

الظواهر الأسلوبية في مجموعة دخان من قلبي للطاهر وطار

The phenomena Stylistic in the group of a fume from my heart for Tahar Ouetar

*بن مهدي خيرة

محمد طاهري بشار، (الجزائر)، khairabenmhidi@gmail.com

تاريخ النشر: 2024/12/27

تاريخ القبول: 2024/05/09

تاريخ الاستلام: 2023/12/28

ملخص: يسعى هذا البحث إلى دراسة الظواهر الأسلوبية في المجموعة القصصية دخان من قلبي للطاهر وطار. والغاية منه هو الوقوف على الأسرار التي جعلت من الكاتب متميزا متفردا والكشف عن الخفي البديع في لغته القصصية. وقد انطلقت في دراستي له من الإشكالية الآتية: ما هي أهم الظواهر الأسلوبية المميزة والمتفردة في هذه المجموعة؟ ولإجابة عليها فقد حاولنا العثور على أهم الظواهر الأسلوبية التي اهتم بها القاص وجعلها محط اهتمامه في زرع تصوراته وتخيالاته، إذ اهتمنا بجوانب فنية عديدة تمثلت في التكرار، التصوير الفني، الرمز، والحوار. فخرجت بمجموعة من النتائج متمثلة أولا: في أن التكرار أدى دلالات مختلفة كتركيز الاهتمام والعناية، وتصوير تردد الشخصيات وحيرتها وغيرها. أما الحوار فقد كان وسيلة رئيسة في تطوير الحدث، وكشف جوانب الشخصية، بأسلوب لغوي عذب. ثانيا: لقد أوحى التصوير الفني بتلك العوالم النفسية الرحبية التي يحاول الكاتب أن يعبر عنها في قصصه. كما كان للرمز دور كبير في إثارة عقل المتلقي وإحالاته على قضايا أو تصورات معينة.. **كلمات مفتاحية:** الظواهر الأسلوبية، دخان من قلبي، الطاهر وطار، القصة.

Abstract: This research seeks to study the stylistic phenomena in the collection of narratives: Smoke from my heart by Al-Taher watar. Its purpose is to find out the secrets that make the writer distinct and unique, and to reveal the wonderful hidden in his narrative language. I started in my study of it from the following problem: What are the most important stylistic phenomena that are distinctive and unique to a group of smoke from my heart for Tahar and Flew? So it came out with a set of results, represented first: that repetition led to different connotations, such as concentration of attention and care, As for dialogue, it was a major means in developing the event. Second: Artistic depiction inspired the psychological worlds of the writer. The symbol also had a great role in arousing the mind of the recipient.

Keywords: phenomena Stylistic, fume from my heart, Tahar Ouetar, the story .

*المؤلف المرسل: بن مهدي خيرة، الإيميل: khairabenmhidi@mail.com

1. مقدمة:

تعد الأسلوبية واحدة من أهم الدراسات النقدية الحديثة التي تعنى بتحليل الفعل الإبداعي بلاغيا وجماليًا ودلاليًا وهذا من خلال تشريح عناصره للبحث عن التميز الأسلوبي والتفرد النصي، فأهمية الدراسة الأسلوبية تتمثل في أنها تكشف عن القيم الفنية والجمالية التي تتوارى وراء الظواهر الأسلوبية المتميزة التي تشكل سمات فنية خاصة فيه، والعلاقات القائمة بينها وبين شخصية الكاتب الذي تفرض عليه مشاعره وأحاسيسه أن يختار صيغ وأساليب معينة. ومن هنا فإن التحليل الأسلوبي يسهم بقدر كبير في تبين وجهة نظر الكاتب وميوله وأفكاره، وملامح تفكيره، ويحيلنا إلى ما وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعنى ينشده الكاتب وينطوي عليه النص.

وهكذا فإن الدراسة الأسلوبية تفيدنا كثيرا في فهم النص الأدبي و"استكشاف العلاقات اللغوية القائمة في النص، والظواهر المميزة التي تشكل سمات خاصة فيه، ثم محاولة التعرف على العلاقات القائمة بينها وبين شخصية الكاتب، الذي

يشكل مادته اللغوية على وفق أحاسيسه ومشاعره التي تجعله يلجّ على أساليب معينة، ويستخدم صيغا لغوية تشكل في مجملها ظواهر أسلوبية لها دلالتها في النص الأدبي¹، ومن هنا يأتي اختيارنا للمنهج الأسلوبي وسيلة نستطيع من خلالها النفاذ إلى عمق النص القصصي بما يحمله هذا المنهج من امكانيات دراسية تحليلية عميقة، نستطيع من خلالها أن نرصد جماليات النص، معتمدين لغة المجموعة القصصية دخان من قلبي وأدواتها الفنية وسيلة للتحليل.

ويسعى البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف، أهمها: أولاً: الوقوف على الأسرار التي جعلت من الكاتب الطاهر وطار متميزاً ومتفرداً وكشف الخفي البديع في لغته القصصية.

