وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي– تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تمظهرات عُرسيَّة الحياة في رواية (كُحل وحَبَّهان) لـ: عمر طاهر

مذكرة مكمِّلة لنيل شهادة الماستر (ل. م. د) في

اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعـــداد الطالبتين:

- سعـــود رحـــمة
- رفيدة بوشخشوخة

إشراف الأستاذ الدكتور:

- لزهـر فـــارس

لجـنة المناقـــشة

الأستـــاذ	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفـة
عبدالخالق بوراس	أستاذ محاضر (أ)	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي– تبسة	رئيســا
لزهــر فـــارس	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي– تبسة	مشرفا ومقررا
وهيـبة عطـــية	أستاذ محاضر (أ)	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي– تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2023– 2024

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي– تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تمظهرات عُرسيَّة الحياة في رواية (كُحل وحَبَّهان) لـ: عمر طاهر

مذكرة مكمِّلة لنيل شهادة الماستر (ل. م. د) في

اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعـــداد الطالبتين:

- سعـــود رحـــمة
- رفيدة بوشخشوخة

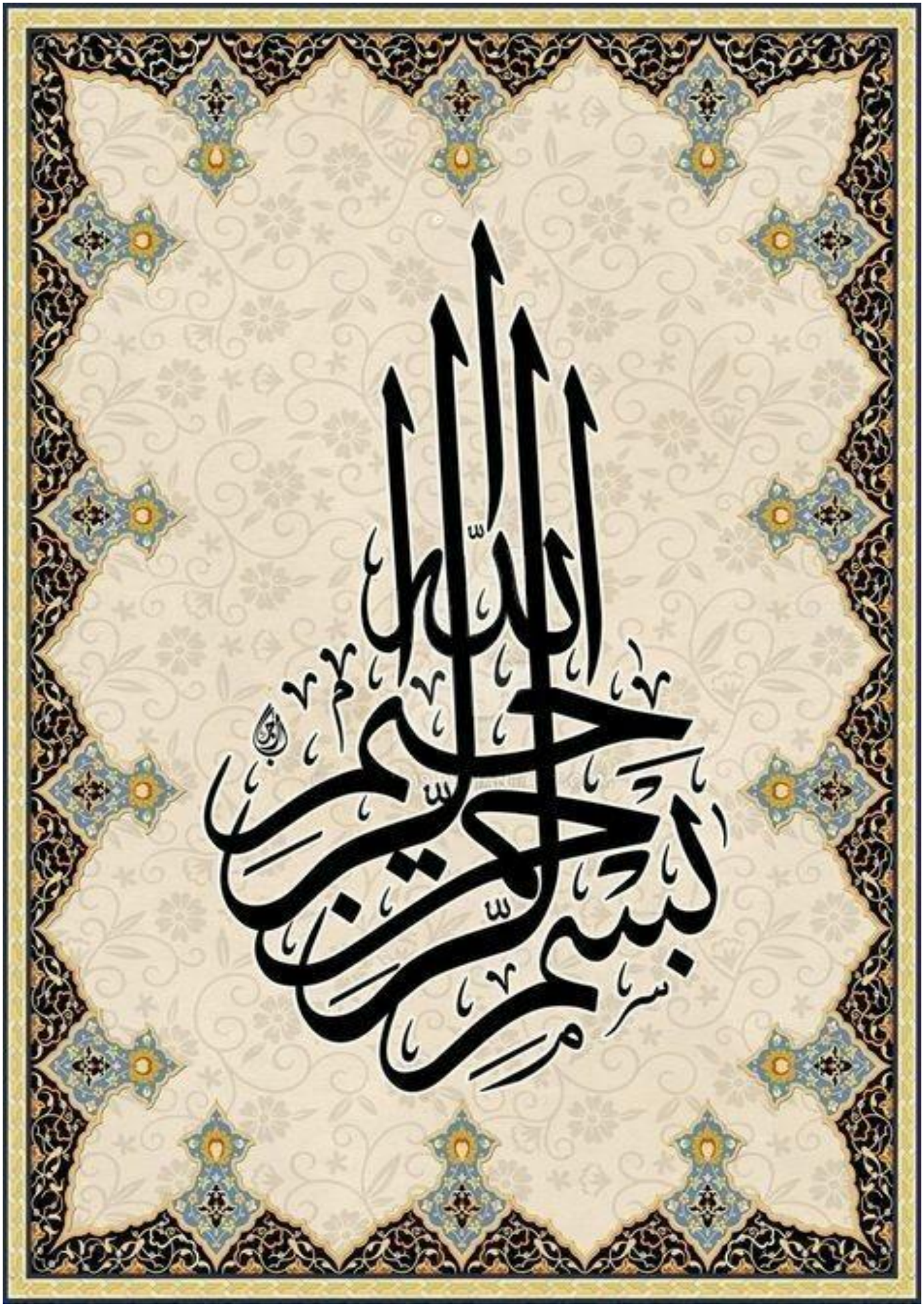
إشراف الأستاذ الدكتور:

- لزهـر فـــارس

لجـنة المناقـــشة

الأستـــاذ	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفـة
عبدالخالق بوراس	أستاذ محاضر (أ)	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي– تبسة	رئيســا
لزهــر فـــارس	أستاذ التعليم العالي	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي– تبسة	مشرفا ومقررا
وهيـبة عطـــية	أستاذ محاضر (أ)	جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي– تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2023– 2024


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله حبا وشكرا واِستمناناً على البدء والخِتام

(وآخر دعواهم أنّ الحمد لله ربّ العالمين)

أهدي هذا العمل إلى:

والدي وإخوتي الوطن الذي أنتمي إليه والأرض التي تحتويني..

إلى كل من علّمني واِستفدت منه في حياتي الدراسيّة أساتذتي الكِرام..

رحمة سعود

إهداء

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾ التوبة: 105

أهدي هذا العمل المتواضع إلى والديّ عمار وفتيحة

وإلى إخوتي رِفاق الخطوات الأولى

وإلى كلّ من كان لهم الفضل بعد الله جميعاً

أساتذتنا الكِرام..

رفيدة بوشخشوخة

مُقدّمـة

مُقَدَّمَة:

إنّ الفنون الأدبيّة تُكتب لتعبّر عن الواقع، أو تحاول تغييره، كما يقول كارل ماركس؛ فتكون هناك علاقة تأثير وتأثُّر بين البنية التحتية، أي المجتمع، وبين البنية الفوقية، أي الأدب. هذا عن الأعمال الأدبيّة عامّة، أمّا عن الرواية على وجه الخصوص، فهي أكثر تأثيرًا منذ القِدم وإلى وقتنا الحالي؛ ذلك لأنّها أكثر الفنون الأدبيّة رواجًا بين الناس، سواء الأدباء أو غيرهم، ممن يريدون توثيق تجاربهم الحياتية، وأكثر الأجناس مطالعة؛ لأنّها تعتبر وسيلة للتسلية والترفيه، وحتى التعليم لدى القارئ، يحاول عند مطالعتها صنع جوٍّ خاصّ لنفسه. ويجسّد الكاتب شخصيَّته أو غيره في شخصيات الرواية الأساسيّة والثانويّة، ويتقمَّص القارئ إحدى الشخصيّات، التي يراها تشبيهه به في مواصفاته أو سيرورة حياته، فيتفاعل معها، وينطبع بالعالم النفسي للرواية، من خلال تمظهراته العرسية أو الحزينة، أو بين ذلك؛ ومن خلال مطالعتنا لرواية (كحل وحبّهان) لعمر طاهر، تولَّدت فكرة بحثنا: "تمظهرات عُرسيّة الحياة في رواية (كحل وحبّهان) لعمر طاهر".

ولتَسهيلِ الوصولِ إلى نتائجَ علميَّة دقيقةٍ، والسّير في مسارٍ سليم للبحث، قُمنا بِطرحِ الإشكالِيَّة الآتيَّة: ما المقصود بعُرسيّة الحياة؟ وفيما تمثّلت تمظهراتها الحسيّة والوجدانيّة في رواية "كُحل وحبّهان" لِعمر طاهر؟ وما هي البنى والمضامين التي وردت فيها؟ فالهدف المُراد تحقيقه يتمثّل في التعرّف على أهمّ العناصر الحسيّة والوجدانيّة. التي تمكَّن الروائيّ من تضمينها في أدبه؛ ليعبّر بها عن ملذّات الحياة وعرسيّتها، ذلك أنّ كل أدب أو رواية يحوي مجموعة من البنى والعناصر اللغويّة التي تشير للموضوع الذي يتناوله، وتختلف هذه البنى والعناصر وطبيعتها من موضوع ومضمون لآخر؛ وهذا يستدعي معرفة الحقل المعجميّ

الخاص بكل عنصر سواء أكان حسيّا أو وجدانيّا، حتى يدرك ما يجب عليه اعتماده في إنشاء أدبه.

وتتلخص أسباب اختيار هذا الموضوع دون غيره، في الرغبة الذاتية، في هذه الرواية (كحل وحبّهان) لما تحويه من مضامين طريفة في متنها، وتفرُّدها عن الروايات الأخرى المعبّرة عن الواقع المعيشيّ.وناهيك عن معرفة ثقافة اجتماعية مصريَّة جديدة عن المجتمع الجزائري، بالإضافة إلى الجو النفسي البهيج للرواية، ومحاولة اقتناص أعمال أدبية تبتعد عن الحس المأساوي المعروف في الأدب العربي الحديث، كما أن هذا الموضوع يساير اختصاص الأدب العربي الحديث والمعاصر في درجة الماستر.

وتكمن أهميّة الشقّ النظريّ في خطة البحث، والمبثوث في الفصل الأول؛ في توفير مجموعة من العتبات والمعلومات والمفاهيم، التي تخدم الجانِب التّطبيقيّ، مرفقة بكيفيّة توظيفها فيه. أمّا الشقّ التّطبيقيّ فيتمثّل في اِستقراء البنى والمضامين، التي تتمظهر عليها عناصر عُرسيّة الحياة من الحسيّة والوجدانيّة في رواية "كُحل وحبّهان" لِعمر طاهر من خلال الفصلين الأول والثالث.

وحتّى يتّسم بحثنا بالعلميّة والموضوعيّة، حاولنا بِناء خُطَّة بحث مبدئِية، مُقسّمة إلى مقدَّمَةٍ، وثلاثة فصول، وخَاتمَة:

- **مُقدَّمَة:** تحتوي على تقديمٍ لِعناصِر البحثِ، من إشكالية، وأسباب اختيار، وخطة ومنهج...

- **الفصل الأول:** عتبات البحث وتعريف بِمصطلحاته ومدوّنة الدِّراسة.

– **الفصل الثاني:** التمظرات الحسيّة لِعرسيّة الحياة في المدوّنة. والذي تناولنا فيه العناصر الحسيّة، التي جاءت على شكل بنى اِسميّة وفعليّة، سياقيّة ومضمونيّة لتتمظهر فيها عرسية الحياة.

– **الفصل الثالث:** التمظرات الوجدانيّة لِعرسيّة الحياة في المدوّنة. والذي تناولنا فيه العناصر الوجدانيّة المقابلة للعناصر الحسيّة بالطريقة والإستراتيجيّة الاستقرائيّة نفسها.

– **خاتِمة:** وفيها أهم النتائج التي توصلنا إليها، والتي تجيب عن الإشكاليّة المطروحة.

ثمّ بعدَ اطّلاعِنا على أهمّ ما تَمّ نشرُه حولَ هذا المَوضوع، اخترنا من الدّراسات السّابقة ما لها علاقة مباشرة بالموضوع المراد معالجته؛ ألا وهو "تمظهرات عرسيّة الحياة في رواية كُحل وحبّهان لعمر طاهر"، ولم نجد غير عملٍ واحد فقط هو:الرمزيّة عند البحتريّ لـ"موهوب مصطفاي"، الذي تناول فيه موضوع عُرسيّة الحياة، أو اعتبار الحياة عرسًا عند الشّاعر البحتريّ من جهة، وشعراء المشرق من جهة أخرى، أمثال: ابن الروميّ، ثم عقد مقارنة في استعمال الرمز عند كل واحد منهما، وتوصّل في آخر الدراسة إلى أنّ ابن الرومي كان أكثر تعقّلا في سبيل الدفاع عن آرائه بواسطة الرموز، بينما كان البحتريّ أكثر احتفاء بعُرسية الحياة، فاغتني بعد فقر، وهنأ بعد مشقَّة.

وممَّا لا شكَّ فيهِ أنَّه لكلِّ بحثٍ، مهما كانت صعوبته، مكتبةٌ تَجمعُ أهمَّ البحوث والمُؤلّفاتِ، التي تردفه في أفكاره وطروحاته، ومِن بَينِها لَدَينا:

– مدوَّنة البحث رواية كُحل وحبّهان لـ "عُمر طاهر".

– الرمزيّة عند البحتريّ لـ "موهوب مصطفاي".

– نظرية الرواية، دراسة لمناهج النّقد الأدبي في معالجة فن القِصّة لـ"السيّد إبراهيم".

– النّقد الروائيّ والإيديولوجيا لـ"حميد لحمداني".

– التّحليل النّفسيّ والأدب لـ"جان بيلمان نويل".

وحاوَلنا أن نُوظِّف ما يُساعِدُنا مِن عمليات منطقية منهجيَّة، وهي: الوصف، والتحليل، والاستقراء؛ قصد تَجليَّة مُحتويَاتِ الدِّراسَة ومُتغيِّراتِها، وقد يكونُ المِنهَج البنيوي التوليدي، الذي يعكف على النص، ولا ينسى الاستفادة من مناسبته، وبيئته التي وُلد فيها، هو أنسب المناهج لاكتشاف البنى والمضامين الدالة على عناصر عُرسيّة الحياة الحسيّة والوجدانيّة في الرواية، ثمّ وصفها وتوضيح العلاقات الرابطة بينها.

ولا يَخلُو أيُّ بحثٍ مِن مُواجَهَةِ بَعضِ العَوائِقَ والصعوبات؛ ومِن العَوائِقَ التي واجَهَتنَا:

– ندرة المصادر والمراجع، التي تتناول موضوع عُرسيّة الحياة بشكل صريح ومباشر؛ ولذلك كان يتوجّب علينا الاجتهاد وسع الطاقة؛لتوفير المادة العلميّة اللازمة.

– بما أنَّ الدراسة ترتبط باستقراء بنى لغويّة وجمل تتضمّن عناصر حسيّة ووجدانيّة لعرسيّة الحياة، فإنّه كان من الواجب القراءة المتكرّرة للرواية؛ حتى نتمكّن من اِستقراء أكبر عدد ممكن من تمظهرات العرسية، ناهيك عن أنّ بعض العبارات تبدو مجازيّة غامضة غير

حقيقيّة، ويصعب معرفة في أي عنصر يمكن تصنيفها فيه، فكلفتنا من كثيرًا من الجهد والوقت.

وفِي الخِتامِ نشكر المشرف على المتابعة والتسديد، ونشكر لجنة المناقشة على اطلاعها على عملنا هذا، وتقييمه بكشف محاسنه وأخطائه. وقد تمَّ هذا العَمل بحمدِ الله وعونه أوَّلا وأخيرًا، فإنْ أصَبنَا فمِن اللهِ وحدَهُ وإنْ أخطَأنَا فمِن أنفُسِنَا، وحسبنا الاجتهاد، وبذل الوسع إلى منتهاه.

الفصل الأول:

عتبات الدراسة ومفاهيمها:

- تمهيد: عُرسيَّة الأدب؟!
- المبحث الأول: الرواية لغةً واصطلاحًا.
- المبحث الثاني: تضايف الرواية والحياة.
- المبحث الثالث: تعريف عُرسِيّة الحياة.
- المبحث الرابع: مفهوم تمظهُرات عُرسِيّة الحياة.
- المبحث الخامس: تعريف بِمُدوّنة الدِّراسة.
- المبحث السادس: دلالة العنوان الرواية.
- المبحث السابع: البنية والمضمون في عُرسيّة الحياة.
- خلاصة الفصل الأول.

تمهيد: عُرسيَّة الأدب؟!

للأدب عُرسيَّة[1] ولذَّة ومتعة يختلف مقدارها مِن قارئ إلى آخر، كما أنَّ هذه اللَّذة قد تكون عقليَّة، وقد تكون فنِّيَّة، فإن وصل المتلقِّي إلى الحقائق المعبَّر عنها في النَّصِّ، كانت اللَّذَّة عقليَّة، وإن أدرك جمال أسلوبه كانت اللَّذَّة فنِّيَّة، والجامع بين اللَّذَّتين هو الفرح والنَّشوة، ولعلَّنا نلحظ هذا المعنى أيضًا حين نستلهم "مقولة ((ماركس)) [Marx]: إنَّ الفنَّ أسمى درجة مِن درجات الفرح يمكن أن يهبها الإنسان لنفسه"[2] وقد ينتقل هذا الفرح إلى المتلقِّي، فكم مرَّة شاهدنا باكيًا أمام دراما فِلْم هنديٍّ! ولكن وِجْدانه في حقيقته ملئ بالنَّشوة مِن هذا التَّأثُّر. وتصنع الرِّوايات في بعض القرَّاء مِن الجنس النِّسويِّ مثل هذا وأكثر منه.

والفنون– بما فيها الأدب– إذا خدمت الإنسان وقدَّمت له عُرسيَّة، ومتعة فنِّيَّة، ولذَّة معرفيَّة، تكون بالضَّرورة قد خدمت المجتمع، إذ إنَّ هذا الأخير لا يعدو أن يكون اجتماع عدد مِن الأفراد، فإذا كان "الفنُّ وثيق الصِّلة بالإنسان– والذي هو كائن اجتماعيٌّ– يكون وثيق الصِّلة أيضًا بالمجتمع ذلك أنَّ الإنسان، لا يقف وحيدًا خارج العلاقات

---

[1]– استعمل هذه الصياغة (العُرْسِيَّةُ) موهوب مصطفاي في قوله: "ولاحظنا أنَّ ما كان يرمز إليه البحتريّ من عُرْسِيَّةِ الحياة قد صار الشُّعراء بعده يصرِّحون به".

يُنظر: موهوب مصطفاي: الرَّمزية عند البحتريّ، الشَّركة الوطنيَّة للنَّشر والتَّوزيع، الجزائر، 1982، ص:460.

[2]– فوزي معروف: هكذا يصنعون أنفسهم (شخصيات ومواقف) منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 1997، ص:52.

