الأساليب اللغوية التركيبية للبوح الداخلي في رواية "أعالي الخوف"

د٠ عبد الله حسن الذنيبات (*)
د٠ محمد عوض السعود (*)

المقدمة:

تختص الأساليب اللغوية بمجموعة من الدلالات الانفعالية التي ترتبط بالمتكلم، وتمثل إفصاحاً داخليًّا لما يجول في خاطره، سواء أكان ذلك الأسلوب إنشائيًّا أم لا، ففي الحالتين يحاول المتكلم أن يبين للمتلقي ما يجول في نفسه من الانفعالات، وهو ما يخلق نوعاً من التحاور بين المتكلم من جهة، والمتلقي من جهة أخرى، أو بأقل تقدير يخلق نوعاً من الإحساس بالحوار بين هذين الطرفين.

وهذه الفكرة – فكرة الإحساس بوجود الحوار – تجعل من الحوار بأنواعه المختلفة معتمداً على الأساليب اللغوية المتنوعة، تبعاً لكونها في كثير من الأحيان تستدعي مطلوباً كما هو الحال في الأمر والاستفهام والنداء ونحوهما، هذا بالنسبة للحوار بأشكاله المختلفة، في حين أن البوح الداخلي وهو نوع من أنواع الحوار يعتمد على مثل هذه الأساليب؛ لأن كثيراً من الشخصيات تلجأ إلى البوح الداخلي في محاولة منها لمحاسبة النفس، وبالتالي اشتقاق شخصية أخرى من شخصية المتكلم لمخاطبتها وحوارها، وبالتالي يكون المتلقي شاهداً على هذا الحوار، وربما أحسّ في بعض الأحيان بأنه جزء من هذا الحوار، هذه الفكرة هي التي دفعت بهذا البحث إلى الظهور، وجعلت من دراسة الأساليب اللغوية ضمن البوح الداخلي

(*) كلية الآداب والعلوم جامعة العلوم الإسلامية العالمية.
(*) كلية الآداب والعلوم جامعة العلوم الإسلامية العالمية.

أساساً يقوم عليه، وذلك بصورة تطبيقية على رواية "أعالي الخوف" للروائي هزاع البراري.

وتظهر أهمية هذا البحث في أنه يكشف عن التداخل بين الموضوعات اللغوية المختلفة، سواء أكانت ضمن حقل اللغة أم ضمن حقل الأدب، كما تكمن أهميته في أنه يبين القيمة الانفعالية للأساليب اللغوية، ودورها الحواري والتواصلي بين الشخصيات المختلفة ضمن الأعمال الأدبية.

ويأتي هذا البحث في محاولة منه للإجابة عن الأسئلة الآتية:

١ . ما مفهوم الأساليب اللغوية والبوح الداخلي؟.

٢ . ما العلاقة التي تربط الأسلوب اللغوي بالحوار عموماً؟.

٣ . كيف ظهرت الأساليب اللغوية في البوح الداخلي لدى شخصيات رواية "أعالي الخوف"؟.

٤ . ما أبرز الأساليب حضوراً في البوح الداخلي؟.

ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن مفهوم الأساليب اللغوية، وبيان معناها، وعلاقتها بالحوار عموماً، وبالبوح الداخلي تحديداً، كما يهدف هذا البحث إلى إظهار القيمة الانفعالية التي ترتبط بالأسلوب النحوي من جهة والبوح الداخلي من جهة أخرى، ومن ثم إظهار ذلك عمليًّا ضمن مجموعة من نماذج البوح الداخلي التي وردت على لسان شخصيات الرواية.

ويسير هذا البحث تبعاً لخطوات المنهج الوصفي التحليلي، إذ لا يقف عند حدود رصد الظاهرة فحسب، بل يتعداها للوصول إلى النتائج عبر الملاحظة والاستقراء.

الدراسات السابقة:

لا توجد دراسة متخصصة تحدثت عن الأساليب اللغوية وعلاقتها بالبوح الداخلي – في حدود علم الباحثين – ناهيك عن عدم وجود دراسة طبّقت هذه

الفكرة على رواية "أعالي الخوف"، في حين أن هناك مجموعة كبيرة من الدراسات التي تحدثت عن الأساليب اللغوية، وأخرى عن الحوار والبوح الداخلي أفاد منها هذا البحث بلا شك، ومن بينها على سبيل المثال لا الحصر:

دراسة: حديث النفس في الرواية السعودية المعاصرة، للباحثة أريج بنت عثمان العميريني، وهي رسالة ماجستير، عام: ٢٠٢٣م.

ودراسة: الأسلوبية والأسلوب، لعبد السلام المسدي، وهو كتاب صدر عام: ١٩٩٧.

ودراسة: أساليب الجملة الإفصاحية في النحو العربي، لعبد القادر مرعي الخليل، وذلك عام ١٩٩٥م.

ويضاف إلى هذه الدراسات مجموعة كبيرة من الفصول والمباحث المبثوثة في بطون الكتب التي تحدثت عن الحوار وأنماطه، وعن الأساليب اللغوية، مع التأكيد على أن أيًّا من هذه الدراسات لم تتناول الربط بين الأسلوب اللغوي من جهة وبوح المشاعر من جهة ثانية، إلا أن الدراسة قد أفادت من الدراسات السابقة في إطارها النظري وطبيعتها التطبيقية.

وقد اعتمد هذا البحث رواية هزاع البراري "أعالي الخوف" لتطبيق فكرة البحث عليها، وبالتالي فإن هذه الرواية تعد المصدر الرئيس في بناء هذا البحث.

ولقد انقسم البحث إلى ثلاثة أقسام، تناول الأول منها الحديث عن الأسلوب اللغوي وعلاقته بمفهوم الحوار، في حين تناول الثاني الحديث عن البوح الداخلي، في حين تناول القسم الثالث الحديث عن حضور الأساليب اللغوية في البوح الداخلي ضمن رواية "أعالي الخوف" وقد تركزت تلك الأساليب في: الاستفهام، والنداء، والنفي، والتقديم والتأخير.

المبحث الأول

الأسلوب اللغوي وعلاقته بفكرة الحوار

عند النظر في هذا الجزء من البحث نجد أنه مرتبط بعنصرين اثنين "الأسلوب اللغوي" و"الحوار"، وهما عنصران مكوّنان للخطاب، ولكن هل من الممكن أن يشكّل هذان العنصران هيكلية نصية خاضعة لسلطة أحدهما على الآخر؟، وهل من الممكن أن يفضي أحدهما إلى الآخر؟، وفكرة مثل هذه يمكن إثباتها أو نفيها من خلال التطبيق على نص ما، يمكن الكشف من خلاله عن طبيعة العلاقة بين الأسلوب اللغوي من جهة، والحوار من جهة ثانية.

ويأتي مصطلح "الأسلوب" في معناه اللغوي من الجذر "سَلَبَ"، ولفظ أسلوب دال على معنى الطريق الواضح المستقيم، ولقد انتقل هذا المعنى مجازاً للدلالة على ضروب القول التي يأخذ بها الإنسان، فيقال: أخذ في أساليب من القول، والمقصود أخذ ضروباً من القول(١).

ويطلق لفظ أسلوب كذلك في أصله اللغوي على السطر من النخيل، كما يطلق على الطريق، والوجه، والمذهب، والفن، ويطلق على كل فن أسلوب(٢).

يشير المعنى اللغوي إلى فكرة الامتداد، أو الطريقة المتميزة لشيء ما، سواء أكان ذلك الشيء سطراً من الشجر، أو مذهباً يتبعه الإنسان، فالمهم خصوصية هذا الشيء، وامتداده.

