الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف لميلة

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

شعرية اللغة في رواية "منَّا" – قيامة شتات الصحراء– – للصدّيق حاج أحمد –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعدادالطالبين :

* ناصري خالد
* بوقلع كمال

إشراف الأستاذ :

أ. سونة حسين

السنة الجامعية: 2024-2023

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين من بعثه الله رحمة للعالمين وعلى آله وأصحابه والتابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد:

إن وراء كل نجاح سيرورة من الجهد المتواصل والعمل الدؤوب لتأتي تلك اللحظة التي تكلل فيها المجهودات وتحقق كبرى الغايات ولأن النجاح أبدا ليس عملا فرديا بل هو ثمرة تعاون وتلاحم دائمين لتحقيق أطيب النتائج .

لا يسعني في هذا المقام إلا أن أقدم أسمى عبارات الشكر والتقدير لمن كانت شمعة تُضيء ظلمة طريقي طيلة هذه الدراسة ، رفيقة دربي وشريكة حياتي ، أشكرك من أعماقي قلبي ومن صميم روحي ، " إيمان فدسي " ، أقاسمكِ هذا النجاح وهذا اللحظات السعيدة فقد كنت دافعا قويا لي حتى لا أستسلم وأمضي دون تردد فشكرا شكرا كثيرا ، دمت سراجي المنير وأملي المشع .

كما لابد أن أشكر تاج رأسي وسبب وجودي في هذه الدنيا " والدي العزيزين" أهديكما نجاحي وأسأل الله العلي القدير أن يمتعكما بالصحة والعافية وأسعدكما دائما بنجاحاتي مستقبلا .

إلى أساتذتي الأفاضل، الذين لم يبخلوا علينا ، بتوجيهاتهم ونصائحهم نهديكم نجاحنا كعربون شكر لتفهمكم وصبر علينا حتى بلغنا هذه اللحظة السعيدة .

خالد

بسم الله الرحمان الرحيم "يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات".

الحمد لله الذي فتح لي أبواب النجاح ورزقني التوفيق والسداد لإتمام هذه الدراسة ، وأخيرا بعد تعب شديد وجهد مرير ها أنا ذا أقف أمام الحلم الذي طال انتظاره ،وبقلب يغمره الحب والإخلاص أهدي ثمرة نجاحي إلى:

صاحب السيرة العطرة، والفكر المُستنير؛

فلقد كان له الفضل الأوَّل في بلوغي التعليم العالي

(والدي الحبيب)، أطال الله في عُمره.

إلى من وضعتني على طريق الحياة، وجعلتني رابط الجأش،

ورعتني حتى صرت كبيرًا (أمي الغالية).

إلى إخوتي و اخواتي؛ من كان لهم بالغ الأثر في كثير من العقبات والصعاب.

إلى جميع أساتذتي الكرام؛ ممن لم يتوانوا في مد يد العون ...

كما لا انسى ايضا عائلتي الصغيرة

زوجتي العزيزة الغالية و اولادي

وادم و تسنيم شفاها الله .

كمال

مقدمة

مقدمة :

تُعدّ اللغة وسيلة مثلى للتواصل ، كما أنها عنصرٌ أساسيٌ من عناصر النص الأدبي الذي يُمثلُ همزة الوصل بين الأديب والمتلقي ، فمتى أتقن الكاتب شاعرا كان أم روائيا لغة مكتوبة، وأحاط بتقنياتاها عند الكتابة جعل ذلك من لغته لغة متميزة . فاللغة جامعة لمكنونات النص الأدبي ودلالاته من خلال عناصرها وأنساقها، وما نراه من دراسات حديثة وقديمة حول اللغة وبنيتها تأكيد على أهميتها ، وقد حظيت اللغة الشعرية أو شعرية اللغة بقسط وافر من اهتمام النقاد والدارسين ولازالت تسيل كثيرا من حبرهم ، لتحقق تقدما كبيرا لم يقف عند الشعر بل تجاوزه لفن النثر، حيث عُرفت بأنها اللغة الأدبية التي يستخدمها الكاتب في نصه النثري ، فيضفي عليه بُعدا جماليا يؤدي إلى كثرة الانزياحات اللغوية فيه، لتصبح الجمل مفتوحة الدلالة، وبذلك يكسر حواجز اللغة ويخرج عن المألوف .

ومن أبرز ما اتصلت به اللغة الشعرية في فن النثر" **الرواية**" فهذه الأخيرة تتداخل فيها الأجناس الأدبية، لنجدها ذات لغة إيحائية إنزياحية مكثفة الدلالة ، ومن هذا المنطلق بنينا موضوع مذكرتنا فجاءت تحت عنوان " **شعرية اللغة في رواية منا** "، إضافة لأسباب ذاتية وموضوعية دفعت بنا لاختيارنا هذا الموضوع وهذه الرواية تحديدا ، وقد لخصناها كما يلي:

1. **أسباب ذاتية:**

- الاستزادة المعرفية .
- تلبية الفضول العلمي .

2. **أسباب موضوعية:**

- قيمة موضوع الرواية وما يحمله من إيحاءات ودلالات تستدعي البحث المعمق والتقصي العلمي البناء لهذه الرواية.
- حداثة الرواية ما جعلها لا تستوفي حقها من الدراسة .

ويبقى الهدف الأسمى من هذه الدراسة تلمس شعرية اللغة في هذه الرواية ، فالشعرية كانت ومازالت تستهوي الباحثين والنقاد قديما وحديثا لاكتشاف مواطنها وخصائصها عند الشعراء والروائين، لذلك وضعنا نُصب أعيننا الإجابة عن هذا السؤال الجوهري : هل لغة الزيواني في رواية "منا" لغة شعرية ؟ . لا شك أن هذا السؤال الكبير يتولد عنه أسئلة أخرى فرعية تُعنى بالإجابة ، فهي تصب في سياق الرفع من قيمة البحث ومنها:

- ما هي اللغة ؟
- ما هي الشعرية ؟
- متى تكون اللغة شعرية ؟
- أين تظهر شعرية اللغة عند الصديق حاج أحمد ؟
- ما هي أهم مميزات لغة الرواية التي يكتب بها الزيواني ؟ .
- هل توفرت عناصر اللغة الشعرية في رواية "**منا**" ؟ .

وللإجابة عن هذه التساؤلات المطروحة أثرنا تصميما لهذا البحث وفقا للخطة المنهجية المقسمة إلى : مقدمة أتبعناها بفصلين مع خاتمة جمعت أهم النتائج المتوصل إليها .

الفصل الأول كان جزءا نظريا موسوما بعنوان " **الشعرية بين النقد الغربي والعربي أصولها ومبادؤها**" تطرقنا فيه إلى عدة عناصر بدءا بمفاهيم نظرية :

اللغة ثم الشعرية، لنحصل على مفهوم اللغة الشعرية والغاية أن نحلل عنوان بحثنا، ثم تطرقنا بعدها إلى توضيح مسيرة الشعرية من منظورين : الأول " **غربي**" والثاني "**عربي**" مع توضيح مبادئ كل اتجاه والإشارة إلى أهم رواده ومؤطريه ، وختمنا الفصل بالحديث عن موضوعات الشعرية وما تبحث فيه كموضوع لها .

وأما الفصل الثاني فكان تطبيقيا موسوما بعنوان :" **تمظهرات شعرية اللغة في رواية "مَنَّا** " قصد تلمّس مدى شعرية اللغة في الرواية وأهم سماتها . تطرقنا في هذا الفصل إلى عدة عناصر: بدءا بشعرية العتبات النصية للرواية والمتمثلة في العنوان ، الغلاف الخارجي للرواية والمؤشر التجنيسي . وبعد ذلك : تتبعنا بنية المعجم اللغوي للرواية ، حيث قمنا باستخراج أهم

المفردات الصعبة من جهة والغريبة من جهة أخرى ، محاولين تصنيفها وشرحها قدر الإمكان لنختم الفصل بتوضيح آليات التصوير البلاغي: استعارة ، تشبيه وكناية مستشهدين بأمثلة ضمن الرواية. أنهينا دراستنا بخاتمة عرضنا فيها حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث كما أرفقنا بحثنا بملحق يبرز السيرة الذاتية للروائي وكذا ملخصا عاما للرواية المدروسة .

وأما عن المنهج الذي اعتمدناه في دراستنا فقد مزجنا بين المنهج التاريخي والمنهج السيميائي، فالأول قصد تتبع المعلومات وتنظيمها في الجزء النظري وفق سياقها التاريخي، وبالنسبة للمنهج السيميائي قصد الغوص في دلالات ومكنونات العتبات النصية للرواية :"الصورة، الغلاف، العنوان، العناوين الداخلية ... .

كأي بحث أكاديمي اعترضتنا جملة من الصعوبات : كصعوبة لغة الرواية ، قلة الدراسات حول الرواية لحداثتها ... ولأجل تجاوزها والتغلب عليها لجأنا لمجموعة من المصادر والمراجع التي كانت لنا خير معين في هذا العمل ، ومن أهمها :

- ابن منظور: محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين الأنصاري لسان العرب.
- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية.
- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية والمفاهيم .
- عزالدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية.
- جون كوهين، بنية اللغة الشعرية .
- ابتسام أحمد حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي .

كذلك عدنا لبعض الدراسات السابقة والمشابهة لعملنا ، من حيث الموضوع ومنها :

- شعرية اللغة في الرواية الحديثة رواية " أوبة " للدكتور باديس فوغالي أنموذجا .
- شعرية اللغة في رواية السوار للدكتور خليل إبراهيم حسونة أنموذجا .

لا يسعنا في الأخير إلا أن نحمد الله عز وجل أن بلغنا إنجاز هذا البحث المتواضع ، كما لا ننسى شكر أستاذنا الفاضل " سونة حسين" الذي أشرف على مذكرتنا وكان عونا لنا منذ بداية بحثنا فجزاه الله عنا كل خير وكذا من ساعدنا من أساتذة وباحثين بجامعتنا وخارجها .

الفصل الأول:الشعرية بين النقد الغربي والعربي أصولها ومبادؤها.

1- اللغة الشعرية .

2- الشعرية من منظور غربي(روادها، أصولها، ومبادؤها).

3- الشعرية من منظور عربي (روادها، أصولها، ومبادؤها) .

4- موضوعات الشعرية .

1- اللغة الشعرية :

1-1 اللغة :

1.1.1 الدلالة اللغوية:

يميل المعنى لكلمة لغة في مختار الصحاح إلى الجذر **(ل غ و)** ومنه اللغة التي هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضه وتجمع على لغات .

ولغا لغوا ،تكلم .

اللغا واللغو والسقط ما لا يعتد به من كلام غيره [1]

وورد في القاموس المحيط أنها كل ما يعتد به من كلام وغيره بمعنى الإثم والحلف .

لغا قال باطلا وأبا به غدا وصدى وألغى الشيء الذي أبطله وألغاه [2] .

واللاغية اللغو كقوله تعالى : "**لا تسمع فيها لاغية**"[3] .

أما في المعجم الوسيط :" لغا في قوله لغوا أخطأ وقال باطلا ويقال باطلا ويقال لغا فلان لغوا تكلم به عن صواب الطريق "[4] .

وما يظهر بعد الجمع فيما سبق أن اللغة تناسب من الناحية اللغوية إلى الجذر " **ل غ و**" وهو ما يقع معناه في كلام لا يعتد به أو لا قيمة له .

2.1.1 الدلالة الاصطلاحية :

لقد ورد عن ابن جني على أنها " أصوات يُعبر بها كل قوم عن أغراضهم" [5] . فالملاحظ من خلال تعريفه ثلاث نقاط رئيسة :

- **أولا:** طبيعة اللغة وهي عبارة عن أصوات .
- **ثانيا:** وظيفة اللغة وهي وظيفة اجتماعية .
- **ثالثا:** انفرادية اللغة كونها تخص مجتمعا دون آخر .

---

[1] ينظر: الطاهر أحمد الرازي ، مختار الصحاح ، الدار العربية ، ليبيا ، تونس (د ت) ط ص 155 .

[2] ينظر : مجد الدين محمد يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، تحقيق مكتب التراث في مؤسسة الرسالة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط8 ، 2005 م -1426 هـ ، ص 1331 .

[3] الغاشية ، الآية 11 .

[4] محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي ،مختار الصحاح ،ص 273 .

[5] أبو الفتح ابن جني ،الخصائص ، دار الهدى للكتابة والنشر ، ج1 ، ط2 ، 1952 ، ص 33 . .

ومن التعريفات الاصطلاحية المهمة للغة تعريف "ابن خلدون" في قوله : " اللغة في المتعارف عبارة المتكلم عن مقصوده " [1] . ويؤكد ابن خلدون بتعريفه على أهمية اللغة وغايتها كوسيلة للتواصل والتعبير عن قضية ما قصد بلوغ هدف محدد بين أفراد المجتمع الواحد .

ومن بين أهم التعريفات الحديثة للغة ما جاء به كارول " Carroll " كتعريف جامع للغة يقول فيه: "أي لغة من اللغات هي نظام بنيويٌ « Structural system » من الأصوات العرفية المنطوقة « Vocal sounds arbitrary» ومن تتابعات الأصوات التي تستخدم أو التي يمكن أن تستخدم في التعامل بين الأفراد (interpresonal communication) عند مجموعة من البشر،ويصنف الأشياء والأحداث والعمليات التي تتم في البيئة الإنسانية " [2] . لقد استطاع تعريف كارول أن يجمع أهم النقاط الأساسية التي أشار إليها سابقوه في تعريفاتهم إضافة إلى تلك النقطة الجوهرية التي نبه إليها في أول تعريفه على أن اللغة نظام يعتمد على البنية الصوتية التي قد تزيد وتنقص لتعطي معنا معينا معروفا لدى فئة من البشر تشترك في كثير من الخصائص أولها الرقعة الجغرافية .

1-2 مفهوم الشعرية :

1-2-1 الدلالة اللغوية :

عند قراءة لفظة الشعرية، نلاحظ أنها مشتقة من لفظة " شعر" ولاحقة "ية"، إن البحث في الأصل اللغوي يستلزم منا للكشف عن جذورها اللغوية متى يسهل علينا فهم مصطلح الشعرية أكثر ومعرفة الدلالة الأصلية للكلمة، قبل أن تدخل في المجال الذي انتقلت إليه فيما بعد، والمتتبع للمعاجم العربية يجد أن أصل كلمة الشعرية يعود إلى الجذر الثلاثي "شعر"

سنتتبع المعاني الذي يحملها هذا المصطلح من خلال المعاجم القديمة العربية:

جاء في لسان العرب لابن منظور، في مادة (ش.ع.ر):« شَعَر به، و شَعُرَ يَشْعُر شِعْرًا وشَعْرًا، وشِعْرَة ومشْعوَرة وشْعُوراً وشُعورَة وشِعَرى ومْشُعوراءَ ومَشْعُورَا.

[1] - ابن خلدون ، تاريخ ابن خلدون ، ص 753 .
[2] ينظر . محمود فهمي حجازي ، علم اللغة العربية ص 9 .

وليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت، وليت شعري من ذلك أي ليتني شَعْرتُ، وأشعره الأمر وأشعر به: أعلمه إياه، والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية والجمع أشعارٌ وقائلة شاعرٌ لأنه يشعر غيره أو يعلم.

ويقال شَعَرَ فلان و شَعُرَ يَشْعُر شِعْرًا وهو الاسم، وسمي شاعِرًا لفطنته»[1]، يحصر هذا التعريف مادة شعر من منظور لغوي، حيث ركز على صيغته الصرفية والاشتقاقية.

كما حدد ابن منظور صفة للشعر وهي ما يسمى بخاصية الانتظام، والذي يميز القول فيصير شعرًا، وهذا الانتظام لا يكون بغير الوزن والقافية، ثم عمم تسمية الشعر على كل منتظم.

كما أنه استعان بأقوال الأزهري: لتدعيم تعريفه فيقول:« **الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها والجمع أشعارٌ، وقائله شاعرٌ لأنه مالا يشعرٌ ملا يشعرٌ غيره أي يعلم، شعَرَ الرجل يشعر شِعرا وشعرا وشَعُر، وقيل: شَعَرَ قال الشعر وشَعُرَا جاد الشعر، ورجل شاعر، والجمع شعراء**» [2].

من خلال هذه الأقوال الواردة ضمن لسان العرب:

تبين طبيعة المفهوم الذي أنتقل من الجذر شَعَر بمعنى عَلِمَ ليتسع أكثر ويضم إلى جانب معنى العلم معنى الانتظام، أي العلم بقوانينه والدراية بها، وكلها تجتمع لتدل على العلم والدراية بمنظوم القول وإجادة منعته.

إذن الشعر لغويا يعني تخصيص الشعر بالوزن والقافية والعلم بقوانينه ولدراية بها وإجادتها.

ومن جهته يعرف ابن فارس مادة شعر في كتابه مقاييس اللغة:« **الشين والعين والراء أصلا معروفان، يدل أحدهما على الثبات والأخر على عِلْم وعَلَم، والأصل قولهم شعرت**

[1]– إبن منظور: (محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين الأنصاري الرويفعي الأفريقي)، لسان العرب، نشر أدب الحوزة، إيران، 1405، مجلد الرابع، مادة (ش.ع.ر) ص409–410.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، المرجع نفسه، ص410

بالشيء إذا علمته وفطنت له وتسمى الشاعر لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره»1، يدل هذا على أن الأصل اللغوي للشعرية "شعر" يدل على معنيين، أحدهما مادي وهذا المعنى لا نقصده بالدراسة، أما المعنى الآخر فهو معنوي مجرد يدل في الغالب على العلم والفطنة أما دلالته على الثبات فهذا لأن الشعر كما ذكر الأزهري في لسان العرب محدود بعلامات لا يجاوزها وهذا ما كان ينطبق على الشعر فيما مضى فقائله يلتزم بقوانين ومعايير معينة لا يمكنه تخطيها.

وكلها معاني تدل على العلم والفطنة والدراية في كل المعاجم العربية

وهذا يوحي إلى أن مصطلح الشعرية في دلالته اللغوية يتضمن على معاني متعددة منها :

- مصطلح الشعرية يتميز بالثبات .
- مصطلح الشعرية يدل على الفطنة والعقل والعلم.
- مصطلح الشعرية ستند على قواعد وضوابط محددة التي تضبط الشعر وتقومه.
- مصطلح الشعرية دلالتها مستقاة من الشعر

2.2.1 الدلالة الاصطلاحية:

شاع مصطلح الشعرية poétique في مجال الدراسات الأدبية والنقدية وظهر في أكناف الثقافة والنقد الغربي، كما أن البحث عن أصول الشعرية في التراث اليوناني، راجع إلى أن الشعر اليوناني بكل ما فيه من سمات وخصائص يمثل المرجع والملهم الأساسي لميلاد ونضج الشعرية الحديثة.