الاجتماعيَّة"[1]وإنَّما مِن مجموع علاقات الإنسان تتشكَّل الأسر، وتمتدُّ إلى تكوين المجتمعات، وتزحف إلى تأليف المجتمع الإنسانيِّ العامِّ. فلا يمكن أن تخدم الفنون والآداب الإنسان بمعزل عن محيطه البشريِّ، حتَّى إنَّ الإنسان المنعزِل لا يمكنه تذوُّق الفنِّ ولا يرى داعيًا لإنتاجه.

[1]- رمضان الصَّبَّاغ: فلسفة الفنِّ عند سارتر وتأثير الماركسيَّة عليها، ط1، دار الوفاء للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، الإسكندريَّة، 1998، ص:144.

المبحث الأول: الرواية لغةً واصطلاحًا:

"الرواية" مشتقة من الجذر الثلاثيّ (ر و ي) على وزن (الفِعالَة).

يعرّفها أحمد بن فارس في "مقاييس اللّغة" بقوله: "الراء والواو والياء أصلٌ واحد، ثمّ يشتق منه. فالأصل ما كان خِلافَ العَطَش، ثم يصرَّف في الكلام لحامِلِ ما يُرْوَى منه، فالأصل رَوِيتُ من الماء رِيّاً. وقال الأصمعي: رَوَيْت على أهلي أَرْوِي رَيّاً. وهو راوٍ من قومٍ رُواةٍ، وهم الذين يأتونهم بالماء. فالأصل هذا، ثمّ شبِّه به الذي يأتي القومَ بِعِلْمٍ أو خَبَرٍ فيرويه، كأنَّه أتاهم برِيِّهم من ذلك"[1].

ويعرّفها جمال الدّين بن منظور في "لسان العرب" بقوله: "وروى الحديث والشّعر يرويه رواية، وفي حديث عائشة رضي الله عنها، أنّها قالت: تروَّوا شِعر حُجيّة بن المُضرِّب، فإنّه يعين على البِرّ، وقد روّاني إيّاه، ورجل راوٍ..، ويقال: روى فلان فلانا شعراً إذا رواه له حتى حفِظه للرِّواية عنه"[2].

إذن، الرواية في اللّغة هي كلّ ما يحكى ويقرأ على مسامع الآخرين من علمٍ وأحاديث وقصص يستنفعون بها في حياتهم، وقد أشبِهت روايتها بشرب الماء لأنّها تروي فضول الراغبين بالتعلّم، تماما كريّ العطش.

---

[1]– ابن فارِس، أبو الحُسَين أحمد بن زكريا: مقاييس اللُّغة، تحقيق وضبط: عبد السّلاح محمّد هارون، دار الفِكر للطِّباعة والنَّشر والتّوزيع، (د. ب)، (د. ط)، 1399هـ/ 1979م، ج2، ص375.

[2]– جمال الدّين بن منظور: لسان العرب، دار المعارِف، كورنيش النيل– مصر، (د. ط)، (د. س)، ص1786.

أمّا اِصطلاحاً فالرواية جنس أدبيّ متداخل مع غيره من الأجناس الأدبيّة الأخرى كالقِصّة والحكاية..، يعرّفها علي نجيب إبراهيم في كتابه "جماليات الرواية" بأنّها: "فنّ نثريّ تخيّليّ، طويل نسبيّا بالقياس إلى فنّ القِصّة القصيرة"[1].

ويعرّفها إدوارد الخرّاط في كتابه "الرواية العربيّة واقع وآفاق" بقوله: "الرواية في ظنّي هي اليوم الشّكل الذي يمكن أن يحتوي على الشّعر، وعلى الموسيقى، وعلى اللمحات التشكيليّة، الرواية في ظنّي عمل حرّ، والحرية هي الموضوعات الأساسيّة التي تتسلّل دائما إلى كلّ ما كُتِب"[2].

إذن، الرواية في الاصطلاح هي جنس أدبيّ، ونوع من أنواع السّرد، عبارة عن قصّة طويلة محاكية للواقع، تتضمّن جملة من الشخصيّات التي تتفاعل فيما بينها داخل حيز زمكانيّ محدّد لا يمكن لها تأدية وظائفها خارجه.

[1]– نجاة سويسي: رواية السيرة الذاتية في (مزاج مراهِقة) لفضيلة الفاروق، مذكّرة لنيل شهادة الماستر، إشراف: يوسف وغليسيّ، تخصّص أدب حديث، كليّة الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة– الجزائر، ماي 2011م، ص21. وينظر: علي نجيب إبراهيم: جماليات الرواية، دار الينابيع للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، (د.ط)، 1994م، ص36. نقلا عن: أمينة يوسف: تقنيّات السرد في النظريّة والتطبيق، دار الحوار للنّشر، اللاذقيّة– سوريا، ط1، 1997م، ص21.

[2]– المرجِع نفسه، ص22. وينظر: إدوارد الخرّاط: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، (د.ب)، ط1، 1981م، ص، ص 303، 304.

المبحث الثاني: تضايف الرواية والحياة:

بما أنّ الرواية ترتبط بالواقع بشكل أو بآخر فإنّها تتناول مختلف مظاهر الحياة الواقعيّة، من خلال مرآة الشخصيّات الواردة فيها، تبرز مظاهر اللذة والألم، الحياة والموت، الحب والغضب، السعادة والحزن..، هذه المشاعر والملذات والآلام التي تعيشها شخصيّات الرواية وينقلها إلينا الكاتب الروائيّ على لسانها وبصورتها، وفي بحثنا هذا سنقدم على معالجة جانب من جوانب تمظهرات الحياة، والمعروف بعرسيّتها أو الجانب الجمالي المفعم باللذة والإغراءات الدنيويّة الحسيّة والوجدانيّة.

وقد وردت هذه الظاهرة الرمزيّة عند ثلّة من الشعراء وعلى رأسهم البحتريّ وابن الروميّ؛ فالأوّل يرى الدنيا أنّها "مسرح لذّات ومتاع وعرسا لا تنقطع موائده الحافلة بالأطايب وقد قال في قصيدة يمدح فيها المتوكّل:

هل العيش إلاّ ماء كرم مصفق يرقرقه في الكأس ماء غمام

وعود بنان حين ساعد شجوه على نغم الألحان ناء زنام

فإن يكن أبو نوّاس الذي سبقه إلى هذه المعاني أظهر النّدم أو تكلّفه فإنّ البحتري لم يتزحزح عن عقيدته فيف اللّذة وعرسيّة الحياة حتى مات"[1]، ما يعني أنّ طائفة الشعراء الماجنين هم الشعراء الذين اتّبعوا هذا الاتّجاه واعتبروا أنّ الحياة عرسا ماجنا يحمل كل ما له علاقة باللّذة الدنيويّة والخمر والغناء والرقي.. وهلم جرا.

[1]– موهوب مصطفاي: الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ط)، 1981م، ص129.

وفي مقابله نجد ابن الروميّ الذي يعتبر من أكبر الشّعراء المعاصرين للبحتري، وهما "على اختلاف كبير بين طريقتهما مستجليا في الرياض صورة المرأة، ..يقول ابن الرومي:

ورياض تخايل الأرض فيها خيلاء الفتاة في الأبراد

ابن الرومي يستعمل التعقّل والأسلوب الخطابيّ في سبيل الدّفاع عن آرائه وفي تحليل أحوال نفسه فهو لا يحاول أن يكتشف معاني وراء المظاهر عن طريق الرّمز وإنّما يرى في الطبيعة شخصا حيّا فيصفها لنا بأسلوب موضوعيّ لأنّها مقصودة لذاتها"[1]، والفرق بين هاذين الشاعرين واضح؛ أنّ البحتري يصف الشخص باعتباره شخصا ويربطه بملذات الحياة، كوصف المرأة باعتبارها اِمرأة، أما ابن الرومي فخلافه تماما؛ وصفه عقلاني موضوعيّ بعيد كل البعض عن تحديد الخصوصيّة

وسواء أكان الأمر هكذا أو دون ذلك فإنّ عرسيّة الحياة ترتبط بما يجعل الدنيا جميلة زاهية في نظر المتكلّم عنها وواصفا، ولذلك من غير الممكن تحديد عناصر دقيقة غير متغيّرة لها.

[1]– موهوب مصطفاي: الرمزية عند البحتري، ص410، 411.

المبحث الثالث: تعريف عُرسِيّة الحياة:

المصطلحات مفاتيح العلوم، والباب الذي يمكن الولوج من خلاله لمعالجة مختلف القضايا والمواضيع، ولذلك سننطلق في دراستنا هذه من ضبط مصطلحات ومفاهيم البحث لغة واصطلاحا، ثمّ معالجة باقي القضايا المتعلّقة به.

ومُصطلح "عرسيّة الحياة" مركّب من كلمتين اثنتين:

(عُرسيّة) على وزن (فُعلِيّة) مصدر صناعيّ مختوم بتاء التّأنيث للتّخصيص، مشتّق من الجذر الثلاثيّ (ع ر س).

و(حياة) على وزن (فَعَال) مصدر للفعل الماضيّ الثلاثيّ المزيد بالهمزة (أحيى)، مشتّق من الجِذر الثنائيّ (ح ي).

يُعرِّف أحمد بن فارس (العرس) في "مقاييس اللُّغة" بقوله: "العين والراء والسين أصل واحد صحيح تعود فروعُه إليه، وهو الملازمة. قال الخليل: عَرِس به، إذا لزِمَه. فمن فروع هذا الأصل العِرْس: امرأة الرَّجل، ولبُؤة الأسد"[1].

سميت زوجة الرجل عروسا وهو عريس لأنّهما يلازمان بعضهما البعض.

[1]– ابن فارِس، أبو الحُسَين أحمد بن زكريا: مقاييس اللُّغة،ج4، ص214.

أمّا عن (الحياة) فيُعرِّفها أحمد بن فارس بقوله: "الحاء والياء والحرف المعتل أصلان: أحدهما خِلاف المَوْت، والآخر الاستحياء الذي [هو] ضِدُّ الوقاحة. فأمّا الأوّل فالحياة والحَيَوان، وهو ضِدُّ الموت والمَوَتَان"[1].

ويُعرّفها جمال الدين بن منظور بقوله: "الحياة: نقيض الموت"[2].

والحياة في اللّغة إذن هي خلاف الموت ونقيضه.

واِستنادا إلى غياب المفهوم العلميّ لمصطلح "عرسيّة الحياة"، فإنّنا سنعتمد في تقديم مفهومها على خاصيّة التعريف اللغويّ بالإضافة اللغويّة مع دمج الدلالتين المركزيتين للكلمتين اللتين تركب منهما هذا المصطلح وهما (عرسيّة) و(حياة).

جاءت كلمة (عرسيّة) مصدرا صناعيّا منسوبا إلى (العرس) معرّفا بالإضافة.

و(الحياة) هي المضاف إليه بعدها الذي عرفها.

ومادام مصطلح (عرسيّة) جاء مصدرا صناعيّا فإنّه قد تحول إلى مصطلح علميّ منسوب إلى (عرس) وهو الالتزام، ولأنّه عرّف بكلمة (حياة) فقد صار يعني الالتزام بالحياة.

إذن، عرسيّة الحياة تعني الالتزام بالحياة وملازمتها وحبّها ورفض التخلي عنها واعتزالها، والانغماس في ملذاتها، وتختلف هذه الملذات وعناصرها من شخص إلى آخر، بما يتوافق مع عقيدته ونظرته لطبيعة الدنيا.

---

[1]– ابن فارِس، أبو الحُسَين أحمد بن زكريا: مقاييس اللُّغة، ج2، ص97.

[2]– ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، ص1075.

المبحث الرابع: مفهوم تمظهُرات عُرسِيّة الحياة:

أمّا عن "التمظهرات" فهي جمع لـ"التّمظهر"، وهذا مشتق من "المظهر" على وزن (التفعْلُل)، و"المظهر الصورة التي يبدو عليها الشيء"[1]، أو ما يبدو وما يظهر على الشيء للعلن.

فإن ربطناها بعرسيّة الحياة أو ما يجعل الشخص يلتزم بالحياة ولا يبتعد عنها فإنّنا سنستخلص الرموز الظاهرة والمظاهر التي تبرز لنا شدّة تمسّك هذا الشخص بالحياة وملذاتها، ورفضه لاعتزالها والابتعاد عنها مهما كانت الأسباب.

وأثناء بحث واكتشاف عناصر عرسيّة الحياة "يمكن تصوّر مادة رخوة غامِضة مصبوغة بشكلٍ عنيف باللذّة أو بالنّفور، من خلالها تحاول أن تظهر نفسها وتسمع صوتها (كيانات) ماديّة تكون مدركة إمّا كأنواع من الصور بمعنى تمثيلات الأشياء، وإمّا كأدلة لسانيّة بمعنى تمثيلات الكلمات، لكن سواء تعلّق الأمر بأشياء أو بكلمات، فالوعي الذي هو الكلام (أو الخِطاب) لا يعرف القبض عليها إلاّ من خلال اللّغة"[2]، ما يعني أنّ اِستقراء هذه العناصر الحسيّة والوجدانية لعرسيّة الحياة يعتمد على فهم اللغة ورمزيّتها قبل الولوج إلى الجانب الحسيّ، وأنّ الكاتب إن أراد الحديث عن مفاهيم اللذة والألم حسيّا ووجدانيا فإنّه

[1]– مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليّة، جمهورية مصر العربيّة، ط4، 1425هـ/ 2004م، ص608.

[2]– جان بيلمان نويل: التّحليل النّفسيّ والأدب، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة– المشروع القومي للتّرجمة، (د. ب)، (د. ط)، 1997م، ص40.

سيستخدم القالب اللغوي للتعبير عن هذه العناصر، ويكون تعبيره عنها إمّا مباشرا أو غير مباشر، إما يفهم من سياق الكلام أو مضمونه الداخليّ.

هذان الجانبان اللذان يعتمدهما الكاتب الروائيّ في التعبير عن ملذات الحياة، أو يعتمدهما الناقد لاكتشافها واستقرائها، تسميان بالبنية اللغوية السطحيّة، والبنية اللغويّة العميقة، و"إنّ فكرة البنية السطحية والبنية العميقة المطروحة في مجال نحو الرواية، تأتي من النّحو التوليديّ الذي يستظهر عددا غير محدود من الجمل اللغويّة في لغة من اللغات من خلال عدد محدود من قواعد البنية العميقة، وعدد من القواعد التحويليّة التي تحيل الأبنية العميقة إلى أبنية سطحيّة، وأصحاب نظريّة الرواية الذين تستهويهم فكرة أنّ عددا غير محدود من القصص يمكن أن يتولّد عن عدد محدود من الأبنية الأساسيّة، كثيرا ما يرجعون إلى فكرتي البنية العميقة والبنية السطحيّة، شأنهم شأن علماء اللّغة"[1]، ما يعني اِعتماد كم محدود من المفردات والجمل للتعبير عن كم غير محدود من المعاني، وهذا تماما ما سندرسه في عناصر عرسيّة الحياة الحسيّة والوجدانيّة المضمونيّة، ومقابلتها باللغويّة، إذ نجد الكاتب – مثلا– وهو يعبّر عن الأكل لا يستخدم لفظا سوى كلمة (أكل)، (طعام) أو يذكر مسميات الأطباق على اِختلافها، لأنّه و"من المعروف في لغة التّواصل النفعيّ الخالِص– باعتبارها الحالة المِثاليّة للغة الهشة دوما، والمعرّضة لغزو الفلتات والهفوات– أنّها تخضع لهيمنة مسبقة من المنطِق؛ أي أنّها سيدة التبادلات المنظّمة بين النّاس، ومن ثمّ سيّدة الدلالات الواضِحة تمتلك كل كلمة مدلولاً (وهو واحِد على العموم) والمخاطب يفكّك الرسالة دون

[1]– السيد إبراهيم: نظرية الرواية– دراسة لمناهج النّقد الأدبيّ في معالجة فن القِصّة، دار قباء، القاهرة– مصر، (د. ط)، 1998م، ص15.

صعوبات كبيرة"[1]، فالأكل هو الأكل المتعارف عليه ولا شيء غيره، يملك دلالة مركزيّة متعارفة عند عامة الناس، يدركونها فور اِستخدام وتداول المسمى فيما بينهم.

لكن في المقابل إن أراد أن يضمّن في حديثه موضوع الأكل وأنواع الأطباق دون ذكر منه أو تصريح بمسمياتها فإنّ هذا يسمى بالتعبير الضمني أو البنية العميقة، وهنا تحديدا "نجد أنفسنا أمام مادة لفظيّة مُخترقة بمهارة من طرف بلاغة نوعيّة"[2]؛ أي اِستعمال التعبيرات المجازيّة غير الحقيقيّة للتعبير عن معاني متضمّنة عميقة غير ظاهرة، وسنأتي إلى معالجتها في موضعها المقامي المناسب لها.

وبالعودة للحديث عن تمظهرات عرسيّة الحياة فإنّها تسمى بالعناصر، وهي تنقسم إلى قسمين: حِسيّة ووجدانِيّة، وخصصا الفصل الأول للعناصر الحسية للعرسية، وخصصنا الفصل الثاني للعناصر الوجدانية للعرسية.

[1]– جان بيلمان نويل: التّحليل النّفسيّ والأدب، ص41.

[2]– المرجع نفسه، ص40.

المبحث الخامس: تعريف بِمُدوّنة الدِّراسة:

مدوّنة الدراسة هي رواية "كحل وحبّهان" للروائيّ المصريّ المعاصر: عمر طاهر، وفيما يأتي نبذة عن حياته، وملخّص لمتن روايته هذه.

5-1- ترجمة عُمر طاهر[1]:

هو كاتب وصحفيّ مصريّ، من مواليد سوهاج في 23 يوليو 1975م، حصل على بكالوريوس التّجارة وإدارة الأعمال من جامعة حلوان عام 1998م، وعمل صحفيّا ومحرّرا بعدد من الصّحف منها: المصريّ اليوم، الدّستور، نصف الدّنيا..

كان كاتبا في "جريدة التّحرير المصريّة"، وشغل منصب رئيس قسم الفن في "جريدة صوت الأمة المصريّة"، وعمل محرّرا في كل من "مجلّة نصف الدنيا"، و"جريد اِضحك للدنيا"، و"مجلّة علاء الدين"، ومراسلاً لـ"إذاعة النور" في القاهرة بين 2000 و2001م.

أعدّ وكتب لعدد من البرامج، منها: "شباب أون لاين" في المؤسسة اللبنانيّة للإرسال أنترناسيونال "إل بي سي آي"، و"هادي وفادي" في "القناة الفضائيّة المصريّة"، و"على

[1]- عمر طاهر، موقع السينما كوم، 2-1-2024م، 14:14 سا.

https://elcinema.com/person/1033316/

وينظر: عمر طاهر، موقع من هم؟، 30-4-2024م، 22:19 سا.

https://manhom.com/

مسؤوليتي" في "مجموعة MBC"، و"راديو ستار" في "التلفزيون المصريّ"، و"آخر كلام" في "القناة الأولى".

