الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

.....

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

.....

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

.....

Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib

.....

الظواهر الأسلوبية في المجموعة القصصية مراسي المآسي لرحمة خطار

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري .

من إعداد الطالبة :

✍ زاوي إيمان

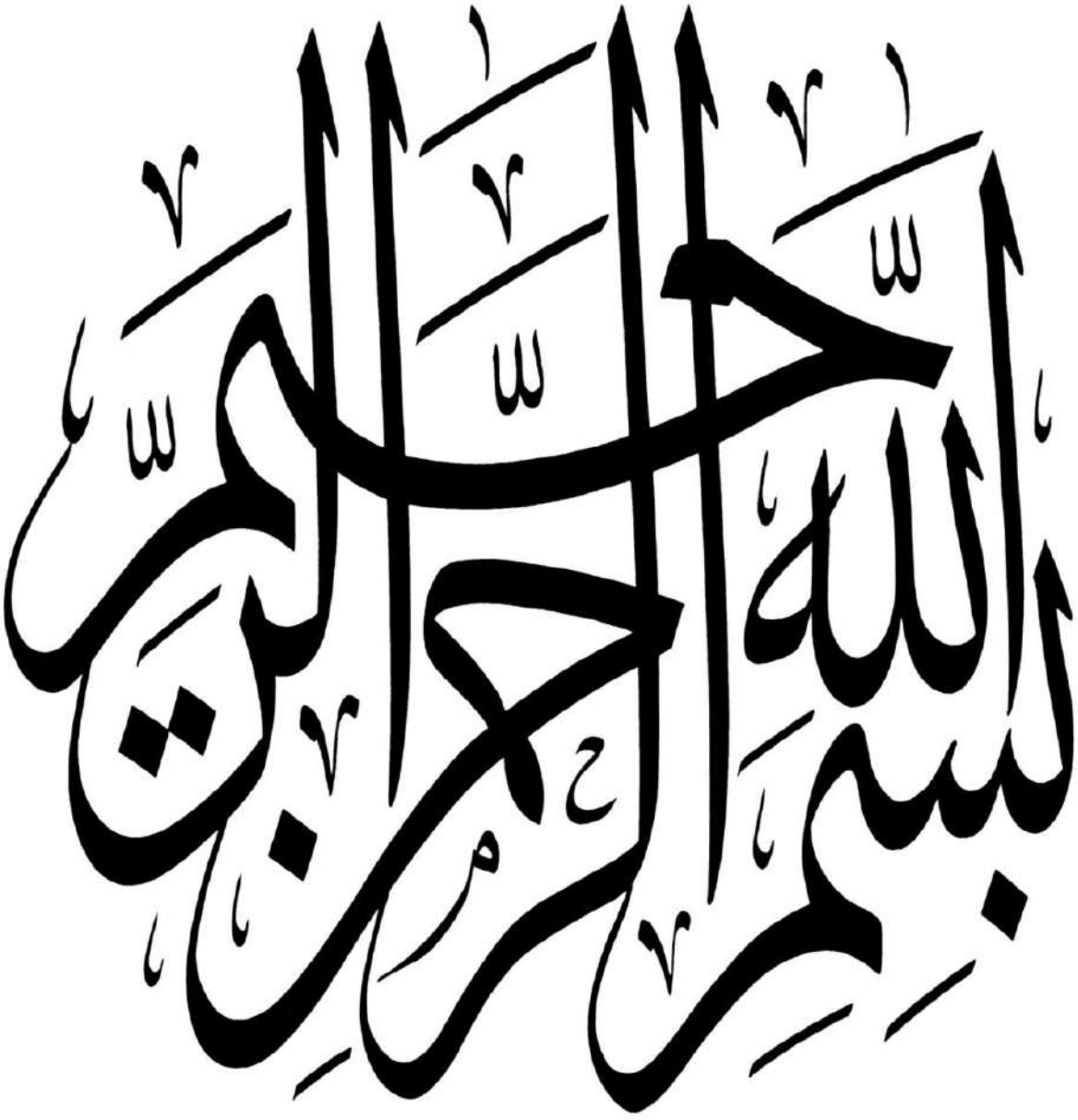
بإشراف الدكتورة:

أ.د "والي مولات "

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم و اللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
مخطارية ضرو	محاضر ب	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت–	رئيسا.
مولات والي	محاضر ب	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت–	مشرفا، مقررا.
إيمان بن سعيد	محاضر ب	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت–	ممتحنا.

السنة الجامعية:2025/2024


بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد الله ربي العالمين ، و الشكر لجلالته سبحانه و تعالى الذي أعانني على إنجاز هذه المذكرة .

إذ يطيب لي في هذا المقام أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر و الامتنان و التقدير إلى الأستاذة الدكتورة "والي مولات" .

فما كان لمذكرتي أن أتخرج إلى النور لولا التوجيه السديد و الرعاية الفائقة التي شملتني بها إذ كان لملاحظتها القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة .

كما أتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت .

و شكرا جزيلا لأساتدتنا من لجنة المناقشة الذين يتكبدون عناء قراءة هذا البحث و تقييمه فلكم مني فائق الإحترام و التقدير .

إهداء

"و آخِرُ دَعْوَاهُم أَنِ الحَمْدُ لِلّهِ رَبِّ العَالَمِين"

الحمد لله عند البدء و عند الختام

من قال أنا لها نالها

لقد كانت طريقا طويلة مليئة بالإخفاقات و النجاحات فخورة بكفاحي لتحقيق أحلامي

لحظة لطالما انتظرتها و حلمت بها في حكاية اكتملت فصولها

إلى اليد الخفية التي أزالت عن طريقي العقبات ،و من ظلت دعواتها تحمل اسمي ليلًا و نهارًا ... أمي ، محبوبتي و ملهمتي حليمة .

إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل إسمه بكل إفتخار ، إلى من كلّله الله بالهيبة و الوقار أبي العزيز بوحجر ،شكرًا لكونك أبي ...

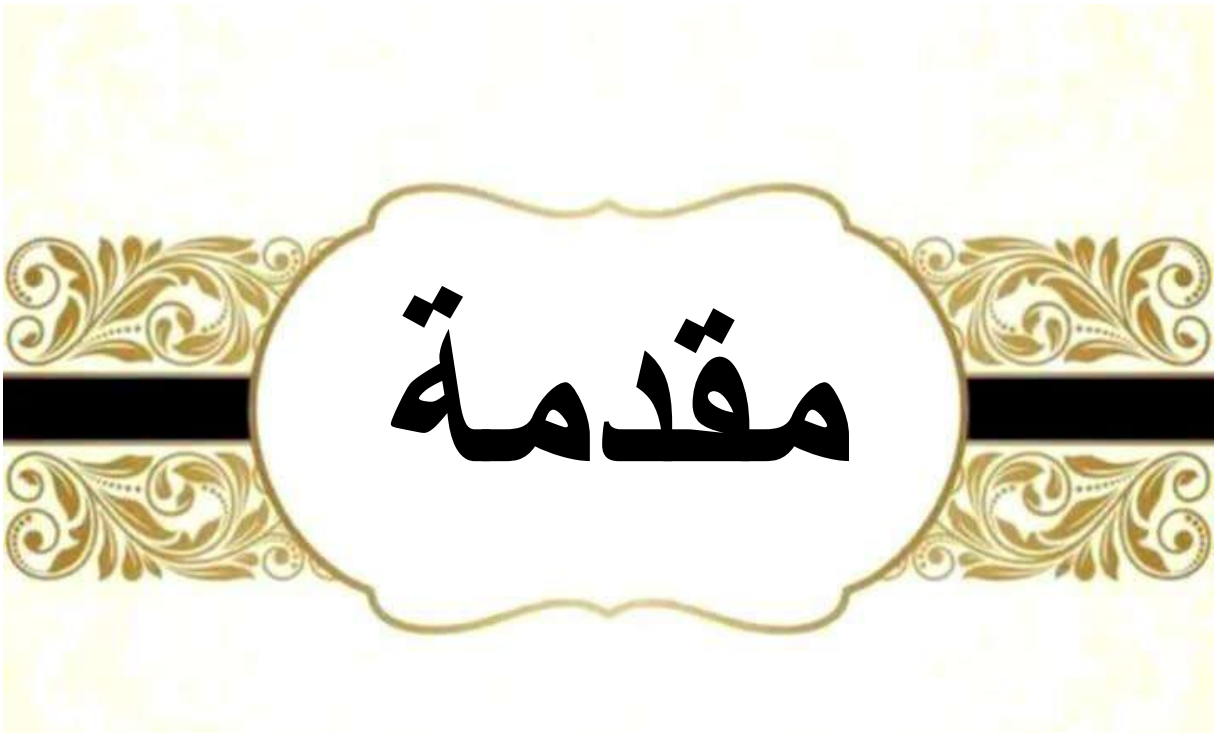
و إلى أخي الأكبر ،محمد سند لي بعد الله ،إلى زين الدين نعمة أخ ،إلى إسلام خليل مصدر البسمة و الفرح.

إلى من قضيت معهم أجمل أيام حياتي و عشت معهم أحلى الذكريات أصحابي الأحبة

حجرية ، خديجة ، جيهان ، فاطمة ،أيلول ، آية ، بشرى ،صارة.

إلى كل الأساتذة الأفاضل الذين قدموا لي يد المساعدة

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل وفقني الله و إياكم إلى الخير .


مقدمة

يُعد الأسلوب أحد المفاهيم المركزية في الدراسات الأدبية واللغوية ،إذ يُمثل الوسيلة التي يعبر بها الكاتب عن تجربته ورؤيته الفنية، فالأسلوب ليس مجرد وسيلة للتعبير بل هو طريقة يستخدمها الكاتب لإضفاء الجمال على نصه من خلال إختيار ألفاظ خاصة وصياغات مميزة ما يمنح للنص الأدبي طابعه الخاص وفرادته، ومن هذا المنطلق تكتسب دراسة الظواهر الأسلوبية في النصوص السردية خصوصا القصصية منها أهمية خاصة، لما لهذه الظواهر دور في تشكيل المعنى وتنظيم الإيقاع والتأثير في المتلقي.

وفي هذا السياق تأتي "مجموعة مراسي المآسي" للكاتبة "رحمة خطار" كنموذجً سرديً زاخر بالظواهر الأسلوبية المتنوعة التي تتجلى على المستويات اللغوية والإيقاعية والدلالية في إنسجام مع القضايا الإنسانية و الإجتماعية المتعددة نظرًا لما تتسم به نصوص المجموعة من مشاعر قوية وتجريب لغوي متميز. فهي مجموعة تستحق الإهتمام والدراسة لما تحمله من خصائص أسلوبية منفردة تسهم في بناء النص وتشكيل رؤيته.

ولهذا اخترت أن تأتي هذه الدراسة موسومة:"**الظواهر الأسلوبية في المجموعة القصصية مراسي المآسي لرحمة خطار** " .

ومن الأسباب التي دفعتني لدراسة هذا االموضوع:

أ. أسباب ذاتية:

ـ رغبتي في الإطلاع.

ـ توافق الموضوع مع تخصصي.

ـ إهتمامي بالفنون السردية .

ب . أسباب موضوعية :

ـ ندرة الدراسات الأسلوبية التي تناولت "رحمة خطار" عموما و مجموعتها "مراسي المآسي " خصوصا و هذا ما شجعني إلى محاولة سد هذا الفراغ .

ـ توافقي مع الأستاذة المشرفة في إختيار الموضوع .

وفيما يتعلق بالدراسات السابقة فقد تناول بعض الباحثين القصة القصيرة الجزائرية من زوايا مختلفة كالبعد الإجتماعي و النفسي ،الا أن الدراسات التي ركزت على الجانب الأسلوبي وخاصة التي تناولت إبداعات رحمة خطار فهي نادرة هذا ما يجعل بحثي ينطلق من نقطة صعبة جدا.

وعلى ضوء ما سبق ،تأتي هذه الدراسة لتجيب عن الإشكالية الأساسية المتمثلة في:

ـ ما هي أبرز الظواهر الأسلوبية التي تميز المجموعة القصصية"مراسي المآسي" لرحمة خطار وكيف تساهم هذه الظواهر في صياغة البنية السردية للنصوص القصصية؟

و تندرج ضمن هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية:

- ما مفهوم الأسلوب و الأسلوبية ؟
- ما هي السمات العامة لأسلوب رحمة خطار في هذه المجموعة ؟
- كيف تتفاعل الظواهر الأسلوبية مع البنية السردية للنصوص ؟
- ما الوظائف الجمالية و الدلالية التي تؤديها هذه الظواهر داخل السياق القصصي ؟

للإجابة على هذه الأسئلة اتبعت خطة اشتملت على مدخل ،فصلين أحدهما نظري والثاني تطبيقي ثم خاتمة، حيث تناولت في المدخل التعريف بالمصطلحات والمفاهيم مفهوم الأسلوب ومفهوم الأسلوبية بالإضافة إلى نشأتها و إتجاهاتها.

وقد وسمت الفصل الأول ب:**جذور الأسلوبية** حيث قسمته إلى ثلاث مباحث، تحدثت في :

المبحث الأول عن: من البلاغة العربية القديمة إلى أسلوبية الرواية ثم تطرقت في المبحث الثاني إلى روافد أسلوبية الرواية و خصصت المبحث الثالث للحديث عن أسلوبية الرواية في النقد العربي .

أما الفصل الثاني المعنون: **دراسة في :الأسلوب و البلاغة و الإيقاع** ، تطرقت في:

المبحث الأول إلى: مستوى تركيب الأساليب أما المبحث الثاني تحدثت عن : دلالة المنجز وبلاغة المؤدى ، وكان اللمبحث الثالث مخصصا للحديث عن الإيقاع و التكرار .

وفي نهاية هذا البحث ختمت بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال تحليل الظواهر الأسلوبية في النصوص السردية المدروسة.

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي بآليات التحليل القادرة على فك الرموز و تحليلها و إستنطاق النصوص الأدبية من الداخل والكشف عن طبيعة الظواهر اللغوية والتعبيرية.

وقد اعتمدت في بحثي على الكثير من المراجع من بينها الآتية الذكر :

ـ "أسلوبية الرواية " لحميد لحمداني .

ـ"في نظرية الرواية "لعبد المالك مرتاض .

ـ "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته"لصلاح الفضل .

ـ"الأسلوب دراسة لغوية إحصائية "لسعد صلوح.

ـ "الأسلوبية والأسلوب " لعبد السلام المسدي.

من الصعوبات التي واجهتني حداثة المتن المدروس وكذلك جمع وتنظيم المعلومات وإعداد الخطة.

وفي الختام لا يسعني إلّا أن أحمد الله عزوجل وأشكره على ما منّ به علي من توفيق في إنجاز هذه المذكرة ،وأن يوفقنا جميعا لما فيه الخير والصلاح.

الطالبة : زاوي إيمان

عين تموشنت في : 2025/05/25

مدخل

أولا : مفهوم الأسلوب.

ثانيا :مفهوم الأسلوبية.

ثالثا :نشأتها.

رابعا:إتجاهاتها.

أولا : مفهوم الأسلوب :

يعد الأسلوب من الدعائم الأساسية في البحث البلاغي القديم ،وتحديد مفهوم الأسلوب ليس بالأمر الهيّن لأن مفهومه يختلف من باحث إلى آخر ومن خلال هذا تطرقت أولا إلى تحديد مفهوم الأسلوب لغة ثم إصطلاحا.

1) المفهموم اللغوي :

يعود أصل لفظة الأسلوب إلى " أصل ثلاثي "سلب" والسين واللام والباء أصل واحد أي أخد الشيئ "[1] ، فهو من اصل ثلاثي ويقصد به خطف الشيئ و أخده.

أما مفهوم الأسلوب في معجم لسان العرب "**لإبن منظور**" في مادة "سلب" يقال:"للسّطر من النخيل : أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب. قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب. والأسلوب : الطريق تأخد فيه. والأسلوب بالضم : الفنُّ ، يقال : أحد فلان في أساليب من القول أي أفانين منه "[2]. يقصد به الطريق أو السطر من النخيل، كما يعني أيضا المنهج الذي يسلكه الناس أو الطريقة التي يُعبر بها .

الأسلوب عند "**الزمخشري**" يحمل مفاهيم لغوية أخرى، حيث يذكر في كتابه "أساس البلاغة" قائلا:"والشجرة سليب، أخد ورقها وثمرها، وشجر سلب، وناقة سلوب :أخد ولدها، ونوق سلائب، ومن النجاز: سلبه فؤاده، وعقله، وأستلبه، وهو مستلب العقل"[3]، أي أن الزمخشري عرف الأسلوب بمعنى أخد الشيئ من صاحبه بالقوة .

يُعد الأسلوب في المنظور الغربي بأنه "علم الأسلوب هو الذي يطلق عليه في الإنجليزية stylisties، وفي الفرنسية la stylistique والباحث في الأسلوب stylistion،هو

---

1. أبو الحسن بن فارس بن زكريا،معجم مقاييس اللغة،تح:عبد السلام محمد هارون،دار الفكر،سوريا،ط3،1979 ،ص 92

2. ابن منظور،لسان العرب،ج3،دارإحياء الثراث العربي،بيروت،لبنان،ط3،1999،ص 319

3. الزمخشري،أساس البلاغة،تح:محمد ياسر عيون السود،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1998،1،ص468

الذي يقوم بتطبيق منهجه في النصوص الأدبية وكلمة style تعني الطريقة المعتمدة في الكلام، وهي مأخودة من كلمة stylas بمعنى عود الصلب كان يستخدم في الكتابة"[1]، أي أن لفظة الأسلوب عند مفهموم الأجنبي يقصد به المنهج الذي يطبق في النصوص الأدبية .

2)المفهوم الإصطلاحي:

يتحدد مفهوم هذا المصطلح عند النقاد والباحثين الغرب والعرب من خلال تعريفاتهم، حيث إختلفوا فيما بينهم في تعريفه.

1.2. عند الغرب :

عرف الفيلسوف الألماني "**آرثر شوبنهاور Arther chopenhauer** " الأسلوب بأنه :"التعبير عن معالم الروح"[2]، أي من خلاله يمكن التعبير عما يجول في الروح من شعور و عواطف .

فقد نظروا إلى الأسلوب من عدة زوايا مختلفة من خلال ثلاثة مبادئ هي :

أ. الأسلوب بإعتبار المرسِل أو المخاطب :" أي الباث للخطاب اللغوي ، الأسلوب هو الكاشف عن فكر صاحبه ونفسيّته"[3]، هو أداة تسمح للفرد عن التعبير عن نفسيته و الظروف التي يمر بها و الكشف عن أفكاره .

. ينظر: محمد عبد المطلب،البلاغة و الأسلوبية،مكتبة لبنان ناشرون ،القاهرة،ط1،،1994،ص 10[1]

. فيلي ساندرس،نحو نظرية أسلوبية لسانية،تر:خالد محمود جمعة،دار الفكر،دمشق،ط1،2003،ص 30[2]

. عدنان بن رذيل ،النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،ط1،،2000،ص 30[3]

قام "**جورج بوفون Buffun**" بتعريف الأسلوب قائلا :"إن الأسلوب هو الرجل" [1]، بمعنى أن بواسطة الأسلوب يمكن للإنسان أن يعبر عن سماته الشخصية التي تخصه .

أما "**غوتهgoethe** " عرفه بقوله :"الأسلوب هو مبدأ التركيب النّشط و الرّفيع الذي يتمكن به الكاتب النفاد إلى الشكل الداخلي للغته و الكشف عنه "[2]، أي أن الأسلوب هو الأداة التي يستخدمها الكاتب في تنظيم أفكاره و من خلاله يتم الكشف عن ذاته الداخلية حيث يتجسد هذا في كتاباته الخاصة به .

ب . الأسلوب بإعتبار المرسَل إليه أو المخاطَب :" أي المتلقي للخطاب اللّغوي ،"الأسلوب" ضغط مسلّط على المتخاطبين، وأن التأثير النّاجم عنه يعبر إلى الإقناع أو الإمتاع " [3]، بمعنى أنه يستعمله الكاتب في النصوص الأدبية عن طريق الإقناع و الإمتاع القارئ حتى يتفاعل معه من خلال التأثير فيهم .

حدد "**ميشال ريفارتير Michel Riffaterre**" مفهوم الأسلوب في كتابه "الأسلوبية البنيوية stylistique stracturale"، فيقول:"يفهم من الأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي ذي قصد أدبي، أي أسلوب مؤلف ما، أو بالأحَرى أسلوب عمل أدبي محدد يمكن أن نطلق عليه الشعر، أو النص، وحتى أسلوب مشهد محدد"[4]، يقصد "ميشال" بهذا التعريف أن الأسلوب هو وسيلة للأديب للتعبير عن أفكاره من خلال الكتابة سواء في النثر أو الشعر بحيث بواسطته يميز كل مبدع عن آخر ويجعل أعماله مختلفة .

---

[1] . أحمد محمد ويس،الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،بيروت،ط1،،2005،ص85

[2] . عدنان بن رذيل ، النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق ، ص 44

[3] . المرجع نفسه ،ص 44

[4] . صلاح الفضل، علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط3،1998،ص 110

ج . الأسلوب بإعتبار الرسالة أو الخطاب :"أو لنقل النص نفسه و الأسلوب هو الطاقة التعبيرية النّاجمة عن الإختيارات اللغوية "[1]، أي أن من خلال أسلوب الكاتب يتم تحديد التراكيب اللغوية المناسبة لتعبير.

أما "**بيار جيروا P.Guiraud**"عرف الأسلوب قائلا:"هو طريقة للتعبير بوساطة اللغة"[2]، من خلال هذا فإن "بيار جيروا" قام بربط بين الأسلوب الذي هو أساس اللغة الفرد و بين طريقة التعبير التي تخص كل إنسان و تميزه عن الآخرين .

نستنتج من خلال هذه التعريفات الإصطلاحية لدى الغرب بأن كل باحث عرفه من خلال منظوره الخاص "وأن الخلاف النظري حول حد الأسلوب ليس من قبل الخطأ أو الصواب، بل من قبيل المبادئ التي ينطلق منها كل باحث في تعريف الأسلوب" [3]، أي أن الأسلوب لا يمكن أن نصنفه من الناحية أنه صحيح أو خطأ لأنه يرجع إلى مبادئ التي يعتمد عليها الشخص في تعبيره عم أفكاره .

2.2. عند العرب القدامى :

أ. المشارقة :

يمثل "**ابن قتيبة**" في مجال الأسلوب " محاولة جيدة في هذا المجال في كتابه "تأويل مشكل القرآن" رابطا بين تعدد الأساليب والإفتنان بها "الفن"، وطرق العرب في أداء المعنى، فتعدد الأساليب راجع إلى أختلاف الموقف الأولاً، ثم طبيعة الموضوع ثانياً، وإلى مقدرة المتكلم

[1] . عدنان بن رذيل ،النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق ، ص 44

[2] . رابح بن خويه ،مقدمة في الأسلوبية ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، إريد ، الأردن ،ط1،، 2013،34

[3] . سعد مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب ، القاهرة ،ط3،،1995،ص 45

و فنيته ثالثاً" [1]، يقصد بهذا ابن قتيبة الطريقة التي يستخدمها العرب في التعبير لبناء المعنى المراد الوصول إليه من خلال تعدد الأساليب و التفنن فيها .

عرف "**عبد القاهر الجرجاني**" كتابه "دلائل الإعجاز" الأسلوب بأنه "أعلم أن الإحتذاء عند الشعراء و أهل العلم وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوب، والأسلب الضرب من النظّم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيئ به في شعره "[2]، يربط الجرجاني بين مفهوم الأسلوب والنظم بما أنهم كلاهما يمثلان التنوع اللغوي التعبيري للفرد الذي ينبع من المبدع وتوجهه الخاص.

ب . المغاربة :

يعتبر "**إبن خلدون**" من النقاد الذين اهتموا بتعريف الأسلوب بحيث عرفه في كتابه "المقدمة" في فصل "صناعة الشعر وتعلمه" قائلا: "لنذكر هناك سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة "صناعة الشعر" وما يريدون بها في إطلاقهم ،فإعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه"[3]، يعتبر الأسلوب عند ابن خلدون هو الطريقة التي يتبعها الشاعر في تنظيم شعره أي القالب الذي يصب فيه معانيه .

نستنتج من خلال هذه التعريفات أن كل ناقد نظر إلى الأسلوب من زاوية معينة .

3.2. الأسلوب عند العرب المحدثين :

انشغل النقاد واللغويون العرب بمحاولتهم في تحديد مفهوم الأسلوب بحيث تعددت تعريفاتهم من خلال تعدد مناهج البحث، كما أن جلهم وافقوا عما ذكره القدماء ولم يخالفوه إلا

---

[1] . محمد عبد المطلب ،أدبيات البلاغة و الأسلوبية ، مكتبة لبنان ناشرون ،لبنان ، بيروت ،ط1 ،1994،ص11. 12

[2] . عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز،تح: محمود شاكر، مطبعة المدني،القاهرة،مصر، 1983، ص 469

[3] . إبن خلدون ، المقدمة ،تح: خليل شحادة بمراجعة سهيل زكريا ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان،2001،ص786

القليل منهم، ومن بين هؤلاء النقاد نجد "**حسين المرصفي**" في كتابه "الوسيلة الأدبية للعلوم العربية"، بحيثث ذكر في صناعة الشعر وطرق تعلمه مثل ما ذكره "ابن خلدون" ،فالأسلوب عنده "لا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الأطلاق بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصه العرب بها في إستعمالها "[1] ، فيقصد بقوله أنه ليس كل شاعر متمكن في صناعة الشعر بل أنه لابد من مراعاة وإتباع ما استخدمه العرب من أساليب والطريقة التي استعملوها ووظفوها في شعرهم .

كذلك من النقاد المحدثيين الذين شاركوا في تعريف الأسلوب "**أحمد الشايب**" ، وعرفه بأنه :" هو طريقة التّفكير والتّصوير والتّعبير"[2] ، أي أن الأسلوب عنده ليس مجرد كلمات بل هو الطريقة التفكير الكاتب أو الشاعر في كتابته للفكرة ما سواء نثرًا او شعرًا ثم تصويره لهذه الفكرة ثم الطريقة الكلام أو الكتابة التي يتبعها في التعبير عنها .