أما المعنى الاصطلاحي للأسلوب فإننا نخصصه هنا بالأسلوب اللغوي؛ لأن معنى الأسلوب يختلف باختلاف الناظر إليه، وذلك تبعاً لما يرتبط به مصطلح الأسلوب، فقد كان النظر إلى مفهوم الأسلوب مرتبطاً بالمبدع نفسه، باعتبار أنه هو من أنشأ النص، وهو الذي اتخذ لنفسه منهجاً وطريقاً محدداً في الكتابة، فهو أسلوبه، ويُعرف الأسلوب كذلك تبعاً للمتلقي؛ لأنه هو الذي يُخرِج النص إلى حيّز

الوجود، كما عُرِّف الأسلوب انطلاقاً من الخطاب ذاته؛ لأن الخطاب هو الذي يتميز عن سائر الخطابات الأخرى بميزة أسلوبية مرتبطة به(٣).

أما الأسلوب في الدرس اللساني فيختص بعمليتين اثنتين، الأولى: اختيار المفردة من مجموعة البدائل الذهنية المخزونة في عقل المتكلم، والثانية: تركيب هذه المفردة وتوظيفها في إطار لغوي مناسب، وضمن بناء تركيبي مخصص(٤).

وبصفة عامة فإن مصطلح الأسلوب اللغوي يرتبط بمجموعة من الجمل التي يُمكن أن نسميها جملاً إفصاحية، قائمة على هيئة تركيبية مخصصة، لا تخرج عنها في أكثر الأحيان، ولقد أخذت هذه الأساليب اللغوية اسماً خاصًّا بها، دالاًّ على المعنى الذي تشير إليه، كأسلوب الاستفهام، والأمر، والنهي، والنداء، والتمني، والترجي، والحصر والقصر، وهكذا، فكلها أساليب لغوية منوطة بعناصر تركيبية محددة ضمن إطار الجملة العربية(٥).

ولو تأملنا كتب النحو قديمها وحديثها لوجدناها كثيراً ما تُطلق لفظ "أسلوب" على واحد من هذه الأنماط التركيبية المعهودة لدى المتلقي، سواء أكان ذلك استفهاماً، أم أمراً، أم غير ذلك، باعتبار أن هذا المصطلح – أسلوب – صار دالاًّ على المعنى والقيمة اللغوية ذاتها(٦).

يعني ذلك أن الأسلوب عموماً من الناحية اللغوية التركيبية منوط بمظهر تركيبي مخصص، تتقدم فيه بعض العناصر ويتأخر بعضها الآخر، فيكون ذلك النمط طريقة محددة لا تخرج عنها اللغة إلا لِماماً، وهذا ما يربط معنى الأسلوب اصطلاحاً بالمعنى اللغوي، فأسلوب النداء مثلاً يسير على النحو الآتي:

أداة نداء + منادى + فحوى الجملة.

هذه هي الطريقة الاعتيادية التي درجت عليها اللغة في بناء أسلوب النداء، ولا تخرج عنها، حتى وإنْ حُذِف شيء من هذا النمط التركيبي فهو بحكم الموجود،

وهذا ما يُقال أيضاً في أسلوب الأمر والنهي، والاستفهام، وغيرها من سائر الأساليب اللغوية الأخرى.

وتختص هذه الأساليب اللغوية بفرع الإنشاء في البلاغة العربية، سواء أكان هذا الإنشاء طلبيًّا أم غير طلبي، فقد أشار البلاغيون العرب إلى أن الإنشاء الطلبي يتكون من: الاستفهام، والأمر، والنهي، والنداء، والترجي، والتمني، وهي جميعاً أساليب إنشائية طلبية، أي أنها تستدعي مطلوباً وقت الطلب، فيكون القصد منها مخاطبة المتلقي بأمر ما، والطلب منه لتحقيق فكرة محددة، من هنا سُميت هذه الأساليب بالأساليب الإنشائية الطلبية(٧).

أما الوجه الثاني من وجوه الإنشاء في العربية فهو الإنشاء غير الطلبي، وله مجموعة من الأساليب، ولا يقصد المتكلم عند استعمال أحد أساليب الإنشاء غير الطلبي الوصولَ إلى تحقيق طلب ما، إنما يقصد إظهار انفعاله تجاه أمر ما، وذلك مثل أسلوب القسم، وأسلوب المدح والذم، والتقليل بـ "رُبَّ" ونحوها من الأساليب الإنشائية الأخرى(٨).

إن هذه الأساليب اللغوية برمتها تختص بنمط محدد من التراكيب، وهو ما دفع العلماء لتسميتها باسم "أسلوب"، تبعاً لكونها تأخذ طريقة تركيبية مخصصة، مثلها في ذلك مثل السطر من النخيل، أو الطريق الواضح، وهي خاضعة لمظاهر التركيب اللغوية المحددة، مما يعني سهولة فهمها والوقوف على فكرتها وقيمتها اللغوية، الأمر الذي يجعلها ضمن دائرة علائقية مرتبطة بالمتكلم والمتلقي معاً، وهو ما يحاول البحث تأكيده عبر ربط هذا الاتصال اللغوي بالبوح الداخلي عند شخصيات الرواية.

المبحث الثاني

مفهوم البوح الداخلي وعلاقته بالأسلوب اللغوي

يعد البوح الداخلي أحد أشكال الحوار المختلفة، انطلاقاً من طبيعته التخاطبية بين شخصيتين أو أكثر، وهو المعنى الأصلي المرتبط بالحوار، فالحوار "حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من يُنزله مقام نفسه كربَة الشعر أو خيال الحبيبة"[٩]، والحوار عنصر بالغ الأهمية "من الأسلوب التعبيري في القصة، وهو صفة من الصفات العقلية التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه"[١٠].

وفكرة وقوع الحوار بين الأديب ونفسه هي الفكرة التي يدور حولها معنى "البوح الداخلي" انطلاقاً من كونه عنصراً من عناصر هذا الحوار، وجزءاً مشكّلاً لطبيعته، فالبوح الداخلي مرتبط بالشخصية ذاتها، ومتعلق بحوارها مع نفسها.

ويعني مصطلح البوح الداخلي ذلك الحوار – المونولوج – مع النفس، ومخاطبة الشخصية لنفسها، ويعتمد على مجموعة من المظاهر اللغوية، والأنماط الكلامية التي تقوم على انفعالات النفس داخلياً، وذلك عبر امتزاج مشاعر تلك الشخصية بالدلالات اللغوية المختلفة، ويمكن فهم طبيعة تلك الدلالات والأفكار عبر حضور الانفعال نفسه في محاورة الشخصية لذاتها ضمن العمل الفني[١١].

ويعد البوح الداخلي شكلاً من أشكال المناجاة بين الشخصية وذاتها، وذلك عبر حديثها بلسانها هي ضمن الإطار الأدبي في الخطاب، وتقوم الشخصية ضمن هذا البوح الداخلي بالحديث عن مشاعرها، وانفعالاتها، وذكرياتها، فكأنها ضمن هذا البوح تفضي للمتلقي بما يجول في خاطرها، وبما تحسّ به من مشاعر وانفعالات، وربما كان ذلك البوح مرتبطاً بذكريات ماضية، أو تجارب مؤلمة، أو مشاعر مكبوتة، فهي – أي الشخصية – تحاول أن تفضي للمتلقي بكل ما يجول في داخلها، وغالباً ما يكون الكلام في هذا الحوار عبر ضمير المتكلم، ومما

تجدر الإشارة إليه أن الراوي لا يتدخل في ذلك الحوار، إنما يترك الشخصية تبوح بما في داخلها دون أن يؤثر على طبيعتها ومقوماتها، بل يكتفي بأن يكون شاهداً على هذا البوح(١٢).

