الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى
-جيجل-
الرقم التسلسلي:
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

شعرية السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة
رواية "عصر الطحالب" لـ "كمال بولعسل" نموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:
صليحة غسمون.
نادية قماش.

إشراف:
أ/ فاطمة الزهراء حليمي.

الأستاذ (ة): عائشة بومهراز..... رئيسا.
الأستاذ (ة): فاطمة الزهراء حليمي..... مشرفا.
الأستاذ (ة): كريمة بورويس.....مناقشا.

السنة الجامعية: 2018- 2019م
1439 -1440 هـ

شكر وتقدير

أولا وقبل كل شيء، نحمد الله على نعمه كلها ونسأله الهداية والثبات والمغفرة.

الحمد لله الذي ألهمنا القوة وأعاننا على إتمام عملنا هذا، فأنعم علينا بمن لم يبخل في إمدادنا بالنصح والإرشاد.

ونخص بالذكر هنا أستاذتنا المشرفة "حليمي فاطمة الزهراء" التي رافقتنا وأشرفت على هذا الموضوع طوال فترة البحث فيه، وكان لها دور رئيسي في إخراج هذا العمل على هته الصورة.

كما نود ألا نبخس حق من كانت لهم يد في رؤية عملنا هذا النور، من خلال توفير الجو الملائم لعملية البحث، والعمل على تشجيعنا ودفعنا لإستكماله رغم ما واجهنا من صعوبات، ويأتي الشكر هنا للعائلة والأصدقاء.

وأخيرا نسأل الله أن يكون هذا العمل فاتحة خير على كل من ساهم فيه، وأطلع عليه، وشكرا

مقدمـــــة

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 شعرية ارتقت بها إلى درجة الجمالية الأدبية.

ومن هنا كان اختيارنا لموضوع هذا البحث الموسوم بـ (شعرية 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 شعرية جعلتها تستقطب العديد من القرّاء.

وتكمن أهمية هذا البحث في تقصي مكامن الشعرية في الرواية، وإبراز جماليتها الفنية داخل العمل الروائي، ومن هنا كانت الإنطلاقة من الإشكالية التي بنيناها على تساؤلات عدة من بينها:

- أين تتجلى شعرية 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 الشعرية، وقد اشتمل على ثلاث عناصر، العنصر الأول كان "حول الشعرية" إذ تناولنا فيه مفهوم الشعرية لغة واصطلاحا، ومصطلح الشعرية في الدراسات الغربية، ثم مصطلح الشعرية 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 شعرية السرد.

وبعده جاء الفصل الثاني والذي كان فصلا تطبيقيا محضا وكان بعنوان "تجليات الشعرية" في رواية "عصر الطحالب" وقد اشتمل على خمسة عناصر، العنصر الأول كان بعنوان شعرية الزمن وتناولنا فيه ثلاثة عناصر وهي الترتيب والمدة والتواتر، أما العنصر الثاني فكان بعنوان شعرية الفضاء وتناولنا فيه مفهوم الفضاء وأنواعه بالإضافة إلى شعرية الفضاء في رواية "عصر الطحالب"، أما المبحث االعنصر فكان بعنوان "شعرية الشخصيات" وتناولنا فيه مفهوم الشخصيات وأنواعها ثم شعرية الشخصيات في رواية "عصر الطحالب"، أما العنصر الرابع فكان بعنوان شعرية اللغة في رواية "عصر الطحالب" وتناولنا فيه خمسة عناصر وهي: اللغة والسرد، الحوار، التناص، التضمين، الإنزياح، المفارقة، أما العنصر الخامس فكان بعنوان شعرية العتبات، وتناولنا فيه شعرية الغلاف ثم شعرية 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 الشعرية في هده الرواية.

ولكون كل مجالات البحث العلمي تعتريها بعض الصعوبات والعقبات، فقد واجهتنا بعض منها أهمها: تشعب مجالات الشعرية 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 الشعرية مثل:

- قضايا الشعرية "لرومان كوهين".
- بنية اللغة الشعرية "لجون كوهين".
- "الشعرية لتيزفيطانتودوروف".

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في بحثنا هدا ، 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.

مدخـــل:

الرواية الجزائرية و النزوع نحو الشعرية

الرواية فن نثري له خصائصه المميزة، التي تجعله جنسا مستقبلا بذاته، وهي جنس أدبي حديث العهد على الساحة الأدبية في الجزائر، فبالمقارنة مع بدايات ظهورها في أوروبا، وذلك في القرن الثامن عشر ميلادي، نجد ظهورها في الجزائر يتأخر إلى سبعينيات القرن العشرين. وهذا لعدة عوامل أهمها الاحتلال الفرنسي وما مارسه من تضييق على الجزائريين، حيث عمد الفرنسيون إلى فرض حصار شامل منع اتصال الجزائريين بوهج الثقافات الأخرى عبر العالم.

فبعد الاستقلال استطاعت الرواية الجزائرية أن تجد لها مكانا بين روايات التيار الواقعي، حيث بدأت «مشدودة إلى التيار الواقعي الذي وضعها داخل حدود الممارسة الروائية الكلاسيكية (التقليدية)».[1]

ولكن حاجة اللحاق بوكب التطور الحاصل على مستوى الراهن، جعل جيل الثمانينات يخوض غمار التجريب في الرواية، فعلى سبيل المثال «نجد "الطاهر وطار" في روايته "تجربة في العشق" يحاول الاشتغال على جماليات الرواية كتشظية السرد، والتداعي والهذيان والحلم».[2]

ولهذا يمكن عد هذه الفترة قفزة نوعية في مجال الرواية الجزائرية، فظهرت خلالها ملامح التجديد والتجريب، من حيث أنها حاولت محاكاة مظاهر الواقع الجزائري آنذاك بآلية مختلفة، تجلت في كسر معايير السرد الكلاسيكية، واتباع سلوك آخر في سرد الوقائع، وتقديم الراهن.