ثانياً: محاولة تقديم دراسة أسلوبية جادة تستعين بكل ما جدّ في حقل الدراسات اللسانية والأسلوبية.

ثالثاً: إبراز فاعلية المنهج الأسلوبي في دراسة الخطاب الأدبي.

رابعاً: وصف عناصر الإبداع في الخطاب القصصي لدى الطاهر وطار من خلال مجموعته دخان من قلبي.

وعلى إثر ذلك طرحت جملة من الأسئلة دفعت إلى هذه الدراسة:

- ما هي أهم الظواهر الأسلوبية المميزة والمتفردة في مجموعة دخان من قلبي للكاتب الطاهر وطار؟
 - هل استطاع الكاتب تطويع اللغة لتشكيل مادته الفنية تشكيلاً يعكس من خلاله أفكاره ومشاعره؟
 - هل بالإمكان من خلال المقاربة الأسلوبية الكشف عن التجارب المختزنة من طرف الكاتب في عمله الإبداعي؟
- وعلى ضوء هذا التصور، وأمام هذه الإشكالية المطروحة، يجتهد البحث في الإجابة عن تساؤلاتها وفق هيكل بحث درست فيه التكرار، التصوير الفني، الرمز، والحوار بنوعيه الداخلي والخارجي.

2. التكرار :

التكرار هو إلحاح على جهة مهمة في القول يعني بها الأديب أكثر من عنايته بسواها، إلى "أن تبلغ حد الإشباع حينئذ يدعها بعد أن يفرغ كامل شحناته النفسية فيها"² وفي هذا إشارة إلى أن مبعث التكرار دوافع نفسية، ولهذه الدوافع وظيفة مزدوجة تجمع الباث والمتلقي على السواء. إذ يفرغ الكاتب به المعنى الشعوري الذي يكون مشدوداً إليه و"يلفت انتباه القارئ لبعض العناصر ذات الأهمية"³ ولما كان التكرار يكشف عن اهتمام الأديب بالمفردات والعبارات المكررة، فهو يفيدنا كذلك في الكشف عن المعاني والدلالات المنحرفة باعتبار أن "الوحدة المكررة تضيف معنى آخر إلى القول الشعري"⁴ من هنا كان التكرار منبهاً إلى معنى خفي وجلي في آن واحد. ومن أمثلته: ما جاء في قصة "حبة اللوز": "حبة اللوز.. نقطة الدم.. الفأر.. أرفض.. أرفض أن أكون جثة هامدة في مصيدة وقرب فمي حبة لوز"⁵.

فتكرار لفظ "أرفض" جاء ليلبور المشاعر والأحاسيس وليكشف عن حالة الاستهجان التي انتابت الشاب "منصور" وهو يرى نفسه مثل الفأر في جريه وراء الملهذات مما جعله يرفض أن يكون مصيره مثل مصير الفأر لأنه يستطيع أن يثور ويرفض فرفض أن ينخدع بجمال المرأة مثلما انخدع الفأر برائحة اللوز الزكية ويقع في مصيدة مكائدها فيجبر على الزواج منها.

ومن أمثلة التكرار في هذه المجموعة القصصية، ما جاء في قصة "صحراء أبداً" على لسان مصطفى-الشخصية المحورية- "متى ستخرج من الصحراء يا مصطفى؟ متى ستخرج من الصحراء يا مصطفى؟.. ستخرج.. الصحراء.. يا.. مصطفى.. متى؟ متى؟؟؟"⁶

فالتكرار الحاصل في هذا المقطع من القصة يفضي إلى عدم وجود إجابة لدى مصطفى عن السؤال الذي يطرحه على نفسه، فهو إذن يعبر عن حالته الشعورية التي يمر بها، حينما وجد نفسه عاجزا عن إيجاد سبيل ليخلص نفسه من حياة الصحراء، أي حياة الوحدة والألم واليأس.

ويكثر التكرار بشكل ملحوظ في قصة "القبة الجليدية"، فتكاد تكون قصة التكرار، حيث نعد فيها عشرات الكلمات المكررة التي تدل في غالب الأحيان على حالة القلق والتشتت والخوف التي تنتاب لغة السرد فيها. فالنفس "تعبّر عن حاجاتها، أو ما يصيبها من إخلال بالوزن الداخلي بطريقة غير واعية ولا إرادية، وقد يكون التكرار أحد صورها، أو أحد المنافذ التي تفرغ هذه المشاعر المكبوتة، لأنها أقرب إلى الذهن من غيرها، مما يجعلها على تماس مباشر"⁷ واندماج سريع مع أحداث المشهد القصصي، ومثال ذلك قول الفتاة -الشخصية الرئيسية- مخاطبة نفسها: "إن كل واحد منا في حاجة إلى الآخر" هل يقصد بذلك أنا وهو...؟ أم يقصد كل هذه المخلوقات...؟ أنا في حاجة إليه؟! لا. غير معقول.. بل معقول. لا، نعم، معقول.. غير معقول.. غير معقول مائة ألف مرة"⁸.

