الجمهوريّـــة الجزائريّة الديمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة د.مولاي الطاهر – سعيدة –

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم الأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص لسانيات عامة:

مسومة بـ:

أسلوبية الرواية عند ميخائيل باختين -مقاربة أسلوبيّة لسانية في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي-

من إعـداد الطـالـبة:

- بركان اسمهان

د.	جامعة سعيدة	رئـــيـــســـا
د. – حاكمي لخضر	جامعة سعيدة	مشرفا ومـقـررا
د.	جامعة سعيدة	عضـوا ومناقشا

السنـة الجامعيـة:

1442/1441 هـ

2021/2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شـكـر و عـــرفان :

ها أنا بصدد اللّمسات الأخيرة على عملي المتواضع الّذي جاء مكلّلا لمشوار طويل عشته بحُلوه و مرّه، و هو نهاية لهذا المشوار لكنّه بداية في مسار حياتي.

تمّ هذا العمل بعون الله و توفيقه ،الّذي لولا هديه لي لما كنت لأهتدي لهذا و بما أنّنا في محطّة الوداع فما عليّ إلاّ أن أشكر من كانوا لي خير سند لأن الرّسول صلّى الله عليه وسلم يقول: "مَنْ لَمْ يَشْكُر النَّاس لَمْ يَشْكُر الله" ، و كذلك قوله تعالى:"و إذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُم لَأَزِيدَنَّكُمْ"، فالثناء و الشّكر لله وحده سبحانه و تعالى على توفيقه لي .

ثمّ الشّكر الجزيل من أعماق قلبي و بأسمى عبارات التّقدير و الاحترام إلى أستاذي الفاضل،الّذي تفضل بإشرافه على هذه الرّسالة ،و أحاطها بعلمه و كرمه و سعة صدره، و الّذي لم يدّخر جهدا في تصويبها و الذي ساندني في إنجاز هذا البحث منذ البداية إلى النّهاية، الأستاذ الّدكتور حاكمي لخضر،فكان المرشد لي بأخلاقه و علمه،فاستلهمت منه البحث

العلمي صبرا و مصابرة و عملا و حبّا و شوقا و إرادة و تواضعا،فوجدت فيه المرشد و الموجّه المقوّم ،جامعا بين وقار العلماء و همة الشّباب أدامه الله و جزاه خيرا ،فقد وجدت في آرائه الرصّينة خير مرشد فيما سلكت ،حتى استوت على صورتها الآن، فإن اعتراها النّقص فعلينا وزرُه ، و إن لاقت القبول فمنه و بفضله جزاه الله عنّا الجزاء الأوفى.

أتقدّم بالشكر الجزيل و الاحترام إلى اللّجنة الموّقرة التي ستشرف و تحرص على مناقشة و دراسة مذكرتي.

كما لا يفوتني أيضا أن أتقدّم بالشّكر الجزيل إلى أساتذتي بقسم اللّغة العربيّة و آدابها بجامعة الدّكتور مولاي الطّاهر بسعيدة . جعل الله كلّ ذلك في ميزان حسناتهم.

إسمهان

إهـــداء:

إلى من حملتني وهنا على وهن، إلى من تطيب أيامي. إلى من سهرت ليال من أجلي و بكيت لبكائي و فرحت لفرحي. إلى الّتي لا تكفي كنوز الدّنيا للتّعبير عن حبّي و امتناني لها .

إلى الّتي أعطتني من حنانها ورقّتها وصفاء قلبها. إلى من بكت لأحزاني و سعت لأفراحي و أخلصت الدّعاء من قلبها للمولى لتوفيقي. إلى قرّة عيني الّتي انتظرت بشغف و لهفة تحقيق تطلعاتي. إلى أعذب ما تتحدث به الشّفاه. إلى الحنون الّتي كانت عونى في حياتي،إليك أهديها –أمّي يمينة الغاليّة–.

إلى من شق و تعب ليروّيني. إلى من كافح في الحياة لأجل تعليمي. إلى الذي علمنا مكارم الحياة و الأخلاق . إلى قدوتي في الحياة.

إلى الّذي زرع في نفسي حبّ العمل و أخذ بيدي إلى سبيل الفلاح. إلى الّذي أمدّني بكلّ ما أحتاج إليه، من عاش و ربّى و تعب و كدّ من أجل نجاحي و فرحتي –أبي مصطفى الغالي–

إلى من عشت معهم و كبرت بجوارهم إخوتي حماهم الله: عبد القادر و سنوسي ، و أختي الصغيرة دعاء .

إلى الّتي لا ترقى لوصفها قواميس فكري، و زخرفة حروفي إلى منبع الحنان. إلى الّتي كانت سراجا يُنير حياتي إلى الّتي غرست في نفسي حبّ العلم و رافقت خطواتي بالدّعاء إلى الّتي لولاها ما كنت و لا صرت إلى من علّمتني الحروف الأولى أمّي الغاليّة حفظها الله و أطال في عمرها إلى والدي الذي مازال يشقى و يتعب من أجلنا

أطال الله في عمرك و أبقاك خير سند لنا

إسمهان

مقدمة

تحتل الرّواية مكانة خاصة بين الأجناس الأدبيّة ،بحكم تطوّرها المستمر و تعدّد الأشكال الّتي تندرج تحت اسمها، كما أنّها الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على الخطابات الأخرى،تلتقي فيها الآراء المتضاربة ، و الإيديولوجيات المتناقضة و الفلسفات المتعدّدة و ذلك لكثرة الأحداث و تعقدّها من جهة و لتعدّد شخصياتها و اختلاف طبقاتهم الاجتماعية و لغاتهم ،و طريقتهم في التّعبير من جهة أخرى. كما أنّها الفضاء الأدبي الوحيد الّذي يعرض فيه مؤلّفه حقيقة واحدة من منظورات و أساليب متنوّعة حيث يسمح فيه لشخصيّاته بأن تطرح وجهات نظرها و تعبّر عن إيديولوجياتها بلغاتها الخاصّة و نبراتها المختلفة مبرزة بذلك الفوارق الاجتماعية وفق المقام الّذي توضع فيه ، هذا ما يلبي جميع ميولات قرّائها، و يجعلها تحقّق الوعي الشّمولي بالواقع ولأنّ الواقع أكثر اتساعا وعمقا من أن يُعبّر عنه بلغة وحيدة وبأسلوب واحد، فكان لزاما على الرّوائي أن يجعل منها شكلا لتعدّد الأصوات و اللّغات ...، هذا ما اكتشفه النّاقد الرّوسي ميخائيل باختين mikhail bakhtine (1895-1975) أهمّ منظّري الخطاب الرّوائي ونقاده في القرن العشرين من خلال دراسته لروايات دوستويفسكي، حيث أثبت أنّه لا تتحقق التّعدديّة داخل الرّواية إلاّ من خلال تشخيصها حواريّا ما جعله يطلق عليها اسم الرّواية الحوارية و هي فنّ سرديّ فريد من نوعه اهتّم بالإنسان و تناول مشكلات حياته و حاكى لغته و فكره وواقعه و تطوّر لتطوّره، ممّا جعله الجنس الأدبي الأكثر تحوّلا و تبدّلا.

لـمّا كان التّطرق في الدّراسات الأسلوبيّة في غالبيّته مقتصرا على مقاربة الشّعر في أغلب الدّراسات و الأطروحات المعاصرة و رغم أن الدّراسات الأسلوبيّة التّنظيريّة نظّرت كذلك إلى أسلوبيّة النّص السّردي فإننّا وجدنا الدّراسات تكاد تنْدُر مقارنة بمقاربة الشّعر ،بالرغم

من أنّ العالم اللّساني ميخائيل باختين كان قد أوجد تنظيرات لسانيّة أسلوبيّة لها شأوها العظيم في مجال الدّراسات التّطبيقيّة ، و رغم أنّنا لم نحصل إلاّ على كتاب تنظيري تطبيقي في أسلوبيّة النّص السّردي ،كتاب أسلوبيّة الرّواية لإدريس قصوري ، فإنّني جازفت صحبة الأستاذ المشرف بإجراء مقاربة أسلوبيّة للخطاب الرّوائي ،و رغم أنّني لم أدرس في مرحلة التّدرج كيفيّة التطبيق الأسلوبي على النّص السّردي ، و مع هذا ابتغينا الدّخول إلى تلكُم التّنظيرات الأسلوبيّة السّرديّة رغبة في فكّ الخِناق، و كشف الحُجب عن الدلالة المكنونة في النّصوص الرّوائيّة و رغبتنا من كلّ هذا إلى فهم الآليّات و الأدوات الإجرائيّة الخاصّة بأسلوبيّة النّص السّردي لأنّ من شأن ذلكم التحليل أن يوصلنا إلى اكتشاف الدّوافع التّاريخيّة و السيّاسيّة و الاجتماعيّة و الدّينيّة و الإيديولوجيّة و الفنيّة من وراء انتاج هذا الخطاب.

بناءا على ما تمّ ذكره وقع اختيارنا على موضوع البحث الموسوم ب:"أسلوبيّة الرّواية عند ميخائيل باختين –مقاربة أسلوبيّة لسانيّة في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي".

و عليه يمكن طرح إشكاليّة أساسيّة نجيب عليها في طيّات البحث هي "هل كلّ نصّ سردي يحتوي على التّنظيرات الرّوائيّة لميخائيل باختين" ؟

و تندرج تحت هذه الإشكاليّة أسئلة ثانويّة:

- هل للرواية أسلوب مثل الشّعر؟
- ما هي قوانين باختين في الرّواية ؟
- كيف تجسّدت تلك القوانين في الرّوايّة؟

تهدف هذه الدّراسة إلى محاولة إزالة اللّبس عن التّنظيرات الأسلوبيّة الرّوائيّة لميخائيل باختين.

أمّا عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع فيرجع لدافعين : أحدهما ذاتي و الآخر موضوعي فالذاتي يتمثّل في ميلي إلى ميدان الأسلوبيّة ، و أمّا الموضوعي فيرتبط بتوصّلنا إلى ملاحظة تتعلّق بقلّة الدراسات التي تتناول موضوع أسلوبية الروايّة عند باختين تنظيرا و تطبيقا و كذا لأهميّة الموضوع في حدّ ذاته.

أمّا عن المنهج المتّبع الذي تبنيناه فهو المنهج الوصفي الّذي يتوافق مع طبيعة الموضوع الذي اعتمدت عليه في قراءة تحليليّة للرّواية و محاولة لفهم آليّات باختين و تطبيقها .

لقد قمنا بهذه الدّراسة وفق خطة تتضمّن مقدّمة و مدخل وفصلين ، وخاتمة تحتوي على جملة من النتائج و تم الاغلاق بعرضنا بملاحق .

ضمّ المدخل :مفهوم الأسلوبيّة لغة و اصطلاحا ثم تطرقنا إلى اتجاهات الأسلوبيّة .

أمّا الفصل الأول فجاء بعنوان :"الرّواية المفهوم الإجرائي و الأسلوبي "يندرج تحته مبحثين عُنون الأول ب:"مفهوم الرواية و عناصرها، أما الثاني فجاء بعنوان: أصل الرواية و أسلوبها

فيما يتعلق بالفصل الثاني قد عنوناه ب: "مقاربة أسلوبيّة لرواية الأسود يليق بك". عمدنا إلى تقسيمه لمبحثين ، فكان أول: مضمون الرواية ،بينما الثاني :الدراسة الأسلوبية للرواية يتمثل في الجانب الإجرائي و هو عبارة عن دراسة أسلوبية اخترنا رواية الأسود يليق بك حتّى نطبّق عليها.

ثمّ ختمت هذا البحث بخاتمة جمعت فيها أهم النتّائج الّتي توصّلت إليها .

ثم ملاحق تتمثل في نبذة عن ميخائيل باختين و أحلام مستغانمي.

ثم قائمة المصادر و المراجع.

كما اعتمدنا في هذا البحث على مصادر و مراجع من أهمّها:

- تداوليّة الخطاب الرّوائي من انسجام الملفوظ إلى انسجام التّلفظ .
- الخطاب الرّوائي لميخائيل باختين.
- أسلوبيّة الرّواية لادريس قصوري.

و من بين الدّراسات السابقة التي لها صلة بموضوعي :دراسة مريم بولخمايير و نادية بلحيس التي جاءت بعنوان :"شعرية اللغة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي نموذجا"تحت إشراف الدكتورة" سعاد بطوش" و هي مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي تخصّص نقد عربي معاصر بجامعة محمد الصّديق بن يحي –جيجل–،السنة الجامعية 2017م–2018م، و مذكرة لنيل شهادة الماستر بعنوان :"أسلوبيّة لرواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي"، تحت إشراف الأستاذة "لطرش صليحة" ، قسم اللغة و الأدب العربي بجامعة أكلي محند أو لحاج –البويرة–، السنة الجامعية 2013م،2014م.

إلا أن موضوع دراستنا يختلف عن هذه الدراسات السابقة لأنها تهدف إلى دراسة أسلوبية الرواية بتطبيق القوانين الأسلوبية للشعر.

و قد واجهتني صعوبات في إنجاز هذا العمل المتواضع على المستويين النّظري و التّطبيقي

تمثّلت في قلّة المصادر و المراجع و كذلك صعوبة تحويل مفاهيم باختين في اطارها النّظري إلى التّطبيقي و ذلك بسبب ندرة الدّراسات التّطبيقيّة للإستعانة بها ،و قلّة الدراسات الأسلوبيّة للنص السّردي.

و أخيرا ،فإنني أتقدّم بالشّكر الجزيل و التّقدير الكبير للأستاذ المشرف:"حاكمي لخضر" الذي كان سندا لي لإتمام البحث،فلم يبخل عليّ بتوجيهاته القيّمة و نصائحه و انتقاداته طوال فترة البحث.

و في الأخير نسأل الله العظيم رب العرش العظيم العون و التّوفيق في بحثنا هذا.

مـــدخل

1) مفهوم الأسلوبية:

أ. لغة

ب. اصطلاحا

2) اتجاهات الأسلوبيّة:

أ. الأسلوبيّة التّعبيريّة

ب. الأسلوبيّة البنيويّة

ت. الأسلوبيّة الفرديّة

ث. الأسلوبيّة الإحصائيّة

1) مفهوم الأسلوبية:

إذا تصفحنا الجذر اللّغوي للأسلوبية نجد:

أ) **لغة:** هي لفظة مشتقة من كلمة الأسلوب الذي يُعدّ جذر الكلمة و هو مأخوذ من المادة اللّغويّة "سَلَبَ"، "و تعني السَّطْر من النَّخيل ، و كل طريق منْتَدٍّ فهو أُسلوب. و الأسلوب أيضا الطّريق و الوجه و المذهب و يجمع في أساليب. و الأسلوب الفَنُّ كذلك، يقال :أخذ فلان في أساليب من القول ؛أي في أفانين منه" [1].

ب) **اصطلاحا:** يعترف كثير من الدارسين و اللغويين أن كلمة الأسلوبيّة لا يمكن أن تُعرَّف تعريفا شاملا نظرا لرحابة الميادين التي أصبحت هذه الكلمة تُطلق عليها:

"الأسلوبية هي المقابل للمصطلح الأجنبي" stylistique"،و قد اشتقت في الثقافة الغربية من الكلمة اللاتينية "stilus " و هي إبرة الطّبع، و من الكلمة الإغريقية "stylos" و من الكلمة الانجليزية "style " و هي أداة الكتابة على ألواح الشّمع "[2].

تعني هذه المشتقات في دلالتها الأصلية، أداة الكتابة، و بعد ذلك استخدمت الكلمة للدلالة على طريقة الكتابة أو فن الكتابة.

نجد أنّ "الأُسلوب "style" و اللاحقة "ية "ique" و دلالة الأسلوب نسبيّة، فهي ذو بعد إنساني ذاتي ، أما اللاّحقة فيتصل بالبعد العلمي العقلي، و بالتالي الموضوعي.