حيث أدت هذه الانطلاقة إلى ظهور مرحلة جديدة، تميزت بتبلور الوعي الجمالي، و«يمكن أن نزعم أن مرحلة التسعينيات وبداية الألفية الثالثة قد شهدت ظهور رواية جديدة باللغة العربية على يد جيل جديد نشأ وسط أحداث العنف الدموي المأساوي...ومن أهم خصائص رواياتهم، التحرر من قيود الرواية الكلاسيكية، والنزوع إلى الاستقلال عن الخطاب الإيديولوجي المهيمن، وإسماع خطاب الذات ...والانغماس في قضايا الواقع والتباساته والعناية بالطرق الفنية، والنزوع إلى التجريب والوعي المتزايد للكتابة من حيث هي مغامرة في ذاتها».[3]

حيث استطاع هذا الجيل التخلص من نبرة الخطاب الإيديولوجي التي ميزت المرحلة السابقة، كما تمكن من تجاوز معايير السرد الكلاسيكية، بشكل أوضح مما كان عليه في فترة الثمانينيات، وهذا من طرف الروائيين أنفسهم الذين كان لهم حضور بارز في تلك الفترة السابقة أمثال **"الطاهر وطار"**، **"رشيد بوجدرة"** ، **"واسيني الأعرج"**،... بالإضافة إلى

---

[1] رحال عبد الواحد: التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم بواقي، 2014-2015 م، ص19.

[2] بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس (ط1)، 2005 م، ص09.

[3] حسن المودن: جدل الجسد والكتابة في رواية أشجار القيامة لمغتي بشير، مجلة الخطاب، منشورات مخبر الخطاب، جامعة مولود معمري، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، العدد 4، 2009 م، ص60.

ثلة أخرى من الروائيين الجدد الذين اصطبغت كتاباتهم بصبغة عصرية ظهرت ملامحها على مستوى اللغة والمضمون، وهنا يجدر بنا أن نذكر اسما لامعا في سماء الكتابة الروائية في الجزائر وهي الروائية الجزائرية المشهورة "**أحلام مستغانمي**".

وقد ترعرعت الرواية خلال هذه الفترة الجديدة، في ظل متغيرات الواقع حيث شهدت الجزائر خلالها مجموعة من أحداث العنف الدامية والصراعات السياسية، التي أثرت بشكل سلبي على المشهد الثقافي في الجزائر على غرار غيره من المشاهد والتي دفعت بالرواية–كفن– تحمل على عاتقها مسؤولية الدفاع عن ذاتيتها من جهة، والدفاع عن ذاتية وهوية المجتمع الجزائري من جهة أخرى. فنجدها تخوض في قضايا الواقع المعيش وفي الوقت نفسه تخوض غمار التجريب كخطوة جريئة في تجاوز السائد السردي.

فذلك «الانزياح الذي حصل على مستوى البنية الاجتماعية، انعكس عنه انزياح على مستوى بنية النص فظهرت تشكيلات جمالية تعيد صياغة النصوص السبعينيات والثمانينيات وفق رؤية جديدة، تغير على إثرها شكل النص التسعيني والذي بدأ يستثمر إمكاناتهالجمالية وهو يطمح إلى تمكن من تحقيق بنية تستجيب لانتظارات الواقع الجديد وتناغم مع مشكلات الراهن، وتتطلع إلى اكتساب خصوصية أكثر وعيا بتحولات الذات والمجتمع».[1]

وبحلول الألفية الثالثة نجد الجزائر لاتزال خاضعة لوتيرة متسارعة من الأحداث السياسية، ظهرت كمضامين في نصوص روائيي هذه الفترة "**كواسيني الأعرج**" و"**جيلالي خلاص**" "**والحبيب السائح**"و"**عز الدين جلاوجي**" وغيرهم...

الفترة التي تميزت بنوع من الحرية في طرح مواضيع الراهن بأشكال فنية أكثر تحررا مما كانت عليه، ولعب التناص دورا مهما في انفتاح نصوصها على غيرها من الحقول الأدبية

حيث استطاعت التقنية أن تفرض نفسها كبديل تقف عليه الدراسات الأدبية الحديثة التي تبحث في جماليات النص الأدبي والكشف عن البنية النسقية المميزة له.

فقد استطاعت الرواية الجزائرية في عصرنا الحاضر أن تكتسب ميزة "الشعرية" بفضل ما وظفته من تقنيات السردية، تنم عن الجمالية الواضحة في النص الروائي الجزائري، وتدرجه ضمن مباحث "شعرية السرد" ويتجلى ذلك في ثنايا البحوث الأكاديمية على وجه الخصوص، من أطروحات ورسائل ومذكرات نذكر منها:" شعرية السرد الروائي في نماذج من الرواية الجزائرية"،"شعرية السرد في رواية العشق المقدنس""شعرية السرد في رواية أشباح القيامة"، "شعرية السرد في رواية

[1]رحال عبد الواحد: تجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة دكتوراه، امرجع سابق ،ص28.

ندبة الهلالي"...وغيرها من الروايات التي يحاول أصحابها الكشف عن مكامن الشعرية في بنية الرواية على شكل مستوياتها.

الفصل الأول:

مفاهيم حول الشعرية والسرد

I- حول الشعرية.