إن أصل مصطلح الشعرية: « ... **مترجم من لغته الأصل poétique إلى اللغة العربية شعرية وهو مصطلح فرنسي يقابله في الإنجليزية poètics وكلاهما منحدر من الكلمة**

1- ابن فارس: (أبو الحسين أحمد بن فارس القزويني الرازي)، معجم مقاييس اللغة، مادة شعر، ج1، تحقيق وظبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1399 هـ / 1989 م، ص193-194.

اللاتينية poètica المشتقة من الكلمة الإغريقية poètikos » [1]. ففيه من النقاد من جعلها بالمصطلح المقابل لها باللغة العربية وهو الشعرية وفيهم من لجأ إلى التعريب وصاغها بمسميات عدة مثل: البوتيك، البواتيك، البويطيقا وغيرها وفيهم من ترجمها بعلم الأدب، الإنشائية، الشاعرية، علم الشعر، الأدبية، فن الإبداع، الجماليات، فن النظم، نظرية الشعر وكذلك الفن الإبداعي، فهذه مختلف التسميات والمفاهيم وهذا يعود إلى اختلاف النقاد وتباين مرجعياتهم الثقافية والفكرية لكن مصطلح العشرية هو الأنسب والأقرب لـpoètics .

يذهب كريس بلديك " chris baldick " في القاموس الموجز للمصطلاحات الأدبية إلى أن الشعرية « **هي المبادئ العامة للشعر أو الأدب بشكل عام أو الدراسة النظرية لهذه المبادئ كجسد من الناحية النظرية، والشعرية تهتم بالسمات المميزة للشعر (أو الأدب ككل) ولغاته وأشكاله وأنواعه وطرق تكوينه** » [2]

وعليه فالشعرية دراسة للبنى المتحكمة في الخطاب الأدبي، وهي لا تتحدد بنوع أدبي معين بل يكون مدار اشتغالها مجمل الأدب بوصفه إبداعا، غير أن هذا لا يعني أنها تراعي الحدود والفوارق النوعية بين الأجناس الأدبية ولهذا نشأت لها فروع متخصصة بهذه الأجناس[1] .

ونظرا لتنوع التصورات حول الشعرية فإن وضع الحدود المفهومية لهذا اختلفت باختلاف المنطلقات المنهجية لواصفي هذه الحدود .

وبعد الجمع بين التعريفين نحصل على مفهوم اللغة الشعرية فهي إذا تلك الشعرية التي تتفجر من تمرد النثر ، ومشاكسته المألوف من طبائعه واتكائه على تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي "[3] .

1- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية والمفاهيم، منشورات مخبر السرد جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص09 .

[2] baldick chris. Concrise dictionary literary terms oxford university. New yorperess. 1986 p199-p198 .

[3] تودوروف ، الشعرية ،ترجمة شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار نوبقال للنشر ، تونس ط 1985، ص 24 .

فالشعر يعتبر خروجا عن اللغة العادية أو المعيارية ، فهو يهدمها ليعيد بناءها من جديد. والألفاظ مثلا تتطابق دلالاتها في لغة النثر ولا تقبل تأويلا ما ، بينما في لغة الشعر يبقى باب التأويل مفتوحا لا يقف عند تلك الحدود الظاهرة أو المعاني المتعارف عليها .

ويشرح جون كوهن jean cohen مفهوما دقيقا للغة الشعرية أنها " الانزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة النثر عنده توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة " [1] .

كذلك اللغة الشعرية تعني " كل ما ليس شائعا ولاعاديا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة"[2].

[1] ينظر كوين جون ، بناء لغة الشعر ، ترجمة أحمد درويش ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ، ص 35 .
[2] المرجع السابق ص 24 .

2. الشعرية من منظور غربي :

1.2 الشعرية عند أرسطو (المحاكاة):

الشعرية مصطلح قديم منذ القدم القديم، إذا عرف عند أرسطو وارتبط بعنوان كتابه فن الشعر poètics، فعنوانه يحمل الكلمة نفسها التي تطلق على الشعرية في اللغة الإنجليزية.

يرى أرسطو أن الفن محاكاة، أكتسب هذه النظرية على أستاذه : أفلاطون لكن أرسطو اختلف عن نظرة أفلاطون ورد على أستاذه بأن الشعر فن ومحاكاة أي أنه يمثل أفعال الناس بين الخير والشر وليس وحيا بل مصدره لوعي والعقل.

إذن فالشعرية عند أرسطو مدارها المحاكاة غير انها انحصرت في الأجناس الشعرية المعروفة ملامح، تراجيديا، كوميديا، دراما وهذه هي مختلف الفنون القولية بالإضافة إلى اللعب بالغيتار.

يقول:« بوجه عام أنواع من المحاكاة، ويفترق بعضها عن بعض على ثلاثة أنماء، إما باختلاف ما يحاكي به، أو باختلاف ما يحاكى، أو باختلاف طريقة المحاكاة» [1].

الثلاثة الأساسية والمهمة في محور الشعرية في نظرية المحاكاة عند أرسطو بالإضافة إلى الفارق بين الكلام العادي والطبيعي والكلام الشعري حتى إن جمع بينهما الوزن.

يرى أرسطو بأن الفن عامة هو محاكاة:« يطرح أرسطو المحاكاة بوصفها قانونا للفن بشكل عام، غير أن الاختلاف بين الفنون يكمن في الخصائص التي تنطوي عليها المحاكاة بشكل منفصل وتختلف المحاكاة ذاتها حسب أرسطو على وفق الوسائل والموضوعات والطريقة» [2]. فالمحاكاة تختلف باختلاف الفن الذي استخدمت فيه الفن فهي في الرسم مغايرة

1-يوسف إسكندر.اتجاهات الشعرية الحديثة . الأصول والمقولات . دار الكتب العلمية . بيروت لبنان 2008 ص 10 .

2- أرسطو طاليس: فن الشعر، تحقيق شكري محمد عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967 ، ص36.

2- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص21.

لما هي عليه في النحت أو الموسيقى أو الشعر، وذلك لاختلاف الوسائل التي تتراوح بين ألوان وأصوات أو تعبير بواسطة الكلمات وهذا ينعكس على الطريقة أو الموضوع.

إن مصطلح الشعرية ورد في المعاجم القديمة بعدة تسميات من بينها "صناعة الشعر" فأرسطو أول من استخدم هذا المصطلح.

اهتم أرسطو كذلك، بالمحاكاة: لعنصر مهم في الشعر لأنه قادر على محاكاة المواقف الإنسانية والوقائع والمحاكاة عنده تتخذ مفهوم مزدوج :« فهي من جهة أولى محاكاة الأشياء والأفعال الإنسانية في نطاق الطبيعة، وهي من جهة ثانية محاكاة خارج نطاق الطبيعة، أي محاكاة الخيالي» [1] ، وهذا يدل على أن الشعر يحاكي الناس في أفعالهم بواسطة الخيال من خلال كل ما سبق نستنتج أن:

- البدايات الأولى لظهور مصطلح الشعرية كان من خلال ما ألقاه أرسطو من بذور صالحة للنماء
- الشعرية عند أرسطو تقوم على مبدأ المحاكاة.
- حدد أرسطو ثلاث طرائق ومقومات يسلكها المحاكي.
- مصطلح الشعرية بني في الدراسات الحديثة عن طريق أسس أرسطو من خلال نظرية المحاكاة والتي تسعى إلى بناء رؤيا جديدة.
- الشعرية عند أرسطو تتصل بخصائص بعض الأجناس الأدبية.

2.2 الشعرية عند رومان جاكبسون (الوظيفة الشعرية) :

يعتبر رومان جاكبسون المؤسس الحقيقي للشعرية الحديثة poètique، ورائد في مجال اللسانيات والشعرية، فكانت الشعرية هي التي قادته إلى اللسانيات وبهذا فإن شعريته بالمبادئ اللسانية، فقد بدأ دراسته بتقديم نظرة حول العلاقة التي تكمن بن الشعرية واللسانيات، وبهذا فهو يحدد موضوع شعريته من سؤاله المشهور: «إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء، الإجابة

1-حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المرجع السابق ص21.

عن السؤال التالي: ما الذي يجعل الخطاب الأدبي لفظية أثرا فنيا؟ » [1]، وهي البحث عن السمات والخصائص التي خصصها بالخطاب الأدبي، بمعنى أن الأثر الفني الذي تحدثه العملية التواصلية القائمة بين عنصرين هما المرسل والمرسل إليه وبالتالي ما هي الخصائص التي تجعل من العمل التواصلي الإبداعي عملا جماليا فنيا يولد شعرية وفنية في التعبير.

ومن هذا المنطلق عند جاكبسون لتحديد عناصر عملية التواصل وهي:

المرسل (destinateur) ، والمرسل إليه (destinataire)، والرسالة (message)، والسياق (contexte)، ووسيلة الاتصال أو الصلة (contact)، والشفرة (code).

فهذه هي ستة نقاط محورية تجعل الخطاب تاما، فالقول يحدث من مرسل، يرسل رسالة إلى مرسل إليه، ولكي يكون ذلك علميا يحتاج إلى المرجع أي السياق الذي يحال إليه المتلقي كي يدرك مادة القول بالإضافة إلى الشفرة ووسيلة الاتصال، فكل هذه العناصر لا بد من توفرها في كل عملية تواصلية، من خلال هذه العناصر يتولد لكل عنصر وظيفة لغوية أسماها جاكبسون بـ "الوظائف اللغوية" التي تبلورت عن عوامل الاتصال وقد عدها كاللآتي: « الوظيفة التعبيرية (expressive)، الوظيفة المرجعية (référentielle)، الوظيفة الإفهامية (conative)، الوظيفة الانتباهية (phatique)، الوظيفة الميتالسانية أو الماوراء اللغوية (métalinguistique)، والوظيفة الشعرية (poètique) » [2].

وبالجمع بين عناصر التواصل والوظائف ينتج ما يلي: « المرسل تتولد عنه الوظيفة الإنفعالية / المرسل إليه تتولد عنه الوظيفة الإفهامية / السياق تتولد عنه الوظيفة المرجعية / الشفرة تتولد

1 – رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص24.

[2]بشير تاورريت: رحيق الشعرية الحداثية، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2006، ص65.

عنها الوظيفة المعجمية / الصلة تتولد عنها الوظيفة الانتباهية / الرسالة تتولد عنها الوظيفة الشعرية» [1].

وبناءا على ما سبق أولى جاكبسون عناية بالوظيفة الشعرية كونها تتمثل أرقى حساسيات الأدبية وهذا لا يعني الاستغناء عن باقي الوظائف ولا ينبغي التركيز عليها، لأن جاكبسون ركز على الوظيفة الشعرية لأنها تحيل داخل اللغة والرسالة هي العنصر الوحيد الذي تغلب عليه الوظيفة الشعرية وتجعله ذو أثر فني.

وهكذا انبثقت شعرية جاكبسون من اللسانيات في محاولة منه لإكساب الشعرية نزعة علمية من خلال ربطها باللسانيات لأنه قام بمعالجة نصوص الشعراء، حيث قارب بين المظهر الصوتي واللسانيّ، فشعريته لا تقتصر على الشعر وحده بل شملت كافة أنواع الخطاب اللغوي منه والأدبي، لكن جاكبسون حرص على تضييق مجال الشعرية في دراسة الوظيفة الشعرية لأنها الوظيفة المهيمنة والسائدة في الخطاب الأدبي مع وجود وظائف أخرى للغة.

كما اعتمد رومان جاكبسون على مبدأي الاختيار والتأليف في إبرازه حقيقة الوظيفة الشعرية فهو يرى أن: « الاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة، وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ المماثلة لمحور الاختيار على محور التأليف، ويرفع التماثل إلى مرتبة الوسيلة المكونة للمتوالية» [2]، وهذا يعني أن مهمة الوظيفة الشعرية هي تمييز البناء اللغوي الذي يرتكز على إسقاط المفردات اللغوية وفق مبدأ التوازي.

ويندرج ضمن بنية التوازي أدوات شعرية كالوزن والقافية والإيقاع والسجع والجناس كما يتولد تكرار الكلمات أو الفكرة بالإضافة إلى الاستعارة والرمز والتشبيه.

---

[1] يوسف واغليسي: الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص19.

[2] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار نوبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص31.

كما أن شعرية جاكبسون ارتوت من عنصر الغموض الذي يولد الإثارة والدهشة لدى المتلقي فهو: « خاصية داخلية، لا تستغني عنها كل رسالة تركز على ذاتها، باختصارها فإنه ملمح لازم للشعر» [1]، وهذا يوحي إلى أن ظاهرة الغموض لا بد منها أن تتوفر في النص وتريده جمالا، استقطابا للمتلقي لكي يبحث دوما على حل وفك مغاليقه المتماطلة.

من خلال كل ما سبق نستنتج أن:

- جاكبسون وقف على ملامح الشعرية التي حصرها في القافية والسجع والجناس وغيرها بالإضافة إلى الصورة الشعرية وهذا يؤكد على تركيزه على الجانب الشكلي الذي يترك أقرا محسوسا في نحن المتلقي بالإضافة كذلك إلى اهتمامه بالتصوير الشعري الذي جسده في التشبيهات والرموز والغموض.
- شعرية جاكبسون هي نتاج من عناصر التواصل والغموض والموسيقى واللغة وغيرها من العناصر المرتبطة بالقصيدة، بمعنى كل ما يحقق الأدبية.
- شعريته تقوم في حقل اللسانيات.
- اهتم بالشعرية عن طريق دراسته للوظيفة الشعرية.

3.2 الشعرية عند تزفيطان تودوروف (الخطاب) :

من بين النقاد الغربيين الذين أسهموا في حركة النقد الجديد تودوروف، حيث تميزت لغته المفهومية بالدقة والشمولية لأنه استقر وارتوى من شعرية أرسطو واعتبرها أشهر الشعريات، فهي في نظره مكتملة وناضجة يقول: « إن مؤلف أرسطو في الشعرية الذي تقادم بنحو ألف وخمسة مئة سنة، هو أول كتاب خصص بكامله لنظرية الأدب، فقدم تشبيه لذلك يقول: فهي تشبه إنسانا خرج من بطن أمه بشوارب يتخللها المشيب»[2]، فتودوروف يشير بتصوره إلى

[1] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار نوبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص51.

[2] ترفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص12.

نضج واكتمال الشعرية الأرسطية وشبههما كإنسان وضعته أمه بشوارب يتخللها المشيب وهذا يوحي أن شعرية أرسطو تعتبر اللبنة الأولى.

ويري بأن الشعرية لا زالت إلى حد الأن في بدايتها الأولى فوضح كيف جاءت الشعرية وانطلق من فكرة مفادها أن: « جاءت الشعرية فوضعت حدا للتوازري القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، فهي لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل»[1].

اتسعت الشعرية عند تودوروف لتشمل النثر والشعر معا والتي تربط بينهما الأدبية:

« ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي...فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، بعبارة أخرى يعني تلك الخصائص المجردة التي تضع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية» [2]، فالشعرية حسب وجهة نظره لا تتعلق بالأدب ولا تهتم به، بقدر ما تركز على الخصائص التي تميزه عن كافة أنواع الإبداع الأخرى والذي جعلها تصنع فرادة الحدث الأدبي ومن ثم تقوم باكتسابه صفة الأدبية بمعنى آخر وضع خصائص النص الأدبي وذلك في بنية المجردة، لاستنباط القوانين التي تصنع الخطاب الأدبي وتصنعه فرادته، فشعرية تودوروف متولدة من اللغة غير المألوفة والمتراحة هي اللغة التي تسكن النص وتمد ظلالها على أطرافه لتكون لغة الحضور والغياب في الآن نفسه، لغة التلميح، التصريح.

أهتم تودوروف بالنظرية الأدبية فنجده حدد مجالات الشعرية في النقاط الآتية:

1-تأسيس نظرية ضمنية

2- تحليل أساليب النصوص

[1] ترفيطان تودوروف: الشعرية، ص23

[2] ترفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص23.

3-تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي» [1]

لقد تراودت مجالات الشعرية عند تودوروف بين مجالين نظري وتطبيقي، فالتطبيقي يتمثل في تحليل أساليب النصوص ومن ثم استخراج واستنباط القواعد التي تضبط ولادة كل عمل أدبي بينما النظرية الضمنية للأدب تنطلق من الأدب بحد ذاته بعيدا عن العوامل الخارجية المؤثرة فيه.

فهدف تودوروف كان واضحا لتأسيس نظرية ضمنية للأدب والتي تهدف إلى تحليل أساليب النصوص وذلك سعيا للوصول الى استخراج القوانين والمعايير التي ينطلق منها الجنس الأدبي وبهذا احتلت شعريته مساحة كبيرة في علم الأدب.

من خلال كل ما سبق نستنتج أن:

- قوائم الشعرية عند تودوروف تكمن ضمن العلوم التي تهتم بالخطابات، أي مجموع ما يكتب عن الدين والفلسفة والمنطوق اليومي بالإضافة إلى السينما والممارسات الرمزية الأخرى، أي العلوم التي تبحث في أدبية الخطاب الأدبي.

- الشعرية عند تودوروف شملت كلا الشعر والنثر.

- شعريته تتولد من رحم النص، ومن ترابطاته الجسدية لتتبلور في ذهن المتلقي، ولتكون بذلك عملية خلق للغة جديدة داخل لغة أخرى .

4.2 الشعرية عند جون كوهين (الانزياح):

عُنى الناقد الغربي جون كوهين بمصطلح الشعرية فهي حسب تصوره: «الشعرية علم موضوعه الشعر» [2]، وهذا يعني علم يدرس الشعر بمختلف أشكاله، وتحدد بصفة عامة بمصطلح الانزياح، حيث ركز على الشعر لأنه حسب تصوره علم الإنزياحات اللغوية، وربط هذا المفهوم بخصوصيات الصور البلاغية الذي يدرسها في ضوء اللسانيات الحديثة، وذلك من

[1] عبد الله محمد الغذامي، الخطئية والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص-ص: 21-22.

[2] -جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار قبقال للنشر، المغرب، ط2، 2014، ص10.

أجل تجديد البلاغة القديمة، فمن خلال هذه الدراسة مكنته من اكتشاف الفروق بين الشعر والنثر، وخلص إلى مقولة مفادها:« أن الشعر ليس نثرا يضاف إليه شيء أخر، بل هو نقيض النثر، وبالنظر إلى ذلك يبدو سالبا تماما، في حين أن الشعر لا يحطم اللغة العادية، إلا ليعيد بنائها، وهذه مرحلة ثانية» [1]، استطاع أن يبرر لنا من خلال هذه المقارنة بأن الشعرية تقتصر فقط في مجال الشعر دون النثر، لأن اللغة كما نعلم تقبل التحليل على المستويين الصوتي والدلالي.