كما أضاف تعريفا آخر في كتابه "الأسلوب" الذي يعد من أكبر المحاولات في دراسة الأسلوب قائلا:"الأسلوب فن من الكلام يكون قصصًا أو حوارًا أو تشبيهًا أو مجازًا ، أو كنايةً أو تقريرً، أو حكمًا و أمثالًا "[3] ، الأسلوب هو منهاج سير وخط يستقيم به كل فن سواء كان قصة أو حوارا أو خيالا، أي أنه متعدد الأشكال الأدبية و الفنية بحيث يتغير حسب الموضوع المدروس .

يمكن القول بأن الأسلوب عند "أحمد الشايب" هو طريقة إختيار الألفاظ و جعلها في أحسن صورة كما لا ننسى الدّقة في التعبير بغية إيصال الفكرة بوضوح للمتلقي، وهو فن كلامي من الفنون الأدبية كالتشبيه و المجاز.

[1] . حسين مرصفي ، الوسيلة الأدبية للعلوم العربية ، مطبعة المدارس الملكية ، القاهرة ، ط1،،1992،ص465

[2] . رابح بن خوية ، مقدمة في الأسلوبية،عالم الكتب الحديش للنشر و التوزيع ،إيرد،الأردن ،ط1،،2013،ص 25

[3] . يوسف أبو عدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع ، عمان ،ط1،،2007،ص26

أيضا من المحدثثين "**أحمد أمين**" يذكر في هذا الشأن :" أجمع النقاد تقريبًا على أن الأدب يتكون من عناصر أربعة: العاطفة، والمعنى، والأسلوب، والخيال"[1]، بحيث اتفق معظم النقاد على أن الأدب سواء كان شعرا أو قصة أو رواية . . . على أنه يتكون من أربعة عناصر أساسية وهي إحساس الشاعر وفكرته والمراد إيصالها وطريقة تعبيره وإبداعاته التي هي من الخيال، وعلى هذا الأساس يعتبر الأسلوب العمود الأساسي في بناء نص أدبي.

ثانيا :مفهوم الأسلوبية

تعد الأسلوبية منهجا نقديا وموضوعا علميا أحدث جدلا كبيرا بين الدارسين والنقاد ، كما أن تحديد مفهومها صعب فكل ناقد يعرفها حسب وجهة نظره الخاصة .

1) المفهوم اللغوي :

الأسلوبية "هي حال مركب من جذره (أسلوب) style، و لاحقة(يّة) ique، و ترجع كلمة style إلى اللاّتينية stilus التي تعني الرّيشة أو القلم أو الأداة الكتابة"[2]، يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن مصطلح الأسلوبية يتكون من جزئين :الجزء الأول هو الأسلوب ويدل على طريقة التي يتبعها الكاتب في كتابة النصوص الأدبية أي أداة الكتابة، أما الجزء الثاني فهي (يّة) اللاحقة لمصطلح الأسلوب وتعني الطريق الذي يستخدمها الأديب أي أسلوبه الخاص في توضيح فكرته وهدفه .

كإضافة على هذا لم يكن لمصطلح الأسلوبية في مفهومها اللغوي تعدد التعاريف كونها تعود في الأصل إلى الأسلوب فقد تم التركيز أكثر على هذا الأخير بإعتباره أسبق منها .

---

[1] . أحمد أمين ، النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،ط3،،1963،ص29

[2] . محمد بن يحي،السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ،إيرد،الأردن ،ط1، 2011، ص10

2)المفهوم الإصطلاحي :

سنحدد بعض المفاهيم الإصطلاحية للأسلوبية عند النقاد واللغويين الغرب والعرب .

1.2 لدى الغرب :

يعد"**شارل بالي**" أحد رواد الأسلوبية بحيث عرفها قائلا :"دراسة لوقائع التعبير اللغوي من زاوية مضمونها الوجداني"[1]،الأسلوبية عند"شارل بالي" هي علم يهتم بدراسة اللغة التي نستعملها في التعبير من الجاني الوجداني أي بما فيه من مشاعر وأحاسيس .

أما "**بيير جيرو**" فقد عرفها قائلا :" إن الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف إنها علم التعبير، وهي نقد للأساليب الفردية"[2]، الأسلوبية عند "جيرو" هي بلاغة حديثة أي هي إمتداد للبلاغة القديمة بحيث تقوم على وظيفتين وهي اللغة التي يعبر بها الفرد والأسلوب الذي يميزه عن غيره خلال التعبير أو الحديث عن أفكاره.

كما قام "**جون ديبوا و أصحابه**" بتقديم تعريفًا لها :"الدراسة العلمية L'etude scientifique في الأعمال الأدبية "[3]، يعني "جون ديبوا" بهذا أن الأسلوبية تقوم على منهج علمي في تحليل النصوص الأدبية منها الرواية والشعر ... .

أما "**رومان جاكبسون**" فيقول بأنها :"بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[4]، فمن خلال هذا التعريف نجد "جاكبسون" أن الأسلوبية تركز على اللغة الأدبية التي تستعمل في الشعر، المسرح ،

---

[1] . مداني علاء ،عبد الحميد هيمه ،"الأسلوبية مفاهيمها عند النقاد الغربيين و العرب "، مجلة الأثر ، العدد30 ، الوادي ، ورقلة ، الجزائر ،2018،ص306

[2] . بيار جيرو، الأسلوبية ،تر: منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضري ، دمشق ،ط2،1994،ص 09

[3] . يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر و التوزيع ، المحمدية ، الجزائر ،ط1،،2007،ص 84

[4] –نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ، دتر هومة ، الجزائر ،ج1،ط1،،1997،ص15

الرواية وليس اللغة العادية التي تستعمل في حياتنا اليومية فهي تميز بين اللغة الفنية أي الأدبية وبين الفنون الأخرى (الرسم،...) .

2.2 لدى العرب :

يعتبر "**عبد السلام المسدي**" أول من إستعمل مصطلح الأسلوبية في كتابه "الأسلوب والأسلوبية"، بحيث يعرفها بقوله:"تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[1]، يقصد "عبد السلام المسدي" أن من الواضح ن الأسلوبية تقوم بتأسيس مبادئ و قواعد في تحليل النصوص الأدبية.

أما "**منذر العياشي**" فيعرفها بقوله:" الأسلوبية هي علم يدرس اللغة ضمن النظام الخطاب و لكن أيضا علم يدرس الخطاب موزى على مبدأ هوية الأجناس ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والإهتمامات متنوع الأهداف و الإتجاهات "[2]، من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن اهتمام الأسلوبية هو دراسة اللغة من خلال الخطاب ككل، ولكن هذا الأخير يتم تحديده من خلال الأجناس الأدبية وعلى هذا تتحدد الأسلوبية وتتعدد أهدافها .

كما يعرفها "**نور الدين السد**" قائلا:" علم وصفي تحليلي، تهدف إلى دراسة مكونات الخطاب الأدبي وتحليلها، كما أنها قابلة لأستثمار المعارف المتصلة بدراسة اللغة ، والخطاب الأدبي على الخصوص، ذلك لأنها مناهج متعددة ومتداخلة الإختصاصات"[3] ، أي أن الأسلوبية هي علم تقوم بدراسة الظواهر اللغوية وتهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي كما أنها تستعين بمجالات متعددة لشرح النص الأدبي و التعمق فيه لأنها متعددة المناهج .

---

[1] . عبد السلام المسدي ،الأسلوبية و الأسلوب ، دار العربية للكتلب ، طرابلس ،ط3،،1982،ص 34

[2] . مداني علاء ، عبد الحميد هيمه ، الأسلوبية عند النقاد الغربيين و العرب ،ص 306

[3] . المرجع نفسه ، نفس الصفحة

ثانيا : نشأتها :

إذا أردنا معرفة و تحديد نشأة الأسلوبية فنجد أن "**بون درجا بلش**" :"أول من أطلق مصطلح أسلوبية سنة 1875 على دراسة الأسلوب عبر الأنزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية"[1]، فقد كان أول ظهور للأسلوبية في دراسة الإنزياح وإنحراف اللغة في القواعد اللغوية و الهدف منها التأثير في المتلقي أو القارئ عبر النصوص الأدبية .

أما إذا أردنا تحديد دقيق لنشأة علم الأسلوب فسنجد العالم الفرنسي "**جوستاف كويرتنج**" عام 1886م ، الذي يتزعمه بحيث يقول في هذا :"إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان مهجور تماما حتى ذلك الوقت و في دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا من المناهج التقليدية "[2]، أي أنه كان علم الأسلوب موجود غير أنه كان علم الأسلوب موجود غير أنه كان مهجورًا و تعود أصالته إلى المناهج الكلاسيكية .

أما من الناحية التارخية قد كان ظهورها في :"القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين و كان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة"[3]، نستنتج من خلال هذا أن أول ظهور للأسلوبية كان في بداية القرن 19م إلّا أنه لم يكن لها أهمية كبيرة، لكن في بداية القرن 20م ظهرت بشكل جِدّي مع ظهور الدراسات اللّغوية الحديثة .

كما وظف العلماء هذا المصطلح في إبداعاتهم حيث يقول "**يوسف أبو العدوس**" في هذا "ذكرت لفظة ومصطلح الأسلوبية في كتابات وأبحاث دون تعريفها الإصطلاحي ، وهذا قبل نشوء علم اللغة الحديث في حد ذاته ، وهذا يعني أنه لا يةجد علم إسمه أسلوبية قبل 2011

---

[1] . محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ،إيرد، الأردن ، ط1،2011، 10

[2] . يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، دار المسيرة ، عمان ، ط1 ،،2007 ،ص 38

[3] . المرجع نفسه ، ن,ص

و هذا قبل "فرديناند دي سوسير" (1857.1913) ، حيث يعتبر أول باحث نجح في إدخال اللّغة في مجال العلم، وجردها من ثوب الثقافة والمعرفة، حيث أنه ثم نقل اللغة من الإطار الذاتي إلى الإطار الموضوعي"[1]، يمكننا القول أنّ بالرغم من أنها كان لها ظهور في القرن 19م إلّا أنه لم يكن لها تعريف إصطلاحي إلّا بعد مجيئ العالم "ديسوسير" وظهوره معه علم اللغة التي من خلالها كان لها تعريف إصطلاحي محدد .

أما عند العرب فأوّل من إستعمل "**عبد السلام المسدي**" كعنوان لكتابه الموسوم ب"الأسلوبية والأسلوب " الصادر في 1977 ، أما "**أحمد الشايب**" فقد ألف كتاب وعنونه ب"الأسلوب"، كما إستعمل العديد من الباحثين ووظفوا هذا المصطلح في إبداعاتهم الأدبية ، أمثال "**منذر العياشي**" و"**عدنان بن رذيل**" وغيرهم من أدباء .

ثالثا : إتجاهاتها

تنوعت الأسلوبية وإتجاهاتها، وذلك بتنوع موضوعاتها فصارت الأسلوبية عدّة أسلوبيات هي :

1. الأسلوبية التعبيرية :Stylistique De L'expression

يطلق عليها الأسلوبية الوصفية، بحيث يعد "**شارل بالي**" مؤسسها فيعرفها قائلا:"العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خبلب اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[2] ، يقصد :بالي" من خلال تعريفه أن الأسلوبية التعبيرية تدرس اللغة من الجانب العاطفي وما تحمله من إحساس داخلي إتجاه فكرة أو موقف .

---

[1] المرجع السابق ، ص38. 39

[2] . محمد عبد المنعم خفاجي و آخرون ،الأسلوبية و البيان العربي ، الدار المصرية اللبنانية طباعة نشر و توزيع ، القاهرة، ط1 ،1992،ص14

ركز "بالي" على الطابع العاطفي في اللغة بحيث يرى أن الإحتكاك الأسلوبية بالواقع تجعل الأفكار تبدو موضوعية أكثر ولكنها ملغمة بالأحاسيس والعاطفة، فالفرد في حديثه سواء شفوي أو كتابي لا يقتنع بتلك الأفكار بل يسعى التعبير على نفسه وعلى تفكيره وشعوره ومن خلال هذا تكون الأسلوبية التعبيرية [1].

من كل هذا نستنتج بأن الأسلوبية التعبيرية" تحمل معنى مزدوجا، وهي من ناحية تبحث في الخصائص المشتركة، وهي بذلك تلتقي بموضوعية اللسانية وتعني من ناحية أخرى بما هو فردي يحمل بصمات مستعمل العبارة "[2]، أي أن الأسلوبية التعبيرية مزدوجة المعنى بحيث في دراستها تدرس الواقع لمعاش مع إضافة وجهة نظر المتحدث أو المبدع كما أنها تبحث في خصائص اللغة المشتركة بينهم إضافة على ذلك فهي تحمل طابع فردي خاص بشخصية الكاتب أو المتكلم الذي يحمل قيمته الفكرية والعاطفية التي تؤثر في المتلقي.

2. الأسلوبية التكوينية stylistiques gènètiques :

تزعم هذا الإتجاه النمساوي "**ليوسبيتزر Lèospitser**"، يعود ظهور الأسلوبية التكوينية إلى الأسلوبية التعبيرية بحيث تعتبر هذه الأخيرة هي التي مهدت لها الطريق لظهورها وتركز هذه الأسلوبية "وتهتم بدراسة علاقة التعبير بالفرد أو الجماعة التي تبدعه، وهي مرتبطة بالنقد الأدبي، ويطلق عليها أيضا: أسلوبية الكاتب، أو الأسلوبية الأدبية، أو الأسلوبية النقدية، أو الأسلوبية الفردية، ومن أشهر روادها :ليوسبيتزر"[3]، يقصد بهذا أن هذه الأسلوبية تلتقي مع الأسلوبية التعبيرية في نقطة مشتركة بينهما ألا وهي دراسة علاقة التعبير بالفرد أو المبدع كما تفترق عنها في نقاط و قد تعددت تسمياتها .

---

[1] . ينظر: صلاح الفضل ، علم الأسلوب و مبادئه و إجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ،ط1،،1998،ص 18

[2] . . محمد الناصر العجيمي،النقد العربي الحديث و مدارس النقد الغربية،دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 1998، ص179

[3] . يوسف مسلم أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، دار الميسرة للنشر و التوزيع ، الأردن ،ط1،،2007، ص 91

تمتاز هذه الأسلوبية بخصائص التالة :"إن الأسلوبية الفرد هي في الواقع نقد للأسلوب ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها و إستعملها، وهي ما دامت كذلك يمكن إعتبارها دراسة تكوينية إذن، وليست معيارية أو تقريرية فقط، وإذا كانت أسلوبية التعبير تدرس الحدث اللساني المعتبر لنفسه فإن أسلوبية الفرد تدري هذا التعبير نفسه إزاء المتكلمينو تذهب أسلوبية الفرد إلى تحديد الأسباب وبهذا تعتبر تكوينية، وهي من أجل هذا تنتسب إلى النقد الأدبي"[1]، نستنتج من خلال هذه الخصائص أن الأسلوبية الفردية تهتم وتدرس اللغة الكاتب وتركز على أسلوبه وطريقة كلامه وحالته الشعورية إتجاه الموضوع الذي يتحدث عنه، كما أنها تعتبر جزء من النقد الأدبي لأنها تقوم بتحليل الأسلوب الذي إستعمله الكاتب.

إذن يمكن القول أن الأسلوبية الفردية تهتم بدراسة أسلوب الكاتب وحالته النفسية إتجاه النص الأدبي كما أنها ترصد إنفعالته إتجاه هذا الأخير .

3. الأسلوبية البنيوية stylistique structurale :

تعرف بالأسلوبية الوظيفية ويعد هذا الإتجاه أكثر إستعمالا بحيث عرّفها "**أحمد درويش**" في كتابه "دراسة الأسلوب بين المعاصرة و الثرات" ب:" تعد امتدادًا متطورًا لمذهب "بالي"في الأسلوبية الوصفية، وكما تعد أيضا امتداد لآراء "دي سوسير" الشّهيرة التي قامت على التفرقة بين اللغة والكلام، وقيمة هذه التفرقة"[2]، تعتبر هذه الأسلوبية إمتداد لأسلوبية "بالي" كما أنها تأثرت بأفكار دي سوسير خاصة التي ميزت بين اللغة والكلام إضافة على ذلك أعطت أهمية كبيرة لهذا التمييز في فهم التعبير والأسلوب .

---

[1] . منذر عياشي ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دار النبوي ، دمشق ، ط1،،2015،ص38. 39

[2] . أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث ، دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع ،القاهرة ، د.ط،1998، ص33

تعتمد هذه الأسلوبية على "دراسات دي سوسير"، وتركز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية، وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص وبالدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية"[1]، أي أن الأسلوبية البنيوية تعتمد في دراساتها على آراء دي سوسير كما أن إهتمام بالتناسق الداخلي في التحليل النصوص الأدبية بحيث كل عنصر عنصر يكمل الآخر كاللغة التي تصبح لا قيمة لها من غير العناصر الأخرى .

4. الأسلوبية الإحصائية Stylistique Statistique:

يعد"**جيرو ورفاقه**" من رواد هذه لأسلوبية ، تقوم هذه الأسلوبية "على وضع الدراسة في مدار التحليل العلمي الرّياضي"[2]، بحيث تركز الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي، لأنها منهجا ذات البعد العلمي و تضيف إلى الدراسة الأسلوبية لمسة علمية .

كما يعتقد "**جيرو**" أن الأسلوبية ليست مجرد علامات ثابتة في اللغة بل تعتمد على طريقة إستخدام هذه الأخيرة ، فعندما يتكرر عنصر من العناصر في التعبير يصبح جزء من أسلوب الكاتب حيث إن حدث أي تغير في هذا الإستعمال يؤدي إلى تغيير في القيم الأسلوبية[3] .

يعرف الإحصاء بأنه:"هو العلم الذي يدرس الإنزياحات، وهو المنهج الذي سمح بملاحظتها وقياسها وتأويلها فهو أداة فعالة في الدرس الأسلوبي"[4] ، الإحصاء يساعد على

---

[1] . محمد بن يحي ، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ،إيرد، الأردن ، ط1،2011، ص17

[2] . محمد الناصر العجيمي ، النقد العربي و مدارس النقد الغربية ،ص 218

[3] . ينظر: فرحان بدري العربي،الأسلوبية في النقد العربي الحديث،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات النشرو التوزيع،بيروت، ط1،2003، ص20

[4] . المرجع السابق ، ن.ص

تحديد تكرار الظواهر اللغوية في النص الأدبي كما أنه يقوم بتحليلها وفهم المقصود، فيعد الإحصاء أداة مهمة في تحليل اللغة و تمييز بين خصائص أسلوب الكاتب .

كذلك من الرواد العرب للأسلوبية الإحصائية "**سعد صلوح**" الذي تبنها في تحليل النصوص الأدبية، ويرى أن لدراستها يجب أن يكون هناك إحصاء لكن في بعض المجالات من بينها ما يلي :

1. المساعدة في إختيار العينيات إختيار دقيقا بحيث تكون تخدم المجتمع التي سيتم دراسته؛
2. قياس كثافة الخصائص الأسلوبية في منشئ معين أو في عمل ما؛
3. قياس نسبة التكرار الموجودة بين خاصة الأسلوبية و خاصية أخرى لمقارنة بينهما؛
4. قياس التوزيع الإحتمالي للخاصة الأسلوبية؛
5. يخدم أيضا في التعرف إلى النزعات المركزية في النصوص [1].

هذه هي أهم المجالات التي تستعين بها الأسلوبية الإحصائية في دراستها.

[1] ينظر: يعد صلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ،عالم الكتب ،القاهرة ،ط3 ،1996 ،ص59.57

الفصل الأول :جذور الأسلوبية

من البلاغة العربية القديمة إلى أسلوبية الرواية.

روافد الأسلوبية .

أسلوبية الرواية .

توطئة:

نال الدرس البلاغي العربي اهتماما كثيرا من قبل علماءنا القدماء، حيث أن البلاغة العربية تناولت فنون التعبير في الثرات سواءًا كان نثرًا أو شعرًا، وكشفت عن أسرار بناء الخطاب وتأثيره على المتلقي .

كما إرتبطت الأسلوبية بالدراسات اللسانية اللغوية بحيث تعتبر علم حديث ، التي بدأت تظهر في بداية القرن التاسع عشر حيث تناولت المدارس والفروع المختلفة للنص الأدبي من خلال تحليل عميق لتحديد خصائصه و ميزاته الجمالية

الأبعاد المشتركة بين البلاغة والأسلوبية تتعلق بدراسة الجمالية الأدبية مما جعل بعض الباحثيين يعتبرون الأسلوبية بمثابة الوريث الشرعي للبلاغة العربية القديمة، بينما رأى آخرون أنها تمثل لغة حديثة .

المبحث الأول: من البلاغة العربية القديمة إلى أسلوبية الرواية

1. تعريف البلاغة :

أ. لغة :

يعرفها "**أحمد هاشمي**" بأنها :"اللغة الوصول و الإنتهاء ، يقال بلغ فلان مراده إذا إليه"[1] أي أنها تعني الإكمال والإتمام، وعندما نقول فلان بلغ مبتغاه أي إلتحق به .

[1] . أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، المكتبة العصرية ، بيروت ، د.ط، د.س ، ص 40

إلى جانب هذا ذهب "**الأصفهاني**" في تعريفها فقال :"البلوغ والبلاغ ، الإنتهاء إلى أقصى المقصد والمنتهى مكانا أو زمانا أو أمر من الأمور المقدرة، وربما يعبر به عن المشارفة عليه، إن لم ينته إليه"[1]، فالبلاغة هنا تعني الوصول إلى شيئ ما وتحقيقه .

ب . إصطلاحا :

للبلاغة منزلة رفيعة بين علوم اللغة العربية وتعد من علوم القرآن كما أن معرفتها مهمة لعلمي العقيدة وأصول الفقه لذلك يعرفها "**أبو هلال العسكري**"فيقول:"بلغت الغاية إذا إنتهت إليها وبلغتها غيري، ومبلغ الشيئ منتهاه والمبالغة في الشيئ، الإنهاء إلى غايته فسميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه"[2]، تسعى البلاغة إلى نقل المعنى بوضوح إلى قلب المستمع، مع تجنب الأخطاء .

2. علاقة البلاغة بالأسلوبية

تعد البلاغة القديمة من أهم الدعائم التي قام عليها النقد الأدبي العربي، بحيث كانت تدرس النصوص الأدبية من الجانب اللغوي أي من خلال جمالية اللغة وفنياتها ومدى تأثيرها على المتلقي دون الغوص في أعماقها وإستخراج مدلولاتها ومكوناتها، لكن مع تطور الأدب أدى ظهور أجناس أدبية أخرى خاصة الرواية التي كانت أكثر إنفتاحا ،فظهرت الأسلوبية كإتجاه جديد بحيث تركز على تحليل النصوص بنيويا ،فقد شغلت العلاقة بين البلاغة والأسلوبية في علم الأسلوب جدلا واسعا وجعلوها موضع حوار حيث نتج عنه ذهاب الدارسين والنقاد إلى تحديد أوجه الإختلاف و أوجه الإتفاق الكامنة بينها وبين الأسلوبية. البلاغة و

[1] .محمد جابر فياض ، البلاغة و الفصاحة لغة و إصطلاحا ،دار المنارة للنشر و التوزيع ،جدة ،السعودية ،ط1، 1989، ص13

[2] . أبي الهلال العسكري ، كتاب الصناعتين الكتابة و الشعر ،تح: علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار الفكر العربي،ط2،د.ت،ص12

الأسلوبية وجهان لعملة واحدة يتداخلان في العديدمن القضايا بينما يختلفان في بعض الجوانب ، هذا ما سنعرضه الآن :

1.2. أوجه الإختلاف :

- يركز البحث البلاغي على نوع محدد من الكلام وهو الكلام الأدبي، بينما سيتناول التحليل الأسلوبي جميع أنواع الكلام .

- البلاغة موجودة قبل العمل الأدبي في حين الأسلوبية لا توجد إلا بعد العمل الأدبي؛

- الدراسة البلاغية قديما كانت متجزأة في حين تدرس الأسلوبية النص كاملا، كما تعرف البلاغة بإعتناءها "بالمخاطب إعتناء بالغا مهملة بذلك الحالة النفسية والإجتماعية للمتكلم، أما الأسلوبية اهتمت بالمخاطب (المتكلم) "[1]؛

- البلاغة القديمة تهدف إلى اقناع الناس والتأثير في عقولهم وكانت تشمل العديد من العلوم :"علم المعاني، علم البديع، علم البيان "؛

- المعايير النقدية في الزمن القديم كانت تعتمد على رأي الناقد وذوقه ، بينما اليوم تعتمد على الأحكام و القواعد التي تمثل تطور الدراسات اللغوية والأدبية؛

- علم الأسلوبية يستند إلى الفكرة والعاطفة والخيال والبلاغة تعتمد على معايير محددة لا تتحرك بعيدا عنها.

[1] . ابتسام بوحربيط و سارة بوزرايب، نحو أسلبة البلاغة العربية في تحليل الخطاب العربي ، كتاب نظرية البلاغة لعبد المالك مرتاض أنموذجا .كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد الصديق بن يحيي ، جيجل ، الجزائر ،2019.2020، ص19

- فرق آخر :"البلاغة التقليدية ينعدم فيها التداخل والتنوع في الأساليب واللغات وبالتالي ينعدم ما يسمى بالحوار الإجتماعي داخل العمل الروائي لذلك اضطلعت الأسلوبية الروائية الجديدة بتحليل الرواية من خلال هذا التنوع اللغوي و الكلامي والإجتماعي والصوتي "[1]؛

- كما "أسست البلاغة مباحثها ودونت في فترة مبكرة جدا حينما لا تكون العلوم الإنسانية والإجتماعية قد عرفت تطوراتها الباهرة التي عرفتها اليوم، الأسلوبية جاءت فوجدت معطيات هذه العلوم ميسورة أمامها ،فكان من البديهي أن تفيد منها وتنتج بذلك من المباحث وتبتكر الأدوات ما لم يعرفه القدماء "؛[2]

- ترى الأسلوبية أن التص كيان لغوي واحد، بينما قامت البلاغة على ثنائية النص والأثر الأدبي؛

- تتناول الأسلوبية قوانين الخطاب الأدبي ومكوناته البنيوية والوظيفية، بينما ترتكز البلاغة على جوانب أخرى تتجاوز مجرد قوانين الخطاب الأدبي؛

2.2. أوجه التشابه :

- إن أولى الروابط التي تؤكد تداخل هذين العلمين تكمن في كونها يتناولان الأدب ،إلا أن النظرة إلى هذا الأدب تختلف في المنظور الأسلوبي عنها في المنظور البلاغي؛

- تتعامل الأسلوبية مع النص بعد أن يتم إنتاجه ، فإن وجودها يأتي بعد وجود الأثر الأدبي ولا تستند في دراستها إلى قوانين مسبقة أو إفتراضات جاهزة ؛

---

[1] رحمون بالقاسم ، أسلوبية الخطاب الروائي ، ص161

[2] . المرجع السابق ، ص 19

. تعتمد البلاغة في تقيمها للنص على معايير ومقاييس محددة وهي من حيث النشأة موجودة قبل العمل الأدبي، حيث تتجلى في صورة تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي ليصل إلى الغاية الموجودة؛

. أيضا من النقاط "التلاقي بين هذين العلمين تعريفهما للغة أو يمكن القول رؤيتهما لمفهوم اللغة فالأسلوبية الحديثة كونها أحد فروع اللسانيات الحديثة تستمد مفهومها للغة من رؤية دي سوسير ... و في البلاغة نجد أن عبد القاهر الجرجاني كان قد نص على هذه العلاقة الأفقية في توضيحه لفكرة النظم "[1]أي أن عندهم مفهوم موحد للغة؛

. الأسلوبية البديل الشرعي للبلاغة فهي إمتداد و نفي لها في نفس الوقت؛

. تعد الأسلوبية "وليدة البلاغة و وريتها المباشر "[2]؛

. كل من البلاغة والأسلوبية يركزون على المتلقي في عملية الإبداع، إذ بحضورهما تكتمل العملية .

