنها "بأنها نسق يتألف من عناصر يكون من شأن أي التحول بعرض للواحد منها أن يحدث تحولات في باقي العناصر الأخرى"¹⁵، ويمكن أن تعرف البنية بأنها ليست صورة الشيء أو هيكله أو عناصره أو أجزائه أو وحدته المادية أو الموضوعية، ولا حتى التعميم الكلي الذي يربط أجزائه.

فالبنية هي علاقات العناصر الداخلية في إطارها ودخولها في نظام هو الذي يحفظ لها استقرارها ويضمن لها وتفاعلاتها داخل النظام ذاته، ويتيح لها أن تتوازن وتتعلق مع البنى الأخرى، تحكمها أنظمة الخاصة بها ويمكن أن تكتشف طبيعة هذه البنية بنتيجة التحليل الدقيق لموقع العناصر التي تتشكل منها البنية، وطبيعة العلاقات التي تقيمها حركة هذه العناصر، ويقدر النشاط الفعال الذي تمارسه هذه العناصر بدخولها في العلاقات بعضها مع البعض،

¹¹ يحيى البشناوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي، ص 45.

¹² يمينى العيد، تقنية السرد الروائي، دار الفرابي، بيروت، الطبعة 3، 2010، ص 12.

¹³ عدنان محمد، بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ، عالم الكتب الحديث، الأردن، دار نيور، العراق، ط 1، 2001، ص 38.

¹⁴ ابن منظور، لسان العرب، المجلد التاسع، ط 1، بيروت، 1989، ص 11.

¹⁵ إبراهيم الساعفين وعبد الله الخياص، مناهج التحليل النص الأدبي، ط 1، منشورات جامعة القدس مفتوحة، 1993، ص 68/69.

بقدر ما تمتلئ البيئة غنى والحيوية، وهذا ما أشار إليه بياجيه عندما قال " تبدو البنية مجموعة التحويلات تحتوي على القوانين كمجموعة تقابل خصائص العناصر تبقى أو تغتني بلعبة نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية"¹⁶.

فالبنية في الأمر الواقع شبكة العلاقات التي يعقلها الانسان ويجردها، ويرى أنها هي التي تربط بين العناصر الكل الواقعي أو تجمع أجزاءه، وهي القانون الذي يتصوره الانسان أنه يضبط العلاقات بين العناصر المختلفة.

ويرى عالم النفس السويسري "جان بياجيه" أن البنية نظام تحويلات له قوانينه من حيث أنه مجموع، وله القوانين تؤمن ضبطه الذاتي"¹⁷.

ويقول الناقد شكري عزيز الماضي: " الحديث عن البنيوية يشبه إلى حد ما فكرة البحث كما يجري في تلافيف الدماغ"¹⁸، وهذا ما يؤكد صعوبة تحديد مفهوم محدد لها. و على أي حال فإن كانت " البنية الشمولية متحولة ذاتية للانضباط تعتمد على السياق وعلى علاقتها الداخلية فإن البنيوية إدراك برد التكثر في العالم إلى وحدة والتشتت إلى قواعد منظمة والتجزؤ إلى عناصر علائقية"¹⁹.

مفهوم اللغة:

تعتبر اللغة وسيلة اجتماعية تجمع الأفراد فيما بينهم وتمكنهم من الاتصال مع بعضهم البعض، إذ لا يمكن تصور الحياة الإنسانية الاجتماعية بدون وجود اللغة ليس هذا فحسب بل اللغة هي وجه من الوجوه المعرفة ومادة الإبداع والجوهر الأساسية حيث تمنح لنصوص الأدبية النقاء والوجود فماهي اللغة؟ وكيف كان تعريفها؟.

اهتم اللغويون العرب بتحديد اللغة منذ عهود مبكرة، فقد حددها ابن جني بأنها "أصوات يعبر بها كل قوم عن اغراضهم"²⁰

¹⁶ شكري عزيز، محاضرات في نظرية الأدب، دار البحث، ط1، الجزائر، 1984، ص137.

¹⁷ زكريا ابراهيم، مشكلة البنية، ص 43 .

¹⁸ شكري عزيز، محاضرات في نظرية الأدب، ص 138.

¹⁹ زهير بنين، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مقاربة البنيوية أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الادب الحديث، ص 126.

²⁰ ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق علي النجار، دار الفكر لطباعة والنشر والتوزيع، ج1، بيروت، لبنان، ط1، دت، ص67.

أما في المعاجم العربية فتعني اللغة صوت مطلق ولهج، الولوع بالشيء وهي مشتقة المعنى من اللغو لغوت إذا تكلمت، وقد جاء في الحديث النبوي الشريف: "إذا قلت لصاحبك يوم الجمعة أنصت والإمام يخطب فقد لغوت"²¹، ونجد في القرآن الكريم قوله تعالى: "والذين يشهدون الزور وإذا مروا باللغو مروا كراماً"²²، والمقصود باللغو الكلام الزائد الذي تجني منه فائدة.

ويعرفها جورج مونان في معجمه اللساني بأنها "العادة الملاحظة عند جميع الناس في الاتصال عن طريق اللسان أو هي مجموعة كل اللغات الإنسانية الموضحة داخل أمزجتهم المشتركة، أو بطريقة أخرى في استعمال الفلاسفة وسيلة الاتصال حتى مع الأنظمة الأخرى غير اللغات الطبيعية"²³، وما يريده جورج مونان أن اللغة لا تنحصر في الاتصال عن طريق اللسان فحسب، بل يمكن للغة أن تشمل جميع وسائل الاتصال الإنسانية الأخرى مثل: لغة الإشارة مختلفة ولغة الاتصال اللفظي، وغير ذلك من شتى الطرق التواصل التي تستخدمها في حياتنا اليومية.

أما جون ديبوا يقول أن: "اللغة ملكية خاصة بالجنس البشري وذلك من أجل التواصل بواسطة نظام العلامات الصوتية أو اللسانية"²⁴، حين يجعل جون ديبوا من اللغة خاصية إنسانية ويميزها بنظام العلامات التي توصف به، لكنه حصر العلامات في نوعين (الصوتية، اللسانية) وأهم الأيقونات التي تمثل جزءاً مهماً في التواصل الإنساني مثل اللافتات الإشهارية على سبيل المثال.

ونجد من المفكرين العرب المحدثين عبد الله العروبي الذي يعتبرها "مجموعة من المفردات والتراكيب تخص مجالات معينة مشتقة من أصل واحد أو مستعارة من أصول مختلفة"²⁵.

²¹ البخاري أبي عبد الله محمد بن إسماعيل بن المغيرة بردزية، صحيح البخاري، ضبط النص: محمود حسن النصاري، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت، لبنان، ط3، 2003، ص277.

²² سورة الفرقان، الآية 72.

²³ George Mounin. dictionnaire de la linguistique :p.u.f :1974.p196

²⁴ Jeon Dibois. Dictionnaire libraire de rousse/1974.p274

²⁵ عبد الله العروبي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط4، 1997، ص210.

إذن من خلال ما سبق تعريفات الفلاسفة واللغويين نفهم أن اللغة ظاهرة إنسانية فطرية تنبثق عن المجتمع الذي اصطلح أفرادها عليها، وهي الوسيلة التي تكفل للأفراد والجماعات التواصل والتحاور بينهم بأي شكل من أشكال التواصل سواء كان لفظيا أو غير لفظي.

ويظهر جليا من هذا القول أن اللغة تجمع عددا لا حصر له من الدوال والمدلولات التي اصطلح عليها أفراد المجتمع ليتواصلوا مع بعضهم وأن هذه العلامات شديدة الارتباط ببعضها، لأنها تنتمي إلى لغة واحدة التي يعبر بها كل الأفراد عما يحتاجون إليه، ومن ثم فقد أصبحت هذه العلامات تقاليد يتعلمها الفرد ليتواصل مع الآخرين.

وترى "نادية رمضان النجار" أن تعريف "دي سوسير" للغة تقترب من تعريف "الفارابي" لها إذ يقول أنها "نظام اجتماعي تتكلمه جماعة معينة بعد أن تتلقاه عن المجتمع وتتحقق به وظائف معينة، وتتشكل من جيل إلى جيل"²⁶.

أما جون لوك، فيقرر أن اللغة شيء مصنوع على رغم من توارث الناس لها وماهي إلا علاقات حسية تعبر وترمز إلى الأفكار الموجودة في الذهن ولغة وظيفتان هما، التذكر والتعبير على الأفكار ولا يكاد يختلف مفهوم اللغة على الفلاسفة واللغويين الغربيين عن مفهومها عند اللغويين العرب، إذ جاء في المعجم الغربي أن اللغة في مفهومها، "مشتقة من كلمة لاتينية (lingua) والتي تعني مجموع الأصوات المقيدة"²⁷.

ويعرف ابن منظور اللغة في المقدمة باعتبارها "فعل لساني فهي المتعارف عليه، عبارة المتكلم عن المقصودة وعليها أن تصوير الملكة المتقررة في العضو الفعال لها وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتها"²⁸.

تعبر اللغة عموما على كل كلام يصدر من شخص أو يدور بين شخصين أو أكثر، إنها تطلق على ما يجري على لسان كل قوم لأن اللسان هو الآلة التي يتم النطق بها، وتطلق اللغة على الكلام المصطلح عليه أو على معرفة الأفراد الكلمة وأوضاعها.

²⁶ نادية رمضان النجار، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، مراجعة وتقديم عبده الراجحي، دار الوفاء لطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، دت، دط، ص 41.

²⁷ جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج 2، بيروت، لبنان، د ط، 1982، ص 286/287.

²⁸ عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة كتاب العبر، المكتبة الأدبية، بيروت، دار الشعب بالقاهرة، دت، دط، ص 546.

ونستنتج من هذا الكلام أن اللغة تتضمن وتتطلب الحوار لأن الكلام يقتضي الطرف الآخر بالضرورة، فالمتكلمان يكونان على علم باللغة ومفرداتها ليتمكن من تبادل المصالح الاجتماعية المختلفة، واللغة من حيث النوع تنقسم إلى لغة طبيعية ولغة وضعية، فأما اللغة الطبيعية فتشمل جميع الحركات والإشارات، والأصوات الطبيعية التي بقيت كما هي ولم يطرأ عليها تغيير يذكر.

وأما اللغة الوضعية فتشمل كل المفردات والمصطلحات التي استحدثها المتكلمون حسب حاجاتهم إليها، لأن اللغة تتطور بتطور المجتمعات وبتقدم العلم والتكنولوجيا، وقد تعددت أشكال اللغة فنجدها أصوات أو حركات أو إيماءات كما هو عند الصم والبكم والأطفال، فقد درسها اللغويون، الفلاسفة، علماء النفس، علماء الاجتماع والانتروبولوجيين وغيرهم لأنها وسيلة وغاية كفيلة في إقامة الاتصال بين أفراد والجماعات.

إن اللغة مجال حيوي يهيئ للكاتب التي يعبر بواسطتها عما يختلج في نفسه من أفكار وشعور وهو أحس، ولما كانت بهذه الأهمية نالت حظاً وافراً فتدارسها العلماء والبلاغيون والفلاسفة وحاولوا تعريفها وضبط خصائصها وبنيتها، أما اللغة في منظور فيرديناند دي سوسير "نظام من العلامات، يرتبط بعضها ببعض على نحو أن تكون فيه القيم الخاصة بكل علامة، أو هي نتاج اجتماعي لملكة اللسان ومجموعة من التقاليد الضرورية التي ينتابها مجتمع ما ليساعد أفرادها على ممارسة هذه الملكة"²⁹.

²⁹ فيرناند دي سوسير، دروس في لسانيات العامة، تعريب صالح القرمادي وآخران، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، دط، دت، ص17.

الفصل الأول: أشكال حضور اللّغة في رواية حب في خريف مائل

1. تقديم الرواية :

حب في خريف مائل هي رواية للكاتب الجزائري سمير قسيمي، حيث يبدلها بعنصر الإيهام والتشويق إذ يوهم القارئ بأنه ليس إلا ناقلًا للرواية ويؤكد ذلك من خلال عبارة مؤلف الرواية نور الدين بوخالفة الذي كتبها عنه سمير قسيمي.

تدور أحداث الرواية حول سرد الرجل العجوز نور الدين بوخالفة صاحب الخامس وثمانون عاما، وهو أحد أبطال الرواية، الذي كان يمتحن جراحة الأسنان، وعاش حياته بطلوها ومرّها بنفس الرّتابّة، فيقول عنها: "بقى لي في هذه الأرض لم يعد يعني لي أكثر من بقائي ثم إنّ الحياة التي خضتها بعد الخامس والستين لم تضيف إلى الحياة إلاّ أصفارا إلى اليسار".¹ بعد يوم ميلاده الخامس والثمانون محور الرواية حيث كان نقطة تحوّل هامّة في حياته وذلك حين تخيّر حديقة خميستي مكانا للجلوس فيها، إذ هناك تأخذه الصدفة للقاء عجوز في مثل عمره فتبادلا أطراف الحديث وكلّ منهما حكى للآخر قصّته في هذه الحياة لاكتشاف نقاط التشابه بينهم، وقد تحوّل هذا اللقاء إلى حوار طويل بينهما.

يدعى العجوز قاسم أمير كان رجلا أنيقا متفائلا بالرغم من أنّه لم ينل من التّعليم الكثير، اختار لنفسه حياة الانفلات كان يعيش في سيّارته ويسترزق منها في الوقت نفسه، فقد عاش فيها حياة التّشرد لا يعرف من الحياة إلاّ المتعة التي يسرقها من أجساد العاهرات، فكانت حياته عبارة عن حياة شهوانيّة معتقدا أنّ السّعادة في هذا الانفلات اللّامسؤول فحياته دون معنى. لكن تغيّرت حياته تغييرا جذريّا حين التقى صدفة بامرأة في محطة القطار وفي ذلك الوقت تغيّرت نظرته للحياة، فبالرغم من عدم معرفته لاسمها إلاّ أنّه وجد فيها الحب خارج معنى الجسد وهو في خريف عمره وقالت له أن يناديها لبنة، ويشكّل حب قاسم للبنى العمود الذي تنكأ عليه الرواية وهو حب غير حياة هذا العجوز وجعله يتخلّص من حياته السّابقة لينخرط في مقتضيات معشوقته، رغم أنّ علاقتهما بدأت جنسيّة بحتة وسمحت له بالإقامة في شقّتها ويكون له الوقت لممارسة هوايته المفضّلة وهي قراءة الكتب، وبذلك اكتشف حياة جديدة بعد حياته القديمة التي اعتادها منذ أربعين عاما، وفي فترة إقامته بشقّة لبنة التقى بطليها فريد حينها اكتشف أنّ اسم لبنى الحقيقي هو جميلة.³⁰

³⁰ سمير قسيمي، حب في خريف مائل، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص09.

كانت علاقة قاسم بجميلة معقدة يتخللها الغموض والكثير من الأسئلة كان قاسم يطرحها حول هذه المرأة كونها كانت على علاقة مع رجل آخر.

كما أنّ علاقة قاسم بعبد الله عامل آخر غير حياة قاسم الذي جعله يجد إجابات للأسئلة التي كانت تدور في ذهنه ما معنى الحياة؟ ما سرّ السعادة في هذا الوجود؟ ما معنى الإيمان بالله؟

وكان لعبد الله طرشي تأثيرا كبيرا في حياة قاسم حيث حثّه على المطالعة واستفاد أيضا من تجربته وعلمه.

وفي الأخير اكتشف قاسم أنّ جميلة ابنة عبد الله طرشي، وبعد حياة مليئة بمغامرات الحب بينهما، عرف قاسم أنّ جميلة مصابة بسرطان الدّم وتزوّجا لأنّ اعتنائه بها يتطلب أن يمتلك وثائق، وانتهت القصة بوفاتهما وهذا ما تأكّد عندما زار نور الدين مستشفى مصطفى باشا وأكّد له الطّبيب أنّها توفّيت منذ أسبوع بعد حقنها بحقنا هواء واتّضح أنّ قاسم من فعل ذلك، بحسب الطّبيب الذي عثر عليه ميتا في شقّته ببومرداس وهكذا كانت نهاية هذه الرواية دراميّة مأساويّة.

2. مفهوم السرد:

إن السرد قطاع من تراثنا المعرفي، ويعتبر واحدا من أشكال الكتابة الأدبية في علم النقد الأدبي، كما أنه واحدا من أساليب التواصل عبر البشر، سواء كان كتابيا أم شفاهيا، ويعتبر واحدا من المقومات التي تقوم عليها الفنون الأدبية وخاصة النثرية منها كالقصة والرواية والمسرحية.

لغة:

كلمة السرد من المصطلحات التي يكثر استخدامها عند الحديث عن النصوص الأدبية، لاسيما في القصة والسيرة الذاتية والرواية إذ يشكل السرد عنصرا أساسيا بناء النص، وهو يعني التتابع والتسلسل في الحديث، ويقال سرد الحديث يسرده سردا إذا تابعه "فكلمة السد تدل على تتالي الأحداث، وهذا يتناسب مع النصوص القصصية والروائية"³¹.

³¹ ابن منظور، لسان العرب دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1993، ص140.