بدأ العمل بالسينما من تأليف فيلم "عمليّات خاصّة" عام 2007م، ثم مسلسل الرسوم المتحرّكة "سوبر هنيدي" في العام الموالي، لتتوالى أعماله بعدها بين السينما والمسرح والتلفزيون.

صدرت له العديد من الكتب والدواوين الشعريّة والروايات، أبرزها: شكلها باظت، جر ناعم، وروايتنا الأنموذج التي نحن بصدد دراستها.

5-2- مُلخّص رواية "كحل وحبّهان":

وعن مضمون الرواية فإنّها تتحدّث عن ملخّص حياة عبد الله ويومياته؛ من طفولته وإلى فترة شبابه، فقد كان شابا صائعا يطارد ابنة جيرانهم المدعوة سحر، يسمع الأغاني ويكتب لها رسائل الحب في كنّاش أصفر صغير كانت قد تركته له في الطريق، ويلازم خاله الذي كان يقاربه سنّاً، أتمّ دراسته وانتقل إلى العيش بالقاهرة، وأحب فتاة تدعى صافيّة، تزوجها وأنجب معها ابنتين هما روح وريحان، وما في المضمون شيء مهم يذكر سوى أنّه يحكي عن يومياته بين الحب والأغاني والأكل بمختلف أطباقه وأشهاها.

إذن رواية "كحل وحبّهان" عبارة عن رواية تربويّة لأنّها "تتناول مراحل تكوّن البطل أو البطلة"[1]، لكن باختصار ودون ذكر دقيق تفاصيل نموّه، سوى أنّها كانت تنتقل بنا بين فترتي

[1]- تودوروف كِنت بينت كلر- كوهن شولز لوشر ماي- جولدمان ريد فوكو: القصّة الرواية المؤلّف، ص229.

شبابه وطفولته مرة تلوى الأخرى؛ تحكي تارة عن مواقف من طفولته، ثم تنتقل لتحكي مواقف من شبابه.. وهكذا دواليك.

كما وأنّها تصنّف ضمن ما يعرف بالباروديا كذلك أو المحاكاة الساخرة، "ويعرّفها مجدي وهبة بأنّها محاكاة نص أدبي أو أثر فني أو سمات مميّزة لشخصيّة معروفة، بحيث تراعي خصائص الأسلوب الأصليّ أو ميزات هذه الشخصيّة، ويكون ذلك بقصد الإضحاك، لا لما به من تهكّم وسخريّة، وإنما لبراعة ما فيه من تقليد"[1]، وذلك لما فيها من مواقف حدثت بين عبد الله وخاله تبعث للسخرية والاستهزاء بالأمور الدنيويّة؛ كابتكار لعبة الصراحة وكشف أحدهما لعيوب الآخر ثم الضحك على بعضهما، ولعبة الرائحة التي كانوا يخترعون من خلالها روائح للممثلين والمغنيّين، ولذلك يمكن تصنيفها باعتبارها رواية تربويّة باروديّة.

هذه الرواية وهذه العناصر المرتبطة بالعرسيّة هي موضوع دراستنا في الفصول الموالية.

ومن مضمون رواية (كحل وحبَّهان) يظهر أنها رواية تحمل في طياتها رسالة للعُرسيَّة والفرح والمتعة الإنسانية، ولم تحمل شعار: الفنِّ للفنِّ، "فإذا كان الكاتب مشغولاً بما

[1]– المرجع نفسه، ص233.

هو جماليٌّ بحت، بما هو بعيد كلَّ البعد عن المشكلات التي تعتمل داخل المجتمع فإنَّه بالضَّرورة لن يكون باحثًا عن المعنى أو الدَّلالة، وبالتَّالي لن تكون له رسالة"[1].

1- رمضان الصَّبَّاغ: فلسفة الفنِّ عند سارتر وتأثير الماركسيَّة عليها، ص223.

المبحث السادس: دلالة العنوان الرواية:

إنّ الخطوة الأولى الواجب اعتمادها لدراسة أي كتاب أو رواية هي عبور جسر العنوان أو دراسة العنوان وتفكيك رموزه وحيثياته، فهو يعتبر "عتبة أساسيّة لأنّه يتعدى كونه تشكيلا بصريا، بل دلالات تضارع النص، إذ له بنيته الإنتاجيّة التوليديّة..، ومن هنا يمثل العنوان أولى محطات الصراع مع القارئ، إنّه بعبارة أخرى الواجهة الحجاجيّة للنص كما أنّه من أهم العناصر التي يتم من خلالها تكييف القارئ وتهيئته للطرح المقدّم، أضف إلى ذلك أنّ نصيّة العنوان ومحمولاته تدل على مستوى وعي الكاتب بروافده التناصيّة من جهة وبدرجات مخاطبيه من جهة ثانية، وعليه فالعنوان قصد ودلالة"[1]، مع العلم أنّه آخر ما يختاره الكاتب وأول ما يقرؤه ويطلع عليه القارئ، وفي غالب الأحيان يكون سببا في اختيار القارئ لكتبا بعينه دون غيره، وخاصة إذا كان العنوان رمزيّا سيميولوجيّا؛ يعني عبارة عن رموز مشفّرة أو كلمات غير واضحة وغير دقيقة المعنى.

والخطوة الأولى لدراسة العنوان تبدأ اِنطلاقا من تفكيك بنيته التركيبيّة، الصرفيّة والدلاليّة، لأنّه يمثّل "علامة لغويّة بالدرجة الأولى، وشكل العنوان وطريقة رسمه على الغلاف قد يجعل منه علامة غير لغويّة أيضاً، والعنوان باعتباره علامة سيميائيّة يؤدي وظائف إبلاغيّة وتواصليّة، وقد أولت (السيميوطيقا) أهميّة كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيّا ناجعا في مقاربة النص الأدبيّ، ومفتاحا أساسيّا يتسلّح به المحلّل للولوج إلى أغوار

[1]- فريد حليمي: سيمسيائيّة العنوان في الرواية الجزائريّة المعاصِرة (1995- 2000)، مذكّرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائريّ، إشراف: عليمة قادري، جامعة منتوري، قسنطينة- الجزائر، 2009م- 2010م، ص52.

النص العميقة قصد اِستنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه، عبر اِستكناه بنياته الدلاليّة والرمزيّة، وهكذا (إنّ أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجيّ، هو اِستنطاق العنوان واِستقراؤه أفقيّا وعموديّاً"[1]، ومحاولة لتطبيق هذه القاعدة على عنوان مدوّنتنا فإنّ دراسته تتم كالآتي:

– باعتباره علامة لغويّة فإنّه يتركب من كلمتين اِثنتين (كحل) و(حبّهان)، يربط بينهما حرف العطف (الواو).

أمّا الكحل فهو ما يستخدم لتكحيل العينين، وكانت تقول عنه صافيّة إنّه تابل النّظرة.

والحبّهان واحد من أقدم التوابل في العالم، ويتفادى الإكثار من اِستخدامه لأنّه يسبب الإدمان والسُّكر.

وقد اعتمدهما المؤلّف وهما معطوفتين على بعضهما لأنّ موضوع روايته يجمع بين الحبّ والذي رمز له بالكحل الذي كانت تستخدمه زوجته (صفيّة)، وحب الأكل والطعام الذي رمز له بالحبهان وهو أندر وأقدم وأعرق أنواع التوابل باعتبار أنّ الطعام لا يحلو مذاقه ولا تعبق رائحته إلاّ باستخدام التوابل اللازمة لكل وجبة أثناء طهوها.

[1]– فرج عبد الحسيب محمد مالكي: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينيّة (دراسة في النص الموازي)، إشراف: عادل الأسطة، أطروحة مقدّمة لاستكمال متطلّبات درجة الماجستير في الآداب، جامعة النجاح الوطنيّة في نابلس، فلسطين، 1424هـ/ 2003م، ص34.

– أمّا باعتباره علامة غير لغويّة فقد دوّنه الروائيّ باللّون الأحمر، يعلوه اِسم المؤلِّف باللّون الأخضر، على صورة وجه اِمرأة فاتنة وهو ما رمز له العنوان لغويّا، ومضمون الرواية.

المبحث السابع: البنية والمضمون في عُرسيّة الحياة:

تطرقنا فيما سبق إلى دراسة معنى عرسيّة الحياة، واِستقراء متضمّناتها، ورموز اِستخدامها عند شعراء المشرق أمثال البحتري وابن الروميّ، والتعرّف على أنواع الرموز المستخدمة للتعبير عنها، والتي اِنقسمت إلى قسمين: حِسِيّة ووجدانِيّة.

وردت هذه الرموز على شكل بنى لغويّة اِسميّة وفعليّة، وسياقات لغويّة، ويمكن دراستها والاطلاع عليها بواسطة علم الاجتماع داخل المجتمع، وعلم اللغة الاجتماعيّ داخل متن الرواية باعتبارها تمثل مرآة المجتمع.

إذن، فيما تمثّلت البنى اللغويّة والسياقِيّة التي عبّرت عن العناصر الحسيّة للعرسيّة؟

و"البِنى" جمع "بِنية"، و"البِنية" على وزن "الفِعلة" من الجذر الثلاثيّ (ب ن ي).

ويعرفها جمال الدين بن منظور في "لِسان العرب" بِقولِه: "والبنيان: الحائط الجوهري: والبُنى بالضم مقصور مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة"[1]، وتعني في الفعل الصيغة التي تبنى عليها، وتدل على بنية الكلمة أي الشكل الذي تكون عليه الكلمة من ناحية الكتابة أو من ناحية النطق.

ويرد مفهومها العلميّ الاصطلاحيّ في المعاجم العربية كما يلي:

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ج1، ص365.

عند أحمد العابد: "البنية structure: مذهب في علوم اللغة والفلسفة يهتم أولا بالنظام العام لفكرة ولعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض وقد امتد هذا المذهب إلى علوم اللغة عام وعلم الأسلوب خاصة ويعرف أحيانا باسم البنائية والتركيبية"[1].

وعند الزواوي بغورة: "تعني البنية الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها"[2].

وفي "معجم الأدب" لجبور عبد النور: "البنوية البنائيّة، البنيائيّة نزعة مشتركة بين عدة علوم كعلم النفس وعلم السلالات، وهي نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر الداخلة في تركيب اللغة"[3].

إذن، المعنى الاصطلاحي للبنية هو اعتبارها مجموعة من العناصر المتراصة والمتحدة فيما بينها بحيث لا تتحدد وظيفة أو قيمة العنصر الواحد من هذه العناصر إلا من خلال العنصر الذي يجاوره أو يليه في السياق.

والمضمون هو المعنى العام والدلالة الخاصة بالعبارة اللغويّة أيا كان نوعها: جملة اِسميّة، جملة فعليّة، أو شبه جملة، تسمى هذه العبارات تراكيب أو بنى لغويّة كذلك.

---

[1]– أحمد العابد وآخرون: المعجم العربي الأساسي، للناطقين بالعربية ومتعلميها، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، (د. ط)، 1989م، ص179.

[2]– زواوي بغرورة: مفهوم البنية، مجلة المناظرة، ملف خاص حول البنية، جامعة قسنطينة، السنة3، العدد5، يونيو 1992م، ص95.

[3]– جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار النشر، دار العلوم للملايين، بيروت– لبنان، ط1، 1979م.

وقبل التطرق إلى اِستقراء البنى اللغويّة والمضمونيّة للعناصر الحسيّة لعرسيّة الحياة، يتوجّب علينا التعريف بالعناصر غير المتداولة والمبهمة نوعا ما حتى نتمكّن من تحديدها في متن الرواية تحديدا دقيقاً؛ لأنّ المفهوم يحدّد الخصائص التمييزيّة للعنصر المراد دراسته.

بالإضافة إلى الاعتماد على نقطة مفهوميّة تقول إنّ "الرواية لا تنتج إلاّ بتراكب التّفكير الجمالي بالحياة، ولا تقول الحقيقة إلاّ داخل دائرة الزّمن"[1]، وهذا عنصر مهم يجب التركيز عليه في عمليّة الاستقراء؛ ذلك أنّه من غير الممكن إدراك العناصر الحسيّة للعرسيّة دون ربط التفكير الجماليّ للأديب والروائيّ بالحياة وما يراه فيها من منظوره.

[1]– عبد الرزاق بن دحمان: الرؤية التاريخيّة في الرواية الجزائريّة المعاصِرة "روايات الطاهر وطّار أنموذجاً"– دِراسة تحليليّة تفكيكيّة، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في النّقد الأدبي الحديث، إشراف: الطيب بودربالة، قسم اللّغة العربيّة وآدابها– كليّة الآداب واللّغات– جامعة الحاج لخضر، باتنة– الجزائِر، 1433هـ– 1434هـ/ 2012م– 2013م، ص27.

خلاصة الفصل الأول:

لقد أرهف النَّاقد الحديث حاسَّة السَّمع؛ لاقتناص أبعاد أصوات النَّصِّ، وها هو الآن يوظِّف حاسَّة البصر للوصول إلى العُرسيَّة الكامنة فيه. وتوظيف هاتين الحاسَّتين ضروريٌّ لأيِّ إدراك جماليٍّ؛ لأنَّ "الحاسَّتين الوحيدتين اللَّتين لا تتعارض اللَّذَّة فيهما مع الجمال هما حاسَّتا السَّمع والبصر"[1] فوصول السَّمع والبصر إلى اللَّذَّة إشارة إلى وجود مواطن للعرسيَّة في النَّصِّ.

ومِن أهمِّ عناصر الشَّكل في الشِّعر الموسيقى، التي تبعث في النَّفس العُرسيَّة والمتعة واللَّذة، بغضِّ النَّظر عن إدراكنا العقليِّ المنطقيِّ للأوزان أو التَّفعيلات؛ لأنَّ "مبعث الجمال في الموسيقى عامَّة وفي الشِّعر خاصَّة يرجع إلى القاعدة العامَّة وهي الانسجام الذي يبدو في الكون ومظاهره المدرَكة بالبصر أو بالسَّمع،"[2] فللشَّاعر الجديد أن يستعمل التَّفعيلات إن استطاع أن يحقِّق بينها الانسجام، وللشَّاعر المحافظ أن يستعمل الأوزان والبحور إن استطاع أن يحافظ على انسجام أنغامها، وتناسق صدورها مع أعجازها.

ومِن الحقائق التي يؤكِّدها الدَّرس النَّقديُّ النَّفسيُّ أنَّ الأدب- بما فيه الرِّواية- بالنِّسبة للأديب الموهوب عمليَّة تنفيس عن الخواطر والمكبوتات، وهذا يمنح الأديب الموهوب عرسيَّة الأدب، ولذَّة الحياة، ولو مؤقّـتًا، وهي مطلب جميع الكائنات الحيَّة: الإنسان، والحيوان،

[1]- زكي نجيب محمود: هموم المثقَّفين، ط1، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1981م، ص:235.

[2]- عبد الحميد حسين: الأصول الفنِّيَّة للأدب، ط2، مكتبة الأنجلو المصريَّة، القاهرة، 1964م، ص:48.

والنَّبات، حيث إنَّ "لذَّة الكائن الحيِّ هي أن يستمرَّ في الحياة، وأن يجدِّد نفسه باستمرار كحياة جديدة.. ولا يخلو منها لون مِن ألوان الحياة، فلذَّة الحياة هي العامل المشترك بين الكائنات جميعًا"[1] عاقلة وغير عاقلة، وهذا ما يوحي بأنَّ الأدب يعطي الأديب عُرسيَّة الأدب، ولذَّة الحياة بسببين؛ الأوَّل يتمثَّل في كون الكتابة حرفة تُشْعِرُهُ بأنَّ حياته لها قيمة خاصَّة؛ لأنَّه يُنْتِجُ شيئًا لا يقدر عليه غيره، وثانيها أنَّ الأديب مع كلِّ كتابة جديدة يشعر بأنَّ هناك مشروعًا جديدًا في الحياة يستحقُّ البقاء مِن أجله على الأقلِّ، ومِن هنا لا نستغرب اعترافات بعض الشُّعراء، مِن مثل: القصيدة تكتبني، أو الكتابة بعض العُمُر الجميل، أو الكتابة مسألة وجود أو اندثار... وغيرها مِن الاعترافات التي تخفي وراءها أسرارًا عجيبةً للنَّفس البشريَّة.

1- زكي نجيب محمود: الجبر الذَّاتيُّ، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام، ضمن: رحلة في فكر زكي نجيب محمود، تأليف: إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثَّقافة، القاهرة، 2001، ص:305.

الفصل الثّاني:

التَّمظهرات الحِسيّة لِعُرسِيّة الحياة في الرّواية:

- تمهيد: الحِسِّيّة في عُرسيّة الحياة.
- المبحث الأوّل: عنصر النّديم.
- المبحث الثاني: القُصور.
- المبحث الثّالِث: المجالِس.
- المبحث الرّابع: مُشهيات الأكل.
- المبحث الخامِس: تعالِي الطّبقات.
- المبحث السّادِس: جمال الطّبيعة.
- خُلاصة الفصل الثاني.

- **تمهيد: الحِسِّيّة في عُرسيّة الحياة:**

"الحسيّة" مصدر صناعيّ من "الحِسّ"، و"الحاسة قوة طبيعيّة لها اِتّصال بأجهزة جسميّة بها يدرك الإنسان والحيوان ما يطرأ على جسمه من التغيّرات، والحواس خمس في العرف العام، .. والحِسّ الإدراك بإحدى الحواس الخمس.."[1]، هذه الحواس الخمس هي: النظر، الشم، اللمس، الذوق والسمع، وكلّ ما يدرك من خلال هذه الحواس يدرج ضمن العناصر الحسيّة الملموسة.

وبما أنّ الإنسان يحسّس البيئة المادية المحيطة به باعتباره كائن اجتماعيّ لا يمكن له العيش خارج مجتمعه ولا خارج بيئته المادية المحسوسة، فإنّ هذا الجانب من الحياة قد تأسّس لأجل دراسته والاهتمام بجوانبه علم الاجتماع، وفي الرواية بواسطة علم اللغة الاجتماعيّ باعتبارها وسيلة لغويّة للتعبير عن المحسوسات الخارجيّة، وهذا الذي يحلّل المفردات اللغويّة الدالة على مختلف المظاهر الحسيّة التي تحيط بالإنسان في العالم الخارجيّ، ومدى تأثير هذه المظاهر عليه وعلى حياته.