1: مفهوم الشعرية لغة واصطلاحا:

1- 1 الشعرية لغة:

يعد الفعل "شعر" الجدر اللغوي لكلمة الشعرية، وعليه يأتي معنى "الشعرية "كالتالي:

" شعر شعرا قال الشعر، وشعورا أي أحس وأدرك بإحدى الحواس الظاهرة أو الباطنة، وشعرية صفة ما تثير الأحاسيس، وشعور: حالة عاطفية تكون تعبيرا عن ميل أو نزعة"[1]

و "شعر فلان: قال الشعر ... ما شعرت به: ما فطنت له وما علمته، وليت شعري ما كان منه وما يشعركم وما يدريكم وهو ذكي المشاعر وهي الحواس، واستشعرت البقرة: صوتت لولدها تطلب الشعور بحاله، قال الجعدي:

فاستشعرت وأبى أن يستجيب لها فأيقنت أنه قد مات أوكلا".[2]

كما تنسب "الشعرية" في معناها إلى "الشعر"، والشعر كما جاء في "لسان العرب":

" القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم، وشعر الرجال يشعر شعرا وشعرا وشعر، وقيل: شعر قال الشعر، وشعر أجاد الشعر، ورجل شاعر، والجمع شعرا"[3]

من خلال ما سبق يتبين لنا أن كلمة "الشعرية" يتجلى معناها اللغوي، في مجمل ما يوحي بالتميز في الإدراك وفي إبداء المشاعر.

1-2 الشعرية اصطلاحا:

لقد تعددت مفاهيم الشعرية في الفكر العربي وفي الفكر الغربي معا، وإذا بحثنا عن أصول هذا المفهوم فإننا نجده يعود إلى كتاب "فن الشعر" لأرسطو والذي اعتمد فيه على نظرية المحاكاة كأساس نظري لشعريته، وعليه فهو أول من استخدم مصطلح "الشعرية"، كما أنه اهتم بالعمل الأدبي من خلال الشكل والمضمون، وتعود أصول

---

[1] المنجد في اللغة العربية المعاصرة: دار دمشق، بيروت، ط1، 2000، مادة (شعر)، ص773.

[2] الزمخشري: أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996، مادة (شعر)، ص231.

[3] إبن منظور: لسان العرب، المجلد الثامن، دار صادر، بيروت، ط6، 2008، مادة (الشعر)، ص89.

تواجد هذا المفهوم إلى كتاب "فن الشعر" لأرسطو الذي اعتمد نظرية المحاكاة كأساس نظري لشعريته، وهو أول من استخدم هذا الإصطلاح، وقد ركز اهتمامه على جانبين في العمل الأدبي هما "الشكل والمضمون".[1]

كما ورد مصطلح الشعرية بمعنى نظم الكلام وعمود الشعر، "وهذا ما جسدته الظروف التاريخية الحضارية التي عملت على وضع قوانين وشروط لعملية الإبداع الأدبي وقد سميت بعمود الشعر، فقد عرف "حازم القرطاجني" الشعرية في قوله " إنّ الشعر كلام موزون، ومن شأنه أن يحبب الى النفس ما تقصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه".[2]

كما ذهب آخرون إلى أن موضوع الشعرية يتجاوز ذلك؛ أي أن الشعرية تهتم بالفن الأدبي، " إن موضوع الشعرية يتجاوز ذلك عند آخرين إلى الفن الأدبي ، وربما الإبداع اللفظي بشكل أوسع ومنهم "تودوروف" الذي أبدأ ذلك في كتابه"الشعرية" حين رأى أنه " ليس النثر الأدبي بذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب المتفرد الذي هو الخطاب الأدبي".[3]

وعليه فالشعرية ليست حكرا على الشعر بل تتعداه إلى دراسة الفن الأدبي من خلال وصفه بأنه عمل تقني وليس عمل قيمي.

وفي قاموس غريماس وكورتاس "تدل الشعرية – في المعنى الشائع – إما على دراسة الشعر، وإما بإضافتنا للنثر على النظرية العامة للأعمال الأدبية".[4]

2: مصطلح الشعرية في الدراسات الغربية.

2-1 قديما:

مصطلح الشعرية مصطلح قديم ظهرت إرهاصاته الأولى مع أفلاطون وتلميذه أرسطو، وذلك خلال القرنين الرابع والثالث قبل الميلاد.

وقد عولجت "الشعرية" وقتها على ضوء ما ساد من فكر فلسفي يفسر الظواهر تفسيرا ميثافيزيقيا.

---

(1) خولة بن مبروك: الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم (مجلة المخبر– أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013 م، ص364..

(2) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق، محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، (د.ت)، 1996 م، ص95.

(3) يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم،دار أقطاب الفكر د،ط،2006م، ص17.

(4)المرجع نفسه: ص16.

فأولا جاء "أفلاطون" بنظرية "المحاكاة"؛ فقسم الوجود إلى ثلاثة دوائر؛ دائرة عالم المثل، ودائرة المحسوسات، ثم دائرة الظلال، وجعل الشعر كغيره من الفنون في دائرة الظلال، أي في المستوى الثالث من الوجود والثاني من المحاكاة باعتبار عالم المثل العليا هو العالم الأصلي والباقي صورة حسية له.

"فالعالم الذي تدركه حواسنا ليس سوى ظلا شاحبا "للوجود الحقيقي" وبما أن الشعر يعكس هذا الظل فإنه –أي الشعر– يبتعد مرتين عن الحقيقة".[1]

في نظر "أفلاطون"، الشعر لا يصور الواقع كما هو، فهو لا يتصل بالحقيقة المباشرة، ولهذا نجده ينبذ الشعراء التراجيديين ويتهمهم بعدم الصدق في تقديم الواقع والعمل على تشويهه،في حين نجده يفضل الشعر التعليمي والملحميالذي يتغنى بفضل اللألهة والأبطال.