-وقد ورد مصطلح السرد في القرآن الكريم، في قوله تعالى "ولقد اتينا داوود مئاً فضلاً يا جبال أوبى معه والطير وألنا له الحديد(10) أن اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحاً إني بما تعملون بصير(11)"³².

كما أن للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور أن مفهوم السرد اللغوي هو "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضهما في أثر بعض متتابعاً وسرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه وقال يسرد الحديث سرداً أي تتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن أي تابع قرآنه حذر منه"³³.

فكلمة سرد في تعريف ابن منظور جاءت في سياقات عدة منها سرد الحديث، ومنها سرد القرآن الكريم أي قرأته قراءة متأنية.

أما في مختار الصحاح فقد جاء أن مفهوم السرد لغة هو "(س، ر، د) درع مسردة ومسردة بالتشديد، فقيل سرها، نسجها وهو تداخل الحلف بعضها في بعض قيل السرد: النقب والمسرودة المتقوية، وقال يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له" وسرد الصوم: تابعه، تولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد أي متتابعة، هي ذو القعدة، ذو الحجة ومحرم، وواحد فرد وهو رجب"³⁴، فمعنى السرد في اللغة هنا يدور حول النسج، التداخل، التتابع، التلازم...إلخ.

ومما يجدر ذكره أن كلمة سرد في اللغة لها معاً في أخرى غير في الكلام مثل: سرد الجلد إذ ثقبه بالمخز ثقباً متتابعاً، وسرد الدرع أي: نسجها وسمر طرفي حلقتيها، والمشارك في كل هذه المعاني هو التتابع والتتالي، وكما أن لكلمة سرد في اللغة مرادفان مثل أعلم وأخبر وروى وقص ونبأ، فإن لها أصدادا مثل: أخفى وكتم وسكت وصمت وستر ووجم.

وقد جاء في كتاب العين: "سرد القراءة والحديث يسرده سرداً أي يتابع بعضه بعضاً والسرد اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الحلق"³⁵.

³² سورة سبأ الآيتين 11/10.

³³ حسان العطايا وعبد السلام عبد الله، 2007، مباحث في تقنيات التعبير الكتابي بيروت، مركز دار الكتاب، دط، دت، ص64.

³⁴ الرازي محمد ابن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الجبل، بيروت لبنان 1993 دط ص1987.

³⁵ كتاب العين، الجليل بن أحمد الفراهيدي، ط1، دار الكتب، العلمية، بيروت، لبنان، 1424هـ 2003م.

اصطلاحاً:

السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكى والذي يقوم على كلمتين أساسيتين أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثاً معينة. وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطريقة متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتد عليه في تميز أنماط الحكى بشكل أساسي، والسرد هو "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلقة بالراوي والمروي له والبعض الأخرى متعلق بالقصة ذاتها"¹.

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى الصورة اللغوية"².

إن أيسر تعريف للسرد هو تعريف "رولان بارت" بقوله "إنه مثل الحياة علم متطور من التاريخ والثقافة"³، بالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جداً، فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها، وارتباطها بالإنسان "ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون وما تتمه كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه الاداة أداة من أدوات التعبير الإنساني"⁴.

وقد رأى الشكلاونيون "أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقى هو الراوي"⁵.

أما لسعيد يقطين فيعرفه في كتابه "الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، كما يلي: فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبده الإنسان أينما وجد وحيثما كان، ويشرح رولان بارت قائلاً يمكن أن يؤدي الحكى بواسطة اللغة المستعملة شفاهية

¹ حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط3، 2003، ص45.

² أمانة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص203.

³ عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، دت، ص13.

⁴ المرجع نفسه، ص13.

⁵ سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص19.

كانت أو كتابية وبواسطة الصور ثابتة أو متحركة وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة واللغة والامثولة والحكاية والقصة¹.

فالسرد إعادة متجددة للحياة تجتمع في أسس الحياة من شخصيات وأحداث وما يوطرها معا من زمان ومكان "تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد وسيرورة الحكي وفق تعدد لغوي وايدولوجي، وفكري يتسع يشمل خطابات متعددة ومختلفة"².

إن السرد هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدم بها الحدث أو أحداث المتن الحكائي، ولهذا للسرد أشكال كثيرة تقليدية، كالحكاية عن الماضي تتم بضمير الغائب، كما هو الحال مع رائعة ألف ليلة وليلة ولكيلة ومدتي والمقامات بوجه عام.

فالسرد هو نقل الأحداث أو الأخبار سواء كانت من صميم الواقع أم من نسج الخيال أم متنوعة بين الإثنين معا "ذلك ضمن إطار زمني ومكاني ووفق حبكة فنية متقنة ومحكمة تجذب المتلقى للاستمرار بمتابعة الأحداث المسرودة"³.

مما ينبغي ذكره عن السرد أنه يعد من تقنيات التعبير الكتابي المهمة لأن الكثير من النصوص تعتمد عليه، حتى أنه يعد نمطا من "أنماط النصوص الأدبية" ويسمى بالنمط السردى ويقصد به أنه أسلوب لسرد الأقاصيص والحكايات ونقل أحداثها بصورة منتظمة متسلسلة. "وضمن سرد منتظم واضح المعالم، ويبنى على القصد والحل، وأن السرد يعتمد اعتمادا كبيرا على الأفعال الماضية وضمائر الغائب"⁴.

وقد أصبح مصطلح السرد مرادا قال "الرواية" وربما يرجع ذلك لامتداد المادة الحكائية وتنوعها "والسرد هو المصطلح المناسب لاستيعاب شتى مكوناتها، وكأنه النسيج الذي تتداخل وتظهر عبره المكونات الأخرى"⁵.

لم يختلف تعريف "محمد سعيد" كثيرا عن تعريف "سعيد يقطين" و"إبراهيم صحراوي" إذا يقول فيه إن السرد: "هو الخطاب اللفظي الذي نخبرنا عن هذا العالم، وهو يسمى أي أيضا بالتلفظ...، وقد يعني كذلك الحكي والقص من طرف الكاتب أو الشخصية في الإنتاج الأدبي

¹ سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ص 19.

² المرجع نفسه، ص 19.

³ إحسان عطايا وعبد السلام عبد الله، زاد الطالب للغة العربية، مكتبة الآداب، بيروت، لبنان، ط 2، دت، ص 17.

⁴ المرجع نفسه، ص 17.

⁵ المرجع نفسه، ص 30.

الفني، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمان ويعني كذلك برواية أخبار تمت بصلة الواقع أو لا تمت أسلوب في الكتابة، تعرفه القصص والروايات والمسرحيات والسير، والسرد هو الطريقة الخاصة بكل روائي والمسرحيات والسير والسرد هو الطريقة الخاصة بكل روائي في تقديم أحداث روائية أي مجموع التقنيات والمهارات اللغوية التي تجعل من مجموعة أحداث منتظمة داخل نسق روائي محدد¹.

أما في الدراسات النقدية الحديثة فيبقى "خطاب السارد أو حديثه إلى من يسرد له حديث من نوع خاص، هدفه استحضار أي بعث الحياة إلى عالم خيالي مكون من شخصيات وأفعال وأحاديث وهيئات وأفكار ولهجات، أو تشييد هذا العالم وإنشائه عن طريق اللغة"²، فالمفهوم السرد يرتبط بالخيال واللغة التي تقوم على نقل هذا العالم الخيالي.

يبدأ "سمير قسيمي" اللعبة السردية بداية من بناء العلاقة النفسية بين القارئ وشخص الرواية فهذه البدعة ذكية ليميل اهتمام القارئ إلى الشخص ويطير بداخله الفضول، حيث بدأ من الغلاف، فهذه الإثارة وهذا الفضول يؤول إلى بناء علاقة وطيدة بين القارئ والشخص وستدفعه للغوص في الأعماق الإنسانية، ولقد جاءت هذه الرواية لتصور لنا عتبة الإنسان في بحثه عن الحب الخالد الذي يسرده لنا سمير قسيمي، ويظهر ذلك بداية من العنوان الذي جاء عبارة عن رسالة مشفرة، يتزوج فيه الإشعاري بالسرد، باعتبار العنوان الوجه الحقيقي على صفحة الغلاف، فهو مرآة للنص تعكس تسييج متنه السرد لأن المتلقي يصطدم بالعنوان فتفرز فضولا وإغراء انطلاقا من الكتابة والألوان فأول ما يثير القارئ الغلاف، حذاء أزرق بكعب عال، وكلمة "الحب" باللون أحمر.

اهتم "سمير قسيمي" بسرد الأحداث في إطارها الزماني لأنه يعتبر ويحافظ على حركتها وسير أحداثها ونشاطها، كما أن الزمان سد الرواية هو الذي يثير الإنسان، حيث يقول سمير قسيمي في روايته: "تذكرت أول يوم له في السن الخامس والثمانين من عمره بقوله: ربما كانت الخامسة فجرا حيث فتحت عيني على أول يوم لي في عامي الخامس والثمانين"³.

¹ محمد بن سعيد، قاموس السرديات المغربية، سلسلة الثقافة المفاهيمية، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت، ص41.

² عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، ط3، مكتب الأدب، القاهرة، مصر، دط، 2006، ص13.

³ الرواية، ص92.

ويقول أيضا السارد "يومها تذكرت وأنا في بالكور أن في الجوار امرأة تعرفت عليها قبل زمن..."¹.

وقد اعتمد سمير قسيبي في روايته على السرد على لسان شخصياه، مثل قوله "أذكر أننا كنا في يوم تمل بالملل قررت أن أتجول في مكتبات العامة رغبة في اقتناء كتب جديدة..."². وأيضا "أذكر أننا كنا في شهر مايو الشهر الذي كان يحبه عبد الله الطرشي أن يصدقه بشهر البحث..."³.

وقد تضمنت رواية حب في الخريف المائل سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سموات، أشهر، أيام) واختصرها سمير قسيبي في بضعة أسطر، فاختصاره مهم في تفعيل حركة السرد، فقد لأنه سرد مدة زمنية من حياته قد تكون في أكثر من ستة أسطر أو نقول كلمات في قوله "لقد تزوجت وأنجبت وضاجعت مئات النساء من غير حب"⁴. وهنا السرد هدفه بالدفع بالسرد وتقديمه الى الأمام.

كما وظف سمير قسيبي على المكان في عمله السردى الروائي لأنه يقوم ببنائها وتراكيبها. فمنه تتطلق أهم الأحداث، وفيه تسير الأشخاص فهو عنصر مهم في تماسك لشخصيات الرواية وأحداثها، فالراوي جسد لنا مجموعة من الأمكنة، حيث ظهرت عدة أماكن في الرواية سردها لنا السارد كقوله "سرت على قدمي حتى بلغت الساحة المركزية ودخلت إلى زفاف ضيف اعتاد الحراشيون تسميته زفاف الخياطين"⁵.

فكل خطوة خطها السارد ألا وبين فيها المكان أو في الشارع أو الطريق وحي مثل "قررت بعدها أن أبدأ بتجوال بحثا عن كتب قد تهمني الخيارات المتاحة بدت واضحة جدا، التوجه وأسير إلى شارع ديدوش مراد ومن هناك أبدأ رحلة البحث سيرا عبر أودان" حتى أصل إلى البريد المركزي "حيث سرد لنا أحداث وأماكن بالتفصيل.

¹ المصدر نفسه، ص92.

² سمير قسيبي حب في الخريف المائل، ص 54.

³ المصدر نفسه، ص66.

⁴ المصدر نفسه، ص25.

⁵ المصدر نفسه، ص50.

أ/ اللغة السردية المباشرة:

هي اللغة التي يعني بها السارد وصف شخصياته، والأماكن التي يتذكرها في روايته، وسرد الأحداث بعرضه لها عن طريق استخدام الوثائق التسجيلية وشهادة الشخصيات، وتعبير عن تجربته ورؤيته، بلغة مباشرة بعيد عن الألفاظ والتراكيب المجازية حيث يصف الواقع المأساوي أو يصف مكانا مباشر، دون غموض، فيكون هنا دور اللغة إخبارية تبليغية، حيث يقول السارد "كان أنيقا للغاية، نحىلا بوجه أبيض محمر وأسنان مفرطة في البياض لم تكن اصطناعية، فأنا أكثر الناس قدرة على تبيين هذا التفصيل لامتهاني جراحة الأسنان لأزيد من ثلاثين سنة"¹. هنا في هذا المقطع السردى يستخدم الكاتب لغة بسيطة وكلمات مباشرة ومفهومة توحى بجمال ذلك العجز وبساطته رغم كبره.

وفي نموذج آخر يصف لنا السارد الزبائن الذين كان يوصلهم إلى محطة القطار إلى عملهم يقول السارد "اصطفيت زبائني بعناية، رجال طيبون.. موظفون يقبلون بدفع المقابل مسبقا"² فهنا استخدم السارد لغة بسيطة تتناسب مع بساطة العمال وبساطة الموقف، وجاء وصفه للعمال واقعيلا خياليا، ليعبر فيه على حالة العمال وطبيبتهم. وفي موضع آخر نجد الكاتب في كل الجمل التعبيرية في الرواية بناء قائم على الجمل القصيرة التي تتوافق مع الرؤية التي يريد أن ينقلها الكاتب الى القارئ يقول السارد "أدهشني أنه هاتف محمول، تفحصته فأدركته أنه مغلق توقفت عن القراءة وهممت بإخراجه"³. وعمد السارد هنا إلى استخدام جمل قصيرة ذات دلالات موحية تتناسب مع الحالة التي كان يعيشها السارد.

ويستمر الكاتب في توظيف اللغة السردية المباشرة وهذا عن طريق الجمل البسيطة المفهومة التي تؤدي إلى تتابع الحكى، حيث يقول السارد "كان تفكيري مشوشا بسبب حاجتي إلى المال"⁴.

¹ سمير قسيمي، الحب في الخريف المائل، ص 13.

² المصدر نفسه، ص 37.

³ نفسه، ص 39.

⁴ نفسه، ص 73.

إن المتأمل في الرواية، يستطيع بسهولة أن يدرك أسلوب الروائي الذي يتميز بإثارة استعمال الجمل الفعلية التي تتناسب مع طبيعة السرد الروائي من جهة وتساعد على استمرار الحكي وتدفعه من جهة أخرى، تساهم في جعل القارئ يفهم الرواية بسهولة من حيث تناسق الأفعال مثل يقول السارد "ابتلعت، ابتسمت، فتحت، استغرقت"¹ حيث وظف هنا السارد أفعال بضمير "أنا" التي تعبر عن الذات الفاعلة بطريقة مباشرة لتساعد القارئ على الفهم بسهولة.

ويبدو أن الكاتب استعان باللغة المباشرة للتعبير عن قضايا حياته وشخصيته التي كان يعيشها في ذلك الوقت. يقول السارد "وقوفي هناك جعلني أدرك حجم العالم الذي كنت أعيش فيه وفي لحظة شعرت بالضيق حتى لم أدرك كيف ركبت سيارتي وبلغت بها سور الغزلان"². إن هذا المقطع السردى لا يحتاج فيه القارئ إلى التأويل أو التحليل، لأن لغته مباشرة ومفهومة تحكي بصدق وواقعية.

إن القارئ لرواية حب في خريف مائل يجد أن الكاتب قد حاول أن يعبر عن حياة الشخصيات للسارد، وتعبر عن شعورها ونفسياتها وحالتها الشخصية التي عبرت عنها بكل لغة مباشرة وسهلة الفهم ولا تحتاج إلى تركيز قوي أو تأويل من أجل فهمها، وهذه اللغة تجعل من القارئ يكتشف معانيها ودلالاتها بوضوح وسهولة، لأنها تأخذ ألفاظها من الأسلوب العادي المباشر مثل استخدامه الألفاظ عامية مثل "بكبوكة".

فاللغة السردية التي يستخدمها السارد للتعبير عن تجربته ورؤيته الفكرية هي لغة مباشرة بعيدا عن الألفاظ المعقدة والمجازية لأنها لغة تصف الحياة اليومية وما يدور في أعماقها الداخلية أو يصف مكان وما فيه من ملامح ومعالم، بلغة بسيطة سهلة مباشرة، أو شيء جامد أعجب به كقول السارد: "سيارة بيجو 203، سوداء بمقاعد جلدية بيضاء."³

وقد استخدم السارد الجمل السردية المباشرة دون أن يتوغل في التصوير الشعري رغبة منه في نقل الواقع المعيشي بصدق وواقعية. دون تكلف أو تزويق لتكون له الحرية في رصد الأحداث كما يريد.

¹ المصدر نفسه، ص 69

² نفسه، ص 58

³ نفسه، ص 35.

إذا كان توظيف اللغة السردية المباشرة يهدف إلى تكثيف درجة الفهم العام لدى القارئ، فإن هذه اللغة هي صورة أخرى عن لغة الواقع، أي عن " لغة الاستعمال اليومي المؤلف أحادي الدلالة والمرجع"¹، أي أن اللغة المباشرة هي التي تأتي في صورتها الواقعية البسيطة، وتعكس الحياة اليومية التي يعيشها الإنسان ومنتظمة فإن " الأسلوب المباشر هو الذي يعبر عن درجة عليا من استدعاء المرجع"². وهذا المرجع يرتبط بالواقع الذي تحمل فيه اللغة وظيفتها التبليغية حت تكاد تخلو من الجال والمبتعدة كثيرا عن التخيل، وقد جاءت بعض الأفعال مضارعة تحرك شعور القارئ وتجذبه نحو الانفعال وحببه للقراءة بعض الأفعال المضارعة التي وظفها السارد "جالسون، يغادرون، يركبون، يحولون".

