

جماليات الصورة الشعرية في المتن الروائي الجزائري المعاصر

قراءة في رواية بحر الصمت لياسمينه صالح.

د. صالح قسيس

جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريش

guessis11@gmail.com

الملخص: كلنا يعلم أن علم الجمال هو علم يمكن اعتباره علما حديثا ظهر سنة 1750 على يد بومجارتن حيث بدأ هذا العلم بدراسة التذوق والمسائل المرتبطة به، ثم أضيف إليه مباحث تتعلق بالإبداع الفني، من هنا جاء هذا المقال ليلقي الضوء على هذا المفهوم بشكل عام، وعلاقته بعلم الجمال الأدبي، كما يتناول التفريق بين عديد المفاهيم التي تدور كلها حول هذا المصطلح كالجميل والجميل والجمالية... إلخ مع إبراز وجهات نظر الدارسين في هذا الشأن، متخذين رواية بحر الصمت لياسمينه صالح كنموذج للدراسة.
الكلمات المفتاحية: الشعر، النص، الجماليات، الفنون، الإبداع.

Résumé :

Nous savons tous que l'esthétique est la science peut être considérée comme une nouvelle science elle est apparues en 1750 aux mains de Baumgarten ou la science a commencé à étudier les questions relatives au gout, puis le compléter par des recherche relatives à l'innovation artistique. D'ici, vient cet article pour traiter ce concept en général, et de sa relation avec esthétiques littéraire, et de traite également la distinction entre les nombreux concepts qui tournent tous autour de ce terme..., cette communication étudie l'œuvre de bahr el samit de Yasmina Saleh.

Mots-clés : Poésie, texte, esthétique, art, créativité

تمهيد:

إنّ الفنون بمختلف أشكالها تحمل في طياتها جماليات تدخل في بناء النصّ الأدبيّ تتمثل-من منظور المدرسة الجمالية- في الموسيقى والبناء الفني وتوظيف الرموز والأساطير والصّور الشعريّة ويعد هذا الأخير أهم عنصر يبرز جمالية النصّ الأدبيّ بنوعيه الشعري والنثري، لاحتوائه على جماليات لغوية تساعد الأديب على بناء النصّ، فإذا كان النصّ الأدبيّ خال منها يصبح عملا جافا، أو بالأصح نصا علميا يقدّم لنا فقط ظواهر علميّة تاريخيّة، فالنصّ الأدبيّ هو فن أو جمال قبل أن يكون ظاهرة اجتماعية أو سياسية أو نفسية، يصعد بنا إلى المبادئ الأولى التي قامت عليها الطبيعة¹.

فلم تقتصر هذه الجمالية على النص الشعري فقط، بل تعدتها إلى النص النثري، ومنه فن الرواية حيث أصبحت الرواية الجزائرية على غرار نظيراتها المشرقية والغربية تعتمد في متنها على توظيف الصورة الشعرية، ممّا أكسابها عناصر جديدة تميّزها عن باقي الفنون الأدبية، وأبرز سؤال يصادفه متلقي النص: ما السر الذي يحمله هذا النص؟ وما الذي يجعله ينطبع في الذاكرة الفردية والجماعية لفترة زمنية معينة، بالرغم من تغير الظروف والأحداث؟ وما الذي يجعلني أنجذب إلى هذا النص دون غيره؟

مفهوم الفن والجمال في النص الأدبي:

إنّ الفنّ والجمال مفهومان فلسفيان متلازمان قبل أن يكونا مفهومين أدبيين، فكلاهما يحيا على مجموعة من القيم المتشعبة "وكلاهما يرمي إلى مكان تتخذ سبيل تأويلها تباعا لما ركب للمتحدث أو المتلقي أي في المرسل والمستقبل معا مع اكتساب معرفي وفكري لدى الأول واستعداد فطري وقدرة على المثاقفة لدى الآخر".² فلم يكن مصطلح الفن يعرف كما هو عليه الآن في لغتنا العربية المعاصرة، فكان يطلق قديما "على النوع والحال وعناء والخلط والجماعة المختلفة من الناس"³ استقوه من حركة حمار الوحش وهو يطارد أتاه، فقالوا: أفتن الحمار بأتانه واستق بها في طردها وسوقها يمينا وشمالا وعلى استقامة وغير استقامة"⁴.

وعليه فالفن عند القدماء هو: الذهاب كل المذهب في الشيء والبراعة فيه، وهو أيضا: التنوع والتعدد في قولهم: "رعينا فنون الثبات، وأصبنا فنون الأموال، فلما جاء الناس في العهود الحديثة أطلقوا الفن على ما يتفنن فيه المغني من ألحان وأصوات والرسام من مشاهد وألوان والرقص من حركة وإيقاع والشاعر من براعة إدهاش"⁵.

والملاحظ أن مصطلح الفن لاقى رواجاً وذيوعاً كبيرين حديثاً، تأثراً باللغات والثقافات الغربية العائدة إلى القرون الوسطى، ومفهومه في اللغة العربية الحديثة ينطوي تحت مفهوم الجنس (Le gent)، والدال على ذلك كتاب عبد المالك مرتاض المعنون بـ (فنون النثر الأدبي في الجزائر)، والذي يقصد به أجناس النثر الأدبي، وفيه يرى "أنه لم يعد مقبولاً في الكتابات النقدية المعاصرة اصطلاح لفظة فن على لفظة الجنس، فنرى أن عامة الناس يصطنعون الفن بمعنى التقنية أو الفن بمعنى الجنس الأدبي والفن بمعنى أي شيء آخر حتى أنهم يقولون النثر الفني ولو ترجمناها إلى لغة غربية لضحك الناس منا"⁶.