لهذا يرى كوهين أن كلمة قصيدة فيها ليس كبير، وذلك لوجود تسمية أخرى كانت شائعة "قصيدة نثرية" ما أدى إلى تمييزه بين ثلاثة أنماط من القصائد: منها كما سبق ذكره، "قصيدة نثرية" كما سميت بـ"قصيدة دلالية" وذلك لاستغنائها عن الجانب الصوتي واهتمامها بالجانب الدلالي يقول: « ينتمي هذا الصنف أعمال ذات اعتبار جمالي...وذلك يدل على أن العناصر الدلالية تكفي وحدها لخلق الجمال المطلوب» [2].

يقابله في الجهة الأخرى صنف سمي بـ "قصيدة صوتية" التي تعتمد على العناصر الصوتية بالإضافة إلى تصنيفها على الوزن والقافية يقول:« لا يعتمد من اللغة إلا على عناصرها الصوتية...الذي يقنعون بإضافة القافية والوزن لها لا يبدو دلاليا أن يكون نثرا» [3].

3 وبناء على هذا حدد كوهين أنماط الشعرية وتشخيصها وجاءت كالآتي:

السمات الشعرية		
الجنس	**الصوتية**	**الدلالية**
قصيدة نثرية	−	+
نثر منظوم	+	−

[1] جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص11−12

[3] جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص12.

شعر كامل	+	+
نثر كامل	−	−

جدول −1−

من خلال الجدول تبين لنا أ، النثر التام (القصيدة الصوتية الدلالية) حصر وتوافر فيه (الصوت والدلالة)، اما القصيدة النثرية (القصيدة الدلالية) فلا نجد فيها الصوت، في حين أن النثر التام يخلو من كلا العنصرين وبهذا نرى أن الشعر التام يتوافر على كل عناصر الشعرية في حين أن النثر يخلو تماما منها.

من خلال كل ما سبق نستنتج أن:

- الشعرية عند جان كوهين تقوم على مبدأ الإنزياح.
- الشعرية في نظريه تقتصر على الشعر دون النثر.
- الشعرية عند جان كوهين تبحث في خصائص الخطاب الأدبي.

بناءا على ما تقدم نستنتج أن:

شعرية تودوروف تتعلق بالأدب كله وذلك من خلال التركيز على الشفرات المعيارية والخصائص الكاملة في الخطاب الأدبي وبهذا يختلف عن رومان جاكبسون الذي لم يقيدها بالشعر أو النثر بل حصر موضوعها في اللغة ذاتها، كما أن شعريته قائمة في حقل اللسانيات ويرى في القافية والسجع والجناس والمقابلة وغيرها، بالإضافة إلى التشبيهات والرموز أنها أدوار تحقق الشعرية.

وبعيدا عن هذا وذلك جعل جان كوهين الشعرية علما، وأقر بأن موضوعها هو الشعر كما خصها به دون سائر أنواع الخطاب الأدبي، بالإضافة إلى أنه جعلها في كونها إنزياحا.

ولعل همزة الوصل بين هذه الشعريات هو **البحث عن القوانين والمعايير التي تحكم الخطاب الأدبي.**

3. الشعرية من منظور عربي:

انحصرت الشعرية في النقد العربي القديم في مجال الشعر كونه احتل مكانة مرموقة في نفس العربي فهو مبلغ حكمتهم والحافظ لنسبهم والمؤخر لتاريخهم، إذا كانوا ينشدونه في حربهم وانتصاراتهم وسلمهم، في فرحهم وقرحهم، فأصبح الشعر بالنسبة لهم سلاح، واعتقدوا بأن الشاعر ليس إنسان عادي وإنما هو شيطان موصول النسب يوحي له بقول الشعر وبعبقرتيه في خاطره ما لا يخطر للبشر، فالعرب أمة شاعرة والشعر ديوانها والتمييز الجيد من الرديء عمدوا النقاد العرب القدامى وحرصوا بوضع قوانين ومعايير وقواعد له، فقد كانت تجلياته الأولى عبارة عن أراء تبحث عن الخصائص الفنية التي ينبض بها العمل الفني أو النص الإبداعي فبرزت بعد مفاهيم منها نظم الكلام، الأقاويل الشعرية، وصناعة الشعر وعمود الشعر.

سنكتفي بمفهومين فقط، بادئ دي بدءٍ:

1.3 الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني (نظرية النظّم):

يرى عبد القاهر الجرجاني أن سر الإعجاز الكامن في النظم أي في علاقة اللفظ بالمعنى يقول: « أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه – علم النحو – وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها» [1]. فإن الاعتبار بأن النظم جامع للفظ والمعنى وبتوخي الدقة في صياغة التراكيب النحوية ينتج من خلالها عبارة صحيحة من حيث المعنى، ويرى بشير تاوريريت من خلال كتابه رحيق الشعرية الحداثية بأن اختيار الجرجاني لمصطلح النظم كان موفقا وصائبا، لأنه عبر بصدق عن تزاوج خط المعجم بخط النحو، فالنظم يعتمد على اختيار الألفاظ المناسبة ومنه ثم ربط هذه الألفاظ بعضها ببعض لهذا يقول: « تتموقع في إطار علاقة جديدة هي مبعث جدتها وهذه العلاقة تربط بين النظم والنحو، وفي ضوء هذه العلاقة (النظم، النحو) يكون

1– أبوبكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، تج / محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004، ص81.

الطريق إلى استنباط القوانين الإبداعية متيسرا ومثيرا في الوقت نفسه» [1]، وبهذا فإن نظرية النظم تقترن بالنحو، فمن خلال اقترانها ببعضهما تتكون علاقة ينتج عنها استنباط القواعد والقوانين المقترنة بالنص الإبداعي وذلك لي يتدفق المعنى المراد منه.

وتبرز نظرية النظم من خلال كتابيه "أسرار البلاغة العربية" و "دلائل الإعجاز" يقول: « واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك، أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يعلق بعضها ببعض، ويبين بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك[2]»

فالنظم أساسه ترتيب المعاني في النفس أولا قبل تأليفها فهذا التعريف يرتكز على أهمية مراعاة العلاقات الموجودة بين اللفظة والمعنى داخل كل تركيب نحوي، فاللفظة لا يفهم معناها إلا من خلال التركيب التي وردت فيه، غير أن معناها يختلف كذلك باختلاف السياق الذي وجدت فيه.

إذن فالنظم عنده لا يستقيم إلا إذا تحققت العملية الترتيبية وذلك من خلال الجانب المفهومي الذي يمثله المعنى وكذلك الجانب الصوتي المتمثل في اللفظ فهو لا يفصل بينهما بل يقرنهما ببعض:

وعليه يتبين لنا أن:

- شعرية عبد القادر الجرجاني تقوم على نظرية النظم.
- شعرية مقرونة بالنص الإبداعي الأدبي.
- نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني تتحقق عن طريق العملية الترتيبية للألفاظ.
- نظرية النظم عنده تقترن بالنحو وذلك لاستنباط القواعد والقوانين.
- شعرية الجرجاني ترتكز على النظم لأنه الأساس للكشف عن شعرية النص.

2.3 الشعرية عند أبو الحسن حازم القرطاجني (التخييل والمحاكاة):

1- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية: المرجع السابق، ص27.

2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المرجع السابق، ص55.

يعتبر حازم القرطاجني من بين النقاد العرب الذين تأثروا بالفلسفة اليونانية في نقدهم، وظهر ذلك بداية في تعريفه للشعر بأنه: « كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريمه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن منه حسن تتخيل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقة أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها» [1]، فمن خلال هذا التعريف فنستنتج بأنه يجمع تعريفين: التعريف الأول المتمثل في أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى والتعريف الثاني المتمثل في المحاكاة التي تبناها أرسطو، فالمحاكاة الأرسطية لا تعني تصوير الواقع بحذافيره تصويرا فوتوغرافيا، ولا تعني أيضا تقييد الشاعر بالأحداث كما جاءت ولكن عليه تقديم رؤيا جمالية جديدة لأنه نظر إلى الخيال على أنه نوع من الحركة الحاصلة في الذهن والناتجة عن المدركات الحسية حيث جمل أرسطو التخييل وسيطا بين الإحساس والعقل، لأن التخييل في نظره هو البلاط الأساسي الذي يرتكز عليه الشعر.

وبهذا فقد جمع هذا التعريف بين الرؤيتين العربية واليونانية للشعر، كما أنه منهم الجانب الشكلي والمضموني معا فقد تميز هذا التعريف بالدقة لأنه يتضمن الجانب الشكلي الذي يحمل في طياته الوزن والقافية والجانب المضموني المتمثل في تأثيره في نفس المتلقي.

وأكد حازم بأن: «عملية المحاكاة من مصدرها الذي تنبعث منه إلى أثرها الذي تخلقه، تتعامل فيها عناصر أربعة: أولها العالم....وثانيا المبدع.... وثالثها العمل الذي يشكله المبدع.... ورابعها المتلقي....» [2]، هذا التعريف شمل أربعة عناصر أساسية للإبداع، فحازم أول من اهتم بالمتلقي وهذا يتجسد من خلال تعريفه لدور الشعر في تحبيبه، أو تكريهه الشيء للمتلقي، بالاعتماد على الخيال والتخييل، ومن هنا يصبح «العمل الفني محاكاة لو نظرنا إليه

1- أبو الحسن حازم القرطاجاني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، لبنان، ط2، 1981، ص71.

2- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير، لبنان، ط2، 1982، ص198.

من زاوية علاقته بالواقع ويصبح تخيلا لو نظرنا إليه من زاوية القوى النفسية التي تبدعه ويصبح العمل الفني "تخييلا"... من زاوية القوى النفسية التي التي تتلقاه» [1]

وهذا يعني أن المحاكاة تتكون نتيجة لعلاقة المبدع بالواقع بينما التخيل هو تجسيد تلك المحاكاة داخل العمل الفني بالاعتماد على عنصر الخيال أما التخييل فهو الأثر الذي يتركه العمل الفني في المتلقي.

وما يقال عن شعرية القرطاجني :

- تعريفه للشعر ظل محافظا على الوزن والقافية بالإضافة إلى التخييل .
- نظرية الشعر عند حازم تتمثل في القوانين التي تتحكم في الإبداع الشعري.
- جوهر الشعر عند حازم متمثل في المحاكاة والتخييل.

استنتاج:

يوحي لنا أن نظرية عبد القاهر الجرجاني ومناهج حازم القرطاجني يمثلان الأقرب إلى التوجهات النقدية العربية إلى مفهوم الشعرية العام لأنهما يبحثان في استنباط قوانين الإبداع، لأن نظرتهما للشعر تقارب المفهوم الحالي للشعرية والتي تتبنى كل العناصر المكونة للنص الإبداعي فهذا لا يعني أنه خصه بالمديار الفني للنص فقط بل تعدى إلى الأثر النفسي الذي يرتسم في مخيلة المتلقي هذا ما يسمى بالخاصية الإبداعية أما العناصر المكونة للنص تتمثل من ناحية الوزن والقافية فمفهومها يحافظ على روح الشعر لأنهما احتضناه من ناحية التخييل والتشكيل البلاغي والإيقاعي.

3.3 شعرية علي أحمد سعيد أدونيس (الرؤيا):

أدونيس من بين النقاد العرب الذين اهتموا بموضوع الشعرية، كما خصصوا الكثير من مؤلفاتهم للبحث في هذا الموضوع، تتمظهر شعرية أدونيس في كتابة الشعرية العربية واستطاع

1- جابر عصفور، مفهوم الشعر، المرجع السابق ص156-157.

أن ينقل الشعر العربي إلى العالمية وذلك من خلال تأملاته لوحدة الإبداع الشعري عبر العصور.

لم يعط أحمد سعيد الشعرية مفهوما محددا:« فسرها أن تظل دائما كلاما ضد كلام، لكي تقدر أن تسمي العالم بأشيائه أسماء جديدة، أي تراها في ضوء جديد» [1]، وبهذا أقر بأن هناك شعريات لا شعرية واحدة فقط، إذ أنه لم يضبط ماهية هذا المصطلح، وإنما عمد في تتبع مساره، أي مراحل ظهور و تطور الشعرية العربية.

حصر أدونيس الشعرية العربية في الشعر لأن ثقافة العرب في العصر الجاهلي معتمدة عليه فهو بهذا يتفق مع جان كوهين في تعريفه للشعرية « علم موضوعه الشعر» [2]، وهذا يوحي أن بداية الخوض في مسألة الشعرية كان ينحصر في الشعر، وبالرغم من حصره لها في الشعر إلا أنه فرض صوته في ساحة الشعرية العربية، حيث ساهم في تطريز كسوة القصيدة الجديدة وذلك من خلال إدخال عناصر لم تكن موجودة من قبل.

تمظهرت شعرية أدونيس من خلال مؤلفه حول الشعرية العربية، حيث تدرج تاريخيا بدأ بالعصر الجاهلي وتداول الشعر مشافهة، فإذا كان الشعر الجاهلي شفويا، فلابد من حسن إلقائه وإجادته وذلك لاستقطاب الجمهور، لأنه ينقل تجربة إنسانية، معاناة الشاعر انتصارات وانكسارات القبيلة ولهذا كان « للشفوية فن خاص في القول الشعري لا يقوم في المعبر عنه، بل في طريقة التعبير خصوصا أن الشاعر الجاهلي، كان يقول إجمالا ما يعرفه السامع مسبقا، كأن يقول عاداته وتقاليده و مآثره وانتصاراته وانهزاماته» [3].

ثم تطرق لعلاقة الشعرية بالنص القرآني مركزا على الأفق الذي فتحته بنية هذا النص المعجز يقول:« هكذا كان النص القرآني في تحول جذريا وشاملا به وفيه، تأسست النقلة من

[1] أدونيس: الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليج دوفرانس، ط2، دار الأدب، بيروت – لبنان، 1989، ص31.

[2] جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص10.

[3] أدونيس الشعرية العربية، ص60 .

الشفوية إلى الكتابة» [1] ، وهذا ما دفع النص القرآني لتأسيس وتأليف العديد من الدراسات حول مصدر الإعجاز فيه لأنه أفاد علوم كثيرة منها علم اللغة والأدب فمن بين الدراسات، الدراسة التي حاولت المقارنة بين النص القرآني والنص الشعري، بالإضافة إلى ظهور نظرية النظم للجرجاني والأثر الكبير الذي أحدثته في علوم اللغة.

وبهذا فإن الجذور الأصلية للحداثة اشعرية العربية خاصة والحداثة الكتابية عامة تكمن في النص القرآني.

بعد ذلك تطرق إلى علاقة الشعرية بالحداثة وقام بالبحث في أصل المصطلح في الثقافة العربية يقول « كانت السلطة بتعبير آخر، تسمي جميع الذين لا يفكرون وفقا لثقافة الخلافة بـ (أهل الإحداث) نافية عنهم بذلك انتمائهم الإسلامي،... فالحديث الشعري بدا للمؤسسة السائدة كمثل الخروج السياسي أو الفكري» [2]، ومن هنا ظهرت الخليفة السياسية والدينية لهذا المصطلح، ونتج من خلال هذه الحداثة في عصر النهضة عند العرب، تبعية مزدوجة الأولى للماضي وذلك من خلال التذكر ومحاولة إحياء القديم والثانية تبعية للعرب من أجل تعويض النقص من خلال الاقتباس فكريا.

كما يرى أن الحداثة زمنية ولا زمنية في آن واحد، زمنية لأنها متأصلة في حركية التاريخ وزمنية لأنها احتضنت الأزمنة كلها، كما أن الحداثة الشعرية لغة ما، ما هي أولا حداثة هذه اللغة ذاتها فقد كان حريضا على تسمية كل تغيير يكونه حداثة.

من خلال كل ما سبق نستنتج أن:

- انطلاق أدونيس من أصل الشعرية وهو الشعر الجاهلي الذي كان شفويا.
- اعتمد أدونيس على معايير الشعرية العربية انطلاقا من النص القرآني.
- الحداثة الشعرية هي حداثة زمنية ولا زمنية في الآن نفسه، هي التحول والابداع والابتكار والتجديد هي الغرابة والغموض، هي العودة إلى الطبيعة والفطرة الإنسانية.

---

[1] المرجع نفسه، ص35.

[2] المرجع السابق، الشعرية العربية، ص80

فكل ما سبق ذكره عبارة عن أهم ما ورد في كتاب أدونيس الشعرية العربية، فنظرته للشعرية منحصرة في الشعر، كما أنه لم ينظر في مؤلفه للبحث في ماهية هذا المصطلح وموضوعه وإنما تتبع فقط للحركة الشعرية والابدالات النصية التي ميزتها بعبارة أخرى قراءة نقدية لتراثنا النقدي الشعري.

4.3 شعرية كمال أبو ديب (الفجوة) :

يعرف الشعرية كمال أبو ديب من خلال مؤلفه في الشعرية، فالشعرية « خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق أخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حرجته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها » [1]، ويوصف الارتباط بين مفهوم العلائقية ومفهوم الكلية بأنه ضروري، فنلاحظ من خلال هذا التعريف كيف ركز على العلاقات المشكلة في الإبداع الادبي وذلك من أجل امتلاك صفة شعرية متميزة، فإن تحديد الشعرية لا يكون على أساس الظاهرة المفردة، بل استنبطها من الوزن أو القافية أو التركيب.

ويقول حسن ناظم :« ولهذا التحديد، هنا تحديد بنيوي متواشج ينظر إلى العلاقات بين مكونات النص على المستويات كافة» [2]، بمعنى أن الشعرية تتبلور في بنية كلية متجانسة والتي تسهم مع العلاقات الأخرى لإضفاء ضفة الشعرية.

وقد صرح كمال أبو ديب :« أن شعريته شعرية لسانية، فهو يعتمد في تجلياته على لغة النص أي مادته الصوتية – الدلالية» [3]، وهذا يعني البحث في العلاقات المتنامية بين مكونات النص على مستوياته الصوتية، الدلالية، الإيقاعية.

---

[1] كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1987، لبنان، ص14

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، مرجع سابق، ص123.

[3] المرجع نفسه، ص123.

وبهذا فإن مكونات الإبداع الأدبي للشعرية في تجلياتها البنيوية وذلك ضمن نظام العلاقات بين مكونات النص الذي يبرز أبعادها يقول:« ليست خصيصة في الأشياء ذاتها، بل في تموضع الأشياء في قضاء من العلاقات » [1].