إن تكرار كلمة معقول وغير معقول يوحى للقارئ الحالة النفسية التي تنتاب الفتاة التي لا تكاد تنفك عن ذكر هذيانها في كل فقرة من فقرات القصة. لذا نرى أن استخدام هذا النمط من التكرار في القصة بشكل كبير يعد جزءا من الوضع السيكولوجي (النفسي) لأزمة الشخصية، إذ لجأت الفتاة إلى ترديد الصيغ تعويضا عن أزمته "وهي طريقة من طرق التردد الداخلي المصحوب بقلق ذاتي، يعبر عنه بالكلام ذي الوحدة الوظيفية المتشابهة"⁹.

ولا تكاد تبرح هذه الفقرة حتى تطالعك فقرة أخرى على المنوال نفسه "الحق أنني لم أكن أتصور أنني سأجابه ذات يوم وعلى حين غرة مشكلا من هذا النوع.. رغم حيني إلى مخلوق غريب يخالفني في كل شيء... لكن أبي وأمي.. والناس... غير معقول أبدا.. بل معقول.. لا، غير معقول.. معقول جدا.. غير مع..."¹⁰ تشي هذه الكلمات المكررة بمزيد من التفجع والتحسر الذي تعاني منه الفتاة. فجاءت العبارات متقطعة مكررة، بألفاظ تكشف عن فزعها إزاء الحالة التي تنتابها من حين لآخر. ومما يؤكد حالة الاضطراب والخوف والفرع التي تعيشها الفتاة تكرارها لهذه العبارات التي تصف بها حالتها أثناء تعرض الشاب المجهول لها: "شعرت بيد قوية تدفعني إلى الأمام.. وبصوت كأنه لهاتف من السماء يأمرني بالابتعاد عنه، فرحت أحث الخطى وأتدافع في سيري، حتى تيقنت بأن أمتارا عديدة تفصل بيني وبينه.. وصار وقع قدميه ينتهي إلى سمعي، وكأنه أصوات حصي تلقى في بئر عميقة..."¹¹ فقد تكررت هذه اللازمة ثلاث مرات في القصة وهي تجسد حالة الاضطراب والقلق والخوف التي تعيشها الفتاة.

وتسير القصة إلى آخرها على هذا المنوال تكرر الكثير من الكلمات والعبارات على نحو يلفت القارئ إلى أن السارد أي الشخصية المحورية تعيش حالة من التوتر والتردد وعدم الاتزان، الذي تدفعها بقوة إلى الانفعال الذي انعكس على لغة القصة.

1.3 لتصوير الفني:

يعد التصوير الفني في بنية النص القصصي عبارة عن استخدام الصورة المجازية من تشبيه واستعارة وغيرها، وهو يقوم على طرفين، أحدهما العنصر المراد تصويره، والآخر العنصر المتخذ صورة له، وكلما كان التباعد بينهما كبيرا، وإمكانية الجمع بينهما شبه مستحيلة، كان ذلك أوقع دلالة في النفس، وأكثر شعورية للغة القصصية، فلم يعد الالتجاء أو الاعتماد على الصورة قاصرا

على التوضيح والتبسيط فحسب، بل أصبح مقصدا في حد ذاته لترتفع الصورة نفسها إلى مستوى الصورة الشعرية، واعتمد التصوير الفني في هذه المجموعة القصصية اعتمادا أساسيا على التشبيه والاستعارة:

1.3 التشبيه:

يقوم التشبيه على حقيقتين تفرضان تمايزا واختلافا بينهما، فلا يكون الشبه إلا في أجزاء منهما¹² وهو من الأساليب البلاغية التعبيرية التي تزيد المعاني وضوحا وجمالا وعمقا، كما أنه "أبسط التراكيب البلاغية المؤدية لخلق صورة"¹³، فهو "يقرب بين البعيدين حتى يصير بينهما مناسبة واشتراك"¹⁴ ولاشك أنه محور من محاور الجهد البلاغي الموسع¹⁵ كما أن له الأثر البارز في تشكيل الصورة الشعرية لما له من طاقات تعبيرية جسيمة¹⁶، ومن أمثلته: ما جاء في قصة "ممر الأيام": "ومرت سنوات على هذه الوتيرة.. لم يتغير فيها شيء بالنسبة لعبد الستار.. اليوم كالأمس.. والغد كالיום وكالأمس.. الأيام جدران كثيفة تحصر ممرا ضيقا نتنا قدرا.. لا نهاية له..¹⁷ ترصد صورة التشبيه في هذا المقطع السردى حالة ليأس وتشاؤم بطل القصة من الحياة، وتصور أيضا نظرتة الضيقة والمظلمة للأيام، ويتجلى في تشبيهه للأيام بالجدران ليوحى بذلك على قسوتها الشديدة عليه، لأنه حرم فيها من دفئ العائلة بسبب خلاف بينه وبين زوجه أبيه، وهذه الأيام القاسية جعلت حياته كلها كتمر ضيق نتن قدر أي أنها حياة تعيسة مؤلمة لأنه فقد فيها الحنان والعطف والحب.