ويلتقي مصطلح البوح الداخلي بمجموعة من المصطلحات الحوارية الأخرى، مثل مصطلح "تيار الوعي"، ومصطلح "المناجاة" ومصطلح "المونولوج"، فجميع هذه المصطلحات تشير إلى حديث الشخصية مع نفسها، إلا أن بعض الدارسين أوجد حدوداً فاصلة بين هذه المصطلحات، فجعل المناجاة نوعا من الذكريات مثلاً، وتيار الوعي نوعا من محاسبة النفس، وهكذا، وفي حقيقة الأمر فإن هذه المصطلحات تشير برمتها إلى فكرة حوار النفس للنفس، وهو ما يهمنا في هذا البحث، ويرتبط البوح الداخلي بالأعمال الفنية الحكائية أكثر من غيرها، وذلك كالقصة والرواية والمسرحية، في حين يقل في الأعمال الأخرى كالشعر مثلاً، وذلك انطلاقاً من طبيعة الأعمال الحكائية ذاتها، فهي قائمة على تخاطب الشخصيات، وتحاورها مع بعضها بعضاً ضمن إطار لغوي متماسك(١٣).

يتبين مما سبق أن البوح الداخلي نمط من أنماط الحديث الداخلي مع النفس، أو هو شكل من أشكال الحوار الداخلي (المونولوج)، بحيث تتحدث فيه الشخصية مع ذاتها، وتبوح بما يجول في خاطرها، وتتناول الحديث عن مشاعرها الذاتية، وقيمة تلك المشاعر في بناء أفكارها، والحديث عن ماضيها وذكرياتها، وذلك ضمن إطار لغوي يكون فيه الحوار بين هذه الشخصية وذاتها، ويكتفي الراوي بنقل هذا البوح دون تدخّل منه.

ولكن ما العلاقة التي تربط البوح الداخلي بالأساليب اللغوية؟.

كما مرّ من قبل فإن الأساليب اللغوية قائمة على فكرة الإفصاح من جهة، وفكرة الانفعال من جهة ثانية، فالتمني نوع من الانفعال، والسؤال شكل من أشكال الانفعال، وهكذا بالنسبة للقسم والترجي والنداء وغيرها، هي جمل إفصاحية قائمة

على أساس الانفعال من قبل المتكلم تجاه المتلقي، وبالتالي حرص هذا المتكلم على إظهار ذلك الانفعال بالصورة التي يراها مناسبة، وبالطريقة التي تتواءم مع ما يجول في خاطره، من هنا سُمي أسلوباً، هذا من جهة.

ومن جهة ثانية فإن الأساليب اللغوية تستدعي طرفين – في الغالب – خصوصاً ضمن الأساليب الإنشائية الطلبية، إذ كيف يمكن للمتكلم أن يقدم جملة طلبية إذا لم يكن هناك طرف آخر يخاطبه؟. وبما أن الواقع اللغوي يشير إلى وجود طرفين أو أكثر في بناء الأسلوب، فهذا يعني تحقق فكرة الحوار أصالةً، فالحوار يختص بحديث شخصيتين أو أكثر، والسائل يسأل شخصية أخرى تقابله، والآمر يأمر شخصية أخرى، ويتحدث إليها، وكذلك الحال بالنسبة للنداء، والنهي، والتمني، وغيرها من الأساليب، فإن هذا التخاطب والحوار بين هاتين الشخصيتين دليل على العلاقة الوثيقة بين الحوار من جهة والأسلوب اللغوي من جهة أخرى.

وهذا ما يفترضه البحث الحالي، فهو يفترض أن هناك علاقة وثيقة بين بعض الأساليب النحوية من جهة، والبوح الداخلي من جهة أخرى، وهي أساليب تحرص الشخصية التي تقوم بالبوح الداخلي على تكثيفها، وإظهارها بصورة أعمق ضمن حوارها، وهو ما سيظهر ضمن الدراسة التطبيقية على رواية "أعالي الخوف"، للروائي هزاع البراري.

**

المبحث الثالث

حضور الأسلوب التركيبي ضمن البوح الداخلي في رواية "أعالي الخوف"

تعتمد الشخصيات الروائية التي جاءت في رواية "أعالي الخوف" على البوح الداخلي كثيراً، إذ يمكن للقارئ أن يفهم طبيعة تلك الشخصيات التي شكّلت محور هذه الرواية، فنحن أمام ثلاث شخصيات رئيسة، إبراهيم وبطرس وفارس، تجمعهم فكرة اللهو والمجون، والمكوث في الحانات، ولكل منهم قصته ومعاناته، أما إبراهيم فهو هارب من قريته بعد أن كان جده وأبوه من الرجال المباركين في قريتهم، وكان الناس يتباركون بهما، فلم يرِد أن يبقى على هذا الحال، فهرب إلى المدينة، وترك كل شيء في قريته، في حين كان بطرس طبيب أسنان، وقد أحب فتاة من عائلة محافظة، فلما علموا بعلاقتها به قتلوها، ثم أخذوه وقطعوا عضوه الذكري، وبقي حزيناً لآخر عمره حيث لم يبقَ معه سوى صورة تلك الفتاة، أما فارس فهو دكتور في الإعلام، إلا أنه فاشل عاطفيًّا في علاقاته المتعددة.

لقد منحت أحداث هذه الرواية للشخصيات مساحة كبيرة من البوح الداخلي، وظّفت تلك الشخصيات فيها الأساليب اللغوية للتعبير عن معاناتها، وما يعتملها من الألم والإحساس بالأسى في مسيرة هذه الحياة المتعثرة، وفيما يلي حديث عن أبرز تلك الأساليب اللغوية الحاضرة في بوح تلك الشخصيات:

١ . الاستفهام:

يعد الاستفهام أحد أنماط الإنشاء الطلبي في العربية، وهو أسلوب تركيبي مخصص، تبدأ فيه الجملة الاستفهامية بأداة الاستفهام، سواء أكانت حرفاً أم اسماً، ثم يليها ما يُستفهم عنه، وهي جملة الاستفهام(١٤).

أما مفهوم الاستفهام في اللغة فيتمثل بأنه الاستعلام عما في ضمير المخاطب، سواء تحقق هذا الاستعلام على سبيل التصديق أم على سبيل التصوّر(١٥).

ويعد الاستفهام أكثر الأساليب اللغوية حضوراً ضمن بوح المشاعر لدى الشخصيات، وهو ما لوحظ من خلال الدراسة التطبيقية على ما سيتبيّن تالياً.

يقول إبراهيم – الهارب من القرية – حينما شاهد أحد أبناء قريته واسمه خليل:

" تفاجأتُ، كان الظلام الذي تقطعه مصابيح السيارات يستر اضطرابي، هل يراقبني؟ هل أرسلوه خلفي؟ إنه مجرد رجل أجدب، لكنه بقي يحدق بي أو هكذا تخيّلت"(١٦).

يمثل النص السابق نوعاً من البوح الداخلي بين إبراهيم ونفسه، إنه يتساءل في حالة انفعالية كبيرة حول حقيقة وجود "خليل" في المدينة، وحقيقة لقائه به، هذا التساؤل ناشئ عن طبيعة الحالة النفسية الانفعالية التي يحس بها، وقد أتى بهذا التساؤل مع أنه يوجهه إلى نفسه، إلا أنه يحاول البحث عن إجابة، ويحاول أن تسعفه نفسه بتلك الإجابة حتى يتمكن من فهم كل ما يجري حوله، هي جملة اعتمدت على الأسلوب النحوي – الاستفهام – لتتوافق مع الحالة الانفعالية لشخصية إبراهيم.