وتتميز اللغة المباشرة بالتقريرية، وذات صيغة فنية تميل إلى الإخبار، وتعمل على إيصال المعلومات على شخصيته بطريقة مباشرة، يتجلى ذلك في قوله: "كان أنيقا للغاية، نحيلًا بوجه أبيض محمر وأسنان مفرطة في البياض، لم تكن اصطناعية"³. فهو في هذا المقطع السردى تميز بالبساطة والمباشرة في التصوير ووصف هذا العجز.

ب/ اللغة السردية المجازية:

تعتمد اللغة المجازية على توظيف الكاتب للعديد من الرموز والإيحاءات ويحاول من خلالها نقل أفكاره وتصورات، وخاصة أن هذا النمط المجازي يحقق التشويق والمتعة في القراءة كما أنه يعتبر إبداع بين المبدع والمتلقي، " فهي اللغة تقترب من عالم الشعر الجميلة والسليمة تلامس شواطئه وتستعير منه تلك الصور الخيالية الجميلة في اللغة تميل الى الاكتناز والامتلاء والصياغة بالإيحاءات والصور والألوان والأصوات المتعددة"⁴.

إن اللغة هي أساس جمالية العمل الإبداعي، فهي التي يتحدث بها الكاتب في روايته، وهي التي تعبر عن إبداعه الفني والجمالي من خلال تعابيره المجازية التي تعكس أسلوب الكاتب وتظهر شخصيته " هي لغة واحدة يفترض أن تكون صحيحة، وأن تليق بصاحبها"⁵. كما أنها

¹ عبد الرءاء، القول الشعري، منشورات معاصرة، ص172.

² العيد، اليمني، في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، ص88.

³ الرواية، ص13.

⁴ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص209.

⁵ حميد عقار، الرواية المغاربية، تحويلات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، دار البيضاء، دط، دت، ص29.

تظهر ابداع الكاتب وقدرته على جذب القارئ إن لغة الرواية هي التي تجعل منها فنا متميزا وتجعل قراءتها عملا عميقا على صعيد الفكر والروح، فالرواية لا تجذب القارئ بعناصر فلسفية أو تاريخية أو اجتماعية أو فنية إنما هناك شيء آخر إضافي يجعل من العمل الروائي عن طريق عبقرية اللغة أو عن طريق التفجر اللغوي والوهج اللغوي، وتتأمل وتتعلق به وتتغنى روحا وفكرا¹.

وتتميز اللغة السردية المجازية بالغموض والرومنسية والإثارة ولفت انتباه القارئ والتأثير فيه. وهذا يعني أن اللغة السردية المجازية تعبير لغوي وتخيلي وبلاغي وطاقة بلاغية ولغوية تتجاوز البلاغة التزيينية التي ترتبط بالشعر وتحمل لمسات جمالية بقول محمد عنقار: "إن كل هذه الحدود اللغوية والدلالية والجمالية لا تنفي اشتراك الصور الروائية مع مطلق الصور في الثوابت الحسية والطابع الخيالي والتموضع بين الواقع الخارجي وذهن المتلقي"².

وقد استخدم سمير قسيبي الرمز في روايته حب في خريف مائل من خلال المرأة باعتبارها رمز يوحي بالحب ويدل عليه فهو رمز من رموز الجمال.

في موضع آخر من الرواية نجد أن الكاتب قد وظف السجع غير المتكلف ليحدث نغما وجرسا موسيقيا محببا يجذب الاسماع ويثيرها وجاءت صفات متعددة متضادة متنافرة متعاكسة سواء في الحركة أو اللون لترمي بالقارئ إلى الإثارة وحب القراءة والمتعة: "مقيم مؤقت"، "سائح الدائم"³.

كما وظف سمير قسيبي التصوير الاستعاري وذلك من خلال استخدام الألفاظ والرموز الموحية المتعددة الدلالات، واللغة النابضة بالإيقاع والتلوين البياني والبديعي مع استثمار اللغة الشعرية الإيحائية، وهذه رغبة منه في خلق الوظيفة الشعرية والجمالية، واستغلال المفارقة الفنية بين زمن الأحداث وزمن السرد⁴.

وتشكل اللغة التجسيدية الإيحائية محورا بارزا من محاور التشكيل الفني التي يعتمد عليها الكاتب في بنية اللغة الروائية، وهي سمة مستحدثة في لغة الرواية الحديثة، لأنها لغة تقرب

¹ حميد عنقار، الرواية المغاربية، مرجع سابق، ص35.

² محمد انقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية صورة المغرب الرواية الإسبانية، مكتبة الإدريسي، المغرب، 1994، ص15.

³ الرواية، ص 136.

⁴ جمال مير صادق، جهان داستان، ص 335.

من عالم الشعر وتستعير منه تلك الصور الخيالية، يقول عبد المالك مرتاض: "إن الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص، وذلك من حيث أنها تسرد أحداثاً تسعى لأن تمثل الحقيقة وتعكس مواقف الإنسان وتجسد ما في العالم، أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل".¹

ولعل الغاية من توظيف اللغة السردية المجازية هو الوصول إلى درجة عالية من التشويق والإثارة داخل النص نظراً لأهمية عنصري التشويق والإثارة في النصوص السردية، وبالتالي يجب استخدام الحيل اللغوية التي توحى بالغموض والمفاجئات من أجل جذب القارئ والاحتفاظ بوعيه وتركيزه طوال مطالعته للنص الروائي.

وبالطبع تساعد اللغة السردية الكاتب على انتقاء التعبيرات الأدق التي تصيب المعنى الذي يريده باختصار ودون الإقحام أي حشو غير مطلوب حيث يعد الإيجاز وسرعة الأحداث بمثابة وقود التشويق والإثارة، فيقول سمير قسيبي عن سيارته: "لطالما قلت أن لدي حبيبة وصديقة... سيارتي".²

فهذا المقطع السردى يرى أن سيارته كالأنثى الجميلة والحبيبة ويغازلها ويصف جسدها ويعاملها كالمرأة في قوله "ركوبه لها يحمل من المتعة واللذة ما قد تعالينه في ركوب امرأة"³، فيتغمس قاسم في عشقه لسيارته كالأنثى التي يركبها، إن الرواية تتميز بجمالية فنية من خلال قالبها الروائي المشحون بسرد الأحداث بطريق تجعل القارئ يتشوق إما بالعودة إلى الخلف أو الذهاب إلى الماضي حسب الصور التي تركتها الأسئلة بفعل عامل التشويق لتلك الأحداث، وهذا ما نلمسه من خلال وصف الكاتب والتعبير عنها بطريق إبداعية فنية، بمثابة العمود لتخيل الأحداث والشخصيات.

كما نجد أن الكاتب اعتمد في روايته على التشبيه حين انتقل بلغته إلى مرحلة أكثر تقدم من الوصف والتسجيل، فاستثمر إمكانيات الرمز للتعبير عن آرائه بلغته التجسدية إلى مستوى آخر من رسم الصور والتجسيد الواقعي وهو مستوى التشبيهات والاستعارات، فقارئ الرواية لا ينتقل من سطر إلى آخر دون تستوقفه الصور البيانية واللوحة التصويرية يتداخل

¹ عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، سلسلة العالم للمعرفة، الكويت، 1998، ص 12.

² الرواية، ص 50.

³ المصدر نفسه، ص 50.

فيها السرد السعري بالتشكيل الأسلوبي للرواية، وحين قدم الكاتب بعض التشابيه في فقرته هذه "الكلام الدافئ والوعود الوردية وأحلام اليقظة الجنسية"¹. وهناك العديد من النماذج تحتوي على العديد من التشبيهات " بدت كجبل من الشحم"²، " بدت كبقرة هولندية مسرفة في السمنة"³. كما وظف الكاتب أيضا الاستعارة التي منحت للرواية قيمة جمالية ومعرفية وحققت الترابط بين العناصر النصية المختلفة في سياق تسلسلي معين وأبرزت الانسجام بين العناصر المتباعدة، وترفع التناقض بينهما وتحقق ما يطلق عليه الإبداع المشابهة، أي قدرة الاستعارة على خلق معاني ومفاهيم وعلاقات جديدة داخل اللغة فهي توسع المجال الدلالي، وتسمح بتعدد التأويل نتيجة لتعدد التشكيلات البلاغية والدلالية التي يتضمنها النص نقدم هذا النموذج من الاستعارة " يعشق الفقر رجلا في دولة تحتضن من المال آلاف البلايين"⁴. تشكل اللغة السردية المجازية محور من محاور التي يعتمد ويستند عليها الكاتب في بناء روايته السردية، وهي صفة حديثة في لغة الرواية الحديثة بعامة، " لأنها لغة تقترب من عالم الشعر، جميلة وسليمة، وتلامس شواطئه، وتستعير منه تلك الصور الخيالية الجميلة، في لغة تميل إلى الاكتناز والامتلاء، والصياغة الفنية للإحياءات والصور والألوان والأصوات المتعددة"⁵. نرى أن الدعوة إلى الاعتناء باللغة الرواية الحديثة تقترب من جماليات لغة الشعر وقد نجده يفصل طبيعة اللغة التي تدعو إليها للرواية الحديثة فيقول إذ لم تكن لغة الرواية الشعرية، أنيقة، رشيقة، لا يمكن إلا أن تكون اللغة شاحبة، ذابلة، عليلة، كليلية، حسيرة، بالية، فانية. وقد حاول سمير قسيمي انتقاء وتوظيف المفردات العامرة بالإحياء والجمال التصويرية الوصفية، والتراكيب المجازية التي تعتمد على استخدام ألفاظ في غير موضع له أصلا استخداما استعاريا " امتحانات العقل"⁶، " مسحت الحيرة"⁷، "كان الجواب قاسيا على حبيبي"⁸.

¹ الرواية، ص 24.

² المصدر نفسه، ص 69.

³ نفسه، ص 69.

⁴ م.ن، ص 140.

⁵ عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، ص 184.

⁶ الرواية، ص 36.

⁷ نفسه، ص 36.

⁸ م.ن، ص 67.

ويمكن القول أن اللغة السردية المجازية في رواية حب في خريف مائل تميزت بقدرتها على التعاير المجازية التي أخرجت ألفاظ من حقيقتهم التواضعية، طلبا لسعة التعبير والتقوية لدلالته وتمثيله في ذهن القارئ، " فالكلمات في النص تعني فوق ما تعنيه من دلالات ظاهرة، وهذا أمر طبيعي في كل الأعمال الأدبية ذات صفة تخيلية المحكمة البناء"¹.

3. مفهوم الحوار:

لغة:

وردت لفظة الحوار في المعاجم العربية لأكثر من مرة فجاءت في لسان العرب "أَحَارَ عليه جوابه رَدَّهُ وأحرَّتْ له جوابًا وما أَحَارَ بكلمةٍ، والاسم من المُحَاوَرَةِ الحَوِيرُ، تقول: سمعتُ، حَوِيرَهُما، والمُحَاوَرَةُ: المُجَاوَبَةُ، والتَّحَاوُرُ: التَّجَاوُبُ، وتقول: كَلَّمْتُهُ فما أَحَارَ إِلَيَّ جوابا، وما رجع إِلَيَّ حويرا ولا حويرة، ولا مَحَوْرَةً ولا حَوَارا أي ما ردَّ جوابا وما استحارهُ أي استنطقه، وفي حديث علي كَرَّمَ الله وجهه: يرجع إليكما، انباكما، بِحَوْرٍ ما بعثتُما به أي بجواب ذلك، يقال كَلَّمْتُهُ، فما ردَّ إِلَيَّ حورا أي جوابا وقيل أراد به الخيبة والإخفاق"².

وفي معجم تاج العروس نجد مفهوم الحوار على يقال: "كَلَّمْتُهُ فما رجع إِلَيَّ حَوَارًا وجوابا ومُحَاوَرَةً وَمَحَوْرَةً، أي جوابا والاسم من المُحَاوَرَةِ، الحَوِيرُ، تقول: سمعت حَوِيرَهُما وَحَوَارَهُما، وفي حديث سطيح فلم يُحِرْ جوابا أي لم يَرْجِع ولم يُرد، وما جائنتني عنه محورة بضم الحاء، أي ما رجع إلي عنه محورة بضم الحاء، أي ما رجع إِلَيَّ عنه خبر، وإنَّه لضعيف الحوار أي المُحَاوَرَةُ"³.

فالحوار يأتي هنا بمعنى الأخذ والعطاء فيه كما نجده واردا في عدة مواضيع وأقدمها هي القرآن الكريم، حيث نجد أن لفظة الحوار قد وردت فيه أكثر من مرة ونجد هذا في قوله

¹ حميد حميداني، القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 1، 2003، ص241.

² ابن منظور، لسان العرب، ص264

³ محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، ص57.

تعالى: "فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِنْ تُرَابٍ"¹. وفي موضع آخر نجد قوله تعالى: "فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَارِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنْكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا"².

من المفاهيم السابقة للحوار نستنتج أنه حديث أو نقاش يدور بين شخصين أو أكثر لغرض الوصول إلى الحقيقة بوجهات نظر مختلفة.

اصطلاحاً:

يعدّ الحوار بمثابة طريقة لتبادل الآراء والأفكار بين شخصين على الأقل وهو حلقة من حلقات التواصل بين أفراد المجتمع حول موضوع معيّن بطريقة مهذّبة وسلسة بعيداً عن الصراع والتخاصم للوصول إلى غاية نبيلة، ويعتبر من قيم الحضارة الإسلامية لاعتماد على أسس سليمة ووسائل نظيفة، وينقسم الحوار إلى قسمين حوار داخلي وحوار خارجي. وفي مفهوم آخر للحوار نجد أنه "ظاهرة أدبية تشمل كل نواحي الحياة المختلفة لأنه يمثل الحديث والكلام الدائر بين الناس وهو اشتراك طرفين أو أكثر في الإحساس في موقف معيّن يشارك فيه الملقى والمتلقى إبداء رأي معيّن أو طرح فكرة غالباً ما تكون فيها الأداء متضاربة."³ فمن خلال المفاهيم التي عرفناها يتّضح لنا بأنّ الحوار عبارة عن طريقة لتبادل الكلام بين متحاورين أو أكثر حول موضوع معيّن الهدف منه الوصول إلى الحقيقة.

4. لغة الحوار:

تعدّ لغة الحوار المرآة العاكسة للشعيب والأمم في جميع المجالات، فهي وسيلة أساسية في التعبير عما يدور في النفس البشرية وخاصة في المجال الأدبي ويعتبر الحوار من الركائز التي تعتمد عليها الأعمال الأدبية وهذا ما أكسبه أهمية استثنائية خاصة في لغته وطبيعة هذه اللغة هو أنّ كل ما في الرواية يقوله شخص واحد وهو الروائي، مباشرة أو من خلال السارد الذي قد يكون نفسه أو إحدى شخصيات الرواية، والغرض منها لفت انتباه القارئ "وجعله يحس أنّ هذه المشاهد حقيقية من خلال الأدوار التي تعيشها الشخصيات بصدق"³. وانقسمت لغة الحوار في الرواية بين الفصحى والعامية:

¹ سورة الكهف، الآية 37.

² سورة الكهف الآية 39.

³ ليلي محمد ناظم الحياي، جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص42.

أ- الحوار باللغة الفصحى:

تعتبر اللغة الفصحى منذ القدم لغة الأدب وخصوصاً لغة الحوار فاللغة الفصحى هي لغة القرآن الكريم .

إنّ اللغة ليست مجرد مفردات بل هي عبارة عن نظام معيّن لا يصحّ الإخلال به وقد سبق نجيب محفوظ في كتابة الحوار بالفصحى العديد من الكتاب الذين واجهوا إشكالية هذا العنصر مع دخول الفنون الأدبية الجديدة¹، وتحديدًا عندما أخذ كبار شعرائنا وأدبائنا الذين يملكون ناصية الفصحى في كتابة المسرحيات الشعرية والنثرية الفصيحة الجيدة السبك اللغوي والخالصة الفصاحة². وقد اعتمد الكتاب الفصحى في كتاباتهم لأنّ العامية تخرج الحوار الدرامي إلى السطحية والثرثرة التافهة بينما الفصحى هي لغة الأديب .

لقد وظّف سمير قسيمي في روايته الحوار باللغة الفصحى وهذا من خلال قوله:

1- "سألني وقد جحظت عيناه:

من أنت؟

لم أجد ما أقوله غير اسمي:

قاسم اسمي قاسم.

أعترف أنّي كنت أشعر بقلبي ينبض كما لم يفعل من قبل. أضاف وقد بدا أقلّ توتراً حين أدرك أنّه يواجه رجلاً لا خطر منه، فصورتي لحظتها لم تكن من النوع الذي كنت لأفضّل الاحتفاظ بها في أيّ ألبوم .

وماذا تفعل هنا؟

أقيم هنا منذ شهرين

ثم جاءتني فكرة خبيثة كنتك التي يجدها الإنسان وهو يواجه ما لا يستطيع دفعه... فكرة لا تتم عن الذكاء بقدر ما يملئها اليأس .

