

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة



كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

جمالية السرد في رواية "الغوريلا" لـ : كمال الرياحي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص : أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذة(ة):
تومي لخضر

إعداد الطالب (ة):
قردي جمعة

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ
2015م/2016م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة



كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

جمالية السرد في رواية "الغوريلا" لـ : كمال الرياحي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص : أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذة(ة):
تومي لخضر

إعداد الطالب (ة):
قردي جمعة

السنة الجامعية: 1436/1437هـ
2015م / 2016م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

فان

تعد الرواية من الأجناس الأدبية التي إلتفت إليها الكتاب و إهتموا بكتابتها وإثرائها ، خدمة لغاياتهم في بلوغ الإتقان الفني و القدرة على توصيل أفكارهم و تأثيرهم على القراء ، خاصة و أن الروائي اليوم يكتب بدافع التعامل و التفاعل مع عصره ، حيث أنه يقف في موقع استراتيجي حاملا لآلة التصوير الفوتوغرافية لرصد واقعه ، و من ذلك إهتمت بعض الدراسات الأدبية بتناول الخطاب الروائي من كل جوانبه ، محاولة تتبع اللغة و الأسلوب ، اللذين اتخذهما المؤلف في بنية عمله و منحه الإنسجام و التآلف بين مختلف عناصره ، و لعل من أهم هذه العناصر السرد ذلك لأن ما ينتجه النص الروائي في السياق الإجتماعي أو السيري أو التاريخي أو حتى مغامرة فكرية ، لا يمكن فصلها عن تداعيات النص و الصيرورة السردية .

و بإعتبار السرد أسلوبا فنيا و مادة حكاية ترتكز عليها مغامرة الكتابة ، فهو يختلف من سارد لآخر ، ليكون بذلك لكل كاتب خصوصيته و أسلوبه في بناء الرواية و التي بدورها تحمل بصمة إبداعه الفني و قدرته على نقل أفكار من الواقع إلى صورة جمالية .

و لعل نموذج "كمال الرياحي" الذي يمثل أيقونة الإبداع الروائي التونسي ، من شأنه أن يقدم لنا إرهابات الثورة التونسية ، و يجسد الواقع المر الذي تذوقه الشعب التونسي و باقي الشعوب العربية ، و يشكل عملا فنيا يختلف عن باقي الأعمال الفنية ، فكان هذا الإبداع صورة عن عالم يجعله الكثيرون "عالم المهمشين" .

و من هنا جاء هذا الحديث عن الرواية التي جسدت واقع المهمشين ، و عرضت لثورة من الثورات الربيع العربي ، وهو من مواضيع الرواية العربية المعاصرة .

وعليه يسعى بحثي الموسوم بـ "جمالية السرد" في رواية الغوريلا ، إلى مواجهة جملة من التساؤلات أهمها :

- كيف رصد كمال الرياحي إرهاصات الثورة التونسية ؟ و باعتبار الثورة الياسمين بداية الربيع العربي ؛ ما معنى الربيع العربي ؟ وما أصل هذا المصطلح ؟

- والسؤال الأهم : ما هي أبرز جماليات السرد في هذه الرواية ؟

هذه أسئلة و أخرى حاول البحث الإجابة عنها من خلال الإنفتاح على المنهج البنوي و المنهج الوصفي ، و الإعتماد على آلية التحليل ، وعلى بعض آليات السيمياء .

وقد أقمت هيكل البحث على مقدمة و مدخل وأربعة فصول وملحق وخاتمة ،خصص المدخل لدراسة " حدث الربيع العربي " ، بغية اعطاء فكرة عامة عنه ، و بعدها تم الحديث عن الثورة التونسية التي تتعالق مع الرواية محل الدراسة.

أما الفصل الأول ، فقد كان بعنوان : ضبط المفاهيم والمصطلحات ، وفيه تم تحديد مفهومي السرد والجمالية ، وكيفية تناولهما العرب والغرب .

وفي الفصل الثاني ، المعنون بـ : " جمالية العنوان " ، تم تناول الأبعاد الجمالية للعنوان الرئيسي للرواية ولعناوينها الفرعية .

في حين عرض الفصل الثالث المعنون بـ : " جمالية السرد "، جمالية اللغة الروائية وجمالية الوصف ، باعتبار هذين العنصرين فيما أعتقد من أهم ما يجسد جمالية السرد الروائي .

و تناول الفصل الرابع الموسوم بـ : "الصورة الحكائية" ؛ الفضاء الروائي و جمالياته.

وتضمن الملحق نبذة عن الحياة الفنية للكاتب وملخص الرواية .

أما الخاتمة فقد حوت ما انتهى إليه البحث من نتائج .

ولتحقيق ذلك و إنجازة ، عاد البحث إلى خزانة مراجع متنوعة ، لعل أبرزها :

- بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي) لـ حميد حميداني .
- في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) لـ خالد حسين حسين
- شعرية الخطاب السردي لـ محمد عزام .

ومن الصعوبات التي اعترضت طريقي أثناء الإنجاز ، قصر مدة البحث والإنجاز خاصة وأن موضوع البحث يتطلب وقتا اوسع ، كما وجدت صعوبة في قلة المراجع لموضوع الربيع العربي .

لا يسعني في النهاية إلا أن اشكر الله عز وجل أولا و أخيرا ، و إلى كل من ساعدني على إنجاز هذه الدراسة و إنهاؤها على هذه الصورة ، ويعود أكبر فضل إلى الأستاذ تومي لخضر ، الذي لم يبخل علي بملاحظاته و إقتراحاته الوجيهة و تشجيعاته الدائمة ، و أسأل الله أن يبارك في عمره وعلمه و أن ينفعنا به أكثر و كذلك أشكر الأستاذة صفية عليّة التي كانت ترشدني وتفيدني بمناقشاتنا الغنية و المفيدة ، و أعتذر عن كل خطأ أو سهو صدر مني ، والله الموفق ولا حول ولا قوة إلا بالله العليّ العظيم .

مدخل:

حدث الربيع العربي

1 / حول مصطلح الربيع العربي

2 / نموذج عن ثورة التونسية

1- حول مصطلح الربيع العربي

الربيع العربي: هو مصطلح أطلق على الحركات الشعبية أو الثورات في العالم العربي >> وهي ثورات مطالبة بالتغيير تنبأها جيل أكثرته من الشباب في العشرينيات والثلاثينيات من العمر<<¹، و كانت شعاراتها بسيطة: الحرية ، الكرامة ، إنهاء الإذلال والإخفاء القسري و التعسف الأمني².

و لقد أطلق الغرب على الثورات العربية اسم "**الربيع العربي**" والذي يعني بلغة البحث: >>الإنبعاث العربي أو النهضة العربية الجديدة أو مشروع التغيير عبر الثورات <<³.

كما أطلق عليه أيضا اسم: >> "مؤامرة أمريكية لتقسيم العالم العربي سايس بيكو جديد" او "نهضة حدائية عربية رقمية" او "انتفاضات تحت التأثير" او "ربيع أمريكي" <<⁴.

ومصطلح **الربيع العربي** لم يرتبط فقط بالثورات (عام 2011)، >> فقد تم تداوله اعلاميا و سياسيا في عهد **جورج بوش الابن** بمجرد الهجمة على العراق في اطار ما يسمى **الفوضى الخلاقة*** ، وتم الحديث عنه بجدية -أكاديميا- في عام 2005 م ذكرته المجلة الأمريكية المعروفة المختصة بشؤون السياسة الخارجية الأمريكية <<⁵.

¹ _ حمود ابو طالب : ساحات 2011 م (أخيرا الشعب يريد) ، دار العربية للعلوم الناشرين ، بيروت، لبنان ، ط 1 1432 هـ ، 2011 م ، ص 18

² _ ينظر : الطاهر بنجلون : الشرارة (انتفاضات في البلدان العربية)، ترجمة : حسين عمر ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 2012 ، ص 19

³ _ الطيب بيتي : ربيع المغلبن ، شمس للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2014 م ، ص 10

⁴ _ حسن محمد الزين : الربيع العربي (آخر عمليات الشرق الأوسط الكبير) ، دار القلم الجديد ، بيروت ، لبنان ، ط 1 1434 هـ ، 2013 م ، ص 8

*الفوضى الخلاقة : مصطلح سياسي أطلقته الوزيرة الخارجية كونداليزا رايس بحديث صحفي مع جريدة واشنطن بوست أمريكية وذلك مطلع 2005 م ، هدفها نشر الديمقراطية في العالم العربي .

⁵ - الطيب بيتي : ربيع المغلبن ، ص 70

و أول من استعمل مصطلح "الربيع العربي" بمفهومه الجديد؛ الباحث والأكاديمي الأمريكي **مارك لينش (Marc Lynch)** بمقالة له في مجلة "سياسة خارجية" عام 2011 م بعنوان: **الربيع العربي الأوبامي**¹.

و تاريخيا يعود أصل مفردة "الربيع" إلى جذور غربية، مستمدة من تاريخ المساعي الغربية للتحويل نحو الديمقراطي، ابتداءً من "ربيع الاوطان الأوربية" عام 1848م إلى **ربيع براغ في تشيكوسلوفاكيا** عام 1968م وصولاً إلى **ربيع أوروبا الشرقية** عام 1989م، أمّا عربياً فقد تم تداول مفردة "الربيع العربي" منذ عام 2005 م ; على لسان رموز و دعاة الديمقراطية العربية المدعومة أمريكياً ، و يأتي على رأسهم **سعد الدين ابراهيم*** .

وعليه فإن أصل التسمية كان يشير (دائماً) الى مشروع أمريكي، ولم نجد له أي أثر في المصادر والمشاريع العربية، إلا حديثاً صار مرتبطاً بالثورات او الإحتجاجات الشعبية.

2/ نموذج عن ثورة التونسية

كل الثورات المؤثرة في تاريخ الأمم حملت أو رفعت شعارات تجعل منها ثورة إجتماعية بثالوثها الشهير: الحرية و الأخوة و المساواة ؛ و إذا قيدنا الثورة بشعاراتها السياسية وتحديدا الشعب يريد إسقاط النظام ، و جب علينا أن نتقهم أن هذا النظام فاسد وهو نوع من الطبائع الإستبدادي ، بداية بحكم **زين العابدين في تونس، العقيد معمر القذافي في ليبيا ، حسني مبارك في مصر ، وعلي عبد الله صالح في اليمن ، وبشار الاسد في سوريا ، وحمد بن عيسى بن سلمان آل خليفة في البحرين، وغيرها من البلدان التي عرفت**

* سعد الدين ابراهيم : مدير مركز ابن خلدون وعضو المؤسسة العربية للديمقراطية في الدوحة .

¹ - حسن محمد الزين : الربيع العربي (آخر عمليات الشرق الأوسط الكبير) ، ص 59 ، 60

إحتجاجات ضد النظام ،وسنكتفي بالثورة التونسية كنموذج إحتذت به باقي دول العالم العربي .

الثورة التونسية :

هي حركات شعبية انطلقت منها شرارة الثورات العربية ،هي الثورة التي أذهلت العرب و الغرب ،فأستحقت بذلك اهتمام الباحثين و الدارسين و خاصة الصحفيين ، فكتبت مقالات كثيرة عن هذه الثورة و لقيت بالعديد من الألقاب فسُميت <> بثورة التمر من قبل الروس ،في حين السياح الفرنسيين يربطون ما حدث بزهرة الياسمين و يسمونها بثورة الياسمين ،و يصر المختصون الأمريكيون على تسمية حوادث تونس في أيامها الأولى بثورة الأنترنيت << 1 .

ومن أسباب هذه الثورة :

- الإستبداد و القهر و التجبر من طرف النظام
- محاولة محو الهوية العربية الإسلامية
- الإعتقالات و السجون و مطاردات أمنية ، و أكبر الضحايا المهمشين خاصة الزوج
- الفقر و البطالة خاصة فئة الشباب خريجي الجامعة 2 .

¹ -ينظر :محمد علي الكبسي ،كيمياء الربيع التونسي والعربي ، المركز العربي للأبحاث و دراسة السياسات ، الدوحة

قطر 2014 م ، ص 49/ 64 /60

² - ينظر: راغب السرجاني:قصة تونس(من البداية الى ثورة 2011 م)،دار الاعلام للنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر ،ط1

ولعل أهم سبب غضب الشعب وثورته: حالة الإنفصام بين السلطة أو النظام وبين الشعب، وهذه الحالة كان سببها المنتفعون من الأوضاع البيئية والفساد¹.

و قد بدأت الثورة في تونس حين أضرم **محمد البوعزيزي** * النار في جسده، وكان ذلك بعد >> توجهه في صباح يوم **الجمعة 18 ديسمبر** إلى مقر ولاية سيدي بوزيد، الواقعة جنوب غرب عاصمة تونس، لمحاولة مقابلة المحافظ لتقديم شكوى في حق الشرطة صفعته على الملأ، أثناء قيام قوة من البلدية بمصادرة العربة التي كان يبيع عليها بعض الخضروات و الفاكهة، وذلك في محاولة لتكسب و التحايل على الظروف المعيشة الصعبة من جراء بطالته، رغم كونه من حاملي الشهادات الجامعية >>²، فلم يجد أحدا يسمعه أو يشعر به، فقام بإضرام النار في جسده، وعانى **محمد البوعزيزي** خمسة عشر يوماً بليلاتها من الآلام، و في 19 ديسمبر 2010 تظاهر سكان سيدي بوزيد، و كانت تلك بداية ما سمي لاحقاً ب**ثورة الياسمين**، و بموت البوعزيزي في 4 يناير (جانفي) زادت الإحتجاجات و إنتشرت إلى باقي الولايات في تونس كلمة شهيرة " Dégage "؛ ارحل و بإئشاد المحتجين (³) قول الشاعر أبي القاسم الشابي :

إذا الشعب يوماً أراد الحياة
فلا بُدَّ أن يستجيب القدر

³ - ينظر: حمود ابو طالب :ساحات 2011(اخيرا الشعب يريد) ،ص 55

* **محمد البوعزيزي**: مواطن تونسي بسيط، ولد في 29/مارس/1984، هناك مصادر تقول انه متخرج من الجامعة، وهناك مصادر اخرى تقول انه توقف عن الدراسة ليعيل عائلته، عاش حياة قاصية، و تعرض للتهميش واحتقار السلطات، ولانه لم يحتمل الظلم و الفساد، ولم يجد العمل، اضرم النار في جسده وتوفي في 4 يناير 2011 م.

² - راغب السرجاني قصة الثورة (من البداية الى ثورة 2011م)، ص 89

³ - ينظر: الطاهر بنجلون، الشرارة(انتفاضات في البلدان العربية)، ص 50-52

و لا بد لليل أن يُجلي

ولا بد للقيد أن ينكسر¹

وهكذا >> راحت كرة النار تكبر وتنتقل بين البلدان العربية؛ من اليمن في 11 فبراير 2011، إلى البحرين في 14 فبراير 2011 إلى ليبيا في 17 فبراير 2011، إلى سوريا في 15 مارس 2011، ووصلت بعض شرارتها حتى حدود الجزائر و المغرب و الأردن و عمان و العراق و لبنان و الكويت والسودان... <<².

مما سبق نستنتج أن الثورة التونسية إتسمت بسمات خاصة ، و إختلفت عن الثورات التقليدية السابقة، فهي انفجرت نتيجة الظلم والفساد و الإستبداد و الفقر، وبالرغم افتقارها للركائز الإيديولوجية ، إلا أنها أطاحت بالنظام و إسترجعت حقها وكرامتها ،وبذلك انتهت أسطورة البقاء في الحكم ،وسقطت العديد من الهياكل السياسية .

ويبقى موضوع الربيع العربي ،بابّ واسع ، وشائق ، مثير للجدل بين المفكرين و المثقفين العرب و المحللين السياسيين ،كما يبقى موضوع ثورات الربيع العربي محور الدراسات للباحثين ونقطة انطلاق الكاتب لتجسيد الواقع العربي ،مثلما نجده عند كمال الرياحي في روايته الغوريلا: التي صور لنا فيها عالم المهمشين و إرهابات الثورة التونسية ، و قيامها في الشوارع بعد موت صالح بطل الرواية .

¹ - مجيد طراد : ديوان ابي القاسم الشابي و رسائله، دار الكتاب العربي ،بيروت ،لبنان، ط2، 1415هـ، 1994م ،

² -نادر كاظم :انقاذ الأمل (الطريق الطويل إلى الربيع العربي)، مسعى للنشر و التوزيع ، مملكة البحرين ، ط 1،

الفصل الأول :

ضبط المفاهيم والمصطلحات

أولا _ الجمالية

ثانيا _ السرد

أولاً : الجمالية

مفهوم الجمالية

1-1: المفهوم اللغوي

جاء في لسان العرب لابن منظور أن ؛ << الْجَمَال : مصدر الْجَمِيل ، والفعل جَمَلَ وقوله عز وجل : "وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ" ، أي بهاء و حسن الْجَمَال الحسن يكون في الفعل والخَلْق ، وقد جَمَلَ الرَّجُلُ بالضم جَمَالاً ، فهو جَمِيلٌ والجَمَال بالضم والتشديد : أجمل من الْجَمِيل ، والتَّجَمَّل ، تَكَلَّفَ الْجَمِيلُ جَمَلَ اللهُ عَلَيْكَ تَجْمِيلاً ، إِذَا دَعَوْتَ لَهُ أَنْ يَجْعَلَ اللهُ جَمِيلاً حَسَنًا وامرأةً جَمَلَاءَ وَ جَمِيلَةً أَي مَلِيحَةً ... >>¹.

كما جاء في أساس البلاغة للزمخشري في مادة ج . م . ل : << فلان يعامل الناس بالجميل وجاملٌ صاحبه مجاملةً ، وعليك بالمدارة والمجاملة مع الناس ، و تقول : اذا لم يَجْمَلْكَ مَأْلُكَ لم يُجِدْ عَلَيْكَ جَمَالَكَ ، و أَجْمَلَ في الطَّلَبِ اذا لم يَحْرِصْ وَاذا أُصِيبَتْ بِنَائِبَةٍ ، فَتَجْمَلُ أَي تَصَبَّرُ وَجَمَلَ الشَّحْمَ : اذَابَهُ ، و أَجْتَمَلَ و تَجْمَلُ : أَكَلَ الْجَمِيلَ و هو الْوَدَّكَ ، و قالت أعرابية لبنتها: تجملي وتعففي ، أي كلي الجميل ، و اشربي العُفَافَةَ ، أي بَقِيَّةَ اللَّبَنِ في الضرع ، و تقول : خذ الْجَمِيلَ و اعطني الْجَمَالَ وهي الصُّهَارَةُ ... ورجلٌ جُمَالِيٌّ : عَظِيمُ الْخَلْقِ ضَخْمٌ >>².

و نجد لفظة **جمال** قد وردت في **معجم الوسيط** بصيغ متعددة : << (جَمَلَ) الشيء - جملاً : جَمَعَهُ عن تَفَرُّقٍ - و الشَّحْمَ اذَابَهُ ، (جَمَلَ) : جَمَالاً حَسَنَ خُلُقُهُ ، وَ حَسَنَ خُلُقُهُ فهو جَمِيلٌ (ج) جُمَلَاءً ، وهي جميلة (ج) جَمَائِلُ (...) ، (جَامِلَةٌ) : عَامِلَةٌ بِالْجَمِيلِ

¹ - ابن منظور: لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1997 م ، ج 1 ، ص 462

² - الزمخشري : أساس البلاغة ، تحقيق ؛ محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1419 هـ

1998 م ، ج 1 ، ص 149 ، 148 ،

و لم يُصْفِهِ الْإِحَاءَ و أَحْسَنَ عِشْرَتَهُ ،(جَمَلَهُ) : حَسَنَهُ وَ زَيَّنَهُ ، ويقال في الدُّعاء : جَمَّلَ اللهُ عَلَيْكَ جَعَلَكَ اللهُ جَمِيلاً حَسَنًا، و يقال : جَمَّالَكَ ؛ اصْبِرْ وَ تَجَمَّلْ ، و جَمَّالَكَ أَلَّا تَفْعَلَ هَذَا ؛ لَا تَفْعَلْهُ التَّزِمَ الْأَمْرَ الْأَجْمَلَ ،(تَجَمَّلَ) :مطاع جَمَلُهُ و تكلف الحُسْنَ و الجمال و ظهر بما يجمُّلُ ، يقال : تجمَّلَ الفقيرُ ، و أَكَلَ الْجَمِيلَ <<² .

تتفق المعاجم العربية بصورة عامة على ما اسند للفظه (الجمال) من معنى واحد و هو دال على البهاء و حسن المنظر وكمال الخُلق و الخلق و حسن السلوك .

2-1:الجمال في النص الديني

تحدث القرآن الكريم عن الجمال بألفاظ و عبارات مختلفة ،وفي مواضع شتى ، وقد وردت << لفظه (الجمال) في نطاق ضيق لم يتجاوز ثماني مرات واحد منها بصيغة المصدر والباقي كانت صفة ،وكلها في مجال الأخلاق بإستثناء قوله تعالى : " وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ"؛ يعني الخيل والإبل <<¹ .

ومن الآيات التي وردت فيها لفظه الجمال ،قول الله تعالى :على لسان سيدنا يعقوب عليه الصلاة والسلام << قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللَّهُ أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴿١٢٢﴾ <<² ، كما قال عز

²- ابراهيم مصطفى ، احمد حسن الزيات ، حامد عبد القادر ، محمد علي النجار : معجم الوسيط ، المكتبة الاسلامية ، اسطنبول ، تركيا ، (د ط) ، (د ت) ، ج 1 ، ص 136

¹- صالح احمد الشامي : الظاهرة الجمالية في الاسلام ،المكتب الاسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1407 هـ 1986 م ، ص 114

²- سورة يوسف ، الآية/83

وجل : >> وَمَا خَلَقْنَا السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَإِنَّ السَّاعَةَ لَأَتِيَةٌ ۖ فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ ﴿٨٥﴾ <<³ .

كما استعمل القرآن الكريم ألفاظ أخرى للتعبير عن الجمال من ذلك >>الجمال والحسن ، والبهجة ، و النضرة ، و الزينة ، كما أشار إلى بعض وسائل التجميل كالحلية والريش و الزخرفة ... كما إستعمل ألفاظا أخرى للتعبير عن الآثار الجمال منها : السرور و العجب و لذة العين ...<<¹ .

و من بين الآيات و السور التي وردت فيها الألفاظ الجمالية، في قوله تعالى: >> قَالُوا أَدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا ۚ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءٌ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ ﴿٦١﴾ <<²، و السرور أثر من آثار رؤية الجمال.

وقال أيضا في صدد حديثه عن الجنة : >> يُطَافُ عَلَيْهِم بِصِحَافٍ مِّنْ ذَهَبٍ وَأَكْوَابٍ ۖ وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنْفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ ۗ وَأَنْتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴿٧١﴾ <<³ ، و لذة العين أثر من آثار رؤية الجمال .

ويعرض القرآن الكريم صورة جمالية رفيعة لنور الله : >> ﴿٥٠﴾ اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ ۖ مِثْلُ نُورِهِ ۖ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۗ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ ۖ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا

³ - سورة الحجر ، الآية / 85

¹ - أحمد بن عبد الحلیم بن تیمیة الحرانی : الجمال (فضله - حقیقته - أقسامه) ، تحقیق ؛ ابراهیم بن عبد الله الحازمی ، دار الشریف لنشر والتوزیع ، الرياض ، السعودية ، ط1 ، 1413 هـ ، ص 8

² - سورة البقرة ، الآية / 69

³ - سورة الزخرف ، الآية / 71

كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبْرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ
وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَلَ
لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴿٣٥﴾ << 4 .

هكذا تهتم الآيات الكريمة بتسجيل الخصائص الجمالية، التي تؤثر في الإنسانية، وتثير فيها المشاعر و الإثفعلات ، فالله تعالى خلق الكون و أبدع في تصويره ، و جعل الجمال عنصرا أساسيا في تكوينه ، و لعل من شروط الجمال هو الخلو من التنافر و الخلل و النقص ، و خلق الله هو أكبر برهان يدل على التناسق و الإنسجام ، بعيدا عن التنافر و الخلل .

و أما في الحديث النبوي الشريف ، فقد وردت لفظة **الجمال** في قوله (ﷺ) : << ان الله جميل يحب الجمال >>³

و يعد **الجاحظ** أول من وضع مسألة الجمالية القرآنية في نسقه البديع و نظمه الجميل و ربط ذلك بالتحدي ، يقول : << ان الرسول تحدى البلغاء والخطباء والشعراء بنظمه و تأليفه >>¹.

⁴ -سورة النور ، الآية/35

³ - النيسابوري ، مسلم بن حجاج : صحيح مسلم ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ج 1 ، ص

¹ - نذير حمدان :الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم ، دار المنيرة ،جدة ، السعودية ، ط 1 ، 1416 هـ ، 1991 م،

نستنتج مما سبق أن الجمالية في القرآن الكريم مرتبطة بتناسقه و انسجامه وفصاحته كما أن فنيته تعني بالكشف عن ألوانه و أسراره و أساليبه من خلال الموضوعات القرآنية المتعددة ، و بالتالي فمفهوم الجمالية في النص الديني يختلف عن أي مفهوم آخر.

1-3: المفهوم الإصطلاحي

تعد الجمالية من المصطلحات الإشكالية التي أثارت - ومازالت تثير - جدلا واسعا في الدراسات الأدبية و الفلسفية ، الغربية و العربية ، و من ذلك تنوعت تعاريف هذا المصطلح و إشتبكت معانيه، و عليه من الصعب تحديد مفهوم له.

يرى خليل موسى أن <>مصطلح الجمالية (Esthétique) يتصل بعلم الجمال وبما هو فني ، و هو يشير إلى مجموعة معينة من المعتقدات حول الفن و الجمال و مكانتها في الحياة << ¹.

فمصطلح الجمالية مأخوذة من علم الجمال ،الذي عرفه لالاند (Lalande) في معجمه الفلسفي بقوله :<< هو علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل و القبيح << ².

وجاء في معجم الوسيط أن :<<علم الجمال: باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال و مقاييسه و نظرياته << ³.

¹- خليل موسى : جماليات الشعرية ، اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، سوريا ، (د ط)، 2008 م ، ص 23

²- كريب رمضان : فلسفة الجمال في النقد الادبي-مصطفى ناصف نموذجاً- ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون، الجزائر ، (د ط)، 2009 م ، ص 63

³- ابراهيم مصطفى وآخرون : معجم الوسيط ، ص 163

ونجد بركات محمد مراد قد تبني القول بوجود ثلاث إتجاهات في تعريف الجمال :
>> إتجاه يعتبر علم الجمال مجرد دراسة للمفاهيم والمصطلحات الجمالية ،وفي هذا الصدد ينقل قول عالم الجمال الفرنسي **فلمان (Feldman)** :علم الجمال هو بحث في أحكام الناس الجمالية .

و الإتجاه الثاني : يعتبر علم الجمال دراسة للصور الفنية وفي هذا الصدد قول عالم الجمال الفرنسي -أيضا- و اسمه **سوريو (Syrie)** :ان غاية علم الجمال هي الوقوف على المقولات الأساسية او المبادئ الصورية الجوهرية الثابتة التي تنظم وفقا لها شتى المظاهر الجمالية لهذا الكون المنظم .

و الإتجاه الثالث : يربط الإتجاهين الأول و الثاني بالإنسان ،حيث يرى أن الفن نتاج إنساني ،وهذا الرأي قاله **هيجل (Hegel)** في محاضراته ،التي جمعت ونشرت بعد وفاته تحت عنوان "محاضرات حول فلسفة الفن الجميل " ،الذي استبعد فيه جمال الطبيعة و جعله منظورا انسانياً بحتاً <<¹ .

نستنتج من هذا الرأي ان بركات محمد مراد ،قد جمع كل مفاهيم الجمالية في الإتجاهات الثلاثة ، و لكل اتجاه له رأي حول الجمال ،فالأول يعتبره ؛علم يبحث في احكام الناس الجمالية ، و الثاني : يختص في دراسة الصور الفنية في الكون و الثالث : يجمع الإتجاهين السابقين و يرى أن الفن مرتبط بالإنسان .

ولتحقيق العمل الفني لابد من اثاره المتلقي ولذلك يقول الدكتور **محمد صابر عبيد** :
>> الجمالية في المعنى البؤري من معانيها ،هي تحقيق العنصر الفني في التجاوز

¹ -محمد علي غوري:"مدخل الى نظرية الجمال في النقد العربي القديم " ،مجلة القسم العربي ،جامعة بنجان لاهور ،

و الإختراق و التجريب ، حيث تسهم اسهاما فعليا و واضحا و عميقا في تحقيق الإدهاش و المتعة و انجاز فضاء جديد <<¹.

من خلال هذا القول نلاحظ ان الجمالية ،تتطلب تحقيق عنصر الدهشة و كسر أفق انتظار المتلقي ،لتحقق بذلك فضاء جديد مصاحبا للمتعة و التذوق ، فعندما يحكم المتلقي على الشيء بأنه جميل، يكون ذلك نتيجة ما تركه فينا ذاك الشيء من انطباع ولذة و متعة و ما جعله ذا قيمة في الحياة .

وفي هذا النطاق يقول الناقد الامريكي "ستفان كوبرن ببر" (Stephen coburn bieber) ان >> استطيعا او علم الجمال هي بحث عن قوانين التذوق الجمالي و موضوعها هو تلك الأشياء التي نحبها لذاتها في حين ان باقي الأشياء الأخرى نحبها لأنها وسائل تحقق لنا أهداف أخرى ... <<².

من خلال ما تقدم نستنتج أن جل المعاني تجمع على أن الجمال أو الجمالية تدل على إثارة الإنفعال و الدهشة في نفس المتلقي ،فلا يكون موضوعا جميلا إذ لم يولد اللذة عند إكتشافه و خلق إحساس إنفعالي .

و لتعدد مفهوم الجمال لدى الأدباء و الفلاسفة ، تضاربت الآراء و إختلفت المواقف حول هذه المسألة ،ولعل أيسر تعريف هو أن :>>الجمال ظاهرة ديناميكية متغيرة،لا يمكن لأحد أن يشعر بالجمال ذاته في لحظتين مختلفتين و هو غير منفصل عن إدراكنا اياه

¹- محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي ،عالم الكتب الحديث، اريد ،الاردن ،ط 1، 1431 هـ ، 2010 م، ص 2

²- أميرة حلمي مطر:مدخل الى علم جمال وفلسفة الفن،دار التنوير للنشر والتوزيع،القاهرة ، مصر ، ط 1، 2013 م،

إنه في تطوره يختلف من شخص إلى آخر، و من لحظة إلى أخرى ، أنه كهذه الحياة لا تتوقف لتلتفت إلى الوراء ،الجمال غير الحقيقة...الجمال غير الخير و الفضيلة و الصواب <<¹.

فظاهرة الجمال هنا صفة تتجلى في الأشياء بنسب متفاوتة ، و تقدير الجمال يختلف بين الناس و من بيئة إلى أخرى .

و إذا ما أردنا تجميع كل المفاهيم التي طرحناها حول مفهوم الجمال أو الجمالية فإننا نستنتج أن مفهوم الجمال ، يختلف من دارس لآخر ومن الناقد إلى آخر ، ومن مفكر إلى آخر فهناك من يرى أن الجمال مصدره الإحساس و هناك من يعتبر أن الجمال لا يوجد إلا في الطبيعة و هناك من يعتبر الجمال لا يعتبر جمالا إلا بعد أن يثير الإنفعال، و هناك من ربطه بالفطرة الإنسانية ، وسيوضح لنا أكثر عند تطرق إلى الجمال في الفكر الغربي و الفكر العربي.

2/الجمال في الفكر الغربي

كان موضوع الجمال و لا يزال، محل الإهتمام الفلاسفة فقد نال حظا كبيرا من الكلام و البحث، و هو عندهم صفة تلحظ في الأشياء و تبعث في النفس سرورا و رضا.

و قد عرف الجمال منذ عهد الإغريق ثالث إثنين (الخير و الحق و الجمال) ،كما عرف <<عندهم (الجمال) كأفكار جمالية ،بسعي الجميل الذي هو ضد القبيح و الذي يرادف في اللغة الإنجليزية (The Beautiful) >>² .

¹ -كريب رمضان:فلسفة الجمال في النقد الادبي-مصطفى ناصف انموذجا - ،ص 17

² -لطفي فكري محمد الجوري : جمالية الخطاب في النص القرآني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ،القاهرة ، مصر،

و الجمال عند اليونانيين مرتبط بالقيم المادية ، وهم يعتبرونه : >> نقطة انطلاق لفلسفة معينة في الحياة ، فلسفة تمجد كل القيم الإنسانية ، كان الفن مثل الدين تجسيداً للطبيعة و للإنسان بوجه خاص بكونه ذروة مسار الطبيعة <<¹ .

كل هذا يؤكد أن إهتمام اليونانيين بتقدير الجمال كان إنطلاقاً من القيم الإنسانية و تحقيق المنفعة .

ولذلك أطلقوا على علم الجمال كلمة >> الإحساس (Aisthesis): و هو مذهب فلسفي يهتم بمسألة الجميل ، و هو علم موضوعه إصدار حكم قيمي يطبق على التمييز بين ما هو جميل وما هو قبيح...<<² .

ويعتبر أفلاطون (platon) أول فيلسوف يوناني يهتم بتسجيل موقف معين من ظاهرة الجمالية >> فأقام للجمال مثالا هو الجمال بالذات ، ذلك الذي يحتديه الصانع في خلقه لموجودات العالم المحسوس و أعتقد أن الفن مصدره إلهام صادر من ربّات الفنون و هي ليست إلا إشارات رمزية أسطورية في محاوراته ، ويبقى مصدر هذا الإلهام من الناحية الفلسفية في الجمال بالذات، و مصدر الفن في نهاية الأمر هو المثال المعقول للجمال<<³ .

أما بالنسبة لأرسطو (Aristote) فيقول في كتاب فن الشعر (الفصل السابع): >>...الكائن أو الشيء المكون من الأشياء لا يتم جماله ، ما لم تترتب أجزاؤه

¹ - ابتسام مرهون صفار : جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم ، ص 11

² - بول آرون وآخرون : معجم مصطلحات الأدبية ، ترجمة : محمد حمود ، مجد المؤسسة للدراسات ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2012 م ، ص 762

³ - جميل علي رسول السورجي ، "مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي" ، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية ، جامعة صلاح الدين الأيوبي ، أربيل ، العراق ، العدد (20) ، 1433 هـ ، 2012 م ، ص 11

في نظام ، و تتخذ أبعادا ليست تعسفية ، ذلك لأن الجمال ما هو إلا التنسيق و العظمة <<¹.