ثم يتابع إبراهيم تساؤلاته الحذرة التي تنم عن توجّس واضطراب، وذلك بعد أن تأكد أن من رآه هو خليل، وذلك حينما رآه من شباك السيارة الخلفي، يقول: " هل سيتبعني؟ وكيف له أن يعرف عن بطرس؟ هل أنا مراقب؟ وممن؟"(١٧).

إن هذا التتابع للأسئلة دليل على قوة ذلك الانفعال والاضطراب عند إبراهيم، ودليل على امتلاء نفسه بمثل هذه الأسئلة، قاصداً استثارة ذهنه للوصول إلى الإجابة، فكأنه يشتق من شخصيته شخصية أخرى يطارحها الأسئلة، ويطلب منها الإجابة، بقصد الخروج من كل هذه الحيرة، وبقصد الخلاص من هذا الانفعال، ولجوءه إلى هذه التراكيب اللغوية الإنشائية من شأنه أن يحفّز المتلقي ليعيش مع هذه الشخصية، ويحاول البحث في ثنايا تلك الأسئلة عن إجابة شافية.

ومن النماذج أيضاً ما جاء على لسان الدكتور فارس، حينما تحدّث عن إحدى صديقاته "هديل"، يقول: " ثم أغمضتْ عينيها حالمة بإغفاءة هانئة، أدركت عندها أنني شخص آخر، كيف تركتُ لعبث الموقف أن يجرفني إلى حافة الجنون؟ ماذا لو تهجم علينا بعض المتطفلين؟ ماذا لو اعتقلتنا الشرطة؟ فضيحة يسيل لها لعاب المواقع الإلكترونية، سيتبارون على صياغة العناوين المُدرّة للقراء محبي الفضائح والفجائع"(١٨).

يُلاحظ في هذا البوح الداخلي لشخصية فارس أنه مليء بالأسئلة والاستفهامات التي يبحث فيها عن إجابة، ويسعى للخلاص من هذا الموقف الذي قيّد فكره، وأزعج مشاعره، إنه يبحث عن إجابة لهذه الأسئلة التركيبية، لم تشأ الشخصية في هذا السياق أن تأتي بهذه المعاني وفقاً للطريقة الإخبارية، بل ارتأت أن تجعلها طريقة استفهامية تقود المتلقي للإجابة الضمنية عن هذا السؤال، ولكن بشيء من التمازج والاندماج مع هذا البوح الداخلي، والإحساس بقوة هذه التساؤلات في سياق المعنى.

ويقول إبراهيم في موضع آخر مستحضراً شخصية خليل: " رَجَّ قلبي خوف كبير، هل أعود لأدفن أمي؟ هل جاء خليل نداءً من كرامة ما؟ هل هو خليل فعلاً أم ثمة قوة ما؟ روح ما جاءت بشكل خليل الأجدب، يا إلهي، هل أنا أمضي إلى قدري بقدمي المرتعبتين؟"(١٩).

لا تزال الأسئلة والاستفهامات تتزاحم في شخصية إبراهيم حول شخصية خليل، ولا يزال ينظر إلى هذه الشخصية على أنها شيء من عالمه القديم، يحاول أن يغيّر شيئاً من واقعه الجديد؛ لذا يظهر دوماً متسائلاً عن خليل هذا، وإن تتابع هذه الأسئلة على المتلقي إشارة من الشخصية إلى ما تحمله من حيرة، وإلى الاضطراب الكبير الذي يعتلج داخلها، بمعنى أن الشخصية قد نقلت المتلقي بشيء من الحوار مع نفسها لتجعله قادراً على الإحساس بتلك الحيرة التي هي في

داخلها، وقد كانت الوسيلة لتحقيق ذلك كله أسلوب الاستفهام المرتبط بنوع من التخاطب بين المستفهِم والمتلقي، هو نوع من الحوار الداخلي الموشّى بهذا الأسلوب للوصول إلى تحقيق القيمة اللغوية الدلالية عبر عناصر هذا الاستفهام.

ويقول فارس متحدثاً عن زوجته إيناس: "كيف أفهم ما يجري معي غير أنه لعنة؟ سخط أنزلته قوى الغيب عليّ فجأة عقاباً لشيء لا أعرفه؟ كيف تهجرني إيناس هكذا؟ بلا سبب واضح؟ قلت في نفسي: لا بد أنها في حالة نفسية عابرة، أيام وستهدأ، وتعود كما كانت، تعود إيناس الحبيبة والحنونة، لكن تبيّن أنه مجرد خيال ضحل، غمر مخاوفي بسكينة خادعة"(٢٠).

يظهر تركيز شخصية فارس في هذا البوح الداخلي على أسلوب الاستفهام، وذلك كي يجعل المتلقي عارفاً لطبيعة الحيرة التي تشوش عقل هذه الشخصية، ومستوعباً لكل ما تبحث عنه من إجابات، هي مجموعة من الأسئلة التي تسعى هذه الشخصية للوصول لإجابتها، أسئلة تُدخل المتلقي في إطار التفكير الداخلي لهذه الشخصية، ويشعر كما لو أنها أسئلة موجهة إليه، هو نوع من الاندماج بين الشخصية والمتلقي ضمن إطار أسلوبي تبحث فيه الشخصية عن الإجابة.

من هنا يتبين أن أسلوب الاستفهام أكثر الأساليب اللغوية حضوراً في البوح الداخلي عند الشخصيات، انطلاقاً من كونه يؤدي مجموعة من الوظائف الانفعالية، فهو لا يقف عند حدود الاستعلام فحسب، بل قد يقود إلى التعجب والتقرير والإنكار والنفي، وغير ذلك من المعاني، كما يعد الاستفهام من أهم الوسائل التي كشفت الشخصيات من خلاله عن مقدار الحيرة التي تسري في داخلها، كما استطاعت الشخصيات الإفادة من الاستفهام في جعل المتلقي ركناً مهمًّا في البوح الداخلي، إذ يظهر كما لو أنه جزء من هذا البوح، وعنصر فاعل في الإجابة عن هذا الاستفهام، انطلاقاً من قيمته الإنشائية الطلبية.

٢ . النداء:

ويأتي النداء في المرتبة الثانية بين ترتيب الأساليب اللغوية التي توظّفها الشخصيات الروائية ضمن بوحها الداخلي، ويعد النداء أحد الأساليب اللغوية النحوية، التي يركز النحاة في حديثهم عنه على المنادى من جهة، وعلى أداة النداء من جهة أخرى، فحديثهم عنه يكون ضمن حديثهم عن المنصوبات؛ لأن المنادى حقه النصب، في حين أن أدوات النداء تختص بكونها مجموعة من الحروف التي تنوب عن الفعل المحذوف وجوباً، وهو "أدعو، أو أُنادي"(٢١).

ويشير أسلوب النداء إلى دعوة المخاطب للمجيء أو للتنبه، الأمر الذي جعل اللغويين يقولون بأن النداء يأتي لأجل إقبال الغائب، أو تنبيه الغافل، وفي الحالتين فإن الأسلوب اللغوي المستعمل هو أسلوب النداء، وتقدير قولنا: يا زيد، أي: أنادي زيداً(٢٢).