فيقول: " الشعراء لا ينظمون أو ينشدون القصائد الرائعة عن فن، بل عن موهبة إلهية لذلك فإنهم لا يتقنون إلا ما تلهمهم إياه ربة الشعر".[2]

فجودة الشعر عند "أفلاطون "تنحصر فيما يتصل بذلك العالم الذي تتحكم فيه الألهة ، وهو عالم كامل لأنه يقوم على الفضيلة ،أما التجربة الإنسانية وما يتصل بها من شعر فلا مكان لها في تصور "أفلاطون" للجيد من الشعر. لهذا كان لشعراء الملاحم مكانة مرموقة في المدينة الفاضلة التي تصورها،والتي بناها على أسس الفضيلة وما يتصل بها.

وفيما يخص الموسيقى والإيقاع، فكان "لأفلاطون" رأي واضح حيال ذلك، حيث يعترف فيه بفضلهما على الشعر بإضفاء عنصري الجاذبية والجمال عليه، ونستخلص ذلك من قوله: "أظن أنك تعرف المظهر الحقيق الذي يظهر به الشعر إذا تجرد عن صيغته الموسيقية".[3]

هذا ما يمكن استخلاصه بشأن الشعرية في تصور "أفلاطون"، فبالرغم من أنه لم يستعمل المصطلح إلا أن آراءه حول مصدر الشعر، والحديث عن جودته وعن روعته.... تعتبر من إرهاصات "الشعرية" كمصطلح.

أما "أرسطو" فأول من استعمل المصطلح في كتابه الموسوم بـ "الشعرية"، وهذا ضمن رؤية نقدية تهدف إلى "معالجة الفن الشعري في ذاته".[4]

---

(1) فؤادالمرغي: المدخل إلى الآداب الأوروبية، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب، ط2، 1981 م، ص56.

(2) جهاد المجالي: مفهوم الإبداع الفني في الشعر، دروب للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016 م، ص28.

(3) عز الدين المناصرة: علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجدلاوي، عمان ط1، 2008 م، ص31.

(4) أوزوالدديكرو، وجان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2007 م، ص177.

إن أرسطو في تحليلاته تناول الأنواع الأدبية: المأساة والملهاة والملحمة، وما يتصل بالشعر من موسيقى وغناء واسم، غير أنه أنكر الشعر الغنائي المنفرد لأنه لا يقع ضمن المفهوم الذي وضعه على النص الشعري، والذي يمتاز بنمط تأليفي خاص، ويرمي إلى غاية محددة عن طريق التمثيل.

وذلك على اساس أن التمثيل سلوك إنساني فطري يحقق المتعة، ويصور الواقع ولكن بصياغة أخرى تجعلها مخالفة له، هذه الصياغة أو الطريقة، لا يتجلى جمالها في الأشكال التي تعرضها، إنما في بعدها عن الواقع وعرضها في شكل حكاية مركبة متناسقة ومنسجمة العناصر،فمهمة الشاعر حسب "أرسطو" تكمن في تقديم الشاعر للواقع ولكن برؤية جديدة.

وعليه فقد اهتم بقضية التمثيل و"المحاكاة" على حساب الشكل ،وذلك لأنه يرى أن "الشاعر يجب أن يكون شاعر قصص أكثر مما هو شاعر أوزان، ذلك لأنه شاعر بسبب قدرته على العرض، وإن ما يعرضه إنما هو أعمال".[1]

الملاحظ هنا أن "أرسطو" كذلك اعتمد على عنصر "المحاكاة" في رؤيته للشعرية شأنه شأن أستاذة "أفلاطون"، ولكن "المحاكاة" عند "أفلاطون" دلّت على تصوير الواقع كما هو، في حين دلت عند "أرسطو" على تصوير الواقع بطريقة أخرى تحترم خلالها قواعد الإنسجام والتنسيق أثناء إعادة تركيبه.

وأخيرا– وعلى ضوء ما سبق – يمكننا القول أن "الشعرية" من المنظور الغربي القديم، قد مارست نوعا من التضييق في قصر الشعرية على الشعر، هذا من جهة. أما من جهة أخرى فخضوعها للتصور الفلسفي جعلها محل نقد،لأنها لا تركز على ما يتصل بالنص الأدبي مباشرة ،فقد أهملت اللغة كعنصر يتأسس عليه النص الأدبي،وهذا ما جاءت الدراسات الأدبية الحديثة لتركز عليه.

2-2 حديثا:

