التشكيل اللغوي في الكتابة القصصية . فوانيس لعمار بلحسن أنموذجا .

الأستاذة : نصيرة شيادي(جامعة أبي بكر بلقايد . تلمسان).

طالبة الدكتوراه : لبية زياني (المركز الجامعي صالحي أحمد النعامة) .

الملخص:

تمثل أعمال عمار بلحسن موروثا أدبيا ونقديا في الساحة الجزائرية ، وتعدّ نصوصه الأدبية بمختلف تمفصلاتها زادا إنسانيا لا يستهان به في مختلف المحافل، خاصة وأنه وظف اللغة عبر إشارات وإيحاءات قوية، تعبر بالضرورة عن أسلوبه وفكره.

وبالعودة إلى منجزه القصصي الموسوم بفوانيس، فإن قارئه للوهلة الأولى سيصطدم بتشكيل لغوي خاص، من حيث الجوانب الصوتية والتركيبة والدلالية ، وانطلاقا من هذا الطرح وقع اختيارنا على موضوع"التشكيل اللّغوي في الكتابة القصصية فوانيس لعمار بلحسن . أنموذجا ."، إذ سنعكف على دراسة هذا العمل القصصي من أصغر وحداته الصوتية مرورا بالكلمة ووصولا إلى التركيب وتعريجا على المستوى الدلالي الذي يضم تلك الجوانب مجتمعة، وبالتالي ستكون الأسلوبية وتطبيق مقولاتها على المدونة البحثية مفتاحا لفهم مظاهر النص القصصي وبواطنه عند عمار بلحسن والوقوف عند معالم الخصوصية في كتاباته القصصية.

الكلمات المفتاحية: التشكيل اللغوي، فوانيس،المستوى الصوتي،المستوى التركيبي، المستوى الدلالي، الأسلوبية.

Abstract:

The works of Ammar Belhassen represent a literary and literary heritage in the Algerian arena. His literary texts are distinguished by their various forms, which are not insignificant in the various forums, especially as he employs the language through strong references and references, necessarily reflecting his style and thought.

In return for his book, which is marked by lanterns, his reader at first glance will encounter a special linguistic composition, in terms of vocal, composition and semantic aspects. Based on this thesis, we chose the theme "The linguistic composition in the narrative writing of Ammar Belhassan as a model". The work of fiction from the smallest units of voice through the word to the structure and a level of semantic level, which includes those aspects combined, and thus stylistic and the application of its statements on the research code key to

understanding the manifestations of the narrative text and its meanings when Ammar Belhassan and stand in the parameters of privacy in his stories.
Keywords: Linguistic configuration, lanterns, acoustic level, syntactic level, semantic level, stylistic.

تقديم المدونة:

تتلخص تجربة الكتابة لدى عمار بلحسن في الجمع بين المنجز الأدبي الإبداعي في شقه السردي، وبين المنجز النقدي، غير أن الأول هو الذي صنع اسمه ضمن لائحة المبدعين في سنوات السبعينات والثمانينات، ويحيلنا في هذا المقام السعيد بوطاجين على أن المرحوم "خلّف ثلاث مجموعات قصصية اعتبرت منعرجا جديدا للقصة الجزائرية: حرائق البحر(1978)،الأصوات(1985)، فوانيس(1991)، وطبيعي جدا أن تأتي كل مجموعة متباينة عن الأخرى من حيث الأنماط السردية، وذلك راجع إلى الفارق الزمني بين عمل وآخر. لذا تبدو مجموعة فوانيس أكثر تحكما في السرد وأكثر إدراكا لجمالياته"[1]

يشغل هذا النص السردي مساحة معتبرة الحجم تقدر بعشرين صفحة، استهلها صاحبها بعنوان رئيس وآخر هامشي، بمثابة التوضيح لمقام السرد وتجلياته، وينضوي تحت لوائه مجموعة من القصص التي خصص لكل واحدة عنوانا حيث نجد نص الغجرية الذي جرت أحداثه بوهران وهو يمتد في جذور الذاكرة القديمة التي جمعت السارد بفتاة في علاقة لم تكتمل، ثم ينقلنا إلى عوالم ريجينا وبعدها قصة المنور الصديق الذي مات وكان فانوسا من فوانيس الذاكرة التي تأبى الزوال في عتمة النسيان.

يزاوج عمار بلحسن في نصه بين السرد وبين اللغة الشعرية، حيث يطغى التصوير المشهدي على الإنجاز اللغوي، مما يخلق أسلوبا سرديا يغلب عليه طابع الوصف حينا وطابع التذكر حينا آخر.

وتعتبر فوانيس عملا سرديا يميل في تقديمه إلى الاعترافات الذاتية، حيث يشتمل على مجموعة قصصية تتبوأ مكانة مهمة في تجسيد الذات والمجتمع، إذ نجد قصة الغجرية والمنور والجيتانة، وكل منحى يتمايز عن الآخر، لكن الرابط "غالبا ما يكون الضمير أنا النقطة البؤرية التي تنسج حولها الملفوظات."[2] نلمس ذلك في قوله" أنا أحد عشاق هذه المخلوقات.....أنا أحب كثيرا هذه المخلوقات...أنا المنتشي هذا المساء الخريفي.."[3] ومما تتميز به أيضا هذه المجموعة طابعها الشاعري الذي يكاد يهمين على شتات المعطى النصي في مستواه السطحي والإنجازي،ونجد مسوغا لذلك ضمن ماذكره السعيد بوطاجين