نلاحظ من خلال هذا القول أن أرسطو يقر بوجود الجمال في عنصري النظام و العظمة ، ويتم ذلك عبر تناسق أجزاء الشيء في أسمى و أجمل مظهر له .

ويشترك كل من أفلاطون و تلميذه أرسطو في كون الجمال يتحقق بوجود النظم و يظهر في العناصر الميتافيزيقية التي يشملها النظام ؛ و دراسة النظام هو الجانب الجمالي من هذه المشكلة ، إذ يقول أفلاطون : << أن الوزن و التناسب هما عنصرا الجمال و الكمال >>² .

وكذلك يقول أرسطو : << إن الجمال يتركب من نظام في الأشياء الكثيرة >>³ .

والجمال عند سانت أوغسطين (st .Augustine) هو : <<الوحدة و جمال الجسم و بأنه توافق الأجزاء مع جمال اللون >>⁴ .

نستنتج مما سبق أن الجمال يتجلى في التناسق و الإنسجام ، فهو ذاك الإنفعال الذي يعيشه المتلقي أثناء تلقيه شيء جميل .

¹ - علي عبد المعطي محمد وراوية عبد المنعم عباس : الحس الجمالي و تاريخ التذوق الفني عبر العصور ،

دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، مصر ، (د ط) ، 2003 م ، ص 48

² - عز الدين اسماعيل : الاسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر

، (د ط) ، 1992 م ، ص 39

³ - علي عبد المعطي محمد وراوية عبد المنعم عباس : المرجع السابق ، ص 39

⁴ - المرجع نفسه ، ص 40

وأما السفستائيون فرأيهم أنه: >> لا يوجد جميل بطبعه بل يتوقف الأمر على الظروف وعلى أهواء الناس وعلى مستوى الثقافة و الأخلاق أي أن الجمال مسألة نسبية نقرها نحن و ليس الأشياء ، و لا الشكل على ما يرى أفلاطون ، و لا كما يقول أرسطو بأن للجمال ثلاث مكونات: الكلية Wholeness ، و التآلف Consonance ، والإشعاع او إلتقاء المتألق Radiance ، و لا كما يرى القديس أوغسطين بأن الجمال يقوم في الوحدة بين المختلفات و التناسب العددي والإنسجام مع الأشياء الأخرى <<¹.

نستنتج من هذا الرأي أن الجمال مرتبط بالإحساس ، و هو متغير بتغير أهواء الناس بمعنى أن الجمال نسبي .

ولقد كان بومغارتن (Alexander Gohlieb Baumgarten) أول من خصص مبحثاً يدرس فيه الظواهر الجمالية ، و أول من إستخدم لفظة أستيطيقا ، في كتابه تأملات الشعرية ، للدلالة على علم الحساسة أي علم الجمال ² .

و أهم ما قدمه في علم الجمال تمييزه بين المعرفة العليا والمعرفة الدنيا ؛ فالمعرفة العليا تقدم مفاهيم و تصورات تتسم بأنها عقلية قابلة للقياس و مرتبطة بالحقيقة مثل: الهندسة و الرياضيات و المنطق ؛ أما المعرفة الدنيا فهي التي لها علاقة بالحس و الشعور غير القابل للقياس ، و البعيد عن المنطق و التعيين ، و يمكن اعتبار الجمال من ضمن المعارف الدنيا ³ .

¹ - قاسم حسين صالح: الابداع و تذوق الجمال، دار دجلة للنشر والتوزيع، عمان ، الاردن، (د ط) ، 2010، م، ص 64

² - ينظر :لطفي فكري محمد الجودي :جمالية الخطاب في النص القرآني ،ص 46

³ - ينظر : فداء حسين ابو دبسه وآخرون : فلسفة علم الجمال عبر العصور ، دار الإعصار العلمي ، عمان ، الاردن

والجمال عند جورج سانتيانا (George Santayana): >> قيمة إيجابية نابغة من طبيعة الشيء <<¹.

وهذا يعني أن الجمال يثير الدهشة و المتعة لدى الفرد ، و هذا شيء فطري و ايجابي كان نتيجة تلك الإثارة.

وأما أوسكار وايلد (Oscar Wilde) فيرى أن : >> الجمال نوع من العبقرية <<².

هكذا يكون مفهوم الجمال مختلفا من عصر إلى آخر و من مفكر إلى آخر و من فنان إلى غيره وفق التوجه الفكري و النفسي ،حتى صار علم الجمال فصل من فصول الفلسفة و الفن³ ، و أصبح يشار إليه في الدراسات بعبارات مترادفة أو متقاربة فهو >> استطيعا لدى الألمان ،نظرية الفنون لدى الفرنسيين ،النقد لدى الإنجليز <<⁴.

و عليه فإن سبب اختلاف التسمية من باحث لآخر يعود إلى المنطلقات الفلسفية ، إلا أن مصطلح الجمال او الجمالية يبقى متعلق عند الغرب مرتبط بالفن و الإبداع و التذوق.

¹ - قاسم حسين صالح : الابداع و تذوق الجمال ، ص 64

² - جورج سانتيانا : الاحساس بالجمال (تخطيط النظرية في علم الجمال) ، ترجمة : محمد مصطفى بدوي ، مكتبة الاسرة ، مصر ، (د ط) ، 2001 م ، ص 92

³ - ينظر ابتسام مرهون صفار :جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم ، ص 20

⁴ - سيدي محمد ولديب : مدخل الى علم الجمال ، دار كنوز المعرفة العلمية ، عمان ، الاردن ، ط 1 ، 1434 هـ ،

3 / الجمال في الفكر العربي

إن الجمال من حيث هو مفهوم ، قديم قدم الإنسان نفسه ، و صاحب الحضارات البشرية كلها من دون إستثناء ، و إتخذ لنفسه طابع خاصا مع كل حضارة ، كما كان له تجليات خاصة و متميزة مع كل تجربة إنسانية مختلفة ¹ .

وقد >> لقي موضوع علم الجمال عناية خاصة منذ الحضارات الأولى على الأرض (حضارة وادي الرافدين و بابل ، الحضارة الفرعونية ...) ، و قد تولد البحث الجمالي عند إنسان ما قبل التاريخ و ما بعده ، مع الرغبة الدينية و مع الإحتفالات الدينية العامة >>² .

وتميزت النظرة الجمالية في الحضارة الإسلامية و الأدب العربي القديم عن باقي الحضارات و الإبداعات الفنية، و ذلك يعود لخصوصية المبدع العربي ، >> فلم يكن يقف عند أي صفة معنوية في جمال الموصوف ، بل كانت كل الصفات الحسية محضة ، ولم يكن العربي القديم يحفل إلا بصور الحسية للموصوف ، و هو يعتمد في إلتقاطها و تصويرها على الحواس ... >> ³ .

ولم يبقى الإنسان العربي يعتمد في تذوقه للجمال على الحاسة البصر أو اللمس أو الشم >> فقد لفت القرآن الكريم حس الإنسان و عقله و قلبه للنظر إلى ما في السماوات والأرض وحبب هذا الكون للإنسان ، و وجه قلبه إلى تلمس جماله

¹ - ينظر: فريد الانصاري: " مفهوم الجمالية بين الفكر الاسلامي والفلسفة الغربية " ، مجلة الحراء ، دار الفقيه لنشر والتوزيع ، ابو ظبي ، الامارات العربية المتحدة، العدد الاول ، 2005 م ، ص 8

² - محمد صالح الخرفي : جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، الدكتوراه (مخطوطة) ، جامعة منتوري ، قسنطينة، الجزائر ، 2006 ، ص 5

³ - كريب رمضان : فلسفة الجمال في النقد الادبي ، ص 60

الأصيل ، الذي يدعو إلى التفكير و التأمل ، ويبعث فيه ألوانا شتى من الإحساسات الناعمة <<¹ .

ومن هنا تتحدد رؤية المسلمين إلى الجمال والتي تتجلى في إبداع الخالق و الإنسجام بين سائر المخلوقات .

وأما النظرة الجمالية عند الصوفية فهي << تغدوا في حياتهم فعلا مستمرا وعملا متواصلا قابلا للتطور وهي تنشد الوصول إلى الكمال والكمال إلهي مطلق لانهائي >>² .

ولذلك نجد البحث الجمالي لدى المتصوفة ينتقل من النظر العقلي إلى المشاعر القلبية.

ومثلما استعمل القرآن الكريم كثير من الألفاظ للتعبير عن الجمال ، نجد اللغة العربية أيضا استعملت الكثير من الكلمات للتعبير عن الجمال ، بعضها في المجال العام وبعضها الآخر في مجالات خاصة .

ففي الكتاب << "فقه اللغة" للثعالبي نجد فصلا تحت عنوان "في تقسيم الحسن" حدد فيه لكل كلمة مجال استعمالها ، فقال : الصبابة في الوجه، والوضاءة في البشرة والجمال في الأنف، والحلاوة في العينين، والملاحة في الفم، والظرف في اللسان، والرشاقة في القد واللياقة في الشمائل، وكمال الحسن في الشعر >>³ .

¹ - ابتسام مرهون صفار : جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم ،ص 25

² - عامر جميل الشامي الراشدي :العنوان والاستهلال في المواقع النفرية (دراسة جمالية)، دار الحامد، عمان ، الاردن ، ط1، 2012م،ص 25

³ - صالح احمد الشامي :الظاهرة الجمالية في الاسلام ، ص 113

وعليه فقد عالج الأدباء و الفلاسفة والباحثين العرب موضوع الجمال ، ضمن معالجات كثيرة ومتنوعة لبعض الظواهر الحياتية الثقافية ،كلّ في عصره ومن بينهم : **الجاحظ** ؛ الذي يرى أن الجمال >> متفاوت متغير بتغيير النظرة إليه وتغير دلالة الشيء الجميل، و لا يرتبط هذا التغيير بمنفعة فحسب وإنما بالتأمل والتفكير <<¹ . نستنتج من رأي الجاحظ أن القيم الجمالية تتغير بتغيير الأفراد وهذا يعني أنه نسبي لإرتباطه بالحواس و منفعة الأفراد .

وأما **أبو حيان التوحيدي** فيرى أن الجمال نوعان : >> الجمال المطلق لا يدرك إلا بالعقل و هو ثابت لا يتغير و الجمال المادي نسبي يدرك بمساعدة الحواس <<² و في حديثه عن الجمال يقول : >>أما السبب استحسان الكمال في الأعضاء و التناسب في الأجزاء مقبولة عند النفس <<³ .

ويعني هذا أن الجمال يخلو من الخلل و التنافر ،ويتسم بالإنسجام ،وبذلك تقبله النفس البشرية بكل سرور ، وهو على ذلك نوعان ؛ مطلق ونسبي .

ويشير **أبو حامد الغزالي** إلى الجمال بقوله : >> و الطباع السليمة قاضية بإستلذاذ النظر إلى الأنوار و الأزهار المليحة الحسنة النقش المتناسبة الشكل ... و لا أحد ينكر كون الجمال محبوبا بالطبع <<⁴ .

¹ - ابتسام مرهون صفار : جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم ،ص 30

² - حسن الصديق :فلسفة (الجمال ومسائل الفن) عند ابي حيان توحيدي ،دار القلم العربي ، دار الرفاعي ،حلب ،سوريا ، ط1، 2009، م ، ص 289

³ - لطفي فكري محمد الجودي :جمالية الخطاب في النص القرآني ،ص 28

⁴ - احمد بن عبد الحلیم :الجمال (فضله ،حقيقته ،اقسامه) ،ص 05

والجمال عنده مرتبط بتفاعل الحواس مع القلب و العقل ؛ يقول : << يدرك الجمال الحسي بالبصر والسمع وسائر الحواس أما الجمال الأسمى فيدرك بالعقل و القلب ، أما إن كان الجمال يتناسب مع الخلقة و صفاء اللون فإنه يدرك بحاسة البصر ، و إن كان الجمال بالجلال والعظمة [...] فيدرك بحاسة القلب >>¹ .

نستنتج مما سبق أن الغزالي قد أشار إلى الجمال بالألفاظ التالية : (الإستلذاذ و الحسن و التناسب و الملاحظة...) ، ويرى أن الجمال نوعين ؛ النسبي وهو مرتبط بالحواس والجمال الأسمى مرتبط بالعقل والقلب ،بمعنى الإدراك الأولي للجمال يتم عن طريق الحواس ، وإذا ما ارتقى يدرك عن طريق العقل.

وعليه نجد ابي هلال العسكري يفرق بين كلمتين (الحسن و الجمال) في قوله : << و الحسن في الأصل للصورة ثم استعمل في الأفعال والأخلاق ،والجمال في الأصل الأفعال والأخلاق و الأحوال الظاهرة ثم استعمل في صورة >>² .

ومنه نقول : أن الجمال أعم من الحسن ، وذلك لأن الجمال يتجلى في كل ظواهر الحياة. هكذا تجلت النظرة الجمالية لدى العرب القدماء ، في أنهم ينظروا إلى الجمال على أساس حسي ، و انفعلوا بالجمال المعنوي

و يرى محمد قطب << ان الجمال صفة متحققة في الأشياء ،سمة بارزة من سمات الوجود ، تحسه النفوس وتحركه بداهة بغير تفكير >>³ .

¹ - كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الادبي ،ص 57

² - مصطفى عبده :مدخل الى فلسفة الجمال ،محاورة ،نقدية وتحليلية و تأصيلية ،مكتب مدبولي ،القاهرة ، مصر ،

ط 2 ، 1999 م ، ص 223

³ - محمد قطب : منهج الفن الاسلامي ، دار الشروق ، بيروت، لبنان ، ط 6 ، 1403 هـ ، 1983 م ، ص 85

وفي صدد حديثه عن القيم العليا ، يعرف الجمال بقوله : >> هو احساس فطري و الدلالة واضحة <<¹.

نستنتج من هذا القول أنه اكتفى بكلمات قليلة لتدل على معنى كبير ، فالإحساس بالنسبة لأستاذ محمد قطب أمرٌ فطريٌّ ، والقضية في نظره أضحت مسلمة لا تحتاج إلى دليل .

أما عز الدين اسماعيل فيرى : >> ان الإحساس الجمالي البحت هو الذي يجعل الفن او الجمال موضوعيا ، وتتحكم فيه قوانين مطلقة <<² .

من خلال هذا الرأي يتضح لنا انه يستبعد أي غاية خارجية ، فالفن من حيث هو فن مستقل عن المنفعة وعن كل قيمة عملية .

والجمال عند صالح أحمد الشامي : >> حقيقة ثابتة في كيان هذا الوجود وهو قيمة من القيم العليا تعلق على المنفعة و اللذة <<³ .

يتضح لنا من هذا القول أنه توجد دعوة صريحة إلى أبعاد الجمال عن الأخلاق و المنفعة و كل ما يتعلق بالمتعة أو اللذة ، كما توجد دعوة إلى خلق الجمال لذاته غايته تكمن فيه وهذا ما ذهب إليه مدرسة الفن للفن .

وخلاصة القول أن تذوق الجمال هو الرضا الذي يحس به الإنسان بعيدا عن المصلحة المادية والمعنوية ، ونلاحظ أن العرب لم يحصروا الجمال في الماديات والجسد مثل الغرب، وإنما أضافوا إليه القيم والأخلاق ، وحسن المنطق وحسن المعاشرة ، و إحترام

¹ - احمد بن عبد الحلیم :الجمال (فضله ،حقيقته ،اقسامه) ، ص 5

² - كريب رمضان : فلسفة الجمال في النقد الأدبي ، ص 29

³ - صالح احمد الشامي : ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الاسلام (الطبيعة ،الانسان ،الفن) ص 7

الغير، كما أضافوا، الجمال و الإنسجام و وحدة الخالق ، وبذلك يختلف مفهوم الجمال عند العرب عن مفهوم الغرب .

ثانيا: السرد (Narration)

1/ المفهوم اللغوي :

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة س.ر.د : >> تَقْدِمَةُ شَيْءٍ إِلَى شَيْءٍ تَأْتِي بِهِ مُتَّسِقًا بَعْضُهُ فِي إِثْرِ بَعْضٍ مُتَّابِعًا ، سَرَدَ الْحَدِيثَ وَ نَحْوَهُ يَسْرُدُهُ سَرْدًا إِذَا تَابَعَهُ ، وَ فُلَانٌ يَسْرُدُ الْحَدِيثَ سَرْدًا إِذَا كَانَ جَيِّدَ السِّيَاقِ لَهُ، وَ فِي صِفَةِ كَلَامِهِ ﷺ : لَمْ يَكُنْ يَسْرُدُ الْحَدِيثَ سَرْدًا ، أَيْ يُتَابِعُهُ وَ يَسْتَعْجِلُ فِيهِ ، وَ السَّرْدُ الْمُتَّابِعُ << ¹ .

وفي "مقاييس اللغة " السرد >>يدل على توالي اشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك السرد : اسم جامع للدروع وما اشبهها من عمل الحلق << ² .

أما في "المعجم الوسيط " >>...يقال سرد الصوم ويقال سرد الحديث ؛ أتى به على ولاء ، جيد سياق << ³ .

وفي القاموس الجديد للطلاب : تم رصد أوجه ثلاثة لكلمة سرد هي كما يلي : >> سرد الشيء: تابعه ، الحدث : أجاد سياقه، الكتاب: قرأه بسرعة ،[...] ، فالسرد هو اسم لكل درع و سائر الحلق، ويطلق أيضا على نسيج الدروع المحكمة << ⁴ .

¹ - ابن منظور : لسان العرب ،دار المعرفة ،القاهرة ،مصر ،(د.ط)،(د.ت)، مج 3 ، ص 1987 .

² - ابو الحسين احمد فارس بن زكريا : معجم مقاييس اللغة، تحقيق ؛عبد السلام محمد هارون، دار الفكر ، مصر، (د ط) ، 1399 هـ ، 1979 م ،ص 158 .

³ - ابراهيم مصطفى وآخرون :المعجم الوسيط ، المكتبة الاسلامية ، استانبول ، تركيا ، (د.ط) (د ت)،ص 426 .

⁴ -حور دلال: بنية النص السردي في معارج ابن عربي ، ماجستير(مخطوطة) قسم اللغة العربية و ادابها ،جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر، 2006 م ، ص 19 .

وعليه يتضح لنا أن دلالة لفظة السرد في اللغة تكاد تكون منحصرة في التتابع وإجادة الحديث في السياق، كما يدل أيضًا على النسيج المحكمة و اللؤلؤ المسرد و الصيام المتتابع ، فكل الدلالات تصب في نهر واحد و هو الإتساق و الإنسجام و في الكلام اجادة السياق.

ولقد وردت لفظة "سرد" في القرآن الكريم: في قوله عز وجل: <<أَنْ أَعْمَلَ سَبِيغًا<<¹

وَقَدَّرَ فِي السَّرْدِ وَأَعْمَلُوا صَاحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴿١١﴾ <<¹

و في تفسير قوله تعالى << وَقَدَّرَ فِي السَّرْدِ >> : وقدر المسامير في حلق الدروع بمقدار لا تغلظ المسامر و لا تضيق فتصم الحلقة و لا توسع الحلقة فتصغر المسامير و تدقها فتسلس في الحلقة ، و"السرد التتابع"، و من خلال هذا التفسير نستنتج ان السرد في كل دلالاته يعني التتابع ².

2-1 / المفهوم الاصطلاحي

يعد مصطلح السرد العنصر الأساسي في الحديث و إجادته ، ولأهميته قديما وحديثا

فقد اختلفت الآراء حول مفهومه ومجالاته المتعددة .

والسرد هو : << العملية التي يقوم بها السارد او الراوي وينتج عنها النص القصصي

المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي >> ³ .

¹ _ سورة سبأ : الاية/ 11

² _ ينظر : ميلاد عادل جمال المولى : السرد عند شعراء القصائد الطوال ، دار غيداء ،تلاع العلي ،عمان ، الاردن ، ط 1 ، 1434 هـ ، 2013 م ،ص 16.

³ _ سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل الى نظرية القصة ، دار اقطاب الفكر ، قسنطينة ، الجزائر، (د ط) ،

(د ت)، ص 77 ، 78

ويعرف أيضا بأنه : >> الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي ، فكأن السرد هو نسيج الكلام ولكن في صورة حكي <<¹ .

وفي هذا الصدد يقول حميد حميداني : >> يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين : أولاهما أن يحتوي على قصة مّا ، تضم أحداثا معينة .

وثانيتهما : أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا ، ذلك أن قصة واحدة يُمكن أن تحكي بطرق متعددة ، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي <<² .

ويعني السرد كذلك : >> خطاب السارد أو حديثه إلى من يسرد له الحديث من نوع الخاص ، هدفه الإستحضار ، أي بعث الحياة في عالم خيالي مكون من شخصيات و أفعال ، و أحاديث وهيئات ، وأفكار ولهجات ...عن طريق اللغة <<³ .

كما يعني : >> دراسة القص و استنباط الأسس التي يقوم عليها ، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم انتاجه وتلقيه <<⁴ .

¹ _ نفلة حسن حمد العزي ، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراء نقدية) ، دار غيداء ، عمان ، الاردن ، ط 1 ، 1433 هـ ، 2012 م ، ص 16

² _ حميد حميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1991 م ، ص 113

³ _ صبيحة عودة زعرب : غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي) ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، ط 1 ، 1991 م ، ص 142

⁴ _ ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الادبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 5 ، 2007 م ، ص 174

ومن خلال هذه المقاربات للمفاهيم يمكننا القول ان السرد مرادف لمصطلح الحكيم او مصطلح القصة او الخطاب ، وكل هذه المصطلحات لها دلالة واحدة و هي تتابع الأحداث الحقيقية او الخيالية .

يتعلق السرد بالطريقة التي تروى بها أحداث الحكاية ؛ فيما يخص الأسلوب والترتيب و رؤية المؤلف لما يريد تقديمه في الخطاب الروائي .

2/ السرد عند الغرب :

أخذ السرد دلالات مختلفة باختلاف أنواع النصوص والخطابات الأدبية و لهذا أصبحت المصطلحات السردية عند الغرب غير مستقرة ، فكل ناقد مصطلحات الخاصة به .

ويعتبر تودوروف (Tzvetan.Todorov) >> أول من وضع مصطلح السردية ، وذلك عام 1969 م ، للدلالة على علم السرد ، الذي أخذ يشغل حيزا واسعا من إهتمام النقاد والدارسين، ومع أنه مصطلح حديث الإستخدام ، غير أنه ليس وليداً جديداً بين ضروب الآداب الغربية ، لأن أصوله القديمة تعود إلى زمن أفلاطون و أرسطو << ¹ .

ومصطلح علم السرد (Narratology) عند الغرب منحوت من قطعتين هما : Narrate + Logy ؛ فكلمة (Narrate) تعني يسرد ، والكلمة الثانية (Loge) التي تعني علم ؛ وهي كلمة أصلها يوناني ، تعني الإشارة إلى النظم الفكرية أو عادات التفكير ، كما أن لها معنى آخر هو القانون ؛ الذي يقابل المنطق بوصفه مبدأ عقلانيا داخليا ² .

¹ - نفلة حسن احمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية) ، ص 15

² - ينظر ؛ احمد رحيم كريم الخفاجي :المصطلح السردية في النقد الادبي العربي الحديث ،دار الصادق الثقافية، بابل ،العراق ، ط 1، 2012م ، ص 24 ، 25

ويرى تيري ايغلتن (Terry Eagleton) أن علم السرد هو : >> وليد الدراسات اللغوية البنيوية ، ويهتم بتحليل محتوى القصة ، الذي هو عبارة عن تراكيبها وأساليب بنائها والعلاقات الداخلية لتلك التراكيب فيما بينها <<¹.

وعليه فإن مقارنة مصطلح السرد من هذا المنظور تحدد لنا مفهومه بإعتباره دالا على علم قائم بذاته ، او مشروع علم يتوخى تمام التقرد بالبحث في الأسس والمكونات التي يقوم عليها فن القص .

والسرد عند أحد النقاد الروس هو :>> طريقة الراوي الذي يحاول أن يعرفنا على حكاية معينة وذلك بإستعماله كلمات بسيطة وبأسلوب تخيلي يراعي فيه نظام تتابع الأحداث <<².

ويتضح لنا من خلال هذا الرأي ان السرد مرتبط بطريقة الراوي و أسلوبه وتتابع الأحداث. أما عند الفرنسيين فنجد فيليب هامون (Philippe Hamon) يعرفه قائلا : >> إن السرد يروي أحداثا و أفعالا في تعاقب <<³، ولعله يعني هنا توالي الأحداث أثناء الحكى.

أما رولان بارت (R.Barthes) فنجده قد شبه السرد بالحياة وذلك بإعتبار الحياة صعبة التعريف لغموضها وتنوعها ؛ يقول عنه :>> أنه مثل الحياة نفسها عالم متطور

¹ - احمد رحيم كريم الخفاجي :المصطلح السردى في النقد الادبى العربى الحديث ، ص 26

² - المرجع نفسه، ص 37

³ - المرجع نفسه، ص 38

من التاريخ والثقافة ، لكن هذا التعريف ...عام وفضفاض ، فالحياة نفسها عصية عن التعريف <<¹ .

وفي النقد الأنجلو - أمريكي خاصة عند رينيه ويليك (Rene Wellek) و أوستين وارين (Austin Warren)؛ السرد عندهما هو : >> توالي الأحداث في الزمان على وفق التسلسل الزمني المرتبط بالقوانين العلية التي تحكم الأحداث ، إلا أن ما ميز السرد أيضا هو الطريقة تقديم الأحداث المتتابعة في الزمان على وفق قوانين العلية عبر راو <<² .

مما سبق نستنتج أن السرد يختلف مفهومه من بيئة إلى أخرى ومن ناقد الى آخر ، إلا أنه يدل على معنى واحد وهو تتابع الأحداث وإجادة السياق ، او طريقة تقديم الأحداث عبر راو .

3/ السرد عند العرب

مارس الانسان العربي السرد و الحكى منذ القدم ، بأشكال وصور متعددة في حياته اليومية ؛ مثل الأسمار والنوادر والمقامات و السير الشعبية و الأشعار . ويحدد سعيد يقطين مفهوم "السرد العربي" انطلاقا من أدبيات العربية القديمة او الحديثة ؛ >> سواء كانت عامة مثل : الحكاية الشعبية والأدب القصصي ...

¹ - عبد الرحيم كردي : البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب القاهرة ، مصر ، ط3 ، 1426 هـ ، 2015 م ، ص 13 ،

² - احمد رحيم الخفاجي : المرجع نفسه ، ص 44

او خاصة مثل : ملحمة ، سيرة ، رواية ، قصة ،حكاية ،خرافة ، أو فرعية مثل رواية بطولية ، حكاية الجان والحيوان ، خرافة بطولية ...»¹ .

ويقول في هذا الصدد أيضا : >> ان ما يجمع بين مختلف هذه التسميات المختلفة التي أصقت بالسيرة الشعبية وبغيرها من الأنواع القريبة منها (هو السرد) ونضيف العربي مادام وليد المجتمع العربي <<² .

وعليه نستنتج ان السرد العربي عند سعيد يقطين مرتبط بالتراث العربي وإبداعاته فالسرد اذا قديم قدم الانسان العربي .

ومن الإجتهدات العربية التي كان لها دور في تحليل التراث السردى العربي ، والتي كانت لها دور مهم في معالجات بعض جوانب هذا السرد نجد : أعمال محمود طرشونة حول المقامات و أدب الشطار ، ودراسات عبد الفتاح كيليطو عن المقامات ، وجمال الدين بن الشيخ حول الف ليلة وليلة ، وأعمال محمد مفتاح المختلفة ...³

ولقد عرف النقاد والباحثون العرب السرد كدراسة فنية في >> سبعينيات (القرن العشرين) ؛ حيث تشي مقالات وأبحاث كثيرة في الدوريات مترجمة او مؤلفة عن السرد عن الاقبال الواسع على السرد في دراستهم و نقدهم، و شهدت التسعينيات انفتاحًا أكبر

¹ - سعيد يقطين : الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1997 م ، ص 132

² - المرجع نفسه ، ص 132

³ - ينظر : سعيد يقطين : الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ص 22

لبحوث القصة والرواية على علم السرد [...] ، وترجمة النصوص الأساسية لعلماء السرد ومنظريه ونقاده أمثال رولان بارت و تودوروف...¹

وكثيرا ما كان المترجم يقف حائرا أمام إيجاد مرادف السرد (Narration) ، فيضطر إلى إختيار واحد من الأمرين ؛ إبقاء المصطلح كما هو بلغته ، أو إستخدام مرادف قريب لذلك تعدد تعريب المصطلح (Narratology) نحو : السرديات والسردية و علم السرد و السردولوجيا ...وغيرها² .

وقد اعتبر الدكتور عبد الرحيم الكردي مصطلح السرد: >> من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل بسبب الإختلافات الكثيرة التي تصور مفهومه والمجالات المتعددة سواء على الساحة النقدية العربية ام على الساحة الغربية ، فهناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدم فيها هذا المصطلح هنا وهناك...³ .

ومن هذا الرأي نستنتج أن السرد عند العرب لم تتضح معالمه وذلك لأنه أحد المصطلحات المثيرة للجدل ، و لتعدد مصطلحاته صُعب على النقاد والباحثين العرب تحديد مفهوم شامل ومصطلح واحد لـ علم السرد .

وبعد انتباه النقاد و الدارسون العرب إلى أنّ السرد متعدّد المجالات والمصطلحات ، فقد ظهرت دراسات و أبحاث تتناوله بتنوعه وإشكالات مصطلحه ، ومن هذا المنطلق يذهب الدكتور عبد الرحيم الكردي إلى أنه >> هناك مجالات كثيرة ذابت خلالها الحدود الإصطلاحية التي تحدد لنا من أين يبتدئ السرد و إلى أين ينتهي ، لذلك يطلق كثير

¹ - عبد الله ابو هيف : النقد الادبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا، (د ط) ، 2000 م ، ص 224، 225

² - ينظر : احمد رحيم كريم الخفاجي : المصطلح السردى في النقد الادبي العربي ، ص 52، 55

³ - المرجع نفسه، ص 80

من الباحثين مصطلح (السرد) ، بوصفه مرادفا لمصطلح (القص) ولمصطلح (الحكي) ولمصطلح (الخطاب) ، وفريق آخر يحدد له مجالا واضحا ، فمرة يطلقونه على المستوى اللغوي في الرواية ، ومرة يقولون عن عمل المؤرخ في صياغة الأحداث سردا ، ومرة ثالثة يمتدون به ليشمل السينما والصور واللوحات ... <1.

وهو الرأي نفسه عند **سعيد يقطين** ؛ فالسرد بالنسبة إليه: <> فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات ، سواء كانت أدبية أو غير أدبية ، يبدعه الإنسان أينما وجد <2.

نستنتج مما سبق أن السرد مرتبط بالإنسان في أي مكان ، بأشكال وصور متعددة فهو قديم قدم الإنسان العربي ، وحديث لحدثة الباحثين و الدارسين العرب .

ولمحاولة ضبط مفهوم السرد لدى النقاد والدارسين فإننا نجد عدّة مفاهيم إلا أنها تدل على مجال واحد : **فبعيطيش يحي** يعرفه بقوله : <> هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدم بها الحدث أو أحداث المتن الحكائي ، ولهذا السرد أشكال كثيرة تقليدية كالحكاية عن الماضي تتم بضمير الغائب ، كما هو الحال مع رائعة ألف ليلة وليلة و كليلة ودمنة ، والمقامات بوجه عام ، وجديدة تصطنع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية و الإستباق و الإرتداد<3.

¹ - احمد رحيم كريم الخفاجي : المصطلح السرد في النقد الادبي العربي، ص 80

² - سعيد يقطين : الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) ، ص 19

³ - بعيطيش يحي : " خصائص الفعل السرد في الرواية العربية " ، مجلة كلية الاداب واللغات ، بسكرة ، الجزائر ،

العدد الثامن ، جانفي 2011 ، ص 6

أما سعيد يقطين فيرى أن >> السرديات هي الإختصاص الذي ينطلق منه في معالجة السرد العربي <<¹ .

ونجد عبد الله ابراهيم قد تناول هو الآخر ظاهرة السرد بشكل أوسع ، و رأى أن >> السرد العربي القديم ينتمي إلى السرود الشفوية <<² .

ويعرف السردية بقوله : >> هي العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردى أسلوباً وبناءً ودلالة <<³ .

وعليه فإن عبد الله ابراهيم يفرق بين مصطلح السرد القديم ومصطلح السرد الحديث وبين مصطلح المرويات ومصطلح السردية ، وهذا الأخير هو شامل لكل المصطلحات. نستنتج مما سبق أن هناك صلة كبيرة بين السرد العربي والسرد كعلم جديد ، كما نستنتج أن هناك إختلافاً في الآراء بين النقاد والدارسين العرب حول مصطلح السرد ، وعليه يصعب علينا أن نجد رأياً دقيقاً وجامعاً لمفهوم السرد ، ولعل هذه الصعوبة ترجع لتضارب الآراء بين النقاد والدارسين ، والتأخر في بلورة السرد كعلم قائم بذاته سواء عند الغرب أم عند العرب.

¹ - سعيد يقطين : الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) ، ص 22

² - عبد الله ابراهيم : موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005م ، ص 6

³ - المرجع نفسه ، نفس الصفحة .

الفصل الثاني :

جمالية العنوان

أولاً _ حول العنوان والعنوان الروائي

ثانياً _ العنوان الرئيس

ثالثاً _ العناوين الفرعية

أولاً : حول العنوان و العنوان الروائي

1- العنوان بين اللغة و الاصطلاح :

أ- لغة

لقد وردت لفظة " عنوان " في لسان العرب لابن المنظور في مادتين " عنن " و " عنا " ، و يستفاد من مادة " عنن " ؛ مما جاء فيها : «عَنَّ الشَّيْءُ يَعْنُ وَيَعُنُّ عَنَّاً و عُنُوناً : ظَهَرَ أَمَامَكَ ؛ وَ عَنَّ يَعْنُ عَنَّاً و عُنُوناً ، و اعْتَنَّ : عَرَضَ و اعْتَرَضَ»¹ .