3. تطور البلاغة العربية من الشعر إلى الرواية

كانت البلاغة العربية منذ بدايتها متأثرة بالفكر اليوناني، وقد إنحصرت أدواتها في علوم البيان، البديع، المعاني، كما إهتمت "بجمال القول من خلال عناصر مثل: التشبيه، الإستعارة، الكناية، الجناس والسجع وغيرها من المحسنات اللفظية التي تعلى من قيمة الفصاحة و الجزالة ."[3]

غير أن البلاغة مع مرور الزمن أصبحت مرتهنة الشكل ،اذ فقدت قدرتها على التفاعل مع النصوص الحديثة، وغالبا ما وُصف الشعر في الفترة الأخيرة ب"الشعر الزائد" أي المكرر

---

[1] . بومبي جميلة و هاجر مدقن ، حدود التواصل بين البلاغة و الأسلوبية (دراسة مقارنة) ص 182

[2] . عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوي ،ص 52

[3] ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر،دار الفكر،1983،ص 35

والخالي من العمق الدلالي، إلى جانب "النثر الفني" المتكلف الذي حاول تقليد الشعر من حيث الزخرفة اللفظية دون وعي بنيوي أو سردي[1].

مع بداية النهضة العربية وظهور الطباعة والصحافة والرواية، بدأ الذوق الأدبي يتغيّر تدريجيًا، خاصة مع الاحتكاك بالثقافة الغربية. هذا التغيّر جعل من الصعب استخدام أدوات البلاغة القديمة لفهم النصوص الإبداعية الجديدة، إذ بدأت تظهر أشكال أدبية حديثة تحتاج إلى طرق تحليل مختلفة .

في هذا السياق، ساهمت اللسانيات البنيوية، التي أسسها فرديناند دي سوسير، في تقديم فكرة جديدة عن اللغة، باعتبارها نظامًا من العلامات وليس فقط وسيلة للتعبير[2]. ومن هنا ظهرت الأسلوبية، وهي منهج نقدي يهتم بدراسة اللغة في النص الأدبي، من خلال التركيز على اختيارات الكاتب في استخدام الأصوات، التراكيب، المعاني، التكرار، والانزياح وبهذا المعنى، لا يُنظر إلى الأسلوب كمجرد طريقة للزينة اللغوية، بل كاختيار مقصود له وظيفة جمالية ودلالية داخل النص

في البداية طبقت الأسلوبية على الشعر الحديث نظرا لطبيعته اللغوية خاصة وغنيته بالرموز والمجازات بحيث كان هذا مواكبا لتحولات الشعر العربي الحديث الذي خرج من القيود التقليدية، بحيث إتخد أشكالا جديدة تعتمد في القصيدة الحرة أو قصيدة النثر، حيث تجلى هذا في "أعمال شعراء رياديين مثل شاكر السياب ومحمود درويش وأدونيس "الذين أدخلوا اللغة في أفق تعبيري جديد يقوم على الانزياح والتكثيف"[3]، هذا ما استدعى ضرورة استخدام أدوات تحليل جديدة .

---

1. ينظر:عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز تح:محمود شاكر ، دار المدني ،،1981،ص 130
2. ينظر:دي سوسير ،فريديناند،محاضرات في اللسانيات عامة ،تر:صالح القرمادية آخرين ،دارتوبقال،،1985،ص 106
3. جون كوهن ، بنية اللغة الشعرية ،ص 28

بعد بدايتها في ميدان الشعر امتدت الأسلوبية لاحقا إلى الرواية بحيث "وجدت الأسلوبية في النص السردي مجالا خصبا للتحليل نظرا لتعدد الأصوات وتنوع الأساليب"[1]، أي أن الرواية أكثر من الشعر في لغتها وسردها بحيث تتطلب قراءة تحليلية لفهم طريقة تشكل المعنى داخلها .

المبحث الثاني : روافد أسلوبية الرواية

الأسلوبية تعد منهجا نقديا يهتم بدراسة لغة النص وجماليته، وقد تطورت نتيجة تأثرها بإتجاهات نقدية وفكرية سابقة ساعدت في بناء أفكارها ومفاهيمها.

1. الإرث الشكلاني

تعتبر الشكلانية مذهب أدبي نقدي بحيث تكمن قيمة العمل الأدبي في أسلوب الكاتب، ولهذا فقد حدث جدلًا كبيرًا بين الدارسين والنقاد حول الشكل والمضمون، فمنهم من يرى بأن قيمة النص الأدبي تقدّر في فنية أسلوب الكاتب وجماليته في حسن إختياره للألفاظ و العبارات، في حين يرى الآخرون بأن الأدب هو المضمون و لهذا شكّل مدرستين "مدرسة كلاسيكية " تهتم بالشكل و"مدرسة رومانسية " تهتم بالمضمون .

تعرف الشكلانية على حسب "**عبد المال مرتاض**" بأنها :"تطلع إلى التعلق المفرط بالأشكال و الشكليات "[2]، أي أنها إعتنت وتمسكت بالشكل، ولهذه المعرفة الشكلانية هناك دراسات قامت بها مجموعة من الباحثيين الروس أولًا ، تلتها فيما بعد دراسات الأخرى .

---

[1]. سمر روحي الفيصل ،أسلوبية الرواية العربية ،ص 21

[2]. عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد "متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها"، دار هوسه بوزريعة، الجزائر، د.ط، 2005،ص21

تشكلت هذه المدرسة الشكلانية الروسية من "مجموعتين صغيرتين من الطلاب هما مجموعة "ابوياز Opoyaz" وإسمها الكامل جمعية دراسة اللغة الشعرية و مركزها بطرسبواغ و"حلقة موسكو اللغوية""[1] ، بحيث هاتين مجموعتين كان لهما إهتماما واضحا باللسانيات .

من أهم أعضاء مجموعة أبوياز هو "**فيكتور شكلوفسكي**" أما بالنسبة مجموعة موسكو هو "**رومان جاكوبسن**"[2]، بحيث كان الهدف أو الغاية لهذه المجموعتين هو العمل على دراسة اللغة وتحريرها مما كانت تعانيه من قبلهم .

2. مفاهيم الشكلانية الروسية

من أبرز المفاهيم التي جاءت بها الشكلانية الروسية هي :

1.2مفهوم الشكل :

ركز شكلانيون عن الشكل النص الأدبي و أصبح من أبرز المفاهيم التي جاءت بها حيث قال "**تودوروف وآخرون**" حول هذا الشأن أن :"فقد رفضوا رفضا باتا ما كانت تذهب إليه النظرية النقدية التقليدية من أن لكل أثر أدبي ثنائية متقابلة الطرفين هما الشكل والمضمون"[3]، أي أنهم رفضوا رفضا قاطعا أن يربطوا بين الشكل أي أسلوب والمضمون والمقصود به الأفاظ التي يحتويه العمل الأدبي بحيث الشكل والمضمون لا يكملان بعضهم فكان إهتمامهم فقط بالشكل .

---

[1] . وليد قصاب ،مناهج النقد الأدبي الحديث ، رؤية إسلامية ، دار الفكر ، دمشق ،ط2،2009،ص 101

[2] . المرجع نفسه ، ن.ص

[3] . تودوروف و آخرون ، نظرية المنهج الشكل ، نصوص الشكلانيين الروس ،تر: إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،1982، ص10

أكد هذا "**عبد السلام المسدي**"أن عنصر الأساسي في العمل الأدبي هو الشكل قائلا في هذا :"فهو لا يحتوي المضمون بل الشكل هو محتوى المضمون "[1]، بحيث يعد الشكل الركيزة الأساسية في العمل الأدبي، وأضاف أيضا أن :"و يختلف الكلام الأدبي شعرا ونثرا عن غيره ببروز شكله"[2]، ويقصد بهذا أن نستطيع من خلال الشكل أن نميز بين النصوص الأدبية نثرية كانت أم شعرية .

نستنتج من خلال هذا أن الشكلانية إهتمت بالشكل ورفضت منهجية التقليدية التي ترى أن الشكل والمضمون يكملان بعض بل تنظر إلى العمل الأدبي أن الشكل هو محتواه.

2.2. مفهوم الأدبية :

ركز الشكلانيون عن اللغة ومدى تأثيرها عن السامع والمتلقي وتعد من مقومات الأساسية للنص الأدبي وتجعله نصا أدبيا فعلا يختلف عن النصوص الأدبية الأخرى التي تمتاز بالتواصل العادي فستخدم " اللغة العملية إستخداما يرتبط بأفعال التوصيل الأخرى، أما اللغة الأدبية فليس لها وظيفة عملية و إنما تجعلنا نرى بطريقة مختلفة فحسب"[3]، ويقصد بهذا أن على الأديب يستخدم لغة خاصة بالأدب وليست تلك اللغة العادية لكي يجلب إنتباه القارئ و يستمتع بما قدم له دون أن يحس بالملل وغير ذلك .

كما قام الشكلانيون ب:"التوحيد بين صفة الأدبية و صفة الشاعرية "[4]، بحيث رأوا أن اللغة الشعرية التي يستخدمها الشاعر في إبدعاته هي نفس اللغة التواصلية الأدبية التي يقوم بها الأديب في نصوص الأدبية، بحيث جعلوهم في معنى واحد من حيث الوظيفة .

---

[1] . عبد السلام المسدي ، الأسلوب و الأسلوبية ، ص 173

[2] . المرجع نفسه ، ن.ص

[3] . رامان سِلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ، تر: جابر عصفور ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، مصر ، د.ط،1998،ص28

[4] . رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ص28

3.2. التغريب :

يعتبر أهم المفاهيم التي جاءت بها الشكلانية الروسية بحيث ارتبط هذا المصطلح ب :"تشلوفسكي" بحيث يقول :"إلى أننا لا نستطيع الحفاظ على نظارة إدراكنا للموضوعات ، فمطالب الوجود العادي تحتم على الإدراكات أن تصبح آلية الواقع إلى حد بعيد "[1]، ويقصد بهذا أن طريقة رأينا للأشياء غير ثابتة فهي تتغير بتكرارها المستمر لكن يرجع الفضل لفكرة التغريب بحيث تصبح جديدة و غير روتينية يمكن إدراكها بشكل واضح .

في هذا الشأن كان الشكلانيين مهتمين بالوسائل التي تنتج أثر التغريب في شتى الموضوعات عكس الشعراء الرومانسيين "[2]، بحيث هذا ما أكده "رامان سلدن" في كتابه النظرية الأدبية المعاصرة .

كما إرتبط "مفهوم التغريب بالحبكة، إذ أن الحبكة تمنعنا من النظر إلى الأحداث على أنها نمطية مألوفة "[3] ، يقصد بهذا أن الحبكة هي التي تجعل للقارئ يحس بوجود فن التغريب في النص السردي بحيث تجعل الأحداث أو الشخصيات المسرودة غير مألوفة وجديدة .

كان هذا الإهتمام عند "**شلوفسكي**" بحيث يرى أن " البنية القصصية للرواية الذي يمكن أن تمارس عليه الإغراب نشاطها، ألا وهو الحبكة، فهو يميز بين القصة والحبكة ... فالقصة هي الأحداث في تسلسلها الطبيعي أو المادة الخام، والحبكة هي الطريقة التي يتم إغراب القصة ولذلك يمكن النظر إلى الحبكة في الرواية كما ينظر إلى الإيقاع والقافية في

---

[1] . المرجع السابق ، ص 29

[2] . ينظر : رامان سلدن ، النظرية الأدبية ، ص 29

[3] . المرجع نفسه ، ص 33

القصيدة "[1]، يقصد بها أن الحبكة التي تحقق الإغراب في النص الروائي أما في القصيدة فتحققها القافية والإيقاع .

4.2. الإنزياح :

إن الشكلانية الروسية إهتمت بالإنحراف اللغة الأدبية والشعرية بحيث يرى "**موكاروفسكي**" :"من الخطأ أن نطلب من لغة الشعر أن تلتزم بهذا القانون"[2]، ويقصد بهذا أن الشعر يتمتع بكل حريّة في إستعماله للغة و لايمكنه أن يتماشى مع قواعد اللغة العادية.

لما كانت نظرة الشكلانيون الروس إلى الأدب مغايرة لما كانت عليه فكان التغريب حيث يعتبر "استخدام خاص للغة وهو من تم انحراف عن اللغة العادية وتحول من استخدام اللغة استخداما منطقيا وتقليديا"[3]، ويقصد بهذا أن الأدب ليس إستخدام تقليدي للغة العادية اليومية السهلة والواضحة بل هو إنحراف عن هذا فهو يستعمل الألفاظ ذات أكثر تشويقا لإثارة القارئ بحيث لا يعبر عن فكرته بشكل مباشر لهذا يختلف عن اللغة التقليدية .

5.2 التحفيز :

عرف هذا المصطلح عند "**توماشفسكي**" بحيث أطلقه على "أصغر وحدة من الحبكة اسم حافز motif الذي يمكن فهمه بوصفه عبارة مفردة أو فعلا مفردا"[4]، حيث يعتبره جزءا صغيرا من الحبكة وهي من الوحدات الأدبية المتمثل في عبارة أو كلمة أو فعل لكنه يحمل دلالة و معنى تزيد من جمالية الحبكة .

---

[1]. لسيد إبراهيم ، نظرية الرواية "دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة ،دار القباء ،قاهرة ،1998،ص 102

[2]. أحمد محمد ويس ، من منظور الدراسات الأسلوبية ، مجد المؤسسة الجامعة للدراسات و النشر و التوزيع ،بيروت ، ط1،،2005،ص96.97

[3]. المرجع السابق، ص 92

[4]. رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ، ص 33

كما يعرف الحافز بأنه يتكون من نوعين المقيد والحافز الحر "أما الأول فهو الحافز الذي تتطلبه الحكاية أو القصة، بينما الثاني هو الحافز غير أساسي من وجهة النظر الحكاية أو القصة"[1]، بمعنى أن الحافز المقيد هو الذي يستعمل بكثرة في الحكايات أو القصص بينما الحافز الحر فإن استعماله ليس من أساسيات القصة أو الحكاية.

عرف "**شكلوفسكي**" التحفيز بأنه "إكتشاف الأنساق المختلفة التي تستعمل خلال بناء المبنى (البناء المتدرج، التوازي، التأطير، التعداد...) ويقودنا إلى فهم الإختلاف فيما بين عناصر البناء عمل ما، والعناصر التي تشكل مادته :المتن الحكائي، إختيار الدوافع، الشخصيات، الأفكتر ...إلخ"[2] ، أي أنه من خلال نستطيع أن نميز بين عناصر المبنى الحكائي من أساليب السردية ومن تكرار للأفكار والجمل وتسلسلها، فمن خلال هذا التنظيم يظهر لنا الإختلاف والتفاعل بين العناصر في المتن الحكائي من أدوار قالشخصيات وأفكار الرئيسية التي تدور حولها القصة .

يقترن التحفيز عند "**شكلووفسكي**" بالمتن الحكائي من ناحية والنسق الروائي من ناحية أخرى و يقر بأسبقية المبنى الحكائي والبناء على المادة "[3]، أي أنه مرتبط بالأسلوب الأدبي الذي تشكلت عليه القصة أو أعمق بحيث يكون أكثر تفاعلا مع المبنى الحكائي أي شكل العمل السردي.

---

1. المرجع السابق، ص 33

2. مراد عبد الرحمن مبروك ، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة "التحفيز انموذجا تطبيقيا"، دار الوفاء لدنيا الكباعة والنشر الاسكندرية ، ط1 ،2002، ص48

3. المرجع نفسه، ن.ص

3. الشعريات البنيوية

1.3. عند تودوروف :

يعرف"**تودوروف**" الشعرية بأنها "مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه "[1]، بمعنى تعني الشعرية بدراسة التنظيم الداخلي للأدب وقوانينه دون النظر إلى المتغيرات الخارجية .

من خلال هذا، فإن موضوع الشعرية ليس النص الأدبي بل خصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية[2].

تهتم الشعرية بوصف البنية الداخلية للنص الأدبي بحيث تطمح إلى :"إقتراح نظرية لبنية الخطاب الأدبي وإشتغاله ، نظرية تقدم جدولا للإمكانات الأدبية، كما تظهر الأعمال الأدبية بإعتبارها حالات خاصة منجزة"[3]، يعني أن هذفها هو بناء نظرية تهتم بعناصر التي يتشكل من خلالها النص الأدبي (الأسلوب، اللغة، السرد، الشخصيات، الزمان ، المكان ...) أي آلياته الداخلية، كما أنها تساعد على وضع جدولا أي تنظيم للأعمال الأدبية كالرواية و القصة ... .

فالشعرية عند "**تودوروف**" لا تتعلق بالشعر فقط حيث أكد هدا من خلال قوله :" تتعلق كلمة شعرية في هذا النص الأدبي كله سواؤ أكان منظوما أم لا ، بل قد تكاد تكون متعلقة ، على الخصوص، بأعمال نثرية "[4]، بمعنى أن مصطلح الشعرية عنده ينحصر في الفن السرد سواء كان نثرا أو شعرا .

---

[1] . تيزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري الملحون رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، دار اليضاء، المغرب ، ط2 ، 1990 ، ص23

[2] . ينظر : المرجع نفسه ، ص23

[3] . المرجع نفسه ، ن.ص

[4] . المرجع نفسه ، ص ص24.23

الشعرية البنيوية كما يراها "**تودوروف** " أنها تتمحور حول النسق الداخلي للنص الأدبي كما أن لها قوانين أدبية بحيث يقول في هذا الشأن :" فكل دراسة أدبية لابد أن تسير في حركة مزدوجة : من العمل المعين إلى الأدب في عمومه (أو النوع) و من الأدب في عمومه (أو النوع) إلى العمل المعين"[1]، أي أن لا يمكن أن نقوم بدراسة النص الأدبي على إتجاه واحد فقط بل لابد من دراسته وتحليله حتى نتحصل على النوع الأدبي الذي ينتمي إليه من خلال خصائصه وأيضا على عكس مما ذكرناه الآن أي من النوع الأدبي إلى النص الأدبي ككل .

إنطلاقا من هذا يمكن القول أن نفهم الشعرية عند "**تودوروف**" تعني بالنسبة إليه كما يقول "**السيد إبراهيم** " :" البحث عن بنية باطنية تتمخض عنها النصوص وتتولد منها، عن المبدأ الذي هو بذاته محدود، لكن يصدر عنه صور من الآداء غير محدودة ، كلها تمثيل له وتعبير عنه"[2]، أي أن إكتشاف البنية الداخلية للنص أدبي أو شعري من خلال مبدأ عميق لا يظهر وإنما نستخرجه من خلال أساليب التعبيرية أو الظواهر اللغوية بحيث تدل عنه، من خلال هذا نستنتج أن النصوص الأدبية ليست مجرد كلمات .

2.3. عند جون كوهن :

يعرف "**جون كوهن**" الشعرية :" بوصفها علم موضوعه الشعر"[3]، أي أن الشعرية يتمحور موضوعها على الشعر فقط ،بحيث كان هذا مفهومها الكلاسيكي إلا أنها شملت مفهوم أوسع

[1] . تودوروف ، الأنواع الأدبية في "القصة ، الرواية ، المؤلف "، تر: خبري دومة ، دار الشرقيات ، القاهرة ، ط1، 1997،ص43

[2] . السيد إبراهيم ، نظرية الرواية ، دار القباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،د.ط،،1998،ص 15

[3] . جون كوهن ، بنية اللغة الشعرية ،تر:محمد الولي و محمد العمري،دار توبقال،دار البيضاء،المغرب ، ط 1 ،1986، ص9

بفضله تطورت فنياتها و جماليتها يمكن إيجادها في فنون أخرى(الشعر ، الموسيقى) و في أشياء موجودة في الطبيعة[1]

كما ذكرنا سابقا أنه حددها في الشعر وخاصة في القصيدة بحيث يقول :"و لمقتضيات ذات طبيعة منهاجية خالصة إعتقدنا أن من الأفضل حصر حقل الدراسة، وعدم التعرض حاليا لغير ملامح الأدبية الخالصة لهذه الظاهرة التي تعود في نظرنا إلى تحليل الأشكال الشعرية للغة، وللغة وحدها، وحينما نحصل على نتائج إيجابية فسيكون من المشروع الخروج بها إلى مجالات أخرى غير الأدب"[2]، أي أنه الشعرية ظاهرة تتعلق بالشعر واللغة أي بجماليات التعبير الأدبي فمن الأفضل أن تنحصر وتركز على الجانب الأدبي لها ، وعندما تصل إلى نتائج إيجابية يمكن أن تدرس في مجالات أخرى غير الأدب .

بالرغم من إعترافه بأن الشعرية موضوع أوسع من أن ينحصر في القصيدة إلا انه يحدد موضوعها من نقطة التعارض القائمة بين اللغة الشعرية والنثرية وقابلية الشعر بوصفه نظما للقياس والتقنين، فاللغة بالنسبة عنده تقبل التحليل في مستويين :صوتي ودلالي أما الشعر فيختلف عن النثر بخصوصيات من المستويين معا [3].

كما تطرق أيضا "جون كوهين" إلى قضية الإنزياح في الشعر حيث تدخل ضمن الشعرية البنيوية فحسب ما يراه هو :"علم الانزياحات اللغوية "[4]، أي أن كل دراسة للنص أدبي تقوم على اللغة .

---

1. ينظر: المرجع السابق ، ص 9

2. مرجع نفسه ، ص10

3. ينظر المرجع نفسه، ص10. 11

4. مرجع نفسه، ص 16

المبحث الثالث : أسلوبية الرواية في النقد العربي

شهد النقد العربي في العصر الحديث تغيراً في طريقة دراسة النصوص السردية إذ تحول من التركيز على المضامين والأفكار الإيديولوجية إلى الاهتمام بالبُنى اللغوية والأسلوبية التي تشكل جوهر العمل الأدبي، ويعود هذا التحول إلى تأثر النقاد بالمناهج الغربية الحديثة خاصة الأسلوبية التي تهتم بدراسة أسلوب التعبير بدلا من المعنى فقط ،وتظهر الرواية نظرا لما تحويه من تعدد للأصوات وتعقيد في البنى السردية كواحدة من أهم الأجناس الأدبية التي جذبت اهتمام النقاد في هذا المجال.

1. أسلوبية الرواية

تعود فكرة تأسيس أسلوبية خاصة بالرواية لدى الباحث الروسي "**ميخائيل باختين**" من خلال أطروحاته النظرية التي إهتمت بجمالية جديدة في تحليل النصوص الروائية بحيث يقول "**باختين**" عنها :"هو تجميع لأساليب ولغة الرواية هي نسق من اللغات، وكل واحد من عناصر اللغة رواية يتحدد مباشرة بالوحدات الأسلوبية التي يندمج فيها مباشرة "[1]، ويقصد بها أن الرواية تجمع أكثر من أسلوب وعند تدوينها تشمل مستويات لغوية متعددة ، بحيث كل جزء من الرواية يتحدد مفهومه من خلال أسلوب المستعمل فيه .

يقول "**باختين**" أيضا :" إن الرواية ككل ظاهرة متعددة في أساليبها متنوعة في أنماطها الكلامية متباينة في أصواتها ، يقع فيها الباحث على عدة (وحدات أسلوبية) غير متجانسة توجد أحيانا في مستويات لغوية مختلفة، وتخضع لقوانين أسلوبية مختلفة "[2]، يقصد بهذا أن للرواية فن أساليب مختلفة كأسلوب الكاتب، أسلوب الشخصيات ، بحيث لاتعتمد على أسلوب

[1] . سمية خربيش ، أسلوبية الرواية بين ميخائيل باختين و ميكائيل ريفاتير، مجلة جسور المعرفة ، المجلد7 ، العدد 1 ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف ، الجزائر ،2021،ص363

[2] . رحمون بلقاسم ، أسلوبية الخطاب الروائي ،مجلة أبوليوس ، المجلد 6 ، العدد 02، جامعة العربي التبسي ، تبسة (الجزائر) ،2019، ص160.161

واحد، مما يجعلها تختلف أيضا في أنماط اللغة على سبيل المثال :اللغة اليومية أو اللغة الأدبية، أو لغة الشارع ... بحيث كل شخصية تمثل لغتها الخاصة بها وطريقة كلامها أو صوتها .

نلخص هذا أن هدف "باختين" حاول الخروج من كلما هو تقليدي ومعتاد وتزويد أسلوبية الرواية بكل ما هو جديد من حيث مضمونها ووضعها أمام المتلقي أو السامع كذلك من حيث اللغة المتنوعة وخضوع الأسلوبية لقوانين مختلفة .

تعتبر نظرية "**باختين**" من "أهم المقاربات التي درست الرواية، وأكثرها تأثيرا في السرديات والنقد الأدبي عامة، فقد أقام باختين تعريفه للرواية على صرح نظريته في اللغة الحوارية تخترق كل أبعاد النص الروائي من أسلوب وبنية وعلاقة بين المؤلف وبطله، فميزة الرواية أنها متعددة الأصوات"[1]، أي أن نظريته تقوم بتكسير النمط التقليدي بما فيه من قواعده بحيث يرى أن الرواية متعددة الأصوات وليست لصوت الراوي فقط أي سرد من طرف واحد، فكل شخصية صوتها مستقل لوحدها وأفكارها الخاصة، فهي مبنية على التفاعل بين أصوات مختلفة بحيث تتحاور فيما بينها وحتى بين الراوي والشخصية المسرودة.