إن الباحث في هذا المفهوم سيجد وهذا طبيعي أكثر من تعريف للجمال عند مختلف المفكرين في مختلف العصور والأمكنة؛ وهي لا تمثل أكثر من وجهات النظر المختلفة في فهم الجمال، ففي لسان

العرب لابن منظور الجمال ورد مصدر الجميل، والفعل جمل، وقوله عز وجل: "وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ" النحل، الآية-6، أي بهاء وحسن، والحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل بالضم جمالا هو جميل، الجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل وجمله أي زينته، والتجميل تكلف الجميل، جمل الله عليك تجميلا إذا دعوت له أي جعله الله جميلا حسنا، وامرأة جملاء وجميلة أي مليحة، قال ابن الأثير: والجمال يقع على المعاني ومنه الحديث: "إن الله جميل يحب الجمال"، أي حسن الأقوال كامل الأوصاف".

في حين أن الجمال يقصد به في المجال الأدبي المفهوم الفلسفي المادي، يتعلّق بدراسة الإدراك للجمال والقبح، ويهتم أيضا بمحاولة استكشاف ما إذا كانت الخصائص الجمالية موجودة موضوعيا في الأشياء التي ندركها، أم توجد ذاتيا في عقل الشخص القائم بالإدراك، يطلق في اللغتين الإنجليزية والفرنسية Le BEAU, BEUTIFUL ينصرف إلى جمال الصورة الجسمية لدى الإنسان وعملها، فمن خلال أهمية الجمال ظهرت مدرسة تسمى بالمدرسة الجمالية ترى الجمال هو الأساس الأول أو الدعامة التي يقوم عليها النص الأدبي هذا وقد ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن الجمالية:⁷

1- نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته.

2- ترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقا من مقولة الفن للفن.

3- ينتج كل عنصر جمالية مطلقة لا جمالية نسبية تساهم فيها الجماعة.

4- على كل إبداع أن يبلغ الجمال عن طريق الوصول إلى إحساس المعاصرين.

وبما أنها مدرسة فمن الطبيعي أن يكون لها مبادئ تقيس بها جمال النص الأدبي فمن هنا يمكن أن نحدد مجموعة من أهم المبادئ التي اعتمدت عليها الجمالية:⁸

- غلبت النزعة المثالية في الفن والأدب.
- أن الجمال المحض لا يتمثل إلا في الشكل.
- أن الجمال الحقيقي هو ما خلا من النفع.

ف عناصر الجمال في العمل الأدبي الجميل لا يستهدف في ذاته غاية خارجية عن الفن في حد ذاته، ذلك أن العمل الإبداعي عندهم تدفق للمشاعر تدفقا طبيعيا إنسانيا، أو تلقائيا مباشرا واللغة عندهم رمزا لا تعبيرا عن ذات الأديب، فمن هنا يمكن القول أنهم اهتموا باللغة كونها أداة أو أسلوب يعكس جمالية النص.⁹

أما في ما يخص الجمال الأدبي فقد تمثل في الشعر والمقامات والقصص الشعبي مثل ألف ليلة وليلة، وكذا في تجويد القرآن وقراءته وقد ظهرت دراسات توجي إلى نظرية الجمالية الإسلامية وخصائصها، التي تأسست على يد أبي حامد الغزالي وأبي حيان التوحيدي وابن خلدون...إلخ. في حين ينفي الدكتور سعيد توفيق نفيًا قاطعًا وجود علم الجمال الإسلامي في كتابه "تهافت علم الجمال الإسلامي"، وهذا حكم قاس حيث أننا لا يمكن أن ننفي أنه لا وجود لعلم الجمال في الأدب العربي فلكل أمة وحضارة أثر أدبي يبرز جمالياتها، فليونانيين الإلياذة والأوديسة وللرومان الإنياذة وللفرس الشهامة أما العرب فاشتهروا بالمعلقات.

وتظهر جماليا الأدب العربي في خصوصية المجتمع العربي والدين الإسلامي اللذان كان لهما الأثر الكبير في تشكيل الرؤى الجمالية؛ فأول مرة ظهرت في الشعر لأهميته عند الرعب فكان يعتمد في أول أمره على السماع، ويعدّ السماع جمالية كون السمع من الأعضاء التي بها يمكن أن تستنبط الجماليات، فالسمع جمالية تكمن في الفصاحة والبيان، وطريقة إلقاء الشعر، إضافة إلى ذلك الجماليات اللغوية والإيقاعية التي تتمثل في تشكيل النص عند السامعين والذي فيه يحكم عليه بالبقاء أو الفناء.

كما أن عمود الشعر لقي عناية خاصة عند النقاد القدماء أمثال "الجرجاني في وساطته بين المتنبي وخصومه وحازم القرطاجني في منهج البلغاء وسراج الأدباء والمرزوقي لشرحه ديوان الحماسة"¹⁰، والجاحظ وابن قتيبة وأبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين...إلخ.

أما في أدبنا الحديث فنجد أن المذهب الجمالي قد اتخذ في كثير من آرائه صورًا أخرى من النقد وهو "اتجاه النقد الموضوعي في عصرهم من أساتذة الجامعات والأكاديميين، ومن طلابهم الدكتور رشاد رشدي فسار معه في هذا الاتجاه الدكتور أمين العيوطي والدكتور شفيق مجلي، فارق عبد الوهاب"¹¹. أما المستوى النقدي الجمالي التطبيقي فنرى دعوات جادة إلى هذا المذهب وجعل طريقة الإدراك الجمالي وسيلة لذلك، وإلى كل خبرة ممكنة لأننا في حاجة ماسة إلى هذا التحليل ومن بين هذه المحاولات الجريئة في تطبيقه على الأدب العربي، دراسات الدكتور مصطفى ناصف.