---

[1] ابن منظور ،لسان العرب،تح:عبد الله علي الكبير و آخرون ،دار المعارف،القاهرة،(دط)،(دت)،مادة سَلَبَ ص:2058 .

[2] حسن ناظم،البنى الأسلوبيّة ،دراسة "أنشودة المطر "للسيّاب ،المركز الثقافي العربي ،الدّار البيضاء-المغرب،ط1 2002،ص :15.

و بذلك يمكن فكّ الدال الاصطلاحي إلى مدلوله عما يوافق عبارة علم الأسلوب "sience de style " ،و تُعرَّفُ الأسلوبيّة بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعيّة لإرساء علم الأسلوب".[1]

وبصورة أخرى عُرّفت الأسلوبيّة على أنّها :

"علم وصفي يعنى ببحث الخصائص و السّمات التي تُميّز النّص الأدبي بطريقة التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية".[2]

يؤكد حسن ناظم أنّ الأسلوبيّة منهج بمعنى أنها :

"مجموعة من الإجراءات الأدائيّة تمارس بها مجموعة من العمليات التّحليليّة الّتي ترمي إلى دراسة البِنى اللسانيّة".[3]

و من خلال هذا فالأسلوبية فرع من اللسانيات و هي البحث في لغة النص من خلال المستويات المختلفة ، بما تحمله من قيم أسلوبيّة ثم وصف هذه القيم و أخيرا دراسة النتائج المحصّل عليها.

[1] عبد السلام المسدّي،الأسلوبيّة و الأسلوب،دار الكتاب الجديدة المتحدة،بيروت –لبنان ،ط:5، 2006 ،ص:31.
[2] فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبيّة مدخل نظرية و دراسة تطبيقيّة ، مكتبة الآداب،القاهرة،(دط)،2004، ص:35.
[3] حسن ناظم،البنى الأسلوبيّة ،دراسة "أنشودة المطر "للسيّاب ،ص :30.

1) اتجاهات الأسلوبية:

أ. الأسلوبية التعبيرية:

قطب هذه المدرسة هو "**شارل بالي charles bally** "مؤسس علم الأسلوب و خليفة" **فردناند دي سوسير ferdinand de saussure** "في كرسي علم اللغة العام "جامعة جنيف" و قد نشر عام 1902 كتابه الأول بحث في "الأسلوبيّة الفرنسيّة" ثم أتبعه بعدَّة دراسات أخرى مُطوَّلة نظريّة و تطبيقيّة ،أسّس بها علم أسلوب التّعبير و يعتبر هذا الأخير "فعل يُعبَّر عن الفكر بواسطة اللُّغة و تتألف اللُّغة من أشكال (زمن،أفعال،الجمع،المفرد) و من بنى نحويّة (الحذف ،نظام الكلمات) و من كلمات هي أيضا أدوات للتّعبير"[1] .

أما بالي فيعرّف علم الأسلوب بأنَّه :

"العلم الذي يدرس وقائع التّعبير اللُّغوي من ناحيَّة محتواه العاطفي، أي التّعبير عن واقع الحساسيَّة الشعوريَّة من خلال اللُّغة، وواقع اللُّغة عبر هذه الحساسيَّة"[2].

فتعريف بالي أبرز الطابع العاطفي للُّغة، فالأفكار حسبه تكون مفعمة بالتيَّار العاطفي من خلال محاولة المتحدث ترجمة ذاتيّة تفكيره و فرض أفكاره و آرائه على الآخرين مقنعا أو راجيا أو آمرا أو ناهيا على من يحاول معه مثل ذلك، و الكلمة تتضمن معنى فكريًّا و آخر شخصيًّا عاطفيًّا يعود أوّلهما إلى ذكاء الإنسان و يرجع الآخر إلى حساسيته[3].

---

[1] بيير جيرو،الأسلوبيّة،تر:منذر عيّاشي ،مركز الإنماء الحضاري ،حلب،ط2،1994،ص:51.

[2] صلاح فضل،علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته،دار الشروق،القاهرة،ط1،1998،ص:18.

[3] ينظر:المرجع نفسه، الصفحة نفسها..

نرى أن بالي ركَّز على الطابع العاطفي للُّغة (الوجداني) الحامل للانفعالات و المشحون بالعواطف.

وينقسم الخطاب عند بالي إلى قسمين:

"ما هو حامل لذاته غير مشحون البتَّة، و ما هو حامل للعواطف و الخلجات و كلُّ الانفعالات فاللُّغة في الواقع تكشف في كلِّ مظاهرها وجهاً فكريًّا ووجها عاطفيًّا و يتفاوت الوجهان كثافة حسب ما للمتكلم من استعداد فطريّ، و حسب وسطه الاجتماعي..."[1]

فكلُّ ما هو مشحون بالعواطف هو مجال الأسلوبية و ما سواه فلا يدخل في مجالها،كما أنَّ أسلوبيَّة بالي هي أسلوبية اللُّغة و ليس الأدب.فهو جمع بين التّفكير و التّعبير.

تهتم أسلوبيّته "بالبحث عن القيمة التأثيريَّة لعناصر اللُّغَة المنظّمة و الفاعليَّة المتبادلة بين العناصر التعبيريَّة التي تتلاقى لتشكل نظام الوسائل اللُّغويّة المُعبِّرة ، و تدرس الأسلوبيَّة عند بالي هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري و التأثيري"[2]. يرى أن الأسلوبية تظهر من خلال التّأثير على المتلقي فهو بذلك يريد ايصال مجموعة من الأفكار للمتلقي.

و موضوع الأسلوبية عند بالي "هو الجانب العاطفي للّغة ، و ما تحمله من خواص تأثيريّة ترتبط بالمتكلم و الظروف المحيطة به حيث يسعى علم الأسلوب إلى دراسة نماذج

[1] عبد السلام المسدي،الأسلوبيَّة و الأسلوب،ص:35-36.

[2] نور الدّين السد ،الأسلوبيّة و تحليل الخطاب دراسة في النّقد العربي الحديث"الأسلوبيّة و الأسلوب" ،ج:1،دار هومة،(دط)،2010،ص:62 .

هذه الخواص التأثيريَّة الكامنة في اللُّغة بوصفها ذات وجود نظّامي حيّ أي دراسة اللُّغة في جانبها الفعلي العفوي لا يستند إلى اعتبارات قصدية"[1].

من خلال هذا يتضح أنَّ المضمون الوجداني للُّغة موضوع لأسلوبيَّة بالي .

كما أنَّه جعل من اللُّغة العموميَّة النفعيَّة موضوعاً للأسلوبيَّة و يُبعِد لغة الأدب في التحليل الأسلوبي فالمتكلم في النّص الأدبي يَستخدم اللُّغة استخداما واعيًا و إراديًا، و لغاية جماليَّة[2]. أي أنَّه لا يهتم إلاَّ بما هو مألوف و عَفويّ.

نجد أنّ بالي قسّم الخواص التأثيريّة للّغة إلى قسمين:[3]

I. **الآثار الطبيعية :**

مثل تساوي الشَّكل و الموضوع،أو الصورة و المضمون ، كالعلاقة بين (الصوت) و (المعنى) في الأسماء التي تقلد أصوات الطبيعيَّة ، و منها أسماء الأصوات أو العلاقة بين (المعاني)،و (الصور البلاغيَّة) ،التَّعجب ،الاستفهام، التقديم التأخير،الحذف ... كلُّ ذلك وقائع طبيعيَّة (تعبيريَّة اللُّغة)...

II. **الآثار الإيحائية:** هي نتيجة (المواقف الحياتيَّة)، و تستمد أثرها من التَّعبير من الجماعة التي تستعملها ،كالفارق بين(النُّبل) و (الابتذال) في الاستعمال اللُّغوي و دلالة كلٍّ منهما مع المتّكلم ... و ذلك أنَّ كلمة وكلَّ تركيب لغوّي، يخصُّ حالة لغويَّة

[1] محي الدّين محسب، أسلوبيّة التَّعبير، مجلة علوم اللغة،دار غريب،القاهرة،المجلد الأوّل،العدد2، (دط)،1998،ص:53-62 .

[2] ينظر:منذر عيّاشي ،الأسلوبيّة و تحليل الخطاب،دار نينوى للدراسات و النّشر،ط1 ،2005، ص:46.

[3] عدنان بن رذيل،اللّغة و الأسلوب،تر:حسن حميد،دار مجلاوي للنشر،ط2، 2006،ص:136.

و اجتماعيَّة معيَّنة ،فهناك اللَّهجات ،النَّبرات،و هناك لغات للأواسط الاجتماعيَّة والعلميَّة، و الأدبيَّة و غير ذلك مما يعكس الميول الفكريَّة و الاجتماعيَّة للمتكلمين...

ب. الأسلوبية البنيوية:

اعتمدت الأسلوبية البنيوية على آراء دي سوسير و كانت منطلقا فعليًّا لها حيث جعلوا نقطة البدء هي(ثنائيَّة اللُّغة و الكلام، الدّال و المدلول ، المحور التركيبي و الاستبدالي...)[1].

تنظر البنيويَّة إلى النَّص بأنَّه بنيّة مغلقة ، وتركز هذه الأسلوبيّة على تناسق أجزاء النَّص اللُّغوي وهي تهتم في تحليل النَّص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللُّغوية في النَّص بالدلالات والإيحاءات التي تحقّقها تلك الوحدات اللغوية في النَّص[2].

أما رائد هذا الاتجاه هو "**ميشال ريفاتار micheal riffaterre** "تناول الأسلوب في النَّص الأدبي ، "وقد أفرد كتابا خاصا لهذا الغرض وسمه ب:"محاولات في الأسلوبيَّة البنيويَّة" صدر سنة 1971 وقد تمثَّلت غاية هذا الكتاب في أنّ الأسلوبيَّة تقوم على تحليل الخطاب الأدبي لأنَّ الأسلوب يكمن في اللُّغة ووظائفها ولذلك ليس ثمة أسلوب أدبي إلاَّ في النَّص "[3].

---

[1] ينظر:بييرجيرو، الأسلوبيّة ،تر:منذر عيّاشي،ص:115.

[2] ينظر:وردة بويران،محاضرات في الأسلوبيّة و تحليل الخطاب،قسم اللغة و الأدب العربي ، قالمة ،جامعة ماي 1945،ص:27.

[3] موسى سامح ربابعة،الأسلوبيّة مفاهيمها و تجليّاتها،دار الكندي ،الأردن،ط1 ،2003، ص:15.

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن النَّص الأدبي لا يعد كذلك إلاَّ إذا دخل في علاقة مع القارئ ، فمن الصحيح أنَّ النُّصوص إنَّما هي كلمات لا تستوفي شروط تحقيق سمة الأدب إلا في علاقتها بالقارئ، الّذي يفتح بنيات النَّص ، و يضيف إليه أشياء جديدة تجعل النَّص مفتوحاً على جملة من التأويلات. على اعتبار أنَّ القارئ هو من يصدر آراء اتِّجاه النَّص ، و عليه فالمحلِّل الأسلوبي لا بُدَّ أن لا ينطلق من النَّص مباشرة ، و إنَّما ينطلق من الأحكام الّتي يبديها القارئ حوله[1].

وبذلك فهي تهتمُّ بالطريقة التي يفكُّ بها القارئ شفرة النَّص.

فالإسهام الكبير الّذي قدّمه ريفاتار يتمثَّل في توجيه الأسلوبيَّة البنيويَّة نحو الخطاب و المتلقي ، بعدما كانت تنصب أساسا على الخطاب كما بيَّن أنَّ الأسلوب يكمن في اللُّغة ووظائفها.

ربط ريفاتار مفهوم الأسلوب بعنصر المفاجأة الّتي تصدم مُتقبِّل الرسالة و تحدث تشويشا له ،فكلّما كانت السِمة الأسلوبيَّة مُتضمنَّة للمفاجأة فإنَّها تحدث خلخلة، و هزَّة في إدراك القارئ ووعيه[2].

فأسلوبيَّته تعتمد على عنصر المفاجأة ،فكلَّما زادت حدَّة المفاجأة كان التأثير أكبر في نفس المتلقي.

[1] ينظر:حسن ناظم،البنى الأسلوبيّة،دراسة في "أنشودة المطر للسيّاب،ص:73-74.

[2] موسى سامح ربابعة،الأسلوبيّة مفاهيمها و تجليّاتها،ص:17.

لم يهمل ريفاتير دور القارئ باعتباره جزءا من عمليَّة التَّوصيل و يعوَّل عليه في تمييز بعض الوقائع الأسلوبيَّة داخل النَّص و "لذلك يقترح ما يسميِّه: "القارئ العمدة" و هو ليس قارئا معيَّنا ، بل مجموع من الاستجابات للنَّص الّتي يحصل عليها المحلِّل من عدد من القرّاء ،و يقرِّر ريفاتير: أنَّ استجابة القارئ العمدة لا تعني الباحث الأسلوبي كاستجابات قيميَّة ، بل إنَّ أحكامه بالاستحسان أو عدمه يجب اسقاطها من الحساب ،و إنما تنحصر فائدته في تعيِّين الوقائع الأسلوبيَّة لا تفسيرها ، و يبقى التفسير مهمَّة الباحث الأسلوبي نفسه ، و نجاحه في هذا التفسير موقوف على إدراكه للبنيَّة الأساسيَّة للنَّص"[1].

لم يغفل ريفاتير عن الوظيفة الاتصالية و ركزَّ على المخاطب لأنَّه عنصر أساسيّ في عملية الاتصال ، و تختلف طرق التَّلقي من قارئ إلى آخر ،فالقارئ العادي ليس كالقارئ المتخصِّص و هذا ما يطلق عليه بالقارئ العُمدة.

و هنا يقسم ريفاتار دراسة النص الأدبي إلى مرحلتين[2]:

I. مرحلة الوصف:

ويسميها ريفاتار مرحلة انكشاف الظواهر و تعيِّينها، و تسمح للقارئ بإدراك وجوه الإختلاف بين بنية النَّص و البنية النَّموذجية القائمة في حسه اللُّغوي مقام المرجع فيدرك التجاوزات و صنوف الصياغة.

[1] نور الدّين السد،الأسلوبيّة و تحليل الخطاب،ج1،ص:92.

[2] ينظر: المرجع نفسه،ص:87-88.

II. **مرحلة التأويل و التعبير**: تأتي تابعة للمرحلة الأولى ضرورة، و عندها يتمكن القارئ من الغموض في النَّص و فكّه على نحو تترابط فيه الأمور تتداعى ، و يتفاعل بعضها في بعض.

ج. الأسلوبية الفردية:(التَّكوينيّة،أسلوبيَّة الكاتب):

يعتبر" **ليوسبيتزر leo spitzer** " أهمّ مؤسس للأسلوبيَّة النفسيّة ، و قد تأثر في اتجاهه هذا بأفكار "**بينيدتو كروتشه benedetto croce** "و التَّحليلات النفسيَّة "**لسيغموند فرويد sigmund freud** "،ظهر هذا الاتجاه كرد فعل على الأسلوبيَّة التَّعبيريَّة، و بذلك خالف بالي في نظرياته فبالي حاول أن يجمع بين التَّفكير و التَّعبير، أمّا ليوسبيتزر فعمل فعمل على الربط بين التَّعبير و المؤلف.

"ينطلق سبيتزر من مقولة "**بيفون buffon** " الشهيرة الأسلوب هو الرجل ليُحدد من خلال الأسلوب نفسيّة الكاتب و ميوله و نزعاته التركيبيَّة و النفسيَّة الّتي جعلت من أدواته اللُّغويَّة تتشكل بهذه الطريقة أو تلك فروح الكاتب تُمثِّل النَّواة المركزيّة الّتي يدور حولها نظام الأثر كلّه و هي النّظام الشمسي المتحكم في عناصر النَّص جميعها ، على سبيل الاستعارة الّتي تعتبر الكاتب نظاما شمسيّا تقع في فلكه بقيَّة الأشياء"[1] .