إنّ العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة تأثير وتأثر؛ فالمجتمع يدفع بالأديب إلى إنشاء أدب للتعبير عن الواقع من جهة ومحاولة تغيير هذا الواقع من جهة أخرى، فيؤثر المجتمع على الأدب في الموقف الأول ويتأثر به في الموقف الثاني، مع اعتبار أنّ "موقف الكاتب الواقعي من المجتمع يقوم على الصراع، وهذا الصراع ليس بين الفرد والمجتمع، إنّه بين قطاعات من أصحاب المصالح المتضاربة، أو بين طبقات، وليس اِنتماء الكاتب الواقعيّ

[1]– مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، ص202، 203.

إلى الطبقات الدنيا لازما أو ملازما، إنّه قد يكون على العكس"[1]، لأنّ الفساد المنتشر في المجتمع لا يأتي من العدم إلى حدٍّ ما، وإنما يكون بسبب فئة من فئات المجتمع، إحدى طبقاته إمّا السياسيّة أو الاجتماعيّة وغيرها، والكاتب حين يحاول تغيير هذا المجتمع يحاول أن يوجّه أدبه إلى هذه الفئات المفسِدة في المجتمع.

وعلى هذا الأساس يمكن القول "إنّ الرابطة بين الفن القصصيّ والواقعيّة قوية جدا، وأكثر النتاج الروائيّ وربما أعمقه تأثيرا وأطوله حياة في وجدان القارئ، ممّا أبدع في ضوء الوعي بالواقعيّة"[2]، والسبب في ذلك راجع إلى أنّ التجربة هي التي تدفع بالأديب لإخراج أقوى وأعظم ما عنده من الأدب، سواء أكانت تجربته الشخصيّة أو تجربة غيره من بني جنسه أو أفراد مجتمعه؛ والألم الذي يلحظه على نفسه وغيره هو الذي يدفعه إلى صنعته هذه.

وكنبذة عن علاقة الأدب بالمجتمع العربي على وجه التّخصيص أو العكس، فإنّه و"كلما تقدم المجتمع العربي في عمليّة تمثّل واستيعاب الحضارة الحديثة تقدّم كذلك في تمثّل واستيعاب الأجناس الأدبيّة، وكلما اِزداد تقدّم المجتمع العربيّ اِزداد نطاق هذا التمثل على مستوى القاعدة الشعبيّة، أي كلما تخلخل البناء الاجتماعيّ القديم استطاع الروائيّ العربيّ إتقان صنعته تكتيكيّا، اِستطاع الفكر والأدب أن يمارسا دورهما في التعبير والتأثير، والتحوّل من مجرد العكس الميكانيكيّ لواقع متخلّف إلى التمثل الواعي والتأثير، والمساهمة في بناء

[1]– محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربيّة، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافيّة شهرية يصدرها المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، إشراف: أحمد مشاري العدواني، الكويت، شعبان 1998م– نوفمبر 1989م، ص47.

[2]– المرجع نفسه، ص45.

مجتمع متقدّم وموحّد"[1]، أو بعبارة أخرى فإنّ تقدم المجتمع وتطوّره ينجم عنه تقدّم الأدب وتطوّره؛ ومن ذلك أدب العصر الكلاسيكيّ لا ينطبق على مجتمع العصر المعاصر والعكس كذلك، ودائما نعلّل ذلك بالحجة نفسها؛ أنّ الأدب مرآة عاكسة للمجتمع، يعبّر عنه ويحاول أن يحدث فيه تغييرا.

فإذن، العناصر الحسيّة لعرسيّة الحياة تستنتج وتستقرأ بالاعتماد على علم الاجتماع وعلم الاجتماع اللغويّ؛ وذلك من خلال المفردات والألفاظ والعبارات التي تحتويها الرواية أو العمل الأدبيّ، والدالة على كل ما له علاقة بالحِسّ وما يكتشف بواسطة الحواس الخمس، ومن ذلك الأكل الذي يكتشف عن طريق التذوق، وجمال الطبيعة عن طريق النظر.. وهلم جرّا.تتمثّل العناصر الحِسيّة فيما يأتي:

[1]– حميد لحمداني: النقد الروائيّ والإيديولوجيا– من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النّص الروائيّ، المركز الثقافيّ العربي، بيروت– لبنان، ط1، آب 1990م، ص98.

المبحث الأوّل: عنصر النّديم:

يعرّفه مجمع اللّغة العربيّة (النّديم)في "المعجم الوسيط" بأنّه: "المصاحب على الشراب المسامِر"[1]، والمُسامر هنا من السّمر، الذي يعني في "معجم المعاني" الحديث باللّيل، والشّراب المسامِر إذن هو الشراب الذي يفتح أمامك بابا لأحاديث طويلة لا تنتهي.

وقد ضمّنه الروائيّ عمر طاهر في روايته هذه في قولِه على لسان بطل الرواية: "كان المشروب حلواً ولاذِعاً وبه مذاق حريف"[2]، في حديثه عن سهرته مع حمادة صديقه وهما يشربان الشراب الذي كانت تعدّه المدعوّة أمّ رحاب، والنّديم هنا هو حمادة اِستنادا إلى مفهومه العام وبالنّسبة لبطل الرواية.

ويقول كذلك مضمنا في متنه الحديث عن النّديم: "عرفت أن شقيقها يستغلّ مضيفة العائلة عقب وفاة والدهما في اِستضافة مقاطيع يلعبون القمار معاً في صحبة الخمور"[3]، وهذه بنية لغويّة جملة فعليّة يحتوي مضمونها الدلاليّ على جملة من العناصر الحسيّة لملذات الحياة والتي من بينها اِستضافة لاعبي القِمار مع شرب الخمور؛ فالنّديم هنا هم لاعبي القِمار وهم مصاحبين بعضهم البعض، ومصاحبين شرب الخمر من الجانب الآخر، والكلم الدالة على ذلك: اِستضافة، القِمار، الخمور، معا، في صحبة.

---

[1]– مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، ص911.

[2]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص102.

[3]– المصدر نفسه، ص48.

والواضح أنّ هذا الجانب قليل ذكره في متن الرواية، والكثير فيه تضمّن الحديث عن التّدخين والسّجائر بشكل واضح وصريح لأنّه أمر طبيعيّ في مجتمع البطل على حدّ تعبيره، ولذلك فهو يرى أنّه على كل مدخّن أن يتحمّل مسؤوليّة نفسه ولا يتحمل أحد مسؤوليّته.

المبحث الثاني: القُصور:

والقصر عند مجمع اللّغة العربيّة هو: ".. بيت فخم واسع، (ج): قصور"[1]، ما يعني أنّ كل بناء أو بين أو منزل واسع وكبير وفخم يمكن أن يسمى قصرا، وهذا هو القياس الذي سنعتمده في اِستقراء بنى القصور المذكورة في الرواية.

يقول عبد الله بطل الرواية وهو يصف مدينته الصغيرة التي يعيش فيها ومرافقها العامّة – على حدّ قولِه–: ".. سينما قصر الثقافة،.. نادٍ اجتماعيّ به ملعب كرة قدم ترابيّ صغير نتسلّل إليه سرِقة، وحمّام سِباحة تقام على ضفّته أفراح ساذجة، مسجدان كبيران لكلّ واحِد منهما سلّة مُصلّين، كنيسة كبيرة يصيبنا توجّس ما كأطفال مسلمين ونحن نعبر إلى جوارها..، مكتبة دار المعارِف"[2]، وقد اِستقرأنا من كل ما ذكره ما يحمل خصائص القصور فقط؛ من الاتّساع والفخامة والجمال، ومن هذه المرافق الفاخرة الواسعة الضخمة:

– **سينما قصر الثقافة:** والسينما هي القاعة الكبيرة التي يقصدها الناس لمشاهدة العروض السينمائيّة والأفلام، أمّا قصر الثقافة فهو بناء ضخم مشيّد بقصد توفير مجموعة من النشاطات الموجّهة للشباب كالمطالعة والرياضة وغيرها، ولاعتبار ما يؤديانه من وظائف فإنّهما حتما يعتبران من القصور لاتساعهما وفخامة ورقي ما يوجدا داخلهما من قاعات وأدوات ووسائل.

[1]– مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، ص739.

[2]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص14.

– **نادٍ اِجتماعي:** أما النادي فهو ما يشبه قصر الثقافة إلا أنّه أصغر منه قليلا، ومحدود المهام، فيكون إما نادي رياضي، أو نادي للكتّاب والقرّاء..، وبالتالي فهو أخصّ من قصر الثقافة.

–**حمّام سِباحة:** والواضح أنّه مسبح كبير لذكر عبد الله أنّه تقام عليه الأفراح وبالتالي فقد كان عبارة عن قاعة للأفراح بالنسبة لهم، وهذه القاعات دائما ما تكون كبيرة وفخمة تتناسب مع أكبر عدد من المدعوّين وفخامة المناسبة المقامة بها.

– **مسجِدان كبيران:** والمسجِد في أصله يكون واسعا كي يسع أكبر عدد من المصلين وفخما لعلو مقامه وشأنه.

– **كنيسة:** وهذه كذلك تكون واسعة وفخمة بالنّسبة لأصحابها الذين قاموا بتشييدها.

والمسجد والكنيسة أبنية كبيرة وواسعة وفخمة تعبّر كل واحدة منهما عن دين وديانة بعينها؛ فالمسجد بناء دين الإسلام، والكنيسة يناء للديانة المسيحيّة.

– **مكتبة دار المعارِف:** ودار المعارف هذه هي أشهر دار نشر مصريّة، وفي ذلك الحين كانت تمثّل بناء فخما لزائريها، وكذلك مكتبتها التي تعتبر معرضا للكتب المطبوعة في هذه الدار ومقصدا للكتّاب والقرّاء على حدّ سواء.

ويقول في موضعٍ آخر تعبيرا عن حالة مطبخ المدعوة مديحة حين تنتهي من تنظيفه بعد العصر وطهو وجبة العشاء: "تتحوّل إلى حجرة كاهن في معبد فرعوني"[1]، ووجه الشبه

[1]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص84.

بينهما هو الرائحة المنبعثة، أما القصر هنا فهو المعبد الفرعونيّ، والمعروف عن المعابد مهما كان شكلها وحجمها فإنّها دائما تكون واسعة لاستقبال الزوّار إليها، وفخمة بالنّسبة لمن يهتمون بنظافتها وجمالها لتبدو في أحسن صورة للزائِرين.

وفي حديثه عن القصور ضمنيّا، وعن البنايات الفخمة والواسعة، تُراه يمرّ عليها بشكلٍ سريع، كما في قوله – مثلا– عن قصر الثقافة: "حكيت له القصة نقلا عن خالي الذي شاهده في سينما (قصر الثقافة) قبل يومين"[1]، وبالمقابلة بين ذكره في هذا السياق وذكره في السياق السابق، أنّه وصفه سابقا باعتباره جزء مهم من أجزاء مدينته، وذكره هنا ضمنيا واعتراضيّا في حديثه عن موضوعٍ آخر غيره.

ومن القصور التي ضمّنها الروائيّ كذلك في روايته هي البيوت المصريّة التي تعتبر مثل القصور آنذاك لاتساعها إلى حدٍّ ما وفخامتها، وقد ذكرها في أكثر من سياق واحد، من بينها قوله: "البيوت المصريّة.. سكّان البيت.."[2]، "جد حمادة (والد أبيه) يمتلك بيتا قديما من طابقين"[3]، "كنا نفتّش عن شقّة للزّواج"[4]، وهذه جميعها تعبّر عن البيوت المصريّة؛ بيت جد حمادة، شقّة، بيت العائلة.. التي عادة ما تتكوّن من مجموعة غرف ومطبخ وصالة كبيرة وسط البيت، وهذا دليل على اتّساعها.

[1]– المصدر نفسه، ص28.

[2]– المصدر نفسه، ص91.

[3]– المصدر نفسه، ص100.

[4]– المصدر نفسه، ص163.

وفي سياق آخر يتحدث فيه عن القاعة التي سيقام فيها الحفل الموسيقي الذي كان في انتظاره: "قاعة كبيرة مليئة بالأنوار الزاهية"[1]، وهي تبدو كالقصر بهذا الوصف؛ لاتّساعها وفخامتها.

دون أن ننسى المطاعم الفخمة التي كان يزورها عبد الله مع زوجته ويعجب بفخامتها، ومن ذلك ما جاء في قوله: "كان مطعم (القاعدة).. محل مساحته متوسّطة في منطقة مطاعم التوفيقيّة.."[2]، ومطاعم التوفيقيّة على اجتماعها واتّساعها تبدو شيئا فخما وكبيرا جدا مقارنة بمختلف المرافق العامة الموجودة في مجتمع البطل.

هذه ليست قصور في حقيقة الأمر، لكننا اعتبرناها قصورا بالمقارنة مع مجتمع البطل البسيط الذي كان يعيش فيه، ومع كم التطوّر والتقدّم الذي بدأ يطرأ على هذا المجتمع وغيره من المجتمعات الراقية المقابلة له والخارجة عنه، وعن مصر أساسا.

[1]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص115.

[2]– المصدر نفسه، ص133.

المبحث الثّالِث: المجالِس:

والمجلِس اِسم مكان على وزن (المفعِل) من الجلوس، فإذن هو: "مكان الجلوس"[1]، والذي سنعثر عليه عموما بمواصفات وتسميات مختلفة على حسب طبيعة المكان والشيء الذي يتمّ الجلوس فيه وعليه، وغالبا ما يصاحب فعل الجلوس، ومن البنى التي عبّرت عنه في متن الرواية قول الروائيّ على لسان البطل عبد الله:

– "وهي جالسة على الكنبة الأسيوطيّ"[2]، وهو يتحدّث عن والدته حين سماعها للراديو.

– "كان أبي يجلس في الصالة"[3]، "بينما أبي يجلِس في صالة منزلي"[4]، وحسب ما يبدو أن العبارتان متقابلتان يف موضع معيّن؛ اِستخدم البطل العبارة الأولى وهو صغير السن للحديث عن مكان جلوس والده في بيت العائلة، والعبارة الثانية بعد زواجه في حديثه عن والده وهو يجلس في صالة منزله، والمغزى أنّ الصالة هي القاعة مكان الجلوس حيث تجلس العائلة وتجتمع.

---

[1]– مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، ص130.

[2]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص27.

[3]– المصدر نفسه، ص113.

[4]– المصدر نفسه، ص169.

– "تتسلّلان من غرفتهما إلى مائدتنا فور أن نجلِس"[1]، وهنا يتحدث عبد الله عن ابنتيه روح وريحان وهما يجلسان معه وصافية والدتهما ليطعماهما ما يتناسب مع صغر سنّهما حينها، والمجلِس هنا إذن هو سفرة الطعام أو مائدة الطّعام.

– "تعالى اقعد معانا على السّفرة وما تاكلش"[2]، والمجلس هنا كسابقه؛ هو سفرة الطعام، وقد أحيل إليه باستخدام الفعل (أُقعد) وهو ما يقابل الفعل (إِجلِس) بالعاميّة المصريّة.

والمجالس تمثل ها هنا مختلف أماكن اجتماع شخصيّات الرواية لأداء مهام معيّنة، وممّا ضمنّه عنها الروائيّ قوله في حديثه عن اجتماع أفراد عائلة عبد الله يوم الجمعة: "ما عدا الجمعة؛ نجلس جميعا على الأرض حول طبلية خشب من مقتنيات طفولة أبي"[3]، والطبلية الخشب الصغيرة هي محور المجلس هنا، حيث تحيطها العائلة وهي جالسة على أفرشة أرضيّة لتكون أكثر قربا من بعضها واستذكارا لطفولة الأب.

ويقول عن مجلس آخر في سياق مختلف على لسان عبد الله البطل: "دخنتها مع حمادة في مدخل عمارة مهجورة"[4]، ومدخل العمارة يمثل مكان الجلوس للتّدخين هنا، ويقصد بذلك على درج مدخل هذه العمارة المهجورة.

---

[1]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص168.

[2]– المصدر نفسه، ص175.

[3]– المصدر نفسه، ص52.

[4]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص107.

ومكان آخر يمكن اعتباره من المجالس هي المطاعم التي كان يتردّد إليها عبد الله في قوله: "تصعلكنا في أكثر من مطعم.."[1]، "صورنا التذكاريّة خارج مصر كلّها في مطاعم"[2]، ويقصد بقوله (تصعلكنا) أي تجوّلنا في أكثر من مطعم، والمتضمّن على مجلسهم في هذه المطاعم أنّه حتما لن يمر مرورا عابرا على هذه المطاعم، بل سيجلس ويأكل ما لذّ وطاب من مأكولاتهم ثم يقصد في المرة المقبلة مطعما آخر وهكذا.. وتوثيقا لهذه المجالس كان يأخذ عبد الله وزوجته صورا تذكاريّة لهما كي تبقى في ألبوم صورهما للأماكن التي زاروها، وما كانت هذه الصور سوى وهما جالسين في مطاعم مختلفة.

وبالحديث عن الأكل باعتباره موضوعا أساسيّ من المواضيع التي ذكرها صاحب الرواية، وبالحديث عن الجلوس وتناول الطعام في المطاعم، لا ننسى أهمّ مجلس يجمع العائلة حول الطعام، وهو السفرة، التي قال فيها: "عندما تتوسّط اِجتماع العائلة في صالون المنزِل"[3]، "وتتفنّن في اِختيار الملاّحات التي تضعها على السّفرة"[4]، "على السفرة كانت

[1]– المصدر نفسه، ص133.

[2]– المصدر نفسه، ص، ص 167، 168.

[3]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص148.

[4]– المصدر نفسه، ص162.

أمي.."[1]، ولا يتوسط صالون المنزل سوى مائدة الطعام، أو ما يسمونه المصريون في عاميتهم بالسّفرة، التي تجتمع حولها العائلة لتناول أشهى الأطباق، وهذه عادة موجودة في كامل المجتمعات.

[1]– المصدر نفسه، ص170.

المبحث الرّابع: مُشهيات الأكل:

"الأكل" مصدر الفعل "أكل"، وهو الطعام عموما بخضره وفواكهه وأطباقه على اختلاف أشكالها وألوانها وأنواعها، وهنا تكمن دلالة المشتهيات؛ كل طبق يجعل الشخص يشتهيه حتى لو كان يقرأ عنه نصا روائيّا، ومن السياقات والبنى اللغويّة التي تحدّث فيها البطل عن الطعام قوله: "أحب الطّعام"[1]، والملاحظ بعد اِستقراء كامل الرواية أنّ البطل ما يفتأ يتحدث عن الطعام بعمومياته التي ذكرناها سالفا، ويعبّر عن حبّه له.