كما نجد اتجاهًا آخر هو اتجاه النقد الشارح، الذي يحصر دراسته على النص الأدبي الذي تناوله بالشرح والتفسير، والكشف عما فيه من نواحي الإبداع حيث نجد هذا الاتجاه بارزا عند "الناقد أمين الخولي والدكتور شوقي ضيف والدكتورة عائشة عبد الرحمان والدكتور حسين نصار وغيرهم"¹².

وقد كانت الجماليّة على اعتبارها منهجا نقديا تعتمد على عديد المبادئ أهمها:

- المذهب الجمالي يرى أن علم الجمال مرتبط بالوجدان لا بالعقل.

- أن الفن ليس مجرد تصوير للواقع فقط.

- إن مادة الموضوع الأدبي والمحتوى الفني الأدبي ليس شيئا واحدا.
- تدعو إلى إطلاق العنان للكاتب أو الفنان.
- الفن ليس وسيلة للدعاية آلة للوعاظ والأخلاقيين "الفن للفن".
- على الفن أن يكون خياليا من القضايا الدينية أو الاجتماعية أو الأخلاقية لأن الفن ولد للتعبير عن الوجدان.
- تنكر كل الاتجاهات والمدارس والتي ترى أن الأدب تعبير عن شخصية الكاتب، وذاتيته، فالأدب عندهم، ليس تعبيراً عن الشخصية بل تحرراً من قيودها.
- الأدب ليس تعبيراً عن المجتمع.
- وأهم مبدأ تعتمده الجمالية القول بالحرية الأديب المطلقة وترك عنان للشعور والوجدان وتغيب العقل عن الأدب.
- فالجماالية ترى "أن النص الأدبي لا يمكن أن يعني شيئاً غير نفسه، وأن هذا النص يستمد خلفيته من كونه كلا مستقلاً لا يمكن أن يضاف إليه أو ينقص منه"¹³.
- كما أن الإستيتيقا أو أن علم الجمال تناولا مشكلتين من خلال ما تناولناه في تتبع حيثياتها وهي:
 - مشكلة التذوق الجمالي وفيما يتمثل الجمال وبما يتعلق ويرتبط هذا الجمال.
 - مشكلة كيفية الإنتاج الفني الراقى للنصوص الأدبية-أي المعايير-.

الصورة الشعرية:

حاول النقد المعاصر منذ بدايته الغوص في أعماق العمل الأدبي على اعتباره بنية من العلاقات الداخلية والخارجية التي تحكمها المتمثلة في الألفاظ والمعاني والرموز والصور فيعمد بذلك إلى عكس الواقع وإثراء المتلقي وربطه بواقعه عن طريق الصور الشعرية فيعتبر هذا العنصر أهم عناصر يساهم بشكل كبير في سبر أغوار النص وكشف رموزه وشفراته فيها ويمكن معرفة موقف الأديب من الواقع، وتعد الصورة الشعرية ركن من أركان النص ومنطقة جذب لإحساس القارئ ومشاعره خصوصا عندما تكتب بدقة وتركيز واضح، وقد وجد النقاد والباحثين صعوبة في تحديد تعريف لها ومن أسباب عدم مقدرتهم على تحديد تعريف لها عدم ثبتها وتطور الألوان والأجناس الأدبية من شعر النثر وعلى ذلك "فإن للصورة الشعرية دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تأبى التمديد الأحادي المنظر أو التجريد"¹⁴.

فالصورة تتيح لنا امتلاك الأشياء امتلاكاً تاماً، مما يؤدي إلى النفاذ إلى حقيقتها فتتعري متألثة في النور¹⁵، ناقلة واقع الأديب ومشاعره وأفكاره، فيصنع بها خياله وفق ما يسوقه من عبارات¹⁶، وهذا ما

أكده الجاحظ بقوله: "...المعنى والعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي وإنما الشأن في إقامة الوزن تخيير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء في الصحة والطبع، وجودة السبك، فإن الشعر صناعة وضرب في النسيج وجنس من التصوير"¹⁷. بمعنى أن الشعر عند الجاحظ صناعة ونوع من النسيج المترابط وجنس من الأجناس القائمة على التصوير فنلاحظ أن الجاحظ صناعة ونوع من النسيج المترابط وجنس من الأجناس القائمة على التصوير فنلاحظ أن الجاحظ يركز بالدرجة الأولى على الألفاظ التي تمتاز بسهولة في المخرج بشرط ان تحوي وتمثل وتصور معنى، فأوضح فيه أهمية التجسيم وأثره في إغناء الفكر بصورة حسية قابلة للحركة والنمو والتطور، له القدرة على إثارة صورة بصرية في ذهن المتلقي، فتكون بذلك القصيدة: "...الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظما الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز، الترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من الوسائل التعبير والألفاظ والعبارات اللتان هما مادتا الشاعر الأولى، التي يصيغ منها ذلك الشكل الفني له، أو يرسم لها صورة شعرية"¹⁸.

الصورة الشعرية والمعنى:

عدت الصورة الفنية معيارا نقديا مهما، بتناولها العمل الأدبي من جوانب متعددة، وقد أثبتت الدراسات التي اتخذتها معيارا مهما في إثبات قيمة النص الأدبي وفي فحصه وبيان مواضع الجودة والإخفاق فيه ثم الحكم عليه.