وكذلك يصفها « بأنها إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر» [2]، فهذا لا يقتصر على فاعلية الشعرية بل أنه الأساسي في التجربة الإنسانية بأجمعها.

وصفوة القول:

– شعرية كمال أبو ديب ترتكز على وظيفة يسميها الفجوة أو مسافة التوتر.

– حدد الشعرية على أساس خصيصة علائقية.

– الشعرية في نظرة تتجسد في النص.

– شعرية كمال أبو ديب تتمحور في مكونات النص.

بعد هذا الطرح لمفهوم الشعرية وبيان أصولها الغربية والعربية، يمكن أن نذكر أهم النتائج التي تم التوصل إليها:

– مصطلح الشعرية من أهم المصطلحات الغربية التي حظيت باهتمام العديد من النقاد العرب والغرب القدامى والمحدثين.

– مادة (شَعَرَ) في المعاجم العربية القديمة تدل على العلم والفطنة والعقل وتطلق على الكلام المخصوص بالوزن والقافية.

– بني مصطلح الشعرية انطلاقا من تأسيسات أرسطو وذلك من خلال مبدأ المحاكاة حيث يعد كتاب "فن الشعر" أول مصنف تولّد من خلاله مصطلح الشعرية

– كان لجهود العرب القدامى من أمثال عبد القاهر الجرجاني و حازم القرطاجني الفضل في إرساء القوانين والقواعد الأولى التي كانت مرجعا للنقاد المحدثين لأن النقاد العرب قديما كانوا ذواقين للشعر محكمين انطباعاتهم و تخميناتهم .

– مفهوم الشعرية عند العرب نابع من فهمهم للشعر وذلك من خلال أربع أركان هي: الوزن، القافية، اللفظ والمعنى .

[1] كمال أبو ديب: في الشعرية، ص14.

[2] المرجع السابق . ص 14 .

– تعددت التسميات حول مصطلح الشعرية كالأدبية، الإنشائية، نظرية الشعر، نظرية النظّم وغيرها وبالرغم من تعدد المصطلحات إلا أنها تصب في رحيق الشعرية.

– الشعرية القديمة انحصرت على دراسة صناعة الشعر وقوانينه بينما الشعرية الحديثة وسعت مجال الدراسة لتشمل نوع من الخطاب الأدبي.

– نادى الشكلانيون الروس وهم النقاد الغربيين بضرورة قيام علم جديد للأدب (الشعرية)، هذا العلم متمثل في وضع قواعد وخصائص مستمدة من النص الأدبي نفسه.

– ركز الشكلانيون الروس على الأثر الجمالي للعمل الأدبي.

– الشعرية العربية الحديثة اهتمت بوصف النصوص الأدبية والكشف عن قوانينها.

– قضية النظّم والتخييل أهم تطبيقات الشعرية العربية.

– لا يكاد النقاد الإجماع على تحديد واحد لمصطلح الشعرية لأن كل واحد من السابقين يرى الشعرية بمنظور منهجه النقدي النابع منه.

ستظل الشعرية **لغزا غامضا متواصلا** بين مختلف الأجيال الشعرية العربية أو لعّلي لا أبالغ إذا قلت الأجيال الشعرية الإنسانية.

4–موضوعات الشعرية :

إن الخلاف حول الشعرية لم يتوقف عند مفهومها بل تعداه لموضوعاتها وطرح ذلك التساءل المهم : ماذا تدرس الشعرية ؟ أو هل تركز الشعرية على نوع فني دون آخر، وهل تقابل الشعرية مصطلح الشعر لترتكز عليه في الدراسة دون النثر ؟ . هناك من الشعراء من أعطاها مجالا أرحب حتى جعلها تشمل كل أنواع الخطاب الأدبي ومن أبرز الدراسات التي عُنيت بالأدب الروائي انطلاقا من هذا الفهم دراسة "**باختين**" لشعرية دوستويفسكي الذي عُنيّ بالوظيفة لأفكار دوستويفسكي [1] ، ومنه فالشعرية يمكن إطلاقها على كل جميع فروع الفن من

[1] عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط4 ، 1998 ، ص 21 – 22 .

رسم وموسيقى ، وغيرها من الفنون كونها تهتم بالعناصر الجمالية حتى أنه يمكن استخدامها للتعبير عن جمال منظر طبيعي فنقول عنه حينها : منظر" شاعري" .

ويرى عبدالله الغذامي أنه بدلا من أن قول "**شعرية**" قد يتوجه بحركة زئبقية نحو الشعر ولا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في الذهن فبدلا من هذه الملابسة نأخذ بكلمة (الشاعرية) ... في النثر والشعر ... ويشمل مصطلحي الأدبية والأسلوبية [1]

وعليه تدرس الشعرية الأشكال الفنية والجمالية والأساليب الأدبية . كما أن لها علاقة بالأسلوبية (la stylistique)وعلم السرد(la narratologie) وبلاغة الصور (des figures de style)

إذا يمكن القول أن الشعرية دراسة الصيغ الداخلية للنص، كما تعني بتوصيف النصوص الأدبية من جهة أولى ، وجرد مكوناتها الثابتة وسماتها المتغيرة من جهة ثانية ، ثم الاهتمام بقواعد تجنيسيها المتغيرة من جهة ثالثة ، ثم وهنا نتحدث عن شعرية إيقاعية ،شعرية بلاغية، شعرية صوتية ، شعرية فضائية ، شعرية تركيبية، وشعرية الخطاب، وشعرية البلاغة، وشعرية الأسلوب ، وشعرية الجنس والنوع والنمط ، وشعرية الأدب بصفة عامة ... واليوم يمكن الحديث عن شعريات كبرى فهناك الشعريةالبنيوية اللسانية ،والشعرية التوليدية [2] ...

خلاصة القول تُعنى الشعرية بقواعد الإبداع الأدبي والفني والجمالي، والبحث في مكوناته الداخلية المحايثة، والاستفادة من البنيوية اللسانية ، والتركيز على النسق التفاعلي الداخلي، وتفكيك النصوص والخطابات وتركيبها، ودراسة المستويات الصوتية ، والإيقاعية ، والصرفية ، والتركيبية، والدلالية، والبلاغية. فضلا عن كونها تهتم بتصنيف الأنواع والأنماط والأجناس الأدبية ، والاهتمام بما يميز الشعر والرواية والقصة والمسرح عن باقي الأجناس الفنية الأخرى.

---

[1] مرشد الزبيدي ،اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،1999 ، ص 104 .

[2] ينظر . عثماني الميلود، الشعرية التوليدية : مداخل نظرية ، شركة النشر والتوزيع –المدارس– الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2000م .

الفصل الثاني:" تمظهرات شعرية اللغة في رواية "مَنَّا "

1- شعرية العتبات النصية للرواية .

2- بنية المعجم اللغوي للرواية .

3- آليات التصوير البلاغي في الرواية.

1- شعرية العتبات النصية في الرواية:

العتبات النصية أول العتبات التي تمارس فعل تحفيز إغراء القارئ على تحريك شهوة القراءة فيه عبر بنياتها الجمالية / الشعرية، فالعتبات النصية من هذه الزاوية تكون أشبه بواجهة إشهارية، تصنعها عبقرية المبدع –في أي جنس أدبي كان– والمتمثلة في قدرته على اختيار العتبات بما يتوافق ومضامين النص الإبداعي ؛ فالعتبات النصية تساهم في عملية التشويق والتلذذ لقراءة النص، والكشف عن الخبايا التي يحملها النص في مضمونه.

ومن هنا جاء مبحثنا تحت عنوان شعرية العتبات النصية في الرواية " منا" وذلك للإجابة على الأسئلة التالية:

إلى أي مدى وفق الصديق حاج أحمد في اختيار عتبات نصه؟ وما هي أبرز سيمات العتبات النصية في نموذج الدراسة؟ وللإجابة على هذه التساؤلات ارتأينا أن نطبق المنهج السيميائي معتمدين آلية التحليل ، اعتمدنا فيها على دراسة صفحة الغلاف وما ينطوي فيها، وكذا دراسة دالة العنوان، ودراسة العناوين الداخلية في النص.

1-1 صفحة الغلاف:

يمثل الغلاف أول عتبة نصية لأي عمل إبداعي، إذ يعتبر العتبة الأولى التي يلمحها القارئ بالعين المجردة وذلك لبروزه في الصفحة الأولى للنص، ويعتبر الغلاف من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، " فالغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد رصد أبعاده الفنية،واستخلاص نواحيه الإيديولوجية و الجمالية. وبالتالي فهوا أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص، لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي، ويغلفه ويحميه، ويوضح بؤره الدلالية من خلال غلاف خارجي مركزي، أو عبر عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقصديتها أو تيمتها الدلالية العامة"[1]، فالغلاف يساعدنا على وضع التصنيف التجنسي للعمل الأدبي يستنتج من هذا القول إن عتبة

[1] جميل حمداوي: شعرية النص الموازي،الشاملة الذهبية ،ط1 ، 2014 ، ص116 .

الغلاف تحمل في طياتها بعضا من المعاني التي تحقق في متن النص، وكذا يفهم عن طريقه مجموعة الدلائل والمعاني التي يريد الكاتب تحقيقها، إذن يتكون الغلاف الخارجي للعمل الأدبي من واجهتين أساسيتين أمامية وخلفية، " حيث نستحضر في الغلاف الأمامي اسم المبدع ، والعنوان الخارجي، والتعيين الجنسي،العنوان الفرعي، حيثيات النشر،والرسوم والصور التشكيلية،أما فيما يخص الغلاف الخلفي، فنلقي الصورة الفوتوغرافية للمبدع وحيثيات الطبع والنشر، وثمن المطبوع، ومقاطع من النص للاستشهاد، أو شهادات إبداعية أو نقدية، أو كلمات للناشر"[1] .

ومن هنا يمكن القول إن عتبة الغلاف تشكل أهمية بارزة في عمليتي الإشهار حياء قراءته وذلك بشد انتباه و خلق عنصر التشويق للمتلقي منذ الصفحة الأولى للعمل والإعلان عن ميلاد النص الإبداعي، حيث تشكل الصفحة الأولى –أي الغلاف–محطة ضرورية في عملية التشييد والبناء، وتعد مرآة عاكسة لما أنتجه المبدع ذلك أن أول شيء يعترض المتلقي في عملية الاقتناء أو مشاهدة الإبداع، الغلاف الذي يعد المحطة الأولى التي تعبر عن النص، الذي يسعى المتلقي الاكتشاف المضامين أي الجانب المخفي والخوص في جماليات و أثار الفنية التي يحملها النص فصفحة الغلاف إذن مرآة عاكسة لمتن النص و خباياه، وفيها يحدد الجنس الأدبي الذي ينطوي في ضمنه النص.

نستنتج أن صفحة الغلاف في نظر الكثير من الناقدين و الدارسين تكون عاكسة للجماليات والفنيات التي يحملها متن النص، ولا يخلو أي نص من الصفحة الأولى–صفحة الغلاف–التي تعتبر صفحة الإغراء والإشهار، صفحة التقديم والإعلان، و بالموازاة مع هذا حاولنا دراسة عتبة صفحة الغلاف في العتبات النصية في الرواية منا للصديق حاج أحمد أنموذجا و كغيرها في الروايات العربية الجديدة اتخذت من الغلاف بوابة حقيقية للقارئ لاكتشاف حيثيات الرواية، ومما لاحظناه في الغلاف الخارجي الأمامي الذي توفر على مجموعة من العلامات والعناصر، التي يتم ذكرها في صفحة الغلاف، على غرار اسم المؤلف الحقيقي لنص "منا" الكاتب الصديق حاج أحمد، الذي كتب اسمه بلونين ، فالاسم العربي كتب باللون الأسود على مساحة بيضاء يليه بعد

[1] المرجع السابق ص 120 .

ذلك في أسفل اسم عنوان الرواية الذي يحمل في صداه المعاني التي يود الكاتب إيصاله للمتلقي. ففي الرواية امتزجت كلمات الأدب بالألوان و الباقات، فقد استعمل الكاتب اللون الأبيض في الخلفية، تستفز القارئ وتغريه و تستهويه، وربما استعمل اللون الأبيض ليوضح ما يحتويه ويبرز العناصر الأخرى المتبقية للغلاف، فعلى هذه الخلفية انتشر اللون الأبيض الذي يرمز إلى الصمت و الشتات أما اللون الأسود استعمله الكاتب دلالة على حالة الكآبة و الحزن الذي تعيشه مجتمع معين:" فهو قائم تحت الأرض يعبر عن السلبية المطلقة حالة الموت التامة، اللامتغيرة، الأسود إذن لون الحداد، ليس كالأبيض، بل بطريقة مفجعة"[1].

لقد بنيت عتبة غلاف هذا الرواية على لوحة، تقوم على ثنائية الصورة والحرف، تميزت بخلفية بيضاء ناصعة التي أضفت عليه نوعا من الجمالية لعلها تكون بقصديه جذب انتباه القارئ ، "فالألوان من أهم الظواهر الطبيعية التي تستدعي انتباه الإنسان، ونتيجة لذلك اكتسبت مع مرور الأيام، وفي مختلف الحضارات، دلالات ثقافية، ودينية، ونفسية واجتماعية ورمزية وأسطورية، وتوطدت علاقتها بالعلوم الطبيعية وعلم النفس وشكلت المادة الأساس للعديد من الفنون، و الفن التشكيلي على وجه الخصوص"[2]

تصدرته في الأعلى هوية الكاتب(اسمه ولقبه)، و تحته مباشرةّ تربع عنوان الرواية **(منا)** مكتوبا بخط سميك بلون اصفر ذهبي يتخلله خطوط منكسرة متعرجة باللون الأسود ليؤثر في المتلقي بنسبة كبيرة ، و تحته مباشرة عنوان جزئي باللون الأبيض الذي يرمز إلى البساطة و التلقائية و السطحية للشخصية الصحراوية (قيامة شتات الصحراء) جفاف الذي ضرب شمال مالي(كيدال) سنة 1973 م هذه الجزئية تدل فعلا عن انطلاق و بداية قيامة الجفاف و القحط و شتات أهل الصحراء البدو الرحل يعرفون بالطوارق او التوارق " أسابيع مرّت، دون أن تحتفل الخيمة بتربيعة

[1] كلود عبود: الألوان، طريق المعرفة ،دب،ط،1د ت، ص. 63

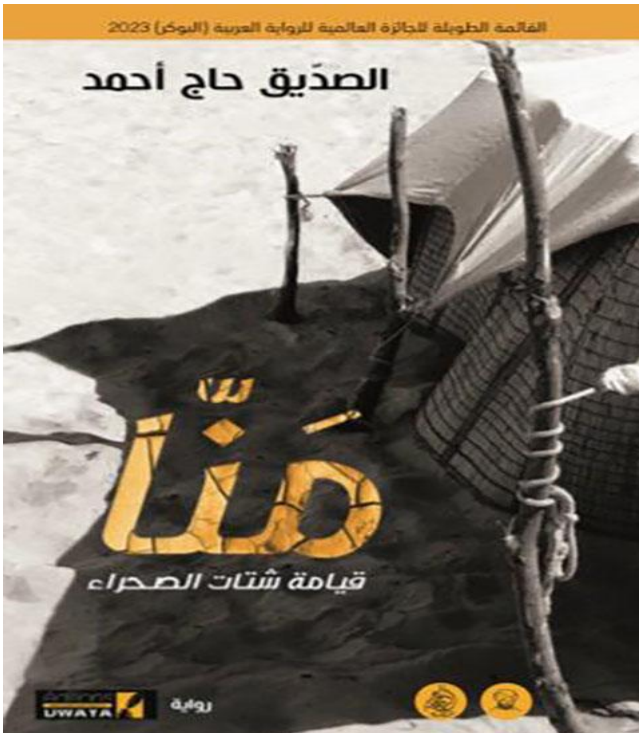
[2] كلود عبود: الألوان، ص9.

الشاي، العثور على عشبة السعادة، مع عرسان بلوّر السّكر.."[1]، في الهجرة إلى البلدان المجاورة أما جزؤها السفلي، فقدّ تمثل في الصورة المرفقة بالمؤشر التجنيسي والإطار الخاص بدار النشر.

2-1 الصورة:

إن التطور الهائل الذي أسفرت عنه التكنولوجيا الحديثة، جعلّ كل شيء مرتبطا بالصورة إذ تعتبر الوسيلة المثلى للتواصل الإنساني، و لغة ثانية تستقطب القارئ (المتلقي)، الذي وجب عليه أنٌ يدركّ أن " أهم ما يميز الصورة البصرية عن باقي الأنظمة الدالة ومنها اللغة خاصة هو حالتها التماثلية أو أيقونيتها في الاصطلاح السيميولوجي..أي شبهها الحسي العام للموضوع الذي تمثله "[2] فالصورة علامة أيقونية تساعد القارئ على تأويل وفهم العنوان، و فك رموزه.

وقد حمل غلاف رواية "**منا**" الصورة التالية :



[1] الصديق حاج احمد: رواية منا –قيامة شتات الصحراء، ط1، 2021، ص14.

[2] محمد غرافي، "قراءة في السيميولوجيا البصرية" مجلة عالم الفكر، العدد الأول، المجلد 31،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، 2002 ،ص222.

التعليق :

الملاحظ أن الرواية حملت صورة معبرة عن كثير المعاني الظاهرة والباطنة داخلها حيث جاءت الصورةّ المجسدة على صفحة الغلاف الأمامي لرواية "**منا**" مليئة بالدلالات " يضيف غسُمانْ؛ النسّيبة لوُلة تارقية إمْغادية، ثمانينية، مرهفة الحسّ، لعلهّا أحسن لوحة ببادية حاسي إنوَكْرَ من صحرائنا التيلمساوية، تجسّدت في جوّانها، وتجلتّ في برّانها، اغتيالات الجفاف أو كما نستعيض به في لساننا التارقي عن القحط والجدب بلفظ؛ مَناّ".التي تعني الجفاف و القحط عام1973م "...باتت تشي بمجيء عام (يا لطَيفْ !!)الأمطار احتشمتْ على غير العادة، المراعي قحطتْ،المواشي ضاعتْ، تاه الإنسان! "[1] ، إنها صورة لخيمة صحراوية بثلاثة ركائز أو بالأحرى سيقان خشبية هزيلة(من أغصان الأشجار) مشدودة بالأرض الرملية تعكس صورة لعدم الاستقرار في البيئة الصحراوية الطوارق تعتمد (الترحال، الرعي) "الحقيقة بلا مواربة، اسمه؛ عثمان، ينطق التوارق بمن فيهم بادي؛ العين غيناً، والثاء سيناً، والحاء خاءً، ولولا مخافة التبذير، لأُعجمتْ كل الحروف المعُلنة بأسماء الأشياء؛.." [2] والتهميش و شح الموارد لضرورة الحياة و استمرارها، تمثل لها ظل يعاكسها من حر أشعة الشمس،أما الرمال فكانت باللون الأبيض العاكس لأشعة الشمس الحارة ، حيث طغى عليها اللون الأبيض هو اللّون الذي لا يستبعدنا أن نربطه بالجفاف و قسوة الحياة و صعوبتها، صورة تعكس نفسها و تجيب عن الأسئلة كثيرة تطرح و أما اللون الأصفر الرمال الذهبية فهو يرمز إلى الجدب و الندرة الذي ضرب المنطقة و شتت أهلها، لا يزال مجتمع الطوارق متمسكا محافظا على عاداته وتقاليده و لهجاته المتعددة. فما نلاحظه هو أن العنوان الذي اختاره الكاتب لروايته عبر بحقّ عما أبدته لنا الصورة، فالخيمة و الرمال و الشمس الساطعة التي تمثلها صحرائنا الكبرى، هي نوع المعاناة و التهميش للمجتمع تجدرت أصالته في ارض شاسعة (الصحراء الكبرى) لا وجود للحدود إنهم الطوارق تلك الأحداث و الأزمات التي إصابتهم

[1] الصديق حاج احمد: رواية منا –قيامة شتات الصحراء، ط1، 2021، ص08 .