ونجده في مقابل تعبيره عن حبّه له أنّه يسمي الكثير من الأطباق بمسمياتها ويصفها وصفا يكون سطحيا تارة ودقيقا تارة أخرى، ولذلك فالبنى اللغويّة المعبّرة عن الأكل ومشهياته هنا ستتمثّل في مسميات هذه الأطباق، ومن ذلك "طبق المحشيّ" حين عبّر عن شدة حلاوته التي تتجلى في مجموعة من المميّزات ففي قوله: "تتجلى حلاوة المحشيّ.."[2]، و"معكرونة البشاميل" واللّحم المشويّ" في قوله:"مكرونة بالبشاميل.. فخذة مشوية في الفرن.."[3]، "أرغفة حواوشي بيتي.. الخيار المخلّل في الطبق الثاني.. كانت الأرغفة شهيّة.."[4]، و"البيتزا" في قول صافيّة: "سأصنع بيتزا على سبيل الاحتفال لنتناولها مع فيلم السّهرة"[5]،وغيرها من

---

[1]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص7.

[2]– المصدر نفسه، ص77.

[3]– المصدر نفسه، ص74.

[4]– المصدر نفسه، ص44.

[5]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص29.

الأطباق التي يمكن للقارئ أن يشتم رائحة شهيّتها ويتذوقها من دقة تعبير البطل عنها ووصفها.

وفي سياقات لغويّة أخرى، ومقابل وصفه لمختلف الأطباق فإنّه يعبّر عن طريقة طهي الطبق واِستخدام التوابل فيه، ذلك أنّ حبّ البطل عبد الله للطعام يكمن فيما يحويه هذا الطعام من توابل تفتح الشهيّة للقارئ كذلك، ومن ذلك تعبيره عن طريقة تجهيز الكبدة قبل إدخالها إلى الفرن للتّحمير: "سر إضافة جوزة الطيّب إلى (بطن النّار) المكوّنة من الثوم والكسبرة والتي تسبق الكبدة إلى التحمير"[1]، وجوزة الطيب هي نوع من التوابل يستخدم أثناء طهو الطعام مع تفادي الإكثار منه لأنّها تسبب الإدمان إذا استخدمت بكميات عاليّة.

وفي سياق بنوي لغويّ آخر يتحدث عن طريقة طهو البامية، يقول عبد الله عنها إنّها: "فخار اللّحم بمرق البصل المهروس، أو البامية البيضاء التي تنصهر مع الثوم والسّمن البلديّ في فخارة تمتلئ بقطع من لحم الرّقبة، اليوم كانت تنبعث من شباكها رائحة فريك ينضج على مهل في الفرن، وقد اِختلط سكر رائحته ببخار سلق قطع اللّحم الضاني الكثيف"[2]، وها هو هنا يتجسّس على أطباق الجيران ويتشهى مأكولاتهم من خلال الروائح المنبعثة من بيوتهم، وقد أدرك منها أنّ الطبق الجاهز على السفرة هو بامية بيضاء مليئة باللّحم الممرّق مع البصل المهروس والثوم والسّمن.

[1]– المصدر نفسه، ص38.

[2]– المصدر نفسه، ص21.

كما ويصف في بنية أخرى طبقا آخر من أطباقهم التقليديّة، ألا وهو طبق "المسقعة" كما سمّاه، في قوله: "المسقعة بديعة في كل أحوالها، مع الخبز، أو مع أرز (حبة حبة)، خلطة ألوان ساحرة، النظر إليها يرقّق القلب، أخضر شرائح الفلفل، مع أحمر شرائح الطماطم، مع درجات البنيّ المختلفة في الباذنجان، مع رمادية اللّحم المفروم، وتتناثر هنا وهناك بعض حبّات الزّبيب بلونها الذهبيّ، وأحيانا حبّات اللون بأبيضها الخشبيّ، وينام فوق هذه اللّوحة قرن فلفل حامي طويل بعرض الطاجن منحته نار الفرن درجة ما من الأسود اللاّمع"[1]، هذا الوصف الذي جعل هذا البناء اللغوي أكثر واقعيّة بحيث يسمح للقارئ بالولوج إلى قلب الحدث بشكل يسير جدا، حتى لأنّ يتخيّل هذا الطبق وهو مجهّز أمامه نتيجة للوصف الدقيق بالألوان الذي وصفه به البطل.

وبعد زواجه من صافيّة لم يكثرا سوى من زيارة المطاعم في مختلف البلدان العربيّة لتذوّق مشتهيات مأكولاتهم التقليديّة، ومنها: "الطنجية في مراكش، إلى اللبلابي في تونس، من شوربة الفريكة في الجزائر، إلى مجدّرة الأرز والبرغل في بيروت"[2]، وهذه السياقات والبنى اللغويّة مبرزة لمدى حب البطل وزوجته للطعام بكل أنواعه وتفاصيله بحيث كان الشيء الذي جمعهما حتى كوّنا أسرة.

ليس هذا فقط، بل عند اِستقرائك لمتن الرواية لن تجد البطل والروائيّ يكثر الحديث غلبا سوى عن الأكل والطعام ومشتهياته وطريقة طهوه ويصفه بأشكاله وألوانه وروائحه بتفاصيل دقيقة جدا تجعل القارئ يغوص في أعماق أحداث الرواية نظرا لواقعيّتها، ومع ذلك

[1]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص، ص 21، 22.

[2]– المصدر نفسه، ص167.

يضيف بنى أخرى للتعبير المختصر عن أهميّة الأكل في حياته، كقولِه: ".. إفطار خفيف.."[1]، "الأطباق العظيمة بسيطة"[2]، على الرغم من أنّه ما كان يشتهي سوى الأطباق الغنية باللحوم والتوابل التي تعطيها لمسات وأذواق خاصة، إلاّ أنّه يراها بسيطة.

وبالحديث عن المطاعم والطعام والسفرة فإنّنا سنتوجه حتما إلى تضمين ما كان يذكره البطل من أطباق تناولوها على هذه الموائد، رغم أنّه كان يتحدث عن الطعام بمسمياته وبشكل مباشر غير متضمّن، يقول في سياقات مختلفة:

– "اِبتسامة أمي التي تقف على باب غرفتي بالنبأ السارّ: (العشاء جاهِز)"[3]، فعبارة "العشاء جاهز" هنا هي الدالة على الأكل.

– "محاولا اِستنتاج قائمة طعام الغداء التي يعدّها كلّ بيت"[4]، وهنا عبارة "قائمة طعام الغداء".

– "أعتبرها فواتح شهيّة"[5]، وعبارة "فواتح شهيّة" تدل هي الأخرى على جاهزيّة النّفس لاستقبال ما لذّ وطاب من الطعام.

---

[1]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص74.

[2]– المصدر نفسه، ص81.

[3]– المصدر نفسه، ص9.

[4]– المصدر نفسه، ص20.

[5]– المصدر نفسه، ص20.

– "ويبدأ بها دائما عند توزيع اللّحوم على المائدة"[1]، بحيث توزّع اللحوم على مائدة الطعام، وهنا دلالة على الأكل كذلك.

– "سجّلت عليه الجدّة بخطٍّ ركيك وصفات لبعض الأصناف"[2]، وعبارة "وصفات لبعض الأصناف" تدل على وصفات مكتوبة لتجهيز بعض الأطباق الشهيّة.

– "متعة النظر والاستمتاع إلى الطعام وألوانه.. متعة الشمّ.. متعة المضغ.. متعة البلع.."[3]، وهذه المتاع التي تكلّم عنها والد عبد الله جميعها تدخل في مشهيات الأكل أثناء تناوله، وهي متضمنة لتدلّ وتعبّر عنها بطريقة غير مباشرة.

– "فكرت أن أستحضر روح جدتي.."[4]، واِستحضار روح الجدة هنا يدلّ على اِستعمال قائمة وصفات الطبخ التي كانت تعتمدها في حياتها.

– "تخاطب في عقلك الباطن قضم قطعة اللّحم الذائبة"[5]، أو بعبارة أخرى التمتع بمضغ قطعة اللحم وتبنيها.

---

[1]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص49.

[2]– المصدر نفسه، ص75.

[3]– المصدر نفسه، ص61.

[4]– المصدر نفسه، ص75.

[5]– المصدر نفسه، ص77.

– "على الهامش تدور منافسة بين الباذنجان الأبيض والأسود، يحسمها الأبيض بعدما جنح عقب التسوية إلى اللون الرمادي"[1]، وهذه مقارنة بين الباذنجان وهو مطهو في أطباق مختلفة، فيتساءل البطل أيها ألذ من الأخرى، حيث يتغيّر لون الباذنجان من طبق لآخر على حسب المكوّنات التي تصحبه في الطبق.

وهذه جميعها عبارات لغويّة تدلّ على الأكل باختلاف أطباقه ووجباته، ومشتهياته، بحيث ذُكر فيه بطريقة غير مباشِرة.

[1]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص77.

المبحث الخامِس: تعالي الطّبقات:

والطبقة في العرف العام المتداول: "..المرتبة والدّرجة"[1]، وتقوم على تقسيم الناس وتصنيفهم إلى مراتب ودرجات وفق معايير معيّنة، كأن تكون معايير عمريّة؛ هذا أكبر وهذا أصغر سنا، معايير مادية؛ هذا غنيّ وهذا فقير، ومعايير علميّة؛ هذا متعلّم وهذا غير متعلّم.. وهلم جرا.

ولا تكون الطبقية تمظهرًا للعُرسية، إلاَّ إذا دلت على لذة المنصب الرفيع، ومتعة المكانة العالية بين الناس، وكون الفرد من أهل الحل والعقد والمشورة، يَقضي حاجات وتُقضى له حاجات، حينها تكون الطبيقة عرسية وبهجة، أما إذا دلَّت الطبيقيَّة على احتقار الغير، وتضييع مصالحهم، وارتبطت بالفساد، حينها لا تكون لذّة وعرسية، وإنما هي طغيان وعُلو بغير الحق، كما قال تعالى: (تلكَ الدارُ الآخِرةُ نجعلُها للذينَ لاَ يريدُونَ عُلُـوًّا فِي الأرضِ ولاَ فسَادًا والعاقِبةُ للمتَّقينَ)2هذا في الحياة الاجتماعية والاقتصلدية.

وفي الحياة السياسية؛ "لقد جاء الإسلام ليسوي بين جميع الناس أمام القضاء والقانون. في الوقت الذي كانت البشرية تفرق الناس طبقات، وتجعل لكل طبقة قانونا. بل تجعل إرادة السيد هي القانون في عهدي الرق والإقطاع.. فكان غريبا على ضمير البشرية يومذاك أن ينادي ذلك المنهج السابق المتقدم بمبدأ المساواة المطلقة أمام القضاء.. ولكن ها

[1]– مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، ص551.

[2]– القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم، مُجمَّع الملك فهد لطباعة المصحف الشَّريف، المدينة المنوَّرة، 1420هـ، سورة:القصص،الآية: 83.

هي ذي شيئا فشيئا تحاول أن تصل – ولو نظريا – إلى شيء مما طبقه الإسلام عمليا منذ نيف وثلاث مائة وألف عام."[1]

تنقسم الطبقات داخل متن روايتنا وفق هذه المعايير التي ذكرناها أعلاه، فوفق معيار العلميّة – مثلاً– نجد البنية اللغويّة الدالة على ذلك في قول البطل: "أصبحت مديرا في شركة الأدوية"[2]، والفعل (أصبحت) هو الدال على اِرتفاع البطل درجة ورتبة في منصبه؛ إذ كان موظفا عاديّا في هذه الشركة، ثم تمّت ترقيّته ليشغل منصب المدير فيها.

وفي سياق لغويّ آخر يتحدّث عن رتبة صديق خاله الذي ساعده على الحصول على تذاكر الحفل الذي كان ينتظره عبد الله، يقول: "صديقه المقرّب رئيس اِتّحاد طلبة الكليّة التي تنظّم الحدث"[3]، وبعبارة أخرى هو المسؤول على تنظيم الحفل المعهود، وهذا أمر عظيم بالنّسبة لعبد الله نظرا لاهتمامه الشّديد بهذا الموضوع، وهذه الرتبة ليست رتبة علميّة بل هي رتبة عمليّة.

أمّا في سياق تقسيم الرتب الاجتماعيّة وفق المعيار الماديّ فيقول البطل: "اِنجذب إليه الفقراء والشحّاذون وبنات الليل هائمين.."[4]، وما أدرج هنا غير الأقل رتبة من بعضهم وفق المعيار المادي، من الفقراء المحتاجين، إلى الشحاذين الفاقدين إلى كل شيء يتطلّب

[1]– سيد قطب في ظلال القرآن، مج4، ط26، دار الشروق، القاهرة، 1997، ص: 2402.

[2]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص167.

[3]– المصدر نفسه، ص110.

[4]– المصدر نفسه، ص120.

منهم المال لاقتنائه، وحتى مأكلهم، وبنات الليل اللواتي يهمن ليلا للعمل في النوادي الليليّة للحصول على لقمة العيش.

أمّا بالحديث عن تفاوت الطبقات بين أفراد المجتمع الواحد، سواء أكان هذا التفاوت ماديا أو معنويا، فإنّنا سنتوجه إلى الحديث عن المعايير التي اعتمدها مجتمع البطل في تصنيف أفراده إلى طبقات مختلفة، والتي ضمّنها في مجموعة من البنى اللغويّة الاسميّة والفعليّة، ندرسها في السياقات التالية، يقول صاحب الرواية على لسان البطل عبد الله:

– ".. والمقياس الذي فرضه علينا أهالينا لاختيار الأصدقاء أن نسأل كلّ واحد: (أبوك بيشتغل إيه)، واِضطراريّ لاختراع مهم مُرضيّة لآباء أصدقائيّ الذين أحبّهم"[1]، "أبي موظّف كبير في الجمعيّة التعاونيّة للبترول، ينادونه (باشمهندس إبراهيم)"[2]، والمقصود من هذا أنّه يتوجّب على الشخص أن يحمل مهنة مرموقة يفتخر بها حتى يتمكن أبناؤه من العيش في هذا المجتمع، لأنّ أصحاب الطبقة المتعلّمة لا يمكنهم مصاحبة الأقل منهم مستوى، والعكس.

– "فأبدى امتعاضه من كوننا أسرة ليس لديها تلفزيون ملوّن"[3]، "وكسرت سمّ ميشيل بأن ألّفت له قصّة عن شرائنا لجهاز فيديو يعمل على تلفزيوننا القديم"[1]، "اِرتقى ميشيل درجة

[1]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص18.

[2]– المصدر نفسه، ص47.

[3]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص27.

وصار ينظر إليّ من أعلى"[2]، أما الجانب الآخر لرقي المستويات في مجتمع البطل هو اِمتلاك أجهزة تكنولوجيّة لا يمتلكها البقيّة نظرا لأنّها دخيلة على المجتمع، كجهاز التلفزيون الملوّن هنا، حيث أصبح ميشيل صديق عبد الله ينظر إليه بعين اِستخفاف بسبب عدم اِمتلاكهم لتلفزيون ملوّن.

– "كنا أقدم سكان العمارة، وكان التلفون الوحيد بها هو تلفون شقتنا، توصيل التلفونات إلى البيوت كان يتمّ بالدور"[3]، والأمر نفسه يتعلّق بالتلفون؛ حيث ما كان أحد من سكان عمارة عبد الله يمتلكه سواهم، وقد انتظروا مدة طويلة جدا حتى وصلهم، ولذلك اعتبروهم العائلة الراقية في تلك العمارة لهذا الأمر فقط.

– "حماد (ابن ذوات)، منحه مدرّس الرياضيات هذا اللّقب، لا لأنه ينتمي إلى عائلة صاحبة أملاك، ولكن لأنّه كان أوّل طالب يأتي إلى المدرسة وفي حوزته آلة حاسِبة"[4]، "كان أوّل من اِرتدى ساعة رقميّة.."[5]، "ظهر في شوارع المدينة الصيف الماضي وهو يقود موتوسيكلا كهربائيّا"[6]، وحماد هذا هو صديق عبد الله، لم يصنّف من الطبقة الراقيّة لأنّه ثريّ

---

[1]– المصدر نفسه، ص، ص 27، 28.

[2]– المصدر نفسه، ص27.

[3]– المصدر نفسه، ص53.

[4]– المصدر نفسه، ص97.

[5]– المصدر نفسه، ص97.

[6]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص97.

أو صاحب أملاك، بل لأنّه كان أول من أحضر معه آلة حاسبة إلى المدرسة، وأول من ارتدى ساعة رقميّة، وأول من ملك موتوسيكلا كهربائيّا، ورغم هذا كلّه لم تتغيّر شخصيّته وبقي متواضعا، وهذه الأمور البسيطة التي امتلكها حماد كانت تمثل تطورا وتقدما مقارنة بأفراد مجتمعه ومستوياتهم المادية البسيطة.

واستنادا إلى هذه البنى اللغويّة للمتضمنات الحسيّة يمكن القول إنّ مقارنة تفاوت الطبقات بين بعضها البعض لا يتم بين فئتين اثنتين من المجتمع فقط، فكما رأينا تتمّ عمليّة التفاوت بين كل فرد وما يعلوه درجة أو يندرج تحته خطوة في أمر بعينه؛ فميشال أعلى درجة من عبد الله لامتلاك أهله تلفزيون ملوّن، وعبد الله وعائلته أعلى درجة من سكان عمارتهم لامتلاكهم تلفون، وحماد أعلى درجة من زملائه لامتلاكه آلة حاسبة وساعة رقميّة.. وهكذا دواليك.

المبحث السّادِس: جمال الطّبيعة:

والطّبيعة هي المجال الواسع الذي أبدع في خلقه الله سبحانه وتعالى، وما وصلته صناعات البشر ولا عبثهم فيها، كقول الروائيّ والبطل وهو يصف غابة كينيا: "لم ير يوماً ما هو أجمل منها"[1]، وهذا لعجزه عن وصف جمالها بالنّسبة إليه هو دون غيره، باعتباره لم يزر أي طبيعة أو غابة أو حديقة غيرها، ولذلك كانت تمثل له كل جمال الدنيا، وفي هذا السياق اِستخفاف بنفسه لأنّه لم يعثر على ما يصفه لأستاذه غير هذه الغابة التي ربما لن تبد كذلك في نظر غيره.

ويقول في وصفه لجمال الطبيعة في سياق آخر: "كانت هناك جزيرة اِختلطت فيها الجبال بالأشجار، وعلى شاطئها فرن بلديّ تخبز فيه جدّتي (الشُّريك)"[2]، وما يبدو حقا أنّها أقصى أحلام البطل عبد الله؛ الجلوس في الطبيعة بين الجبال والأشجار مع جدّته التي غادرت الحياة منذ زمن وهي تطهو له ما يشتهيه من الأطباق على فرنٍ بلديّ في الطبيعة الصرحة.