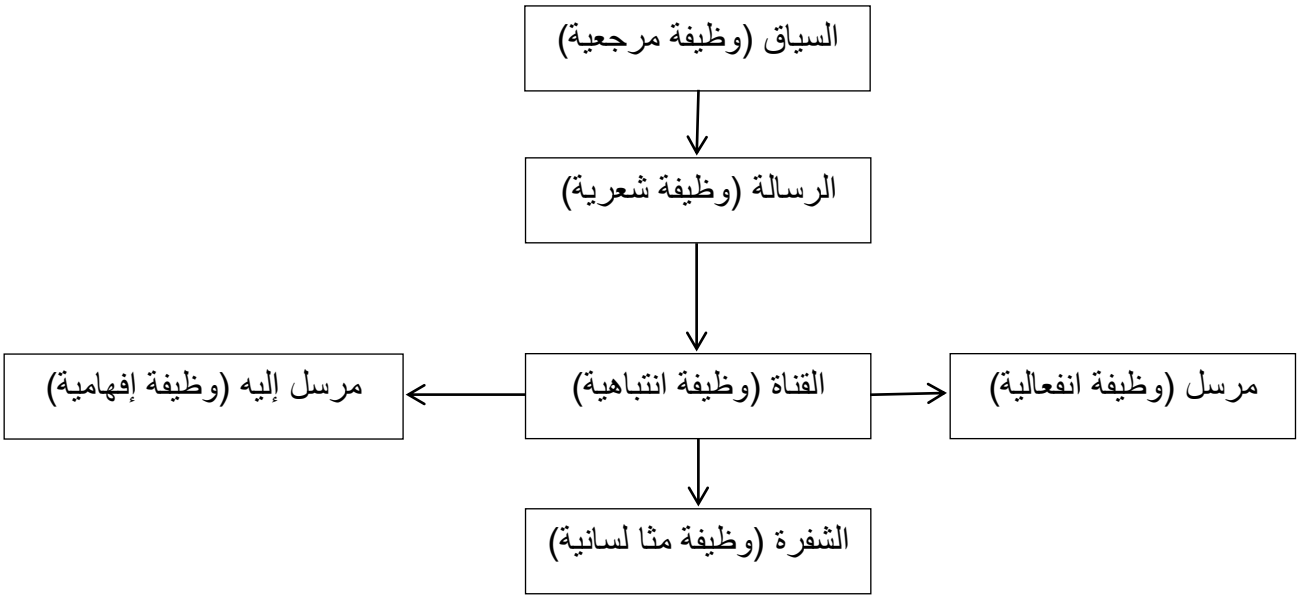
- **الشعرية عند رومان جاكبسون: « Roman Jacobson »:**

" رومان جاكبسون، هو عالم لساني روسي، وهو أحد أبرز أعضاء المدرسة الشكلانية الروسية، وأحد مؤسسي "حلقة براغ" اللغوية، ويعتبر المؤسس الفعلي للشعرية الحديثة.

[1] اجان ميشال غوفار: تحليل الشعر، تر: محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2008 م، ص 19.

تتأسس الشعرية عند "رومان جاكبسون" على شكل مجموعة من العناصر إذا تظافرت بعضها رقاب بعض فإنها تعطينا في النهاية محصلة مفهوم الشعرية".[1]

فقد ح موقع الشعرية من العملية التواصلية في مخطط مفصل كما يلي:



هذا المخطط يبين العناصر التي يقوم عليها التواصل اللساني مع الإحالة إلى وظيفة كل عنصر منها .

أما الوظيفة الشعرية فقام "جاكبسون" بإسنادها لعنصر الرسالة، فبرأيه "استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة".[2]

فتركيزه على الرسالة يعود إلى الوظيفة التي تؤديها اللغة ضمن هذا العنصر، وتتمثل هذه الوظيفة فيما يسمى "بالوظيفة الشعرية"، فموضوع الشعرية لدى "جاكبسون "هو اللغة.

وعليه يعرف "جاكبسون" الشعرية بأنها "ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة".[3]

نفهم أن الشعرية عند "رومان جاكبسون" هي مجال لدراسة اللغة المميزة للعمل الأدبي عامة دون حصره في الشعر. كما كانت عليه الشعرية من قبل.

---

[1] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010 م، ص299.

[2] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك منور، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988 م، ص31.

[3] المرجع نفسه: ص37.

وهذا ما يجعلها "مؤهلة لموضوع الصدارة في الدراسات الأدبية"[1]، فقابلية الشعرية الحديثة لطرق النصوص الأدبية دون إنحياز لجنس أدبي بعينه، بفتح مجال البحث أمامها في ميدان الدراسات الأدبية.

كما دار كلام "جاكبسون" في الشعرية حول قضايا أخرى، غير التواصل والوظيفة الشعرية، حيث تحدث عن قضية الموسيقى، والصورة والقافية، واللغة الشعرية والغموض.

لقد فصل "جاكبسون" بين اللغة والموسيقى ورأى أن الموسيقى، غير قادرة على أداء وظيفة التعبير التي تختص بها اللغة.

" فالموسيقى بنظر جاكسون غير قادرة على التعبير عن أي شيء كان، سواء أكان ذلك شعرا، أم تصرفا أم حالة نفسية فإن التعبير لم يكن أبدا صفة ملازمة للموسيقى".[2]

أما بخصوص الغرض فيقول "رومان جاكبسون": "إن الغموض خاصية داخلية ولا تستغني عنها كل رسالة تركز على ذاتها، وباختصار فإنه لازم للشعر".[3]

فالغموض على عكس الموسيقى، هو صفة ملازمة للغة، ومميزة للغة الشعر، كما أنها تستدعي العناصر الأخرى للعملية التواصلية، وتنشئ علاقة بين المتلقيوالمرسل بالعودة إلى السياق أو المرجعية بتعبير آخر.

أما بالنسبة "للغة الشعرية" فكان رأي جاكبسون أن "جوهر اللغة الشعرية ليست في التنميق وإنما في تلك النوعية التي تنعش الفكر والتي يقوم الشعر بواسطتها بفصل صورة أو موضوع متداول من سياقه المعتاد ليحوله إلى شيء جديد".[4]

هذا يعني أن جمال اللغة عند جاكبسون لا يخضع في مفهومه إلى التزامه بقوانين النحو والصرف الصارمة، بل يخضع إلى مدى قدرة المبدع على ابتكار الجديد في أشكال اللغة ومعانيها.

---

(1) بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة، بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008 م، ص42.

(2) فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، دب، ط1، دت، ص101.

(3) رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، مرجع سابق ،ص58.

(4) فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، مرجع سابق ،ص80.

- **الشعرية عند جان كوهين: « Jean Cohen »**

جان كوهين هو فيلسوف فرنسي، تأثر في رؤيته لشعرية اللغة الأدبية، بما توصلت إليه الدراسات اللسانية، من حيث دراسة اللغة في ذاتها، فاتخذ عمله في هذا المجال صبغة علمية، ركز فيها على جنس الشعر دون غيره. وفي هذا الصدد يقول: "الشعرية علم موضوعه الشعر"[1]، فهو بذلك يصرح بالمجال الذي سيركز عليه، والقضايا التي سيطرقها عند حديثه عن الشعرية.

فأولا ميز "كوهين" بين ثلاثة أنماط من القصائد:

_القصيدة النثرية (القصيدة الدلالية): تركز على الجانب الدلالي مع إهمال الجانب الصوتي.

_القصيدة الصوتية (النثر المنظوم): يركز على الجانب الصوتي مع غياب الجانب الدلالي.

_القصيدة الصوتية الدلالية أو الشعر التام: وهي تتوفر على خصائصها الصوتية والدلالية في آن واحد".[2]

حيث نجده يركز في تصنيفه لأنواع القصائد الشعرية، على عنصرين يعتمد عليها التحليل اللغوي هما: الصوت والدلالة.

ويبين أنه يمكن الفصل بين هذين العنصرين في حالة القصيدة الدلالية والصوتية، والجمع بينهما أثناء التحليل في القصيدة الدلالية الصوتية، وهنا تكتمل صورة القصيدة الشعرية حيث أسماها بالشعر التام.

أما القضية الثانية التي تطرق إليها "جون كوهين"، فهي قضية الإنزياح في الشعر، فالشعر عنده "انزياح عن معيار هو قانون اللغة، فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة أو مبدأ من مبادئها، إلا أن هذا الإنزياح لا يكون شعريا إلا إذا كان محكوما بقانون يجعله مختلفا عن المعقول".[3]

فالإنزياح يعمل على تجاوز اللغة المعيارية، وخرق القواعد والمبادئ التي تستند إليها اللغة، كما أن الإنزياح ميزة تتميز بها اللغة الشعرية، تتجلى ملامحها على المستويات الثلاثة للغة (المستوى التركيبي، المستوى الدلالي، المستوى الصوتي)، وهذا ما يجعل الإنزياح "يتخذ طابعا تعميميا، حيث يقوم بسحبه على كل مكونات القصيدة لتتحول هذه الأخيرة إلى انحراف عن القاعدة، هذا الإنحراف الذي يطرحه كوهين يتمظهر في بنية النص وهو الذي يسمها بطابع الشعرية".[4]

---

(1) جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدرا البيضاء، المغرب، ط2، 2014 م، ص9.

(2) المرجع نفسه: ص 12.

(3) المرجع نفسه: ص8.

(4) بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة، مرجع سابق ،ص51.

فمجال الإنزياح في الشعر عند كوهين لا يقتصر على الجانب الدلالي للغة، بل يمس الجانب التركيبي والصوتي أيضا، وهو بذلك يجمع بين الصورة التشكيلية للغة والمحتوى المعنوي لها

- **الشعرية عند تزفيتان تودوروف: « Tzvetan Todorov »**

" تزفيتان تودوروف" هو فيلسوف فرنسي، من أبرز ما قام به هو تمكنه من تجاوز حدود الشعرية، وضم النثر إلى مجال دراساتها الأدبية، فأصبح الشعر والنثر في دائرة واحدة هي "الشعرية".

بل ركز في دراساته على النصوص السردية، وعليه نجد شعرية السرد "تنسب إلى تودوروف الذي أسسها انطلاقا من الألسنية في كتابيه (الأدب والدلالة) 1967، و(شعرية النثر) 1971".[1]

حيث كان "لتودوروف" دور بارز في التأسيس لموضوع الشعرية، من خلال تطويع النص الأدبي السردي لمفاهيم المنهج البنيوي، الذي يركز في تحليله للغة على مستوياتها الثلاثة، التركيبي والصوتي والدلالي.

يقول "تودوروف" ليس العمل الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي".[2]

فتودوروف يفضل مصطلح الخطاب الأدبي بدل العمل الأدبي لأن موضوع الدراسة لديه، لا يتوقف عند حدود النظر في نوعية اللغة التي يختص بها النص الشعري، بل يسعى إلى البحث في خصائص اللغة الأدبية عامة. فسعى إلى التمييز بين اللغة الأدبية وما يسميه بالحديث اللساني، حيث أجرى مقارنة بينهما، ففي رأيه" الحدث اللساني العادي هو خطاب شفاف نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه في ذاته (...) بينما الخطاب الأدبي يتميز بكونه ثخنا غير شفاف يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك من عبوره واختراقه".[3]

في ذلك إشارة إلى خاصية الجمال التي تتمتع بها اللغة الأدبية، وتعتبر عنصر جذب تقوم عليه النصوص، وتتحقق من خلاله الشعرية، وذلك "انطلاقا من الأدب نفسه فهو مجرد تحويل من خطاب إلى خطاب ومن نص إلى نص".[4]

فالخطاب الأدبي يستقي شعريته مما يحمله من خصائص قيمة يوظفها المبدع في اللغة على جميع مستوياتها (التركيبي، الدلالي، الصوتي)، هذه الخصائص تستوقف القارئ لتشكيل جملة من التأويلات حول الخطاب الأدبي الذي يعاينه.

---

(1) كريمة رامول: شعرية السرد في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي، مجلة الناص، جامعة جيجل، قسم اللغة والأدب العربي، جيجل، العدد 11، جوان 2012 م، ص154.

(2) تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1987 م، ص23.

(3) بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة،مرجع سابق ، ص35.

(4) تزفيتان تودوروف: الشعرية، ص24.

وعليه نجد "تودوروف" يحدد الهدف الذي تقوم عليه الشعرية لديه، "وهو اقتراح نظرية لبنية الخطاب الأدبي واشتغاله"[1]، أي ووضع نظرية داخلية للأدب، والعمل على تطبيق ما جاءت به.