ومن أمثله كذلك قول القاص في قصة " دخان من قلبي": " الحب بحر لن تعبره إلا سفينة الواقع..! فكان عليّ أن أحطم سفينة الخيال والأوهام.. وأن أمتطي سفينة الواقع! وإلا حطمتني الأمواج وبددتني، فلم أعد أفكر في تتبعها.. بل في خطة أجدر"¹⁸ فالقاص يشبه الحب بالبحر والواقع والخيال بالسفينة التي تعبره، ويهدف من التصوير إلى تجسيد رغبة القاص في أن يعيش حبه في الواقع وليس في دنيا الأحلام والأوهام، حتى لا تحطمه أمواج الحب.

2.3 الاستعارة:

إن للاستعارة مفاهيم متعددة ومختلفة باختلاف الأزمنة، فمفهومها في القديم كان قائما "على المقارنة، شأها في ذلك شأن التشبيه، لكنها تمتاز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، وأقصد بذلك ان المعنى لا يقدم فيها بطريقة مباشرة، بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه"¹⁹ وهذا يعني أن الأفكار الخاصة بالاستعارة في التراث البلاغي كانت تتحرك في إطار المقارنة والاستبدال بين طرفين، ويتم عن طريق الانتقال من المعنى الحرفي إلى المعنى المجازي.

أما في النقد الحديث فقد قامت على تصور جديد يرى أن العلاقة بين طرفي الاستعارة هي علاقة تفاعل "تحصل من التفاعل أو التوتر بين بؤرة المجاز، والإطار المحيط بها، وتبين هذه النظرية أن للاستعارة هدفا جماليا، وتشخيصيا، وتحسينيا، وتخيليا، وعاطفيا..."²⁰ ويتحدد فهم هذه الاستعارة بتقدير تفاعل الأديب مع العالم الخارجي، وقدرته على تعديل علاقات هذا العالم وإعادة تشكيلها من جديد.

ومن أمثلتها قول القاص في قصة "صحراء أبداً": "وما كاد يستلقي على فراشه ويهدأ سريره من الصراخ والعويل، حتى أخذت النار تشب في البيت.. وتراءى له اللهب الذي كاد ينصب عليه.. وعادت الحروف الجهنمية تتراقص حوله.. الصحراء.. متى.. الصحراء.. متى ستخرج منها يا مصطفى؟ متى ستخرج من الصحراء يا مصطفى؟.. متى؟.."

متى؟.. وثقلت في الفراش.. وتقلب.. وصرخ السرير.. وصرخ.. وطار النوم.. طار إلى مسافة يجزم مصطفى أنها تقدر بعشر سنوات أخرى..²¹

اعتمد القاص في تصويره لألم ويأس شخصية مصطفى التي جسدها في الصحراء على الاستعارة مما أكسب الصورة ظلالاً فنية رائعة، في قوله (وتراءى له اللهب الذي كاد ينصب عليه.. وعادت الحروف الجهنمية تتراقص حوله)، فاللهيب وجههم صفتان استعارهما الكاتب من صفات النار ليوحي بها، على ما يسببه له كل حرف من حروف السؤال الذي يتردد في ذهنه من ألم شديد وحرقة في قلبه، وقوله (وصرخ السرير.. وصرخ.. وطار النوم)، فالصرخ والطيران من صفات الكائن الحي وهما تدلان على الألم والهجران، مما يوحي بالأرق والتعب الذي يعاني منه مصطفى جراء عجزه عن إيجاد إجابة لسؤاله.

وهكذا استطاع القاص أن يرسم من هذه الصور الجزئية صورة كلية متناسقة الأجزاء، يبين فيها مدى عجز مصطفى عن تغيير حاله إلى الأحسن.

يتجلى لنا من هذين النموذجين أن الدور الوظيفي للصورة الاستعارية يكمن في تشكيل علاقات جديدة غير منطقية بدمها لجسر الحواجز وتوحيدها بين الأشياء المتناقضة، من أجل التعبير عن عالم الشخصية الداخلي، تعبيراً يعجز عنه الوضوح والمباشرة.