و يقول " ابن منظور " أيضا : « وَ عَنَّتُ الْكِتَابَ و أَعَنَّتُهُ لَكَذَا أَي عَرَضْتُهُ لَهُ وَ صَرَفْتُهُ إِلَيْهِ ، وَ عَنَّ الْكِتَابَ يَعْنُهُ عَنَّاً و عَنَّته : كَعُنُونِهِ ، و عُنُونْتُهُ و عَلُونْتُهُ بِمَعْنَى وَاحِدٍ ، مُشْتَقٌّ مِنَ الْمَعْنَى ، و قال اللحياني : عَنَّتُ الْكِتَابَ تَعْنِيئاً ، و عَنَّيْتُهُ تَعْنِيئَةً إِذَا عَنُونْتُهُ ، قال ابن بري ، و العُنُونُ الأثر ؛ قال سَوَّارُ بْنُ الْمُسَرَّبِ :

و حاجة دُونَ أُخْرَى قَدْ سَنَحْتُ بِهَا جَعَلْتُهَا لِلَّتِي أَخْفَيْتُ عُنُونَا

قال : و كلما استدلت بشيء تُظهر على غيره فهو عنوانٌ له «² .

من خلال قول " ابن منظور " نستنتج أن لفظة العنوان تتجلى في معنى الظهور و الإعتراض و الأثر.

ويوضح ابن فارس المعنى الأصلي للفظه العنوان بقوله : « العين و النون أصلان ؛ أحدهما يدل على ظهور الشيء و إعراضه و الآخر يدل على الحُبْس [...]»

¹ _ ابن المنظور: لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1414 هـ ، مج 13 ، ص 290

² _ المرجع نفسه ، ص 294

و من الباب: عنوان الكتاب؛ لأنه أبرز ما فيه و أظهره يقال عَنَّتُ الكتابَ أَعْنُهُ عَنَّا و عَنُونُهُ ، و عَنَّنُهُ ، أَعِنُّهُ تعينياً «¹ .

كما وُرِدَت لفظة "عنوان" في معجم متن اللغة في مادة (ع ن ن) بمعنى : « عَنَّ الشيءَ بكذا ، و عَنَنَهُ وَأَعَنَّهُ : عَرَّضَهُ لَهُ وَصَرَفَهُ إِلَيْهِ ، و الكتابَ عَنَنَهُ عَنِّي الكتابَ تَعْنِيَةً : عَنُونَهُ جَعَلَ لَهُ عَنُونًا ، و عَنُونُ الشيءِ : جَعَلَ لَهُ عَنُونًا : كَتَبَ عَنُونَهُ (وَأَصْلُهُ عَنَنَهُ ، وَعَنَّاهُ كَذَلِكَ) وَالْعُنُونُ وَالْعُنُونُ وَ الْعُنْيَانُ وَ الْعُنْيَانُ وَ الْعُلُونُ ، (لغة غير جيدة) من الكتاب ، و من كل شيء : و كل ما استدلَّ به على سائره ، و الأثر و أصله عُنَّان ، عَنَّا الكتابَ عَنُونَهُ «² .

مما سبق يتضح لنا أن دلالة العنوان في اللغة تكاد تكون منحصرة في القصد و الاعتراض و الظهور ، و هذا الأخير هو سمة العنوان ، حيث لا يختلف عن معنى الخروج فالأمر لا يخرج إلا ليظهر و يكتشف عن نفسه ، أما القصد فقد تجلَّى في كون العنوان يأتي عن قصد لا عن إعتباطية و عشوائية ، فمثلا نجد المبدع يعاني في اختياره للعنوان الذي يتناسب مع نصه.

1_ ابن فارس : معجم مقاييس اللغة ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، (د ط) ، 1399 هـ ، مج 4 ، ص 19 ، 20

2_ احمد رضا : معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (د ط) ، 1960 م ، مج 4 ، ص 287

ب- اصطلاحاً

لقد نال مصطلح العنوان حظاً كبيراً من الدراسات ، كما انه حظي بعدة تعاريف ؛ أدرجها مجموعة من النقاد و الأدباء ضمن رأيهم في العنونة و علاقتها بالنص ، نوجزها في الآتي :

يعرفه ليوهوك (Léo.h.hoek) بأنه : «مجموع العلامات اللسانية "الكلمات مفردة جمل" التي يمكن ان تدرج على رأس كل نص لتحده ، وتدل على محتواه العام و تغري الجمهور المقصود بمحتواه»¹.

و مع ذلك يستدرك "ليوهوك" ما قاله عن العنوان و يشير إلى صعوبة تعريفه وذلك لإستعماله في مجالات متعددة .

أما الناقد الطاهر روانية فيرى أن العنوان هو : « أول عبارة مطبوعة و بارزة من الكتاب ؛ أو نص يعاند نصاً آخر ليقوم مقامه أو ليعينه و يؤكد تقرده على مرّ الزمان ، وهو قبل كل شيء علامة إختلافية عدولية يسمح تأويلها بتقديم عدد من الإشارات و التنبؤات حول محتوى النص و وظيفته المرجعية و معانيه المصاحبة وصفاته الرمزية وهو من كل هذه الخصائص يقوم بوظيفتي التحريض و الإشهار»².

¹ _ عامر رضا : "سيمياء العنوان في الشعر هدى ميقاتي" ، مجلة الواحات للبحوث و الدراسات ، جامعة ميله ، الجزائر ، العدد الثاني ، 2014 م ، مج 7 ، ص 26

² _ المرجع نفسه ، ص 126

بينما يعتقد محمد مفتاح أن العنوان « يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته ، كما أنه يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص و فهم ماغضض منه »¹ .

ويعرفه بقوله : «هو المحور الذي يتوالد و يتنامى و يعيد إنتاج نفسه »² .

في حين نجد سعيد علوش يُعرفه بأنه : « مقطع لغوي أقل من الجملة نصاً أو عملاً فنياً »³ .

مما سبق نلاحظ أن جل التعريفات التي خصّت العنوان ؛ تصب في مجرى واحد و معنى نفسه ، وهو أن العنوان علامة لغوية تعرف بهوية النص وتجذب المتلقي إليه و تحفزه على قراءته و الدخول إلى عوالمه ، كما أنه أهم جزء في العملية الإبداعية ؛ إنه دليل القارئ إلى النص الإبداعي .

1-1/ وظائف العنوان

يرتبط العنوان أشد الارتباط بالنص الذي يعنونه ، فهو نص مكثف ، أو نص مصغر؛ يرتبط بنص كبير، فيعكس كل أغواره و أبعاده ، و يختزل كل أفكاره إنه « فكرة عامة تجمع الأفكار الأساسية في النص »⁴، وعليه فإن العنوان يتخذ وظائف

¹ _ محمد مفتاح: دينامية النص - تنظير و انجاز- ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 2006 م ، ص72

² _ المرجع نفسه، ص 72

³ _ عامر جميل شامي الراشدي : العنوان و الاستهلال في مواقف النفري، دار حامد، عمان، الأردن، ط 1، 2012 م ، ص 30

⁴ _ ضياء غني لفته، عواد كاظم لفته: سردية النص الأدبي ، دار الحامد ، عمان ، الأردن ، ط 1، 2010 م، ص 110

متعددة ، تجعله أكثر فعالية في إنتاج الدلالة، و هذه الوظائف يحددها **جيرار جينيت** (Gerard Genette) في « أربعة وظائف رئيسية هي : الإغراء ، الإيحاء والوصف و التعيين ، و وظيفة التعيين تشترك فيها الأسماء أجمع و يصبح مقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات و الأعمال الفنية »¹ .

وتحديد **جيرار جينيت** لا يخرج عما قاله "ليوهوك" والمتلخص في الإشارة إلى المحتوى و التعيين ثم الإغواء و الإغراء .

و أما **رومان جاكبسون** (Roman Jakobson) فيرى أن للعنوان و وظائف يمكن تطبيقها إلى حدّ بعيد على اي خطاب أو نص عام و هذه الوظائف هي : الوظيفة المرجعية (الإحالية) ، الإنفعالية ، التأثيرية ، التواصلية ، الميتالغوية و الإفهامية² .

وعليه نقول أن العنوان في رأي **رومان جاكبسون** مثل الرسالة ؛ لها وظيفة شاعرية و جمالية و انفعالية و إنتباهية و مرجعية.

و زيادة على الوظائف سالف ذكرها فإننا نجد **هنري ميتران** (H.Mitrand) قد توسعت عنده الوظائف لتشمل «الوظيفة التعيينية و التحريضية و الوظيفة الإيديولوجية وقد يكون للعنوان وظيفة بصرية أو أيقونية»³ .

¹ _ ناصر يعقوب: اللغة الشعرية و تحليلاتها في الرواية العربية، دار فارس للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1، 2004 م ، ص 13

² _ جميل حمداوى " السيميوطيقا و العنونة"، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 25 ، العدد الثالث، 1997، ص 100

³ _ المرجع نفسه ، ص 51

ويقول الباحث المغربي إدريس النافوري مؤكدا الوظيفة الإشهارية و القانونية للعنوان :
« تتجاوز (دلالة العنوان) الفنية و الجمالية لتندرج في إطار العلاقة التبادلية الاقتصادية
و التجارية تحديداً ، [...] بالإضافة إلى كونه وثيقة قانونية وسنداً شرعياً ليثبت ملكية
الكاتب أو النص ، و انتماءه لصاحبه و لجنس معين من أجناس الأدب أو الفن »¹ .

مما سبق نستنتج أن العنوان له وظائف عدة ، تختلف باختلاف النصوص و أهدافها
وعليه فهي ليست مرتبطة فقط بوظائف الإبداع الفني ودلالاته، بل توجد له وظائف
اقتصادية و اشهارية و قانونية لتثبت بذلك هوية النص و ملكية الكاتب.

1-2/ أهمية العنوان

العنوان في بعض الأحيان مثل المغناطيس، و خاصة عندما يكون مختصراً
و جميلاً و مغرياً ، فيجذب القارئ إليه و يجعله ينظر إلى محتوى النص بلهفة
و أحيانا أخرى يكون مثل المادة العازلة ، لا تجذب القارئ بل تجعله ينفر من ذلك.
و كثيراً ما نجد كتباً لها أهمية بالغة و يكون الخلل فيها هو العنوان ما يجعل الطلب
عليها في المكتبات ضعيفة ، في حين نجد كتباً أخرى لا شيء جميل فيها إلا العنوان
و يكون اقتناؤها من قبل القراء بشكل كبير، وعليه فإن « العنوان للكتاب كالإسم للشيء به
يعرف و بفضلته يتداول ، يشار به إليه ، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه»² .

وقد « أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة ، و مطلباً أساسياً لا يمكن
الإستغناء عنه في البناء العام للنصوص ونظراً لهذا فقد شغلت عناوين النصوص

¹ - المرجع السابق

² _ محمد فكري الجزار: العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر،

(د ط)، 1998، ص15

الأدبية في الدراسات الحديثة حيزاً كبيراً من اهتمام النقاد ، حيث وجدوا فيه عتبه مهمة ليس من السهل تجاهلها....¹»

وتتبقى أهمية العنوان بشكل خاص من كونه مكوناً نصياً لا يقل أهمية عن المكونات النصية الأخرى فهو بإختصار : « أشد العناصر وسمياً للنص أو الكاتب دون غيره من العناصر الأخرى لأنه يشكل واجهة النص و بؤرة اختزال الأفكار التي ينوي النص إبلاغها »² .

و أهمية العنوان عند **عبد القادر رحيم** تتجلى « فيما يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلاّ مع نهاية العمل ، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات الإستفهام في ذهنه...»³ .

و في هذا الصدد يقول **كمال الرياحي** : « ان العنوان الذي لا تولّد قراءته حالة من الحيرة و التساؤل عند المتلقي هو عنوان فاشل في ترويج الكتاب »⁴ .

ما نستنتجه من هذا القول أن الحيرة و التساؤل تجعل المتلقي في لهفة لإكتشاف النص و أغواره و إقتحام عوالمه فيكون العنوان بذلك ضرورة كتابية في النصوص بأنواعها. و لعل >> عناية كل من **جيرار جينيت** (Gérard G n tte)

¹ _ عبد القادر رحيم: علم عنوان ، دار التكوين ، دمشق ، سوريا ، ط 1 ، 2010 م ، ص 46.

² _ عبد القادر رحيم: "العنوان في النص الإبداعي- أهميته و أنواعه " ، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الإجتماعي ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، العدد الثاني والثالث ، 2008 م ، ص 11

³ _ المرجع نفسه، ص 11

⁴ _ كمال الرياحي: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج-قراءة في التشكيل الروائي لحراسة الظلال -، منشورات كارم الشريف ، تونس ، ط 1 ، 2009 م، ص 24

و ليوهوك (léo.h. hock) و كلود دوش وجون مولينو (Jean mouline) وروبرت شولز (Robetrte sholes) و جون كلوهين (Jean cohen) بالعنوان أسس - حقيقة - لما يسمى بعلم العنونة (La tétralogie) «¹ .

وعليه فإن هذا الاهتمام من قبل الأدباء و النقاد و الدارسين، كان نتيجة لإدراكهم أهمية العنوان ، فأصبح بذلك «علما مستقلا له أصوله و قواعده التي يقوم عليها، فهو يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسميه، لهذا فان أي قراءة استكشافية [لأي فضاء] لابد أن تنطلق من العنوان كما انه لم يعد زائدة لغوية يمكن استئصالها من جسد النص بل أصبح عضواً أساسياً يستشار و يستأذن «² .

و على الرغم من أن العنوان بنية صغرى أو نص مختصر كما يعتبره بعض النقاد فإنه أهم العناصر في الأعمال الإبداعية ، و له دوراً مهماً و حساساً في الأعمال الأدبية خاصة و في الأعمال الفنية عامة ، و لأنه يوجه المعنى و يكشف بعض ملامح غموض الأعمال الفنية، لا يمكن تجاهله أو إغفاله .

2/ العنوان الروائي

صارت نظرة الأدباء و النقاد و الدارسين للعنوان تعرف بنظرة تذوقية ، حيث أنه لابد أن يحتوي العنوان على عدة دلالات و ملفوظات اشارية ، غني بالتشويق و الإثارة وبذلك أصبح من أهم الخصائص الجوهرية للفنون الأدبية و خاصة النثرية ومنها (الرواية) ، التي لا يمكن أن تستغني عليه ، على عكس الشعر ، وهذا ما ذهب إليه جون كوهين ؛ الذي أقر بأن العنوان « يرتبط بالنثر و الانسجام و الوصل و الربط

¹ _ عبد القادر رحيم:"العنوان في النص الإبداعي- أهميته و أنواعه " ، ص 12

² _ المرجع نفسه، ص 12

المنطقي ، بينما الشعر يمكنه الإستغناء عن العنونة التسمية مادام ينبني على اللإتساق و اللإنسجام»¹ .

و تعتبر الرواية كغيرها من الفنون النثرية التي تتطلب عنوانا إشكاليا إيحائيا يختزل قضاياها الكبرى المطروحة من قبلها ، فالعنوان مثلا قد يكون (نصا)، بل قد يكون كلمة ومركبا وصفيا و مركبا إضافيا ، كما قد يكون جملة فعلية أو اسمية و أيضا قد يكون أكثر من جملة ، وهذا ما يجعله يتميز بالاتساع² .

و يتطلب « العنوان من المؤلف وقتا واسعا من التأمل و التدبر لتوليدده و تحويله ليصبح بنية دلالية و إشهارية عامة للنص الروائي»³ .

و إذا كان عنوان الرواية يمتاز بالإتساع ، وتطلب من المبدع وقتا في اختيار العنوان المناسب، « فذلك بسبب كثرة الخيارات أمام المبدع لإقتناء العنوان و هذا بالطبع يرجع إلى طبيعة مكونات الجنس الروائي (حدث ، شخصيات، زمن، مكان...)

مما يعني وقوع المتلقي في حيرة دلالية أكبر، فقد يميل العنوان إلى بنية دلالية مستقلة لا يستطيع أن يحتوي النص كاملا، بسبب اتساع بنياته و دلالاته»⁴ .

¹ _ جميل حمداوي: «السيميوطيقا و العنونة» ص97، 98

² _ خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) ، دار التكوين ، دمشق سوريا ، (د ط) ، 2007 م ، ص161، 162

³ _ رحمانى علي: " سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل"، الملتقى الدولي الخامس "السيمياء والنص الأدبي"، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، الجزائر، ص3

⁴ _ محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الإنتشار العربي ، بيروت ، لبنان، ط 1 ، 2008 م، ص 134

و لذلك فإن الروائي قد أدرك خطورة العنوان و إستراتيجية إزاء النص الذي يسميه
فقوة الرواية تلمح من عتبة العنوان ذاتها ¹ .

و من هنا سيدرك القارئ ان عنوان الرواية عبارة عن لوحة اشارية ، رمزية، مشفرة
غامضة ، تجعله في تساؤل دائم ، ما علاقة العنوان بمضمون النص ؟ و ماذا يقصد
الروائي بهذا العنوان ؟ و لماذا اختيار هذا العنوان دون غيره ؟

و لإرضاء القارئ أصبح العنوان الروائي « هدفه كشف و خلخلة البنى و التصورات
الذهنية للقارئ و رؤيته للعالم، ف(بارت) يقترح دراسة العناوين المشبعة برؤية العالم التي
يغلب عليها الطابع الإيحائي قصد فهم الأدلة و القيم ...»²، فكل العناوين في مختلف
مستوياتها و أشكالها لا تخرج في الواقع عن وظيفة التسمية و دليل للقارئ إلى النص³ .
وعلى المبدع أن يضع في حسابه أبعاد الرواية ، و وظائف العنوان و محتوى النص
« و يتصور نصه و قارئه انطلاقاً منها إلى ذهن القارئ بما يحويه من أسانيد معرفية،
على اعتبار القارئ كما يقول " إيكو و شولز " كليهما : <<هو ذات تخترقها النصوص>>
لذا تكون أولى مراحل القراءة التأويلية هي الحوار مع العنوان و معرفة مكوناته
التأصيلية ، النوعية و الجنسية »⁴ .

و بذلك تصبح وظيفة القارئ أمام العنوان وظيفة تحليلية ، حيث يقوم القارئ بتحليل
شفرات تلك الرسالة التي تصله من العنوان ، و منه لا بد « للعنوان من إنتاجية دلالية

¹ _ ينظر: خالد حسين حسين؛ في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) ص 415

² _ ناصر يعقوب: اللغة الشرعية و تجلياتها في الرواية العربية ص 107

³ _ خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) ص 368

⁴ _ محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص 136

قادرة على توريث المتلقي في عمله، وهذا ما تقوم به الوظيفة الإغرائية، كما سماها رولان بارت؛ إذ يرى أن ما يفتح ويغلق شهية القارئ هو العنوان»¹.

و من هنا يعد العنوان أساساً في العمل الأدبي و الروائي خاصة ، فيكون بذلك بوابة القارئ إلى النص، لأنه « ذو حمولات دلالية و علامات إيحائية شديدة التنوع و الثراء »² ، فليس العنوان كلمة صامته تتقدم النص في جماليته و دلالاته ، خاصة إذا استطاع الأديب أن يفاجئ القارئ بشكل يغير توقعه في تخيله لعالم النص.

فكيف وضع كمال الرياحي عنوان روايته التي نحن بصدد قراءتها ؟
و ما هي خصوصيته و دلالاته ؟ وما علاقته بالمتن الحكائي ؟

ثانياً: العنوان الرئيسي

يعد العنوان في الدرس المعاصر الموجه الرئيسي للنص، «فهو رؤية تتخلق من رحم النص، فيكون هذا التخلق أصيلاً عندما يحيل العنوان إلى نصه أو يكون هجيناً، عندما يحيل العنوان إلى دلالة بعيدة عن مغزى نصه بدافع السخرية أو التمويه أو دوافع تخضع لذاتية المبدع»³، و العنوان في كل الأحوال لافتة بارزة معبرة عما يرد في النص .

والنص الذي بين أيدينا يحمل عنوان "الغوريلا" ، و قد جاء بصيغة كلمة مفردة، بسيطة، إلا أنها تبقى غامضة في دلالاتها.

¹ _ عامر جميل شامي الراشدي: العنوان و الاستهلال في مواقف النفي، ص 30

² _ المرجع نفسه ، ص 30

³ _ المرجع نفسه، ص 31

و من ثمة للقارئ الحق في التساؤل عن مكونات العنوان : هل هو اسم لأحد أبطال الرواية ؟ أم هو رمز من الرموز الغامضة ؟ أم هو اسم دال على الغوريلا بمعناها الحرفي كما هو في فيلم " الكينغ كونغ "...؟

ولأن العنوان وظيفته الجذب و الإثارة و خلخلة الأفكار لدى المتلقي، حسب معرفته و ثقافته- فإن أفق التوقع تختلف من إنسان لآخر- فمن كان ذا معرفة بالربيع العربي و ما جرى في الأوطان العربية أواخر 2010 و بداية 2011 سينصرف ذهنه إلى الغوريلا لعله لقب لأحد أبطال الرواية، ارتأى كاتبها أن يجعله محوراً تدور حوله الأحداث و نواة يبني عليها نسيج نصه.

و تبقى دلالة العنوان غائبة ، مراوغة ، عصية على القبض تحتل تلك التأويلات الأمر الذي يدفع القارئ إلى تحديد دلالة العنوان من خلال تعالقه مع النص اللاحق دلاليا و لغويا.

و هنا تظهر أهمية العنوان في تشكيل جمالية الرواية، فهو « الرسالة التي يسعى المؤلف الضمني لنقلها إلى القارئ ، و من ثم فلا بد أن تتوافر فيه شحنات دلالية مكثفة تجعله قادراً على أن يتحمل الجينات الوراثة الكامنة في النص»¹ .

و قد شغل العنوان مكانا على واجهة الغلاف فوق الصورة و التجنيس، و بذلك نلاحظ أن الكاتب كمال الرياحي، قد أعطى للعنوان موقعا استراتيجيا هاما، إذ أن « له صدارة و يبرز متميزا بشكله و حجمه»² .

¹- مسكين حسنية: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، ص 124

²- عبد الله الغدامي: الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريعية (قراءة نقدية لنموذج معاصر) ، النادي الأدبي الثقافي ، جدة ، سعودية ، ط 4 ، 1998م ، ص 265

و معنى ذلك أنه بذل جهدا كبيرا لإختيار العنوان الساحر ، ووضعه في الموقع اللائق به، مما أكسبه أبعادًا جمالية.

إن أول ما يلفت انتباه القارئ و يشده و يغريه هو العنوان، حيث يحفزه للدخول في تجربة قراءة النص، و هو يتأمل هذا العنوان الذي كتب بالخط العربي الأصيل و كأنه كتب باليد و بأحرف بارزة كبيرة ، و أضفى على هذه ميزات اللون الأصفر، الذي له دور في إبراز الدلالة الجمالية للرواية ،وقد يكون اختيار الكاتب لهذا اللون مرتبط بجذب انتباه القارئ لأنه أكثر الألوان إضاءة و نورانية، و يختلف في دلالاته حسب السياق فمنه ما يعني الجفاف او الذبول او المرض او حتى الموت ، و بعد هذا نرى من الضروري أن نفكك دلالة العنوان و نبرز جماليته.

1-1 جمالية العنوان

يمثل العنوان "الغوريلا" جمالية لا يمكن إنكارها، فهو يشكل أفق التوقع لدى القارئ أو قد يكسر أفق توقعه ذلك لما يحمله من إحياءات و دلالات التي تغري باستمرار فعل القراءة ، و عليه حاولنا كشف أبعاده الجمالية .

جمالية المفارقة

المفارقة عبارة عن رسالة ترميزية ، يقوم المبدع بإرسالها بعد أن احكم بنائها و تشكيلها إلى القارئ (المستقبل) الذي ينتظر منه ردود فعل متوقعة و غير متوقعة في قراءة هذه المفارقة¹ .

¹ _ نعيمة السعدية: "شعرية المفارقة بين الإبداع و التلقي، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية ،

جامعة محمد خيضر ، بسكرة، الجزائر، العدد الأول، 2007م، ص 6

وهذا ما جعل ميويوك (mueek) يعرفها بقوله: «المفارقة طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائماً عن المعنى الحرفي المقصود فثمة تأجيل أبدي للمغزى»¹.

بمعنى أنها قول الشيء دون قول الحقيقة، «و باعتبارها علامة كجمع، تجمع بين المتناقضتين فيما له علاقة بالمجال النفسي المعبر عنه تعبيراً جسدياً كالضحك والبكاء، أو فيما له علاقة بحقيقتين، مضادتين إحداهما ظاهرة و الأخرى مضمرة»².

وفي عنوان "الغوريلا" تتجلى فيه ثنائية (الظاهر/المضمرة)؛ فالمعنى الظاهر الغوريلا والمعنى المضمرة الذي يعني شيء آخر.

و لتوضيح الصورة أكثر، فإننا نقصد بالمعنى الظاهر، الغوريلا «و هي من الحيوانات بالغة الذكاء ، وهي تشاركنا في مجال كبير و متنوع من المشاعر كالحب و الكراهية و الخوف و الفرح و الكرم و الكبرياء و الخجل و العطف و الغيرة ،و هي تضحك عند القيام بدغدغتها و تبكي عند الشعور بالحزن أو عند تعرضها للإهانة وهي تبكي بإصدار الأصوات لا بالدموع»³.

إلا هذا المعنى تغير و أصبحت الغوريلا تعرف بالوحشية و عدم الإحساس . أما المعنى الباطن في الرواية؛ الغوريلا : هو بطل الرواية، اسمه صالح، و لقب بالغوريلا من قبل أصدقائه ، حين كانوا يلعبون كرة القدم، لطول يده و بشرته السوداء صالح لم يؤذ أي أحد في حياته، إلا أنه تعرض للتهميش من قبل الجميع ، ولأنه لم يحتمل الحياة قرراً أن يتسلق برج الساعة ، ويصرخ مثل الغوريلا الغاضبة المتوحشة

¹ _ نعيمة السعدية: "شعرية المفارقة بين الإبداع و التلقي، ص 4

² _ المرجع نفسه ، ص 5

³ _ عشر حقائق مهمة عن الغوريلا ،، www.stardoll.com، 6 مارس 2016 (21:25)

ليفضح بعد ذلك النظام الذي طالما هددته و ظلمه، و حرم عليه الحياة، فهو « اليوم الغوريلا المرعب لا الغوريلا الغبي و معتوه»¹.

فالمفارقة هنا تكون في توقع القارئ الذي يطرح تساؤلات حول هذا العنوان ؟ ، فلعله يشك أن الغوريلا هي نفسها في (الكينغ كونغ) King kong، و لكن حين يقرأ النص يتفاجأ ، أن الغوريلا هو نفسه بطل الرواية، و بذلك يصبح العنوان (الغوريلا) هو شفرة و على المتلقي فكها، و من ثم فك شفرة النص، و لإبراز جمالية المفارقة لأبد البحث عن حدودها الدلالية.

و من ذلك نلاحظ في العنوان كذلك مفارقة المفاجأة : و هي مفارقة تقوم « على مخالفة ما يتوقعه المرء في الموقف الذي يمر به ، فيفاجأ بحالة مغايرة تماماً لما في ذهنه»².

و هذا ما اتضح لنا من خلال : العنوان الغوريلا و المضمون صالح الغوريلا فالقارئ يتفاجئ بين قراءته للعنوان و بين ما يجده في مضمون النص .

و يمكن استخلاص أيضا مفارقة التحول : و تظهر هذه المفارقة من خلال تغير الدلالة «كأن تكون الدلالة إيجابية و تتحول إلى سلبية»³، فالغوريلا في الأصل حيوان لا يؤدي أيّ أحد، إلا أن المعنى تحول و أصبحت الغوريلا في نظر الجميع حيوان

¹ _ كمال الرياحي: الغوريلا ، دار الساقى ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2011 م، ص 102

² _ لحوحي صالح:"الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني" ،مجلة كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر، العدد الثامن، 2011 م،ص 27

³ _ تاويريريت بشير: « سيميائية العلامة في قصيدة المهولون»،الملتقى الثالث السيميائية والنص الأدبي، قسم أدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر ، ص 7

متوحش، و هذا التشبيه أسقطه الكاتب على بطله صالح ، الذي تحول من شاب خلاق و بريء، إلا شاب مجرم خاصة في نظر السلطات.

و المفارقة هي أول علائم جمالية العنوان ، و ما تحدثه من التساؤل المتلقي و ما تجعله في حيرة دائمة ، و تجعله متلهفا لقراءة النص و البحث في أغواره و السؤال الذي يطرح نفسه الآن هل لهذا العنوان جمالية غير مفارقة ؟

جمالية الاستعارة:

تعد الاستعارة إحدى ظواهر البلاغة التي لها أهمية بالغة، ونلاحظ في العنوان "الغوريلا"؛ استعارة تصريحية لها اشتغالها الدلالي، و خصوصيتها التشكيلية ، التي تجعل العنوان أهم عتبة من عتبات النص، و«تصدر الإستعارة بشكل كبير بنية الكلام الإنساني، إذا تعد عاملاً رئيسياً في الحفز و الحث، و أداة تعبيرية، و مصدراً للترادف و تعدد المعنى و متنفساً للعواطف و المشاعر الإنفعالية الحادة...»¹.

وتعد مملكة الحيوانات المصدر الثاني للإستعارة، إذ يشبه الإنسان بأنواع معينة من عالم الحيوان على سبيل السخرية أو الإزدراء ، أو الغرابة².

مثال ذلك عندما شبه الكاتب كمال الرياحي ؛ صالح بالغوريلا ، إذ يمكن أنه يتصرف بطريقة "غوريلا"، و هذا ما و ضعه الكاتب في المتن الحكائي ، بقوله: « يتسلق بسرعة الصرصور الساعة أمام دهشتهم ليعلن القيامة »³، و يقول أيضا : «يحاول أن

¹ _ يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، (الأبعاد المعرفية و الجمالية)، الأهلية للنشر و التوزيع،

عمان ، الأردن، ط 1، (دت)، ص 11

² _ ينظر: المرجع نفسه، ص 19

³ _ كمال الرياحي: الغوريلا، ص 8

يصرخ صرخته القديمة ، تخونه كفاه تنهلان على صدره كجثتين، تنهار صورة الغوريلا ليتصاغر إلى قرد منسي.....»¹ .

فالغوريلا معروفة بتسلق الأشجار ، كما أنها عندما تغضب ، تذهب إلى مكان عالٍ و تعلن غضبها بضرب صدرها، وهذا ما فعله صالح تسلق برج الساعة ليعلن غضبه ويبكي بإصدار الصوت (الصراخ) لا بدموع .

و قد جاء العنوان على شكل صورة بيانية، حيث شبه الكاتب صالح (المحذوف) بالغوريلا -المشبه به- على سبيل استعارة تصريحية و ذلك لإيصال فكرته و تجميل أسلوبه و لفت انتباه المتلقي ، و قد جاءت (ال) التعريف لتدل على أن هناك اسم علم فالأصل يكون صالح غوريلا، لتدل ربما على أن صالح حقير و شرير، ميال إلى الشراسة ، أو ليدل على أن صالح، حنون طيب، و لأنه تعرض للإستغلال و العنف و الإذلال ، قرر أن يموت بالطريقة التي يريدتها هو و ليس جلاده و هنا استعارة على الموت أفضل من الإذلال .

و يمكن أن نلاحظ كذلك سمة جمالية في العنوان ، ألا و هي الرمز و الذي يعني « ما أخفي من الكلام ، و يستعمل المتكلم الرمز في كلامه في ما يريد طيه عن الناس و الإفضاء به إلى بعضهم ، فيجعل للكلمة أو للحرف اسماً من أسماء الطيور و الوحش أو سائر الأجناس.....»² .

و الكاتب قد وظف في عنوانه " الغوريلا" رمز، اختاره بذكاء و أصبح بذلك، مصدراً للإدهاش و التأثير و تجسيداََ لجماليات التشكيل الروائي.

¹ _ كمال الرياحي : المصدر السابق ، ص 14

² - حسن عبد عودة حميدي الخاقاني: الترميز في الشعر عبد الوهاب البياتي، دكتوراه (مخطوطة)، جامعة الكوفة، العراق، 2006م، ص 15

و الرمز في هذا العنوان " الغوريلا "؛ صالح الذي رمز به للمجتمع جُرد من معانيه و قيمته، طعنت فيه العروبة و الإسلام.

وفي هذا الرمز، نجده يحمل في طياته العديد من المعاني ، يحاول بها الكاتب أن يعبر عن ألمه و سخطه على مجتمع غابت مبادئه ، و على السلطة أو النظام غاب فيه العدالة الإجتماعية و إنتشر فيه الفساد .

ومن ذلك نقول أن الكاتب وظف الرمز بشكل جمالي منسجم، و إتساق فكري دقيق مقنع.

نستنتج مما سبق أن العنوان يتكون من مجموعة من الدلالات و العلامات ركبت وفق نسق معين، لتعطي معنى محددًا ، مختزلة ما أراد الكاتب أن يوحي به بدالٍ فقط .

1-2- تعالق العنوان مع النص دلاليًا:

تدور أحداث هذه الرواية حول شاب اسمه صالح، و الذي لُقّب بالغوريلا، و مع القراءة تتولد الإضاءات لدلالات العنوان، وبذلك نجد جسد النص مشعًا بالإشارات المباشرة و غير المباشرة التي تدل عليه، ومن أمثلة هذه الإشارات مقاطع من الرواية :

« عزرائيل الكلاب لن يهزم أمام مجهول أسود»¹

« كان هو كالمعطف الأسود الخشن في فصل الصيف»²

و السواد صفة في الغوريلا ، و هي ذات صفة في صالح.