أجرت المكان منذ شهرين

بأثاثه؟

¹ ينظر، نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، كلية الآداب، جامعة بغداد الأردن، دط، دتا، ص11.

² المرجع نفسه، ص38.

نعم بأنثائه"¹.

يدور هذا الحوار بين قاسم وفريد من خلال استجواب فريد له عن طريق طرح الأسئلة، وكذا استثمر الكاتب بعض الحركات مثل جحظت عيناه للتعبير عن حالته العاطفية والفكرية وهذه الحركات تتسم بالقوة والانفعال فالحركات الجسدية وسيلة مكملة للحوار المنطوق . في مقطع آخر يقول:

"قلت محاولاً أن أشدّ الحبل من جهتي .

هل يمكنني أن أعرف ما يحدث. اقتحمت منزلي وأوشكت على قتلي، ولا يوجد اعتذار قد اقبله منك غير أن تشرح لي ما يحدث .

من حقك، ولكن أوكد لك أنه سوء تفاهم لا غير"².

يتضمن هذا الحوار محاولة قاسم شد الحبل من جهته من خلال استعمال عنصر الإيهام ليوهم فريد بأنه لا يعرف شيئاً، وجاءت لغة هذا الحوار فصيحة واضحة خالية من الغرابة والصعوبة .

وفي مقطع آخر يقول:

3- "لا تغضب، ولكني أعتقد أن فكرة تقديسك لهذا الرجل، تجعل منك إنساناً من الدرجة الثانية.

ليس تقديساً، بل مجرد اعتراف لفضل.

تترك الفرق بين الأمرين. أنت تجرّه في حديثك جزاً، لتبرّر أفعال قمت بها وحدك وحياة عشتها كما أردت أنت لا هو. مع احترامي له ولغيره، لا يوجد شيء بشري يستحقّ التقديس حتى الأنبياء"³.

في هذا المقطع الحواري نور الدين يقاطع قاسم ويقول أنه يقّدس عبد الله في حين يردّ عليه قاسم بقوله أنه ممتن له لا غير، جاءت لغة هذا المقطع بأسلوب فصيح سهل ونقي.

4- أنت مثله في هذا، فرغم ادّعاءك أنك ترحّب بالموت يسكنك هاجس الاندثار.

ومن لا يخشاه ما دام مصيراً مشتركاً للجميع. هو أحد اليقين وآخر المصائر.

¹ الرواية، ص 139.

² الرواية ص 140.

³ المصدر نفسه، ص 96.

الاندثار خيار صديقي، ليس موتاً ولا ميلادها. ليس بداية ولا هو نهاية، خيار كالحياة.

قلت وطني أن الرجل بدأ يهلوس:

هذه أول مرة أسمع أن الاندثار لا يعني النهاية والموت وأن الحياة خيار

ضحا قاسم:

أرأيت جدوى أن يمرّ بحياتك رجل كعبد الله طرشي؟¹

في هذا المقطع الحواري الذي يدور بين قاسم ونور الدين حول الموت والاندثار ولغة هذا المقطع عبارة عن حوار فلسفي عميق بقدرة سرد فذة سلسلة، لم يسقط قسيمي من خلالها في فخ السرد المتسلسل الممل إنما هو سرد بواقعية عالية نجد فيها أن المستمع يقاطع المتكلم يجادله ويصحح له، يتضجر تارة ويبتسم تارة أخرى فهنا نعيش الحوار كصورة وليس كمجرد نص.

ب-الحوار باللغة العامية:

فرضت اللهجة العامية نفسها في مختلف الأعمال الأدبية، خاصة في لغة الحوار، وقد اقتنع الكثير من الروائيين باستخدام اللغة العامية دون تردد، ومنهم الروائي العراقي غالب طلعة فرمان في استخدامها في روايته الشهيرة (النخلة والجيران)، وكان فؤاد التكرلي أبرز الكتاب حسماً في استخدام اللغة العامية للحوار في رواياته وهذا لحاجة فنه للوصول والانتشار عربياً، وقد قال أن الفن يفرض عليه استخدام اللغة العامية في كتاباته الروائية، وكان هناك روائيون آخرون استخدموا اللغة العامية واعتبروها لهجة رسمية للحوار ومنهم إحسان عبد القدوس وسحر خليفة وغالب هلا وآخرون غيرهم².

وظف الكاتب في روايته الحوار باللغة العامية من خلال قوله:

1-بجد أخبرني عمّ تشتهي على الغذاء.

الدّوّارة تجيدين طبخها؟

"الدّوّارة؟... لا أعرف هذه الكلمة ماذا تكون

معدة الخروف

¹ الرواية ص 99.

² ينظر: نجم عبد الله كاظم، ص 22-23.

آه، هذه؟ ... نسميها "البكبوكة" اتفقنا، أمهلني نصف ساعة أنزل للسوق وأعود"¹.
في المشهد الحوارى السابق جميلة تسأل قاسم عما يشتهي فيجيب البكبوكة واعتمد الكاتب على استخدام اللغة العامية في الحوار للتعبير عن مكنونات الشخصية وأفكارها ومشاعرها، وكان توظيفه للعامية توظيف فنياً بارعا لا يعكّر صفاء الفصحى ولا يخدش جمالها جمالها، ويزيدها حسنا ونقاء.

2- وفي مقطع آخر يقول:

"تبدأ بمجرد انتهائهم من جملتهم الصباحية "صباح الخير" وتنتهي حين ينزلون من سيارتي بقولهم "تبقى على خير"².

وفي هذا المقطع الحوارى نجد أن شخصية قاسم أخبرت نور الدين عن زبائنه الذين وقّعوا عقوداً على البكم، حيث وظّف الكاتب جمل حوارية باللغة العامية رغبة منه في الاقتراب من النزعة الواقعية .

3- و يقول الكاتب في موضع آخر:

"ردّ ضاحكا، بصحتك يا شيخ .

أضفت، مللت المبيت في السيارة واشتقت إلى النوم على سرير، وتعرف أنه لا ليس لدي وثائق"³.

يدور هذا الحوار بين حارس الحظيرة وقاسم وقد تميّز هذا الحوار بمزج بين اللغة الفصحى واللغة العامية دلالة على تقارب الواقع بالأدب وهذا ما يجسّده فعلا النصّ الروائى بشكل عام.

5. أنواع الحوار:

نختصر الحوار في نوعين الحوار الخارجى والحوار الداخلى:

¹ الرواية ص 137.

² الرواية ص 38.

³ الرواية ص 61.

أ- الحوار الخارجي:

يعرف الحوار الخارجي "بالحوار الذي يجمع بين شخصين أو أكثر ويكون الحديث فيه بالتناوب بين شخصيتان أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، ويعتمد هذا الأخير على الذي بدوره إظهار أقوال الشخصية، ولهذا الحوار حضوره الواضح في الكتابة الروائية العربية، يقوم الروائيون باستعماله للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية ولتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد بوضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق، وتكون الشخصية موضوعية معبرة عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها بصدق بدون تدخل الراوي¹؛ فالحوار هو تبادل الحديث بين شخصيتين أو أكثر في العمل الروائي للوصول إلى هدف أو قضية معينة.

يكون هذا الحوار بين الشخصيات وكذا وضعها النفسي وحالها من خلال الألفاظ والعبارات المستعملة وأيضا الحركات والانطباع وملامح الوجه التي تظهر على ملامح الشخصيات أثناء الحوار، وهنا تلعب قدرة الكاتب على التصوير بمادة الحوار عن طريق التعبير بصدق وواقعية أكثر للتأثير على المتلقي .

وظف الكاتب في روايته الحوار الخارجي بشكل كبير نجده في قوله:

1- وعلى حين غرة بادرني بالسؤال: هل أجد عندك سجائر؟

هزرت رأسي بالنفي وحاولت القيام

أضاف:

أوجدته سؤال غير لائق؟

لم أجبه، وأشرت إلى الناحية الأخرى من الحديقة، حيث يوجد كشك لبيع السجائر

عاد العجوز للحديث:

يمكنني أن أشتري لك معي سجائر لو رغبت

رسمت له ابتسامة أخرى على وجهي، وأنا موقن أنه يملك من العقل ما يجعله يفهم منها عدم

اهتمامي باقتراحه الساذج ولكنه أصرّ مضيفا

أنا أحب سجائر الروتمانس، هل ترغب في نفس النوع أم تفضل نوعا آخر؟

¹ ينظر: هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص214.

لم أجبه، وفضلت أن أصمت، وظنّني أنّه سيفهم أنّني لا أرغب محادثته وفي سبائره¹.
في هذا الحوار قاسم يحرض نور الدين على الردّ من خلال الاستفهام، إلا أنّه لم يفلح وكان نور الدين ذو دور سلبي حيث هذا الأخير بقي صامتا ولم يبادل الحوار، وكانت لغة هذا المقطع تقترب من المحادثة العادية ومن الإجابات السهلة على الأسئلة التي تطرحها الشخصيات، وتتسم تلك الإجابات بالبساطة والابتعاد عن الشرح والتحليل
2-و في مقطع حوار آخر يقول:

أشكرك ولكن يبدو لي أنّك قد فقدت البصر وربّما القليل من العقل لتفكّر أنّه يمكنني التدخين،
ألا يمكنك وأنت تتنظر إلى وضعي أن تخمّن استحالة ذلك؟
أجاب: عن أي وضع تتحدّث، باستثناء السنّ الذي قد نتشارك فيه، لا يبدو لي أنّك تعاني من
أي خطب

ضحكت، فعلى الرّغم من مظهر هذا العجوز، فلا شك أنّه أحمق، يسأل شخصا في الخامسة
والثمانون، قصيرا مفرطا في البدانة عمّا يمنعه من التدخين. إلا أنّه وهو يقول ذلك، بدت لي
فكرة رائعة، كيف يعقل أنّني لم أفكّر في الأمر من قبل
قلت: لا خطب على الإطلاق. وانفجرت ضحكا من حمق الرجل الذي أهداني طريقة مبتكرة
لإغواء الموت. أضفت: لنجلس هنا. وأشرت إلى مقعد بعيد عن باعة الكتب القديمة وطاولاتهم
قال من غير أن يبدي اهتماما بسبب ضحكي:
قد لا اعرفك جيّدا، ولكن يبدو لي أنّك رجل منطو².

يمثّل هذا المقطع الحواري تعارف نور الدين وقاسم، حيث قام قاسم بالحكم عليه بأنّه
رجل منطو، وقد جاءت لغة هذا الحوار بسيطة سهلة الفهم
3-و في مقطع آخر:

هل عملت في مجال الطّب أو الصّيّدة؟
تمنّيت ذلك ولكنّي لم أقل من التّعليم ما يسمح لي بذلك، ولكن قل لي: ما دمت ترغب بشدّة
في الموت. لمّ لم تجد في الانتحار طريقة مناسبة للتخلص من الحياة؟
أجبتّه مبتسما:

¹ الرواية ص 14.

² الرواية ص 16.

الله

ضحك، ثم قال وهو يشعل سيجارة:

حجة كنت لأقبلها من سواك. أما انت فلا أعتقد أنك تفكر بتلك الطريقة. لا أدري ولكنني أثق دائما بحدسي، وهو يهمس لي الآن أنك تملك سببا آخر غير الخوف من الله.¹

في هذا المقطع الحواري نجد أن قاسم قام بإعطاء نور الدين فكرة حول الرغبة في الموت، ونلمس بأن الحوار كان فيه وعي ديني وذلك من خلال رفض نور الدين لفكرة الانتحار والذي يجسده في أنه يخشى الله، وجاءت لغة هذا الحوار خالية من التعقيد اللفظي

4- في مقطع حوار آخر يقول:

أعترف أن الحديث معك ممتع، إلا أنني مضطر للعودة إلى منزلي، ولكن قل لي ما الذي جعلك تعتقد أنني منطو؟

أنا متأكد أنك كذلك، فقد كنت مثلك في وقت سابق، حتى حدثت معي أمور جعلتني أدركت ما ضيعت من متع الحياة
سألته أمور مثل ماذا؟

قد يحتاج الأمر وقتا، وكما أرى فأنت مستعجل للقاء زوجتك

رحمها الله... أنا أعيش بمفردي منذ عشرين سنة، وعلى عكس ما تصوّرت لم يُبد أسف حين أخبرته بوفاة زوجتي، ولكنه علق:

بمفردك ولعشرين سنة؟... يبدو لي أنه كان حبا عظيما جعلك ترضى بمثل هذه الوحدة كل هذا
القدر من الوقت

حب؟ لا يا صديقي لم أحبها يوما، ولا أعتقد أنني أحببت من قبل، في النهاية لم أؤمن بالحب وإن كدت أن أفعل ذات مرة².

يدور هذا الحوار حول الحب، وأن نور الدين لا يؤمن بالحب حتى أنه لم يحب زوجته يوما، وجاءت لغته ذات غموض والتباس لأن طابع المحادثة فيه ردود غير متوقعة .

5- وفي مقطع آخر يقول:

قالت وهي تستلمي بجواري:

¹ الرواية ص18.

² المصدر نفسه، ص22.

كنت محقًا حين اقترحت أن نغادر هذه الشقة، يمكننا فعل ذلك الآن، لن نحتاج وقتًا لنبيعها بسعر مناسب ونشتري أخرى في العاصمة

نهرب؟!

نهرب

أنت من يقول ذلك؟!... لا تفكري في الأمر، سنجد طريقة أخرى لإبعاده عنا¹.

يدور هذا الحوار حول تفكير قاسم وجميلة في الهرب وتغيير حياتهما بعيدا عن طليقها، وكانت لغة هذا المقطع خالية عن كل ما هو غريب ومعقد من ألفاظ

6- وفي مقطع آخر يقول:

قلت لقاسم ونحن نستعدّ لمغادرة المطعم:

لابدّ أنّك وجميلة تزوّجتما بعد طلاقها؟

ليس بعده مباشرة، لم نتزوّج إلّا منذ أسبوع....

أضاف بمجرد أن لاحظ تحديقي به:

تزوّجنا للأسباب الوجيهة فحسب. يتطلّب اعتنائي بجميلة أن أملك وثائق لفعل ذلك².

نلتمس في هذا الحوار صدمة نور الدين من برودة قاسم وأنهم لم يتزوّجوا إلّا للإعتناء بجميلة، كما استثمر الكاتب بعض الحركات مثل (صدمتني برودة دمه، وأيضا لاحظ تحديقي به) وذلك للتعبير عن الحالة العاطفية والفكرية .

7- وفي مقطع آخر يقول:

كنت أحمق فيها محاولا رصد أي انفعال مهما كان قد تصدره بمجرد أن تقع عينها على الورقة، ولكنها ما ان لاحظتها رفعتها مبتسمة لا غير، واستلقت وهي تقول:

وجدتها اذن؟

قلت وقد صدمتني حقيقة أن توقع ردود فعلها لم يكن هيّنا كما تصوّرت

وجدت ماذا.... ما معنى هذه الورقة؟

لم تلاحظ شيئا اذن؟

لا...

¹ الرواية ص 22.

² المصدر نفسه، ص 188.

أجبت من دون أن أرفع عنها بصري. وفجأة خطر ببالي شيء لم أفكر فيه من قبل... ما أغباني، صرخت في رأسي، كيف لم ألاحظ أنه كان خطّها؟ هذا خطّك..

هو كذلك، بالطّبع خطّي

وقبل أن أعلّق أضافت

كتبتها حين كنت أراجع درسا قديما...

ثم قفرت من مكانها وخرجت من الغرفة

قمت بدوري وتبعتها، لكنّها طلبت مني انتظارها إلى حين تعود

قالت بمجرد أن تجاوزت عتبة باب الغرفة

من حقّك أن تعرف الآن... أعدك، لا مزيد من الأسرار

ومدّت يدها نحوي، وسلّمتني ورقة أخرى. نظرت كانت تلك شهادة ميلادها¹.

☆☆☆☆☆☆

قاطعته:

نعم... شهادة ميلاد ليس أكثر، ولكنّها كانت جوابا لكلّ أسئلتي

كان يكفي اسم والديها لأتوقّف عن السؤال. أبوها عبد الله وأمّها لبنة قنطري .

نلاحظ أن هذا الحوار قد طال طولا يكاد أن يتحوّل إلى مشهد مسرحي يستمع فيه

المتلقّي إلى موقف كل شخصيّة الأمر الذي منح الحوار حركة وحيويّة وجمالا وفنا .

إنّ تقنية الحوار عنصر تكويني في البناء السردّي ويعدّ من أهم الوسائل التي اعتمد

عليها الكاتب سمير قسيمي في رسم شخصيات روايته، والكشف عن واقعها النفسي والفكري

لكي تبدو أكثر وضوحا، كما أبانت الدّراسة للحوار دورا فعّالا في بناء أحداث الرواية وتطويرها

وتعميقها، واستطاع الكاتب من خلاله أن يكشف عن مغزى الرواية ويوضّح المقصد منها.

ب- الحوار الدّخلي:

يعد الحوار الدّخلي من بين أنواع الحوار التي تظهر في النّص الرّوائي حيث يطلق

عليه الحوار مع الذات، وهو عكس الحوار الخارجيّ، حيث لا يشترك فيه شخصين أو أكثر

¹ الرواية، ص 184-185.