2. الدراسة الأسلوبية للرواية (المونولوجية و الدّيالوجية)

يرى باختين أن الحوار هو الركيزة في البناء الروائي ،فقسم الرواية إلى حوارية أو متعددة

1.2. الرواية الدّيالوجية (متعددة الأصوات) :

هي رواية تتميز بتعدد الأصوات و تنوع الشخصيات المتحاورة و هي تتجاوز صوت الراوي الواحد بحيث تمنح حرية التعبير بين الشخصيات يقول "**ميخائيل باختين**":"إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع، وبين جميع عناصر البنية الروائية

[1] . محمد القاضي وآخرون ، إشراف محمد القاضي ، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين، ط1 ،2010،ص 204

توجد دائما علاقات حوارية"[1]، بمعنى هي رواية لا تعتمد على صوت واحد مسيطر كما يعرف في الروايات التقليدية التي يسيطر فيها الراوي على الأحداث والشخصيات بل هي متعددة الأصوات والأفكار بحيث تكون للشخصية استقلالية فكرية وتعبيرية كما أن كل عنصر في الرواية من الشخصيات وأحداث وزمان ومكان واللغة تتفاعل مع بعضها البعض بطريقة حوارية بحيث يكون هنالك تبادل فيما بينهم ولا يوجد عنصر يفرض نفسه عن الآخر.

بناءًا على هذا فإن الرواية الحوارية تبنى على تعدد المنظورات السردية ووجهات النظر، بالإضافة إلى تعدد الضمائر السرد (المتكلم، المخاطب،الغائب) وتعدد الرواة الذين يعبرون عن إختلاف المواقف الفكرية، وإختلاف وجهات النظر بما فيها من إقناع و تبليغ بحيث كل قصة مروية ولها ساردها مختلف وكل سارد ينظر إلى موضوع القصة أو الحدث نظرة خاصة.

2.2. الرواية المونولوجية (أحادية الصوت) :

تعرف بأنها ذات الصوت الواحد، لا يسمع فيها إلّا صوت المؤلف بحيث يسيطر على كل ما تحتويه الرواية من كلمات وتراكيب " تتميز بكونها تعمل على إظهار فكرة واحدة وتأكيدها ولا تترك المجال مفتوحا أمام الأفكار المناقضة لها، إلا بالقدر الذي يخدمها في النهاية، فهي رواية ذات صوت واحد، فرغم إشتمالها على تصورات مختلفة يجسدها أبطال متعددون إلا أن تصور الكاتب يوجهها و يتخكم فيها، ويتغلب عليها في النهاية "[2]، إذن هي رواية تتوقف عن رؤية الكاتب فقط الذي يعمل على نزع أفكار الغير ولا يسمح لها بالظهور وحتى إن إحتوت على آراء فإن المؤلف يجعلها تتماشى مع أفكاره ومنظوره الخاص ويقدمها كعناصر للتشكل الفني في الرواية .

---

[1] . ميخائيل باختين ، تر:جميل نصيف التكريتي، شعرية دوستييفسكي، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب ،ط1، ، 1986 ، ص59.

[2] عمر عيلات ،، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط2، ، 2008، ص273.274

نستنتج من خلال هذا أن الرواية المونولوجية هي عكس الرواية الحوارية بحيث تقوم على صوت واحد ألا وهو صوت المؤلف.

من خلال مما سبق يمكن القول أن لدراسة أسلوبية الرواية يجب أن ترتكز على الجوانب الأساسية التالية "الطابع الوظيفي لكل ملمح أسلوبي في النص الروائي بإعتباره ، علاقة خصائص الأسلوبية للرواية بالخصائص المميزة لهذا النوع الذاتي، الأثر الحاسم لزاوية نظر الكاتب والراوي الذي ينوب عنه في صياغة الشكل الأسلوبي العام للرواية "[1].

يمكن القول من خلال هذا إن دراسة الأسلوبية للرواية تنبنى على ثلاثة عناصر أساسية أن كل عنصر في النص الروائي كل من (الوصف، السرد ، الحوار ...) لا تدرس بشكل منعزل بل كل واحد يخدم آخر ويتفاعل معه، كما أن الدراسة الأسلوبية لا تكتفي عن اللغة في الرواية بل تبحث عن خصائص النوع الأدبي (تعدد الأصوات، التحاور بين الشخصيات ...) ، كما أن وجهة النظر للمؤلف أو الراوي من خلال توظيف لضمائر سردية أ حدث خاص به أو شخصية تتعلق به يؤثر بشكل كبير في صياغة الأسلوب العام للرواية..

[1] . حميد لحمداني ، اسلوبية الرواية ، ص79.

ملخص الفصل

يتناول هذا الفصل تطوّر الأسلوبية في تحليل الرواية، بداية من البلاغة العربية القديمة وصولًا إلى المناهج النقدية الحديثة. في المبحث الأول، يتم تعريف البلاغة من حيث اللغة والاصطلاح، ثم توضيح علاقتها بالأسلوبية، مع تتبع تطورها من الاهتمام بالشعر إلى استيعاب فن الرواية. أما المبحث الثاني، فيعرض الروافد التي ساهمت في بناء الأسلوبية الروائية، مثل الإرث الشكلاني، ومفاهيم الشكلانية الروسية، إضافة إلى الشعريات البنيوية التي ركّزت على دراسة بنية النص وأسلوبه. ويختم الفصل بالمبحث الثالث، الذي يستعرض حضور الأسلوبية في النقد العربي الحديث، من خلال شرح مفهوم أسلوبية الرواية، وتحليل بعض نماذجها، خاصة من خلال مفهومي المونولوجية والديالوجية في السرد.

الفصل الثاني:

دراسة في :الأسلوب و البلاغة و الإيقاع

مستوى تركيب الأساليب.

دلالة المنجز و بلاغة المؤدى.

الإيقاع و التكرار.

توطئة :

يعتبر الأسلوب من أبرز عناصر اللغة التي تعبر عن شخصية المتكلم أو الكاتب، وتشكل أداة فعالة في إيصال المعنى بأسلوب فني متميز. تتجلى أهمية البلاغة في إثراء هذا الأسلوب من خلال استخدام الصور البيانية والتراكيب اللغوية التي تعزز من قوة المعنى وجماله ،أما الإيقاع فهو الذي يمنح للنص طابعا موسيقيا يسهم في تعميق التأثير على المتلقي.

المبحث الأول : مستوى تركيب الأساليب

تشكل الأساليب السردية أساسا جوهريا في بناء النصوص الأدبية الروائية والقصصية، فهي الطريقة التي يعبر بها الكاتب عن أفكاره ويروي من خلالها الأحداث ويصور الشخصيات بشكل واضح بحيث يختلف استخدام هذه الأساليب حسب الهدف الذي يريد الكاتب تحقيقه وهذا التنوع يجعل النص أكثر جاذبية ويعزز تفاعل القارئ مع محتواه.

1. أسلوب السرد

السرد هو طريقة الكاتب أو القاص التي يتبعها لسرد قصته أو روايته من الوقائع والأحداث وغيرها، بحيث تتفاوت بين سرد المتسلسل وسرد المتقاطع ويعد الزمن أساسيا في التمييز بينهما.

1.1 السرد المتسلسل : وهو السرد الذي "يقوم على نظام خطي واضح ضمن تصور الزمن، إذ يعتمد السارد على تدرج في وقوع الأحداث فيسرد الحدث الأول، ثم ينتقل إلى الحدث الثاني والثالث وما بعده، وهكذا بالترتيب حتى نهاية الأحداث"[1]، ويقصد بهذا أن السارد يقوم بسرد

[1]. إعتدال سلمان عريبي التميمي ،غيداء علاوي مخمد كاظم المسعودي، البنية السردية و السرد القصصي في النقد العربي الحديث، مجلة التطوير العلمي للدراسات والبحوث ، المجلد 4،العدد13،كلية الخلة الجامعة الاعلية ،العراق، 2023، ص272.

الأحداث بشكل متسلسل وفق ترتيبها الزمني، بحيث يقوم بسرد الحدث الأول مع زمن وقوعه ثم الحدث الثاني مع زمن وقوعه وهكذا بالترتيب مع ترتيب العناصر السردية من البداية حتى النهاية .

أ. تطبيق السرد التسلسلي على "قصة وكيل الشيطان " :

السرد المتسلسل هو تحرك السرد الحكائي إلى الأمام دون العودة إلى ما سبق من أحداث، حيث تمثل هذا في قصة وكيل الشيطان تسرد الأحداث كالآتي:

جاءت الأحداث متسلسلة بحيث بدأت بوفاء "جوناثان" بوعده "لأناندا" بأخذها في رحلة حول العالم بعد الزواج وكانت أول رحلة إلى جنوب إفريقيا، ثم إنتقلت الساردة إلى الحدث الثاني وهو إصابة أناندا بداء الملاريا أثناء تواجدهم في هذه الرحلة بحيث تدهورت صحتها مما جعل أطباء يعلنون أن نسبة شفائها قليلة جدا .

لتتوالى الأحداث و تسرد لنا القاصة حالة الحزن والقهر التي يعيشها "جوناثان" بسبب مرض زوجته طالبا معجزة لأنقادها حتى ظهر رجل غريب يدعى "وكيل الشيطان" الذي عرض عليه أن يوقع على عقد بأن يسلم روحه للشيطان مقابل إنقاذ زوجته ، وافق جوناثان بعد صراع طويل مع نفسه وقام بطقوس سحرية ثم أخذ قارورة دواء لأناندا .

حدث آخر يعد نتيجة وهو شفاء أناندا بعد أن شربت الدواء الذي منح لها زوجها، مما جعلت الجميع مندهشا من شفائها ، تتطور الأحداث و يصبح "جوناثان" شخص غريب على زوجته بسبب تغير تصرفاته ومنعها الدخول إلى قبو المنزل، مما زاد فضولها ، فتقرر أناندا دخول القبو المنزل بعد خروج زوجها من المنزل وكشفت السر المخبئ عليها وهو الكتاب السحري .

تنهي القاصة قصتها بحدث أخير مأساوي وهو محاولة أناندا تصفح الكتاب بحيث مدت يدها إليه مما أدى بها إلى موتها .

جاءت كل هذه الأحداث مترابطة متسلسلة من بداية القصة إلى نهايتها دون العودة إلى السابقة من الأحداث التي توالت أي جاءت حدث الأول ثم الثاني تم الثالث ...إلخ دون الرجوع إلى الحدث الأول .

ب . الأنماط السردية المستعملة في القصة" وكيل الشيطان" :

استعملت الكاتبة في هذه القصة عدة أساليب سردية بناءا على إستخدام الضمائر من بينها "**أسلوب السرد بضمير الغائب**" الذي "يعتبر سيد الضمائر السردية الثلاثة و أكثرهم إستعمالا و تداولا في السرد القصصي، وأيسرهم استقبالا لدى المتلقين و أكثر وضوحا للفهم لدى القراء"[1]و نجده في قولها:"... **كانت مسجاه على السرير و الحمى تستعر في بدنها الضعيف الذي المنهك من مرض الملاريا**"[2] و تقول أيضا :"...**أمسكت بيدها التي ترتجف حرارة و قلت لها و أنا أداعب وجنتها براحة يدي... أطلب من زوجتك أن تشرب ما في القارورة دفعة واحدة وستسترد عافيتها على مرأى منك** "[3]، حيث يعود هذا الضمير الغائب المفرد المؤنث "هي" إلى أناندا لإبراز حالتها المرضية .

استعملت الكاتبة أيضا ضمير مستتر وهو الغائب المفرد "هو" في قولها :"...**ضغط على جمجمته بين يديه و ذرف دمعة حارقة اندسلت على وجنته**"[4] يعود على جوناثان زوج أناندا، كما يوجد ضمير الغائب مفرد آخر يتمثل في "**رفع الرجل كفّه النحيلة و لوّح بإبهامه الذي انبثق منه ظفر طويل**"[5] الذي يعود على وكيل الشيطان.

---

1. ينظر:عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية ،عالم المعرفة ،الكويت ،،1998،ص 153
2. رحمة خطار ،مراسي مآسي (مجموعة قصصية)، دار قصص و حكايات للنشر الالكتروني،(د.ب)،ط1،،2019 ،ص 7
3. المصدر نفسه ، ص ص 7. 11
4. المصدر نفسه ،ص 8
5. نفسه ،ص 9

كما استعملت الكاتبة في سردها على **أسلوب السرد المتكلم** (أنا- نحن) الذي يعتبر "من الضمائر المهمة بحيث وضع هذا الأسلوب في المرتبة الثانية بعد الضمير الغائب ،فقد يتقمص السارد شخصية البطل أو أحد الشخصيات الموجودة في القصة، كما أنها كانت تستعمل بكثرة في الخطابات السردية القديمة، ويسعى بقدرته الفائقة إلى إذابة الفروقات الزمنية والسردية الفائقة بين السارد والشخصية و الزمن"[1].

في قولها : " **يكاد الألم يفقأ قلبي وأنا أنظر الى زوجتي أناندا . . . مستعد لفعل أي شئ من أجل حياة أناندا**" [2] يعود هذا الضمير المفرد إلى الراوي بحيث حكي القصة من وجهة نظره (جوناثان)، أما بالنسبة إلى الضمير المتكلم الجمع فقد إستعملته في قولها :"**لم تمض سنة على زواجنا بعد ...إخترنا أن نبدأ جولتنا من الدول الإفريقية و يا ليتنا ما فعلنا** "[3]، بحيث يعود هذا الضمير إلى الراوي وهو "جوناثان" و إلى زوجته أناندا.

استعملت القاصة أيضا في سردها على **الضمير المخاطب** بالرغم من أنه نادرا ما تداولته مقارنة بالأساليب السردية الأخرى بحيث يعد ثالثا من ناحية التصنيف كما يعتبر إستعماله "وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم فإذا هو لا يحيل على خارج قطعا ، ولا هو يحيل على داخل حتما، ولكن يقع بين بين : يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب ويتجاذ به الحضور الشهودي الماثل في ضمير المتكلم"[4]، يتجسد هذا في قولها :"**اطلب من زوجتك أن تشرب ما في القارورة** "[5].

---

[1] . ينظر :عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص ص158. 159

[2] . رحمة خطار ، مراسي المآسي،ص7. 9

[3] . المصدر نفسه ، ص 07

[4] . عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ،ص 163

[5] . المصدر السابق ،ص 11

نستنتج أن الأسلوب الطاغي في قصة وكيل الشيطان من مجموعة قصصية مراسي مآسي هو أسلوب السرد بضمير المتكلم "أنا" تُروى القصة من وجهة نظر شخصية "جوناثان"(الراوي) بحيث طغى بكثير وإستمرار يعبر عن مشاعره الحزينة وأفكاره و قرارته والتضحية التي قام بها من أجل زوجته ،لذلك استعمال هذا الضمير (أنا) هو الوسيلة الوحيدة لنقل ما يجري بشكل واضح للمتلقي أو القارئ .

2.1. السرد المتقطع :"يبنى على مخالفة التسلسل المنطقي لوقوع الأحداث ، إذ يبدأ السارد في تقديم الحكاية من آخر الأحداث ، ثم ينتقل بعدها إلى أول حدث"[1] ، أي أن السارد لا يحترم السير التسلسلي للأحداث ،إذ يبدأ السارد في تقديم الحدث الأخير من القصة إلى الأول ثم ينتقل إلى الأحداث الي وقعت في البداية وهكذا ... وقد تم اعتماد على هذا الأسلوب السردي في كل من قصة "إحسان" و"نيكروفوبيا"

أ . تطبيق السرد المتقطع على قصة "إحسان" :

استعملت القاصة هذا النوع من الأسلوب في سردها لأنها تنتقل بين الحاضر والماضي أي أنها لا تروي القصة من البداية إلى النهاية وفق التسلسل الزمني الطبيعي للأحداث وهذا ما يميّز السرد المتقطع ،فيما يلي أبرز الأحداث التي تدل على استخدام هذا الأسلوب في القصة :

بدأ الراوي من منتصف الحدث ، من لحظة إندلاع الحريق في بيت "إحسان" في قولها:"**تصاعدت أبخرة دخان الحريق من الطابق المجاور لعمارتنا حين كنا نتناول افطارنا بهدوء في مطلع صباح هادئ ، و قبل ذلك ببضع دقائق مزق انفجار مدوي مخيم الصمت الذي كنا فيه** "[2] ، يعد الحدث الرئيسي في الزمن الحاضر للقصة ثم فجأة إنتقلت إلى الماضي

[1] - اعتدال سلمان عريبي التميمي ، غيداء علاوي محمد كاظم المسعودي ، البنيو السردية و السرد القصصي في النقد العربي الحديث ،ص273

[2] . رحمة خطار ،مراسي مآسي (مجموعة قصصية)، دار قصص و حكايات للنشر الالكتروني،(د.ب)،ط1،، 2019،13

لحظة التي تقدم فيها الراوي لإحسان و رفضته في قوله:"**لو كنتي لي، لو وافقت يومها حين أتيتك بالدبلة و أنا أبتسم ببلاهة كالمخبول ظنا مني أني سأطوق أصبعك لكنت الآن أرثي حالك و أنتحب لأجلك . أما و قد أطلقت قهقهة سخرية يومها وأخذت الخاتم الذي اشتريته من تجميع منحتي الجامعية، و قدمته لك على صفحة قلبي لتخطي عليها قصة حبنا ، لكنك رميته أرضا و دست عليه كأنه صرصار**"[1] ،من خلال هذه الفقرة يتقطع سياق الحديث عن الحريق (الحدث الحالي) لتعود بنا إلى ذكرى قديمة عندما تقدم الراوي لخطبتها و رفضته رغم معرفتها بمشاعره و سخريتها من الخاتم الذي يعبر عن خيبة أمل ، ثم تنتقل مرة أخرى إلى الماضي الأسبق في موقف أم إحسان في قوله :"**كانت تدعو لإبنتها في حضوري بزوج صالح مثلي ... أمها كانت تعلم بنواياي و مشاعري اتجاه إبنتها رغم ذلك لم تعارض ووافقت فورا حين تقدم معاذ فكان جزاء إحسان الإساءة**"[2]، تعتبرهذه الأحداث من الاحداث الماضية التي وقعت له وتم ذكرها في وسط الأحداث الحالية (الحريق ،عرض الزواج من إحسان)، ثم ذكر خطوبتها من معاذ والقبول به بعض أسبوع من طلب يدها للزواج بحيث أدخلها في نصف الحديث ليظهر الخذلان والخيانة التي تلقاها من طرف إحسان .

ثم يقفز الراوي زمنيا من حدث الحريق إلى لقاء مع إحسان بعد مدة قصيرة على الحادث في قوله :"**بعد مضي أسابيع من حادثة الحريق ،جمعتني الصدفة ب "إحسان" التي لفت الضمادات رأسها و ذرعيها المشوهين لكم تغيرت سحنتها ...أخبرتني أمها بأسى في عزّ الهم الذي هم فيه ، قام معاذ بالتخلي عن ابنتها و أظهر لها أثناء حديثه عندما زارها في المشفى رغبته في فسخ الخطوبة**"[3] ، بحيث الساردة لم تذكر لنا ما جرى خلال هذه الأسابيع و إنما ذكرت مباشرة من الحريق إلى المستشفى دون تسلسل واضح للأحداث، أي الإنتقال بين الماضي و الحاضر حيث يظهر البطل لا يزال يتذكر ما جرى له في لحظات ماضية و

---

[1] . المصدر السابق ،ص13.14

[2] . المصدر نفسه ، ص 14

[3] . المصدر نفسه ،ص14.15

مدى تأثيرها في حاضره في قوله :"**لاحت في شفتي العبارة التالية :"لن أمد يدي الى القلب الذي طلبته يوما و قد قدم لي بعد أن رماه غيري" كانت هذه العبارة تدغدغ حلقي كرصاصة جهنمية ترغب بالإنطلاق من مسدسها لكني ابتلعتها ، قلت بإبتسامة وديعة بدلا منها "العوض على الله"**[1] ،

نستنتج في الأخير أن أسلوب السرد المعتمد عليه في القصة هم السرد المتقطع من خلال الإنتقال بين الأزمنة الماضي إلى الحاضر و العكس صحيح ، تداخل بين الأحداث و المشاعر بسبب الخذلان مما لا يسمح له السرد بشكل متسلسل كما إستخدم هذا الأسلوب ليعكس الصراع الداخلي للبطل .

ب . الأنماط السردية المستعملة في قصة "إحسان" :

استعملت الكاتبة في سرد هذه القصة على أسلوب **السرد بضمير المتكلم:** نجده في قولها :"...**حسنا لا يمكن القول بأني غير انساني أو بلا قلب لأني سعيد بما حدث لإحسان ... وأنا أبتسم ببلاهة كالمخبول ظنا مني أني سأطوق**"[2]، يستخدم هذا الضمير في السرد الذاتي بحيث يروي البطل (الراوي) من وجهة نظره كما يبرز مشاعره وأفكاره كالشماتة والقلق .

كما إستعانت القاصة بأساليب أخرى في السرد هذه القصة **كأسلوب السرد بضمير المخاطب** في قولها :" **لقد غرب جمالك الذي كنت تختالين به و أنت تتكبرين عليّ يا إحسان ... لو وافقت يومها حين أتيتك بالدبلة** "[3]، يعود هذا الضمير "أنت" إلى إحسان ليعبر الراوي عن خيبته وعن عتابه وحتى سخريته منها .

---

1. المصدر السابق ، ص15

2. المصدر نفسه 2019ص13

3. المصدر نفسه ، ن.ص

كما استعانت أيضا في سردها على **الضمير الغائب المستتر** في قولها :"**ما حدث معها ... سمعت أن اللهب قد أتى على بشرتها البيضاء المشرقة كشمس الصباح ... أخبرتني أمها بأسى** "[1] ، يعود هذا الضمير إلى شخصيات أخرى خارج شخصية البطل ليسرد الأحداث المتعلقة بهم كإحسان و أمها كما تمنح للراوي الحرية في وصفهم .

نستنتج في الأخير أن الأسلوب الغالب في قصة إحسان هو السرد بضمير المتكلم لأنه يظهر بشكل واضح في أغلب فقرات القصة، بحيث يعبر الراوي عن نفسه والمواقف التي جرت معه ومشاعره اتجاه ما حصل له .

ج . تطبيق السرد المتقطع على قصة نيكروفوبيا :

الأسلوب السردي المستعمل في هذه القصة هو السرد المتقطع حيث يتبين ذلك فيما يلي :

يبدأ الراوي بسرد قصته من لحظة إستيقاظه صباحا :"**فتحت عيناي صباحا ليصطدم نظري بالسقف الأبيض لغرفتي ... جهزت نفسي لأذهب إلى العمل و قبل خروجي من بيتي مررت بالكراج** "[2] ، بحيث تمثل هذه الفقرة الحاضر الذي يعيشه الراوي ثم يعود بنا إلى الماضي ليسرد لنا الأحداث التي وقعت له في تلك الفترة يقول :"**من ذلك الحادث المشؤوم الذي كنت فيه على شفا حفرة من الموت فنجاني الله ... أخبرني أهلي بأني شخص محظوظ ... وبأنني خرجت من الحادث بإصابة طفيفة في الرأس على اثر اصطدامه بعجلة القيادة** "[3] ، من خلال هذه الفقرة ينتقل الراوي من سرد تفاصيل يومه إلى ذكريات حادث السيارة الذي مرّ عليه زمن طويل (عشرة أشهر) ، ثم ينتقل من الماضي إلى الحاضر في قوله :"**أعاني حاليا من نوبات الهلع و ضيق التنفس ، أشعر بأن الدماء تركض بجنون في أوردتي و ضربات قلبي تتخذ إيقاعا سريعا ... إقترحت علي زوجتي أن أزور طبيبا نفسيا لعلي أتخلص من**

---

1. الصدر السابق ، ص13.15

2. المصدر نفسه ،ص 16

3. المصدر نفسه ،ص16 .17

حالتي تلك ... سألني الطبيب أسئلة موجزة ... قام بتشخيص دائي بمرض نفسي يسمى (نيكروفوبيا) ، و طلب مني متابعة جلسات العلاج المستمر عنده إلى أن أتعافى تدريجيا "[1] ، تمثل هذه الفقرة الزمن الحاضر بحيث يصف لنا الراوي حالته النفسية التي أجبرته على زيارة الطبيب النفس الذي طلب منه من قبل زوجته ومتابعة جلسات العلاج عنده .

ثم تنتقل الكاتبة مباشرة من الحديث عن حالة النفسية للبطل و تشخيص الطبيب له إلى أحداث جديدة تقع بعد أيام :"**بعد أيام ذهبت منال إلى بيت أهلها و تركت وسيم برفقتي في المنزل ،و ذلك بعد أن أوصتني بالإهتمام به ريثما تعود مساء ... باشر في البكاء فحملته بين ذراعي و حاولت أن أجعله ينام "**[2] ، تعد الأيام التي تجاوزتها .

ثم إنتقلت الكاتبة إلى حادث آخر حيث تقول :"**لم أعي كيف نمت و ملت بجسدي عليه استيقظت مذعورا و أنا أتحسس الكومة التي خنقتها تحت صدري عندما غفوت و رميت بثقلي عليها ، لقد قتلت إبني هززته دون أمل في أن يكون حيّا ... مثلما أفعل في كل مرة لكن هذه المرة لم تكن كباقي المرات ..**"[3] ،في أثناء سرد هذه الأحداث تقفز بنا الكاتبة من لحظة رعاية الطفل إلى لحظة الإستيقاظ على فاجعة و هي موت الطفل، بحيث نام الأب دون أن يشعر على جسد الطفل أي أن وزن الأب أدى إلى إختناق الطفل ، و في وسط هذخ الفاجعة تعود بنا القاصة إلى زمن الماضي القريب في قولها :"**تذكرت كم كنت خائفا يوم ميلاده و أنا أتلقاه بين ذراعي و شيئ ما يوسوس لي بأن هذا الطفل سيموت صغيرا "**[4]، بحيث تذكر اليوم الذي حمل فيه إبنه وهو خائف عليه بأن يموت و هو صغير .