4. الرمز:

يعد الرمز من أرقى مراتب اللغة المجازية؛ وذلك بما يضيفه على النص الأدبي من طاقة إيحائية تحمل معان جديدة وتفتح آفاقاً جديدة. وهو في أبسط معانيه "الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهري مقصوداً أيضاً"²² فالرمز له "طبيعة ثنائية تجمع بين الحقيقي وغير الحقيقي في آن واحد"²³، وهو يعد من الأساليب المهمة التي لجأ إليها القاص الطاهر وطار في مجموعته القصصية موضع الدراسة، ومن أمثلته قوله:

"إنني كنت نائمة ولم أكن أنا التي أفكر -إنما القبة الجليدية- إن أُمي هي التي كانت على رأسي.. يجب أن أنزعها بسرعة.. عليّ أن أُلقي بالقبة الجليدية، بأُمي حالا، وأضرب بها عرض الحائط لتتحطم.. وتتبعثر.. إنها باردة تبعث البرودة في حياتي.."²⁴ إن هذا المقطع يعبر عن تمرد الفتاة على أوامر أمها وعزمها على كسر القبة الجليدية التي نسجتها لها فوق رأسها بأفكارها وآرائها وأوامرها، فجمدت تفكيرها. والقبة الجليدية هنا رمز إلى سلطة العادات والتقاليد التي تجمد حياة الفرد وتقف عقبة أمام تقدمها وتطورها. وإن كان هذا لا يعني أن جميع عاداتنا وتقاليدنا ضارة ومعيقة لتقدم الفرد لأن منها ما هو جميل ونافع يجب الحفاظ عليه والتمسك به.

ومن أمثلته كذلك ما جاء في قصة "حبة اللوز": "أرفض أن أكون جثة هامدة في مصيدة، وقرب فمي حبة لوز، وفي أنفي نقطة دم.. صحيح أنني فأر محكوم عليه أن يأكل. ولكن سرقة، غير أنني فأر ثائر، فأر يستطيع أن يقول: أرفض"²⁵ يروي هذا المقطع رفض شاب الجري وراء شهواته ورغباته النفسية حتى لا يكون مثل الفأر الذي تغريه رائحة حبة اللوز فيقع في مصيدة الزواج من ابنة جاره التي كانت تغريه، والفتاة هنا هي رمز لقشور الثقافة الغربية من لباس ومأكل ومشرب وأغاني وسلوكات التي تعرض على الشباب العربي حتى ينخدع بمظهرها الجميل المزيف ويقع في مصيدة الغزو الثقافي الفكري الذي يسعى لاحتراق الثقافة العربية ومسحها وتثبيت الثقافة الغربية كبديل يتحول مع مرور الوقت إلى عائق وسد منيع ضد تطور المجتمعات العربية. ويبدو هذا عندما أدرك الشاب أن وضع الشباب العربي يشبه كثيراً مصير الفئران التي يصطادها كل ليلة

بمصيدته "أدركت أنني والفأر سيان، بل وأنا أيضاً فأر معرض لكل ما هو معرض له، ومثلي كل الشباب في بلادتي"²⁶ ذلك لأنهم ينخدعون بالمظاهر الجميلة البراقة مثلما ينخدع الفأر برائحة اللوز.

5 الحوار:

يعد الحوار من الوسائل المهمة في السرد، فهو يقع على عاتقه "تقديم الشخصيات ونقل حركة الحدث من نقطة لأخرى في داخل النص القصصي"²⁷ ويعني هذا أنه يؤدي في القصة مهمتين وهما التعريف بالشخصية ودفع الحدث إلى الأمام. ويكتسب أهمية قصوى "بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكى بضمير الغائب الذي ظل يهيمن، ولا يزال، على أساليب الكتابة الروائية"²⁸.

5.1. الحوار الخارجي (الديالوج):

وهو حوار الشخصيات بعضها مع بعض، ويتسم هذا النمط بمحاولة كشف الملامح الفكرية للشخصيات الروائية، وتحديد مواقعها الاجتماعية ومواقفها من الأحداث المعيشة. فحينما يلقي الحوار أستاره يتنحى صوت الراوي، وتبدأ الشخصيات القصصية مهمتها، إذ تعبر عن مواقفها، واتجاهاتها، أو تعرف عن نفسها، وما يجول في خاطرها من عواطف وأحاسيس. والديالوج له حضور في أغلب قصص هذه المجموعة، وهذه بعض المشاهد الحوارية التي تنتمي إلى هذا النمط لتوضيح ما تحدثت عنه منظراً: ونبدأ بالحوار الذي جرى بين منصور وراضية في قصة حبة اللوز:

بقول راضية:

"-أمتزوج أنت يا منصور؟

-كلا، إنما أُمي صممت على أن تزوجني بابنة عمي، وبالفعل، تمّ ما أرادت وعقد قراني عليها.

ورغم أنّي مصمم على أن لا أضيف إلى هذه الكذبة ما يمكن أن يكشفها، أضافت:

- أهي هنا.. أم بالبلدة..؟

- بالبلدة نقطن دارا واحدة..!

-منصور لم لم تقل لي قبل الآن؟ لقد فهمت..!

- كان عليك أن تفهمي قبل الآن...."²⁹

فهذا الحوار يكشف لنا عن وجهة نظر الشخصيتين حول العلاقة التي تجمع بينهما فالشاب لا يفكر في دوامها لأنه يبحث عن الرغبة فقط على عكس الفتاة التي ترغب في الزواج.