في تبادل أطراف الحديث، وهو حوار من طرف واحد لا غير بحيث نجد الشخصية تحاور نفسها ذاتياً جزاء موقف ما أو استرجاع ذكريات من الماضي ويعرف بأنه "حديث النفس للنفس بعيداً عن أسماع الآخرين، فإنّ الاستخدام الأدبي والنقدي للكلمتين يفرّق بينهما، على أنّ المونولوج نوع أدبي شامل لكل ما تتطّقه الشخصية على منصّة المسرح، في حين تعدّ المناجاة نوعاً من أنواع المونولوج وخاصةً عندما تُقضي الشخصية بمكنونات قلبها على انفراد في لحظة من لحظات التطور المصيري الحاسم"¹.

نلاحظ في رواية حب في خريف مائل أنّ الحوار الداخلي لم يوظّف بشكل كبير:

1- "اسمها جميلة إذن، قلت في نفسي"².

نلاحظ في هذا المشهد الحواري محاورّة قاسم لنفسه بعد اكتشافه أن اسم لبنة الحقيقي هو جميلة، وقد أتاح لنفسه فرصة التعبير عمّا بداخله من رؤى وأفكار بلغة سليمة خالية من الألفاظ السوقية .

2- قلت لنفسي: لا بأس في ذلك، لن أحتاج إلّا لتعطير جسدي وغسل وجهي لأكون مستعدّاً ليوم جديد"³.

في هذا المشهد الحواري الشخصية لا توجّه كلامها لأحد، إنّما توجّهه إلى الدّاخل، فيجعل القارئ يندمج مع حديث الشخصية الداخلي، وكانت لغته واضحة وبسيطة.

3- صرخت في رأسي، كيف لم ألاحظ أنّه كان خطّها؟"⁴

في هذا المشهد الحواري نجد قاسم يتساءل مع نفسه عن طريق التعبير عن الأفكار التي تراوده، بلغة سهلة الاستيعاب والفهم

6. لغة الوصف:

مفهومه:

يعد جزء من طبيعة الإنسان ومنطقه لأنّ النفس البشريّة بفطرتها تحتاج للكشف عن الموجودات ولا يكون ذلك إلّا بتجسيد الحقيقة وتصويرها عن طريق السّمع والبصر والفؤاد.

¹ نبيل راغب، موسوعة الإبداع العربي، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 1996، ص141.

² الرواية ص 140.

³ الرواية ص33.

⁴ الرواية ص184

لغة:

الوصف هو الإبراز والاظهار.

والوصف في لسان العرب هو "وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة: حلاه والواو عوضا من الواو، وقيل الوصف المصدر والصفة الحليّة، وصفك الشيء بحليّته ونعمته"¹.

وجاء في معجم الوسيط على أنّ الوصف هو: "وصف الشيء: وصفا، وصفة: نعتة بما فيه"². كما جاء عند النحويين أنّه: "الصّفة عندهم هي النّعت والنّعت هو سما الفاعل نحو ضارب والمفعول غير مضروب"³.

اصطلاحاً:

إنّ الوصف فن من فنون الاتّصال اللّغوي، يقوم بتصوير المشاهد وتقديم الشّخصيات والتّعبير عن المواقف والانفعالات فهو بمثابة تجسيد للكاتب على مكوّنات الجوهرية في عمله في وصف الأماكن والشّخصيات والأحاسيس وردود الأفعال فهذا يكون عمله الأدبي ذو ميزة فيجلب القارئ ويستطيع رسم الأفكار التي يريدّها في مخيلته.

فأجود الوصف ذلك الذي يرسم في ذهن المتلقّي الشيء الموصوف وكأنّه حاضر أمام عينيه، وقد قال قدامة بن جعفر: "الوصف إنّما هو ذكر للشيء بما فيه من الأحوال والهيئات"⁴. وعليه يمكننا القول أنّ الوصف هو من ضروريّات طبيعة الإنسان ومنطقه وينتج من أجل الكشف الدقيق، فالإنسان يصف لنفسه ليعبّر ويصف للآخر ليوصل فكرة ويكون عن طريق إحساس أو سمع أو نظر أو لمس، فبعد تلقّي الرّسالة يقوم الإنسان بتركيب عبارات تجسّدية تصوّر تلك الرّسالة المستقبلية، حتى تصل الصّورة للمتلقّي بشكل واضح ويشعر أنّه يشارك الواصف في الأمر، اعتبر أبو علي الحسن بن رشيق إنّ أحسن الوصف هو "ما وصف به الشيء حتى يكاد يمثّله ويُخيّله عياناً للسامع"⁵.

¹ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، الجزء الخامس عشر، (باب الواو، مادّة و.ص.ف)، دط، 2003، ص224.

² تحقيق إبراهيم وآخرون، معجم الوسيط، دار الفكر، باب الواو، مادّة (و ص ف)، سوريا، د3، 1998، ص

³ ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، المجلد السادس، باب الواو، مادّة (و ص ف)، بيروت لبنان، ط1، ص454.

⁴ ابن جعفر أبو الفرج قدامة، نقد الشّع، تحقيق عبد المنعم خفّاجي، دار الكتاب العلمة، بيروت لبنان، دط، 1956، ص160.

⁵ ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص244-225.

ويشكّل الوصف جزء من تفاصيل وتفكير الإنسان، حيث كثر استعماله في أقواله وأحاديثه، ويحب أن يعبر عما يراه ويحيط به من موجودات؛ فالوصف جزء طبيعي من منطق الإنسان، فالإنسان بطبيعته ميّال إلى معرفة ما حوله من موجودات، وتصويرها بالسمع والبصر والفؤاد.

إذن ومن خلال المفاهيم السابقة الذكر نستنتج أنّ الوصف هو فن من فنون الاتصال اللغوي يستخدمه الكاتب لتصوير المشاهد وتقديم الشخصيات ورسم الصورة في مخيلة المتلقّي لتجسّد له بصورة واضحة وحقيقية.

لقد تتوّع وجود الوصف في رواية حب في خريف مائل وظهر في عدّة مواضع:

1/ وصف الشخصيات:

1- "ادّعت الامتتان لها وخرجت على ساقين لا يعلم أحد كيف تمكّنتا لحل تلك العقود من حمل جسد ضخم، مترهل كجسدي، فأنا التعريف الأكثر دقة للقبّح"¹.

في هذا المقطع يصف الراوي نور الدين والحالة التي أصبح عليها، حيث أن الراوي لعب دورا في تغيير وجهة نظر القارئ تجاه الموصوف، وذلك من خلال ابداعه في جمع الأوصاف الذميمة والعبارات المقيّنة التي تعبّر عن الموصوف، ويستطيع أن يدفع المتلقّي إلى النّفور منه.

2- وفي وصف آخر يقول "قزما هرما يزن قنطار ونصف"².

من خلال هذا الوصف نجد الكاتب يصف نور الدين بأبشع الأوصاف التي يمكن أن يصف بها شخص ما، وجاءت لغة هذا المقطع سلبية ذات الشّعور بالنقص .

3- وفي مقطع آخر، وصف قاسم: "كان يتطلّع إلى المارين بجوارنا بعينين مشعّتين، تحتفظان ببريق لا يصلح أن يكون في حدقتي شخص في مثل عمره وإن حدث فليس بمثل ذلك الإصرار الذي كان يبديه في محاولة رصد حركة في الجوار. لم يكن لديّ شك في أنّه شيخ متصاب"³.

¹ التونجي محمد، المعجم المفصل في الأدب، الجزء الثاني، ص 884.

² الرواية، ص 11.

³ المصدر نفسه، ص 17.

في هذا المقطع يخيّل لنا الرّايي الصورة التي يحاول تقديمها بأن قاسم شيخ منفلت بلغة وصفية متداخلة مع السرد حيث يساعد الوصف على تعريف القارئ لسمات الشخصية ودوافع تصرفاتها ويضفي جواً من الواقعية والحيوية للنص.

4- وصف الرّايي لجميله في قوله: "كانت بيضاء بحمرة خفيفة على وجنتيها، أغلب الظن أنّ البرد المترصّ خارجاً أثاره وجهها حتى قرصها، وربما عضّ على خديها كذلك. الحق أنّها كانت جميلة على نحو فض بالنسبة لشخص بعمر¹".

يُظهر هذا الوصف إعجاب قاسم بجميلة، وجاءت لغة هذا الوصف لغة فنية جمالية توحى للقارئ مدى جمال شخصية جميلة.

5- وصفه للبنة في قوله: صدمت حين انعكست على مقلتي صورة بقرة تسير على قدمين. أقسم أنّها بدت كبقرة هولندية مسرفة في السمنة. وأنا حين أصفها لك بذلك فلا أبتغي تبشيعها وليس أيضاً بسبب أنّي أملك أيّ تصوّر عن النساء الجميلات... بدت كجبل من الشحم، ضغطه أحدهم حتى تدلّى من الجانبين. في تلك اللحظة أدركت أنّ تخيّلتي تحقّقت في شخص واحد ولكن بصورة لم أتوقعها، فقد كانت كما تمنّيت طويلة والأکید أنّها أكبر سنّاً منّي².

في هذا المقطع الوصفي نلاحظ أنّه لكثرة اندهاش قاسم بلبنة أطال في وصفه لها وذلك لعدم توقّعه بأن تكون بتلك المواصفات، وقد أثرى الرّايي ملكة الخيال والإبداع والتذوّق الفني والأدبي عند القارئ، وينقل الصورة الغائبة له.

جل طيّب لا يغويه إلاّ شيئان: المرسيدس والنساء. ولعلّه من أجلهما تعلّم غواية جديدة هي الأناقة³.

في هذا المقطع يصف الرّايي وصفاً موجهاً لعبد الله على أنّه رجل طيّب وأنيق، بلغة بسيطة إيحائية .

7- وصف فريد في قوله: "كان في الأربعين من العمر كما أعتقد، طويلاً بشعر أسود ووجه صارم حليق"⁴.

¹ الرواية ص14.

² المصدر نفسه، ص45.

³ نفسه، ص68-69.

⁴ م.ن، ص 138.

مقطع وصفي دقيق يجعلنا نتخيل صورة الشخص الموصوف من خلال التفاصيل المقدّمة من قبل الراوي بلغة تخيلية إبداعية تثير التذوق الأدبي عند القارئ وإظهارها في أبهى حلّة، ويجعل اللوحة الأدبية تتجلّى أمام عيني القارئ.

2/ وصف الأماكن:

لقد توزّع وصف الأماكن في الرواية على عدة أماكن نذكر منها:

- 1- وصف الحديقة في قوله: "كان باعة الكتب القديمة بشرهم المعتاد وطيبتهم المصطنعة وادّعاءهم الكاذب بمعرفتهم بجميع ما يبيعون، في مكانهم كالعادة وكالمعتاد"¹.
يمثّل هذا المقطع وصفا لما تحتويه الحديقة، حيث يعمل الراوي على بث الحياة في الأمور الجامدة وتشخيصها وتجسيدها وإظهارها في أبهى حلّة للقارئ.
- 2- وصف شقة جميلة في قوله: جلست في أول مقعد صادفني في صالة الضيافة. لم تكن مؤنّثة بشكل كامل، ولكن كل ما فيها كان كافيا لجعلك أقلّ توحّشا، بدت اللّمسة النسائية واضحة من خلال الألوان واللّوحات المعلّقة على جدرانها"².
من خلال وصف الكاتب يتبيّن لنا أنّ شقة جميلة فارغة وغير مؤنّثة، وجاءت لغة هذا المقطع ذات إبداع فني من خلال وصف الأشياء الجامدة التي تحتويه الشقة وتجسيدها للقارئ
- 3- وفي وصفه: "عند آخر الرّواق تتجاوز غرفتان، واحدة كانت غرفة نومها أمّا الأخرى والتي دعنتي لدخولها فكانت مخزنا للكتب"³.
هذا المقطع أيضا يمثّل ما تحتويه شقة جميلة، حيث أبدع الراوي ليوصل اللوحة الأدبية للقارئ وكأنّها أمام عينيّه.
- 4- وصف الحانة في قوله: كانت كئيبة كعادتها، مظلمة ولكنّها تروق لي"⁴.
وأیضا: "كل من كان في مون فيلاج، اثنا عشر رجلا ولا امرأة بينهم جالسين بوجوه مظلمة ركنت الكآبة في مكان أكثر ظلمة في عيونهم، وهم يتحدثون همسا بأصوات منهكة بالكاد تسمع. كان عالما للرجال... كان عالما مقفرا، تعيسا للغاية"⁵.

¹ الرواية ص 13.

² المصدر نفسه، ص 120.

³ نفسه، ص 126.

⁴ م.ن، ص 87.

⁵ م.ن، ص 103.

في هذين المقطعين يقوم الراوي بوصف الحانة على أنها كئيبة تتخللها التّعاسة، هذا الوصف يحركّ العواطف والأحاسيس ويكون وجدانيًا يحركّ الوصف مشاعر القارئ ووجدانه بوصفه العميق ورموزه المرهفة .

3/ وصف الأشياء:

وصف سيّارة قاسم: "بيجو 203، سوداء بمقاعد جلديّة بيضاء"¹.
يقوم الكاتب هنا بوصف سيّارة قاسم، وقد كان الوصف غير دقيق لأنّه عبّر فقط عن نوع السيّارة ولونها والمقاعد وأغفل الجوانب الأخرى .

4/ وصف الحياة في هذا البلد (الجزائر):

"قال لي ذات مرّة بأنّه قرّر العودة إلى البلد ليتمكّن من استغلال الهامش المتبقّي من حياته"².
في هذا الوصف يقوم عبد الله طرشي بوصف الحياة في هذا البلد بالهامش، بلغة واقعيّة سهلة .

5/ وصف الموت:

في قوله: الموت...كيف وجدت الموت على وجوه من رأيت من موتى؟
ليس جميلاً...بارداً وسخيفاً"³.

قام السارد بوصف الموت ومنحه صفة البرود والسّخافة، حيث جاءت لغة هذا الوصف لغة بسيطة تتسم بالسّهولة .

يتّضح لنا من خلال دراستنا أنّ للوصف دور فعّال في بناء السرد الروائي لذا نجده شغل حيّزاً مهماً داخل نصوص هذه الرواية ويقوم على إضافة جو من الرّاحة والتأمّل في نفس الوقت خصوصاً عندما يتوقّف القارئ عند المقاطع الوصفية هذه المقاطع التي تتخلّى عن السرد، وينتقل السارد فجأة إلى الوصف الذي يقوم على سيرورة الأحداث يجد المتلقّي نفسه أمام مشهد ما ليقوم بتحليله وتخيل عناصره ويحفّزه على الاطّلاع والتشويق حين التّوقف عند هذا المقطع الوصفي ليعطي للنفس إمتاعاً وجمالاً وتألّقاً عبر المسار السردّي.

¹ الرواية، ص35.

² المصدر نفسه، ص95.

³ نفسه، ص174.

الفصل الثاني: السمات الجمالية للغة في رواية حب في خريف مائل

1/ مفهوم اللغة الشعرية:

تعتبر اللغة المادة الأولى في عملية الإبداع الفني، حيث إنها موجودة في قاموس كل شخص بفعل مكتسباته اللغوية والفكرية، إلا أن هناك اختلافا واضحا ما بين اللغة الأدبية واللغة العادية، وبذلك فكل كاتب أو شاعر يخلق لغة يتميز بها، بمعنى أن لكل مبدع لغته الإبداعية الخاصة.

أ/ مفهوم الشعرية:

"أثار مصطلح الشعرية جدلا كبيرا في الأوساط النقدية والأدبية سواء منها العربية أم الغربية، خصوصا في نواحي تحديد المصطلح، وبيان مفهومه، والوصول إلى الآليات التي تحدده"¹، فمصطلح الشعرية يعتبر مفهوما غامضا، وهذا نظرا لأنه "يتشكّل من عناصر موجودة داخل النص الأدبي وأشياء خارج النص الأدبي تجسّد معا مفهوم الشعرية، ذلك المفهوم الذي يجعل من العمل الإبداعي عملا إبداعيا"².

ومصطلح الشعرية عند عز الدين اسماعيل "هي شعريّة البناء والالتحام والتّوافق، البناء والالتحام بين ثنائية الشكل والمضمون واعتبارها جسدا متكاملا والتّوافق بين الحركة النفسية لعالم الإنسان المعاصر والعالم الخارجي، إنها شعريّة التّجديد والتّحديث لعصرنة العالم الواقعي عن طريق الصّورة واللّغة والأسطورة والموسيقى واتّحاد الماهيات الجزئية لهذه العناصر جميعا هو ما يخلق الشعرية"³، بهذا تعتبر الشعرية هي ذلك المفهوم المتكامل الذي تتلاحم فيه كل العناصر الفنية وجزئيات النص الأدبي لتجعل منه نصا إبداعيا بكل معنى الكلمة.

ب/ اللغة الشعرية:

تعرف اللغة الشعرية بأنها "وسيلة إستبطان واستكشاف جديد، بل هي تيّار تحويلات والكلمة فيها أعمق من حروفها تحت أصواتها وجملها الشعرية"⁴، فهذه اللغة تقوم بتحويل الكلمة

¹ عصفور جابر، نظريات معاصرة، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة مصر، دط، دتا، ص219-220.