---

[1]. المصدر السابق ، ص17 .18

[2]. المصر نفسه ،ص 18

[3] المصدر نفسه ،ن.ص

[4]. المصدر نفسه ،ن.ص

تقفز الكاتبة من إسترجاع ذاكرة الراوي في الصباح إلى المساء في نفس اليوم حيث تقول."**عادت منال مساء ذلك اليوم مبتهجة بعد زيارة أهلها ... فتحت منال الباب وأطلقت صرخة من الهول الصدمة ، كان عماد مسجى على الأرض و قد تفجر من معصم يده اليسرى شلال من الدم وبجانبه مشرط حاد، أما إبنها فقط كان جثة هامدة مكتسية باللون الأزرق فوق السرير**"[1]، بحيث قامت الكاتبة بقفزة إلى المستقبل القريب يتمثل في عودة منال إلى المنول في مساء ذلك اليوم المشؤوم وإكتشافها لأنتحار زوجها عماد ووفاة إبنها وسيم دون أن تُروَ تفاصيل الساعات التي تلي بعد وفاة إبنها وبماذا كان يفكر عماد قبل إنتحاره .

نستنتج في الأخير أن أسلوب السرد المعتمد عليه في القصة هو السرد المتقطع بحيث تم السرد الأحداث بشكل منفصل كما كان هناك تقديم وتأخير في الزمن .

د . الأنماط السردية المستعملة في قصة "نيكروفوبيا":

إستخدمت الكاتبة في سرد هذه القصة على أسلوب **السرد بضمير المتكلم** في قولها:"**فتحت عيناي صباحا ... زفرت مرتاحا و أغمضتها مجددا و أنا أحمد الله ... استيقظت مذعورا و أنا أتحسس الكومة التي خنقتها** "[2]، يعد هذا الضمير أكثر إستخدما في القصة، بحيث جاء السرد على لسان الشخصية الرئيسية عماد الذي يعاني من الإضطرابات نفسية والشعور بالخوف والهوس بالموت بعد نجاته من حادث الموت ،فهذا الضمير يجعل للقارئ أو المتلقي تعايش مع البطل كل التفاصيل المؤلمة التي مر بها بشكل مباشر .

[1]- المصدر السابق ، ص 19

[2]. المصدر نفسه ،ص16.18

دعمت الكاتبة سردها بإستخدام أساليب سردية أخرى كالسرد**بضمير الغائب** في قولها:"**راقبت إهتزاز جسدها أثناء تنفسها فتنفست الصعداء ... هززته دون أمل في أن يكون حيا ... أطلت على المهد فلم تجد إبنها** "[1]، تعود هذه الضمائر إلى الشخصيات القريبة للبطل (عماد) كزوجته منال وإبنه وسيم بحيث أستخدم هذا الضمير لإبراز التوتر النفسي المرتبط بالخوف على الأحبة من فقدانهم .

2.أسلوب الحوار

1.2. تعريف الحوار :

يعد الحوار أسلوب من أساليب التعبير الفني وعنصر أساسيا يشترك مع السرد والوصف في بناء النص الروائي خاصة في القصة القصيرة بحيث يعرف بأنه "**حديث إثنين أو أكثر تضمه وحدة في الوضوح والأسلوب ، تقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة أخرى في النص القصصي ، ويعد الحوار ثالث الأدوات القصصية الرئيسية. الرئيسية أي السرد (حكاية أعمال) و الوصف حكاية السمات والأحوال ،أما الحوار فهو جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات بأسلوب مؤثر خلافا لمقاطع السرد والوصف ،وبهذا فالحوار شكل أسلوبي يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال** "[2]، بمعنى أن الحوار حديث متبادل بين شخصين أو أكثر بهدف تبادل الآراء والأفكار في مواضيع ومجالات عديدة كما أنه يحقق التناسق مع الوصف والسرد.

2.2أنواع الحوار :

يعتبر الحوار عنصر أساسي وفعال سواء كان واقعيا أو من النسيج الخيال (الأعمال الأدبية، الدرامية)، بحيث له دور في تطور الأحداث و من خلاله يكون هناك تشويق داخل

---

[1] . المصدر السابق ، ص ص ص16 . 18 . 19

[2] . سناء سلمان العبيدي ،الشخصية في الفن القصصي الروائي عند سعدي المالح ، دار غيداء للنشر و التوزيع ، عمان ، 2010،ص121

النص الروائي لهذا يجعل المتلقي أو القارئ يتبع الأحداث حتى النهاية وعلى ضوء هذا نجد أن الحوار يتقسم إلى قسمين هما :**الحوار الخارجي و الحوار الداخلي** .

أ . الحوار الخارجي dialoogue:

حوار يشترط فيه أن يكون شخصا آخر يشاركه الحديث أي بين شخصين أو أكثر لأنه يكون خارج الذات "**الحوار المباشر هو الذي تتناوب فيه شخصيات أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة** "[1] ، يقصد بهذا الحوار المباشر يكون مبني على تبادل الأحاديث بين الشخصيات بحيث كل واحد منهم يمنح الآخر دوره في الكلام في حين يكون الآخر ينصت إليه وعندما ينتهي يبادله هذا الأخير الرأي والأفكار بطريقة مباشرة داخل العمل القصصي، فبهذا تتطور الأحداث عن طريق تحرك الشخصيات داخل القصة ، فيقوم السارد في هذه اللحظة بنقل الشخصيات والحوار الذي يدور بينهما للقار ئ لفهم موضوع القصة التي كانت غير واضحة ومفهومة بسبب تعرقل الأحداث وبهذا الحوار تتمكن الشخصيات أن تسير أحداث هذه القصة .

للحوار الخارجي نوعان إن تّم بطريقة مباشرة فيسمى "**حوار مباشر**" وإن تّم بطريقة غير مباشرة فيسمى"**حوار غير مباشر**".

- ✓ **الحوار الخارجي المباشر :**

يعرف بأنه حوار "**الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة وهو أكثر أنواع الحوار تداولا وإنتشارا في الأدب القصصي، يقوم الكاتب بنقل نص كلام المتحاورين متقيدا بحرفيته النحوية و صيغته الزمنية** "[2]، يقصد

[1] . فاتح عبد السلام ،الحوار القصصي تقنياته و علاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، لبنان، ط1، 1999 ، ص44

[2] . المصدر السابق ،ص 41

بهذا النوع من الحوار أن الشخصيات هي التي تقون ببناء الأحداث من خلال تفاعل المباشر بينهما، دون أن يتدخل الكاتب أو السارد بحيث تكون وظيفته هذا الأخير بنقل الحوار كما هو دون أن يضيف من عنده أحداث أو غيرها، بحيث يعتبر هذا النوع من الحوار أكثر إستعمالا في القصص الأدبية لأن الشخصيات هي التي تحرك السرد و تخاطب المتلقي بشكل مباشر مما يجعل هذا العمل الروائي واقعيا أكثر .

يظهر هذا النوع من الحوار في ثلاثة قصص الأولى من المجموعة القصصية "مراسي مآسي" وأولها كانت في **:قصة وكيل الشيطان** :الحوار الذي دار بين جونتان وزوجته أناندا:

"عزيزتي، نحن على أبواب فصل الشتاء و لاشك في أن الجو في باريس رائع ،ما رأيك في أن نحجز رحلة إلى هناك في الأسبوع القادم أخيرا سيستنى لنا زيارة باريس عاصمة الحب"

ابتسمت وزفت بألم قائلة:

"اه جوناثان .. أنت فعلا هدية من الرب حسب معنى اسمك ".أمسكت بيده بين كفيها وواصلت كلامها بنبرة حزن :

"أفضل أن أموت هنا في ساوبالو، إنها عاصمة الحب بالنسبة لي، بما أننا اجتمعنا هنا لأول مرة "أردف جوناثان بقلق:" لا يا أناندا، ستواصلين علاجك بفرنسا ، فقد قيل لي بأنه هناك أطباء أكثر خبرة".[1]

يتحدد لنا من خلال هذل المقطع الحواري إبراز الحوار مباشر الذي دار بين جوناثان وأناندا ،حيث سعي جوناثان لإقناعها بالسفر إلى فرنسا لتلقي العلاج ،حيث وصف لها الأجواء في باريس مؤكدا لها مدى توفر الخبرات الطبية لعلاجها .

قصة إحسان : يتمثل في الحديث الذي دار بين اخ الأصغر للبطل و عائلته :

[1] . رحمة خطار ، مراسي مآسي ، ص 7

"حين كنا نتناول افطارنا بهدوء في مطلع صباح هادئ ... تعالى صوت شقيقي الأصغر منذرا :

"بيت جارتنا أم احسان يحترق"[1] ، يتمثل في صراخ أخ الصغير للبطل عند إحتراق بيت أم إحسان

قصة نيكروفوبيا : "لا شك في أن عماد قد أخذه إلى غرفتنا ، أرجو أن لا يكون قد أتعبه في غيابي"[2].يتمثل في حديث منال مع نفسها عندما دخلت إلى غرفة وسيم ولم تجده فإفترضت أن عماد أخذه إلى غرفتهما .

- ✓ **حوار خارجي غير مباشر :**

هذا النوع من الحوار يأتينا بطريقة غير مباشرة بحيث يقول "**فاتح عبد السلام**" في هذا الشأن :"**أحاديث الشخصيات ملخصة تلخيصا يتضمن أن يدور على ألسنتهم و هم في موقف أو حدث معين ،دون تقيد بالنقل الحرفي النص لما قالوه من قول** "[3]، يقصد بهذا النوع من الحوار الخارجي، بأنه يقوم كذلك بنقل أحاديث الشخصيات بطريقة غير مباشرة بحيث يضبف الكاتب في هذا الحوار أسلوبه الخاص بما يناسب مضمون النص السردي، كما أنه يمنحه الحرية في التعبير وإعادة الصياغة لكن دون تحريف أو خروج عن المعنى الأصلي ثم يقوم بعرضها للمتلقي .

يتجلّى هذا النمط من الحوار في القصص الثلاث الأولى من المجموعة القصصية مراسي مآسي، حيث كانت أولى تجلياته في القصة الافتتاحية "**وكيل الشيطان**":يتمثل في :حوار غير

---

[1] . المصدر السابق ، ص13

[2] . المصدر نفسه ،ص 19

[3] . فاتح عبد السلام ،الحوار القصصي تقنياته و علاقاته السردية ، ص91

مباشر بين جوناثان ووكيل الشيطان حول نية جوناثان إتجاه شفاء أناندا دون نقل ما قيل بصفة مباشرة

" **قال بحماس و ثقة : مستعد لفعل أي شيئ من أجل حياة أناندا"...**

ابتسم الرجل ابتسامة النصر ... مخاطبا إياه :"إنه شرط واحد لا غير، و سأضمن لك الدواء الذي يعيد لأناندا عافيتها .صمت برهة و اضاف قائلا :"امنحني روحك .."[1] ، يعد حوار غير مباشر بحيث عرضته القاصة بطريقتها أي لخصت ما قيل من طرف وكيل الشيطان .

قصة إحسان :يتمثل هذا النوع من الحوار في هذا المقطع :

"أخبرتني أمها بأسى بأنه في عزّ الهّم الذي هم فيه ، قام معاذ بالتخلي عن إبنتها وأظهر لها أثناء حديثه عندما زارها في المشفى رغبته في فسخ الخطوبة "[2]، هو حديث جرى بين أم إحسان والبطل بحيث نقل الراوي ما قالته له أمها .

قصة نيكروفوبيا:يتمثل في :

"أخبرني أهلي بأني شخص محظوظ كون صاحب الشاحنة قد أو وقفها في الوقت المناسب، وبأنني خرجت من الحادث بإصابة طفيفة في الرأس على اثر اصطدامه بعجلة القيادة "[3] ، يتمثل في حديث الذي قاله أهل البطل بعد إستيقاظه من الحادث و قد نقل هذا حكي بأسلوب الكاتبة .

ب . الحوار الداخلي monolougue:

[1]. رحمة خطار ، مراسي مآسي ، ص9

[2]. المصدر نفسه ، ص 15

[3]. المصدر نفسه ،ص 17

يعد الحوار الداخلي نوع من أنواع الحوار غير أنه يختلف تماما عن الحوار الخرجي لأنه يكون بين الذات و نفسها بحيث يقدم هذا النوع من الحوار "**المحتوى النفسي للشخصية و العمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي**"[1] ،أي أنه يقوم بدراسة الحالة النفسية للشخصية بإعتبار أن ذات الإنسان لا تتوقف عن التفكير بالرغم من أنه صامت لا يتكلم لكن هناك ضجيج داخل النفس فالحوار في هذه الحالة يقوم بدراسة نفسيتها وعمّا يجول في داخلها فهو عكس الحوار الخارجي الذي يدرس الكلام الصادر من الشخصيات فقط .

كما يعرفه بأنه :"**الخطاب غير المسموع و غير المنطوق الذي تعبر به شخصية ما عن أفكارها الحميمية القريبة من اللاوعي إنه خطاب لم يخضع لعمل المنطق ،فهو حالة بدائية، وجمله مباشرة ،قليلة التقيد بقواعد النحو ،كأنها أفكار لم تتم صياغتها بعد**"[2] ،من خلال هذا التعريف فإن الحوار الداخلي هو حديث يدور في الذات داخل مجال اللاوعي أي أنه غير منطوق ولا يمكن سماعه فهو حوار باطني بحيث يمكن للذات فقط بسماعه ومناقشته في اللاوعي .

و ينقسم إلى نوعين المونولوج المباشر و المونولوج غير المباشر

- ✓ **المونولوج المباشر :**

يتميز هذا النوع من الحوار المباشر بعدم تدخل المؤلف فيه حيث أنه :"**هو ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يمثله عدم اهتمام بتدخل المؤلف و عدم افتراض أن هناك سامعا و كشف البحث بطرق خاصة عن أنه يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة مع عدم الإهتمام بتدخل المؤلف من القطعة الأدبية فهو موجود بإرشادات المتمثلة بعبارات قال كذا**

[1] . روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ،تر: محمود الربيعي ، دار غريب ، القاهرة ، د.ط، 2000،ص 59

[2] . لطيف زيتوني ،معجم المصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ،لبنان ،ط1،2002،ص 163

، و فكر على النحو الفلاني كما أنه موجود بتعليقاته الإيضاحية "[1]، بمعنى أن هذا الحوار نجد فيه غياب الكلي أو شبه الكلي للمؤلف بحيث لا يتدخل في هذا العمل الأدبي بل يتيح المجال للشخصيات فقط أي أن الشخصيات هي التي تقوم بنقل ما يدور بداخلها من مشاعر وأفكار بشكل مباشر إلى القارئ دون تدخل من المؤلف .

يبرز هذا الشكل من الحوار في القصص الثلاث الأولى ضمن مجموعة مراسي مآسي، وكانت بدايته في القصة الأولى المعنونة ب"**وكيل الشيطان**" يتمثل في :

"**تساءلت في نفسها عن ماهيته و إذا كان هو السر الذي يخبئه عنها جوناثان "**[2]، يعد حوار ذاتي مباشر لأناندا فهي تتساءل في نفسها إن كان ما وجدته هو السر المخبئ عنها .

قصة إحسان : يتمثل هذا النوع من الحوار في هذه القصة فيما يلي :

"**يا لها من وقاحة ،ترى ما الذي تريد أن توضحه لي بقولها هذا؟**

لن أمد يدي ال القلب الذي طلبته يوما و قد قدم لي بعد أن رماه غيري "[3]، يتمثل هذا المقطع من الحوار الداخلي للبطل بحيث يتساءل في نفسه ما الذي تريد أن توضحه أم إحسان بعد من إخباره بأن معاذ حطبيها تخلى عنها بعد حادث الذي حصل لها، ومن تم فقد فهم الراوي بأنها تلمح له بأن يخطب إبنتها مرة ثانية مما جعله يتحدث مع نفسه بأنه لن يعود لها بعدما أن رفضته .

---

[1] . روبرت همقري ،تيار الوعي في الرواية الحديثة ،ص 60

[2] .. رحمة خطار ، مراسي مآسي ، ص12

[3] . المصدر نفسه ،ص 15

قصة نيكروفوبيا : يتمثل في هذا المقطع الحواري :"**زفرت مرتاحا وأغمضتها مجددا وأنا أحمد الله أن السقف لا يزال ناصعا، ولأن ما قابلني الآن كان نور الكون لا عتمة القبر**"[1]، يتمثل في حديث البطل مع نفسه وهو يحمد الله بأنه مازال على قيد الحياة لأن الذي رآه عند فتح عينيه هو ضوء الكون وليس ظلام القبر .

✓ **المونولوج غير المباشر :**

يعد المونولوج غير المباشر عكس الونولوج المباشر لأنه يقوم على تدخل المؤلف بحيث:"**هو ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يقدم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها و يعدمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي الشخصية** "[2]، أي أن هذا النوع من الحوار لا يقتصر الكاتب بنقل كلام الشخصيات كما هو، بل يقوم بإعادة صياغته بأسلوبه الخاص بحيث يكون كالوسيط بين الشخصية والقارئ في نقله للأحداث و الأقوال.

يتجلّى هذا النمط من الحوار في "**قصة إحسان**" بحيث يتمثل فيمايلي :

"**لفرط حماقتي ظننتها تبادلني الود نفسه ، أو ربما أكثر مما أحببتها** "[3] ، حوار داخلي داخل نفس البطل بحيث كان يظن أن إحسان تبادله نفس الشعور مما تسبب له خيبة الأمل.

قصة نيكروفوبيا :يتمثل في :

"**أطمئن نفسي بأن حياتنا تسير وفق قدر مكتوب ، وأن الله سيسترد أمانته في الوقت المحسوب**"[4]، يتمثل في حديث من طرف الشخصية الرئيسية غير أن الكاتبة نقلته بأسلوبها الخاص.

---

1. المصدر السابق ، ص 16

2. روبرت همفري ،تيار الوعي في الرواية الحديثة ،ص 66

3. المصدر السابق ،ص 14

4. المصدر نفسه ، ص 17

3. الرؤية السردية

1.3. تعريف الرؤية السردية

تعد الرؤية السردية عنصرا من عناصر الخطاب السردي بحيث تؤدي دور مهم في تحديد الوضعية التي يتخدها السارد وطبيعة علاقة لما يدور من أحداث داخل النص الروائي بحيث عرفها "عبد الله إبراهيم" في كتابه "المتخيل السردي" بأنها :"**تجسيد من خلال المنظور الراوي لمادة القصة ،فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري وهو يحدد بواسطتها، أي بمميزاتها الخاصة التي تحدد طبيعة الراوي الذي يقف خلفها** "[1] ،أي أنها تتجلى في وجهة النظر الذي يتخذه المؤلف إتجاه اعماله الروائية .

2.3. أقسام الرؤية السردية :

أ . الرؤية من الخلف :

يكون فيها السارد عليما أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية حيث يقول "حميد لحميداني" في هذا الشأن :"**إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر المنازل ،كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بِخَلَد الأبطال ،وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يُدْرِك رغبات الأبطال الخفية ،تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم**"[2]، أي أن هذا النوع من الراوي

[1] . عبد الله إبراهيم المتخيل السردي ،مقاربة سردية في التناص و الرؤى و الدلالة ، المركز الثقافي العربي،بيروت ،ط1 ، 1990 ، ص62

[2] . حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ص47

ينتقل من مشهد إلى آخر كما أنه يعرف ما يجري في ذهن بطله وما يشعر به في نفسه فليس شخصياته الروائية كما أنه يعتمد على الضمير الغائب .

نجد هذا النوع واضحا في المجموعة القصصية "مراسي مآسي"حيث نلاحظ في **قصة وكيل الشيطان** أن القاصة تعرف كثير عن الشخصيات بحيث قالت :"**كانت أناندا مسجاه على السري والحمى تستعر في بدنها الضعيف الذي المنهك من مرض الملاريا الذي التقطته أثناء تواجدنا بجنوب إفريقيا** "[1]، بحيث هنا القاصة وصفت حالة أناندا الجسدية بدقة وهو أن لا يمكن لشخصية أخرى أو القارئ معرفته إلا عن طريق سارد عليم.

وفي موضع آخر :"...**استحضر صورة أناندا و تذكر الأيام السعيدة التي أمضياها معا ، لم يستطع أن يتقبل فكرة رحيلها و لم يمر على زواجهما سنة بعد** "[2]، قامت الساردة هنا بتدخل عميق داخل تفكير جوناثان و صراعه الداخلي بينه و بين نفسه دون أن يتكلم بصفة مباشرة .

قصة إحسان : تتمثل الرؤية من خلف في هذه القصة كالآتي :

"**أمها كانت تعلم بنواياي و مشاعري إتجاه إبنتها**"[3]، في هذا المقطع يقول الراوي بأن أم إحسان كانت تعلم بمشاعره إتجاه إبنتها بالرغم من أنه لم يصرح بها أي أن السارد يعلم حتى بنوايا الآخرين مثل الأم .

قصة نيكروفوبيا : يمكن التمثيل لهذا النوع من الرؤية من خلال هذا المقطع :"**لقد نجوت بأعجوبة و كدت أفارق الحياة، لكن هوس الموت لم يفارقني منذ ذلك الحين** "[4]، في هذا المقطع يظهر لنا أن السارد إدراكه الكامل لما جرى له في الحادث و إضطرابته النفسية ليس

[1] .. رحمة خطار ، مراسي مآسي ، ص7

[2] . المصدر نفسه ، ص10

[3] . المصدر نفسه، ص14

[4] . نفسه ،ص17

فقط الجسدية بحيث هذا لا يكون ظاهرا للمتلقي ولا حتى للشخصية ذاتها في لحظة وقوع الحدث ومن خلال هذا فإن الراوي يعلم بكل شيئ وهذا من مؤشرات الرؤية من الخلف .

ب . الرؤية مع :

يكون السارد في هذه الرؤية لا يعلم عن الشخصيات ولا يملك القدرة على تفسير الأحداث أو معرفتها إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها بحيث "**في هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية (السارد = الشخصية)**"[1]، بحيث لا يستطيع السارد أن يقدم معلومات أكثر ما تقدمه الشخصية أي حتى بعد أن تكون الشخصية أفصحت عنها و توصلت إليها ويكون هذا التقديم المباشر الذي يقدمه السارد يصاغ بضمير المتكلم "أنا" بحيث الشخصية هي التس تقوم بسرد الأحداث .

تجسد هذا النوع من الرؤية في المجموعة القصصية بحيث يكون السارد يساوي في معرفة الشخصيات.

قصة وكيل الشيطان في قول الكاتبة في هذين المقطعين :" **أنا مستعد لفعل أي شيئ من أجل حياة أناندا ...استجمع أنفاسه و أغمض عينيه** "[2]، تسرد القاصة الأحداث بضمير المتكلم في بعض الأحيان كما أنها نقلت المعلومات من منظور "جوناثان" دون أن تتجاوز في المعلومات لا يعرفها أي دون أن تقد تعليقا .

قصة إحسان في قول القاصة :"**أنا أبتسم ببلاهة كالمخبول ظنا مني أني سأطوق أصبعك ... أطلقت قهقهة سخرية يومها و أخذت الخاتم الذي اشتريته من تجميع منحتي الجامعية ... ظننتها تبادلني الود نفسه ،أو ربما أكثر مما أحببتها** "[3]، فمن خلال هذه الجمل

[1] . محمد بوعزة ،تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت ،ط1،2010،ص79

[2] . رحمة خطار، مراسي مآسي ، ص09. 10

[3] . المصدر نفسه، ص13 ، 14

يروي السارد الأحداث من وجهة نظره و يعبر عن مشاعره دون معرفة ما يدور في داخل شخصيات أخرى أو يعلم عنها أكثر مما يعلم هو .

قصة نيكروفوبيا تتجلى هذه الرؤية من خلال هذا المقطع :"**استيقظت مذعورا و أنا أتحسس الكومة التي خنقتها تحت صدري عندما غفوت و رميت بثقلي عليها ، لقد قتلت إبني ...**"[1]، من خلال هذا المقطع نرى السارد يشارك الشخصية (عماد) في لحظة خوفه وقلقه بحيث يتحدث و كأنه في ذاخل ذهنه ، أي أن السارد لا يمتلك معلومات تتجاوز عن معرفة الشخصية بل يشاركها في كل شيئ من ناحية الخوف والتوتر ويعد هذا من خصائص هذه الرؤية (مع).

ج . الرؤية من الخارج :

في هذه الحالة تكون "**معرفة السارد أقل من معرفة الشخصية الروائية (السارد،الشخصية) إنه يصف ما يراه و يسمعه لا أكثر** "[2]، بحيث في هذه الرؤية يكون السارد أقل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، حيث تبقى ركيزته الأساسية هي الوصف الخارجي أي وصف الأصوات والحركات دون أن يعرف ما يدور في ذهن الأبطال القصة .

تتمثل هذه الرؤية في **وكيل الشيطان** من خلال هذا المقطع :" **رجل دميم الخلقة ،يحمل بيده كتابا ضخما و عتيقا** "[3]، وصفت القاصة وصفا خارجا لوكيل الشيطان دون الكشف عن

[1] . رحمة خطار، مراسي مآسي ، ص18

[2] . محمد بوعزة ،تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم ، ص82

[3] . المصدر السابق ،ص8

مشاعره ، في موضع آخر:"**فتحت باب القبو فأحدث صريرا ،تقدمت بخطاها المتثاقلة إلى طاولة صغيرة في الركن** "[1]، إعتمدت القاصة في هذا المقطع على الوصف الخارجي فهو خالي تماما من وصف المشاعر النفسية الداخلية بحيث تطرقت لى وصف الأفعال التي قامت بها أناندا .

قصة إحسان :تتجلى رؤية من الخارج في هذه القصة في :"**تصاعدت أبخرة دخان الحريق من الطابق المجاور لعمارتنا ... جمعتني الصدفة بإحسان التي لفت الضمادات رأسها و ذرعيها المشوهين**"[2]، من خلال هذه الجمل يقوم الراوي بوصف الأحداث الخارجية التي وقعت كدخان الناتج عن الحريق، كذلك قام بوصف الكظاهر الخارجية للشخصيات كوصفر لإحسان التي لفت الضمادات على رأسها دون أن يتدخل في نواياهم أو بما يفكرون به فقد إكتفى بما لاحظه من الخارج فقط .

قصة نيكروفوبيا :تعبر هذه الرؤية بوضوح في هذا المقطع :"**فتحت منال الباب وأطلقت صرخة من هول الصدمة، فكان عماد مسجى على الأرض و قد تفجر من معصم يده اليسرى شلال من الدم و بجانبه مشرط حاد أما ابنها كان جثة هامدة مكتسية باللون الأزرق فوق السرير**"[3]، يظهر لنا من خلال هذا المقطع أن السارد كشاهد على الأحداث الخارجية بحيث يصف تصرفات منال، والبيئة التي كانت محاطة بها دون التدخل في مشاعرها أو فيما كانت تفكره فيه في ذلك الوقت بل نرى ردود فعلها الخارجية فقط ويعتبر هذا من ميزات الرؤية من الخارج .