¹ _ كمال الرياحي: الغوريلا، ص 19

² _ المصدر نفسه، ص 37

و يبرز الكاتب صورة الغوريلا بشكل أوضح فيما قاله في المقاطع التالية:
«يتسلق بسرعة الصرصور الساعة أمام دهشتهم ليعلن القيامة»¹

«سيضرب على صدره بقبضته مثل غوريلا جريح و يقفز إليهم»²

«يحلو للغوريلا أن يقضي مساءه متنقلا بين الغار و الشجرة»³

«كانت الغوريلا دائما ملاذى، يومها وقفت أراقبها من وراء الشباك الحديدي بدت مضطربة مكتئبة، تهشم بكفيها بقايا أغصان يابسة ، عيناها حزنان ووجهها شاحب حزين ، قهقهه أحد الزوار الثقلاء بجانبى : ما بها الغوريلا حزينة اليوم ...؟»⁴

ومن خلال هذه المقاطع نستنتج ان الكاتب وظف صفات الغوريلا بعبارات مباشرة لتصبح بذلك شارحة للعنوان ومفسرة للرؤية الجمالية التي اختزلها الروائي في العنوان . ولقد شبه الكاتب الغوريلا بصالح في الصفات الخارجية، مثل السواد وفي الصفات الداخلية مثل الركض بالسرعة ، وإعلان عن غضبها في مكان عالٍ وضرب صدرها وهذا ما ساهم في توضيح دلالة العنوان ، ونجد كلمة الغوريلا قد تكررت مئة وأربعين مرة ، لتدل بذلك انه توجد علاقة بين العنوان ومضمون النص وهناك دلالة أعمق من عبارات السطحية.

¹- كمال الرياحي : الغوريلا ، ص 8

²- المصدر نفسه ، ص 60

³- المصدر نفسه ، ص 64

⁴- المصدر نفسه، ص 139

ولقد ذهب بنا الكاتب (بخياله) الى العالم السينمائي ، وجسد فيلم "الكينغ كونغ" لبيتر جاكسون ، حيث انتهى الفيلم بسقوط الغوريلا(الكينغ كونغ) من أعلى البناية مقتولا مثلما سقط صالح الغوريلا من أعلى الساعة كذلك مقتولا ، ومن المقاطع التي توضح اقتباس الكاتب من هذا الفيلم بقوله: << لم تكن ليلة الكينغ كونغ ليلة عادية أبداً >>¹.

<<اختطفت الغوريلا من الغابة >>².

<< الغوريلا فوق ناطحة السحاب في كفه دمىة مثل باربي >>³ ، << كان الغوريلا يرى نفسه يصرخ في خلق الراكض >>⁴ ، << هو غول الغيلان >>⁵ .

ولعل الكاتب بإحالته لفيلم "الكينغ كونغ" يبرز نقاط تشابه بين الغوريلا (الحيوان الحنون) ؛ الذي دافع عن دميته حتى الموت وبين الغوريلا (صالح) الذي دافع عن كرامته حتى الموت ، وكلاهما فضلا الموت على الإهانة .

و أيًا كان الأمر فالعنوان الذي اختاره كمال الرياحي فيه تكثيف دلالي مصغر لنصه لقد تمكن من تطويع لغة عنوانه ، والتعامل مع جمالياتها ، وتحقيق تشويش في أفكار القارئ.

¹- كمال الرياحي : المصدر السابق ، ص 42

²- المصدر نفسه، ص 43

³- المصدر نفسه، ص 44

⁴- المصدر نفسه، ص 13

⁵- المصدر نفسه، ص 60

ثالثا : العناوين الفرعية

نعني بالعناوين الفرعية >> تلك التي بمقتضاها يفصل الكاتب الشريط اللغوي أو (مساحة النص اللغوية) بعضه عن بعض لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية، وهي في العموم تؤدي وظائف مشابهة و متماثلة لما يؤديه العنوان العام يقول جبرار جينيت : إن العناوين الفرعية ، أو العناوين الداخلية هي عناوين تستدعي بما هي عليه نوع من الملاحظات نفسها >>¹.

وبناء على ما سبق يمكن القول ان العناوين الفرعية ؛ هي مجموعة العناوين التي قد تساعد في فهم العنوان الرئيسي من جهة ، وقد تخلق نوعا من التشويش وخلخلة الأفكار والغموض في فهمه من جهة أخرى .

وفي هذا العنصر سنحاول ابراز جمالية العناوين الفرعية عن طريق تصنيفها في حقول دلالية .

ونقصد بالعناوين الفرعية الدلالية ؛ >> تلك العناوين التي من شأنها خلخلة تهيؤ الذي يضعه العنوان الرئيس ، أو على الأقل من شأنها خلق هامش من التلقي المغاير للتلقي الأول >>².

وعليه فهي تتوالد من العنوان الرئيسي لتكون مؤشرات خاصة بالقارئ المحترف .

¹ _ خالد حسين حسين : في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) ، ص 82

² - سعدية نعيمة : "استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية ، الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي لطاهر وطار انموذجا " ، مجلة المخبر، ابحاث في اللغة والأدب الجزائري ، قسم ادب العربي ، جامعة بسكرة ، العدد الخامس ، 2009 م ، ص 231 .

ولقد عكست هذه الرواية أربعة حقول رئيسية ، حيث أن لكل عنوان دلالاته و انتماءه
لحقل دلالي معين .

دلالته	حقل الفضاء المكاني (العنوان)	دلالته	حقل الأشخاص (العنوان)
الطريق مجهول أو الخطير	غوريلا على <u>السكة</u>	والرعب والخوف والحشية	<u>علي الكلاب</u>
حب التملك، كسب الرزق	ملك غوريلا <u>الباركينغ...</u>	بلا هوية ، فقدان الأمل ، التمييز في المجتمع	<u>ملقوط</u>
ملك الجميع	حببية تشتعل في <u>الساحة</u>	الأمل / الخيبة النشاط / الخمول	<u>سردوك بح</u>
الكلام الفارغ والثرثرة	في <u>مقهى تونس</u> حديث عن أصل غوريلا	تعدد الأوجه	<u>شكيرا</u> يكشف حياته السرية
التأمل في الحياة أو القدر	غوريلا يتأمل ابطه في <u>السماء</u>	ملك تدل على القوة ، مايكل يدل على الغرب والكلام الفارغ أو الرقص	<u>الغوريلا ملك</u> <u>الباركينغ ومايكل</u> <u>جاسون</u> في مأزق
الإستشهاد	طورا بورا	الهروب من القدر	<u>غوريلا</u> على السكة
أرض الدماء	أرض الورلان	تعرض للظلم والإهانة	<u>حببية</u> تشتعل في الساحة
		الفساد والذل في المجتمع	<u>الجب</u> يروي أيام البطرنة

		نهاية الاسطورة	الحكاية الأخيرة <u>لرجل السماء</u>
		عدم الخوف والجرائم أو الموت	كرطوشة
		بورقية وسياسته انتهت	في ما حصل لمرقد <u>المجاهد الأكبر</u>
		الخيانة للبلاد / إستيقاظ من الغفلة	بوخا يعود من الموت

- الجدول (01) -

دلالته	حقل السياسي (العنوان)	دلالته	حقل الموت و الإيلام (العنوان)
عدم خضوع للإحتقار و الظلم	العصيان	الألم من عدم النسب	ملقوظ
وقوع شيء طارئ في البلاد	خبر عاجل (مكرر مرتين)	الحزن و الموت	الجنابة
والأسرار أحد ركائز الدولة	سر شكيراً	إنعدام الحياة/مقبرة	بيت من الجثث

صيد الكلاب	القضاء على الوحشية	الجب يروي أمرا خطيرا بعد الحرقه	الهجرة غير الشرعية
الكلاب	ألم الشعب من علي الكلاب	تسطيرة أو ديانة اليقطين	غزو ديانة غير دين الإسلامي
البطيخ ينفلق من تلقاء نفسه	عدم تحمل الظلم	صيد الكلاب	القضاء على الخائنين والأجانب
الفايلة مشوي	سلب العروبة و ألم الحياة	كلام في البناء	الحديث حول تاريخ النظام التونسي
طفل بورقبيبة ينحر إرثه	الألم من البلاد و نظامها	محاولة لقتل الماء	محاولة لقتل الحق/ الحياة/الحرية/الكرامة
طعنة	الغدر	ذاكرة امرأة سقطت من السلم	سلب الحرية والقيم مبادئ الاسلام
بوخا الركض الأخير	نهاية الخيانة	بيتزا بيتزا وسقوط الصبارة	الغضب من تبعية الغرب / سقوط الأحزاب
Care au gorille	موت الغوريلا	14 جانفي 2011	قيام الثورة في تونس

- الجدول (02) -

وما توصلنا إليه في مجال البحث عن الحقول الدلالية في هذه الرواية ،وبعد قراءتنا المتعددة للرواية ، إكتشفنا أن عناوين الرواية من حيث مفرداتها وعبارتها يمكن تصنيفها ضمن أربعة حقول عرضناها أعلاه وسنحاول الإشارة علاقتها مع النص الروائي .

1- حقل الأشخاص

في هذا الحقل نرصد العناوين التي جاءت بصيغة أسماء الشخصيات :

علي الكلاب : هو شخصية مرعبة ومخيفة ، معروفة بوحشيتها ، وهو << ملك الشوارع الخلفية وكل الخربات لا تتحرك نملة إلا بأمره >>¹ ، <<علي كلاب يرعب الشرطة والشعب معا ، فهو عصا العائلة الحاكمة >>².

ومن هذين العبارتين يتضح لنا أن شخصية علي الكلاب يرمز بها الكاتب إلى النظام الذي يسود بلاده ، كما يرمز به إلى الرعب و الخوف الذي يعيشه شعب وطنه .

ملقوط ، الغوريلا ، رجل السماء : كل هذه الألقاب تدل على شخصية واحدة ، وهي الشخصية الرئيسية ، الذي يدعى صالح ؛ صالح << مجهول النسب >>³ وهو نفسه <<الغوريلا فوق الساعة عاري الصدر >>⁴ ، ولقد تكررت كلمة أو اسم الغوريلا مائة وأربعين مرة ، وهذا يعني أن الكاتب يذكر القارئ بالعنوان الرئيسي وفي نفس الوقت يخبره عن آلام هذه الشخصية ، و لعله يرمز به لشعبه الذي حُرم من الديمقراطية و الحرية.

¹ - كمال الرياحي : الغوريلا ، ص 19

² - المصدر نفسه، ص 85

³ - المصدر نفسه، ص 28

⁴ - المصدر نفسه، ص 149

سردوك بح : من خلال قراءتنا للنص اكتشفنا أن هذا العنوان يدل على شخصية و نجد هذا تعالق في العبارة التالية ؛ << ديك الجن المبكر ، سردوك الحي الجامعي كان سردوك مثل الساعة ... >>¹.

ونلاحظ من هذه الشخصية أن الكاتب قدمها لنا بشكل رمزي دلالي ، فربما يقصد به أن الأمل غاب ، خاصة عند فئة المثقفين ، فلقد قدم السردوك كشخصية مثقفة ومنضبطة ثم ربط هذه الشخصية بالبجاح الذي يعني خشونة الصوت او مرضه (من الأحبال الصوتية) ، ولعل الكاتب بهذا العنوان ونصه يقول لنا ان صوت المثقف أصبح مزعج خشن لا يسمع له ، و هذه هي إحدى معانات الشعوب العربية .

شكيرا : ولقد تكررت هذه الشخصية في عنوانين ، وهي تدل على إسم رجل شاذ ، فبعد عنوان سر شكيرا جاءت هذه الفكرة لتدل على سر هذه الشخصية : << ماذا سيفعل ذلك العجوز لو علم بحقيقة تلك الكف الحريية ، التي كان يتمسك بها >>².

ونلاحظ في جسد النص الكثير من المقاطع التي يروي فيها شكيرا سر حياته ومرضه ولعل الكاتب باستخدام هذه الشخصية يهدف الى اخبارنا ان الشاذين من فئة المهمشين فلا قيمة لهم عند المجتمع ، أو ليدل به التعامل مع الناس بوجهين و عدم الصدق .

حبيبة و الجط و كرطوشة و بوخا : كلها شخصيات وردت في العناوين الفرعية للفصول الرواية ، حيث أنها تروي ما تعرفه عن الغوريلا ، و كيف هي الأهمم في الحياة ، أما **المجاهد الأكبر** فيعني به الرئيس بورقبيبة ، و بالنسبة ل**مايكل جاكسون** فهو المغني الشهير ، و ربما الكاتب يرمز به إلى الغرب ، أو الكلام الفارغ .

¹ - كمال الرياحي : الغوريلا ، ص 48

² - المصدر نفسه، ص 42

2/ حقل الفضاء المكاني

ورد في الرواية الكثير من الألفاظ الحاملة لمعاني الأماكن في تونس ، وقد جاءت عناوين بعض الفصول تحمل دلالة أمكنة معينة ، و علاقتها بالشخصيات .

وقد كانت علاقة العناوين بالمتن الحكائي علاقة عضوية متكاملة ، حيث نجد الكاتب كمال الرياحي خصص لبعض العناوين أسماء الأمكنة منها واقعية و منها أمكنة خيالية ليكون بذلك لكل مكان فضاءه الدلالي ، ومن بين هذه العناوين : الغوريلا على السكّة يقول الراوي في هذا الفصل على لسان الغوريلا : >> انحرف بي الركب خارج المدينة اهتديت الى سكة قطار مهجورة ... هكذا فكرت وأنا أركض بين الحديدتين الممدودتين إلى الأفق المجهول <<¹.

ويقول الراوي : >> عاد إلى سكة التّيه <<² .

فأحداث هذا الفصل تدل على أن الغوريلا يبحث عن استقراره ولكنه لم يجده ، يبحث عن طريقه ولكنه لم يجده ، فوجد طريقه السكة ؛ المكان الخالي والمهجور لتمثل بذلك الطريق إلى قدر مجهول .

الغوريلا ملك الباركينغ و مايكل جاكسون في مأزق : لهذا العنوان دلالات عدة ، وما يهمنا هو دلالة المكان الباركينغ والذي نعني به موقف السيارات ، ولعل الكاتب وظف سياسة الباركينغ لتدل على حب التملك أو لكسب الرزق ؛ لقمة العيش ، وتتجلى هذه

¹ - كمال الرياحي : المصدر السابق ، ص 22

² - المصدر نفسه، ص 25

الدلالات في المقاطع الآتية : >> لفّ قميصه على خصره ولوّح بالعصا إلى السماء
وخطا يمينا ويسارا ، ينظم موقف السيارات ...<<¹.

>> انحنى الغوريلا يمسك بهراوة مطروحة على الأرض لّوح بها ثم وضعها على كتفه
ووقف ينظر إلى السماء و هو يفكر في ما سيخمد جوعه ...<<² .

>> ...مضت مرأة إلى سوق ، رفع الغوريلا رأسه إلى السماء أنزل عينيه مرة أخرى
إلى القطع النقدية في كفه ، إنتابه إحساس ...الفرحة <<³ .

من خلال هذه المقاطع يتضح لنا أن الكاتب ما يقدمه من أفكار ، تدل
على أن الغوريلا يعاني من الفقر والجوع ، فإتخذ من (الباركينغ) موقف السيارات سبيلا
للعيش ، و أصبح بذلك ملك هذا المكان .

حببية تشتعل في الساعة : و الساعة هي ملك الجميع ، هي مكان تجمع كل الفئات
هي فضاء المفتوح ، ومن خلال أحداث هذا الفصل نلاحظ أن الكاتب يقصد بالساحة
ساحة الساعة ، وحببية تشتعل بذكرياتها مع الغوريلا ، و يتضح ذلك من خلال هذا
المقطع السردى :>> انطفأت صورة الغوريلا فوق الساعة ، وأكل الظلام الجميع

¹ - كمال الرياحي : الغوريلا، ص 71

² - المصدر نفسه ، ص 70

³ - المصدر نفسه ، ص 71

شغلت حبيبة ولاعتها لتشعل سيجارتها <<¹ ، وتقول صديقة حبيبة : <<... أنظري الناس ، آلاف من البشر تحت الساعة ، ملاً جو...>>² .

ولعل دلالة الساحة تعود على حبيبة ، ويتضح ذلك أكثر في الفصل المعنون بـ: ذاكرة امرأة سقطت من السلم ، حيث نجد حبيبة عانت من قهر رجال و إستغلالهم .

- في مقهى تونس حديث عن أصل الغوريلا :وهو عنوان آخر يدل على فضاء مفتوح ودلالة المقهى توحى بدلالات كثيرة منها التنافر والتضاد ؛ حيث نجد في المقهى اصنافا من الناس (المثقف/ الأمي ، الكبير /الصغير ، العامل/البطل ، الهادئ/الثائر المواطن السياسي/المواطن العادي) ، و من خلال هذه الأصناف غير المتناسقة نستخلص جملة من الدلالات الأخرى ، تتمثل في نوعية الحوار الدائر بين هؤلاء الناس و كيفية تناولهم للقضايا السياسية ، الإجتماعية ، الثقافية .

كما تدل المقهى على التسلية و شرب الشاي و المشروبات ، كما تدل أيضا على الكلام الفارغ ، يقول الكاتب في نص هذا العنوان << إتجها ببطء إلى (مقهى تونس) القريب ، جلسا إلى طاولة وطلبا كأسين من الشاي الأخضر ، همس الشيخ [...] أمسكه العجوز الأول قائلا : أجلس ، سيجيء الشاي ،لقد رأيت ذلك المجنون قبل أن يتسلق البرج و تعرّفت عليه ، تو يهبطوه ، صدقني ومش يأكلولو قلبه ، استل العجوز الآخر يده شاتما راميا إياه بالخرف>>³.

¹ - كمال الرياحي : الغوريلا ، ص 32

² - المصدر نفسه ، ص 33

³ - المصدر نفسه ، ص 38، 40

ومنه نستنتج أن الكلام على أصل الغوريلا ، هو كلام فارغ ، ليس له أي معنى ، فهو مجرد ثرثرة كانت بسبب ما حصل في الساحة .

و أما العنوانان "طورا بورا" و "أرض الورلان" فهما يدلان على فضاءين مكانين ، لهما علاقة بالدلالة السياسية ، فطورا بورا مثلا جاء ليبدل على مكان الإستشهاد ، ونجد الكاتب بعد هذا العنوان مباشرة يشير إلى الشهادة في نصه ، حيث يقول : >> اليوم تلبسون رداء الشهادة بإذن الله <<¹ ، والكاتب في هذا الفصل يوظف مكان المعسكر السري في الجبل ، حيث اختطف العديد من الشباب لتعزيز الصفوف ، منهم شكيرا و الغوريلا و بوخا ...

وأما أرض الورلان ؛ هي مكان خيالي يجسده الكاتب بشكل جمالي ، و هو يشير إلى سفك الدماء وقتل الأبرياء ، وهذا ما نلاحظه من خلال قول الكاتب : >>قطعان الزواحف الضخمة...احتلت المكان في لحظات و أخذت تدير رؤوسها وأذناها يمينا وشمالا : تماسيح متعطشة للدماء <<²

ومن خلال هذين الفصلين وخاصة المقطعين المذكورين أعلاه نستنتج ثنائيات ضدية منها : (طورا بورا / أرض الورلان ، العبودية / الحرية ، التماسيح / الشهداء ، السفاحين / البريئين ، الهجوم / الدفاع) ، ولعل الكاتب بهذه الدلالة يلمح بالمكان المقدس (الإستشهاد) و المكان المدنس (أرض الدماء) إلى معاناة الشعب التونسي ومحاولة إسترجاع حريتهم وكرامتهم .

¹ - كمال الرياحي : الغوريلا ، ص 150

² - المصدر نفسه، ص 166

ولكن السؤال هنا ؛ ما علاقة الأمانة السابق ذكرها وخاصة مكانين طوراً بوراً و أرض الورلان بالشخصية الرئيسية (غوريلاً) ؟

الغوريلاً هو النواة الأساسية في بناء الأحداث ، و الساعة هي مكان ونقطة انطلاق الأحداث ؛ لتتوالد بعد ذلك أمانة و أحداث أخرى و شخصيات تروي عما تعرفه عن الغوريلاً و بالتالي فإن هذه الأمانة تضمنت أحداثاً عاشها صالح .

3/ حقل الموت والإيلام

تضمن هذا الحقل العديد من العناوين جسدت بمعنى أو بآخر دلالة الألم والموت ومعاناة الشخصيات المهمشة ، ولكل عنوان تقاطعه الدلالي مع نصه :

ملقوط : عنوان يدل على الألم من عدم النسب ، ويدل أيضاً على فقدان الأمل في الحياة ، كما يدل على التهميش في المجتمع ، كل هذه الآلام ذاقها الغوريلاً ، يقول الراوي في نص هذا العنوان : >> احساس فظيع بالفخر والهوان معاً...وهو يقرب هويته على جنبها مثل قطعة نقدية غريبة <<¹ ، >> ... كان طفل بورقيبة وكان بعدها الغوريلاً... <<².

نستنتج من هذين المقتطفين أن صالح يشعر بالفخر عندما يكون اسمه مرتبط ب بورقيبة ، وينعكس شعوره إلى الخيبة عندما يتذكر أنه ملقوط ؛ نسبه مجهول و كان الأنسب إليه اسم الغوريلاً ، ومن هذه الدلالة يتضح لنا تعالق العنوان مع المتن الحكائي ، حيث نجد الراوي يصف ألم الغوريلاً من نسبه و اسمه .

¹ - كمال الرياحي: المصدر السابق ، ص 28

² - المصدر نفسه، ص 29

الجنّازة ، بيت من الجثث ، صيد الكلاب ، طعنة ، مبيد : كل هذه العناوين تصب في معنى واحد ؛ تدل على الموت و الحزن و الغدر ، فعنوان الجنّازة نجده يتعلّق مع نصه في قول الكاتب : <<...كان جثمان الزعيم في المقدمة يسير ممدودا على العربة العسكرية ملفوفا بالوطن ، يجرّ خلفه العالم راكضا >>¹ .

ونلاحظ في هذا المقطع أن الكاتب وصف لنا الجنّازة بأسلوب مجازي ، وكأنه يسخر من واقع التونسي .

وفي عنوان بيت من الجثث نجد مقطعا يفسر لنا هذه الشفرة : << امتلأت الغرفة بالجثث : ساعة ، عنكبوت ، قوارير ، وجوارب ، و أحذية ، وقبعات ... >>²

فهذا العنوان يدل على إنعدام الحياة ، حيث يصف الكاتب لنا الغرفة وكأنه يصف لنا مقبرة فيها الأموات .

و أما "طعنة" فهو عنوان يختزل حادثة طعن الجط ، يقول السارد : << كان الجط غارقا في دمه مطعوننا في جنبه ودمه عابرا المبوّلة نحو الداخل ... >>³ ، ولعل دلالة الطعنة؛ الغدر أو الخيانة ، و نلاحظ أن الكاتب ربط هذه الجريمة بساحة الساعة وذلك من خلال كلمة (مبوّلة) ، وكأنه يلمح لنا أن الساحة هي خشبة المسرح حيث تقع فيها الجرائم.

¹ - كمال الرياحي ، الغوريلا ، ص 13

² - المصدر نفسه، ص 71

³ - المصدر نفسه، ص 146

البطيخ ينفلق من تلقاء نفسه : وتكمن دلالة هذا العنوان في ألم الحياة و قسوتها ولعله كناية على عدم التحمل والإنفجار من كثرة الألم ، يقول الراوي في نص هذا العنوان << عمل الغوريلا بإحدى ضيعات البطيخ مكلفا بحراستها من اللصوص ...>>¹ يقول الغوريلا <<...نحن صنّاع الزطلة، نحن البنزاسة والغبارة والزبراطة والحراقة >>² الغوريلا دائما كان يحاول كسب رزقه بالحلال ، لكن النظام جعله إنسان آخر ، يلجأ إلى طرق أخرى لكسب المال ، جعله يلجأ إلى الممنوع لكي يعيش ، لكن الحلال والحرام لم ينجح مع الغوريلا ، وكانت الساعة هي الحل الوحيد ، و المصير لحياته .

كما نجد ألم الغوريلا يتجلى من خلال هذين العنوانان : القايلة والقمح مشوي ، طفل بورقيبة ينحر ارثه ، ومن خلال العنوان الأول نستنتج دلالات عدة من بينها ؛ دلالة القمح التي تدل على الأصالة والعروبة ، و أما القايلة والشواء فهي تدل على العذاب والنار ، و شدة الحرارة ، وبذلك يكون دلالة العنوان سلب العروبة و الألم من الحياة وفي جسد النص لهذا العنوان الكاتب سرد لنا زيارة الغوريلا للسجن ، وفي انتظاره وقت الزيارة كانت الشمس تحرقه بحرارتها ، وفي ظل هذه المعاناة إلتقى الغوريلا بالسنبلة التي << تتناثر منها حبات القمح المشوي >>³، والكاتب يعني بالسنبلة المرأة (حبيبة) و ربما دلالة العنوان ترتبط بدلالة هذه العبارة الأخيرة ، و لعل الكاتب بهذا العنوان يلمح إلى أن العروبة الأصيلة سلبت وسلبت معها الحرية والكرامة ، وهي إحدى معاناة الشعب التونسي .

¹- كمال الرياحي : الغوريلا ، ص 101

²- المصدر نفسه، ص 103

³- المصدر نفسه ، ص 110

وفي عنوان **طفل بورقيبة ينحر إرثه** نلاحظ أن الكاتب جسد اللغة الشاعرية بدقة وبشكل مكثف ، حيث ينسب الطفل إلى بورقيبة ، ثم يقول : **ينحر إرثه** ، والإرث هنا يعود على بورقيبة ، و كأن الكاتب يستحضر قصة سيدنا إبراهيم عليه سلام ، حين أراد التضحية بابنه ، ولكن الكاتب وظف القصة بدلالة معاكسة ، وعلى سبيل السخرية فدائماً كان الغوريلا يلعن بورقيبة ويلعن حياته البائسة ، و يكون النحر لإرثه بلعنته على لقب (بورقيبة) ، يقول الراوي في نص هذا العنوان >> **اطلق على بورقيبة الرصاص ومضى ، وتركه يتخبط في حقيقته** <<¹ ، فلقد كان الرئيس بورقيبة وقبره عند الغوريلا الشيء الوحيد الذي يفرغ فيه ألامه بالصراخ أو الشتم أو بطلق الرصاص .

4/حقل السياسي

يوظف الكاتب إبداعه في هذا الحقل برمزية و ذكاء ، و كانت العناوين السبيل الفني لإختزال أفكاره ، كما أنه يوظف شخصيات لا تبدو أنها خيالية ، ويستحضر تاريخ الثورة التونسية ، ليدل بذلك على أن الرواية هي عبارة عن شفرات و رموز من بدايتها إلى نهايتها ، ومن بين العناوين التي تدل على السياسة نجد ؛ **العصيان** : والذي يدل على عدم الخضوع و عدم الإستسلام ، و هذا العنوان يتعلق ب >> **الصعود (الغوريلا)** إلى أعلى الساعة (وهو) **جرم كبير ومعصية لا تغتفر** ، وما حدث يومها مسألة تمس الأمن <<² .

ونلاحظ في هذه العبارات تجسيدا للعنوان الذي يشكل دلالة جمالية غامضة .

¹ - كمال الرياحي : الغوريلا ، ص 133

² - المصدر نفسه، ص 133

وأما في عنوان خبر عاجل والذي يدل على وقوع أمر طارئ في البلاد ، نجد الكاتب مرة يوظفه لحدث طارئ ؛ وهو تسلق برج الساعة من طرف شاب مجهول ، ويتضح لنا أكثر هذا العنوان من خلال قول الراوي : >>...ارتبك الشارع الرئيسي للعاصمة التونسية اثر تسلق شاب أسود ظهيرة اليوم برج ساعة 7 نوفمبر بتونس العاصمة البالغ علوه خمسين متراً ، و اعتصم الشاب بقمة البرج ولم تنجح إلى الآن الشرطة في انزاله...<<¹.

وفي النص الآخر بنفس العنوان : نجد الكاتب يوظف أخبارا عاجلة وليس خبرا فقط وكلها تتعلق بحادثة تسلق "صالح" الساعة ومن بين هذه الأخبار : >> الرجل...يرفض النزول و الإستجابة...الفوضى إزدادت وأن الزحام تسبب في سقوط عدد من الجرحى...حياة الرجل معرضة للخطر...الرجل مجهول يحمل حزاما ناسفا وأنه ينوي تفجير نفسه...عثور على جثة كلب...من الكلاب المنقرضة التي عاشت قبل التاريخ في الأراضي التونسية...<<².

سر شكيرا ، الجط يروي أمرا خطيرا بعد الحرق ، بوخا يعود من الموت ، ذاكرة امرأة سقطت من السلم : في كل عنوان من هذه العناوين له دلالة سياسية ، فالسر هو من ركائز الدولة والكاتب ربطه بالشخصية المهمشة شكيرا الشاب الشاذ والذي يمثل دلالة الوجهين ، فلعله يخبرنا أن الدولة ذات وجهين ، وجه يعرفه كل الناس وهو شكيرا رجل ، ووجه يكشفه الكاتب من خلال النص ، وهو سر مرض شكيرا .

¹ - كمال الرياحي : الغوريلا، ص 10

² - المصدر نفسه ، ص 154

وفي عنوان **الخط يروي أمراً خطيراً بعد الحرقه** : نجد الكاتب كذلك يشير إلى الهجرة غير القانونية، التي تحاول الدولة القضاء عليها ، كما يوظف عبارة "أمراً خطيراً" ليجذب القارئ نحو دلالة هذا المعنى، ما هذا الشيء الخطير اكتشفه الخط بعد الحرقه؟

وفي مضمون النص نلاحظ العكس الخط يروي أمراً خطيراً قبل وذلك بتذكره : >> قبل أن يحرق إلى إيطاليا كان يتردد على حفلات الأعراس ليفسدها <<¹ ، وهذا يعني أن الخط رمز للفساد ، و رمز الأعمال غير القانونية مثل الحرقه ، ويقدمه الكاتب كذلك كرمز للسرقة ، حيث يقول : >> ... كان ذئب يسترق السمع إلى صوت الطبل...<<²، و يصفه الكاتب بقوله : >> رجل من الذنوب يركب البحر في اتجاه المجهول ..<<³ ، وغيرها من الصفات التي قدمها الكاتب لتدل على الفساد في شخصية الخط .

أما في عنوان **ذاكرة امرأة سقطت من السلم** : نجد الكاتب يقصد بالمرأة ؛ (حبيبة) حيث أنها في هذا النص تروي حياتها ومعاناتها وكيف كانت ضحية لكل الرجال و تعرضها لإستغلالهم .

و تعتبر كلمة امرأة من الكلمات الرمزية التي يستخدمها المبدع للدلالة على الحرية و القيم و المبادئ الأخلاقية خاصة في الإسلام ؛ إلا أن هذه الدلالات سلبت أو حرمت منها حبيبة ، فتعرضت للإستغلال والإهانات من طرف كل الرجال ، وفي وصف الكاتب

¹ - كمال الرياحي : الغوريلا، ص 63

² - المصدر نفسه، ص 63

³ - المصدر نفسه، ص 65

للواقع المأساوي الذي تعيشه حبيبة ، يقول السارد : <<عوت الذئاب من حولها ، و حوم البوم فوق رأسها ...ليلتها ازدهمت ذاكرتها بتفاصيل الواقعة >>¹ .

ونلاحظ من خلال هذا المقطع ان الكاتب وظف الذئاب والبوم ، لدلالة على الشؤم والوحشية ، وربط هذه الدلالة بحياة حبيبة ليؤكد لنا أنها تعاني من واقعها المأساوي .

محاولة لقتل الماء : هو عنوان آخر يدل على رموز سياسية ، وأول سؤال ينتابنا ؛ وهل الماء يقتل ؟

وربما الكاتب يرمز للماء بالحياة ، أو يوظفه كرمز لدلالة على محاولة قتل الحق أو الحرية ، أو يلمح إلى مبادئ التي حاول النظام تجاهلها ، كل هذه القيم تبقى مصاحبة للإنسان و لا يمكن أن تقتل .

ويجسد لنا الكاتب جريمة قتل الماء في هذا المقطع : << ملأ الجط جردل الماء ، سحب من الخزانة سلك الكهرباء ، وضع طرفه في المفتاح و رمي بالآخر في الماء وتابع حركته ثم أخذ يهذي ((طريقة جيدة لتسخين الماء ، كم مرة تساءلت هل يموت الماء إثر صعقة كهربائية؟! ...)) كان الماء المغلي يتقافز أمامه ، فاحت منه رائحة الشواء العفن ، لحم البشر ، رائحتها عطنة... >>².

ومن هذا المقتطف تتضح لنا فكرة العنوان أكثر ودلالته الرمزية ، التي حاول الكاتب إرسالها للقارئ ، وذلك بتوظيف (رمز الماء /الحياة) و (رمز الجط/الفساد)، ليدل بذلك على الفساد في الحياة.

¹- كمال الرياحي : المصدر السابق، ص 112

²- المصدر نفسه ، ص 116

وأما العنوانان كلام في البناء ، بيتزا بيتزا وسقوط الصّبارة : فلهما دلالة لأوضاع البلاد وسياستها ، وكأن الكاتب في هذين النصين يتحدث عن أخبار تونس المحلية من ناحية تاريخها ورمزيتها السياسية ، ففي العنوان الأول نجده يتعالق مع النص دلاليا حول بناء الساعة ، يقول الراوي : >>... قبل أيام أزيلت الساعة القديمة و بُنيت حول قاعدتها فسقية رخامية و جهزت نافورتها ... التي سيسير على هدي عقاربها العباد والبلاد ... حصان الزعيم بدأت تتلاشى ملامحه من ذاكرة الناس ...<<¹ ، و الساعة هنا رمز النظام السائد في البلاد ، فقبل بن علي كان نظام بورقيبة ؛ الذي رمز بالساعة القديمة و قبل الساعة القديمة كان تمثال ابن خلدون ، و هو رمز يمثل نظام أنذاك .

وفي عنوان بيتزا بيتزا وسقوط الصّبارة ؛ نلاحظ أن الكاتب في جسد النص يلمح إلى فشل البلاد و التأثير بالغرب ، و لعله يرمز بسقوط الصّبارة الغضب من الواقع لأن الصبارة هنا ربما تعني سداة القارورة ، يقول الكاتب عن الجط وحببية : >> طلبا يومها بيتزا و لكنه قضى الوقت كله يمتدح البييتزا الإيطالية و يذم البييتزا المحلية...<<²

ومن خلال العنوان وهذا المقطع يتضح لنا أن الكاتب غاضب من تبعية الغرب.

14 جانفي 2011 : يدل هذا العنوان على قيام الثورة في تونس ، ويذكر الكاتب في هذا الفصل أحداث ثورة الياسمين ، ويكون البطل هنا هو الكاتب وليس الغوريلا يقول السارد و هو يتحدث عن >> الوضع المتأزم بتونس <<³ : >> يتحدث الرّكّاب

¹ - كمال الرياحي: الغوريلا ، ص 99

² - المصدر نفسه ، ص 135

³ - المصدر نفسه ، ص 184

عن رجل أضرَم النَّار بجسده ، حديث كثير عن مدينتي سيدي بوزيد والقصرين
...يتحدثون عن مواجهات بين الشرطة والجيش <<¹ ، << البلاد اشتعلت >>²
<>³ حرب ضارية تندلع من بين اصابعنا >> .