² محمود درياسة، مفاهيم في الشعرية، دار جرير، الأردن، ط1، 2010، ص20.

³ بشير تاويريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، عمان الأردن، ط1، ص342.

⁴ بشير تاويريرت، الحقيقة الشعرية، ص463.

من لحظتها العادية إلى وضعها في قالب شعري، يحيل فيه اللغة إلى دلالات مختلفة، ولا تبقى داخل دلالات العادية.

إنّ الشعريّة هي تلك اللغة المقتصرة على التراكب اللغوي، ممّا ينتبه النّحو وأساليب البلاغة، من معاني وبديع وبيان لذا؛ فالشّعريّة هي "وظيفة من وظائف العلاقة اللّغوية بين البنية العميقة والبنية السّطحية، وتتجلّى هذه الوظيفة من علاقات التّطابق المطلق أو النّسبتين هاتين النّسبتين، فحين يكون التّطابق مطلقاً تنعدم الشعريّة، أو تخفى إلى درجة الإعدام تقريباً، وحيث تنشأ خلخلة وتغيير بين النّسبتين تثبّق الشعريّة وتتفجّر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النّص"⁵.

وتحمل اللّغة الشعريّة عند جون كوهن نمطان من الوظائف حيث يقول: "الوظيفة الأولى هي الوظيفة العادية والذهنية أو الإدراكية، والوظيفة الثّانية المسماة العاطفيّة، الانفعالية، ويصطلح على الأولى دلالة المطابقة بينما يصطلح على الثّانية دلالة الإيحاء، والوظيفة الثّانية الأكثر تجلّياً"⁶، بمعنى أنّ الوظيفة الإدراكية تتطابق مع الواقع، أمّا الوظيفة العاطفيّة فهي تتلاءم مع الذات الإنسانية.

"أما اللّغة الشعريّة في السّرد تعني امتزاج لغة السّرد بلغة الشّعور أو الأخذ من سماتها، حيث تكون ناتجة عن تفاعلات السّرد مع الشّعور، وتداخل الأجناس الأدبيّة في العصر الحديث"⁷. -وهناك عدّة خصائص ومميّزات تتسم بها اللّغة الشعريّة وتميّزها عن غيرها، يجدر بنا ذكرها حتى نتمكّن من استنباط الجماليّة في النصوص النثرية:

اللّغة الشعريّة هي لغة رمزيّة يستعملها الكاتب للبوح عن مشاعره.

لم تعد اللّغة الشعريّة وسيلة للنّقل والنّفاهم فحسب، بل غدت وسيلة استبطان واكتشاف"⁸، فهي لغة إبداع وخلق.

⁵ محمود درياسة، مفاهيم في الشعريّة، ص24.

⁶ جون كوهن، النّظرية الشعريّة (بنا اللّغة الشعريّة، اللّغة العليا)، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للنشر، القاهرة مصر، ج1، دط، 2000، ص288.

⁷ ينظر: لبيدار راشد، فن القصّة القصيرة لدى بسمة التمري، دار الآن، عمان الأردن، دط، دتا، ص211.

⁸ خليل أبو جهج، الحداثة الشعريّة العربيّة بين الإبداع والتّظهير والنّقد، دار الفكر اللبناني، بيروت لبنان، ط1، 1995، ص218.

تقوم اللغة الشعرية على ظاهرة التّخيل، فيغدو الحلم مهرباً لتحقيق أحلامه الخيالية التي لم يستطع تحقيقها على أرض الواقع.

ترتكز اللغة الشعرية على مبدأ أساسي وهو التّفجير اللّغوي؛ وهذا التّفجير ينتج من جزاء الضغط الداخلي فيتجسّد في اللغة الشعرية. إذن فاللغة الشعرية تعمل على هدم القوانين المألوف، وتسعى لبناء لغة جديدة بمعنى أنها تدعو إلى التحرر.

اهتمّ الراوي باللغة كهدف أولي، بفضلها يعبر عن أحاسيسه ويستقطبها في قالب جميل؛ فتتولد الدلالات وتتفجر المعاني عندما يعبر عن المشاعر والأشياء بصورة فنية، وقد استعان في ذلك بأدوات الخيال من استعارات ومجازات وغيرها من الأدوات التي تتظافر في التعبير عن مكان النص ودلالاته الخفية في مجملها ولقد عمد سمير قسيبي في روايته إلى توظيف اللغة الشعرية، ونجده يكثر الاستعارات بطريقة ملفتة للانتباه، وذلك دليل على قدرة الروائي اللغوية في خلق نظام من العلاقات الجديدة التي يراها قادرة على رسم تجربته والتعبير عن مشاعره، ومن ذلك نجد قوله:

1- "نفخ الحب في"⁹.

في هذه الصورة استطاع سمير قسيبي أن يكشف أو يخلق علاقات بين الأشياء الشعورية كالحب، وبين الإنسان الذي هو كائن حسي ملموس، فقد كان يعتمد في تشكيله للصّور على العلاقات الخارجية المستمدة من الواقع.

2- "لم تملك الحقيقة قط وجهاً محدداً"¹⁰.

في هذه الصّورة يثير قسيبي شيئاً من الدهشة بمعرفة جديدة عن طريق ربط العلاقات بين أجزاء غير متوقعة، فأنتجت حقلاً دلاليّاً مليناً بالحيوية والإيحاء، فيعبر عن أفكاره ويخلق من هذه المفردات رموزه وعالمها من الدلالات، وبناءً فنياً خاص، فهذه الدلالات وإن كانت قريبة التّصور، فإنّها تستند بطريقة ذهنية بالاعتماد على التّشاط الخيالي عند ربط العلاقات.

3- "غسيل مخ"¹¹.

⁹ الرواية ص 193.

¹⁰ المصدر نفسه، ص 190.

¹¹ نفسه، ص 24.

قام الرّأوي هنا بخلق علاقة بين المَخِّ والأواني، واعتمد في تشكيل هذه الصّورة على العلاقات المستمدّة من الواقع، وإذا كانت العلاقة هنا هي علاقة مشابهة، فإنّ هذا النّقل ينطوي على تفاعل بين الطّرفين، وفي إدارة هذا التّفاعل تظهر القدرة التّخييليّة للمبدع.

2/ شعرية العنوان:

حظي العنوان بالكثير من الاهتمام في الدّرس النّقدي الحديث الغربي والعربي حيث التفت الدراسات حوله نظرا لأهميته القصوى والكبيرة ودوره الفعّال في النص الأدبي.

أ/ مفهوم العنوان:

يشكّل العنوان الحلقة الأساسيّة في تأويل النّص، والكشف عن أغواره، والاسم للكاتب كالعنوان للنّص لكونه يوصف به ويعرف من خلاله، لهذا يعدّ العنوان أولى العتبات النّصية التي يجدها القارئ، وهذا ما جعله محلاً للدراسات في النّقد الحديث الغربي، لذا كثرت التعريفات حوله. فنجد فكري الجزّار يعرفه ب: "العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يُعرف وبه يُداول، يُشار به إليه، ويُدلّ به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمّى العنوان بإيجاز يناسب البداية علامة ليست من الكتاب، وفي الوقت نفسه يسمّى العنوان"¹².

ويُعدّ عنوان الرّواية بمثابة البوّابة الرّئيسيّة للدّخول إلى النّص الرّوائي، "فالعناوين مهمّة في مجال تحليل النّص الأدبي وتفسيره وتأويله أو تفكيكه وتركيبه، وقد مثّلت العتبات مبدأ حتمياً للدراسات الشّعريّة في الفترة اليونانيّة أو الفترة العربيّة، أو المعاصرة"¹³. ومنه فالعناوين لها أهميّة كبيرة في مختلف العصور الأدبيّة والنّقديّة.

ويعتبر العنوان مهمّاً حيث يهيمن على القيمة الخطابيّة للمؤلّف، "ووضع العنوان مرتبط أساساً بمجال الفتح والدّخول، ثمّ إنّّه الوساطة المركزيّة في عمليّة ربط الخطاب الموجّه إلى القارئ بنقطة ارتكاز موجّه تفسّر تلاحق وعي وانتباه القارئ، توجّه وتجمع شتات تحويلات إلى دائرة مُحكمة بأطوار الموضوع والمجال المعرفي والثّقافي والرّغبة الأولى في فعل صناعة

¹² محمد فكري الجزّار، العنوان وسيميوني الاتصال الأدبي، دار المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة مصر، دط، 1998، ص15.

¹³ جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الادب)، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، تطوان، المغرب، ط1، 2014، ص5.

الخطاب¹⁴؛ أي أنّ العنوان يمارس مهنته على المتلقّي من الوهلة الأولى التي يلمسه فيها، فيجعله يرغب بشدّة في تأويله والوصول إلى معنى محدّد سواء قصده الكاتب أو لم يقصده، كما يرجع جيران جينيت إلى جعل "العنوان نصّاً موازياً، يندرج ضمن النصّ المحيط ومظهرها من مظاهر المعالجات النصّية التي يستند عليها النصّ، وجنسا أدبيّاً"¹⁵.

إذن بإمكاننا القول أنّ العنوان أصبح من أهم الأسس التي يركز عليها الأدب المعاصر، فالعنوان هو الكلام الذي يضعه كاتب العمل للإشارة إلى عمله، ولأغراض أخرى أرادها له، وهي أغراض لا حصر لها، تتعلّق بنوع العمل وبتقاعد الكاتب، وتأخذ القارئ بعين الاعتبار من أجل لفت انتباهه وجلب اهتمامه.

شعرية العنوان لرواية "حب في خريف مائل"

ورد هذا العنوان جملة اسميّة، ولم يأتي عبثاً، وإنّما لغرض فيه قصديّة ما وتعمّد، ويشير إلى أنّه ثمة كلاماً محذوفاً الأمر الذي جعل العنوان يعمل في فضاء مفتوح وموجب ويستثمر الطاقات الدلالية والنّحوية.

تتضاءل الشعريّة في هذا العنوان لكون الشّاعر يتّخذ أسلوباً مباشراً على معاني الرواية ودلالاتها، فالشّعريّة أسلوب من اللّغة الرّاقية التي تعتمد في أساسها على الانزياح، لكن الكاتب يتّجه في خطابه إلى متلقّ بعينه، فكأنّ الرّواية تقوم على مسألة تمدّ إلى الشعريّة بصلّة؛ ونقصد بذلك قضية الاحتجاج والإقناع، الذي هو من مقتنيات ومتطلّبات فن الخطابة.

يبقى الحس الشعري لهذا العنوّان حين يعمل المتلقّي احتمالاته التّأويلية، التي تتّجه إلى مقصد معيّن يتفرّع إلى دلالات مرتبطة بالشّعريّة، فهذا تصرّف ثانٍ للشّعر حين تنام به وظيفة الإقناع بصورة التّهجم على الرّافض للحب، فالمتلقّي هنا يتجوّل في عوالم الرّواية يتبيّن له القدرة الإقناعيّة التي تكتسي بها الرّواية، لذلك يمكننا القول أنّ العنوان تتعلّق به وظيفتان بارزتان هما؛ الوظيفة الدلالية والوظيفة الاتصالية؛ فالدلالة واضحة لكونها انتهجت أسلوباً مباشراً والاتصال يتمّ على مستوى معتبر لكون احتمالات التّأويل عند المتلقّي تتضاءل مع مقصديّة اللّغة.

¹⁴ نور الدين صدوق، البداية في النصّ الرّوائي، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، سوريا، ط1، 1994، ص70.

¹⁵ جميل حمداوي، سيميوطيقا العنونة، دار الرّيف للنّشر والطّبع الإلكتروني، الناظور المغرب، ط2، 2020، ص9.

3/ مفهوم الانزياح:

لغة:

"نزع الشيء، نزحاً ونزوحاً بُعد.

نُزَحَ أو انزاح، بُعِدَ أو أُبْعِدَ وابتعد"¹⁶

مصطلح الانزياح هنا بمعنى البُعد والابتعاد

"جاءت في مادة زيح في مقاييس اللغة لابن فارس بمعنى: زيح وهو زوال الشيء وتتحّيه،

يقال: زاح الشيء يزوح: إذ ذهب وقد أزحت علته فراحت وهي تزوح"¹⁷.

نستنتج من هذه المعاني للانزياح أنّه: الابتعاد والاختفاء والزوال

اصطلاحاً:

يعدّ الانزياح من بين المصطلحات العديدة والمتنوعة في الدراسات النقدية التي تسهم

في جماليّات العمل الفنّي الذي يبدعه الأديب، نقوم بتعريفه فيما يلي:

الانزياح هو "استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد

ومألوف بحيث يؤدّي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرّد وإبداع وقوّة جذب وأسر"¹⁸.

وما دام أنّ الانزياح هو "خروج عن المألوف وخرق للقواعد أو هو احتيال من المبدع على

اللغة التثنية لتكون تعبيراً غير عادي عن عالم عادي"¹⁹.

وقد وظّف الدارسين مجموعة من المصطلحات الأخرى المرادفة والشارحة لمصطلح الانزياح،

أوردها عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوبية والأسلوب:

الانزياح = l'écart لفالييري،

الانحراف = la déviation لسبينزر

المخالفة = l'infraction لتيري

¹⁶ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، الجزء الأول، بيروت لبنان، ط8، 2005، ص614.

¹⁷ أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، الجزء الثالث، تحقيق عبد السلام محمد هارون، إتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، دط، 2002، ص39.

¹⁸ أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2005، ص7.

¹⁹ الموسى خليل، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق سوريا، ط1، 1991، ص99.

الشّناعة = le scandale لبارت

الإنتهاك = le viol لكوهن

التّجاوز = l'abus لفاليري

الإختلال = la distorsion لوليك ووارين

الإطاحة = la subversion لباتيار

خرق السّنن = la violation des normes لتودوروف

اللّحن = l'incorrection لتودوروف

العصيان = la transgression لأراجون

التّحريف = l'altération لجماعة مو²⁰

وعرّفه بعض الباحثين على أنّه: "من بين تلك المفهومات التي صاغتھا الأسلوبية المعاصرة لوصف اللّغة وتحديد خاصيّتها الثّابتة"²¹؛ بمعنى أنّه كلّما وصل أكبر قدر من الخرق للمعايير اللّغوية العاديّة، كلّما كانت اللّغة قريبة من جوهر الشّعريّة، وهذا التّصور الذي يبني مفهومه للجمالية على أساس الانزياح .

وفي تعريف جون كوهن للانزياح يقول: "الأسلوب هنا هو كل ما ليس شائعاً ولا عادياً، ولا مصنوعاً في قوالب مستهلكة، هو مُجاوزة بالقياس إلى المستوى العادي، فهو إذن خطأ مراد"²²، أي أنّ الأسلوب لا يكون عادياً هذا لأنّ كل شخص يتفرّد بأسلوبه الخاص به، لا يعرفه كل النّاس فهو غير مألوف، ويجب عليه أن يحقّق نسبة عالية للجمالية ليجذب القراء بهذا الجمال. والشّيء الأساسي في نظرية الانزياح عند كوهن هو ارتباطها الوثيق بفكرة العدول أو الانحراف عن قانون اللّغة العادي.

من خلال المفاهيم السّابقة الذّكر نرى أنّ الانزياح هو خروج التّعبير عن المألوف، خروجاً إيجابياً ببناءً، يهدف لإعادة بناء النّص بشكل جديد يضيف جماليّة على القول يستهدف المتلقّي ليستحوذ عليه.

²⁰ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتب الجديدة، لبنان، 2006، ص79-80.

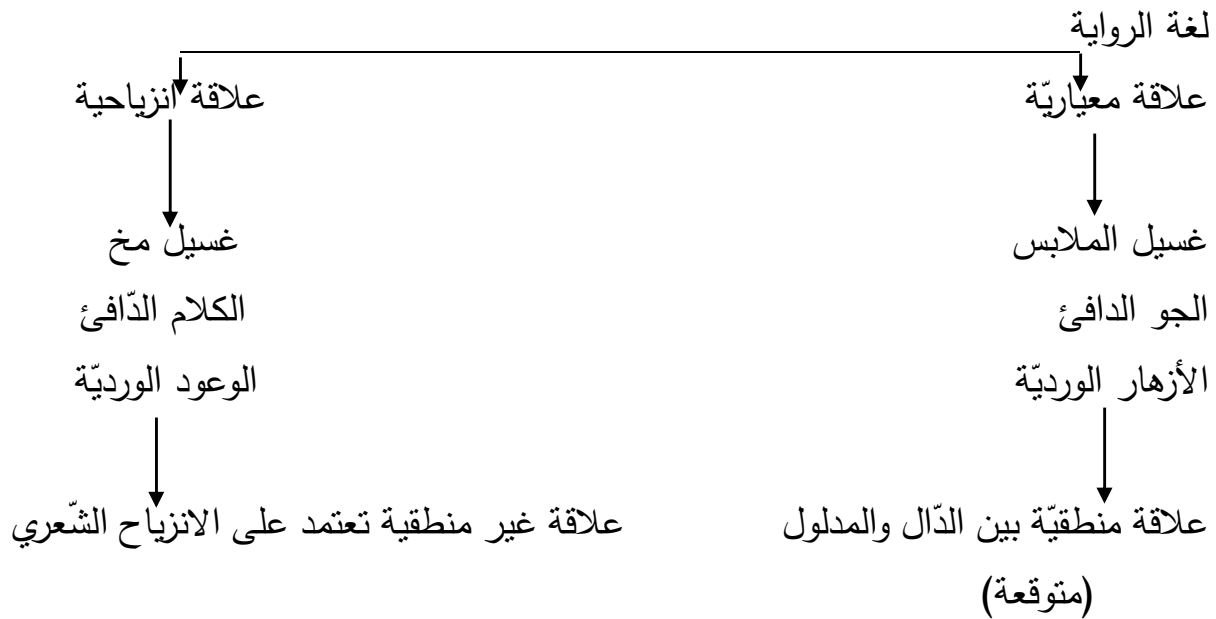
²¹ ناصر يعقوب، اللّغة الشّعريّة وتجليّاتها في الرواية العربيّة، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2004، ص73.