[2] المرجع السابق، ص10 .

من قحط و جفاف و الجدب و استغلال، في مرحلة البحث عن الهوية و الاستقرار في إيجاد وطن الازواد .

1-3 المؤشر التجنيسي :

وعن المؤشر التجنيسي فغرضه تحديد جنس العمل الأدبي كونه شعرا، أو رواية، أو مسرحية، فهو من بين الإشارات والأيقونات التي تعمل على خلق علاقة تواصل مع المتلقي، إذ تساعد" القارئ على استحضار أفق انتظاره كما يهيئهّ لتقبل أفق النص "[1] .

فكما يرى جيرار جنيتّ أن المؤشر التجنيسي" ذو تعريف خبري تعليقيّ لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك"[2] .

من خلال الرواية (منا) نلاحظ حضور عتبة التجنيس (رواية)، كعلامة دالة على صفحة الغلاف الأمامي، و كذا على ظهر الغلاف بشكل بارز تحت الصورة المرفقة للعنوان جهة اليسار، هذا التجنيس الذي عمد الكاتب الحاج احمد الصادق توظيفه حتى يسمح للقارئ بالإبحار في عمق هاته الرواية المتعددة العناوين، حاملا معه أفق توقع لجنس الشعر، و ماّ يتميز به من لغة مجازية إيحائية، و جمالية و إبداعية للكاتب، فعندما يلج المتلقي عتبات الرواية توجهه علامة الجنس، في أن يختار كل الحمولات المعرفية التي بها يتحرك أثناء القراءة، و يتخلى عن كل المعارف القبلية خارج ذلك الجنس الموجه .

لقد شكلت عناصر المناص النثري في الرواية " منا" من الغلاف، الصورة ، المؤشر التجنيسي، مساحة ذهنية لإيصال الفكرة الرئيسية التي يرمي إليها المتن مضفية على النص آليات فكرية و جمالية، تدفع القارئ إلى الإبحار والغوص هذه الرواية لفهم مكنوناتها شيئا فشيئا .

---

[1] حسن محمد حماد :تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب دط، مصر1997، ص 118.

[2] عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جنيت) من النص إلى المناص، ص89.

4-1 العنوان (منا - قيامة شتات الصحراء-) :

يعد العنوان أولى عتبات العمل الروائي وأهمها، فهو أول ما تقع عليه عين القارئ فالعنوان يقوم بعمل دعائي للكتاب، " إن العنوان و إن كان يقدم نفسه بصفته مجرد عتبة للنص فإنه بالمقابل لا يمكن الولوج إلى عالم النص ، إلا بعد اجتياز هذه العتبة إنها تمركز حالة في التفاعل مع النص ... باعتباره سما أو ترياقا في آن واحد ، فالعنوان عندما يستميل القارئ إلى اقتناء النص و قرائته يكون ترياقا محفزا لقرائه النص، و حينما ينفر القارئ من تلقي النص يصير سما و يؤدي إلى موت النص و عدم قراءته"[1].

و يعد " ليو هوك " من أكبر المنشغلين بالعنوان أو علم العنونة كما سماه في كتاب" سمعة العنوان" حيث عرفه بأنه " مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات و جمل و في نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه و تعنيه و تشير لمحتواه الكلي ولتجذب بمحوره المستهدف" [2] .

و"منا" كعنوان رئيسي للرواية قد جمع أهم الشروط المشار إليها في باب حسن اختيار العنوان المناسب للعمل الأدبي مهما اختلف جنسه .

يمثل العنوان الركيزة الأساسية في العتبات النصية حيث يختصر على القارئ الكثير من الجهد ليوصله مباشرة إلى الفكرة العامة حول النص المدروس سواء كان رواية او غيرها من الأجناس، ويكون مختصرا دقيقا، بحيث: "يختزل نصا كبيرا عبر التكثيف والإيحاء والترميز والتلخيص"[3].

وهذا ما تؤكده الباحثة هدى عماري في قولها: "وتبدو الرواية أوفر حظا ونصيبا من الأجناس الأدبية الأخرى عناية بعتبة العنوان، فيجد كاتبها نفسه معنيا باختيار عنوان ملائم دلاليا وجماليا، يساعد على فهم خصوصية النص الأدبي ويجدد مقاصده، لذا فللعتبات الدور التواصلي الهام الذي تلعبه في توجيه القراءة ورسم خطوطها الكبرى"[4].

ومنه فالعنوان يلعب دورا هاما في الدلالة الكبرى للعمل الأدبي، حيث إنه يمثل همزة الوصل

---

[1] حافظ المغربي : عتبات النص و المكون عنه ، قراءة في نص شعري ، مجلة قراءات ، العدد . 2011

[2] نقلا عن عبد الحق بلعابد : جيرار جينات من النص إلى المناص ، تقديم سعيد يقطين ، دار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 2008 ، ص67.

[3] هدى عماري، سيميائية بنية المناص في رواية وطن من زجاج للروائية ياسمينة صالح، مقال على الرابط www.thekafanag.com

[4] شعيب خليفي، النص الموازي و استراتيجية العنوان، مجلة كوهل، ع 46 ، مصر، 1992 ، ص23 .

الأولى بين المؤلف والمتلقي مما يدفع به إلى الفضول و يستهويه للاستمرار في القراءة، وتتبع عنصر التشويق، وهذه كلها جملة عناصر تؤدي بالقارئ إلى الإقبال على العمل الأدبي أو ربما حتى التخلي عنه.[1]

كما يمثل العنوان الفكرة العامة لما أراده صاحب العمل الأدبي من رواية أو مجموعة قصصية أو ديوان شعر أو غيرها من أشكال الإبداع، فهو، وعلى الرغم من صغر حجمه وما فيه من اقتضاء لغوي، إلا أنه يختزل الكتاب في جملة أو بضع كلمات، وللعنوان دور هام في لفت انتباه القارئ والمتلقي، فهو السمة والعلامة التي يعرف بها هذا المؤّلف من غيره من المؤلفات الأخرى.

وعنوان الرواية التي بين أيدينا "منا" لا يخلو من هذه الميزات، حيث يجده القارئ واضحا على فضاء الغلاف وفي أعلاه، بتشكيلة هندسية جمالية من جهة، ورمزية دلالية من جهة أخرى، تشكلت لك نواة نصية أّدت وظيفتين أولها إيحائية أسهمت في إضفاء الشعرية على المتن الروائي، وثانيها إغرائية بهدف استمالة القارئ وإثارة فضوله.

نلاحظ أن العنوان لم يتكرر في الغلاف، كتب مرة واحدة بخط غليظ، وهو يشغل الحيز الأكبر مقارنة بالوحدات الأخرى مثل اسم المؤلف ودار النشر وغيرها، وهذا ما يجعله علامة أيقونية مرئية أو بمثابة الإعلان الإشهاري الذي يحفز القارئ، ومن هنا يمكن اعتباره أبرز العتبات النصية المصاحبة لهذا العمل الإبداعي، وقد يكون آخر ما يكتب إلا أنه أول ما يقرأ و عنوان روايتنا الرئيسي(منا)(قيامة شتات الصحراء) نجده مكونا من جملتين:

منا: خبر مرفوع لمبتدأ محذوف(رواية) وعلامة رفعه الضمة المقدرة يوحي العنوان الرئيسي الذي جاء في شكل جملة اسمية إلى دلالة مكثفة ومختزلة للمتن الروائي في الوقت نفسه، فهذه الكلمة تارقية تبقى مبهمة يعتريها غموض عند القارئ و التي ترمز هي الجفاف والقحط عند أهل الطوارق الذي عرف بدايته سنة 1973م .

أما الثانية(قيامة شتات الصحراء) فهي جملة اسمية قيامة: مبتدأ مرفوع بالضمة وهو مضاف

[1] ينظر :شعيب خليفي، النص الموازي واستراتيجية العنوان، ص23.

شتات: مضاف إليه مجرور بالكسرة على آخره و هو مضاف.

الصحراء : مضاف إليه مجرور بالكسرة. و هي جملة جاءت بخط متوسط كباقي الخطوط باللون الأبيض تعني او تجسد لنا وتمهد للعنوان الرئيسي من او الجفاف و القحط عن بداية قيامة و معاناة بأتم معني الكلمة شتات و تشتت مجتمع بأكمله في انطلاق هجرات إلى البلدان المجاورة و بداية تسلسل الأحداث سواء على الصعيد التاريخي و الاجتماعي او السياسي ...الخ بمنطقة الساحل الإفريقي الطوارق .

تتجلى أهمية العنوان فيما يثير الكثير من التساؤلات، تستلزم يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر، من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، والتي يطبع سببها الأول هو العنوان الثري مثقل بمتاهات، فيضطر إلى دخول عالم النفس بحثا عن إجابات تلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان، فأي محاولة لاختراق حاجز العنوان تقتضي من القارئ الوقوف مطولا عنده و يمكن أن نحتاج في كثير من الأحيان إلى النص لفهم مغزاه

عنوان رواية " منا " كلمة اسم يدل معناها اللغوي حسب تتبعه في معجم صحراوي الأمازيغي: "

- من – مِنْ ، حرفُ جرٍ، بمعانيه= سك، زك، زي ،سغ، سي، زع،[من فاس= زك فاس ، سك فاس...] [1] ، من – مَنْ...؟(حرف استفهام) ، مان، مي، ماي.[مان اركاز] يودفن ؟ = من الَرجُلُ الداخِلُ ؟.. المَنُ ،المنةُ، ما ينعم بهِ، الإحسان.[2]
- مَن – تمنَنَ، إمتَن،عليهِ، عددَ لهُ من الخَيرِ و قرعهُ بمِنتهِ= نسكتا...[3] .
- مَنأ – منأَ، الجِلدَ ،أنقعهُ في نوع من الدبَاغِ البسيط ، نسوطَض،(في معناه الفرعي ، أما معناه الأصلي فهو:أَرْضعَ) . المَنِيئَةُ، الجلد المدبوغُ دِباغَةً تقليدية بسيطة=أهيضور *نْووضوض... – المَمنَأةُ ،الأَرضُ السودَاءُ = تيرست.(لا تسمى الأَرضُ السودَاءُ بهذَا الاسم إلاَ إذَا كانتْ سمِينَةً خصبَا)..[4] .

[1] محمد شفيق، المعجم العربي الأمازيغي، المغرب، الرباط، ج 3، 1999 ، ص153

[2] المرجع نفسه،ص154.

[3] المرجع نفسه،ص155 .

[4] المرجع نفسه،ص156 .

- المَنَا، المَنَاةُ ،ميزَانُ يساوي رطلين=سَمُوس يَكمِيمنْ... ، مني –مَنَى، الشَيئَ ، وَبِالشَيئِ ، جله يتمناهُ = نسبودَا[1]
- مَنو – مَنَا، الرَجُلَ، بِكَذَا =نسَيغ، أر يسَاغا، نسْوَاغ، كلاَ الفعلين يتعدى بنفسهِ لِمَا مُنِيَ بهِ ، و بالحرف (بـ) لِمَن مُنِيَ(نَسواغ ربِي ازيرز – مازيرت نَسن = مَنَا اللهُ بَلدَهُم بِالقَحطِ – مَناهُ بالقَحْطِ)..[2] .

1-5 شعرية العناوين الداخلية للرواية :

المقصود بالعناوين الداخلية تلك العناوين التي تنتشر في متن النص الرواية، وهي أقل أهمية من العنوان الرئيسي وهي:" بوجه عام التحديدات في داخل النص كعناوين الفصول و المباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشّعرية، وهي كالعنوان الأصلي، غير أنّه يوجّه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل مقروئية، تتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلا على النص/ الكتاب"[3] وفي هذا الصدد نجد جيرار جينيت يفرّق بين العناوين الداخلية والعنوان الرئيسي فالعناوين الجانبية بالنسبة إليه ليست ضرورية في كل الكتب، وهي إن وجدت ترمي إلى زيادة الإيضاح في الأجزاء والفصول، وإلى توجيه القارئ أما العنوان الأصلي فوجوده ضروري، لأن المبدع ملزم بإعطاء عنوان لمؤلفه، ولا يمكن تخيل أي كتاب بدون عنوان .[4]

بلغت العناوين الفرعية لرواية" منا – قيامة شتات الصحراء– " خمسة عناوين داخلية فرعية ، ترتبط كلها ارتباطا وثيقا بالعنوان الرئيس، فهي خادمة له في انفتاح القارئ على النص لفك شفرات كل عنوان من هذه العناوين، سنرصدها كما وردت في النص على شكل جدول كالآتي:

العنوان الداخلي	موقعه في الرواية	العتبة (شعرية العناوين)
"فـــــــي	من ص 07	*افتتاحية الفصل الأول للرواية "منا" فإن العرصات في اللغة

[1] محمد شفيق، المعجم العربي الأمازيغي، المغرب، الرباط، ج 3، 1999 ، ص160.

[2] المرجع نفسه،ص159.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2007 ، ص121.

[4] ينظر :عبد الحق بلعابد، المصدر نفسه ، ص121.

عرصـــــات القيامة.."	إلى ص 50.	جمع عرصة وهي كل موضع واسع لا بناء فيه، وعرصات يوم القيامة معناها مواقف الحساب فيها، عنوان بجار و مجرور و مضاف و مضاف إليه ، كتب بلون اسود توسط صفحة بيضاء و التي معناها بداية بدون نهاية (نهاية مجهولة او مستمرة) او انطلاقة بوادر تلك القيامة او المأساة او القحط معبرا عنها بنقطتين [..] فيه جمالية و اثر للقارئ أراد من خلاله الكاتب إيصال لنا فكرة ان تلك البوادر و المؤشرات (عرصات القيامة..) لقيام القيامة مربوطة بفكرة جار ومجرور (في : زمنية بداية الدخول)عام قحط 1973 و انتشار الإمراض و البحث عن وطن الاستقرار و حروب الأهلية و الشتات و الاستغلال ..الخ استلزم ظهور بوادر القيامة الجفاف "مات زوجها(بتَآلْ)قبل قيامة الجفاف بخمس سنين" (صفحة11) وأيضا "في غمرة هذه القيامة وجلَبتها على(تينْ البركة) " (صفحة13) في الأخير لقد شبه تلك البداية للقيامة و الخضم فيها بمشاهد وصور وتصورات يوم القيامة و ارض الحشر و أهواله مجاز "شاحنات تمور تواتْ، هي الأخرى تأخّرت كثيرا هذه المرةّ،بالمختصر المفيد؛ أهوال قيامة محقّقة، باتت قريبة من خيام الصحراء وحِللَها المترحّلة..." (صفحة 09) .
رقصـــــة تيلمســـي علـى إيقـاع دبكة الشرق	من ص 51 إلى ص 113	في هذا العنوان قصد الكاتب بمشهد استعمل فيها تكثيف للدلالات رقصة، إيقاع ، دبكة دلالة على المشاركة و تسارع الأحداث في افتكاك صك الهوية، "رقصة تيلمسي" أي مشاركة الأزواد او الرجل التارقي مع أهل الشام دبكة الشرق(رقصة أهل الشام ،عراقيين ،سوريين..الخ) في تحرير فلسطين و جنوب لبان ضد الاحتلال الإسرائيلي" و الاعتقالات أثناء الحرب و السير إلى المعتقل الإسرائيلي(أنصار)جنوب لبنان" (نصرة القضية الفلسطينية) في مقابل وعد التي منحوا إياه من طرف رئيس ليبيا

		القذافي ،إنشاء ووطن خاص بهم الحلم الموعود او هي رقصة دمى القراقوز رقصة الرجل التارقي على إيقاع دبكة أهل الشام الحرب ضد إسرائيل و اعتقالهم التي تحركها خيوط و ايدي وهمية خفية قصد نيل مراد وهدف ما استغلالهم و من جهة اخرى طمعهم في نيل وضفر بإنشاء وطن (الحلم الوردي المشود) .
ليبيا غواية التويوتا و الكلاشنكوف	من ص 114 الى ص 232	عنوان الفصل الثالث ابتدأ باسم علم (ليبيا) وكأن السارد يريد ان يخبرنا عنها و مدى أهمية و ووزنها استراتيجي في قضية الطوارق و الوعود التي قدمها زعيمها "ألم يقل لهم ألقذافي في خطابه الشهير بتاريخ ال 16 أكتوبر 1980 بمدينة أوْباريْ جنوب ليبيا؛ تعالوا ..تعالوا ..أنا منكم ..إنكّم عائدون..أُمنيكم بدولة أزوادية يوما ما؟ ...ص"118 كما انه ركز في الشطر الثاني من العنوان عن مرتكزين هامين في مساعدة و الغواية التي قدمها دولة ليبيا و هي التويوتا (وحش الصحراء)رباعية الدفع وسيلة تنقل جيدة في الصحراء وأحد المغرمين الشداد بالماركة اليابانية؛ تويوتات ساحرات، تخيلناها تقفز كالغزلان بوديان تيلمسي، وعلى سيوف عروق رمال مركوبة، وأحجار جبال كيدالْ، نطال بها جور موديبو كايتا، وحيف جلادّه؛ ديبيْ "ص117 .اما الثاني فقد امدهم بالسلاح المتمثل في كلاشينكوفات وسيمينوفات روسية خفيفة معبأة تنتظرنا هنالك، نتأبط أحزمتها على أكتافنا، وننظر لنحاس رصاصها اللامّع بزهو وتشاوف كبرياء.ص117 في مقابل تقديم خدمات للدولة ليبيا و شعبها بعد ترضهم لظلم من طرف حكومة مالي آنذاك...الخ.
4*	من ص 233	عنوان هذا الفصل يحمل في طياته دلالات لغوية مكثفة ومشاهد