إن المعنى والصورة الشعرية تربطهما علاقة تكامل، ذلك أنه بالمعنى نكتشف الصورة، كما أن الصورة الشعرية عبارة عن ألفاظ ورموز تمثل معنى وهذه المعاني ترتب في النفس أولا، ثم تنتج الألفاظ التي تعبر عنها وهذا ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني في قوله: "المعاني هي المالكة سياستها والمستحقة طاعتها"¹⁹. فمن هنا يمكن القول أن علمية التعبير تبدأ بعد أن تتكون لدى المتكلم فكرة ذهنية محددة يريد إخراجها من الواقع الذهني إلى الواقع المادي والعلاقة التي يمكن استنتاجها بين المعاني والصورة الشعرية؛ ذلك أن "الصورة الشعرية الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابقا لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الكاملة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم"²⁰؛ فالصورة الشعرية تتمثل في قيم إبداعية وذوقية وتعبيرية، ولكن لا يعني أن الصورة تستخدم نفس معاني الألفاظ المستخدمة من قبل، على العكس إنما هي

ألفاظ تعمل معالم متجددة وألفاظ متعددة، وهذا ما جعل الشعر العربي المعاصر يجدد مع كل قراءة له وكذا اختلاف معاني الصورة الموجودة في النص من قارئ لآخر.

وتتمثل الصورة الشعريّة في طريقتها إلى جلب انتباه السامع أو القارئ، ويمكن أن نحدد قيمتها عن طريق التأثير فينا لأنها تحتوي المعنى وتحيط به عن طريق مجموعة من الإشارات والرموز، التي تتحول بذاتها إلى عناصر متميزة ومثيرة في نفس السامع، وبهذا فإن القارئ يستعمل فكره وذهنه في استكشاف هذه الصورة لتحويلها من صورة خيالية إلى صورة حقيقية ومن صورة حسية إلى صورة نفسية عاطفية تهز الكيان النفسي: "وعلى قدر الجهد المبذول في هذه العملية وعلى قدر قيمة المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي وتناسبه مع ما يبذل فيه من جهد تتحدد الذهنية التي تستشعرها المتلقي وتتحدد قيمة الصورة الشعرية وأهميتها"²¹.

وظيفة الصورة الشعرية:

بما أن الصورة الشعرية من جماليات العمل الأدبي فبالضرورة يجب أن تكون لها أهمية ووظائف عديدة يمكن حصرها في عنصرين:

أولاً/تصوير تجربة الشاعر: إن الأديب هو كباقي البشر فهو يحس ويعيش تجربة بل تجارب في حياته، تولد بذلك في نفسه أفكار ومبادئ ونظريات وانفعالات وهذه كلها تحتاج إلى وسيلة تتجسد فيها، وتكمن في الصورة الشعرية "فهي الوسيلة الفنية الجوهرية تنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي"²²، فبما أنّ الصورة تنقل التجربة فهي بالتالي تجسيد للعاطفة والأفكار والمبادئ... "فالصورة الشعرية هي الوسيلة الفنية الوحيدة التي تتجسد بها أفكار الفنان وعواطفه"²³.

ثانياً/إيصال التجربة إلى الآخرين: يعدّ النقاد الصّورة الشعريّة وسيلة ينقل بها الأديب مشاعره وتجاربه إلى المتلقي ومن بين النقاد الذين يرون ذلك، أحمد الشايب حيث يقول: "وهذه الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه تدعى الصورة الشعرية"²⁴. فالأديب يحاول استعمالها لتوصيل مشاعره وأحاسيسه إلى القارئ لما فيها من جماليات تجذب إليه النفوس. كما تمكين المعنى في النفس فالصورة قد لا تأتي واضحة بل على العكس تأتي غامضة ذلك لإثارة نفس المتلقي والتمعن فيها من أجل تدبير المعنى الذي يرمي إليه الكتاب. كما تجسيد الصورة ماهو تجريدي وتعطيه شكلا حسيا قتنقله من الصورة المعنوية إلى الصورة الحسية أو العكس. أما جابر عصفور فيرى أن الصورة الشعرية تتلخص وظائفها في²⁵:

1- المبالغة في المعنى والتأكد على بعض عناصره الهامة.

2- التحسين والتقييح وهو يعني في البلاغة ترغيب المتلقي في أمر من الأمور أو تنفيره منها.

وهناك من يرى أن وظيفة الصورة الفنية تلخص في أنها أقدر الوسائل على نقل الأفكار العميقة والمشاعر الكثيفة بأوفر وقت وأوجز عبارة، كما أن لصورة وظيفة تكمن في إبانة المعنى، أي خلق دلالات جديدة عن طريق اللعب بالألفاظ، فتستحدث استعمالها اللغوية، مما تؤدي إلى خلق صوري جديد يشمل مستويات الدلالية حتى مستوى الدلالية حتى مستوى الدلالات النفسية.

ومن خلال ما سبق نستنتج أنّ الصّورة الشعريّة هي أداة من الأدوات التي يعبر بها المتكلم عن مشاعره وتجاربه وواقعه، فهي لفظ ومعنى فاللفظ تمثله الصياغة الشكلية هيكل العمل الأدبي، أمّا المعنى فهو الفكر المجردة الذي يفى بالعرض في النص، ولأنّ الفنون بطبيعتها تكره القيود ما جعل مفاهيم الصورة وتباينها تتعدّد بين النقاد، بتعدد اتجاهاتهم ومنطلقاتهم الفكرية والفلسفية وبالتالي أضحى للصورة مفهومًا:

- مفهوم قديم لا يتعدى حدود التشبيه والمجاز والكناية.

- مفهوم جديد يضيف إلى الصورة البلاغية: الصورة الذهنية والرمزية بالإضافة إلى الأسطورة لما لها من علاقة بالتصوير.

وللناقد عناصر ووسائل تساعد على بناء صورته الفنية منها الحس الذي يعتبر من الأدوات التي تساعد الإنسان على التأقلم مع العالم الخارجي "السمع لسماع أصوات هذا العالم، والبصر للعالم، والبصر لإبصار جمال العالم واللمس سيتحسس هذا الجمال بيده..." فالحواس تنقل لنا جماليات هذا الكون ونفس الشيء بالنسبة للأدب حيث تلعب الحواس دورا مهما في ترجمة جمال النص، فالمعاني المجردة تتحول إلى أشكال تنقلها الحواس، فالصورة الشعرية هي وليدة التأمل، والتأمل تقوم به الحواس من مشاهدة واستطلاع واستماع وقراءة فتجعلنا بذلك ندرك الجمال وهذا الإدراك تشترك فيه جميع الحواس.