" - إنها هي.. أجل هي يا أخي الحبيب، إذن أنت تعرفها؟ ما اسمها..؟

نظر إلي حبيب.. وأنا أحتضن صورتها بعد أن وجدتها بين الصور التي في حقيبته.. ثم قال في برودة أضجرتني:

- هل كلمتها؟.. هل اقتربت منها؟

فأجبت وعينا عالقان بعينيها في الصورة:

- لا! لا! إن القصة لا تتجاوز ما ذكرت لك إلا بأني أستطيع.. التخلص من هذا الشعور.. الجارف.. إني سأغرق

في الموج يا..

قاطعني والحيرة تبدو عليه:

- أنت يا فاتح؟ لقد عهدتك!..

- ذلك هو السر أنا نفسي لا أدري.. الخلاصة أنني غريق أستغيث وأستنجد.. بربك ما اسمها؟

- زهيدة..

زهيدة! زهيدة! سأسميها "زي" وكفاني اسما فإني أخشى.. أن أقول "زاهدة" - لا قدر الله - من الآن فصاعدا

سيكون اسمها زي.

- اسمع يا فاتح.. اكتب لها رسالة.. صب فيها كل فنك.. ثم..

- آه الفن لقد أحسست به يتوارى عني.. لأنه يتصادم مع الواقع، لم أعد فنانا منذ أخذت في تحطيم الخيال

والأوهام.. إن الفن مجرد أوهام لسد الفراغ يحس به الإنسان..

- فاتح دعني أتمم حديثي.. ألم أقل إنك فنان.. دون أن تدري.. اذكر لها مهنتك، واطلب منها أن تعطيك

بعض كتاباتها...³⁰.

نلاحظ بداية أن المشهد الحوارى السابق لم يكن حوارا خالصا، بل تناوب السرد معه في إكمال المشهد، ورسم دلالاته

العميقة، والكشف عن ملامح المتحاورين، مما يعكس صورة بصرية واضحة. وقد ساعد هذا الحوار على معرفة ما يخالج الشاب

فاتح الشخصية المحورية من مشاعر هيافة نحو فتاة اسمها زهيدة.

وهكذا لاحظنا في هذه المشاهد القصصية دور الحوار البارز في بناء الحدث، لكن صياغته اختلفت فمنها ما تميز بطول

العبارة وكثرة النقاط والحذف، ومنها ما تميز بالقصر حتى تصل إلى المفردة الواحدة مثلما لاحظنا في النموذج الأخير.

2.5 تيار الوعي:

تيار الوعي هو أحد الأساليب الفنية الحديثة التي استخدمها الكتاب في سرد قصصهم، ظهر "في القرن العشرين على

أيدي فرجينيا وولف (Virginia Woolf)، وجيمس جويس (James Joyce)، ووليام فولكنر (William

Faulkner)، ويمكن المروي له من الاطلاع المباشر على الأفكار الحميمة، التي تعمل داخل شخصية من شخصيات نص

تخييلي أو أكثر³¹ ويعني هذا أنه يستخدم بهدف تقديم المحتوى الذهني لشخص القصة. ولكي يتضح دور هذا الأسلوب في

بنية الحدث، فقد ارتأينا أن نركز تحليلنا على بعض النماذج القصصية التي صيغت بهذا الأسلوب.

ففي قصة "القبعة الجليدية" استخدم الظاهر وطار أسلوب تيار الوعي من بدايتها حتى النهاية، وقد استطاع من خلاله أن

يصور بوضوح الاضطراب الفكري والنفسي الذي أصاب الشخصية المحورية، إذ اهتم بفكر الشخصية ودرس حالتها النفسية،

معتمدا في ذلك على تقنيتين من تقنيات تيار الوعي وهما المونولوج الداخلي والتداعي الحر.

فكشف باستعماله للمونولوج الداخلي عن البعد النفسي للشخصية وصراعها الداخلي الذي جاء متوافقا مع ما يحدث

معها في العالم الخارجي، ويظهر ذلك بوضوح في هذا المونولوج الداخلي "إن كل واحدنا في حاجة إلى الآخر؟؟ لماذا؟.. هل

أنا في حاجة إليه؟ هو بالذات؟ أو إلى غيره؟ حقا إنني أحن حيننا ينمو شيئا فشيئا إلى الرجل.. إلى مخلوق يخالفني في

كل شيء.. ولكنني لم أكن أشعر بأنني في حاجة إليه، ولم أسمع أبدا من أمي أو من أبي مثل هذا الكلام ولم أفكر حتى

في العلاقة التي تربط بينهما"³² نلاحظ أن المونولوج يكشف عن الصراع الداخلي الذي يعتمل في صدر البطلة بعد أن تقرب

إليها أحد الشباب وهمس إليها بكلمات. وقد جاء مرويا بضمير المتكلم، والمتحدث بطله الرواية تتحدث مع نفسها فهي تسأل

نفسها أسئلة كثيرة حائرة ولا تنتظر إجابة من أحد، لأن هذه الأسئلة الحائرة لا يسمعها أحد غيرها، فلا يوجد في المشهد القصصي غيرها، كما أن القاص لا يتدخل نهائياً لا بالشرح ولا بالتعليق فيوجد غياب كلي للكاتب في المونولوج.