قائلا"تشير أبسط مظاهر السرد من الناحية النظرية على الأقل إلى الطابع الناقل للأحداث والحركات، غير أن غالبية قصص عمار بلحسن تجاوزت الإملائية والحياد؛ لأن هذا السرد بأنواعه له منطلقات ذاتية لها صلة مباشرة بطريقة النظر إلى المادة المسرودة. لذا نلاحظ التفاعل الواضح مع العالم المروي...تكثيف الصفات التي لها علاقة ببنى ثقافية اجتماعية تحيل على معنى مملوء وقار، تظل وظيفتها مرهونة بدرجة مشاركة القارئ في هذه الثقافة"[4] إنّ التنويعات السردية التي تشتمل عليها فوانيس عمار بلحسن تؤكد بصورة أو بأخرى "قيمة المشهد المبني على هيمنة الرؤية الواحدة للذات وللمادة الخارجية في سكونها، سواء باللجوء إلى المناجاة أو إلى التعرية عن طريق الأنماط السردية التعجيلية، أي بواسطة الاقتصاد السردي المتميز بطابعه التجميعي"[5] يمكن التمثيل لذلك بقوله" كنت أنحتهم بالكلمات والجمل القصيرة، مخلوقات عجيبة تتصاعد من أغوار بحاري الماضية..."[6]

أولا:المستوى التركيبي في فوانيس عمار بلحسن

يمثل المستوى التركيبي عنصرا أساسا في بناء الدلالة النصية، حيث تتفاعل وحداته داخل النسيج اللغوي من عمليات إسنادية، وضمائر، وتراكيب خبرية وإنشائية، ونص فوانيس لعمار بلحسن حافل بهذه المكونات، لذلك سنعكف في هذا الجزء إلى رصد بعضها وإبراز دلالتها ضمن هذا الفضاء السردي.

1 . التقديم والتأخير:

يشكل التقديم والتأخير مبحثا نحويا وبلاغيا وأسلوبيا، وهو من المباني الأساسية التي تحدث على مستوى التركيب الجملي بشقية الاسمي والفعلي، ونجد له حضورا قويا لدى جمهور الأدباء لأنه يؤسس لحدوث معيار الانحراف، فهو يقع" في بؤرة مباحث الأسلوب الدائرة حول التركيب ويكتسب هذا المبحث أهمية خاصة من حقيقة أنه يخضع في كل لغة للطابع الخاص بها فيما يترتب الأجزاء داخل الجملة فيها"[7]

وذكر التقديم يغني عن ذكر التأخير، فالحديث عن تقديم الخبر، أو المفعول هو بالضرورة تأخير للمبتدأ والفاعل على التوالي، وعليه فإن الخلل في ترتيب الوحدات والإسناد، ينتج عنه انحراف مما يؤدي إلى تغيير في أداء المعنى[8] وهذه الظاهرة تلقي ظلالها على نص فوانيس؛ إذ نلمس ذلك في تقديم المركب الاسمي"(في ذلك المساء الخريفي) على الجملة الفعلية(كانت فقاعات جعة نواس البيضاء تصعد)"[9] وفي ذلك أهمية لإبراز أهمية الوقت

المقترن باسم الإشارة الذي لا يحيل على أي دلالة إلا بعد اقترانه بالمساء،،في حين أخر المؤلف الظرف الزماني (بعد السادسة مساء) لغرض السرد المختزل في بنية الوصف.

ونجده قدم المركب الاسمي(كأرض فجرية) على الجملة الفعلية(بدأت انبجاسات أنوار خلفية) لغرض التوضيح والتفصيل، ففي تقديم التشبيه تقوية للمعنى، وتأثير في نفسية المتلقي بشد انتباهه، ولعل الغرض نفسه نلمسه في تقديمه المركب(وحدي) على الجملة الفعلية كنت وحدي وحدي هذا المساء، فتقديمه هذا يبين شدة الوحدة التي يعانيها، ويبرز نفسيته ويؤكد طبيعة الخالة التي يعيشها.

قدّم في السياق ذاته (النباتات)، وهي في الأصل مضاف إليه لأن ترتيب الجملة يكون(أنا أحد عشاق النباتات)، غير أنه عدل عن ذلك وجعلها تتصدر الجملة باعتبارها بؤرة الحديث. وفي نص الغجرية قدم الفاعل وجعله مبتدأ حيث يقول(الغجرية تنهض كعنقاء خضراء)، وفي هذا التقديم تأكيد وإبراز للأهمية.

2- أسلوبية النداء:

يحفل نص فوانيس لعمار بلحسن بجملة من الأساليب الخبرية والإنشائية، ولعل هذه الأخيرة أكثر حضورا في قصة الغجرية؛ إذ يحضر أسلوب النداء بالدرجة الأولى يتخلله الأمر بعض المرات، يقول "أيتها المرأة البرونزية المنحدرة من غابة ذلك العرق النسوي العجيب،"[10] وظف الكاتب النداء بصيغته(أي مقترنة بهاء التنبيه)، وأسند إليها الغجرية ليحدد مخاطبه وهذا النداء يحمل دلالة الإعجاب والحيرة، وهي الدلالة ذاتها التي يحملها قوله"أيتها الجيتانة السحرية"[11]

ونجده يخاطب الناس والمارة بصيغة النداء قائلا "أيها الناس، يا مواطني هذا البلد، أيها المارة الصامتين من المهد،.."[12] فهذا النداء لا ينتظر صاحبه ردا أو قبولا وإنما هو تعبير عن نفسية الكاتب التي انبهرت بشخصية المرأة، فجعلها بمثابة الحل لمشاكل الناس.

ثانيا. المستوى الصرفي في فوانيس عمار بلحسن:و يشمل أسلوبية الضمير

يعتبر الضمير من الدوال اللغوية الفارفة، والتي لا تتحد دلالتها إلا ضمن سياقها النصي، وكثيرا مايسهم في ربط الوحدات وتماسكها، وهو يؤدي دورا مهما بالنسبة للمرسل والمتلقي،ولذلك نحتاج دائما إلى الغوص في بنيته التحتية لتفسير إحالته سواء أكان مفردا أو جمعا..[13]

وتظهر الضمائر بصيغ مختلفة، أشهرها صيغة أنا فهي تحتمل دائما معنى الفاعل، وتحتمل نحن التعبير عن الجماعة، بينما ضميري المخاطب والغائب فيحتملان الذات المخاطبة في صيغة التجريد.