المحرقـــــة التي سرطت كتان الكفن	إلى ص 266.	تدمع لها العين المحرقة و التي استحضر بتشبيه وكناية عن المحرقة التي ترمز "حسب بعض المؤرخين هي إبادة جماعية منظمة لـ 600000 يهودي من قبل النازيين خلال الحرب العالمية الثانية في غرف غاز شيدت داخل مراكز اعتقال. وتعتبر المحرقة أشنع مثال على الإبادة الجماعية في التاريخ الحديث و لربما في العالم بأسره. فهي تمثل أول وآخر مرة جندت فيها موارد دولة صناعية كبرى من أجل حشد ونقل وقتل عدد هائل من الناس في فترة وجيزة من الزمن لا لشيء إلا لجنس الضحايا. جمع اليهود من كل أنحاء أوروبا ليقضى عليهم وفي سنة 1944 وخلال فترة من الزمن لم تتعدى شهرين تم نقل 438000 يهودي إلى معتقل أوشفيتس وحده." إلا أن العدو همنا الذي نوه اليه السارد هو الجفاف و الوباء الذي فتك بأهل التوارق ، هاته الأخيرة سرطت و ابتلعته كناية عن الأكل السريع كتان الكفن الموت الجماعي في صور ومشاهد مؤثرة.
*5 سـمكة ابريـــــل ألقـــــذافي اكتشـــــاف اللعبـــــة و المســـــارات المجهولة	من ص 267 إلى ص 374.	في هذا الفصل الأخير للنص "منا" بعنوان خطير جدا التي تحمل لمدلولاته و رموزها في اقتباس معنى و استحضار الحوادث التاريخية و اسقاطها التي أراد الكاتب إبراز مكنوناتها ومخفياتها أولا سمكة هي رمز للخصب والحياة والسعادة، وأحياناً للحكمة و رافق رمز السمكة الشعوب الساميَّة منذ البدايات، ويردُّها بعض العلماء إلى أسطورة هنديّة خلَّصت "مانو"، أوّل إنسان (آدم)، الإله براهما أو فيشنو(Vichnou) ..الخ ، أما ابريل فهو الشهر الخامس من أشهر السنة و الشهر الثاني من فصل الربيع الدال على الحياة و زهوها ..الخ أما سمكة ابريل فلها مدلول ووجه أخر

		هو تقليد أوروبي أو بالأحرى فرنسي، يُطلق على الأول من أبريل اسم"Poisson d'Avril" ، أي "سمكة نيسان" أو حمقى نيسان، وتشير إلى الأطفال الذي تنطلي عليهم حيلة الأول من إبريل، إذ يخدع الأطفال الفرنسيون أصدقاءهم من خلال لصق سمكة ورقية على ظهور بعضهم البعض. وعندما يكتشف "الأحمق الصغير" هذه الحيلة، يصرخ المخادع "بواسون دافريل!..الخ* في هذا العنوان خصص لكذبة (الوعد الوردي إنشاء الوطن) القذافي بسمكة ابريل" وأنتَ ماذا تفوز هنا؟ قلُ لي بربكّ!! نجحتَ وظفرتَ بالأسر، السلاسل، الحياة الضنكة، ومن يدري نهايتك هنا! أمَا زلتَ مصدّقا سمكة إبريل القذّافي؟" ص297 أما رجال الطوارق فهم حمقى نيسان أو ابريل و اكتشافهم للعبة والمساراتها المجهولة لها المترتبة عنها من مشاركة في الحروب التي لا ناقة لهم فيها و لا جمل "ختم حفلة تحقيقه بالقول؛ الطمّاع شو يكتلو يا بويْ غير الكذّاب... " ص297. و نتائج ثورة الازاود 29 جزان 1990 في افتكاك الوطن و الدخول في مسارات مجهولة الى يومنا هذا "دخل الأزواد بعد هذا في دوامة من الحروب المجهولة، تخلّ لتها هدنات واتفاقات سلام بدول الجوار، كما تناسلت به عديد الجماعات لإثنية والدينية المسلّ حة، ولِم لا دخول قطّاع الطرق على الخط حيانا؟ ما جعل منطقة الأزواد؛ بؤرة ساخنة بالمحيط الإقليمي . "ص372

لم تعد هذه العناوين الداخلية مجرّد عتبة يقتحم بها المتن الروائي الهدف منها الإيصال والإخبار، بل أضحت بنية دلالية هدفها كشف البنى والتصورات الذهنية للقارئ، فلا يمكن إغفال دورها في

تشكيل مسار التأويل وبناء الدلالة الأولية وتأسيس القراءة الافتراضية وتوجيهها، لتختلف بذلك عن العنوان الرئيسي كون هذا موجّه لجمهور القراء، في حين تكون هذه العناوين الفرعية موجهة للقارئ النصي الذي انخرط فعلا في القراءة السردية.

فحتى وإن لم تكن إلزامية في الرواية، فهي ذات وظيفة تفسيرية لعنوانها الرئيسي من جهة، وذات وظيفة تكثيفية وتأويلية لفصولها من جهة أخرى.

قسم الحاج احمد الصادق متنه الروائي إلى فصول، يعبّر كل فصل عن حدث معين، لكن مع ذلك شكّلت مجموعة هذه الفصول شقا متكاملا يصبّ في قالب واحد هو قالب الشتات و القيامة نتيجة القحط و الجفاف عام 1973 م من خلال تحليلنا لعنوان الرواية ولعناوينها الداخلية، الطبعة الصادرة عن الدواوية للنشر و التوزيع و الطبع في طبعتها الأولى، عام2021 وهذا كمحاولة لإثراء الموضوع .

يجب التنبيه في الأخير إلى أن هذه العتبات مجرّد محطات افتراضية تأويلية توجّه المتلقي للعمل، وتساعده على بناء استراتيجية مسبقة لمواجهة المتن، ولا يمكنها أن تقدم انطباعا عاما إلا في إطار نظرة شمولية للعمل الروائي .ولهذا تبقى كل الأقوال الدلالية الأولية التي رسمناها انطلاقا من قراءة تلك العتبات مجرّد افتراضات تحتاج إلى قراءة تحليلية تفصيلية تتناول المنجز الروائي من زوايا متعدد:

2- بنية المعجم اللغوي المستعمل في رواية "منَا":

لقد حملت رواية منا الكثير من المفردات التي تميزت بصعوبتها وتشعبها ، فارتأينا أن نتابعها حسب أنواعها أو المجال الذي تنتمي إليه حتى يتسنى لنا تفحص البنية اللغوية للرواية المدروسة ، ومن ثمة إعطاء تحليل دقيق للغة الرواية يمكن تصنيف المعجم اللغوي في مجمله إلى ثلاثة أقسام :

- ألفاظ صحراوية .
- أسماء الأماكن .

- ألفاظ فصحى.

2-1 **الألفاظ الصحراوية في الرواية** : ومن نماذجها ما يلي :

اللفظ	معناه و استعمالاته	الصفحة في الرواية
منَّا	كلمة تارقية معناها الجفاف و القحط " نستعيض به في لساننا التارقي عن القحط والجدب بلفظ؛ مَناّ"	10
لفاماميست	هم رواة الأخبار أو المخبرين.	
ليخبَزيسْتْ	وهو فصيل من ليفاماميستْ؛ لكنه أخطر، كونه يحترف الدعاية والترويج، ليسترزق بها.	251
بلاقيستْ	عربوفرانكفوني أزوادي.	271
بوليتيكيستْ	مخضرمون من قبائل التَبّو المرابطة على الحدود الليّبية التشادية.	289
شوماريستْ	- شباب توارق شمال مالي بتمنراستْ، يعزفون قيثارهم المجيد.	115
تيكَمآرينْ	الجبن المجفف في الصحراء.	103
شَمنمّاسْ	قبيلة من افخاد التوارق ومعدن أفخاذ قبيلتها(شَمنمّاسْ).	13
أبزَرَقو	"طبيخا، وهو قدّيد لحوم المواشي الضائعة الصائرة إلى الموت".	16
آوتايْ والباسَنْ.	هي الشهور البعدية لموسم عام الجفاف أو كما يطُلق عليه في اللغة التارقية.	
(مَندْغا) و (توَاجيتْ) و (أم مركبة) و (الكيحل)	هي زروع و حبوب اشجار شائكة طعمها مر.	17
أذَرّادْ	روث الإبل في اللغة التارقية.	
نيلوات	كلمة تارقية لطيفة يطلقها التوارق على ما يشبه رفاهية العيش	131
(أوَلسْيسْ)	وهما أورام، يطلق عليهما محليا؛	18

بودوارة و العُدْر		
النُحّاز	وهو قُحاب الإبل وسعالها.	
إيْندَقْ	برج باجي مختار في التاريخ القديم "ومعناه؛ أرض الطين."	234
القلقاوْ	هي الفأران باللغة التشادية.	292
لفرانسيسْ	المقصود هنا دولة فرنسا.	294
الميزيرية	تعني الفقر و الاحتياج .	309
تينيري	تفيد معنى الصحراء مفردة من التارقية وجمعها تيناريوينْ (الصحاري).	338
عام الزّلطْ و التشوميزْ	عام الفقر الشديد.	327
مكتوبة بالتيفناغ	هي إحدى الأبجديات التي استخدمها الطوارق لكتابة لغتهم في بداية سبعينيات القرن الميلادي الماضي (حوالي 1970) قام عضوُ الأكاديمية البربرية في باريس الجزائريُّ محمد أعراب مسعود بإنشاء ألفبائيةٍ جديدة اعتَمد فيها بشكل جزئيٍّ على حروف تيفيناغ عُرِفت في ما بعد بالتيفيناغ المحدث .	330
كلونديستْ	سائق الأجرة غير القانوني الذي يقوم بأكثر من حركة، في إشارة منه إلى استعداده لنقل شخص أو أكثر.	331
تلبقّة	هي الأكلة الشعبية الراقية في معجم طبخ التارقي (أرز يفوح، مخلوط باللّحم المسحوق فيه).	339
الشيبانيين	القصد منه كبار السن .	353
تالميظت	اسم يطلقه الطوارق على الرضيع الصغير.	372

2-2 ألفاظ للمكان :

اللفظ	معناه و استعمالاته	الصفحة في الرواية
كيدال	هي مدينة و بلدية في اقليم ازواد شمال مالي و هي عاصمة منطقة كيدال.	08
وادي تيلمسي	هو الفاصل بين منطقتي ازواد و ادغاغ ايفوغاس.	
جبال ادغاغ إيفوغاس	من جهة الشرق من منطقة ازواد شمالي جمهورية مالي يقع ادغاغ ايفوغاس المحاذي للحدود النيجرية الجزائرية.	
صحراء منكَا	صحراء شمال مالي.	8
حاسي إنوَكْر	بئر ببادية بصحراء تيلمسي	10
التوات	هي إقليم يقع في بالجنوب الغربي من صحراء الجزائرية، على أطراف العرق الغربي الكبير بالتحديد في ولاية أدرار، ويسكن توات أعراق مختلفة من عرب و أمازيغ و حراطين .	09
ثكنة الجندارمية	تعني فرقة الدرك.	
أضرْ نيدي.	تسمية حي بساحة برج باجي مختار ،بناءات فوضوية طينية.	248
تاخْفيفتْ	هي قصر طيني وسط تواتْ.	259
تسَغالينْ	هي سجن السلاسل.	292

3-2 ألفاظ فصحى :

اللفظ	معانيه و استعمالاته	الصفحة في الرواية
هدير	هدير هو اسم علم مؤنث من أصل عربي، ومعناه هو رفع الصوت وترداده يطلق على هذا صوت الحمام وغليان الشراب في الوعاء،	9

	والرعد، وصوت البعير المنبعث من حنجرته.	
النوق الضّامرة	الإبل الهزيلة.	09
العجِاف	سورة يوسف أية 46"..سبع عجاف"، هزيلة وضعيفة رقيقة.	
القارعة	معناها القيامة.	
إكسير	عند القدماء مادة كان يُعتقد أنها تضاف إلى الفضة ونحوها فتحولها إلى ذهب او هو مشروب الحياة .	118
الرهط	الجماعة من ثلاثة أو سبعة إلى عشرة ، أو ما دون العشرة.	235
الضحى	معنى اسم ضُحَى في قاموس معاني الأسماء :وقت شروق الشمس، الساعات الأولى من النهار، البيان.	238
الثكالى	مفرد جمعها ثكلى امرأة فَقَدَتْ ابْنِهَا، أيْ مَفْجُوعَةٌ بِهِ.	239
هيام	معناها جنون من شدة الحب.	249
الزيغ	الإِنْحِرافُ و مَيْلُ عَنِ الحَقِّ .	275
غلاظ بطشى	أخذه بالعُنْف والسّطْوة، فتَك به، عاقبه بغلظة.	290
الداحس	ورم وتقيح في طرف الإصبع يرافقهما ألم شديد.	295
الحياة الضنكة	فلا طمأنينة له ، ولا انشراح لصدره ، بل صدره [ضيق] حرج لضلاله ، وإن تنعم ظاهره ، ولبس ما شاء وأكل ما شاء ، وسكن حيث شاء ، فإن قلبه ما لم يخلص إلى اليقين والهدى فهو في قلق وحيرة وشك.	297
النبأ	الخبر الذي له شأن عظيم.	298
الجلجلة	هي لهجة منتشرة بين كثيرا من العرب(ظاهرة لغوية).	299
الروائح	تعني الروائح القبيحة	302

السمجة		
زبانية القذّافي	رجال الشُرَطة، حفَظة الأمن في البلاد مفرد زِبْنِيّ: وهم ملائكة العذاب الغلاظ الشِّداد الموكَّلون بدفع أهل النار إليها.	321
سنام الإبل	حدبة في ظهر الجمل.	322
العين الحولاء	الحوَلُ هُو سوء تراصُف مُتقطِّع أو مستمر في العين بحيث لا يتوجَّه خط الرؤية فيها نحوَ نفس الجسم مثل العين الأخرىن، إذا لم تجرِ مُعالَجة الحول، يُمكن أن يُؤدِّي إلى الغمش (تراجُع في الرؤية) وضعف دائم في الرؤية.	332
زمهريرها	هو البرد الشديد او شدة البرد .	338
الخبة	الرشفة الأخيرة للشاي والتي تأتي مع رغوة في قاع الكأس	21
النأي	البعد بنوعيه المادي والمعنوي .	58
سنا برقه		129

التعليق :

بعد هذه العملية التنقيبية حول بنية المعجم اللغوي المستعمل في الرواية يتضح لنا المعجم الصحراوي(الألفاظ الأمازيغية والألفاظ العامية) يطغى بشكل جليّ وواضح في جميع الفصول فالكاتب الصديق الزيواني متأثر ببيئته ولغته لم تخرج عن انتماءه وقوميته ،بل كانت سمة لمدى تعلقه بموطنه وقد عاش وعايش تلك الأحداث الموثقة في روايته قلبا وقالبا. ليحاكي في أغلب الأحيان أحاسيس وآمال مجتمعه ،كما عبر بكل دقة عن آلام مواطنيه بلغتهم الأم في أكثر المفردات وكأن لسان حاله يقول لقرائه: أنا ابن الصحراء ترعرعتُ فيها وذقتُ حلوهَا ومرّها وأبدا لا أتنكر لها ، ليروي لنا تلك الملحمة الشيقة تحت عنوان "منَّا" لشعب عريق، متجذر في عمق التاريخ والحضارة تحدى الظروف الصعبة ، وهذا ما يصطلح عليه نقديا بالسلوك الشعبي عند

الكاتب أو تأصيل العمل الفني ، وهو ما انعكس على لغة الرواية، أي لغة الراوي فهو ابن بيئته لا يستطيع التملص من لغة قومه وإن كان له باع في اللغة الفصحى .

لقد كانت لغة الراوي الصديق الحاج أحمد مزيجا بين الفصيح والعامي وكثير من التارقي "الأمازيغي" ليكوّن لنا طبعا خاصا به وبمجتمعه ، الذي تميز بالترحال بحثا عن الاستقرار والحياة فلا ثبات في نمط العيش انعكس في لغة الأديب التي لم تستقر ولم تكتف بمعجم واحد يلبي توجهات وطموحات الفرد الصحراوي المتحدي لكل ما يواجهه من صعاب .

لقد ناسبت لغة الصديق حاج أحمد في الرواية بيئة الصحراوي ، وطبيعة عيشه فاستحقت أن تنال مرتبة ضمن القائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية لعام 2023 من السنة الميلادية .

3- آليات التصوير البلاغي في الرواية :

تتجسد الصورة الشعرية في " قدرة الأديب على جعل الألفاظ تعبر عن وجدانه وانفعاله وتنقل تجربته العاطفية للمتلقي بأسلوب فني مؤثر" [1] . وتتمثل في كل ما من شأنه أن يرسم في ذهن المتلقي لوحة ينفعل إزاءها بذوقه ، فيهتز بمشاعره لها منفعلا ومتفاعلا . ولتتبع هذه الصورة لابد من رصد مسار فنونها الثلاثة : " الاستعارة ، التشبيه ، الكناية " وقد حاولنا تسليط الضوء على هذه الأنواع الثلاثة بنماذج برزت في الرواية مع الإشارة إلي موقعها .

3-1 الاستعارة : تعدُ " نوع من التعبير الدلالي القائم على المشابهة ، بل أنها هي أبرز مظاهر النشاط الشعري الذي يطلق المعنى من عقابيل الواقع ليبلغ في أحدث مفاهيم الاستخدام الاستعاري ، درجة الخلق الفني والتفجير الثري للطاقات الكامنة في علاقات اللغة وبث الحياة في أوصالها لتحقيق نوع الانسجام والتآلف" [2] .

حاولنا تتبع الاستعارة داخل الرواية من خلال بعض النماذج الجلية للقارئ معنا وصورة :

"انطلقنا بعد منتصف الليل نأكل الصحراء تيها . بحثا عن أحلامنا الضائعة ... "[3] .

---

[1] حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح : محمد حبيب بن خوجة ، دار المغرب الإسلامي،لبنان ط2،1981 ص89 .

[2] ابتسام أحمد حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي : مراجعة وتدقيق أحمد عبد الله فرهود ، دار القلم العربي ، ط 1 ، حلب – سوريا ، 1988 ، ص 250 .

[3] الحاج أحمد صديق ، رواية منا ، تد : ساخر أحمد ، الدواية للنشر والتوزيع والطبع ، الجزائر، ص 348 .