أخيرا يمكننا القول بأن الشعرية في الدراسات الأدبية الحديثة، استطاعت ان تبني أسسا تقف عليها في سعيها لاكتشاف نظرية في ميدان الأدب.

3- مصطلح الشعرية في الدراسات العربية.

3-1 قديما:

حظيت الشعرية باهتمام النقاد العرب القدامى، فقدموا عدّة آراء نقدية مختلفة فيما بينها حول مصطلح الشعرية، ومن بينهم (ابن سلام الجمحي، الفرابي، الجاحظ، عبد القاهر الجرجاني، حازم القرطاجيني...).

فنجد "ابن سلام الجمحي" صاحب كتاب "طبقة فحول الشعراء" يقول: "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان".[2]

ومعنى هذا القول أن هناك قرب بين مصطلحي الشعرية والصناعة؛ إذ حاول وضع أسس وقواعد للشعر الذي يعتبره صناعة، ومن أجل تقديم أحسن صورة لابد من الإتقان والخبرة والمهارة.

أما "الفرابي" فقد تناول مصطلح الشعرية من جانب آخر، إذ يقول: " والتوسع في العبارة بكثير الألفاظ، وبعضها ببعض، وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا ".[3]

وعليه فإن الشعرية حسب "الفرابي" تصنع بحنكة الشاعر لا عفويته، فهي تكون بحسن ترتيب الألفاظ وتكثيرها.

أما الجاحظ، فقد تناول مصطلح الشعرية من خلال التطرق إلى المعاني وكيف تكون إذ يقول: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والعجمي والبدوي، والقروي، والمدني، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وحدة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج وجنس من التصوير".[4]

---

(1) تزفيتان تودوروف: الشعرية، مرجع سابق ،ص23.

(2) عبد المالك مرتاض: "قضايا الشعريات"، (متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإسلامية(1)، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، ص16.

(3)المرجع نفسه: ص28.

(4)عبد الغفار مكاوي: قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور)، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998 م، ص30.

فمن خلال هذا القول يبين الجاحظ أن المعاني واضحة ومعلومة والكل يعرفها، ويرى أن الشعر الجيد يكمن في الإجادة وحسن الصياغة، واعتبر الشعر صناعة مثل الصناعات الأخرى، وأنه جنس من التصوير.

أما "عبد القاهر الجرجاني" فقد تناول "الشعرية" في كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"، وقد تجلى اهتمامه بشكل واضح من خلال نظريته المشهورة وهي "نظرية النظم"، فقد حاول تناول الظاهرة الأدبية ومعانيها من خلال التركيز على البعد التحليلي واكتناه النص الأدبي من خلال المجال اللغوي وابعاده الدلالية، وبالتالي كانت نظرية النظم قادرة على تفسير الظاهرة الإبداعية عموما، إذ يقول: "وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتضي في نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق".[1]

فالجرجاني أراد توضيح معنى النظم من خلال قوله أنه يتحقق عن طريق التناسق في الدلالات وتلاقي المعاني، إذ يجب أن تكون بطريقة واضحة، ولا يتحقق عن طريق توالي الألفاظ وترتيبها في النطق.

كما أن الجرجاني وضح النظم من خلال قول: "هو توخي معاني النحو، إنه العمل وفق قوانين النحو وأصوله".[2]

وعليه فإننا نجد نظرية النظم تتمحور حول العلاقة التي تربط بين النظم والنحو ومنها يمكن أن نستخرج مختلف القوانين التي تحكم الإبداع الأدبي.

لقد عبر عبد القاهر الجرجاني عن مصطلح الشعرية من خلال جماليات المعنى، فالألفاظ حسب رأيه لا تساوي شيئا من دون المعاني، فهو من النقاد الأوائل الذين تطرقوا إلى قضية اللفظ والمعنى، إذ حرص حرصا شديدا على عدم الفصل بينهما، واعتبر أن كل واحد منهما يكمل الثاني والعلاقة بينهما هي علاقة ترابط وتكامل، فهما مثل الورقة النقدية، فالكلام ليس معنى فقط، ولا يمكن أن يكون هناك معنى دون وجود ألفاظ، وإن حسن اختيار هذه الألفاظ في تراكيبها وترتيبها هو الذي يتعامل مع الدوال صوتيا ودلاليا حسب رأي الجرجاني.

ولن تكون هناك قيمة شعرية وجمالية تؤثر في المتلقي إلا "بالإنتباه إلى الجهة الأصح لتأتيه من حيث اختصاصه بمعنى معين وقدرته على نقله إلى المتلقي في صورة معلقة بالنبل والمزية".[3]

وعليه فالقيمة الشعرية والجمالية التي تؤثر في المتلقي تكون بالقدرة على نقل المعنى الى المتلقي بطريقة راقية مرتبطة بالنبل و المزية.

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000 م، ص26.

[2] المرجع نفسه: ص26.

[3] عبد العزيز ابراهيم: شعرية الحداثة، نقلا عن أرسطو "فن الشعر"، تر: إبراهيم حمادة، اتحاد العرب دمشق، دط، 2005 م، ص21.

ومن أهم المواضيع التي عالجها الجرجاني أيضا "الإستعارة والكناية" لأن لهما دور كبير وفعال في تشكيل البناء النفسي والإبداعي وذلك في الشعر والنشر على حد سواء، فهما يمنحان الشعرية للنصوص الأدبية "لأن ضروب البلاغة من مجاز وتلميح واستعارة وكناية وتورية وإيحاء... تشكل منبعا رئيسيا للشعرية والتي تجعل من الشعر شعرا له خصوصيته وطبيعته الفنية".[1]

وعليه نصل إلى أن الشعرية عند "عبد القاهر الجرجاني" تتمظهر في النصوص الأدبي من خلال مواضيع البلاغة من مجاز واستعارة وتلميح وتورية وتشبيه... إلخ.

