التوظيف اللغوي في أدب مهدي عيسى الصقر الروائي

م.م. فرح مهدي صالح
كلية التربية /جامعة القادسية

خلاصة البحث

لقد حاول البحث في هذه الصفحات ان يوضح بشكل موجز ، دور اللغة في النص الروائي ، وكيفية توظيف الكاتب لهذا العنصر الذي هو احد عناصر العمل الادبي الفنية . متخذاً من لغة (الصقر) الروائية أنموذجا تطبيقيا لذلك ، لما امتاز به من تجاوز مناطق النصوص التقليدية في كثير من نصوصه اللغوية الروائية ، وذلك لتقديمه على لسان الراوي صور متقنة بلغة شعرية ، وباجواء فنتازية ، ضمن امكنة مستحضرة في ذهن الراوي معرباً عن تطابق تام بين الشخصية وبين الصورة المتخيلة في ذهن الراوي وتتوافق مع مزاجه وتفكيره ، وهذا ما يحقق الوظيفة المرجعية للغة ، التي تقوم اللغة فيها بوظيفة الرمز الى الموجودات والاحداث المبلغة.فضلاً عن ان اختيار الكاتب لالفاظ معينة من الخزين اللغوي وتركيبها بشكل دقيق ومقصود ، يجعل من التراكيب وجمل النص الروائي تراكيب وجمل موحية ومعبرة عن دلالات متعددة تمتليء بها احاسيس ومشاعر الشخصية الروائية.ولا شك ان براعة الكاتب في ذلك تكمن في طريقة استخدامه للغة في عرض مضامينه ، وشحن الفاظه وجمله بدلالات معينة وايحاءات مختلفة ، تتناسب والسياق الروائي الذي ترد فيه.

وهذا ما امتاز به (الصقر) في لغته الروائية ، اذ لم يكن اختياره من الرصيد اللغوي اختياراً عشوائياً ، بل انه يختار المفردات عن قصد ، وعلى هذا يمكن اعتبار اعماله الروائية اعمالاً تتم عن وعي لغوي متميز ، وانَّ كل ما يوجد في العمل الروائي من تراكيب والفاظ تؤدي وظيفة قصدها الكاتب ، وهذا ما منح اللغة طاقة سيمائية تتماشى مع قدرة اللغة على الايحاء ، وهو الامر الذي يجعل الفضاء التأويلي لها فضاءً واسعاً متعدد الجوانب.

((١))

مما لاشك فيه ان لكل فن من الفنون الانسانية مادة يصاغ منها ، فالاصوات وسيلة الموسيقى ، والالوان مادة الرسم ، والرخام اداة النحت ، اما اللغة فانها تنزل من الادب منزلة هذه المواد من تلك الفنون ، فهي اداة الاديب التي يصوغ بها روائعه ويبدع آثاره[١].

واللغة هي ((الوسيلة الوحيدة التي يعبر بها الادب عن نفسه))[٢]او هي على قول (مكسيم غوركي) أول عناصر الادب[٣]، ذلك ان مفردات اللغة والطابع المميز لنحوها وبناء كلامها هو بمثابة الارضية التي تنبثق عنها الصور والافكار[٤]. وتمثل اللغة ((العمود الفقري لبنية الرواية اذ لا يمكن لاي مشكل ان يكون الا بوجود اللغة ونشأتها))[٥]فكل وجه من وجوه القصة او الرواية يعتمد على الفاظ الكاتب وطريقته في نظمها في جمل وفقرات واستخدامها على نحو معين وهذا يحدد ما يسمى بالاسلوب الادبي ((فوقائع الاسلوب لا يمكن التقاطها الاعلى مستوى اللغة))[٦].

والاسلوب الادبي هو نتاج الاسلوب الداخلي الذي يختطه او يتبعه الاديب فالاسلوب الداخلي هو: ((البناء الروحي الذي يتكون في غضون عملية التفكير والنشاط ثم يظهر الى الوجود في الاسلوب الادبي))[٧]. اذ ان لكل روائي طريقته الخاصة في اختيار الكلمات وترتيب الجمل وتنسيق الحوادث فهو يختار وينتقي من مفردات اللغة ما يشاء ، ليعبر بها عن موقف معين ، ومجموعة الاختيارات هذه تشكل اسلوبه الذي يمتاز به من غيره.

وعلى هذا يتضمن الاسلوب الادبي ثلاثة مقاييس[٨]:

١-الاختيار.

٢-التوزيع.

٣-الاتساع.

فالاسلوب طبقاً للمقياس الاول ليس هو الاعلمية اختيار من الرصيد اللغوي المخزون ، فاللفظة في اللغة غير اللفظة في الكلام ، فهي شبيهة بالعملة في المصرف على حد تعبير عالم اللغة (اوتو يسبرين) ، فهي نشيطة فعالة لها قوة شرائية واقعية في الكلام ، اذ هي فيه ((عضو حي في بنية حية ، واللفظة في اللغة متاع في مخزن))[٩].

اما المقياس الثاني للاسلوب فهو التركيب او النظم ، فالالفاظ تتوزع سياقياً وتتجاور ويكون لتجاورها تأثير دلالي وصوتي وتركيبي ، وهو ما يدخلها في علاقات ركنية ، وتتوزع غيابياً في شكل تداعيات للكلمات المنتمية للجدول الدلالي نفسه ، فتدخل في علاقة جدولية او استبدالية ، فيصبح الاسلوب وفاقاً لذلك ((شبكة تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدولية ومجموع علائق بعضها ببعض))[١٠]. وهذا المقياس له جذوره القديمة في نظرية (النظم) التي اقرها عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١) حين اكد على اهمية نظم الكلام وفاقاً لدلالات مقصودة تقتضيها طبيعة السياق الذي ترد فيه الالفاظ[*].

اما الاتساع وهو المقياس الثالث بعد الاختيار والتوزيع او التركيب ، فهو يعني عدم اقتصار الكلمة الدالة على مدلول معين ، فاذا ((كانت اللسانيات قد اقرت ان لكل دال مدلوله ، فان الادب يخرق هذا القانون فيجعل للدال امكانية تعدد مداليله ، وهو ما عبر عنه الاسلوبيون بمصطلح ((الاتساع)) (ecart) فتصبح به اللغة غاية لا مجرد وسيلة . ومن هنا ينشأ مبدأ طاقة الشحن))[١١].

والاسلوب – ايضاً– يمثل طريقة الاداء ، او طريقة التعبير التي يسلكها الاديب لتصوير ما في نفسه ونقله الى المتلقي[١٢]، سواء عن طريق تكوين الاديب اسلوباً خاصاً به وامتلاكه للغة روائية تعبر عن شخصيته الابداعية وتميزه عن غيره وهذا مما يعني ان الاديب بشكل عام ، والروائي بشكل خاص ((خالق اساليب واجناس ، ومبتدع في اختيار المفردات والجمل والعبارات واستخدامها ، فهو يجترح اساليب وينحتها

بنفسه ، فهو نسيج وحده ، وان كان يستخدم الحروف والالفاظ نفسها ، لكنه يختلف عن الاخرين في طبيعة تشكيلها ، أي انه غير خاضع خضوعاً تاماً لتراكم الاساليب القديمة التي سبقته))[١٣].

لان اللغة تعبير عن موقف عملي ، وهي تعبر تعبيراً مباشراً عن افكار الأفراد ومشاعرهم[١٤].

ولان اللغة اداة من ادوات التعبير فانها في الرواية تتشكل في اثناء الكتابة انسجاماً مع الموقف ومع الحدث ، وهي تنطلق للتعبير عن ذلك الموقف عبر نظام الاشارات فيها وضمن نظام العلاقات المتبادلة[١٥].

ان طريقة استخدام الاديب للغة ، في عرض مضامينه ، وشحن الفاظه وجمله بدلالات معينة ، وايحاءات مختلفة ، هي التي تحدد منزلته بين الادباء وتعطيه سمة يتفوق بها على غيره او يتخلف ، والاديب لا يكون اديباً الا اذا تفرد بطريقة التعبير والتصوير ((فالمبدع يمتلك القدرة على نقل افكاره في اشكال وطرق متنوعة ، وعليه فان الخاصية اللغوية يمكن ان تثير انفعالات متعددة وتتميز تبعاً للسياق الذي ترد فيه . وينتج عن ذلك ان الانفعال نفسه يمكن ان تثيره بوسائل اسلوبية متعددة ، وهكذا يكون لتركيب الاسلوب وما ينتج عنه من اثر انفعالي مطابقاً لخاصية الدوال والمدلولات في الدراسة اللغوية ، وبهذا تمتلك الاسلوبية سبلها الخاصة بها مثلما للغة الخطاب هذه السبل ايضاً))[١٦].

وسنحاول في هذه الدراسة الوقوف على طبيعة الاسلوب الادبي الذي يمتاز به الروائي (مهدي عيسى الصقر) من غيره من الروائيين العراقيين ، وتوظيفه للالفاظ اللغوية وما تحمله من دلالات وشحنات نفسية وانفعالية ، او اشارية رمزية ، وطريقة اختياره لالفاظ ومسميات دون غيرها من الرصيد اللغوي ، اذا ما علمنا ان الروائي ينتمي الى جيل متميز شهد البداية الحقيقية لنضج القصة والرواية في العراق.

((٢))

ان القراءة الدقيقة لادب مهدي عيسى الصقر الروائي ، المتمثل في رواياته الخمس (الشاهدة والزنجي ، واشواق طائر الليل ، ورياح شرقية .. رياح غربية ، وصراخ النوارس ، والشاطيء الثاني) تكشف عن بنية لغوية قادرة على حمل شحنة نفسية غير عادية ، عبر لغة شفافة موحية ، بعيدة عن التكلف والزيادات المفتعلة ، ومحملة بفيض وجداني مشحون بالدلالات والاشارات لان اللغة ((عبارة عن نظام من الرموز التي يستدعيها حدوث الكلام الفعلي))[١٧].

وهو ما ساعد على تلمس الاسلوب المميز للصقر الذي تفرد به عن غيره من الروائيين.

ويبدو ذلك جلياً في المفردات اللغوية التي وظفها الكاتب اذ كانت قادرة على رسم الشخصيات وتصوير الاجواء ، بسبب الفتها وبعدها عن الغرابة والشذوذ ، فضلاً عن محليتها وبساطتها واقتصادها ، وقدرتها على التعبير.

لقد اسهمت تلك المفردات اللغوية في خلق تراكيب لغوية قادرة على ايصال الفكرة المراد بثها ((فاللغة انسجام وتناغم ونظام ، واللغة الابداعية نسيج بديع يبهر ويسحر))[١٨]. فمنذ استهلال الرواية يطالعنا الكاتب

بتراكيب هي مزيج من وصف دال ، وتصوير لافعال الابطال وهو ما يغري القاريء بمتابعة القراءة ، وهذا من شأنه ان يحقق (الوظيفة الانتباهية) التي اقرها (رومان ياكوبسون) اذ ينهض الاستهلال بهمة التأثير في المتلقي بوصفه اولى الخطوات للدخول الى النص ، فالسطور الاولى بتراكيبها اللغوية ومفرداتها تسهم في تجليات مضامين الرواية[١٩]. فهذا وصف احد رجال البوليس العسكري الامريكي في استهلال (الشاهدة والزنجي) بالفاظ معبرة وجمل متقنة ، كشف عن اعماق الشخصيات واحداث الرواية المقبلة وصورت في الوقت نفسه البيئة الاجتماعية زمن الحرب : [[قبل ان ينزل حميد الى النهر ، لمح احد رجال البوليس العسكري الامريكي ، بقبعته وحزامه الابيض العريض ومسدسه الكبير واقفاً على الحرف ، يداه على خصره يتأمل صفحة النهر رجل ضخم طويل ، بوجه ابيض مورد وشعر اشقر يظهر من تحت القبعة . ساعداه اللتان كشف عنهما اطراف الاكمام حتى المرفقين بانتا مفتولتين لوحتهما الشمس وصبغتهما بسمرة خفيفة غريبة لا يربطها رابط بسمرة ابناء البلد .. مشى حميد في شيء من التردد والحذر صوب الرجل ، وتوقف على بعد خطوات منه ، ثم ضم سبابته الى اصبعه الوسطى وقال وهو يدنيهما من فمه ويبعدهما في حركات متعاقبة كأنه يدخن.

-اسموك ، اسموك صاحب :]][٢٠].

ان هذا التمازج بين الحركي والوصفي ، الذي تمثل بتوظيف الكاتب للافعال والصفات ، اثار انتباه القاريء الى مثل هذا النوع من الشخصية داخل العمل الروائي ، وفي الوقت نفسه جعله يربط بين عنوان الرواية وبين ما يحمله هذا الوصف من دلالات. وفي احيان اخرى يؤدي هذا التمازج بين الوصفي والحركي الى تجسيد الحالة النفسية للشخصية في جمل قصيرة تعطي احساساً بالنشاط والتوثب ، كما في مشهد هرب (يوسف بن هلال) في اشواق طائر الليل : [[رأسك يصخب والهواجس تعذبك ، وانت تحث الخطى مبتعداً عن بيتك في القرية ، عن القرية ، عن البصرة ، عن قناطرها وانهرها وبساتينها وطيورها وشمسها وافيائها ووجوه اهاليها . فإلي اين تمضي يا ايها الهارب من وطنه ؟! الى اين تمضي ؟! عمك مشى معك مسافة من الطريق وقبل ان يتركك انت وحظك قال يذكرك ، لا تنس اسم المهرب ، احفظه جيداً في رأسك ، قل له عمي اوصاني . ثم دس مبلغاً من المال في جيبك ، وضغط على ذراعك الهزيلة ، واشاح وجهه عنك سريعاً كي لا ترى عينيه . رحت تمشي وحدك ، احسست لحظتها بانك اعزل ووحيد وحدة قاتلة ، جنين قطعوا حبله السري وتركوه يواجه الدنيا عارياً ، عاجزاً ، لا يقوى حتى على الصراخ]][٢١].

ان توظيف الكاتب لمثل هذه المفردات البسيطة والبعيدة عن التعقيد في جمل قصيرة ، مكثفة الدلالة ، تظهر قدرته على نقل الاحساس الذي تعيشه الشخصية ، احساس مزيج من الخوف ، والالم ، والضياع ، والوحدة ، فضلاً عن اقناعنا بحركية الموقف وحدوثه امامنا نحن المتلقين ، ليس فقط من خلال احتفاظها بالشحنة العاطفية العالية التي تصورها حالة البطل الدرامي بل من خلال حركتها القائمة عبر الاتكاء على

الجملة الفعلية ، وندرتها القائمة على حوار الشخصية مع نفسها طوال الرواية وهي تتكلم مع نفسها بضمير المخاطب لا بضمير المتكلم ، وشعريتها القائمة على تحقيق (الوظيفة الانفعالية او التعبيرية) التي ((تنزع الى تقديم انطباع معين صادق او خادع))[٢٢]على حد تعبير ياكوبسون . وهذا ما نلمسه في رسم معاناة الشخصية وتصوير ألمها وضياعها لاظهار انفعالاتها بضمير المتكلم الذي يوظفه الكاتب ليزج المتلقي مباشرة مع المتكلم عبر خلق الصلة الحية المباشرة بين المتلقي والراوي / المتكلم وهذا ما يمنعه من تصور نفسه راوياً يتكلم نيابة عن السارد المتكلم بحيث يعطي شعوراً للقاريء بان الكاتب نفسه المتكلم:[[يداخلني شعور بان مسرحاً كبيراً تم اعداده بمكر شيطاني ، من قبل قوة، او ربما مجموعة من القوى ، غامضة وعديمة الرحمة ، من اجلي ،انا وحدي ، وانني مطالب الآن ان امثل ، على هذا المسرح العبثي دوراً اساسياً ، لعله دور مركزي ، لا ينافسني فيه احد ، سواء رغبت في ان العب هذا الدور ام لم ارغب ، لكن حقاً لست املك خياراً !؟]][٢٣].

ويوظف الكاتب صيغ اسلوب الاستفهام والتعجب الى جانب اساليب اخرى على علاقة مباشرة بالقاريء تساعد على شد انتباهه محققاً بذلك (الوظيفة الاتصالية والافهامية) التي تجذب القاريء وتجعله متفاعلاً مع الاحداث والرغبة في معرفة ما ستؤول اليه . وهذا ما يجعل من الرواية رسالة فكرية اكثر من كونها رواية وقائع او احداث ، كقول الراوي / الكاتب في (رياح شرقية ... رياح غربية) موجها سؤاله الى القاريء : [[ولكن قل لي بربك من يستطيع ان يعرف شكل ايامه القادمة !؟]][٢٤]. وشعور (حميد) في (الشاهد والزنجي) في اثناء مجيء رجال البوليس لاقتياد (نجاة) في شكل منولوج داخلي : [[لماذا هي ساهمة وحزينة بهذا الشكل !؟ والى اين يذهب بها هؤلاء !؟ ودلو يعرف وداخله الخوف عليها !]][٢٥]وشعور (سامي) في (الشاطيء الثاني) في اثناء قراءته لرسالة قريبته العجوز : [[لكن كيف لك ان تعرف ذلك الآن وانت تتأمل الكلمات ، غافلاً عما تخبئه لك الايام !؟ في الرسالة التي بعثت بها اليك امرأة عجوز من اقربائك ، رجاء ان تزورها في اقرب وقت]][٢٦].

لقد تجاوز (الصقر) في كثير من نصوصه اللغوية الروائية مناطق النصوص التقليدية ، لتقديمه على لسان الراوي صور متقنة بلغة شعرية ، وباجواء فنتازية ، ضمن امكنة مستحضرة في ذهن الراوي معرباً عن تطابق تام بين الشخصية الصورة المتخيلة في ذهن الراوي وتتوافق مع مزاجه وتفكيره ، وهذا ما يحقق الوظيفة المرجعية للغة ، التي تقوم اللغة فيها بوظيفة الرمز الى الموجودات والاحداث المبلغة[٢٧]:[[وتشد انتباهك صرخة جزعة في كبد السماء ، صرخة ملتاعة تشق سكون الليل لطائر يحلق وحيداً ، متخلفاً عن سربه ، ربما الهاه البحث عن الطعام عن اللحاق برفاق الهجرة فاضاع الطريق فراح يضرب بجناحيه وحده ، تائها ينبش بعينيه الصغيرتين اركان السماء الشاسعة الدكناء ، يبحث عن خيال اصحابه الذين تركوه وراءهم ونأوا عنه في طيرانهم العجول ، جسده الضئيل نقطة سوداء تمرق تحت النجوم فتحجبها عن العيون نجمة

بعد نجمة ، لجزء من الثانية .. لجزء صغير من الثانية .. إختفى الاهل والاحبة ، وطالت مسافات البعاد ، وليس هناك سوى الصمت الاصم والفراغ الفسيح وعلى طائر الليل الضائع ان يواصل طيرانه اليائس حتى تكل منه الاجنحة ويهوى من عليائه ميتاً في نصف الطريق وتذوب النقطة السوداء في العتمة ، وتبقى الصرخة الملتاعة، ثم تتلاشى الصرخة تتلاشى ، ويطبق الليل على الطائر ، ويطبق الليل عليك فتدخل في رحمه المعتم]][٢٨].

ان اختيار الكاتب لالفاظ معينة من الخزين اللغوي وتركيبها بشكل دقيق ومقصود ، جعل من التراكيب اللغوية في النص السابق تنقل احساس الشخصية وما تعانيه من الآم الغربة ، فضلاً عن دلالاتها المتعددة التي تتضح من خلال توظيف الكاتب لالفاظ مناسبة عن رحلة طائر الليل الضائع ، التي رمزت او اشارت ضمنياً الى حالة الشاعر في اثناء رحلته الطويلة ومكابدته آلام الغربة ، وهذا ما يسمى بـ (التحفيز التأليفي) فكل حافز او اشارة في القصة لابد ان تكون لهما وظيفة او علاقة بما يأتي في القصة[٢٩]. ومثال هذه الالفاظ (صرخة جزعة ، ملتاعة ، تائها ، اضاع الطريق ، نأوا عنه ، نقطة سوداء تمرق تحت النجوم ، الصمت الاصم ، طائر الليل الضائع ، طيرانه اليائس ، رحم الليل المعتم ... الخ) . فكل لفظة من هذه الالفاظ قد أدت دورها جمالياً ودلالياً ورمزياً ، وجاءت مشحونة بانفعالات الشخصية ، فكونت لوحة تشكيلية مليئة بالظلال والحركة والايحاء ، اشترك في تشكيلها مجموعة من الافعال والاسماء والنعوت النابضة . وهذا ما ادى الى خروج الكاتب عن التراكيب اللغوية الاعتيادية ، التي من شأنها ان تجعل كلامه نوعاً من التقليد البحت ، أو شكلاً من أشكال الكلام الذي يفتقر الأساس الأول الذي ينبني عليه أي خلق ادبي ، وهو رؤية الفنان الذاتية وقدرته الخاصة في صياغة اثره الفني في صورة جديدة تدهش القارئ ، وتلفت انتباهه الى عبقرية الاديب في استخدامه اللغة . فلغة الادب لا تقتصر على نقل الافكار فقط بل هي اداة للخلق الفني[٣٠].

ويتجلى الخلق الفني في كون اللغة اداة لنقل الاحساس الحي الى القارئ عبر توظيف عنصر الصوت في صور فنية صوتية جسد الكاتب من خلالها الاحساس بالأشياء ، ونقل هذا الاحساس الى القارئ بصورة مباشرة ، وهذا ما يجعل الكلمة تقترن بدلالات اكثر شمولاً ، وجمالاً ، وتأثيراً ، لتنتج لغة قادرة على نقل حركات الاشياء ، ومعنى ينبض بالحركة والمفاجأة ، وقادرة على اثارة الحس الجمالي ، فهي كما يقول ريتشاردز انفعالية وان تكن تسمح لنقل الاشارة[٣١] .

وتتضح هذه الظاهرة في روايات (الصقر) عموماً ، إذ ان المتجول ففي رواياته يسمع صوت (مطر ، صياحاً بشرياً ، نهنهة ، بكاء ، همساً ، حركة مجاذيق ، فحيح زورق بخاري ، طقطقة جذوع متقدة ، صراخ نوارس ، هسيس خوص محترق ، اصوات بحارة ، غناء ، تصفيق ، انفاس لاهثة ، صوت دوران عجلات قطار) وغيرها من الالفاظ الدالة على الاصوات و الحركة من ذلك ما يفعل صوت الماء وهو يدخل ويخرج من الثقوب في اثناء نوم الشاعر في (اشواق طائر الليل) على شاطيء النهر قبل رحيله : [[وكنت

تسمع شخير الرجال وتأوهاتهم وسعالهم احياناً ، وصوت بصاقهم في النهر الذي كان يواصل جريانه الثقيل ، جريانه البطيء ، وصوت الماء وهو يدخل ويخرج من الثقوب في طين الشاطيء لق لق لق ... لق لق لق .. وانهيار الكتل الطينية الصغيرة من الجرف الذي كان يتأكل باستمرار بفعل حركة التيار مداً وجزراً وسقوطها في الماء وسط الصوت .. طب .. طب .. طرلب]][٣٢].

وكذلك صوت اللبن الساقط من ضرع البقرة في بيت المهرب : [[وران صمت ثقيل ، كان ثقيلاً عليك انت ، وسمعت صوت اللبن الساقط من ضرع البقرة في الاناء في زاوية البيت مثل قماش جديد يمزق ، شيط شيط]][٣٣].

وصوت المجاذيف والمطر في (الشاطيء الثاني) : [[وتفيق من شرودك على صخب المجاذيف الثلاث تحفر في مياه النهر في ضربات مخبولة ، ...، والغيوم التي حبست ماءها طيلة ساعات النهار اخذت تمطر الآن ، في اشيش ضاج ، والقطرات النازلة تحدث ملايين الثقوب في صفحة الشط المعتم ، ... ، وتتأمل شط العرب المكتظ بالماء. والذي كان وادعاً قبل لحظات يضطراب ويبقبق ويزداد انتفاخاً وعلى وجهه المليء بثقوب المطر ما يشبه غلالة من الضباب]][٣٤].

ان هذه المشاهد والصور الفنية الصوتية تعكس براعة الكاتب في توظيف الكلمات للدلالة على الاصوات ونقل الاحساس الحي بها الى القاريء ، وهو ما يجعل للكلمة وسط هذه التراكيب الدالة سحر شياطين الشعر ، فلا تكون الكلمات هنا مجرد كلمات تعبر عن مسميات او تحاكي اشاء ، بل انها تثير انفعالنا ، وتشدنا الى الموقف ، وتشعرنا بحركية المشهد بما تثيره من رموز واشارات الى الحالة السيكولوجية للشخصية : [[تظل واقفاً في مكانك على شاطيء النهر .. فليس امامك غير الامل والانتظار .. والمطر ينزل ، والليل يتقدم .. وسكن كل شيء .. لا صوت غير اشيش المطر النازل يثقب وجه الماء (...) ويتناقض عدد الراجعين من المدينة .. تظل واقفاً على الجرف وحيداً .. تحت المطر ، يحذرك الرجاء والامل بالمستحيل ، كلما التقط سمعك صوت محرك زورق ينبض منفرداً فوق صفحة النهر ، او تناهى اليك خفق مجذاف قارب يدنو من الشاطيء .. هل هذه هي النهاية !؟]][٣٥].

((٣))

يسعى الروائي وهو يضع الاسماء والعناوين ان تكون مناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص الروائي مقروئيته ، وللشخصية وجودها واحتماليتها ومن هنا تنوعت واختلفت عناوين الروايات واسماء شخصياتها.

ولا تخضع عملية اختيار الكاتب للعناوين والاسماء للاعتباطية او العشوائية ، بل تخضع للقصدية في اختيار عنوان دون آخر او اسم دون اسم آخر ، فالعنوان الروائي والاسم الشخصي (علامة لغوية بامتياز)[٣٦].

اذ يولي (الصقر) اهتماماً خاصاً لعناوين رواياته فهو يلتقط العنوان من صلب الرواية نفسها . وبالنظر الى الروايات الخمس نجد ان عناوينها ذات تماس مباشر مع المضمون ، فعنوان (الشاهده والزنجي) على تماس مباشر مع طبيعة احداث الرواية ، وشخصيتيها الرئيستين ، ويضع امام القاريء المفتاح الذي يفك به مغاليق النص ويكشف عن اسراره وفي الوقت نفسه نجد ان عنوان (اشواق طائر الليل) ذو الصياغة الشعرية لا يخلو من دلالة وايحاء ، فالعنوان هنا ايماءة رمزية لشخصية البطل الرئيسة في الرواية ، التي ظلت طيلة احداث الرواية تكتوي آلام الغربة والضياع . ومن هنا أطلق الكاتب عليه تسمية (طائر الليل) اسوة بطائر الليل الضائع في المقطع السابع من الرواية : [[وعلى طائر الليل الضائع هذا ان يواصل طيرانه اليائس حتى تكل منه الاجنحة ويهوى من عليائه في منتصف الطريق]][٣٧].

اما تسمية (رياح شرقية ... رياح غربية) فهي الاخرى لا تخلو من دلالة لغوية ورمزية ، فالرواية تصور الصراع بين عالمين متناقضين متضادين (عالم المدراء ... عالم العمال) كالتضاد بين الرياح الشرقية والرياح الغربية . وكأن لكل نوع من هذه الرياح تأثيرها المباشر على الشخصية ، وعلى الموقف الذي تعيشه ، فعند حلول ساعة رحيل (محمد احمد) تصفعه رياح غربية باردة بوصفها معادلاً موضوعياً لهذه الساعة : [[اقف على حافة الطريق انتظر ، لعل سيارة عابرة تأخذني معها الى البصرة . خلال فترة الانتظار تصفعني رياح غربية باردة ، غير أن اشعة شمس النهار تبعث الدفء في عروقي]][٣٨].

وفي عنوان (صراخ النوارس) اكثر من دلالة وشحنة ايحائية ، فالكاتب يعمد الى هذا العنوان ليعطي الرواية ابعاداً كثيرة ومتشعبة ، وهنا يصبح العنوان[[عبارة عن رسالة يبعثها المرسل الى المرسل اليه مزودة بشفرة لغوية يحللها المستقبل ويؤولها بلغته الواصفة وترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال]][٣٩].

فاختيار الكاتب لكلمة (صراخ) لم يكن اختياراً اعتباطياً ، إذ أن ما يصدر عن النوارس لا يمكن ان يطلق عليه ضحكاً او قهقهة بل هي اصوات حادة (صراخ) او اقرب ما تكون الى الصراخ[٤٠] . فـ (صراخ النوارس) هنا معادل موضوعي لأحداث الرواية ، وكأن الكاتب اراد ان يشير بهذا الصراخ الى رغبة الاب في الصراخ العالي نتيجة لخيانة زوجته مع اخيه ، وعجزه جسدياً ، لأن الصراخ نبرة لصوت في حالة تشنج يطلقه المأزوم نفسياً في حالة احتدام ويحاول ايصاله الى المتلقي .

وهذا مطابق تماماً لحالة الاب في الرواية ، فهو يريد الصراخ بصوت عالٍ كصراخ النوارس المحلقة في الفضاء : [[ويصرخ نورس جائع بجناحيه فوق رأسينا ، ثم يهبط ، مثل نيزك صغير ، ويضرب سطح الماء محدثاً فيه اضطراباً ، وما يشبه ثقباً ، تتوالد حوله دوائر رجراجه تتسع لتتمزق الواحدة وراء الأخرى]][٤١]. فـ (صراخ النوارس) هو [[صراخ البراءة ضد القسوة ، وكل الجوانب البشعة في حياتنا ، صراخ رفض واستنكار ومرارة]][٤٢]وهو صراخ النفوس الباحثة عن الخلاص من واقع مرتبك مريب ، وهذا ما ينطبق تماماً على حالة الاب في هذه الرواية.

اما عنوان (الشاطيء الثاني) فقد جاء ايضاً – معادلاً موضوعياً لحالة الشخصية المحورية في الرواية ، فقد مثل [[عتبة تحيط بالنص ، ومدخل يجعل المتلقي يمسك بالخطوط الاساسية للنص]][٤٣]، فبعد تسلم (سامي) رسالة قريبته العجوز ، وتعرفه على ارملة ابنها ، تغدو حياته مشتتة بين الشاطئين :[[وانك سوف تعبر الى الشاطيء الثاني مرات ومرات ، وليس ذلك بسبب اشفاقك على حالة العجوز المقطوعة في هذه المدينة ، بل لا نشغال ذهنك ايضاً بمصير تلك الامرأة الصغيرة ، سبب الورطة برمتها ، والتي وجدتها معها هناك بنظراتها الغامضة وصمتها المشوش بالاسرار]][٤٤].

وفي ظل هذه العناوين الرئيسة ، ثمة عناوين فرعية ، فالروائي قد يلجأ الى هذه العناوين الفرعية لاسباب تتعلق باثارة اهتمام المتلقي بما سيحدث او بما تقتضيه اضاءة طريق القراءة . وفي هذا يحقق الكاتب (الوظيفة الانتباهية) التي من شأنها ان تشد القاريء وتثير انتباهه في ثلاث من رواياته ، فرواية (الشاهدة والزنجي) تحمل عنواناً فرعياً هو [[حكاية امرأة حالمة في زمن متوحش]] وكأنه اراد بهذا العنوان اثارة انتباه المتلقي وجعله مشدوداً الى احداث الرواية . فالعنوان هنا يشكل لغزاً على القاريء فك رموزه و[[مفتاحاً اجرائياً في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي]][٤٥]وهذا ما يحقق نوعاً من التواصل بين مكونات الخطاب الادبي.

اما رواية [[اشواق طائر الليل]] فتصدرها عبارة[[هي صدت وهو ضيعني ، المرأة والوطن عذابي المستديم]] وهذه لا تخلو من ايحاء دلالة عميقة ، فهي اولاً قد انبثقت من دلالة العنوان الرئيس ، وجسدت تجسيداً حياً معاناة الشخصية ، عبر توظيف الكاتب للفعل (صدَّ) الذي يعني [[الاعراض والصُّدُوف والهجران]][٤٦].

وتأتي رواية (رياح شرقية .. رياح غربية) مقسمة على قسمين يحمل كل منهما عنواناً فرعياً ، فالقسم الاول جاء موسوماً بـ (جنة الثعلب) اما القسم الثاني فحمل تسمية (وكر النسر). وفي كلتا التسميتين دلالة قصدها الكاتب لاثارة المتلقي ، فهو قد اشار الى حياة الراوي / الكاتب مع العمال في الوجه الاول وعلاقاته الحميمة مع بعضهم على الرغم من قساوتها المتأتية من صعوبة العيش في المخيم ، وجور الثعلب (فوكس). بينما شبه حياة المدراء بما فيها من الهدوء والرفاهية بـ (الوكر) .

واذا ما انتقلنا من عناوين الروايات ودلالاتها الى اسماء شخصيات الرواية وجدناها لا تخلو من دلالة وقصدية في الاختيار ، فمن الواضح انه ليس هناك ما يجبر الروائي على وضع اسماء لشخصيات رواياته ، فبإمكانه ان يطلق عليهم ألقاباً مهنية ، او يعينهم بألفاظ القرابة ، او ان يسميهم نسبة الى مواطن اقامتهم ، او يطلق عليهم اسماء صفات او عاهات تميزهم وتجعلهم مختلفين عن غيرهم ، او ربما استعاض عن هذه الوسائل جميعاً باستعمال الضمائر النحوية وتوظيفها للدلالة على الشخصيات في الرواية[٤٧].

ولكن نجد الروائي يرفق الشخصية باسم يميزها ويعطيها بعدها الدلالي الخاص ، لان الشخصية لابد ان تحمل اسماً ، فالاسم هو الذي يعيّن الشخصية ويجعلها معروفة وفردية ، وقد يرد الاسم مصحوباً بلقب يميزه من

الآخرين الذين يشتركون معه في نفس الاسم ، كما يزيد في تحديد الطبقة الاجتماعية لكل شخصية تصورها احداث الرواية من حيث الغنى والفقر وما الى ذلك ، بل ان المعلومات التي يقدمها الروائي عن المظهر الخارجي للشخصية ولباسها وطبائعها تأتي كلها لتدعم تلك الوحدة التي يؤشر عليها الاسم الشخصي ، بحيث تشكل معاً شبكة من المعلومات تتكامل مع بعضها وتقود القاريء في قراءته للرواية[٤٨].

و(الصقر) اذ يطلق الاسماء على شخصياته ، يراعي مبدأ التنوع في صيغ الاسماء ، فتارة تكونالاسماء مفردة كـ (نجاة ، سامي) او مثناة كـ(محمد احمد ، حسام حلمي) ، او تكون مرتبطة بلقب كشخصية (عبد الخالق المولى) ، او صفه كـ (سيد مجيد الاعمى) ، او مهنة او حرفة معينة كـ(حسون النجار).

ولعل اهم الوظائف التي تؤديها تلك الاسماء والالقاب الى جانب دورها في تحديد الشخص هي ان بعضها قد يضفي على الشخصية او يؤكد سمة معينة كأسم (حميد بن المخبولة) ، وبعضها يحدد المكانة الاجتماعية التي تحتلها الشخوص كأسم (ابراهيم بن الخبازة) وهي بذلك تؤدي دوراً في تحديد الطريقة التي يتعامل معها هذا الشخص وما ينبغي ان يراعيه الاخرون في سلوكهم وتصرفاتهم ازاءه.

وهناك مظهراً آخر للتنوع الذي تأتي عليه اسماء الشخصيات في روايات (الصقر) وهو وجود بعض الاسماء الاجنبية ، وقد تأتي هذه الاسماء مفردة كـ (مورين) دون وجود لفظ يثنيها ، ويفيد الجنس كمسيو اومدام كـ(المستر فوكس ، والمستر جون سوليفن) في (رياح شرقية .. رياح غربية) .

ان تفكير الروائي بالأسماء التي يطلقها على شخصياته وما تحمله من دلالات ، امراً طبيعياً لأنه [[يدخل في صميم واجباته تجاه العالم التخيلي الذي ينشئه]][٤٩]. فأختار الروائي لاسماء شخصياته ليس امراً اعتباطياً (حيث عدم التطابق بين الدال والمدلول) بل هو امر مقصود منطقي يسعى الكاتب اليه لايجاد تناسب بين الاسماء ومدلولاتها . وهذا ما نلمسه في اسماء الشخصيات في روايات (الصقر) عموماً ، فقد عمد الكاتب الى اسناد الاسم الى الشخصيات بحيث تناسب وجودها في الرواية ، فاختياره لاسم (نجاة) في (الشاهدة والزنجي) لم يكن اختياراً عشوائياً ، بل ان هذا الاسم يظهر لنا تعاطف الروائي مع الشخصية التي كانت ضحية لجريمة الاغتصاب من قبل الجنود الامريكان ، وكأنه أومأ باسم (نجاة) الى ان تطهرها بالموت هو سبيل نجاتها الحقيقي ، أو ربما اراد بهذا الاسم انها كانت تبحث عن أية وسيلة تساعدها على النجاة او الخلاص من محنتها القاسية التي شطرت حياتها الى شطرين وجعلتها مطرقة الرأس لا تقوى على النظر الى احد .

اما اختيار اسم (يوسف بن هلال) على الشخصية المحورية في (اشواق طائر الليل) لم يخل من دلالة ، فأسم (يوسف) الذي اطلقه الكاتب على بطل الرواية ، هو كناية عن قصة (يوسف) عليه السلام ، لتطابق ما تعرض له (يوسف) عليه السلام من ظلم اخوته ، وما تعرض له (يوسف بن هلال) من ظلم بعض اهل بلده ، وكذلك ما عاناه من اوجاع الغربة وآلامها . أما اسم (هلال) فقد استعمله الكاتب اسماً لأب الشاعر ، فالهلال عمره قصير واقعياً، وكأن الشاعر لا ينتمي الى ابيه الذي تركه في مقتبل عمره ، بل ينتمي الى عمه وهذا ما

نلحظه في اثناء النص ، وبنية استذكاراته وكأن الكاتب اراد بهذا الاسم ان يومئ الى حقيقتين : الاولى انتماء الشاعر الى عمه وليس الى ابيه لموت ابيه المبكر ، والثانية اشارة الى قصر عمر الشاعر ايضاً وموته في مقتبل الشباب بمرض عضال وفي هذا اشارة ذكية الى تعويض الكاتب هذا الاسم بدلاً عن اسم الشاعر الحقيقي (بدر شاكر السياب) .

وجاء اختيار الكاتب لأسم (أمل) اسماً للممرضة التي رافقت الشاعر في المستشفى موفقاً وذكياً ، فهو ايماءة الى (الأمل) الذي تعلق به الشاعر / البطل طيلة حياته وحتى وفاته ، في الخلاص من الغربة والمرض ، فهو نقيض لهذه الحقائق القهرية في حياة الشاعر ، فحين يمل الغربة والمرض والوحدة يدعو (أمل) للذهاب من ذلك المكان حالاً ، وفي الليل ، وعند سقوط المطر : [[– مللت النوم ، مللت المستشفى . لنذهب من هذا المكان حالاً . أنت وعدتني ترحلين معي .

- حاول ان تنام الآن وسوف نتكلم في هذا الموضوع فيما بعد .
- لا لن انام على هذا السرير مرة ثانية .
- لكن السماء غائمة الآن . وربما امطرت .
- –انا احب المطر]][٥٠].

وفي رواية (رياح شرقية ... رياح غربية) ، أطلق الكاتب اسم (فوكس) على مدير ادارة المشروع في البصرة ، ولم تكن هذه التسمية تخلو من دلالة قصدية ، فمفردة (فوكس) تعني في الانكليزية (ثعلب) ، فالكاتب اراد ان يشير الى سلوك المكر والحيلة الذي يمارسه (توم فوكس) ومن ينتمي اليه .

وقد يعمد الكاتب الى (التعددية) في اسم الشخصية ، اذ يأتي بعده اسماء للشخصية الواحدة ، ولكل اسم دلالته الخاصة وفق طبيعة المناسبة التي اطلق فيها كل اسم [[فالشخصيات لا تتغير اسماؤها من تلقاء نفسها او لمجرد الرغبة العابرة للكاتب في ذلك ، وهذا يفسر كون التحولات الطارئة على اسم الشخصية تأتي مصحوبة غالباً ، بتفسير للدوافع والبواعث التي ادت الى التحول ، وتكون تلك التفسيرات في معظم الاحوال عبارة عن ملفوظات حكائية ينظمها قانون السبب والنتيجة ، فهي لكي تتلافى ما يمكن ان يحدثه ذلك التغيير في اسم الشخصية من تشويش في ذهن القارئ تكون مضطرة الى استدعاء عبارات مقبولة خاصة تستعمل لغرض تبرير تحول الاسم وبيان الاسباب الكامنة وراء ذلك]][٥١]. فشخصية (سلوى) في (الشاطئ الثاني) تظهر باكثر من اسم ، اذ يعمد الكاتب عبر الحوار بينهما وبين (سامي) الى بيان دوافعه هذا التحول الذي من شأنه ان يعتم صورة الشخصية ويشوش ذهن القارئ :

– سلوى

–نعم حبيبي

–لا شيء . انا فقط خطر لي ان اهتف باسمك بين جدران شقتي

–وهل تحب هذا الاسم ؟

– انا احب أي اسم تحملين

–تنظر اليه في حب ، ترفع كوبها تتذوق الشاي الساخن . تبدو مترددة قليلاً .

–في الحقيقة سلوى ليس اسمي !

–سلوى اسم عباس

–وما هو اسمك اذن !؟

لا ترد على سؤاله

–عندما تزوجنا قال لي يجب ان تنسي ، منذ هذه اللحظة ، اسمك وماضيك كله في ذلك المنزل

–وماذا كان اسمك !؟

يشوب الكدر ملامحها

–هنالك كان اسمي سعاد

–سعاد اسم جميل

–لكنه ليس اسمي

–وهذا ايضاً

–(...) ((الاسم الذي اطلقه عليّ ابي بعد الولادة هو سكينة))

–((غريب ، ما السر في ان كل اسمائك تبدأ بحرف ((السين)) !؟))

–((لا ادري . صاحبة المنزل قالت لي اسمك هذا يصلح للمجالس الدينية والمآتم ولا ينفع في هذا المكان . فما رأيك لو اسميتك سعاد . قلت لها سعاد سعاد !))

–((وانت حبيبي أي اسم تختار لي ! ؟))

–((ما رأيك ان تسميني سراب ؟))[٥٢]

ان هذه التحولات في اسم الشخصية قد فسرت من قبل الكاتب – عن طريق الشخصية نفسها – وعبر تقنية الحوار لتلقي الاضواء على الملابسات التي رافقت هذا التغيير ، فالكاتب يسعى دائماً الى سد الثغرات الدلالية الناجمة عن هذه التحولات ، التي تمنع التشوش والالتباس لدى القاريء.

وبالمقابل فان اختيار الكاتب لهذه الاسماء المتعددة للشخصية الواحدة ذو بواعث جمالية ودلالية عميقة ، فاسم (سكينة) الذي اطلقه والد الفتاة يتقاطع في دلالته مع طبيعة هذه الشخصية التي لا تعرف السكينة ، او انه ارادان يطلق هذا الاسم التقليدي على ابنته كي تتصف بالسكينة والهدوء طيلة حياتها. اما اسم (سعاد) وهو اسم الشخصية في (منزل العاهرات) يوميء الى مرارة السخرية ، فاية سعادة نجدها المرأة في منزل العاهرات؟

وهي تمتهن اقبح مهنة على وجه الارض . على حين ان اسم (سلوى) الذي اختاره زوجها ، يتفق مع بحثه عن سلوى له وسط ازمته النفسية المحتدمة فاطلق هذا الاسم عليها .

وتبدو دلالة اسم (سراب) واضحة للعيان وهي ان الكاتب ارادان يوميء الى ان الشخصية المحورية في الرواية كانت تلهث وراء سراب خادع ووهم قاتل.

نتائج البحث

لقد حاولنا في هذا البحث ان نوضح بشكل موجز دور اللغة في النص الروائي ، وكيفية توظيف الكاتب لهذا العنصر الذي هو احد عناصر العمل الادبي الفنية ، وقد توصل البحث الى جملة من النتائج التي يمكن اجمالها على النحو الآتي :

-يبنى العمل الادبي اساساً على اللغة ، فهو لا يعدو ان يكون سلسلة من الكلمات التي تنتظم جملاً ، أي ان القصة او الرواية ليست الا جملاً مركبة ، والذي يميزها عن الكلام العادي هو كيفية تنظيم وحدتها اللغوية.

-لما كان العمل الادبي نظاماً لغوياً ، فان الذي يميزه عن بقية الانظمة اللغوية هو جانبه الفني ، وهذا من مهمات الكاتب ، فكل منا قادر على خلق سلسلة كلامية وفاقاً لقواعد اللغة ، ولكن هذه السلسلة لا تكتسب قيمة الا اذا ربطت بنظام دلالي معين . وهذا ما امتازت به لغة الروائي (مهدي عيسى الصقر) اذ كانت الكلمات ومن ثم التراكيب تحمل شحنات انفعالية ايحائية ، دلالية ، فضلاً عن صياغتها بكلمات واضحة وبسيطة ومتناسقة ذات فعالية في النفوس.

-لم يكن اختيار الكاتب من الرصيد اللغوي اختياراً عشوائياً ، بل انه يختار المفردات عن قصد ، وعلى هذا يمكن عدّ اعماله الروائية اعمالاً تنم عن وعي لغوي متميز وان كل ما يوجد في العمل الروائي من تراكيب والفاظ تؤدي وظيفة قصدها الكاتب ، وهذا ما منح اللغة طاقة سيمائية تتماشى مع قدرة اللغة على الايحاء ، وهذا ما يجعل الفضاء التأويلي لها فضاءً واسعاً متعدد الجوانب.

-ان العمل الادبي هو انفعال وحساسية وتوتر ، وعلى هذا فأن الكاتب ينقل هذه التجربة ودلالاتها العميقة الى القاريء عن طريق توظيف المفردات الدالة على الاصوات المختلفة لنقل الاحساس الحي بها ، وهذا ما جعل اللغة اداة للخلق الفني وليست مجرد وسيلة لنقل الافكار والمعاني.

الهوامش

(١) ينظر : النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ، د. نعمه رحيم العزاوي :٥.

(٢) الوجيز في دراسة القصص : لين لوتبنيريد وليزلي لويس : ١٧٢.

(٣) ينظر:الافكار والاسلوب (دراسة في الفن الروائي ولغته) : أ . ف.تشيترشرين :٢١.

(٤) ينظر : المصدر نفسه :٢٢ .

(٥) في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) د.عبد الملك مرتاض:١٣٢.

(٦) علم الاسلوب (مبادئه واجراءاته)) . د. صلاح فضل :١٣١ .

(٧) الافكار والاسلوب :٢٢.

(٨) ينظر :اثر اللسانيات في النقد الادبي الحديث : توفيق الزيدي :٨٣.

(٩) اسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث : البدراوي زهران :٢٢-٢٣.

(١٠) اثر اللسانيات في النقد الادبي الحديث :٨٥.

(*) ينظر : دلائل الاعجاز عبد القاهر الجرجاني : ١٧٦ .

(١١) اثر اللسانيات في النقد الادبي الحديث :٨٦.

(١٢) ينظر :الاسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لاصول الاساليب الادبية) : احمد الشايب :٤٥ .

(١٣) ثلاثية الراووق (الرؤية والبناء) دراسة في الادب الروائي عند عبد الخالق الركابي : قيس كاظم الجنابي :١٥٠.

(١٤) ينظر :الاسلوب والاسلوبية : بيرجيرو :٢٢ .

(١٥) ينظر : المصدر نفسه :٦٢.

(١٦) البلاغة والاسلوبية : د. محمد عبد المطلب :١٥٧.

(١٧) دور الكلمة في اللغة : ستيفن اولمان ، ٢٩.

(١٨) في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) :١٢٨.

(١٩) ينظر :قضايا الشعرية : رومان ياكوبسون :٢٧،٢٨.

(٢٠) الشاهدة والزنجي : مهدي عيسى الصقر :٧.