نستنتج مما سبق أن العنونة عند الكاتب كمال الرياحي ؛ قد أنجزت قيمتها الدلالية
الموازية لمتونها الحكائية ، وكانت عنده جهدا معرفيا يستقر في ما يعايشه من الأوضاع
الإجتماعية والسياسية بصنعه تجربة ابداعية فنية ، وكانت العناوين بمثابة تكثيف دلالي
لتلك الرؤية ، وخاصة العنوان الرئيسي الذي قدمه لنا الكاتب بشكل رمزي ؛ يحمل
ايحاءات عديدة ، كما جاءت جميع العناوين بصيغ من الدلالة الخاصة ، فإستحقت
بذلك التأمل في تشكيلها الجمالي المثير ، ليصبح العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية
ليست خلاصة للموضوع النص فقط ، بل يتجلى كذلك في اظهار موقف الكاتب مما
يعايشه وينشغل به ، وعليه جاءت العنونة بمستوى من الترميز و التكتيف .

¹ - كمال الرياحي : الغوريلا ، ص 185

² - المصدر نفسه ، ص 186

³ - المصدر نفسه ، ص 190

الفصل الثالث :

جمالية السرد

أولاً: جمالية اللغة الروائية.

ثانياً : جمالية الوصف .

أولاً: جمالية اللغة الروائية

1/ ماهية اللغة الروائية:

تعتبر اللغة من أهم المكونات الجمالية في التشكيل وبناء الرواية ، كما تعتبر أداة التعبير، و وسيلة التصوير، يستعملها الكاتب لتجسيد أفكاره وواقعه ، و>> ينقل من خلالها رؤيته للناس و الأشياء من حوله، فبلغة تنطق الشخصيات، وتتكشف الأحداث وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب<<¹.

ومن ذلك نقول : أن >> اللغة ليست مجرد ألفاظ وإنما هي تعبير عنه وما توحى به هذه الألفاظ ، بل إنها تعنى في القصة والحركة والإشارة و الصورة ؛ لأن الأفراد يختلفون في لغتهم تبعاً لإختلاف أفكارهم و آرائهم و شخصياتهم و واقعهم النفسي و الفكري والإجتماعي...<<².

يتضح لنا من هنا؛ أن اللغة هي : الأداة الأساسية في التشكيل الجمالي والإبداعي للرواية و الوجه المعبر عن أدبيتها ، فاللغة ليست رموزاً وإيحاءات ومواصفات فنية فحسب فهي إضافة لذلك هي تصور وأسلوب وفكر لواقع الأمة ، ورؤية شاملة لقضاياها ومشاكلها كما أنها بذلك تمثل أو تجسد صوت الكاتب .

¹ - عبد الرحيم حمدان: "اللغة في الرواية تجليات الروح للكاتب محمد نصار" ،مجلة الجامعة الإسلامية، قسم اللغة العربية، كلية فلسطين التقنية ، غزة ، فلسطين ، العدد الثاني ، 2008 م، ص 2.

² - عبد الله الركيبى : القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكاتب ، الجزائر ، (د ط) ، 1983 م، ص 232.

ومن هذا فإن اللغة الإبداعية تحمل تجربة جمالية (إستطبيقية) وهي بذلك؛ >> ميراث بين القارئ والمؤلف ، وهي أداة التذوق الجمالي للقارئ ، إذ يختزن فيها تاريخ التحولات الجمالية كله <<¹ .

ولقد أشار "عبد الملك مرتاض" إلى مكانة اللغة العالية داخل النص الإبداعي ؛ يقول في ذلك :>> أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو ، ومن ذلك الرواية التي ينهض تشكيلها على اللغة (...). إنه لم يبق للرواية بشيء غير جمال لغتها وأناقة نسجها <<² .

ويتضح لنا مما سبق أن اللغة هي الصورة التي تعكس لنا الأثر الأدبي للكاتب أو الروائي، وهي >> الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكاره ويسجد رؤيته في صورة محسوسة من خلال استعمال مفردات وتراكيب أو تعبيرات تقريرية أو أساليب إيحائية : انزياحية و رمزية أو تعبيرات تناصية <<³.

ومثلما يستطيع الكاتب أو روائي أن يستعين باللغة الشعرية لتقريب صورة للقارئ، فقد يستطيع المبدع التخلي عن الإحياءات و الإشعارات و الرموز و الخيال ليجسد واقعه في أبسط لغة ، و الكاتب كمال الرياحي يجمع بين اللغة الشعرية وبين اللغة العادية ، ليشكل بذلك إبداع لغوي فني ، يوحي لواقعه الحقيقي أو الخيالي.

¹ - ناظم عودة: نقص الصورة (تأويل بلاغة السرد)، المؤسسة العربية للدراسات ونشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2003 م، ص26.

² - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ، ص 100، 101 .

³ - عبد الرحيم حمدان : " اللغة في الرواية (تجليات الروح) للكاتب محمد نصار "، ص2.

2/ جمالية التشكيل اللغوي:

تمكن الكاتب "كمال الرياحي" أن يمنح لروايته قيمة فنية، وسبب ذلك يعود إلى ما يميز روايته من أسلوب فني راق المنبثق من ثقافته الغزيرة والمتشعبة بمختلف المعارف ؛ فنجد تارة يوظف لغة عربية فصيحة، وتارة يوظف لغة دينية و تارة أخرى يوظف العامية بمختلف تشكيلاتها و تعابيرها ، وكلها كان يتقن في أساليبها وقواعدها المختلفة .

2-1/ التعبير باللغة الفصحى :

و نحن نقرأ هذا النص ، وجدناه يعج بمجموعة من الصور والعبارات القوية ، ويتميز كما تتجلى المفردات الناضجة التي تحكم فيها الروائي ، لدرجة تظهر معها قيمة جمالية ومن خلال رواية "الغوريلا" نجد الكاتب يتقن في اللغة العربية الفصيحة ، وبرغم ما يحمله النص من كآبة و يأس و ألم ، إلا أن لغته الفصيحة الساحرة جعلت من النص نصا مغريا ، يشوق لمعرفة الأحداث ، مثال ذلك هذا المقطع : <<عند الساعة الواحدة بعد الظهر تقريبا ، كانت الريح تدحرج علبة جعة منهوبة الروح في الشارع المقفر سكون كبير يصل قوس باب بحر ببرج الساعة [...]، يبدأ برجم أعدائه بالحجارة والحديد و الأشجار و الغربان و التيوس...كان الناس ينعمون بقبلولة شهر أغسطس المقدسة ، الحرارة تعدت الخمسين درجة و شيطان منتصف النهار يفلي عانته من بقايا لذة هاربة، [...] اشربت الأعناق نحو المتسلق الجسور الذي انتهى إلى رأس الساعة مُسكا بأحد عقاربها >>¹ .

من يتأمل الفقرة يجد أن الكاتب قد استخدم العبارات الواضحة والسلسة و الدقيقة، ليشكل بذلك لوحة فنية غنية بالدلالات ، و الواضح أن الجمل السردية تؤدي دور دلالي وبنائيا لترفع بالأفكار والمشاعر إلى مستوى الصور البيانية واللوحات التصويرية (الخيالية)

¹ - كمال الرياحي: الغوريلا، دار الساقى ، بيروت ، لبنان ، ط 1، 2011 م ، ص 7، 8.

التشبيهية التي تجمع أطرافها بين الحسي و المعنوي ، وفي مثل هذه الحالة يندفع الروائي مع الحدث ، ويتحدث بلغة شاعرية وفصيحة يرتقي إلى مستوى التصوير الفني الذي يجذب إنتباه القارئ .

ومن خلال هذا المقتطف ، نجد الروائي وظف تناص أدبي في قوله: >> منهوبة الروح في الشارع المقفر<< ، و هو تناص مع قول الشاعر نزار قباني:>> أنا حزني رمادي كهذا الشارع المقفر<<¹ ، ولفظة مقفر تعني >> الخلاء من الأرض <<² .

كما نجد الكاتب كذلك إستخدم لفظة فصيحة وهي " إشرأبت" ، التي تدل على >> مدّ العنق أو إرتفع لينظر<<³ .

ولقد وظف الكاتب كذلك اللغة الإنزياحية و ذلك في قوله :>> يبدأ يبرجم أعدائه بالحجارة و الحديد و البيوت...<<⁴ .

وقوله أيضا: >> ... شيطان منتصف النهار يفلي عانته من بقايا لذة هاربة<<، وبهذا يتجلى الإنزياح في دلالة العبارات ، فشكل بذلك خيال للأحداث من خلال الألفاظ التي لا تدل على معناها الأصلي .

ونلاحظ كذلك من خلال هذا المقطع أن الكاتب وظف أسلوب صحفي (فصيح) يقول : >> عند الساعة الواحدة بعد الظهر تقريبا، ... كان الناس ينعمون بقليلولة شهر أغسطس المقدّسة ، الحرارة تعدّت الخمسين درجة ... << .

¹ - نزار القباني : يوميات مراهقتي، الموقع الإلكتروني (www.adab. Com) 30 مارس 2016، 19:15.

² - الفيروزي آبادي : القاموس المحيط ، تحقيق ؛ أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث ، القاهرة ، مصر، (د ط) ، 2008 م ، ص 134.

³ -- معجم المعاني الجامع ، معنى إشرأب ، www.almaany.com , 15 افريل 2016، 16:00

⁴ - كمال الرياحي: الغوريلا ، ص 7، 8.

وفي مقطع آخر يتجلى أسلوب صحفي: >> ارتبك الشارع الرئيسي للعاصمة التونسية إثر تسلق شاب أسود ظهيرة اليوم برج ساعة 7 نوفمبر بتونس لعاصمة البالغ علوه خمسين مترا، واعتصم الشاب بقمة البرج ولم تنجح. إلى الآن المحاولات الحثيثة من الشرطة والحماية المدنية في إنزاله...<<¹.

وغيرها من المقاطع التي وظفها الروائي بأسلوب صحفي، ليوظف فيه لغة مباشرة ذات وظيفة تبليغية إخبارية في نقل الحدث، فتكاد تخلو من البعد الجمالي الذي يقوم على الإيحاء و التخييل، و لعله بإنثقائه هذه المفردات وبناءه للجمل السردية بلغة صحفية وأسلوب تقريرى مباشر، يشير إلى الحقل السياسي السائد في المجتمع التونسي في ظل ظروف ثورة الياسمين، وبذلك يكون نصه الروائي يتكئ على بنية أسلوبية إبداعية لتجسيد الواقع التونسي.

وعلى كل فلغة الكاتب استطاعت أن تؤدي وظيفتها بشكل محكم وبأسلوب راق أسهم الروائي في إبراز فكرة النص وتقوية الدلالة من خلال التعابير الفنية والصور البيانية ولغة تقريرية، وكأن مجمل الأساليب المباشرة و غير المباشرة تشكل شفرات خفية صعبة التحديد، و القارئ يسعى إلى فكها وفهم إيحاءات النص، وبذلك يكمل إبداع الكاتب.

2-2/ التعبير القرآني (اللغة الدينية)

وظف الكاتب أقوال سردية للنص القرآني ليشكل بذلك فضاء لغويا متميز ببلاغته وبيانه وقدرة متناهية من التصوير للمواقف، في بعض الأحيان نجد الكاتب يستعمل ويوظف الآيات القرآنية للتدليل و الإستشهاد و من ذلك قوله: >> قرأت بصعوبة الآية المكتوبة بخط رديء " إذا جاء نصر الله والفتح ورأيت الناس يدخلون في دين الله

¹ - كمال الرياحي: المصدر السابق، ص 30.

أفواجًا فسبح بحمد ربك واستغفره إنه كان توابًا" ، في الجهة الأخرى قرأنا : "وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم وآخرين" << 1 .

يتجلى للقارئ من خلال هذا المقطع أن هناك تفاعلا مع الآيتين القرآنية ، فالأسطر الأولى تتفاعل مع سورة النصر : << إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ ﴿١﴾ وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجًا ﴿٢﴾ فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا ﴿٣﴾ >>²

وأما الأسطر الأخيرة تتفاعل مع آية الأنفال: <<وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَءَاخِرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ^٤ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لَا تُظْلَمُونَ ﴿٦٠﴾ >>³ .

ونلاحظ من خلال المقطع سالف ذكره ، أن القرآن جاء منقولا كما هو ، إلا أنه كتب بخط عادي مثل خط الرواية، وبلا شكل قرآني و يجسد هذا المقطع موقف الكاتب إثر واقعه الذي تطلب شهادة من أجل استرجاع الحرية والقضاء على الظلم و الفساد .

وأحيانا أخرى نجد الروائي يوظف الآيات القرآنية في سياق سردي و كأنه تابع للأحداث.

ومن نماذج التفاعل النصي مع النصوص القرآنية ما جاء في المقاطع الآتية: << هاهي الحياة مباراة طويلة شاقة مارسنا فيها حراسة المرمى أمام مهاجمين بكل الألوان سدّدوا

¹ - كمال الرياحي : الغويلا، ص 151.

² - سورة النصر

³ - سورة الانفال ، الآية /60

إلى صدورنا كرات من نار ومن كتان وسنغادرها في النهاية محمّلين بما حصدنا من أهداف "فأما من ثقلت موازينه" <<...>> ¹.

>>...سمعه مرّة يسأل أحد الحرفاء مستكراً: لقد حيرني هذا الرجل من أين يأتي بكل هذه الخمرة؟ عندها ابتسم وهو يذكر لوحته العجيبة لوحة، لوحة الطبيعة الميّتة؟؟ "لا تنفك تتدفق حياة سبحانه يبعث الحي من الميت" <<...>> ².

>> الله جهز لك قصرا بالجنة وأنهارا من الخمر <<...>> ³.

من خلال المقطع الأول نلاحظ أنه يتفاعل مع آية من سورة القارعة >> فَأَمَّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ ﴿٦﴾ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ ﴿٧﴾ <<...>> ⁴.

وأما المقطع الثاني فهو يتفاعل مع آية من سورة يونس: قُلْ >> مَنْ يَرْزُقُكُمْ مِّنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ أَمَّنْ يَمْلِكُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَرَ وَمَنْ يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَمَنْ يُدَبِّرُ الْأَمْرَ فَسَيَقُولُونَ اللَّهُ فَقُلْ أَفَلَا تَتَّقُونَ ﴿٦٠﴾ <<...>> ⁵.

¹ -كمال الرياحي: المصدر السابق ، ص 120

² - المصدر نفسه ، ص 82.

³ - المصدر نفسه ، ص 124.

⁴ -سورة القارعة ، الآية 07/06

⁵ - سورة يونس ، الآية 31

وفي الجملة الأخيرة من المقاطع التي سبق ذكرها، نجدها تتفاعل مع جزء من آية من سورة محمد: << مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وَعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرَ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى ... >>¹.

وما نستنتجه من هذه المقاطع أن الروائي يعاني مثلما عانى الغوريلا من ألم الحياة التي تشبه المباراة الطويلة ، و من أعمال الناس التي وجهت له ككرات من النار ، إلا أنه يؤكد أن الموت هو نهاية الجميع ، والحساب عند الله أكيد ، كما يشير إلى الخمر الذي يشير في الدنيا إلى الفساد وفي الآخرة هو جزاء المتقين و التوابين .

ويبدو استحضار النص القرآني في المقاطع الروائية قد حقق وظيفة بنائية تعبيرية و بإستلهاام الكاتب للنصوص القرآنية ، اتسم نصه الروائي بأسلوب فني متقن ، وقد اختار الكاتب منها ما يناسب وينسجم مع رؤيته الفكرية وتجربته النفسية.

2-3/ العامية وتشكيلاتها التعبيرية.

يعمد الكاتب إلى استحضار جملة من التعابير العامية أو اللهجة العامية ، التي تتردد على ألسنة الناس بوصفها وثيقة لخبر ما أو موقف معين.

وهذا ما نجده متجسدا في الرواية ، حيث نجد أن الكاتب قد أثرى روايته بتعابير اللهجة العامية التونسية المرتبطة إرتباطا وثيقا بالمجتمع ، ومن هذا نذكر بعض النماذج كقوله:

<< عيش بنتي خوذي بخاطري شوفي يمكن تلقي حلفتك بالغالي >>².

¹ - سورة محمد ، الآية 15

² - كمال الرياحي: الغوريلا ، ص 39.

>> صالح مالخ، مات البارخ، أمو تبكي وأبيو فارخ، شم الكبدة في الكانون، طاح يتبربص كالمجنون <<¹.

وفي حوار النساء مع بعضهن تتاولن لهجة العامية ، في قول السارد : >> الله يرحم هاك الشيخ اللي طلع بحكاية القرع، قريب لكلانا الشياح.

((مالا آنس في بالك يا بنت راهو النبي مش لعب)).

((اسكتي قالك منعهو ها المثل، القرع بركة وجاء اسمه في كلام ربي)) <<².

ومن خلال هذه المقطع ، نلاحظ أن الكاتب و كأنه يعمد إلى إستدعاء لهجات عامية ليثبت وطنيته التونسية ، ويسرد ما يحدث فيها من أحداث بين الناس عامة، وقد جاء إستدعاء هذه العبارات مناسبا لهذه الأجواء أسلوبيا و فكريا ، من حيث تجسيدها للفكرة المطروحة ، و إنسجام لغتها مع النص الروائي .

كما نجد اللهجة العامية تتداخل مع اللغة الفرنسية، ويتجلى ذلك في قول السارد :

>> papa جيت ... كملت القصة؟ papa أكيهالي <<³.

وفي قوله أيضا: >> هنا ما نبيعوش les enfants <<⁴.

وغيرها من العبارات التي ترتبط بالواقع التونسي في محيطه و بمصطلحاته التي تعبر عن اللهجة التونسية ، و التي تميزت بالتعبير باللغة الفرنسية حتى لمن لا يتقنها منهم .

¹ -كمال الرياحي : الغوريلا ، ص 73.

² - المصدر نفسه ، ص 88.

³ - المصدر نفسه ، ص 187.

⁴ - المصدر نفسه ، ص 39.

نستنتج أن الكاتب قد وظف عبارات ساهمت في تقوية معنى النص، و أثرت دلالاته وأثبت الكاتب بذلك أصوله العربية و وطنيته التونسية.

4-2 / جمالية لغة السرد

لكل مبدع خصوصيته في إستخدام اللغة، ولكل كاتب أفكاره الفنية ولقد إستطاع الكاتب "كمال الرياحي" أن يمنح الرواية قيمة فنية ؛ بتوظيفه أسلوب فني يعج بالصور و العبارات القوية، و بإستخدامه رموز و إichاءات، و أسلوب غرائبي و عجائبي ، كما نجده أيضا استعمل لغة بمجازاتها تخيلية ليشكل بذلك نصا جماليا ، يدهش بدوره المتلقي.

وتنبض جمالية اللغة في العديد من الجمل في النص الروائي نأخذ أمثلة من الرواية :

>> كحبة أسبرين في الماء ذابت جفوني المتعبة في النعاس ، غير بعيد عن السكة كانت سيارات الإسعاف تعوي طوال الليل ، لا بد أنها كانت تنقل الجرحى من القبر إلى مستشفيات العاصمة ، فكّرت وأنا أدوب << ¹ .

في هذا المقطع دلالات توحى بألم و معاناة الكاتب من أوضاع بلاده ، فهو يتحصر على حاله و حال وطنه ، الذي لم يشهد هدوء و لو لدقيقة ، وهذا ما دلّ عليه بجفونه المتعبة و سيارات الإسعاف التي كنت في حالة تأهب دائمة لنقل الجرحى أو لشعب المظلوم من القبر إلى استرجاع الحياة والحرية وذلك في مستشفيات العاصمة.

وفي مقطع آخر يقول: >> ... يذكر برميل ((ديوجين)) كم فكر في أن يعتصم احتجاجا على وجوده القسري في هذا العالم في برميل مع الأحزان أمام ذاكرته، وينتظر الإسكندر

¹ - كمال الرياحي : الغوريلا ، ص 23 .

الأكبر ليسأله عن الشمس التي أكلها أو ربما وضعها في جيبه و رجل ، وكم من الأرواح و الأحلام التي وضعها في جيبه و رجل << ¹.

و أهم شيء بارز في هذا المقطع هو إستحضار قصة ديوجين الفيلسوف و ألكسندر الأكبر (حاكم أكبر إمبراطورية في زمان ديوجين)، و لعل الكاتب هنا يرمز لديوجين بثورة و الحرية ، و ألكسندر الأكبر للحكام الطغاة الذين إستغلوا الشعب و أفسدوا البلاد.

وفي مثال آخر نجد الكاتب يوظف لغة شاعرية >> قشرة سمكة من الجلد الميت. النجوم كانت تأكل نفسها والقمر جثة مشنوقة في الظلام وأشجار الطريق غانيات في ماخور ضيق يصطدان التائهين...منسيا على الإسفلت، تنبت جمجمته غربانا لتأكل الأسماء وتبلع العوالم [...] يحرسه من العفاريت ومن الديدان والذكريات<< ².

أدت اللغة في هذه العبارات دورا متميزا تجلى في إنتقاء عبارات إيحائية ، و جمل تصويرية و التراكيب المجازية ، و في استخدام اللفظة في غير ما وضعت له أصلا إستخداما إستعاريا، ليغدو معه الحزن و الموت .

يميل الكاتب في رسم لوحاته الفنية إلى أسلوب عجائبي أو غرائبي الذي يجعل النص يكتسي جمالية إبداعية ، تلون المقاطع بتلاوين المشاعر ، فتسري في مفاصل النص السردى خيال الكاتب ، ليجسد بذلك أفكاره و نفسيته على حال المحيط الذي يوجد فيه و من المقاطع التي تجلت فيها العجائبية و الغرائبية ؛ قول السارد: >>...على الرغم من أنها صورة لطبيعة ميتة بالباستيل مازالت تذكره بالحياة، كانت صورة لكأس ممتلئة وقارورة خمر[...] هكذا عوّضت قارورته الخالدة كل القوارير الراحلة. يذكر أنه منذ ثبتها على الحائط توقف عن عدّ القوارير الفارغة في ركن الغرفة الثملة، ولم يعد

¹ - كمال الرياحي: الغوريلا ، ص 61.

² - المصدر نفسه ، ص 12.

يستعطف جيبه البخيل قارورته الخضراء العجيبة على الحائط بقرة حلوب لا يجفّ لها ضرع، هي اليوم الشريان الحيّ في هذه الغرفة الميته ... يشعر منذ أن أخرج اللوحة من الحقيبة وثبتها على الحائط بأنه ثمل طوال الوقت... << ¹ .

وفي هذا المقطع نجد الكاتب يوظف أسلوب عجائبي، الذي يعرف بأنه <> نوع من الأدب يقدم لنا كائنات و ظواهر فوق الطبيعة تتدخل في السير العادي للحياة اليومية فتغير مجراها تماما [...] مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن والشعوب التي يشكل ما فوق الطبيعي إطارا لها<> ² وردود فعل القارئ اتجاه ما لم يمكن تفسيره هو ما يجعل العجائبي عجيبيًا.

ومن المقطع السالف ذكره، نلاحظ أن الكاتب يوظف خياله في شكل عجائبي، حيث نجد أحد الشخصيات يثمل من لوحة على الحائط، وهذا الأمر غير واقعي أو حقيقي فهو خيالي.

وفي مقطع آخر يقول: <> يذكر جيدا أنه وجد أمه تنذب كعادتها وإخوته الأربعة الذين ماتوا قبل سنوات ينتحبون، اقتحم غرفة بالحوش الكبير كان يسيل من تحت بابها الموصد ماء برغوة الصابون، وما إن اقتحمها حتى اعترضته جثته... على قطعة خشبية بين يدي رجلين يغسلانها. تقدم منها، كانت حقا جثته، عرفها من آثار الطعنة... تقدم من جثته ليودعها الوداع الأخير، عندما اقترب منها لفحته رائحة خمرته الرخيصة المفضلة... << ³ .

¹ - كمال الرياحي: الغوريلا، ص 81.

² - أحمد قاسم حميد: سردية الخبر العجائبي (دراسة في كتاب أخبار الزمان للمسعودي)، ماجستير، (مخطوطة)،

جامعة البصرة، العراق، 2011 م، ص 83.

³ - كمال الرياحي: المصدر نفسه، ص 83.

ويكمن العجائبي في حضور أحد الشخصيات مراسيم جنازته ، وحضور أخوته الأموات و كأنهم أحياء ، فالكتاب يمزج بين ثنائية (الحياة /الموت) ، و لا يمكن لأي شخص العيش بين هذين العالمين ، إما أن يكون حي أو ميت .

ونلاحظ من خلال المقطعين السابقين أن الروائي يستعمل أسلوب عجائبي ويستحضر الخمر والموت ليجسد بذلك حالة الفساد التي يعيشها وطنه .

وفي مقطع آخر يقول: >> ... من القناة الإسمنتية بجانب السكة الحديدية اندلعت دمائي سوداء مثل دماء بقرة عملاقة...

رأيتني من الغد في ساحة كبيرة غريبة ، وقفت تواجهني بقرة وحشية ، تقدمت منها بقلب ذئب ، قفزت فوقها وغرست أنيابي في عنقها أطلقت خوارا وسقطت ، بقرتها ومزقت جلدها، أخذت في مضغ قلبها ورئتيها، الريح تركض من حولي كمجنون وكائن ما يختبئ في هزائمه وراء حاوية القمامة يتربق .

أرفع رأسي نحو السماء و أصرخ بوجه ملطخ بالنوايا، تحمر السماء...<<¹ .

ونلاحظ أن هذا المقطع يجسد لنا العجائبي الغريب و الذي >> فيه تلتقي الأحداث التي تبدو على طول القصة فوق الطبيعة، تقسّر تفسيراً عقلانياً في النهاية...<<² .

وهذا ما نستخلصه من المقتطف فمن الغريب أن يكون هناك دم أسود والأغرب أن إنسان يتصارع مع بقرة وحشية ويصبح كائن آخر، يحاول أن يتغلب عليها.

¹ - كمال الرياحي: المصدر السابق، ص 168.

² - أحمد قاسم حميد: سردية الخبر العجائبي(دراسة في كتاب أخبار الزمان للمسعودي)، ص 64.

نستنتج مما سبق أن المظهر اللغوي في الفقرات بكاملها تهدف إلى رسم صور فنية جمالية يتداخل فيها السرد بالتشكيلات الفنية وكأن النص لم يكتب بالقلم ، بل بفرشاة الفنان.

ولقد صاغ الروائي "كمال الرياحي" رؤيته ومضامينه في قوالب من اللغة العربية بقواعدها المعيارية، وأبعاها البلاغية والجمالية، كما قام ببناءه اللغوي على التنوع و التعدد اللغوي فوظف اللغة الجمالية مع إضفاء نوع من الواقعية و الصدق الفني عليها.

ثانيا : جمالية الوصف

1/ ماهية الوصف

يعتبر الوصف من أهم التقنيات التي يبنى عليها الفعل السردى >> ويقوم فيه مقام العمود الفقري الذي يعطي لهيكل النص إعتداله و إستقامته ، و ليس السرد في حقيقته الأولى إلا وصفا لوقائع وأحداث تتخللها حوارات في إطار زمني ومكاني << ¹ .
ولأهمية الوصف فإنه يحضر في >> كل الأجناس السردية كالملمحة ، الحكاية ، القصة الرواية... فلا يمكن لأي منهما الإستغناء عن الوصف بل إنك تجد هذا الوصف يتبوأ فيها المنزلة الكريمة << ² .

¹ - حبيب مونسي : شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، الجزائر ، (د ط)،

(د ت) ، ص 174.

² - عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية العربية ، ص 250.

فهو وإن كان أي الوصف مستقلا من حيث دراسة إلا أنه في معظم الأحيان شكلا غير مستقل من أشكال الكتابة ، >> فمن النادر أن ينهض الوصف بنفسه مستقلا، بل تأتي الفقرة الوصفية جزءا من عمل أكبر<< ¹ .

يعرف الوصف Description بأنه:>> الكشف والإظهار<< ² ، أما أدبيا فهو: >> نقل صورة العالم الخارجي ، أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ والعبارات و التشابيه و الإستعارات التي تقوم لدى الأديب مقام الألوان لدى الرسام والنغم لدى الموسيقي<< ³ .

ويعرف الوصف كذلك بأنه:>> إنشاء يراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص أو إحساس أو زمان للقارئ أو المستمع، وفي العمل الأدبي يخلق الوصف البيئة التي تجري فيها أحداث القصة << ⁴ .

و من خلال كل هذه التعريفات يتضح أن الوصف من الناحية اللغوية يعني الإيضاح و الإظهار، ومن جهة أخرى الوصف الأدبي هو الحياة والتأثر على اعتبار أنه رسم للأشياء بواسطة الكلمات هدفه الأساسي التأثير في القارئ.

وعليه يؤدي الوصف وظيفته التصويرية و الزخرفية ، ويؤثر في المتلقي ولقد أدرك النقاد والدارسين الأوائل وظائف الوصف وقيمه الفنية ويؤكد بوالو (Boileau) قيمة الوصف في تناوله للقصة القصصية:

¹ - إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدثين ، تونس ، (د ط)، 1986م ، ص406.

² - محمد بوزواوي: قاموس مصطلحات الأدب ، دار مدني ، الجزائر، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص 294.

³ - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

⁴ - مجدي وهبة ، كمال المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط 2، 1974م ، ص 433.

كونوا سريعين عجلين في سرديكم وكنوا أسخياء مسرفين في وصفكم¹ .

ومن هنا وجب البحث في عملية التأويل النص الوصفي لإظهار هذه الأغراض الوصفية ، و محاولة تقريب الصورة للقارئ ليشارك من خلالها في بناء معنى آخر >> لذا يصبح تأويل قيمة أساسية في مشاركة القارئ في بناء معنى النص الأدبي وجعل النص منفتحاً على الذات القارئة من ناحية، وعلى البعد التاريخي وسياقات الاجتماعية والثقافية من ناحية أخرى <<² .

وبذلك سنحاول الكشف عن هذه الظاهرة الجمالية من خلال مقاطع الوصف الموجودة في رواية بحثنا وذلك بالتطرق إلى وصف الشخصية و وصف المكان وإلى التداخل الوصف مع الحكيم؛ على أساس أن أغلب مقاطع الوصف في هذه الرواية قد تناولت هذه العناصر.

2/ وصف الشخصية

لا يمكن لنا أن نتخيل عملاً روائياً بدون شخصية ، فهي إحدى مكونات العمل الروائي ، وسنحاول التطرق إلى تعريف موجز عن وصف الشخصية قبل إستنباط مقاطع وصفية من النص الروائي .

ورد في معجم المصطلحات العربية عن وصف الشخصية بأنه: >> جنس أدبي شاع في أوروبا الغربية في القرنين السابع عشر والثامن عشر مستوحى من كتاب ((الشخصيات))

¹ - سيزا قاسم : بناء رواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، ص 110.

² - ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية ، ص 255.

للشاعر اليوناني " تيو فراستوس" (Thiophrastos) وهذا الجنس عبارة عن مقال قصير يصف المزايا والسمات يتميز بها نموذج اجتماعي معين...>>¹.

والمقصود بوصف الشخصيات في هذا العنصر هو نفس المقاطع التي قدم بها السارد الشخصيات الرواية ومن أهمها:

أ- وصف زوجين البدويين:

وفي ذلك يقول الراوي:

>>... دخل الملجأ رجل بقشّابية رمادية مخطّطة تتقدّمه امرأة بحرام بورقبة وتغطي صدره بحجر الفضة الذي تتخلّ عنه حتى أخذها عزرائيل ، كان عياد وساسية معارفي من القرية... جلس عياد وساسية في القاعة يفترسان في الوجوه الناعمة والبدل النظيفة والأحذية اللّماعة ساسية تدي عينيها المكحلتين شبقا وهي تتفرس في الرجل الوسيم... وعياد ينكس الرأس ويفتل سبخته الخضراء ...>>².

ومن خلال هذا المقطع نلاحظ أن السارد يصف لنا ميزات الشخصية البدوية ، وذلك بتطرّقه إلى تعلق الزوجين بالملابس التقليدية ، ولعل مجتمع القرية هم أكثر حفاظا على التقاليد وتمسكا بها حتى الموت ، ويوضح ذلك الكاتب في مجموعة من الصفات خارجية، هي:>> رجل بقشّابية رمادية مخطّطة تتقدّمه امرأة بحرام بورقبة ... بحجر الفضة الذي تتخلّ عنه...>>

كما نلاحظ أيضا من خلال هذا المقطع الوصفي أن السارد يوضح لنا الفرق بين شخصيات المدينة وشخصيات القرية ، حيث أن شخصيات المدينة تتميز بالأناقة

¹ - مجدي وهبة، كمال المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص 434.

² - كمال الرياحي : الغوريلا ، ص 38.

والإنضباط والنظافة وهذا ما أشار إليه الكاتب >> ... الوجوه الناعمة، والبذل النظيفة والأحذية اللماعة...<<.

بينما شخصيات القرية تتميز بعدم المبالاة و العشوائية ، وفي هذا يشير السارد بعض الصفات تدل على عدم الإهتمام ، و التصرف بعشوائية وهي: >> عينيها المكحلتين شبقا وهي تتفرد في شارب لرجل الوسيم... و عياد ينكس الرأس ويفتل سبخته الخضراء << .

ب- وصف المرأة:

يقول الراوي في وصفه للمرأة:

>> ... امرأة كانت تجلس بعيدا أمامه، نحيفة كانت، شاحبة، باهتة كمصباح قديم في شارع مهمل ، ضوءها خافت ، بارد لا يكاد يهوي إلى شيء ، مثل نيران البخلاء في يدها ورقة الزيارة تقلبها في هدوء مستندة إلى الحائط الذي غادره ظلّه [...] ربح الشهيلي تعبت بشعرها ووجهها مترب كوجه تمثال منسيّ في قبو <<¹ .

في هذا المقطع نلاحظ أن السارد يصف ، لنا المرأة بنوع من السلبية أو نوع من السخرية فكثيرا ما وصفت المرأة من الناحية الجمالية ، سواء صفات معنوية أو خارجية فهي دائما دالة على النعومة و السلام ، وإذا ما وظفت كرمز في النص الأدبي ، فإنها تدل على الحرية أو الوطن على الأغلب والكاتب هنا لم يصف المرأة بشيء إيجابي و لا شيء سلبي ، فلم يبرز جمال المرأة ولا قبحها، بل وصفها كإمرأة فقدت قيمتها أو امرأة منسية وسط المجتمع، وهذا ما تدل عليه هذه المفردات: >> باهتة- مصباح قديم- شارع مهمل- ضوءها خافت، ووجهها مترب كوجه تمثال منسيّ...<< .

¹ - كمال الرياحي: الغوريلا، ص 106-107.

لم يحاول الوصف السابق في الحقيقة أن يرسم لنا صورة واضحة الأبعاد و المعالم و عن مقومات المرأة، بل جاء لوحة مجازية تحمل في طياتها مجموعة من الرموز، وبناء على ذلك فإن هذه الشخصية لا ترسم وفق صورتها الواقعية و إنما شكلها راوي وفق خياله وأفكاره.

ج- وصف الرجال

يقول السارد:

>> رجل برأس حلقة كممحاة ضخمة ، يقف أمامه مبتسما طالبا أن يشعل له سيجارته شفقتان غليظتان زرقاوان ، تظهر من خلفهما بناية صفراء متآكلة ، الوجه أرض محفرة ذكرته بأرض قريته البعيدة عندما تجتاحها الخنازير البرية باحثة عن (البصلية) (نشعل). قال الخنزير البري غاضبا.

بحث عن علبة كبريت في ارتباك ، وجدها ، أشعل له السيجارة، سحب دخانها حتى احمرت نارها ، مثل تنين نفت دخانها من ثقبى أنسفه في وجه الغوريلا وانطلاق مقهقهها ليتركه يصارع الدخان والسعال...<<¹ .

ونلاحظ في هذا المقطع أنه هناك وصفين ، وصف للشخصية من الجانب الشكلي و الجانب الآخر وصف ظاهري للتدخين ، و هو يصف الرجل من الجانب الشكلي يقول : >> رأس...كممحاة، شفقتان غليظتان زرقاوان ، بناية صفراء<< ، والجانب الآخر وصف كيفية التدخين، و لعله يشير لنا بالتدخين الآفة الاجتماعية التي تضر صحة الشخص، فشفتان زرقاوان ، و البناية الصفراء المتآكلة كانت نتيجة التدخين .

¹ - كمال الرياحي: الغوريلا، ص 107.

و يحاول الكاتب بوصفه هذه الشخصية ، أن يوضح لنا صورة الإدمان على التدخين وما هي نتائجها ، كما يشير لنا أن هذه الشخصية تدل على الغرور و الفساد ، وذلك بتشبيهه بالخنزير البري ، القهقهة ، استخدامه آفة اجتماعية ، و في مقطع آخر يقول:

>> كان سردوك مثل الساعة يتحرك و يفكر و يتكلم في نظام موتر أحيانا رجل آلي يخزن مشاعره في مكان مجهول [...] ، كان يؤلمنا جدا أن نراه في نوبة الصرع التي تنتابه أحيانا. ربما ذلك ما جعلنا نبرأ من غيرتنا منه ، الصرع الذي يلبسه يجعل منه طفلا بائسا، تتشنج عضلاته وتبرق عيناه ...، تنقبض يداه ويفقد القدرة على الكلام لينزف أصواتا غريبة، تسيل من زاويتي الفم رغوة لعاب ويتحول الديك الوسيم إلى كائن شقي بشع ، يبقى كذلك لوقت وقد اعوج فمه، نسارع بفتح قميصه وشده كم ذراعيه إلى الكنيسة...<<¹ .

بداية كان يصف لنا السارد ، رجل منضبط ، غامض المشاعر ثم يصف لنا مرض الصرع ، كيف يصيب هذا الرجل الذي اسمه سردوك وكيف تصبح حالته أثناء النوبة إلا أن الدلالة تبقى غامضة لماذا ربط الكاتب مرض الصرع بشخصية المرهفة ، وهنا نجد تضاد في الدلالة بين العنف و السلم .

وعليه فإن ما يحكم انسجام هذا المقطع هو عدم الثبات ، حيث تتجاذب جزئيات الوصف فيه و مفاصله بين الوصف السلبي والوصف الإيجابي ، وبناء على كل ما ورد فإن هذه الشخصية تحمل دلالات ورموز كثيرة في حقيقتها وما تعيشه من عنف ، فالوصف هنا يتجه في الحقيقة إلى الواقعية التي يراها الراوي ، وهي حقيقة نستطيع القول عنها أنها سلبية أكثر منها إيجابية.

¹ - كمال الرياحي: الغوريلا ، ص 47/48/49.

3/ وصف المكان

المكان مثله مثل باقي العناصر السردية، فهو أهم المكونات التي يهتم الوصف برصد جزئياتها و تفاصيلها، وهو الأداة التي بواسطتها يتشكل وينشأ الفضاء الروائي، وعليه >> إهتمت الرواية الكلاسيكية و الحديثة بالمكان ، فعملت على توظيف عليه ملامح شخصياتها الذاتية ، فضلا عن السمات الجمالية و العواطف الإنسانية التي تعتنى بالتجارب الإجتماعية و السياسية و التي لولاها لما إكتمل العمل الفني<<¹ .

كما يرتبط المكان في رسم تفاصيله باللغة كون >> رسم المكان بواسطة اللغة هو السبيل الأكثر إنتشارا في الفن الروائي ، وإن روائيين كثيرين إستكروا استبدال وصف الأمكنة و وصف الأشخاص بصورة فوتوغرافية أو مرسومة بأيدي فنانيين تشكيليين ، أو بواسطة الفن السينمائي ، و بقيت اللغة السبيل الأبرز و إن لم يكن الوحيد الذي إعتد الروائيون في بناء أمكنتهم و في وصفها أيضا <<² .

ولقد شكل الوصف المكاني في مدونة البحث ظاهرة بارزة ومهمة في الوقت ذاته ، لذلك سنحاول الكشف عن هذه الظاهرة الجمالية من خلال الوصف المقدم .

أ - وصف المنزل.

وفي ذلك يقول السارد:

>> وصلت البيت ، كان مرعبا بفراغه وتهدم سورهِ واختفاء بابهِ الخشبي، السقف منهار تماما، تقدمت نحو غرفتي ، كانت في الجهة اليمنى من الحوش، كانت

¹ - ضياء غني لفته ، عواد كاظم لفته : سردية النص الأدبي ، دار الحامد ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2010 م ، ص 30.

² - ناصر يعقوب : اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية ، دار فارس للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2004 م ، ص 247 .

النباتات البرية تكسو أرضها، أردت أن أدخلها لكي أتحسس تلك الصور التي كنت أخطها على الجدران، بدت لي من بعيد مازالت قائمة، تراجعت فجأة إثر سماع حشجة زاحف بين الأعشاب كان ثعبان ضخما»¹ .

ويتضح لنا من خلال هذا المقطع السردي أن السارد ، يحاول أن يصور لنا المنزل الذي هجره أهله ، وكيف أصبح حاله بعد العودة إليه حيث وجده مأوى الحشرات ومنيت النباتات الطفيلية ، وهو حال بلاده ، حيث أصبح مأوى للأجانب و كان الرئيس يهتم بالأجانب أكثر من شعبه ، كل هذا كان نتيجة صمت الشعوب عن الظلم و الفساد.

وفي وصفه الغرفة يقول :

>> لاحظ أن كل شيء في غرفته أصابه الوهن ، مذياعه بجانب رأسه مشدود بمطاطة يجهد بأصوات أجشّة و وسادته فتح جانبها فخرج صوفها مثل بطن بقرة مبتورة ، حذاؤه هناك بعيدا في الركن فقد لونه البني وبدأ يميل إلى شيء رمادي تستلقي عليه جوارب شاحبة فقدت أقدامها وتمزقت أطرافها ، ساعة الحائط قتلت في السابعة و النصف ؟ لا يدري متى حدثت تلك الجريمة ، صحيح أنه اشتم منذ مدة تلك الرائحة الغريبة في ذلك البيت العنكبوت الذي كان يزين زاوية من السقف انتحر هو الآخر وسقط في الشباك التي نسجها ، قوارير العطر الرخيص والخمر الرخيص والشامبو الرخيص، هناك في الزاوية اليسرى ، قوارير مّيّة لأمس رخيص...»² .

¹ - كمال الرياحي: الغوريلا، ص182.

² - كمال الرياحي: المصدر السابق ، ص80.

إن أول ما يلفت انتباهنا في هذا المقطع أن الراوي استطاع أن يمرر عدة أفكار و مواصفات للغرفة ، بإفتتاحه على عدة دلالات سلبية ؛ فهو يصف لنا الجثث الموجودة في غرفته (ساعة، عنكبوت، قوارير وجوارب وأحذية والوسادة المذيع... الخ) وأضاف على هذه الجثث جثة صاحب الغرفة (الخط) يقول السارد: <<... كان يحسب ألا جثة غيره في ذلك البيت...>>، وهذا ما يدل على أن الغرفة ككل هي مقبرة ، انعدمت فيها الحياة و بذلك فإن الوصف يأخذ هنا نوعا من البعد في الرؤية الحقيقية إذ يشكل الواقع بجميع معطياته المكانية هذا من جانب ومن جانب آخر يأخذ الوصف بعدا زمنيا للمكان ، حيث يتعلق الوصف بالراوي في حد ذاته حيث أسقط ما يختلج بداخله من أحاسيس ومشاعر حول هذا المكان ليصبح حاملا لقيم شعورية متباينة، هذا من الناحية الدلالية .

أما من الناحية الشكلية للوصف ، فإن الوصف المقدم للمكان يميل في قالبه الشكلي إلى الإعتماد على الوظيفة الجمالية للغة ، حيث يشكل هذا المقطع باقة مشكلة من الصور الشعرية ، كالتشبيه (خرج صوفها مثل بطن بقرة مبقورة) وكذا الإستعارة (ساعة الحائط قتلت في السابعة والنصف)،(العنكبوت..إنتحر هو الآخر وسقط...) ، حيث إستعار هنا للساعة و العنكبوت مصدر الموت (الإنسان) وهو "القتل، الإنتحار"؛ وهي استعارة مكنية حذف منها المشبه به وذكر لازمة من لوازمه .

و الكناية في (قوارير ميةة لأمس رخيص) فالجملة تعبير كنائي عن الحياة التي لا قيمة لها.

و بهذا فإن الطابع الجمالي وزخرفي لهذا الوصف واضح وجلي شكلا و مضمونا، ذلك أن وصف المكان هنا لا يحاول أن يقدم لنا صورة محددة عنه، فهو يحيلنا إلى فضاء ذهني يحتفي بالصفة الظاهرية للمكان ووظيفة تخيلية .

أ- وصف المقهى:

ويقول السارد:

>> قبل أن يدخل السجن كان... على جذع تلك النخلة الصفراء، نخلة مزيفة من البلاستيك يزينون بها المقهى مغموسا في لعب المومسات المنبطحات على كراسيه الخشبية يمصصن العصير الوطني المغشوش على طاولات تيبس عليها عصافير البلاد و أحلامها...<<¹ .

إن أول ما يلفت انتباهنا في هذا المقطع أنه على الرغم من قصر وتيرة الوصف فيه، إلا أن الراوي استطاع أن يمرر عدة أفكار و مواصفات المقهى فأشار فيها إلى عدة دلالات و رموز تحمل معاني سلبية من ذلك العبارات (النخلة الصفراء ، نخلة مزيفة من بلاستيك) و لعل من رموز العروبة هي النخيل فالراوي هنا يوحى إلى أن العروبة ماتت أو ذبلت ، أو عروبة و النخوة العربية أصبحت مزيفة غير أصلية ، ثم يشير لنا إلى العصير الوطني المغشوش لماذا العصير الوطني هو المغشوش و ليس العصير الدولي المغشوش وهذا ما يدل على أن الكاتب غاضب و ساخط على أوضاع بلاده و نجد السارد ربط المقهى مكان الجميع ، ب (النخيل) التي تحمل دلالة العروبة و الأصالة و لأنها مزيفة و إستعملت للزينة فهي تدل على الخداع وعدم الأصالة) ، و لم يكتفي الروائي بهذه الإيحاءات و أشار إلى العصير المغشوش و الطاولات التي تيبس عليها أحلام عصافير البلاد.

ج- وصف الغار

يقول الراوي في وصفه للغار (الغرابة) :

¹ - كمال الرياحي : الغوريلا ، ص 71 - 72.

>> ... الغار الذي إحتضن طفولتي، الغرابة، كهفي القديم ، حيث كنت أصنع كل حيلي و أربي كل شياطيني... مغارة مظلمة في رأس جبل ... كأنما كان يسكن المغارة إله عظيم يسير أمور العالم السفلي ... ، يبدو أن كائنات كثيرة كانت تتخذة مرقدًا حتى جنّته واستعدته ، كم أنا حزين أن أترك طفولتي مرة أخرى للذئاب << ¹.

هو مقطع آخر يحمل دلالات و رموز في طيات لغته ، تارة نشعر أن هذا المقطع هو وصف لغرابة ، و تارة نشعر أنها جملة من رسائل مشفرة يرسلها الراوي للمتلقي و يخبره أمورًا كثيرة .

إضافة إلى الرموز و الدلالات السابقة نلاحظ أن السارد يوظف جانب من الأساطير و الخيال ، وذلك بقوله : (إله عظيم يسير أمور العالم السفلي)، (كنت أصنع كل حيلي و أربي كل شياطيني)

نستنتج مما ذكر أعلاه أن الوصف يحمل معاني و دلالات أبعد من مجرد تمثيل للأشياء فشكل بذلك لوحة زخرفية جمالية .

و آخر إشارة نسوقها في هذا المبحث أن الوصف الذي قدمه لنا الراوي يرتكز على ترسيخ الموضوع وهو حال بلاده ، كما أن الوصف الشعري الجمالي هو المسيطر على جميع المقاطع الوصفية .

¹ - كمال الرياحي: المصدر السابق ، ص 183، 184.

3/ تداخل الوصف مع الحكى

تمثل المقاطع الوصفية في النص الروائي ، لوحات تشكيلية فنية يرسمها السارد بألوان مميزة تجذب القارئ ، ولم يتوقف الوصف على ذكر صفات و ميزات الأشخاص و الأمكنة ، بل تعداه ليتناول مع السرد ليشكل بذلك لوحة أجمل من سابقها.

وقد إستطاع الدرس النقدي >> التمييز بين لونين من الوصف المتضمن في السرد نسمي الأول بالوصف التجميلي (Description ornamentale) الذي يتوقف دوره عند المعطى الجمالي فقط والثاني ب الوصف الدال (Description significative) كما يكون الوصف في حد ذاته "فعلا" << ¹

وهذا الأخير صار شأن الرواية الجديدة، حيث تحول الوصف إلى عنصر فاعل في الحدث، ولا يقتصر فقط على الوصف الشكلي أو الداخلي.

وفي تحديد مفهومي(السرد - الوصف) يقول **جيرار جينيت**: >> كل حكي يتضمن- سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير- أضافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردًا (Narration) هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصًا للأشياء أو الأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصف (Description) << ².

وعليه فإن الحكى يتضمن السرد و الوصف ، و كلاهما من أهم مكونات الحكاية ، وهذا التداخل قد يشكل صورة للمكان ؛ يقول **حميد حميداني** : >> إذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكى ، فإن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان ، ولذلك يكون للرواية -أية رواية- بعدان : أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية ، والآخر يشير

¹ - حبيب مونسي: شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ص 174.

² - حميد حميداني، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع،

بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1991 م، ص 78

إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وعن طريق السرد والوصف ينشأ فضاء الروائي >>¹.

ويمكن توضيح ذلك من المقطع التالي: >> فجأة ذبحت أصوات سيارات الإسعاف والشرطة القيلولة النائمة فهرع الجميع ببقايا نعاسهم ... كان الحدث هناك، عند الساعة الشاهقة، أحزمة من الشرطة تسيج المكان، رجال فرقة (التدخل السريع) يختفون وراء خوذاتهم الباردة يدفعون بعصيتهم المتفرجين الذين هطلت بهم أبواق السيارات من كل مكان، بشر بلا عدد يرفعون رؤوسهم إلى قمة الساعة القاسية كائن صغير بحجم الإصبع، يتراءى للجميع من بعيد، يتسلق بسرعة الصرصور الساعة أمام دهشتهم ليعلن القيامة >>².

والواضح في هذا المقتطف تداخل السرد و الوصف، من خلال هذا الإلتحام شكل السرد والوصف حقيقية أو صورة للمكان، يمكن للقارئ من خلالها تصور ذلك الفضاء.

كما أدى الوصف في المقطع السالف ذكره، وظيفة جمالية تحمل في طياتها رموزا خفية أراد السارد أن يوصلها إلى المتلقي في قالب شعري جمالي واضح وجلي، ذلك أن المقطع تحكمه بنية الصورة الشعرية منها التشبيهات: (كائن صغير بحجم الإصبع) وهنا شبه صالح الغوريلا بحجم الإصبع، (يتسلق بسرعة الصرصور)، و هنا تشبيه بليغ على سرعة التسلق.

كما نجد كناية؛ منها: (ذبحت أصوات سيارات الإسعاف والشرطة القيلولة النائمة)، وهذه الكناية تدل على حالة الطوارئ.

¹ - المرجع السابق، ص 80

² - كمال الرياحي: الغوريلا، ص 8

هذا على مستوى الشكلي ، أما المستوى الدلالي ، فإن ما يحكم إنسجام هذا المقطع هو الثبات ، حيث تتجاذب جزئيات الوصف فيه ومفاصله بين الوصف و الحكي ، فيبدوا بذلك وصفا فنيا ، حيث يقرب صورة إلى ذهن المتلقي و كأنه يشاهده أمامه .

وفي مقطع آخر يقول السارد :

>> منذ أكثر من ثلاثين سنة كان الغوريلا يقف أمام صورة بورقيبة المبتسم ، هناك في أعلى الجدار عند محل العطرية كان يبتسم له ملوحا بكفه البيضاء وبالكف الأخرى يمسك مشموم الياسمين ، في الأسفل كان الغوريلا الطفل ، يقضم نصف الخبزة بالهريسة والسردين. الزيت يتقاطر على قميصه وهو في الأعلى يبتسم كالجرح أبيض ناصعا. شعره. ابتسامته. كفه. بدلته أيضا كانت بيضاء و الزيت برائحة السردين يتقاطر على قميص الغوريلا الصغير<<¹ .

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الملفوظ الوصفي جاء مؤطر بملفوظ سردي وفق الصيغة التتابعية (وصف/ سرد).

وتبدو لغة هذا المقتطف بسيطة، سهلة، واضحة، إلا أنها تحمل إحياءات كثيرة من بينها(مشموم الياسمين) هذه العبارة التي تدل على ثورة الياسمين (في تونس)، وكأن الكاتب هنا يلمح إلى معاناة صالح، الذي عانى من الفقر والجوع، وعدم النسب، ، دائما كان بورقيبة هو نسبه و داء و دواء (في الوقت نفسه) لجرحه .

كما يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن الكاتب يحاول أن يطرح لنا قضية التهميش التي عانت منها الشعوب العربية عامة و تونس خاصة ، و ذلك بالتشكيل الوصفي بين بورقيبة الأبيض والغوريلا الأسود ، ولقد ركز في وصفه على الشكل الخارجي ليشكل بذلك إحياءات ضدية تلفت إنتباه القارئ ، منها الصراع دائر بين ثنائيات : (الفقر/ الغنى)

¹ - كمال الرياحي : المصدر السابق ، ص 27.

(الشعب / السلطة)، (أسود/ أبيض)، (الأسفل/الأعلى)، (رائحة السردين/مشموم الياسمين) فلقد أشار الكاتب إلى الغوريلا بصفة الفقر و الجوع و هو يأكل الخبز بالسردين و السواد من خلال لقب الغوريلا ، و ذكر أنه هو في الأسفل ، و ربما يرمز الكاتب للغوريلا بالشعب.

أمّا الرئيس بورقيبة فهو يمثل: السلطة ، البياض ، الأعلى ، الغنى... ومن هنا يتجلى التهميش الذي عان منه الشعب التونسي ، وكان الضحايا: الفقراء، والزنوج... ولعل الكاتب هنا يبرز لنا ألمه من الواقع الذي يعيشه و إتخذ شخصية الغوريلا سبيلا ليكشف كل أوراق معاناة شعبه.

ولقد وظف الكاتب في بناء المشهد الحكائي عبارات تتناوب بين السرد و الوصف ليتبين ، حالة الرعب التي عاشها الكاتب أثناء قيام الثورة يقول السارد في ذلك : >> يتحدث الركاب عن رجل أضرم النار بجسده ، حديث كثير عن مدينتي سيدي بوزيد والقصرين... يأتي القطار ، أحتل مقعدا قصيا ، الوجوه الغامضة تردد اسم البوعزيزي بلا انقطاع، ... أعصر جبيني طاردا صداعا مفاجئا ... هتافات وأغان من عربة أخرى تنادي بإسقاط الرئيس،...<<¹ .

يتضح لنا من هذا المقتطف أن الكاتب ينقل لنا أحداث الثورة التونسية، حيث نجده وظف لغة قريبة من جو تلك الأحداث ومن ملابساتها ، لذا يلمس القارئ استخدام الكاتب للألفاظ (سردية / وصفية). ليصور لنا الواقع ويجعله أصدق فنيا.

ولقد وظف الكاتب لغة (الوصف/السرد) بسيطة إتسمت بالرصانة المستقاة من الواقع تمتلك قدرة على الإنسياب التعبيري بعيدا عن التكلف ؛ الأمر الذي أضاف ظللا جمالية على التركيب و السياق .

¹ - كمال الرياحي: الغوريلا ، ص 185.

وفي العبارة << أعصر جبيني طاردا صداعا مفاجئا... >> ، نجد الكاتب قد وظف لغة شاعرية ، و التي تتجسد في الكناية (على الخوف والتوتر) .

وهكذا يتبين للقارئ أن خلف كل مقطع تكمن معان وإشارات تتعدد بتعدد المقاطع والعبارات ، وبذلك تتجلى الخلفية الثقافية و الإيديولوجية للراوي ، لما لها من تأثير كبير في توجه السرد لهذه الواجهة ، و وسمه بطابع اللغة الشعرية الجمالية.

الفصل الرابع: مع:

جمالية الصورة الحكائية

أولا _ ماهية الفضاء الروائي

ثانيا _ جمالية الصورة الحكائية

1/ ماهية الفضاء الروائي

أ - الفضاء لغة (espace)

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "فضا" أن الفضاء هو >> المكان الواسع من الارض ، والفعل فضا يفضو فهو فاض؛ وهو الخالي الواسع من الارض [...] وهو الساحة و ما إتسع من الأرض و ما إستوى من الأرض و هو ممدود <<¹ .

ونفس الشرح نجده في القاموس المحيط للفيروز آبادي : >> فضا فضاء وفضوا : اتسعى كأفضى [...] و الفضاء : الفضى ، و الشيء المختلط ، و بالمد الساحة و ما اتسع من الارض <<² .

وعليه نستنتج أن المفهوم اللغوي للفضاء يتحدد في أنه المكان الواسع الفارغ من الارض و ميزته إمتداد مساحة من الأرض .

ب - الفضاء اصطلاحاً :

يعتبر مصطلح الفضاء من المصطلحات الإشكالية التي أثارت جدل الدارسين والنقد العربي بشكل واسع ، وهو ما دفع النقد العربي المعاصر إلى تأسيس مرجعيته في مفهوم الفضاء إلى عدد من منظري الأدب الحديث ، الذين يقاربون الفضاء الروائي تارة للمكان و تارة أخرى للزمان ، محاولة لفهم الإشكالي للمعنى الفضاء الروائي ³ .

¹ _ ابن منظور : لسان العرب ، دار الصادر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1997 م ، مج 5، ص 139.

² _ الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده ، القاهرة ، مصر ، ط 2 ، 1952 م ، ج 4 ، ص 425

³ _ ينظر : ضياء غني لفته ، عواد كاظم لفته : سردية النص الادبي، دار الحامد ، عمان ، الاردن ، ط 1 ، 2010 م ، ص 27 .

ومن بين النقاد المعاصرين **حميد لحميداني** ، الذي يرى أن الفضاء يشمل الزمان والمكان ويتشكل عن طريق التحام الوصف بالسرد ؛ فالوصف هو أداة تشكل صورة المكان و السرد و الحركة الزمنية¹.

وهذا يعني أن الفضاء عند لحميداني مرتبط بالزمان والمكان ، وهو يدرس كل ما يتعلق بالحكي ، ويكون ملتحما بالوصف .

أما **محمد عزّام** فيرى أنه : >> مجموع الأمكنة المحددة جغرافيا ، و التي هي مسرح الأحداث و ملعب الأبطال <<² .

إلا ان **سعيد يقطين** يرى أنه : >> أهم من المكان ، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي ، و ان كان أساسيا ، إنه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدى المحدود و المجسد ، لمعانقة التخيلي و الذهني و مختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء <<³.

من هذين الرأيين نلاحظ أنه هناك تضارب في الآراء ، فمحمد عزّام يحدد مفهوم الفضاء إنطلاقا من مجموعة أمكنة ، في حين سعيد يقطين يعتبر الفضاء أوسع من المكان الجغرافي ، و هو في رأيه يشمل الصور التخيلية وكل الفضاءات تتعدى المحدود .

¹ _ ينظر : حميد حميداني : بنية النص السردى (من منظور النقد الادبي)، ص 61 .

² _ محمد عزّام : فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في ادب "نبيل سليمان") . دار الحوار ، دمشق، سوريا ، ط 1 ، 1997 م ، ص 114 .

³ _ سعيد يقطين : قال الراوي (البنىات الحكائية في السيرة الشعبية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1997 م ، ص 240.

والفضاء كما تراه زوزو نصيرة هو : >> العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات و الأشياء و الأفعال بقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء <<¹ .

و تربطه بالتاريخ الإنسان نفسه فنقول : >> يمكننا القول : أن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسا <<² .

نستنتج من رأي زوزو نصيرة أن الفضاء يتشكل من خلال تفاعل الزمان و المكان و التفاعل بين الكائنات و الأشياء و الأفعال .

مما سبق نقول أن أنسب مفهوم للفضاء هو ذلك : >> العالم أو المحيط الذي تقوم به الأحداث و الشخصيات ، فيرسم السارد او الروائي أبعادا محسوسة تحمل دلالات مختلفة...<<³

ومنه تتشكل المشاهد والصور والرموز ، ضمن أهم بنية في النص السردي (الفضاء) الذي يعتبر مسرح الاحداث والحاضنة الطبيعية للشخصيات الروائية .

¹ _ زوزو نصيرة : " اشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقد العربي المعاصر " ، مجلة كلية الاداب والعلوم

الانسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، العدد السادس 2010 ، ص 3

² - المرجع نفسه ، ص 3

³ - ضياء غني لفته ، عواد كاظم لفته : سردية النص الادبي ، ص 27

2/ جمالية الصورة الحكائية

يقدم لنا الكاتب 'كمال الرياحي' في روايته الغوريلا الفضاء بمستوياته المتنوعة و الذي يتجسد ضمن المستوى النصي والجغرافي والمنظور والدلالي ، وسنحاول تطبيق هذه المستويات على الرواية ، مع محاولة إبراز الصورة الجمالية لمستويات الفضاء لها .

2_1 / الفضاء النصي : (l'ospace-textuel)

هو الجزء الظاهر والملموس من الرواية ، يتعلق بالكتاب وكل ما يحتويه ؛ يقول حميداني في تعريفه للفضاء النصي : >> هو فضاء الكتابة الروائية بإعتبارها طباعة <<¹.

أما محمد عزام فيعرفه بأنه ذلك : >> الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها بإعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق ، و تشمل ذلك : تصميم الغلاف ، و وضع المقدمة ، وتنظيم الفصول ، وتشكيل العناوين وتغييرات حروف الطباعة <<².

نستنتج من هذين التعريفين أن الفضاء النصي مرتبط بالرواية ككتاب من خلال الحجم وعدد الصفحات وشكل الغلاف ، وكل ما يتعلق بالكتابة (الرواية) من الداخل و الخارج .

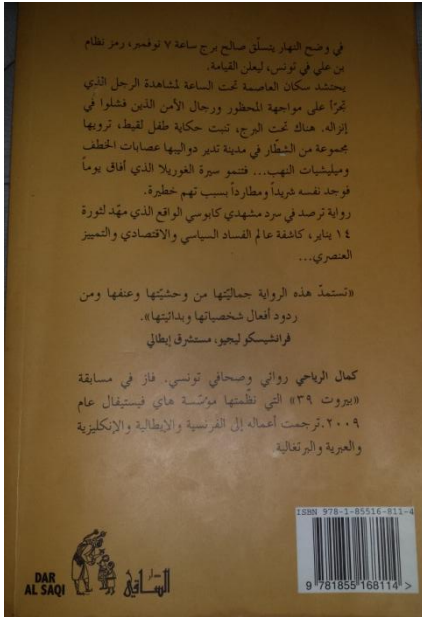
و لأن الغلاف من متعلقات دراسة الفضاء النصي للرواية ، و أول العتبات للنص السردية عامة والروائي خاصة ، سنحاول الكشف و إبراز جمالياته ، و عما يحمله من إشارات لغوية وغير لغوية .

¹ _ حميد حميداني: بنية النص السردية (من منظور النقد الادبي) ، ص 56

² _ محمد عزام : شعرية الخطاب السردية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، (د ط) ، 2005 م ،

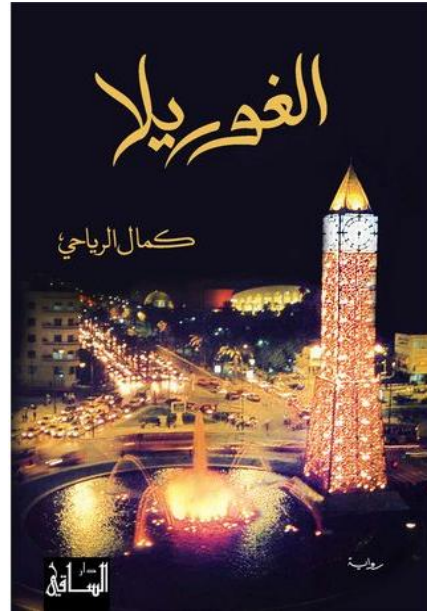
ولقد جاء غلاف رواية الغوريلا طبعة دار الساقى بيروت ، بفضاء جمالي و بارز من الكتابة و حجمها و نوع الخط و لونه و الرسومات و أشكال مختلفة ، و قد أدى بعضها دلالة واقعية مباشرة ، و بعضها الآخر دلالة رمزية لكونه تجريدية .

و فيما يلي نقدم صورة غلاف الرواية من الجهة الأمامية و الخلفية ، و من خلالهما نحدد مختلف تجليات الفضاء النصي فيه .



الصورة : رقم (02)

صورة تمثل جهة الغلاف الخلفية
لرواية الغوريلا



الصورة : رقم (01)

صورة تمثل جهة الغلاف الامامي لـ
رواية الغوريلا

من خلال صورة الغلاف تبرز أولى تجليات الكتابة في العنوان ،الغوريلا الذي أضاء الظلام (السواد) ، وقد كتب بخط كبير مقارنة بكل الكتابات الأخرى الموجودة على الغلاف ، و كأن العنوان يثبت حضوره بقوة ، و احتل أعلى الغلاف وكأنه النجم الذي ينيّر السماء في غياب القمر ، خاصة وأنه كتب باللون الأصفر ؛ مما جعله أكثر

إضاءة ، وهذا ما ساهم في إثارته ، و جذب المتلقي نحوه ومحاولة إغرائه بالدخول إلى أغوار النص .

وعند التأمل في العنوان أكثر نجده يقارب صورة الغوريلا وهي غاضبة وشرسة ،تحاول الدفاع عن نفسها ،لأن الغوريلا لا تؤذي إلا من أذاها ، والصورة التالية توضح هذه الفكرة أكثر :



ولعل هذه الصورة تجسد صورة الغوريلا غاضبة ، شرسة ، وذلك من شكل الحروف الظاهرة أعلاه جاءت حادة ،لعلها تدل على مخالبتها و أنيابها ، ونلاحظ (ال) جاءت بخط مائل وحاد في بداية و نهاية الطرفين ، فربما دلت على خطوط جبهة غوريلا عند الغضب تكون مائلة ، أو طول ضراعيها ونهايتهم بمخالب يديها الحادة ، أما (غ) فقد تدل على عينيها الصغيرتين ، وهما كذلك ظهري بشكل حاد ، ليدلا على الغضب ، ونلاحظ في حرف(و) في النصف العلوي شكل أنفها وفي نصف السفلي شكل شفيتها وهي حزينة ، ولعل أسفل الواو والراء يدلان على انيابها الحادة، وأما بقية الحروف فلعلها تدل على الجسم السفلي للغوريلا مع إضافة يدها الظاهرة بين رجليها ، وربما دل اللون الأصفر على الذبول أو الموت أو المعاناة التي عاشتها الغوريلا .

وتحت هذا العنوان وبنفس اللون كتب اسم المؤلف ، وبحجم أقل منه ، ولعل الكاتب بذلك يؤكد لنا أنه يعاني نفس المعاناة الغوريلا .

أما كلمة رواية والتي توضع عادة لتمييز الجنس الأدبي ، فكتبت في الزاوية اليمنى من أسفل اللوحة التجريدية بلون أبيض و خط صغير ، فقدمت لنا تمييزا لجنس النص مما يساعد القارئ على معرفة نوع السرد ، وفي الجهة المقابلة دار الساقى ، و هي دار النشر .

و أما الرسم المشكل على واجهة الغلاف فهو برج الساعة الذي تشكلت فيه ثلاثة ألوان بداية من الأسفل اللون الأحمر الذي يمثل مساحة أكبر في برج الساعة ، ثم اللون الذي يتراوح بين اللون الأزرق و اللون الرمادي وهو أقل مساحة من الأحمر ثم يأتي اللون الأصفر في شكل هرم أعلى الساعة ، و هذا ما يشكل لنا دلالة إلتهاب النار .

كما نلاحظ في البرج وجود ساعة في شكل مكعب ، وقد ظهرت في وجهين منه ففي وجه الأول يمثل زمن السلطة، الزمن الثابت ، ووجه الآخر وكأنها تمثل زمن الشعب أو زمن المواطن الفقير، و لأن الغوريلا صعد أعلى الساعة كان هدفه تغيير الزمن من زمن السلطة (الظلم ، الفساد ، الإستبداد) إلى الزمن الشعب (الذي يريد الحرية و القضاء على الظلم و الفساد)، و بذلك يكون الغوريلا المواطن المقهور صورة شعبه الذي تألم من المعاناة . ولعل برج الساعة له دلالة سياسية ، ألا وهي النظام السائد في البلاد التونسية ، و لإحتلاله الموقع استراتيجي قرر الغوريلا كشف النظام الظالم .

و أمام الساعة نافورة اختلطت مياهها باللون الأحمر و الأسود و الأصفر ما يدل على الدماء و النيران و الدمار .

وخلف الساعة عدد كبير من السيارات بإضاءتها تتجه نحو الساعة ، و كأن الكاتب يلمح لنا بالإضاءة إلى وجود أمل بيدد ظلام ، إلا أنه يبقى ضعيف ، لأن الظلام أو السواد

يطغى على مساحة الغلاف ، ويبقى الأمل موجود برغم محدودية مساحته ويخترق الحجب السوداء .

كما نلاحظ كذلك عددا من النخيل ، جريدها أصفر مضيء ، وبذلك يؤكد عربته بإستحضار رمز العروبة (النخيل) ، أو كأن الكاتب يقول لنا أن كل الشعوب العربية لها الأمل في استرجاع كرامتها .

أما في الجهة الخلفية للغلاف ، نجد ملخص رواية الغوريلا التي تدور أحداثها حول صالح الذي تسلق برج الساعة ، و بعده نجد الروائي يؤكد أن هذه الرواية كاشفة لعالم الفساد السياسي و الإقتصادي و التمييز العنصري و غيرها من الأسباب التي مهدت لثورة 14 جانفي .

ثم يقدم لنا رأي فرانثيسكو ليجيو(مستشرق إيطالي) حول الرواية الذي يقول:
>> تستمد هذه الرواية جماليّتها من و حشيتها و عنفها و من ردود أفعال شخصياتها و بدائيتها <<.

وبعدها تقدم سيرة الكاتب بأسطر قليلة ، وفي آخر الغلاف على اليسار يذكر دار الساقى باللغة العربية واللغة الفرنسية ، وشكل رمزي لعله يرمز إلى الدار .

و ما يلفت الإنتباه ، أن الغلاف جاء باللون الأصفر و الكتابة باللون الأسود ، فجاء عكس الغلاف الأمامي ، ولعل دلالة هنا هي أن البداية ليست مثل النهاية ؛ البداية كانت العتمة و النيران في فضاء محدد (ساحة برج الساعة) ، أما النهاية كانت الموت أو الحرية في الفضاء اللامحدود .

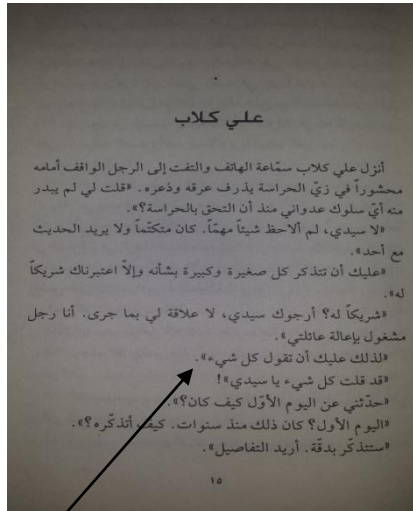
نستنتج مما سبق أن الكاتب وظف الألوان التي تدل على السلبية (الأسود_ الأحمر الأصفر ، الرمادي او الأزرق) و استطاع أن يقدم لوحته التجريدية بشكل فني جمالي

تحمل دلالات عدة ، يجسد فيها الواقع التونسي و خاصة الثورة التونسية التي أدهشت العالم .

وثاني تجلي هو الفضاء الشكلي للكتابة داخل مبنى الرواية ، والذي يتمثل في شكل الكتابة الأفقية و العمودية و الهوامش و العناوين الداخلية ، و الأقوال في الصفحة بعد الغلاف ، و البياض في الصفحات

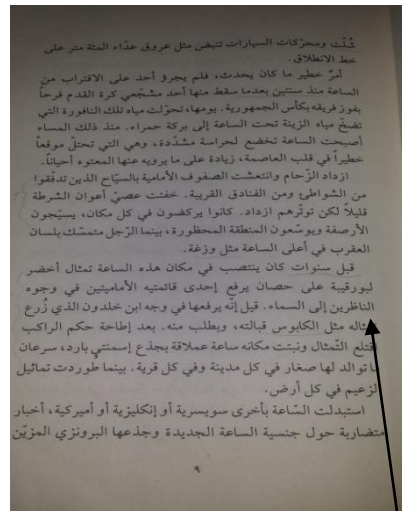
وفيما يلي نحاول البحث حول مختلف هذه المحدّات :

نمط الكتابة الأفقية و العمودية : وهما النمطان الموجودان في الرواية ، ونمثل لها بصورتين صفحتين من الرواية كالتالي :



الصورة رقم (4) : ص 15

الكتابة العمودية



الصورة رقم(3) : ص 9

الكتابة الأفقية

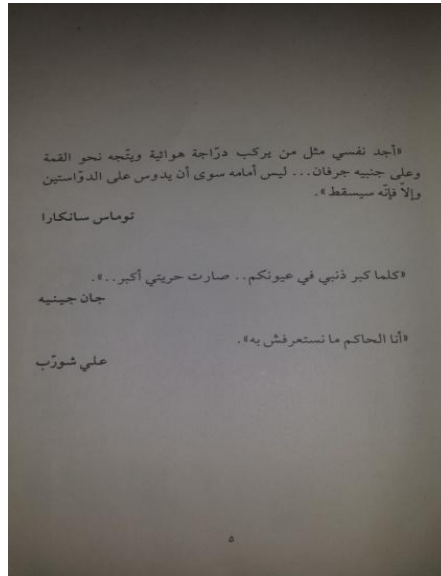
ونلاحظ من هذين الصورتين أن الكتابة لها دلالة خاصة ، وذلك حسب شكلها وظهورها في الفضاء النصي ، ففي صفحة اليمين (ص 9) تظهر الكتابة الأفقية ، حيث أن السواد أكثر من البياض ، فلعلها تدل على إزديحام الأحداث و الأفكار في ذهن الشخصيات

أما في جهة اليسار (ص 15) ، فنلاحظ العكس حيث الكتابة العمودية ظهرت بشكل بارز أسفل الصفحة ، لتمنح معرفة أكبر للأحداث أو الشخصيات .

ولقد حضرت الكتابة الأفقية و العمودية في النص الروائي بشكل متباين ، و رغم اختلاف كميتها نصيا إلا أنهما يتماثلان من حيث القيمة ، فكل منهما يعبر عن حالة داخل الرواية و يقدم شكلا خاصا للقارئ .

- الأقوال : وظف الكاتب أقوالا في الصفحة الأولى ، كتقديم للرواية و يتضح ذلك أكثر في الصورة التالية :

الصورة رقم (5) : ص 5
الأقوال



نلاحظ في هذه الصفحة أن الكاتب إختار أقوال شخصيات مميزة و المعروفة بسياساتها الخاصة .

بداية كان قول توماس سانكارا : وهو من أبرز الشخصيات الثورية ، حيث كان قائدا ثوريا للشعوب الإفريقية ، و لعله رمز به الكاتب ليدل على ثورة التي قامت ضد النظام و الفقر و الجوع و البطالة التي عانت منها الشعوب العربية .

وربما كانت دلالة هذا القول ، في أنه لا رجوع بعد قيام الثورة حتى تتحقق المطالب .

أما القول الثاني فهو لـ **جان جينيه**، وهو شاعر وروائي وكاتب مسرحي فرنسي شهير عُرف بكتابة مسرح العبث ، و لعله يعني بالمقولة التي ذكرت في الصفحة عدم المبالاة بالآخر و البحث عن الحرية .

و في القول الثالث : نجد الكاتب يستحضر ابن بلده **علي الشورب** ، و هو الآخر عُرف بالتمرد و الشغب خاصة على السلطة الفرنسية ، كان يخافه الجميع ، ولعل دلالة قوله هي التمرد وعدم الخضوع للسلطة .

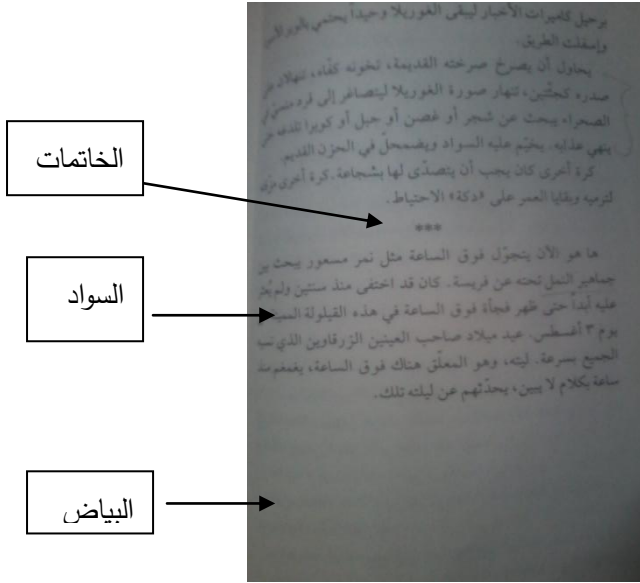
نستنتج أن هذه الصفحة تحمل عبارات محدودة إلا أنها قد تعني قصة النص السردي كله فكل عبارة نجد لها دلالات عديدة .

العناوين الفرعية ، الهوامش ، البياض : لقد استخدم الكاتب هذه الأشكال الكتابية بشكل ملفت للإنتباه ، فجاءت **العناوين الفرعية** في كل فصل مختزلة لنصوصها السردية و قد أعطى لها موقعا استراتيجيا يتوسط الصفحة ، و أما الخط فقد كان كبيرا يختلف عن خط متن النص .

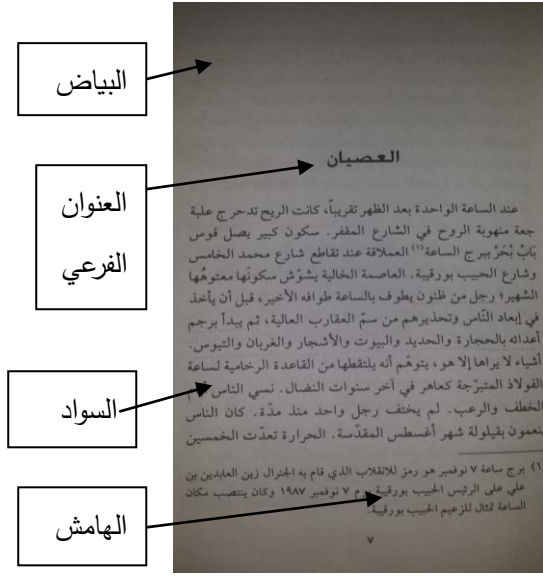
و أما **الهوامش** : فقد وظفها ليرز لنا شرح للكلمات الغامضة ، خاصة عند توظيفه اللغة العامية التونسية ، و لعله بهذه الهوامش يبرز لنا مدى دلالة أفكاره ، أو ليخبرنا أن هذه اللغة مستنبطة من الواقع التونسي ، وعليه يدرك القارئ أن الأحداث واقعية .

و أما **البياض** : فقد وضعه الكاتب في شكل فاصل خاتمت ثلاث (***) ، و استخدام البياض أعلى الصفحة قبل العنوان الفرعي ، كما استخدم البياض أسفلها ، ليبدأ فصل جديد ، كما استعمله أثناء الكتابة بنقاط ثلاثة أو أربعة متتابعة (...) ، وهذا يعني أن لديه كلام كثير مسكوت عنه ، كل البياض حسب شكله له دلالة داخل النص ، كما له وظيفة جمالية في تنظيم فضاء النصي .

وهذه الصفحتين تبرزتا كيفية استخدام الكاتب للعناوين والهوامش والبياض :



الصورة رقم (07) : ص 14



الصورة رقم (06): ص 7

نستنتج مما سبق ان التشكيل الكاتب للفضاء النصي ، لم يكن تشكيلا اعتباطيا أو لتزيين شكل الصفحة سواء أكان في الغلاف الخارجي أو الصفحات الداخلية ، فلقد كان عنصرا له ميزة و دلالة ، و في نفس الوقت يُؤدي وظيفته النصية ، ومنه نقول أن الكاتب كمال الرياحي إستطاع تطويع فضاءه النصي ضمن الكتابة السردية بشكل جمالي بارز .

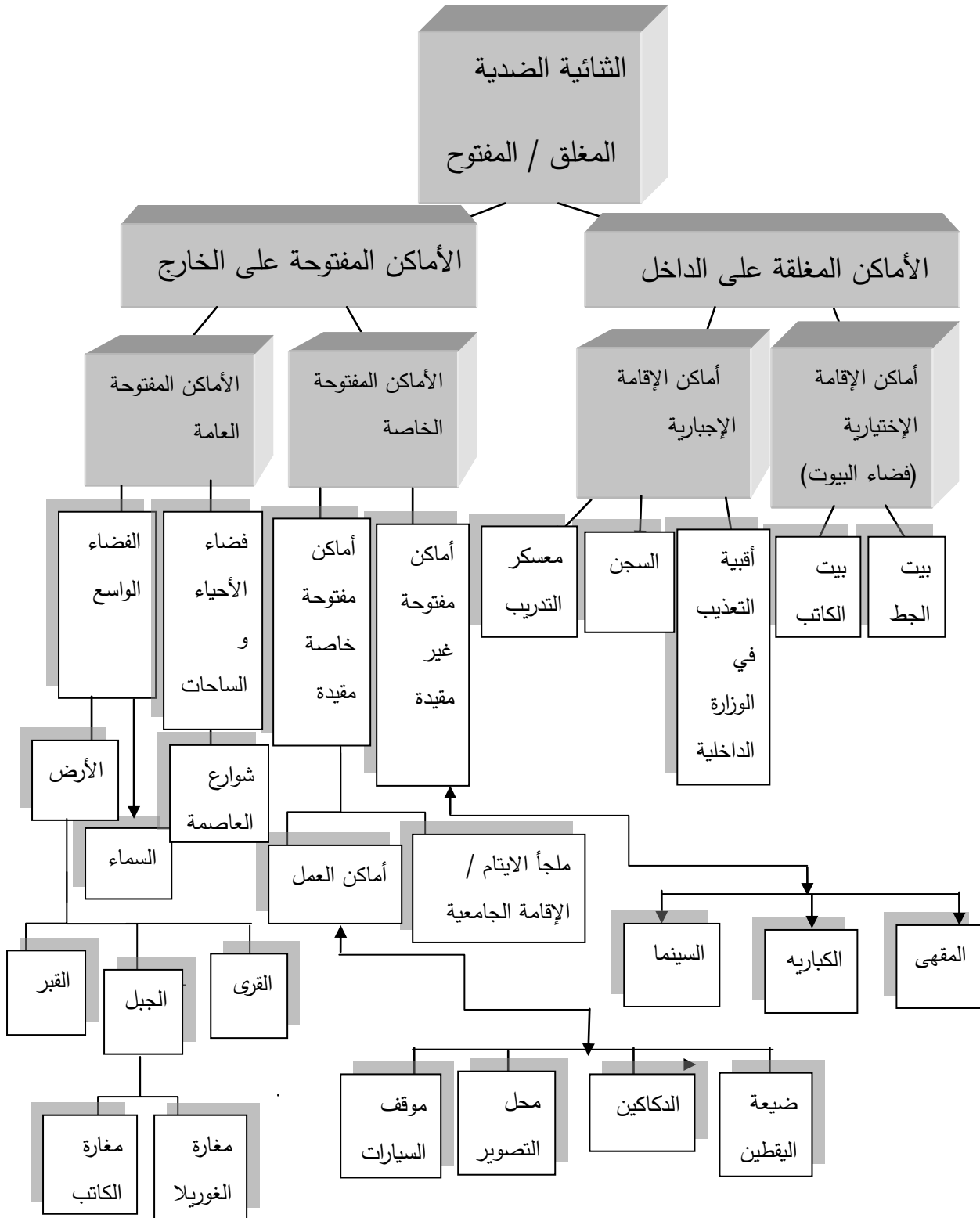
2-2/ الفضاء الجغرافي (L'espace-Géographique) :

يتجلى هذا الفضاء في بعده الجغرافي المكاني ، و هو >> الحيز الذي يتحرك فيه الأبطال <<¹ ، ويمكن أن نشكل ثلاثة أماكن انطلاقا من الثنائيات الضدية التالية :
أماكن الإنتقالية العامة ، أماكن الإختيارية ، و أماكن الإقامة الإجبارية² .

¹ - محمد عزام : شعرية الخطاب السردى ، ص 76

² - المرجع نفسه : نفس الصفحة .

و انطلاقا من هذه الثنائيات الضدية ، سنحاول رصد حضور الفضاء المعادل للمكان الجغرافي ، عبر مختلف مفاصل وفقرات الرواية ، في الجدول الآتي :



بعد رصد محطات الفضاء الجغرافي داخل الرواية من خلال الجدول السابق ، نلاحظ توزع الفضاء ببعده المكاني الجغرافي على مختلف مفاصل وفقرات الرواية ، بما فيها من الأحداث المختلفة ، وينطلق الفضاء من الساحة التي تحمل ما يشير للفضاء الجغرافي وهو شارع بورقيبة ، ذلك الوسط غير المتناهي الأطراف ، وهو فضاء واقعي منه تتوالد أحداث الرواية و تتجسد ، و عبر إرتباط الساحة بالساعة التي تحمل دلالة سياسية ، و عليه تنطلق الرواية من مصدر علوي واقعي .

ومن هذا الفضاء الجغرافي تنتوع الثنائيات المكانية ، من بينها ؛ استخدام الكاتب لثنائية السماء و الأرض :

و تدور في هذين الفضاءين البارزين ، أحداث الثورة التونسية ، حيث تذكر الأرض التي تحمل أمكنة الألم و المعاناة عاشها الغوريلا ، مثل (الملجأ، المعسكر، السجن القرى ، المدينة ، الجبل، الإقامة الجامعية) .

أما السماء ، فتمثل الخلاص لمعاناة الغوريلا ، ويجسدها الكاتب في الساعة العالية التي تتوسط العاصمة .

يقول الكاتب في الفصل المعنون بـ " الغوريلا يتأمل ابطه في السماء " : >> ... هو الآن في الأعلى ، في إمكانه أن يشعل سيجارته من نجم أو قمر أو شهاب خارج للتوّ من حفلة حشيش ...<<¹.

و أما الفصل المعنون بـ " الحكاية الاخيرة لجل السماء " ؛ يقول الكاتب : >> تأمل بوخا الغوريلا ، وهو يقف بصعوبة فوق الحاجز الحديدي ، تساءل من يروي اليوم للغوريلا حكاية تسلية وهو المعلق في السماء ...<<² .

¹ _ كمال الرياحي : الغوريلا ، ص 59

² _ المصدر نفسه ، ص 147

و من هذين المقطعين نلاحظ أن فضاء السماء يعني به الكاتب أعلى الساعة ، و التي فصح فيها الغوريلا النظام و الفساد السائد في البلاد .

كما نستنتج (من المخطط السابق) أن الفضاء في رواية "الغوريلا" يقدم لنا مستويات متنوعة من الإنفتاح ، و يتجسد ذلك في الأمكنة الخاصة و الأمكنة العامة .

كما يقدم لنا مستويات من الإنغلاق و الذي بدوره يتجسد في الأمكنة الإختيارية و الأمكنة الإجبارية ، و سنحاول شرح أكثر لتقريب الصورة :

1/ الأماكن المغلقة على الداخل

1-1/ أماكن الإقامة الإختيارية

1-1-1/ البيوت :

إنطلاقا من الرواية نجد أن لفضاء البيوت حضورا معتبرا ، وقد حمل في كل حضور له دلالات خاصة بالسياق النصي ، فمرة نجد الروائي إستخدم فضاء البيت بصورة مجازية (بيت من جثث) و صاحبه الجط ، و أخرى إستخدمه ليبدل على فضاء منزل قديم و صاحبه الكاتب نفسه ، و مرة أخرى يستخدمه كفضاء منزل حبيبة .

2-1 / أماكن الإقامة الإجبارية

و هي الأماكن التي جبر البقاء أو الإقامة فيها ، وفي الرواية وظف الكاتب :

- مخفر الشرطة أو (أقبية التعذيب في الوزارة الداخلية) : حيث نجد علي الكلاب

يجبر الحارس على البقاء ، و يعذبه و يحاول استجوابه حول قصة الغوريلا .

- السجن : ولقد وظف الكاتب هذا المكان (ربما) لدلالة على عنف المكان وهذا

المكان عاشته كل الشخصيات الرواية ، و تفاعلت معه خاصة شخصية الغوريلا

و الجط .

- **المعسكر** : مثله مثل السجن و مخفر الشرطة ، له دلالات سلبية ، و قد شمل هذا المكان كل الشخصيات ماعدا شخصية حبيبة ، و في هذا المكان جبر كل من الغوريلا ، الجط ، بوخا ، شكيرا على البقاء و الخضوع للتدريب من طرف جماعة متطرفة ، لتعزيز جيشهم القائم ضد النظام .

2 / الأماكن المفتوحة على الخارج

2- 1 / الأماكن المفتوحة الخاصة

2-1-1 / الأماكن المفتوحة الخاصة غير مقيدة

- **المقهى** : هذا المكان الذي تناول الحديث عن أصل الغوريلا ، و لأن له دلالة على الكلام الفارغ ، فنعتبر ذلك الحديث ، حديثا فارغا .

- **الكباريه** : و هو مكان للرقص و الغناء و شرب الخمر ، ولقد ربط الكاتب هذا المكان بشخصية كرطوشة ، حيث يصفها بقوله : >> عشرون سنة بعد غزو العاصمة كانت كافية لأحول الكباريه الى صورة من صور القرية المذعورة ، الكباريه ... مملكتي التي عدلت نبضها نبضة نبضة ، كباريتي المرعبة ، قطعة من لحمي وحلمي ...<<¹ .

ولعل هذا المكان يحمل دلالة سلبية ، يحمل دلالة الفساد و الرعب و الظلم .

- **السينما** : تعد السينما من تابعات المقاهي و الكبريات ، بإعتبارها من أمكنة الترويح و تضيئة الوقت ، وفي النص الروائي هو مكان إلتقاء صالح (الغوريلا)

¹ - كمال الرياحي :المصدر السابق ، ص 160 ، 161

بحبيبة و شكيرا (و هو مكانه المفضل) : >> يومها ثبت نفسه على الكرسي في الصفوف الوسطى من قاعة سينما ABC ... <<¹ .

2-1-2/ الأماكن المفتوحة الخاصة مقيدة

- ملجأ الأيتام : و هو المكان الذي عاش فيه الغوريلا و الجط وغيرهما من اللقطاء و الأيتام ، ولقد أخذ كل من عياد و ساسية صالح من الملجأ لتكفل به ، ومن ذلك الوقت أصبح له أب و أم .

- الإقامة : وهي المكان الذي يلجأ له الطلبة الجامعيون ، للسكن مدة معينة ، وقد جمع هذا المكان كل من : سردوك ، شكيرا ، الغوريلا.الجط.

و لهذا المكان قواعد خاصة ، يعاقب كل من حاول تجاهلها ، ولعل دلالاته تعود على هذه الشخصيات .

- أماكن العمل :

- ضيعة اليقطين : عمل فيها الغوريلا كحارس للضيعة ، و بائع اليقطين على العربة ، يقول السارد : >> نزل وقتها الغوريلا نهج مرسيليا يبيع اليقطين على عربة صغيرة ، إلتفت حوله مجموعة من المجرمين التابعين لعلي الكلاب وحطموا عربته و أشبعوه ضربا ...<<² .

كان الغوريلا دائما يحايل لكسب رزقه بالحلال ، إلا أن السلطات لم تتركه في حاله كانت دائما تراقبه و تحطم أعماله ، وهذا المقطع يجسد الواقع الذي عاشه محمد البوعزيزي.

¹ - كمال الرياحي : الغوريلا، ص 35

² - المصدر نفسه ، ص 88

- **الداكين** : ذكر الكاتب هنا "كشك السجائر"، و "حانوت صالح بن رمضان" فالأول ارتبط بشخصية الغوريلا ، و الثاني إرتبط بشخصية الكرطوشة ، وكلاهما حملا دلالة سلبية .
- **محل التصوير** : أستوديو التصوير ، و ارتبط هذا المكان بشخصية شكيرا و والده حيث يكشف لنا شكيرا الوجه الآخر لهذا المكان .
- **موقف السيارات** : ولقد ارتبط هذا المكان بشخصية الغوريلا في الفصل المعنون ب: **الغوريلا ملك الباركينغ ومايكل جاكسون في مأزق** ، ولعل هذا مكان يدل التحايل على المعيشة ومحاولة كسب المال بالحلال.

2-2/ الأماكن المفتوحة العامة

ويتضمن هذا الفضاء الأحياء و الساحات و القرى و المدينة و الجبل ، و لقد ذكر الكاتب أحياء شعبية تعد من أخطر الأحياء بالعاصمة التونسية وهي >> **الجبل الأحمر ، حي الزهور ، حي النسيم والملاسين ...**<<¹، كما ذكر : >> **شارع محمد الخامس وشارع الحبيب بورقيبة** <<².

ونلاحظ أن الكاتب إستخدم أحياء واقعية ، لتدل بذلك أن الأحداث تنطلق من ذلك الوسط المرعب .

أما **الجبل** : فتمثل في الغرفة التي كان يذهب إليها الغوريلا >> **يقضي مساءه متنقلا بين الغار و الشجرة** <<³ ، كما ذكر الكاتب الغرفة خاصة فيما يقول :

¹- كمال الرياحي :الغوريلا ، ص 19

²- المصدر نفسه ، ص 08

³- المصدر نفسه، ص 64

>> ... قبل ان ألتحق بالغار الذي إحتضن طفولتي ؛ الغرافة ، كهفي القديم...<<¹.

وهنا نجد تداخلا بين شخصية الغوريلا وشخصية الكاتب ، فكلاهما يحب الجلوس في الغرافة ، وهذا يعني أن الحياة التي عاشها الغوريلا تشبه الحياة التي عاشها الكاتب. و نلاحظ أن الكاتب إستخدم فضاء المدينة في سرده لأحداث الثورة التونسية في الفصل الأخير بعنوان **14 جانفي 2011** ، وفي الفصلان المعنونان بـ : **العصيان** و **Gar au gorille** ، حيث جسد جريمة قتل الغوريلا و التظاهرات أو الثورة التي قامت بعد سقوطه .

أما القرية فقد ذكر السارد هذا المكان في مواطن عدة ؛ من قرية البطبخ ، قرية الكاتب قرية حبيبة ، قرية كرطوشة ، قرية المنافيخ (قرية خيالية) ، ومن خلال قراءتنا للرواية نلاحظ أن أغلب الشخصيات كانت مواطنها القرى و إتجهت للعاصمة .

وبهذا يكون **كمال الرياحي** قد أبرز من خلال توظيفه للمكان في الرواية ميزة الإبداع عنده و منهجه و طريقته الخاصة ، و قد حاولنا أعلاه إبراز أهم الأماكن التي ساهمت في تشكيل الفضاء الجغرافي الذي ساعد في بناء الحدث الرواية و تشكيل الشخصيات .

2-3/ الفضاء منظورا أو رؤية : (L'espace textuel du roman)

يتجلى الفضاء الرؤيوي في قدرة الكاتب على الإمتلاك و عرض الأحداث و الشخصيات وفق إنسجام و إتساق ، فيبدو بذلك >> العالم الروائي بما فيه من أبطال و أشياء مشدودا إلى محركات خفية يديرها الراوي الكاتب وفق خطة مرتسمة <<² .

¹ - كمال الرياحي :المصدر السابق ، ص 183

² - حميد لحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي) ، ص 61

تقول جوليا كرسيفا (Julia Kristeva) في هذا الصدد: >> الفضاء مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب ، و التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف متجمعاً في نقطة واحدة <<¹.

ولذلك جوليا كرسيفا تشبه : >> الرواية بالواجهة المسرحية <<².

ومنه نستنتج أن كرسيفا ترى ؛ أن فضاء الرواية هو فضاء الرؤية ، فالراوي هو القادر على توزيع الأدوار بين الشخصيات و التنسيق بين الأحداث و الشخصيات .

و إذا كانت >> جودة الرواية تقاس بمدى قدرتها على خلق الشخصيات الروائية فإن قيمتها الجمالية و مصداقيتها الحقيقية تنحصر بصورة جوهرية في قدرة الروائي و إمكانياته في تقديم شخصيات حيادية لا مثقلة بخلفياته و لا أفكاره المباشرة و إنما يتحقق له ذلك بما تحدثه المكونات السردية من صدق في إيحاءها و بخفة و مهارة الروائي في عرض عمله الروائي حتى يمتلئ بروح الحياة فتتجسد من خلالها تجليات المجتمع <<³.

وهو الشيء نفسه نجده عند الروائي " كمال الرياحي " الذي تميز في تقديم الشخصيات و الأحداث في روايته الغوريلا بشكل جمالي ، تعكس رؤى مختلفة ومتداخلة ، حيث جاء النظام السردى في هذه الرواية بشكل فني ، فصاغ الروائي الخطاب و المبنى و نظم الأحداث و الشخصيات ، و عليه شكل فضاءه و أزمنته .

¹ - محمد عزام : شعرية الخطاب السردى ، ص 75

² - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

³ - فضيلة بولجرم : هندسة الفضاء في رواية الامير لواسيني الاعرج ، ماجستير (مخطوطة) ، جامعة منتوري ،

قسنطينة ، الجزائر ، 2010 م ، ص 88

ومن هذا سنحاول إبراز كيفية عرض الروائي أفكاره في روايته ، وكيفية تقديمه الأحداث و الشخصيات .

تتطلق محاور و تيمات حكاية الشاب صالح (الغوريلا) من الساعة التي تتوسط شوارع العاصمة ، كان الروائي في كل فصل يعرض الأحداث و الشخصيات بشكل تدريجي لا بصورة كلية ؛ دفعة واحدة ، وكان ذلك على لسان عدة رواة ، وهذا ما يساعد القارئ على التعرف ما يحتويه العمل الروائي من صفات و أفكار .

يقول الراوي وهو يحاول تقديم حدث تسلق الغوريلا للساعة : >> ظل الرجل العنكبوت يتجول فوق المحظور مستعينا بحزامه الذي ينقله من جانب الى آخر مثل متسلق جبال محترف ،وتحتة العالم مُرتبك ، اشتد الزحام بعدما خرج الموظفون من مكاتبهم [...] الصعود إلى أعلى الساعة جرم كبير و معصية لا تغتفر، وما حدث يومها مسألة تمس الأمن و الشرطة في مازق ... يكاد الضابط يأكل وجه الشرطي ...<<¹ .

وفي هذا المقطع نجد الراوي ينقل لنا حدث الساعة ، و في نفس الوقت يصف لنا الأجواء و أحوال الناس ، و في آخر عبارة يقدم لنا شخصية جديدة ، و هو الضابط الذي يعرف بعلي الكلاب ، و رؤية الراوي هنا واضحة من خلال تقديمه لهذا الحدث الذي يمس الأمن (النظام) ، وبعد إلتحاق علي الكلاب بالساحة و تحقيقه حول الرجل أعلى الساعة (الغوريلا) ، تلتحق حبيبة لتروي ما تعرفه هي الأخرى عن رجل السماء ، يقول الراوي : >> انقطعت الكهرباء فجأة وغرقت الوجوه و البيوت و الصور في الظلام ، اندفعت الهامات تتلمس بعضها ... انطفأت صورة الغوريلا فوق الساعة و أكل الظلام الجميع

¹ - كمال الرياحي : الغوريلا ، ص 10

بعيدا هناك حيث الهمهمات و الشتائم ، شغلت حبيبة و لاعتها لتشعل و لاعتها سيجارتها فأضأت وجهها للحظات قبل أن تنطفئ و كأنها تحدّد موقعها للراوي <<¹ .

ونلاحظ من هذا المقتطف أن الراوي أضاف شخصية حبيبة ، بشكل متقن ، حيث لا نشعر ان هناك شخصية جديدة إلتحقت ، و كأن الراوي يخبرنا أن حبيبة موجودة من قبل و أنه الآن يذكرنا بها فقط .

ثم يأتي شكيرا و يروي ما يعرفه عن الغوريلا : <<... هل كان سيصدقني لو رويت له ما أعرف عن الغوريلا ؟ ليتني حدثته ، فلا أحد سيصدقني ، أين هو ؟ لم أعد أراه ؟ هاهي الليلة كلها تنسكب في ذاكرتي مشهدا مشهدا ... >>² .

و مع إنتهاء دور شكيرا في سرده عما يعرفه عن هذه الشخصية يسترجع الراوي الأصلي دوره حيث يقول : <<هناك في الأعلى لا أحد يعرف ما يدور في عقل الغوريلا غيري الراوي السابق ليس سوى بصاص قديم لا يمكنه ان يخترق قلب الغوريلا و عقله و الرواة الاخرون مجرد علامات طريق تاهت و توّهت الراكبين...>>³ .

و هذا المقطع يوضح لنا طريقة تقديم الراوي للأحداث ، مرة على لسان الشخصيات و مرة على لسانه، و يؤكد أنه هو الوحيد الذي يعرف ما يدور في عقل صالح ، الذي يعتبر نقطة إنطلاق للأحداث و خلق شخصيات في النص الروائي .

¹ - كمال الرياحي : الغوريلا ، ص 32

² - المصدر نفسه، ص 42

³ - المصدر نفسه، ص 58

و لإضافة شخصية الجط إلى صيرورة الأحداث ؛ يقول الراوي : << بعيدا جلس الجط مستندا إلى الحائط المبولة يرقب الغوريلا ، وقد بدا شبعا في الظلام بينما الشرطة تمنع الناس من التقدم >>¹.

وهذا المقطع يدل على إلتحاق شخصية بوخا فيقول السارد على لسان هذه الشخصية : << وصلت متأخرا أفضل من الأصل أبدا ، خاصة أن لي من الأعذار ما يفهم ، ثم أنا وصلت قبل نهاية الحادثة....>>².