واعتمد على تقنية التداعي الحر عندما تخلصت الفتاة من حيرتها وأدركت معنى كلمات الشاب الذي كان يلاحقها، إذ ترك الكاتب المجال للشخصية كي تفصح بحرية مطلقة عن كل ما تضرره من أفكار وتصورات دون تدخل مباشر منه أو توجيه "أدركت أن حاجتي إلى أبي وأمي محدودة نسبية إلى حد ما وأني فرد قائم بذاته، مستقيل استقلالاً كلياً.. عن أبيه وعن أمه.. عالمه غير عالمهما.. رغباته ومطامحه وآماله.. وأحلامه.. ومشاعره، بعيدة كل البعد عن الرابطة التي تربط بيننا... وأدركت أكثر من ذلك: أن على رأسي قبعة جليدية نسجتها أُمي بأفكارها وآرائها وأوامرها.. بمساعدة نظرات أبي الخنجرية.. وكلماته الغاضبة الصلبة"³³ فقد استعرضت البطلة كل الأفكار التي توصلت إليها في هذا التداعي الحر.

وهكذا استطاع الكاتب من خلال أسلوب تيار الوعي تحليل أعماق هذه الذات الإنسانية نفسها، وكشف غموضها وعالمها الخاص، وما يختلج في ضميرها، وذلك عبر مراقبته لطبائعها وتحليلها بما يتماشى مع عادات مجتمعتها وتقاليده وقيمه. واعتمد الطاهر وطار على أسلوب تيار الوعي في قصة "حبة اللوز" أيضاً، فكشف من خلال خاصية التداعي الحر عما تضرره الشخصية الرئيسية (منصور) من أفكار وتصورات، حيث وجدنا أفكار الشخصية تتداعى في القصة دون تدخل من الكاتب، ومنها ما يلي "حبة اللوز.. نقطة الدم.. الفأر.. أرفض.. أرفض أن أكون جثة هامدة في مصيدة، وقرب فمي حبة لوز، وفي أنفي نقطة دم.. صحيح أنني فأر محكوم عليه أن يأكل. ولكن سرقة، غير أنني فأر ثائر، فأر يستطيع أن يقول: أرفض"³⁴ ونلاحظ في هذا الاستشهاد خصيصة من خصائص تيار الوعي وهو التدفق المتقطع للوعي الإنساني، عبر صور وأفكار متداخلة، تفقد عقل الشخصية بؤرة التركيز، وتجعله يرصد الأشياء من حوله بإحساس ضبابي. كما لجأ الكاتب إلى استخدام تقنية أخرى من تقنيات تيار الوعي وهي المونولوج الداخلي ويظهر فيما يلي:

"ما الحكاية؟ ما البداية؟ ما النهاية؟ من هي؟ من أنا؟ ماذا تريد؟ ماذا أريد؟ وهل أنا أو هي، أريد أو تريد شيئاً؟ القدر المعتدل؟ العينان الدعجاوان! الوجه الأسمر المستدير! الحركات المريبة! تحذيرات العطار لي منها! هجومها العنيف! عزوبي وشبابي! الفراغ المهول الذي يطغى على حياتي! مقدار مقاومتي؟ وهل للمقاومة معنى؟ وإلى أي حد تكون..؟ لست أدري.. لست أدري..!"³⁵ نجد أن الشروط قد تحققت في هذا المونولوج الداخلي، فهو جاء بصيغة ضمير المتكلم هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى بطل القصة يتحدث مع نفسه فهو يسألها أسئلة حائرة ولا ينتظر إجابة من أحد لأنه يفترض عدم وجود سامع، والكاتب لم يتدخل لا بالشرح ولا بالتعليق، كما أن المونولوج لم يسبق بتمهيد له من الكاتب يؤسس عليه.

وهكذا استطاع طاهر وطار باستخدامها لهذا الأسلوب الذي أظهر مهارته الفنية في التعبير عن عوالم شخصياته الداخلية، أن يتخلص من قيود الكتابة القصصية القديمة.