يتميز نص فوانيس لعمار بلحسن بخاصية لغوية وأسلوبية مهمة، وهي ورود الضمير بشكل لافت للانتباه، فبين ضمير المتكلم والغائب نسجت وحدات هذا المنجز السردي، غير أن الغالب هو المتكلم المعبر عن الذات المتكلة التي لا تتحدد دلالتها إلا داخل سياق لغوي ومرجعي خاص، وقد تعبر في غالب الأحايين عن السارد وهي سمة تخدم الرؤية الواحدة للمادة المسرودة، وتمثل بؤرة محورية للسرد الذاتي مما يقرب النص من نمط الاعترافات التي تعرض حالة السارد بالدرجة الأولى.[14]

يظهر توظيف الضمير في صيغة المتكلم عندما يطالعنا السارد بصوت الراوي، ففي قوله "كنت وحدي في هذا المساء"[15] اتصل الفعل الماضي كان بتاء المتكلم، واتصل الاسم الذي يليه بياء المتكلم فهما يحملان دلالة الذات المتكلمة متمثلة في السارد الذي يكون المؤلف أو يكون شخصية ورقية لا أكثر. ونلمس الأمر ذاته في حديثه عن النباتات" أنا أحد عشاق هذه المخلوقات الغريبة" فالضمير الذي محله إعرابيا الابتداء، هو مبتدأ وخبره أحد، يحيل إلى السارد أيضا ويعبر عن حاله.

والأمر ذاته نجده في الضمير المستتر والمتصل بالأفعال الدالة على الماضي والحاضر إذ تحمل صيغة المتكلم، وهذا نجده في المقاطع التالية"أتذكر قبالة المتوسط...كنت أقترح عليها...اليوم الأول الذي رأيتها..أصرخ، أسبح، أتوسد وأغمض عيني لألتحق بأثيرها، وجدتها، أراها الآن..أبحث...) فكل الأفعال المذكورة أعلاه تحيل على المتكلم الذي يتوجه بخطابه إلى المتلقي سواء تذكرا، استرجاعا، أو في حوار متبادل.

وبالنظر إلى بقية الملفوظات الواردة ضمن الفضاء النصي لقصة الغجرية، والمتبتلة، وريجينا، فإننا نجد هيمنة ضمير الغائب منفصلا ومتصلا، والذي يحيل قبليا وبعديا إلى المخاطب وهو الحبيبة التي بصدد تذكرها" عبرت المياه الفظة، هاربة..كانت تقول هذا وهي تجر شيطانها الصغير"[16]

ثالثا : المستوى المعجمي و الدلالي في فوانيس عمار بلحسن

1-المعجم النصي:

تشكل الكلمة وحدة أساسية في بناء مشروع الكتابة الأدبية، وعليه فإن فهم النص يعتمد على تحديد كلماته المفاتيح ولذلك قال ستيفن أولمان" إنك إذا ما تناولت بالدرس أديبا ما فإنما تصل إلى مفتاح أدبه لو أنك وقعت على الكلمة التي ما تنفك تتردد في أدبه أكثر من سواها"[17]، ونص فوانيس يعج بالكلمات التي تؤسس منحى فكريا لولوج عوالم المضمون، حيث نعثر على معجم المرأة، والصداقة، والحب، والذكرى، النباتات، الجسد، وتكاد تشكل هذه الملفوظات اللغوية التيمات الأساس للنص.

ففي تيمة المرأة نجد كلمات كثيرة تحيل عليها فمرات يستعمل عمار بلحسن أسماء بعينها، ومرات يحيل عليها بصفات نذكرها على التوالي(النساء، أميرة، الغجرية، العنقاء، المرأة البرونزية، المتبتلة، ريجينا، صبية)، تتردد هذه الكلمات داخل نص فوانيس بشكل لافت للانتباه، بحيث توضح بنية نصية تيمتها المرأة، فهي محرك أساس للذاكرة، وفانوس من فوانيس الماضي الذي يضيئ تنبؤات المستقبل في وحدة الروح والجسد.

جاء في النص مايلي:"أيتها المرأة البرونزية المنجدرة من ذلك العرق النسوي العجيب"[18] يخاطب متلقيه بنداء أضيف إليه منادى معرفة حل صفة التخصيص بإضافة صفة البرونزية الدالة على اللون، فهذه المرأة من سلالة عريقة ومن معدن البرونز الذي على الأرجح يكون من إفريقيا غالبا.

وفي السياق ذاته نجده يخاطبها بشكل آخر قائلا" غجرية وحيدة باقية من المجزرة...وحدك أيتها الغجرية النابتة في شقوق العمارات..."[19] ويضيف قائلا" دقوا باب هذه الغجرية الملتفة على أسرارها المضيئة، فهي تملك الخبز والماء وتمورا ذهبية اشترتها"[20]، فالغجرية صفة هذه المرأة التي جمع القدر بين السارد وبينها، فهي منفردة وناجية من مجزرة الحياة، وتملك القوة لتزيل عن البؤساء تعبهم، وبالتالي تتحدد وظيفتها بقيمتها، وما تقدمه ليس لكونها أنثى فقط وإنما لأنها كالغيث تمنح الوجود شرعيته.

في سياق آخر يكتفي السارد على لسان مصطفى في قصتة المتبتلة بإسناد صفات" هي امرأة شمسية،..هي امرأة بلا عنوان في قطار تمنيت أن يسير إلى النهاية.."[21]، إن المرأة التي يتحدث عنها لا تملك اسما بعينه، بل هي مجموعة صفات تستحضرها الذاكرة في متاهات النسيان، فهي رمز الإضاءة لأنها شبهت بالشمس، وهي سر لم تعلن عنه البداية لأنه كان لقاء في مقصورة قطار، وهذا يدل على جهل السارد بالمرأة التي عرفها، وكأنها بنت لحظة زمنية، بقيت لم تمحها تفاصيل الغياب.