[1] . المصدر السابق ،ص12

[2] . المصدر نفسه ،ص 13 ،14

[3] . المصدر نفسه ، ص19

المبحث الثاني : دلالة المنجز وبلاغة المؤدى

يُعد التعبير الأدبي وسيلة فنية تحمل المعنى وتوصله في صورة مؤثرة وجميلة ولا يتوقف تأثير النص على ما يقوله فقط بل على الطريقة التي يُقال بها من خلال الصور والتراكيب والأساليب البلاغية التي تعزز قيمته الجمالية.

1. بلاغة الصورة

1.1 بلاغة الصورة :

بلاغة الصورة هي التعبير الفني عن المعاني بما يثير الخيال ويؤثر في المشاعر، وتُظهرمن خلال إبداع الكاتب في إعادة تشكيل الواقع بأسلوب فني: "كل تعبير يُجسّد المعنى في صورة حسية أو خيالية تُعين على توصيل الفكرة وتثير في المتلقي إحساسًا أو تصورًا معينًا"[1]، وهي تعتمد على أدوات بلاغية مثل التشبيه، والاستعارة، والكناية، لتشكيل صور فنية تترك أثرًا عاطفيًا أو ذهنيًا في القارئ.

2.1 . تطبيق بلاغة الصورة على المجموعة القصصية :

تتجسد صورة البلاغة في **قصة وكيل الشيطان** فيما يلي :

"**الحمى تستعر في بدنها الضعيف**"[2]: **إستعارة مكنية** بحيث شبهت الكاتبة الحمى بالنار التي تشتعل في الجسد لأنها حذفت المشبه به "النار" وذكرت القرينة الدالة عليه "تستعر".

[1] . أبو هلال العسكري ، الصناعتين الكتابة و الشعر ، ص45

[2]- رحمة خطار ، مراسي مآسي ، ص7

غزت أنفه رائحة الدخان"[1]: استعارة مكنية بحيث شبهت الكاتبة رائحة الدخان بالجيش الذي يغزو وذلك أنها لم تصرح بالمشبه به "الجيش" وذكرت قرينة دالة عليه "غزت" وهي من أفعال الجيش وذلك لشدة و قوة تأثير الرائحة وكأنها تهاجم أنف جوناثان .

"**ذرف دمعة حارقة انسدلت على وجنته[2]: تعد دمعة حارقة استعارة مكنية** بحيث شبهت الدمعة بشيئ الذي يحرق أو يحترق وذكرت صفة من صفاتها وهي "حارقة" وذلك لتقوية وإيضاح المعنى الألم النفسي الذي يشعر به جوناثان، أما "**انسدلت على وجنته** " فهي **كناية** نزلت الدمعة على خده (الوجنة) برفق وهدوء، كما تنزل خصلة.

تتجسد صورة البلاغة في **قصة إحسان** فيما يلي :

"**مزق انفجار مدويٍ مخيم الصمت الذي كنا فيه"[3]: إستعارة مكنية** بحيث شبهت الكاتبة الصمت "بمخيم" الذي يمكن تمزيقه وهو تشبيه ضمني غير مصرح به (لم تقل "كأن الصمت مخيم") وذلك لتبرز قوة الإنفجار وشدة أثره على السكون الذي كان سائدا .

تتجلى صورة البلاغة في **قصة نيكروفوبيا** فيما يلي :

"**السقف لا يزال ناصعا"[4] : إستعارة مكنية** بحيث شبهت الكاتبة "السقف" بشيئ نقي و طاهر الذي لم تصرح به وذكرت قرينة دالة عليه وهي "ناصع" التي تستخدم في الأشياء البيضاء النقية ، تعبر هذه الاستعارة عن الإرتياح و الطمأنينة والنجاة من الموت .

[1] . المصدر السابق، ص8

[2] . المصدر نفسه ، ن.ص

[3] . المصدر نفسه ، ص13

[4] . نفسه ،ص16

"**منذ ذلك الحادث المشؤوم الذي كنت فيه على شفا حفرة من الموت**"[1] : **كناية** عن شدة الخطر و قرب من الموت بحيث استخدمت الكاتبة الجملة توضح المعنى المجازي الذي هو كنت قريب من الموت، دون الإشارة المباشرة له.

"**تفجّر من معصم يده اليسرى شلال من الدم**"[2]: **إستعارة مكنية** لأن الكاتب حذف المشبه به "الماء أو الشلال" وذكر صفة من صفاته "التفجر الغزير" وأبقى على المشبه "الدم".

"**جثة هامدة مكتسية باللون الأبيض**"[3] : **إستعارة مكنية** حيث شبهت الكاتبة الغطاء الأبيض بوب ترتديه الجثة ، وحذف المشبه به "الثوب" وأبقى على شيئ من لوازمه "الفعل مكتسية".

2. حسن تركيب المشهد

1.2. المشهد :

يقصد بالمشهد هو" **المقطع الحواري ،حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها و تتحاور فيما بينها مباشرة ،دون تدخل السارد أو وساطته ،في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي**"[4]، أي أن المشهد يعتمد بشكل كامل على الحوار ويُشترط أن يُعرض كما هومن دون تدخل السارد أو أي حذف في الكلام.

2.2. تطبيق حسن تركيب المشهد على المجموعة القصصية :

من المشاهد الموجودة في **قصة وكيل الشيطان** : يقول جونثان :"**من أنت ؟**

أجابه الرجل بنصف ابتسامة ساخرة و هو يتقدمه نحوه بخطوات متثاقلة :

[1] . المصدر السابق ، ن.ص

[2] . المصدر نفسه ، ص 19

[3] . المصدر نفسه ، ن.ص

[4] . محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ،ص95

"وكيل الشيطان، جئت من أجل مساعدتك ،لقد سمعت نداء روحك"

حرك جوناثان رأسه نفيا:"أنت مخطئ في مقصدك ،أنا لم أستدعك اطلاقا"[1] ، فالمشهد السابق حوار مباشر دار بين شخصيتين في حاضرهما السردي و هما جوناتان ووكيل الشيطان الذي كان يعرفه بنفسه .

قصة إحسان يتمثل المشهد في هذا المقطع الحواري :"**لاحت في شفتي العبارة التالية :"لن أمد يدي الى القلب الذي طلبته يوما و قد قدم لي بعد أن رماه غيري "**[2]، في هذا النموذج مشهد من حوار بين الراوي و نفسه الذي يعكس حجم الألم في نفسه .

كما تجسد مشهد من حوار في قصة **نيكروفوبيا** في :"**أطمئن نفسي بأن حياتنا تسير وفق قدر مكتوب ،و أن الله سيسسترد أمانته في الوقت المحسوب"**[3]هومشهد من حوار داخلي يواسي فيه البطل عماد نفسه، مؤكّدًا أن الحياة تمضي كما كُتب لها في القدر.

3. جمالية المجاز والتشبيهات

1.3. المجاز :

يعرف المجاز بأنه :"**المجاز هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي"**[4] ،أي أن عندما نستعمل كلمة بمعنى غير معناها الأصلي ولكن يكون هناك علاقة بين المعنى الأصلي والمعنى الجديد، ويكون هناك أيضًا قرينة توضح أننا لا نقصد المعنى الحقيقي.

[1] . رحمة خطار ، مراسي مآسي ،ص8

[2] . المصدر نفسه ، ص15

[3] . المصدر نفسه ،ص17

[4] . حمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ص251

من أمثلة التي أوردها رحمة خطار في مجموعتها القصصية عن المجاز قصة وكيل الشيطان:

"**سرت قشعريرة في جسده**"[1] : **مجاز عقلي** حيث أسند الفعل "سرت" إلى غير فاعله الحقيقي، بحيث الفعل سرت يستخدم في الأصل إلى ما يمكنه السير كالإنسان والحيوان ولكن في هذا المثال فقد نسب إلى القشعريرة كأنها كائن حي يتحرك في الجسد .

تكمن **جماليته في** :تجسيد الحالة النفسية لجوناثان وجعل القارئ يشعر بالرعب والتوتر.

تجسد المجاز في **قصة إحسان** في مثال التالي : "**شربت زجاجة من الماء البارد دفعة واحدة بعد ظمأ تسبب فيه يوم قائظ.**"[2] : **مجاز مرسل** يكمن في كلمة "زجاجة" **علاقته** محلية حيث ذكرت الكاتبة المحل "الزجاجة " وأردت الحال فيها "الماء" ،أي أن الماء موجود في الزجاجة و ليس الزجاجة هي التي شربت، أما بالنسبة إلى "**بعد ظمأ تسبب فيه يوم قائظ**" **مجاز مرسل علاقته السببية:**حيث أُسند سبب العطش إلى "اليوم القائظ" بدلًا من ذكر السبب الحقيقي الحر الشديد ، فـ"اليوم" لا يسبب العطش بذاته، بل ما فيه من حرّ.

تكمن **جماليته في** : تقوية المعنى لشدة المعاناة البطل دون قولها مباشرة كما يرسم مشهدًا قويًا يمكن للقارئ أن يراه ويشعر به .

يتجلى المجاز في **قصة نيكروفوبيا** في المثال التالي :"**هاجسي يكبر يوما بعد يوم** "[3]: **مجاز عقلي** حيث أسند الفعل "**يكبر**" إلى غير ما يناسبه "**هاجس** " الذي شبهته بالكائن الحي الذي يكبر و ينمو .

[1] . رحمة خطار ، مجموعة قصصية وراسي مآسي ،ص 8

[2] . المصدر نفسه، ص13

[3] . المصدر نفسه ، ص17

تكمن **جماليته في:** بساطة التعبير عن استمرار حالة الخوف من الموت بطريقة يفهمها القارئ و يشعر بها دون تعقيد .

2.3 . تشبيه :

يعرف التشبيه بأنه :"**إلحاق أمر (المشبه) بأمر (المشبه به) في معنى مشترك (وجه الشبه) بأداة (الكاف و كأن و ما في معناها) لغرض (فائدة)** "[1]، أي أن نقول إن شيئًا يشبه شيئًا آخر في صفة معيّنة، ونستخدم أداة مثل "كـ" أو "مثل" أو "كأن". **من أمثلة التي أوردها رحمة خطار في مجموعتها القصصية عن تشبيه قصة وكيل الشيطان :**

"**تلقفها بين يديه بسعادة كطفل يحمل مكافأته.**"[2] **: تشبيه صريح** بحيث شبهت الكاتبة جوناثان عندما تلقف الدواء بطفل تلقى مكافأته وقد احتوى هذا التشبيه على أداة تشبيه وهي "الكاف" أما بالنسبة لوجه الشبه فقد يفهم من السياق الكلام وهو السعادة البريئة عند تلقي شيئ بعد إنتظار .

جماليته : تكمن جماليته في جعل المعنى أكثر وضوحا و أشد تأثيرا على نفس القارئ .

في **قصة "إحسان"** للكاتبة رحمة خطار، يتجلى عنصر التشبيه في الموضع التالي :

"**بشرتها البيضاء المشرقة كشمس الصباح**"[3] **: تشبيه صريح** بحيث شبهت الكاتبة جمال البشرة إحسان وصفاءها ونضارتها بإشراق شمس الصباح، فيعطي صورة حسيّة مرئية قوية عن مدى جمال أحسان قبل احتراقها لأنه يحتوي على أداة التشبيه "كاف" وهي واضحة

[1] . أحمد مصطفى المراغي ،علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان ،ط3، ،1993، ص213

[2] . رحمة خطار ، مراسي مآسي ، ص10.

[3] . المصدر نفسه ، ص13

جماليته : تكمن جمالية هذا التشبيه أنه لا يكتفي بوصف جمال إحسان، بل يصوّره بشكل يجعل القارئ يراه ويتخيله بوضوح، ويزيد تأثيره عندما تتغير حالتها لاحقًا.

المبحث الثالث : الإيقاع والتكرار

يعتبر الإيقاع والتكرار من العناصر الأساسية التي تضفي على النصوص الأدبية والأعمال الفنية عمقا وحيوية حيث يسهم الإيقاع في تنظيم النص وترتيب أحداثه بينما يعزز التكرار من تأثير المعنى ويقوي الرؤية الفنية للمبدع ويأتي الإيقاع بأشكاله المتعددة ليس فقط في اللغة والألفاظ، بل يمتد إلى البناء السردي للأحداث والتغيرات الزمنية والمكانية بل وحتى في تطور الشخصيات داخل النص.

1. الإيقاع اللغوي

إن التنوع اللغوي يتحقق بوجود تنوع في كل من الأحداث و شخصيات بحيث تعتبر اللغة هي :"**القناة التي يبث عبرها الأديب رسالته الإبداعية إلى المتلقي و هي التي تعطي للعمل الفني سمات خصوصية تفرده عن غيره كم الأعمال و لاسيّما إذا أحسن إختيار الجمل والتراكيب بشكل دقيق ينسجم و الهدف المتوفى تحقيقه** "[1]، أي أن اللغة هي الوسيلة التييستخدمها الأديب ليوصل أفكاره ومشاعره للمتلقي، بحيث عند حسن إختياره للجمل والتراكيب تجعل عمل الأدبي مميزا ومختلفا عن باقي الأعمال .

1.1. ظاهرة التكرار :

يُعد التكرار "**ظاهرة أسلوبية عرفها العرب منذ القدم ، هو تناوب الألفاظ و إعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا يتقصده النّاظم في شعره أو نثره** "[2] ، أي أنها

[1] . نفلة حسن أحمد العزي ، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني ، دار غيداء ،عمان،ط1،2011،ص122

[2] . عبد الله خضر حمد ،أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات ،عالم الكتب الحديث للنشرو التوزيع، إيرد، الأردن، ط1،2013ص202

ظاهرة يستخدمها العرب منذ القدم في كتاباتهم سواء نثرا أو شعرا و هي إعادة كلمة أو عبارة أكثر من مرة في النص بهدف تقوية المعنى وإعطاء للنص نغمة موسيقية تجلب إنتباه القارئ أو السامع .

أ. تكرار الألفاظ المفردة في قصة وكيل الشيطان :

تكرار إسم جونثان :تكرر "إسم جوناثان " في القصة ستة وعشرون مرّة بحيث يعد الشخصية الرئيسية في القصة لهذا نجد الكاتبة تركز على هذه الشخصية الذي ضحى بروحه من أجل حبه لزوجته .

تكرار إسم أناندا: تكرر "إسم أناندا" في القصة ستة عشر مرّة فهي موضوع القصة بحيث كل أحداث القصة تدور حول مرضها .

تكرار إسم الشيطان : تكرر "إسم شيطان " في القصة تسع مرات لأنه يمثل القوة العليا في الشر .

تكرار إسم وكيل : تكرر "إسم وكيل" في القصة سبع مرات بحيث يمثل الوسيط الذي ينقل الإغراء والصفقة بين الشيطان وجوناثان، فكلما تكرر يذكر القارئ بأنه لا يختفي بعد الصفقة التي وقعها بل سيصبح جزء من حياة جوناثان .

تكرار لفظة عقد : تكرر ثلاث مرات ، تكراره يؤكد على ثمن الباهظ الذي دفعه جوناثان (روحه)

تكرار لفظة قبو : تكررت أربع مرات ،تكرارها يوصل للقارئ أن هناك شيئ مرعب و ممنوع داخله و يمثل المكان الذي يخبئ فيه السر

تكرار لفظة مرض :تكررت ثلاث مرات وهو سبب إنهيار البطل وسبب إتخاذه لقرار الخطير

يهدف هذا التكرار إلى خلق إيقاع موسيقي داخل القصة بحيث يضفي التكرار إيقاعا لغويا يشدد إنتباه القارئ .

ب . تكرار الألفاظ المفردة في قصة إحسان:

تكرار إسم إحسان : تكرر هذا إسم في القصة سبع مرات وتعد بطلة القصة وتعكس الحب والألم والخيانة .

ج . تكرار الألفاظ المفردة في قصة نيكروفوبيا :

تكررت لفظة **الموت** في القصة أربع مرات بحيث لا تعني مجرد تكرار للفظة فقط بل تعكس حالة النفسية للبطل التي كان يعاني منها البطل وهي نيكروفوبيا (الخوف من الموت والأموات) .

كذلك تكررت لفظة **الحياة** ثلاث مرات في القصة تعكس الواقع المعاش للبطل بالرغم من القلق والخوف من الموت الذي يحاصره إلاّ أنه يسعى إلى مقاومة وللإستمرار في الحياة.

أيضا تكررت لفظة **الخوف** ثلاث مرات في القصة بحيث تعكس حالة النفسية التي يمر بها البطل بسبب الحادث الذي وقع له كاد أن يؤدي بحياته .

2.1 . تكرار تراكيب :

أ. تكرار تراكيب في قصة وكيل الشيطان :

ورد تكرار تراكيب في :"**سأضمن لك الدواء الذي يعيد لأناندا عافيتها**"[1] فقد تكرر هذا الحدث في القصة مرتين في قوله :"**سأمنحك دواء لزوجتك**"[2] ، و في قوله :"**قدم له الوكيل**

[1] . رحمة خطار ، مراسي مآسي ،ص09

[2] . المصدر نفسه ،ص10

الدواء الذي كان في حاجته "[1]، تكرار هذه التراكيب يعكس العرض المغري الذي قدمه وكيل الشيطان لجوناثان مقابل روحه .

ورد تكرار التراكيب أيضا في :"**أمنحني روحك**"[2] فقد تكررت مرة واحدة في قولها:"**سيستوجب عليك أن توقع عقد تضمن لي فيه روحك مقابل الدواء**" [3]،يعكس تكرار هذا الحدث قيمة الروح.

ب . تكرار تراكيب في قصة نيكروفوبيا :

ورد تكرار التراكيب في :"**هوس الموت لم يفارقني منذ ذلك الحين**"[4] فقد تكرر هذا الحدث في القصة مرة واحدة في قوله :"**خوفي من الموت** "[5] تكرار هذا الحدث يدل على الصدمة النفسية التي يعيشها البطل .

2. إيقاع الأحداث

1.2. تعريف الحدث :

عرف "جيرالد برنس "الحدث بأنه :"**سلسلة من الوقائع التصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط و نهاية ،نظام نسقي من الأفعال، وفي مصطلح الأرسطي فإن الحدث هو تحول من الخط السيئ إلى الخط السعيد أو العكس** "[6] ،أي أن الحدث هو تسلسل من الأفعال والوقائع التي تتدرج عبر مراحل ثلاثة وهي البداية والوسط والنهاية بحيث يمثل العمود الفقري في النص السردي .

---

[1] . المصدر السابق ،ن.ص

[2] . المصدر نفسه ،ص 09

[3] . المصدر نفسه ،ن.ص

[4] . نفسه ،ص17

[5] . نفسه ، ص18

[6] . جيرالد برنس ، المصطلح السردي ،تر:عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،ط1،،2003،ص19

2.2. عناصر الحدث :

أ. المعنى : المعنى هو أساس الذي يقوم عليه البناء الفني للقصة "**فالقصة إنما تحدث لتقول شيئا ،لتقرر فكرة ،فالفكرة هي الأساس الذي يقوم عليه البناء الفني للقصة** "[1]، نستنتج بأن المعنى هوالمحرك الأساسي للأحداث بحيث القاص يكتب بهدف إيصال رسالة أو معنى للقارئ .

ب .الحبكة : ويقصد بها :"**سياق الأحداث والأعمال و ترابطها ليؤدي إلى خاتمة و قد تركز الحبكة على تصادم الأهواء والمشاعر، أو على أحداث الخارجية** "[2] ،أي أنها مجموعة من الأحداث متسلسلة التي تؤدي إلى نهاية، ويكون هذا التسلسل من خلال صراع داخلي بين الشخصيات أة لتأثيرات خارجية .

✓ **بنية الحدث قصة وكيل الشيطان :**

إستهلت الكاتبة قصتها بأول حدث يتمثل في لحظة ضعف و إنكسار التي يعيشها جوناثان وهو ينظر إلى زوجته أناندا التي كانت ممدة على السرير ،ضعيفة ومنهكة التي تعاني من الألم والحمى بسبب مرض ملاريا ،بحيث يقف جوناثان عاجزا وقلبه يتمزق من شدة الألم وهو يرى زوجته غير قادرة على النهوض من الفراش بحيث تقول الكاتبة :"**يكاد الألم يفقأ قلبي و أنا أنظر إلى زوجتي أناندا و هي على هذع الخال .كانت مسجاه على السرير و**

[1] . عز الدين إسماعيل ،الأدب و فنونه دراسة و نقد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،مصر ، ط9،،2013، ص109

[2] . جبور عبد النور ،المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ،بيروت،ط1،،1979،ص19

الحمى تستعر في بدنها الضعيف الدي المنهك من مرض الملاريا الذي التقطته أثناء تواجدنا بجنوب إفريقيا "[1] ،

ثم تواصل القاصة سردها للأحداث و تروي لحظة لقاء جوناثان مع وكيل الشيكان الذي يعرض عليه صفقة وهي أن يمنحه دواء لشفاء زوجته مقابل توقيع عقد يقدم فيه روحه ويصبح من أتباع شيطان أكبر لوسيفر ،يوافق جوناثان عن العرض و يؤدي طقوس شيطانية في قولها :"**سأوضح لك المطلوب ،سيتوجّب عليك أن توقع عقدا تضمن لي فيه روحك مقابل الدواء ، أي أنها ملكا لي ابتداء من الزمن الذي نحرر فيه العقد "[2].**

تستمر القاصة في سرد باقي الأحداث و تصف مشاعر الفرح و البهجة التي عادت في حياة جوناثان، بعد أن شفيت زوجته أناندا بفضل الدواء الذي حصل عليه من وكيل الشيطان :"**وعادت البهجة إلى منزل جوناثان تطرق ابواب قلبه وغرّدت في شرفات أيامه بأن نحققت أقصى أحلامه ، وهي شفاء أناندا "[3].**

ثم تتوالى الأحداث الساردة في سردها مشيرة إلى الكتاب السري الذي أعطاه وكيل الشيطان لجوناثان الذي أوصاه بإخفائه في مكان لا يصل إليه أحد ، محذرا إياه من مجرد كشفه للآخرين سيجلب اللعنة والموت، ولكن هذا ما حصل مع أناندا التي قادها فضولها إلى قبو المنزل، ثم وجدت الكتاب ومدت يدها لتفتحه حتى وقعت اللعنة فكان ذلك الإكتشاف سببا في نهاية حياتها حيث تقول الكاتبة :"**امتدت يدها لتفتح الكتاب فأطلقت صرخة تصمّ الأذان قبل أن تقع أرضا و الدّماء تنبثق من فمها و عينيها و أنفها ". [4]**

- ✓ **بنية الحدث قصة إحسان :**

[1] . رحمة خطار، مراسي المآسي ، ص7

[2] . المصدر نفسه ، ص9

[3] . المصدر نفسه ،ص11

[4] . نفسه ،ص12

إستهلت القاصة قصتها بوصف شعور البطل بالفرح عند سماعه خبر إحتراق منزل إحسان، بالرغم من الحادث المؤساوي الذي وقع إلاّ أن البطل لم يستطع إخفاء شعوره بالإرتياح بحيث اعتبره إنتقام لما فعلت به إحسان التي تقدم لخطبتها ورفضته وإختارت إرتباط بالشاب الثري بحيث تقول :"**ما حدث معها كان أمرا مشينا وسيئا للغاية ،لكن بالنسبة لي وجدته مريحا جدا ،كأني عثرت على أريكة وثيرة بعد يوم مضن** ".[1]

ثم تواصل القاصة سرد الأحداث بحيث يسترجع البطل ذكرياته مع إحسان وما بذله من تضحيات من أجلها ومساعدته لوالدتها المريضة رغم فقره إلاّ أنه كان يعمل كحمّال بضاعة من أجلها و مع كل ذلك رفضته إحسان بالزواج به و فضّلة الشاب الثري معاذ ممّا تركت في نفسه ألم كبير بحيث تقول القاصة :"**معاذ شاب غرّ ثري تقدم لخطبة غحسان اليتيمة التي وقفت إلى جانبها حين مرضت أمها ،رغم أني لم أكن أملك مصدرا للرزق ،إلا أني عملت كحمال للبضاعة لمدة سنة من أجل أن أشتري الأدوية لأمها الي سرّت بي**"[2]

لتنهي القاصة أحداث قصتها بلقاء الذي جمع البطل بإحسان و والدتها صدفة بعد الحريق بحيث نقلت الحوار الذي دار **بينهم** :"**أخبرتني أمها بأسى بأنه في عزّ الهم الذي هم فيه ، قام معاذ بالتخلي عن ابنتها و أظهر لها أثاء حديثه عندما زارها في المشفى رغبته في فسخ الخطوبة** ".[3] حيث و صفت حالة الندم التي كانت على وجوههم بسبب تخلي إحسان عنه و قبول أمها بالشاب الثري .

[1] المصدر السابق ،ص13

[2] المصدر نفسه ،ص14

[3] . المصدر نفسه ،ص15

فكانت ردة فعل البطل غير مهتم ولا مبال بعد سماعه خبر فسخ خطوبة إحسان مع الشاب الثري و كانت إجابته ب :"**قلت بإبتسامة وديعة بدلا منها :"العوض على الله"، ثم واصلت طريقي تاركا إياهما غير متحسر و لا متأثر** ".[1]

✓ **بنية الحدث في قصة نيكروفوبيا :**

تستهل القاصة أول حدث بإستيقاظ الراوي كل يوم خائفا من الموت ،فيقوم بتفقد تنفس زوجته و إبنه كل صباح حيث تقول القاصة :"**وضعت راحة يدي على أنف زوجتي منال التي كانت نائمة لأتحقق من أنها لا تزال تتنفس ،وراقبت اهتزاز جسدها أثناء تنفسها فتنفست الصعداء** ".[2]

ثم تتابع الساردة أحداث القصة حيث تروي اليوم التي تعرض فيه عماد لحادث سير المروع الذي كان من الممكن أن يؤدي بحياته ،لكنه خرج سليما جسديا في حين تسبب له الحادث آثار نفسية عميقة و منذ تلك اللحظة أصبح يعاني من الهواجس والخوف من الموت و الأموات الذين أثروا على حياته في قولها :"**أعاني حاليا من نوبات الهلع وضيق التنفس ،أشعر بأن الدماء تركض بجنون في أوردتي وضربات قلبي تتّخذ إيقاعا سريعا...**

لم أعد أحضر مراسيم العزلء أو الدفن ،و أنفر دوما متحججا بأمر ما.