²² جون كوهن، النّظرية الشّعريّة (بناء لغة الشّعْر، اللّغة العليا).

لجأ الكاتب لاستعمال عنصر الانزياح في روايته وذلك لقيمته في كونه يعطي للغة مجالا للانفتاح على كل ما هو شعوري، ينشد فيها الجمال واللذة والمتعة.

1- يقول الكاتب:

"يمكنني القول الآن أنها تمكنت منّي حينها. كان غسيل مخ كامل يعتمد في شق منه على الكلام الدافئ والوعود الوردية وأحلام اليقظة"²³.



تبدو لغة هذا المقطع السردية، لغة مبنية على علاقة انزياحية بين الكلمات؛ فاللغة هنا تشكل قيمتها الشعرية انطلاقاً من العلاقة الانزياحية بين الدال والمدلول، حيث يسعى الانزياح لإقامة "علاقات جديدة بين الكلمة والكلمة، وبين الكلمة والواقع، مغيراً صورة الكلام وصورة الواقع معاً"²⁴.

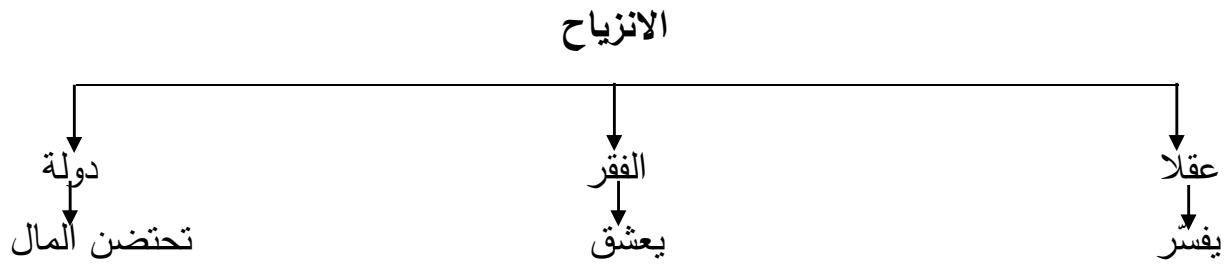
2- يقول الكاتب:

ولا أعتقد بأنّ ثمة عقلا يقدر أن يفسّر لك ولو بعد مليون قرن كيف يمكن أن يعشق الفقير رجلاً في دولة تحتضن من المال آلاف البلايين"²⁵.

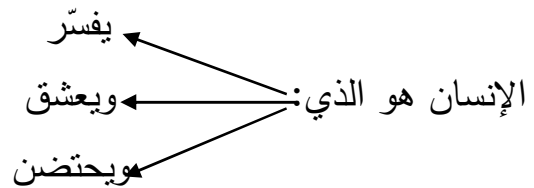
²³ الرواية ص 24.

²⁴ أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت لبنان، ط2، 1998، ص75.

²⁵ الرواية ص17.

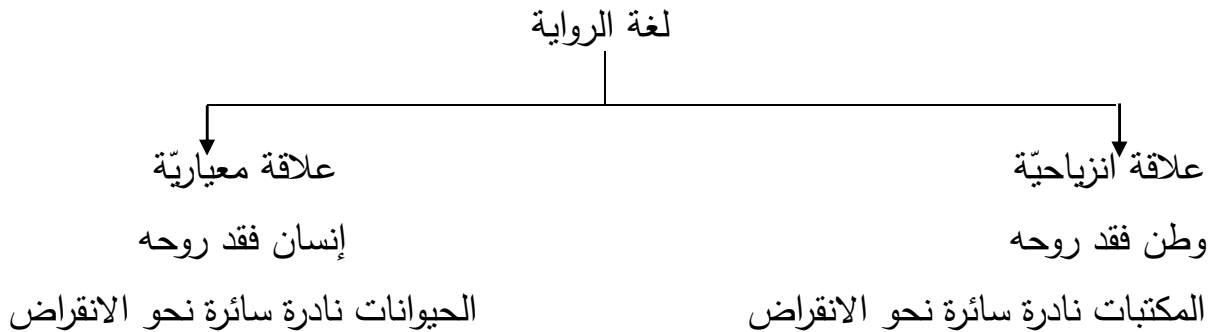


بينما العلاقة المعيارية يفترض أن تكون



تستمدّ لغة هذا المقطع السردى جماليّتها من خلال ذلك التّركيب الشّعري المميّز، الذي يجعل القارئ ينظر إلى اللّغة بتمعّن ويستشعر الجمال واللّذة في صياغة الكلمات.

2- "ففي وطن فقد روحه تصبح المكتبات نادرة سائرة نحو الانقراض تماما كصالات السينما والمسارح"²⁶.



استمدّت لغة هذا المقطع السردى جماليّتها من خلال ذلك التّركيب المميّز، ذلك باستخدام الكاتب للانزياح بدرجة أعطى فيها الحرّية للّغة كي تشوّش على القارئ لتفاجئه بتركيب لغوي مدهش يبعثه على تذوّق الجماليّة التي تثير فيه لذة خاصّة.

"قضينا سنة بعدها نحاول الادّعاء ألا شيء تغيّر، رغم أنّ حياتنا تركت سكّتها الأولى وعادت الانغماس في مستنقعات الأسرار القذرة والكلام اللّبق"²⁷.

²⁶ الرواية ص115.

²⁷ المصدر نفسه، ص197.

لغة الانزياح

علاقة انزياحية	علاقة معيارية
حياتنا تركت سكّتها	القطار هو الذي يترك سكّته
الأسرار القذرة	المياه القذرة

جاءت لغة هذا المقطع إبداعية عن طريق الخروج عما هو مألوف بحيث وصف ما ينبغي أن يصف بتفرد وإبداع وقوة جذب.

نظرا لأهمية المعنى في الخطاب وخاصة في الخطاب الفني، نجد العديد من الظواهر اللغوية والدلالية التي تؤدي إلى الوصول إلى المعنى الفني، ومن هذه الظواهر الانزياح، ذلك لأنّ الانزياح ينتقل بالمعنى ويتراوح به بعيدا إلى معان خارقة ومستجدة تعتدي عما ألف من المعاني المتداولة، ليأتي دور السياق، ويحدّد هذه المعاني ويخصّصها.

4/ اللغة الرمزية:

أ/ مفهوم الرّمز لغة:

يعرّف الرّمز في لسان العرب لابن منظور على أنّه " تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشّفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت وإنّما هي إشارة بالشّفتين، وقيل الرّمز في اللغة كل ما أشرت إليه ممّا يُبان باللفظ بأيّ شيء أشرت إليه بيد أو بعين"¹. ويرى ابراهيم فتحي في معجم المصطلحات الأدبية أنّ الرّمز "شيء يعتبر ممثلا لشيء آخر وبعبارة أكثر تخصيصا فإنّ الرّمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركبا من المعاني المرتبطة، وبهذا المعنى يُنظر إلى الرّمز باعتباره يمتلك قيما تختلف عن القيم أي شيء يرمز إليه كائننا ما كان"².

إذن فالرّمز يحمل معنى الإشارة والهمس والخفاء، وبالرّمز نعبر عن تلك الإشارات .

¹ ابن منظور، العرب، دار صادر، بيروت لبنان، مجلد5، دط، 1997، ص356.

² ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، تعاقدية العمالية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية، دط، 1986، ص878.

ب/ اصطلاحا :

اختلف الدارسين في تحديد العديد من المفاهيم للرمز، فمنهم من عرفه ب "لحظة انتقالية من الواقع إلى صورته المجردة، وهو الإطار الفني الذي يتم فيه الخروج من الانفعال المباشر إلى محاولة عقلنته وهو تجسيد الانفعال في قالب جمالي"¹.

واللغة الرمزية تأتي ضمن رؤية فنية تجعل من الرواية تجربة فنية تحاول أن تستثمر كل عناصر اللغة الفنية والدلالية، ذلك أن الرمز يمثل "تحقيقا لمفهوم معين من مفاهيم الفن أو لأسلوب معين من أساليب الأداء"²، وهذا الشيء الذي يساهم في إعطاء الرواية قيمتها الفنية والأسلوبية، وهذه الممارسة تؤدي إلى ضرورة استخدام الرمز.

ونجد من المحدثين من عرفه بشكل مبسط فيقول: "أنه شيء ما يأخذ موقع شيء آخر أو أنه شيء يحل محل أو يذكر بشيء آخر فالتمثال يذكر رمزيا بشخص أو حدث أو فكرة ما"³.

كما أنه "كذلك على أي شيء يمثل شيئا آخر فيضن أنه يمثله بالتشابه أو بالعافية أو بالترابط في العقول"⁴.

يمكننا القول بأن الرمز هو وسيلة إيحائية يستعملها الأدباء أو الكتاب للتلميح. أعطى الروائي سمير قسيمي أهمية للرمز في بناء روايته، إذ نجد قوله:

1) رمزية الشخصيات:

1- شخصية قاسم:

¹ ابراهيم رمانى، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة الجزائر، ط1، 1965، ص167.

² سعيد، فاطمة الزهراء محمد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ط1، 1981، ص21.

³ روشيه غي، الرمزية والفعل الاجتماعي، من كتاب سحر الرمز مختارات في الرمزية والأسطورة مقاربة وترجمة عبد الهادي عبد الرحمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994، ص133.

⁴ فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المبدعين، تونس، ط1، 1986، ص171.

"فكّرت في أنّ الرّجل العجوز إمّا طيّب جدّا وإمّا بليد للغاية، وفي كلتا الحالتين سيعني له صمتي ولا مبالاتي به أنّني غير مهتم باقتراحه. وقبل أن أبدأ أولى خطواتي نحو شقّتي هرول في اتّجاه الكشك. ثم لم يلبث أن عاد وفي يده علبة ومدّها إليّ¹.

رجل طيّب وأنيق متفائل بالرّغم

من أنّه لم ينل من التّعليم الكثير، أناقة قاسم لا تشي بماضيه وحياته المنفلتة نجده يحاول أن يحاول أن يثبت أنّ سر السّعادة في الوجود هو الحب، كانت رحلة قاسم في هذه الرّواية هي رحلة في ذات كل إنسان يفكّر فيها دوما بصمت

2- شخصيّة جميلة:

تقصد امرأة القطار؟

"نعم، ولكن لماذا تصر كلّما تحدّثت عنها على وصفها بامرأة القطار. أخبرتك أنّ اسمها لبنه؟² جميلة هي بطلّة الرواية والعمود الذي تتكأ عليه وهي التي غيرت حياة قاسم وجعلتها ذات معنى.

(2) رمزيّة الكلمة:

الرّمز الديني: في الرواية نجد الكاتب قد وظّف عدّة رموز دينيّة وكان هدفه من ذلك منح بعد جمالي وفنّي في الرّواية لقوله:

رمز اللاهوتيين:

"كان منظرها مهيبا إلى أقصى حد، حتّى أنّني أعتقد أنّه حري باللاهوتيين أن يدرجوه في محاضراتهم كلّما تحدّثوا عن الخشوع³.

اللاهوتيين: يرمز إلى علماء اللاهوت المسيحيين الذين اعتمدوا على التّحليل العقلائي لفهم المسيحيّة بشكل أوضح، ولكي يقارنوا بينها وبين الأديان أو التّقاليد الأخرى، وللدّفاع عنها في مواجهة النّقد وللمساعدة بنشر المسيحيّة".

رمز المتصوّفة:

¹ الرواية ص 15.

² الرواية ص 88.

³ المصدر نفسه، ص 74.

أخبرتكم سابقا بنظرته لله. لم تكن تختلف كثيرا عن نظرة المتصوفة¹.
رمز للاتصال الجنسي وهو أعمق صور الاتحاد، ومن ثم وصفو علاقتهم بالله وصفا غراميا
واستخدموا في التعبير عن حبهم للذات الإلهية عبارات مليئة بالرموز الجنسية².

5/ اللغة الواقعية:

مفهومها لغة:

يفيد الفعل الثلاثي وقع واشتقاقاته: يقع، وقاعا، وقوعا. السقوط وإنزال الشيء على
الشيء، وهذا ما يفيد في الكلام حقيقة، كأن تقول وقع الطير على الأرض أو شجر أو وقع
مطر على الأرض، أو وقعت الدواب. أي ربيضت على الأرض
والواقع من وقع لها عدة معاني منها السقوط، وقع الشيء من يدي أي سقط³.

اصطلاحا:

الواقعية هي اتجاه أدبي، ظهرت على أنقاض الرومانسية التي أوجدت للإنسان عالما
خياليا ملموسا. بعد أن كان يخلق في الفضاء بخياله الواسع متضمنا مشاعره وأحاسيسه فالأديب
الواقعي هو الذي يعكس الواقع المعاش عن طريق نقل وتصوير الواقع كما هو⁴، وهو بهذا
يكون بمثابة مرآة عاكسة، ويسلط الضوء على الواقع المعاش والحياة لأنّ قانون الفن الروائي
يفرض عليه الكتابة عن الواقع.

وفي مفهوم آخر للواقعية تعني "ملاحظة الواقع وتسجيل تفاصيله وتصويره تصويرا
فوتوغرافيا حرفيا وإبعاده عن الخيال ... ويقصد به أحيانا أخرى الحيادية أو الموضوعية
الصارمة التي تمنع تسرب أفكار الكاتب وعواطفه"⁵.

"ويعتبر الواقع من أساسيات بناء الفن، بحيث كل رواية لا بدّ لها أن تنطلق من قصة مستمدة
من الواقع. وهذه حقيقة حتمية ومؤكدة للجنس الروائي، وسميت الرواية بفن الواقع لقدرتها على
تمثيله واستيعاب جميع عناصره الحياتية ولاعتمادها على الواقع الذي يعيش فيه المتلقّي إطارا

¹ نفسه، ص 91.

² زكريا ابراهيم مشكلة الحب، مكتبة مصر، القاهرة مصر، ط3، 1973، ص 121.

³ ابن منظور، لسان العرب، مجلد الثامن، دار صادر للنشر، بيروت لبنان، ط1، ص 402.

⁴ فضل صلاح، شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القصد والقصيد.

⁵ الرّشيد بوشعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية

مرجعياً لحكاياتها لتضمن تسليّة هذا المتلقّي وامتاعه وتحقّق وظيفتها الاجتماعية من خلال ذلك¹، وهنا تظهر قدرة الرّوائي اللّغوية والفنّية على تصوير هذا الواقع من خلال نسجه لنص سرديّ ذو بناء فنّي.

ومن خلال المفاهيم التي استعرضناها نصل بنتيجة أنّ الواقعيّة حرصت على الارتباط التّام بالواقع وتسجيل خباياه وأسراره، ومحاكات الحياة ورصد المظاهر الاجتماعية عبر عمليّة ابتداع الواقع وصياغته بوعي وذلك بالتّصوير والتّخيل والتّشكيل، واللّغة الواقعيّة هي عمليّة إبداعية تستند إلى الواقع وتستوعبه وتمثّله، ثم تقوم بتشكيله على شكل بناء معماري فنّي قائم على التماسك والانسجام.

وظّف الكاتب في روايته اللّغة الواقعيّة في رواية حب في خريف مائل ليسرد عن واقع حزين بحيث يصبح نص الرواية ذا مساحة لحكاية عن حياة التّشرد وقهر الإنسان، فيستجمع طاقة اللغة التي تكتب الواقع بشكل من الألم في الواقع الحقيقي والمادّي، والكشف عن خفاياه ويبث فيه الدّلالة الفنّية النّابعة من طبيعة الأدب يقول الكاتب:

"كنت أدرك أنّي أعيش واقعا مؤقتاً، وأنّ العادات الجديدة التي اكتسبتها وكلّ الكلمات المستحدثة في قاموسي الحياتي عليها أن تُكتب بقلم الرّصاص، هكذا يمكنني محوها في أيّ وقت. حياة التّشرد علّمتني أن السّعادة وإن كانت شعوراً مؤقتاً، عليها أن تتّسم ببعض الأصالة في أسباب وجودها، وإلا كانت مجرد ابتكار، تماماً كما ابتكر القلب الطّيب للبنة سعادتي، حين سمحت لي بالمكوث في شقّتها ... كانت معرفتي الوثيقة بتقلّبات النّاس، تجعلني موقناً بأنّ وضعي مؤقت وأنّ تمديده لا يعني بأيّ حال من الأحوال إمكانية أن يصبح دائماً"².