بينما في قصة ريجينا فإنه يعلن عن اسم المرأة، وهو اسم أعجمي غير عربي كان مسار اللقاء في بولونيا، حيث يقول" وتبدو ريجينا في غابات كراكوفيا نوارة ياسمين على ضفاف نهر فيستا...ريجينا تلك الضحكة التي أشتهي، صبية لوحتها شمس بحر البلطيق..ريجينا امرأة من هذا العالم، اشتعلت في الروح هذه الليلة، وبدأت تستيقظ حورية في الذاكرة.."[22]، إن هذه المرأة المعلن عن اسمها تسبح في ذاكرة السارد، إذ يعيد استحضار تفاصيلها، فهي تمثل الابتسامة، وتبدو صبية في مقتبل العمر، وتنتمي إلى هذا العالم، فقد تكون أنت أو هي أو هن، أو أنتن، فعدم التصريح يضفي على الاسم عمومية.

وبالانتقال إلى تيمة الصداقة فإننا نلفي مسميات عديدة لعل أبرزها في قصتي المتبتلة، والمنور، ففي الأولى يتشارك السارد أحداث وقعت له بفاس في قطار، يتقاسمها مع صديق الذاكرة مصطفى "أنا.. وهو مصطفى من ذلك العرق الرجالي..يا صديقي"[23]، ويشير في قصة المنور باعتباره صديق الطفولة الذي سرقه الموت في ريعان شبابه إلى تفاصيل الذاكرة ، بتوظيف كلمات من لدن الصداقة.وقد جاء هذا التخصيص في القصص بعد أن تحدث السارد بلغة العموم في البداية قائلا"الأصدقاء. تلفنت كل الأرقام صماء...غائبون، أشرب قبالة المتوسط أنخاب كل الجيتانات والأصدقاء والغابات والنساء"[24]، هذا الإعلان المبكر عن الأصدقاء وتحديد أنهم غائبون، وأنه يشرب نخبهم لفيه دلالة على الغياب ومحاولة للاسترجاع؛ بمعنى غياب مصطفى والمنور بين دهاليز الفراق والموت، وريجينا في فلوات النسيان.

في حين يطل علينا معجم الجسد في بنيات متباينة منها الوصف الخاص بالسارد ذاته، ومنها الوصف المتعلق بالنساء اللواتي جمعتهن ذاكرته، وغالبا ما كان الوصف حسيا في قوالب تنطلق من أصغر وحدة إلى أكبر جزء، نمثل ذلك بقول السارد" رجلا صغيرا، صغيرا تحت مقصف رمادي من الخشب"[25]، تتحدد صفة الرجل بأنه صغير، وقد تكون لذلك دلالة على الضعف، والتحمل والوحدة وأنه ممتلئ بتفاصيل الماضي لأنه تحت مقصف الخشب، والذي يكون البيت على الأرجح. ثم يقول في سياق آخر واصفا صديقته"ذات كفين شفافين، ونهدين ذهبيي الحلمتين، ووجهها المرتوي بحمرة ترابية"[26]، تحضر في هذا المقطع كلمات دالة على الجسد وهي الكف، والنهد والوجه، فهذا الاختزال اقتطاع لبنية السرد بغية تفعيل تقنية الوصف، بأسلوب غير متكافئ انطلق من الكف للنهد وصولا إلى الوجه، وفي ذلك دلالات حسية.

ونجد الأمر ذاته في مقاطع أخرى قد لا تخرج عن النطاق ذاته؛ من حيث التجسيد الفعلي للوحات تصويرية للمرأة المتحدث عنها، وفي ذلك محاولة لكسر رتابة السرد، وتهيئة المتلقي لمعرفة المخاطب، بالإضافة إلى التعبير عن نفسية السارد في الآن ذاته،" صبية لوحتها شمس بحر البلطيق، عينان زمرديتان زرقاوان، أنف صغيرة خلقه الرب على مهل، وحبيبات نمش منثورة على الأرنبة والوجنتين، جسد شبحي"[27]

وعليه فإن هذه الوحدات النصية تتفاعل متضافرة لتخدم غرضا آخر، ومعجما آخر يمكن أن نرشحه في ميزان الذاكرة، فعبارات من قبيل، وحدي، أتذكر،ودهاليز الذاكرة، والفعل سأنحت، أيامي السالفة، صهوة الذكرى، الحياة الماضية، الليل، رسائل عتيقة، وغيرها تشكل حقلا دلاليا في حد ذاته يعلن عن بعض المضامين.

2 . المستوى الدلالي:

سنخص هذا الجزء بدراسة بعض الصور البيانية التي يزخر بها نص فوانيس، ولعل أكثرها وضوحا التشبيه، إذ طبع النص بلغة شاعرية، وكسر رتابة السرد، ففي قوله كأرض فجرية، شبه جسده الذي انبجست فيه الأنوار بالأرض الفجرية، ليبين أنه بدأ ينتقل من حالة الوحدة والضعف والظلام إلى حالة التأقلم والنور. ونجد استعارة في قوله" الغجرية النابتة في شقوق العمارات"، حيث شبه المرأة بالنبتة وترك لازمة دالة على ذلك وهي القرينة (النابتة)، وقد أسهم ذلك في تجسيد وتقوية المعنى على وجه المشابهة، لأن المرأة كالنبتة تمتدان في الأرض فتمنحان الوجود حياة.

ونجد التشبيه أيضا في قوله (كانت شبحا أنيقا)، فقد شبه المرأة بالشبح على وجه الاستعارة، وهذا من باب تقوية المعنى الذي قد يكون في كونها غائبة فهي كالشبح لا تظهر إلا في ظلام الذاكرة، وأنيقة دلالة على جمالها وعظمة حضورها، ونلمس الكناية عن الغياب في قوله(هي مبهمة وضبابية).

ويحضر التشبيه مرة أخرى في قوله(نبع أمل كصحراء تداعب سماءها غيمة ماطرة)، شبه المرأة بالصحراء التي يتخلل سماءها الغيث فيبعث الأمل في نفوس أرهقها الظمأ، وهذا يدل على مكانة هذه المحبوبة الراقية في قلب محبها، فهي لا تشبه الصحراء القاحلة، بل تماثل الصحراء المنتفعة بماء الحياة.