أما العنصر الثاني فهو الخيال الذي ينتجه الأديب به يبني عالما خاص به، فيتجاوز العقل وعقلانيته، فجمال التعبير مستمد من روح وشخصية الأديب، وهما فيما نعتقد مصدر كل جمال في الأدب لأنهما، هما الإنسان في دفته وحيويته²⁶، فالخيال هو مصدر لدراسة الإبداع الأدبي والصورة هي ناتج الخيال لإخراج تلك المشاعر الدفينة، والأديب هو مجموع من الأحاسيس المتراكمة عن طريق الصورة الفنية مستخدما في ذلك خياله.

يعد هذان العنصران الأولان عنصرين مهمين في تكوين الصور الشعرية، غير أن النقد الحديث أدخل عنصرين آخرين وعدهما هما الآخران لا تقوم الصور الشعرية إلا بهما، وهما الرمز والأسطورة،

حيث أن هناك العديد من الأدباء من يصنعون صورهم انطلاقاً من بعض الرموز الخاصة بهم وبتعبير آخر التي تعبر عن مضامينهم بطريقة غير مباشرة، يستلهمون بها فكر المتلقي ويشحنون به عاطفته. إن الأسطورة هي جزء من الفكر الإنساني الذي نما خياله، ويمكن القول أنه هو المادة التراثية التي صيغت في عصور الإنسانية الأولى، فمزج بين الواقع والخيال بشكل كبير بالطبيعة، فالأسطورة هي جذع مشترك من الحكاية الشعبية والخرافية، فهي المغامرة الإبداعية الأولى التي ابتكرتها المخيلة البشرية، فالأديب لا يعيد كتابة الأسطورة كما هي بل يعيد بنائها ويكسوها بثوب جديد، فيحولها من طابعها الأسطوري إلى طابع رمزي.

أما في ما يخص الرمز فهو المعنى الخفي الذي القارئ بعد قراءته وتختلف من قارئ آخر وكذلك هو توظيف الأسطورة في النص الأدبي مع إكسابها شيء من الدلالات والغموض والرموز هو نص داخل نص كالتناص كما يقول أدونيس: "المزهو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص، فالمزهو-قبل كل شيء- معنى خفي وإيحاء، أنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة... إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف علماً لا حدود له لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، واندفاع نحو الجوهر"²⁷. والرمز يختلف استخدامه من أديب لآخر وذلك على حسب نوع الرمز المستخدم ومن أنواع الرمز نجد: الرمز الأسطوري، الرمز الطبيعي، الرمز التراثي، الرمز الديني.

فمن خلال هذا يمكن استخلاص نتيجة هامة ألا وهي أن الرمز والأسطورة مرتبطان ومتكاملان ذلك أن الرمز من عناصره الأسطورة والشخص والخيال هي ميزتان يشترك فيها الرمز والأسطورة ويمكن القول أنهما وجهان لعملة واحدة.

لقد تجاوز استخدام الصورة الشعرية في الشعر عن الرواية، حيث عدت من أساسيات جمال الرواية فنجد الرواية الجزائرية من بين الروايات التي عمدت إلى هذه التوظيفات خاصة المعاصرة ومن ذلك رواية "بحر الصمت" للروائية "ياسمينه صالح" التي حازت على جائزة مالك حداد عام 2001 جاءت الرواية في 127 صفحة مقسمة إلى تسعة عشر فصلاً أو مشهداً، مكتوبة بلغة شفافة وجميلة بأسلوب سلس ومشوق، فارتكزت على عنصر الحكيم والتشويق يتنازع فيها الحاضر والماضي، الحاضر تصنعه شخصيتان بارزتان هما: الأب "سي سعيد" المجاهد وهو عضو في الحزب، والشخصية الثانية تتمثل في "الابنة"، والتي لم تضع لها الروائية اسماً دون باقي الشخص، بنت مثقفة وفنانة يميزها التمرد.

وأول شيء يلفت نظرنا خلال قراءة الرواية العنوان "بحر الصمت" حيث يعتبر العنوان البوابة الرئيسية للولوج داخل النص وفهمه، باعتباره العنصر الأكثر حضوراً من العناصر الأخرى، وكذا

لاعتباره أحد المفاتيح الرئيسية للتعرف على مكونات النص ولقد أبدى علم السيمياء أهمية العنوان في الدراسة النص الأدبي بنوعية "الشعري والنثري" وذلك نظرا للوظائف الأساسية التي تحدث عنها "رومان جاكبسون" "Roman Jakobson"، "المرجعية الإفهامية والتناسية"، التي ترتبط بمفهومية القارئ، فالعنوان يعتبر مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص ببعديه الدلالي والرمزي²⁸.

وعند قرائتنا للعنوان نلاحظ غموضه لعدم استعمالها للفظين متقاربين في الدلالات، فعنوان الرواية يتكون من مقطع واحد تتألف بنيته من مسند "الخبر" يتمثل في لفظ البحر المضاف إلى الصمت، وهذا المضاف يفيد الاختصاص، أما المسند إليه وهو المبتدأ محذوف لوضوحه وسهولة تقديره.

"فالبحر" بوصفه علامة دلالية أخرى وهي "الصمت" مما جعلها علامة دلالية رمزية غامضة ككل، فهو في المدلول القاموسي ينتهي إلى الحقل المادي بينما الصمت فهو ينتهي إلى الحقل المجرد أي انه داخل في الأحاسيس والمشاعر بحيث لا يرى بالعين المجردة، فقد جمعت المبدعة بين الأحاسيس والمشاعر، وبين عنصرين متناقضين في حقلهما، مما يثير فضول المتلقي وشغفه في معرفة خبايا هذا العنوان من خلال مضمون الرواية، والروائية "ياسمينه صالح" تعمدت في كتاباتها الغموض والرمز والشفرة والتلميح.