وعن جمال الطبيعة ضمّن الكاتب مجموعة من البنى الاسميّة والفعليّة أو السياقات اللغويّة بعبارة أخرى للتعبير عنها وعن أجمل الأماكن بالنّسبة للبطل، يقول في هذا السياق:

[1]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص13.

[2]– المصدر نفسه، ص129.

– "على أطراف المدينة أثر فرعونيّ.. فقد كان سجنا أيام الفراعِنة"[1]، ورغم أنّ هذا الأثر الفرعوني على أطراف المدينة عبارة عن سجن إلاّ أنّه يمثّل رمزا من رموز جماليّة المدينة.

– "حديقة جنة للأطفال ذات المراجيح الصدئة والحشائش المتآكِلة.."[2]، على ما يبدو أنّ البطل كان يعيش في مجتمع بسيط ماديا وهذا واضح ممّا رأيناه سابقا في عنصر تفاوت الطبقات، ولذلك فإنّ المراجيح الصدئة والحشائش المتآكلة في حديقة بسيطة في مجتمع كهذا تمثّل جنّة لأطفالها.

– "ما هي أهمّ غابات العالم؟"[3]، ويقصد هنا أجمل غابات العالم، غابة كينيا.

– "أسير عبر جِبالٍ وغابات، وأعبر بحوراً، وأجتاز صحاري"[4]، "كنت أستمع وأشمّ رائحة أشجار النادي الضخمة"[5]، فالجبال والغابات والبحار والصّحاري والأشجار تمثل رموز رونق الطبيعة وجمالها وجانبها المشرق الذي يبعث الراحة في النفس.

[1]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص16.

[2]– المصدر نفسه، ص15.

[3]– المصدر نفسه، ص13.

[4]– المصدر نفسه، ص153.

[5]– المصدر نفسه، ص171.

وعليه يمكن القول إنّ البنى اللغويّة المتضمّنة لجماليّات الطبيعة إنّما تحتوي على وصف تعبيريّ تفصيلي لما يراه الفرد وهو بين أحضان هذه الطبيعة، يتخبّط بين رمزياتها، ويتمتّع بروائحها ورياحها العطِرة، حيث يبتعد من خلالها عن صخب المدينة وإزعاجه.

- **خُلاصة الفصل:**

وختاما لدراسة البنى والمضامين اللغويّة المعبرّة والدالة على عناصر عرسيّة الحياة الحسيّة يمكن القول إنّها تمثّل شفرة العثور على العنصر المطلوب، والتي تكون إمّا فِعلا أو اِسماً أو جملة فعلية أو جملة اسميّة أو شبه جملة، وتنتمي هذه الكلمات أو البنى والعبارات اللغويّة الفعليّة والاسميّة إلى الحقول المعجميّة والسياقات الاجتماعيّة والثقافيّة التي تنتمي إليها العناصر المطلوبة، فعلى سبيل المثال ممّا عالجناه أعلاه:

–في البنى المعبّرة عن النّديم قد تكون أفعالا تدلّ على مشاركة الشراب المسامِر مع شخصٍ آخر، أو أسماء تعبّر عن هذا الشّخص، وقد تكون بالتعبير عن اجتماع مجموعة من الأشخاص للقمار وشرب الخمر، أو التّدخين باعتبارها عادة يوميّة بالنّسبة لمجتمع البطل.

– في البنى المعبّرة عن القصور تكون في غالبها أسماء لأنواع مختلفة من البنايات الفخمة والواسعة كالقصر، والفِلة، والنادي والجامعة..الخ، وقد تكون في غالبها تعبيرا عن شقق وبيوت عادية إلاّ أنّها تبدو واسعة وفخمة مقارنة بمجتمع البطل، وهذا يتم باستخدام مسميات عامة كـ: شقّة، بيت من طابقين..الخ.

– وفي البنى المعبّرة عن المجالِس فإنّها تكون أفعالا تدل على الجلوس، نحو: جلس، قعد.. أو أسماء للأماكن التي يمكن الجلوس والاجتماع فيها، نحو: الصالة، السّفرة، الكرسيّ، الأريكة..الخ، وتكون متضمّنة بطريقة غير مباشرة في حديث البطل أثناء قيامه بأمرٍ ما

يستدعي منه الجلوس في موضعٍ بعينه، كحديثه عن اجتماع عائلته كل يوم جملة حول طبلة صغيرة من طفولة والده، وجلوسه على باب عمارة للتّدخين..الخ.

– والبنى المعبّرة عن الأكل ومشتهياتِه تتمثّل في مسميات الأطباق على اِختلافها، نحو: الكبدة المحمرة، المسقعة، الباميا البيضاء..الخ، وتتمثّل كذلك في السياقات والعبارات الدالة على وجبات الطعام والجوع وفتح الشهيّة، كقوله: العشاء جاهز، وجبة الإفطار، فواتح شهيّة..، مختلف العبارات التي تدلّ على اِنتظار البطل لوجبّة شهيّة كالتي ذكرنا مسمياتها سابقاً.

– أمّا عن تعالِي الطبقات فتبدو في الأفعال الدالة على الارتفاع درجة، والانتقال من رتبة إلى أخرى، نحو الفعل (أصبحت..)، وأسماء الطبقات على اختلافها واختلاف معايير تقسيمها، كـ: طبقة الأغنياء في مقابل الفقراء، والمدير في مقابل حارس الأمن..الخ، وتبدو كذلك في المعايير التي استخدمها الكاتب في تقسيم فئات المجتمع على لسان شخصيّات الرواية.

– وأخيرا البنى اللغويّة الدالّة على جمال الطبيعة، والتي تتمثّل في مسميات عناصر الطبيعة وصفاتها، كالأشجار والجبال والبِحار..الخ، والتي تتمثّل كذلك في التعبير غير المباشر عن الأماكن الوحيدة التي رآها البطل في حياته واعتبرها أجمل الأماكن لأنّه لم ير سواها.

هذه العناصر التي تسمى عموما بعناصر عرسيّة الحياة الحِسيّة؛ أو العناصر التي تجعل الشخص محبّا للحياة وملذاتها، وملتزم بها، فالصّاحب، القصور، مجالس الوِنسة،

الأكل على اختلاف أطباقه والطبيعة عموما هي أشياء تجعل الشخص يحب الحياة أكثر ويعايشها بكامل حواسه.

الفصل الثالث:

التَّمظهرات الوجدانِيّة لِعُرسِيّة الحياة في المُدوّنة:

- تمهـــيد: الوجدانِيّة في عُرسيّة الحياة.
- المبحث الأوّل: عنصر الدّين.
- المبحث الثاني: الصّراحة.
- المبحث الثالِث: الحبّ.
- المبحث الرّابع: السّعادة.
- المبحث الخامس: العائلة.
- المبحث السّادِس: شهوة التجسّس.
- المبحث السّابع: الألوان.

تمهـــيد: الوجدانِيّة في عُرسيّة الحياة:

"الوجدانيّة" مصدر صناعيّ من "الوجدان"، و"الوجدان: يطلق أولا: على كل إحساس أوليّ باللّذة أو الألم، وثانيا: على ضرب من الحالات النفسيّة من حيث تأثّرها باللّذة أو الألم في مقابل حالات أخرى تمتاز بالإدراك أو المعرفة"[1]، ومنه ينظر إلى مظاهر الوجدان من جانبين وباعتبارين اِثنين:

– إذا كان عبارة عن إحساس أولي باللّذة فإنه يرتبط بشكل أو بآخر بالجانب الحسيّ أو بالتمظهرات الحسيّة للملذات، وتكون هذه هي الممهّد الرئيسيّ لاكتشاف واِستقراء التمظهرات والعناصر الوجدانيّة.

– أما إن كان عبارة عن حالة نفسيّة فإنّها تكون ناتجة عن التأثر بهذه اللذات.

وسواء أرتبط العنصر الوجدانيّ بالإحساس الأولي باللذة أو بالحالة النفسيّة الناتجة عنها، فإنّه سيكون في كل الحالات مرتبط بالحس غير منفصل عنه، لكنه يبدو من خلال الجانب النفسي والروحي للإنسان، ولذلك فإنه يكتشف ويدرس بواسطة علم النفس، وعلم اللغة النفسيّ حين يستقرأ من متن الرواية أو العمل الأدبي؛ "علم النّفس بقوالبه النمطيّة، التقسيم التقليديّ للأدوار الاجتماعيّة والسلوكات، الذي يستخدم كإطار لأكثر الروايات الواقعيّة والذي يضمن لها تماسكها، الامتيازات البورجوازيّة، علاقات الهيمنة تضمن احتماليّة الحبكة وتكون ميدانا لما يتعلّق بعلم النّفس، إذا أردنا تقديم هذا المنطق الجديد قلنا: منطق العواطف،

[1]– مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، ص1013.

المنازعات، المظهر الخارجيّ في مجتمع معطى"[1]، بمعنى ما يظهر على تصرفات وسلوكات الناس من عواطف ومشاعر وتأثيرات سلوكيّة يمكن لها أن تعبّر عن حالتهم الوجدانيّة والنفسيّة.

ولذلك تعتبر التمظهرات الوجدانيّة وقائع نفسيّة في حياة الإنسان، على اعتبار أنّ الرواية تمثّل جانبا من الحياة الواقعيّة، و"هذه الوقائع النفسيّة غير قابلة للإدراك تقدّم بدائلها الاتفاقيّة في دوار من التحوّلات، هو الذي يكوّن النّشاط العميق للفِكر الإنسانيّ، وهو الذي يتمكّن في جزء محدود من أن ينتظم وينظّم نفسه في فيض متقطّع لكنه غير قابل بشكلٍ متماسِك لأن تتكفّل به الذات وقابل لأن يكون مجزّءا ومعترفاً به ثم مستبدلاً في إطار النّشاط الواعي الذي يسمح بالتّواصل"[2]، وبالتالي فهذه الوقائع تمثّل الجانب اللاشعوري للإنسان والذي يظهر ويطفو على روحه الشعوريّة عن طريق مجموعة من السلوكات وردود الفعل التلقائيّة.

إنّ من أمثلة الوقائع النفسيّة اللاشعوريّة والتي تبدو للأعيان على شكل سلوكات شعوريّة ما يعرف باللبيدو؛ "وهو الطاقة النفسيّة المصاحبة للغريزة الجنسيّة، وبمعناه العام يعني الشهوة إلى النشاط الجنسيّ، أما لدى علماء التّحليل النّفسيّ فلا يتحقق تأثيره في الغريزة الجنسيّة وحدها، بل يتحقّق كذلك في غريزة الأنا (أي غرائز الحفاظ على الذات وغرائز

[1]– برنار فاليت: الرواية: مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصِرة للتّحليل الأدبيّ، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، (د. ط)، 2002م، ص50، 51.

[2]– جان بيلمان نويل: التّحليل النّفسيّ والأدب، ص40.

الإبداع)"[1]، وعند اِطلاعنا إلى متن روايتنا الأنموذج فإنّنا نجد أنّ بطل الرواية متطلع إلى هذا الجانب من النفس اللاشعوريّة، وإن لم يذكر بشكلٍ مباشر إلاّ أنّه متضمّن في متن تغزّله بالنّساء.

إذن، العناصر الوجدانيّة لعرسيّة الحياة تستنتج وتستقرأ بالاعتماد على علم النّفس وعلم النّفس اللغويّ؛ وذلك من خلال المفردات والألفاظ والعبارات التي تحتويها الرواية أو العمل الأدبيّ كذلك كسابقتها – العناصر الحسيّة–، والدالة على كل ما له علاقة بالوجدان والمشاعر والأحاسيس، وما يكتشف بواسطة سلوكات الأفراد الشعوريّة والتي تعبّر عن جوانبهم اللاشعوريّة، ومن ذلك طاقة الليبيدو التي تكتشف عن طريق التغزل بالنسّاء وكثرة الحديث عنهنّ.

وقد تطرقنا فيما سبق إلى دراسة الرموز والعناصر الحسيّة لعرسيّة الحياة، وربطناها بمجتمع البطل ونظرته إلى ملذات الحياة عنده، والتي كانت تشعره بسعادة مفرطة.

وفيما يأتي سنتطرق إلى دراسة الرموز والعناصر الوجدانيّة التي وردت – كذلك– على شكل بنى لغويّة اِسميّة وفعليّة، وسياقات لغويّة، يمكن دراستها والاطلاع عليها بواسطة علم النّفس عند البطل باعتباره شخصيّة يمكن أن تمثّل شخصا موجود حقيقة يف الواقع، وعلم اللغة النّفسي داخل متن الرواية باعتبارها تمثل زاوية نظر لهذا البطل.

إذن، فيما تمثّلت البنى اللغويّة والسياقِيّة التي عبّرت عن العناصر الوجدانيّة

[1]– تودوروف كِنت بينت كلر– كوهن شولز لوشر ماي– جولدمان ريد فوكو: القصّة الرواية المؤلّف– دراسات ي نظرية الأنواع الأدبيّة المعاصِرة، ترجمة: خيري دومة، دار شرقيّات، القاهرة– مصر، ط1، 1997م، ص232.

للعرسيّة؟

لقد رأينا سابقا أنّ المعنى الاصطلاحي للبنية هو اعتبارها مجموعة من العناصر المتراصة والمتحدة فيما بينها بحيث لا تتحدد وظيفة أو قيمة العنصر الواحد من هذه العناصر إلا من خلال العنصر الذي يجاوره أو يليه في السياق.

وقبل التطرق إلى اِستقراء البنى اللغويّة والمضمونيّة للعناصر الوجدانيّة لعرسيّة الحياة، يتوجّب علينا التعريف بالعناصر غير المتداولة والمبهمة نوعا ما حتى نتمكّن من تحديدها في متن الرواية تحديدا دقيقاً؛ لأنّ المفهوم يحدّد الخصائص التمييزيّة للعنصر المراد دراسته.

المبحث الأوّل: عنصر الدّين:

لا يمثّل الدّين سوى الإسلام، وما غيره تسمى ديانات، وهو في المعجم الوسيط: "اِسم لجميع ما يعبد به الله، والمِلّة، والإسلام، والاعتقاد بالجنان والإقرار باللّسان وعمل الجوارح بالأركان"[1]، فإذن هو عبارة عن ممارسات فعليّة تدلّ على عبادة الله وحده، لكنّها تتبع بادئ أمرها من الجِنان والجوارح، ذلك أنّ العمل لا يتمّ إلاّ بنيّة.

وقد تحدّث عنه الكاتب كثيرا في متن روايته في سياقات مختلفة، ممّا يدلّ على اهتمامه بالجانب الدينيّ، ومن هذه السياقات قوله:

– "أنهت جدّتي صلاتها.."[2]، "قام أبي ليصلّي.."[3]، "كانت أمي جالسة تصلي على مقربة منه"[4]، والصلاة هنا سواء أكانت واردة اِسماً (صلاتها) أو فعلا (يصلي، تصلي) فإنّها تدلّ على العبادة.

[1]– مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، ص307.

[2]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص24.

[3]– المصدر نفسه، ص25.

[4]– المصدر نفسه، ص170.

– "ثمّ بدأت تدعو الله بصوتٍ خافِت"[1]، والدعاء عبادة وذلك أنّه دليل على الانتهاء من الصلاة، أو دليل على الثقة بالله سبحانه وتعالى ليحقق لنا ما نريد ولذلك فإنّنا ندعوه لأجل ذلك.

تتمحور البنى اللغويّة المعبرّة عن الدين في هذه الرواية في كلمتي (صلاة) و(دعاء) أسماء وأفعالا، وفيما يأتي سنبحث عنها باعتبارها جملا اسميّة وفعليّة؛ أي سياقات لغويّة تكون على شكل عبارات دينيّة أو أدعية، ومنها:

– "..اللّهم اِجعله خير، وعلّمتنا جميعا أن نسمّي الله قبل الردّ"[2]، فالدعاء بالخير، وتسمية الله قبل بدأ العمل بأي شيء هي عبارات دينيّة.

– "اختلط بصوت القرآن القادم من الكاسيت"[3]، والقرآن الكريم أكبر دليل على أنّ دين البطل وعائلته هي الإسلام، ذلك أنّه رمزه وواجهته المعبّرة عنه والناطق بأحكامه وقيمه.

– "واختبأت في (لا حول ولا قوّة إلاّ بالله)"[4]، هذه ما تسمى بالحوقلة، وتلفظ دليلا على الاستعانة بالله سبحانه وتعالى في كل خطوة.

---

[1]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص170.

[2]– المصدر نفسه، ص53.

[3]– المصدر نفسه، ص56.

[4]– المصدر نفسه، ص55.

وغيرها من العبارات الدينيّة الأخرى التي تدلّ على تركيز واهتمام الكاتب بالجانب الدينيّ حتى يغطي تركيزه على الأغاني والإذاعة وغيرها.

المبحث الثاني: الصّراحة:

أمّا عن معنى الصّراحة في القول والخبرفتعني "الوضوح فيه والخلوص من الالتواء"[1]، وكل قول صادق غير كاذب ولا مشكوك في أمره، خالٍ من اللّف والدوران يسمى صراحة.

كان بطل الرواية عبد الله وخاله يلعبان كثيرا لعبة الصراحة حتى يكتشف كل واحد منهما عيوب نفسه على لسان الآخر ومن وجهة نظره، يقول: "ونحن نلعب معاً لعبة الصّراحة"[2]، "وإعجابا بصراحتي الفجّة"[3]، والبنية اللغويّة الدالة عليها هنا هي الاسم (صراحة) في عبارة "لعبة الصراحة" وعبارة "صراحتي".

وما تمثّلت الصّراحة هنا سوى باسمها (صراحة)، أما فيما يأتي سنحاول استقراء العبارات والسياقات اللغويّة التي دلّت على حقيقة صراحة البطل فعلا لا لفظا فقط، حيث يقول:

– "لا أجيد تجميل مفرداتي"[4]، وهذا تعبير مجازي يدلّ على عدم اِستطاعة الشخص على قول غير الحقيقة وإن كانت هذه الحقيقة مرّة.

---

[1]– مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، ص511.

[2]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص7.

[3]– المصدر نفسه، ص67.

[4]– المصدر نفسه، ص7.

– "ليست لديّ أيّ ثقة في نفسيّ، وأتوقّع منّي أيّ شيء"[1]، وهي صراحة واضحة من البطل على اِنعدام ثقته بنفسه حيال ردود أفعاله التي يمكن لها أن تتم بأي طريقة غير صحيحة ولا مقبولة بالنّسبة إليه.