ويقول في موضع آخر"أوت بولونيا يزدهر الآن كبلاد شمسية من أصقاع أوروبا"[28]، ففي هذا الموضع شبه صيف بولونيا بالبلاد الشمية للدلالة على الازدهار والجمال.

رابعا:المستوى الصّوتي في فوانيس عمار بلحسن

تعتبر اللغة (La langue) نظاما من الرموز الصوتية أو كما عرفها ابن جني (392هـ) " أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم "[29] ويعتبر الصوت (Son) من الظواهر الكونية التي انتبه لها الإنسان من القدم، وقد عالج النحاة واللغويون القدامى الصوت اللغوي لما له من أهمية في دراستهم النحوية والبلاغية،فالجاحظ(ت255 هـ) ممن تناولوا الصوت ووصفه بآلة اللفظ ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبواسطته يوجد التأليف ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما منثورا ولا موزونا إلا بظهور الصوت ، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف .[30]

كما اهتم المحدثون بالصوت اللغوي و تناولوه في علم الأصوات الذي يدرس الأصوات في حدّ ذاتها بوصف مخارجها و صفاتها ووظائفها في الاستعمال اللغوي. فدراسة الأصوات قائمة على شقين أحدهما يتعلق بالأصوات في نفسها و ثانيها يتعلق بوظيفة هذه الأصوات في عملية الكلام.[31]

ولم يغفل الأدباء الصوت لما له من مزية في العمل الأدبي لذلك درس هؤلاء الإيحاء السمعي من خلال الصوت في الدراسات المتصلة بالأدب بوصفه وظيفة جمالية تقوم بأدائها بعض الأصوات طبقا لشروط سياقية خاصة وقد تشابكت الإيحاءات السمعية مع الإيحاءات الدلالية المشتركة، ومنه يتفرع الرمز الصوتي إلى فرعين هما :[32]

. رمز صوتي مباشر : يعبر فيه الصوت عن محاكاة طبيعية و إيحاءات مباشرة .

. رمز صوتي غير مباشر: يتوسع فيه العنصر الصوتي ليتشابك مع دلالات أخرى.

و بالتالي الألفاظ تستمد دلالاتها من الأصوات فهي تختلف في قدرتها الإيحائية وذلك نظرا لاختلاف الأصوات في المخرج و الصفة إذ أنّ بعضها مخرجها الحلق و بعضها مخرجها الشفتين، كما أنّ منها ما هو شديد ومنها ما هو رخو ومنها ما هو ما بين الرخاوة والشدة وكل هذه الأمور جعلت من الأصوات تستعمل الموقف الذي يقتضيها[33] وعليه فقد شغل البحث في أصوات اللغة وعلاقتها بالمعنى اهتمام الكثير من العلماء والفلاسفة قديما وحديثا "

وفي المجموعة القصصية فوانيس نجد الكاتب عمار بلحسن عمد إلى توظيف الأصوات حسب ما يقتضيه الموقف التعبيري فأحيانا كان يلجأ إلى توظيف الأصوات المجهورة وفي أحيان كثيرة يعدل عنها إلى الأصوات المهموسة وكل ذلك خدمة للمشهد القصصي .

1 . تصنيف الأصوات :

تحتوي اللغات الإنسانية على العديد من الأصوات تختلف باختلاف متكلميها و سامعيها. واللغة العربية من بين اللغات التي تحتوي على نظام صوتي موحد، ولقد اعتنى العلماء بدراسة أصواتها وتقسيمها حيث تمّ تصنيفها إلى قسمين أصوات صامتة . وهي التي يحدث أثناء النطق بها اعتراض لمجرى الهواء . وأصوات صائتة . وهي الأصوات المجهورة التي تصدر دون وجود عائق يعترض مجرى الهواء .[34] وقد عمد عمار بلحسن لتوظيف النوعين بنسب متفاوتة لأغراض تتناسب والسرد القصصي .

2 . دلالة الصوامت في المجموعة القصصية فوانيس:

لقد وردت الأصوات الصامتة في فوانيس بكثافة ولكننا سنقتصر على بداية ونهاية كل فقرة من القصة وذلك لاعتبارات كثيرة أهمها كثرة الصوامت (ثمانية وعشرون صامتا بالإضافة إلى ستة صوائت).

اسم القصة	الفونيم	تواتره في بداية الفقرة	تواتره في نهاية الفقرة
فوانيس	الهمزة	3	
	اللام	3	
	التاء		7
الغجرية	الهمزة	9	
	اللام	3	
	التاء		9
المتبتلة	الهمزة	4	
	اللام	2	
	التاء		10
ريجينا	الهمزة	2	
	اللام	/	

	التاء		4
المنور	الهمزة	4	
	اللام	5	
	التاء		5

جدول الصوامت حسب الحضور في قصص فوانيس

المجموع	الهمزة	اللام	التاء
بداية الفقرة	22	13	/
نهاية الفقرة	/	/	35

يلاحظ من خلال الجدول أنّ صوتي الهمزة و اللام هما الأكثر حضورا في بداية فقرات القصص ، و احتل صوت التاء الصدارة بالنسبة لنهاية القصص.

أ . صوت الهمزة مخرجا و صفة:

لقد اختلف حول خرج الهمزة و ذلك بسبب عدم وضوح نطقها حيث عدها الخليل (ت175هـ) من لأصوات الهوائية التي لا مخرج لها[35] أما سيبويه فقد خالفه في ذلك وبيّن أنها من أقصى الحلق[36] أما من حيث الجهر والهمس فإنها مجهورة [37]حيث يقترب الوتران الصوتيان اقترابا ينتج عنه غلق الممر غلقا محكما ثم انفراجهما دفعة واحدة[38] فيصدر صوت الهمزة مكتسبا صفة الشدة والانفجار.