ومن الواضح أن رواية بحر الصمت هي رواية صمت فقد بدأت بالصمت وانتهت به: "ومن صممتي الذي صار بحرًا" يروها لنا البطل صامتا، فيسرد الصمت القائم بينه وبين أبطاله بوصفه لغة هروب وانغلاق، وما يؤكد تكراره بشكل لافت في الرواية حيث حظر ما يقارب ثمانين مرة بصيغ مختلفة تتنوع بين الصفة والاسم بنوعيه النكرة والمعرفة، وكذا الفعل بأزمته وسنحاول في هذا الجدول تقديم دراسة إحصائية دالة عن استخدام هذه اللفظ:

الرقم	صيغ ورود لفظة "الصمت"	عدد المرات	النسبة المئوية%	مجموع النسب
1	النكرة	34	42.5	%63.75
	المعرفة	17	24.25	

23.75%	23.75	19	الصفة		2
	11.25		الماضي		3
12.5%	01.25		المضارع	الفعل	
	00	00	الأمر		

من خلال هذا الجدول يتبين لنا أن ورود لفظ الصمت قد اتخذت أعلى نسبة 63.75% كما أن ورودها نكرة كان بنسبة أكبر من هنا نقول أن لفظة الصمت وحدها كانت مفتاحا لحل شفرات النص والولوج إلى عالمه فمن هنا تبدأ علاقة العنوان بالنص في الاتضاح أكثر فبنيتة مبنية على جمالة الانزياح يمثل في اعتقادنا مكونا لفظيا دلاليا مركب من لفظتين الأولى نكرة والثانية معرفة ونتيجة لاقتراهما حدث نوع من التآلف والتأثير بينهما وهذا من خلال إضافة الثانية "الصمت" إلى الأولى المعرفة "بحر".

لفظة (البحر) في نظرنا تنطوي على شبكة من الدلالات والتي سنحاول تحديد البعض منها-ولا سيما تلك التي ستعيننا في دراسة موضوع البحث-فيما يلي:

البحر ← الاتساع ← المكان ← الخلوة ← الوحدة ← الخوف ← الحزن.
 الثورة ← التغيير ← الهروب ← البعد ← الهدوء ← السكينة ← الطمأنينة ← الصمت ← الألم.

ويمكن إعطاء (الصمت) نفس الدلالات التي يحملها لفظ (البحر)، ف "ياسمينه صالح" لم تختار هذان الرمزان عبثا وإنما رغبت من ورائهما في إتيان دلالات تكشف خبايا النص ومضمونه وشيفراته.

الصورة الشعرية وجمالياتها في رواية (بحر الصمت):

إن الاستعارة هي لون من ألوان البيانية فنجد "عبد القادر الجرجاني" يقول عنها: "الاستعارة أن تريد التشبيه شيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيه المشبه وتجريه عليه، تريد أن تقول رأيت رجلا كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فندع ذلك ونقول

رأيت أسدا"²⁹. ففي الرواية نلمس طغيان الإستعارة المكنية؛ فنجد في الفصل الرابع قول "السي سعيد" وهو يصف حالته النفسية "يوجد في مكان ما من هذا الليل قلب يجهش بالبكاء... قلب حاصرته الذكريات، والتفاصيل الصغيرة والتافهة..."³⁰.

حيث شهت:

القلب ← البكاء ← الإنسان فقد شهت القلب بالعين التي تدمع أو بالإنسان الذي يجهش بالبكاء ثم حذفت المشبه به وهو الإنسان لكن بعد أن أخذت خاصية أو صفة من صفاته وهي البكاء فكنت عنه ثم أسندته إلى المشبه وهو القلب فهي إذن استعارة مكنية حذفت المشبه به وذكرت المشبه وكذا في عبارة "قلب حاصرته الذكريات.

← القلب ← العقل الذي يحمل الذي يحمل الذكريات فنكون قد شبه هنا القلب بالعقل ثم حذفت المشبه به العقل لكن بعد أن أخذت ميزة وخاصية من خواص العقل، فكنت عنه به ثم أسندته إلى المشبه هو القلب. وقد وظفت العديد من مثل هذه الصور منها:

- كان السؤال يقتلني-كنت أخشى الثورة التي تجيء ليلا لتلقي على السلام- الاستقلال الذي انبت الوطن سنابل جديدة- فجأة استيقظ عشقي المجنون- الصباح يولد من مساء معقد الوقت- يا رجلا يسرقني من وحدتي.

أما التشبيه هو أسلوب يدل على مشاركة أمر لأمر آخر في صفته الواضحة، وقد اعتمدت الروائية "ياسمينه صالح" على هذا اللون البياني في بناء الصور الفنية في روايتها (بحر الصمت)، فوظفت التشبيه المحسوس أو الحسي، مستغلة بذلك جماليا التشبيه كظاهرة في التشكيل اللغوي واللعب بالألفاظ، ويتضح ذلك في العديد من العبارات التي وظفتها في متنها الروائي، فنجد "السي سعيد" يصف محبوبته فيقول: "عينها خضراوان كعشب عذري..."³¹، إنه يصف محبوبته لأول مرة يراها فيغرق في لون عينها الخضراوات مشبها إياهما بالعشب العذري الذي لم يظأ إنسان قدمه فيه مشبه.

الجانب المعنوي (غير الحسي) بالجانب الحسي الملموس وهو العشب، وعند استنباط عناصر هذا التشبيه نجد ما يلي:

عينها ← المشبه.

العشب ← المشبه به.

الكاف ← أداة التشبيه.

الاخضرار ← وجه الشبه بين العينين والعشب.

وعند ملاحظة عناصر التشبيه نجد أنه، استوفى جميع عناصره المتمثلة في الأداة والمشبه به ووجه الشبه الذي يمثل لنا نوعا من أنواع التشبيه وهو التشبيه المرسل التام الذي يشمل جميع عناصره. وإلى جانبها نجد العديد منها:

- مكان وجهك وضاح كشمس ماي- أنا متعب كنخلة هرمة- لا أبقى محبوسا كمجرم تافه- كان طريقك مرسوما أمامي جليا كالشمس-كنت أبدو كتلميذ فاز في امتحان-...إلخ. فالملاحظ أنّ الروائية اعتمدت استخدام التشبيه التام المنطوي على جميع عناصره وبكل أنواعه من مثل التشبيه البليغ والمجمل والتمثيلي، غير أننا نلاحظ سيطرة التشبيه التام والبسيط.

أما فيما يخص الكناية فهي الأخرى لا تقل أهمية عن التشبيه والاستعارة بل إنها تمتاز عنهما بمخاطبة العقل للبحث عن المعنى الذي يهدف إليه الأديب، الذي لا يقدمه إلينا صراحة ومباشرة، فيترك اللفظ المراد ليتوسل بما هو أجمل منه رغبة إليه الأديب، الذي لا يقدمه إلينا صراحة ومباشرة، فيترك اللفظ المراد ليتوسل بما هو أجمل منه رغبة في التحسين والتجميل، وبذلك يجب على المتلقي أن يعتمد على ذكائه وفطنته، فهي تعكس مقدرة الشاعر الفنية ففيها يُعمل الأديب خياله للإبداع والتصوير فيه. ومنها: نظر إلي بعينين ينط منهما بريق مخيف-كان عمر أزرق- كان يهز برنوسه برقصة لا يجيدها سوا- كان العمر أسود- ابتلع ريق بصعوبة-الغرفة خالية من الدفئ والليل يأبى الجلاء...إلخ.

وقد أضفى هذا على النص جمالية أخرى من جماليات استخدام الصورة الشعرية في المتن النثري وبالتحديد الرواية فأعطى لها جانبا جماليا آخر غير الجمال اللغوي، ومن ثمة تعداه إلى براز جمالية عناصر الرواية من تحديد لشخصيات الرواية من تحديد لشخصيات الرواية ووصف الأحداث بطريقة مشوقة بعيدة عن الوضوح.

ويمكننا حصر بعض من الجماليات التي أضفتها الصور البيانية في النص الروائي-الذي بين

أيدينا- على النحو التالي:

- تعطي الكلم قوة وعمقا في التأثير.
- تذكر الحقيقة مصحوبة بدليل.
- تمنح الكلام صورة ممتعة ترتاح إليها النفس.
- تحمل القارئ على مشاركة الأديب وكذا الشخصية البطل في معاناته ومشاعره.
- توضيح المعاني وتقريبها للقارئ.
- تجسيم الأفكار وتصوير العواطف.

- تزيين التعبير واعتمادهم كوسيلة للإقناع والتأثير.

رونق العبارة وجمالها:

إن البديع من الجماليات اللفظية والمعنوية في النص الشعري أو النثري، فعلم البديع هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام، فتقسم المحسنات إلى قسمين: معنوية ولفظية، فالمعنوية منها الطباق والمقابلة، أما اللفظية فنجد الجناس والسجع.

ومن خلال بحثنا في مضمون الرواية فإننا نجد تنوعا في توظيفها، مما شكل داخل النص أثرا جماليا خاصة في الجانب العاطفي كون المحسنات البديعية تؤدي دورا هاما في إبراز العاطفة، ومن ذلك الطباق بنوعية: الفقراء والأغنياء/ أقلهم وأكثرهم /السهل والصعب/ تقربني وتبعدني /أقل وأكثر/ القديمة والجديدة/الرفض والقبول/ منزهما ومنتصرا...إلخ.

جمالية الرمز والأسطورة "التناس-الانزياح" في النص:

إن الرمز والأسطورة من العناصر المكونة للصورة الفنية للرواية، وللفنون الأدبية ككل، فنلاحظ الروائية ياسمينة صالح قد عمدت إلى توظيف الرمز إنطلاقا من العنوان، حيث عنونت روايتها ببحر الصمت، فوظفت بذلك رمزا طبيعيا يتمثل في البحر الذي يحمل دلالات الغضب الهول، الهيجان،... فهو يتشكل في مخيال الإنسان برموز متعددة ودلالات مختلفة متنوعة، لأنه يحمل دلالة حركية التي تجعل منه رمزا لديمومة الحياة فهو مكان الولادات والانبعاث والتحويلات، فنجد مرتببا بالخصوبة والعتاء، يضيء الوجود المعتم، ويدفع نحو الجوهر³²، وقد وظفته الروائية دلالة على التيه الذي حصل للبطل سي السعيد بين الماضي والحاضر الأول يتمتع بتعلقه بالثورة، والثاني خسارته لكل شيء وبالتالي الخيبة والانكسار وفقدان الأمل.

والملاحظ عند قراءة الرواية أن سي السعيد في استذكاره لماضيه وعيشه لحاضره كان يتأرجح بين الحديث التام عن الماضي والحاضر، مادام جسور الوصال بينهما تارة، وخالطا بينهما تارة أخرى فهو منهمك في ذلك.