لقد لاحظ الجميع تغير تصرفاتي منذ ذلك اليوم ".[3]

تتواصل الأحداث في إقتراح زوجته زيارة الطبيب نفساني لعلاج حالته و عند زيارته لطبيب و بعد تشخيصه لمرضه إكتشف بأنه مريض نفسيا بمرض يسمى "نيكروفوبيا" في قولها

[1] . المصدر السابق، ص15

[2] . المصدر نفسه ،ص16

[3] . المصدر نفسه ،ص17

:"سألني الطبيب أسئلة موجزة و أراني بعض الصور ثم قام بتشخيص دائي بمرض نفسي يسمى (نيكروفوبيا)".[1]

ثم تتوالى الأحداث و هواسه يزداد يوما بعد يوم حتى ينام على طفله بالخطأ فيقتله بعدما تركته زوجته معه لإهتمام به في غيابها حيث تقول :**"استيقظت مذعورا و أنا أتحسس الكومة التي خنقتها تحت صدري عندما غفوت و رميت بثقلي عليها ،لقد قتلت ابني ..."**.[2]

تختم القاصة الحدث القصصي بالفاجعة الأليمة حيث ينتهي مصير عماد بالإنتحار بعد أن عجز عن تحمل الصدمة النفسية التي دمرت حياته وحياة عائلته حيث تقول:**"فتحت منال الباب و أطلقت صرخة من هول الصدمة ،كان عماد مسجى على الأرض و قد تفجّر من معصم يده اليسرى شلال من الدّم و بجانبه مشرط حاد ،أمّا ابنها فقد كان جثة هامدة مكتسية باللون الأزرق فوق السرير".**[3]

3. إيقاع الزمن

1.3. المفارقة الزمنية :

تعرف المفارقة الزمنية بأنها :**"إن المفاقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر ،هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من أحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها ،و يمكن لمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا (عودة إلى الوراء، إستعادة) أو إستباق"**[4] ، ويقصد بها أن المفارقة الزمانية تكون في قسمين إماتكون في إستذكار الماضي ويسمى إسترجاعا أو إما تكون في سبق الأحداث ويسمى إستباقا .

---

[1] . المصدر السابق ،ص18

[2] . المصدر نفسه ، ن.ص

[3] . المصدر نفسه ،ص19

[4] . جيرالد برنس، قاموس السرديات ،تر:السيد إمام، ميرين للنشر و المعلومات ،القاهرة ،ط1،،2003،ص15

2.3الإسترجاع :

هو خاصية من خصائص المفارقات الزمنية و يعد من أبرز الخصائص المعتمد عليها في غالب الفنون الأدبية بحيث تزيد من جمالية القصة ، وقد عرفه الكثير من الدارسين والباحثين من بينهم "جيرالد برنس" بأنه :"**مفارقة زمنية بإتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر ،استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر**"[1]، أي أنه من عناصر المفارقة الزمنية وهو الحديث عن الماضي في الوقت الحاضر بإحضار حدث أو أكثر من الماضي قبل الوصول إليه في الوقت الحقيقي للقصة .

إن أول ما يلفت إنتباه القارئ لمجموعة مراسي مآسي هي تقنية إسترجاع التس وظفتها الروائية رحمة خطار و ينقسم إلى نوعين إسترجاع خارجي و إسترجاع داخلي.

أ . إسترجاع خارجي :

هو ذلك إسترجاع "**الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى و الإسترجاعات الخارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك** "[2]، معنى هذا أن الإسترجاع الخارجي يكون بسرد أحداث في الماضي لا تخص الأحداث القصة الرئيسية بل يذكرها السارد لتوضيح تفاصيل شيئ ما حدث في الماضي وهي لا تؤثر عن أخداث القصة الأولى .

نلاحظ في **قصة وكيل الشيطان** توظيف الكاتبة للإسترجاع خارجي بشكل بارز، الذي يشكل جزءا أساسيا في ترابط أحداث القصة بحيث يتضح هذا من خلال إستحضار جوناثان وعده لأناندا بقيام رحلة حول العالم و الوضع الحالي الذي يمرون به بسبب المرض، حيث

[1] . المصدر السابق ،ص16

[2] . جيرار جينيت ،خطاب الحكاية ،ص60 .61

الرحلة التي كان من المفروض أن تكون بداية حلمهما كانت نقطة بداية المعاناة ويتمثل في هذا السياق :"**لم تمض سنة على زواجنا بعد ،و كنت قد وعدتها قبل زفافنا برحلة حول العالم ،اخترنا أن نبدأ جولتنا من الدول الافريقية ويا ليتنا ما فعلنا ،لأن الفرصة لن تتسنى لنا لإتمام جولتنا فمرضها لن يمهلها طويلا حسب ما أكده لي الأطباء** "[1].

كذلك نلاحظ في **قصة إحسان** وظفت القاصة إسترجاع خارجي يتمثل في قولها: "**أطلقت قهقهة سخرية يومها وأخذت الخاتم الذي اشتريته من تجميع منحتي الجامعية**"[2]، يسترجع البطل لحظة عندما عرض الزواج على إحسان ورفضته وسخرت منه بحيث هذا الموقف الذي جرحه حصل قبل الحادثة .

ورد أيضا إسترجاع خارجي في قصة **نيكروفوبيا** يتضح من خلال قول الساردة :"**منذ ذلك الحاث المشؤوم الذي كنت فيه على شفا حفرة من الموت فنجاني الله ،كنت يومها متأخرا عن عملي و أقود بسرعة جنونية، ولم أنتبه إلى الشاحنة التي بزغت من مكان مجاور ولم يعد يفصلني عنها سوى مسافة قصيرة، لسوء حظي تعطلت المكابح وكنت قاب قوسين أو أدنى من الموت ، نطقت الشهادتين وأغمضت عيني ثم لا أذكر أي شيئ حدث بعد ذلك إلى أن استيقظت بالمشفى**"[3]، من خلال هذا المقطع يستحضر عماد تفاصيل اليوم المشؤوم الذي إنقلبت فيه حياته منذ اليوم الذي كان متأخرا عن العمل وإضطر أن يقود سيارته بسرعة جنونية حتى يجد نفسه في مواجهة حادث كاد أن يؤدي بحايته ،و كان سبب في مرضه النفسي الذي غير حياته .

ب . إسترجاع داخلي :

[1] . رحمة خطار ،مراسي لمآسي ، ص7

[2] . المصدر نفسه ،ص13

[3] . المصدر نفسه ،ص16

يعرفه "لطيف زيتوني " بأنه :"**هو الذي يستعيد أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها**"[1] ، أي أنه يذكر الأحداث وقعت قريبة من أو في زمن وقوع الأحداث الرئيسية .

يتمثل هذا النوع من الإسترجاع في **قصة وكيل الشيطان** في هذا السياق :"**إستحضر صورة أناندا و تذكر الأيام السعيدة التي أمضياها معا ،لم يستطع أن يتقبل فكرة رحيلها ولم يمر على زواجهما سنة بعد**"[2] ،في هذا المقطع يسترجع "جوناثان" ذكرياته بالجميلة التي قضاها مع أناندا في لحظة التي اظطر فيها إلى إتخاد القرار أن يوقع العقد مع وكيل الشيطان لأنقاد زوجته في المقابل أن يضحي بحياته .

كذلك نلاحظ في **قصة إحسان** إسترجاع داخلي يتمثل في :"**بعد مضي أسابيع من حادثة الحريق ،جمعتني الصدفة ب"احسان" التي لفت الضمادات رأسها وذراعيها المشوهين ،لكم تغيرت سحنتها**"[3]، من خلال هذا المقطع يسترجع البطل بلقائه مع إحسان بعد حادثة الحريق لذلك يعد غسترجاعا داخليا لأنه لا يزال ضمن الزمن القصصي (زمن العام للقصة الحاضر)، بعد الحدث الأساسي وهو الحريق .

كما ورد إسترجاع داخلي في **قصة نيكروفوبيا** المتمثل في :"**تذكرت كم كنت خائفا عليه يوم ميلاده وأنا أتلقاه بين ذراعيّ و شيئ ما يوسوس لي بأن هذا الطفل سيموت صغيرا**"[4]، في هذا المقطع يسترجع القاص ذاكرته يوم ميلاد إبنه الذي حمله لأوّل مرة و كان خائفا عليه من أن يموت وهو صغير .

3.3الإستباق :

[1] . لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ،لبنان ،ط1،،2002،ص20

[2] . رحمة خطار ،مراسي لمآسي ،ص10

[3] . المصدر نفسه ،ص14

[4] . المصدر نفسه ، ص18

يمثل الإستباق الشكل الثاني من المفارقة الزمنية بحيث يختلف عن الإسترجاع لأنه يرتبط بالمستقبل عكس الإسترجاع يرتبط بالماضي و لكن لا يقل أهمية عنه ويعرف بأنه:"**مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية و ذذكر حدث لم يحن وقته بعد**"[1]، ويقصد بهذا بأن السارد يتسابق في الأحداث و لم يتبع نظام التسلسلي للقصة من الحاضر إلى المستقبل بحيث يأتي بأحداث ستحدث لاحقا في القصة في غير وقتها الزمني.

ينقسم الإستباق إلى قسمين :إستباق خارجي و إستباق داخلي و هذا ما سنجده في هذه المجموعة القصصية.

أ. إستباق خارجي :

يعرف بأنه :"**هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف و الأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها.. وقد يمتد إلى حاضر الكاتب** "[2]، ويقصد به أن الإستباق خارجي يتمثل في عرض وقائع قد تنتهي بها القصة الرئيسية و قد يصل حتى إلى الزمن الذي يعيشه السارد وهذا يكون بربط الواقع مع الخيال .

نرى في **قصة وكيل الشيطان** أن الساردة وظفة إستباق خارجي و ذلك فيما تقصه : "**سمع هسيس حركة خفيفة تشبه حركة حفيف الأوراق في يوم خريفي هادئ ،غزت أنفه رائحة دخان** "[3] ،يعد هذا المقطع إستباق لظهور وكيل الشيطان .

[1] . لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ،ص15

[2] . المرجع نفسه ،ص 16

[3] . رحمة خطار ،مراسي لمآسي ص8.

في سياق آخر :"**ما الذي سيحصل ان وقع هذا الكتاب بيد غيري؟**"[1]، يتمثل هذا المقطع في سؤال جوناثان لوكيل الشيطان الذي لمّح فيه إحتمال وقوع المتاب في آيادي آخرين (أناندا) وهو إستباق واضح للحظة إكتشافها للكتاب لاحقا الذي أدّى بها إلى الدمار.

كذلك نرى وجود إستباق خارجي في **قصة إحسان** يتضح في هذا القول :"**لو كنت لي، لو وافقت يومها حين أتيتك بالدبلة و أنا أبتسم ببلاهة كالمخبول ظنا مني أني سأطوق أصبعك لكنت الآن أرثي حالك و أنتحب لأجلك** "[2]، يمثل هذا المقطع إستباق خارجيا لأنه تعتبر القاصة لو وافقت إحسان على الزواج به حين طلب يدها فقد تكون طريقة تعامله معها مختلفة ربما كان سيحميها أو يكون بجانبها و لا يتخلى عنها بدل من أن تتعرض للخيانة والخذلان من طرف خطيبها معاذ .

نجد أيضا في **قصة نيكروفوبيا** استباق خارجي للحدث المتمثل في هذا المقطع :"**لقد نجوت بأعجوبة و كدت أفارق الحياة ،لكن هوس الموت لم يفارقني منذ ذلك الحين**"[3]، ورد هذا المقطع في بداية القصة بعد ذكر حادث السيارة حيث يتنبأ بأن نجاته من هذا الحادث لم تكن نهاية بل بدايتها أي أن الهوس بالموت لن يتوقف حتى يموت إبنه ثم ينتحر.

ب . إستباق داخلي :

[1] . المصدر السابق ،ص11

[2] . المصدر نفسه ، ص13

[3] . المصدر نفسه ،ص17

يعرف بأنه :"**لا يتجاوز خاتمة الحكاية و لا يخرج عم إطارها الزمني ،وظيفته تختلف بإختلاف أنواعه**" [1]، أي أنه يكون ضمن إطار الزمني للقصة أو الحكاية و لا يخرج عن أحداثها و هو عكس الإستباق الخارجي.

يتمثل هذا النوع من الإستباق في **قصة وكيل الشيطان** في قول الكاتبة :"**لا تنس ،سنوكل إليك مهاما في الايام القادمة ،و أرجوا أن تكون على استعداد لها** " [2]، يعد هذا المقطع استباقا داخليا في قصة بحيث يبرز بشكل مبكر على أن جوناثان بعدما قدّم روحه لوكيل الشيطان سيطلب منه بأداء مهمات شيطانية تهدد حياته و حياة من يحبهم خاصة أناندا .

كذلك ورد في **قصة إحسان** و يتمثل في الموضع التالي :" **ما حدث معها كان أمرا مشينا و سيئا للغاية ،لكن بالنسبة لي وجدته مريحا جدا** "[3]، يتضح لنا من خلال هذا المقطع إستشراف واضح بحيث يشير الراوي إلى ما سيحدث لاحقا(حادثة الحريق) كان يشعر بالراحة ما حدث لها و كأنها جاءت كعدل لجرح الذي كان يشعر به .

نجد أيضا في **قصة نيكروفوبيا** أن هناك إستباق داخلي المتمثل في هذا المقطع :"**ها نحن ننعم بالحياة ليوم آخر**"[4]، في هذا المقطع يتضح لنا وجود إستباق داخلي بحيث يلمّح أن نعمة الحياة موقتة وسوف يأتي اليوم التي تزول فيه بحيث ورد هذا المقطع في بداية اليوم الذي توفي فيه إبنه وسيم .

4.3. الخلاصة

[1] . لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ،ص17

[2] . رحمة خطار ، مراسي لمآسي ،ص11

[3] . المصدر نفسه ، ص13

[4] . المصدر نفسه ، ص16

تعد الخلاصة شكل من أشكال إيقاع الزمن بحيث تعتمد في الحكي على :"**سرد أحداث و وقائع بمفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ،و إختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل** "[1]، نستنتج من خلال هذا التعريف أن الخلاصة في السرد تعني أن السارد يقلص في فترة زمنية طويلة مثل أشهر و سنوات ويختزلها في بعض من صفحات أو جمل فقط و ذلك لأنه يركز على الأحداث المهمة ويتجاوز التفاصيل الصغيرة .

ترد الخلاصة في **قصة وكيل الشيطان** في قول القاصة :"**إستحضر صورة أناندا و تذكّر الأيام السعيدة التي أمضياها معا ،لم يستطع أن يتقبل فكرة رحيلها ولم يمر على زواجهما سنة بعد**"[2]، بحيث في هذا المقطع لم تحدد القاصة عدد الأيام التي أمضياها جوناثان و أناندا مع بعض في تلك السنة بل إكتفت لأشارة إليها فقط .

كما إختصرت القاصة في هذا المقطع من **قصة نيكروفوبيا** الفترة الزمنية الي امتنع فيها عماد من ركوب سيارته بعد الحادث الأليم الذي وقع له بحيث **تقول** :"**مررت بالكراج حيث كانت سيارتي التي لم أركبها منذ عشرة أشهر مركونة هناك** "[3]، في هذا المقطع لخصت القاصة فترة الزمنية مدتها عشر أشهر لك تذكر تفاصيلها.

4.3. الحذف أو القطع :

يعد كذلك عنصر من عناصر ايقاع الزمن **فهو** :"**تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيئ إليها، و يُكتفى بالقول مثلا:"و مرت سنتان" أو إنقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته "... و يتضح من هذين المثالين بالذات أن القطع إمّا أن يكون محددا أو غير**

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي ،ص76

[2] . رحمة خطار، مراسي لمآسي ،ص10

[3] . المصدر نفسه، ص16

محدد"[1] ، أي أن هناك مراحل و أحداث في القصة لم يتم التطرق إليها في النص سواء كان محدد أو غير محدد.

ورد الحذف في **وكيل الشيطان** في قول الساردة :**"لم تمض سنة على زواجنا بعد"**[2]، يعد حذف غير صريح إذ لم تحدد عدد الأشهر ،كما أنها لم تقدم أي معلومة عن الأحداث التي حدثت خلال هذه الأشهر .

في موضع آخر :**"مرّت الأيام و اشتدّت علّة أناندا"**[3]، وهو حذف غير صريح إذ لم يحدد عدد الأيام .

كذلك تجلى الحذف في **قصة إحسان** في قول الروائية :**"بعد مضي أسابيع من حادثة الحريق"**[4] اعتمدت القاصة في هذا المقطع على حذف مدة زمنية تُقدَّر بعدة أسابيع وهي الفترة التي انقضت منذ حادث حريق منزل إحسان دون أن تطرق إلى ما حدث خلالها من أحداث.

في سياق آخر :**"أقيم حفل خطوبتها مع معاذ بعد أسبوع من طلبي ليدها "**[5] استعملت الكاتبة في هذا المقطع على تقنية الحذف بحيث حذفت أحداث التي وقعت بعد طلب البطل يد الزواج بإحسان بمدة زمنية تقدر بأسبوع .

[1] . حميد لحمداني، بنية النص السردي ،ص77

[2] . رحمة خطار ، مراسي لمآسي،ص7

[3] . المصدر نفسه، ص8

[4] . المصدر نفسه ، ص14

[5] . نفسه ، ن.ص14

4. تدرجات المكان

يعد المكان الدعامة الأساسية في بناء القصصي و يعتبر عنصرا أساسيا بحيث أهميته لا تقل عن أهمية الشخصيات والزمان، فلا يمكن تصور نصا روائيا خاليا من عنصر المكان التي تدور فيه الشخصيات والأحداث فهو "**الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة** "[1]، أي أنه الحيز الذي تجسد فيه القصة ،كما أنه يتعدد ويتنوع حسب وظيفته داخل القصة وينقسم إلى نوعين الأمكنة المغلقة والأمكنة المفتوحة .

1.4الأمكنة المغلقة :

المكان المغلق فهو"**يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح ،فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج ،و قد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ و الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة** "[2]، يقصد به ذلك الحيز الضيق الذي يفصلنا عن العالم الخارجي ويعد أصغر و أضيق من المكان المفتوح ويكون أحيانا مرفوضًا بسبب ضيقه و أحيانا مرغوبًا لأنه يشعر فيه المرء بالأمان.

إحتوى المكان المغلق في المجموعة القصصية "مراسي لمآسي " للقاصة "رحمة خطار" حيزا مهما بحيث يتميز بمميزات إيجابية مثل: الأمان، الراحة ، الهدوء كما له أيضا مميزات سلبية كالخوف والضيق ومن بين هذه الأماكن المتعلقة في المجموعة القصصية نجد في **قصة وكيل الشيطان.**

- ✓ **منزل:**

[1] . حميد لحمداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ص65

[2] . أوريدة عبود ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ص59

مكان جغرافي صغير ومغلق يلجأ إليه صاحبه للراحة و السكينة بعد التعب والكشقة وللحماية من العالم الخارجي و مخاوفه بحيث يمثل الخطوة الأولى لشعور بالأمان والإستقرار يقول "غاستون باشلار":"**هو كيان مميز لدراسة ظاهراتية لقيم ألفة المكان من الداخل، وهو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات وأحلام الإنسانية وهو جسد وروح وعالم الإنسان الأول**"[1] بحيث تتجسد فيه ذكريات و أحلام الإنسان، وقد ورد المنزل في **قصة وكيل الشيطان** في هذا المقطع:"**عادت البهجة إلى منزل جوناثان تطرق ابواب قلبه وغرّدتفي شرفات أيامه بأن تحققت أقصى أحلامه، وهي شفاء أناندا التي استغرب الجميع من تعافيها بعد أن فقدوا الأمل في نجاتها** "[2]، يمثل مشهدا مليئا بالبهجة والسرور يغمر منزل جوناثان إثر شفاء زوجته أناندا من مرضها، كما تحتوي **قصة إحسان** على هذا المكان بحيث تقول القاصة :"**بيت جارتنا أم احسان يحترق**"[3]،يمثل مكانا مغلقا خاص بإحسان وأمها بحيث كان مأوى لهم ثم أصبح مكان ألم و دمار لما شهده من حريق .

✓ **القبو :**

هو مكان مغلق يتواجد في معظم المباني يُخصص لحفظ الأغراض غير المستخدمة أو غير صالحة للإستعمال و يكون موقعه في الجزء السفلي من المنزل، فقد ذكر القبو في **قصة وكيل الشيطان** في قول الساردة :"**يمنعها من دخول قبو المنزل ويكرر تحذيراته بنبرة تهديد أثارت فضولها لمعرفة ما يخفيه عنها**"[4] ،يمثل المكان المحظور يحتوي على السر الذي يخفيه جوناثان عن زوجته أناندا وهو الكتاب السحري .

✓ **المستشفى :**

[1] . غاستون بلاشر، جماليات المكان ، تر:غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات ،بيروت،ط2،،1984،ص35 . 38

[2] . رحمة خطار، مراسي لمآسي ، ص11

[3] . المصدر نفسه، ص13

[4] . المصدر نفسه، ص 11

تعرف :" **المستشفى في الواقع مكان للعلاج و لا يركن بزواره المؤقتين ،يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه يعيش حركة تجعله مكان انتقال مفتوح للناس**"[1]، فهو من الأماكن المغلقة التي يقيم فيه الأطباء و الممرضين الذين يسهرون في تقديم خدمات و العلاج للمرضى ،و قد ورد ذكره في قصة احسان حيث تقول الروائية "**قام معاذ بالتخلي عن ابنتها و أظهر لها أثناء حديثه عندما زارها في المشفى رغبته في فسخ الخطوبة** "[2]، في هذا المقطع ورد مصطلح المستشفى حيث كانت إحسان مقيمة فيه تتلقى العلاج بعد إصابتها في الحريق و قد تم فسخ خطوبتها مع معاذ بعد زيارته لها في المشفى، كما أشارت القاصة على هذا المكان في **قصة نيكروفوبيا** وهو المكان الذي إستعاد فيه البطل وعيه بعد حادث السير الذي نجى منه بأعجوبة :"**استيقظت بالمشفى، وكنت سليما معافى إلا من كدمة بسيطة على جبيني**"[3].

✓ **الغرفة :**

تعد الغرفة جزءا ن المنزل وهي مكان مخصص للهدوء والراحة، كما تنشأ فيها ذكريات الفرد وغالبا ما تعبر الغرفة عن ميل الإنسان إلى العزلة والإبتعاد عن الآخرين ، تتجسد الغرفة في قصة "**نيكروفوبيا**" في قوله:"**فتحت عيناي صباحا ليصطدم نظري بالسقف الأبيض لغرفتي**" وهو المكان الذي يمنح لعماد الشعور بالراحة و الطمأنينة كلما استيقظ من النوم .

و في سياق آخر :"**لا شك في أن عماد قد أخذه إلى غرفتنا** "[4] تتمثل الغرفة أكثر مكانا مغلقا بارز في القصة بحيث تتحول من حيز للسكينة والأمان إلى مسرح لفاجعة مؤلمة بحيث

[1] . الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث ،الأردن ،ط1، 2010، ص238

[2] . رحمة خطار، مراسي لمآسي ، ص15

[3] . المصدر نفسه ، ص16

[4] . المصدر نفسه ، ص16 . 19

فيها يكتشف الأب أن قتل إبنه دون قصد ثم ينتحر ومن خلال هذا فهس تعكس عزلة البطل عن العالم الخارجي .

2.4الأمكنة المفتوحة :

هي الأماكن اللامحدودة تتصف بالحرية و الإتساع بحيث تحس فيها الشحصيات بالراحة و يسميها "حسن بحراوي" بأماكن الإنتقال في قوله :"**أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا للحركة الشخصيات و تنقلاتها و تمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها ثابتة مثل الشوارع و الأحياء و المحطات و أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات و المقاهي**"[1] ، أي أنها المسرح الذي تجرى فيها الأحداث وتتمثل في كل مكان عام يمكن أن تنتقل فيه الشخصيات أو تتحرك كالشوارع ،الأحياء والمقاهي وغيرها .

من الأماكن المفتوحة الموجودة في المجموعة القصصة :

- ✓ **المدينة** : تعتبر المدينة إحدى الفضاءات المفتوحة التس ساهمت في تكوين الشخصية الروائية بالتأثير في مساحاتها، وقد تجلت المدينة في **قصة وكيل الشيطان:**
- ✓ "**مدينة باريس عاصمة فرنسا** " في قول القاصة :"**نحن على أبواب الشتاء و لاشك في أن الجو في باريس رائع ، مارأيك في أن نحجز رحلة إلى هناك في الأسبوع القادم، أخيرا سيتنى لنا زيارة باريس عاصمة الحب** "[2]، يعتبر مكانا مفتوحا حيث يمثل عاصمة الحب عند جوناثان و تعتبر الحلم الذي عجزا على تحقيقه بسبب المرض .
- ✓ "**مدينة ساوباولو**": "**أفضل أن أموت هنا في ساوباولو إنها عاصمة الحب بالنسبة لي ، بما أننا اجتمعنا هنا لأول مرة**"[3]، هي مدينة مفتوحة تدور فيها أحداث القصة

[1] . حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص40

[2] . رحمة خطار، مراسي لمآسي ، ص07

[3] . المصدر نفسه ، ن.ص

بحيث مرضت أناندا في هذه المدينة و حاولة العلاج نفسها فيها بحيث وصفتها بعاصمة الحب لأنها المكان الذي جمعها مع زوجها جوناثان و تعد كذلك المكان الذي ضحى زوجها بروحه من أجل شفائها.

- ✓ **"جنوب إفريقيا":" كانت مسجاه على السرير و الحمى تستعر في بدنها الضعيف الذي المنهك من مرض الملاريا الذي التقطته أثناء تواجدنا بجنوب إفريقيا "[1]**، هي المكان الذي إنطلقت منه أحداث القصة بحيث تعد الوجهة الأولى في رحلتهما حول العالم بحيث تحولت من مكان سياحي إلى مصدر مرض.