ب . صوت اللام مخرجا وصفة:

اللام صوت مجهور يتكون بأن يمر الهواء بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين ثم يتخذ مجراه في الحلق وعلى جانبي الفم في مجرى ضيق يحدث فيه الهواء نوعا ضعيفا من الحفيف وفي أثناء مرور الهواء من أحد جانبي الفم أو من كليهما يتصل طرف اللسان بأصول الثنايا العليا وبذلك يحال بين الهواء ومروره من وسط الفم فيتسرب من جانبيه.[39]

ج . صوت التاء مخرجا و صفة :

التاء صوت مهموس في تكّونها لا يتحرك الوتران الصوتيان بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا فإذا انفصلا انفصالا فجائيا ، سمع ذلك الصوت الانفجاري.[40]

د . دلالة صوتي الهمزة و اللام في فوانيس :

لقد كان الحضور كبيرا لصوتي الهمزة و اللام في قصص فوانيس حيث وردت الهمزة في بداية الفقرات بتواتر قدره 22 مرة و اللام بتواتر قدره 13 مرة ليجسّدا الذكريات التي عاشها الكاتب عمار بلحسن حلوها ومرّها لتتغلّب الهمزة بعمق مخرجها الحنجري[41] للدلالة على عمق التجارب التي عاشها الكاتب فهو إزاء وضع متوسط بين جانبين متناقضين (حزن و فرح) وهذا ما يبرر تأخر فونيم اللام الذي يصدر من وسط الفم و ليس من داخله كالهمزة.

إنّ الهمزة من الأصوات التي " ينطبق فيها الوترين الصوتيين انطباقا تاما عند النطق بها فلا يسمح للهواء بالمرور من الحنجرة ثم تنفرج فتحة المزمار فجأة "[42] ولعل هذا الأمر يحيل على المشاهد القصصية في فوانيس .

هذا من ناحية المخرج و طريقة النطق أما الصفات فقد جاءت انفجارية الهمزة[43] لتدل على بداية تفجر الأحداث(فقدان الأصدقاء ، عودة الحياة لنبتة الجيتانة ، موت المنور ...) وجهرها يوحي قوة صبر الكاتب على الحالة النفسية التي كان يعيشها .

إنّ تبني عمار بلحسن لصوت الهمزة بنسبة كبيرة مرده لأمرين :

العمق المادي المتمثل في عمق و تجذر الكاتب عمار بلحسن و سلطته الأدبية .

. العمق المعنوي المجسد في عمق الكلمات (أتأمل ، أستيقظ ، أصرخ ، ...)[44]

ويشترك صوتا الهمزة و اللام في صفة الجهر الذي يعني تذبذب الأوتار الصوتية حال النطق بالصوت وتلك الذبذبة توحي بقلق الكاتب عمار بلحسن إزاء أحداث واجهته (موت صديقه لمنور)[45]

وبالإضافة إلى ذلك فإنّ صفة الجهر في صوتي الهمزة واللام[46] في المجموعة القصصية فوانيس يدل على قوة الكاتب عمار بلحسن في مواجهة الأحداث التي رسمت حياته (المعاناة من الوحدة ، موت صديقه لمنور ، ...)[47]

وقد ظهر صوت اللام المنحرف [48] في فوانيس أيضا بنسبة شبه كبيرة 13 مرة ليوحي على الانحراف التام اتجاه الأحداث التي عاشها و لكنه انحراف نحو الأفضل وليس العكس

(وصف المرأة، التأثر لموت الصديق لمنور ..)[49]

ويوحي اللام اللثوي المخرج[50] على ثبات عمار بلحسن وإصراره (حياة نبتة الجيتانة، التعلق بالمرأة الغجرية، الوقوف علة قبر الصديق لمنور ...)[51]

هـ. دلالة الأصوات المهموسة في نهاية فقرات فوانيس:

لقد تصدر صوت التاء المهموس الصدارة في فوانيس بتواتر 35 مرة وهذا يدل على هدوء نسبي في أحداث القصص كان يحس به عمار بلحسن بين وهلة و أخرى، وهو صوت يوحي بالضعف ولعل استخدام هذا الصوت من لدنه يدل على الحالة النفسية المسيطرة عليه والتي غالبا ما كانت حزينة (الشعور بالوحدة ، موت نبتة الجيتانة ، الموت ...)[52]

استنادا لكل ما تقدم يتضح جليّا أنّ عمار بلحسن اختار الأصوات المجهورة لبداية قصصه وكأنه بذلك يريد أن يشير لنمط حياة معينة كان يعيشها و تبنى الصوت المهموس ليختم به أغلبية قصصه للدلالة على الضعف والوحدة التي عاشها الكاتب حيث أن قصصه غلب عليها طابع الفراق وفي الفراق حزن وضعف وهذا ما جعل عمار بلحسن يوظف صوت التاء نهاية لفقراته .

3. دلالة الصوائت في المجموعة القصصية فوانيس:

بالإضافة إلى الأصوات الصامتة فقد جاءت الصوائت بكثافة في فوانيس . وذلك جليّ واضح كون النص نثري . وسنسير على نفس النهج الذي اعتمدناه في دراسة دلالة الصوامت ألا وهو الاقتصار على بداية الفقرات ونهاياتها.

	الصوائت	التواتر في فوانيس	التواتر في الغجرية	التواتر في المتبتلة	التواتر في ريجينا	التواتر في لمنور
بداية الفقرة	الفتحة	2	2	8	4	4
	الكسرة	/	2	2	1	/
	الضمة	5	5	5	8	4
	الألف	/	4	2	5	3
	الياء	3	2	3	1	2
	الواو	1	/	/	/	/

	الفتحة	2	2	1	1	1
نهاية	الكسرة	7	11	10	8	9
الفقرة	الضمة	/	2	1	/	1
	الألف	2	1	4	5	2
	الياء	/	4	1	1	/
	الواو	/	1	/	1	/

المجموع	الفتحة	الكسرة	الضمة	الألف	الياء	الواو
بداية الفقرة	20	5	27	14	11	1
نهاية الفقرة	7	45	4	14	6	2

عدد الصوائت الطويلة في بداية الفقرة : 26 مرة

عدد الصوائت الطويلة في نهاية الفقرة : 22 مرة

عدد الصوائت القصيرة في بداية الفقرة : 52 مرة

عدد الصوائت القصيرة في نهاية الفقرة : 56 مرة

يلاحظ من خلال الجدول أن المجموعة القصصية فوانيس تتميز بطغيان الصوائت القصيرة في بداية الفقرات ونهايتها على الصوائت الطويلة .