كل الشخصيات التي ذكرت سابقا قدمها الراوي تدريجيا منها على لسانه ومنها من كانت تقدم نفسها و راوي يختفي وراءها ، ليقدم أفكاره بشكل مميز ، فيسرد بذلك واقعه التخيلي والذي به يلمح إلى واقع وطنه التونسي .

والواضح أن الروائي* جعل من ساحة الساعة ، خشبة المسرح ، في كل مرة تلتحق شخصية ، ومنها تتم إستذكار حياة هذه الشخصيات و مدى علاقتها بالشخصية الرئيسة (صالح).

مما سبق يمكن القول أن الكاتب إستطاع أن يهيمن على خطابه النصي (الروائي) وبمهارته هذه عبر عن أفكاره و ألامه و معاناته إثر واقعه المأساوي .

*الروائي : هو الكاتب خالق العالم التخيلي ، وهو الذي يختار (الراوي) ، ولا يظهر ظهورا مباشرا في النص الروائي ، و أما الراوي فهو اسلوب تقديم المادة القصصية ، وهو الوسيلة التي يقدم بها الروائي نصه السردي (ينظر: محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ، ص 85).

¹ - كمال الرياحي:الغوريلا ، ص 63

² - المصدر نفسه ، ص 119

2-4 / الفضاء الدلالي

نعني بهذا الفضاء الصورة المجازية و أبعادها الدلالية ، وهو عند محمد عزام مثل لغة الأدب التي من خلالها يتضاعف و يتعدد المعنى ؛ إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين ، تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي و عن الآخر بأنه مجازي¹.

وعليه فإن الفضاء الدلالي << يتأسس بين المدلول المجازي ، والمدلول الحقيقي >>².

ويعتبر جيرار جينيت (G.Genette) هذا الفضاء ليس شيئاً آخر سوى ما ندعوه عادة (صورة Figure) ؛ يقول في هذا الصدد : << أن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء ، وهي الشيء الذي تهب اللّغة نفسها له ، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى >>³.

يتضح لنا مما سبق أن الفضاء الدلالي هو الفضاء الذي تدور فيه الصور المجازية و الرموز و العلامات و الصور التي يحملها الخطاب الروائي ودلالاته المختلفة ، و هذا ما سنحاول ابرازه في المقاطع التالية :

يقول السارد :

<< أجمل ما حدثه الغوريلا تلك القصة لقرية المنافيخ التي أصيبت بداء العقم و أضطر أهلها إلى التبني ، أصبحت قرية مستعارة ، قرية اللقطاء ، يكتشف الأبناء فجأة أنهم مجرد لقطاء فيعلنون الثورة و يقتلون آباءهم و أمهاتهم جميعاً و يعلنون دولة مستقلة ، كان قائد الثورة الزنجي الوحيد بها _عينوه حاكماً_ لكنه أعاد النشيد

¹ - ينظر : محمد عزام : شعرية الخطاب السردى ، ص 75 .

² - حميد لحميداني : بنية النص السردى (من المنظور النقد الادبي) ، ص 60 .

³ - المرجع نفسه ، ص 61 .

الرسمي القديم ، حوصرت القرية لمدة شهرين و قطع عنها الماء و المؤونة حتى أخدمت حركتها فدخلوها فلم يجدوا أثرا لبشر وكأنما الأرض انشقت و بلعتهم <<¹ .

من خلال هذا المقطع يتضح لنا أن الكاتب قدم صورة عن قرية المنافيخ بأسلوب خيالي يحمل في طياته رموزا ايحائية ، فتارة نجده يشير إلى فضاء الرواية خاصة في قوله : << يكتشف الأبناء فجأة أنهم مجرد لقطاء فيعلنون الثورة ... و يعلنون دولة مستقلة >> ، فحبيبة و الجط و السردوك و شكيرا و بوخا ... كلهم شخصيات مهمشة و اللقطاء قاموا بالثورة أثناء موت الغوريلا ، و تارة أخرى نجد الروائي يشير إلى الواقع الحقيقي بصورة مجازية ، وذلك في قوله : << كان قائد الثورة الزنجي الوحيد بها _ عينوه حاكما _ لكنه أعاد النشيد الرسمي القديم ... >> .

ولعل الكاتب يرمز بقائد الثورة لـ محمد البوعزيزي ، الذي بعد موته قامت الثورة وبسببه عاد الشعب ينشد النشيد الرسمي ؛ وهو نفسه قول أبو القاسم الشابي :

إذا الشعب يوما أراد الحياة
فلا بد أن يستجيب القدر²

وفي مقطع آخر نجد الكاتب يشير إلى الواقع التونسي ، يقول : << انتشر بتلك الأرض الورل ، نبت مكان التمثال الذي حطموه شجرة غريبة سامقة ماتت وتحجرت في شكل ورل يقف على قدميه الخلفيتين ... >>³ .

ولعل الكاتب يقصد بالتمثال (تمثال ابن خلدون) ، أما الشجرة فلعله يقصد بها الساعة و كما أشرنا سابقا لها دلالة سياسية ، فهي تدل على النظام السائد في البلاد وهذا ما

¹ - كمال الرياحي : الغوريلا ، ص 148 .

² - مجيد طراد : ديوان ابي القاسم الشابي ورسائله ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1994 م ، ص 90

³ - كمال الرياحي : المصدر نفسه، ص 148

يصرح به الكاتب في مقطع آخر : >> قبل سنوات كان ينتصب في مكان هذه الساعة تمثال أخضر لبورقيبة على حصان يرفع إحدى قائمته الأماميتين في وجوه الناظرين إلى السماء ، قيل إنه يرفعها في وجه ابن خلدون الذي زرع تمثاله مثل الكابوس قبالته ويطلب منه ، بعد اطاحة حكم الراكب اقتلع التمثال ونبتت مكانه ساعة عملاقة ... <<¹

من خلال هذين المقطعين نستنتج أن الكاتب تارة يذكر الواقع التونسي بشكل صريح وتارة أخرى يشير إليه بشكل رمزي دلالي ليوصل أفكاره للقارئ ، ولعل دلالة أرض الورل والشجرة الغربية تعود على الواقع الحقيقي، وهو واقع عرف نظام فاسد، ظالم، استبدادي .

وفي مقاطع أخرى نلاحظ أن الكاتب يجسد الثورة التونسية في نصه الروائي بشكل رمزي دلالي .

يقول السارد :

>> يصرخ الغوريلا في عصيانه [...] صرخته الأخيرة مثل ملك خسر كل معاركه و لم يبقى له يبقى إلا أن يوقع بعينه صلته [...] تتقدم فجأة مجموعة من الجماهير نحو برج الساعة ، نتقدم وراءها ، نصرخ بلسان واحد ((قتلة... قتلة)) ... تهجم الشرطة علينا بالهراوات والقنابل المسيلة للدموع نتقدم أكثر ، نحاول تمزيق الغطاء البلاستيكي الأسود حيث نقتل الجريمة ، تتهاطل علينا القنابل والعصي [...] كأن تلك الجماهير تنتظر سقوط الغوريلا لتعلن القيامة ... بدأت الأناشيد تتوحد منادية بإسقاط الرئيس الدكتاتور ، لم نعد نسمع سوى نغم واحد يردد بالفرنسية (Dégage) ، تنبت من الأرض تظاهرة بالآلاف من شارع الحرية تتقدم باتجاه شارع الحبيب بورقيبة تحت قنابل الغاز والرصاص .. <<² .

¹ - المصدر نفسه ، ص 09

² - كمال الرياحي : المصدر السابق ، ص 177 / 180.

هكذا تنتهي حكاية الغوريلا ، الشاب الزنجي الذي تعرض للتهميش و الإهانة ، فقتل بالغطاء البلاستيكي الأسود (كهرباء)، ولعل الكاتب هنا يرمز بالغطاء البلاستيكي للفساد والقهر و الآلام التي تعرض لها البوعزيزي ، ما جعله يضرم النار في جسده وبموته تقوم التظاهرات .

والواضح أن كمال الرياحي لم يكتف بالإيحاءات والدلالات والرموز ، فوصف لنا الثورة التونسية كما حدثت في الواقع .

يقول الراوي :

>> يتحدث الركّاب عن رجل أضرم النار بجسده ، حديث كثير عن مدينتي سيدي بوزيد والقصرين ...التلفزيون التونسي يثير الهلع ورئيس جديد يتسلم السلطة بطريقة بليدة يتدخل ويقول ((الله غالب احموا أنفسكم)) ، دولة محتضرة تعلن الإستقالة من أداء دورها في حفظ الأمن ... تصلني أنباء عن ان الميليشيات تطلق النار بطريقة عشوائية و أنها تستعمل السيوف أيضا ... حرب ضارية تندلع من بين أصابعنا ...¹

فهذا المقتطف هو الصورة تعبر عن محتوى الرواية ، و هي صورة خلفية لحكاية الغوريلا ، وعليه فإن الرواية تحمل صورا تجريدية ، دلالية ، رمزية ، فقد جاء أسلوب كتابتها بسيط و واضح ، يدل بدوره على عمق الكاتب في طرح افكاره ، و توصيل رسالته و إبراز المعاناة التي تعرض لها الشعب التونسي وخاصة فئة المهمشين ، والتي لم تتسع المساحة الورقية للتعبير عنها ، لذا اكتفى بالترميز بما يسمى الفضاء الدلالي .

¹ - المصدر نفسه، ص (185...190) .



كمال الرياحي:

هو أديب و ناقد و أستاذ و إعلامي تونسي ، ومدير ورشات الكتابة السردية ولد في 16 / 05 / 1974 بتونس ، وهو أحد أهم الروائيين العرب عامة وتونس خاصة في القرن الواحد و العشرون ، حيث إستطاعت رواياته وقصصه وكل أعماله الأدبية الفنية أن تعكس رؤيته حول الواقع الإجتماعي والسياسي العربي ، خاصة الربيع العربي ، ولذلك استحق جائزة الكومار الذهبي ، لأفضل رواية تونسية (عن رواية المشروط) ، كما أنه كان الفائز التونسي الوحيد سنة 2009 م في مسابقة بيروت 39 لأفضل 39 كاتباً عربياً دون سن 39 ، التي نظمتها مؤسسة هاي فيستفال ضمن أفضل 5 كتاب دون سن أربعين ، كما أنه تحصل على جائزة ديوان العرب للقصة القصيرة ، القاهرة 2005 وجائزة النقد 2004 .

أدار عدد كبيراً من الورشات في تونس وفي العالم العربي ، كما أنه أسس و أدار مختبر نهج السرد و صالون ناس الديكامرون ، و ورشة بيت الخيال للكتابة السردية.

وقد صدر له العديد من الاعمال الادبية والنقدية منها :

- نوارس الذاكرة مجموعة قصصية 1999م
- سرق وجهي مجموعة قصصية 2001 م
- المشروط (رواية) 2007 م
- الغوريلا (رواية) 2011 م
- عشيقات النذل (رواية) 2015 م
- حركة السرد الروائي (بحث) 2005 م
- الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج (بحث) 2009 م
- هكذا تحدث فيليب لجون (حوار في سلسلة هكذا تحدث) 2010 م

- هكذا تحدث واسيني الاعرج (حوار في سلسلة هكذا تحدث) 2010 م
- نصر حامد ابو زيد / التفكير في وجه التفكير تونس 2014 م¹.

ترجمت أعماله إلى الفرنسية و الإيطالية و الإنكليزية و العبرية و البرتغالية و السويدية و الاسبانية و البولونية .

ملخص الرواية :

رواية "الغوريلا" هي رواية إجتماعية سياسية واقعية ، تدور حول ملامح الحياة في الواقع التونسي ، قبل ثورة الياسمين وبعد قيامها ، والحقيقة أن هذا الواقع ينعكس على باقي الدول العربية ، وهو ما ساعد على سرعة الإنفعال الثورات أو التظاهرات فأصبحت تعرف بما يسمى الربيع العربي.

وتعرض هذه الرواية ظاهرة انتشار الفساد والظلم والتمييز العنصري و الفقر و البطالة ، و انعدام الأخلاق و انتشار الإنحلال و العلاقات المحرمة والسرقات و عالم السجون و الشوارع ، كما أنها تتناول ظاهرة الهجرة و تبعية الغرب و عدم الإهتمام بالوطن ، فكانت مجريات أحداث الرواية كلها تنطلق من ساحة الساعة التي تتوسط العاصمة التونسية ، كانت في كل مرة تلتحق شخصية و تروي ما تعرفه عن صالح (الغوريلا) الذي أعلن عصيانه وتسلق برج الساعة .

الشخصيات ثابتة نمطية ، كل شخصية تقوم بدور واحد من بداية الرواية إلى نهايتها ، فمثلا شخصية صالح (الغوريلا) هي شخصية رئيسية ؛ولأنه رجل أسود و من أبناء بورقيبة (ابن غير شرعي) فقد تعرض للتهميش في المجتمع كان ضحية للنظام السياسي و إجتماعي ، وصار رمز الفوضى والتمرد و رمز

¹ - حوار مع كمال الرياحي : شبكة التواصل الإجتماعي : كمال الرياحي كاتب ،
www.facebook.com.kamal raihi author 14/ 04/ 2016 م

التحول بعد تسلقه برج الساعة ، علي كلاب مَثَل شخصية الضابط الذي يجسد فساد النظام ، أما شكيرا ، الجط ، بوخا ، كرطوشة ، سردوك ، حبيبة ، فكلهم شخصيات ساهمت في بناء النص الروائي ، فشكلت هذه الشخصية عالم المهمشين أو المسكوت عنهم في المجتمع (أبناء بورقيبة)، و لتشابه ظروفها كانت لها علاقات مع بعضها .

تنتهي الرواية بسقوط الغوريلا من أعلى الساعة ، إثر صعقة كهربائية من تنفيذ الضابط على كلاب ، تنطلق الجماهير من تحت برج الساعة وتهجم على الشرطة والتي ترد عليهم بالرصاص والقنابل ، يُحمل الغوريلا على الأكتاف و تتدلع التظاهرات والثورة في كل الشوارع .

فهرس الصور (صفحات الرواية المصورة) :

الصفحة	رقم الصورة
الغلاف الأمامي	الصورة رقم (01)
الغلاف الخلفي	الصورة رقم (02)
09	الصورة رقم (03)
15	الصورة رقم (04)
05	الصورة رقم (05)
07	الصورة رقم (06)
14	الصورة رقم (07)

فان

بعد الولوج إلى مختلف المضامين المعرفية ، والوقوف على أبرز الجماليات في النص السردي "الغوريلا" ؛ يمكن أن نسجل أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة :

1_ من أبرز الجماليات التي تجلت في الرواية ؛ العنوان حيث قام بدور فعال في إبراز جمالية النص و تكثيفه .

✓ جاء العنوان الرئيسي حاملا لكل وظائف العنوان ، و مختزلا مضمون النص و دلالاته ، ومن ذلك حقق عنصر الإثارة و إغراء المتلقي .

✓ شكل عنوان الغوريلا باقة من دلالات و إحياءات من خلال المفارقة و الإستعارة والرمز الأدبي

✓ يستحضر الكاتب فيلم "كينغ كونغ" في النص السردي ليتقاطع مع العنوان الرئيس ليوحى بذلك إلى عدة دلالات لعل من بينها أن صالح يتشابه مع الغوريلا الحيوان في الدفاع عن حريته وكرامته

✓ حققت العناوين الفرعية دلالات متنوعة ، وإحياءات رمزية ، دلت بدورها على الواقع التونسي .

2_ وظف الكاتب اللغة بمستوياتها في النص الروائي ، و بإعتبار اللغة قالب تشكيل

السرد ، فقد كان سرد هذه الرواية أكثر ايقاعا و جمالا.

3_ استند الكاتب على الوصف لكونه من أهم العناصر التي تساعد على بناء النص

السردي ، و لقد كان بمثابة عمود الفقري داخل الرواية ، و اتسم باللغة الشعرية و الإنزياحات و الدلالات الغامضة .

4 _ اهتم الكاتب بالصورة الحكائية التي أضفت صورة دلالية ، تحيل إلى الواقع التونسي الحقيقي .

✓ تشكلت الصورة الحكائية من خلال الفضاء بكل مستوياته، الذي مثل حضورا جماليا من خلال الرموز و الإيحاءات الدلالية .

تندمج رواية الغوريلا مع الثورة التونسية ، التي تعتبر بداية الربيع العربي ،والذي يعود اسبابه للظلم والفساد والفقر والجوع والتمييز العنصري ،وهذا ما قدمه لنا الكاتب في سرده عن أوضاع بلاده و إرهابات الثورة التونسية ، مما أضفى كثافة على السرد و إخراج النص من التقليد المعروف إلى شكل جديد من الإبداع الذاتي ، ولعل غاية الروائي كمال الرياحي من وراء هذا الإبداع الكشف عن الواقع العربي ، وعرضه من خلال جمالية خاصة .

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم : برواية ورش عن نافع

**الحديث النبوي الشريف :

النيسابوري : مسلم بن حجاج ؛ صحيح مسلم ، دار احياء التراث العربي ، بيروت
لبنان ، (د ط)، (د ت)، ج 1

1/ المصادر

1_ كمال الرياحي : الغوريلا ، دار الساقى ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2011 م .

2 / المراجع

أ- المراجع بالعربية

2_ ابتسام مرهون صفار : جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم ، عالم الكتب
اريد ، الأردن ، ط 1 ، 1434 هـ ، 2010 م .

3_ احمد بن عبد الحليم بن تيمية الحراني : الجمال (فضله - حقيقته - اقسامه)
تحقيق : ابراهيم بن عبد الله الحازمي ، دار الشريف للنشر والتوزيع ، الرياض ، السعودية
، ط 1 ، 1413 هـ .

4_ احمد رحيم كريم الخفاجي : المصطلح السردى في النقد الادبي العربي الحديث
دار الصادق الثقافية ، بابل ، العراق ، ط 1 ، 2012 م .

5_ أميرة حلمي مطر: مدخل الى علم الجمال وفلسفة الفن ، دار التنوير للنشر
والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2013 م .

6_ بسام قطوس : سيمياء العنوان، وزارة الثقافة ، عمان ، الاردن ، ط 1 ، 2001م.

- 7_ حبيب مونسي : شعرية المشهد في الابداع الادبي ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ، الجزائر ، (د ط)،(د ت) .
- 8_ حسن الصديق : فلسفة (الجمال ومسائل الفن عند ابي حيان التوحيدي) دار القلم العربي ، دار الرفاعي ، حلب ، سوريا ، ط 1 ، 2009 م .
- 9_ حسن محمد الزين :الربيع العربي (آخر عمليات الشرق الاوسط الكبير) ، دار القلم الجديد ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1434 هـ ، 2013 م .
- 10_ حمود ابو طالب : ساحات 2011 م (أخيرا الشعب يريد)، الدار العربية للعلوم الناشرين ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1434 هـ ، 2013 م .
- 11_ حميد حميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي) المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1991 م .
- 12_ خالد حسين حسين : في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) ، دار التكوين ، دمشق ، سوريا ، (د ط) ، 2007 م .
- 13_ خليل موسى : جماليات الشعرية ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، سوريا (د ط) ، 2008 م .
- 14_ راغب السرجاني : قصة تونس (من البداية الى ثورة 2011 م) ، دار الاعلام للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 1432 هـ ، 2011 م .
- 15_ عبد الرحيم كردي : البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب، القاهرة مصر ، 1426 هـ ، 2015 م .
- 16_ سعيد يقطين : قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1997 م .

- 17_ الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1997 م .
- 18_ سمير المرزوقي وجميل شاکر : مدخل إلى نظرية القصة ، دار أقطاب الفكر قسنطينة ، الجزائر ، (د ط) ، (د ت) .
- 19_ سيدي محمد ولديب : مدخل الى علم الجمال ، دار كنوز المعرفة العلمية عمان ، الاردن ، ط 1 ، 1434 هـ ، 2013 م .
- 20_ سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، دار التنوير ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1985 م .
- 21_ شمس الدين محمد ابن ابي بكر ابن القيم الجوزية : روضة المحبين ونزهة المشتاقين ، تحقيق : عصام فارس الخرساني ، محمد يونس شعيب ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1413 هـ ، 1993 م .
- 22_ صالح أحمد الشامي : الظاهرة الجمالية في الإسلام ، المكتب الإسلامي بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1407 هـ ، 1986 م .
- 23_ ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الاسلام (الطبيعة _ الانسان _ الفن) ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1408 هـ ، 1988 م .
- 24_ صبيحة عودة زعرب : غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي) دار مجلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 1991 م .
- 25_ ضياء غني لفته ، عواد كاظم لفته : سردية النص الادبي، دار الحامد ، عمان الاردن ، ط 1 ، 2001 م .

- 26_ الطيب بيتي : ربيع المغفلين ، شمس للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2014 م .
- 27_ عامر جميل شامي الراشدي: العنوان والاستهلال في المواقف النفري ، دار الحامد ، عمان ، الاردن ، ط 1 ، 2012 م .
- 28_ عز الدين اسماعيل : الاسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر، (د ط) ، 1992 م .
- 29_ علي عبد المعطي محمد و راوية عبد المنعم عباس : الحس الجمالي وتاريخ التدوق الجمالي الفني عبر العصور ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، مصر (د ط) ، 2003 م
- 30_ فداء حسين ابو دبسة و آخرون : فلسفة علم الجمال عبر العصور ، دار الاعصار العلمي ، عمان ، الاردن ، ط 1 ، 2010 م .
- 31_ قاسم حسين صالح : الابداع وتدوق الجمال ، دار دجلة للنشر والتوزيع ، عمان الاردن ، (د ط) ، 2010 م .
- 32_ عبد القادر رحيم : علم العنونة، دار التكوين، دمشق ، سوريا ، ط 1 ، 2010 م .
- 33_ عبد القادر عميش : شعرية الخطاب السردي (سرديّة الخبر) ، دار الألمعية قسنطينة ، الجزائر، ط 1 ، 2011 م .
- 34_ كريب رمضان : فلسفة الجمال في النقد الادبي _ مصطفى ناصف نموذجاً_ ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر، (د ط) ، 2009 م .
- 35_ كمال الرياحي : الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج (قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلال) ، منشورات كارم الشريف ، تونس ، ط 1 ، 2009 م .

- 36_ لطفى فكري محمد الجوري : جمالية الخطاب في النص القرآني ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2013 م .
- 37_ عبد الله ابراهيم : موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2005 م .
- 38_ عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكاتب الجزائر ، (د ط) ، 1983 م .
- 39_ عبد الله الغدامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريعية (قراءة نقدية لنموذج معاصر) ، النادي الادبي الثقافي ، جدة ، السعودية ، ط 4 ، 1998 م .
- 40_ عبد الله ابو هيف : النقد الادبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، (د ط) ، 2000 م .
- 41_ مجيد طراد : ديوان ابي القاسم الشابي ورسائله ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، ط 2 ، 1415 هـ ، 1994 م .
- 42_ محمد سالم محمد الأمين الطلبة : مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2008 م .
- 43_ محمد صابر عبيد : المغامرة الجمالية للنص الروائي ، عالم الكتب الحديث اريد ، الاردن ، ط 1 ، 1434 هـ ، 2010 م .
- 44_ محمد عزام : شعرية الخطاب السردى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا ، (د ط) ، 2005 م .
- 45- فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في ادب "تبيل سليمان") دار الحوار ، دمشق ، سوريا ، ط 1 ، 1997 م .

- 46 _ محمد علي الكبسي : كيمياء الربيع التونسي والعربي ، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ، الدوحة ، قطر ، ط 1 ، 2014 م .
- 47 _ محمد فكري الجزار : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الادبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر ، (د ط) ، 1998 م .
- 48 _ محمد قطب : منهج الفن الاسلامي ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان ، ط 6 1403 هـ ، 1983 م .
- 49 _ محمد مفتاح : دينامية النص - تنظيم وانجاز - ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3 ، 2006 م .
- 50 _ محمود الربيعي : في النقد الشعر ، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، (د ط) (د ت) .
- 51 _ مصطفى عبده : مدخل الى فلسفة الجمال (محاورة نقدية وتحليلية وتأصيلية) مكتب مدبولي ، القاهرة ، مصر ، ط 2 ، 1999 م .
- 52 _ عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، (د ط) ، 1998 م .
- 53 _ ميجان الرويلي وسعد البازغي : دليل الناقد الادبي ، المركز الثقافي العربي بيروت ، لبنان ، ط 5 ، 2007 م .
- 54 _ ميلاد عادل جمال المولي : السرد عند شعراء القصائد الطوال ، دار غيداء ، تلاع العلي ، عمان ، الاردن ، 1434 هـ ، 2013 م .
- 55 _ نادر كاظم : انقاذ الامل (الطريق الطويل الى الربيع العربي) ، مسعى للنشر والتوزيع ، مملكة البحرين ، ط 1 ، 2013 م .

قائمة المصادر والمراجع

- 56_ ناصر يعقوب : اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية ، دار فارس للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، ط 1 ، 2014 م .
- 57_ ناظم عودة : نقص الصورة (تأويل بلاغة السرد) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2003 م .
- 58_ نذير حمدان : الظاهرة الجمالية في القرآن الكريم ، دار المنيرة ، جدة ، السعودية ، ط 1 ، 1416 هـ ، 1991 م .
- 59_ نفلة حس احمد العزي : تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية) ، دار غيداء ، عمان ، الاردن ، ط 1 ، 1433 هـ ، 2012 م .
- 60_ يوسف ابو العدوس : الاستعارة في النقد الادبي الحديث (الابعاد المعرفية والجمالية) ، الاهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، ط 1 ، (د ت) .

ب / المراجع المترجمة

- 61_ بول آرون وآخرون : معجم مصطلحات الادبية ، ترجمة ؛ محمود حمود ، مجد المؤسسة للدراسات ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2012 م .
- 62_ جورج سانتيانا : الاحساس بالجمال (تخطيط النظرية في علم الجمال) ، ترجمة ؛ محمد مصطفى بدوي ، مكتبة الاسرة ، مصر ، (د ط) ، 2009 م .
- 63_ الطاهر بنجلون : الشرارة (انتفاضات في البلدان العربية) ، ترجمة ؛ حسين عمر ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 2012 م .

2/ المعاجم والقواميس

- 64_ ابراهيم فتحي : معجم المصطلحات الادبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، تونس ، (د ط) ، 1986 م .

- 65_ ابراهيم مصطفى :احمد حسن الزيات ، حامد عبد القادر ، محمد علي النجار :
المعجم الوسيط ، ج 1 ، المكتبة الاسلامية ، استانبول ، تركيا ، (د ط) ، (د ت) .
- 66_ احمد رضا : معجم متن اللغة ، منشورات دار مكتبة الحياة ، مج 4 ، بيروت
لبنان ، (د ط) ، 1960 م .
- 67_ اسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي : موسوعة المسيرة للمصطلحات السياسية
(عربي _ انجليزي) ، دار الكتب العربية الالكترونية ، (د ط) ، (د ت) .
- 68_ ابي الحسين احمد فارس بن زكريا : معجم مقاييس اللغة ، (تح) ؛ عبد السلام
محمد هارون ، دار الفكر ، مصر ، (د ط) ، 1399 هـ ، 1979 م .
- 69_ ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري : لسان
العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1414 هـ ، مج 13 .
- 70_ : لسان العرب ، دار المعرف ، القاهرة ، مصر ، (د ط) ، (د ت) ، مج 3.
- 71_ ابي القاسم جار الله محمود ابن عمر بن احمد الزمخشري : اساس البلاغة
تحقيق ؛ باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1998 مج 1.
- 72_ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزي آبادي : قاموس المحيط ، دار الكتب العلمية
، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1420 هـ ، 1999 م ، ج 3 .
- 73_ : قاموس المحيط ، تحقيق ؛ انس محمد الشامي وزكرياء جابر احمد
دار الحديث ، القاهرة ، مصر ، (د ط) ، 2008 م .
- 74_ مجدي وهبة ، كمال المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب
مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1986 م
- 75_ محمد بوزواوي : قاموس مصطلحات الادب ، دار مدني ، الجزائر ، (د ت) .

3/ المجلات والدوريات

- 76_ مجلة الحراء : 2005 م ، دار الفقيد لنشر والتوزيع ، ابو ظبي ، الامارات العربية المتحدة ، العدد الاول والثاني ، .
- 77_ مجلة الجامعة الإسلامية : العدد الثاني ، 2008 م ، جامعة غزة ، فلسطين.
- 78_ مجلة الشريعة والدراسات الاسلامية : العدد العشرون ، 1433 هـ ، 2012 م جامعة صلاح الدين الايوبي ، أربيل ، العراق.
- 79_ مجلة عالم الفكر: مج 25 ، العدد الثالث ، 1997 م ، الكويت.
- 80_ مجلة القسم العربي : العدد الثامن عشر ، 2011 م ، جامعة بنجان لاهور باكستان.
- 81_ مجلة الكلية الآداب و اللغات : العدد الثامن، جانفي 2011 م، بسكرة ،الجزائر .
- 82_ مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية: العدد الاول ، 2007 م جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،الجزائر.
- 83_ مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية : العدد الثاني والثالث 2008 م، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر.
- 84_ مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية : العدد السادس ، 2010 م جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر .
- 85_ مجلة المخبر ،ابحاث في اللغة و الأدب الجزائري: العدد الخامس ، 2009 م جامعة بسكرة ، الجزائر .
- 86_ مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد الثاني : 2014 م ، جامعة ميله الجزائر .

87_ الملتقى الدولي الثالث : السيمياء والنص الادبي ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر .

88_ الملتقى الدولي الخامس : السيمياء والنص الادبي، جامعة محمد خيضر ، بسكرة الجزائر .

4 / الحوارات

89_ حوار مع الروائي عبر صفحته (الفيسبوك) ، شبكة التواصل الاجتماعي ، كمال الرياحي كاتب (www.facebook.com/ kamal.Riahi.Author)، 14 / 4 / 2016م

5 / المذكرات

90_ احمد قاسم حميد : سردية الخبر العجائبي (دراسة في كتاب أخبار الزمان للمسعودي) ، ماجستير اللغة العربية (مخطوطة)، جامعة بصرة ، العراق ، 2011 م.

91_ حسن عبد عودة حميدي الخاقاني : الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، الدكتوراه (مخطوطة) ، جامعة الكوفة ، العراق ، 2006 م .

92_ حور دلال : بنية النص السردى في معارج ابن عربي ،ماجستير (مخطوطة) ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، 2006 م .

93_ فضيلة بو لجرم : هندسة الفضاء في رواية الأمير لواسيني الأعرج ، ماجستير (مخطوطة) ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، 2010 م .

94_ محمد صالح الخرفي :جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر ، دكتوراه (مخطوطة) ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، 2006 م .

6 / المواقع الالكترونية

95_ جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية ،

الموقع (www. Diwan alarab .com) .

96_ عشر حقائق مهمة عن الغوريلا ، الموقع (www. Star doll .com) .

97_ نزار قباني ، يوميات مراهقتي ، الموقع الالكتروني (www. Adab. com) .

فهرس الموضوعات

<u>العنوان</u>	<u>الصفحة</u>
• مقدمة	
• مدخل : حدث الربيع العربي	
أولاً: حول مصطلح الربيع العربي.....	ص 05
ثانياً: نموذج عن الثورة التونسية	ص 06
• الفصل الأول : ضبط المفاهيم والمصطلحات	
أولاً : الجمالية	ص 11
ثانياً : السرد	ص 28
• الفصل الثاني : جمالية العنوان	
أولاً : حول العنوان والعنوان الروائي	
1/ العنوان بين اللغة والاصطلاح	ص 39
2-1/ وظائف العنوان	ص 42
3-1/ أهمية العنوان	ص 44
2 / العنوان الروائي.....	ص 46
ثانياً : العنوان الرئيس	ص 49
ثالثاً : العناوين الفرعية.....	ص 59
• الفصل الثالث : جمالية السرد	
أولاً : جمالية اللغة الروائية	

1/ ماهية اللغة الروائية..... ص 79

2/جمالية التشكيل اللغوي

2-1/ التعبير باللغة الفصحى..... ص 81

2-2/ التعبير القرآني اللغة الدينية..... ص 84

2-3/ العامية و تشكيلاتها التعبيرية..... ص 86

2-4/ جمالية لغة السرد ص 88

ثانيا : جمالية لغة الوصف

1/ ماهية الوصف ص 92

2/ وصف شخصيات ص 94

3/ وصف المكان ص 99

4 / تداخل الوصف مع الحكى ص 104

• الفصل الرابع : جمالية الصورة الحكائية

1/ ماهية الفضاء الروائي..... ص 110

2 / جمالية الصورة الحكائية :

2_1 / الفضاء النصي ص 113

2_2 / الفضاء الجغرافي ص 121

2_3 / الفضاء المنظور ص 128

4_2 / الفضاء الدلالي ص 133

• ملحق ص 138

• الخاتمة..... ص 143

• قائمة المصادر والمراجع ص 146

• فهرس الموضوعات

ملخص :

يهدف هذا البحث الموسوم بـ : **جمالية السرد في رواية "الغوريلا" لـ كمال الرياحي** إلى رصد جمالية السرد ، من خلال الوقوف على كيفية توظيف الروائي آليات السرد و ابراز لدلالاته الفنية و الفكرية لهذه الرواية ، التي تعتبر احدى روايات بما يسمى **"الربيع العربي"** .

ولقد تم الرصد من خلال مستويات : العنوان ، اللغة والوصف ، الصورة الجمالية ، ولقد أخذت هذه المستويات أبعادا شتى ؛ نفسية واجتماعية ووطنية وسياسية ، و كانت مهمة في إستنطاقها النص الروائي .

وقد تبين لنا **"كمال الرياحي"** من خلال ((الغوريلا)) كان يهدف الى : كشف عالم الفساد السياسي و الإقتصادي و التمييز العنصري .

Résumé :

Le but de Cette recherche est marquée par: la beauté du récit dans le roman "gorille" pour **Kamel Riahi**, au récit esthétique est contrôlée par un stand sur la façon d'employer narratifs et mettre en évidence les mécanismes de fiction pour la signification artistique et intellectuelle de ce roman, qui est l'un des romans de la soi-disant **«printemps arabe»**.

J'ai suivi à travers les niveaux: le Titre ,la langue et le description, l'image esthétique, et ces niveaux ont pris diverses dimensions, psychologiques et sociales, nationales, politiques, et il était important dans Questionnement texte romancie.

Nous avons constaté que **"Kamel Riahi"** par le ((gorille)) a été conçu pour: détecter au courant de la corruption politique et économique et la discrimination raciale.