يكشف هذا المقطع السّردية عن حقيقة محزنة ويفضح معاناة الإنسان المتشرّد الذي لا يملك مأوى، وأنّ السّعادة في هذه الحياة ماهي إلّا شعور مؤقت، وقد جاءت لغته لغة واقعيّة تتّسم بالوضوح والبساطة إذ لا تحتاج إلى امعان نظر لفهمه.

يقول الكاتب:

¹ الفیصل سمر الرّوحي، الرّواية العربيّة البناء والرّؤيا-مقاربات نقدية- منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا،

دط، 2003، ص22

² الرواية، ص137.

"قبل سنين لم أكن أخذ أجرتي سلفاً. فالبلد لم تكن كالיום. كنّا بالكاد قد خرجنا من حرب أهلية دامية، والحق أنّني ما كنت لأصف ما حدث بالحرب لو لم يسمح لنا رجل طيّب من الحكومة بذلك. قبله كان ما حدث مجرد أحداث شغب، ثم أصبح بحسب الرجل السمين صاحب نشرة الأخبار أعمال إرهاب لشباب مغرّرين بهم، وحين سقط برجاً نيويورك أصبحت أحداث إرهابية لجماعة إرهابية منظّمة. ولكن بمجرد أن انظمّ هذا الوزير الطيب للحكومة أصبح ما جرى حرباً أهلية بالكاد خرجنا منها. أعتقد أنّه لطيبته لم يجرأ أحد ليهمس في أذنه: "يا رجل أنت تقول عكس ما تردّد حكومتك منذ أزيد من عشرين سنة". ولطيبته أيضاً بقي في الحكومة ولم يوبّخه أحد. بقي صامداً فيها كحال العديد من الرجال والنساء الطيّبين في هذا البلد"¹.

يقول الكاتب "قال لي ذات مرّة بأنّه قرّر العودة إلى البلد ليتّمكّن من استغلال الهامش المتبقّي من حياته.

الهامش....

"هكذا وصف الحياة في هذا البلد. احتجت لكل هذا القدر من العمر لاكتشف ذلك بنفسني، رغم أنّني اخترت الهامش من غير قصد، لم يبق عبد الله في حياة الهامش إلّا تلك السنين الأخيرة من حياته أمّا أنا فمازلت أعيش فيه"².

في هذا المقطع يستعين الكاتب بتوظيف اللغة الواقعية بمثابة مرآة عاكسة للواقع المعاش في هذا البلد، باعتماده على الواقع الذي يعيش فيه المتلقّي، ليستطيع أن يوصله إليه بطريقة تصويرية حرفية خالية من عناصر الخيال.

يقول الكاتب:

"شعرت يومها بتشنّج طفيف بسبب البرد جمّد ريلة ساقني الأيمن ولكن لحسن الحظ اختفى بمجرد أن قرصت فخذي، فسنوات من النّوم الرديء علّمتني كيف أتعامل مع ما يخلفه رقاد غير مريح بوضعية لا تصلح في العادة إلّا للجلوس

وكعادتي كلّما استيقظت، سحبت سيجارة وأشعلتها بيديّ ترتعشان لا بسبب البرد بل لشيء أصابهما قبل سنين

¹ الرواية، ص 65.

² المصدر نفسه، ص 95.

"فَكَرَّتْ بِالطَّبْعِ فِي زِيَارَةِ الطَّبِيبِ لِمَعْرِفَةِ سَبَبِ الرَّجْفَةِ الَّتِي بَدَأَتْ فِي يَدٍ وَاحِدَةٍ وَسُرْعَانَ مَا انْتَقَلَتْ لِلْأُخْرَى، وَلَكِنِّي فِي النَّهَايَةِ حَسَمْتُ الْأَمْرَ دَاخِلِي عَلَى أَنَّهُ يَتَعَلَّقُ بِالسِّنِّ وَبِعَقُودٍ مِنَ التَّدْخِينِ وَالْأَكْلِ الرَّدِيِّ"¹.

في هذا المقطع السردى يقوم الكاتب بتوظيف اللغة الواقعية وذلك من خلال حديثه عن الواقع المحزن الذي يعيشه جزاء أعراض مرضية خلفها النوم الرديء، وقد ارتكز الكاتب على طاقة اللغة الدلالية لجعل القارئ يدرك الواقع الذي أراد الكاتب أن يستحقه حتى يجعل من الرواية بمثابة قراءة فنية جمالية.

وفي الأخير نقول إن هذه محاولة لرصد الواقعية وتجلياتها المختلفة، وقد حاولنا التركيز على بعض الملامح الدالة فنيا وفكريا على مدى تأثيرها في الأدب. ونحن لا نزعم أن الموضوع قد استوفى حقه من التحليل والدراسة، لأن الموضوع شائك ومتشعب ولا يمتلك أحد في الكلمة الأخيرة والقول والفصل، ومما زاد الأمور تعقيدا، هو أن هناك واقعيات كثيرة تفتقر إلى الدقة والوضوح، ونحن نعيش اليوم عصر ما بعد الحداثة، حيث اختلطت الأجناس والقيم الأدبية، بحيث يصعب إيجاد ترانبات دقيقة وصارمة، كما أن الواقعية تفرعت عنها واقعيات كثيرة، بعضها يتصل بالأدب، والآخر بالفن والسينما والثقافة السمعية البصرية.

¹ نفسه، ص 32.

خاتمة

وأخيراً، وبعد رحلة بحث عن بنية اللغة الروائية في رواية "سمير قسيبي" استطعنا أن نرصد جملة من النتائج والتي كانت بالشكل التالي:

- السرد شكل من أشكال الكتابة الأدبية في علم النقد الأدبي.
- الحوار حديث يدور بين شخصين أو أكثر لغرض الوصول إلى الحقيقة بوجهات نظر مختلفة وله نوعين حوار خارجي وحوار داخلي.
- الوصف فن من فنون الاتصال اللغوي يستخدم لتصوير المشاهد وتقديم الشخصيات ورسم الصورة في مخيلة المتلقي.
- اللغة الشعرية تعمل على هدم القوانين المألوفة وتسعى لبناء لغة جديدة بمعنى أنها تدعو إلى التحرر.
- العنوان هو المفتاح الرئيسي والعتبة الأولى للبحث السيميولوجي لاستنتاج المعاني النصية الأولية دلاليا ورمزيات.
- الانزياح هو خروج التعبير عن المألوف خروجاً إيجابياً ببناءً يهدف لإعادة بناء النص بشكل جديد يضيف جمالية على القول.
- الرمز وسيلة إيحائية يستعملها الأدباء للتلميح.
- الواقعية حرصت على الارتباط التام بالواقع وصياغته وتسجيل خباياه.
- اللغة المستعملة في الرواية لغة تقترب من الواقع كما وجدناها لغة عربية فصيحة
- على الرغم من تأخر ظهور الرواية الجزائرية على الساحة الأدبية إلا أنها تجاوزت هذه المرحلة الصعبة بشكل سريع في تطوير بنيتها الفنية وتنويع الآليات السردية داخل الخطاب الروائي
- تظهر شخصيات الرواية من مختلف الطبقات للرسم صورة عامة لطبيعة الحياة الاجتماعية وأهم مظاهرها مع الاعتماد على إضافة اللمسة الفنية على تلك الشخصيات.
- عمل الحوار على كسر رتابة السرد والدفع بالأحداث نحو الأمام.
- لقد استطاع الكاتب من خلال توظيفه للوصف خلق تعبير شاعري ومنح نصّه خاصيّة الفنيّة التي ساهمت مع عناصر أخرى كاللغة والشخصيات والمكان إلى بناء نص متكامل.

- لم يكتف السارد بوصف الشخصيات فقط، بل وصف الأمكنة والأشياء أيضا.
 - حققت الإنزياحات الدلالية جمالية ومرتعة عند القارئ
 - الانزياح سبيل تحقيق المرتعة الفنية.
 - توظيف الكاتب بعض الرموز الدينية، وهذا ما يدل على أن الراوي متأثر بالجانب الديني.
 - كما نجد أن الرواية قد حفلت بالعديد من الأبعاد والدلالات الرمزية، التي لا زالت تحتاج إلى الدراسة والتحليل.
- وفي الأخير نتمنى أن نكون قد ألمنا بجميع المعلومات الخاصة ببنية اللغة في رواية سمير قسيبي وأننا ساهموا ولو بقليل في توضيحها.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

1. القرآن الكريم.
2. البخاري أبي عبد الله محمد بن إسماعيل بن المغيرة بردزية، صحيح البخاري، ضبط النص: محمود حسن النصاري، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت، لبنان، ط3، 2003.
3. سمير قسيبي، حب في خريف مائل، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2014.

ثانياً: الكتب باللغة العربية

1. إبراهيم الساعفين وعبد الله الخياص، مناهج التحليل النص الأدبي، ط1، منشورات جامعة القدس مفتوحة، 1993.
2. إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة الجزائر، ط1، 1965.
3. ابن جعفر أبو الفرج قدامة، نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفّاجي، دار الكتاب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1956.
4. ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق علي النجار، دار الفكر لطباعة والنشر والتوزيع، ج1، بيروت، لبنان، ط1، دت.
5. ابن منظور، العرب، دار صادر، بيروت لبنان، مجلد5، ط1، 1997.
6. إحسان عطايا وعبد السلام عبد الله، زاد الطالب للغة العربية، مكتبة الآداب، بيروت، لبنان، ط2، دت.
7. أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، الجزء الثالث، تحقيق عبد السلام محمد هارون، إتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، ط1، 2002.
8. أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2005.
9. أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت لبنان، ط2، 1998.
10. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.
11. بشير تاويرير، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، عمان الأردن، ط1.

12. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ط1، دار الكتب، العلمية، بيروت، لبنان، 1424هـ، 2003م.
13. جميل حمداوي، سيميوطيقا العنونة، دار الرّيف للنّشر والطّبع الإلكتروني، النّاطور المغرب، ط2، 2020.
14. جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الادب)، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، تطوان، المغرب، ط1، 2014.
15. حسان العطايا وعبد السلام عبد الله، 2007، مباحث في تقنيات التعبير الكتابي بيروت، مركز دار الكتاب، دط، دت.
16. حميد عقار، الرواية المغاربية، تحويلات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، دار البيضاء، دط، دت.
17. حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
18. حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط3، 2003.
19. خليل أبو جهجه، الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع والتّظهير والنّقد، دار الفكر اللبناني، بيروت لبنان، ط1، 1995.
20. الرازي محمد ابن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الجبل، بيروت لبنان 1993 دط ص 1987.
21. روشيه غي، الرمزية والفعل الاجتماعي، من كتاب سحر الرمز مختارات في الرمزية والأسطورة مقارنة وترجمة عبد الهادي عبد الرحمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994.
22. زكريا ابراهيم مشكلة الحب، مكتبة مصر، القاهرة مصر، ط3، 1973.
23. الزمخشري، اساس البلاغة، دار الفكر، لبنان بيروت، ط1، 2006.
24. سعيد اليقطين، الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

25. سعيد، فاطمة الزهراء محمد، الرّمزية في أدب نجيب محفوظ، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت لبنان، ط1، 1981.
26. شكري عزيز، محاضرات في نظرية الأدب، دار البحث، ط1، الجزائر، 1984.
27. عبد الرجاء، القول الشعري، منشورات معاصرة، دط، دت.
28. عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة كتاب العبر، المكتبة الأدبية، بيروت، دار الشعب بالقاهرة، دت، دط.
29. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، ط3، مكتب الآداب، القاهرة، مصر، دط، 2006.
30. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، دت.
31. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتب الجديدة، لبنان، 2006.
32. عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط4، 1997.
33. عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، سلسلة العالم للمعرفة، الكويت، 1998.
34. عدنان محمد، بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ، عالم الكتب الحديث، الأردن، دار نيور، العراق، ط1، 2001.
35. عصفور جابر، نظريّات معاصرة، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة مصر، دط، دتا.
36. فتحي ابراهيم، معجم المصطلحات الأدبيّة، المؤسّسة العربيّة للناشرين المبدعين، تونس، ط1، 1986.
37. فضل صلاح، شفرات النّص، دراسة سيميولوجيّة في شعريّة القصد والقصيد، دط، دتا.
38. الفيصّل سمر الرّوحي، الرّواية العربيّة البناء والرّؤيا-مقاربات نقديّة- منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، دط، 2003.
39. ليديار راشد، فن القصة القصيرة لدى بسمة التمر، دار الآن، عمان الأردن، دط، دتا.

40. ليلي محمد ناظم الحيايلى، جمهرة النثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
41. محمد ابن ابي بكر الرازي؛ مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، لبنان بيروت، ط1، 1979.
42. محمد بن سعيد، قاموس السرديات المغربية، سلسلة الثقافة المفاهيمية، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت.
43. محمد فكري الجزّار، العنوان وسيميوني الاتصال الأدبي، دار المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، دط، 1998.
44. محمود درياسة، مفاهيم في الشعرية، دار جرير، الأردن، ط1، 2010.
45. موسى خليل، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، مطبعة الجمهورية، دمشق سوريا، ط1، 1991.
46. نادية رمضان النجار، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، مراجعة وتقديم عبده الراجحي، دار الوفاء لطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، دت، دط.
47. ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2004.
48. نبيل راغب، موسوعة الإبداع العربي، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 1996.
49. نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، كلية الآداب، جامعة بغداد الأردن، دط، دتا.
50. نور الدين صدوق، البداية في النصّ الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1994.
51. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي، عمان، الأردن، ط1، 2004.
52. يحيى البشناوي: بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، الأردن (د ط)، 2004.
53. يمنى العيد، تقنية السرد الروائي، دار الفرابي، بيروت، ط3، 2010.

ثالثاً: الكتب المترجمة

1. ادبث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، أفاق العربية، بغداد، (د، ط) 1985.

2. جون كوهن، النظرية الشعرية (بنا اللغة الشعرية، اللغة العليا)، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للنشر، القاهرة مصر، ج1، دط، 2000.

3. فيرناند دي سوسير، دروس في لسانيات العامة، تعريب صالح القرماضي وآخران، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، دط، دت.

رابعاً: المعاجم والقواميس

1. ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، تعاضدية العمالية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية، دط، 1986.

2. ابن منظور، لسان العرب دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1993.

3. ابن منظور، لسان العرب، المجلد التاسع، ط1، بيروت، 1989.

4. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر حيدر، راجعه عبد المنعم خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية، المجلد السادس، باب الواو، مادة (و ص ف)، بيروت لبنان، ط1.

5. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، الجزء الأول، بيروت لبنان، ط8، 2005.

6. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، الجزء الخامس عشر، (باب الواو، مادة و. ص. ف)، دط، 2003.

7. ابن منظور، لسان العرب، مجلد الثامن، دار صادر للنشر، بيروت لبنان، ط1.

8. جمال الدين محمد ابن منظور تحقيق ابراهيم وآخرون، معجم الوسيط، دار الفكر، باب الواو، مادة (و ص ف)، سوريا، ط3، 1998.

9. التونجي محمد، المعجم المفصل في الأدب، الجزء الثاني.

10. جمال الدين محمد ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت لبنان (د، ط).

11. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج2، بيروت، لبنان، دط، 1982.

12. يوسف شكري فرحات، معجم الطلاب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط6، 2004.

خامساً: الرسائل ومذكرات التخرج

قائمة المصادر والمراجع

1. الزاوي بغورة، مفهوم البنية، مجلة تعنى بالمفاهيم والمناهج ملف خاص حول البنية، جامعة قسنطينة.

2. زهيرة بنين، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مقارنة البنيوية أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الادب الحديث.

سادسا: المجالات والمقالات

1. الرّشيد بوشعير، الواقعيّة وتيّاراتها في الآداب السّردية الأوربية.

2. العيد، اليمني، في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي.

3. محمد انقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية صورة المغرب الرواية الإسبانية، مكتبة الإدريسي، المغرب، 1994.

4. نبيلة ابراهيم، فن النص بين النظرية والتطبيق، مكتبة الغريب، الجزائر.

المراجع باللغة الأجنبية

1. George Mounin. dictionnaire de la lingustique :p.u.f :1974.

2. Jeon Dibois. Dictionnaire libraire de rousse/1974.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة أ

مدخل: مفاهيم عامة

مفهوم البنية 4

مفهوم اللغة 7

الفصل الأول: أشكال حضور اللغة في رواية حب في خريف مائل

1. تقديم الرواية 12

2. مفهوم السرد 13

أ/ اللغة السردية المباشرة 19

ب/ اللغة السردية المجازية 21

3. مفهوم الحوار 25

4. لغة الحوار 26

أ- الحوار باللغة الفصحى 27

ب- الحوار باللغة العامية 29

5. أنواع الحوار 30

أ- الحوار الخارجي 31

ب- الحوار الداخلي 35

6. لغة الوصف 36

الفصل الثاني: السمات الجمالية للغة في رواية حب في خريف مائل

1/ مفهوم اللغة الشعرية 43

أ/ مفهوم الشعرية 43

فهرس المحتويات

43	ب/ اللغة الشّعرية
46	2/ شعرية العنوان
46	أ/ مفهوم العنوان
48	3/ مفهوم الانزياح
52	4/ اللغة الرّمزية
53	1) رمزية الشخصيات
54	2) رمزية الكلمة
55	5/ اللغة الواقعية
60	خاتمة
62	قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات