جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة

كلية الأدب واللغات الأجنبية

قسم اللغة والأدب العربي

جماليات السرد في الرواية الجزائرية
"عصر الطحالب أنموذجا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

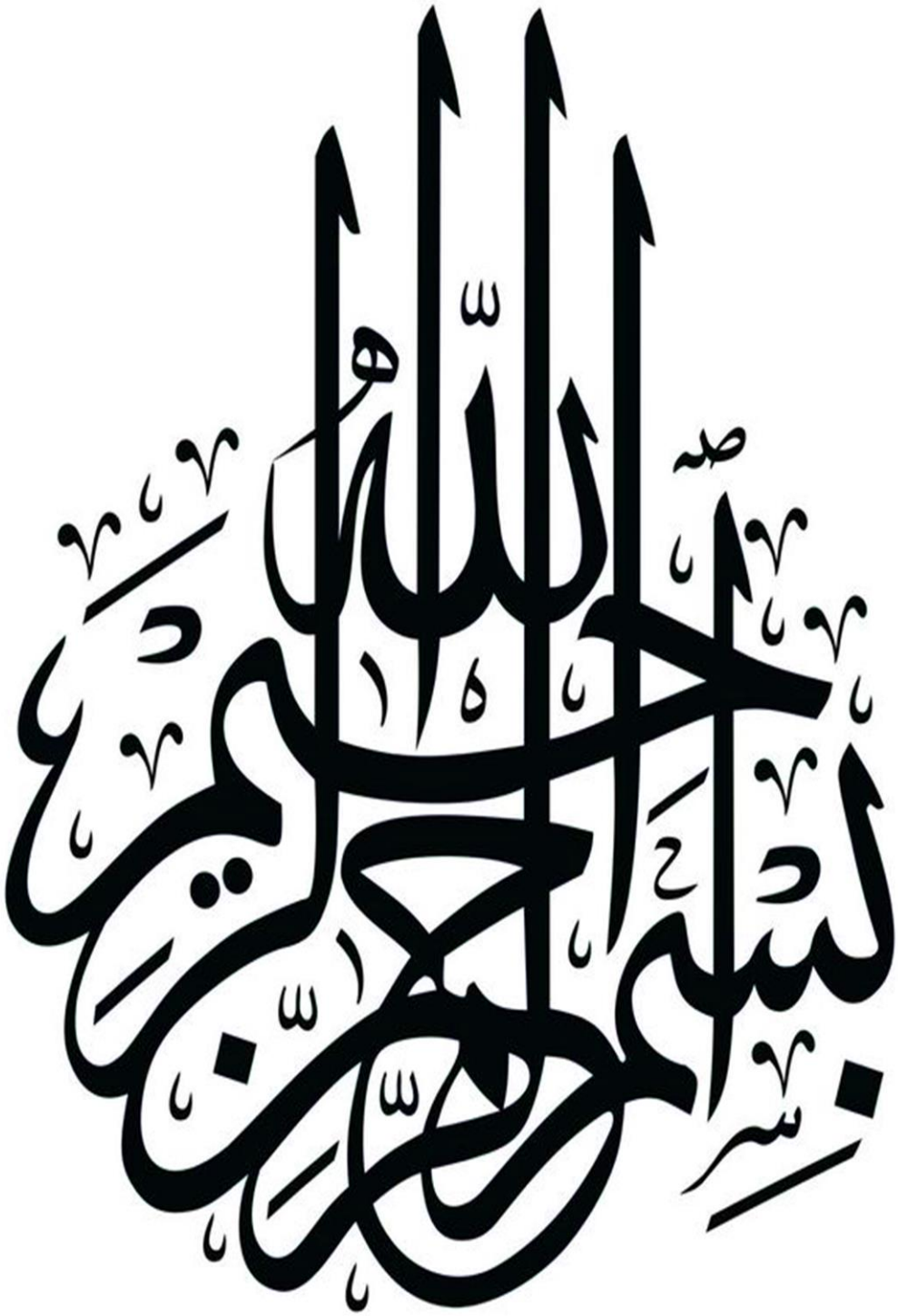
من إعداد الطلبة:

- مرخوفي محمد خميستي
- كرموس محمد

إشراف الدكتور :

د. ابراهيم بن طيبة

الموسم الجامعي 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والتقدير

نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث العلمي، والذي أنار دربنا علما، والذي ألهمنا الصحة والعافية والعزيمة.

فالحمد الله حمدا كثيرا

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور المشرف "**إبراهيم بن طيبة.**" على كل ما قدمه لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع، دراستنا في جوانبها المختلفة.

وكل من مد لنا يد المساعدة وزودونا بالمعلومات اللازمة من قريب أو من بعيد.

إهداء

❁ أهدي ثمرة جهدي وعملي إلى من كانت ولا تزال تملأ الكون لي نورا وضياء، نبع الحب والحنان إلى من أوصى بها الرسول الحبيب ثلاثا "أمي الحبيبة"

" رقية الأخضري"

﴿ جعلها الله من سيدات أهل الجنة ﴾

❁ إلى من أحمل اسمه بكل فخر ، الذي لم يبخل عني بأي شيء إلا و سعى لأجل راحتي ونجاحي ...."والدي الفاضل"

﴿ أطال الله في عمره ﴾

❁ إلى من قضيت معهم أجمل حياتي وعشت معهم أحلى الذكريات فكانوا أسعد الناس بنجاحي.....

"اخوتي" وأخواتي"

﴿ حفظهم الله ورعاهم ﴾

❁ إلى كل أقاربي وأصدقائي، وخاصة زميلي في هذه المذكرة

❁ ومن قلبي أخص مدينة "خميس مليانة " بالإهداء كبيرا وصغيرا على كرمها وحسن ضيافتها.

مرخوفي محمد خميستي

إهداء

إذا كان الإهداء رغبة تكمل من المشاعر المتعلقة بالجوارح المتصلة بشريان القلب المتعلقة بالأم ثم الأم ثم الأم والتي تعتبر مصدر للإعتزاز بها والإفتخار، وكيف لا وهي من عانت من أجل ولادتي فلك من هذا الإهداء يا أغلى أم في الدنيا وحتى إذا كان الإهداء مجرد ورق ليس كافي.

أتوجه بالإهداء كذلك لأبي المرحوم رحمه الله تعالى وأحسن مثواه، وغلى كافة إخوتي وأخواتي، وأصدقائي في المسكن الجامعي، وإلى كل من ساندني سواء كان عن قريب أو بعيد.

كما أهديها إلى أشخاص معنيين في هذه الحياة، بالأحرى هم من غبروا نظرة تفكير للواقع مع مرور الوقت وأصبحوا كالإخوة لب، فلكم من هذا الشكر.

محمد كرموص

مقدمة

مقدمة

لقيت الرواية الجزائرية إقبالا كبيرا من قبل الدارسين، حيث تنوعت وتعددت الأبحاث فيها، لأنها الجنس الأدبي الأكثر ثراءا وغنى من الناحية الدلالية والفنية، ولكون الرواية الجزائرية المعاصرة أصبحت تستوعب مختلف الأجناس الأدبية الأخرى، فقد اكتسبت شحنة جماليات ارتقت بما إلى درجة الجمالية الأدبية . ومن هنا كان اختيارنا لموضوع هذا البحث الموسوم ب (جماليات السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية "عصر الطحالب" لكمال بولعسل نموذجا).

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع هو إعجابنا الخاص بهذه الرواية التي صورت الواقع الجزائري في فترة العشرية السوداء، بالإضافة إلى احتوائها على ملامح جماليات جعلتها تستقطب العديد من القراء.| وتكمن أهمية هذا البحث في تقصي مكامن الجماليات في الرواية، وإبراز جماليتها الفنية داخل العمل الروائي، ومن هنا كانت الإنطلاقة من الإشكالية التي بنيناها على تساؤلات عدة من بينها:

– أين تتجلى جماليات السرد في رواية "عصر الطحالب "؟

– وما هي العناصر الجمالية التي تضمنتها؟ | وللإجابة على هذه الإشكالية المطروحة اتبعنا خطة منهجية تمثلت في: المقدمة، ثم المدخل وكان بعنوان "حول الرواية الجزائرية المعاصرة" كان كتمهيد لهذا الموضوع، ثم فصل أول كان بعنوان مفاهيم حول الجماليات، وقد اشتمل على ثلاث عناصر، العنصر الأول كان "حول الجماليات" إذ تناولنا فيه مفهوم الجماليات لغة واصطلاحا، ومصطلح الجماليات في الدراسات الغربية، ثم مصطلح الجماليات في النقد العربي، أما العنصر الثاني كان "حول السرد" وتناولنا فيه مفهوم السرد لغة واصطلاحا، ومصطلح السرد في الفكر الغربي، ثم مصطلح السرد في التراث العربي. أما العنصر الثالث فكان حول جماليات السرد. وبعده جاء الفصل الثاني والذي كان فصلا تطبيقيا محضا وكان بعنوان "تحليات الجماليات" في رواية "عصر الطحالب" وقد اشتمل على خمسة عناصر، العنصر الأول كان بعنوان جماليات الزمن وتناولنا فيه ثلاثة عناصر وهي الترتيب والمدة والتواتر، أما العنصر الثاني فكان بعنوان جماليات الفضاء وتناولنا فيه مفهوم الفضاء وأنواعه بالإضافة إلى جماليات الفضاء في رواية "عصر الطحالب"، أما المبحث العنصر فكان بعنوان "جماليات الشخصيات" وتناولنا فيه مفهوم الشخصيات وأنواعها ثم جماليات الشخصيات

في رواية "عصر الطحالب"، أما العنصر الرابع فكان بعنوان جماليات اللغة في رواية "عصر الطحالب وتناولنا فيه خمسة عناصر وهي: اللغة والسرد، الحوار، التناص، التضمين، الإنزياح، المفارقة، أما العنصر الخامس فكان بعنوان جماليات العتبات، وتناولنا فيه جماليات الغلاف ثم جماليات الاستهلال.

وختمنا بخاتمة كانت حوصلة لمجموعة من النتائج التي توصل إليها هذا البحث، وقد اقتضت طبيعة هذا الموضوع إتباع المنهج البنيوي مع الإستفادة من آليات التفكيك في إبراز الجماليات في هذه الرواية. ولكون كل مجالات البحث العلمي تعتريها بعض الصعوبات والعقبات، فقد واجهتنا بعض منها أهمها: تشعب مجالات الجماليات بحيث عسر علينا الإلمام بكل خصائصها وتعقبها في النص الروائي. وحري بنا أن نشير إلى بعض المصادر والمراجع التي أنارت لنا درب هذا البحث وكان على رأسها أهم المراجع في مجال الجماليات مثل:

– قضايا الجماليات الرومان كوهين". – بنية اللغة الجماليات "الجون كوهين". – "الجماليات لتيزغيطانتودوروف".

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا، فإن أصبنا فلنا بالغ الفخر والامتنان لكل من ساعدنا على ذلك وإن لم نصب فحسبنا أننا اجتهدنا، وليكن هذا البحث فاتحة بحوث أخرى لنا ولزملائنا من الطلبة والباحثين، والله الموفق والمعين.

ماهية علم السرد والبنية السردية

أولا: مفهوم البنية السردية

تعريف السرد:

لغة: جاء في لسان العرب مادة (س.ر.د) بأنه: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا اذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن السرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه.[1]

كما وردت كلمة السرد في معجم الصحاح بأنها من فعل: "(س، ر، د). درع مسرودة ومسردة بالتشديد فقيل يسردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل السرد الثقب المسرودة (المثقوبة)، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم تابعه، وقولهم في الأشهر المحروم ثلاثة سرد أي متابعه وهي ذي القعدة وذي الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب، وسرد الدرع والحديث والصوم كله من باب نصر.[2]

أما في قاموس محيط المحيط جاءت من: "السرد الأديم وسرده سردا وسرادا حرزه، والشيء بسرده سردا ثقبه، والدرع نسها، والحديث والقراءة أجاء سياقها وأتى بها على ولاء، والصوم تابعه، والقرآن قرأه بسرعة، وسرد الرجل يسرد سردا صار يسرد صومه، السرد مصدر واسم جامع للدروع وسائر الحلق لأنه مسرد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار، وقيل لأعرابي العرف الأشهر الحرم فقال نعم ثلاثة سرد واحد فرد، فالسرد ذي القعدة وذي الحجة والمحرم وواحد فرد ، وقيل للأول سرد لتتابعها.[3] وردت كلمة السرد في القرآن الكريم أيضا على شكل توجيه للنبي داوود عليه السلام:

أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ[4]

– نستنتج أن السرد هو رواية حديث متتابع الأجزاء، يشد كل منها الآخر شدا مترابطا متناسقا يؤمن فيهم السامع له وإدراكه لمضامينه، والفهم يكون في كيفية بناء المسرود أكثر مما يكون في مادته.

اصطلاحا: يعد السرد جزءا من مفهوم اصطلاحي شامل عرفه النقد الحديث والمعاصر بعنوان كلي هو:

[1]- لسان العربية، ابن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، م 165 مادة (سرد).
[2]- مختار الصحاح، ابن عبد القادر الرازي، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، بيروت، 1989، ص 285 مادة (سرد).
[3]- محيط المحيط، بطرس البستاني، قاموس اللغة العربية، مكتبة لبنان، مج 1 ، ص 65. مادة (سرد).
[4]- سورة سبأ الأية 11

"علم السرد"، فهو مصطلح يستخدمه الناقد ليشير إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف والتصوير العالم وهذا يعود السرد إلى معناه القديم وهو النسج.

تعرفه آمنة يوسف بقولها: " نقل المحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية ".[1]
إذن السرد هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث الى المتلقي، إذن السرد هو نسج الكلام ولكن في صورة الحكي. [2]

ويجعل "سعيد يقطين " مفهومين للسرد هما: أولهما: إن السرد يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي، بما في ذلك من حوار ووصف، والسرد بهذا المفهوم يقابل الحكي ويتفق مع جرار جنيت والذي يرى أن العمل الأدبي يمكن النظر إليه من جانبين:

الحكاية، الصياغة الفنية للحكاية.

وهذا يحتوي النص السردي عند "جنيت" على ثلاث مستويات هي:

الحكاية_الحكي_السرد.

ثانيهما: إن السرد عند "سعيد يقطين" يختص فقط بالتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو"[3]

إن مفهوم السرد عند سعيد يقطين يعني: الحكاية الحكي_السرد.

وهو أيضا تلخيص المعلومات عن الشخصيات بلسان السارد."[4]

استنتاج: يمكن أن نلخص بأن السرد هو الحكي أو الكيفية التي يتم بها نقل الواقعة، وتفرعت عن المفهوم مصطلحات أخرى مثل السردية التي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي له. وتعني بظواهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة.

مكونات السرد:

[1]- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار، سوريا، 1955م، ص 27-28
[2]- ينظر المرجع نفسه، من 28.
[3]- السرد في الرواية المعاصرة، عبد الرحيم الكردي، تق- طه وادي مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م، ص 103.
[4]- بنظرة المرجع تفسيه، من 103.

على اعتبار أن السرد يعني فعل الحكي، فهو يحوي _ بالضرورة قصة محكمة "هذه القصة الفرض وجود شخص يحكي وآخر يحكي له ولا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين، يدعي الطرف الأول ساردا، والطرف الثاني مسرودا له، والسرد هو الكيفية التي تروي ما أحداث القصة."

وذلك عن طريق قناة يمكن تصورها على الشكل الآتي:

القصة المسرود له السارد (الراوي) (المروي) (المروي له)

ومن تضافر هذه المكونات الثلاث التشكل البنية السردية.

الراوي: هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخير عنها، سواء كانت حقيقية أو متحيلة أي أنه المرسل الذي يقوم بنقل روايته الى المروي له أو إلى القارئ والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية، وذلك أن الروائي (الكاتب)، هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون من روايته... وهو لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية، إنما يستتر خلف قناع الراوي معبرا من خلاله عن موافقة الفنية المختلفة.

المروي: "كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها قضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر بوصفها مكونات له ".[1]

أي أن المروي يحلل المادة الحكائية التي هي بين يدي الراوي الذي يسرد تفاصيلها وأحداثها. [2]

المروي له: هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية أم مجهولا، فالمروي له هو الذي يقابل القارئ أو المتلقي شخصا كان أو مجموعة من أشخاص، كما قد يكون فكرة أو أيديولوجيا في قالب الخيلي يخاطبها الروائي ويدافع عنها بغرض التأثير في القارئ واقتناعه بأرائه.

استنتاج:

– المبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة، لأن القارئ ينقاد مبدئها نحو الثقة في رواية الراوي.

– العلاقة بين القارئ والراوي لا تقف عند التأثير وإنما تصل إلى حد الثقة.

1- موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم مجلة الابتسامة م45، 1.

10- ينظر، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، عبد الحميداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط4، 1991م، ص45.

ثانيا: تطور السرد قديما وحديثا

1. تطور السرد قديما

أ- السرد عند العرب:

إن السرد العربي المحكم جملة من الخصائص، وإن كان حضورها متفاوت من حيث الدرجة، إلا أنه لا يكاد يخلوا منها نص من النصوص القديمة، وذلك لأن هذه النصوص كان يحكمها نسق ثقافي واحدة ومن تلك الخصائص:

1 - الطالب: "السرد العربي القديم ليس وليد رغبة شخصية، بل هو تلبية الطلب خارجي، سواء كان طلبا حقيقيا أو متحليا، وهذا الطلب عادة ما يصرح به المؤلفون في مستهل مصنفاتهم، وكأنهم بذلك يحلون عن عذر ومصوغ للكتابة، قد يكون مرد هذا السلوك إلى التواضع او الحذر أو الرغبة في الإعلاء من شان الكتاب ومنحه سمة الضرورة واللزوم"[1] بين الطلب سمة المصداقية للكتاب، فيجعله أكثر جاذبية للقراء والمتلقين. ومكننا العودة إلى المصنفات القديمة لتتبع هذه الظاهرة ففي كتاب البخلاء مثلا، يصرح الجاحظ في المقدمة أنه كتبه تلبية الرغبة خارجية يقول : " ذكرت - حفظك الله- أنك قرأت كتابي في تصنيف حيل لصوص النهار، وتفصيل حمل سراق الليل وقلت الذكر لي نوادر البخلاء واحتجاج الأشحاء".[2]

2- الإسناد: هو بنية ثابتة في السرد العربي، إذ تستهل اغلب النصوص السردية التراثية بمقدمة إسنادية تبقى ثابتة طيلة المسار السردي، وقد اختلف من نص إلى آخر من حيث الصيغة اللغوية، لكنها لا المختلف من حيث الدلالة أو الغاية، "فعبارة "زعموا أن "أو "بلغني أيها الملك السعيد" أو " كان يا مكان" أو "يحكى أن " وغيرها ليس وجودها مصادفة أو عفوا "وإنما هي " النسبة إلى المحكي كالإطار بالنسبة إلى الدوحة فهي تعلن للمتلقي أن السرد قد بدأ، وتحدد نوعه[3]" فالسارة لابد أن يطمئن أن طريقه إلى المروي له أمنة حتى يشرع في السرد لأن المروي له ليس شخصا عاديا، إنه سلطة ولابد من مراوغتها وتمويهها قصد الوصول إليه من ثم بعد ذلك ترويضها وتطويعها تماما كما فعلت شهرزاد مع شهريار الذي تخلى عن عادته السيئة بعد ألف ليلة وليلة من الترويض والتطهير لنفسه الشريرة من قبل شهرزاد.

---

[1]- الأدب والارتياب، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007م، من 12.
[2]- البخلاء، الجاحظ، تح: عله المحاجري، دار المعارف، طرف، القاهرة، مصر، ادارات، ص70.
[3]- الحكاية و التأويل، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، المغرب، ط1، 1998م، ص 34

3- التضمين الحكائي: وبعد التضمين الحكائي آلية تخضع لها الكثير من النصوص السردية التراثية، فثمة حكاية إطار هي بمثابة المحور العام للعملية السردية. تتوالد عنها حكايات أخرى فرعية "لتكون ضمن هذا الإطار والتفرع هذه القصص إلى عشرات أخرى غيرها بصورة عنقود من الحكايات القصيرة التي يغذيها ذلك الإطار. [1]

نستحضر هنا حكاية ألف ليلة وليلة التي تتشكل من حكاية إطار تحتوي حكايات فرعية عديدة، التمثل الأولى في حكاية شهرزاد مع شهريار ولعبة الحياة والموت، في حين تتشابك الحكايات الفرعية والتقاطع مشكلة بنية سردية متعالقة، وظيفتها الأولى الإرجاء وتأجيل الموت المتربص في كل ليلة، فكل حكاية تسوقك إلى أخرى، وهي بذلك للخلق لحظة جديدة من لحظات الموت، وإرجاء لها إلى أجل غير مسمى.

4- **العجائبية:** يعرف القزويني العجب بقوله :"العجب حيرة العرض للإنسان القصورة على سبب الشيء أو عن كيفية تأثيره فيه. [2]

والكتابة بلغة عجائبية هي "رؤيا مغايرة للأشياء ولذلك تكون الكتابة المتشبعة بروح الفاستاستيك مغامرة واستحلاء البقايا و الهوامش والمقصى من كينولتنا المحاصرة بضغط القوانين والمحرمات، وشقى أنواع الرقابة. [3]

تأسست أغلب النصوص السردية التراثية على تيمة العجائبية أو الغرائبية، وهو ما يجوز استمرار وتتابع عملية السرد القائمة بين شهرزاد وشهريار لأنه "إذا لم تكن الحكاية عجيبة فإنها لا تستحق أن تروى.[4]

ب-السرد عند الفرس:

بعد الأدب الفارسي من الآداب العالمية القديمة حيث ظهر في القرن التاسع ميلادي، جغرافيا في الجزء الشمالي الشرقي من دولة إيران، ومن أقدم أنواع هذا الأدب ما يسمى بالفارسية والأوسنا وتعني المين الأصلي أي البدايات الأولى للأدب الفارسي كالنقوش المسمارية للملوك الأكميلين، فإن جزءا ضئيلا ليس

[1]- المتخيل السردي العقارية في المنام والرؤى والدلالة العربي، عبد الله إبراهيم، بدوت الدار البيضاء ط1، 1990م، ص58

[2]- عجائب المخلوقات وغراب الموجودات، القزويني، تج: فاروق سعدة دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان ،1973م، ص7.

[3]- مدخل إلى العماني، تودروف، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، ط، الرباط، المغرب، 1993م، ص 4-5

[4]- الغائب دراسة في مقالة الحريري، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، المغرب، ماي ط3، 2007 ص 50

إلا من "**الأوسنا**" أو كتاب زراد شت المقدس لما له من الأهمية الأدبية والتاريخية ما لكثير من كتابات العهد القديم، فالأوسنا لضم الشعائر الدينية والطقوس المذهبية.[1]

فقيمة الأوسنا لوز في تأثيرها في الأدب الفارسي، "فهي الكتاب المقدس لدين زرادشت، ومعنى زراد شت صاحب أو جالب الجمال[2]" وأقدم لغة فارسية كانت لغة "الساكاتا" فهي لغة عريقة في الأصل مقارنة بلغة الأوستا ولغة النقوش المسمارية والدين عدهما معاصرتين بالنسبة لها. [3]

ولم تبقى الأوسنا طويلا على تمامها لدى الساسانيين، فقد سدد الإسكندر الأكبر ضربة قاصمة إلى الديانات الزرادشتية، وقضى الفتح المقدوني على جمهرة الكتب الدينية ولا يعلم وجه اليقين حريق"مرسيون ليس " على الأوسى كما تذكر الأقاصيص أم لا؟.[4]

يتضح لنا مما سبق: إن لغة الأوسنا كانت لغة دينية إذ أنها تمثل الأصل والأصل في كل شيء يرجع إلى الديانات والمعتقدات والعدد الديانات يعني تحدد الأصول ومن هاله الأصول اللغة لذلك لم تصمد لغة الأوسنا طويلا وأم دحضها وتغييرها.

الخطوط الفارسية والأدب الفارسي:

يؤخذ مما رواه اليونان، إنه كان للفرس الغربيين الأقدمين أدب قومي، فيقص علينا كقسياس وهيرودوت وحارس المليف أحبارا مستقاة من قصص الفرس مباشرة وبعضها من قصص الميدبين كانت نصوص الأدب الفارسي تمتاز بالتكرار والطول فعلا أسلوب الأوستا لتكرر عبارة "الذي خلق" أربع مرات كإقرار بالعقيدة كما هو الحال في العبارة التالية "أهورا إله عظيم فهو الذي معلق هذه السماء والذي خلق هذه الأرض والذي خلق الإنسان والذي خلق السعادة للبشر، ويلي ذلك الذي جعل دارا ملكا-

ت-السرد عند اليونان:

[1]- الأدب الفارسي القديم، بأول هوية ترجمة وتقديم حسين عيب المصري، شارع الجبلاية بالأوبرا، القاهرة ط1، 2005، ص93.
[2]- المصدر نفسه، 99-100.
[3]- ينظر المصدر نفسه، 101-102.
[4]- المصدر نفسه، ص 106.

لقد قسم تاريخ اليونان إلى عدة عصور لا تميل إلى تحديدها بسنوات معينة لأن التحديد الدقيق لا يمكن تطبيقه في دراسة الأدب، ولأن الأدب اليوناني بالذات امتاز بالتطور المنطقي المستمر فيكاد يكون الأدب الوحيد بين آداب أوروبا القديمة والحديثة.

كانت الأناشيد والملاحم هي أول فنون الأدب اليوناني، ظهرت في فترة ما قبل التاريخ أو عصر الأبطال والأساطير، وتبدأ هذه الفترة بنزوح القبائل الآرية إلى بلاد اليونان في القرن الخامس عشر ق.م وتنتهي في منتصف القرن الثامن تقريبا، وأهم آثارها الأدبية التراتيل الدينية والملاحم. أما الأولى فلم اتصلنا منها إلا شذرات استطعنا أن تعرف منها أن هذه التراتيل كانت جزءا من العبادات التي ظهرت في تراقيا.[1]

ومن أشهر الشعراء الذين نظموا هذه الأناشيد: "أورفيوس"[2] و"لينوس وموسايوس"، ولكن هؤلاء الشعراء ينتسبون جميعا إلى عالم الأساطير لأنهم أبناء آلهة ملهمون ينطقون يوحي من ربات الشعر، ولم يتبقى لنا شيء من آثارهم لذا تعد الملاحم أقدم القصائد التي وصلتنا من الأدب اليوناني، وإذا ما ذكرت الملاحم اليونانية يتبادر مباشرة إلى الذهن اسم هوميروس وهسيوديوس لأنهما أعظم شاعرين نظما في هذا الفن أروع القصائد التي عرفها تاريخ الأدب.

نظم هوميروس الدرتين الخالدين الإلياذة والأوديسا، وتعطيان للقارئ صورة صادقة عن المجتمع في اليوناني في عصر الأبطال أو عصر الإقطاع.

نظم هوميروس الشعر ليعلم الناس فنون الزراعة ويعرفهم الواجبات التي فرضت عليهم في المجتمع الذي يعيشون فيه بالفعل، وسبب ذلك أن هوميروس الغنى بأشعاره في قصور الأمراء، فأراد أن يحدثهم عن أسلافهم من الآلهة والأبطال.

- ❖ شعر الملاحم: "هو طقوس دينية من بينها القديم الضحايا للآلهة والتغني وتحيادهم في ترانيم قصيرة يذكرون فيها صفات الإله الخليلة، ويتوسلون به أن ينعم عليهم بركاته ويشملهم برعايته.[3]

[1]- تاريخ الأدب اليونان، صفر خفاجة، مكتبة النهضة المصرية، 1956م، ص17.
[2]- تنسب إليه الديانة الورقية التي انتشرت في القرن السادس وخاصة في ايطاليا الجنوبية وصقلية وتقوم هذه الديانة الإيمان الراسخ بالعدالة الإلهية والطهارة التي تتحرر النفس من البدن.
[3]- تاريخ الأدب اليوناني، صقر خفاجة، المرجع السابق من 35.

- **الشعر التعليمي:** عاش هيسيودوس بعد شاعر الإلياذة والأديسا، ونظم الشعر على طريقتين واستخدم لغته ووزله، ولكنه عالج موضوعات غير موضوعاته، فكان يتحدث عن الفلاحين ويصف حياهم وأعمالهم كما رآها، لأنه كان يعيش في الحاضر الذي يحيط به، ويفضل الماضي البعيد الذي الغنى به هوميروس[1]، أي أن الشعر التعليمي في معناه أن تحدث الشاعر عن نفسه وعن أبيه ووطنه.[2]
- **الشعر الغنائي:** نشأ الشعر الغنائي في القرن السابع قبل الميلاد، وهو نوع يصف عواطف الناس وما يحيط بهم من حوادث واقعية، ويغفل الماضي البعيد، وهو شعر ينشد أثناء الاحتفالات الدينية والأعياد القومية والمسابقات الرسمية، شعر يمجد الوطنية ويشيد بالروح القومية.[3]
- **المسرحية:**

1. **المأساة:** جاء في كتاب تاريخ الأدب اليوناني "...أصبحت الطقوس التي تقام لعبادة ديولوسوس تؤثر تأثيرا بالغا في النفوس، وتملؤها بمشاعر قوية لعدها لتقبل الانفعالات المتضاربة والتغيير المفاجئ والصدمات المسرحية العنيفة التي تلائم طبيعة المأساة[4]، وقد نشأت من الأغاني التي تنشد الديولوسوس وتعظيما للأبطال، ثم أحدث التطور تدريجيا حتى صارت فنا رائعا قائما بذاته.
2. **الملهاة:** "رأينا اللهات كانت ترتبط بعبارة ديولوسوس وأنها نشأت من الأغاني التي كانت تنشد التعبير عن البشر والسرور اللذين يفيضان عن المحتفلين بأعياد هذا الإله. وكان أهل الريف يخرجون في هذه المناسبات ويقيمون المهرجانات وعلوان الطرقات، وكانوا يسرفون في الأكل والشراب، ويفقدون وعيهم وتخرجون عن وفارهم، ويغنون ويرقصون ويتنافسون في ابتكار النكات البديهة والشتائم اللاذعة[5].
3. **الخطابة:** كان اليونان بطبيعتهم يميلون إلى الخطابة، انزلوها، من نفوسهم منزلة سامية، واعتبرها هوميروس من مميزات أبطاله واعتمد عليها في تصوير إحساساتهم فظهر السفسطائيون في النصف الأخير من القرن الخامس ق.م وبذلوا قصارى جهدهم في هذا الفن، فراعوا لإيراد الحجج الخلابة في

[1]- ينظر المرجع نفسه، ص56

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص56

[3]- ينظر المرجع نفسه، ص66.

[4]- ينظر المرجع نفسه، ص92.

[5]- تاريخ الأدب اليوناني، صفر خفاجة، المرجع السابق، ص111.

الموضوعات المختلفة والقنوا فن التأثير الخطابي واعتمدوا في ذلك على الاهتمام بالألفاظ ومدلولاتها والمغالطة وأساليها والحجج وشروطها. [1]

2- تطور السرد حديثا:

1. تطور الرواية :

القد ولدت الرواية الحديثة بالنظر إلى تاريخها ومضامينها من الصراعات الأيديولوجية للبورجوازية الصاعدة ضد الإقطاعية المتدهورة ولكن المعارضة التي كانت قائمة إزاء العصر الوسيط لم تمنع الرواية التي كانت في طور الولادة، من تلقي كل موروث الثقافة الإقطاعية في ميدان السرد القصصي هذا الموروث كانت له أهمية بالغة أكثر من العناصر المادية الموجودة في المغامرات التي اتخذتها الرواية الجديدة مباشرة، وعالجتها في شكل محاكاة ساحرة، أو بعد أن كانت الرواية الحديدة قد غيرت أغراض السرد التابع للعصر الوسيط تماشيا مع الموضوعات الجديدة، والأيديولوجية الجديدة وبعد ذلك أصبحت الرواية الشكل الأدبي الأكثر تعبيرا ودلالة على المجتمع البورجوازي، وهناك ولا شك آثار أدبية يعود تاريخها إلى العصور القديمة، وإلى العصر الوسيط، غير أن الخصائص التي هي وقف على الرواية وحدها لم تظهر إلا بعد أن صارت الرواية لسان حال المجتمع البورجوازي وشكله التعبيري المفضل فارتبط مفهومها بالتحولات التي شهدها هذا المجتمع وغدت ملحمة الإنسان المعاصر.

ومع عصر النهضة بكل ما جاء فيها من منجزات في مختلف جوانب الحياة لاسيما الجانب الفكري والثقافي، العادات واختلفت مفاهيم الرواية باختلاف الاتجاهات والخلفيات المعرفية والفلسفية. أما عربيا فقد لقيت الرواية الكثير من الاهتمام والرواج في الأدب العربي من قبل الباحثين والدارسين خاصة في حقل الدراسات النقدية، لذلك تعددت الخطابات النقدية التي حاولت مقاربتها انطلاقا من الآراء المختلفة حول أصل هذا الجنس، من هؤلاء محمد الغنيمي هلال إذ ينظر للرواية على أنها : "هي قصة كالحياة معقدة متعددة الجوانب ممتدة حية المعالم...وهي بيان موقف إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى. [2] "أي إنها وصف داخلي وخارجي، داخلي في نفس الإنسان وخارجي لما يراه من حوله. [3]

[1]- ينظر تاريخ الأدب اليوناني، صقر خفاجة، المرجع السابق، ص136.
[2]- النقد الأدبي الحديث، الهمة قديمي هلال، دار النهضة، عفترة القاهرة، 1974، في 549
[3]- ينظر، النقد الأدبي الحديث، الحمد لليمي هلال المرجع السابقة من 549

يطابق هذا المفهوم بين الرواية والواقع، أو الحياة ويعطيها صفاته من العدد في الجوانب

وتعقيد في منظر، العلاقات، وحسية في الشعور، لتغير في النهاية عن موقف الكاتب والصوره للكون والحياة بوجه عام.

استنتاج:

من خلال ما مضى المنتج: إن الرواية فن أدبي الري يتجلى في سرد قصة مكتملة العناصر ممتدة في الزمان والمكان، التعمق في سير أغوار مجموعة من الأشخاص باستخدام عدة مهارات والتقنيات فنية يستطيع من خلالها الروائي أن يعبر عن موقف يعالج قضية نفسية أو اجتماعية أو تاريخية.

تطور الرواية الجزائرية:

يعتبر بعض النقاد والدارسين أن أقدم عمل جزائري هي حكاية العشاق في الحب والاشتياق 1849م" محمد بن إبراهيم المولود بالجزائر (1806م)، لأنها تحمل سمات الرواية الفنية. [1]

وتحدر الإشارة إلى أن الرواية الجزائرية مرت بالعديد من المراحل تبعا للأحداث والعوامل التي ساهمت في تطورها.

- **فترة الأربعينيات والخمسينيات:** ما يتميز فترة الأربعينيات ظهور رواية (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو سنة 1947، وإن كان تاريخ نشرها تأخر أربع سنوات عن تاريخ كتابتها، وهي رواية كلاسيكية لقت فيها الكاتب النظر إلى قضية المرأة وما العالية، ولبقي قيمة الرواية تكمن في أنها شهادة ميلاد للرواية العربية في الجزائر زيادة على فضل السبق في حوض غمار هذا الفن، "ويكفي أحمد رضا حوحو فخرا أنه كان أول أديب يكتب باللغة العربية، ويطرق أبواب العالم الروائي. [2]

أما فترة الخمسينيات، فإنها تميزت بظهور روايات رواية باللغة العربية وأخرى بالفرنسية فالرواية الأولى هي رواية (الطالب المنكوب) لعبد الحميد الشافعي، تدور أحداثها في تونس وبطلها الجزائري المنكوب عبد

[1]- ينظرفي الأدب الجزائري الحديث تاريخها وأنواعا وقضايا وأعلاما، عمر بن قينا، دال، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2009، ص 196.

[2]- اتجاهات الرواية في المغرب العربي، بوشوشة بن جمعة، المغربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس، 1999م، ص30.

اللطيف أما الرواية الثانية فهي رواية (الحريق) لنور الدين بوحذرة التي صدرت عام 1957، بطلها شاب شجاع اسمه علاوة.

وفي هذه الفترة ظهرت اعمال عدة منها (القضية المنسية) عام 1952 المولود معمري ورواية (نجمة) عام 1956 لكاتب ياسين و(الدار الكبيرة) عام 1952 لمحمد ديب.

- **فترة الستينات:** أو ما بعد الاستقلال: ظهرت أول رواية سنة " وهي رواية (صوت الغرام) 1967 محمد منبع، إذا التلمي هذه الرواية التيار الإصلاح، والعكس في مجملها "رؤى فكرية وجمالية قاصدة فهم جدلية التطور الاجتماعي والتناقضات التي تتحكم في سيرورة المجتمع... ولم تستطع إضافة الجديد إلى الرصيد القصصي الجزائري، بقدر ما حاولت تحترار الماضي.[1]

مع ذلك فإن "(صوت الغرام) الحمل في طياتها يقظة روائية حقيقية، ويتمثل ذلك في الخصوص في الغارة اللغوية التي يتوفر عليها النص، وجرأة الكاتب في توظيف التراث الشعبي ونقل الألوان المحلية لروح الريف الجزائري، الذي أظهر الكاتب معرفة جميعية بتفاصيله، لولا أنه بدا عاجزا على السيطرة علىالفضاء الروائي، الذي ظهر مهارا مفتقدا للإقناع الفني...[2]

- **فترة السبعينيات:** بحلول هذه الفترة شهد المجتمع الجزائري العديد من التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية والتي كان لها بلغ الأثر على الساحة الأدبية بما في ذلك الرواية، إذ يمكن اعتبارها تعكاسا لهذا الواقع وهو ما يؤكد عليه الأستاذ عبد المالك مرتاض "تقول إن الرواية العربية بعد الاستقلال كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنبتته التحولات بكل تناقضاتها. [3]

هذه التحولات جاءت في قصة (ما لا تذروه الرياح) محمد عرعار، و(ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة، ثم روايتان للطاهر وطار(اللاز) و (الزلزال)، إذ كانت ريح الجنوب البداية الحقيقية للرواية الجزائرية الناضجة.

- **فترة الثمانينيات:** "ازدهرت التجربة الروائية في هذه الفترة وشهدت العديد من التحولات، فالحدث الرواية اتجاهات الحديدية مثله جيل من الكتاب تذكر منهم على سبيل المثال "واسمي الأعرج بروايتيه (وقع الأحذية الخشنة) عام 1981م و(نور اللوز) عام 1982م.

[1]- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، واسيني الأعرج، ص88.
[2] - اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، واسيني الأعرج، ص 8.
[3] - المرجع نفسه، من 103.

كما ظهرت رواية (زمن النمرود) للحبيب السايح عام 1985م، والتي تعبر عن حالة من الرفض والاعتراض على الواقع الراهن، وهذا الرفض الذي جاء في أحداث أكتوبر 1985م"[1] فيما بعد..

وغاية ما حقق التحريب في رواية (حمائم الشفق) قد جاء في اللغة أولا، حيث مستويات الدارجة والحكاية، ولغة الأغنية العربية الفصحى والأغنية الشعبية والأغنية الأجنبية، وثانيا غير شخصية الفنان التشكيلي الساهي ...وهي تشكل قفزة نوعية سواء على صعيد الشكل أو المضمون، إلا النقد الواقع وتسطره وتحاول قراءة الماضي ضمن سياقات متعددة هذا من جهة ومن جهة أخرى تحاول على صعيد البناء الفني المتمرد على مجلس الرواية الكلاسيكية الجنس الرواية. [2]

فترة التسعينيات وما بعدها: "سيطرت الأزمة التي شهدتها الجزائر عقب أحداث أكتوبر 1988م على جميع المجالات فكانت التسعينيات فترة العشرية السوداء بسبب تفشي ظاهرة الإرهاب، من خلال انتشار العنف والتطرف وأمام هذا الوضع المتزامن حاول الروائيون معالجة الواقع من خلال تحليله والوقوف على حيثياته في محاولة منهم لتفسير الظاهرة بالعودة إلى الماضي، واستنطاق تاريخ الصراع على السلطة في التاريخ العربي والإسلامي، والتاريخ القريب للجزائر المستقلة.[3]

فانشق الكتاب من الوضع إلى فريقين: "سلطة لا ترحم، وإرهاب همجي يدين ويكفر بكل شيء.[4] يقول جابر عصفور: "فالمثقفون الذين اصطدموا بالسياسة في صورها المتعددة ما يمكن أن يقترن بالسلطة السياسية المسنيدة من ممارسات عنف مادي ومعنوي، هي أشكال متعددة من الإرهاب التي البقي به هذه السلطة على استمرار الطاعة المفروضة على رعاياها من ناحية، وعلى من يحاولون التقادها أو مساءلتها، أو الاختلاف معها أو عنها، ناهيك عن الخروج عليها.[5]

أما الطرف الثاني "فهم الجماعات أو الأفراد ممن يواجهون السلطة بعنف مضاد باسم الدين، فالقمع الديني يدا من عمليات تأويل بشرية، الدعي العصمة لنفسها وتزعم احتكارها للمعرفة الدينية التي لا يشاركها فيها غيرها، كأنها امتياز لا يتجاوزها إلى المختلف عنها. [6]

---

[1] - اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص 9.
[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص 9.
[3]- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، واسيني الأعرج، المرجع السابق من 9
[4]- ينظر، المرجع نفسه، ص 9.
[5]- مواجهة الإرهاب القراءات في الأدب العربي المعاصر)، جابر عصفور، دار الفارابي للنشر والتوزيع، 2003م، ص15.
[6]- مواجهة الإرهاب القراءات في الأدب العربي المعاصر)، جابر عصفور،المرجع السابق ص18

" وتوصلت الأعمال الروائية إلى معالجة الواقع، واستشراف المستقبل على غرار رواية (اليميمون) البوحذرة، والتي رصدت وقائع المذابح وسلسلة الاغتيالات، كما عبر الطاهر وطار عن صوت العقل على أمل إيجاد حل للأزمة في رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي). [1]

وخلاصة القول إن الرواية الجزائرية في فترة التسعينيات وما بعدها، كانت رواية التحولات السياسية والاجتماعية على صعيد المضامين، أما الجانب الغربي فقد المحلي في مخصائص ما يسمى بأدب المحنة ومنه ولدت رواية الأزمة أو المحنة.

تطور القصة الجزائرية:

اختلفت آراء الدارسين حول أول محاولة قصصية ظهرت في الأدب الجزائري الحديث، فقد ذهب الدكتور عبد الملك مرتاض إلى: إن قصة المساواة "فرانسوا والرشيد" لمحمد السعيد الزاهري التي نشرت في من جريدة الجزائر عام 1925م، هي أول قصة جزائرية وقد أكد ذلك بقوله: "إن أول محاولة قصصية عرفها النظر الحديث في الجزائر، تلك القصة المثيرة التي نشرت في جريدة الجزائر.[2]

وذهبت الدكتورة عايدة أديب بامية إلى: إن أول قصة منشورة هي قصة "المساواة _فرانسوا والرشيد" للزاهري.

إن قبل أن تبلغ القصة الجزائرية مرحلة نضجها الفني في أثناء الثورة التحريرية، "مرت بمرحلتين فنيتين يصعب الفصل بينهما فصلا تاما، فالمقال القصصي والصورة القصصية ظهرا تقريبا في آن واحد،[3] واهتما بمعالجة موضوعات تكاد تكون واحدة، وهي الموضوعات المتأثرة بالمنهج الإصلاحي الذي لحلى في كتاب " الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير"[4]

وبعد الحرب العالمية الثانية تطورت الصورة القصصية تطورا كبيرا في الشكل أو المضمون، وعلي شخصياتهم الفنية، كما أولو عناصر السيرة والحوار اهتماما حسناء وتناولوا قضايا جديدة كحرية المرأة والحب والزواج

[1]- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، واسيني الأعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986م، ص88
[2]- فنون الشر الأدبي في الجزائر (1931_1954)، عبد المالك مرتاض، ص162-163، وينظر أيضا الصحف العربية في الجزائر. (1847_1939)، (دراسة)، محمد ناصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1986، ص 57
[3]- القصة الجزائرية القضية، عبد الله خليفة ركبي، دار العربية للكتابة لمياء طاق، ص 64
[4]- المرجع نفسه، ص 13.

بالأجنبيات، وكذلك الشخصية المنحرفة التي تتاجر بالدين وتستغله للحصول على المال دون عناء، وقد تركزت الصورة القصصية حول ثلاثة محاور:[1]

- رسم الشخصية "الكاريكاتورية" ويتضح ذلك من خلال وصفها والحديد تصرفاتها وإشاراتها الظاهرة بغرض السخرية من مواقفها وأعمالها.
- الإلحاح على فكرة لقد المجتمع وعاداته وتقاليده ولقد الاستعمار ومخالفته وتكاد الشخصية في هذا المحور الخلفي بسبب التركيز على تصوير الحدث القصصي وقد نشأ عن هذا الفصال بين الشخصية وبين الحدث.
- وصف الطبيعة والحب وغيرهما من الموضوعات الرومانسية، وهذا تنعدم الشخصية بسبب التركيز الشديد على وصف الطبيعة ومظاهرها.

ويتمكن ملاحظة أن "الصورة القصصية شهدت خلال هذه المرحلة المعتادة إلى غاية 1956م، تطورا في عناصر فنية أخرى، كالعناية باللغة، بحيث صارت أكثر إيحاء ورمزية، وكالاهتمام برسم (الحدث الواحد) والتركيز عليه لتصويره من جميع نواحيه.[2]

تطور الرحلة الجزائرية إن الأدب الجزائري "وكغيره من الآداب الأخرى بالألوان والأنواع الأدبية ومن هاله الأنواع تذكر جنس الرجلة والذي هو حلم قديم لكن نحن سنبدأ الحديث من العهد العثماني، حيث أن الرحالة الجزائريون قد أسهموا بمجهودات كبيرة في مجال الرحلة، غلب هذا النوع من الأدب المقالب الديني وذلك الكثرة رحلات الحج ولقاء شيوخ الطرق الصوفية، فمن هائه الرحلات ما طبع ومنها مالا يزال مخطوطا،[3] ونذكر من بين الرحالة القدماء:

أحمد بن عمار: وهو من أدباء وشعراء الجزائر أواخر العهد التركي، للمساني الأصل ولد بالجزائر ورحل إلى مكة ألف رحلة الحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى اللبيب) سنة1752. توفي حوالي سنة 1771.

محمد بوراس المعسكري: كان معاصرا لابن عمار، وهو الآخر حج إلى مكة وله رحلة مخطوطة توفي حوالي 1823.

[1]- القصة الجزائرية القصيرة، عبد الله خليفة ركيبي، المرجع السابق، ص 135-136.
[2]- القصة الجزائرية القصيرة، عبد الله خليفة ركيبي، المرجع السابق، ص 100.
[3]- عبد الله الركيبي، الأعمال الكاملة، دار الكتاب العرب، مج 1، 2010م، من 48

عبد القادر المشرفي: اهتم بالتاريخ أكثر من الأدب، له رحلة مخطوطة بزاوية الحامل بالجنوب الجزائري توفي سنة 1778.

الرحلة الجزائرية في القرن العشرين:

كانت أغلبها لرجال الحركة الإصلاحية ورواد جمعية العلماء المسلمين وذلك إما لقضاء الشعائر الدينية أو لبعث الوعي القومي كما أن أساليب الكتابة اختلفت بين الحديث والقديم، فالكتابات الحديثة صارت أضعف من الناحية الإبداعية وذلك تجاهلها للتحميل وتركيزها على الواقعية ونقل الحقائق كما هي، ومن هؤلاء الرحالة نذكر:

الشيخ عبد الحميد بن باديس:

كانت رحلاته داخل الوطن وخارجه، وأغلب رحلاته لم تدون سمى رحلاته داخل الوطن بـ تنقلات"، فهي بمثابة سحل أمني ووثائق تاريخية القيد تلك الأحداث التي حصلت في تلك الرحلة .

الرحلة الجزائرية إبان الثورة:

" لم تكن الثورة عائقا أمام الرحلة الجزائرية بل بالعكس يجد أنها شاعت وتوسعت في فترة الاحتلال وذلك لكثرة الرحالة آنذاك حيث ظهر العديد منهم فنذكر مثلا: رحلة الشيخ محمد المنصوري العسيري، رحلة الشيخ البشير الإبراهيمي، رحلة الشيخ العربي التيسي رحلة الباهي فضلاء، رحلة الشيخ العباسي، رحلة المختار اسكندر، رحلة محمد الصالح رمضان، رحلات الطيب بن عيسى....وغيرهم من الرحالة الجزائريين.[1]

أما بالنسبة للمرحلة المعاصرة فنجد رحلات أبي القاسم سعد الله وهو أبرز شخصية رحلية جزائرية معاصرة، فهذا النوع من الأدب اضمحل وضعف في وقتنا الحالي وغلب عليه من الرواية الذي ضم جميع الأجناس بما في ذلك الرحلة. [2]

[1]- الأعمال الكاملة، عبد الله الركبي، المرجع السابق، ص 4.
[2]- ينظر المرجع نفسه، ص5.

الفصل الأول

جمالية السرد

المبحث الأول: مفهوم الجمالية:

لغة تعود للجذر اللغوي (جمل) ياء النسبة " والجمال مصادر الجميل والفعل جمل، وقوله تعالى: "ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون"[1] اي بها، وحسن [...] الجمال الحسين يكون في الفعل والخلق، وقد حمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل وجمال بالتحقيق هذه عن اللحياني، وجمال الأخيرة لا تكسر والجمال بالضم والتشديد العمل من الجميل."[2] جمله أي زينه والتحمل تكلف الجميل " وهو المعنى ذاته الذي ورد في القاموس المحيط.

يورد صاحب لسان العرب مقالة لابن الأثير: "إن الجمال يحدد على الصور والمعاني.[3]

لغة:

إن الجمال صفة التالي من التزيين والحسين، وتكون في الصور كما في المعاني على الجانب الملموس والجانب المحسوس.

أما في أطلس الفلسفة فقد ورد تعريف الجمالية جمعا مؤلما ساطا، إذ تتعلق الجماليات بتحديد الجمال بشكل عام، وأشكال بمظهره في الفنون وفي الطبيعة أو بتحديد تأثيره على المتلقي، لا يرتبط علم الجمال تبعا لموقعه بموضوعه إلا وظيفيا، سواء تعلق الأمر بالوصف أو التقسيم ولى جانب وضع نظرية في الفنون، فإن علم الجمال يعالج أيضا مسائل التداول الحكم الجمالي وأشكال التحسس الجمالي والمعايشة الجمالية.[4]

" إن هذا التعريف وإن لم يكن لغويا صرفا إلا أنه يشير إلى ماهية الجمالية ضمن أطلبي الفلسفة عند الغرب وكيف للمظهر بالفنون والطبيعة، ولعل هذا ما يقارب التعريف اللغوي العربي، كون الجمال يكون في الصور.

- **اصطلاحا:** "إن البحث عن المعنى الاصطلاحي يفض بنا إلى البحث في دواليب الفلسفة كون أغلب المصطلحات الحديثة مستخرجة من رحم الفلسفة وقد ارتبطت الجمالية يعلم الجمال، وتحديدا بكلمة

[1]- الآية 06 ، سورة النحل.
[2]- لسان العرب، ابن منظور، من 123، مادة (جمل)
[3]- الفلسفة بيار كونزمان، غرانز بيتر، يوكارد، فرانز فيدمان، تر: جورج كتوره، المكتبة الشرقية 2007م، ط2، ص13،
[4]- اللغة الصوفية عالية التشكيل في الشعر الجزائري المعاصر، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه من إعداد الطالبة فاطمة سعدون، 2014/2015م كلية الأدب والحضارة الإسلامية قسم اللغة العربية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، ص21.

(الإسطيقا) حيث يعد الفيلسوف الألماني "باومجارتن Baumgathen" أول من استخدم هذا اللفظ[1]، إذا ظهرت الإسطيقا للمرة الأولى في البحث الذي نشره،[2] أين استقلت حينها فلسفة الجمال وأوضحت فرعا من فروع الفلسفة، يقوم موضوعها على تلك الدراسات التي تقدم بمنطق الشعور والخيال الفني الذي يختلف عن التفكير العقلي ومنطق العلم كل الاختلاف.[3]

وقد ورد تعريفه في معجم المصطلحات العربية المعاصرة بوصفها " ترعة مثالية البحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي[4]. كما استعمل مصطلح الجمالية " العنا لكل ما يتصل بالجمال أو ينسب إليه، كما تستعمل كذلك أسماء والعربي العلم الذي يعكف على الأحكام التقييمية التي يتميز بها الإنسان الجميل من غير الجميل، ولذلك أطلق عليه بعضهم علم الجمال.[5]

المبحث الثاني: جماليات السرد.

أ- **المكان وجمالياته:**

يحتل المكان حيزا هاما في العمل الأدبية إذ يعتبر مفتاح من مفاتيح إستراتيجية القراءة بالنسبة للخطاب الأدبي. والمكان الروائي هو المكان المتخيل، وإن القضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة.

1- **مفهوم المكان:**

- **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور:" للكان يعني الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلبك يبطل أن يكون مكان الآن العرب تقول: كن مكانك وقع مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه. [6]

---

[1]- Dictionnairetney dopedique, liraier, Artiside quillet, Edition1979 paris, France p2302.

[2]- ينظر، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992م، ص17.

[3]- ينظر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، أمريرة حلمي مطر، دار المعارف، مصر، 1999م، ط1، ص7.

[4]- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوفي، دار الكتاب اللبناني، موسويس، بيروت، 1955م، ط1، ص62

[5]- ما الجمالية، مارك ميلز، ترة طويل داغر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2009م، ط1، م434.

[6]- لسان العربي، ابن منظور، من 113. مادة (كون).

وفي قاموس المحيط: "جاءت الكلمة تحت مادة (ك و ن): المكان الموضع، كالمكانة: أمكنة، وأماكن: ولحت مادة (م ك ن) يقول: المكانة: المنزلة، التكون، والقول للبغيض لا كان ولا تكن." [1] ونقصد بالمكن هو الموضع الذي يحتل مساحة معينة في وضع الأشياء.

وقد أورد الله تعالى كلمة "المكان" في قوله: "قل يا قوم اعملوا على مكانتكم"[2]

وهو يعني الموضع، وردت أيضا في سورة مريم: "فحملته فانتبذت به مكانا قصيا"[3] والمكان هو الموضع كون الشيء وحصوله.

- **اصطلاحا:** المكان هو من المكونات الأساسية للسرد، فهو بمثابة الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية والمحال الذي تسير فيه الأحداث والتحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال. [4]

وعرفه باشلار بقوله:" إن المكان ينجذب لحوم الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما للجمال من الخير، إننا لتجذب نحوه لأن يكتف الوجود في حدود تتسم بالجمالية،[5] فباشلار يرى أن المكان يكون من خلال المشاعر التي تنبجس أعمال النفس، والممزوجة بالخيال، وهذه المشاعر الحصر في حدود ما يمنحه لها من حدود فيتحقق بذلك وجودها الفعلي لا حدود الهندسية فقط.[6]

والمكان كذلك هو: "عنصر حي فاعل في هذه الأحداث، وفي هذه الشخصيات أنه حدث وجزء من الشخصية.[7]

---

[1]- قاموس المحيط، الفريز أبادي، م7 27 مادة (كون)
[2]- سورة الزمر الآية 37
[3]- سورة مريم الآية 21
[4]- ينظر، بناء الرواية، مما قاسم، القرية المصرية العامة للكتاب، دل، 1984م ص 74.
[5]- جماليات المكان، فاستون باشلار، تره غالب علماء المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000م، ص36.
[6]- ينظر، جماليات المكان، فاستون باشلار، تر: غالب علماء المرجع السابق، ص36.
[7]- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، عبد الحميدان، ص53

والمكان هو: "الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل الحقيقة[1] أي: "إن المكان في الرواية يتخذ في غالب الأحيان نفس الوسائل التي يتخذها في الحقيقة وهو المحرك الذي يكتب القصة وبالتالي الأحداث وحدة الأمكنة، وعندما لا توجد الأحداث، لا توجد الأمكنة.[2]

ويضيف باشلار: "إن المكان هو الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش على شكل صورة فحسب، بل يعيش داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل[3] .

ومن خلال كل هذا الحد" إن المكان الروائي كغيره من العناصر الغير من نص لآخر وليعا لما يجري فيه من أحداث فيحدث التأثير من خلال التجربة التي عاشها الأديب في ذلك المكان وتأثره به فيتحول المكان الحقيقي إلى فضاء روائي جرت فيه الأحداث، وهو يؤثر ويتأثر بالعناصر الأخرى.[4]

2- أهمية المكان:

يكتسي المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة، فهو ليس فقط مكانا فنيا، وليس عنصرا من عناصر الرواية فحسب، وإنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث والتحرك فيه الشخصيات، وكذلك يتحول في بعض الأعمال المميزة إلى القضاء الذي يحتوي كل العناصر الروائية[5] "، يقول باشلار "إن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله إذا تحركه لغة

الكاتب وعليلة المتلقي، ويتفق معظم النقاد على أن المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي تجمع بينها الكاتب، فهو الشخصية المتماسكة والأساسية في الرواية إلى الحد الذي دفع بغالب "هالسا إلى الحرم بان العمل الأدبي حيث يفقد المكالمة فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته".[6] وتشكل المكان الروائي من خلال تفاعل الراوي والشخصيات والحوادث جميعا، أي أن " المكان

[1]- جماليات المكان، غاستون باشلار، تر غالب هلسا، ص 39.
[2]- ينظر المرجع نفسه، ص 39.
[3]- المرجع نفسه، ص 39.
[4]- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، عبد الحميدان، ص53
[5]- جماليات المكان، غاستون باشلار، تر غالب هلسا، ص 6.
[6]- جماليات المكان، غاستون باشلار، المرجع نفسه، ص 6.

محدد[1]، وإنما للشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الأحداث التي تقوم بها الأبطال ومن الميزات التي تخصهم.[2]

وقد أكد (هنري ميران) على أهمية المكان إذ يقول: "المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة النحيلة ذات مظهر مماثل المظهر الحقيقة.[3]

فقد جعل هينري متران الوعي عاملا فعالا في الصيغة الشكلية للمكان ،أي الم(يعني المكان) يؤثر في الشخصية وتحفرها إلى إيجاد الأحداث.[4]

- نستنتج مما تقدم أن أهمية المكان في النص الأدبي ليست في ذاته وإنما بما يؤديه من وظائف يسخرها الأديب الخدمة مبتغاه. كما للمكان أهمية أخرى بوصفه ملموسا، أذ باستطاعة الأديب أن يوظفه لتجسيد الأفكار والرموز والحقائق المجردة، وبالتالي تقريرها من الواقع.

وبما أن الإنسان يعيش في عالم ينصف ببعدين أساسيين هما: الزمان والمكان، فيهما يحي وينمو الجنس البشري، والمكان تاريخها أقدم من الإنسان بوجوده، ويحوله حسب احتياجاته. ورغم أن المكان والزمان عنصران متلازمان لا يفترقان فإن المكان ثابت على عكس الزمان الذي هو متحرك، وهو في ثبوتية واحتوائه للأشياء المستقرة فيه يدرك بالحواس إدراكا مباشرا،[5] لأن "المكان صورة أولية ترجع إلى قوة الحساسية الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس، على عكس الزمان الذي يدركه الإنسان إدراكا غير مباشر من خلال فعله فيه."[6] وأيضا كثرة الأماكن يقدم مادة أساسية للروائي الصياغة عالمه الحكائي حتى إن هندسة المكان السهم أحيانا في القريب العلاقات بين الأبطال أو تخلق التباعد بينهم.[7]

ويعني هذا: إن المكان في الرواية شديد الأهمية كمكون للقضاء الروائي، فقد : هيم القضاء على كل عناصر الرواية (في بعض الأحيان لاعبا دور البطولة، فتجد الروائي في مثل هذه الحالة مستغرقا في

---

[1]- بنية الشكل الروائي، حسين البحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990ء، ص 29.
[2]- ينظر المرجع نفسه، ص29.
[3]- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد حميداني، ص 25
[4]- ينظر المرجع نفسه، ص25.
[5]- ينظر، أهمية المكان في النص الروائي، آسيا أبوعلي، عملة تروى تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان،2009م www.nizwa articles.php?id=1712 .
[6]- المرجع نفسه، ص 25
[7]- بنية النص السردي من منظور الأدبي، عيد الميدان، ص72.

وصف المكان وجمالياته لكي يؤكد على واقعيته ناقلا الأمر من علم الورق إلى عالم الواقع، إضافة لاستخدامه عنصر الخيال.[1]

3- أنواع المكان :

اختلف النقاد والباحثون في تحديدهم لأنواع المكان في الرواية كالاختلاف في الحديد مسميات هذه الأنواع واختلافهم في تحديد المنطلقات التي ينطلقون منها في تحديدهم لأنواع المكان.

المكان المغلق: المكان المغلق هو مكان العيش والسكن يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن لذا فهو مؤطر بالحدود الهندسية، فهذا المكان المحدد حدود لفصله عن الخارج مما يجعله يتصف بالضيق، فتكون حركة الشخصيات محدودة. كما يقول غاستون باشلار عن المكان المغلق "فالبيت هو ركننا في العالم، أنه كما قيل مرارا كوننا الأول"[2] فالبيت مثلا هو من الأماكن المغلقة التي يأوي إليها الشخص ليجد فيها الأمان فيبيت الإنسان امتداد له".[3]

المكان المفتوح: المكان المفتوح هو المكان المنفتح على الطبيعة مما يسمح هذا المكان للفرد بالتردد إليه في كل وقت، ويسمح أيضا بالاتصال المباشر مع الآخرين، وتتحدد صفة المكان – حلال من الصفات المختلفة التي تنسب إليه والتي يدركها القارئ أثناء عملية القراءة، وقد تخضع هذه الأمكنة الاختلاف في شكلها الهندسي تفرضه طبيعة تكوينها، مما يجعلها متنوعة من رواية أخرى، كما يذكر سيزا قاسم أن المدينة بمحيطها الإنساني الوحدة المكانية لوقوع الأحداث لأن المدينة مكان مفتوح سمح للشخصيات بالتحرك فيها بحرية مما يمكنها الاتصال بالعالم الخارجي.[4]

ب الشخصية وجمالياتها:

1- مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية الروائية من أهم العناصر المكونة للخطاب السردي، لما للعبه من دور رئيسي في إنتاج الأحداث فهي تمثل وفي كل الحالات موضوع اهتمام كثير من النقاد، لأنها تمثل العنصر

[1]- ينظر المرجع نفسه، من 72
[2]- جماليات المكان، غاستون باشلار، تر غالب هلسا، ص،36.
[3]- ينظر، بنية الشكل الروائي، حسن البحراوي، ص، 43.
[4]- ينظر، بناء الرواية، عبد الفتاح علمان، مكتبة الأسرة، 2004م، في 108

الحموي الذي يضطلع مختلف الأفعال والتصرفات التي تربط والتكامل في مجرى الحكي. فهي أهم مكون للعمل الحكائي. وإلى جانب ذلك تعد الشخصية عنصرا حوريا في كل مرة، حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات.

لغة: جاء في لسان العرب مادة (ش خ ص) لفظة شخصية والتي تعني: "سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشخص بصره أي رفعه فلم يطرف عدد الموت.[1]

وورد أيضا في قاموس المحيط: "أرتفع عن الهدف: شخص بصوته فلم يقدر على حفظه وشخص كمين أناه أمرا أقلقه وأزعجه.[2]

وفي قوله تعالى: ***"واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا"***[3] .

كذلك تعني من وراء اصطناع تركيب (ش خ ص) التعبير عن قيمة حية عالية ناطقة مكان المعنى إظهار شيء وإخراجه وقليله وعكس قيمه.[4]

* **اصطلاحا:** تعرف الشخصية اصطلاحا بأنها: "كل مشارك في أحداث الرواية سليا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل جزءا من الوصف.[5]

وهي كذلك تجمع بين الواقع والوهم.[6]

ومن هذين التعريفين المنتج:

- الشخصية صفاتها من الواقع أو الوهم على حسب الخطاب وطبيعته، حتى يشعر القاري، أنها موجودة فعلا في الواقع، أو يتحقق وجودها.
- الشخصية كائن وهي من أهم مكونات النص السردي، تنتج عالم الأدب أو الفن أو الخيال.

---

[1]- لسان العرب، ابن منظور، من 36 مادة (شخص).
[2]- قاموس المحيط، الفيروز أبادي، ص469(شخص).
[3]- سورة الأنبياء، الآية 9
[4]- ينظر في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، ص 85
[5]- البنية السردية في الرواية، عبد المنعم كلها القاضي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009م، طا، م1، ص 68
[6]- ينظر المرجع نفسه، ص، 73

2- أهمية الشخصية في الرواية:

إن طبيعة الرواية من كونها منفتحة على الميادين يفرض عليها عدم إلزام الشخصية بوضع واحد وشكل واحد، بل إنها الحمل أي عنصر من المشكلات السردية.[1]

وتعتبر الشخصية من أهم مكونات النص السردي، فهي تلعب دورا كبيرا في بناء الرواية، ولا تكمن أهميتها في كونها رئيسية وثانوية، بل الوظيفة هي التي تحدد أهميتها فالشخصيات كلها تساهم في دفع أحداث الرواية ورس أحوالها الاجتماعية، وأي شخصية مهما ابتعدت عن الواقع، ما هي إلا عينة منه.

تقديم الشخصية: ويكون بطريقتين هما:

- **التقديم المباشر:** "حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية نفسها بمعنى أن الشخصية تعرف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم. فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط من خلال جمل التلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذالي مثلما المجد في الاعترافات والمذكرات واليوميات والرسائل [2]بمعنى أن الشخصية القدم نفسها بنفسها باستخدام الضمائر والوصف، فهي تصرح بذلك في اليوميات والرسائل كالسيرة الذاتية.[3] والطريقة المباشرة أو التحليلية: وهي طريقة تعتمد على الوصف الخارجي للشخصية وتحليل عواطفها ودوافعها وأفكارها: والمؤلف غالبا ما يصدر أحكاما كثيرة عليها، وهذه الطريقة لا تحتاج إلى جهد من القارئ لكشفها لأنها تقدم جاهزة .[4]

أي: إن الشخصية التحليلية تعتمد على الوصف الخارجي، كما تقدم بالأفكار والعواطف. فهنا لحد القارئ لا يلقى أي غموض في كشف الشخصية فهي تقدم جاهزة.[5]

- **التقديم غير المباشر:** "حين يكون مصدر المعلومات هو السارة حيث تغيرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية، فهي في هذه الحالة يكون السارد وسيطا

[1]- ينظر في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، ص 79
[2]- تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، عمة يومية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، ص 44
[3]- ينظر المرجع نفسه، من 44
[4]- السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله هيام شعبان، دار الكندي، آريد، دط، 2004م، في 122.
[5]- ينظر المرجع نفسه، ص 122.

بين الشخصية والقاري" [1]ويعني هذا أن هناك وسيط بين الشخصية والقارئ ويكون إما ساردا أو شخصية أخرى لا تقدم جاهزة ولا يصرح بها، وكذلك ترتبط الطريقة غير المباشرة أو التحليلية مباشرة بالحوار، ويستعين بها المؤلف، لأنها ترتكز على الذكريات و التأملات والأعلام التي تكشف الشخصية كشفا عميقا، وفي هذه الطريقة يترك المؤلف المحال الشخصية للكشف عن نفسها، فالروائي هنا لا يعطي القارئ قوالب جاهزة.[2]

3 – أنواع الشخصية:

1. **الشخصية المدورة:** هي تلك الحركية المعقدة التي لا تستقر على حال ولا تصطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليها أمرها لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار.

2. **الشخصية المسطحة:** هي تلك الشخصية البسيطة التي قضى على حال لا تكاد تتغير ولا للبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها عامة.

ت–الحدث وجمالياته:

1– مفهوم الحدث:

- **لغة:** جاء في لسان العرب "حدث الشيء حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وكذلك استحدثه والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث.[3]
- **اصطلاحا:** بعد الحادث من أهم عناصر البناء الروائي وهو "مجموعة من الأفعال والوقائع مرئية ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، والصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها، مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي التي تربط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا.[4]

هناك عدة طرق لعرض الأحداث قد يلجأ الكاتب لإلحادها، وذلك تبعا للثقافية ولرؤيته الفنية فقد بدأ قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطورا أمامها منبعا المنهج الزمني أي الطريقة

[1]- ينظر المرجع نفسه، ص 44
[2]- ينظر، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان، المرجع السابق، ص44.
[3]- لسان العربية ابن منظور، ص 796 – مادة(حدث)
[4]- جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عودة وغراب: غسان كنفاني، دار مدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006م، من 135.

التقليدية، وقد تبدأ القصة بنهايتها، فيصور الحادثة ثم يعود بنا إلى الخلف كي تكشف الأسباب والشخصيات، وقد يتبع أسلوب اللاوعي والتداعي، فيدا من القطة معينة ويتقدم ويتأخر حسب قانون الداعي...[1]

استنتاج:

- الحدث يمثل العمود الفقري في القصة أو الرواية من خلال ربطه بعناصرها مع بعض، ولا يمكن دراسته بمعزل عن تلك العناصر.
- الحدث أهم عنصر في القصة له القدرة على إبلاغ الرسالة ووصولها إلى المتلقي وتكون في حسن ترتيب الأحداث الروائية.

تتجسد براعة الكاتب الروائي في ترتيب أحداث روايته وتنسيقها ليتقبلها الذهن بكل أريحية حيث يوصل إلى المتلقي رسالته العالية من خلال هذا الترتيب والتنسيق.[2] تعليم الأحداث "صلب المتن الروائي فهي تمثل العمود الفقري لمحل العناصر الفنية، كالزمان، والمكان الشخصيات، واللغة، والحدث الروائي ليس تماما كالحادث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية، بالرغم من أنه يستمد، أفكاره من الواقع.[3]

والحدث "عبارة عن سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة والتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، وهو النظام نسقي من الأفعال"[4]إن الحدث هو المحرك الرئيسي التنمية المواقف والحريات مختلف العناصر الفنية كالشخصيات، ولا بد للراوي من حسن اختيار الأحداث والشخصيات وتنسيقها وعرض جزئياتها.[5]

استنتاج:

- الحدث يمثل العمود الفقري لتحمل العناصر الفنية للعمل الأدبي .
- الحدث هو كل تحول صغيرا كان أم كبيرا.

2- أهمية الحدث الروائي:

[1]- ينظر، جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عودة زغرب : غسان كنفاني، المرجع السابق، من 135.
[2]- ينظر، جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عودة زغرب: غسان كنفاني، المرجع السابق، ص 134.
[3]- تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، ص168.
[4]- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العالم للملايين، ط1، بيروت، لبنان 1979م، ص19
5- المرجع نفسه، ص19.

بعد السرد أحد أركان النسيج القصصي الأساسية، حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها، تتابعا فنيا ملينا، وهو ركن أساسي في الرواية بحيث يتحقق بواسطة الرابط الأحداث وتسلسلها.[1]

استنتاج:

- الحدث مرتبط بالمكان والزمان.

- الحدث مكون من اجتماع الفعل والفاعل.

- أهم العناصر التي يجب توفرها في الحدث هو التأثير في المتلقي.

وبعد الحدث "أهم عنصر في القصة القصيرة، فقيه النمو المواقف والتحقق الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، بحيث يعني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أول بيان كيفية وقوعه في المكان والزمان، والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا والفاعل بالفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين، وأهم هذه العناصر التي يجب توفيرها في الحدث القصصي هو عنصر التشويق، وفائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي وشده من بداية العمل القصصي إلى نهايته وبه السري في القصة روح نابضة بالحياة والعاطفة، وبعد كذلك زمن الحدث أهم هذه العناصر، وهو على مجموعة من الأزمنة وهي: "زمن الحركة، وزن القصة، وزمن العمل القصصي نفسه ثم زمن قراءته[2] " والحدث هو أهم عنصر في القصة القصيرة، وكما في الرواية حيث يعلم الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها.[3]

وقتل الحدث العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ولا يمكن دراسته بمعزل عنها وهو الذي بيت الحركة والحياة والنمو في الشخصية وعلى أثره يجري تقييمها وتكشف مستواها، والتحد علاقاتها وهو أيضا كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو تخلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن الحديث الحدث في الرواية بأنه لعبة متوجهة أو متحالفة، لتنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات،[4] ولا يخلو أي

1- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريط أحمد شريبط، (1947-1985م)، منشورات إتحاد الكتاب العرب د.ط 1998 م،ص41.

[2]- المرجع نفسه، ص 21-22.

[3]- المرجع نفسه، ص 21-22.

[4]- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف تحولي، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2002م من 84

قص من الأحداث فهي البؤرة المشعة التي تتحرك القصة أو الرواية من أولها إلى آخرها، وتتميز هذه المارة بالتنوع والاختلاف".[1]

والحدث هو "الموضوع الذي تدور حوله القصة، وبعد العنصر الرئيس فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف، وتحريك الشخصيات، وما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به، لتكون مشاكله للواقع، كان لابد له من اختيار هذه الأحداث وتنسيقها وعرض جزئياتها عرضا يصور الغاية المحددة منها، حيث تبدأ يومن ما وتنتهي بزمن آخر محدد وللحدث مجموعة من الخصائص من شأنها أن تزيده قوة وتماسكا بالتعبير عن تقوم الشخصيات وحسن التوقيع، والانتظام في حبكة شديدة الترابط وأن يكتسب صفة السببية والتلاحق وحتى بلغ الحدث درجة الاكتمال، فإنه يجب أن يتوفر على معنى وإلا طل القصة التميز الرواية "بتصويرها فعلا بشريا، والفعل حدث، والتحدث هو الفعل الذي تقوم به الشخصية كما أن الحدث يعبر عن صفات الشخصية ومالها وهذا ليت صفة التلازم بين الحدث والشخصية...[2]

3-طرق بناء الحدث:

هناك عدة طرق لبناء الأحدث منها:

1. **الطريقة التقليدية:** "إن البناء التقليدي لأحداث الرواية يتجسد من خلال البداية، الوسط، النهاية، وهي حلقات متداخلة ومترابطة، فالبداية الفضي يشكل ضروري وطبيعي ومنطقي إلى الوسط، كما أن الوسط يقضي يشكل ضروري ومنطقي إلى النهاية ولكن البداية تشكل تحديا للكاتب، فمن أين يبدأ؟ ولاشك أنه يختار لقطة محددة بيدا يراها مهمة، لكن البداية يجب أن تتوفر على التشويق والجاذبية وإلا فإن القارئ سيشعر بالملل من الصفحات الأول، كما أن النهاية تشكل تحديا آخر للكاتب الروائي فأين يقف أو يتوقف.[3]
2. **الطريقة الحديثة:** "يشرع فيها القاص بعرض حدث فصله من لحظة التزام، أو كما يسميها بعضهم العقدة" ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته مستعينا في ذلك ببعض تقنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات.[4]" وكثير ما يبدأ الكاتب روايته من حيث يجب أن تنتهي، أي يبدأ من

[1]- معالم سينمائية في مضمون الخطاب السردي، نادية بوشفرة، دار الأمل، ط1، تيزي وزو، 22011م ص38.
[2]- ينظر، فنون النثر الأدبي الحديث، شكري عزير الماضي، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، دط،2012م، ص 27.
[3]- ينظر، فنون النثر الأدبي الحديث، شكري عزير الماضي، المرجع السابق، ص27.
[4]- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريط أحمد شريط، من 22

النهاية بالقراء إلى الوراء ليروي لهم تطور الأحداث وكيف حدثت وتمت ليصل بهم إلى النهاية التي استهل بها روايته، وهذه الطريقة الفرض ما يسمى بالحتمية في تطور الأحداث ونهايتها.[1]

4-أنواع الأحداث:

يمكن تقسيم الأحداث إلى رئيسية وثانوية:

- **الأحداث الرئيسية:** هي التي تشكل لحظات سردية ترفع حكاية إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث.
- **الأحداث الثانوية:** هي أحداث لا تساهم في نمو الرواية وإنما تكون مكملة ومساعدة للأحداث الرئيسية.

5-علاقة الحدث بالزمان:

للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي[2] فالزمن" بعد المحور الأساس المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، باعتباره الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في زمن ما، ولا لأنها فعل للفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوالي زمني، وإنما لكونها بالإضافة لهذا وذاك تداخلا وتفاعلا من مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو خارجي ومنها ما هو داخلي[3]،ومن يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن، يجده مرتبطا بالحدث، إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مدمج في الحدث، يعنى إنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس، إله السبي حسي الداخل مع الحادث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه فلكل من اللغات المختلفة والحضارات المتباينة طرائقها المتميزة تماما في التصوير الزمان.[4]

لكل زمن نظامه الخاص وما يحدث بين الزمنين من تفاوت يولد مفارقة زمنية وتحدث هذه المفارقة عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة.[5]

[1]- ينظر، فنون النثر العربي الحديث، شكري عزير الماضي، ص 28
[2]- تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة ص 87
[3]- الزمن في الرواية العربية، منها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات، طا، بيروت، لبنان، 2004م، ص43.
[4]- المرجع نفسه، ص 12-13.
[5]- تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، من 8

هناك نوعين من المفارقات:

الاسترجاع: "وهو حكي حدث سابق عن اللحظة التي وصلها السارة[1] وبعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا في النص الروائي الماضي يتميز بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة.

الاسترجاع:

الاسترجاع الخارجي: ويعود إلى ما قبل بداية الرواية.

- **الاسترجاع الداخلي:** يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية وقد تأثر القديمة في النص

-**الاسترجاع المزجي:** وهو ما يجمع بين النوعين:

1. الاستباقي: وهو إدراج حدث لم يصله الحكي بعد، وإذا كانت الاسترجاعات تزودنا بموضوعات ماضية سواء حول الشخصية، أم الحدث، أم محط القصة، فإن الاستباقات تظل أقل لرددا من الاسترجاعات، ويجب التميز بين الاستباقات بمعنى التلميح لوقعة مستقبلية الاستباق عند "تودروف" يوجد عندما يكون هناك استقبال يعلن مسبقا عما سيحدث وهناك أنواع من الاستباق:

استباق منهم: ويرد مسبقا ليسد ثغرة لاحقة.

- استباق مكرر: ويضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آلية، والاستباق المكرر يلعب دور الأنبياء وقدر الأنباء غالبا في العبارة المألوفة "سترى فيما بعد" ووظيفته في نظام الأحداث التمثل في خلق حالة النظار عند القارئ.

6- علاقة الحدث بالمكان :

لكل حدث يقع في وقت ما محال لابد أن يجري فيه، وهذا المجال الذي تكثر تسمته مكانا لا يظهر في الرواية ظهورا عشوائيا وإنما يتم اختياره بعناية واه دور في إضفاء الصنعة المتقنة على النص، والمكان يمكن أن يكون غرفة، أو بينا أو مدرسة أو مسجدا أو أي شيء آخر يمكن الحكام أبوابه وإغلاق توافقه، وقد يصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص ليكون لدى هذه الشخصية أو تلك

[1]- بذية الخطاب الروائي الدراسة في روايات تجيب الكيلاني)، الشريف حيلة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010م ص48.

مكانا أليفا يشبه المنزل الذي يقضي فيه الإنسان طفولته، وقد يكون هذا المكان قضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة.[1]

يعني أن المكان نوعين مكان حقيقي ومكان مجازي كلاهما تدور فيهما الأحداث التي تشكل مجموع أجزاء الرواية أي مجموع أحداثها.[2]

[1]- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة، دل، عمان، الأردن، 2003م، ص 185.
[2]- المرجع نفسه، ص، 185.

الجمالية في عناصر البنية السردية في رواية عصر الطحالب

I- الجمالية في الزمن

1- مفهوم الزمن :

1-1 المفهوم اللغوي للزمن:

جاء في معجم لسان العرب تعريف الزمن بأنه: "إسم القليل من الوقت أو كثير، الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن من شهرين إلى ستة أشهر والزمن يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية النحل، وما أشبهه وأزمن الشيء: طال."[1]

نلاحظ أن التعريف اللغوي للزمن اقترن بالطبيعة، فقيس بمدة الحياة عليها ودوراتها، فكان مطلقا غير محدد.

1- 2المفهوم الأدبي للزمن:

يعرف الزمن في الاصطلاح الأدبي بأنه: "مجموعة العلاقات الزمنية (السرعة، التابع، البعد، ...إلخ)، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بمما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة".[2]

فالزمن في مفهوم الدارسين للأدب مرتبط بعملية إبداعية، تؤدي إلى تشكيل علاقات خاصة بين الأحداث اثناء عملية السرد.

حيث يميز الدارسون بين مستويين للزمن الخاص بالعمل الروائي هما: زمن القصة الذي تخضع فيه الأحداث للتسلسل المنطقي الإعتيادي، وزمن السرد الذي يتيح للروائي إمكانيات واحتمالات متعددة ومختلفة، فلو أعطينا قصة واحدة لمجموعة من الروائيين، فإن كل واحد سيمنح لأحداثها ترتيبا زمنيا يتناسب مع اختياراته وغاياته الفنية، فيقدم ويؤخر في الأحداث، بما يحقق غاياته الجمالية، فخاصية زمن السرد أن لا يطابق الترتيب الطبيعي للأحداث".[3]

وعليه فحرية التصرف التي يتمتع بها الراوي في التعامل مع عنصر الزمن، تمكنه من ترجمة رؤيته الجمالية الخاصة. وتتحقق جمالية الزمن على ثلاث مستويات هي: الترتيب، والمدة، والتواتر.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (زمن)، الجزء 7، ص20.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي: بنية السردية في الرواية، الدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، ط1، 2009 م، ص 103.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2009 م، ص 88.

2-الترتيب:

تسمى هذه الحالة بالمفارقة الزمنية، فنزوع الروائي إلى اعتراض سلسلة الأحداث وترتيبها الزمني المنطقي، يتولد عنه ما يسمى بالمفارقات الزمنية، وهذا عندما " لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة."[1]

ويعرف "جيرار جينيت" المفارقة الزمنية بأنها: " دراسة الترتيب الزمني"[2] المقطع حكائي، عبر مقارنة نظام ترتيبه في الأحداث . حيث تقوم الدراسات الأدبية للنص السردي، على أساس المقارنة بين مسار الأحداث في القصة، وكيف يكون عليه في الحكاية، فإذا كان المسار في القصة على الشكل (أ، ب، ج)، في الحكاية نراه على أشكال مختلفة /أ، ج، ب/ أواج، أ ، ب / أو اب، ج، أ/ ..... وغيرها من أشكال المسارات التي تتغير فيها مواقع الأحداث، بطريقة فنية مقصودة من الروائي، وتتحقق خلالها المفارقة عن طريق ما يسمى بالإستذكار (الإسترجاع)، والإستباق الإستشراف).

2-1الإستذكار:

الإستذكار هو أحد طرق الروائي في التلاعب بالنظام الزمني للقصة ، حيث يمكن لمفارقة زمنية "أن تظهر بمظهر حكاية أولى بالقياس إلى مفارقة زمنية أخرى تحملها."[3]

أي أن الإستذكار هو إيراد للأحداث بترتيب مختلف عما هو معتاد بالإضافة إلى أنه وسيلة من وسائل الروائي في إحداث مفارقة زمنية أثناء عملية السرد أو الحكي. و الإستذكار يكون على حالتين هما: الإسترجاع الخارجي والإسترجاع الداخلي.

2-1-1الإستذكار الخارجي:

نقول أن هناك استذكارا أواسترجاعا خارجيا، إذا ما رأينا أن السارد "يسرد أحداثا سابقة لبداية الرواية."[4] وهذا ما رأيناه في رواية "عصر الطحالب"، ففي الصفحة الثالثة عشر من الرواية، نجده يعود إلى مرحلة سابقة لنقطة

[1]حميد لحمداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 74.
[2]جرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضل، ط1، 2000 م، ص 23.
[3]المرجع نفسه: ص 28.
[4]محمود بوعزة: تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، مرجع سابق، ص 89.

انطلاقة السرد، يقول: "عندما قررت مغادرة البيت، جذبتني أمي بعنف من مئزري ومنعتني من الذهاب إلى الثانوية."[1]

يعد هذا المقطع السردي استرجاعا خارجيا ، لأنه سابق زمنيا النقطة البداية التي يقول فيها السارد: "في القطار من باريس إلى مرسيليا، لم تتوقف السماء عن البكاء، دموعها كانت تنزلق دون عناء على زجاج النافذة..."[2]

وتقدر نقطة انطلاقة السرد زمنيا بالحاضر، "فالحاضر اللساني هو أساس كل التقابلات الزمنية للغة"[3]، وعليه يعد قبلها استرجاعا خارجيا بالنظر إلى زمن الأحداث عامة.

ولا يقتصر الإستذكار على هذا المقطع السردي فقط والذي يعود فيه الراوي إلى مرحلة مبكرة من حياته، وهي مرحلة التعليم الثانوي، بل نجده في مقطع آخر يسرد على صديقه مجموعة من الأحداث وقعت في مرحلة سابقة للمرحلة الثانوية وهي مرحلة التعليم الإبتدائي، حين أصيب بعاهة ضعف البصر وكان لهذا أثرا بالغاعليه، يقول: "سأقص عليك قصتي مع ملكة الإرتحال:

لما كنت تلميذا في مرحلة الإبتدائي، دأبت على مرافقة زملائي إلى الغابات المتحلقة حول مدرسة القرية، نجمع ثمار الأشجار البرية ونصطاد العصافير .... ذات مرة سرنا في قافلة في ممر ضيق بين الأشجار الكثيفة، ينتهي بمنحدر تغطيه أغصان الأشجار، وكلما مر واحد من أصحابي أزاح تلك الأغصان..... ولما كان دوري لم أنتبه إلى الأغصان العائدة بسرعة فقد فتنتي على وجهي. أفقت بعد ساعات في المستشفى بعاهة ضعف البصر . وعدت إلى المدرسة ليبدأ صراعي مع الصبورة والكتابة والتدوين ... منذ ذلك الحين أصبحت أتلقى شذرات من الدرس عن طريق السماع ويضيع مني أغلب ما كان يجري فوق الصبورة."[4]

لا يقوم الروائي بتوظيف الإستذكار إلا أنه يؤدي وظيفة في معناه، فهذا المقطع السردي، كان إجابة عن تساؤل طرحه خالد لنوار حول سر طاقة الإرتحال التي يتمتع بها، ولإجابته ، كان لابد للبطل أن يعود بذاكرته إلى أحداث وقعت في زمن الماضي ويسردها عليه، وبالتالي فالإستذكار هنا قام بوظيفة هي استدراك الأحداث. كما

[1]كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط1، 2011 م، ص 13.
[2]كمال بولعسل: "عصر الطحالب، مصدر سابق ، ص 4.
[3]سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005 م، ص 65.
[4]) اكمال بولعسل: "عصر الطحالب"، ص 21.

أن الأحداث هنا جاءت موجزة تدور حول حادثة متعلقة بذكرى مريرة تخص البطل ، عانى فيها من عاهة ضعف البصر ومن مشاق تحدي هذه العاهة في سبيل استكمال مسيرته العلمية.

وفي موضع آخر من مواضع الإستذكار نجد الراوي يعود بالزمن إلى ما قبل بداية السرد بثلاث سنوات "... مرت ثلاث سنوات منذ أن تعرفت على كاثرين في ملتقى بأمريكا... اثارت مداخلتي حول "أصول سلوك

التدين عند الإنسان" ذهولها فهرعت بعد المداخلة تمطربي بوابل من الأسئلة من مصادر وأسباب هذا التفوق غير الطبيعي المنطق المداخلة.

منذ ذلك اليوم لم تكف عن زيارتي في جامعة السوربون، رغم انشغالاتها الأكاديمية في جامعة كان. وكانت تستغرب كثيرا رفضي مبادلتها الزيارة في بيتها."[1]

وظيفة هذا المقطع تكمن في التعريف بشخصية "كاثرين"، إذ أهميتها في تحريك مجريات الأحداث كان يحتم على الروائي تقديم صورة عنها وهو ما نجده في هذا المقطع الإستذكاري.

وقد اخذت هذه النوعية من المقاطع السردية مساحة واسعة من الفضاء النصي للرواية، تم المراوحة فيها بين الزمنين الحاضر الخاص بالسرد والماضي الخاص بالإستذكار.

فينطلق من لحظة ركوبه بالقطار: "في القطار من باريس إلى مرسيليا لم تتوقف السماء عن البكاء... وفي الخارج كانت أضواء الضواحي والمدن الصغيرة المتناثرة تضيء وجه ذلك الفرنسي الجالس أمامي يقرأ كتابا ... أنا أستاذ الأنثربولوجيا بجامعة السوروبون، قد نلتقي يوما في ملتقى للرواية أو الشعر، ... قفزت من درج القطار بعد أن ودعت سيمون وتبادلت معه رقم الهاتف... توجهت إلى مخرج المحطة حيث ينتظر خالد عاشق القطارات والكلمات الإنجليزية."[2]

خصص لهذه الأحداث تسع صفحات، ليعود أستاذ الأنثربولوجيا (السارد)، فيما يلي من الصفحات إلى سرد أحداث وقعت فيما مضى من الزمن خصت مرحلة الثانوية من تعليمه.

ويقول: "عندما قررت مغادرة البيت جذبتني أمي بعنف من مئزري ومنعتني من الذهاب إلى الثانوية ... لكن هذه الورقة كانت تحمل قائمة الأشخاص الذين قررت جماعات الجبل أن تحدثهم من قرار هذه الأرض الطيبة،

[1] كمال بولعسل: "عصر الطحالب ، مصدر سابق، ص 31.
[2] المصدر نفسه: ص 4-12.

لتظهرها من دنسهم كما قال بذلك موضوع القائمة"[1]، ملأت هذه الأحداث ست صفحات من فضاء نص الرواية، ليعود بعدها لاستكمال ما انقطع عنه في البداية، بعد توجهه لملاقاة صديقة خالد في المحطة. يقول: "عاودتك نوبة الإعفاءات من جديد؟

– هي حالة طبيعية، لقد اشتقت إلى ذلك الوطن، لكي لا أملك صور للذكرى في مخيلتي كل الصور قائمة...

– لكنك اليوم في فرنسا لا يوجد وجه للمقارنة...."[2]

لنجد أنفسنا بعد فترة من السرد، نعود من جديد إلى تلك المرحلة، مرحلة الثانوية ..." .بعد العودة من الثانوية كنت أمضي جل وقت النهار في تقليب الأرض وفلاحتها، كانت الملاذ الوحيد الذي كان يبعدني عن السيل الجارف لأخبار العرب، المتدفق من الولايات والعاصمة ..."[3]

وهكذا تسلسلت الأحداث في شكل تناوبي بين الزمنيين الحاضر والماضي من بداية الرواية إلى نهايتها.

لاحظنا أن الإست ذكار في رواية" عصر الطحالب "قد لعب دورا هاما في المزج بين الزمنين الماضي والحاضر، وتكمن أهمية هذا المزج في إبراز جمالية أسلوب الروائي من خلال تنسيق الأحداث رغم تباين أزمنتها.

2-1-2الإستذكار الداخلي:

الإستذكار الداخلي هو " العودة إلى نقطة لا تتجاوز نقطة الإنطلاق السردي ،حيث يعالج الراوي بهذا النوع من الإستذكار الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص، كما يستخدم هذا النوع أيضا لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة لها، كما قد يرجع الراوي إلى الوراء قصد ملء بعض الثغرات التي خلفها، بشرط لا يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول وذلك لسد خطر التداخل والتكرار.[4]

[1]المصدر نفسه: ص13، 18.
[2]كمال بولعسل" :عصر الطحالب"، مصدر سابق،ص19
[3]المصدر نفسه :ص 33.
[4]حميد لحميداني :بنية النص السردي، مرجع سابق،ص74

فهذا النوع من الإستذكار يبقى مشروطا، وذلك بأن تبقى النقطة(أ) (نقطة الإنطلاقة)، محافظة على موقعها المتصدر لمسار الزمن، لأن الروائي في هذه الحالة يهدف إلى سد ثغرات ظهرت ضمن زمن السرد لا خارجه.

وبالعودة إلى الرواية سنجد مجموعة من الإستذكارات الداخلية الواردة فيها، ومن بينها قوله:"... منذ أن التقينا في محطة القطار لم تتوقف هجمات الذاكرة، هذا الفرنسي اللعين سيمون أيقظ فيا مارد الحرب النائم منذ شهور."[1]

ففي هذا المقطع يبرز الراوي حالة القلق التي لاحظها صديقه عليه، بالعودة إلى حدث النقاش الذي دار بينه والشاب الفرنسي داخل القطار وهي نقطة لاحقة لنقطة انطلاقة السرد.

وفي مقطع آخر يعود فيه الراوي إلى استذكار أحداث منقضية وسابقة بزمن قصير لزمن الإسترجاع، يقول:"... حتى خالد صديقي، كنت أراه بعيدا عني بين وجوه من كان في القاعة، انغمس في زوبعة المصفقين ولم اشعر بقدرته الخارقة على تذوق الكلمات...."[2]

فبعد فراغه من الملتقى وعودته إلى غرفة الفندق يأخذ في استرجاع أجواء الملتقى، مبديا أسفه لعدم استيعاب الحضور لما طرحه من أفكار، خاصة صديقة خالد.

وفي مقطع آخر نلاحظ أن هناك استذكا را داخليا يشترك مع سابقة في قصر المدى بينه وبين الحادث المتعلق به، فبعدما دار نقاش بين البطل وكاثرين حول الإسلام أخذ البطل" نوار "في استرجاع مقولة" كاثرين " بعد وقت قصير من ذلك، وخلالها يقول " :تذكرت فكرة كاثرين دينكم عظيم لأنه يدرك مواطن الرغبة ويعطلها. [3]"

للإستذكار الداخلي أيضا أهمية جلية، حيث يبين اثر الحدث في نفسية المستذكر، فرغم انقضاءه لمدة قصيرة يبقى المستذكر على اتصال ذهني به، هنا بين وقع أقوال الشخصيات وأفعالها على غيرها.

2-2الإستباق:

[1]كمال بولعسل" :عصر الطحالب"، ص19
[2]كمال بولعسل" :عصر الطحالب"، مصدر سابق،ص 19
[3]المصدر نفسه :ص 54

يمكن أن تتحقق المفارقة الزمنية بطريقة أخرى عدا الإستذكار، وذلك عن طريق ما يسمى بالإستباق وما يسمى بالإستشراف،"حيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل حدوثها الطبيعي في زمن القصة."[1]

وعليه يمكن القول أن" الإستباق يدل على كل مقطع حكائي يسرد أحداثا سابقة لأوانها، أو يمكن توقع حدوثها، وعلى المستوى الوظيفي تعمل الإستشرافات على تمهيد أو توطئة الأحداث لأحداث متوقعة الحدوث وحمل التلقي على انتظارها."[2]

فالإستباق يقوم على أساس التوقع والإحتمال لما يمكن حدوثه وبالتالي فهو يعمل على إثارة المتلقي، وتهيئته لمعرفة المزيد.

وأمثلة ذلك في رواية" عصر الطحالب "متوفرة منها قوله:

"صديقي خالد ينتظرني في المحطة الأخيرة...

...سنلتقي أخيرا بعد أن ملأت رسائله أدراج مكتبي."[3]

نجد أن الروائي هنا تحدث عن اللقاء قبل وقوعه، وهو بذلك يستبق الحدث ويشير إلى إمكانية حدوثه في المستقبل، وبالتالي يفتح للقارئ مجالا للرغبة في معرفة المزيد بالإعتماد على سبق ما الأحداث، وهنا تتجلى جمالية تلاعب الروائي بالزمن من خلال خلق علاقة تواصلية بين النص والقارئ.

وفي موضع آخر يقول: "... استيقظت ذلك الصباح باكرا كنت أريد أن أشتري دجاجة عربية لأمي: "عربية" معناه أنها تربت كالأعراب ... قصدت السوق الأسبوعي..."[4]

بهذا يكون الروائي قد مهد لما سيلي عرضه من أحداث، وتتجلى هنا أهمية الحدث المتعلق بالمستقبل في رغبة القارئ في معرفة تفاصيله وما تعلق به من أحداث أخرى.

---

[1] حميد الحمداني :بنية النص السردي، مرجع سابق،ص74

[2] هيثم الحاج علي :الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، مؤسسة الإنتشار العريق، بيروت،، ط1 ، 2008 م، ص 128

[3] كمال بولعسل" :عصر الطحالب"، ص7

[4] كمال بولعسل :"عصر الطحالب"، مصدر سابق ، ص 37.

كما نجده يستبق الأحداث في موضع آخر حين كان بصدد انتظاره صديقه يوسف "كان القمر معلقا بين الغيوم السوداء لا يرى منه إلا مثلث متساوي الأضلاع...

... لكنه اختفى فجأة فاختفت ضحكته الساخرة وعبست السماء وبدأت بالبكاء محددا قررت العودة إلى الفندق بعد أن تأكدت أن يوسف لن يأتي. ربما باغتته السحب السوداء على التلفاز فانزلق في موكب الجنائز الآتية من الوطن ونسي أنني أنتظره تحت الغيوم والمطر."[1]

فقد أطلق الروائي حكما مسبقا لما يمكن أن يحدث في المستقبل، فقام بنفي فعل المجيء قبل تحقق ذلك، ولابد للقارئ أن يواصل القراءة لمعرفة إن تحقق ذلك أم لم يتحقق.

وفي قوله: " في الشهور الأولى لإقامتي هنا كان لابد للأمير أن يتأكد من ولائي للكتيبة والجهاد، خاصة بعد ذلك السؤال المريب عن ضرورة الجهاد.

كان يريد أن يوقعني على شهادة الإنتماء .

وكان يريده توقيعا بالدم والنار."[2]

هذا استباق واضح للأحداث مبني على التوقع المؤسس على ضوء ما سبق.

فالراوي بحكم معاشرته "لأهل الجبل" تمكن من معرفة أسلوبهم في التعامل مع الوافدين الجدد في صفوف القتال حيث يتم اختبارهم عن طريق تكليفهم بتنفيذ عمليات تصفية، وعليه تمكن من وضع احتمال مروره بهذه التجربة.

وعلى ضوء ما سبق يمكننا أن نقول بأن الروائي استطاع أن يحقق ما يسمى بالمفارقة السردية بطرفيها

الإستباق والإستذكار). وبالتالي تمكن من خلخلة النظام الزمني الرتيب، وإحداث حركة فنية في المنظومة الزمنية السردية للرواية.

هذا بالنسبة للحركة الزمنية لنظام الأحداث أما بالنسبة لمدنها فيمكننا أن نرى تمظهرات أخرى للزمن سنتعرف عليها فيما يلي:

---

[1] المصدر نفسه، ص62.

[2] المصدر نفسه، ص 80

3- المدة (تسريع السرد):

يمكن أن تجد في الكتب، عدة مصطلحات ترادف مصطلح المدة، وهي كالتالي: الديمومة، السرعة، الإستغراق الزمني، الإيقاع، الحركة السردية، وكلها تدل على ما يستغرقه الروائي من وقت في رواية حدثه، حيث يعرفها حسن بحراوي بأنها، "وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها."[1]

أي النظر إلى المساحة التي اتخذها الأحدث في النص مقارنة مع ما استغرقته بالفعل ،"وقد اقترح "جيرار جينات" أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية :

الخلاصة الحذف- الوقفة – المشهد.

وتقاس درجة سرعة الأحداث من خلال الخلاصة والقطع، أما بطنها فيقاس بالإستراحة والمشهد، ففي كل حالتين من هته الحالات يلجأ الروائي إما لاختزال زمن السرد أو لتوسيعه.

3-1الخلاصة:

الخلاصة تقوم على اختزال زمن السرد، حيث يعمل الروائيي على سرد الأحداث بشكل سريع ومكثف . ويمكننا تمييز الخلاصة في الخطاب السردي، "عندما تكون وحدة زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة."[2]

ففي الخلاصة يكون الزمن في الكتابة اصغر منه في القصة، حيث تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل."[3]

ولا يتجاهل الروائي مثل هذه التفاصيل إلا لأنه لا حاجة له بسردها، فتطبيق مبدأ الأولوية في سرد الأحداث هو الذي يفرض على الروائي اللجوء إلى تلخيص بعضها.

[1]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009 م، ص 119.
[2]المرجع نفسه، ص 145.
[3]حميد لحمداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص76.

وإذا ما نظرنا في النص الروائي الذي بين أيدينا، سنجده يزخر بمثل هته المقاطع التي تدل على وجود اختزال للأحداث.

يقول البطل بخصوص صديقه خالد: "ولما ركب القطار يوما، وأخذ في القراءة، أدرك أن المقصورة أخرجته من جسده."[1]

هنا البطل لم يذكر التفاصيل، بل اكتفى بذكر فعل الركوب فقط، لم يذكر متى ولا كيف وغيرها من التفاصيل التي ستؤدي به إلى كتابة أكثر من السطر الذي اختصر الواقعة فيه.

كذلك في المقطع السردي: "أنا مثلك، التحقت بالجهاد منذ سنتين فقط، أنا من بني مسوس بالعاصمة، درست بجامعة باب الزوار، تخصص تكنولوجيا، لكنني لم أشأ أن اكمل تلقي العلم الدنيوي والوطن يعيش هذه الثورة المضفرة"[2]

نجده يلخص حياة الأمير "عبد الصمد العاصمي" في بضع جمل، ويجيب والد"كاثرين" حين سأله عن مكان إقامته في الجزائر، فيقول: "من الشرق الجزائري لا يفصل بيننا وبين منطقة الأوراس سوى سلسلة من الجبال والوديان وشريط خصب عن السهول لقد كان جدي مقاتلا في تلك الجبال."[3]

خلالها قدم السارد لمحة عن نفسه دون اللجوء إلى التفصيل.

وتكمن جماليات هذه المقاطع السردية – وغيرها مما تحتويه الرواية– في إمكانية مباغتتها لمسار السرد دون إحداث خلل فيه، لما تتضمنه من عبارات مركزة وألفاظ دالة، تعبر عن رؤية سردية متناسقة البنى.

3-2 الحذف: (القطع)

وهي التقنية التي "تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، وهي كما يقول "تودوروف"، وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة".[4]

---

[1] كمال بولعسل" :عصر الطحالب"،مصدر سابق، ص7

[2] المصدر نفسه :ص7

[3] المصدر نفسه :ص9

[4] عمر محمد عبد الواحد :شعرية السرد(تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، مرجع سابق،ص 64،63

فالسارد حينها يقوم بتجاوز مدة من زمن القصة والذي نفتقده بقراءتنا للرواية، ولكننا نعثر على ما يدل على هذا القطع في عبارات من قبيل" مرت أشهر"،" بعد سنة"،" انقضى وقت طويل"، وعلى أساسها قسم الدارسون الحذف إلى نوعين:

3-2-1الحذف المعلن:

يعرف الحذف المعلن بأنه ما":تتم عنه إشارة في السرد، إشارة محددة أو غير محددة إلى ردح من الزمن الذي تحذفه، أو ينم عنه حذف مطلق مع إشارة إلى الزمن المنقضي عند استئناف الحكاية، وهو الأمر الذي يؤدي إلى وجود فقرة أو جملة قصيرة يشير فيها السرد إلى الزمن الذي تم إغفال وصف أحداث أو سردها.[1]

ونجد هذا النوع من الحذف في الرواية في مواضيع محدودة، منها قوله " :بعد أسبوع من الضرب والسياط توقف العذاب فجأة"[2] حيث قدرت المدة المحذوفة هنا بأسبوع واحد.

وفي قوله" :بعد ثلاث ساعات من الدهشة والغياب بسبب الخراب الذي حل في بيتي، جاء سكان الضباب تسبقهم لحاهم السوداء..."[3]،كذلك نجد هنا حذفا معلنا قد رت مدته بثلاث ساعات.

3-2-2الحذف الضمني:

في هذه الحالة " لا يصرح الروائي بالمدة الزمنية المتجاوزة على نحو محدد وبدقة، مثال قوله :بعد سنوات طويلة، بعد عدة أشهر، بعد مدة، برهة، ... إلخ."[4]

ومثال ذلك قوله:"أفقت بعد ساعات في المستشفى بعاهة ضعف البصر."[5]

فعدد الساعات هنا مجهول، مما يجعل القارئ يتساءل أهي كثيرة أم قليلة.

[1]هيثم الحاج علي :الزمن النوعي واشكالية النوع السردي، مرجع سابق،ص 176
[2]كمال بولعسل :"عصر الطحالب"، مصدر سابق ،ص50
[3]المصدر نفسه، ص60
[4]عمر عبد الواحد :شعرية السرد(تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، مرجع سابق،ص64
[5]كمال بولعسل": عصر الطحالب"، ص22

كذلك قوله: "بعد أيام علمت من معاد أن عمي مسعود نجا من الذبح بعد أن أخطاءه سكيني"[1]،هنا لم يحدد الروائي عدد الأيام في هذا المقطع كذلك.

وفي قوله:"بعد سنوات من الإقامة في الحياة البرية تحول عنفوان الشباب إلى مخلوقات غريبة..."[2]

كذلك عدد السنوات هنامجهول، فلا يعرف كم أمضى الراوي من سنوات الإقامة في الجبل ولا حاجة لذكرها.

فالحذف يعمل عمل الخلاصة وإن اختلفنا في درجتيها – في الحذف غياب تام للأحداث، أما في الخلاصة فترد الأحداث ملخصة – إلا أن كلاهما يدفع بالقارئ إلى التخمين ومحاولة خلق تصور حول ما تم حذفه أو تلخيصه من أحداث.

وقد يظهر الحذف في إطار البياض الذي يملأ مساحة من فضاء النص، وذلك من خلال نقطتين هما: 1- تقنية النجيمات الثلاث. 2- تقنية النقط المتتابعة.

نعثر على الحذف عن طريق النجيمات في الصفحة التاسعة عشر، فالقارئ سيلاحظ ذلك الفراغ الذي اعترى التعبير اللغوي للروائي من البداية ،لأن العبارة ، "عاودتك نوبة الإغماءات من جديد"[3]، هي عبارة خاصة بما يكون بعد اللقاء الذي لم يذكر الروائي وقائعه.

أما تقنية النقط المتتابعة فنجدها في رسالة والدة كاثرين " ... حبيبي جورج، لقد اشتقت لعيونك الزرقاء، وبدلتك العسكرية ... كل يوم أتجول في شوارع باريس، أدعو لك الرب أن يعيدك إلي سالما زرت كتيبة سان لويس وتوتردام وسان بيار وكنت دائما أصلي وأدعو لك...". [4]

3-3 الوقفة: (الإستراحة)

تتحقق الوقفة حين: "تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضى عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها."[5]

[1]المصدر نفسه ،ص86.
[2]المصدر نفسه، ص37
[3]كمال يولعسل" : عصر الطحالب"، مصدر سابق ، ص 19
[4]المصدر نفسه، ص 96
[5]حميد الحمداني: بنية النص السردي، مرجع سابق ، ص 76

وتؤدي الوقفة وظيفتين أساسيتين هما:

"الوظيفة التزيينية الموروثة عن البلاغة التقليدية التي كانت تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب أي كصورة أسلوبية وتعتبره... مجرد وقفة أو استراحة للسرد وليس له سوى دور جمالي خالص... وأما الوظيفة الثانية فهي الوظيفة التفسيرية الرمزية التي تقتضي بأن يكون المقطع الوصفي في خدمة القصة وعنصرا أساسيا في العرض".[1]

نلاحظ أن السرد في رواية عصر الطحالب تخللته العديد من الوقفات الوصفية، نستطيع انتقاء أمثلة منها: "ربما كان ذهنه معلقا بهذا الرجل الأنيق صاحب الملامح الشرقية، الذي يحمل حقيبة ديبلوماسية ويجالس كتاب الأنثربولوجيا، يقرأه حينا ويستغرق حينا آخر في تأمل الطبيعة الهاربة خارج نافذة القطار، ويتكلم لغة فرنسية راقية، ثم يمتنع عن ربط الحوار مع نزيل يقاسمه مقصورة القطار الليلي..."[2]

من خلال هذه الوقفة أمكننا التعرف إلى شخيصية البطل بمجموعة من الأوصاف الدقيقة، والتي أدت وظيفة رمزية، فالحقيبة الديبلوماسية وكتاب الأنتربولوجية والأناقة توحي بدرجة المستوى التعليم العالي للبطل، في حين يوحي إتقان الفرنسية والإمتناع عن النقاش بالتوجس والحدر

وفي مقطع وصفي آخر يقول: "كثرين ككل الفرنسيين تؤمن أن الحياة ظاهرة أدبية وتحب أن تلبس ثوب الكلمات، تقول لي دائما أن حياة البشر كعارضة الأزياء لا تبلغ درجة الإشتهاء إلا إذا لبست الأثواب الجميلة.... قفزت عيوني إلى حوض عيونها الزرقاء، هذه أول مرة أبقى معلقا كل هذا الوقت بعيونها.

ربما انسحاب المساحيق وغياب ألم العطر الفرنسي أعطاني إغراء شرعيا للنظر "[3] نجد أن البطل في هذا المقطع يستوقف السرد ليعبر عن مدى إعجابه بالصفات الحسية والمادية "لكاثرين" فيخصها بعبارات راقية من الوصف، وبالتالي فالوقفة هنا أدت دورا جماليا خالصا (شكلا ومعنا).

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ، ص 176.

[2] كمال بولعسل" :عصر الطحالب، ص 5

[3] كمال بولعسل ":عصر الطحالب"، مصدر سابق ، ص 52

وفي حالة أخرى يصف تضاريس الجبل الذي أقام فيه، يقول: "تقع الكتيبة الرحمن" في تحويف واد سحيق كانه هارب من قصص ما قبل التاريخ، عندما ترفع بصرك على السماء، لن تشاهد إلا شريطا ضيقا للزرقة تطوقه قمم الجبال الإلتوائية المحيطة بالوادي السحيق "[1]، من خلال هذه الوقفة تتوضح للقارئ معالم الظروف التي عايشها البطل، والتي اتسمت بالقساوة والمعاناة.

3-4المشهد:

ويقصد به، "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"[2].

كما أن المشهد "عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل حقائقها، وقد عرفه "تودوروف" بقوله: وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة من زمن الكتابة"[3]

ويعتبر المشهد وجهة نظر لغوية، فالأسلوب الذي تتكلم به الشخصية أثناء الحوار يعبر عن زاوية النظر لديها، ويسمح بتكوين صورة عنها.

من السهل العثور على مقاطع حوارية (مشاهد) في الرواية، فقد لجا الراوي إليها في العديد من المرات، أولها ما دار بينه وبين الفرنسي:

".....

أنت من قراء أنثري جيد؟

أشرق وجه الفرنسي وأحسست أن كلماتي ردت له الإعتبار بعد أن أهانه صمتي.

نعم أعتقد أنه زار الجزائر عدة مرات وقد خلد ذلك في رواياته.

آه. أنت إذن جزائري؟

امتنعت عن ذلك منذ عشر سنوات.

هل تحنست بالجنسية الفرنسية.

---

[1]المصدر نفسه: ص 71

[2]حميد الحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق ، ص 78

[3]عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي)، مرجع سابق ، ص 67

لا لكنني باحث في الأنثربولوجيا، أبحث منذ سنوات في إشكالية الأخلاق والدين وصيرورة الحياة البشرية ومصير الإنسان في هذا الكون..... "[1]

من خلال هذا المقطع نفهم طبيعة الفكر الذي ينتهجه الراوي، حيث يتمتع بفكر فلسفي عميق، ودرجة عالية من الوعي والثقافة جعلته يسمو إلى رتبة الباحث الأنثربولوجي.

وفي مشهد حواري آخر جرى بين البطل وزميل الدراسة معادن " لا أنا لست منكم يا معاذ، لقد كنت تعلم منذ أيام الثانوية انه لا شأن لي بما يحدث في هذا الوطن.

أنت ترفض الجهاد إذن، هذه كبيرة الكبائر.

لا طاقة لي على الجهاد، انا مريض، تعلم أنني لا اطيق رؤية الدماء.

لا شيء أطيب للنفس من رؤية الدماء، ستتعود على لونها ورائحتها بعد الرأس الرابعة ....."[2]

من خلال هذا المقطع نرى أن هذا المقطع الحواري يعير في حقيقته عن وجهات النظر، فالراوي في هذا المقطع يعود بحياته إلى فترة سابقة، حين تعرض لضغوطات "أهل الجبل" الراغبين في انضمامه إليهم، ومن خلال الحوار الذي دار بينه وبين مبعوثهم (زميله معاد (الغشاش) أيام الدراسة)، تتبين وجهات نظر كل طرف حول الجهاد، فالراوي يراه سفكا للدماء لأنه وليد فتنة، أما زميله فيراه عبادة ناتجة عن عادة ورغبة لا غير (لا عن تصور فكري معمق)، وبالتالي استطاع الراوي هنا أن يرمز إلى سطحية التفكير التي كان عليها "اهل الجبل"، وينتصر الوجهة نظره المناقضة لهم.

حيث سمح الحوار للقارئ بالغوص في نفوس الشخصيات والتعرف مكامنها الفكرية، وهذا بفضل اللغة الدالة التي استعملها الراوي في ثنايا الحوارات المتناثرة في هذه الرواية والتي تؤدي وظيفتها الجماليات بوضوح.

4-التواتر :

[1] كمال يولعسل" :عصر الطحالب، مصدر سابق ، ص 8

[2] المصدر نفسه: ص 45

يتبين التواتر، "في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه او وقوعه من أحداث وافعال على مستوى الوقائع من جهة، وعلى مستوى القول من جهة أخر."[1]

والتواتر على أربعة أصناف:

- فحينما يروي الراوي الواقعة مرة واحدة وهي في الأصل وقعت مرة واحدة أيضا ، يسمى هنا التواتر بالتفردي أو المفرد. ومثاله في الرواية: "هذه أول مرة الج فيها هذا العالم الحديدي لمقر الجندرمة."[2]فلا نجد لهذا الحدث ذكر آخر في الرواية.
- وحينما يذكر الراوي مرات عديدة، ما جرى مرات عدة، يسمى هذا التواتر، بالتواتر التفردي الترجيعي، ومثاله من الرواية : "رغم ما حصل في الشهور الماضية وتعاقب العمليات الدموية ضد أعوان الجندرمة..."[3] ، "منذ أن حل الدمع والضباب والأفاعي السوداء..."[4] ، "لا تذهب يا ولدي لم يتوقف صوت البنادق عن العويل ... اعتقد أنها مذبحة أخرى "[5]، في هذه المقاطع يتحدث الراوي عن حادث تعدد وقوعه، وقد عدد الراوي ذكره.
- وعندما تتعدد روايات الحدث الواحد يسمى التواتر هنا بالتكراري، ومثاله: "نقلوا جثته إلى وسط الفناء، وتركوه هناك "[6]، كان أبي جثة هامدة في الفناء."[7]"بدأ المطر ينزل خافتا لكنه زاد غزارة وأغرق المكان في سيل عارم إجتاح فناء الدار وبدأ يتحرك الجثة الهامدة."[8]

[1]يمنى العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999 م، ص 130.
[2]كمال بولعسل: "عصر الطحالب، مصدر سابق ، ص 38.
[3]المصدر نفسه: ص 14.
[4]المصدر نفسه: ص 41.
[5]المصدر نفسه: ص 13.
[6]المصدر نفسه: ص 59.
[7]المصدر نفسه، ص 60.
[8]المصدر نفسه، ص 31.

- أما الرواية المفردة لما وقع مرات عدة، فتسمى بالتواتر الترددي، نجد ذلك في قوله "منذ ذلك اليوم لم تكف عن زيارتي في جامعة السوربون "[1]ففعل الزيارة وقع مرات عدة، ولكن الراوي اكتفى بذكر ذلك مرة واحدة مشيرا إلى أنه هناك تكرار، بالعبارة "منذ ذلك اليوم".

تراوحت أمثلة التوتر بين الوفرة والندرة، ولكن أثرها كان واضحا في تقريب المعاني بالتركيز على تكرار بعض المقاطع لأهميتها عند البطل .

كان لهذه التقنيات السردية التي وظفها الروائي، من استباقات واسنكارات وكذلك الوقفات والمشاهد..... أثر في بيان جمالية التركيبة الزمنية للرواية وذلك بالعمل على إبطاء السرد وتسريعه وتقديم الأحداث و التحكم في مسارها .

كما ساهمت تقنية التواتر في بيان قيم الأحداث.

II-جماليات الفضاء: 1

- مفهوم الفضاء.

هناك العديد من الدراسات التي تناولت مفهوم الفضاء في الحكي أو الفضاء الروائي، لكنها لم تقدم مفهوما واحدا للفضاء، فهناك دراسات قدمت له تصور واحدا، وهناك دراسات قدمت تصورين أو ثلاثة، وعليه تعددت واختلفت الآراء حول هذا الموضوع، ويمكننا أن نحصرها فيما يأتي:

2- أنواع الفضاء:.

2-1الفضاء كمعادل للمكان:

هناك من يرى أن الفضاء يعادل المكان، "يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكان في الرواية أو الحكي عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (l'espace géographique).[2]

ففي نظر البعض الروائي يقوم بتقديم مجموعة من الإشارات الجغرافية في العمل الروائي من أجل تحريك خيال القارئ، وكذلك من أجل تبيان اكتشافات للأماكن في النص الروائي.

[1]المصادر نفسه: ص 31.
[2]حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق ، ص 53

وعليه فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية، والذي يقصد به المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة.

2-2الفضاء النصي:

والذي يقصد به المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، فالفضاء النصي " يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها – باعتبارها أحرفا طباعية – على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين، وغيرها."[1]

وعليه فهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية.

3-2الفضاء الدلالي:

هو فضاء له صلة بالصور المحازية وكل الأبعاد الدلالية التي تنتج عنها، فالفضاء الدلالي "يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بعد، يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام."[2]

فالتعبير الأدبي لا يحمل معنى واحدا، بل يتعدد، فالكلمة الواحدة يمكن أن تحمل معنيين حقيقي ومجازي، والفضاء الدلالي يتأسس أو يتشكل بين المدلول المعازي والمدلول الحقيقي.

4-2الفضاء كمنظور:

ويشير هذا النوع من الفضاء إلى: "الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح."[3]

وعليه نجد "حميد لحمداني" في كتابه "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" يصنفه إلى أربعة أصناف وهي التي ذكرناها سابقا.

[1]المرجع نفسه، ص 55.
[2]حميد الحمداني : بنية النص السردي، مرجع سابق ، ص 55.
[3]المرجع نفسه، ص 62

وقد استخدم العديد من النقاد مصطلح الفضاء واشتغلوا عليه في بحوثهم السردية وبذلك أصبح مفهوم الفضاء مرادفا موسعا لأبنية المكان المتنوعة.

غير أن "حميد لحمداني" يرى أنه "من الضروري التمييز بين الفضاء والمكان في الرواية، وبين الحدود السردية التي توضح المسار الحكائي، إذ أن مجموع الأمكنة هو ما نطلق عليه إسم "فضاء الرواية"، فهو أشمل وأوسع من مفهوم المكان باعتبار المكان مكونا للفضاء."[1]

وعليه يمكننا القول أن المكان جزء من الفضاء والموقع المحدد الذي يقع فيه حدث ما، أما الفضاء فهو ذلك المجال الفسيح الذي يمثل مجموع الأمكنة المختلفة الموجودة في الرواية .

فالفضاء الروائي هو عالم الرواية الواسع الذي تدور فيه أحداث الرواية والذي يحتويها جميعا.

ويشير "حسن بحراوي" إلى ذلك فيقول: "والفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش في عدة مستويات: من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساسا، ومن خلال اللغة التي يستعملها، فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان (غرفة، حي، منزل)، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة". [2]

وهذه العناصر الأربعة لا يمكن الإستغناء عنها، فهي مهمة جدا في نشأة الفضاء في الرواية، وعدم توفرها يؤدي إلى إختلال في نشأته أو تذبذب في بناء عناصره السردية.

ولما كان المكان مكون للفضاء، والفضاء يشمل المكان، فالمكان يمثل "عنصر فاعل في الشخصية الروائية، يأخذ منها ويعطيها، فالشخصية التي تعيش في الجبل يطبعها الجبل بطابعه، فيظهر أثره في طباع السكان وسلوكهم، والشخصية التي تعيش في المدن تطبعها المدن بطابعها، ويتجلى اثر ذلك في سلوكها أيضا، وكما يؤثر المكان في السكان، فإن (السكان) أيضا يؤثرون في المكان بعلاقة جدلية". [3]

فمن خلال هذا القول نجد أن المكان له دور كبير وفعال في الشخصية الروائية فهو يؤثر فيها كما أنها تؤثر فيه أيضا.

---

[1] المرجع نفسه، ص 63.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ، ص 32

[3] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005 م، ص 68

ومن بين الذين اهتموا بقضية علاقة المكان بالجماليات نجد "حسن بحراوي" إذ يقول: "وفي هذا الإتجاه سارت الجماليات الجديدة للمكان بعد أن تخلصت من عجزها المنهجي والمعرفي عن طريق الإفادة من المنطق والسيمائيات وسائر العلوم الإنسانية، وأصبحت تنظر إلى الفضاء الروائي نظرة جديدة تغنيه وتغني به، مما أعاد له حضوره على مستوى التحليل والبحث". [1]

وعليه يمكننا القول أن الفضاء يساهم في إظهار جماليات الرواية بصفة عامة فهناك الكثير من الروائيين الذين استطاعوا أن يجعلوا من صفحات رواياتهم مسرحا لتقدم فضاء يساهم إسهاما كبيرا في إضفاء جمالا أخادا على خطاهم الروائي.

وتجدر الإشارة إلى أن أبرز الفلاسفة و المنظرين في موضوع الفضاء هو الفيلسوف الفرنسي "غاستون باشلار" من خلال كتابه" جمالية المكان" فقد تطرق إلى جمالية المكان بشيء من التفصيل، إذ يقول : " إن المكان الدي ينجذب نحوه الخيال لايمكن أن يبقى مكانا لامباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر

ليس بشكل موضوعي فقط، بل كل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالجمالية".[2]

وما يهمنا نحن في هذه الدراسة هو "الفضاء الجغرافي"، والذي ينقسم بدوره إلى ثلاثة أنواع وهي: الفضاء المفتوح،**والفضاء المغلق، والفضاء المتنقل.**

وكل هذه الأنواع الثلاثة متوفرة في رواية "عصر الطحالب الكمال بولعسل. وقد ساهمت بشكل كبير في إضفاء لمسة جمالية عليها، وإعطائها طابعا شعريا رائعا.

فتشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، لأنه يوهم بواقعيتها، فكل حدث في الرواية لا يمكننا أن نتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين.

ورواية "عصر الطحالب" من أهم الروايات التي تطفح بالجماليات على جميع الأصعدة، فالفضاءات الجغرافية الثلاثة

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ، ص 27

[2] غاستونباشلار: جمالية المكان، تر: غالب هلساء المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية، 1987م، ص 31 .

كلها لها دور فعال في إبراز هذه الجماليات فالكاتب بأسلوبه الفني الجميل استطاع أن يحول مختلف الفضاءات الجغرافية التي جرت فيها أحداث هذه الرواية إلى وسيلة من مختلف الوسائل التي استعملها لإبراز صفة أوسمة الجماليات على العمل الروائي.

3- الفضاء الداخلى للرواية :

نتطرق في هذا العنصر إلى ثلاثة أنواع من الفضاء الجغرافي لأن دراستنا هذه تمس الفضاء الجغرافي فقط، كما ذكرنا سابقا، فالفضاء الجغرافي ينقسم إلى ثلاثة أقسام وهي: الفضاء المفتوح أو الأماكن المفتوحة، والفضاء المغلق؛ أي الأماكن المغلقة، والفضاء المتنقل؛ أي الوسائل المستعملة في التنقل من مكان إلى مكان آخر.

إن الفضاء الجغرافي الذي تدور ضمنه أحداث رواية "عصر الطحالب"، يوحي بوجود حركة واسعة النطاق، جسدها تنقلات الشخصيات بمستوياتها، بين الماكن المتنوعة، واضفي الديكور نوعا من الواقعية عليها، مما مكن من تحديد نوعية الأمكنة الواردة في الرواية، وهي:

3-1الفضاء المفتوح: يقصد "بانفتاح الحيز المكاني، احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر، وأشكال من الحداث "[1]، فالمكان المفتوح يمتاز بقدرته على استيعاب أنواع البشر وسلوكاتهم الإجتماعية.

ومن بين أشكال هذا النوع من الفضاءات في نص الرواية نجد:

- القارة:

نعرف أن القارة بمجمع لعدد مقدر من البلدان، ومقر لعدد هائل من الأجناس البشرية المتنوعة، ذكرها الروائي في سياق افتتاح مساره السردي، حيث كانت أوروبا وجهة لرحلته في تعلم الحياة، يقول: "قبل أن غادر إلى أوروبا للدراسة وتعلم الحياة، كنت أعتقد أن سكان تلك القارة شعب ذكي المولد والفطرة". [2]

[1]عبد الحميد بورايو : منطق السرد، دراسة في القصة العربية الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، ين عكنون، الجزائر، دط، 1994 م ص 146.

[2]كمال بولعسل" :عصر الطحالب، مصدر سابق ، ص 4

فقد خصها بنوع من الوصف الضمني، حيث تميز خلالها الشعب الأوروبي بالذكاء، وتميزت الحياة في أوروبا بالمثالية، مما جعلها مطمعا لطموحات الروائي وتطلعاته.

أما إفريقيا فذكرها عند حديثه عن الروائي "أندري جيد" عن رحلته نحو إفريقيا بحثا عن الحرية. يقول: "اعتقد أن التحول الروائي عند أندري جيد حدث عندما أخرجه جسده من اوروبا وانزلق به إلى إفريقيا بحثا عن التجارب الإغرابية، .... كان يجب التخلص من كل ممتلكاته العاطفية والمادية والدينية ليبلغ درجة الحرية القصوى". [1]

نرى أن "القارة" في رواية "عصر الطحالب" مكان، يحمل مدلولا خاصا، منحه صبغة جماليات، حيث مثلت الرحلة نحو القارة، رحلة للبحث عن الذات (تعلم الحياة، والبحث عن الحرية).

– البلدان والمدن:

وتمثل في كل من الجزائر وفرنسا وباريس:

أما الجزائر : فتمثل مرحلة من السرد ارتبط فيه الراوي بذاكرة وطنه، ولا نجد حينها، وصفا ماديا لهذا الوطن سوي في آخر الرواية لمنطقة في الشرق، "من الشرق الجزائري، لا يفصل بينها وبين منطقة الأوراس سوى سلسلة من الجبال والوديان وشريط خصب من السهول، لقد كان جدي مقاتلا في تلك الجبال....."[2]

في حين عجت الرواية بمجموعة من الأوصاف الضمنية التي تعطي تصورا واضحا، عن حالة هذا الوطن المنكسر، يقول: "وكانت فرنسا تديع تعي جنائز ذلك الوطن الذي غادرته منذ عشرة أعوام"[3] وفي موضع آخر يقول: عندما أصبح الوطن حظيرة للخراف تتحدى حد السيف ونشوة السكر"[4] وغيرها من الأمثلة.

أما فرنسا: بالرغم من ميزة شعبها المتصف بحبه للحياة، وكوها الملجأ الذي لجأ إليه الراوي، نجده يصفها "بالمنفى."[5]

[1] كمال يولعسل" :عصر الطحالب، مصدر سابق ، ص 11.
[2] المصدر نفسه: ص 95
[3] مصدر نفسه ص 61.
[4] المصدر نفسه ص 46
[5] المصدر نفسه، ص 4.

فالبلد في رواية "عصر الطحالب " يجسد صورة المكان العالق بالذاكرة، وتجسد شعريته في دلالته على الموطن ودلالته على المنفى.

باريس:

جمالية المكان هنا، تكمن في جمالية الصورة التي رسمها الراوي للعاصمة باريس، حيث صورها كمكان يمتلك كل خصائص الإنفتاح، بما توفره من راحة في العيش، وعليه كانت مقاطع الوصف بخصوص هذه المدينة متناثرة على صفحات الرواية، جاءت ضمن حديث الروائي عن تنقلاته التي أجراها بمفرده، ومع صديقه خالد. ومن بين هته المقاطع بحد، "قضيت نهاية الأسبوع مع خالد نقرأ الشعر، ونتحدث عن الكتب، ونتسكع في شوارع باريس، نزور المتاحف وعروض المسرح والسينما."[1]

قوله كذلك، "دفعت ثمن القهوة على عجل وخرجت أتمشى قليلا في شوارع "سانت دوني". منذ أن أقمت في فرنسا كانت هوايتي الأساسية هي الإنزلاق في الشوارع وتصفح وجهات المحلات والمكتبات دون تثبيت نية الإقتناء."[2]

وقوله يصف أحد المشاهد "في شرفة غرفة الفندق كنت أحلق فوق المحلات وساحات شارع "شارل ديغول". كانت السيارات والمارة تبدو من هذا الإرتفاع بحجم لعب الأطفال، كنت أستقيظ كل يوم فأطل على هذا المشهد واستشعر عظمة الخالق وقدرته على التحكم في مصائر هذه المخلوقات الزاحفة في اتجاهات الحياة دفعة واحدة."[3]

فجماليات المكان المتمثل في باريس تكمن في رؤية الراوي له على أنه عالم تتجلى فيه عظمة الخالق.

- الفضاءات العامة:

المطعم:

المطعم من الفضاءات العامة التي يقصدها الناس بمختلف أحوالهم الإجتماعية ويرتادونه لغرض واحد هو تناول الطعام، فهذه وظيفة المطعم في الحياة الإجتماعية، ولكن مطعم "الحميمية" الذي ذكره الراوي يختلف

[1]كمال بولعسل: "عصر الطحالب، مصدر سابق ، ص 26.
[2]المصدر نفسه: ص 32.
[3]المصدر نفسه: ص51.

بالنسبة لصديقه، وتتحدد ملامح هذا المكان من خلال المقاطع السردية التالية: ".... أردت أن أعيد صور الماضي إلى مواقعها الدفينة في القلب والجسد، ولجنا إلى مطعم الحميمية" المطل على مر السين، كنا نقصده دائما أنا وخالد كلما حل بفرنسا". [1]

وفي قوله: "أما أنا فأحب هذا المطعم الشرقي لسببين، الأول لأنه يقدم طبق الكسكسي الذي اجد فيه ريح جدتي، أما الثاني فهو يذكرني بوادي النيل الذي يقطع قريتي هناك في سفح الجبل، لأن المطعم يقع على ضفاف هذا النهر الأسطوري". [2]

إن هذا المكان يستمد صبغته الجماليات من خلال القيمة الجمالية التي أضفاها الوصف عليه (وصف الموقع)، وكذلك من خلال قيمته الدلالية في ارتباطه بالذاكرة المتعلقة بوادي النيل، وطبق الكسكسي.

الكافتيريا:

الكافتيريا فضاء عام يزرع نوعا من الراحة في نفوس مرتاديه، نظرا لما يتميز به من هدوء وترتيب، ولهذا اختار الراوي اللجوء إليه، بعد شعوره بحالة من الضيق في غرفة الفندق، يقول: "شعرت بحاجة إلى الفرار من الكتاب الذي عاد يراودني ويتربص بي فقررت مغادرة الغرفة.

في كافتيريا الفندق شربت قهوة الصباح الساخنة.... لم تكن نساء الفندق عن التحديق بي، كان منظر الفراغ في طاولتي مغريا، وكان وجهي الشرقي أيضا يصنع الفراغ في عقولهن، لم أستطع رفع بصري من فنجان القهوة لأرى أشكالهن ربما هن جميلات كعادة نزيلات الفنادق، قد تكون كثرين بينهن".[3]

تتضح ملامح الجماليات في هذا المقطع من خلال حرص الروائي على اقتناء الألفاظ والتنسيق بينهما لإعطاء وصف دقيق للمكان (القهوة الساخنة، الطاولة، النساء، الجميلات...) فقد أعطى الديكور صورة عامة لأوصاف المكان .

الغابة:

[1]المصدر نفسه ص 19.
[2]كمال بولعسل" :عصر الطحالب، مصدر سابق ، ص 20
[3]لمصدر نفسه ص 29، 30

الغابة من بين الفضاءات التي جاء ذكرها في الرواية وقد خصها الراوي، بمجموعة من الأوصاف، فيقول: "... دأبت على مرافقة زملائي إلى الغابات المتحلقة حول مدرسة القرية نجمع ثمار الأشجار البرية، ونصطاد العصافير وتلعب في الملاعب التي تصنعها الطبيعة في فراغات الغابة .... الأشجار الكثيفة، .... منحدر تغطيه أغصان الأشجار..[1]

وتتجلى جمالية الوصف في هذا المقطع في قدرة الروائي على انتقاء الأوصاف الدقيقة والمناسبة، التي تثير خيال القارئ وتصوره حيال المكان.

الجبل:

من بين الأماكن التي ذكرت في الرواية أيضا الجبل، والذي تناوله الراوي بشيء من الوصف المفصل لتضاريسه المتمثلة في الوادي، المرتفع، المنخفض، الغدير ... يقول في وصف المرتفع من أجل بلوغ قمة المرتفع تسلقت السلالم الحجرية الملتوية بين الصخور والأحراش، وأوراق نبات الديس الحادة المتدلية كشلالات صغيرة تنفجر من كل مكان". [2] وفي وصف أحد الجبال يقول: "عند مرورنا بالتضاريس الجبلية الممتدة بجانب الجبل الذي يرتسم في زرقة السماء كالإمام يسميه الجميع هنا "إمام الشيطان"، كانت المساحات الخضراء التي نسيت الغابة تأثيثها بالأحراش والأشجار تعج بحركة الجنود وحلقات التدريب على القتال..."[3]، كما يصف الغدير يقوله: "... حتى الطحالب التي تراكمت ونمت فوق وجه الغدير بعد هدوء تيار الوادي كانت تشي بشيخوخة المياه". [4]

إن القارئ عبر هذه الأوصاف التي منحها الراوي، يستطيع أن يتخيل صورة المكان بكل ما يحتويه، فجمالية الوصف تتأتي من القدرة على التفصيل والتدقيق الذي يسمح بإثارة مخيلة القارئ.

بالإضافة إلى هته الأماكن توجد في الرواية أماكن مفتوحة أخرى، كالشوارع والقرية، والأحياء، ...، يقول في وصف أخذ شوارع الجزائر . "... فرأيت أن أمضي في الشارع اليمن الممتد أمام الثانوية، لكن بمجرد أن التفت وجدت أناسا نياما على الرصيف... فخشيت أن أتعثر في أحدهم فيتعذر علي الإختفاء في أحد الأزقة الضيقة التي تتفرع عن الشارع.

---

[1] المصدر نفسه ص 21، 22.
[2] كمال يولعسل" :عصر الطحالب، مصدر سابق ، ص 79
[3] المصدر نفسه ص 73
[4] المصدر نفسه ص 74

لم يخطر ببالي أن هؤلاء النيام هم ضحايا معركة الليل وخاتمة الصراخ والعويل والتكبير والتهليل"[1]

وفي مقطع سردي آخر يصف شوارع باريس يقول: "في الخارج كانت الشوارع مضاءة بفوانيس متعبة، نامت المدينة باكرا هذا اليوم، ... لم يبق في الشارع إلا الحزن لواجهات الحانات والمحلات، التي وجدت نفسها فجأة في عزلة الشارع الفارق في بكاء السماء".[2]

نلمس جماليات جزئية المكان في هذه المقاطع وغيرها، من خلال الوصف المتسق والدقيق للأمكنة التي توحي بطبيعة الحياة القاسية الخاصة للراوي.

2-3 الفضاءات المغلقة:

وهو الفضاء الذي يتميز بنوع من الإنغلاق والإنسداد، قد يتعرض فيها الإنسان لسلب حريته، كما يمكن أن يكون الفضاء الذي يجمع الأفراد الذين يشتركون في خصوصية واحدة .

فالفضاء المغلق يأتي كنقيض للفضاء المفتوح، وقد جعل الروائيون من جميع الفضاءات عنصرا مهما التحريك أحداث العمل الروائي، وإبراز أدوار الشخصيات المختلفة.

وقد عرف الفضاء المغلق بأنه " أماكن ترمز للنفي والعزلة والكبت إذ الإنغلاق في مكان واحد تعبير عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي."[3]

ويظهر هذا النوع من الفضاءات في رواية "عصر الطحالب" من خلال: (غرفة الفندق، بيت كاثرين، بيت نوار، مقر الجندرمة، مكتب التحقيق، مغارة الكتيبة ....).

- غرفة الفندق :

وهي مقر إقامة "نوار" أثناء تواجده في فرنسا، لأنه غريب في ذلك البلد ولا يملك بيتا هناك، فكان لابد عليه أن يتخذ غرفة من الفندق ليقيم فيها بشكل مؤقت إلى غاية عودته إلى بلده.

[1] المصدر نفسه: ص14-15.
[2] المصدر نفسه ص 61
[3] الطاهر روابنية: مجلة ثقافية إبداعية، تصدر عن الجاحظية، العدد 9، 1995 م، ص 43.

فغرفة الفندق بالنسبة "لنوار" هي المكان الآمن له، فيه يستريح وينام يحفظ فيها أغراضه ويقوم بجميع التحضيرات التي تخصه قبل خروجه منها لأداء إلتزاماته التي ذهب من أجلها إلى فرنسا، ويعود إليها بعدما يقضي كل انشغالاته، وقد ورد في الرواية ما يلي: "عدت إلى غرفتي في الفندق ... ومرت ساعات طويلة وأنا أتذكر وجوه من قابلت والأحاديث والنقاشات التي جرت على هامش الملتقى."[1]

فبطل الرواية "نوار" كما ورد في الرواية عاد إلى غرفته في الفندق بعد مشاركته في الملتقى وإتمامه لكل إلتزاماته، فغرفة الفندق بالنسبة "لنوار" كانت بمثابة البيت، وبالتالي تحولت إلى فضاء مغلق لأنها حملت دلالة، إذ أصبحت مكان له خصوصيته يأوي إليه "نوار" ويتخذه مقرا له، فغرفة الفندق اكتسبت دلالة من خلال تحولها من مكان هندسي شاغر إلى مكان تمارس فيه أحداث معينة، وبالتالي تواجد "نوار" في الغرفة وقيامه بكل الأحداث التي جرت هناك منح لها دلالة فتحولت إلى فضاء مغلق له خصوصيته.

والروائي من خلال ما ورد في الرواية تحدث عن هجرة "نوار" وإقامته في فرنسا من أجل إتمام الدراسة وتعلم الحياة، ولا يمكن أن يتحقق ذلك إلا من خلال توفر مكان يستقر فيه "نوار" بصفة مؤقتة إلى غاية عودته إلى بلده.

وعليه يمكننا أن نقول أن دلالة هذا المكان وهو "غرفة الفندق" تحققت فعلا فتحول إلى فضاء مغلق اكتسب جمالية من خلال خدمته لمضمون العمل الروائي الذي تطرق إليه موضوع هجرة البطل "نوار" إلى فرنسا. كما ورد في الرواية ما يلي: "استيقظت هذا الصباح مفجوعا برحيل خالد... لما صليت الفجر أحسست بحاجة ملحة لقراءة كتاب ما يرتب الفوضى التي حلت بنفسي منذ أن جاء خالد إلى فرنسا، نظرت إلى القرآن الكريم الملقى فوق الطاولة واعتذرت منه هذا الصباح، ورحت أجوب رفوف المكتبة التي أخذت تكبر يوما بعد يوم وتحتل أرجاء غرفة الفندق الضيقة."[2]

فمن خلال هذا المقطع نلاحظ أن الروائي تحدث عن الكتب والقراءة وعن رفوف المكتبة التي أخذت تكبر يوما بعد يوم ... إلخ، وهذا دليل واضح على المهمة التي ذهب من أجلها "نوار" إلى فرنسا وهي إتمام الدراسة وهذه الأخيرة تتطلب اقتناء الكتب بكثرة والقراءة والإطلاع بطريقة مستمرة، فغرفة الفندق أصبحت تحمل دلالة واضحة

[1] كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، مصدر سابق ، ص 25.
[2] كمال بولعسل: "عصر الطحالب، مصدر سابق ، ص 27.

عن الدراسة ومتطلباتها، وبالتالي كانت لها صلة وثيقة بمضمون العمل الروائي، فاكتسبت جمالية منحت شاعرية لحضور هذا القضاء في الرواية.

- بيت كاثرين:

كاثرين هي فتاة فرنسية التقى بها البطل "نوار" أول مرة في أمريكا، وبعد ذهابه إلى فرنسا التقى بما مجددا هناك، فكانت بينهما علاقة إعجاب متبادل، تناقشا وتبادل الأفكار والتصورات حول عدة مواضيع وخاصة الدينية منها... كانت بينهما عدة لقاءات في أماكن متعددة، أهمها بيتها، هذا الأخير الذي تحول إلى فضاء مغلق من خلال اكتسابه لخصوصية معبرة عن تجسيد لكل ما يدور بخيال صاحبته، فهي رتبته بطريقة جعلت منه مكان إعجاب "لنوار".

فقد ورد في الرواية ما يلي: "في بيت كاثرين كان الضوء صامتا، ربما أدركت كاثرين عاداتي الضوئية، فراحت ترسم بنور المصباح تضاريس الليل في بهو الفندق وغرفتي القمرية، استقبلتني أحواضها الزرقاء ببهجة من عاد زوجها من سنوات الحرب الطويلة...."[1]

فهذا الفضاء المغلق المبثوث في جسد النص الروائي أمدنا بصور ومفاهيم عن الحالة الشعورية "لنوار"، فهذا البيت يتميز بضوئه الخافت الذي يساعد "نوار" على الجلوس براحة تامة، فمن عاداته أنه لا يستعمل الأضواء الكثيرة فهو وصف غرفته بالقمرية، تعبيرا عن ضوئها الخافت، وبيت كاثرين من خلال ما ورد في الرواية لم يعد مكانا هندسيا يحمل أغراضا معينة وفقط بل تحول إلى فضاء مغلق اكتسب دلالة من خلال التفاعل النفسي الذي

حصل بين "نوار" والمكان، وبالتالي فهذا الفضاء كان أشد وقعا في وجدانه، كما أنه جسد صورة مطبوعة بالمشاعر والأحاسيس شكلها الفضاء المحسوس بالإشارة والتحفيز .

- مقر الجندرمة:

هو مكان تواجد عناصر الأمن التابعة للدولة والتي كلفت بمهمة محاربة كل الخارجين عن القانون، من أجل الحفاظ على الأمن والاستقرار في البلاد فموضوع الرواية الرئيسي هو العشرية السوداء التي مرت بها البلاد وما

[1] المصدر نفسه: ص 93

خلقته من آثار سلبية على جميع الأصعدة، فبعد اندلاع نار الفتنة في البلاد تأزمت الأوضاع الأمنية وأصبحت المداهمات والإعتقالات تلاحق أفراد المجتمع في كل الأوقات، فقد ورد في الرواية ما يلي: "حملونا إلى مقرهم، دخلته مرة أخرى في القفص الحديدي للسيارة المصفحة، لقد تغير المكان كثيرا وأصبح أكثر اكتظاظا بالسجون المبنية على عجل لاستقبال حشود الناس الوافدين بعد مداهمات الليل."[1]

فهذا المقطع من الرواية يدل على الظروف الأمنية الصعبة التي مر بها الفرد الجزائري خلال العشرية السوداء، فالروائي تحدث عن الواقع المعاش بكل تفاصيله، ومنها المداهمات والإعتقالات التي كان يقوم بها أفراد الأمن والسجود المبنية على عجل لاستقبال حشود الناس الوافدين بعد المداهمات وعليه فكل هذه الأوصاف تحمل رمزية الأوضاع الأمنية غير المستقرة والتي كانت من صميم العمل الروائي، فرواية "عصر الطحالب " عبرت بصدق عن تلك الأوضاع الأمنية غير المستقرة و "مقر الجندرمة" كفضاء مغلق اكتسب دلالته من خلال رمزيته التي تعبر عن الواقع المرير الذي عاشه أفراد المجتمع الجزائري خلال العشرية السوداء. وهناك أمثلة أخرى وردت في المتن الروائي تدل على الأزمة الأمنية الصعبة والمحن والمآسي التي عاشها أفراد المجتمع الجزائري خلال تلك الفترة ومنها:

"في الزنزانات المقابلة لزنزانتي وضعوا أبي، رأيت هناك أيضا عمي عمار ورابح وعلي وصالح، جيراني وأهل القرى المجاورة الذين ظننا أنهم قد قضوا نحبهم، كان مقر الجندرمة قبرا مؤقتا قبل قبر التراب."[2]

فالزنزانات، وأهل القرى الموقوفين بمقر الجندرمة تعبر عن الأزمة التي لحقت بأفراد المجتمع بعد اشتعال نار الفتنة واحتدام الصراع الدموي بين عناصر الأمن والجماعات المسلحة والتي راح ضحيتها الفرد الجزائري على مدار عشرية كاملة.

- مكتب التحقيق :

فهو كذلك من الفضاءات المغلقة التي وردت في الرواية وهو مكان يستخدم للتحقيق مع الموقوفين حول قضايا معينة اتهموا بما فقد ورد في الرواية ما يلي: "أخذوني إلى مكتب التحقيق وأنزلوني على مقعد خشبي."[3]

[1] كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، مصدر سابق ، ص 49.
[2] المصدر نفسه: ص50.
[3] كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، مصدر سابق ، ص 39.

فمن خلال هذا المقطع من الرواية بحد فضاءا آخر من الفضاءات المغلقة التي تدل على فترة الأزمة الأمنية الحالكة التي مر بها الشعب الجزائري. وعليه نخلص إلى أن "مقر الجندرمة" ومكتب التحقيق هي من الفضاءات المغلقة التي ترمز إلى العشرية السوداء وما جرى فيها من أحداث مرعبة كان فيها القتل البشع و بدون سبب هو سيد الموقف. ورواية "عصر الطحالب " عالجت بصدق موضوع الأزمة الجزائرية فعبرت عن الظلم والجور الذي لحق بالفرد الجزائري خلال تلك الفترة العسيرة، وتلك الفضاءات المغلقة التي وردت في المتن الروائي لعبت دورا كبيرا في إضفاء نوع من الجمالية على العمل الروائي، لأنها منحت الدلالة اللازمة لمصداقية الموضوع الذي عالجه الروائي في روايته .

- مغارة العناصر المسلحة:

فهي مكان العناصر المسلحة، فقد جاء وصفها في الرواية كما يلي: " تقع كتيبة الرحمان في تحويف واد سحيق، كأنه هارب من قصص ما قبل التاريخ، عندما ترفع بصرك إلى السماء، لن تشاهد إلا شريطا ضيقا للزرقة تطوقه قمم الجبال الإستوائية المحيطة بالوادي السحيق."[1]

"فكتيبة الرحمان" دلالة على الجماعات المسلحة والتي مثلت العنصر الأساسي في فترة الأزمة التي عالجها الروائي في روايته، كما أن مكان تواجد تلك "في تحويف واد سحيق" يرمز بكل صدق عن العزلة التي اختارتها العناصر الدموية حتى تكون بعيدة عن الأنظار وتنفذ جرائمها وتختفي في تلك الأماكن المهجورة. وعليه فمكان تواجد " مغارة الكتيبة" اكتسب بعدا دلاليا فهو لم يعد مكانا مهجورا، بل تحول إلى فضاء مغلق يستعمل لأغراض أخرى خاصة بالجماعات المسلحة .

كما نجد بكل الرواية يتحدث عن الطريق الذي يؤدي إلى ذلك المكان فيقول: "من أجل بلوغ قمة المرتفع تسلقت السلالم الحجرية الملتوية بين الصخور والأحراش وأوراق نبات الديس الحادة المتدلية كشلالات صغيرة تنفجر من كل مكان".[2]

فمن خلال هذا الوصف نجد أن طريق الوصول إلى مغارة الجماعات المسلحة صعب جدا ومحفوف بالمخاطر، وهذا ما يدعم دلالة المكان على العزلة التي اختارها أفراد الجماعات المسلحة.

[1] المصدر نفسه: ص 71.
[2] المصدر نفسه: ص 71.

وكل الفضاءات المغلقة التي ذكرناها لها أهمية كبيرة في الرواية فهي مرتبطة بأحداثها ومكان تحرك شخصياتها، فقد وظفت بطريقة فنية وشاعرية تحلت بوضوح من خلال خدمتها المضمون العمل الروائي ، فالروائي لم يذكر تلك الفضاءات المغلقة ذكرا عاديا، بل جعل منها فضاءات ترمز إلى عمق الأزمة الأمنية القاسية التي مرت كا الجزائر في فترة من فتراها.

3-3الفضاءات المتنقلة:

_ القطار:

القطار وسيلة نقل عمومية، تخضع لمواصفات معينة، لم يلجأ الراوي إلى حصرها، لأنه تجاوز تلك العلاقة النفعية التي تقوم بين القطار والبشر، يقول الروائي: "أحب القطار لأنه يضعني على هامش الحياة"[1]، فقيمة القطار حسب الروائي لا تقتصر على فضله في التنقل من نقطة جغرافية إلى أخرى، بل هو وسيلة تأمل يرى الحياة عبرها من منظور مغاير عما يراه الآخرون.

وفي هذا المقطع السردي: "ويذكرني بصديقي خالد الذي كان يقول دائما:

"الحياة ليست جولة في الحديقة، أو مسافة نقطعها، أو لحظات نعيشها في الشوارع والمدينة، بل هي إقامة جبرية نقضيها في أجسادنا لا نغادرها إلا لقطار".

لم أفهم واقع هذا الكلام إلا عندما ركبت القطار أول مرة....

ربما لهذا السبب رفضت الحديث إلى الفرنسي، لأنني لم أشأ أن أضيع الأوقات التي اقضيها خارج الإقامة الجبرية"[2]، تتجلى من خلال هذا المقطع طبيعة شعور الروائي حيال الرحلة في القطار، فحينها تطغى قيمة الروح على قيمة الجسد والموجودات فتنفك حرة منطلقة إلى عالمها الآخر .

وفي مقطع آخر يقول: "تذكرت أيضا صديقي الذي صار ناقدا وروائيا بسبب القطار، كان لا يستطيع أن ينصرف إلى الكتب يقرأها بسبب النداءات المغرية للحياة، ولما ركب القطار يوما وأخذ في القراءة، أدرك أن المقصورة أخرجته من جسده وأسكنته في الكتب والروايات". حيث شكل الفضاء بالنسبة للروائي متنفسا يبتعد

[1]كمال بولعسل" :عصر الطحالب"، مصدر سابق ، ص 6
[2]المصدر نفسه ص 7

فيه عن زحم الحياة إلى فضاء العقل المطلق، الذي يسمح للذاكرة بالسفر عبر الزمن وللفكر باتخاذ رؤية مختلفة للحياة.

هذا بالنسبة للقطار، أما الفضاء في رواية "عصر الطحالب " بصفة عامة فقد تحلت شعريته، في أن الروائي استطاع أن يصنع له خصوصية تتماشى ورؤيته للحياة وموجوداتها، كما استطاع أن يشرك القارئ في هذا العالم، ويثير خياله، من خلال إضافة بعض الأوصاف الدقيقة التي تخضع لطبيعة الأحداث ومجرياتها.

II- جماليات الشخصيات.

1- شخصية الراوي:

يعتبر الراوي من أهم العناصر التي تقوم عليها البنية السردية فهو "الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط فيه أن يكون اسما معينا، فقد يتمتع بضمير ما أو يرمز له بحرف "[1]

فالراوي شخصية من شخوص الرواية يوظفها الكاتب من أجل إيصال كلامه وإبداعه الروائي للقارئ، فهو الذي يعبر عن رؤى الكاتب الفكرية والفنية من خلال العمل الروائي، ويكون الراوي في الرواية إما الكاتب نفسه أو بطل من أبطال الرواية، أو شخصية ثانوية أو هامشية .....إلخ.

وعليه يجب التفريق بين الراوي والروائي، فالروائي هو من يبدع العمل الروائي من خلال خياله الواسع فينتج لنا عملا فنيا رائعا يقدم من خلاله أفكاره وآراءه وأحلامه وتطلعاته، أما الراوي فهو شخصية إفتراضية يضعه المؤلف داخل النص من أجل التستر ورائه فالروائي لا يتكلم بصوته ولكنه "يفترض راويا تخيليا ويتوجه إلى قارئ تخيلي، وهذا الراوي هو الأنا الثانية للروائى "[2]

وهناك علاقة وطيدة بين الراوي والروائي، فهما يكملان بعضهما البعض وعليه فلا يمكننا أن نتصور عملا روائيا أو قصة أو حكاية دون وجود الراوي الذي يقوم بنقل الأحداث والوقائع والأخبار سواءا كانت من الواقع أو من الخيال إلى المتلقي بأسلوب فني جميل.

وفي رواية "عصر الطحالب الراوي هو بطل الرواية، فالرواية هي قصة حقيقية جرت وقائعها في فترات معينة من حياة البطل، فالراوي كان يسرد تفاصيل الأحداث بنوع من الشاعرية في الألفاظ، وبأسلوب شيق للغاية، زاد

[1]محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، مرجع سابق ، ص 83.
[2]المرجع نفسه، ص 83.

من جماله تلك الكلمات المعبرة والصور الموحية التي كان يعمل على إيصالها للقارئ، مما زاد العمل الروائي رونقا وجمالا وجاذبية فائقة.

2- الشخصيات الرئيسية:

تعتبر الشخصيات الروائية من بين أهم عناصر السرد والتي لا يمكن الإستغناء عنها في تكوين الخطاب الروائي، ولها أهمية كبيرة ودور رئيسي في إنتاج أحداث الرواية.

فالشخصيات هي الأساس الذي تبنى عليه الرواية، وهذه الأخيرة لا معنى لها دون الشخصيات، إذ بما يكتمل العمل ويفهم، وقد أخذ مفهوم الشخصية في العمل الروائي حيزا من التعريفات المتعددة تتلخص في أن الشخصية هي كائن خيالي تبني من خلال جمل تتلفظ بها هي أو يتلفظ بها عنها.

كما عرفت الشخصية أيضا أنها كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، وقد أعطي للشخصية تعريفا تقليديا وتعريفا حديثا، فأما التعريف التقليدي للشخصية فقد كان "يعتمد أساسا على الصفات مما جعله يخلط كثيرا بين الشخصية في الحكاية، والشخصية في الواقع العياني، وهذا ما جعل (ميشال زرافا) يميز بين الإثنين، عندما اعتبر الشخصية الحكائية (علامة فقط) على الشخصية الحقيقية "[1]

أما عن التعريف الحديث للشخصية فنجد أن هناك من يعرفها بأنها: "نتاج عمل تأليفي حيث كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم (علم) يتكرر ظهوره في الحكي"[2]

وتعتبر الشخصية من أهم مكونات العمل السردي، وقد حظيت بالأهمية لدى المشتغلين بالنقد الأدبي الحديث المعاصر "فكما لا يمكن للواقع الإستغناء عن الشخص، لا يمكن للنصوص الروائية الإستغناء عن الشخصية، فهي لا تمثل في العالم الروائي وجودا واقعيا، بقدر ما هي مفهوم تحليلي تشير إليه التعابير المستعملة في الرواية للدلالة على الشخص ذي الكينونة المحسوسة الفاعلة"[3]

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق ، ص50.
[2] المرجع نفسه: ص 51.
[3] عبد القادر شرشار: خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني - دراسة تحليلية، مركز الدراسات، الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2005 م، ص 89.

والشخصية في الرواية الحديثة والمعاصرة تمثل دور الفعال الذي يقوم بالحركة "فهي إذا العمود الفقري الذي تعلق كل عناصر البناء الأخرى لذلك يقال إن الرواية فن الشخصية"[1]، وعليه فالشخصيات الروائية هي الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث، ويبث الحركة في الرواية ويمنحها الحياة.

وكل رواية لها شخصيات مرتبطة بها حيث تكون العلاقة بين الشخصيات والرواية متلاحمة، ومترابطة، كما أنالشخصيات تمثل ما يوجد في الرواية دون الخروج عن موضوعها.

وتنقسم الشخصيات الروائية إلى ثلاثة أقسام هي: الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية، والشخصيات الهامشية.

– **الشخصيات الرئيسية:** وهي الشخصيات التي يقوم عليها العمل الروائي، ويكون لها حضورا قويا، لها دور كبير ورئيسي ويكون معظم التركيز عليها.

فالشخصيات الرئيسية هي التي تؤدي المهمات الرئيسية في الرواية، وهي التي تستحود على إهتمام المتلقي، والذي عن طريقها يفهم جوهر التجربة المطروحة في الرواية، وفي هذا المجال يقول هنكل: "الشخصيات الرئيسية توجد وتتواجد لأنها فقط أعطيت من التمييز والإهتمام ما يجعلها قادرة على تقديم التشخيص المقنع للمواقف أو القضايا الإنسانية في العمل الروائي، ولو حدث أن فشلت في أداء هذا الدور فسوف يسقط العمل تماما"[2]

وعليه يمكننا القول أن الشخصيات الرئيسية تسيطر على النص الروائي بقوقا وجاذبيتها، فهي تعمل على التأثير في القارئ وتشويقه لمواصلة تتبع الأحداث.

من أول الرواية إلى آخرها، فهي الشخصية التي تدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية .

– **الشخصيات الثانوية:** وهي الشخصيات المكملة للشخصيات الرئيسية، ويكون دورها أقل من دور الشخصيات الرئيسية، تساعد على إتمام وإكمال العمل الروائي.

– **الشخصيات الهامشية:** وهي الشخصيات التي تذكر في العمل الروائي مرات معدودة فقط، دورها يتمثل في مساعدة الشخصيات الرئيسية والثانوية، من أجل ترابط وانسجام العمل الروائي، تؤدي أدوارا بسيطة جدا.

---

[1]طه وادي: الرواية السياسية، لوحمان، مصر، ط 1،2003 م، ص 123.

[2]روجر هنكل: قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، د ط، دت، ص 187.

وكما هو معروف فكل عمل روائي له شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها من خلال الأحداث التي تقوم بها في الرواية، ومن خلال تحليلنا لرواية "عصر الطحالب" نجد فيها ثلاثة أنواع من الشخصيات وهي الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية بالإضافة إلى الشخصيات الهامشية.

- الشخصيات الرئيسية:

هناك ثلاث شخصيات رئيسية في رواية "عصر الطحالب" وهي شخصية البطل "نوار" وصديقيه "خالد" و "معاد".

فنوار هو الشخصية الرئيسية المحورية في الرواية، فكل أحداث الرواية تدور حوله فهو عنصر ناشط وفعال في كل الأحداث التي وردت في النص الروائي.

وفي رواية "عصر الطحالب البطل "نوار" هو نفسه الراوي، فهي رواية تعرض الواقع المعاش في فترة التسعينيات وسياسة التقتيل التي كانت سائدة آنذاك والتي حولت يوميات الفرد الجزائري إلى جحيم لا يطاق.| و نوار باعتباره الشخصية المحورية التي تدور حولها أحداث الرواية بمختلف تعرجاتها وانعطافاتها، له أحاسيس وعواطف وأفكار كامنة في ذاته اتجاه قضايا مختلفة أهمها قضية الأوضاع الأمنية الرهيبة التي أصبح المجتمع يتخبط فيها والكاتب قدم لنا مضمون الرواية من خلال فترتين زمنيتين مختلفتين، فترة تمدرس البطل في المرحلة الثانوية، وفترة ذهابه إلى فرنسا لإكمال دراسته.

إستهل الكاتب الرواية بحديثه عن البطل لما ذهب إلى فرنسا، فكانت نقطة تحول في حياته بصفة عامة في معتقداته وأفكاره خاصة، فقد ورد في الرواية: "قبل أن أغادر إلى أروبا للدراسة وتعلم الحياة، كنت أعتقد أن سكان ذلك القارة شعب ذكي المولد والفطرة، وأن التخلف والغباء عادة عربية ... كان القطار يمضي بسرعة، تضاعف فيك الشعور الشعور بالوحدة والإنفصال عن هذا العالم عن هذا العالم بدأت الأرقام الكبيرة الحمراء تعلن عن اقتراب المدن الفرنسية الكبيرة التي كنا نقطعها....."[1]

فهذه الشخصية الطموحة منظورة الأفكار، من خلال حدسها الثاقب، إذا كان يمعن التفكير في كل ما يلاحظه خلال رحلته التي قام بها من باريس إلى مرسيليا عن طريق القطار، فذكر أنه كان يجلس بجانب شخص

[1] كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، مصدر سابق ، ص 4.

فرنسي، جذب انتباهه من خلال طريقته في ممارسة الحياة إذا كان يقرأ كتاب، إذ ورد في الرواية ما يلي: "الشعب الفرنسي هكذا، لا يستطيع التوقف عن الحياة، والرواية هي حالة استثنائية لممارسة الحياة."[1]

فنوار وهو بطل هذه الرواية وشخصيتها المحورية انبهر بسلوكيات أفراد ذلك المجتمع وقد دفعه ذلك الإنبهار إلى التعبير بأسلوب فني راقي عن المطالعة والتنقيب في الكتب التي هي بلا منازع خزان العلم والمعرفة وغذاء للعقول وتنوير للحياة.

وخلال فترة إقامته في فرنسا زاره صديقه "خالد" الذي يتواجد في ديار الغربة وهذا الأخير له مكانة خاصة عند "نوار"، فهو أديب من الطراز العالي أثر في نوار من خلال إبداعاته الأدبية وأفكاره الصائبة، وقد عبر البطل عن ذلك بقوله: "أحب القطار لأنه يضعني على هامش الحياة وبذكر في بصديقي خالد الذي كان يقول دائما: " الحياة ليست جولة في الحديقة أو مسافة نقطعها، أو لحظات نعيشها في الشارع والمدينة، بل هي إقامة جبرية نقضيها في أجسادنا لا نغادرها إلا لقطار."[2]

فالكاتب عمد إلى إخراج مكبوتات البطل من خلال دفعه إلى التعبير عن أفكاره بطريقة جميلة جدا زادت من شاعرية هذه الشخصية الدالة على الفكر الصائب الذي يسعى للإفادة والعطاء.

كما ورد في الرواية: "لكن ما أعجبني أكثر في هذه الرواية هو مكابرها وعدم إستسلامها لإغراءات الإنتماء الإيديولوجي والسياسي، هي رواية تعود بك إلى حركة النمو الطبيعي للبشر خارج سلطة التنظيم السياسي والتعاقدي، لذلك كانت مهمتها الأساسية هي تكريس مبدأ العزلة، فكانت فضاءاتها وشخصياتها تنمو في أرض الضباب ....."[3]

فمن خلال هذا المقطع نلاحظ أن البطل عبر عن رأيه اتجاه موضوع رواية تحدث صاحبها عن الانتماء الأيديولوجي والسياسي وكيف يكون، وهذا له صلة وثيقة بموضوع الرواية (عصر الطحالب) لأنها تعالج قضية سياسية داخل وطنه، فالبطل عبير عن عاطفته اتجاه هذا الموضوع بكل تلقائية، فالرواية موضوعها الأزمة

[1] المصدر نفسه: ص 4.

[2] المصدر نفسه: ص 6.

[3] كمال بولعسل: عصر الملحالب، مصدر سابق ، ص 27.

الأهلية التي كانت نتيجة عوامل وأسباب لعبت بعقول بعض أفراد المجتمع ودفعتهم إلى الخطأ في المعتقد والتصرف، وهنا تكمن جماليات هذه الشخصية كذلك من خلال الدلالة التي منحتها للعمل الروائي.

كما تطرق الكاتب أيضا إلى سرد جانب آخر من حياة "نوار" وهي فترة تمدرسه في الثانوية وهي مرحلة واكبت الأعمال الإجرامية التي كانت الجماعات الدموية ترتكبها في حق الشعب إذ ورد في الرواية ما يلي: "تبدل هذا الوطن وبدأت حواشيه وجوفه يتأكل شيئا فشيئا، سقطت أوراقه وحل الخريف تلبت السماء وحل في الأفق سحاب كثيف، لم نعد نستنشق من الهواء سوى رائحة البارود ممزوجا برائحة الدم والفتنة"[1]

فالأزمة الأمنية الصعبة أتت على كل شيء في الوطن..... عبر عنها البطل "نوار" بطريقة شاعرية فائقة الجمال، بلغة ذات صور و معاني صائبة، استطاع البطل أن يمنح العمل الروائي قيمته الفنية المرجوة، وهذه دلالة واضحة

وجلية عن موضوع الرواية وهو الأزمة التي حلت بالوطن خلال العشرية السوداء. والأمثلة كثيرة في الرواية التي تعطي وتعبر عن ذلك الواقع المرير .

فقد جاء في الرواية "كان عنفوان الشباب ينسحب من الشوارع والقرى والمداشر ليستقر في أدغال الجبال القائمة حول البلدة كأبراج أسطورية يلفها الضباب ليعود بعد حين غضبا أحمر مخضبة بالدماء، ينتزع الحياة من البلدة والناس ويشيع في الأيام والنفوس طنينا مستمرا من المأتم والأحزان."[2]

فالشخصية الرئيسية المتمثلة في البطل "نوار" عبرت عن رأيها اتجاه هذه القضية فوصف نوار الشباب الذي غرر بهم والتحقوا بالجبال من أجل الجهاد باسم الدين لكنهم كانوا على خطأ، وهذا دليل قاطع على ارتباط أفكار هذا البطل بموضوع الرواية، فالشباب الذين ينسحبون من القرى والمداشر ويستقرون بأدغال الجبال شبهوا بالضباب الذي يصبح غضبا أحمر مخضبا بالدماء، انتزع الحياة من الناس وأشاع المأتم والأحزان بصفة مستمرة..... إلخ كل ذلك يحمل دلالة واضحة وقوية على موضوع الأزمة والذي هو موضوع الرواية، وجماليات هذه الشخصية تتجلى بوضوح في الطريقة التي تعبر بها عن قضية الأزمة، إذ استطاعت أن ترسم للقارئ صورة حقيقية تسير إلى خياله وتجعله يحس ويعيش ذلك الواقع المرير . ومن الشخصيات الرئيسية التي وردت في

[1] المصدر نفسه: ص 33.
[2] المصدر نفسه، ص 40.

الرواية أيضا صديقا "نوار" وهما "خالد" و "معاد"، فخالد صديق نوار في ديار الغربة، ومعاذ صديقه في الثانوية وكلا الشخصين كان لهما الأثر الكبير في "نوار" من خلال أفكارهم، ساهما إلى حد بعيد في إثراء أحداث الرواية وتطورها من البداية إلى النهاية.

– خالد: هو صديق نوار في الغربة، كان أديبا وشاعرا لم يلتق به منذ خمس سنوات منذ أن قرر الذهاب إلى أمريكا من أجل دراسة الأدب الأمريكي ولغته فقد ورد في الرواية ما يلي: "سنلتقي أخيرا بعد أن ملأت رسائله أدراج مكتبي، وهو أديب من طينة نادرة، كنت أحس ذلك من خلال رسائله التي كانت تصلني كل أسبوع من أمريكا، عندما كنت ألح عليه بنشر أشعاره ورواياته "[1] "فخالد" كان يكلم "نوار" بلغة راقية وجذابة حول الشعر بالنسبة إليه، وهنا يكمن سر إعجاب "نوار" به، فنوار شاب شغوف بالمطالعة والعلم والنهل من كل الكتب وذلك ما دفعه إلى الهجرة من أجل الإستزادة في العلم

والمعرفة، إذ جاء في الرواية ما عبر به "خال" عن الشعر إذ قال: "الشعر ليس مادة لغوية مرشوقة بالقوافي والأوزان والمعاني، هو أعظم من ذلك لأنه قوة ربانية تخترق العالم الرتيب الذي تراه العيون وتدركه الحواس."[2]

فخالد أيضا من الشخصيات التي أدت دورا بارزا وفعالا في الرواية من خلال علاقته "بنوار" وما جرى بينهما من لقاءات ونقاشات..... إلخ.

فكان يمثل الشخصية الرئيسية المساندة النوار" في ديار الغربة، مما جعل هذا الأخير يطلق العنان لقريحته الإبداعية في التعبير عن قضايا مختلفة كان خالد مؤثرا فيها بثقافته الواسعة وفكرة الثاقب وطموحاته المتواصلة إذ جاء في الرواية أيضا "لكنه قبل أن يغادر ترك لي ثلاثة قصائد ..... لما قرأت قصائد: "خيانة الماء" و"السمكة الحجرية"، و"سفن الظهيرة"، أيقنت أن الشعراء ليسوا أطفالا يبتهجون بالعيد، بل هم مصاعد سماوية تقود إلى الله".[3]

وهذا دليل واضح على الشخصية المثقفة المتمثلة في "خالد" الذي ساهم إلى حد بعيد في إثراء أحداث الرواية ومن ثم ساهم في جمالية العمل الروائي.

---

[1] كمال بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ، ص 7

[2] المصدر نفسه: ص 8.

[3] كمال بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ، ص 26

معاذ : صديق من أصدقاء نوار، ترك الدراسة والتحق بالجماعات المسلحة في الجبل، وكان دائم التردد على بيت نوار من أجل إقناعه بذلك، لكن نوار كان يرفض طريق الخطأ والجرائم، لكن بعد كثرة التهديدات التحق بهم مرغما ومحبرا على ذلك، فقد جاء في الرواية: "أخذوني معهم محمولا على الأكتاف خارجا من الحياة كبيت عتيق خربه الدمار."[1] فهذا البطل يتحدث عن كيفية إلتحاقه بالجبل ولما ذهب إلى هناك وجد صديقه "معاذ" إذ ورد في الرواية: "لقد كان معاذ، كان ينتظريني في أعلى المرتفع المشرف على الوادي المظلم، ويرقب ردود أفعالي الأولية اتجاه هذا الفضاء العدواني الذي كان يتحرش بي بكل موجداته النباتية والصخرية."[2]

"فمعاذ" منم خلال هذا المقطع كان من العناصر البارزة في الجماعات المسلحة المتواجدة في أدغال الجبال، كان له دور كبير في سير أحداث الروائي من بدايتها إلى نهايتها فهو الذي جعل "نوار" يعبر عن إحساسه بكل عفوية عما شاهده في ذلك المكان المرعب، رافقه أثناء تنقلاته المختلفة لتنفيذ المهام الموكلة إليه، وهذا دليل واضح على الدور الذي لعبه في هذه الفترة الصعبة من حياة البطل "نوار".

وكل ذلك له صلة مباشرة بالموضوع الذي عالجته الرواية، قدم دلالة ملموسة لما كان يحدث في تلك الفترة، والكاتب من خلال شخصية "معاذ" قدم للقارئ صورا حقيقية عن الشباب الذي غرر بهم والتحقوا بالعمل المسلح ظنا منهم أنهم على صواب، لكن الحقيقة ليست كذلك.

ومن خلال ما ورد ذكره من نماذج حول الشخصيات الرئيسية الثلاث والتي حركت أحداث الروائي بنوع من الدافعية نحو التطلع لمعرفة المزيد والمثير في نفس الوقت، نصل إلى أن تلك الشخصيات الثلاثة تحمل دلالة صريحة على موضوع الرواية وهو فترة العشرية السوداء وكل ما أنجر عنها من أحداث دموية وقد وظف الكاتب تلك الشخصيات من أجل إثراء عمله الإبداعي بكل احترافية، وهو ما أكسبه قيمة جمالية من خلال القدرة على التصوير ودفع المتلقي إلى تخيل ذلك الواقع المرير .

فموضوع الرواية هو الأزمة الأمنية خلال العشرية السوداء، وتلك الشخصيات الرئيسية الثلاث كانت المحرك الأساسي لذلك العمل الإبداعي من خلال الأدوار الرئيسية التي أدتها، فقد منحت قيمة جمالية وفنية للرواية من

[1] المصدر نفسه، ص 60.
[2] المصدر السابق : ص 71.

خلال خدمة الموضوع عن طريق التشخيص بالصور الدالة والمعبرة بكل صدق عن ذلك الواقع الذي حطم الوطن من كل النواحي.

3- الشخصيات الثانوية:

وردت في رواية "عصر الطحالب" شخصيات ثانوية عديدة كان لها دورا مكملا للشخصيات الرئيسية وهي كما يأتي:

"**أم نوار**": هي شخصية ثانوية، دورها يتمثل في متابعة "نوار" ونصحه وإرشاده إلى كل ما ينفعه، كانت الأم تحذر ولدها من الذهاب إلى الثانوية خوفا عليه من بطش الجماعات المسلحة، فقد ورد في الرواية ما يأتي: "لا تذهب يا ولدي، لم يتوقف صوت البنادق عن العويل ليلة البارحة، هناك خطب عظيم حدث في البلدة، أعتقد أنها مذبحة أخرى، في الليلة الماضية لم يتوقف الصراخ وأنين الرجال ممزوج بصوت الرصاص يعلوه التكبير والتهليل "[1]

ورغم ذلك "فتوار" ولدها الوحيد لا يستطيع قطع الدروس ولو تغييب فإن ضرورة الدروس والبرامج ويضيع كل شيء، وترد الأم على ولدها قائلة له أن حياته أهم من كل شيء، فيطمئنها "نوار" أنه سيتحرى الأمر قبل أن يغادر البلدة.

وعندما غادر "نوار" المنزل بقيت أمه تراقبه وهي واقفة على عتبة الباب الخارجي لفناء المنزل، كانت ترمق إبنها بنظرات حادة كلما ابتعد عن البيت فنلاحظ أن دور الأم كان ثانويا، اقتصر فقط على بعض النصائح "لنوار" مع حيرة وخوف على مثيره بسبب تلك الظروف التي عاشتها القرية في فترة من فترات البلاد الحالكة.

"والد نوار": هو من الشخصيات الثانوية التي كان دورها مكملا فقط للشخصيات الرئيسية وبالضبط بطل الرواية "نوار"، فقد غادر الوالد إلى العاصمة خوفا من المضايقات التي كان يتلقاها، فمصالح الأمن كانت تزور بيته باستمرار خاصة بعد أن بلغ سمعها أن الجماعات المسلحة كانت تترد على بيته من حين لآخر، لأن بيت الوالد كان قبل الحرب مركزا للتشاور والتخطيط للحملات الانتخابية والطموحات المستقبلية للحزب الإسلامي، فقد ورد في الرواية ما يلي: "غادر أبي إلى العاصمة خوفا من أفاعي الليل السوداء التي كانت تزورنا دوريا، خاصة

[1] كمال يولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ، ص 13.

بعد أن بلغ سمعها تردد "أهل الجبل" على منزلنا الذي كان قبل الحرب مركزا للتشاور والتخطيط للحملات الانتخابية والطموحات المستقبلية للحزب الإسلامي....."[1]

"يوسف "صديق نوار": هو صديق لنوار، كان ممن صعدوا إلى الجبل للعمل المسلح .... إلخ كما وصفه "نوار" في الرواية هو أستاذ للنقد في جامعة "تولوز"، قرر الإقامة في فرنسا بعد أن عاد رشده إلى عقله بعدما نزل أهل الجبل وقرروا التخلي على العمل المسلح، وقد اختار فرنسا مكانا للإستقرار والعيش، لأنه يرى أنه البلد الأنسب له، إذ جاء في الرواية ما يلي: "قرر الإقامة في فرنسا بعد أن عاد الرشد إلى العقول ..... لقد إختار فرنسا منفاه الأخير لأنها القير الأقل إيلاما ..... كان يقول لي: هنا على الأقل يمكنني الحديث إلى الناس دون أن تلاحقني عتمة الضباب".[2]

: الأمير عبد الصمد العاصمي: هو من الشخصيات الثانوية التي كانت مكملة للعمل الروائي، فقد جرى بينه وبين "نوار" حوارا بعد صعود "نوار" إلى الجبل قدم نفسه إلى "نوار" بأنه من بيني مسوس بالعاصمة، درس بجامعة باب الزوار تخصص تكنولوجيا..... إلخ، أخير "نوار" أنه أرسل إليه عدة مرات من أجل الإلتحاق به، لأنه يعلم أنه أنيغ الشباب في المنطقة، وقال "لنوار" أنه يعلم سبب تردده، لكن "نوار" تدخل وقدم رأيه حول فكرة الجهاد هذه المزعومة، فالجزائر كلها كانت تدين بالحزب الإسلامي.....، لكن الأمير لم يعجبه ذلك التدخل وقال "لنوار" كأنك مازلت مترددا با عمار نعمار هو الإسم الجديد لنوار بعد صعوده إلى الجبل، قام الأمير

بتنصيب "عمار" رئيسا لديوانه وبدأ بتكليفه بأول مهمة له وهي الذهاب لاستقبال بعض الجماعات في الحدود الغربية للولاية .....إلخ، وقد توفي هذا الأمير مع عدد من المسلحين في إحدى الإشتباكات مع مصالح الأمن.

مفتي الجماعات المسلحة: واسمه "يوسف" كان دوره إصدار الفتوى حول الجهاد وكيفيته، فقد كان ينادي بأعلى صوته "وأحسنوا الذبح"، كان ذلك بخصوص تصفية كل من يؤيد النظام أو أي فرد من أفراده، كان هذا المفتي يراقب تنفيذ العمليات الإجرامية التي يكلف بما "نوار" وزملاءه ليأكد أنها تمت بنجاح، "فيوسف" شخصية ثانوية كان دوره مكملا للأحداث التي جرت في الرواية والتي كان بطلها "نوار" خلال سنوات الدم والجمر، فلم يكن حضورها قويا في الرواية لكنها لعبت دورا مكملا لدور البطل الرئيس "نوار".

[1] كمال يولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ، ص 41
[2] المصدر نفسه، ص 62

مسعود العسكري: هو خباز البلدة كان يزود الجميع بالخير، وردت معلومات للجماعات المسلحة بأنه يتعامل مع الطواغيت حسب تسمية أهل الجبل ويزودهم أيضا بالمعلومات فأهدر دمه وقرروا تصفيته، وأمروا نوار بالقيام بتلك المهمة القذرة، لكن "نوار" تظاهر فقطبالذبح ولم يقم بالعملية كما ينبغي، ونحا "مسعود العسكري" من الإغتيال فهذه الشخصية من الشخصيات الثانوية التي كان دورها مكملا لدور البطل في الرواية . وهناك شخصيات ثانوية أخرى وردت في الرواية في الفصول التي تحدث فيها الراوي عن تواجده من فرنسا وهي:

الفرنسي سيمون: كان يجلس بجانب البطل نوار في القطار، تبادل معه أطراف الحديث حول مواضيع كثيرة أهمها موضوع القراءة والمطالعة كانت له أراء خاصة، تناقش مع نوار مرارا في القطار أثناء رحلته وفي النهاية ترك له عنوانه ورقم هاتفه، كان شخصية ثانوية أثرت كثيرا في "نوار" ودفعته إلى استحضار ذكريات من الماضي.

و كثيرين: هي فتاة فرنسية التقى بما "نوار" في فرنسا، أعجب بها كانت تزوره من حين لآخر، هي باحثة في علم النفس، وخلال تواجد نوار في فرنسا تعددت اللقاءات بينهما، إلى أن قرر في النهاية الزواج منها، فقد جاء في الرواية: "كاثرين إذن زهرة، لم تكن لتنمو في حديقة الرجال لولا جدي، ربما لهذا قررت أن أتزوجها، لأن المها فياضا من أسماء الله كما يجذبني إليها، إنه القدر"[1]

وما يمكن قوله حول كل الشخصيات الثانوية التي وردت في الرواية هي أنه كانت مكملة للشخصيات الرئيسية إذ ساعدت على إتمام وإكمال العمل الروائي، من خلال الأدوار الثانوية التي قامت بها، ورغم ذلك فإننا تلمس نوع من الجمالية التي أضفتها على الرواية لأنها ساهمت في تفصيل الأحداث التي وقعت كما أنها أعطت تطورا لها، وذلك ما ساعد على فنية الرواية من ناحية المضمون الذي يعالج قضية الأزمة خلال العشرية السوداء.

وتكمن جماليات تلك الشخصيات في الأثر الذي تركته على شخصية البطل الرئيسي في الرواية فكل تلك الشخصيات الثانوية كان لها دورا فعالا في حياة البطل، إذ أدت أدوارا مختلفة مثلت نقطة تحول في سيرورة أحداث الرواية، كما أن الكاتب من خلال تلك الشخصيات الثانوية استطاع أن يبني أحداثا مختلفة أثرت عمله

[1]أ) كمال يوالعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ، ص 100.

الإبداعي وأعطته قيمة جمالية فنية من خلال ما قدمه من أفكار وتصورات محاولا بذلك معالجة موضوع الأزمة الأمنية العصبية التي ألمت بالوطن، وبذلك كانت ملمحا من ملامح الجماليات .

4- الشخصيات الهامشية:

ذكرت بعض الشخصيات الهامشية في الرواية، لكنها وردت بشكل عضوي فقط، اقتصر حضورها على إضفاء نوع من الترابط والإنسجام في بعض أحداث الرواية، ومن بين تلك الشخصيات: "الأساتذة والطلبة في الثانوية "يزيد" (ابن قائد الجندرمة)، بائع الدجاج العربي في السوق)، وكلها شخصيات ساهمت في إضفاء بعض ملامح الجماليات كملمح السخرية الذي نلمسه عند بائع الدجاج الذي أضفي بعض الأوصاف الخرافية على الدجاج العربي "البدوي".

وفي الأخير نخلص إلى أن في رواية "عصر الطحالب"، بتحلت الجماليات على مستوى الشخصيات الرئيسية والثانوية فقط، وذلك من خلال الدور البارز الذي أدته في الرواية، فكل تلك الشخصيات كانت لها أبعاد دلالية ساهمت في إبراز قيمة الموضوع ومعالجته من وجهة نظر الكاتب الذي عبر عن قضية مهمة حلت بالمجتمع في فترة من فتراته.

وبالتالي فجماليات الشخصيات في الرواية كانت سمة بارزة من سمات جماليات السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، والتي اتجهت إلى توظيف تقنيات وآليات جديدة في طريقة السرد.

IV -جماليات اللغة.

1- اللغة والسرد.

تعد اللغة من أهم العناصر المكونة لبناء الرواية، فهي الركيزة الأولى والأساسية في بنائها، فعن طريق اللغة يعبر الكاتب عن كل شيء ويعمل على إيصاله للمتلقي في أمي حلة.

فاللغة تصف الشخصية أو تمكنها من وصف شيء ما، واللغة هي التي تبني عناصر الرواية الأخرى كالزمان والمكان وكل الأحداث التي تجري في هذين الحيزين.

وعن طريق اللغة يرتقي العمل الأدبي، فاللغة هي المقياس الأساسي لتوثيق العمل الأدبي الإبداعي. «لأن اللغة هي التفكير، وهي التخيل، إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة، فهو لا يفكر إلا في داخلها أو بواسطتها».[1] فالعمل الأدبي يكون راقيا باللغة وهي التي تحدد جماليته.

كما أن اللغة هي «القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره، ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة، وينقل من خلالها رؤيته للناس والأشياء من حوله، فباللغة تنطق الشخصيات وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها».[2]

وعليه فاللغة تساعد المتلقي على التعرف على أحداث الرواية وشخصياتها وكل الأفكار والرؤى التي تحملها، والتي يريد الكاتب إيصالها للمتلقي، وبذلك فهي تكشف الجو العام الذي يطرح من خلال العمل الروائي، وعليه تعتبر اللغة وسيلة الأديب في التعبير، فبقدر إتقانه الفني لها بقدر بروز نجاحه الروائي، فالكتابة الأدبية هي أقرب الأعمال الأدبية ملامسة للواقع واحتواء له.

وعليه فاللغة عبارة عن وسيلة يستخدمها الكاتب للتعبير عن ظاهرة معينة، حيث يستخدم اللغة المناسبة للموضوع الذي يطرحه «إن لغة الرواية هي التي تجعل منها فتا متميزة، وتجعل قراءتها عملا عميقة على صعيد الفكر والروح معا، فالرواية لا تجذب القارئ بعناصر فلسفية أو تاريخية أو اجتماعية أو فنية فقط إنما هناك شيء آخر إضافي يجعل من العمل الروائي عن طريق عبقرية اللغة، أو عن طريق عبقرية التفجير اللغوي والوهج اللغوي،

شيئا قائمة بحد ذاته كعمل عن تنظر إليه وتتأمل وتتعلق به وتتغنى روحة وفكرة، ويصبح في النهاية جزء من عصره».[3]

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998 م، ص93.
[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998 م، ص93.
[3] عبد الرحيم حمدان: اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب محمد نصار، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، كلية فلسطين الثقافية، غزة، فلسطين، المجلد 16، العدد 2، 2008 م، ص 104

ومن خلال هذا القول نقول أن الرواية لا تؤثر في قارئها من خلال مواضيعها فقط و إنما تؤثر فيه من خلال اللغة السردية التي تتجلى في الرواية في سرد الأحداث و وصف الأمكنة و الزمن و الشخصية ... الخ.

وفي رواية "عصر الطحالب" نجد لغة الكاتب السردية تفيض بكل أنواع الجماليات والجمال اللفظي والمعنوي، فالألفاظ المنتقاة للتعبير لها دلالة تامة على المعنى المراد إيصاله للقارئ.

كما أن الكاتب استطاع من خلال تحكمه وتمكنه من جوانب عديدة في اللغة أن ينتج لنا فقرات مترابطة المعاني متسقة فيما بينها شكلت في مجملها النص الروائي.

الكاتب من خلال ثقافته اللغوية الواسعة استطاع أن يعبر عن العديد من الأفكار والرؤى بلغة سردية راقية ، فقد ورد في الرواية ما يلي: «ما زال زجاج النافذة يستقبل بكاء السماء»[1] فالكاتب هنا عبر عن غزارة المطر بلغة راقية جدا، أعطي صورة حقيقية لمشهد شاهده هو شخصيا، ونقله إلى القارئ بلغة جذابة جدا.

كما ورد في الرواية ما يلي: «منذ أن التقينا في محطة القطار لم تتوقف هجمات الذاكرة، هذا الفرنسي اللعين سيمون، أيقظ فيا ما رد الحرب النائم منذ شهور هذه عادتي عندما أنسى باب قلبي مواربا، تتسلل منه ذكريات الماضي الحزين رغم انني اخترت معسكر الصمت منذ أن غادرت الجزائر محطما حتى النخاع»[2] ففي هذه الفقرة تتضح جماليات اللغة عند الكاتب، فالكاتب استعمل تعابير جميلة، ووظف صور بيانية زادت المعني رونقا وجمالا، فنجد مثلا عندما يقول "لم تتوقف هجمات الذاكرة" فهي تعبير مجازي عن كل الأحداث التي يتذكرها باستمرار، فكل مرة يتذكره شيئا ما، فعبر عنها الكاتب بلغة ذات مفردات وصور خادمة للمعنى الذي الذي يريد إيصاله المتلقي

كما ورد في الرواية ما يلي: «في الليلة الماضية انزلقت الأفاعي المتدلية في الأحياء الضيقة للقرية ... كنت أشعر بقدوم الخوف الأسود وتسكعه في الطرقات، كلما مرت الأفاعي المتدلية بشارع ما انفجرت سيمفونية فوضوية لنبح الكلاب»[3].

[1]كمال بولعسل: عصر الطحالب ، مصدر سابق ، ص 6.
[2]كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، مصدر سابق ، ص 19
[3]المصدر نفسه: ص 42.

فالكاتب في هذه الفقرة استطاع أن يصور الواقع المرير الذي أصبح يعيشه الجزائريون جراء الأزمة الأمنية التي ألمت بالبلاد، بطريقة دقيقة جدا فتجده يقول: "انزلقت الأفاعي المتدلية في الأحياء الضيقة للقرية ... فهو يهدف إلى تقديم صورة حقيقية للعناصر الأمنية المدججة بالأسلحة والتي أصبحت تداهم البيوت وتعتقل الأفراد بمجرد ورود إشاعات إليها، وكم من رعب وهلع ألم بالناس نتيجة تلك المداهمات، فالبطل من شدة خوفهمن خطرهم عبر عنها بالأفاعي المتدلية، فالأفعى مخيفة جدا وخطيرة، إذا ظهرت فإنها تهاجم كل من تجده في طريقها.

كما جاء في الرواية هذه العبارة : "مضى عام منذ تسلقي بروج الضباب[1]، فنجد أن الكاتب عبر عن صعوده إلى الجبل والتحاقه بالجماعات المسلحة كالذي يتسلق بروج الضباب، فهو بذلك استعمل مفردات في لغته السردية ذات جماليات جميلة من خلال تشبيهه لصعوده إلى الجبل بالذي يتسلق بروج لضباب.

ومن بين العناصر الجمالية للغة السردية للكاتب نجد: التناص والتضمين والمفارقة، وسنحاول في هذه الدراسة أن نبرز كل عنصر على حدى.

2-التناص

يحتل مصطلح التناص مكانة هامة في النقد المعاصر، وقد عرف بأنه "يعني تفاعل النصوص فيما بينها، أو بعبارة أخرى توظيف النصوص اللاحقة لبيانات نصوص أصلية سابقة، وأن أي نص كيفما كان جنسه يتعلق بغيره من النصوص بشكل ضمني أو صريح "[2]

ولم يعرف هذا المصطلح في النقد العربي القديم بمفهومه المتعارف عليه حاليا، بل انتقل إلى النقد العربي الحديث من خلال النقد الجديد.

وقد تعددت ترجمات هذا المصطلح إلى اللغة العربية، فقد عرف بعدة مصطلحات منها: التداخل النصي، أو النصوصية، وقد ظهر على يد الباحثة "جوليا كريستيفا" عام 1966، فهي تعتبر أول من بلور هذا المفهوم،

[1]المصدر نفسه ص 79.

[2]سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجا: عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، 2010 م، ص 43.

"وقد شاع هذا المصطلح في الستينات من هذا القرن، وعرف أول ظهور كما يشير أغلب الدارسين على يد الباحثة "جوليا كريستيفا" في عام 1966 في مقالاتها السيميائية والتناص في محلتي: (critique) و (telquel)"[1]

وقد ظهرت وظيفة التداخل النصي كشرط للتناص في رأي "جوليا كريستيفا" فهي ترى أن "التداخل النصي في جوهره الأصيل، يحيل المدلول الشعري إلى مدلول خطابات مغايرة بطريقة تمكن المتلقي من قراءة هذه الخطابات داخل البناء الشعري"[2]

وعليه "فجوليا كريستيفا" أرادت أن تحرر النص سواء كان شعريا أو نثريا من فكرة الإنغلاق على ذاته .

وقد عرفت "جوليا كريستيفا" التناص بقولها هو: "النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة وهو اقتطاع أو تحويل.... إن كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الإستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل النصوص أخرى)[3]

أما "جيرار جينيت "فقد عرفه بأنه : "علاقة المشاركة بين نصين أو عدة نصوص ..... إنه الحضور الفعلي لنص في نص آخر."[4]

وقد ربط "جيرار جينيت" بين الجماليات والتناص وذهب إلى أن موضوع الجماليات ، هو التعددية النصية والإستعلاء النصي الذي يضع النص مع نصوص أخرى في علاقة ظاهرة أو خفية ، ومنه يمكننا القول أن التناص جزء من الجماليات لكونه موضوعا لها.

وكما سبق ذكره فالعرب لم يعرفوا مصطلح التناص قديما ، بل ظهر عندهم متأخرا رغم أنه كانت هناك جذورا له قديما من خلال تسميات أخرى كالإقتباس والتضمين، فالفكرة كانت موجودة عند العرب ولكن التسمية من خلال مصطلح (التناص) لم تكن موجودة قديما.

---

[1]أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقا، مؤسسة كمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2000 م، ص 11.

[2]أحمد جبرشعت: جماليات التناص، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013 م، ص 13.

[3]أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مرجع سابق، ص 11، 12.

[4]خميسة مزيتي: أنواع التناص وآلياته عند ابن الأثير، مجلة آفاق للعلوم، جامعة الجلفة، العدد 8، ج2، 2017 م، ص 292.

والتناص بصفة عامة لدى العرب أو لدى الغرب مفهومه واحد وهو إحالة نص أدبي إلى نصوص أخرى من خلال تفاعله وتداخله معها سواءا بطريقة مباشرة أو غير مباشر، فهناك نوعان من التناص، تناص مباشر، وتناص غير مباشر.

–فالتناص المباشر هو الذي: "يقتبس النص بلغته التي ورد بما مثل: الآيات والأحاديث والأشعار والقص"[1]

فالكاتب ينقل النص من مصدره الأصلي دون إضافة أو نقصان وبذلك يعتبر تداخلا مع نصوص أخرى.

– أما التناص غير المباشر فهو: "الذي يستنتج إستنتاجا ويستنبط استنباطا من النص "[2]

وهذا النوع من التناص يعتبر تناصا للأفكار والأساليب، فنجد الكاتب يأخذ الفكرة أو الأسلوب من عند غيره ثم يقوم بالصياغة بطريقته الخاصة دون ذكر إسم صاحب هذه الفكرة.

وفي رواية عصر الطحالب بحد حضورالتناص لكنه قليل، فنجد التناص الفلسفي والديني، إذ وردت أفكار مقتبسة من نصوص أصلية مثل الحديث النبوي الشريف، فأعطت للرواية بعدا جماليا رائعا. فنجد مثلا: التناص الفلسفي ورد في الرواية كما يلي: "أمام مدخل القسم استوقفني أحدهم وطلب مني أن أشرح له عبارة لم يفهمها في كتاب الفلسفة: "بعد أن غادر الإنسان نظام القبيلة والعشيرة، أصبح يبحث عن وهم المدينة الفاضلة".

فمن خلال هذا المقطع نجد أن هناك تقاطع بين العمل الروائي والأفكار الفلسفية القديمة التي تحدثت عن المدينة الفاضلة.[3]

كذلك نجد التناص الديني من خلال قول الروائي: "وأحسنوا الذبح"[4] فهو تقاطع مع النص الحديث الشريف الذي يقول، "قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إن الله كتب الإحسان على كل شيء فإذا قتلتم فأحسنوا القتلة، وإذا ذبحتم فأحسنوا الذبحة، وليحد أحدكم شفرته وليرح ذبيحته"، صدق رسول الله (ص) ،

وعليه من خلال هذين النموذجين من التناص نجد أنهما قدما قيمة جمالية للعمل الروائي لأن النص تقاطع مع نصوص أصلية سبقته وهذا ما يمنحه جماليات جميلة، فالروائي وظف هذا النوع من العناصر الجمالية التي

[1]أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مرجع سابق، ص20.
[2]المرجع نفسه، ص 20.
[3]كمال بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ، ص 34.
[4]حديث شريف: أخرجه مسلم، (1955).

تضفي نوعا من الشاعرية على العمل الأدبي، فالتناص عنصر فعال في إبراز جماليات اللغة التي يبدع بها المؤلف، ورغم أن ورود التناص في هذه الرواية كان قليلا إلا أنه خدم جمال النص وأكسبه جماليات لغوية تحلت بوضوح ، من خلال خدمة المعنى وإثراء الأحداث التي تشكل لب العمل الروائي.

3- التضمين:

التضمين هو أسلوب من أساليب اللغة، "والتضمين في اللغة يعني شيئا داخل شيء آخر"[1]

وتعتمده النصوص السردية أيضا كأسلوب لغوي يتجسد بصورة خاصة داخل الرواية، و يتحدد معنى التضمين بأن "تكون حكاية أو مجموعة من الحكايات متضمنة داخل الحكاية الأصلية"[2]

وتسمى الحكاية الأصلية بالحكاية الإطار، لما تتضمنه من حكايات فتسمى الحكايات المتضمنة، وينقسم التضمين الروائي إلى ثلاثة أقسام، وهي:

- التضمين التفسيري: حيث تأتي الحكايات المتضمنة هنا لغرض، هو توضيح الشكليات التي يمكن أن تصادف القارئ.

- التضمين التعارضي: وهو أن تأتي الحكاية المتضمنة معارضة للحكاية الإطار.

- تضمين التعارض الموضوعاتي: حيث يتم سرد أحداث مختلفة، ولكنها تتقاطع في نفس المواضيع.

و تزخر رواية "عصر الطحالب " بأساليب التضمين فنجد داخل الحكاية الإطار (الأصلية)، الكثير من الحكايات المتضمنة المتعارضة منها والتفسيرية بالإضافة إلى النوع الثالث المتمثل في التعارض الموضوعاتي . وعلى اعتبار نقطة انطلاقة السرد، يمكننا أن نحدد الحكاية الإطار .

الحكاية الإطار:

تبدأ الحكاية الأصلية في القطار من باريس إلى مرسيليا"[3] حيث ينطلق مسار السرد.

---

[1]ربي عبد القادر أحمد الرباعي: التضمين في التراث النقدي والباغي، رسالة ماجيستير، جامعة اليرموك، العراق، كلية الآداب، 1997 م (د).

[2]محمد تنفو: النص الفجائي مائة ليلة وليلة نموذجا، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010 م، ص 118.

[3]كمال بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ، ص 4.

ويتولى البطل "نوار" مهمة السرد بنفسه وتدور الأحداث خلالها في أماكن متنوعة، أولها القطار، حين يصف السارد الطريق من باريس إلى مرسيليا، فيذكر الأضواء المتناثرة على مسار القطار، ويصف سقوط الأمطار على زجاج النافذة، كما يصف حالة الصمت التي إعترته داخل القطار، وأثارت فضول الفرنسي الجالس قبالته والذي حاول كسر هذا الصمت بمجموعة من الأسئلة قوبلت بإجابات مقتضية أحرجت الفرنسي، ليقرر نوار أخيرا إعادة الإعتبار له، فقطع لحظات التأمل والتذكر التي اعترته وبادر بسؤاله نحو الفرنسي، فيجري الحديث بينهما، يتقادفان الأسئلة والإجابات التي أفصح من خلالها نوار، عن ميوله الفكري ورغباته الشخصية يقول: "لا بل أنا قارئ القراءة هي امتلاك للحياة وأنا أمتلك أكثر من هذا"[1]

انتهى اللقاء بتبادل الأرقام والعناوين وضرب للمواعيد ليتوجه السارد نحو المحطة ويلتقي بصديقه خالد، يتجولان في شوارع باريس، ويتجهان بعدها إلى المطعم، وتجري خلالها الحوارات الفكرية المعمقة.

ينقضي المتلقي ويعود نوار إلى غرفته خائبا كعادته، فلم يجد لحديثه من آذان صياغة حتى من صديقه خالد.

تمر الأيام ويغادر صديقه تاركا وراءه فراغا رهيبا، ليستأنف نوار حياته من جديد بيوم آخر، تنقل فيه من غرفة الفندق إلى الكافيتيريا، اين عادت به الذاكرة إلى "كترين" المرأة الفرنسية المثقفة التي تبادله الأفكار وتبدي ميولا اتجاهه، ويتحقق اللقاء بينهما من جديد بزيارة مفاجئة من "كثرين" عبرت خلالها عن إعجابها بتقاليد الدين الإسلامي بعد أن قرأت كتبه بتمعن وأظهرت تأثرها بها.

تغادر "كثرين"، ويستأنف الحكاية بلقاءه مع زميله الجزائري "يوسف" زميل "ابراج الضباب" "كان يجر معه رائحة الوطن وسنوات من الخيبة والظلال امضيناها في غيابات الأبراج الضبابية". [2]

وتنتهي الحكاية الأصلية بزيارة "نوار" لبيت كثرين" ولقائه بوالدها، واستحضار هذا الأخير الذكرياته مع الثورة الجزائرية ولقاءه بأحد المجاهدين بن أحمد بولرواح" الذي يتمثل في الحقيقة في جد نوار، وحديث نوار عن الفتنة التي شهدتها الجزائر في العشرية السوداء، وفي الأخير المقطع يعلن نوار في قرارة نفسة عن نيته في الارتباط بكثرين.

[1] المصدر نفسه: ص 11.
[2] كمال بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ، ص 64.

- الحكايات المتضمنة:

الحكاية الأولى:

وهي حكاية تتعارض زمنيا مع الحكاية الأصلية، حيث يعود السارد بذاكرته إلى مرحلة الثانوية من تعليمه، يبدأها باعتراض والدته على ذهابه إلى الثانوية، بسبب توتر الأوضاع الأمنية في البلدة، ولكن نوار يغادر القرية، وفي الطريق بدأت معالم التوتر تتبدى أمامه، من اختفاء للسيارات والمارة وإغلاق الأبواب المتاجر ينام على قارعة

الطريق، ..... ليصل إلى الثانوية، ويلاحظ انشغال الطلبة والمعلمين بالتفرج على عناصر الأمن وهم ينتشلون الجثث.

وتمتد الحكاية إلى ساحة الثانوية في اليوم الذي شهدت فيه نقاشات سياسية كان "نوار" بطلا لهالما يتمتع به من وعي سياسي ورثه عن والده وقراءته للكتب، وهذا جعله محل وشاية من أحد زملاءه ، ووقوعه في مضايقات مع "الجندرمة"، ومن جهة أخرى جعله هذا النبوغ محل أطماع "أهل الجبل" ، ورغبتهم في انضمامه إليهم رغم عدم قناعته بأفكارهم التي يرى فيها تعصبا وطيشا.

وجراء هذه المضايقات من الطرفين يقرر نوار الفرار بعائلته إلى العاصمة، فيخصر والده بذلك، وأثناء الرحلة اعترضهم عناصر الجندرمة وتم اقتيادهم إلى المقر، فاحتفظوا بوالده، واطلقوا سراحه هو بعد تعرضه للضرب والتعذيب.

وبعد أسبوع، عاد عناصر الجندرمة بوالده، وآثار التعذيب بادية على جسمه، ليتم ذبحه في فناء البيت.

ليجد نفسه في اليوم التالي بين أهل الجبل، الذين رحبوا بوجوده وأصبح واحد منهم فيرافقهم في مهامهم ويتلقى اغراءات بتقليده أعلى المراتب بعدما يثبت حسن نواياه ويقوم بأولى عملياته.... ولكن قناعته بأن الأمر مجرد فتنة، جعلته يستغل أول فرصة اتيحت له بفضل زميله المفتي "يوسف"، ليغادر بروج الضباب (الجبل).

الحكاية الثانية:

تتصنف هذه الحكاية ضمن التضمين التفسيري، لأن السارد خلالها يقوم بتقديم مثال عما سبقها من السرد، يقول: "هي المرهفة المشاعر، التي بكت يوما لما مرت عجلات سيارة زوجها فوق قط فحولته إلى عنقود عنب داسته الأقدام "[1]

حيث ضمن السرد هنا قصة موجزة عاشتها استاذة الفيزياء، بينت خلالها عن مشاعره المرهفة .

الحكاية الثالثة:

هي قصة نوار مع ملكة الإرتحال، يذكر فيها اليوم الذي يرافق فيه أصدقاءه نحو الغابة، ويحكي كيف تسببت غفلته عن حركة الأغصان في إصابته بعاهة ضعف البصر، ومعاناته داخل حجرة الدرس، لعدم قدرة والده على اقتناء نضارة له بسبب الفقر، الأمر الذي حتم على نوار الإعتماد على حاسة السمع في تلقي الدروس، مما ساعد على نماء ملكة الإرتحال لديه.

الحكاية الرابعة:

حكاية "عمي جورج" مع المجاهد "أحمد بولرواح" وهي حكاية وجيزة يحكيها العم جورج عندما كان أحد عناصر الجيش الفرنسي أيام الثورة الجزائرية، وتعرضه للإختطاف من قبل المجاهد الذي جرده من سلاحه ثم قرأ رسالة زوجته التي كانت سببا في إثارة رأفة المجاهد "أحمد بولرواح" ب "العم جورج".

الحكاية الخامسة:

هي حكاية نزول آدم إلى الأرض، وقد وردت مختصرة جدا.

ومن خلال ما سبق يمكننا القول أن التضمين إلى جانب العناصر الأخرى، قد لعب دورا في بيان جمالية السرد في رواية "عصر الطحالب "، فقد ساعدت هذه الحكايات المتناثرة ضمن الحكاية الأصل في كسر رتابه السرد، كما أن أساليب عرضها المختلفة بين الطول والإيجاز وتعارضها الموضعي مع الحكاية الأصلية مع دقة الألفاظ وتناسقها، منح الرواية نسقا مميزا.

4- الحوار:

[1]كمال يولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ، ص 15

الحوار من بين العناصر المشكلة للنص السردي، فهو يدل على غيره من عناصر هذا النص، إذ يدل الحوار على توافر عنصر الشخصية بشكل منطقي فهو "محادثة بين شخصين أو أكثر، وهو جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات ويكون ذلك بأسلوب مباشر خلافا لمقاطع التحليل أو السود أو الوصف، هو شكل أسلوبي خاص يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال "[1]

فالحوار فضاء نصي، من خلاله يتسنى للروائي أن يعرض أفكار شخصياته عن طريق استنطاقها وجعلها تعبر عن نفسها بشكل مباشر.

ويعرف الحوار كذلك بأنه "ظاهرة أدبية تشمل كل نواحي الحياة المختلفة لأنه يمثل الحديث والكلام الدائر بين الناس، وهو اشتراك طرفين أو أكثر في الإحساس في موقف معين يشارك فيه الملقي والمتلقي في إبداء رأي معين أو طرح فكرة غالبا ما تكون فيها الأراء متضاربة "[2]

فالكلام الدائر بين أطراف الحوار،ليس مجرد كلام عابر يملأ الفضاءات النصية بل هو تعبير عن مواقف، ليس الشخصيات وعليه تتحدد علاقاتها.

ويحدد "جيرالد برنس" شكل مقاطع الحوار في قوله في الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة هذه الكلمات.[3]

وعليه "فجير الدبرنس" يرى أن من شروط الحوار أن يتلاءم مع طبيعة الشخصية، أي أنه يعبر عن طريقة تفكيرها وعن سنها،..... وغيرها من الأمور التي تعبر عن ذاتيتها ، كما صرح بإمكانية تدخل الراوي بين ثنايا هذه المقاطع الحوارية أو ترك المجال مفتوحا أمام الشخصية لتعبر عن نفسها دون تدخل منه.

والحوار نوعان، حوار خارجي وحوار داخلي.

[1]الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، د ط، 2000 م، ص 212
[2]ليلى محمد ناظم الحيالي: جمهرة النشر النسوي في العصر الإسلامي والأموي مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2009 م، ص 42
[3]جير الدبرنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، دار ميريت، ط1، 2003 م، ص 45

4-1الحوار الخارجي:

يعرف الحوار الخارجي بأنه "حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر أطراف الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة"[1].

وأمثلتها كثيرة في رواية عصر الطحالب، ففي قوله:

"..... تم اغتنم فرصة دخول القطار إلى محطة ليون ليفتح الحوار معي.

– ما زالت مسافة طويلة لنقطعها ..... اعتقد أن هذه القطارات بدأت تشيخ وتتعب ..... لا بد من استبدالها.

و ترك فراغا في عبارته لأمه، لكنني لم أبالغ في الإجابة وبقيت في برج الصمت الذي صعدته منذحلولي بمدن فرنسا.

– ربما.

– أنت لست فرنسيا.

– لا.

توالي الإجابات المقتضبة أشعر الشاب الفرنسي بالحرج فتحجرت الكلمات في حلقة، ولم يستطع مواصلة الحديث .

– أعتذر، ربما أزعجك الحديث.

– لا تعتذر أرجوك ..... إنها عادتي فقط "[2]

الروائي هنا ليس بحاجة للجوء إلى وصف شخصياته، ووصف تحركاتها، فهي تعبر عن ذاتها بنفسها.

[1] هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي، زايد عمان، ط1، 2004 م، ص 214

[2] كمال يولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ، ص 5.

حيث عرفنا أن "نوار" متجه إلى إحدى مدى فرنسا وذلك عبر القطار، وأنه ليس فرنسا، وأنه شخص منطو لا يجب مخالطة الفرنسيين ..... عرفنا ذلك من خلال هذا المقطع الحواري.

وكتجل من تحليات الجماليات ، نجد أن الروائي لجأ إلى استعمال اللغة البسيطة من حيث التركيب والمعنى، والعبارات المقتضبة ، كما استعمل تقنية الحذف المتمثل في النقط الثلاث المتتالية المتوسطة للعبارات.

والحوار هو اللحظة التي ينسحب فيها الروائي ليترك المجال لشخصياته، فتتحرك وتتكلم على حسب رغباتها دون قيود الوصف والسرد، فتعبر عن مكنوناتها ورغباتها بحرية تامة، "فنوار" في حواره التالي مع الشباب الفرنسي، يقول :

"بعد أن رتبت في ذهني الجمل والكلمات التي سأستقبل بها خالد عدت إلى الشباب الفرنسي الجالس أمامي.

– أنت من قراء أندري جيد؟

أشرق وجه الفرنسي وأحسست أن كلماتي ردت له الإعتبار بعد أن أهانه صمتي.

– أجل أنا أقرأ الأدب الذي يصغي قبالة الآخرين.

– نعم، أعتقد أنه زار الجزائر عدة مرات وقد خلد ذلك في رواياته .

– آه، أنت إذن جزائري؟

– إمتنعت عن ذلك منذ عشر سنوات.

– هل تحنست بالجنسية الفرنسية؟

– لا لكني باحث في الأنثربولوجيا .....

– لكنك لم تحبني. لم وقفت عن جزائريتك منذ عشر سنوات؟

– لأني أصبحت عقلا خالصا، بدون هوية وإنتماء

– وأهلك ووطنك ودينك ومعتقداتك.

– هي في جيبي استخراجها عندما أضع قلمي وكتبي، أنا هكذا أفتح جيب القلب لأغلق جيب العقل ولا يضيرني في ذلك شيء."[1]

إن القارئ لهذه المقطوعة الحوارية، سيدرك أنه أمام شخصية ليست عادية، إنها على قدر عال من الثقافة والفكر المعمق، وقد استطاع الروائي أن يستنطقها عن طريق الحوار المباشر والذي أصبح من أبرز التقنيات التي تلجأ إليها الرواية الحديثة، وترتكز عليها الجماليات في بيان جمالية النصوص السردية المعاصرة.

وتتحلي أيضا جمالية الحوار في رواية "عصر الطحالب" في استعمال الروائي للغة الفصحى إلى جانب اللهجة العامية، ونجد ذلك في أحد المقاطع في قوله:

– "ما تقلقش يا خو، ولا تبتئس بما صنع الظالمون، سيلقون جزاءهم بما قدمت أيديهم لا تحزن على والدك إنه الآن في زمرة الشهداء الأبرار"[2]

ولهذا المزج دور بارز في إقامة المعني وإيضاحه، فعبارة "ما تقلقش يا خو" ، تقال في مقام المواساة والدعوة إلى التحلي بالصبر ومؤازرة المصاب.

فهي عبارة ألقاها الأمير على مسامع "نوار" جراء ما لحقه من مصائب فقد حينها والده، ثم التحق بالجبل قلقي الترحيب والمؤازرة من قبل قاطنيه "أهل الجبل" ، أما الفصحى فتوحي بشيء الجدية والصرامة في إبداء المواقف. وعلى ضوء هذا المزج – بين العامية والفصحى– أثبتت قوة المعنى في هذا المقطع وتحلت شعريتها.

كذلك تؤدي الحوارات دورا بارزا في بيان الحقائق والأحداث التي تدور حولها الرواية، وذلك بشكل مباشر وعلى أفواه الشخصيات، ومن أمثلة ذلك ما يلي:

"عندما قررت مغادرة البيت، جذبتني أمي بعنف من مئزري ومنعتني من الذهاب إلى الثانوية.

– لا تذهب يا ولدي، لم يتوقف صوت البنادق عن العويل ليلة البارحة، هناك خطب عظيم حدث في البلدة أعتقد أنها مذبحة أخرى في الليلة الماضية لم يتوقف الصراخ وأنين الرجال ممزوج بصوت الرصاص يعلوه التكبير والتهليل.

[1] كمال بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ، ص8-9.
[2] المصدر نفسه،ص75

– لكن يا أمي تعلمين، لا أستطيع قطع الدروس وإلا فقدت البرامج ويضيع كل شيء. – لا يهم حياتك أولى.
– لا تخافي يا أمي سأتحرى الأمر قبل أن أغادر إلى البلدة...."[1]

المقطع يلخص حياة البؤس التي عاشها البطل وكغيره من أبناء بلده، الذي مر بفترة قاسية من فترات تاريخه، تميزت بكثرة الصراعات السياسية والمسلحة التي أدت إلى سقوط ضحايا أبرياء، وسادت سياسة العنف والتقتيل فأصبح الخوف حاجزا مانعا أمام طموحات الناس وغاياتهم، وأصبح قلق الأم على أبنها هاجسها الوحيد.

ولكن البطل قرر أن ألا يستسلم لهذه الظروف، وأن يمضي في سبيل تحقيق ما يصبو إليه. كذلك قام الحوار في رواية "عصر الطحالب" مقام التاريخ في بيان أزمنة الأحداث وأمكنتها، ويتجلى ذلك في قوله:

– "عاودتك نوبة الإعفاءات من جديد؟

– هي حالة طبيعة، لقد اشتقت إلى ذلك الوطن، لكني لا أملك صور الذكري في مخيلتي كل الصور قائمة .

– إذن هي الذكريات المؤلمة للحرب تعاودك مرة أخرى؟

– لا أملك غيرها.

– تعلم يا صاحبي إني لا أستطيع الأكل في مطعم غير هذا، علاقتي سيئة مع أصحاب المطاعم، يصعب أن يتفق خراجي مع أمزجتهم التجارية، تذكر جيدا أنام قسنطينة .

– لكنك اليوم في فرنسا لا يوجد وجه للمقارنة."[2]

حيث أتي هنا ذكر الامكنة والأؤمنة المتعلقة بما، "تذكر جيدا أيام قسنطينة" ..... "لكنك اليوم في فرنسا"

من خلال هذه الحوارات الثنائية وغيرها تتجلى جماليات السرد، من حيث إيصال المعاني بطرق مختلفة وكذلك جعل ابنية النص الأدبي السردي تتداخل فيما بينها فقد تجلت معالم المكان والزمان في الحوار.

[1] كمال يولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ، ص 13.
[2] المصدر نفسه: ص 19.

2-4 الحوار الداخلي:

هو حوار تجربه الشخصية مع ذاتها، لا تحتاج فيه إلى طرف ثان، "وقد شاع هذا النمط من الحوار في الرواية الجديدة التي أفادت من علم النفس وتمكنت من فهم الأبعاد النفسية والعقد التي تواجه الإنسان المعاصر"[1]

ومن أبرز الحوارات الداخلية التي جرت على ألسنة شخصيات الرواية، الحوار التالي :

"أنا سعيد بعظمة الكلمات التي تسكنني. أنا سعيد لأن فرضية البحث عن الغول بدأت تتحقق بعد الخيبات المتكررة التي أصابتني حين عودتي من زياراتي البريطانيا وإيطاليا.....

نعم بدأت أتحقق يوما بعد يوم أن الغول حالة تسكننا بسبب انسحاب الكلمات منا: لهذا أشرقت كاثرين لما تحملت ببعض الكلمات فأصبحت نورا يتحدى مصابيح الفندق والرصيف.

بدأت أتحقق من سبب وقوع الدم والدتس في وطني، لماذا كان عنفوان الشباب ينسحب إلى الجبال يروع الناس والوطن، لماذا كانت الأفاعي السوداء تصنع تفاصيل الحياة باللون الأبيض والأسود والأحمر. لأن الكلمات انسحبت ولم يدرك السفلة الذين زرعوا الفتنة أن الله خلق الكون من نور الكلمات. وكان الشباب يغادر إلى الجبال لا يحمل معه إلا دنس الكلمات تقود خطاه في الظلم إلى حيث يدري ولا يدري. أدركت الآن لماذا قاومت إغراء الجبل. لأنني كنت منذ نعومة أظافري لا أخرج من بيتي إلا إذا تزودت بالكلمات بعد أن أقرأ القرآن والكتب..... لقد تحقق نصف الحلم: الغول ينشأ من فتنة مغادرة الكلمات"[2]

يصف هذا الحوار غمرة السرور التي اختلجت البطل، بعد أن أدرك أنه على الطريق المستقيم للحياة، والدين وأنه على حق في ترك مغرياتها التي فتكت بالشباب وأدت إلى تفشي الفتنة بعد فهمهم الخاطئ للذين واتباعهم الأعداءه المدعين له.

وفي مقطع حواري آخر يسخر البطل من تناقضات هذه الحياة ومفارقاها في قوله:

"- مررت بطحالب الوادي وطنين صوت الأمير بتردد في أدبي :

لقد نصبك رئيسا لديواني.

[1] هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، مرجع سابق ، ص 220.
[2] كمال بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ، ص 56-57

من تلميذ في الثانوية إلى ديوان الملك.

لقد حل عصر الفقر على الفراغات والسقوط المحتوم "[1]

في هذا المقطع الحواري الساخر، يعرب البطل عن أسفه لهشاشة الوضع الذي صار يحكم الحياة في الجزائر، فقد أعطى البعض الحق لأنفسهم في التحكم في مصائر البشر بطريقة عشوائية مالها الفشل.

إن المتأمل في هذه المقاطع الحوارية الخارجية منها والداخلية، سيلاحظ أنها استنارت بوهج الجماليات، فمزجت بساطة اللغة وإيجاز العبارات في معظمها مع عمق المعاني ودلالتها حيث أعطت وصفا دقيقا لمضامين الشخصية كما استطاع الروائي عبر توظيفها من إعطاء وصف لطبيعة أحداث الرواية .

5- الإنزياح.

عرف مفهوم الإنزياح وانتشر في الدراسات النقدية والأسلوبية، و السبب في الاهتمام بهذا المفهوم يعود بالأساس إلى البحث عن خصائص مميزة للغة الأدبية عموما والجماليات خصوصا. وقد تبنى هذا المفهوم عدد من الباحثين والنقاد ومنهم "جون كوهن" الذي يرى أن: "الشرط الأساسي والضروري الحدوث الجماليات هو حصول الإنزياح باعتباره خرقا للنظام اللغوي المعتاد"[2]

وعليه فالإنزياح كما في دلالته اللغوية هو خروج عن المألوف والمعتاد، وتجاوز للسائد والمتعارف عليه والعادي، وهو في نفس الوقت إضافة جمالية يقدمها المبدع من خلال إبداعه الذي ينقله إلى المتلقي ويؤثر فيه.

وبالتالي فإن كل خروج عن المألوف وتجاوز للسائد إذا حقق قيمة جمالية وتعبيرية فهو انزياحا. وهناك نوعين من الانزياح وهما: الانزياح غير اللغوي والانزياح اللغوي، فالانزياح غير اللغوي يعني الخروج على السائد والعرف في المجتمع، وخرق للتقاليد والأعراف في المجتمع، فهو ذو طبيعة اجتماعية وثقافية.

أما الانزياح اللغوي فيرتبط بالنص وهو على نوعين: الانزياح الدلالي والانزياح التركيبي.

[1] كمال بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ، ص 78.

[2] إسماعيل شكري: نقد مفهوم الإنزياح، محلة فكر ونقد، العدد 23، نوفمبر 1999م ، ص 11.

فالانزياح الدلالي هو: "الانحراف الاستبدالي يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية، كمثل وضع المفرد مكان الجمع، أو الصفة مكان الاسم، أو اللفظ الغريب بدل المألوف"[1]

وهذا النوع يعرف في البلاغة بالصورة الجماليات أو البلاغية، ومن أهم أشكال هذا النوع من الانزياح التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، أما الانزياح التركيبي فهو الذي يتصل "بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية، عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب، مثل الإختلاف في ترتيب الكلمات "[2]

فإذا كانت اللغة تفرض نمط أو قانون تركيبي معين فإن كل خروج عن هذا القانون يعد انزياحا تركيبا. وفي رواية "عصر الطحالب" يتجلى الإنزياح الدلالي أو ما يعرف بالصورة الجماليات من خلال: التشبيه والإستعارة والكناية.

- التشبيه:

التشبيه "هو إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة وملحوظة"[3].

وعليه يمكننا أن نقول أن التشبيه هو تمثيل شيء بشيء آخر، حيث يكون بينهما وجه الشبه، وللتشبيه أربعة أركان هي: المشبه والمشبه به أداة التشبيه ووجه الشبه.

ويظهر التشبيه في رواية "عصر الطحالب" من خلال الأمثلة الآتية : "أستاذة الفيزياء ..... هي المرهفة المشاعر، التي بكت يوما لما مرت عجلات سيارة زوجها فوق قط، فحولته إلى عنقود عنب داسته الأقدام."[4]

ففي هذا المقطع شبه الروائي القط الذي صدمته السيارة بعنقود العب الذي داسته الأقدام، وهو تشبيه بليغ حذفت فيه الأداة، ووجه الشبه فيه ، التحطم الكلي للشكل الخارجي.

فأساتذة الفيزياء كما ورد في مضمون الرواية كانت تبكي لما رأت المجزرة الرهيبة التي ارتكبها الدميون، فعبر الروائي عن إحساسها المرهف اتجاه ذلك بتلك العبارة، وهذه دلالة واضحة عن ارتباط هذا التشبيه بموضوع الرواية التي تناولت موضوع الأزمة في الجزائر خلال العشرية السوداء.

---

[1]صلاح فضل: علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998 م،ص212
[2]اسماعيل شكري: نقد مفهوم الإنزياح، مرجع سابق، ص 12.
[3]يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، دار الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999م، ص 98.
[4]كمال بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ، ص 15.

كما جاءت عبارة: "حتى خالد صديقي..... لم يكن شاعرا ذلك اليوم، كان طفلا يبتهج بلباس العيد"[1] فهذا تشبيه مؤكد، حيث شبه الروائي صديقه خالد بالطفل الصغير الذي يبتهج ويفرح بلباس العيد، لأن حضور خالد في ذلك الملتقى لم يكن فعالا بل اكتفى بالحضور الشكلي فقط، ولم يقدم أي رأي أو تدخل.

كما وردت عبارة: "أيقنت أن الشعراء ليسوا أطفالا لا يبتهجون بالعيد بل هم مصاعد سماوية تقود إلى السماء "[2]

فالروائي في هذه العبارة شبه الشعراء بالمصاعد السماوية التي تقود إلى السماء، فالمشبه هم الشعراء، والمشبه به هي المصاعد السماوية، الأداة حذفت، ووجه الشبه هو الإرتقاء إلى العلو، وهو تشبيه مؤكد.

كما وردت في الرواية عبارة: "كان الضوء الخافت الذي سقط من مصابيح السقف يتدلى كأشلاء الغسيل فوق المقاعد الجلدية الفخمة المتناثرة في بهو الفندق "[3]، فقد شبه الروائي الضوء الخافت الذي ينبعث من مصابيح السقف بأشلاء الغسيل التي تتدلى، فالمشبه هو الضوء المنبعث من المصابيح والمشبه به هي أشلاء الغسيل، ووجه الشبه بينهما هو التدلي، وعليه فهو تشبيه مرسل.

كما جاءت في الرواية العبارة الآتية: "كاترين فتاة ذكية..... أدركت بسرعة أن الأنتي في هذ الكون وردة تنمو في حديقة الرجال"[4]، فقد بين الروائي من خلال تعبيره هذا أن كاترين أدركت أن الأنثى مثل الوردة تنمو في حديقة الرجال، فالمشبه هو الأنثى والمشبه به هي الوردة، ووجه الشبه بينهما هي النمو في الحديقة، وهذه صورة فنية فائقة الجمال.

ومن خلال الأمثلة التي ذكرناها سابقا نلاحظ أن الروائي استخدم التشبيه بشكل مكثف وذلك من أجل تقديم صورة فنية معبرة لإيصال الفكرة إلى القارئ وبالتالي أكسبت النص جمالية فنية ولغوية، وهنا تمكن جمالية الإنزياح والذي يعد من سمات جماليات اللغة في الرواية.

[1] المصدر نفسه: ص 25.
[2] المصدر نفسه: ص 26.
[3] كمال بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ، ص 54.
[4] المصدر نفسه ص 56

- الإستعارة:

فالإستعارة هي تشبيه حذف أحد طرفيه، وهي خروج اللفظ عن معناه الحقيقي المتداول في صورته وانزياحه إلى اللغة المحازية فالاستعارة تعد "ضربا من المجاز اللغوي وتشبيه حذف احد طرفيه فعلاقتها المشابهة دائما."[1] والاستعارة نوعان تصريحية ومكنية ، وهذه الأخيرة من المجازات اللغوية التي توظف للتعبير عن الحقيقي بالمجاز وذلك من خلال عدم التصريح بالمشبه والاتيان بالقرينة الدالة عليه. وقد تجلت الاستعارة في الرواية بشكل جلي من خلال الامثلة الاتية :

"لم يتوقف صوت البنادق عن العويل ليلة البارحة."[2]، ففي هذه العبارة استعارة مكنية الان صوت البنادق شبه بصوت الانسان فحذف الانسان وابقى على القرينة الدالة وهي العويل، فالكاتب هنا اعطى للقارئ صورة فنية بليغة عن احتدام الصراع المسلح بين الجماعات المسلحة وعناصر الأمن، فتلك الاشتباكات كانت من صميم الازمة الامنية التي مرت بها البلاد والتي عالجها الكاتب في الرواية.

كما وردت في الرواية العبارة الاتية :" توقف المطر عن الحربشة على زجاج النافذة وبدأت العصافير الصغيرة والحمام تكسر سواد السماء بأجنحتها الملونة والبيضاء."[3]

فهذه استعارة مكنية، حيث شبه الكاتب وقوع المطر على زجاج النافذة بشخص ما يقوم بالخربشة على زجاج النافذة، فحذف المشبه وابقى على القرينة الدالة وهي الخربشة على سبيل الاستعارة المكنية.

كما جاء في الرواية:" في فجوة النافذة كان القمر يصارع حواشي الغيوم المتدلية كالمناديل فوق خيط الغسيل بعد ان استحال عليه النظر."[4]، فقد شبه الكاتب القمر بكائن حي يصارع حواشي الغيوم، فحذف المشبه به وابقى على قرينة دالة عليه وهي : المصارعة، على سبيل الاستعارة المكنية.

[1]يوسف ابو العدوس: البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق ، ص 111.
[2]كامل بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ص13.
[3]كمال بولعسل: عصر الطحالب ،ص 29.

[4]المصدر نفسه: ص67.

كما جاء في الرواية ايضا:" شعرت بسعادة خافتة تنقر نقرا خفيا على جدار القلب."[1] فمن خلال هذه العبارة نلاحظ أن الكاتب شبه السعادة التي دخلت إلى قلبه بشيء مادي ينقر على جدار قلبه، فحذف المشبه به وهو الكائن الحي او الشخص وابقى على القرينة الدالة عليه وهي النقرة وبذلك فهي استعارة مكنية.

كما جاء في الرواية ايضا:" في طريق العودة إلى الفندق، كان القمر يبتسم دون خجل فوق نهر السين."[2] فمن خلال هذه العبارة نجد الكاتب شبه القمر بضيائه المنير في الليل بشخص ما يبتسم، فحذف المشبه به وابقى على صفة من صفاته وهي الابتسامة على سبيل الاستعارة المكنية.

وعليه من خلال الأمثلة التي سبق ذكرها، نصل إلى أن الروائي وظف الاستعارة بشكل مكثف في الرواية، قدم من خلالها صورا فنية بليغة جدا اعطت قيمة جمالية للعمل الروائي، فالوصول إلى اللغة الجماليات يرتكز على فعالية الصورة الجماليات وما تقدمه من انزياح والذي يعد من مقومات الجمال في الإبداع الأدبي. فجماليات اللغة تجلت بوضوح في الرواية من خلال تلك النماذج التي وردت، وكانت كلها معبرة بصدق عن موضوع الرواية وعن القضايا التي اراد الكاتب أن يعالجها من خلال ابداعه الادبي هذا. فالاستعارة نوع من الانزياح اللغوي الذي يعطي قيمة جمالية للنص الأدبي، لأنها الأقرب إلى تصوير وايصال الفكرة للقارئ.

_الكناية:

تعرف الكناية على انها:" لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز ارادة ذلك المعنى، او هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين حقيقة ومحازا من غير واسطة لا على جهة تصريح."[3]

بمعنى أن الكناية هي استعمال اللفظ في غير موقعه الحقيقي ، أو هي لفظ له دلالتين حقيقي واخر مجازي، فتستخدم كلمة ولكن يراد بهما غير ذلك.

ومن الأمثلة على الكنايات التي وظفها الروائي في الرواية بحد قوله: " وحين كان يحل الغضب الأحمر على البلدة، يرد عليه غضب الجندرمة الأسود المدجج بالنعال الغليظة والرشاشات التي تتدلى من الاكتاف".[4]

---

[1] الصدر نفسه: ص72.
[2] المصدر نفسه ص 100.
[3] يوسف ابو العدوس: البلاغة والأسلوبية، مرجع سابق ، ص 119.
[4] ل كمال يولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ، ص 40.

فهي كناية عن الجرائم الدموية التي كان يرتكبها الدميون في حق الشعب وبسبب ذلك يرد افراد الأمن عليهم بالطلقات النارية من خلال عمليات التمشيط التي يقومون بها بحثا عنهم من اجل القضاء عليهم، فلفظة الغضب الاحمر وردت في المتن الروائي ولم يقصد بها معائها الحقيقي، بل يقصد بها المعنى المجازي الذي أضاف إلى النص قيمة جمالية زدات من جمالية اللغة عند الروائي

وقد جاء في الرواية ايضا:" تبدل هذا الوطن وبدأت حواشيه وجوفه تتأكل شيئا فشيئا".[1] فهي كناية عن حالة التشتت والتشردم الذي وصل اليه الوطن بسبب تلك الأزمة الامنية الصعبة التي انت على الاخضر واليابس، فورود عبارة حواشي وجوف الوطن التي بدأت تتأكل، قدمت للقارئ صورة فنية معبرة تعبيرا دقيقا عن احداث العشرية السوداء وما فعلته بهذا الوطن الذي بدأ ينهار شيئا فشيئا، وعليه فالكناية نوع من المجاز الذي يمنح للنص قيمة جمالية من خلال الصورة التي يتخيلها القارئ عند تلقيه لهذا النسيج اللغوي، والذي يعد انزياحا اعطى جماليات للنص الوائي.

6_المفارقة:

6-1تعريف المفارقة:

المفارقة مصطلح نقدي متدوال في الدراسات الأدبية، وذلك باعتبارها، أسلوبا يعتمده الروائيون المعاصرون ويتجلى بوضوح في النصوص السردية، ويعد من أهم المباحث الجماليات الحديثة.

وتعرف المفارقة بأنها: " استراتيجية قول نقدي ساخر، وهي في الواقع تعبير غير مباشرة عن موقف عدواني يقوم على التورية، وهي طريق لخداع الرقابة لأنها في كثير من الأحيان ترواغها بأن تستخدم على السطح قول السائد فيه، أنها تحمل في طياتها قولا مغايرا له".[2]

حيث تقوم المفارقة في اساسها على مبتدأ التعارض بين الظاهر والمضمر من معاني اللغة، وتعتبر السخرية الغطاء المناسب الذي يمكن للمعاني أن تتخفي وراءه، هربا من مساء له المجتمع او اية جهة يمكنها ممارسة التضييق

[1]المصدر نفسه ص 33.

[2]سيزا قاسم: المفارقة في النص العربي المعاصر، محله فصول، مج2، عدد2، 1983،ص10

على وجهة نظر المبدع وتنقسم المفارقة إلى قسمين، مفارقة لفظية ومفارقة الموقف التي تعتبر الأهم، فهي نكشف ذلك " التناقص بين افعال الشخصية، وما هو مرسوم لها في الخارج في لحظة معينة."[1]

2-6مفارقة الموقف في رواية " عصر الطحالب" :

من خلال رواية "عصر الطحالب " يمكننا أن نقف على عنصر المفارقة، ونلمح تشكلها من الوهلة الأولى ، فذلك الجمال الذي خص به البطل فرنسا، بوصفة للمدن والشوارع، والمرافق، تدل على أن البطل يشعر بحالة من الرض والاستقرار بهذا البلد، غير أن وصفه لها (فرنسا) بالمنفي، يجعل القارئ، وبالأحرى يستفزه ويدفعه إلى البحث في هذا التعارض الذي ارتسم في ثنايا التعبير .

ومن جهة اخرى نجده يذكر الجزائر بتحسر واضح، فيقول:" لقد اشتقت الى ذلك الوطن، لكني لا امتلك صور الذكري في مخيلتي. كل الصور قائمة."[2]

فصورة الجزائر بالنسبة له ترتبط بمجموعة من الذكريات الالمية، كان خلالها البطل يستسلم لقسوة القدر، ليتحول الموت والخراب واقع من واقع حياته اليومية، وذلك في ظل التوتر الأمني الذي ميز الحياة في الجزائر في فترة من الفترات، وكانت الوشاية احدى السبل التي أدت إلى زيادة هذا التوتر، واشعال نار الفتنة بين اطرافه، ومن بين المواضع التي تعبر عن ذلك في قوله : " تركته واتجهت إلى القسم فلمحت شرا يزيد" ابن قائد الجندرمة ير معني بنظرات ساخرة، لم تكن المسافة بين وبينه بعيدة اعتقد انه سمع ما دار بيني وبين طالب السنة الثانية. لما غير وضع الاتكاء على الجدار، ظننت انه يقصد محادثي، لكنه حمل محفظته ورحل مسرعا جهة مخرج الثانوية، كعصفور عائد إلى عشه بعدما. اغتنم من حشائش الأرض قوت افراخه.

..... اخدوني إلى مكتب التحقيق وانزلوني على مقعد خشبي، كان الرئيس يبتسم في الصورة المعلقة على الجدار .

-انت اذن تؤمن بالمدينة الفاضلة.

[1]سناء هادي عباس: الفارقة نسبة الاختلاف الكبرى، مجلة كلية التربية الاساسية، الجامعة المنتصرية العدد 46، 2006م. ص97

[2]كمال بولعسل : عصر الطحالب ، مصدر سابق ، ص 19.

تذكرت العصفور العائد على عجل إلى وكره، وادركت أن لساني تدلى من فمي، وغادر مقر الجندرمة سالكا طريق مقبرة الجندرمة."[1]

وقد اتخذت هذه المفارقة اوجها عدة فبالإضافة إلى هذا الوجه الدرامي الذي ظهرت به، بحدها تظهر بوجه اخر هو السخرية، ويمكننا تحديدها في هذا الموضع الذي يقول فيه.

"..... اذهلتني قوة الحضور وارباك الغير لدى معاد، هذا الطالب الخجول الذي كان يقاسمني مقعد الدراسة، ربما هي سلطة الاعيالمتتالية هي كثفة،.. .

انت ترفص الجهاد اذن هذه كبيرة من الكبائر.

عندما نطلق بالكلمة الأخيرة تذكرت ايام الدراسة حينما كان يسترق النظر الى ورقتي في اختبار التربية الاسلامية ثم عنفه الاستاذ لأنه مارس الغش وزاد عليه خطأ إملائيا فادحا حين كتابته كلمة الكبائر ."[2]

فعبر هذا استطاع الروائي أن يكشف الغطاء عن ثلة من الناس تحكموا في مصائر الجزائريين، وقدموا وجها بشعا للاسلام بسبب جهلهم بأبسط أموره، بانسياقهم وراء اهواءهم السياسية وفرضها على الغير بالقوة والعنف وقد كان البطل احد ضحايا هذا الوضع، والذي اضطره إلى مغادرة الوطن رغم تعلقه روحي به، إلى فرنسا المنفي رغم انها استطاعت أن تكون متنفسا بالنسبة له، فقد استطاع أن ينسجم مع بعض الفرنسين، حتى أن قناعه"كاثرين" بوجهات نظره دفعه إلى التفكير بالزواج منها رغم أنها إبنة احد المشاركين في الاحتلال الفرنسي للجزائر ، وهو حفيد أحد ابطال الثورة الجزائرية.

فمن خلال ذلك، نرى أن العلاقة بين البطل والوطن هي علاقة روحية، تتجلى في ارتباطه الوثيق بالوطن رغم بعده عنه وذلك من خلال الذاكرة. في حين تقوم العلاقة بين البطل و البلد الأخر (فرنسا) على النفعية. وعلى ضوء ما سبق يمكننا أن نقول أن للمفارقة دور في ابراز المعاني بطريقة مراوغة تتجلى فيها قدرة الروائي على التلاعب بالكلمات وابتكار التعابير، ذات المعاني المتعددة الوجوه.

[1] كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، مصدر سابق ، ص 14-15
[2] المصدر نفسه، ص 35-39

V- جماليات العتبات

1_جماليات العنوان:

يمثل العنوان العتبة الأولى من عتبات النص، فهو الذي يكشف عن المقصود من النص و يحاول الغوص في بنيته ، "فالعنوان بوصفه نصا اصغرا يقوم بوظائف ثلاثة، اذا يحدد يوحي ويمنح النص الاكبر ويفتح شهيته القراء."[1]

والعنوان هو العنصر الأول الذي يظهر على واجهة الكتاب، فهو المحفز الأول للقراءة لأنه" حمولة دلالية مكثفة تتطلب وعيا خاصا وقدرة متميزة على تحليله وهذا ما يجعله مع صغر حجمه نصا متوازيا."[2]

وعليه فالعنوان مرتبط ارتباط وثيقا بالنص، وبأسقاطنا لهذه العلاقة على مدونة البحث (عصر الطحالب) نجد أن كلمة:

-عصر: تشير إلى حقبة زمنية محددة.

-الطحالب :هي نباتات طفيلية تنمو فوق الصخور والمسطحات المائية .

وبأسقاطنا لدلالة هذين الكلمتين على مضمون الرواية بحد كلمة (عصر) تشير إلى فترة العشرية السوداء التي مرت بها البلاد، اما كلمة (الطحالب) فهي تشير إلى تلك الفئة من الشعب التي خرجت عن النظام واتخذت من الجبال مقرا لها وكانت تسعى لتحقيق أغراض شخصية.

2_جماليات الغلاف:

جاء فضاء غلاف رواية (عصر الطحالب) في شكل مزيج من الالوان والخطوط المختلفة الدلالات والمعاني.

فبالنسبة للعنوان لاحظنا انه كتب بخط بارز في الجهة العلوية للغلاف، وتم التوليف فيه بين اللونين الاسود والاحمر، وذلك قصد واضح الروائي يرمي من خلاله إلى اسقاط رمزية اللون على دلالة الكلمة، فقد كتبت كلمة

[1] عبد الرحمان تيبرماسين: البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، ط1، 2003م ص160

[2] حسينة مسكين: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، وهران، 2013-2014 م، ص 31.

"عصر" باللون الأسود، الذي يعد "لكونه سلبي يدل على العدمية والغناء."[1]وذلك في اشارة من الروائي الى احدى اسوء الفترات التي مر بها المواطن الجزائري وسادت فيها مظاهر الموت والغناء والعدمية، حيث كان للون التماء خلالها دورا بارزا في اعطاء صورة عن الواقع ولهذا لجأ الروائي إلى استكمال جزء من العنوان باللون الاحمر متمثلا في كلمة "الطحالب" ويرمز اللون الاحمر في عادته إلى " الغضب والقسوة والخطر.. والدلالة على الثورة"[2]. ، اما ذلك المد

المطلقفي حرف الالف من كلمة "الطحالب" .فالأرجح انه تعبير عن استمرارية هذا الوضع الخانق، وتحوله إلى واقع محتوم.

فمن خلال هذا التوليف والمزج بين اللونين الاسود والاحمر داخل العنوان، تمكن الروائي، من بناء معنى متجانس ومتكامل، كما اعطى العنوان بصمة جمالية. وجعله فضاء يطل القارئ من خلاله على عالم الرواية وفضاءاتها وشخوصها.

وتظهر في اسفل واجهة الرواية بعد العنوان صورة قاتمة لرجل دون ملامح يحمل حقيبة وراء ظهره، ويقف تحت شجرة متساقطة الأوراق، فوق ربوة يكسو جانبها الاخر ضبابا كثيفا. وتوحي هذه المظاهر الطبيعية في مجملها بحلول فصل الخريف، الذي يعد نقطة فاصلة بالنسبة لفصول السنة الأخرى، وهنا تكمن دلالة الصورة في التعبير عن لحظة الحسم التي يقف فيها الانسان بين خيار الاستسلام لمعطيات الواقع، او المغامرة، بخوض غياهب المستقبل، فالصورة هنا تمكنت من قول ما لم تستطعه الكلمات.

ويشكل اللون الازرق الإطار العام الذي يتشكل منه فضاء غلاف رواية عصر الطحالب "وقد دلت التجارب أن هذا اللون، اكثر الالوان تهدئة للنفوس ".[3]

حيث يبعث نوعا من الطمأنينة. ولكن تلك الخطوط القائمة، والمتشابكة التي ميزت فضاءه، عملت على خلخلة ذلك الشعور، كما تفعل الفتن حينما تتفشى بين الناس.

[1]فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعية سيميائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009 م، ص 44.

[2]المرجع نفسه، ص 138.

[3]فاتن عبد الجبار جواد :اللون لعبة سيميائية، مرجع سابق ،ص1

فموضوع الرواية يدور حول دور الفتن في خلخلة استقرار المجتمع، من خلال القاء الضوء على الواقع المرير الذي مر به الجزائريون في فترة زمنية، تذكر تحت اسم العشرية السوداء. وبالتالي كان الغلاف بما احتواه من اشكال وخطوط وكتابات والوان، صورة لما يتضمنه المتن الروائي. وتتجلى جماليات الغلاف في قدرته على استيعاب محتويات المتن باختلافها، وتقديمه لصورة متجانسة الدلالات.

3_جماليات الاستهلال:

يعد الاستهلال من بين العتبات الفرعية التي تحتل اجزاء متفرقة من فضاء الرواية، ويعرف الاستهلال بأنه "الصدى البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله، الخاضع لمنطق العمل الكلي وفي الوقت نفسه هو عنصر له خصوصية التعبيرية باعتباره بدء الكلام، والبداية هي المحرك الفاعل الاول للنص."[1]

وعليه يمكننا عد الاستهلال بمثابة المقدمة التي تحمل معاني المتن الروائي بشكل مركز وملخص.

يؤدي الاستهلال وظيفتان هما: "الأولى جلب القارئ أو السامع والشاهد، وشده الى الموضوع.... اما الثانية فهي التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص."[2]

فخاصية الايجار التي يتمتع بها الاستهلال تجعل الروائي يلجأ أثناءها إلى استعمال لغة خاصة في التعبير عن افكاره.

وبالعودة إلى رواية "عصر الطحالب " نجد أن الروائي اعتمد على مجموعة قليلة من المقاطع الافتتاحية. حيث استهل الرواية بفقرة افتتاحية يقول فيها:

"قبل أن أغادر الى اوربا للدراسة وتعلم الحياة . كنت اعتقد أن سكان تلك القارة شعب ذكي المولد والفطرة، وان التخلف والغباء عادة عربية .

قبل ان اتجاوز شتاء الكلمات الفرنسية، التي لم اكن اتقنها كانت القوة الوحيدة التي امتلكها لمجابهة المنفي هي الصمت."[3]

[1]ياسين نصير : الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوي، سوريا، دشق، دط، 2009 م، ص17
[2]المرجع نفسه، ص 23، ص 24
[3]كمال بولعسل، عصر الطحالب، مصدر سابق ، ص 4

تعد هذه العبارات بمثابة مقدمة موجزة لما يليها من احداث تصف حياة البطل في فرنسا والتي لخصها في كلمة واحدة بقوله "المنفى" الدالة على معاني مختلفة، تتلخص في حالة الشعور بالوحدة والغربة، والفراغ الداخلي التي يشعر بها البطل، والتي جرى الحديث عنها مفصلا في متن الرواية.

وفي احدى المقاطع الافتتاحية الأخرى التي وردت داخل اقسام الرواية، يقول: "تبدل هذا الوطن بدأت حواشية وجوفه يتأكل شيئا فشيئا: سقطت أوراقه وحل الخريف. تلبدت السماء وحل في الأفق سحاب كثيف لم نعد نستنشق من الهواء سوى رائحة البارود ممزوجا برائحة الدم الفتنة."[1]

وتعد هذه العبارات الافتتاحية، نقطة وصل بين ما سبق ذكره عن احداث خاصة بفترة زمنية سابقة، وما سيتم سرده لاحقا، فمن خلالها قدم البطل لمحة موجزة لمرحلة سبق الحديث حولها، وتم استئنافه بعد انقطاع قصير، وبصف في هذا المقطع حالة الوطن المأساوية جراء ما أصابه من فتن وسفك الدماء.

ويتكرر أسلوب الإفتتاح هذا مع أحد أجزاء الرواية في قوله: "ليست كل الحبال تصلح اللارتقاء إلى السماء. لقد اختار هؤلاء الحبل الخطأ، وأراد الاخرون قطع الحبل الخطأ."[2]

ويعبر من خلالها عن حالة الضلال الديني التي سببتها الصراعات السياسية في الجزائر تحت غطاء الاسلام، ودفع ثمنها الابرياء، ونلمس هذا بمعنى مفصلا فيما يلي الافتتاحية من مقاطع سردية. وفي احد اجزاء الرواية يعمد الروائي إلى اسلوب الاستفتاح مرة اخرى بقوله، البطل " منذ اربعة عشر قرنا اصبح المطر بسلم الجنائز والالم. وكانت باريس مدينة للمطر. وكانت قنوات فرنسا تذيع نعي الجنائز ذلك الوطن الذي غادرته منذ عشرة أعوام."[3]

يعد هذا المقطع تلخيص للوضع العام الخاص بالبطل والذي عجز فيه في التلخيص من وهج ذكريات الوطن رغم لجوءه إلى فرنسا.

[1] المصدر نفسه، ص 33
[2] المصدر نفسه، ص 37
[3] كمال وب لعسل : عصر الطحالب ، مصدر سابق ، ص 61

اخيرا يمكننا القول أن الروائي استغل مساحة من فضاء الرواية في توظيف بعض المقاطع الافتتاحية، بهدف وضع تصور عام لما يلي من احداث ووقائع وتتجلى جماليات هذه المقاطع في ايرادها موجزة الشكل ولكنها متصلة اتصالا وثيقا بمضامين الرواية بسبب تركيزها على التلميح إلى المعنى العام.

الخاتمة

بعد دراستنا لهذه المدونة بالقراءة والتحليل توصلنا إلى مجموعة من النتائج وهي:

– الرواية الجزائرية عرفت قفزة نوعية في مجال الكتابة، إذ خرجت عن السائد والمألوف واكتسبت خصائص جديدة منها الجماليات.

– الجماليات مصطلح متعدد المفاهيم، وذلك لاختلاف وجهات النظر حوله عند الدارسين.

– الاهتمام بالجماليات كان منذ القديم سواءا في الفكر الغربي أو العربي، لكن ظهوره كمصطلح قائم بذاته كان حديثا، وكذلك شأن السرد.

– جماليات السرد سمة بارزة في الرواية المعاصرة، وخاصية من خصائصها الجمالية. – رواية عصر الطحالب للروائي كمال بولعسل هي رواية اتسمت بخصائص الجماليات. – اللغة السردية فيها كانت راقية وبأسلوب فني جميل يجذب انتباه القارئ.

– تضمنت الرواية مجموعة من العناصر الجمالية التي أظهرت سمة الجماليات فيها أهمها: الانزياح الذي طغى على المتن الروائي، وساهم بشكل كبير في جعل الرواية تطفح بالجماليات من بدايتها إلى نهايتها.

كذلك عنصر المفارقة والتي تعتمد على إظهار معنى يخفي معنى آخر عميق وقد تجلى ذلك في اللغة المستخدمة ومواقف الشخصيات.

– رواية "عصر الطحالب " هي رواية أزمة بامتياز، صور فيها الكاتب واقع المجتمع الجزائري خلال العشرية السوداء.

وأخيرا يمكن القول إن مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة والموسعة، والتي تتجاوز الحدود التي وقفنا عندها في هذه الدراسة.

المراجع والمصادر

قائمة المراجع

1. اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، واسيني الأعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986م.
2. اتجاهات الرواية في المغرب العربي، بوشوشة بن جمعة، المغربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس، 1999م.
3. الأدب الجزائري الحديث تاريخها وأنواعا وقضايا وأعلاما، عمر بن قينا، دال، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2009.
4. الأدب الفارسي القديم، بأول هوية ترجمة وتقديم حسين عيب المصري، شارع الجبلاية بالأوبرا، القاهرة ط1، 2005.
5. الأدب والارتياب، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007م.
6. البخلاء، الجاحظ، تح: عله المحاجري، دار المعارف، طرف، القاهرة، مصر، إدارات.
7. بناء الرواية، عبد الفتاح علمان، مكتبة الأسرة، 2004م، في 108
8. بناء الرواية، مما قاسم، القرية المصرية العامة للكتاب، دل، 1984م .
9. البنية السردية في الرواية، عبد المنعم كلها القاضي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009م، طا، م1.
10. بنية الشكل الروائي، حسين البحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990ء.
11. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، عبد الحميداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط4، 1991م.
12. تاريخ الأدب اليونان، صفر خفاجة، مكتبة النهضة المصرية، 1956م.
13. تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، عمة يومية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1.
14. تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريط أحمد شريبط، (1947-1985م)، منشورات إتحاد الكتاب العرب د.ط 1998 م،ص41.
15. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار، سوريا، 1955م.

16. تنسب إليه الديانة الورقية التي انتشرت في القرن السادس وخاصة في ايطاليا الجنوبية وصقلية وتقوم هذه الديانة الإيمان الراسخ بالعدالة الإلهية والطهارة التي تتحرر النفس من البدن.

17. جرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضل، ط1، 2000 م.

18. جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عودة وغراب: غسان كنفاني، دار مدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006م، من 135.

19. جماليات المكان، فاستون باشلار، تره غالب علماء المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000م.

20. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009 م.

21. الحكاية و التأويل، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، المغرب، ط1، 1998م.

22. الزمن في الرواية العربية، منها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات، طا، بيروت، لبنان، 2004م.

23. السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله هيام شعبان، دار الكندي، آريد، دط، 2004م، في 122.

24. السرد في الرواية المعاصرة، عبد الرحيم الكردي، تق– طه وادي مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م.

25. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005 م.

26. عبد الحميد بورايو : منطق السرد، دراسة في القصة العربية الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، ين عكنون، الجزائر، دط، 1994 م.

27. عبد الله الركيبي، الأعمال الكاملة، دار الكتاب العرب، مج 1، 2010م، من 48

28. عبد المنعم زكريا القاضي: بنية السردية في الرواية، الدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، ط1، 2009 م.

29. عجائب المخلوقات وغراب الموجودات، القزويني، تج: فاروق سعدة دار الأفاق الجديدة، بيروت، لبنان ،1973م.

30. الغائب دراسة في مقالة الحريري، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، المغرب، ماي ط3، 2007 .

31. الفلسفة بيار كونزمان، غرانز بيتر، يوكارد، فرانز فيدمان، تر: جورج كتوره، المكتبة الشرقية 2007م، ط2.

32. فنون الشر الأدبي في الجزائر (1931_1954)، عبد المالك مرتاض، ص162-163، وينظر أيضا الصحف العربية في الجزائر. (1847_1939)، (دراسة)، محمد ناصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1986.

33. القصة الجزائرية القضية، عبد الله خليفة ركبي، دار العربية للكتابة لمياء طاق.

34. لسان العربية، ابن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، م 165 مادة (سرد).

35. اللغة الصوفية عالية التشكيل في الشعر الجزائري المعاصر، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه من إعداد الطالبة فاطمة سعدون، 2014/2015م كلية الأدب والحضارة الإسلامية قسم اللغة العربية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة.

36. ما الجمالية، مارك ميلز، ترة طويل داغر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2009م، ط1، م434.

37. المتخيل السردي العقارية في المنام والرؤى والدلالة العربي، عبد الله إبراهيم، بدوت الدار البيضاء ط1، 1990م.

38. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2009 م.

39. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005 م، ص 68

40. محيط المحيط، بطرس البستاني، قاموس اللغة العربية، مكتبة لبنان، مج 1 ، ص 65. مادة (سرد).

41. مختار الصحاح، ابن عبد القادر الرازي، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، بيروت، 1989، ص 285 مادة (سرد).

42. مدخل إلى العماني، تودروف، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، ط، الرباط، المغرب، 1993م.

43. معالم سينمائية في مضمون الخطاب السردي، نادية بوشفرة، دار الأمل، ط1، تيزي وزو، 22011م .

44. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوفي، دار الكتاب اللبناني، موسويس، بيروت، 1955م، ط1.

45. معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف تحولي، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2002م .

46. مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، أمريرة حلمي مطر، دار المعارف، مصر، 1999م، ط1.

47. مواجهة الإرهاب القراءات في الأدب العربي المعاصر)، جابر عصفور، دار الفارابي للنشر والتوزيع، 2003م.

48. النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة، دل، عمان، الأردن، 2003م.

49. النقد الأدبي الحديث، الهمة قديمي هلال، دار النهضة، عفترة القاهرة، 1974، في 549

50. هيثم الحاج علي :الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، مؤسسة الإنتشار العريق، بيروت،، ط1 ، 2008 م.

51. يمنى العيد، تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999 م.

52. الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992م.

53. فنون النثر الأدبي الحديث، شكري عزير الماضي، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، دط،2012م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مدخل علم السرد ومفهوم البنية السردية 3

أولا: ماهية البنية السردية 1

مفهوم السرد: 1

مكونات السرد: 2

ثانيا: تطور السرد قديما وحديثا 4

المبحث الثاني: جماليات السرد 18

أ-المكان وجمالياته: 18

مفهوم المكان: 18

3- أنواع المكان : 22

ب الشخصية وجمالياتها: 22

1- **مفهوم الشخصية:** 22

2- **أهمية الشخصية في الرواية:** 24

3 - أنواع الشخصية: 25

1. **الشخصية المدورة:** 25

2. **الشخصية المسطحة:** 25

ت-الحدث وجمالياته: 25

1- **مفهوم الحدث:** 25

2- **أهمية الحدث الروائي:** 26

4-أنواع الأحداث: 29

5-علاقة الحدث بالزمان: 29

6- علاقة الحدث بالمكان : 30