– "..أن أجيب عن أي أسئلة فأفشي أسراراً"[2]، يقصد هنا أسئلة الصّراحة التي تجعله يرتاح للطرف الآخر فيبدأ بالحديث عن خصوصياته والتي منها ما تكون أسرارا خاصة به لا يعرفها غيره.

[1]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص8.

[2]– المصدر نفسه، ص17.

المبحث الثالِث:الحبّ:

أمّا الحب، وهو أهمّ عنصر في الرواية بعد عنصر الأكل، إن لم يكن أساس تأليفها وبنائها، فهو "الوِداد، و(عند الفلاسِفة): ميل إلى الأشخاص أو الأشياء العزيزة، أو الجذّابة أو النافِعة"[1]، ومنه فالحب لا يقع على الأشخاص فقط، بل على أشياء أخرى؛ كحب الأصدقاء، حب الأغاني، الأفلام، الأكل..الخ.

وقد تحدّث عند بطل الرواية عبد الله كثيرا، وفي كل سياق عبّر عن حبّه لأمرٍ ما، يقول:

– "سمعت في الأفلام كلاما كثيراً عن الحب"[2]، وهذا يدلّ على اِهتمامه الكبير بالحب بكامل تفاصيله حتى بات يبحث عنه في كل جزء من حياته، وقد أورده هنا اِسما (الحب).

– "وفتنتها أنّها جعلتني أحب نفسيّ"[3]، "لكنني أحب نفسي أكثر"[4]، وأورده هنا فعلا (أحبّ) تعبيرا عن حبّه لنفسه وهذا الأساس بالنّسبة إليه.

– "كانت هذه هي اللّحظة التي وقعت فيها في غرام محمد منير"[1]، "وقعت في غرام اللبنانية ذات الصوت الذي يزدحم بالمرح والرِّقة"[2]،وقد استخدم هنا مرادف كلمة حب وهي

---

[1]– مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، ص151.

[2]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص51.

[3]– المصدر نفسه، ص52.

[4]– المصدر نفسه، ص116.

(غرام)، على الرغم من أنّ الغرام أعلى درجة من الحب، وذلك لوصف شدّة حبّه لمغنيه المفضل (منير)، و(المذيعة اللبنانيّة سِهام).

– "أحب حمادة لأن كل هذا لم يفسده"[3]، ويعبّر هنا عن حبّه لصديقه لأنّه اعتبره شخصا متواضعا لم يغيره كل ما امتلكه من النِّعم.

– "طفل يحبّ جدّته لأنها توافيه دائما بأقراص (البيمبو)"[4]، ويعبّر هنا عن حبِّه لجدّته.

– "حلوة بنت الدكتور ملاك اللي بتبعتلها جوابات الحب دي؟"[5]، وفي هذا السياق دليل على وقوعه في حب فتاة من أيام مراهقته.

– "الأغاني الشعبيّة التي يحبّها خالي"[6]، والتعبير عن الحب هنا جاء بواسطة الفعل (يحبّ) الذي ربط خال عبد الله بالأغاني، لأنّه كان يحبّها وعائلته كثيرا؛ الأغاني والإذاعة

---

[1]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص65.

[2]– المصدر نفسه، ص106.

[3]– المصدر نفسه، ص98.

[4]– المصدر نفسه، ص146.

[5]– المصدر نفسه، ص177.

[6]– المصدر نفسه، ص23.

والبرامج.. وقد كانت مهمة جدا في حياتهم، وهذا واضح جدا في قول البطل: "أنا أشبه أمي في حب الراديو"[1].

– "فكّر الخال قليلا ثمّ لمعت عيناه بِفِكرة، قال: (أكتب لها كلام الأغاني الذي تشعر أنّه يعبّر عنك)"[2]، "من بعدها وأنا أستمع إلى الأغنيات بكامل حواسي"[3]، وإضافة إلى حبهم للأغاني إلاّ أنّها كانت مصدر إلهام لكلام الحب بالنّسبة إليهم، وهذا واضح من البنى اللغويّة الواردة في هاذين السياقين: كلام الأغاني، يعبّر عنك، أستمع إلى الأغنيات.. لأنّها باتت تعبّر عن حبّه وما يكتنف وجدانه من مشاعر وأحاسيس تجاه الفتاة التي كان معجبا بها.

ولذلك يمكن القول إنّ التعبير عن الحب من طرف عبد الله هنا اختلف بين اِستعمال الاسم تارة (الحب) مع مرادفاته (غرام)، والفعل تارة أخرى (أحب)..الخ، أمّا عمّا أحبّه فقد كانت نفسه أولا، صديقه، مغنيه المفضل، المذيعة، ابنة الدّكتور، وجدتّه، وحبّه للإذاعة وسماع الأغاني كذلك، وارتبط حبّه لكل واحد منهم بسبب بعينه.

وفيما يأتي سنستخرج العبارات والسياقات اللغويّة الدالة على وجود مشاعر الحب:

– "وعدني خالي ألاّ يتخلّى عنّي"[4]، وهذا دليل على حبّ خاله – عبد الله– له ولذلك يظل متمسكا فيه.

---

[1]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص105.

[2]– المصدر نفسه، ص70.

[3]– المصدر نفسه، ص70.

[4]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص8.

– "أبطئ السير أمام بيت سحر، ..ولا حِسّ ولا خبر"[1]، "ثم حدث أن ظهرت سحر"[2]،"ثمّ ظللت أراقبها من بعيد"[3]، ومراقبته لخطوات سحر وبيتها الدائمة من علامات إعجابه بها.

– "لم يعص لها أمرا إلاّ مرّة واحدة عندما كبّر صورتها ووضعها في برواز وعلّقها في الصالون"[4]، وهذه علامة حب الأب للجدة، فهو يعبّر عن حبه لها بطاعة أوامرها وكلامها.

وغيرها من السياقات الأخرى التي تعجّ بها الرواية وتدلّ على الحب، كالتقاء الأحبة في مكان ما كالمطعم، ومراقبة أحدهما للآخر.

[1]– المصدر نفسه، ص19.

[2]– المصدر نفسه، ص51.

[3]– المصدر نفسه، ص36.

[4]– المصدر نفسه، ص49.

المبحث الرّابع: السّعادة:

في وجود الحب توجد السعادة، إنّهما متلازمان لا يفترقان، حضور أحدهما يفضي بالضرورة إلى حضور الآخر، و"السعادة: معاونة الله للإنسان على نيل الخير"[1]، والحب خير من الخيرات التي صبّها الله سبحانه وتعالى في قلوب عباده.

وعن المواطن التي شعر فيها عبد الله بالسعادة نذكر ما يأتي:

– "لكنني كنت سعيداً"[2]، "وأعرف أنّ هناك سعادة ما مقبِلة"[3]، معبّرا هنا عن حالة مشاعره بواسطة بنية لغويّة اسميّة صفة هي (سعيد)، وفي السياق الثاني ينتظر قدوم السعادة إلى حياته ما يدلّ على أنّ في قلبه ووجدانه أمل ببقائه سعيدا دائما.

– "فضحكنا ببلاهة وبصوتٍ عالٍ، وكانت السعادة أكبر.."[4]، ووردت البنى الدالة على السعادة هنا اِسماً كذلك (السعادة)، وقد ربطها البطل عبد الله بوجود اِمرأة في حياته، ومن علاماتها ومسبّباتها كذلك هي الضحك المفرط عالي الصّوت.

ومن العبارات اللغويّة التي دلّت على شعور البطل بالسعادة:

---

[1]– مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، ص430.

[2]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص56.

[3]– المصدر نفسه، ص88.

[4]– المصدر نفسه، ص102.

– "شعرت بجوعه وعرضت المساعدة، والمفاجأة أنّه قبِل"[1]، لأنّ أباه كان شخصا صعبا ويستحيل أن يطلب المساعدة أو يتحدث ويضحك مع ابنه ولذلك فقبوله لتجهيز وجبة له من طرف ابنه جعلت هذا سعيدا جدا.

– "وبهجة كانت تسقي الحب كل يوم ماء الحياة"[2]، والبهجة مرادفة للسعادة وهي ملازمة هنا لمسمى الحب، حيث باجتماعهما يجعلان الحياة جميلة زاهية.

[1]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص56.

[2]– المصدر نفسه، ص164.

المبحث الخامس: العائلة:

كانت تمثّل العائلة جانبا مهما في حياة بطل الرواية عبد الله، ولذلك نجده يذكرها كثيرا ويعتبرها رمزا وسببا في سعادته، ومقياسا من مقاييس حبّه للحياة، يقول عنها في بنى لغويّة مختلفة يذكر فيها بعض الأفراد المهمين على وجه التّخصيص بمسمياتهم في حياته، كما في قولِه:

- "اختلى أبي بخالي في الشّرفة يرتّبان شيئاً ما للغد"[1]، ويذكر هنا والده وخاله.
- ".. تمارين الصباح مع جدتي"[2]، وهنا جدّته التي طالما كان يحبّها.
- "قرّر أبي وأمي ساعة اِستلام التلفون.."[3]، ويضيف اِسم والدته هنا بالإضافة إلى والده.
- "حمادة لن ينام الليلة من الفرحة"[4]، وحمادة هو أحبّ أصدقائه إلى قلبه.
- "جد حمادة (والد أبيه) يمتلك بيتا قديما من طابقين"[5]، وقد ذكر هنا جد صديقه حمادة.

---

[1]- عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص8.

[2]- المصدر نفسه، ص11.

[3]- المصدر نفسه، ص54.

[4]- المصدر نفسه، ص111.

[5]- المصدر نفسه، ص100.

– "علاء (عم حمادة)"[1]، وهنا عم حمادة.

– "وأمامه روح وريحان منهمكتان في الرّسم والتّلوين"[2]، وهما ابنتي عبد الله بطل الرواية.

وغيرها من الشخصيات التي ذكرها وهي من أفراد عائلتِه، كأمّه، أبيه، جدّته، زوجته.. والملاحظ أنّ خاله هو أحب وأقرب الناس إليه سواء من عائلته أو غيرها، وهذا واضح في قوله عنه: "يجمعني بالخال كل ما له علاقة بالحياة: الكرة، والأغاني، وأفلام السينما، ولعبة الصراحة، والنّميمة، والنّكات الفاحِشة، وتقليد الأقارِب"[3]، وهذه ملذات الحياة وأكثر الأشياء التي جعلت عبد الله يحبّ الحياة ويستمتع بها ويجعلها بمثابة عرسٍ في نظره.

أمّا فيما يأتي فسندرس عنصر العائلة ضمنيّا بالعموم، وقد وردت في السياقات الآتية:

– "تحتفظ فيها بصور شخصيّة للأقارِب"[4]، وقد استخدم هنا كلمة (أقارب) للتّعبير عن أفراد العائلة الكبيرة بأكملها، قريبهم وبعيدهم، والذين من علامة أهميتهم هنا هي الاحتفاظ بصورهم، والبنية السياقيّة الدالة: تحتفظ، صور شخصيّة..

---

[1]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص100.

[2]– المصدر نفسه، ص169.

[3]– المصدر نفسه، ص65.

[4]– المصدر نفسه، ص75.

– "أجواء العائلة"[1]، التي تحيط كل اجتماع يجتمعه أفراد العائلة فيما بينهم، وما تغمرهم أثناءه من سعادة وفرحة ومحبّة متبادلة بينهم.

– "وأسرتي الصغيرة"[2]، ويقصد هنا زوجته وابنتيه بعد بنائه لعائلته الصغيرة، و(الأسرة) من مرادفات كلمة (العائلة) إلاّ أنّها أكثر ضيقا في المعنى منها لا تعبّر إلاّ على الأقربين كالأب والأم والإخوة.

[1]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص83.

[2]– المصدر نفسه، ص171.

المبحث السّادِس: شهوة التجسّس:

والتّجسّس هنا كسب أخبار الغير خِلسة، وفيه اشباع للذة معرفة أخبار غيرنا، وفيه اشباع لفضول النفس، وفيه متعة سرد أخبار غيرنا، وتلبية شهوة حكيها. وقد مارس بطل الرواية عبد الله هذا الفعل كثيرا، وهو يتجسّس على أطباق غداء وعشاء جيرانه حتى يبتكر أطباق جديدة تطهوها له والدته، ومن ذلك ما يبدو جليّا في قوله:

– "التجسّس على وجبات الآخرين ممتِع"[1]، وهذا تعبير صريح منه على ذلك، حيث اِستخدم في تعبيره البنية اللغويّة الاسميّة الدالة على هذا الفعل (التجسّس).

– "تعلّمتها بالمراقبة.."[2]، واِستخدم هنا مرادفتها وهي كلمة (مراقبة)، إلاّ أنّ هذه أقل بلاغة من كلمة (تجسّس).

– "كنت أراقب اِبتسام وهي تتذوّق كل قليل ما تطهوه"[3]، والبنية اللغويّة نفسها اِعتمدها في هذا السياق كذلك إلاّ أنّها جاءت فعلا (أراقب).

ومنه فلعبة التجسّس ومراقبة وجبات الآخرين أو طريقة طهو الآخرين كانت اللعبة المفضلّة عند بطل الرواية وهو يحاول اكتشاف أطباق جديدة، وأذواق جديدة يدخلها إلى أطباقه المفضلة، كون الطعام كان يمثّل جانبا مهما في حياته.

---

[1]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص20.

[2]– المصدر نفسه، ص90.

[3]– المصدر نفسه، ص88.

ورد التجسس سلفا بهذه على شكل مترادفات وفيما يأتي بمضامين سياقيّة تدل على مراقبة أمر أو شيء أو شخصٍ بعينه، كما في قوله: "فهمت ممّا التقطته من حِوار.."[1]، و"التقاط الحوار"" هنا تعبير مجازيّ يدل على الاستماع لكلام شخصٍ آخر خِلسة.

– "تخرج في موعد محدّد كل يوم"[2]، والواضح أنّ عبد الله مدرك لموعد خروج سحر من منزلها كل يوم نتيجة مراقبته لها وتجسّسه على يومياتها.

[1]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص24.

[2]– المصدر نفسه، ص68.

المبحث السّابع: الألوان:

والألوان هي زينة الحياة وجمالها وبهاءها، ولذلك فإنّ وجودها ضروريّ في كل ركن من أركان حياتنا، ولا يمكن المرور عليها مرورا كريما دون ذكرها في موضوع مهم كهذا، وإضافة إلى ذلك فقد ذكرها بطل الرواية كثيرا، وخاصة فيما يرتبط بألوان الطعام على اعتبار أنّ العين تأكل قبل الفم، وفي هذا السياق يقول:

– "سجّلت بالقلم الفرنساويّ الأزرق جملة جديدة"[1]، جملة من أغنية عن الحب في دفتر الفتاة التي كان يحبّها، ولذلك حدّد لون القلم بأنّه (أزرق).

– "في أناقة يلفّها اللّون الأسود.. وجدت أمي قد غيّرت ملابسها وارتدت الأسود.."[2]، واللّون الأسود هنا كانوا يرتدونه في الجنائز للتّعبير عن الحزن.

– "وجه الطبق الأخضر"[3]، "على الهامش تدور منافسة بين الباذنجان الأبيض والأسود، يحسمها الأبيض بعدما جنح عقب التسوية إلى اللون الرمادي"[4]، وقد اعتمد هذه البنى الاسميّة الدالة على الألوان من: الأخضر، الأبيض، الأسود، والرمادي للتّعبير عن ألوان الأطباق التي يحبّها ويشتهيها.

---

[1]– عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص12.

[2]– المصدر نفسه، ص55.

[3]– المصدر نفسه، ص92.

[4]– المصدر نفسه، ص77.

إضافة إلى الكثير من الألوان الأخرى التي ما فتئ يمر عليها دون أن يذكرها؛ كاللون الأصفر وهو لون دفتر سحر الذي كان يكتب عليه كلام الحب، واللّونين البنفسجي والأخضر في ألوان ألقام دراسته: "قلم بنفسجيّ، وقلم أخضر"[1]، وغيرها.

لقدتم ذكر الألوان سابقا بشكلٍ تفصيلي؛ كل لون على حدة في سياقه المناسب له باعتبارها صفات لونيّة لبعض البنى اللغويّة الاسميّة، وفيما يأتي تُراه يعبّر عنها بمسمى الحقل الدلاليّ المعجميّ عامة كما فعل مع عنصر العائلة، يقول يف هذا السياق:

- "مكعّب الألوان (روبيك)"[2].
- "سحبت منها القلم السوستة الذي يكتب بأربعة ألوان خوفاً من أن يضيع منّي"[3].
- "متأمِّلا الألوان"[4].
- "تتفنّن في اِختيار الأطباق الملوّنة"[5].

[1]- عمر طاهر: كُحل وحبّهان، ص98.

[2]- المصدر نفسه، ص18.

[3]- المصدر نفسه، ص25.

[4]- المصدر نفسه، ص82.

[5]- المصدر نفسه، ص162.

وهو لا يستخدم هنا سوى كلمة (ألوان) للتعبير عن الاختلافات اللونيّة في حياته والتي جعلتها أجمل وأبهى في عينيه، حتى صار في كل سياق يعبرّ عن لون الشيء المراد الحديث عنه، وإلاّ فإنّه يذكره باعتباره ملّونا دون تحديد لونه.

ومما سبق يظهر أنَّ جمال رواية (كحل وحبَّهان) جمال متنقِّل، متعدِّد الأوجه، يظهر مرَّة في أسلوبها، ومرَّة في عواطفها، ومرَّة في معانيها، ومرَّة أخرى في خيالاتها، وهو الأكثر شيوعًا وقوَّة فيها، وفكرة تعدُّد أوجه جمال الرِّواية تتناسب مع دعوة طه حسين، حين قال: "خذِ الأدب كما تأخذ الموسيقى والنَّحت والرَّسم والتَّصوير. خذه على أنَّه متعة لروحك وغذاء لقلبك وعقلك؛ ولْيكن جمال الأدب حيث يمكن أن يكون."[1]

وإنَّ ما سردته رواية (كحل وحبَّهان) من تمظهرات للعرسيَّة اصطبغ بصبغة إنسانية، إذ قدَّم الرِّوائي (عمر طاهر) قيمه الشَّخصية، حاملة قوَّة الحقِّ والجمال والخير؛ ولذلك "إسهام الإنسانيَّات يظلُّ ذا أهمِّيَّة رئيسيَّة بقَدر ما أنَّها توصلنا إلى القيم الشَّخصيَّة عندما تكشف لنا عن قوَّة الحقِّ والجمال والخير، التي تنتظم حياتنا وتمنحها دلالةً ومعنىً."[2]

1- طه حسين: خصام ونقد،ط11، دار العلم للملايين، بيروت، 1972، ص:86.