نجد أن بيفون ربط الأسلوب بشخصيّة الكاتب و فكره، فأسلوبيَّة سبيتزر تبحث عن روح المؤلف في لغته.

[1] يوسف مسلم أبو العدوس،الأسلوبيّة الرؤية و التطبيق،دار المسيرة،عمان،ط3 ،2013 ،ص:115.

ترمي نظرته أنَّ الأسلوبيَّة هي تعبير عن التّرابط الداخلي للذّات الفرديّة المنعكسة في العمل الأدبي . وهذا يفترض وجود تعاطف كامل بين العمل و مبدعه.

أسلوبيّته ترصد علاقة التعبير بالمؤلف، حيث يمكننا الكشف عن شخصيَّة المبدع من خلال أثره الأدبي.

"تُعنى الأسلوبيَّة النفسيَّة بمضمون الرّسالة و نسيجها اللّغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي الّذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان و الكلام و الفنّ ، و هذا الاتجاه تجاوز في أغلب الأحيان البحث في أوجه التّراكيب ووظيفتها في نظام اللّغة إلى العلل و الأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي"[1].

أما غاية الأسلوبيَّة النفسيَّة فتتمثّل" في الوصول إلى المبدع من خلال دراسة عمله الأدبي، فهذه الأسلوبيّة تضع الأثر الأدبي وسيلة للولوج إلى نفسيَّة مبدعه، من خلال المعجم الإفرادي و المعجم التّركيبي للّغة الحاملة للخطاب القابع في النَّص الأدبي ، و ذلك كي يتسنى للباحثين في هذا الاتّجاه الوصول إلى ذاتيَّة الأسلوبي انطلاقا من مضمون الرسالة و نسيجه اللُّغوي في ايطار النَّص المبدع"[2].

من خلال هذا كلّه يبدو أن الأسلوبيَّة النّفسيَّة اشتغلت بالعمل الأدبي للوصول إلى معرفة نفسية المبدع الّتي عُنيت بالفرد المبدع انطلاقا من عمله الفنّي. يتّضح أنّ ما قامت عليه الأسلوبيَّة النّفسيَّة الاهتمام بالمبدع و تفرّده في طريقة الكتابة لإبراز الخصوصية عنده

[1] نور الذين المسد،الأسلوبية و تحليل الخطاب ،ج1،ص:70.

[2] محمد بلوحي،الأسلوب بين التراث البلاغي العربي و الأسلوبيّة الحديثة،مجلة التراث العربي،العدد95،اتحاد كتاب العرب،دمشق، المجلّد 24، العدد95،2004 ،ص:08.

و عليه فالنَّص يعدّ كاشفا لصاحبه من خلال تحليله أسلوبيّا؛ أي الوصول إلى ذاتيَّة الكاتب من خلال محتوى النَّص.

و عن منهج سبيتزر يستند في التّحليل الأسلوبي إلى التَّذوق الشَّخصي، فهو يحدد نظام التّحليل بما يسميه (منهج الدائرة الفيلولوجيّة) و هو منهج يقوم على دراسة العمل الأدبي على

ثلاث مراحل هي[1]:

الأولى: أن يقرأ الناقد النَّص مرة بعد مرّة حتّى يعتبر يعثر على سمة معيّنة في الأسلوب تتكرر بصفة مستمرة.

الثانية: على الناقد أن يكشف الخاصيَّة السيكولوجيَّة الّتي تُفسر هذه السِمة.

الثالثة: يعود مرّة أخرى إلى النَّص ليُنقب عن مظاهر أخرى لبعض الخصائص العقليَّة فهذه المراحل الثلاث تشكّل في هيئتها الدوران حول النَّص مرّة بعد مرّة و يعتبر سبيتزر أوّل من طبّق هذا المنهج.

فأسلوبيّة سبيتزر تدعو إلى دراسة شخصيّة الكاتب من خلال السِمات الأسلوبيَّة.

[1] ينظر: يوسف مسلم أبو العدوس،الأسلوبيّة الرؤية و التطبيق ،ص:109.

و قد بنى ليوسبيتزر أسلوبيّته على مبادئ هي[1]:

- معالجة النَّص تكشف عن شخصيّة مؤلفه.
- الأسلوب انعطاف شخصيّ عن استعمال المألوف للّغة.
- فكرة الكاتب لحمة تماسك النص.

ليوسبيتزر اهتم بالمبدع و تفرّده في طريقة الكتابة مما ينتج الخصوصيَّة الأسلوبيَّة عنده.

د. الأسلوبية الإحصائيَّة:

تهتم الأسلوبيَّة الإحصائيَّة بتتبع السِمات الأسلوبيَّة و مُعدّل توازنها و تكرارها في النَّص، كما تحاول الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنَّص عن طريق الكمّ و قوام عملها يكون بإحصاء العناّصر اللّغويّة في النَّص و كذلك مقارنة علاقات الكلمات و أنواعها في النَّص ثمّ مقارنة هذه العلاقات (الكميَّة) مع تمثيلاتها في نصوص أخرى[2].

نجد أنّ أحمد درويش ربط الإحصاء بالظواهر الأسلوبيَّة فقال:

"إنَّ الباحث الأسلوبي يلجأ إلى الإحصاء في رصد و تحديد حجم الظّواهر المختلفة"[3].

[1] ينظر:حسن ناظم،البنى الأسلوبيّة،دراسة في أنشودة المطر للسيّاب، ص:73.

[2] ينظر:فرحان بدري الحربي،الأسلوبيّة في النقد العربي الحديث "دراسة في تحليل الخطاب"،مجد المؤسسة الجامعيّة للدراسات و النشر،ط1، 2003،ص:19.

[3] أحمد درويش ،دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث ،دار الغريب للنشر،القاهرة-مصر، (دط)،(دت)،ص:19.

فالأسلوبيَّة الإحصائيَّة تعتمد على الإحصاء كوسيلة لتشخيص الاستخدام اللّغوي عند المبدع و أبرز الِسمات للنَّص الأدبي و خصائصه الجماليَّة، فيلجأ المحلّل الأسلوبي إلى قياس معدلات تكرار المثيرات أو العناصر اللُّغويّة الأسلوبيَّة[1].

و لقد كان من الدوافع الرئيسيَّة لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبيَّة هو إضفاء موضوعيَّة مُعيَّنة على الدّراسة نفسها، تكمن أهميَّة العمل الإحصائي في أنّه يُقدّم بيانات دقيقة و محددة بالأرقام و النِّسب لسِمة أو أكثر من السمات اللّغويّة المتعدّدة الّتي يتميز بها نص أدبي معيّن .

و من هذه السمات[2]:

- استخدام مفردات معجميّة معيّنة.
- نوع الجمل(اسميّة، فعليّة ، بسيطة ، مركّبة ، انشائيّة ، خبرية...).
- طول الجمل.
- طول الكلمات المستخدمة أو قصرها .

الاحصاء ضروري في الدّراسة الأسلوبيّة لدراسة الظّواهر دراسة موضوعيَّة تتميّز بالدّقة و الحياد بعيدا عن الانطباعيّة (الذاتيّة) فعند اجراء عمليات حسابيَّة منطقيَّة تكون النتيجة موضوعيَّة.

[1] ينظر: نور الدين السد،الأسلوبيّة و تحليل الخطاب،ج1،ص:114.
[2] يوسف مسلم أبو العدوس،الأسلوبيّة الرؤية و التطبيق،ص:150.

الفصل الأول

الفصل الأوّل:الرواية المفهوم الإجرائي و الأسلوبي

I. مفهوم الرواية:

أ. لغة

ب. اصطلاحا

II. المميّزات الفنيّة للروايّة (عناصر الرواية):

أ. الزمان

ب. المكان

ت. الشّخصيّات

ث. اللّغة

ج. الحدث

III. أصل الرّواية

IV. أسلوبيّة الرّواية

المبحث الأول : الرواية و عناصرها

المطلب الأول: مفهوم الروايّة

أ) **لغة: إذا تصفحنا المعاجم اللُّغويّة نجد:**

"الرواية من ما وَرَدَ ، و جاء في لسان العرب:"رَوَى الحديث يَرْوِيهِ رِوَايَةً و تَروَّاه... و يُقال:رَوَّى فلان فلانا شعرًا إذا رَوَاه له حتَّى حَفِظَه للرِّواية عنه"[1].

أمّا في معجم الوسيط:"الرَاوي جمع رُوّاة ناقل الحديث، الرِواية من يروي الحديث و ينقلهُ"[2].

قال الجوهري:"رَوَيْتُ الحديث و الشّعر رِوايةً ، فأنا رَاوٍ،في الماء و الشّعر،من قَوْمٍ رُوَاةٍ، و رَوَّيْتُهُ الشّعر تَرْوِيَةَ أي حَمَلْتُهُ على رِوَايَتِهِ، و أَرْوَيْتُهُ أيضا و تقول: أنْشِدِ القصيدة يا هذا. و لا تقل ارْوِها إلاَّ أنْ تأمُرَهُ بِرِوايَتها ،أي:باستظهارها"[3].

من التّعريفات السّابقة يتّضح بأنّ كلمة روايَة تحمل معنى القول و نقل الأخبار و الحديث ،الشعر و الإبانة.

ب) **اصطلاحا:**

ممّا لا شك فيه أنَّ الرواية جنس أدبي حديث الظّهور و منذ نشأتها و هي في تغيّر دائم و هذا ما ساهم في صعوبة إعطائها تعريفا شاملا:

---

[1] ابن منظور،لسان العرب،تح:عبد الله علي و آخرون ،دار المعارف ،القاهرة،(دط)،(دت)،المجلد 3،ج 24 ص:1786.

[2] ناصر سيّد أحمد و آخرون،معجم الوسيط ،دار الحياء،التراث العربي،ط1، 2008،ص:248.

[3] ابن منظور،لسان العرب ، ص:1786.

"الروايَة في الصّورة العامّة، نصٌّ نثريٌّ تخيُّلي واقعي يدور حول شخصيّات مُتورطة في حدث مُهّم،و هي تمثيل للحياة و التّجربة و اكتساب المعرفة، يشكّل الحدث و الوصف و الاكتشاف عناصر مهمّة في الرواية ، هي تتفاعل و تنمو و تحقّق وظائفها من خلال شبكة تسمّى الشّخصيّة الرّوائيّة ، و منه فإنّ الرّواية تصوّر الشّخصيّات ووظائفها داخل النّص و علاقتها فيما بينها و سَعْيّها إلى غايتها ،و نجاحها أو اخفاقها في السّعي"[1].

و يعرّفها باختين في كونها تتمثّل في "التّنوّع الاجتماعي للّغات و أحيانا اللّغات و الأصوات الفرديّة ، تنوّعا أدبيّا منظّما"[2].

وبهذا فالرّواية تمتلك طابعها الخّاص الّذي يميّزها عن غيرها من الأجناس الأدبيّة الأخرى فهي متعدّدة الأشكال منفتحة على أجناس أخرى و يتّخذ الروائي من اللّغة وسيلة للتّعبير عن الرّواية.

و في تعريف آخر لباختين يقول:

"إنَّ الرّواية هي فنّ نثريّ تخيّلي طويل–نسبيّا و هو فن بسبب طوله و يعكس عالما من الأحداث و العلاقات الواسعة ، و المغامرات الـمُثيرة و الغامضة أيضا، و في الرّواية تكمن ثقافات إنسانيّة و أدبيّة مختلفة، ذلك لأنّ الرّواية تسمح بأن تدخل في كيانها جميع أنواع الأجناس التّعبيريّة سواء أكانت أدبيّة أو غير أدبيّة"[3].

[1] لطيف زيتوني،معجم مصطلحات نقد الرواية ،مكتبة لبنان،دار النّهار،ط: 1،2002 ،ص:98-99.

[2] ميخائيل باختين ،الخطاب الروائي ،تر:محمد برادة ، دار الفكر،الرباط ،ط1 ،1987،ص:39.

[3] آمنة يوسف ،تقنيات السّرد في النظرية و التطبيق،دار الفارس،بيروت–لبنان،ط2 ،2015،ص:27-28 .

فالرواية في نظره يجب أن يتوفر فيها الخيال و تكون طويلة و ذات إثارة و غموض و تكون انعكاس للواقع.

في تصوّر باختين إنّ ما يميّز الرواية كجنس أدبي بالمقارنة مع الأجناس الأخرى " أنّها جنس مفتوح و مركّب يمزج في بنيته الدّاخليّة بين أجناس مختلفة (الشعر،النثر،الرّسالة) و بين لغات متعدّدة (الفصحى، العاميّة ، اللّغة الرّاقيّة، اللّغة المبتذلة لغات الطبقات الاجتماعيّة المختلفة ، لغات المهن ، اللّهجات) بحيث يمثّل التّعدد اللّغوي الخاصيّة الجوهريّة للخطاب الرّوائي"[1].

فالرواية عنده جنس أدبيّ لا يكتمل و قابل للتّطور.

المطلب الثاني :عناصر الرواية

عناصر الرّواية:

إنّ لهذا الجنس الأدبي مجموعة من العناصر الّتي تقوم عليها بنيتها السّرديّة و أبرز هذه العناصر:

أ . الزمان:

هو عنصر مهمّ في الدّراسات النّقديّة الحديثة، و إنّ إدراك كُنهه ضرب من العبث و يعدّ إحدى الإشكالات الّتي تواجه الباحث في البنيّة السّرديّة للرواية، و بخاصّة أنّ الزّمن مفهوم مجرّد و هو في الاصطلاح السّردي "مجموعة من العلاقات الزّمنيّة بين

[1] محمد بوعزة،تحليل النّص السّردي"تقنيات و مفاهيم"، منشورات الإختلاف، الجزائر ،ط1 ،2010،ص:17.

المواقف و المواقع المُحبكة، و عمليّة الحكي ، و بين الزّمان و الخطاب المسرود و العمليّة المسرودة"[1].

فللزّمن أهميّة كبيرة في العمل الرّوائي حيث "يحتّل الزّمن في الرّوايّة حيّزا كبيرا في النّقد العربي لأنه تقنيّة من تقنيّات التّلاعب بالزّمن الرّوائي التي يلجأ إليه الرّوائيّون"[2].

ب. **المكان:**

للمكان أهميّة كبيرة لا تقّل عن أهميّة الزّمن و يُسمّى بالفضاء الرّوائي و هو يعني في مفهومه الفنّي مجموع الأمكنّة الّتي تظهر على امتداد بنيّة الرّواية مكوّنة بذلك فضاءها الواسع و الشّامل.و يحتّل المكان أهميّة خاصّة في تشكيل العالم الروائي، و رسم أبعاده ذلك "أنّ المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشّخصيّات، و تنكشف من خلالها أبعادها النّفسيّة و الاجتماعيّة و هو يأخذ على عاتقه السّياحة بالقارئ في عالم متخيّل تلك الرحلة من الوهلة الأولى تكون قادرة على الدخول بالقارئ إلى فضاء السّرد[3].

[1] عبد المنعم زكريا القاضي،البنيّة السّرديّة في الرواية ،ص:103.نقلا عن شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي ،من إعداد الطالبتين:نسيمة بلعيدي،كريمة بلخن ،تحت إشراف الدكتور:محمد العيد تاورتة ،مذكرة ماستر تخصص الأدب العربي الحديث، شعبة الأدب العربي، ،جامعة منتوري قسنطينة،ماي 2011.،ص:25.

[2] نور الدّين السّد،الأسلوبيّة و تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)ص:165.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي،البنيّة السّرديّة في الرواية ،ص: 104 ، نقلا عن عن شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي ،من إعداد الطالبتين:نسيمة بلعيدي،كريمة بلخن ،تحت إشراف الدكتور:محمد العيد تاورتة ،مذكرة ماستر ، تخصص الأدب العربي الحديث، شعبة الأدب العربي، ،جامعة منتوري قسنطينة،ماي 2011. ،ص:26.