5. بناء الشخصيات

1.5الشخصيات الرئيسية :

إحتوت القصة الأولى "**وكيل الشيطان**" في المجموعة القصصية "مراسي لمآسي" على الشخصية الرئيسية "**جوناثان**" بحيث يعد محور السرد كما تدور معظم أحداث هذه القصة حوله ، بحيث يظهر في البداية كزوج محب و حنون و مخلص و شديد الإهتمام بزوجته الذي قام برحلو معها إلى جنوب إفريقيا المكان الذي عاش فيها لحظات صعبة بسبب إصابة زوجته بمرض خطير "الملاريا" الذي هدّد بحياتها و عجز الأطباء على إنقادها مما جعله يخاف من فقدانها ، هذا الأمر الذي جعله أن يضحي بروحه و يمنحها لوكيل الشيطان مقابل أن يمنحه علاجا سحريا لزوجته بحيث يظهر هذا في قول القاصة :"**بعد أن أنهى مهمته قدّم له الوكيل الدواء الذي كان في حاجته "[2]**،

مثّل "جوناثان" شخصية ذلك الإنسان الضعيف في مواجهة الألم الذي يسمح له أن يتخلى عن قيمه وأخلاقه ومبادئه عند وصوله إلى أقصى حدود الحزن و اليأس ، إلا أن سببه دافعه

[1] . المصدر السابق ، ن,ص

[2] . المصدر نفسه ، ص10

الوحيد كان حبّه لزوجته، فكان توقيعه للصفقة بينه و بين الوكيل الشيطان يدخل في عالم مظلم و مخيف .

تظهر لنا القاصة أن جوناثان يتحول بعد شفاء زوجته من زوج محب و بريئ إلى خادم عند الشيطان مما جعله يفقد إنسانيته بسبب القوى الشيطانية الموجودة داخله، من حلال هذا يتضح لنا أن العواقب كانت وخيمة بسبب قراراته المتسرعة التي كانت في لحظة ضعق وخوف والتي تمثلت في موت زوجته بعد إنكشاف سرّه و حقيقته .

كما شملت **قصة احسان**على شخصيتين رئيسيتين هما الراوي الذي يسرد الأحداث من وجهة نظره وشخصية احسان التي تشكل محور الأحداث .

الراوي :هو شاب فقير أحب فتاة تدعى إحسان تقدم لخطبتها بخاتم جمع نقوده من منحته الجامعية، لمن رُفض عرضه بسبب حالته المادية و يتضح هذا من خلال قول الكاتبة :"**لو كنت لي ، لو وافقت يومها حين أتيتك بالدبلة و أنا أبتسم ببلاهة كالمخبول ظنا مني أني سأطوق أصبعك لكنت الآن أؤثي حالك و أنتحب لأجلك ،أما و قد أطلقت قهقهة سخرية وأخذت الخاتم الذي اشتريته من تجميع منحتي الجامعية**"[1].

إحسان: هي فتاة يتيمة جميلة، ذات البشرة مشرقة التي رفضت القبول الزواج بالراوي الفقير و إختارت معاذ الثري التي تخلى عنها بعد زوال جمالها بسبب حادث الحريق الذي أصابها يتضح هذا من خلال هذا السياق:"**قام معاذ بالتخلي عن إحسان بحيث أظهر لها أثاء حديثه عندما زارها في المشف رغبته في فسخ الخطوبة** "[2]

كما احتوت **قصة نيكروفوبيا** على الشخصية الرئيسية المتمثلة في الراوي الذي يدعى "عماد" فهو شخصية التي تدور حولها أحداث القصة ، رجل متزوج و أب لطفل يعاني من إضطرابات

[1] . المصدر السابق،ص13

[2] . ينظر :المصدر نفسه ،ص15

نفسية عميقة إثر تعرضه لحادث خطير كاد أن يؤدي بحياته حيث يقول:"**لقد نجوت بأعجوبة وكدت أفارق الحياة ، لكن هوس الموت لم يفارقني منذ ذلك الحين**"[1]، بالرغم من نجاته الجسدية إلا أن الصدمة النفسية أثرت عليه فقد أصبح يعيش في خوف وتوتر ومنعزل عن العالم الخارجي لذلك إقترحت عليه زوجته بزيارته لطبيب نفسي، فعند تشخيص حالته تبين له أنه يعاني من مرض نفسي يعرف ب "نسكروفوبيا" في قوله:"**سألني الطبيب أسئلة موجزة و أراني بعض الصور ثم قام بتشخيص دائي بمرض نفسي يسمى (نيكروفوبيا)**[2]، و بسبب هواسه بالموت قتل إبنه دون قصد في قوله :"**لقد نجوت أنا يومها ،و لكن ابني لم ينج اليوم ،لكنه مات بسببي**"[3] ثم قتل نفسه .

2.5الشخصيات الثانوية :

تضم قصة **وكيل الشيطان** على شخصيتين ثانويتين كان لهما دورا بارزا في تحريك أحداث القصة هما :

شخصية أناندا: هي زوجة جوناثان و محرك الأساسي للقصة ، بالرغم من أنها شخصية ثانوية إلا أن مرضها يعد سبب الرئيسي في إتخاد زوجها القرار في توقيعه على صفقة مع وكيل الشيطان لأنقاذ حياتها لشدة حبه لها ،فتتحول شخصيتها من مريضة على وشك الموت إلى إمرأة متعافية جسديا لكنها مريضة نفسيا بسبب تغير سلوك زوجها عليها ، في نهاية القصة يقودها فضولها إلى معرفة سبب و تريد الكشف عن السر الذي يخبئه عنها فتصبح ضحية لصفقة التي ليس لها علم بها في قول القاصة :"**فتحت باب القبو فأحدث صريرا، تقدمت بخطاها المتثاقلة إلى طاولة صغيرة في الركن لتتحقق من وجود طاولة لم تكن هناك من قبل ،ضيقت عينيها و اقتربت منها فلمحت كتابا ضخما عتيقا ،تساءلت في نفسها عن**

[1] . المصدر السابق ، ص17

[2] . المصدر نفسه ،ص18

[3] . المصدر نفسه ، ن.ص

ماهيته و اذا كان هو السر الذي يخبئه عنها جوناثان ،امتدت يدها لتفتح الكتاب فأطلقت صرخة تصم الآذان قبل أن تقع أرضا و الدماء تنبثق من فمها وعينيها و أنفها"[1].

وكيل الشيطان :رجل دميم الخلقة من اتباع الشيطان الأكبر "لوسفير" ،يظهر في حالات الضعف و اليأس للإغواء بحيث عرض على جوناثان الذي كان على وشك فقدان زوجته صفقة شيطانية وهي منحه الدواء لعلاج زوجته مقابل روحه يتمثل في هذا الموضع من القصة :"**إمنحني روحك"[2]** ،التي تقلب حياته من رجل محب إلى عبد للشيطان .

احتوت كذلك **قصة احسان** على شخصيات ثانوية و هي :

معاذ: معاذ شاب ثري تقدم لخبطة إحسان ويعد شخصية ثانوية مهمة لأنه منافس الراوي في حبه للفتاة و قد تم القبول به يثمل هذا في المقطع التالي :"**أقيم حفل خطوبتها مع معاذ بعد أسبوع من طلبي ليدها "[3]** ثم يتخلى عنها بعد تعرضها للحريق .

أم إحسان : هي الأم التي كانت تدعو لإبنتها بالزوج الصالح لكنها لم تعارض زواج إبنتها بمعاذ الشاب الثري بالرغم من معرفتها بمشاعر الراوي من خلال قول القاصة :" **أمها كانت تعلم بنواياي و مشاعري اتجته ابنتها ،رغم ذلك لم تعارض و وافقت فورا حين تقدم معاذ فكان جزاء إحسان لإساءة"[4]**

الطفل منذر: شقيق الأصغر للراوي، حيث ظهر في مشهد الحريق وهو يصرخ في قوله:"**بيت جارتنا أم إحسان يحترق"[5]**

---

[1] . المصدر السابق ،ص12

[2] .المصدر نفسه ،ص09

[3] . المصدر نفسه ،ص14

[4] . نفسه ، ن.ص

[5] . نفسه ،ص13

أما بالنسبة **لقصة نيكروفوبيا** فقد احتوت عى شخصيتين ثانويتين تتمثل في :

منال :هي زوجة عماد وأم لطفلهما التي وقفت بجانب زوجها و التي حاولت أن تساعده من الخروج في الحالة التي كان فيها في قوله :"**وحدها زوجتي كانت تتفهم حالتي**"[1].

طفل وسيم : هو إبن البطل عماد ومنال البالغ من العمر ثلاثة أشهر حيث يموت مختنقا بجسد أبيه عماد دون قصد في قوله :"**استيقظت مذعورا و أنا أتحسس الكومة التي خنقتها تحت صدري عندما غفوت و رميت بثقلي عليها ، لقد قتلت ابني ...**"[2].

[1] . المصدر السابق ،ص17

[2] . المصدر نفسه ،ص18

ملخص الفصل

يتناول هذا الفصل دراسة شاملة للبنية الأسلوبية والفنية في المجموعة القصصية حيث يبدأ بتحليل أساليب السرد والحوار والرؤية السردية، مبينًا كيف تُروى الأحداث وكيف يظهر صوت الراوي في القصة ثم ينتقل إلى دراسة الجوانب الجمالية مثل بلاغة الصور والتشبيهات، وحسن ترتيب المشاهد، مما يساهم في تعميق المعنى وإبراز جمالية النص ويختم الفصل بدراسة الإيقاع من خلال تكرار الكلمات وتنظيم الزمن والمكان وتطور الشخصيات، موضحًا كيف تسهم هذه العناصر في إضفاء الحيوية على السرد وتعزيز تأثيره في المتلقي.

خاتمة

ومن هنا أصل إلى خاتمة بحثي التي تحمل حوصلة وإستنتاج لموضوع دراستي والمتمثل في الظواهر الأسلوبية في مجموعة قصصية مراسي المآسي لرحمة خطار بحيث توصلت إلى مجموعة من النتائج القائمة على هذا العمل وهي :

ـ البلاغة العربية القديمة كانت تهتم بجمالية التعبير وتأثيره مركزة على الشعر والخطابة بإستخدام أدوات محددة كالتشبيه و الإستعارة و الكناية لذلك لم تعد كافية لتحليل الأجناس الأدبية الحديثة وعلى رأسها الرواية .

ـ تعد الأسلوبية امتداد حداثيا تجاوز النظرة التقليدية للبلاغة وفتحت أفاق جديدة لتحليل النصوص الأدبية .

ـ استمدت الأسلوبية وسائلها التحليلية من النظريات اللسانية البنيوية خاصة الشكلانية والشعريات مما سمح للباحث إمكانية التعمق في البنية النص الروائي بإعتباره خطابا لغويا يتسم بتعدد الأصوات و تنع المستويات .

ـ تعود الأسلوبية الرواية إلى "ميخائيل باختين" الذي أعاد تعريفها كأسلوب سردي متعدد الأصوات (الرواية الديالوجية) وليس مجرد سرد تقليدي .

ـ دراسة الأسلوبية تشمل كل عناصر الرواية (السرد ، الحوار ، الشخصيات ...).

ـ لم تلتزم الساردة بالتسلسل الطبيعي للأحداث بل لجأت إلى التقديم و التأخير .

ـ نوعت الروائية في إستخدام الأساليب السردية .

ـ اعتمدت الكاتبة على أسلوب الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي وذلك لكشف عن مشاعر وأحاسيس الشخصيات .

ـ تمتع الكاتبة بالبراعة الفنية في استخدامها للرؤية السردية فقد نوعت بين الرؤى بما يخدم القصة وذلك لإيصال المعنى والمشاعر للقارئ .

ـ كما وظفت تقنية الخلاصة في القصص التي مكنتها من إختصار العديد من الأحداث وذلك لتسريع وتقدم السرد .

ـ تعتبر ظاهرة الحذف في القصص أداة مهمة في تقليص الأحداث و تسريع حركة السرد .

ـ حظي المكان بأهمية كبيرة كونه الفضاء الواسع الذي تتحرك فيه الأحداث و تتفاعل فيه الشخصيات ،

ـ تنوعت الأمكنة بين المفتوحة والمغلقة .

ـ تزخر المجموعة القصصية بشخصيات متعددة لكل منها آلامها و أمالها .

ـ تعكس الشخصية الرئيسية موقف إيجابيا يرفض الإستسلام للظروف الصعبة و القاسية التي مر بها ،بينما تتنوع الشخصيات الثانوية بين الإيجابية و السلبية .

الملاحق

الملحق رقم (01): نبذة عن الكاتبة

رحمة خطار هي شابة كاتبة و قاصة جزائرية شابة ،تنحدر من مدينة تاجنة بولاية الشلف ولدت في 24 جانفي 1997 ،نشأت في أسرة متوسطة الحال وبرزت ميولها الأدبية في سن مبكرة .

تميزت في مسارها الدراسي بحصولها على ثلاث شهادات بكالوريا متتالية ثم نالت شهادة الليسانس في الأدب العربي بتخصص لسانيات عامة، وهي الآن خريجة ثانية ماستر من جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف.

إنتاجها الأدبي :

شاركت رحمة خطار بعدد من القصص والخواطر التي نشرت ورقيا و إلكترونيا و من أبرز أعمالها :

- البائس
- هذبان الذاكرة
- توبة هيستيريا
- غربة الروح
- أنقذت قاتلا
- عمران
- توأمان
- رواية ثاني أكسيد الرحيل (لم تنشر بعد)
- مجموعتان قصصيتان :"خيبة الأرواح" و "مراسي المآسي"

الملحق(02): التعريف بالمجموعة القصصية "مراسي المآسي":

هي مجموعة من القصص القصيرة التي تجمع بين الخيال و الواقع كتبت بأسلوب تراجيدي مؤثر ، تتناول القصص مواضيع إجتماعية متنوعة و تسلط الضوء على العلاقات الأسرية و الإنسانية .

صدرت عن دار القصص للنشر والتوزيع سنة 2019، وتضم 39 صفحة من القصص المرتبة كالآتي :

- قصة وكيل الشيطان
- قصة إحسان
- قصة نيكروفوبيا
- قصة شرود
- قصة عقم
- قصة عودي يا أمي
- قصة بعد رحيلي

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع ابن الأزرق

أولا : المصادر:

رحمة خطار، مراسي مآسي (مجموعة قصصية)، دار قصص وحكايات للنشرالالكتروني،(د.ب)، ط1 ،2019

المعاجم :

1.أبو الحسن بن فارس بن زكريا،معجم مقاييس اللغة،تح:عبد السلام محمد هارون،دار الفكر،سوريا،ط3 1979.

2.لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ،لبنان ،ط1 ،2002

3.جبور عبد النور ،المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ،بيروت،ط1، ،1979

4.محمد القاضي وآخرون ، إشراف محمد القاضي ، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين، ط1 ، 2010

ثانيا : المراجع العربية :

1. أحمد أمين ، النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،ط3 ،1963

2.أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، د.ط،1998،

3.أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، المكتبة العصرية ، بيروت ، د.ط، د.س

4.أحمد محمد ويس،الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،ط1 ،2005

5.أحمد مصطفى المراغي ،علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان ،ط3، ،1993

6.ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر،دار الفكر،1983

7. اعتدال سلمان عريبي التميمي ، غيداء علاوي محمد كاظم المسعودي ، البنية السردية والسرد القصصي في النقد العربي الحديث ، د س.

8. أبي الهلال العسكري ، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ،تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، دار الفكر العربي، ط2،د.ت

9. وليد قصاب ،مناهج النقد الأدبي الحديث ، رؤية إسلامية ، دار الفكر ، دمشق ،ط2 ،2009.

10. الزمخشري،أساس البلاغة،تح:محمد ياسر عيون السود،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1 1998.

11.حسين مرصفي، الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، مطبعة المدارس الملكية ، القاهرة ، ط1، 1992.

12. يوسف أبو عدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع ، عمان ،ط2007،1.

13. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع ، المحمدية ، الجزائر ،ط1، 2007

14. عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد "متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها"، دار هوسه بوزريعة، الجزائر، د.ط، 2005.

15.عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية ،عالم المعرفة ،الكويت،1998.

16. ابن منظور، لسان العرب،ج3، دارإحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3 ، 1999.

17.محمد جابر فياض ، البلاغة والفصاحة لغة وإصطلاحا ،دار المنارة للنشر والتوزيع ،جدة السعودية ، ط1 ،1989.

18. محمد بن يحي ، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إيرد، الأردن ، ط1 ،2011.

19. محمد بوعزة ،تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، ط1،2010.

20. محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية،دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 1998.

21. محمد عبد المطلب، أدبيات البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان ، بيروت، ط1 1994 .

22.محمد عبد المطلب،البلاغة و الأسلوبية،مكتبة لبنان ناشرون ،القاهرة،ط1 ،1994.

23.محمد عبد المنعم خفاجي و آخرون ،الأسلوبية و البيان العربي ، الدار المصرية اللبنانية طباعة نشر وتوزيع ، القاهرة، ط1، 1992.

24.منذر عياشي ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دار النبوي ، دمشق ، ط1، ،2015.

25.مراد عبد الرحمن مبروك ، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة "التحفيز انموذجا تطبيقيا"، دار الوفاء لدنيا الكباعة والنشر الاسكندرية ، ط1 ،2002.

26.نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دتر هومة ، الجزائر،ج1، ط1، ،1997.

27.نفلة حسن أحمد العزي ، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء ،عمان،ط1،2011.

28.السيد إبراهيم ، نظرية الرواية ، دار القباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،د.ط،،1998.

29. السيد إبراهيم ، نظرية الرواية "دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة ،دار القباء ،قاهرة 1998.

30.عبد السلام المسدي ،الأسلوبية و الأسلوب ، دار العربية للكتلب ، طرابلس ،ط3، 1982.

31.سناء سلمان العبيدي ،الشخصية في الفن القصصي الروائي عند سعدي المالح ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان ، 2010.

32.سعد صلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ،عالم الكتب ،القاهرة ،ط3 ،1996.

33.عدنان بن رذيل ،النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،ط1، 2000.

34.عز الدين إسماعيل ،الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي ، القاهرة ،مصر، ط9، 2013.

35.عمر عيلات، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط2، ، 2008.

36. فاتح عبد السلام ،الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1999.

37.فرحان بدري العربي،الأسلوبية في النقد العربي الحديث،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات النشروالتوزيع، بيروت، ط1 ،2003.

38.صلاح الفضل، علم الأسلوب و مبادئه و إجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ،ط1، 1998.

39.عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز تح:محمود شاكر ، دار المدني،1981.

40. رابح بن خوية ، مقدمة في الأسلوبية،عالم الكتب الحديش للنشر والتوزيع ،إيرد،الأردن،ط1 2013.

41. الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث ، الأردن ،ط1، 2010.

42. 5.إبن خلدون، المقدمة ،تح: خليل شحادة بمراجعة سهيل زكريا، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان،2001 باللغة العربية

43.عبد الله خضر حمد ،أسلوبية الإنزياح في شعر المعلقات ،عالم الكتب الحديث للنشروالتوزيع، إيرد، الأردن، ط1، 2013.

44.عبد الله إبراهيم المتخيل السردي ،مقاربة سردية في التناص و الرؤى و الدلالة ، المركز الثقافي العربي،بيروت ،ط1 ، 1990 .

المدونات:

1.ابتسام بوحربيط و سارة بوزرايب، نحو أسلبة البلاغة العربية في تحليل الخطاب العربي ، كتاب نظرية البلاغة لعبد المالك مرتاض أنموذجا .كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد الصديق بن يحيي ، جيجل ، الجزائر ،2019.2020.

ب ـ المترجمة :

1.بيار جيرو، الأسلوبية ،تر: منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضري ، دمشق ،ط2،1994.

2.جون كوهن، بنية اللغة الشعرية ،تر:محمد الولي ومحمد العمري،دار توبقال،دار البيضاء،المغرب، ط 1 ،1986.

3. جيرالد برنس، المصطلح السردي ،تر:عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،ط1، 2003.

4. جيرالد برنس، قاموس السرديات ،تر:السيد إمام، ميرين للنشر و المعلومات ،القاهرة ،ط1، 2003.

5.دي سوسير ،فريديناند،محاضرات في اللسانيات عامة ،تر:صالح القرمادية آخرين ، دارتوبقال،1985.

6. ميخائيل باختين ، تر:جميل نصيف التكريتي، شعرية دوستييفسكي، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب ،ط1، 1986

7. فيلي ساندرس،نحو نظرية أسلوبية لسانية،تر:خالد محمود جمعة،دار الفكر،دمشق،ط1،2003.

8. رامان سِلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة ، تر: جابر عصفور ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، مصر ، د.ط،1998.

9. روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ،تر: محمود الربيعي ، دار غريب ، القاهرة ، د.ط، 2000.

10. تودوروف ، الأنواع الأدبية في "القصة ، الرواية ، المؤلف "، تر: خبري دومة ، دار الشرقيات، القاهرة ، ط1، ،1997.

11. تودوروف وآخرون ، نظرية المنهج الشكل ، نصوص الشكلانيين الروس ،تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،1982.

12. تيزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري الملحون رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، دار اليضاء، المغرب ، ط2 ، 1990 .

13.غاستون بلاشر، جماليات المكان، تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات ،بيروت،ط2، 1984.

ثالثا: المجلات:

1. ابتسام بوحربيط و سارة بوزرايب، نحو أسلبة البلاغة العربية في تحليل الخطاب العربي ، كتاب نظرية البلاغة لعبد المالك مرتاض أنموذجا . كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد الصديق بن يحيي ، جيجل ، الجزائر ،2019.2020.

2.إعتدال سلمان عريبي التميمي ،غيداء علاوي مخمد كاظم المسعودي، البنية السردية و السرد القصصي في النقد العربي الحديث، مجلة التطوير العلمي للدراسات والبحوث، المجلد 4،العدد13،كلية الخلة الجامعة الاعلية ،العراق، 2023.

3.مداني علاء ،عبد الحميد هيمه ،"الأسلوبية مفاهيمها عند النقاد الغربيين و العرب "، مجلة الأثر ، العدد30 ، الوادي ، ورقلة ، الجزائر ،2018.

4.سمية خربيش ، أسلوبية الرواية بين ميخائيل باختين و ميكائيل ريفاتير، مجلة جسور المعرفة ، المجلد7 ، العدد 1 ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف ، الجزائر ،2021

5.رحمون بلقاسم ، أسلوبية الخطاب الروائي ،مجلة أبوليوس ، المجلد 6 ، العدد 02، جامعة العربي التبسي ، تبسة (الجزائر) ،2019.

فهرس

فهرس المحتويات

مقدمة 5

مدخل 6

أولا : مفهوم الأسلوب 7

ثانيا :مفهوم الأسلوبية 12

ثالثا : نشأتها 16

رابعا: إتجاهاتها 16

الفصل الأول

جذور الأسلوبية وتجلّياتها في النقد الروائي العربي

توطئة 21

المبحث الأول: من البلاغة العربية القديمة إلى أسلوبية الرواية 21

1.تعريف البلاغة "لغة . إصطلاحا 21

2.علاقة البلاغة بالأسلوبية 22

3. تطور البلاغة العربية من الشعر إلى الرواية 25

المبحث الثاني : روافد أسلوبية الرواية 27

1. الإرث الشكلاني 27

2. مفاهيم الشكلانية الروسية 28

3. الشعريات البنيوية 33

المبحث الثالث : أسلوبية الرواية في النقد العربي..... 36

1.أسلوبية الرواية 36

2. الدراسة الأسلوبية للرواية (المونولوجية و الدّيالوجية) 37

ملخص الفصل 40

الفصل الثاني

دراسة في: الأسلوب والبلاغة والإيقاع

المبحث الأول : مستوى تركيب الأساليب 42

1.أسلوب السرد 42

2.أسلوب الحوار 52

3.الرؤية السردية 60

المبحث الثاني : دلالة المنجز وبلاغة المؤدى..... 65

1. بلاغة الصورة..... 65

2. حسن تركيب المشهد 67

3. جمالية المجاز والتشبيهات..... 68

المبحث الثالث : الإيقاع والتكرار 71

1. الإيقاع اللغوي 71

2. إيقاع الأحداث 74

3.إيقاع الزمن 79

4. تدرجات المكان 88

5. بناء الشخصيات 92

ملخص الفصل 97

خاتمة 98

الملاحق 101

قائمة المصادر والمراجع.....104

فهرس 109

ملخص 112

ملخص :

تُعد الأسلوبية أداة فعّالة في تحليل النصوص الأدبية لما تكشفه من طاقات تعبيرية وجمالية داخل البنية اللغوية. وفي المجموعة القصصية مراسي مآسي للكاتبة رحمة خطار تتجلى مجموعة من الظواهر الأسلوبية التي تسهم في إبراز المعاني وتعميق الأثر الفني ومن أبرزها التكرار الذي توظفه الكاتبة بوصفه وسيلة لإبراز الانفعالات النفسية وتكثيف الدلالة، كما يعزز البعد الإيقاعي داخل النص السردي وتُعد المفارقة من الظواهر البارزة أيضًا حيث تقصد الكاتبة إلى استخدامها للكشف عن التناقضات الاجتماعية والنفسية مما يُضفي بعدًا نقديًا ساخرًا في بعض المواضع، كما تبرز ظاهرة الوصف الذي يعكس مشاعر الشخصيات الداخلية والخارجية، ويوفر للقارئ مشاهد حسّية تدعم الفهم والتأويل. من خلال هذه الأساليب، يظهر وعي الكاتبة بأهمية اللغة في تشكيل الرؤية السردية وتؤكد على قدرة الأسلوب في خلق نص أدبي ساخر بالدلالات.

الكلمات المفتاحية : الظواهر الأسلوبية ، السرد ، الوصف ، المفارقة ، التكرار ، الدلالة ، الجمالية

.

Abstract :

Stylistics is an effective tool for analyzing literary texts due to its ability to uncover expressive and aesthetic potentials within the linguistic structure. In the short story collection Marasi Ma'asi by the writer Rahim Khattar، a number of stylistic phenomena emerge that contribute to emphasizing meaning and deepening artistic impact. Among the most prominent is repetition، which the author employs as a means to highlight psychological emotions and intensify significance، while also enhancing the rhythmic dimension of the narrative. Irony is also a notable feature، as the writer uses it to reveal social and psychological contradictions، adding a satirical critical dimension in some instances. In addition، the phenomenon of detailed description stands out، reflecting the internal and external worlds of the characters and offering sensory scenes that support understanding and interpretation. Through these techniques، the writer demonstrates an awareness of the importance of language in shaping narrative vision and affirms the power of style in creating a literary text rich with meaning.

Keywords:

Stylistic phenomena، narrative، description، irony، repetition، meaning، aesthetics