كما توجد إلى جانبه جمالية التناس والاقتراس اللذان يعتبرهما النقاد جزءا لا يتجزأ من شعرية النص وذلك بتوظيف نصوص وأساطير في النص دون أن يتنبه إليها المتلقي فرواية متأثرة بأسطورة العنقاء فقد استعملتها في بعض مشاهد الرواية ومن ذلك قول سي السعيد في الفصل الرابع "كنت أقع دائما وأنكسر، أتوجع لكني في النهاية أقف من الرماد وأتظاهر بالاستمرار"³³. فالملاحظ تناس في توظيفها لأسطورة العنقاء الطائر الذي يولد من جديد من رماد، كما نجد أيضا وظفت نفس

الأسطورة في الفصل الخامس ففي قولها: "كنت رجلا محايدا حد الجبن فما دخلي وحروهم المعلنة، وما شأني بمطالهم الناهضة من عمق الرماد"³⁴.

وإلى جانبه نجد التناس في كثير من فصول الرواية بغية إضفاء مساحات جمالية عليه كإدخال قصة أدام وحواء في أكلهما من الشجرة المباركة، فارتكبا بذلك جرما عظيما، حيث ربطتها بالذنب الذي ارتكبه وهو ملتصق بذاكرته "وأعلم أبدا لن أصل إلى النهاية فالحكم شجرة من ثلاثين غصن، شجرة سي السعيد مقدسية لا يمسه الأثمون مثلي" وقولها أيضا: "كان سي السعيد مجرد ذكرى رجل عاش ومات وانبعث ثانية نقيًا طاهر من الخطايا"³⁵.

كما نجد بعض الاقتباسات أيضا من القرآن الكريم ومن ذلك سورة النبأ في قوله تعالى: "إِنَّا أَنْدَرْنَاكُمْ عَذَابًا قَرِيبًا يَوْمَ يَنْظُرُ الْمُرءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنْتُ تُرَابًا"³⁶ حيث اقتبست الروائية من هذه الآية قولها: "يا إلهي هل أنا سيء إلى هذا الحد؟ أه يا ليتني كنت ترابا"³⁷.

خاتمة:

تأسيسا على ما سبق نصل إلى نتيجة مفادها أنّ الرواية في حد ذاتها رمزا وشفرة لما احتوته من غموض في صورها تاركة أمر تأويلها للمتلقي؛ ومن خلال هذا كله يمكن استنتاج بعض جماليات رواية (بحر الصمت) لـ "ياسمينه صالح" خاصة من الناحية الأسلوبية:

- سيطرة الوظيفة الشعرية على النص أكثر من غيرها.
- تعامل الروائية بمستويين في اللغة الأول فصيح وهو الغالب على كل النص الأدبي المعاصر.
- اعتمادها على علاقات التناس والاقتباس المتنوعة كالقرآن الكريم مثلا.
- خروجها عن التقليد ومحاولة بناء فكرة بطريقة خاصة بها محاولة بذلك ترك بصمة لها في الرواية.

هوامش المقال:

- 1- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1992، ص 37.
- 2 - عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط1، 2007، ص 61.
- 3- ابن منظور: لسان العرب، ت. محمد عبد الوهاب ومحمد صادق العبيدي، ج2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1966، من مادة فنن.
- 4- المصدر نفسه، مادة فنن.
- 5- عبد المالك مرتاض: نظرية الأدب، ص 63.

- 6- ينظر المرجع نفسه، ص 62.
- 7- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض، تقديم، ترجمة)، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1995، ص 62.
- 8- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 318.
- 9- المرجع نفسه، ص 319.
- 10- صالح فخري: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، مخطوط دكتوراه: جامعة منتوري قسنطينة، 2006، ص 05.
- 11- عصام أحمد الشنطي: الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث، المؤسسة الوطنية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 1989، ص 18.
- 12- المرجع نفسه، ص 19.
- 13- مصطفى ناصف: دراسة في الأدب العربي، دار القومية، القاهرة، ط1، ص 188.
- 14- بشرى موسى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 19.
- 15- ينظر: أدونيس: زمن الشعر، دار الفكر، بيروت، ط5، 1986، ص 145.
- 16- ينظر غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار النهضة، مصر، دط، دت، ص 58.
- 17- أبو عثمان الجاحظ: الحيوان، المجمع العربي الإسلامي، ج3، بيروت، ط3، 1969، ص 131-132.
- 18- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة، مصر، ط1، 1994، ص 221.
- 19- عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، مطبعة علي صبيح وأولاده، القاهرة، ط1، 1977، ص 8.
- 20- حمادي حمود: في نظرية الأدب عند العرب، النادي الأدبي، جدة، ص 33.
- 21- دحو آسيا: الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية، محمود درويش نموذجاً، مخطوط ماجستير، 2009/2008، ص 25.
- 22- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، القاهرة، ط3، 1964، ص 422.
- 23- المرجع نفسه، ص 243.
- 24- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة، مصر، ط1، 1994، ص 242.
- 25- ينظر جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث والنقد والبلاغة، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1980، ص 344/343.
- 26- ينظر: حلبي مرزوق، النقد والدراسة الأدبية، ص 108.
- 27- نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الجزائر، 2000، ص 84.
- 28- بلقاسم دقة: التحليل السيميائي للبنى السردية، رواية حمامة سلام، مجلة أعمال الملتقى الوطني الثاني، جامعة بسكرة، 2002، ص 34.

- 29- عبد القهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت. أبو الفهد محمد شاكر، دط، دت، ص 67
- 30- ياسمينة صالح: بحر الصمت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001، ص 19 الرواية، ص 42
- 31- السكاكي أبو يعقوب: مفتاح العلوم، ت. عبد الحميد هندراوي، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط3، 2000، ص 539
- 32- أحمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984، ص 34
- 33- ياسمينة صالح، الرواية، ص 19
- 34- المصدر نفسه، ص 25
- 35- المصدر نفسه، ص 38
- 36- سورة النبأ، الآية 40
- 37- ياسمينة صالح: الرواية، ص 40