وربما أطلقت العربية اسم "النداء" على هذا الأسلوب لأنه يعتمد على رفع الصوت في مخاطبة الغائب، أو تنبيه الحاضر، فيكون رفع الصوت بأداة النداء هي الوسيلة التي يتوصل بها إلى هذا المخاطب(٢٣).

وأسلوب النداء حاضر في بوح الشخصيات الروائية ضمن رواية أعالي الخوف، اعتماداً على مجموعة من الظروف التي عاشتها تلك الشخصيات، وتبعاً لما تحس به من ألم في بعض الأحيان، والنماذج الآتية تمثل ذلك:

يقول الدكتور فارس بعد أن ارتاحت نفسه إثر ما اقترفه من تصرّف مخلّ بالأدب مع هديل: "يا إلهي كيف نجوت من الكارثة المحققة، كانت حياتي كلها على وشك الانهيار دفعة واحدة، سأضطر عندها للهجرة أو الانتحار"(٢٤).

تبدأ الشخصية هذا البوح بأسلوب النداء "يا إلهي..." بقصد الإفادة من أسلوب النداء في تشكيل الحالة الانفعالية لها، وإيصال ذلك الإحساس الشعوري للمتلقي نتيجة لارتباطه بهذا النداء الذي يمثل أسلوباً لغويًّا دالاً على مخاطبة السامع،

والسامع هنا "إلهي"، وكأن الشخصية في هذا البوح تُبرز شيئاً من التعجب لما جرى معها، وتحاول البوح بهذا التعجب اعتماداً على أسلوب النداء الذي بدأت به الكلام، بشيء من معالجة الفكرة اعتماداً على أسلوب لغوي نحوي انفعالي، يقود المتلقي لفهم الحالة النفسية التي تحس بها تلك الشخصية.

ويقول الدكتور فارس متحدثاً عن ديمة: " آهٍ يا ديمة كم صورتكِ تُدمي القلب وتجرح الذاكرة، أنا وحي جبل القلعة نقف وسط الوحشة والبرد، لا ننتمي لشيء"(٢٥).

تبين الشخصية في بوحها مقدار ذلك الألم الذي يعتمل في نفسها، وذلك حينما بدأت الكلام بـ "آهٍ"، ثم ثنّت بأسلوب النداء، إنه معنى الحسرة الذي ارتبط بشخصية "ديمة"، وأرادت شخصية فارس أن تُبيّن للمتلقي مقدار الانفعال الذي يجيش في داخلها، الأمر الذي دفع بشخصية فارس أن تجعل من أسلوب النداء وسيلة لاستحضار شخصية ديمة في ذهن المتلقي، فإن نداء هذه الشخصية يجعل المتلقي يتذكرها، وبالتالي تترابط لديه المعاني، وهو ما أرادته شخصية فارس، اعتماداً على قوة الإنشاء المرتبطة بأسلوب النداء.

ويقول فارس متحدثاً عن طبيعة الحلم الذي حققه لوالده حينما تقدم في دراسته: " يا إلهي ما أقصى حِلمك عليّ يا أبي وما أطوله!! أنا كنتُ ملولاً لا أحب أن أُخنَق بسياج الوقار الأكاديمي، ولا رغبة لي بذلك، ولكن من أجل حلم هذا الرجل الصامت والحزين الذي خسر حياته كما خسر معاركه العسكرية من أجل أن يُرمم صدوع روحه الكبيرة. قلت نعم سأفعلها من أجل فرح قليل يؤنس به أواخر أيامه"(٢٦).

تبدأ الشخصية كلامها عبر أسلوب النداء، وهو نداء الله سبحانه وتعالى، بقصد إظهار التعجب من هذا الحِلم الذي تمتع به أبوه حتى وصل فارس إلى هذه المكانة العلمية، إنه لا شك حِلم كبير، ثم يبين فارس أنه التحق بالعمل الأكاديمي

تلبية لرغبة أبيه، حتى يتحقق له بعض ما يصبو له في حياته بعد أن خسر فيها كثيراً من الأشياء، وقد اعتنى فارس بأن يبدأ هذا البوح الداخلي بأسلوب النداء، قاصداً الإفادة من القيمة التنبيهية التي يشتمل عليها، وإدخال المتلقي في صُلب الموضوع الذي يشغله بمجرد سماعه أسلوب النداء، فإن هذا الأسلوب من شأنه أن ينبّه المتلقي، وهو ما تسعى إليه الشخصية وتحاول تحقيقه عبر مكونات الأسلوب اللغوي المختلفة.

يتبين من خلال النماذج السابقة أن الشخصيات الروائية قد استعانت بالنداء في تنبيه المتلقي لفكرة بعينها، أو موضوع بذاته، انطلاقاً من الوظيفة اللغوية الحقيقية لهذا الأسلوب، وتبعاً لما يوحي به للمتلقي عبر مكوناته التصويتية، وهو ما جعل من فكرة البوح الداخلي أكثر تفاعلاً مع المتلقي.

٣ . النفي:

ويعد النفي أحد الأساليب اللغوية التي يقوم فيها المتكلم بنفي جملة ما، أو خبر ما، وهو أسلوب إخباري وليس إنشائيًّا، مع التشابه في بعض الأحيان بين النفي من جهة والنهي من جهة أخرى، ويقع النفي عبر مجموعة من الأدوات أكثرها "لا" النافية، و"ما" النافية، و"لم، ولن"، مع اختلاف في الزمن بين هاتين الأداتين[٢٧].

وعلى الرغم من وجود التعارض بين النفي والنهي في العربية، فإنهما قد يأتي أحدهما بمعنى الآخر، وذلك للتلطف في الخطاب، فتكون الجملة منفية، وهي في معناها نهي، إلا أن هذه الفكرة يرفضها بعض البلاغيين انطلاقاً من طبيعة التناقض بين الخبر والإنشاء، فالنفي خبر، والنهي إنشاء، ولا يمكن أن يحل أحدهما محل الآخر[٢٨].

وأيا يكن فأسلوب النفي حاضر في بوح الشخصيات الروائية في رواية أعالي الخوف، وذلك عبر حديث الشخصية مع ذاتها، وربما معاتبة تلك الذات، والنماذج الآتية تبيّن ذلك:

يقول الدكتور فارس متحدثاً عن ديما: " شعرت بصورة ديمة تلاحقني، منظرها وهي تتكئ برأسها على شجرة مثل امرأة مهزومة أصاب قلبي بصدع لا يبرأ"(٢٩).

تختتم الشخصية هذا الجزء من بوحها تجاه شخصية "ديما" بالنفي، إنه صدع لا يبرأ، مستعينة بأداة النفي "لا"، وهذا النفي يقود المتلقي إلى فهم الصراع الداخلي الذي تعيشه تلك الشخصية، انطلاقاً من كونها تبوح للمتلقي بهذه الأحاسيس المتيقظة في داخلها، وتبيّن حقيقة تلك المشاعر والأحاسيس عبر أسلوب النفي القادر على توجيه انتباه المتلقي لنقطة مركزية في هذا البوح، ألا وهي "الصدع الذي لا يبرأ".

وفي موضع آخر يقول فارس متحدثاً عن نفسه: " وحيدٌ ومأزوم بأسئلة وأفكار، أسئلة وأفكار، أنا نفسي لا أعرف ما هي، صور مشوهة تلاحقني، أنصاف جُمل، حياة مبتورة، وأيام موتورة، ألاحقها وتلاحقني، من أنا؟ كيف كنت؟ وأي مآل صرت إليه؟ حققت حلم غيري، وخسرت نفسي"(٣٠).