ج . الشّخصيّات:

إنّ الشّخصيّة هي كل مشارك في أحداث الرّواية،"هي كائن خيّالي تُبنى من خلال جمل تتلفظ بها أو يُتلفظّ عنها"[1].

"و يختلف مفهوم الشّخصيّة الرّوائيّة، باختلاف الاتّجاه الرّوائي الّذي يتناول الحديث عنها، فهي لدى الواقعيّين التّقليديّين مثلا- شخصيّة حقيقيّة (أو شخص)-من لحم و دم لأنّها شخصيّة تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط"[2].

غير أنّ الأمر يختلف بالقياس إلى الرّواية الحديثة،حيث يعتبر "**رولان بارت roland barthes**" الشّخصيّة الرّوائيّة ما هي سوى كائن من ورق [3].

"فهي شخصيّة تمتزج في وصفها بالخيال الفنّي للرّوائي (الكاتب)، و بمخزونه الثّقافي ،الّذي يسمح له أن يضيف و يحذف و يبالغ و يُضخّم في تكوينها و تصويرها بشكل يستحيل معه أن نعتبر تلك الشّخصيّة الورقيّة ،مرآة ،أو 'صورة حقيقيّة' لشخصيّة معيّنة ،في الواقع الإنساني المحيط ،لأنها شخصيّة من اختراع الراوي فحسب"[4].

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النّص السّردي "تقنيات و مفاهيم"،ص:40.

[2] آمنة يوسف ،تقنيات السّرد في النّظريّة و التّطبيق ،ص:34.

[3] ينظر: رولان بارت،مدخل إلى التّحليل البنيّوي القصصي ،تر:منذر عيّاشي،مركز الإنماء الحضري،حلب-سوريّة ط1،1993،ص:72.

[4] آمنة يوسف ،تقنيات السّرد في النّظريّة و التّطبيق،ص:35.

"تُسخَّر الشّخصيّة لإنجاز الحدث الّذي وَكّل الكاتب إليها إنجازها ، وهي تخضع بذلك لصرامة الكاتب و تقنيات إجراءاته، و تصوّراته و إيديولوجيته[1].

فالشّخصيّة في العمل الرّوائي لها الدّور البارز و الفعّال فالكاتب هو الّذي يتحكم في شخصياته من خلال اسناده أدوار لها من محضّ إرادته.

د . اللّغة:

تكمن في أنّها "الدّليل المحسوس على أنّ ثمة رواية ما يمكن قراءتها. و بدون اللّغة لا توجد رواية كما لا يوجد فنّ أدبي بدونها و الرّواية إذا ما اعتنى الرّوائي بأسلوب لغتها المكثّفة ، البلاغيّة ، الايحائيّة فإنّها تقترب كثيرا ، مما يسمّى اليوم بالرّواية الشّعريّة أي الرّواية الّتي يمتاز خطابها بخصوصيته الأسلوبيّة و باستثماراته البلاغيّة و بنزعته نحو التكثيف و الاقتصاد اللّغوي ،حيث يصبح للكلمة في هذا النّوع من الكتابة قانونها الخاص و ايقاعها المتميّز فتهيمن بذلك الوظيفة الشعرية في هذا الخطاب على الوظيفة النّثريّة"[2].

أي نجد أنفسنا تلقائيًّا نتحدث عن الشّعر لا عن النثر أو الرّواية .

[1] عبد الملك مرتاض،في نظريّة الرّواية،"بحث في تقنيات السرد"،عالم المعرفة ، الكويت (دط)،ص:75-76.

[2] آمنة يوسف،تقنيات السّرد في النّظريّة و التّطبيق،ص:35.

هـ . الحدث:

نصل إلى العنصر الأخير من عناصر الرّواية، حيث "يعتبر الحدث العمود الفقري لجمل العناصر الفنيّة السّابقة (الزمن/المكان/الشّخصيّات/اللّغة). و الحدث الرّوائي ليس تماما كالحدث الواقعيّ (في الحياة اليّوميّة) و إن انطلق أساسا من الواقع، ذلك لأنّ الرّوائي حين يكتب يختار من الأحداث الحياتيّة ما يراه مناسبا لكتابة روايته كما أنّه ينتقي و يضيف من مخزونه الثّقافي و من خياله الفنّي ، ما يجعل من الحدث الرّوائي شيئا آخر لا نجد له في واقعنا المعيش ،صورة طبق الأصل "[1].

و بذلك فالحدث هو سلسلة من الوقائع المتّصلة تتّسم بالوحدة تتلاحق من خلال : بداية،وسط،نهاية.

المبحث الثاني : أصل الرواية و أسلوبيّتها

المطلب الأول : أصل الرّواية:

"اهتّم باختين بجذور الرّواية من خلال محاولته إيجاد أصول الحِوارية ، حيث أصبحت جوهر الرّوايات الغربيّة الحديثة ، و قد انطلق في التّنقيب عن أصول الرّواية من الفترة الكلاسيكيّة القديمة في العصر الهيليني تحدّث عن مجموعة من الأصناف الأدبيّة الّتي

[1] المرجع السابق،ص:37.

تختلف فيما بينها اختلافا ظاهريّا إلاّ أن عمقها يوحي بصلة القرابة، أطلق عليها القدماء اسم الأدب المضحك بجد و نجد فيه: المشاهد السّاخرة ،حوارات سقراط... "[1].

هذا الأخير يتميّز بخاصيتين أساسيّتين هما:

- أنّ هذا الصّنف يستمد مادّته من الواقع و مشكلاته و يعمل من خلالها على إعادة صياغة هذا الواقع.
- يتميّز باعتماده على التّنوّع الأسلوبي لأنه يرفض الوحدة الأسلوبيّة لهذا نجد فيه تعدّدا للأصوات[2].

نجد أنّ باختين أورد هذه المميّزات لأنها لعبت دورا كبيرا في تطوير الرّواية الأوروبيّة و قد "ردّ باختين نشأة الرّواية إلى ثلاثة جذور أساسيّة هي: ملحمي و البيّاني المتكلّف و الكرنفالي، و طغيان جذر على الآخر في فترات ما، هو ما ولّد صنفا أدبيّا خاصّا لكلّ فترة" [3].

ولكن باختين ركزّ على الجذر الثالث الّذي اتّصلّت به روايات دوسويفسكي. فالكرنفال هو الّذي شكّل ما يُعرف بالأدب المضحك بجد و الّذي يضّم: الحوار السقراطي،الهجاءات المينيبية.

---

[1] ميخائيل باختين،شعرية دوستويفسكي، تر:جمال نصيف التكريتي،الدار البيضاء ، بغداد، ط1،1986، ص:155-156.

[2] ينظر: حياة مختار أم السعد، تداوليّة الخطاب الرّوائي"من انسجام الملفوظ إلى انسجام التلفظ"، دار كنوز المعرفة عمان ، ط1، 2015 ،ص:136

[3] المرجع نفسه،نفس الصفحة.

حيث رأى أن الحوار السقراطي و الهجائيّة المينيبيّة كان لهما أهميّة حاسمة في صياغة هذا الصّنف الخاص بتطوّر الرّواية و النثر الفنّي الّذي اصطلحنا على تسميّته الحواري[1] .

يقف باختين عند الحوار السقراطي نسبة إلى سقراط و الذي يعتمد الطّبيعة الحواريّة الّتي غايتها من استعمال الحوار هو الوصول لاكتشاف الحقيقة،و ذلك بالاعتماد على أسلوبي السينكريزا و الأناكريزا.

السينكريزا: يعني أن يقابل بين مختلف وجهات النّظر حول مسألة بعينها.

الأناكريزا : فيعني القدرة على أن تثار كلمة المناقش الآخر و أن تستفز، و أن يجبر هذا المناقش على الإفصاح عن رأيه ، و أن يبوح بكلّما في نفسه فسقراط ينفي أن تكون الحقيقة جاهزة، و إنّما توَلّدُ بين النّاس[2].

و منهج سقراط في الوصول إليها يعتمد على إثارة و استفزاز و ارغام الآخرين على النّقاش في بيئة تسمح لكلّ واحد أن يعبِّر عن وجهة نظره من دون سيطرة أو خوف و السّماح لكلّ الثّقافات و الطّبقات الاجتماعيّة باكتشاف الحقيقة[3].

أشار إلى أن الحوار السقراطي لم يعمِّر طويلا وولّد نوعا أو صِنفا أدبيّا آخر و هو الهجاءات المينيبيّة جنس متعدّد الأصناف يقوم على توظيف الأقاصيص و الرّسائل و الأقوال الخِطابيّة ،و ندوات المناقشة ، و تجمَع بين الشّعر و النّثر ، إضافة إلى اهتمامها

[1] ينظر:ميخائيل باختين،شعرية دوستويفسكي،ص:158.

[2] ينظر :المرجع نفسه،ص:160-161.

[3] ينظر:حياة مختار ،تداوليّة الخطاب،ص:137.

بالتّعبير عن مظاهر الحياة اليّوميّة ،يشبّهها باختين بصنف أدبي صحافي في العصور القديمة تزُدّ بحدّة على مواضيع الساعة الإيديولوجيّة ،إذ ترد مفعمة بالجدل الظاهر و المخفي...

رغم أن المينيبيّة تشترك مع الحوار السقراطي في نفس جذور الكرنفاليّة ، وتنتمي إلى نفس دائرة الأدب المضحك بجد ، و رغم أنّها ورثت منه المبدأ الحواري ،إلاّ أنّها تجاوزته بازدياد عنصر الإضحاك[1].

بعد أن تطرقت باختصار إلى أهمّ خصائص الأدب المضحك بجد و الحوار السّقراطي،و الهجاءات المينيبيّة ،سأنتقل إلى الجذع الذي يجمعهما معا و هو الكرنفال.

و ما يجمع بين الصّنفين هو بعدهما الكرنفالي؛ فالكرنفال يعتبر شكل تمثيلي توفيقي ذو طبيعة شعائريّة، فيه يُقيم النّاس فيما بينهم صِلات حرّة و بعيدة عن الكُّلفة تعُمُّ كلّ القِيم و الأفكار و الظّواهر و الأشياء[2].

و بذلك فالصّنفان هيآ ظروفا لتشكيل ما يعرف بالتّعدد الصّوتي و الحواريّة.

كلمة الكارنفال في أصولها تعني موسم الإحتفال الذي يسبق فترة "الصّوم الكبير"عند النصارى ؛ أو أي لحظة احتفاليّة أو ابتهاج عام أو تظاهرة جماعيّة مفرطة الفوضى ،و كرنفال القرون الوسطى كان تجسيدا للثّقافة الجماهيريّة الّتي تتّسم بالانحلال الجماعي و الانقلاب الطّبقي و التّحرر المطلق من القيود الاجتماعيّة و الدّينيّة كافة [3].

---

[1] ينظر:ميخائيل باختين ، شعريّة دوستويفسكي،ص:166.

[2] ينظر:المرجع نفسه ،ص:172-174.

[3] ينظر:ميجان الرويلي،سعد البازعي:دليل النّاقد الأدبي،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء –المغرب،بيروت-لبنان،ط 3 2002،ص:214-215.

ففي الكرنفال تختلط الأصوات و يسود التّعدّد على التّوحّد ،و يُلغى التّمايز بين الطبقات و يتساوى جميع النّاس و يشيع مبدأ عدم الكلفة و تغيب هيمنة السّلطة، و يتّم الاستهزاء بها و بالتّحضّر و الرّسميّات ،و فيها يختلط الجّاد بالهازل .

فكلّ هذه الطّقوس نُقلت إلى الأدب و هو ما سّماه ب:"إسباغ الطّابع الكرنفالي على الأدب"،و عليه فهو يؤكّد أن الرّواية "هجين ،لكن هجين قصدي وواع، منظّم أدبيًّا.[1]

و من أهمّ خصوصيّات الاحتفال الشّعبي الكرنفالي" تقريبه الرّفيع من الوضيع و المقدّس من المدنّس ففيه كلّ شيء مسموح و ممسرح بطريقة يقول الجميع ما يريدون دون خوف و بسخريّة و بطريقة مضحكة لهذا كان الضّحك الكرنفالي ، رغم ما يحمله من سخريّة وظرافة ، رمز نقد أحوال المجتمع ،فالكرنفال في عمقه كان سبيلا لطمس الحياة الروتينيّة و الرّسميّة"[2].

لهذا يعود باختين إلى الأصول الأولى لهذا الفنّ في القرون الوسطى و ما تلاها يقول:"إنّ إنسان القرون الوسطى عاش نمطين من الحياة تقريبا واحدة كانت رسميّة و جديّة عابسة خاضعة لنظام تراتبي صارم ،مليئة بالخوف و التّعصب. و أخرى سوقيّة بطريقة كرنفاليّة حرّة مليئة بالضحك"[3].

"منه كان الكرنفال بمثابة الحياة الثانيّة لشعب العصر الوسيط أساسه الضحك فالحفل كان السِمة الأساسيّة لهذا العصر.و يرى باختين أن هاته المهرجانات شكل من الأشكال

[1] ينظر:ميخائيل باختين ،الخطاب الرّوائي،125.
[2] حياة مختار،تداولية الخطاب،ص:139.
[3] شعريّة دوستويفسكي،ص:180.(170).

الأوّليّة المهمّة للحضارة الإنسانيّة ،كما أنّ لها دائما محتوى مهمّ ، و معنى عميق"[1]. أي ليست موجودة اعتباطيًّا.

"مع النّصف الثاني من القرن السابع عشر فقد أصبح الأدب هو الحامل الرّسمي للروح الكرنفاليّة ،حيث استطاع أن يحافظ على السّخريّة ...و تكمن أهميّة السّخريّة الرّوائيّة تكمن في أنّها تعطي أو تمنح سبيلا لعالم آخر تماما...فالسّاخر يجعلنا نقتحم حدود الوحدة...يفضح كذب العالم الموجود"[2].

بذلك كان الأدب الفنّ الوحيد الذي استطاع أن يعيد للكرنفال حياته .

ننتقل من الأصول إلى العمق الدّاخلي للرواية، إلى البحث في الطريقة التي ضبط بها باختين أسلوبها، بعدما صرّح مباشرة باستحالة تقديم نظريّة لها تجمع قواعد بنائها. لكن هل الدّراسة الأسلوبيّة للرواية تختلف عن الدّراسات الأسلوبيّة للشعر؟

[1] حياة مختار ، تداولية الخطاب ،ص:140.

[2] ينظر:المرجع نفسه،ص:140-141.

المطلب الثاني : مصطلح أسلوبيّة الرواية

انتقد باختين الدّراسات الأسلوبيّة التّقليديّة الّتي كان الشّعر محورا تطبيقياتها إذ أنّ كلّ من كان يحاول دراسة الرّواية يخضعها لما وصلت إليه الدّراسات الأسلوبيّة الشّعريّة من نتائج."فلم يَتسَن لمثل تلك الدّراسات أن تَعرف حياة الكلمات في المجتمع خارج معمل الفنّان ،خارج الفضاءات الواسعة للسّاحات العموميّة و الشّوارع..."[1]

و لهذا أراد باختين أن يتجاوز الأسلوبيّة الّتي تعتمد على ما قدّمه الشّكلانيّون ،إضافة إلى هذا بيّن الثّغرات الّتي كانت تتركها الدّراسات الأسلوبيّة في تعاملها مع النّثر الأدبي فلقد كانت أغلب التّطبيقات الأسلوبيّة الّتي تناولت فنّ الرّواية في العالم العربي تنطلق من "مبدأ إخضاع الرّواية للقوانين الأسلوبيّة للشّعر ، في الاهتمام بالصّورة و اختيار أجود الأساليب و أسماها، مع الحرص على المُطابقة التّامة بين الكاتب و أسلوبه"[2]. و بالتّالي فالأسلوبيّة ينعدم فيها التّداخل و التّنوّع في الأساليب و اللّغات و بالتّالي ينعدم العمل الروائي.

هذا ما ذهب إليه باختين بأنّ :

[1] حياة مختار أم السعد، تداوليّة الخطاب الرّوائي"من انسجام الملفوظ إلى انسجام التلفظ ، ص:143.