2- هنري أرفُون: فلسفة العمل، ترجمة: عادل العوَّا، سلسلة زدني علماً، رقم49، ط1، منشورات عويدات، بيروت وباريس، 1977، ص:133.

• خلاصة الفصل الثالث:

وختاما لدراسة البنى والعبارات والسياقات اللغويّة المعبرّة والدالة على عناصر عرسيّة الحياة الوجدانيّة يمكن القول إنّ هذه البنى والسياقات تمثّل شفرة العثور على العنصر المطلوب، والتي تكون إمّا فِعلا أو اِسماً وإمّا جملة اسميّة أو فعليّة أو شبه جملة؛ تماما كسابقتها من العناصر الحسيّة، وتنتمي هذه الكلمات أو البنى أو السياقات اللغويّة الفعليّة والاسميّة إلى الحقول المعجميّة والسياقات الاجتماعيّة والثقافيّة التي تنتمي إليها العناصر المطلوبة، فعلى سبيل المثال ممّا عالجناه أعلاه:

– في البنى المعبّرة عن الدّين قد تكون فعلا يدل على القيام بأمور تعبديّة كقوله: "أصلي"، "أدعو"، أو أسماء تتمثل في مصادرها: "صلاة"، "دعاء"، والعبارات اللغويّة تكون عبارات دينيّة أو أدعية، كالحمدلة والبسملة والحوقلة.

– في البنى المعبّرة عن الصّراحة تكون في غالبها مصدرا للعنصر المقصود والمتمثل في كلمة "صراحة"، وتكون العبارات اللغويّة كذلك على شكل اعترافات وحديث عن بعض الأسرار التي تخص الشخصيّات.

– وفي البنى المعبّرة عن الحبّ فإنّها تكون إمّا فعلا: "أحب"، أو اِسماً: "حب" ومرادفه "غرام"، وتتمّ كذلك بالتعبير عن الأفعال الدالة على وقوع الحب كالمراقبة والالتقاء بالحبيب..

– والبنى المعبّرة عن السّعادة تتمثّل في الأسماء والمرادفات الدالة على الفرح والسعادة: "سعيد"، "ضحك"... وفي ذكر سياقات المواقف التي جعلت البطل سعيدا كتحضيره لوجبة لوالده الجائع.

– أمّا عن العائلة فتبدو في مسميات أفراد العائلة: أب، أم، جدة، خال، عم حمادة، جد حمادة..، وكذلك في ذكر الاسم العام لحقل العائلة الدالة على اجتماع أفرادها كـ: "عائلة"، "أسرة"، "أقارب".

– والمعبّرة عن التّجسّس في فعل "أراقب" الذي يدلّ على التجسّس ومراقبة الشخص خِلسة، وفي ذكر سياقات المواقف التي تدل على قيام البطل بفعل التجسّس واكتشافه لأمور من خلاله، كمعرفة موعد خروج سحر من منزلها كل يوم.

– وأخيرا البنى اللغويّة الدالّة على الألوان، والتي تتمثّل في مسميات الألوان على اختلافها: أبيض، أسود، أحمر، أصفر، أخضر، أزرق، بنفسجي..، أو في الاسم العام لهذا الحقل "ألوان"، والذي يدل ذكره على وجود وإحاطة المكان بألوان مختلفة دون تحديدها.

وهذه هي عناصر عرسيّة الحياة الوجدانيّة؛ أو العناصر التي تجعل الشخص محبّ للحياة وملذاتها، وملتزم بها، فالدّين، الصّراحة، الحبّ، السّعادة، العائلة، شهوة التّجسّس على الآخرين والألوان عمومًا؛ هي أشياء تجعل الشخص يحب الحياة أكثر ويعايشها بكامل حواسه، لوجود هذه الأمور فيها والتزامه بها.

خاتمة

وصفوة القول، وخلاصة الموضوع، وانطلاقًا من التّحليل السابق، وإجابة على الإشكاليّة المطروحة، نذكر النتائج الآتية:

1- تحمل رواية (كحل وحبَّهان) في طياتها رسالة للعُرسيَّة والفرح والمتعة الإنسانية، ولم تحمل شعار: الفنِّ للفنِّ، فإذا كان الكاتب مشغولاً بما هو جماليٌّ بحت، بما هو بعيد كلَّ البعد عن المشكلات التي تعتمل داخل المجتمع فإنَّه بالضَّرورة لن يكون باحثًا عن المعنى أو الدَّلالة، وبالتَّالي لن تكون له رسالة، كما قال الباحث رمضان الصَّبَّاغ. والأدب الرَّفيعلا يخلو مِن رسالة، بل هو أولى الكتابات بحمل رسالة، ونشرها والتَّضحيَّة مِن أجلها، فما كانت الحياة لتنصر عابثًا ولا لترفع مِن أدب بُنِيَ على متعة تبدأ منه وتنتهي إليه، فإنْ كان فاعلاً فعليه إيصال هذه المتعة إلى جمهور القرَّاء أيضًا.

2- عرسيّة الحياة هي النظر إلى الحياة، كأنها عرس يتم التمتع فيها بكامل ملذاتها، وتختلف هذه الملذات من نظرة شخص إليها لآخر، تملك مجموعة من العناصر التي تتمظهر في الأدب والرواية والشعر على شكل رموز لفظيّة تعبّر عن مظاهرها الحسيّة والوجدانيّة، يمكن لهذه العناصر أن تكون على شكل بنى لفظيّة اسميّة أو فعليّة، وعلى شكل سياقات لغويّة اسميّة، وفعليّة، وشبه جملة.

3- تكون البنى اللفظيّة المعبرّة عن عناصر عرسيّة الحياة منتمية إلى الحقل المعجميّ الخاص بالمعنى المراد؛ ففي البنى اللفظيّة الحسيّة التي تخصّ الأكل تتمحور حول مسميات المأكولات والخضر والفواكه، ومختلف المسميات، التي ترد في هذا الحقل المعجميّ، وفي البنى اللفظيّة الوجدانيّة، التي تخص الدّين تتمحور حول جميع المفردات الدالة على العبادة كالصلاة، والزكاة، والدعاء.

4- وتكون السياقات اللغويّة المعبّرة عن هذه العناصر على شكل عبارات تفسيريّة أو إنتاجيّة أو توضيحيّة أو مجازيّة؛ ففي البنى السياقيّة الحسيّة المعبّرة عن تفاوت الطبقات تتحدّد من خلال المعايير الموضوعة من قبل المجتمع؛ لتقسيمه إلى طبقات مختلفة، كمهنة الأب ومستواه المادي، وفي البنى السياقيّة الوجدانيّة المعبّرة عن الحبّ تمثّلت – على سبيل المثال- في التقاء الأحبة، ومراقبة بعضهم البعض، وهي عبارات تدلّ على الحب دون التّصريح به.

5- تتمثّل مظاهر عرسيّة الحياة الحسيّة في متن الرواية "كحل وحبّهان" لعمر طاهر في: النّديم، القصور، المجالس، الأكل، تعالِي الطبقات، وجمال الطبيعة، وتتمثّل مظاهر عرسيّة الحياة الوجدانيّة في: الدّين، الصراحة، الحب، السّعادة، العائلة، شهوة التجسّس، والألوان.

6- إنَّ الروائي (عمر طاهر)ليس مطالبًا مطالبةً صارمةً بالإجابة عن الأسئلة الوجوديَّة التي يطرحها، وإنَّما يكفيه أن يُلفت نظر المتلقِّي إلى ما لم يلتفت إليه مِن قبل، رغم أهمِّيَّته،وحسبه أن يقيم جسورًا وروابط بين أشياء الوجود ما كان للمتلقِّي دراية بها، كالمتاحف، والجسور، وعربات الطعام، وتنوع الألوان... وعندئذٍ تقع الدَّهشة، ويُخْرَقُ أفق التَّوقُّع، فتكون متعة الأدب، ولذَّة النَّصِّ.

7- يمكن القول مِن باب التَّعميم: إنَّما سردته رواية (كحل وحبَّهان) من تمظهرات للعرسيَّة اصطبغ بصبغة إنسانية، إذ قدَّم الرِّوائي (عمر طاهر) قيمه الشَّخصية، حاملة قوَّة الحقِّ والجمال والخير؛ ولذلكإسهام الإنسانيَّات يظلُّ ذا أهمِّيَّة رئيسيَّة بقَدر ما أنَّها توصلنا إلى القيم الشَّخصيَّة عندما تكشف لنا عن قوَّة الحقِّ والجمال والخير، التي تنتظم حياتنا وتمنحها

دلالةً ومعنىً، كما قال الفيلسوف هنري أرفُون، فيهون بذل الخير على الإنسان إذا كان له مسوِّغ مِن الحقِّ المقنع للعقل، ودافع مِن الجمال المحرِّك للوِجْدان، وعندها تصطبغ الحياة الميكانيكيَّة المقْرِفة بصبغة روحيَّة ممتِعة، وتصبح لها عُرسيَّةً جديرة بالطلب، والسَّعي إليها.

8- جمال رواية (كحل وحبَّهان)متنقِّل، متعدِّد الأوجه، يظهر مرَّة في أسلوبها، ومرَّة في عواطفها، ومرَّة في معانيها، ومرَّة أخرى في خيالاتها، وهو الأكثر شيوعًا وقوَّة فيها،وفكرة تعدُّد أوجه جمال الرِّواية تتناسب مع دعوة طه حسين، حين قال: "خذِ الأدب كما تأخذ الموسيقى والنَّحت والرَّسم والتَّصوير. خذه على أنَّه متعة لروحك وغذاء لقلبك وعقلك؛ ولْيكن جمال الأدب حيث يمكن أن يكون" في أسلوبه، أو في عواطفه، أو في معانيه، أو في خيالاته، أو فيها جميعًا.

9- مارس الرِّوائي (عمر طاهر) في روايته (كحل وحبَّهان) عُرسيَّة الحياة بالتَّفنُّنفي كلِّ ما تصل إليه يده من موجودات؛ مصنوعة كالطَّعام واللِّباس والمنشئات، أو طبيعيَّة كالألوان والكلام والزَّمالة، ممارسةً واعية ولاواعية،والفنُّ عمومًا- بما فيه الأدب- نشأ أوَّل ما نشأ مِن فطرة محرِّكة للإنسان نحو حبِّ الجمال والخير، فرغبة الإنسان في الطَّعام ما كانت لتوجد لو لم يكن الطَّعام موجودًا، ورغبة الإنسان في زمالة الأصدقاء يستحيل أن تنشأ إن لم يكن للإنسان الواحد ناس يزاملونه ويصادقونه.

10- وختاما، تبقى عناصر عرسيّة الحياة غير نمطيّة وغير مطّردة؛ لأنها تختلف باختلاف نظرة الشخص للحياة وفلسفته في الوجود؛ إذ هناك من ينظر للحياة نظرة لذة واستمتاع، فتتمثل مظاهرها عنده في الموسيقى والغناء، وشرب الخمر، ومخالطة النساء.. كما كان يفعل الشعراء الماجنون، وهناك من ينظر للحياة نظرة استعقال وتديّن، فتتمثل

مظاهر العُرسية عنده في التَّدين، والذِّكر، والتعلّم، والعمل الصالح...الخ. ولهذا تبقى عُرسيَّة الحياة، فلسفة مخصوصة، ورؤية شخصية، وهي أيضًا دعوة لمزيد من البحث في الإبداعات الجديدة، وحسب بحثنا أن فتح الباب لمن شاء الاستزادة.

مكتبة البحث

- مكتبة البحث:

- القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم، مُجمَّع الملك فهد لطباعة المصحف الشَّريف، المدينة المنوَّرة، 1420هـ.

1- عمر طاهر: كُحل وحبّهان- رِواية، دار الكرمة، القاهرة- مِصر، (د. ط)، 2019م.

1- المُعجَمَات والمَوسوعَات:

2- ابن فارِس، أبو الحُسَين أحمد بن زكريا: مقاييس اللُّغة، تحقيق وضبط: عبد السّلاح محمّد هارون، دار الفِكر للطِّباعة والنَّشر والتّوزيع، (د. ب)، (د. ط)، 1399هـ/ 1979م.

3- أحمد العابد وآخرون، المعجم العربي الأساسي، للناطقين بالعربية ومتعلميها، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، (د. ط)، 1989م.

4- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار النشر، دار العلوم للملايين، بيروت- لبنان، ط1، 1979م.

5- جمال الدّين بن منظور: لسان العرب، دار المعارِف، كورنيش النيل- مصر، (د. ط)، (د. س).

6- مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليّة، جمهورية مصر العربيّة، ط4، 1425هـ/ 2004م.

2- الكُتُب المَطبوعة:

7- إدوارد الخرّاط: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، (د. ب)، ط1، 1981م.

8- السيد إبراهيم: نظرية الرواية- دراسة لمناهج النّقد الأدبيّ في معالجة فن القِصّة، دار قباء، القاهرة- مصر، (د. ط)، 1998م.

9- أمينة يوسف: تقنيّات السرد في النظريّة والتطبيق، دار الحوار للنّشر، اللاذقيّة- سوريا، ط1، 1997م.

10- برنار فاليت: الرواية: مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصِرة للتّحليل الأدبيّ، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، (د. ط)، 2002م.

11- تودوروف كِنت بينت كلر- كوهن شولز لوشر ماي- جولدمان ريد فوكو: القصّة الرواية المؤلّف- دراسات ي نظرية الأنواع الأدبيّة المعاصِرة، ترجمة: خيري دومة، دار شرقيّات، القاهرة- مصر، ط1، 1997م.

12- جان بيلمان نويل: التّحليل النّفسيّ والأدب، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة- المشروع القوميّ للتّرجمة، (د. ب)، (د. ط)، 1997م.

13- حميد لحمداني: النقد الروائيّ والإيديولوجيا- من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النّص الروائيّ، المركز الثقافيّ العربي، بيروت- لبنان، ط1، آب 1990م.

14- سيد قطب في ظلال القرآن، مج4، ط 26، دار الشروق، القاهرة، 1997.

15- طه حسين: خصام ونقد، ط11، دار العلم للملايين، بيروت، 1972.

16- علي نجيب إبراهيم: جماليات الرواية، دار الينابيع للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، (د. ط)، 1994م.

17- محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربيّة، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافيّة شهرية يصدرها المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، إشراف: أحمد مشاري العدواني، الكويت، شعبان 1998م- نوفمبر 1989م.

18- موهوب مصطفاي: الرمزية عند البحتري، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، (د. ط)، 1981م.

19- هنري أرفُون: فلسفة العمل، ترجمة: عادل العوَّا، سلسلة زدني علماً، رقم49، ط1، منشورات عويدات، بيروت وباريس، 1977.

3- المَخطوطَات:

20- عبد الرزاق بن دحمان: الرؤية التاريخيّة في الرواية الجزائريّة المعاصِرة "روايات الطاهر وطّار أنموذجاً"- دِراسة تحليليّة تفكيكيّة، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في النّقد الأدبي الحديث، إشراف: الطيب بودربالة، قسم اللّغة العربيّة وآدابها- كليّة الآداب واللّغات- جامعة الحاج لخضر، باتنة- الجزائِر، 1433هـ- 1434هـ/ 2012م- 2013م.

21- فرج عبد الحسيب محمد مالكي: عتبة العنوان في الرواية الفلسطينيّة (دراسة في النص الموازي)، إشراف: عادل الأسطة، أطروحة مقدّمة لاستكمال متطلّبات درجة الماجستير في الآداب، جامعة النجاح الوطنيّة في نابلس، فلسطين، 1424هـ/ 2003م.

22- فريد حليمي: سيميسيائيّة العنوان في الرواية الجزائريّة المعاصِرة (1995-2000)، مذكّرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائريّ، إشراف: عليمة قادري، جامعة منتوري، قسنطينة- الجزائر، 2009م- 2010م.

23- نجاة سويسي: رواية السيرة الذاتية في (مزاج مراهِقة) لفضيلة الفاروق، مذكّرة لنيل شهادة الماستر، إشراف: يوسف وغليسيّ، تخصّص أدب حديث، كليّة الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة- الجزائر، ماي 2011م.

4- الدَّوريَّات:

24- المناظرة: مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم والمناهج، ملف خاص حول البنية، مفهوم البنية للدكتور زواوي بغورة، جامعة قسنطينة، السنة3، العدد5، يونيو 1992م.

5- المواقع الالكترونيّة:

25- عمر طاهر، السينما كوم، 2-1-2024م، 14:14سا.

https://elcinema.com/person/1033316/

26- عمر طاهر، موقع من هم؟، 30-4-2024م، 22:19 سا.

https://manhom.com/

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتويـات	الصفحـات
إهداء	
شُكر وعِرفان	
مُقدّمـة	1- 5
الفصل الأول: عتبات الدراسة ومفاهيمها:	7
تمهيد: عرسيّة الأدب؟	7
المبحث الأول: الرواية لغةً واصطلاحًا.	9
المبحث الثاني: تضايف الرواية والحياة.	11
المبحث الثالث: تعريف عُرسِيّة الحياة.	13
المبحث الرابع: مفهوم تمظهُرات عُرسِيّة الحياة.	16
المبحث الخامس: تعريف بِمُدوّنة الدِّراسة.	19
المبحث السادس: دلالة العنوان الرواية.	23
المبحث السابع: البنية والمضمون في عُرسيّة الحياة.	26

خُلاصة الفصل الأول.	29
الفصل الثاني: التَّمظهرات الحِسيّة لِعُرسِيّة الحياة في الرّواية:	32
تمهيد: الحِسِّيّة في عُرسيّة الحياة.	32
المبحث الأوّل: عنصر النّديم.	35
المبحث الثاني: القُصور.	37
المبحث الثّالِث: المجالِس.	41
المبحث الرّابع: مُشهيات الأكل.	45
المبحث الخامِس: تفاوت الطّبقات.	51
المبحث السّادِس: جمال الطّبيعة.	56
خُلاصة الفصل الثاني.	59
الفصل الثالث: التَّمظهرات الوجدانِيّة لِعُرسِيّة الحياة في المُدوّنة:	62
تمهيد: الوجدانِيّة في عُرسيّة الحياة.	62
المبحث الأوّل: عنصر الدّين.	66
المبحث الثاني: الصّراحة.	69

المبحث الثالِث: الحبّ.	71
المبحث الرّابع: السّعادة.	75
المبحث الخامس: العائلة.	77
المبحث السّادِس: شهوة التجسّس.	80
المبحث السّابع: الألوان.	82
خلاصة الفصل الثالث.	85
خاتِمة	87
مكتبة البحث	91
فهرس المحتويات	95