وقد أبلغ الراوي في رسم تلك الصورة العامة التي انجلت من خلال استعارته البليغة فشبه الصحراء بذلك الطبق اللذيذ من الطعام الذي يهوي نحوه الجائع دونما تفكير فكذلك أهل مدينة توات خرجوا من المدينة هربا من قفر الجوع والعطش وهول الموت نحو المجهول في غيبات الصحراء دون وجهة ولكن الغرض هو النجاة ... .

في مقطع آخر :"شربنا شايا على الحطب ،انطلقنا نأكل سيارنا قليلا من الصحراء الأرض القاحلة ، معدومة تماما ....." [1] فدلالة هذا القول تعبير عن تلك الصعوبات والتحديات التي واجهها السكان آنذاك لقد عانوا الأمرين بسبب الجفاف وقلة الموارد والوضع الصعب الذي نزل . وتتعدد الاستعارات في الرواية ومن أمثلتها :

المقطع	موقعه داخل الرواية
" لم يكن القوم يحلمون بشحوم هذا الفوز الرائع..."	الفصل الأول ص 8
" ...اغتيالات الجفاف "	الفصل الأول ص 10
" ... يُطلّ عليها من شُرفات ساقها العامر "	الفصل الأول ص 13
"... تلهية سُعار الجوع وتعمية عضاته الموجعة "	الفصل الأول ص 16
"... اِلتهمنا وقتا غير يسير "	الفصل الأول ص 19
"...ولا تكن أرضي قاعدة لنسج أفكار وطنكم المزعوم "	الفصل الثالث ص 122

2-3 التشبيه :

هو ضرب من المقارنة وظيفته " بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة ، بهدف الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في معنى ،وهو يقوم على أساس علاقة المقارنة بين أطراف متمايزة لكنه لا يتضمن تجاوزا في دلالة الكلمة ، لذا أخرجه الباحثون من مباحث المجاز"[2]

[1] الحاج أحمد صديق ، رواية منا ، ص 350.

[2] ابتسام أحمد حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصرالعباسي ، ص 245 .

يقول "بادي" بطل الرواية : "**النهار بكاء ينصف ،الأمعاء تطلب الشفاعة** " [1] فدلالة هذا التشبيه الذي وظفه الكاتب هو التعبير عن ذلك الحال المأساوي لأهل مدينة توات لما أصبحوا فيه من حال يُرثى ، صاروا بلا مأوىً يحميهم من الحر أو يقيهم من القر، بل وضاقت بهم السبل حتى انقطع عنهم المأكل والمشرب فلم يجدوا أدنى لقمة تسد جوعهم أو شربة ماء تروي عطشهم

وفي مقولة أخرى لبطل الرواية : " **تحلقنا حول طقس الشاي**" فالشاي عند اهل الصحراء ليس مجرد مؤدبة روتينية تجمعهم في أوقات محددة ،بل هو عادة متوارثة أبا عن جد لها قيمتها وانعكاساتها في ذلك الجو البهيج بينهم .

وفي مقطع آخر على لسان البطل : " جاء دورونا ،تقدم ضابط كبير سنا ورتبة ، نش قطرات من عطر ابتسامته الحلوة على وجوهنا العطشى ... هو يعلم جوعنا وسبب بلاء ذهابنا ..."[2] وهذا التشبيه يحمل في طياته صورة اهل المنطقة حين ملاقاة بعض الجنود ، وما عانوه من مأساة سببه الجوع والعطش .

كما نجده متعدد في الرواية ومثال ذلك :

المقطع	موقعه داخل الرواية
" ... قدر كل الذي قدره سوى أن يترك أمه عائمة في بهجتها "	الفصل الأول ص 21
"... ابنة خالي الساحرة "	الفصل الأول ص 30
"... كان يكشكش ويتمرغ في التراب ، كاليمامة التي رأت يدا تمتد لعشّ فراخها " .	الفصل الثاني ص 49
" ...القذيفة اللسانية "	الفصل الثاني ص 59
"...تدور كؤوس الشاي برغوتها ..."	الفصل الثالث ص 115
"... قالت لنا مولاتنا الجزائر "	الفصل الثالث ص 121
"... هل تمنحنا الجزائر ظلال الوطن وأحلامه ؟ "	الفصل الثالث ص 123

[1] الحاج أحمد صديق ، رواية منا ص 141 .

[2] المرجع نفسه - ص 317 .

"... ليبيا الفردوس" .	الفصل الثالث ص 133

3-3 الكناية :

وتعرف الكناية في اللغة العربية بأنها " المقصود من القول بعيدا عن المعنى اللفظي ، أي ما قصد من قول القائل ، وهي أن يتحدث الفرد بشيء ويريد شيئا آخر بالقول ،فهي إيراد معنى ما دون ذكره بشكل صريح . ولكنها تدل في باطنها على شيء آخر ، فهناك مقصود لم يلفظ وملفوظ لم يقصد تماما ويعرفها ابن الأثير في كتابه المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر بأنها " مفردة تحمل معنيين أحدهما حقيقي والآخر مجازي ،وهذا سر جمال الكناية " [1] .

والكناية في أحد مقاطعه حين يقول :" دموع الفراق تبلل أرض المعتقل الحمراء ... "[2] فالمعنى المعبر عنه ذلك الحزن والأسى اللذان يملأن قلوب سكان مدينة توات ،حزن الفراق والغربة عن أرض الوطن ، لأن رحليهم كان إجباريا مكرهين على الرحيل إن أرادوا العيش . ومن نماذج الكناية الواردة في الرواية :

المقطع	موقعه داخل الرواية
" ... إبر العذاب "	الفصل الأول ص11
"... عشبة السعادة "	الفصل الأول ص 14
" .... بلبلة الرسالة وصداعها "	الفصل الأول ص 15
" ... القارعة "	الفصل الأول ص 16
"... زاهدين في الكلام "	الفصل الأول ص 58
"...قدمت لنا الأم المتبنية ما يكفي من حليب الرضاعة ،وضيافة الرعاية والاحتضان،..."	الفصل الثالث ص 119
"... دخولنا صفقة الغرر "	الفصل الثالث ص 124

[1] ينظر . مجلة الموسوعة . ،تعريف الكناية وأقسامها ، .https://www.almosoaa.com .

[2] الحاج أحمد صديق ، رواية منا – ص 112 .

"... جادت علينا أخبار مطمئنة"	الفصل الثالث ص 132

لقد تنوعت آليات التصوير البلاغي في رواية "منا" ولعل أبرزها : الاستعارة والتشبيه والكناية ... ليرسم الزيوانيُّ صورة فنية أقل ما يقال عنها أنها غاية في الدقة والبراعة تجعل القارئ يغوص في أعماق تلك المشاهد التي تُرسم أمام عينيه شيئا فشيئا .

ومرد ذلك طغيان العاطفة في أغلب مقاطع الرواية . فالملاحظ أن الجانب النفسي طاغ في الرواية بين مشاعر الحزن تارة والحنين للوطن تارة أخرى ، تلك العواطف المعنوية الجياشة التي تفرض نفسها في تعابير الروائي فتخرج منسابة عبر آليات التصوير الفني .

إن كل تلك المشاعر بين حزن خلف النأي ، وفراق صنعه القحط "منا" ، وبكاء مرير عل صديق أو حيوان مفضل مثلت صور معنوية تحتاج تقريبا بارعا من ذهن القارئ ، ولذلك استعان الروائي بتلك الآليات المذكورة آنفا بكل براعة وفنية متناهية الدقة .

الخاتمة

الخاتمة :

الحمد لله الذي تتم بفضله الصالحات ، كانت جولة علمية ماتعة وممتعة خضنا فيها غمار البحث واكتشاف الجديد ، حققنا فيها كثيرا من مبتغنا وأجبنا فيها عن كثير من تساؤلاتنا ، ولتكمل وتنضج ثمرة هذا النجاح لابد من توثيق أهم ما نلناه وتعلمناه خلال هذا البحث المشوق بعد دراستنا لرواية "**منا** " الصديق حاج أحمد توصلنا إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها في النقاط التالية:

1. إن التنويع في الخصائص الفنية التي استخدمها الروائي في عرض أحداث روايته، والتي منها :الحوار، الوصف، البيان، البديع، عمق أدبية الرواية وأرسى في أحداثها معالم الشعرية.
2. تعد الصورة عنصرا أساسيا في تشكيل الخطاب الأدبي، فهي التي تكسب اللغة شعرية وجمالية من خلال تراكيبها المتفاوتة.
3. الصورة قد تكون لغوية بيانية كما هو حال الصورة البلاغية من تشبيه، استعارة ومجاز وكناية.
4. يشكل الغلاف ماهية النصوص الإبداعية؛ بحيث يمثل العتبة الأولى التي يصدم بها المتلقي أثناء اقتناء العمل الإبداعي" الواجهة".
5. لا بد للمؤلف من مراعاة لطريقة رسم صفحة الغلاف التي بها يستطيع إغراء قارئه باقتناء العمل.
6. يعدّ العنوان المحطة التي يبرز منها النص والذي يعبر عن ماهيته وخصائصه التي قد يمتاز بها النص.
7. الخطاب الذي جاء في متن النص" منا "يعبر أو يدلّ على منبع – النص الذي خرج من رحم الصحراء.
8. استعان الكاتب بالصورة الفنية "تشبيه ، استعارة ، كناية .." ليعبر عن عمق مشاعره ويرسم تلك الأحاسيس الجياشة لابن الصحراء حلوها ومرها في أرقى الصور وأدقها .

9. رواية" منا" "لصديق حاج أحمد "هي رسالة موجهة لكل من يشكك في محدودية موضوع الصحراء مقابل موضوع المدينة.
10. أعاد" الصديق حاج أحمد "صياغة الأمكنة وفق رؤية جديدة اتخذ منها صورًا إنسانية وتجاوزها من جغرافية الأمكنة إلى الروحية والوجدانية التي تزخر بالحياة والحركة لمجتمع باكمله وهو مجتمع الطوارق.
11. تصوير واقع مجتمع الطوارق الصحراوي من خلال مجموعة من الشخصيات ذات الأصوات المتعددة التي تحمل كل شخصية صورة عن الواقع ومجتمع الطوارق متعدد الالسن و اللهجات.
12. تبني" الصديق حاج أحمد "الرؤية من الخلف، فقد جاءت معرفة الراوي أكثر من الشخصية.
13. اِستطاع" الصديق حاج أحمد "تقديم صورة للقارئ العربي خصوصية المجتمع الصحراوي بكل تجلياته على جميع الاصعدة (سياسيا ، اجتماعيا اقتصاديا، دينيا ، عرقيا ...الخ).
14. تصوير البنيات التي شكلت ذهنية أبناء المناطق الصحراوية، ويسعى إلى الوقوف على مكامن الخطأ والإشارة إليها.
15. تقديم" الصديق حاج أحمد "صورة عن المجتمع الصحراوي وطريقة تفاعله مع تراث المنطقة و تعايشه معه و الحفاظ عليه كموروث.
16. قدم الكاتب صورًا متعددة وحضورًا مكثفًا متميزا للمرأة، وما لها من دور في تشكل قيم اِجتماعية ونفسية وأخلاقية جميلة جدا.
17. نجد أن" الصديق حاج أحمد "يتخذ من الصحراء صورًا ورمزًا ودلالة على اِعتبارها تعكس العمق الحضاري.

ولعل أهم نتيجة أمكننا التوصل إليها :

18. أن " الصديق حاج أحمد الزيواني" قد برع بلغته الشعرية سرد قصة شعب قاوم في صمت ،حاملا في طيات لغته مشاعره الخالصة والصادقة ، ليثبت انتماءه ومدى حبه لتلك الحياة ، وأنه ابن تلك البيئة مفتخرا لكونه كذلك ، فالصحراء

بالنسبة للروائي من خلال لغته تعني: الصبر ، القوة ، الجلد ، العزيمة والثبات ، كل ذلك جاء بلغة شعرية فياضة تدقق في المعنى وترسم التفاصيل من غير إطناب أو ملل . إنها لغة راقية في بناءها مزجت بين الأصيل والعامي لترسم لوحة فنية دقيقة التفاصيل عن بيئة صحراوية ضاربة في العمق ،متجذرة في الأصالة قائلة بأعلى صوت :" أنا هنا ألملم شتاتي وأنهض بعد قيامتي لأبني مستقبلي" .

أخيرا وليس آخرا نرجو من الله عزوجل أن نكون من الموفقين والمسددين في بحثنا والذي فتح لنا الباب على الكثير من الحقائق خاصة على مستوى اللغة الشعرية والتي طالما كانت صميم عمل الرواية منذ نشأتها عالميا وعربيا .

مـلـحـــــق

1- ملخص المذكرة :

تعد اللغة وسيلة التواصل الأكثر أهمية ، ملفوظة كانت أم مكتوبة والأكيد أن الخطاب الأدبي يستعمل لغة تناسبه كونه خطابا وظيفيا متخصصا .

لعل أبرز ميزات اللغة الأدبية ارتباطها بالشعرية ، هذه الأخيرة لازالت مفهوما زئبقيا دائم التحور والتطور من حيث المفهوم وكذا الأنواع ... ، فالشعرية لم تقف عند فن الشعر بل جاوزته نحو النثر بكل خصوصيته وموضوعاته، فكانت الرواية أكثر أصناف النثر احتواء للشعرية ، والمعلوم أن لغة الرواية ليست كغيرها من الفنون النثرية لأنها تكون أكثر تكثيفا وأكثر عمقا فيغلب عليها طابع الانزياح والتوازي وغيرهما من عناصر اللغة الشعرية فمتى تنوعت تلكم العناصر حكمنا على أن لغة الرواية شاعرية بما يكفي لفتح باب البحث والتقصي في مقصديات الروائي .

وعن لغة رواية "منا" فقد حملت من الشعرية ما أهلها لأن تكون ضمن القائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية 2023 فجاءت لغة الرواية محاكية لبيئة الموضوع (الصحراء) بكل المقايس، مزجت بين التارقي والفصيح الأصيل والعامي المتداول .

لقد لعبت جمالية الصورة الفنية عند "الصديق الزيواني" دورا كبيرا في إيصال معان قيمة وتفاصيل دقيقة تجعل القارئ يغوص في قلب الرواية بكل سلاسة .

Language is the most important means of communication, whether verbal or written, and it is certain that literary discourse uses a language that suits it as a specialized functional discourse. Perhaps the most prominent features of literary language are its association with poetry, the latter is still a mercurial concept that is constantly mutating and evolving in terms of concept as well as genres ... , Poetry did not stop at the art of poetry, but exceeded it towards prose with all its privacy and topics, the novel was more varieties of prose containing poetry, and it is known that the language of the novel is not like other prose arts because it is more intensive and more profound dominated by the character of displacement and parallelism and other elements of poetic language When the elements varied Our judgment that the language of the novel poetic enough to open the door to research and investigation in the intentions of the novelist

As for the language of the novel "Mena", it carried from poetry what qualified it to be on the longlist for the Arab Booker Prize 2023, so the language of the novel came to simulate the environment of the subject (the desert) by all standards, mixing between the Tarqi, the original eloquent and the colloquial circulating. The aesthetic of the artistic image of the friend Al-Zaywani played a major role in conveying valuable meanings and accurate details that make the reader dive into the heart of the novel .

2-السيرة الذاتية للروائي الصديق حاج أحمد :

الدكتور الصديق حاج أحمد المعروف بالزَّواني كاتب و روائي أكاديمي، من مواليد 1967/12/19 م بزاوية الشيخ المغيلي بأدرار – الجزائر . تلقى تعليمه القرآني بداية بكتاب القصر على يد شيخه "الحاج أحمد الحسين الدمراوي" رحمه الله ، تدرج في التعليم النظامي ، فتحصل على شهادة البكالوريا ثم الليسانس ثم الماجستير ثم الدكتوراه . يشتغل أستاذا محاضرا لمقاييس : اللسانيات وفقه اللغة و الأدب الإستعجالي بجامعة أدرار.

تقلد الدكتور الصديق حاج أحمد منصب نائب عميد كلية الآداب و اللغات لمدة سنتين و رئيس تحرير مجلة أصداء الجامعة . ليتفرغ بعدها للتّدريس و البحث و الإبداع .

أشرف و ناقش العديد من الأطاريح و الرّسائل والمذكرات ، شارك في العديد من الملتقيات الدولية والوطنية ، كما نشر العديد من المقالات العلميّة في مجالات دولية محكمة و وطنية . مشارك دائما بالصحافة الجزائرية المكتوبة . كما له إسهامات دائمة بالصحافة العربية لا سيما بجريدة (العرب) الأردنية و مجلة (الجديد) الأردنية[1] .

3- أهم مؤلفاته و إصداراته:

- **رواية مملكة الزّيوان ط1 2013: دار فيسيرا الجزائر** 2:2015 دار فضاءات الأردنية .

[1] جماليات المكان في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع للروائي حاج أحمد الصديق مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي ، تخصص دراسات جزائرية في اللغة و الأدب العربي ، ، من إعداد الطالبتين بن هاشم يمينة ، يعيشاوي حنان قسم اللغة و الأدب العربي كلية الأدب و اللغات جامعة أدرار – الجزائر السنة (2016م – 2017م) ص17 بتصرف و ينظر أيضا : رواية منا قيامة شتات الصحراء للروائي الصديق حاج احمد في القائمة القصيرة للبوكر مقال إلكتروني منشور بتاريخ : 01/03/2023 على الموقع htt://w.w.wannasronline.com.

- **رواية كاماراد : رفيق الحيف و الضياع ط 1 2016:** دار فضاءات الأردنية / ط2:2016 مشتركة بين دار فضاءات الأردنية و دار ميم الجزائرية.[1]
- **رواية منا قيامة شتات الصحراء ط 1 : 2021:** الدّواية للنشر و التوزيع و الطبع و هي الرواية التي نحن بصدد دراستها و آخر إصدار له في مجال الرّوايات كما له مجموعة إصدارات أخرى في مجال الدراسات والأبحاث و أدب الرحلة من بينها :

- التاريخ الثقافي الإقليم توات ط 1 عن مديرية الثقافية لولاية ادرار 2003 ، ط2 دار الحبر الجزائري 2011.

- الشيخ محمد بن بادي الكنتي حياته وآثاره – دار المغرب التوزيع و النشر وهران – الجزائر 2009 .

- حفريات في المخيال الشعبي التواتي[2].

- رحلاتي لبلاد السافانا : النيجر ، مالي ، السودان 2020[3].