لقد جعلت شخصية فارس من أسلوب النفي ابتداء لكلامها، وذلك بعد أن تحدثت عن الوحدة، والأفكار التي تتأزم في ذهنها، وتحدثت كذلك عن الأسئلة التي تدور في خلدها، ثم عقّبت بالقول: لا أعرف ما هي، هو نفي من هذه الشخصية لحقيقة واقعها، وما تنطوي عليها أفكارها، تنفي المعرفة المتكاملة حول تلك الأسئلة والأفكار التي تجول في خاطرها، وذلك كي تجعل المتلقي أكثر تشوّقاً في نظرته إلى مكونات هذه الشخصية، تبعاً لكونها تحمل مقداراً كبيراً من الحيرة، وتتناول فكرة النفي باعتباره عنصراً لغويًّا يوحي للمتلقي بمقدار الحيرة لدى هذه الشخصية، فإن النفي يُدخل المتلقي في صميم الحديث الذهني لدى الشخصية، ويجعل من هذا الأسلوب وسيلة للكشف عن مكوناتها ومكنوناتها.

ويقول إبراهيم متحدثاً عن أمه: "لا يا أمي لا تموتي، لقد حملتكِ وجعاً يثقل خطواتي في كل طريق، صورتكِ وأنتِ تنامين وحدكِ تلهو بتمزيق قلبي كل ليلة"(٣١).

افتتح إبراهيم هذا الجزء من البوح الداخلي بأداة النفي "لا"، وكأنه يمنح هذه الأداة قوة كبيرة نافية للواقع الذي حلّ فيه، واقع موت أمه، إنه جعل من هذه الأداة النقطة الأولى التي تواجه المتلقي حينما يقرأ هذا الجزء، وذلك كي يُدخِله في إطار التركيب اللغوي المنوط بمعنى النفي، والمرتبط بمقاييس الألم الذي تعيشه شخصية إبراهيم، فالنفي هنا بمثابة الخطوة الأسلوبية اللغوية التي تُشعِر المتلقي بصعوبة الواقع الذي يعيشه إبراهيم، حتى دفعه هذا الواقع إلى أن يصرخ بهذا النفي الذي ابتدأ به الكلام.

ويقول فارس متحدثاً عن المرأة التي ارتبط بها أثناء دراسته في مصر: "لم نرزق بأولاد طوال فترة الدراسة في مصر، قلت في نفسي: هذا من فضل ربي؛ لأن وجود مولود خلال هذه الفترة يزيد من مصاعب العيش والدراسة، لكني لم أتوقع أن فضل ربي هذا سيطول وسيكون أبديًّا وقاسماً للظهر"(٣٢).

افتتحت الشخصية بوحها الداخلي ضمن حديثها في هذه القطعة بأداة النفي "لم"، وهي أداة اختلفت عن الأداة السابقة، فهي تنفي الماضي وليس الحاضر، بمعنى أن الشخصية حينما نفت أن تُرزق بالأولاد أثناء فترة الدراسة، إنما كان ذلك في الماضي؛ لذا كان من الطبيعي استعمال أداة النفي "لم"، وقد افتتحت الكلام به كي تجعل المتلقي منجذباً للسياق اللاحق، ليستوعب سبب النفي الذي ابتدأ به القول، وهو اختيار لأسلوب لغوي موفق للوصول إلى القيمة الدلالية، والأثر الانفعالي المرتبط بهذه الأساليب اللغوية.

وكما رأينا استعمال النفي بـ "لم" فكذلك استعملت الشخصيات النفي بـ "لن"، وذلك لنفي الاستقبال ضمن إطار البوح الداخلي، ومن ذلك قول إبراهيم قاصداً

بطرس: "حركت رأسي بالموافقة وقلت في نفسي: لن نتركه وحيداً مع هذه الصورة هذه الليلة"(٣٣).

يُلاحظ أن شخصية إبراهيم قد حدّثت نفسها بفكرة نفي الابتعاد هذه الليلة عن بطرس وتركه وحيداً، هو بوح كان في داخل هذه الشخصية ولم يخرج البتة للعلن، وكان للنفي بـ "لن" وظيفته الدلالية المنوطة بمزيد من التمازج بين الشخصية والمتلقي بقصد الوصول إلى الغاية التفاعلية، وإدخال المتلقي في إطار هذا البوح.

ومن خلال ما سبق يظهر أن الشخصيات في بوحها الداخلي تجعل من النفي وسيلة لمزيد من الجذب للمتلقي، وتجعله وسيلة لإظهار مشاعرها السلبية الأليمة، ومحاولة رفضها عبر عنصر النفي نفسه، كما أن حديث الشخصية بالنفي مع ذاتها يجعل من الحوار أوضح وأظهر للمتلقي، وذلك باعتبار أن الشخصية تعتمد على هذا البوح لتخلق شخصية جديدة تحاورها وتبوح لها بما في داخلها.

٤ . التقديم والتأخير:

يلفت انتباه القارئ لرواية "أعالي الخوف" أن الشخصيات تعتمد في بوحها على تقديم بعض الملفوظ على بعض؛ وذلك في ظني عائد لأهمية هذا الشيء المُقدم في الكلام ضمن حياة هذه الشخصية، مما جعل هذا الأسلوب الكلامي ملحوظاً ومُشاهداً في بوح تلك الشخصيات.

ولم يكن حديث النحاة عن التقديم والتأخير ليتعدى النواحي التركيبية، وذلك بدءاً من سيبويه، الذي تحدّث عن أولوية تقديم الفعل على الاسم، أو تقديم الاسم على الفعل، وأي الوجوه تحسن في الجانب الاستعمالي(٣٤).

أما العلماء الذين اهتموا بباب التقديم والتأخير، ونظروا في جمالياته، وبذلوا الجهد في إظهار محاسنه، وإبداء روعته، والحديث عن الفوائد الجمة التي ترتبط به، هم علماء البلاغة، وعلى رأسهم عبد القاهر الجرجاني(٣٥).

وبعد أن وصلت القواعد اللغوية إلى مرحلة الاستقرار نجد النحاة يتحدثون عن تقديم الخبر وتقديم المبتدأ، وتقديم المفعول به، وهكذا، سواء أكان ذلك التقديم جائزاً أم واجباً، وربط هذه الجوانب بالنواحي التركيبية في بناء الجملة تركيبيًّا لا أكثر[٣٦].

وفيما يلي مجموعة من النماذج التطبيقية التي استعانت فيها شخصيات رواية "أعالي الخوف" بالتقديم والتأخير ضمن بوحها الداخلي.

يقول إبراهيم معلقاً على كلام بطرس: "يضحك بطرس حتى يهتز كرشه الكبير:

قلبك أخضر يا شيخ إبراهيم، لماذا لا تتزوج؟

أتزوج؟

نعم عد إلى بشرى وتزوج، حقق لأمك العجوز حلماً واحداً، فلم تُصِبْها إلا بالخيبات ووجع القلب.

انغرزت كلمات بطرس في قلبي كالخناجر الغجرية، عادت إليّ صورة قرية بشرى، مثل كلاب مسعورة تنهشني دون رحمة، تحسست دماء لم تسل من أعضائي الممزقة، صورة أمي التي كساها الخذلان تحط على صدري كصخرة"[٣٧].