[2] طه حسين الحضرمي،أسلوبيّة الرّواية في الرّهينة

www.dammaj.net.fils/article-dr-tahaalhadrami

"الأسلوبيّة التّقليديّة لا تعرف مطلقا هذا النّوع من التّجميع للّغات و الأساليب الّتي تُكوّن وحدة عُليا . إنّها لا تعرف كيف تتناول الحوار الاجتماعي النّوعي للّغات،كما أنّ تحليلها الأسلوبي لا يتّجه نحو مجموع الرّواية ، و إنّما يقتصر على هذه الوحدة التّابعة أو تلك"[1].

بذلك اقترح تصّورا آخر فهو يرى أنّ الرّواية لا تُصنع بأسلوب واحد ، بل أنّ الرّوائي يستعمل أساليب مختلفة.

حيث يقول في هذا الصّدد:

"أسلوب الرّواية هو تجميع للأساليب ، لغة الرّواية هي نظام من اللّغات و كلّ عنصر من عناصر لغة الرّواية محدّد مباشرة بالوّحدة الأسلوبيّة الّتي يدخل فيها بشكل مباشر:خطاب الشّخصيّة المتفرّدة أسلوبيًّا ، الحكي، الرّسائل... فالرّواية هي التّنوّع الاجتماعي للّغات... هي تنوّع أدبي منظّم"[2].

فمن خلال هذا التّعريف يتّضح أنّ باختين ينطلق من فكرة أساسها لفهم أسلوب الرّواية يجب النّظر إليها ككلّ.

" و هذا ما سمح باعتبارها ظاهرة متعدّدة أسلوبيّا و متعدّدة لغويًّا و متعدّدة صوتيًّا و هذه الوحدات اللامتجانسة، توجد بسبب وجود العناصر المختلفة المكوّنة لها، مثل السّرد المباشر، أسلبة مختلف أشكال السّرد المكتوب:مثل الرّسائل و المذكّرات ... إضافة إلى خطاب المؤلف، خطاب الشّخصيّات"[3].

[1] ميخائيل باختين،الخطاب الرّوائي،ص:39.

[2] حياة مختار أم السعد، تداوليّة الخطاب الرّوائي من انسجام الملفوظ إلى انسجام التلفظ،ص:144.

[3] المرجع نفسه،نفس الصفحة.

و هذه الأساليب الموظّفة في الرّواية لا تشكّل فوضى داخل الرّواية بل أنها تتمازج عند دخولها في الرّواية لتُكوّن نسقا منسجما.

" فالوحدات الأسلوبيّة المتنافرة تتمازج عند دخولها إلى الرّواية لتُكَوّن نسقا أدبيًّا منسجما و لتخضَع لوحدة أسلوبيّة عُليا تتحكم في الكلّ، و لا نستطيع أن نطابق بينها و بين أيّة وحدة من الوحدات التّابعة لها"[1].

و ممّا وجب التّنبيه له في هذا الصّدد هو أنّ مقولة بيفون: الأسلوب هو الرّجل هذه المقولة لا يمكن تطبيقها إلاّ على أجناس أخرى غير الرّواية، لأنّها تنطلق من التّعدديّة الأسلوبيّة و بذلك فهي تمثّل الخاصيّة الجوهريّة للجنس الرّوائي سواء أكانت ذات صوت مُهيمن على بقيّة الأصوات(مونولوجيا) ، أم كانت تعتمد على أصوات متعدّدة كلّها رئيسيّة (حواريّة) ،و هو بذلك يرى أنّ الرّواية ترفض مطلقيّة اللّغة الواحدة أو الوحيدة .

و يعدّ دسيويفسكي خالق رواية متعدّدة الأصوات[2].

تعتبر الرواية "مرآة عاكسة للمجتمع و مادتها الأساسيّة هي الإنسان في المجتمع أمّا أحداثها فهي نتيجة لصراع الفرد مع الآخر و يتمخّضُ الصِّراع عن التلائم و التّنافر بينه و بين المجتمع و القارئ،و يخرج في نهاية القِراءة بعبْرة على ما يمكن أن يحدث للإنسان في مجتمعه "[3].

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الرّوائي ،ص:38.

[2] ينظر:ميخائيل باختين ،شعرية دوستويفسكي، ،ص:12.

[3] عبد الفتّاح عثمان،بناء الرّواية،مكتبة الشباب ،القاهرة-مصر،(دط)،1982،ص:11.

داخل الرواية تَخضَعُ اللّغات المتعدّدة الّتي تنطق بها الشّخصيّات المتعدّدة بدورها إلى تنظيم محكم يُبرزُ الصَّنعة الأسلوبيّة للروائي ،و هذا ما يتضح من خلال قول باختين أنّ:

"داخل كلّ رواية يخضع التعدّد اللّغوي، لتشيِّيد أدبي، و تنظيم للأصوات الاجتماعيّة و التّاريخيّة الّتي تعمر اللّغة (جميع كلماتها،و جميع أشكالها)، و تُعطيها دلالتها الملموسة و المحدّدة، في نسق أسلوبي منسجم،مترجمة الوضعيّة الاجتماعيّة – الإيديولوجيّة المُميّزة للكاتب ،داخل التعدّد اللّغوي لعصره"[1].

و منه فإنّ الرّاوي لا يتحدث في الغالب بأسلوبه الخّاص ، بل يتقمصّ من خلال أبطاله عددا كبيرا من الأساليب و إذا هو تدخّل بشكل مباشر فلا يكون أسلوبه إلاّ واحدا من تلك الأنماط الأسلوبيّة المتعدّدة و المتشابكة و من هذا فالرّوائي لا يقول ما يريده بواسطة أسلوبه الخّاص و إنّما عن طريق مزج أسلوبه بأسلوب الشّخصيّات[2].

بذلك فهو يستعمل كل اللّغات ليتكلّم من خلالها ، لكن دون أن يُحطِّم منظورات و عوالم الآخرين، فيحاول أن يحتفظ بنواياهم لخدمة مقاصده و هذا لا يضرّ انسجام النّص[3].

[1] حياة مختار أم السعد،تداوليّة الخطاب الرّوائي من انسجام الملفوظ إلى انسجام التلفظ،ص:147.

[2] ينظر:حميد لحميداني،أسلوبيّة الرّواية مدخل نظري،منشورات دراسات سال البيضاء ،ط1، 1986،ص:78.

[3] ينظر:حياة مختار أم السعد،تداوليّة الخطاب الرّوائي من انسجام الملفوظ إلى انسجام التلفظ،ص:149.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: مقاربة أسلوبيّة لسانيّة في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي

1. مضمون الرواية
2. الدراسة الأسلوبية للرواية

- أولا: التّهجين
- ثانيّا: الأسلبة
- ثالثا: التنويع
- رابعا : الأسلبة البارودية
- خامسا :الحوارات الخالصة

المبحث الأول : مضمون الرّواية:

الأسود يليق بك رواية جزائريّة للروائيّة أحلام مستغانمي صدرت هذه الرواية عن دار نوفل سنة 2012، تدور أحداث الرّواية عن البطلة هالة وافي فنّانة جزائريّة من الأوراس،في السابعة و العشرين من عمرها كان والدها مطربا قُتل على يد الإرهابيّن،وكذا أخوها كان يدرس في جامعة قسنطينة في مجال الطّب ،ذات مرّة في أيام الرّئيس بوضياف قامت السّلطات بمداهمة الجامعة و القاء القبض على عشرات الإسلاميين و ارسالهم إلى معتقلات الصحراء فقرّر علاء أن يترك الجامعة حال تقديمه امتحانات آخر السّنة استجابة لإلحاح أمّه على أن يسافر،و لكن القدر كان أسرع منه حيث حضر إلى الجامعة رجال الأمن و اقتادوه إلى السّجن بسبب حبّه لفتاة ما كان يرى أنّ أحد الُملتحين يشاركه حبّها فوشى به زورًا. عند انقضاء خمس سنوات أطلق صراحه،ثمّ بعدها التحق بالجماعة الإرهابية لإسعاف المصابّين ثم قرّر أن يترك الجبال فهدّدوه بالقتل، و لكنّه تركهم و عاد إلى بيته لكن الإرهاب لم يغفروا له فِعلته فقتلوه هو الآخر ،لأنّ كلّ من يتركهم مصيره الموت. و من يومها عزمت هالة على ارتداء اللّون الأسود و لم ترضى بتبديله.و قرّرت أن تثأر لموت أبيها و أخيها حيث تابعت مشوارها الغنائي رغم كلّ الصعوبات، و بعد التّهديدات الّتي تلقتها و مع قرار فصلها من العمل كمعلمة و بإصرار من والدتها غادرت مع والدتها إلى سوريا حيث تابعت عملها كفنّانة إلى أن دخل حياتها رجل لبناني اسمه طلال ثريّ ناهز عمره الخمسين سنة رآها أوّل مرّة على شاشة التّلفاز.

في مقابلة تلفزيّونيّة كانت ترتدي فستانا أسود أنيقا فأُعجب بها و بجرأتها و باللّغة الّتي تحدثت بها،"حيث سألها مقدّم البرنامج: لم تظهري يوما إلاّ بثوبك الأسود... إلى متى

سترتدين الحداد ؟ فأجابته: الحداد ليس في ما نرتديه بل في ما نراه إنّه يكمن في نظرتنا للأشياء"[1] . لتبقى راسخة في ذهنه تلك القوّة الّتي تملكها بالرّغم من مرور الأيّام على ذلك اللّقاء و ندم لأنّه لم ينتبه إلى تسجيل البرنامج لأنّه لا يعرف أيّ شيء عنها، في الطائرة الّتي كانت تنقله إلى باريس، فوجئ بصورتها في صحيفة فنيّة عرف بأنّ اسمها هالة الوافي و بعد شهر رآها مجدّدا على برنامج تلفزيوني و عندما انتهى البرنامج قدّم لها مقدّم البرنامج باقة ورد و كتب عليها "الأسود يليق بك"[2].

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك نوفل،بيروت-لبنان،ط1،2012،ص:15-16.

[2] ينظر :المصدر نفسه.

المبحث الثاني : الدراسة الأسلوبية للرواية

قوانين الأسلوبيّة عند باختين :

❖أوّلا: التّهجين:

يعتبر مفهوم التّهجين من المفاهيم الرئيسيّة في نظريّة الرّواية لدي ميخائيل باختين بقوله:

"إنّه مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، و هو أيضا التقاء وعيين لسانيّين مفصولين بحقبة زمنيّة، و بفارق اجتماعي أو بهما معا داخل ساحة ذلك الملفوظ و لا بدّ أن يكون قصديّا "[1].

"فالتهجين يعني حضور نمطين من الوعي و هما: الوعي المشخِّص و الوعي المشخَّص و ينبغي أن تكون هذه الهُجنَة الّتي هي صورة اللّغة واعيّة – أي لغة مؤدلجة، إذ إن التّهجين هو تكافئ صوتين اجتماعيين و نوعين من الوعي"[2]. أي أنّ التّهجين هو لغتين اجتماعيتين سواء أكانت صافيّة (فصحى) أو هجينة (لهجات اجتماعيّة) داخل ملفوظ واحد و يحصل من التّهجين تصادم بين رؤيتين أو وجهتي نظر.

[1] ميخائيل باختين،الخطاب الرّوائي ،ص:28.

[2] إدريس قصوري ،أسلوبيّة الرّواية "مقاربة أسلوبيّة لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ ،عالم الكتب الحديث ، إربد-الأردن، ط1، 2008،ص:409-410.

نجد أنّ باختين يميّز بين وعيين من التّهجين هما:

1) التهجين غير الارادي:

يحكم اللّغات في تطوّرها التّاريخي حيث يأخذ صورة المزج بين "اللّغات" مختلفة متعايشة في نطاق لهجة أو لغة واحدة، فينتج عنه ثنائيّة اللّغة ، لكنّها وحيدة الصّوت لأنّ فعل التّهجين الذي أنتجها تمّ بلا وعي و بلا إرادة[1].

و بالتّالي لا يعتبر هذا النّوع من التّهجين أدبيّا لافتقاره للشروط الّتي وضعها باختين للتّهجين الأدبي.

2)التّهجين القصدي:

يقول باختين :

"إنّ التّهجين القصدّي الموجّه نحو الفنّ الأدبي هو إحدى الطرائق الأساسيّة لبناء صورة اللّغة و يجب أن ندقق في حالة التّهجين، فإنّ اللّغة الّتي تُضيء (عادة تكون نسقا من اللّغة الأدبيّة المعاصرة) تتّخذ طابعا موضوعيًّا إلى حّد ما لتصبح صورة و كلّما طابقت طريقة التّهجين في الرّواية بطريقة واسعة و عميقة (من خلال لغات و ليس لغة واحدة) كلّما اتّخذت اللّغة المشخّصة و المضيئة طابعا موضوعيًّا ، لتتحوّل في النّهاية إلى إحدى صور لغة الرّواية"[2].

[1] ميخائيل باختين،الخطاب الرّوائي،ص:101.

[2] المرجع نفسه، ص:122.

و بذلك فهو يؤكد على فائدة التّهجين القصدي في تشييد صورة اللّغة.فضمن هذا النّوع يندرج التّهجين الأدبي و الّذي يجده باختين يتحقّق أكثر في نوع أدبي معيّن، و هو الرّواية الّتي جاءت نتيجة تفاعل لغوي ،و بذلك تكون "فضاء تلقي فيه مجموعة من النّصوص المتبايّنة بل و المتناقضة بحيث تصبح بينها الأسلوبيّة العامّة متولّدة عن تفاعل عدد من الأساليب و الخطابات المتبايّنة[1]".

يظهر التّهجين القصدي في رواية الأسود يليق بك في مظهرين هما:

أ. **المظهر الفردي للتهجين:**

يرى باختين أن المظهر الفردي للتّهجين: "لا يشتمل فقط على وعيين فرديين ، على صوتين، على نبرتين بل على وعيين اجتماعيين لسانيين- و على حقبتين ليستا في الحقيقة مختلطين هنا بكيفيّة لا واعيّة، بل هما قد التقيتا بوعي و تتصارعان فوق أرض الملفوظ[2].

يتجلّى التّهجين الفردي في ذلك التنوّع اللّغوي الّذي تجسّده الرّواية "رواية الأسود يليق بك" لـ"أحلام مستغانمي"

[1] حميد لحميداني،القراءة و توليد الدلالة ،المركز الثّقافي،دار البيضاء،المغرب،ط،2،2007،ص:23.

[2] ميخائيل باختين،الخطاب الروائي،ص:121.

و لتوضيح التّهجين الوارد في الرّواية نورد بعض الأمثلة في الجدول التالي[1]:

التّهجين	صفحة الرّواية	التّهجين	الرّواية
بيانو-الساموراي	11	الشوكولا	126
الفلامنكو	14	ريودي جانيرو	148
السمفونيّة	15	تاكسي-ميترو	167
سكرتيرة	30	الكريستال	174
البلاتو- الساتان	32	الجنتلمان	220
توليب	37	ديكور	249
الاتكيت	72	إيتيكيت	290
بروسلي-الكاراتي	74	ميكروفون	328

وردت هذه الملفوظات الّتي تضمنها هذا الجدول بلغة فرنسيّة مُعرّبة حيث قامت الرّوائية بتهجينها، لقدرة اللّغة الفرنسيّة على إضاءة اللّغة العربيّة.ليمتزج بذلك وعيان و صوتان هما الوعي المشخّص (لغة الروائية) و الوعي المشخّص(اللّغة الفرنسيّة)، و الروائيّة تتقن الفرنسيّة كما يدل استعمالها للفرنسيّة على التأثر بالثقافة الفرنسيّة بحكم الاستعمار.

[1] ينظر:أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك .

لعلّ الأكثر بروزا في رواية الأسود يليق بك هي العاميّة **و هو ما يتّضح من خلال الأمثلة الّتي سقتها:**[1]

في حوار هالة مع احدى صديقاتها:

–" في الواقع أيقظها اتّصال من إحدى الصّديقات في الجزائر، تهنئها أمس و تبشّرها بأنّ "كل النّاس في الجزائر شافوها". نقلت أيضا إليها سلام زميلة سابقة في المدرسة:نصيرة تسلّم عليك بزّاف طلبت منّي تلفونك واش نعطيهولها؟"[2].

في حوار بين ندير و علاء:

–"نتزوّج؟ و علاش هبلت يا ربّي نسلك راسي... وين رايحين يهربوا البنات... راهم أكثر من ثلاثة ملايين بايرة في الجزائر"[3].

في حوار بين عمّة هالة و أمّها هند:

–"النّاس كلهم صابرين... و اللّي ما عندوش وين يروح واش يدير.. نوكّل عليهم ربّي يا قاتل الروح وين تروح"[4].

في حديث نجلاء مع هالة حيث كانت متذمرة لأنها قضت يوما كاملا للبحث عن ملابس من أجل طلال:

[1] ينظر:أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك .

[2] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك نوفل،بيروت–لبنان،ط1،2012،ص:24.

[3] المصدر نفسه،ص:93.

[4] المصدر نفسه،ص:195.

-"النّاس يقصدون باريس للتّسوق و انت تتسوقين قبل الّذهاب إلى هناك... هلكتيني ما في شيء عاجبك"[1].

في حوار جدّ هالة مع والدها:

-"سمعته يقول يوما لوالدها في جلسة احتدّ فيها النّقاش: لمّا تموت و عندك مليون في البانك واحد ما علاباله بيك.. لكن كي تكون بلا كرامة النّاس الكّل على بالهم بيك..صيتُك اللّي يعيش مبعدك مش جيبك"[2].

"أمها كانت تريد أن تزوّج علاء بنجلاء.تقول أنّهما خلقا لبعض حتى في تقارب اسميهما و أنّهما ما شاء الله الاثنين"حلوين".أليست ابنة خالته؟ لم تحاول اغراء نجلاء بأخلاقه يقبرني شو طيّب و شو عاقل ها الولد"[3].

-"ذاع الخبر بين النّاس بسبب شهرة أخته مسكينة..هاذيك الزّينة اللّي تقّدم الأخبار .. خوها مات مع الحرّاقة هاج عليهم البحر مساكين... ما نجاو منهم غير زوج..."[4].

-"يا حبيبي يا ابني ضيعان شبابك ما إجت إلاّ فيك"[5].

---

[1] المصدر السابق ،ص:54.

[2] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك نوفل،بيروت-لبنان،ط1، 2012، ص:61-62..

[3] المصدر نفسه،ص:68.

[4] المصدر نفسه،ص:233.

[5] المصدر نفسه،ص:232.

-"لحق بوالدته إلى غرفتها ،كانت تستعدّ لصلاة العصر،احتضنها و قال: أما ادعي لي دعوة خير قالت : دايما ندعيلك يا وليدي... كاين حاجة مقلقتك؟ أجاب مُبعدًا شكوك أمومتها رايح انشوف ناس اليوم انشاء الله نلقى شغُل .قالت:روح يا وليدي الله يفتح لك كلّ باب و ينصرك على عديانك"[1].

إلى جانب توظيفها للعاميّة الجزائريّة ، نجد العاميّة السّوريّة حاضرة بدورها في الرّواية على أساس أنّ أمّ البطلة سوريّة الأصل و بذلك الرّوائيّة أعطت الحريّة للشّخصيّة لتتحدث عن ذاتها و تعبّر عن أحاسيسها بلّغتها الخاصّة و احتواء الرّواية على هذا المزيج من اللّغات قرّبها من الواقع فالمجتمع الجزائري لا يخلو من هذا المزيج.

استعمال الرّوائيّة للّغة العاميّة الجزائريّة ليس غريبا لأنّها تتحدّث عن المجتمع الجزائريّ و نقلت لغة هذا المجتمع إلى الرّواية فبعض المعاني لا يمكن ايصالها. إلاّ باستعمال لغة أحاديثنا اليوميّة.كما أن اللّغة العاميّة هي لغة تلقائيّة لا تنصاع للقواعد النّحويّة و لا الصّرفيّة.

جاء في الرواية أيضا توظيفها للهجة المصرية **و هذا ما يبرزه المقطع الآتي:**

-"و لو حضرتو ماجاشي تعمل إيه؟ ردّ الآخر : مالنا بيه ... يجي و إلا مايجيش إحنا شغالين. يعني عاوزين نعزف لقاعة مافيهاش حدّ؟ و مالو ...دي أم كلثوم كلها

[1] المصدرالسابق،ص:235.

و غنّت للكراسي...ثلاث ساعات و هي تغني في فرح ماحضروش عريس و لا عروس و لا معازيم"[1].

وظّفت الروائيّة اللهجة المصرية دليل على أنها مطّلعة على الثقافات الأخرى و متمكنّة من اللهجة.

من المعروف عن الكاتبة أحلام مستغانمي أنّها "لا تتقيّد باللّغة العربيّة في كلّ كتاباتها فهي تستعين بالعاميّة التي تعكس انتماء بعض طبقات شخصيتها"[2].

نجد في هذا المقطع أن الكاتبة استعملت اللغة الفرنسيّة:

"يوم تسجيل ألبومها، اعتذرت لمهندس الصّوت ،مطالبة بإعادة تسجيل تلك الأغنيّة مجدّدا .بعد المحاولة الثانيّة نصحها أن تستسلم لأحاسيسها...مستشهدا بقصّة في الثمانينات حيث قال لزوجته النّجمة «je suis venu te dire que je m'en vais » فأجهشت بالبكاء[3]".

-" Mon dieu comme c'est beau "[4].

[1] أحلام مستغانمي،الأسود يليق بك،ص:106.

[2] كوراد نجاة ،اللّغة الشّعريّة عند أحلام مستغانمي في رواية "الأسود يليق بك"،جامعة طاهري محمد،بشار-الجزائر ، المجلد7،العدد2، 2018،ص:170.

[3] أحلام مستغانمي،الأسود يليق بك،ص:28.

[4] المصدر نفسه ص:207.

بالإضافة الى توظيفها للغة الإنجليزية يظهر ذلك في:

I love you .[1]

التّعليل الموضوعي المزعوم : (الكاذب)

يرى باختين أنّ التّعليل الموضوعي المزعوم –الكاذب– هو نوع آخر للتهجين يمتاز به الأسلوب الرّوائي، يتجلّى في شكل خطابات أجنبيّة؛أي كلام الغير الّذي هو غير كلام الكاتب.

يقول باختين عنه:

"إنّ التّعليل الموضوعي الكاذب،و هو أحد أنواع التّركيب الهجين في شكل كلام الآخر الخفي، يميّز الأسلوب الرّوائي عامة"[2]،كما يصل إلينا "كأنّه أحد مغايرات البناء الهجين في شكل خطابات أجنبيّة مستَتِرة"[3].

يظهر التّعليل الموضوعي المزعوم، و كأنّه صادر عن المؤلف،لكنّه في حقيقة الأمر هو من صُنع الرّأي العام و الأفق الذاتيّ للشخوص فأدوات الرّبط بين الجمل و أدوات العطف(حيث،إنّ ، لأنّ ،بسبب أن ...على الرّغم من...) و كلّ الكلمات الاعتراضيّة

[1] المصدر السابق،ص:32

[2] ميخائيل باختين،مختارات من أعمال باختين،تر:يوسف الحلاّق،المركز القومي للترجمة،القاهرة،ط1، 2008 ،ص:88.

[3] ميخائيل باختين ،الخطاب الرّوائي،ص:76.

المنطقيّة(و هكذا، بالتّالي...) تضيّع قصد المؤلف المباشر،و تتردد كلغة غريبة ،تُصبح عاكسة بل حتّى متصّلة تماما بالموضوع[1].

و قد ورد التّعليل الموضوعي المزعوم في أكثر من موضع داخل الرّواية ،و من أمثلته:

–"كان من "أولاد سلطان" الّذي يقال عند ذكرهم"سلاطين و ما ملكوا" لسخائهم لم يُتوجُّوا، تنازلوا عن جاه الحكم ليسودوا بجاه الكرم ،هم سلاطين بما وهبوا لا بما كسبوا .على حاجتهم يُغدقون حتّى ليبدو لمن يزورهم أنّهم أثرى منه"[2].

إنّه تركيب هجين يبدو المتكلّم واحد و هو السّاردة،و لكن في حقيقة الأمر يتّخذ فيه صوتان ، نبرتان ،ووعيان هما:

لغة السّاردة و وعيها: حيث ذكرت صفات الجدّ الحميدة.

لغة أهل مروانة: بأنّهم أهل الشّرفاء و الكُرماء كافّة.

للوهلة الأولى يبدو هذا المقطع صادر عن الكاتبة ،لكنّها في الواقع ترجع إلى الرّأي العام فنجد صوتان،الأوّل للرأي العام (شخص ما) ، والثاني صوت الكاتبة الذي نقلته و صاغته بأسلوبها الخاص.

[1] ينظر:ميخائيل باختين،مختارات من أعمال باختين،تر:يوسف الحلاّق،ص :88.

[2] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ،ص:62.

و ممّا ورد كذلك في الرّواية :

–" لترف الموت غدا له صراعاته و موضته و تشكّيلته الجديدة كلّ موسم .و هكذا قبل "الموت حرقا وصلت موضة "الموت غرقا"، إلى الجزائر بعد أن تفشّت في كلّ بلاد المغرب العربي.راح اليّأس يفصّل لأتباعه أكفانا عصريّة من قماش الأوهام الجميلة . لماذا انتظار العالم الآخر لدخول الجنّة الّتي يَعِدها بها الارهابيّون، إن كان بإمكانهم بلوغها في بضع ساعات على ظهر مركب؟"[1].

تتشابك و تتجاور في هذا المقطع لغتين ووعيين هما :

الأوّل : وعي الرّوائيّة.

الثاني: وعي شباب الهجرة غير الشّرعيّة الحالمين بحياة أحسن في بلاد غير بلادهم أوصلهم اليأس لتفضيل الموت غرقا على العيش في الذّل.

تبدو هذه المقاطع ، و كأنّها من صنع المؤلفة، و لكنّها في الحقيقة هي للرأي العام نقلتها الكاتبة بأسلوبها الخّاص،مازجة بذلك بين أصوات ووجهات نظر عدّة في ملفوظ واحد لتكون بمثابة حوار متبادل بين عدّة شخصيّات .

[1] المصدر السابق،ص:233..

ثانيًا : الأسلبة:

عند باختين تندرج ضمن التّهجين القصدي، الّذي هو إحدى طرائق إبداع صورة اللّغة في الرّواية.

إنّ الأسلبة هي إحدى طرق إبداع صورة اللّغة في الرّواية و تعني تقديم لغة معيَّنة واحدة و ملفوظة، لكنّها مقدّمة في ضوء اللّغة الأخرى؛أي ثمة لغة واحدة تكمن وراء لغة ضمنيّة[1].

فهي تعني "أنّ الرّوائي لا يقول ما يريده بواسطة أسلوبه الفردي الخّاص ،و لكن بواسطة مزج كامل لأسلوبه بأساليب الآخرين؛أي بواسطة أسلوب مؤسلب"[2].

بذلك تنطوي الأسلبة على وعيين لغويّين،هما الوعي المؤسلِب (المصور) الّذي يُؤسلِب كلام غيره ،و الوعي المؤسلَب(المصوّر) و تجدر الإشارة إلى أنّ الأسلبة تختلف عن التّهجين ، و ذلك لأنّ الأسلبة تشمل لغة مباشرة عبر لغة ضمنيّة في ملفوظ واحد في حين أنّ التّهجين يشمل لغة مباشرة عبر لغة مباشرة أخرى في ملفوظ واحد

مثلما هو مبيّن في الآتي[3]:

- **الأسلبة**:لغة مباشرة(أ) من خلال لغة ضمنيّة(ب) في ملفوظ واحد.
- **التّهجين**: لغة مباشرة(أ) ،مع/من خلال لغة مباشرة (ب) في ملفوظ واحد.

[1] المصدر السابق،ص:54.

[2] نجيب محفوظ،أسلوبيّة الرّواية،ص:35.

[3] حميد لحميداني،أسلوبيّة الرّواية مدخل نظري،منشورات دراسات سال،الدار البيضاء،ط1،1989،ص:88.

فالأسلبة تعني ظهور لغة واحدة مباشرة في الملفوظ،مقدّمة بواسطة وعي لغة خفيّة، أمّا التّهجين فيقصد ظهور لغتين مباشرتين في ملفوظ واحد.

ففي الأسلبة، يستعير الكاتب أساليب الغير للتّعبير عن غاياته يعطيها باختين وصفا آخر يجعلها بمثابة إضاءة متبادلة بين اللّغات ، لا تنطوي بالضرورة على وعيين مفردين،لذلك نجد الكاتب يستعير من خطاب الآخرين ليعبّر عنهم و لا يتكلّم مباشرة في موضوع معيّن، بل إنّ حديثه يكون في إطار اللّغة المستعارة الّتي تنشئها الأسلبة الأكثر استقرارا و اكتمالا من النّاحيّة الفنيّة، وهي تتيح الحدّ الأقصى الممكن من الجماليّة بالنسبة إلى النثر الرّوائي.

–"في لبنان ما من قضيّة إلاّ و تصبّ في جيب أحد فليعمل المرء إذا لجيبه ... بدل أن يموت ليصنع ثراء لصوص القضايا...كما ذهب بأبيه و قذف البحر بما اعتاد أن يرمي به للشواطئ، عندما تضع الحروب أوزارها"[1].

فكلمة أوزارها استعارتها الكاتبة من القرآن الكريم،عند حديثها عن الحرب في لبنان لتصف ما حدث في تلك الفترة ،و قد وردت لفظة أوزارها

في قوله تعالى:

{لِيَحْمِلُوا أَوْزَارَهُمْ كَامِلَةً يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَ مِنْ أَوْزَارِ الَّذِينَ يُضِلُّونَهُمْ بِغَيْرِ عِلْمٍ أَلَا سَاءَ مَا يَزِرُونَ}[2].

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ،ص:84.

[2] [سورة النحل،الآية:25].

وفي تفسير ابن كثير القائل:

"إنّما قدّرنا عليهم أن يتحمّلوا أوزارهم و من أوزار الذين يتبعونهم و يوافقونهم، أي يصير عليهم خطيئة ضلالهم في أنفسهم، و خطيئته إغوائهم لغيرهم و اقتداء أولئك بهم" [1].

ما يعني أن كلمة أوزارهم تعني الخطايا.

كما جاء في الحديث :

"مَنْ دَعَا إِلَى هُدى كَانَ لهُ مِن الأَجْرِ مثل أُجُورِ من اتّبعه لا ينقص ذلك من أجورهم شيئا، و من دعا إلى ضلالة كان عليه من الإثم مثل آثام من اتّبعه لا ينقص ذلك من آثامهم شيئا" [2].

وفي مقطع آخر من الرّواية:

"هل كانوا سيضربونه أو يعذّبونه لو عرفوا أنّه مجرّد عاشق ضحيّة مكيدة شاب لا ضمير له ، لم تمنعه لحيته من الكيد لإنسان بريء " [3].

كلمة **"كيد"** وردت في القرآن الكريم بعدّة معاني نذكر منها الآيتين الكريمتين: قوله تعالى:

{فَلَمَّا رَءَا قَمِيصَهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِن كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ} [4].

---

[1] ابن كثير،تفسير القرآن العظيم،تح: مصطفى السّيد محمّد، ج8 ،مؤسسة قرطبة ، جيزة ،ط1 ،2000 ،ص:304

[2] المرجع السابق ،ص:304-305.

[3] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ،ص: 95.

[4] [سورة يوسف ،الآية:28].