6. خاتمة:

ومن خلال العرض التطبيقي السابق لنماذج الظواهر الأسلوبية في المجموعة القصصية "دخان من قلبي" لطاهر وطار يمكن الوصول للنقاط الآتية:

- يعد التكرار من أهم الظواهر الأسلوبية اللافتة في ثنايا المجموعة القصصية، لما اضطلع به من دور واضح في مبنى النص ومعناه، فقد أدى دلالات مختلفة على مستوى تكرار الكلمة والعبارة واللازمة كتركيز الاهتمام والعناية، وتصوير تردد الشخصيات وحيرتها وغيرها. إضافة إلى دوره في إخصاب شعرية النص، ورفده بالث الإيحائي والجمالي.
- لقد شكل التصوير الفني سمة فنية وأسلوبية بارزة في هذه مجموعة دخان من قلبي، ولهذا دأب البحث على دراسته وتحليل مبانيه اللغوية التي أوحى بتلك العوالم النفسية الرحية التي يحاول الكاتب أن يعبر عنها في قصصه.
- كان للرمز دور كبير في إثارة عقل المتلقي وإحاطته على قضايا أو تصورات معينة.
- كان لأسلوب الحوار بنوعيه: الخارجي والداخلي وسيلة رئيسية في تطوير الحدث، وكشف جوانب الشخصية، وسبر أغوارها واستكناه مكنوناتها، وأحاسيسها بأسلوب لغوي عذب.

7. قائمة الإحالات:

- ¹ سعد مصلوح، الأسلوبية ضمن مهرجان شوقي وحافظ الذي أقيم بالقاهرة سنة 1982م، مجلة فصول، ع: 1، مج: 5، ص100.
- ² أحمد علي محمد، التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة نشيد الحياة للشابي دراسة أسلوبية إحصائية، مجلة جامعة دمشق، مج26، ع 1-2، 2010، ص49
- ³ خلوي صالح، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع8، 2011، ص17
- ⁴ جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص80
- ⁵ الطاهر وطار، دخان من قلبي (قصص)، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص14.
- ⁶ الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص26.
- ⁷ عمران الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، 1982، ص182.
- ⁸ الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص55.
- ⁹ سلمان كاصد، الموضوع والسرد، عالم النص دراسة بنيوية في الأدب القصصي فؤاد التكريلي نموذجاً، إريد دار الكندي. دت ص381.
- ¹⁰ الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص56.
- ¹¹ الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص54.
- ¹² ينظر: صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع)، دار الفكر، اللبناني للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1986، ص104.
- ¹³ محسن أطيّمش، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982، ص245.
- ¹⁴ أبو الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجبل للنشر والتوزيع والطباعة، ط4، 1972، ص286.
- ¹⁵ ينظر: سهير القلماوي، النقد الأدبي، دار المعرفة، ط2، 1951، ص67
- ¹⁶ ينظر: يوسف يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، بيروت لبنان، ط4، 1985، ص263.
- ¹⁷ الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص65.
- ¹⁸ الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص47.
- ¹⁹ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص205
- ²⁰ يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 1997، ص129
- ²¹ الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص28.
- ²² احسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط6، 1979، ص238.
- ²³ عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط3، 1981، ص119.
- ²⁴ الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص60
- ²⁵ الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص14
- ²⁶ الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص20
- ²⁷ ينظر: فاتح عبد السلام نوري، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، دار الفارس، عمان، الأردن، 1999، ص21

- 28 حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص 166.
- 29 الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص 18
- 30 الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص 47-48.
- 31 محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2010، ص 116
- 32 الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص 56.
- 33 الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص 58.
- 34 الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص 14.
- 35 الطاهر وطار، دخان من قلبي، ص 17.

8. قائمة المصادر والمراجع:

• المصادر:

- الطاهر وطار، دخان من قلبي (قصص)، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004
- أبو الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في -محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجبل للنشر والتوزيع والطباعة، ط 4، 1972.

• المراجع العربية:

- عمران الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، 1982.
- سلمان كاصد، الموضوع والسرد، عالم النص دراسة بنيوية في الأدب القصصي فؤاد التكريلي نموذجاً، إريد دار الكندي. دت..
- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط 1، 1982.
- صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع)، دار الفكر، اللبناني للطباعة والنشر، لبنان، ط 1، 1986.
- محسن أطيّمش، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982.
- سهير القلماوي، النقد الأدبي، دار المعرفة، ط 2، 1951.
- يوسف يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، بيروت لبنان، ط 4، 1985.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992.
- يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط 1، 1997.

- احسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط 6، 1979.
- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط 3، 1981.
- فاتح عبد السلام نوري، الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، دار الفارس، عمان، الأردن، 1999.
- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990.
- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط 1، 2010.

• المراجع المترجمة:

- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الحليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1997.

• المقالات:

- أحمد علي محمد، التكرار و علامات الأسلوب في قصيدة نشيد الحياة للشابي دراسة أسلوبية إحصائية، مجلة جامعة دمشق، مج26، ع1-2، 2010.
- خليل عودة، المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، ع8، مج2، 1994.
- سعد مصلوح، الأسلوبية ضمن مهرجان شوقي وحافظ الذي أقيم بالقاهرة سنة 1982م، مجلة فصول، ع: 1، مج: 5.
- لخلوحي صالح، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع8، 2011.