4-ملخص رواية : منا – قيامة شتات الصحراء- :

يعالج الرّوائي حاج احمد الصديق في روايته مأساة جفاف 1979 الذي أصاب صحراء شمال مالي و الذي أدى إلى تغيير جذري في مسار صحراء الأزواد و التبعات التي لاحقتها بعد ذلك؛ إذ أن هذه المأساة قضت على الأخضر واليابس و لم ترحم لا إنسانا و لا حيانا و لا نباتا هذا ما أشار إليه الروائي في بداية القصة (كل القرائن المدبوغة بمخيلة إنسان الصحراء ، باتت تشي بمجيء عام (بالطليف) !! الأمطار احتشمت على

---

[1] جماليات المكان في رواية كاماراد ص18 بتصرّف.

[2] المصدر نفسه، ص18 بتصرف.

* و هي مجموعة المشاهدات التي سجلها أثناء عبوره لعدد من البلدان الإفريقية نقلا عن : منا قيامة شتات الصحراء للصديق حاج أحمد ، زهية منصر مقال إلكتروني منشور بتاريخ : 12/03/2022 على الموقع:
https://w.w.w.echoroumonlines.com

[3] الموقع الإلكتروني نفسه.

غير العادة المراعي قحطت، المواشي ضاعت، تاه الإنسان)[1]. مما أضطر بالقوم للهروب وإنقاذ ما يمكن إنقاذه من الأرواح المتبقية في هجرة جماعية نحو موريطانيا وبعضهم باتجاه النيجر وبوركينا فاسو وليبيا و البعض الآخر هاجر إلى الجزائر حيث:

برج باجي مختار و تيمياوين و تمنراست (تقول الأخبار ..... أنّ الهجرات التي وقعت بصحاري

تيلمسي وأدغاغ إفوغاس و منا.... انقسمت إلى أربع هجرات الأولى نحوى موريطانيا والنيجر و بوركينافاسو ، و الثانية نحو الجزائر و الثالثة صوب ليبيا و الرابعة باتجاه بلاد الحجاز)[2] ؛ و الجزائر كعادتها كانت من الدول التي استقبلت أكثر الناجين من الجفاف ؛ حيث فتحت لهم مراكز الاستغاثة جنوب الجزائر كما أسلفنا الذكر غير أنّ اكبر هجرة من حيث كثرة العدد المهول كانت للجزائر)[3].

قصة منا سرد الروائي أحداثها على لسان بطل الرواية الذي يدعى "بادي" و هو فتى فطن ذكي في العقد الثاني من عمره ، وحيد أبيه "عثمان" و ينطقه الطوارق "غسمان" و أمه المدعوة "تين البركة" . تعيش مع بادي أيضا جدته لأمه اسمها "لولة" ؛ التي كانت تستريح مرة عند ابنها "بتو" خال بادي و مرة عند ابنتها "تين البركة"

و هذا بعد أن أصبحت وحيدة بموت زوجها "بتال" قبل فاجعة الجفاف بخمس سنوات ثم لحقت به ابنتها المطلقة "تين جابو" بعد عامين من موت الأب.

تبدأ القصة بتكهنّ العرافين و كبار بوادي تيلمسي بصيام السماء و حلول عام حد قولهم (يالطليف) دلالة على هول الكارثة ، و هنا يتم وصف حال الحيوانات التي هي مصدر رزق لأهل الصحاري و البوادي و التي لا يمكن الاستغناء عنها أي ؛ الحيوانات في الحل والترحال . فقد بدى عليها ما خلفه الجفاف من أمراض فتك بها؛ فالمواشي و

[1] منا قيامة شتات الصحراء الصديق حاج احمد (2021) الدواية للنشر والتوزيع و الطبع، ص8.
[2] ينظر المصدر نفسه، ص32.
[3] ينظر المصدر نفسه ص 33.

الأبقار أصابها مرض يسمى "بودميعة"* أما الإبل ، فرغم ما نعرفه عنها من صبر و تحمل لقساوة الصحراء ، إلا أن هذه المرة لم تستطع أن تقف صامدة أمام هذا الجحيم فأصيبت هي الأخرى بمرض "بودوارة والعذر"** و مرض "النحاز"*** ..

و بعد هذا ينتقل بنا السارد للحديث عن بعض عادات و تقاليد أهل الصحراء كتربيعة الشاي المعروفة لدى الطوارق ، وهي جلسة إعداد الشاي من بدايته إلى نهايته بحضور كل أفراد العائلة . تُتْبَعُ سرد الأحداث بالحديث عن الغذاء الذي أصبح يتناوله أهل بوادي تيلمسي بحلول الفاجعة ، فجاء على لسان أبو البطل : (أوّل ما توسلنا به و دعتنا الحاجة إليه مكرهين ضاحكين بعد هلاك مواشينا أن اتخذنا (أَبْزَارْقُو) طبيخا ، و هو قديد لحوم المواشي الضائعة الصائرة إلى الموت)[1]

يكمل عثمان حديثه عن نوعية الأكل الذي كانو يتناولونه مكرهين (.... زحفنا إلى (أَقَمْبَرْ) و (جَمْبَا) و هي جلود البقر و الإبل تُحرقُ وتُسحق ثم تُتَخَذُ طبيخ (طعام)[2] و كذا قوله : (استعطفنا النبات و الشجر الدائر بنا ك (مَنْدُعا) و (تَواجِيت)..... و هي زروع وحبوب أشجار شائكة أغلبها مر)[3]

فكل هذه الظروف الجديدة التي طرأت على بوادي تيلمسي وضواحيها تنبئ بحجم المصيبة ، و هنا يقرر خال بادي إخبار القبيلة بتهيئة أنفسهم للرحيل نحو نجدة الجزائر ، لينزل الخبر كالصاعقة على القبيلة و على عائلة بادي فهذا الرحيل لم يكن يوما في الحسبان و لم تشهده القبائل من قبل .

(مر زمن ليس بالقليل .... الخيمة بمن فيها غاصة في حيرة طلاق خيامها و بحيرة موطن طفولتها)[4]

---

[1] ينظر: الرواية ص 16

[2] ينظر المصدر نفسه، ص 17

[3] ينظر المصدر نفسه ص17.

[4] ينظر الرواية ص 22

و بعد أسبوع من تلقي خبر الرّحيل و بعد المشاورات يتم تحديد يوم المغادرة و ترك المضارب باتجاه الشمال . لتبدأ رحلة شتات أهل الصحراء المجهولة التي يدرك أهلها تماما مدى صعوبتها ووعورتها في ظل الجفاف والمخاطر التي قد تصيبهم .

و هنا يبدأ بطلنا بادي بسرد أحداث هذه الرحلة و التجهيزات التي قامت بها والدته لأخذها معها ، كما تحدث عن التحضيرات التي قام بها والده و ما يستلزم أخذه في هذه الرّحلة العظيمة نحو جنوب الجزائر، و لا ينسى بادي بين الفينة والأخرى الحديث عن ابنة خاله " هكتا " التي أحبها منذ الصغر و لم يعرف فتاة أخرى في حياته غيرها.

الرّحلة من بوادي تيلمسي إلى مراكز الإغاثة جنوب الجزائر شهدت أحداثا كثيرة و مخاطر و كل أنواع المشاعر الإنسانية من حزن و فرح و قلق و أمل بغد أفضل وكان أول حدث عظيم في الرحلة وصف بادي حالة خروج القبيلة من المضارب بالخروج الجنائزي و لعلّ هذه الحالة ليست بالغريبة لأن الإنسان يتمسك بمكان النشأة و لا يغادره إلا مضطرا كما هو الحال عند أهل بوادي تيلمسي.

وأول نقطة يقول بادي كانت باتجاه (تَنْفَارَةِ) شمالا حيث كان مبيتهم هناك . ثم انطلاقهم في الصباح الى (تبنكورت) و فيها تنتقل الجدة إلى رحمة الله لتدفن هناك وتقام لها مراسيم الدّفن مع أناس آخرين من المسنين و الصبيان الذين وهنت قواهم من السفر والمرض .

الرحلة كانت على ظهور الحيوانات التي سلمت من الموت. أما الرّجال فكانوا يمشون سيرا على الأقدام . وعند قطع مسافة لا بأس بها أو الوصول إلى بلد أو واد يطلب خال بادي من القبيلة التوقف لاستراحة و تناول الغذاء أو العشاء.

وهم على هذا الحال حتى التقت القبيلة بقافلة من خمس شاحنات كانت لهم بمثابة الفرج العظيم ؛ حيث أكملوا رحلتهم على متنها. و رغم ذلك إلا أن المخاطر و المشاكل كانت دائما عائقا في طريقهم كمرورهم برمال (مركوبة) بصعوبة و قطع وديان (كتَقْمَارَتْ) و (

أنْمَكْنُ) و (أشربا) و غيرها . و آخر نقطة على حد قول بطلنا بادي هي حاسي الخليل التي تبعد عن البرج باجي مختار 18 كلم لتنتهي رحلة الهروب من الموت إلى الحياة يقول بادي : (ها نحن وصلنا إلى المكان الذي كثر عنها الحديث ببوادي تيلمسي و صحراء كيدال ، أنه بمنأى عن الموت برج باجي مختار ... و ما أدراك)[1] و لكنها تركت أوجاعا و ألاما و أمراضا جراء القيامة و أنهكت أجسامهم و غيّرت ملامحهم (علامات شقاء و بؤس الجفاف و لواحقه مرتسمة و بجلاء على تضاريس الوجوه اطفالا و رجالا ونساءا شيوخا و عجائز حتى الإبل الواصلة مع الحمير ،عكست هي الأخرى قداحة ما وقع).[2]

و تمر سنوات من وجيعة "منا" لتعود الحياة إلى القبائل الهاربة من الكارثة و يستقرّ بهم الحال و تشفى جروحهم و تذهب مخاوفهم و ذلك كله بالمجهودات التي بذلتها الجزائر و المساعدات التي قدمتها لهم مراكز الإغاثة .

و بعد رحلة النجاة من الموت يخوض بادي رحلة أخرى بعد عامين من الاستقرار ؛ هي رحلة عمل خارج البرج باتجاه توات ولاية أدرار . و كالعادة يسرد أحداثها بكل التفاصيل ثم يتحدث عن العودة مرة أخرى إلى البرج . و بعدها تأتي الرحلة العظمى؛ رحلة الحلم بإقامة دولة الأزواد، وهذا ما وعدهم به الزعيم الليبي معمر القذافي بتحقيقه لهم فهبوا لتلبية هذا النداء و اتجه بادي و رفاقه ممن هربوا من محرقة "منا" إلى ليبيا . و دخلوا إلى معسكرات التدريب لأجل قضيتهم التي كانوا يحلمون بها منذ بداية الشتات موطن يجمع شملهم و يرفرف في سماءه علمهم .

و أقحمهم القذافي في حروب لا ناقة لهم فيها ولا جمل و هي حرب جنوب لبنان و حرب تشاد . و تتواصل الأحداث بوقوع بادي في الأسر مع رُفقائه في حرب لبنان من طرف

[1] ينظر: الرواية ص234 .

[2] ينظر المصدر نفسه ص47

الإسرائيليين عند احتلالهم لجنوب لبنان و ما تعرضوا له من تعذيب و قهر في الأسر كبقائهم تحت أشعة الشمس الحارقة و منعهم من الأكل و الشرب و غيرها من وسائل التعذيب .

و بمرور السنة أو السنتين من الاعتقال يأتي الفرج و العودة إلى ليبيا من جديد على أمل تحقيق حلمهم الذي مازال يراودهم ؛ و ذلك بالاستعداد والتحضير لغزوة الأزواد ، فشكلت فرق شاركت فيها حتى النساء بالأحياء التي يتواجد بها أهل الشتات و تم مطالبتهم بجمع التبرعات و مطالبة الجنود الذين تدربوا في معسكرات ليبيا بحمل السلاح أيضا و المشاركة في هذه الهبة المزمعة بتاريخ 29 جوان 1990 على ثكنة "منكا" للجيش المالي و منذ ذلك التاريخ (دخل الأزواد بعد هذا في دوامة من الحروب المجهولة)[1].

لتنتهي الرّواية (و بادي غارق في نومه تحت خيمة خاله)[2] ويحلم بأن علم الأزواد يرفرف عاليا في سماء جبال كيدال و بوادي تيلمسي و وديانها و صحراء منكا كما توقع من قبل و تبقى الرواية مفتوحة على هذا الحلم ، حلم إقامة دولة الأزواد يلوح في الأفق.

[1] ينظر الرواية ص372

[2] ينظر المصدر نفسه ص 373.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

1- المصادر:

1- القرآن الكريم رواية ورش

1.2 المراجع العربية :

1. أبو الحسن حازم القرطجاني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، لبنان، ط2، 1981.
2. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، تج / محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004.
3. أدونيس: الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليج دوفرانس، ط2، دار الأدب، بيروت – لبنان، 1989.
4. أبو الفتح ابن جني ،الخصائص ، دار الهدى للكتابة والنشر ، ج1 ، ط2 ، 1952.
5. الطاهر أحمد الرازي ، مختار الصحاح ، الدار العربية ، ليبيا ، تونس (د ت).
6. بشير تاورريت: رحيق الشعرية الحداثية، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2006.
7. جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، دار التنوير، لبنان، ط2، 1982.
8. جميل حمداوي: شعرية النص الموازي،الشاملة الذهبية ،ط1 ، 2014 .
9. حافظ المغربي: عتبات النص و المكون عنه، قراءة في نص شعري، مجلة قراءات، العدد3. 2011 .
10. حسن محمد حماد :تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية للكتاب دط، مصر1997.
11. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

12. روايـة "منـا"، قيامـة شـتات الصـحراء ، لصـديق حـاج احمـد ، الدوايـة للنشـر والتوزيع والطبع ، ط2 ، 2023 .
13. شعيب خليفي: النص الموازي و استراتيجية العنوان، مجلة كوهل،ع 46 ، مصر، 1992 .
14. عبد الحق بلعابد : جيرار جينات من النص إلى المناص ، تقديم سعيد يقطين دار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 2008 .
15. عبد الله محمد الغذامي، الخطئية والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.
16. كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1987، لبنان.
17. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي ،مختار الصحاح .
18. محمد غرافي، "قراءة في السيميولوجيا البصرية" مجلة عالم الفكر، العدد الأول، المجلد 31،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، 2002 .
19. محمود فهمي حجازي ، علم اللغة العربية .
20. يوسف إسكندر.اتجاهات الشعرية الحديثة . الأصول والمقولات . دار الكتب العلمية . بيروت لبنان 2008 .
21. يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية والمفاهيم، منشورات مخبر السرد جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007.

a. **<u>المراجع المترجمة :</u>**

1. أرسطو طاليس: فن الشعر ،تحقيق شكري محمد عباد ،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ،القاهرة ،1967م.
2. توفيطان تودوروف :الشعرية ،ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،دار توبقال للنشر ،المغرب ،ط2 ،1990م.

3. جون كوهين: بنية اللغة الشعرية ،تر: محمد الولي ومحمد العمري ،دار توبقال للنشر ،المغرب ،ط2 ،2014م.
4. رومان جاكبسون: القضايا الشعرية ،تر:محمد الولي ومبارك حنون ،دار توبقال للنشر ،المغرب ،ط1 ،1988م .
5. كوين جون ، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش ، مكتبة الزهراء، القاهرة .

1.2 المعاجم العربية :

1. ابن فارس: أبو الحسين أحمد بن فارس القزويني الرازي ،معجم مقاييس اللغة ،مادة الشعر ،ج1 ،تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،1989م.
2. ابن منظور: محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الافريقي ،لسان العرب ،نشر أدب الحوزة ،إيران ،1405 ،المجلد الرابع .
3. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلوم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979 م.
4. مجد الدين محمد يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، تحقيق مكتب التراث في مؤسسة الرسالة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط8 ، 2005 م – 1426 هـ .

2.4 المعاجم الأجنبية :

1-baldick chris. Concrise dictionary literary terms oxford university. New yorperess. 1986 . p199-p198 .

5. الرسائل الجامعية :

1. جماليات المكان في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع للروائي حاج أحمد الصديق مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي ، تخصص دراسات جزائرية في اللغة و الأدب العربي ، ، من إعداد الطالبتين بن هاشم يمينة ، يعيشاوي حنان قسم اللغة و الأدب العربي كلية الأدب و اللغات جامعة أدرار – الجزائر السنة (2016م – 2017م) ص17 بتصرف و ينظر أيضا : رواية منا قيامة شتات الصحراء للروائي الصديق حاج احمد في القائمة القصيرة للبوكر مقال إلكتروني منشور بتاريخ : 01/03/2023 على الموقع htt://w.w.wannasronline.com.

الفهـــرس

فهرس المحتويات

العنوان		الصفحة
الإهداء		
فهرس المحتويات		
مقدمة		أ- ث
الفصل الأول: الشعرية بين النقد الغربي والعربي .		
المبحث الأول	**1-** اللغة الشعرية :	
	1-1 اللغة :	
	1-1-1 الدلالة اللغوية	10
	1-1-2 الدلالة الاصطلاحية	10
	1-2 مفهوم الشعرية :	
	1-2.1 الدلالة اللغوية .	11
	1-2.2 الدلالة الاصطلاحية	13
المبحث الثاني	**2-** الشعرية من منظور غربي: " أصولها ومبادؤها" :	
	2-1 الشعرية عند أرسطو (المحاكاة) .	33
	2-2 الشعرية عند رومان جاكبسون (الوظيفة الشعرية)	34
	2-3 الشعرية عند تزفيطان تودوروف (الخطاب)	37
	2-4 الشعرية عند جون كوهين (الانزياح)	39
المبحث الثالث	**3-**الشعرية من منظور عربي : أصولها ومبادؤها "	42
	3-1 الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني (نظرية النظم)	42
	3-2 الشعرية عند أبو الحسن حازم القرطاجني(التخييل والمحاكاة)	43
	3-3 الشعرية عند علي أحمد سعيد أدونيس (الرؤيا)	45

	3-4 الشعرية عند كمال أبو ديب (الفجوة)	48
المبحث الرابع	**4**-موضوعات الشعرية	50
الفصل الثاني : تمظهرات شعرية اللغة في رواية "منا" .		
المبحث الأول	1-شعرية العتبات النصية في الرواية .	
	1-1 صفحة الغلاف	53
	1-2 الصورة	56
	1-3 المؤشر التجنيسي	58
	1-4 العنوان	59
	1-5 العناوين الداخلية	62
المبحث الثاني	2-بنية المعجم اللغوي المستعمل في الرواية	
	2-1 ألفاظ صحراوية	68
	2-2 ألفاظ المكان	70
	2-3 ألفاظ فصحى	70
المبحث الثالث	3-آليات التصوير البلاغي في الرواية .	
	3-1 الاستعارة	73
	3-2 التشبيه	74
	3-3 الكناية	76
خاتمة		79
ملحق		81
قائمة المصادر والمراجع		