وقوله تعالى:

{الَّذِينَ آَمَنُوا يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَ الَّذِينَ كَفَرُوا يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ الطَّاغُوتِ فَقَاتِلُوا أَوْلِيَاءَ الشَّيْطَانِ إِنَّ كَيْدَ الشَّيْطَانِ كَانَ ضَعِيفًا}[1]. فكلمة كيد مؤسلبة من القرآن الكريم وقد وظفت الرّوائيّة هذه الأسلبة لإبراز مدى استغلال الارهابيّين للقرآن بهدف القتل،مدّعين أنّهم يقاتلون في سبيل الله.

-"فلا صلاته و لا صيّامه سيشفعان له عند الله إن ينصره مجاهديه لكونه قضى سنتين في العسكريّة لخدمة الوطن ، ولم يعط من عمره شهر لخدمة الإسلام "[2].

أسلبة من الحديث الشّريف في قوله عليه الصّلاة و السّلام:

{الصّيام و القرآن يشفعان للعبد}[3].

أي أنّ الصلاة و الصِّيام لا يشفعان لعلاء عند انضمامه إلى الإرهاب في الجبل، و لا يمكنه التّراجع عن قراره لأنّه سيكلّفه غاليا و ما عليه سوى الإستجابة لأوامرهم و عدم معارضتهم.

[1] [سورة النساء،الآية:76].

[2] أحلام مستغانمي، الأسود يليق ،ص: 86.

[3] موقع في الإنترنيت

https://www.alukah.net/sharia/0/134235/

و في مقطع آخر لوجود الأسلبة في حوار بين هالة البطلة و طلال:

-"هل لي أن أسأل ماذا تعمل في الحياة؟ ردّ ساخرا : لو كان لي الخيّار بأن أختار لما كنت غير بائع للأزهار فإن فاتني الرّبح لا يفوتني العطر"[1] .

أسلبة من قول عمر بن الخطّاب رضي الله عنه في قوله:

"لو كان لي الخيّار بأن أختار لما كنت غير بائع الأزهار"[2].

ثالثا :التّنويع :

إذا كان التّهجين و الأسلبة مظهرين مهمين من مظاهر الحواريّة فإن التّنويع هو الآخر ظاهرة من الحواريّة لا يقل أهميّة عن السّابقين:

"هو نوع من الأسلبة يتميّز بأن المؤسلِّب يدخل على المادة الأوليّة للّغة، موضوع الأسلبة مادته الأجنبيّة (كلمة ،صيغة، جملة) متوخيًّا من وراء ذلك أن يختبر اللّغة المؤَسلَبة بإدراجها ضمن مواقف جديدة مستحيلة بالنّسبة لها"[3].

فالتّنويع هو تحوّل بين التّهجين و الأسلبة ، حينما يعمل الوعي المؤسلِب على إدخال مادته الأجنبيّة في اللّغة المؤسلبة[4].

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق ،ص:123

[2] https://mqaall.com/islamic-supplications-omar-ibn-al-khattab

[3] ميخائيل باختين،الخطاب الروائي،ص:18.

[4] ينظر: إدريس قصوري ،أسلوبيّة الرّواية "مقاربة أسلوبيّة لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ ،ص:411.

و سأحاول إثبات ما أنا بصدد الحديث عنه عبر الأمثلة الآتيّة:

أ – "يملك الآن تجارة مزدهرة، إلى حّد مثير للعجب.إن سألته كيف اكتسبها أجابك بما تفهم منه أنّه جدير بالرّبح، و أنه لا يليق بك إلاّ الخسارة لأنّ الله ليس معك .هو معه. له العناية الالهيّة،لذا تجارته مباركة و مكاسبه حلال،و عليك أن تستنتج أنّك ملعون ، و مستثنى من رحمة الله برغم كونك مؤمنًا ، و محسنا، و تخاف الله و ما قتل نفسا بغير حقّ سيقول لك كلّ هذا باللّغة العربيّة الفصحى،الّتي لا يتخاطب "أصحاب البركات" إلا بها لأنّها لغة أهل الجنّة و لا تدري كيف تردّ عليه و انت في جحيمك، تركت جحيم الموت، لتجد جحيم الحياة في انتظارك"[1].

ب – "كان المتحكمون يضخّمون بُعبُع الملتحين، يغتالون صغارهم، و يحمون كبارهم الأكثر تطرّفا ، يحتاجونهم رداءا أحمر يلوّحون به للشّعب حيث ينزل غاضبا كثور هائج في ساحة كوريدا، فيهجم على الرداء و ينسى أنّ عدوا قد يخفي عدّوا آخر"[2].

✓ ففي المقطع "أ" أسلبة (ما قتلت نفسا بغير حق) من الآية الكريمة:

"مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ كَتَبْنَا عَلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَنَّهُ مَنْ قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَ مَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَميعا"[3].

---

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ،ص:90-91.

[2] المرجع نفسه،ص:70.

[3] سورة المائدة،الآية:32.

*الباروديّة تعني المحاكاة السّاخرة.

ففي الآية تحريم قتل النفس بغير حق، حيث أدخل عبارة (عليك أن تستنتج أنّك ملعون) و هذا ما حوّلها إلى تنويع ليعبّر عن موقف معاصر و هو الإرهاب الّذي يدّعي الدّين الجديد من خلال استخدام الاسلام كذريعة للقتل.

✓ أمّا المقطع 'ب' وردت كلمة غريبة و هي (بُعْبُعْ) و هي كائن وهمي يستدعونه لتخويف الأطفال،يظهر التّنويع في كلمة (بُعْبُعْ) فهي قليلة الإستعمال و غريبة.

رابعا :الأسلبة البارودية

و هي نوع من الأسلبة، تقوم على عدم توافق نوايا اللّغة المشخِّصة مع مقاصد اللّغة المشخَّصة، فتقاوم اللّغة الأولى الثانيّة، و تلجأ إلى فضحها و تحطيمها . و يشترط في الأسلبة البارودية* أنّها تعيد خلق لغة بارودية و كأنّها كلّ جوهريّ متوفر على نطقه الدّاخلي ، و كاشف لِعالم مرتبط باللّغة الّتي كانت موضوعا للباروديا..."[1].

ففي الأسلبة البارودية* ينتج الأسلوب التهكمي أو السّاخر نتيجة لعدم التّطابق على الصّعيد الفكريّ و الايديولوجي مع الإقتراب على الصّعيد التّعبيريّ أو النفسي[2].

"إن تحطيم اللّغة عن طريق أسلبة بارودية هي غالبا ما تحمل موقفا ساخرا من اللّغة الموضوع"[3].

[1] ميخائيل باختين،الخطاب الرّوائي،ص:18.
[2] ينظر:المرجع نفسه ،ص:19.
[3] حميد لحميداني ، أسلوبيّة الرّواية ،ص:90.

إذن" المحاكاة السّاخرة أو السّخريّة خطاب متعدّد الأصوات حيث تبدو مثل حاوٍ لأصوات في نفس الملفوظ، و تُحيل على واحد يضطلع بالمحتوى الصّريح 'المتلفظ' و آخر متحدّث يرفض هذا المحتوى الصّريح"[1].

و لتوضيح الفكرة سأستشهد ببعض الأمثلة للمحاكاة السّاخرة من الرّواية:

في حوار هالة الوافي مع ابن عمّها جمال:

أ – "لو كانت رايحة أتغنّي في حفل بالجزائر ما خليتكش تجي معايَ... واش نعمل بيك و أنت جايني لابس costume و حاط الجل على شعرك... يلزمني واحد بحزام أسود للمصارعة، أو بالأحرى أربعين مصارعا لمرافقتي ... ألم تقرأ أنّه بسبب تهديدات جماعة من الأصوليّين اضطرّ القائمون على حفلات قاعات الأطلس في العاصمة إلى استقدام أربعين مصارعا من الحاصلين على حزام أسود لضمان حياة 'آيت منغلات' و الجمهور الّذي حضر حفله ، خشيّة أن يتّم الإعتداء عليهم من قبَل من حاصروا القاعة في الخارج؟ تصوّر في كلّ بلدان العالم يقصد المطربون الحفل مع فريق من المصوّرين و المزيّنين، أمّا عندنا فيدخل المغنّي القاعة بفرقة من المصارعين ، و رغم هذا ،أنت لا تضمن حياتك ... لو أرادوا رأسك لجاؤوا به حتّى لو حضرت برفقة 'بروس لي' بطل الفنون القتاليّة"[2].

[1] المرجع السابق،ص:91.

[2] أحلام مستغانمي،الأسود يليق بك ،ص:73-78.

ب – "كانت تحبّ طلّته المميّزة... طرافة سخريتّه حين يغازلها بطريقة جزائريّة مبتكرة حسب الأحداث ، كيوم قال لها : أفضّل على إرهاب البنّات الإرهابيّين ... على الأقلّ هم لا يغدرون بك، يُشهّرون نواياهم، يصيحون 'الله أكبر' قبل الإنقضاض عليك بسواطيرهم و سكاكينهم، البنات يُجهزن عليك دون تنبيهك لما سيحل بك ، عندما تصرخ يكون قد تأخّر الوقت ، الله يرحمك"[1].

- ✓ *في المقطع 'أ' تسخر هالة من طريقة لباس جمال العصري حيث يظهر بتلك الملابس إنه عاجز عن حمايتها فلو كان في الجزائر في حفل لغنائها لما قبلت أن يرافقها بسبب عدم الأمان 'الإرهاب' ،بل يلزمها مصارع بحزام أسود و بذلك فهي تسخر من تنظيم الحفلات في الجزائر مقارنة بالبلدان الأخرى حيث يظهر المطربون مع فريق من المصوّرين .
- ✓ أمّا في المقطع(ب) فمصطفى يسخر من البنات بسبب اغوائهن و عدم وضوح نوايّاهنّ و يُفضّل أن يموت على يد انسان إرهابي لأنّ أسلوبه مباشر في القتل و نواياه واضحة.

[1] المصدر السابق ،ص:24.

الفرق بين المحاكاة السّاخرة و الأسلبة[1]:

- المحاكاة السّاخرة يتعذّر امتزاج صوتين،أمّا في تقبيد الأساليب(الأسلبة) فيكون ذلك ممكنا.
- تظهر الكلمة الغيريّة في المحاكاة السّاخرة بشكل واضح و حادّ،بينما تكون في الأسلبة ضمنيّة و ذات طابع فرديّ.
- أسلوب الغير في المحاكاة السّاخرة يتّخذّ اتجاهات مختلفة ،نبرات جديدة، أمّا في الأسلبة فيتّخذّ اتجاها واحدا فقط و هو وظيفته الخاصّة.

خامسا : الحوارات الخالصة:

أطلق باختين تسميّة الحوارات الخالصة على حوار الشّخصيات فيما بينها داخل الحكي(الحوارات الدراميّة الخالصة) و أحيانا (حوار الرّواية) و يقصد الحوار المباشر للشخصيات[2].

إنّ الحوارات الخالصة "تتعلق بحوارات الشّخصيات و بأقوالها... و هي في أصلها أقوال جاهزة و منتجة عبر لغة الكاتب. و من ثمة كان لها حضور في توجيه لغة الكاتب و التأثير عليها أيضا"[3].

إذن يقصد بالحوارات الخالصة أسلوب الحوار في الرّواية.

---

[1] ينظر:ميخائيل باختين،شعريّة دوستويفسكي ص:282.

[2] ينظر:حميد لحميداني،أسلوبيّة الرّواية "مدخل نظري"،ص:90.

[3] إدريس قصوري ،أسلوبيّة الرّواية "مقاربة أسلوبيّة لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ ،ص:411.

يعتبر "من أهمِّ أساليب القصِّ ، و يعني الأقوال المتبادلة بين شخصين فأكثر ، منذ لحظة الالتقاء إلى لحظة الإفتراق "[1].

فالحوار له أهميّة كبيرة في العمل الرّوائي فهو الجزء المتمّم للحبكة الرّوائيّة فضلا عن وصف الشّخصيّات و تحريك الأحداث و المساعدة على حيويّة المواقف، كما يسهم في التّعدّد اللّفظي للرّواية.

و بهذا لا نقصد بأنه مجرد حوار عادي، بل إنه حوار أفكار ووجهات نظر.

من أمثلة ما أنا بصدد الحديث عنه، المقاطع التالية:

-"واش راك تدير هاذ الأيامات؟

ضحك نذير. لا أحد سأله ماذا يفعل هذه الأيام... النّاس تسأل إن كان فلان مازال حيًّا،لا ماذا يفعل.

ردّ بتهكم: ما انذير والو راني اندور...مثل رواية مالك حدّاد'الأصفار تدور حولها' راني هاك ذاك اندور.و أنت واش مطّلعك للجبل و إلاّ هبلت يا راجل؟ ردّ علاء كما ليبرّر حماقته:ما على باليش واش صار لي كنت كاره حياتي

يا خويا إذا كاره حياتك اقطع البحر مش تطلع للجبل...عندك على الأقل احتمال توصل للجنّة... و تعيش في فرنسا و إلاّ في اسبانيا تاكل كلّ يوم "لابايلا".

ردّ علاء بسخريّة سوداء: و الله يأكلك الحوت قبل ما تأكل "لابايلا"

[1] محمد القاضي،محمد الخبو،و آخرون،معجم السرديات،دار محمد علي للنشر،تونس،ط1،2010،ص:158-159.

ياكلني الحوت و لا يأكلني الدود..."[1].

فضّل العيش برفاهية في بلد آخر على أن يعيش مذلولا في بلده.

–"كانت العمّة تحمل أخبارا سارة.

الحمد لله رانا في رحمة ربّي ... ارجع لنا النا الأمان يا هند يا أختي... يا ربتك صبرتي شويّة.

ما قدرتش انعيش مع اللّي قتلوا ولدي و قتلوا راجلي... لو قعدت هناك كنت مت و إلاّ قتلت حدّ

النّاس كلّهم صابرين...و اللّي ماعندوش وين يروح واش يدير... نوكلوا عليهم ربّي يا قاتل الرّوح وين تروح"[2].

لم تغفر أم هالة لمن قتل زوجها وولدها.

–"قالت الأمّ متعجبة : ما اسمعت ها القصّة ...إمتى صارت؟

ردّت: لما كنَّا بالجزائر... سمتها الصحافة "جميلة بوحيرد الثانيّة"

شيء ما بيتصّدق .. مرا عمرا ستّين قتلت خمسين إرهابي

واصلت مازحة وهي ترى أمّها مأخوذة بالقصّة: خِفت وقت بحيلك عنّا تروحي تجيبي رشاش و انصير نصّ العايلة مقتولة..و نص قتلة... علّقت العمّة من تحت

[1] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ،ص:92-93.

[2] أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ،ص:195.

حجابها: احنا مومنين يا بنتي... و الانتقام صفة من صفات الله وحدو هو 'المنتقم' اللّي يجيبك حقّك.لو بقينا كلّ واحد ياخذ ثاروا بيّدو عمرها ما تخلاص ، اللّي ماتوا مش رايحيين يرجعوا ، لكن البلاد تروح.الحقّ.. في هذه بوتفليقة يعطيه الصّحة .. يرحم والديه عمل شيء ما حد غير و كان قدر عليه .ماكانش حاجة في الدنيا أغلى من الأمان قليل واش فات علينا في عشر سنين "[1].

إنّ اللافت للإنتباه في هذه الرّواية تقريبا، هو تولّي كلّ شخصيّة مهمّة التّعبير عن نفسها بطريقة مستقلة، لتتجسّد بذلك ملامحها من من خلال ما يصدر عنها من أثناء حوارها مع الآخرين ...

[1] المصدر السابق،ص:196.