(٢١) اشواق طائر الليل : مهدي عيسى الصقر :٢٥.

(٢٢) قضايا الشعرية :٢٨.

(٢٣) الشاطيء الثاني : مهدي عيسى الصقر :٢٠.

(٢٤) رياح شرقية .. رياح غربية : مهدي عيسى الصقر :٨.

(٢٥) الشاهد والزنجي :١١.

(٢٦) الشاطيء الثاني :٥

(٢٧) ينظر : الاسلوبية والاسلوب :د . عبد السلام المسدي :١٥٥.

(٢٨) اشواق طائر الليل :٤١.

(٢٩) ينظر :نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلاتيين) الروس) :١٩٣،١٩٤.

(٣٠) ينظر : النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري :١٣.

(٣١) ينظر : النقد الادبي الحديث (اصوله واتجاهاته) : احمد كمال زكي : ٧٩.

(٣٢) اشواق طائر الليل : ٤٠.

(٣٣) المصدر نفسه :٣٥.

(٣٤) الشاطيء الثاني :٨ ،٩.

(٣٥) المصدر نفسه :١٢٠.

(٣٦) بنية الشكل الروائي : حسن بحراوي :٢٧٤.

(٣٧) اشواق طائر الليل : ٤١ .

(٣٨) رياح شرقية : رياح غربية : ٤٩٧ .

(٣٩) السيمياء والعنوان الادبي : د. بلقاسم دفة.

(٤٠) ينظر : غواية الماء في صراخ النوارس : مقداد مسعود : ٤٢ .

(٤١) صراخ النوارس : مهدي عيسى الصقر :١٦.

(٤٢) حوار مع الروائي مهدي عيسى الصقر : الواقعية الحديثة خيمة للرمز والسحر والكوابيس ، العرب اليوم ١٩٩٧/٧/٣.

(٤٣) السيمياء والعنوان الادبي:٤٠.

(٤٤) الشاطيء الثاني :٣٨.

(٤٥) السيمياء والعنوان الادبي.

(٤٦) لسان العرب : ابن منظور :ج٣ مادة (صدد) : ٢٤٥،٢٤٦.

(٤٧) ينظر :بنية الشكل الروائي :٢٤٧.

(٤٨) ينظر :المصدر نفسه : ٢٤٨.

(٤٩) بنية الشكل الروائي : ٢٥٦ .

(٥٠) اشواق طائر الليل : ١٠٩.

(٥١) بنية الشكل الروائي : ٢٥٧

(٥٢) الشاطيء الثاني :٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧.

المصادر

-اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث (من خلال بعض نماذجه) : توفيق الزيدي ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا – تونس ،١٩٨٤.

-الاسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لاصول الاساليب الادبية) : احمد الشايب ،ط٨ ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٨٨.

-اسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث : د.البدراوي زهران ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٢.

-الاسلوب والأسلوبية : بيير غيرو ، ترجمة : د. منذر عياشي ، مركز الاتحاد القومي ، (د.ت).

-الاسلوبية والاسلوب (نحو بديل السني في نقد الادب) :د. عبد السلام المسدي ،ط٢ ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٨٢.

-اشواق طائر الليل (رواية) : مهدي عيسى الصقر ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٥.

-الافكار والاسلوب (دراسة في الفن الروائي ولغته) : أ.ف . تشيتشرين ، ترجمة : د. حياة شرارة ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، العراق ، ١٩٧٨.

-البلاغة والاسلوبية :د. محمد عبد المطلب ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، مصر ١٩٨٤.

-بنية الشكل الروائي : حسن بحراوي ،ط١، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٠ .

-ثلاثية الراووق ، الرؤية والبناء (دراسة في الادب الروائي عند عبد الخالق الركابي): قيس كاظم الجنابي ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠ .

-حوار مع الروائي مهدي عيسى الصقر : الواقعية الحديثة خيمة للرمز والسحر والكوابيس ، العرب اليوم ، ١٩٩٧/٧/٣.

-دلائل الاعجاز : عبد القاهر الجرجاني :تح : محمود شاكر ، ط٢ ، مطبعة المدني ، القاهرة ، مصر ، ١٩٨٩م.

-دور الكلمة في اللغة : ستيفن أولمان ، ترجمة : د.كمال محمد بشر ، ط٣، المطبعة العثمانية ،١٩٧٢.

-رياح شرقية ... رياح غربية (رواية) : مهدي عيسى الصقر ، ط١ ، دار عشتار للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٨.

-السيمياء والنص الادبي (محاضرات الملتقى الوطني الاول) : علم السيمياء والعنوان في النص الادبي : د. بلقاسم دفة ، منشورات الجامعة محمد خيضر بسكره ، ٢٠٠٠.

-الشاطيء الثاني (رواية) : مهدي عيسى الصقر ،ط١ ، دار المدى للثقافة والنشر ، سوريا ، ١٩٩٨.

-الشاهدة والزنجي (رواية) : مهدي عيسى الصقر ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧.

-صراخ النوارس (رواية) : مهدي عيسى الصقر ،ط١ ، دار الادب ، بيروت، ١٩٩٧.

-علم الاسلوب (مبادئه واجراءاته) : د. صلاح فضل ، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٢.

-غواية الماء في صراخ النوارس : مقداد مسعود ، بحث في مجلة الاقلام ، العدد الثالث ، ٢٠٠١.

-في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) : د. عبد الملك مرتاض ، مطابع الرسالة ، الكويت ، ١٩٩٨.

-قضايا الشعرية : رومان ياكوبسون ، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون ، ط١، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء -المغرب ، ١٩٨٨.

-لسان العرب : جمال الدين ابن منظور الافريقي المصري ، دار صادر للطباعة والنشر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٩٥٥م.

-نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) : ترجمة : ابراهيم الخطيب ، ط١ ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، ١٩٨٣.

-النقد الادبي الحديث (اصوله واتجاهاته) د. احمد كمال زكي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢.

-النقد اللغوي حتى نهاية القرن السابع الهجري ، د. نعمة رحيم العــزاوي ، منشــورات وزارة الثقافــة والفنون ، العراق ، ١٩٧٨.

-الوجيز في دراسة القصص : لين لوتبنيريد وليزلي لويس : ترجمة : د. عبــد الجبــار المطلبــي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الموسوعة الصغيرة ،١٩٨٣.

Abstract

The present paper tackles the role of language in narrative texts and the way the novelist employ language to create a unified work of fiction. The study applied to Al-saqur as a model of analysis due to the highly individual language he employs and the organic relationship between the personality of the narrator and the style he uses. Al-Saqur's language is highly suggestive of so many connotations and associations. Besides, it invokes highly vivid pictures that reflect the narrator's psychological mood and domain of thought. His novels indicate an a cute onsciousness of language and a clear sense of planning and straining for effect, since no word or utterance is taken haphazardly, but with a certain function and aim to serve in the linguistic texture of the story. Hence language acquires a semiotic quality in the sense of arousing a semiotic quality in the sense of arousing various connotation and ideas which remain open to a variety of interpretations