أ . الصوائت مخرجا و صفة:

تعتبر الصوائت القصيرة (الفتحة و الضمة و الكسرة) " أبعاض حروف المد و اللين ...فالفتحة بعض الألف والكسرة بعض الياء و الضمة بعض الواو "[53] كما تتميز بقصر زمن النطق على خلاف الصوائت الطويلة .[54]

والأصوات الصائتة كلها مجهورة حيث " يخرج الهواء عند النطق بها حرا طليقا بصفة مستمرة دون وجود عقبة تعوق خروجه "[55] فهي لا تسندُ إلى مخارج معينة كالصوامت ولا صفات لها إنما تتحدد من خلال وضعية اللسان والشفتين عند النطق كما تتميز بقوة الوضوح السمعي .

ب . دلالة الصوائت القصيرة و الطويلة في فوانيس:

الملاحظ من خلال جدول الصوائت أن الصائت القصير الضمة تصدر قائمة الحضور بتواتر 27 مرة بالنسبة لبداية الفقرات وهو ما يرمز للأحداث المغلقة التي أتى بها عمار بلحسن وهذا ما يتناسبُ مع الطبيعة الصوتية للضمة فهي حركة مغلقة و مستديرة ثم يلجأ بلحسن إلى توظيف صائت الفتحة القصير بتواتر قدره 20 مرة ليُكسب القصة انفتاحا لكنه على المدى القصير ، وفي ذات الإطار الدلالي يتصدر صائت الكسرة القصير قائمة الحضور بالنسبة لنهاية فقرات المجموعة القصصية فوانيس بتواتر قدره 45 مرة ليحيل بأماميته على دلالة التقدم في تطور الأحداث و للدلالة على التردد و الاضطراب الذي يعيشه الكاتب عمار . وليوطّد دلالة التقدم يربطها بدلالة الانفتاح بتوظيفه صوت الألف بتواتر قدره 14 مرة وكأنّه يحاول أن يُسمع صوته في الأحداث التي يريد لها ذلك وهذا ما يتناسبُ و الطبيعة الصوتية لصوت الألف " الذي يعتبر من أوضح الصوائت اللينة إسماعا إذ "ليست كل أصوات اللين ذات نسبة واحدة في الوضوح السمعي بل منها الأوضح. فأصوات اللين المتسعة أوضح من الضيقة أي أنّ الفتحة أوضح من الضمة والكسرة "[56] وهكذا عمل عمار بلحسن على تطويع الصوائت قصيرها وطويلها في بناء نسق صائتيّ متماسك يصف المشاهد القصصية من تقدم وانفتاح وبداية وتطور للأحداث .

خاتمة:

في نهاية هذا العرض الموجز لموضوع التشكيل اللغوي في فوانيس عمار بلحسن، نسجل النقاط التالية:

- ✓ لا يقتصر التشكيل اللغوي على البحث في الجوانب التركيبية، وإنما يبحث في الصوت والنحو والصرف والدلالة بشكل عام بغية الوقوع على قصد المتكلم؛

- ✓ يعتبر عمار بلحسن صوتا إبداعيا، قدم الكثير للقصة الجزائرية، فنصوصه شاهدة على العطاء الأدبي، والنضج الفني في مجال الكتابة؛
- ✓ يضم نص فوانيس تيمات مختلفة، تنطلق من الذاكرة وتنتهي إليها، حيث يستغرق مفهوم الحب والصداقة والمرأة لحظات الماضي ويمتد في الحاضر، ليؤسس مشروع الكتابة في هذا العمل؛
- ✓ تتميز المجموعة القصصية المندرجة ضمن عمل فوانيس على مجموعة من الخصائص السردية والفنية واللغوية، لعل أبرزها الأصوات المهيمنة ، والتراكيب والصور الشعرية.
- ✓ يظهر التحليل الصوتي لنص فوانيس تردد صوت الألف والتاء والأصوات المهموسة التي تعكس نفسية المؤلف والسارد، بين الأمل والحزن، والتردد والخوف، والضعف.
- ✓ يشير التركيب اللغوي من ضمائر وتقديم ونداء إلى طاقات تعبيرية، ومقاصد تداولية تخرج عن نطاق التقرير إلى التأثير في المتلقي.
- ✓ يعكس هيمنة ضمير المتكلم على ذاتية المتكلم، وضمير الغائب على أهمية المخاطب.
- ✓ إن فوانيس عمل سردي بلغة شاعرية يبرز ذلك من خلال كثرة توظيف التشبيهات، والاستعارات والكنايات التي ترددت داخل هذا العمل بشكل واضح.

قائمة المصادر و المراجع:

1. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية : مطبعة نهضة مصر ، دط ، دت.
2. جابر إبراهيم، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدر، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1،2010م.
3. حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات : مكتبة الآداب ، القاهرة، ط 1، 1999م.
4. حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني(دراسة نظرية و تطبيقية في الشعر الجاهلي)،الدار الثقافية، القاهرة ، ط 1 ، 1998 م.

5. الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق : عبد الحميد هنداوي، العين : منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1، 2003 م .
6. رجب عبد الجواد إبراهيم، دراسات في الدلالة و المعجم : مكتبة الآداب، مصر، القاهرة ، ط 1، 2001 م
7. أبو السعود أحمد الفخراني، دراسات في علم الصوتيات: مكتبة المتنبي، الدمام، المملكة العربية السعودية، ط 1 2005 م .
8. السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، ط1، 2005م،منشورات الاختلاف الجزائر، دط ، دت .
9. سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية(معجميا، صوتيا، صرفيا ،تحوليا، كتابيا) : دار المريخ ، المملكة العربية السعودية ، الرياض ، دط ، دت.
10. سمير عوض الله رفاعي، تقديم أحمد يوسف علي، أسلوبية التركيب في شعر الشريف المرتضى، مكتبة الآداب القاهرة،ط1 ، 2010م.
11. سيبويه ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون،الكتاب : مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2 1982 م .
12. صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية،دط،دت.
13. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي : دار الآفاق العربية، ط 3 ، 1985 م .
14. عادل محلو ، علم الأصوات بين القدامى و المحدثين : مطبعة مزوار، الوادي، ط 2009 م .
15. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق و شرح : عبد السلام محمد هارون ، البيان والتبيين : مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 7 ، 1418هـ . 1998 م .
16. عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية . الفونيتيكا . دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط 1، 1996 م .
17. علي خليف حسين، منهج الدرس الصوتي عند العرب : دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، ط 1 ، 2011م.
18. عمار بلحسن، فوانيس : المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط ، 1991 م .

19.أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق: حسن هنداوي، سر صناعة الإعراب ، دار القلم دمشق ، ط 2 ، 1993 م .

20.أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق : محمد علي النجار، الخصائص: المكتبة العلمية، دط ، دت.

الهوامش والإحالات:

[1] . السعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2005، ص:149

[2] . السرد ووهم المرجع، ص:156

[3] . عمار بلحسن، فوانيس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط ، 1991 م . ص:62،63

[4] . السرد ووهم المرجع ، ص:159

[5] . نفسه، ص:157

[6] . فوانيس، ص:64

[7] . سمير عوض الله رفاعي، تقديم، أحمد يوسف علي، أسلوبية التركيب في شعر الشريف المرتضى، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، ط1،2010،ص ،ص:16

[8] . ينظر: أسلوبية التركيب في شعر الشريف المرتضى ،ص:16-17

[9] . فوانيس : ص:61

[10] . فوانيس ، ص:65

[11] . نفسه،ص:69

[12] . نفسه،ص:72

[13] . ينظر: جابر إبراهيم، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدر، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1،2010م،ص:176

[14] . ينظر: السرد ووهم المرجع ، ص:156

[15] . فوانيس، ص:61

[16] . فوانيس، ص:66

[17] . المستوى التركيبي في شعر بلند حيدر، ص:53

[18] . فوانيس، ص:65

[19] . فوانيس، ص:69

[20] . نفسه، ص71

[21] . نفسه، ،ص:80

[22] . نفسه ،ص:81-84-85

[23] . فوانيس، ص:75-79

[24] . نفسه، ص:63-64

[25] . نفسه، ص:61

[26] . نفسه ، ص:66

[27] . فوانيس ، ص:84.

[28] . فوانيس، ص:81

[29] . أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق : محمد علي النجار ،الخصائص: ، المكتبة العلمية ، دط ، دت ، 1 / 33.

[30] . أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق و شرح : عبد السلام محمد هارون، البيان والتبيين ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 7 ، 1418هـ . 1998 م ، 1 / 79 .

[31] . رجب عبد الجواد إبراهيم، دراسات في الدلالة و المعجم ، مكتبة الآداب، مصر ، القاهرة، ط 1، 2001 م ، ص 14 .

[32] . صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق العربية، ط 3، 1985 م ، ص 471 .

[33] . ينظر: صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية : المكتب العربي الحديث الإسكندرية، دط، دت ، ص 49 .

[34] . عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية . الفونيتيكا . دار الفكر اللبناني، بيروت ، ط 1، 1996 م، ص 195 . 196 .

[35] . الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي، العين : منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003 م ، 1 / 41 .

[36] . سيبويه، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، الكتاب : مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1982 م، 4 / 433.

[37] . الكتاب 4 / 434 .

[38] . أبو السعود أحمد الفخراني، دراسات في علم الصوتيات : مكتبة المتنبي ، الدمام ، المملكة العربية السعودية، ط 1، 2005 م، ص 134 .

[39] . إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية : مطبعة نهضة مصر ، دط ، دت ، ص 21 . 65 .

[40] . الأصوات اللغوية : ص 21 . 62 .

[41] . حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الأصوات : مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1 ، 1999م ، ص 34 .

[42] . سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية(معجميا ، صوتيا ، صرفيا ،تحوليا ، كتابيا) ، دار المريخ ، المملكة العربية السعودية ، الرياض ، دط ، دت ، ص 19 .

[43] . استخدامات الحروف العربية، ص:19.

[44] . فوانيس : 69 . 77 . 81.

[45] . نفسه : ص 91 .

[46] . عادل محلو ، علم الأصوات بين القدامى و المحدثين : مطبعة مزوار ، الوادي ، ط 2009 م ، ص 96

[47] . فوانيس : ص 62 . 91 .

[48] . أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق:حسن هنداوي، سر صناعة الإعراب، دار القلم، دمشق، ط 2، 1993 م ، 1 / 63 .

[49] . فوانيس : ص 65 . 92 .

[50] . حسني عبد الجليل يوسف: التمثيل الصوتي للمعاني(دراسة نظرية و تطبيقية في الشعر الجاهلي) الدار الثقافية، القاهرة، ط 1، 1998م، ص 24 .

[51] . فوانيس: ص 63 . 65 . 92 .

[52] . فوانيس: ص 62 . 63 . 92 .

[53] . سر صناعة الإعراب: 1 / 17 .

[54] . علي خليف حسين، منهج الدرس الصوتي عند العرب : دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2011م ، ص 93.

[55] . دراسات في علم الصوتيات، ص 160 .

[56] . الأصوات اللغوية : ص 28 .