خاتمة

من خلال ما تمّ التّعرض إليه في البحث يمكن أن أشير إلى أهمّ النتائج التي تمخّض عنها في النقاط التاليّة:

- ✓ اهتمت الأسلوبيّة التّعبيريّة بالتّعبير الحامل للقيم الوجدانيّة المشحون بالعواطف.
- ✓ اهتمت الأسلوبيّة البنيويّة بالمتلقي
- ✓ اهتمت الأسلوبيّة النّفسيّة بالمبدع
- ✓ اهتمت الأسلوبيّة الإحصائيّة بإحصاء(الكلمات ،الجمل ...) للوصول إلى أحكام موضوعية بعيدة عن الذاتيّة
- ✓ عدل ميخائيل باختين عن المقاربات السّابقة و خلق لنفسه أسلوبيّة معاصرة خاصّة بقراءة الرّواية تتمثل في: التهجين،الأسلبة ،الأسلبة البارودية ،الحوارات الخالصة
- ✓ المكونات الأساسيّة للرواية:الزمان،المكان،الشّخصيات،اللغة ،الحدث.
- ✓ عبّرت رواية الأسود يليق بك عن العشريّة السّوداء التي عاشها الشعب الجزائري.
- ✓ أكدّ باختين أن التنوع في الرّواية هو تنوّع لغوي لكنه ليس منفصل عن المجتمع بل يجسّد التّعدد الاجتماعي فنجد في الرواية لغة البدوي ، لغة الصحافي ، لغة الطبيب ...).
- ✓ تعتمد الرّواية على تعدّد اللّغات و هي بذلك تحتاج لدراسة أسلوبيّة مغايرة تختلف عن دراسة الشّعر ففي الرّواية لا يكتفي الكاتب بمتكلم واحد كما هو الحال في القصيدة.
- ✓ تمثّل الرواية نوعا أدبيّا مفتوح تتخللّه أنواع أدبيّة كالرسائل، الشعر ،و غيرها...

- ✓ من أهم المؤسسين لأسلوبيّة الرواية ميخائيل باختين و هو أوّل من حاول إيجاد أصول الرواية .
- ✓ ربط باختين أصل الرّواية بالكرنفال
- ✓ بالرغم مما تحمله الرواية من جمال أدبي إلا أنها لم تخلوا من مقاطع بها اللهجة العامية.
- ✓ نجد أن المظاهر الأسلوبيّة كائنة بشكل كبير في الرواية المعاصرة خاصة ما خطته أنامل أحلام مستغانمي فهي رواية متشابكة العناصر.
- ✓ انزاحت الروائية أحلام مستغانمي في روايتها "الأسود يليق بك" عن المعيار الروائي التّقليدي بتهيئتها قالبا فنيّا راقيّا مكوّنا من مجموعة أصوات تتعدّدت مشاربها و لغاتها
- ✓ اكتست الرّواية المعاصرة ميزة تعدد الأصوات من خلال توظيف التّنظيرات الباختينيّة .
- ✓ جسّدت أحلام مستغانمي في روايتها رسالة ثأر من سنوات سوداء عاشها الشعب الجزائري ،كما أنها أعطت صورة عن المرأة الجزائرية امرأة التّحديات.

الملاحق

I. ميخائيل باختين:

ميخائيل باختين(1895-1975) فيلسوف و لغوّي و منظّر أدبّي روسي (سوفييتي). ولد في مدينة أريول،درس فقه اللّغة و تخرّج عام1918،و عمل في سلك التّعليمو أسّس "حلقة باختين" النّقديّة عام 1921،اعتقل عام 1929 بسبب ارتباطه بالمسيحيّة الأرثوذكسيّة و نُفي إلى سبيريا مدّة ست سنوات.بدأ عام 1936 التّدريس في كليّة المعلمّين في سارانسك.ثمّ أصيب بالتهاب أدّى إلى بتر ساقه اليسرى عام 1938،عاد باختين بعدها إلى مدينة لينغراد (بطرسبرغ).

عمل هناك في معهد تاريخ الفنّ،الّذي كان أحد "الشّكلانيّين الرّوس"،ثمّ عاد إلى سارانسك حيث عمل أستاذا في جامعتها.

استقر منذ عام 1969 في كليموفسك"إحدى ضواحي موسكو) بعد أن تدهورت صحته و راح يكتب في مجلّاتها و خاصّة "قضايا الأدب و السّياق".

بدأ باختين الكتابة و النّشر بعد تخرجه في الجامعة مباشرة، فصدرت مقالته الأولى:"الفنّ و المسؤوليّة" عام 1919.ثمّ صدر كتابه الشّهير "مشكلات في شعريّة دستويفسكي" عام : 1929.

عانى باختين من الاضطهاد و السّجن والنّفي و المنع من النّشر ،ثمّ أصبح ينشر بأسماء مستعارة "فولوشينوف" و "ميدفيديف" .

دافع عام1940 في المعهد الأدبي التابع لأكاديميّة العلوم (السوفييتيّة) في موسكو عن رسالة دكتوراه عنوانها:"إبداع فرانسوا رابليه و الثقافة الهزليّة الشّعبيّة في العصور الوسطى

و عصر النّهضة". و قد صدرت هذه الرّسالة في كتاب بعد خمس و عشرين سنة من كتابتها عام 1965.

هناك أعمال لباختين لم تر النّور إلاّ بعد وفاته لذا لم يبدأ العالم بالتّعرف عليه إلاّ بعد خمسين عاما من التّعتيم حوله، و لم يحظ باختين بالشّهرة إلاّ في نهاية حياته بعد إعادة نشر كتابه "مشكلات في شعريّة دستويفسكي" عام 1973، نشر كتابه "إبداع فرانسوا رابليه" الّذي صدر في موسكو عام 1965 و تُرجم إلى الإنجليزيّة عام 1986،بعنوان "رابليه و عالمه"،كتاب بعنوان: "الماركسيّة و فلسفة اللّغة"،كتاب:"الفرويدية".

II. أحلام مستغانمي:

هي روائيّة و شاعرة و كاتبة جزائريّة كبيرة، من مواليد تونس 53/04/13 انتقلت إلى الجزائر ،حيث درست مع أوّل فوج للبنات يتابع دراسته في مدرسة الثعالبيّة(أوّل مدرسة معربة للبنات في العاصمة) ثمّ انتقلت إلى ثانويّة عائشة أمّ المؤمنين . درست أحلام الأدب العربي و حصلت على شهادة البكالوريا من جامعة الجزائر، و عملت أثناء دراستها مقدّمة برامج في الإذاعة الوطنيّة،ما أكسبها شهرة واسعة من خلال برنامج "همسات" الّذي قدّمت من خلاله قصائدها الشّعريّة الجريئة، تحصّلت على شهادة الدكتوراه في علم الإجتماع من جامعة السّربون بباريس سنة 1982،عن بحث يتناول المرأة في الأدب الجزائري، وهي حائزة على جائزة نجيب محفوظ للعام 1998 عن روايتها ذاكرة الجسد.

➢ **أمّا عن أعمالها فنذكر منها:**

- على مرفأ الأيام (شعر) صدر في الجزائر سنة 1972.
- كتابة في لحظة عري(شعر) صدر في بيروت سنة 1976.
- ذاكرة الجسد (رواية) صدرت سنة 1993.ذكرت ضمن أفضل مائة رواية عربيّة ، وفي 2010 تم تمثيلها في مسلسل سميّ بنفس اسم الرّواية.
- فوضى الحواس (رواية)سنة1997 هي عبارة عن الرّواية الثانيّة في سلسلتها الثلاثيّة (ذاكرة الجسد،فوضى الحواس،عابر سبيل).
- عابر سبيل(رواية) صدرت في بيروت سنة2003.
- الأسود يليق بك (رواية) صدرت في بيروت 2012 .

➢ **حاصلة على عدّة جوائز أهمّها:**

- حائزة على جائزة نجيب محفوظ للرّواية عن روايتها :ذاكرة الجسد 1998.
- حائزة على جائزة "مؤسسة نور للإبداع النّسائي" القاهرة 1996.
- حائزة على جائزة "جورج طربيشي" للثقافة و الإبداع لبنان1999.
- تلقّت وساما عن مجمل أعمالها من لجنة "رواد من لبنان" سنة2004
- تسلّمت من هدى عبد النّاصر "درع مؤسسة الجمال للإبداع العربي 2007.
- احتلت كاتبة في مجلة arabian business المرتبة (49) في لائحة الشّخصيّات المائة (الأكثر نفوذا في العالم العربي) 2007 .
- تسلمّت درع بيروت 2009 في قصر اليونسكو.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص بن عاصم

I) المصادر :

1) ابن كثير،تفسير القرآن الكريم،ج2،مكتبة الامام مالك ،باب الوادي ،الجزائر ،ط2 ، 2009.

2) أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ،دار نوفل،بيروت–لبنان،ط2012،1.

II. المراجع :

1) أحمد درويش ،دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث ،دار الغريب للنشر القاهرة–مصر، (دط)،(دت).

2) آمنة يوسف ،تقنيات السّرد في النظرية و التطبيق،دار الفارس،بيروت–لبنان،ط2،2015.

3) حسن ناظم، البنى الأسلوبيّة ،دراسة "أنشودة المطر "للسيّاب ،المركز الثقافي العربي ،الدّار البيضاء–المغرب،ط1، ،2002.

4) حميد لحميداني،أسلوبيّة الرّواية مدخل نظري،منشورات دراسات سال،الدار البيضاء، ط1 ، 1989.

5) حميد لحميداني،القراءة و توليد الدلالة ،المركز الثّقافي،دار البيضاء المغرب،ط2، 2007.

6) حياة مختار أم السعد، تداوليّة الخطاب الرّوائي"من انسجام الملفوظ إلى انسجام التلفظ"، دار كنوز المعرفة ، عمان ، ط1، 2015 .

7) صلاح فضل،علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته،دار الشروق، القاهرة ط1،1998.

8) عبد السلام المسدي،الأسلوبيَّة و الأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدةبيروت –لبنان ط:5، 2006.

9) عبد الفتّاح عثمان،بناء الرّواية،مكتبة الشباب ،القاهرة–مصر،(دط)،1982.

10) عبد الملك مرتاض،في نظريّة الرّواية"بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة الكويت (دط)،.1998

11) فرحان بدري الحربي،الأسلوبيّة في النقد العربي الحديث "دراسة في تحليل الخطاب" ، مجد المؤسسة الجامعيّة للدراسات و النشر،ط1، 2003.

12) محمد بوعزة،تحليل النّص السّردي"تقنيات و مفاهيم"، منشورات الإختلاف الجزائر، ط1، ،2010.

13) منذر عيّاشي ،الأسلوبيّة و تحليل الخطاب،دار نينوى للدراسات و النّشر،ط1 ،2005.

14) موسى سامح ربابعة،الأسلوبيّة مفاهيمها و تجليّاتها،دار الكندي ،الأردن ط1،2003.

15) ميجان الرويلي،سعد البازعي،دليل النّاقد الأدبي،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء – المغرب ، بيروت–لبنان،ط3،2002.

16) إدريس قصوري ،أسلوبيّة الرّواية "مقاربة أسلوبيّة لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ ،عالم الكتب الحديث ، إربد–الأردن، ط1، 2008.

17) نور الدّين السد ،الأسلوبيّة و تحليل الخطاب دراسة في النّقد العربي الحديث "الأسلوبيّة و الأسلوب"،ج:1،دار هومة،الجزائر،(دط)،2010.

18) يوسف مسلم أبو العدوس،الأسلوبيّة الرؤية و التطبيق،دار المسيرة،عمان،ط3 ،2013 .

III. المراجع المترجمة :

1) بيير جيرو،الأسلوبيّة،تر:منذر عيّاشي ،مركز الإنماء الحضاري ،حلب،ط2 1994.

2) رولان بارت،مدخل إلى التّحليل البنيّوي القصصي ،تر:منذر عيّاشي،مركز الإنماء الحضري حلب-سوريّة،ط1،1993.

3) عدنان بن رذيل،اللّغة و الأسلوب،تر:حسن حميد،دار مجلاوي للنشر، ط2 2006.

4) فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبيّة مدخل نظرية و دراسة تطبيقيّة ، مكتبة الآداب، القاهرة،(دط)،2004 .

5) ميخائيل باختين ،الخطاب الروائي ،تر:محمد برادة ، دار الفكر ،الرباط، ط1 1987،.

6) ميخائيل باختين ،شعرية دوستويفسكي،تر:جمال نصيف التكريتي،الدار البيضاء ، بغداد، ط1،1986.

7) ميخائيل باختين،مختارات من أعمال باختين،تر:يوسف الحلاّق،المركز القومي للترجمة، القاهرة،ط1،2008.

IV. المعاجم :

1) ابن منظور ،لسان العرب،تح:عبد الله علي الكبير و آخرون ،دار المعارف ،القاهرة، (دط)،(دت).

2) لطيف زيتوني،معجم مصطلحات نقد الرواية ،مكتبة لبنان،دار النّهار،ط: 1،2002.

3) محمد القاضي،محمد الخبو،و آخرون،معجم السرديات،دار محمد علي للنشر تونس، ط1،2010.

4) ناصر سيّد أحمد و آخرون،معجم الوسيط ،دار الحياء،التراث العربي،ط1 2008.

V. المجلات و المحاضرات و المقالات :

أ. المجلات :

1) كوراد نجاة ،اللّغة الشّعريّة عند أحلام مستغانمي في رواية "الأسود يليق بك"،مجلّة دراسات ،جامعة طاهري محمد،بشار-الجزائر،المجلد7،العدد2 2018.

2) محمد بلوحي،الأسلوب بين التراث البلاغي العربي و الأسلوبيّة الحديثة،مجلة التراث العربي، اتحاد كتاب العرب،دمشق،المجلد 24،العدد95، 2004.

3) محي الدّين محسب، أسلوبيّة التّعبير ،مجلة علوم اللغة،دار غريب، القاهرة المجلد الأوّل،العدد2، (دط)، 1998.

ب. المحاضرات:

1) وردة بويران،محاضرات في الأسلوبيّة و تحليل الخطاب،قسم اللغة و الأدب العربي ، قالمة ، جامعة ماي 1945.

VI. المذكرّات:

1) شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي ،من إعداد الطالبتين:نسيمة بلعيدي،كريمة بلخن ،تحت إشراف الدكتور:محمد العيد تاورتة ،مذكرة ماستر ، تخصص الأدب العربي الحديث، شعبة الأدب العربي، ،جامعة منتوري قسنطينة،ماي 2011.

VII. الوسوعات و مواقع الإنترنيت:

1) طه حسين الحضرمي،أسلوبيّة الرّواية في الرّهينة
www.dammaj.net.fils/article-dr-tahaalhadrami

2) https://www.alukah.net/sharia/0/134235 /

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات	
البسمـــــــلة .	
شكر و عرفان .	
إهـــــــــداء.	
مـــــــقدّمــة .	أ
مدخل : مفهوم الأسلوبيّة و اتجاهاتها.	
1) مفهوم الأسلوبيّة.	8
أ . لغة.	8
ب. إصطلاحا.	8
2) إتجاهاتها.	10
أ. الأسلوبية التّعبيرية.	10
ب. الأسلوبية البنيوية.	13
ت. الأسلوبية النفسية.	16
ث. الأسلوبية الإحصائية.	19

الفصل الأول: الرواية المفهوم و الإجراء الأسلوبي	
المبحث الأول : الرّواية و عناصرها .	23
المطلب الأول:مفهوم الرواية .	23
أ. لغة .	23
ب إصطلاحا.	23
المطلب الثاني : عناصر الرواية .	25
المبحث الثاني : أصل الرّواية و أسلوبيّتها.	29
المطلب الأول :أصل الرواية.	29
المطلب الثاني :مصطلح أسلوبيّة الرواية.	35
الفصل الثاني:مقاربة أسلوبيّة لروايّة الأسود يليق بك	
المبحث الأول : مضمـــــون الرّوايـــة.	41
المبحث الثاني :الدراسة الأسلوبية للرواية.	43
أولا : التهجين .	43
ثانيا : الأسلبة.	54
ثالثا : التنويع .	58
رابعا : الأسلبة البارودية.	60
خامسا: الحوارات الخالصة	63
خاتـــــــمـــــــة .	68

مـــــــــلاحـــــــــق.	70
قائمة المصادر و المراجع.	75