تمثل الفقرة الأخيرة بوحاً داخليًّا لشخصية إبراهيم، وما يلفت الانتباه فيها عبارة: "عادت إليّ صورة قرية..."، فالناظر في هذه العبارة يجدها قد اشتملت على تقديم بعض مكونات الملفوظ على بعضها الآخر، وذلك أن العبارة القياسية: عادت صورة قرية بشرى إليّ، فالجار والمجرور يأتي في الرتبة بعد الفاعل، إلا أن الشخصية آثرت تقديم شبه الجملة على الفاعل لارتباطها بعاطفة الحنين إلى الوطن، هذا الحنين الذي جعل الشخصية التي تتمثل بضمير المتكلم تتقدم على الفاعل، وذلك في إشارة من هذه الشخصية إلى شدة ذلك الحنين، وإيحائها للمتلقي

بمقدار ذلك الشوق إلى تلك القرية، مما دفع هذا البوح للولوج إلى أعماق شخصية إبراهيم، وإظهار مقدار الانفعال المرتبط بها عبر هذه المكونات التركيبية التي اشتملت على التقديم والتأخير.

ويقول إبراهيم أيضاً في موضع آخر: " أفكار حزينة هاجمتني، تخيلت جدي إبراهيم مقطب الحاجبين، وفي عينيه تراكم تعب الحروب والبلدان البعيدة، استعدت صورة أبي غيث قُبَيل الموت بقليل، أبي الذي خاب ظنه بي قبل أن أكبر، وها هي ملامح أمي المسكونة بالتجاعيد والنقوش، تلاحقني مثل لعنة أزلية"(٣٨).

يُلاحظ أن شخصية إبراهيم قدمت "أفكار حزينة" على الفعل، إذ كان بإمكانها أن تقول: هاجمتني أفكار حزينة، وتكون العبارة أكثر انسباكاً، إلا أن هذا لا يتوافق مع الحالة النفسية لهذه الشخصية، ولا يتماشى مع طبيعتها البوحية التي برزت ضمن إطار هذا التركيب، فإن شخصية إبراهيم تريد من هذا البوح التخلص من تلك الأفكار الحزينة التي تهاجمها، الأمر الذي دفع بها لتقديمها، كي تسرع في الخلاص منها، وكي تجعل المتلقي مستشعراً لقوة تلك الأفكار الحزينة، وتأثيرها في الشخصية، تبعاً لتقديمها على الفعل، فإن التقديم يزيد من حضورها الذهني عند المتلقي.

ويقول إبراهيم في موضع آخر: " ساعات طويلة وأنا أحدق بالعلبة الصغيرة، كلما هممت بفتحها تسرب الخدر اللعين إلى يدي، وبعد أن ملّ قلبي الانتظار جلست وحيداً وفتحت العلبة على مهل الخائف، تأملت ما في داخلها، والمفاجأة تُطبق على أنفاسي، يا إلهي ما الذي يحدث معي؟ أي قوى عمياء تعبث بي؟ يا لهذا السحر والغموض والألم والبوح المجروح الذي تكوّر في هذه العلبة الصغيرة"(٣٩).

لقد انتهكت الشخصية النظام التركيبي للغة، وقدّم بعض مظاهر الملفوظ على بعضها الآخر، فإن قوله: ساعات طويلة وأنا أحدق....، يشتمل على نمط من

التقديم والتأخير، وذلك أن العبارة الأصيلة: أحدق بالعلبة الصغيرة ساعات طويلة، غير أنه قدم الحديث عن الساعات الطويلة لمنح هذا العنصر التركيبي قيمة أكبر، ويصب اهتمام المتلقي على هذه الفكرة، حتى يزيد من مستوى التشويق لديه، ويمنح العبارة قدراً أكبر من الابتكار، انطلاقاً من كونها عبارة تنتهك قوانين اللغة، وتبتعد بنظامها التركيبي عن النظام القياسي، هذا ما أرادت الشخصية الوصول إليه عبر أسلوب التقديم والتأخير.

وبناء على ما تقدم، فقد أفادت الشخصيات الروائية في رواية أعالي الخوف من التقديم والتأخير في جذب انتباه المتلقي لفكرة بعينها، أو عنصر من عناصر التركيب، وذلك عبر خلخلة التركيب الأصلي، وتقديم بعض مكونات الملفوظ على بعضها الآخر، وبالتالي جعلت المتلقي يضع يده على النقطة المحورية في كثير من مواضع البوح الداخلي، ليفهم حقيقة ما تحس به هذه الشخصية.

**

الخاتمة

وختاماً، لا بد من إيراد مجموعة من النتائج التي توصل لها هذا البحث، وهي كما يلي:

إن أسلوب الاستفهام أكثر الأساليب اللغوية حضوراً في البوح الداخلي عند الشخصيات، انطلاقاً من كونه يؤدي مجموعة من الوظائف الانفعالية، فهو لا يقف عند حدود الاستعلام فحسب، بل قد يقود إلى التعجب والتقرير والإنكار والنفي، وغير ذلك من المعاني، كما يعد الاستفهام من أهم الوسائل التي كشفت الشخصيات من خلاله عن مقدار الحيرة التي تسري في داخلها، كما استطاعت الشخصيات الإفادة من الاستفهام في جعل المتلقي ركناً مهمًّا في البوح الداخلي، إذ يظهر كما لو أنه جزء من هذا البوح، وعنصر فاعل في الإجابة عن هذا الاستفهام، انطلاقاً من قيمته الإنشائية الطلبية.

أفادت الشخصيات الروائية في رواية أعالي الخوف من التقديم والتأخير في جذب انتباه المتلقي لفكرة بعينها، أو عنصر من عناصر التركيب، وذلك عبر خلخلة التركيب الأصلي، وتقديم بعض مكونات الملفوظ على بعضها الآخر، وبالتالي جعلت المتلقي يضع يده على النقطة المحورية في كثير من مواضع البوح الداخلي، ليفهم حقيقة ما تحس به هذه الشخصية.

استعانت الشخصيات الروائية بالنداء في تنبيه المتلقي لفكرة بعينها، أو موضوع بذاته، انطلاقاً من الوظيفة اللغوية الحقيقية لهذا الأسلوب، وتبعاً لما يوحي به للمتلقي عبر مكوناته التصويتية، وهو ما جعل من فكرة البوح الداخلي أكثر تفاعلاً مع المتلقي.

تجعل الشخصيات في بوحها الداخلي من أسلوب النفي وسيلة لمزيد من الجذب للمتلقي، وتجعله وسيلة لإظهار مشاعرها السلبية الأليمة، ومحاولة رفضها عبر عنصر النفي نفسه، كما أن حديث الشخصية بالنفي مع ذاتها يجعل من الحوار أوضح وأظهر للمتلقي، وذلك باعتبار أن الشخصية تعتمد على هذا البوح لتخلق شخصية جديدة تحاورها وتبوح لها بما في داخلها.

الهوامش:

١. ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل (١٩٩٦م). المخصص، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان، الطبعة الأولى، ج: ٣، ص: ٣٠٩.

٢. ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي (١٤١٤هـ). لسان العرب، دار صادر، بيروت/ لبنان، الطبعة الثالثة، ج: ١، ص: ٤٧٣، مادة: سَلَبَ.

٣. انظر: المسدي، عبد السلام (١٩٩٧م). الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة، ص: ٦٤، ٨١، ٨٣.

٤. انظر: المسدي. الأسلوبية والأسلوب، ص: ٩٦.

٥. انظر: الخليل، عبد القادر مرعي(١٩٩٥م). أساليب الجملة الإفصاحية في النحو العربي، دراسة تطبيقية في ديوان الشابي، مؤسسة رام للطباعة والنشر، الكرك/ الأردن، الطبعة الأولى، ص: ٧٥.

٦. انظر مثلاً: السيرافي، يوسف بن أبي سعيد (١٩٧٤م). شرح أبيات سيبويه، تحقيق: محمد علي الريح هاشم، مراجعة: طه عبد الرؤوف سعد، مكتبة الكليات الأزهرية، دار الفكر، القاهرة/ مصر، الطبعة الأولى، ج: ١، ص: ١٥٢، والسامرائي، فاضل صالح (٢٠٠٠م). معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان/ الأردن، الطبعة الأولى، ج: ٢، ص: ٣١٩.

٧. القزويني، أبو المعالي محمد بن عبد الرحمن بن عمر (د.ت). الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت ـ لبنان، الطبعة الثالثة، ج: ١، ص: ٧٠.

٨. القزويني. الإيضاح في علوم البلاغة، ج: ١، ص: ٦٩.

٩. عبد النور، جبور (١٩٧٩م). المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ،ط١ ، بيروت ، ص١٠٠.

١٠. نجم، محمد يوسف (١٩٦٦م). فن القصة، دار الثقافة،ط٥، بيروت، ص١١٧

١١. انظر: عبد النور. المعجم الأدبي"، ص: ١٠٠، والعبد الله، يحيى(٢٠٠٥م). الاغتراب دراسة تحليلية لشخصية الطاهر بن جلون الروائية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،، ص: ٧٣.

١٢. انظر: راغب، نبيل(١٩٩٦م). موسوعة الإبداع الأدبي، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ص: ١٤١.
١٣. انظر: لودج، ديفيد(٢٠٠٢م). الفن الروائي، ترجمة : ماهر البطوطي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ص ٤٩
١٤. ابن جني، أبو الفتح عثمان (د.ت). اللمع في العربية، تحقيق: فائز فارس، دار الكتب الثقافية، الكويت، ص: ٢٢٧.
١٥. التهانوي، محمد بن علي (١٩٩٦م). كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف: رفيق العجم، تحقيق: علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية: عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية: جورج زيناني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، ج: ١، ص: ١٧١.
١٦. البراري، هزاع(٢٠١٤م). أعالي الخوف، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، الطبعة الأولى، ص: ٢٢.
١٧. البراري. أعالي الخوف، ص: ٢٣.
١٨. البراري. أعالي الخوف، ص: ٤٠.
١٩. البراري. أعالي الخوف، ص: ١٢٠ – ١٢١.
٢٠. البراري. أعالي الخوف، ص: ١٥٣.
٢١. انظر: سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان(١٩٨٨م). الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ج: ٢، ص: ١٨٢ – ١٨٣.
٢٢. انظر: الشيباني، أبو السعادات المبارك بن محمد(١٤٢٠هـ). البديع في علم العربية، تحقيق: فتحي أحمد علي الدين، جامعة أم القرى، مكة، ط١، ج: ١، ص: ٣٨٨.
٢٣. المناوي، عبد الرؤوف بن تاج العارفين(١٩٩٠م). التوقيف على مهمات التعاريف، دار عالم الكتب، القاهرة، ط١، ص: ٣٣٣.
٢٤. البراري. أعالي الخوف، ص: ٤١.
٢٥. البراري. أعالي الخوف، ص: ٧٤.
٢٦. البراري. أعالي الخوف، ص: ١٤٩.

٢٧. انظر: الصبان، أبو العرفان محمد بن علي (١٩٩٧م). حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، ج: ٢، ص: ٢١٢.

٢٨. انظر :حبنكة، عبد الرحمن بن حسن (١٩٩٦م). البلاغة العربية، دار القلم، دمشق – سوريا، والدار الشامية، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى، ج: ١، ص: ١٧٧.

٢٩. البراري. أعالي الخوف، ص: ٦٨.

٣٠. البراري. أعالي الخوف، ص: ١٠٧.

٣١. البراري. أعالي الخوف، ص: ١٢١.

٣٢. البراري. أعالي الخوف، ص: ١٥٠.

٣٣. البراري. أعالي الخوف، ص: ١٩٧.

٣٤. سيبويه. الكتاب، ج: ٣، ص: ١١٥.

٣٥. انظر: الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد(١٩٩٢م). دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة . مصر، ودار المدني، جدة . السعودية، الطبعة الثالثة، ص: ١٠٦.

٣٦. انظر: الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو(١٩٩٣م). المفصل في صنعة الإعراب، تحقيق: علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت/ لبنان، الطبعة الأولى، ص: ٤٤.

٣٧. البراري. أعالي الخوف، ص: ٩٤.

٣٨. البراري. أعالي الخوف، ص: ١٠٢.

٣٩. البراري. أعالي الخوف، ص: ١٨٤.

**

ثبت المصادر والمراجع

- البراري، هزاع(٢٠١٤م). أعالي الخوف، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، الطبعة الأولى.
- التهانوي، محمد بن علي (١٩٩٦م). كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف: رفيق العجم، تحقيق: علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية: عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية: جورج زيناني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد(١٩٩٢م). دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة . مصر، ودار المدني، جدة . السعودية، الطبعة الثالثة.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان (د.ت). اللمع في العربية، تحقيق: فائز فارس، دار الكتب الثقافية، الكويت.
- حبنكة، عبد الرحمن بن حسن (١٩٩٦م). البلاغة العربية، دار القلم، دمشق . سوريا، والدار الشامية، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى.
- الخليل، عبد القادر مرعي(١٩٩٥م). أساليب الجملة الإفصاحية في النحو العربي، دراسة تطبيقية في ديوان الشابي، مؤسسة رام للطباعة والنشر، الكرك/ الأردن، الطبعة الأولى.
- راغب، نبيل(١٩٩٦م). موسوعة الإبداع الأدبي، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو(١٩٩٣م). المفصل في صنعة الإعراب، تحقيق: علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت/ لبنان، الطبعة الأولى.

- السامرائي، فاضل صالح (٢٠٠٠م). معاني النحو، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان/ الأردن، الطبعة الأولى.
- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان(١٩٨٨م). الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣.
- ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل (١٩٩٦م). المخصص، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى.
- السيرافي، يوسف بن أبي سعيد (١٩٧٤م). شرح أبيات سيبويه، تحقيق: محمد علي الريح هاشم، مراجعة: طه عبد الرؤوف سعد، مكتبة الكليات الأزهرية، دار الفكر، القاهرة/ مصر، الطبعة الأولى.
- الشيباني، أبو السعادات المبارك بن محمد(١٤٢٠هـ). البديع في علم العربية، تحقيق: فتحي أحمد علي الدين، جامعة أم القرى، مكة، ط١.
- الصبان، أبو العرفان محمد بن علي (١٩٩٧م). **حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك**، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، الطبعة الأولى.
- العبد الله، يحيى(٢٠٠٥م). الاغتراب دراسة تحليلية لشخصية الطاهر بن جلون الروائية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،.
- عبد النور، جبور (١٩٧٩م). المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ،ط١ .
- القزويني، أبو المعالي محمد بن عبد الرحمن بن عمر (د.ت). الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت . لبنان، الطبعة الثالثة.
- لودج، ديفيد(٢٠٠٢م). الفن الروائي، ترجمة: ماهر البطوطي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- المسدي، عبد السلام (١٩٩٧م). الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة.

– المناوي، عبد الرؤوف بن تاج العارفين(١٩٩٠م). التوقيف على مهمات التعاريف، دار عالم الكتب، القاهرة، ط١.
– ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي (١٤١٤هـ). لسان العرب، دار صادر، بيروت/ لبنان، الطبعة الثالثة.
– نجم، محمد يوسف (١٩٦٦م). فن القصة، دار الثقافة،ط٥، بيروت.

* * *