وأما حازم القرطاجيني فهو ايضا من النقاد العرب القدامى الذين تطرقوا إلى مصطلح الشعرية وذلك من خلال الدراسات النقدية القديمة.

فقد اهتم بهذه القضية النقدية ومنحها أهمية كبيرة من خلال النظريات العديدة التي أقامها والتي أسست لمصطلح الشعرية، إذ اعتبر "أنها حقيقة الشعر وجوهره وتقوم على التخييل".[2]

إذ يرى أن التخييل هو المكان الحقيقي للشعر، وهو الأساس الذي تقوم عليه كل المعاني الشعرية، إذ يقول: "إن التخييل هو قوام المعاني الشعرية والإقناع هو قوام المعاني الخطية".[3]

والمراد من الشعر هو التأثير في المتلقي بطريقة إيجابية ولا يكون ذلك إلا عن طريق التخيل، فهو المحرك الأساسي في العملية الشعرية، وهو عنصر فعال له دور كبير في تحقيق التأثير في المتلقي، إذ يرى "حازم القرطاجيني" أن "المعاني الشعرية التي تحقق هذا الدور تتمثل في المعاني الثواني التي تشكل المستوحى الفني في اللغة إذ أن المعاني تنقسم إلى المعاني الأولى والمعاني الثواني".[4]

وعليه يمكننا القول أن المعاني الأولى والمعاني الثواني هي التي تحقق المعاني الشعرية، ويتحقق الدور الذي يلعبه التخيل في العملية الشعرية عن طريق الصورة الفنية إذ يقول: "والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها".[5]

وعليه فالقرطاجيني يرى أن الشعرية هي حقيقة الشعر وجوهره وليست ذلك الكلام العادي أو أي نظم من الألفاظ، كما أنها السر الحقيقي الموجود داخل الشعر الذي يمنحه الجمال والتذوق الفني ويجعله عملا إبداعيا وجذابا.

---

(1) عبد العزيز ابراهيم: شعرية الحداثة، ملجع سابق ،ص 21.

(2) المرجع نفسه: ص21.

(3) المرجع نفسه: ص21.

(4) المرجع نفسه: ص21.

(5) المرجع نفسه: ص22.

وقد ذهب "حازم القرطاجيني" كذلك إلى القول أن الشاعر الحق هو الذي يكتب شعره انطلاقا مما حفظه وقرأه، وذلك إشارة إلى قضية التناص، والتناص حسب رأي القرطاجيني هو "قيمة إبداعية لا مناص منها فالشاعر الكبير هو من يحسن التعامل مع أفكاره وغيره وألفاظهم، في حين الشاعر المحروم؛ أي الشاعر الذي ليس أهلا لحمل هذا اللقب هو من يسيء التعامل مع نصوص غيره".[1]

كما قام أيضا بالتطرق إلى قضية اللفظ والمعنى، فقد اهتم بها اهتماما كبيرا واشتغل عليها وأكد على ضرورة الربط بين اللفظ والمعنى وعدم الفصل بينهما.

3-2 حديثا:

حظي مصطلح الشعرية عند النقاد العرب المحدثين باهتمام كبير، ومن أبرز النقاد الذين لمع صيتهم في سماء النقد العربي الحديث والمعاصر نجد: كمال "أبو ديب" و"أدونيس".

- **كمال أبو ديب:**

فكمال أبو ديب يرى ان الشعرية "خصيصة علائقية؛ أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سماتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر، دون أن يكون شعريا في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواجشة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها".[2]

وعليه فالشعرية عند "كمال أبو ديب" تتضح من خلال مفهومي (العلائقية والكلية، ومفهوم التحول)، كما ذهب إلى أن الشعرية تتمثل في الإنزياح والخروج عما هو مألوف، إذ يقول: "إن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجددة لا ينتج الشعرية، بل ما ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة".[3] فمن خلال هذا القول نجد أن الشعرية عند "كمال أبو ديب" تتمثل في الخروج باللغة من الإستعمال المألوف إلى استعمال آخر يكون خارجا عن نظامها المألوف الراسخ.

كما يرى "أبو ديب" بأن الإنزياح مفهوم نظري متعلق باللغة فقط، أما مفهوم الفجوة/مسافة التوتر فهو مفهوم أشمل، إذ يغطي التجربة الإنسانية بكل أبعادها، ولهذا فالإنزياح هو أحد وظائف الفجوة مسافة التوتر التي تقع في نظره في أرقى مفاهيم الشعرية فهو يعلي كثيرا من وظيفتها ويجعلها أعلى وأشمل من كل المفاهيم الأخرى

---

(1) عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010 م، ص241، 242.

(2) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة والنظريات الشعرية،مرجع سابق ، ص 343.

(3) أبيرة هدى: "مصطلح الشعرية عند محمد بنيس"، إشراف: مشري بن خليفة، رسالة ماجستير، تخصص أدب عربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011 /2012 م، ص33.

التي تشكل الشعرية، إذ يقول: "وهكذا تكون الشعرية، التجسيد الأسمى لخلق ثنائيات الضدية وتنسيق العالم حولها تجربة ولغة ودلالة وصوتا وإيقاعا"[1]، وعليه فإن الشعرية عنده مزيج بين التجربة واللغة.

ولابد أن نشير إلى أن مفهوم الفجوة/ مسافة التوتر التي جاء بها "كمال أبو ديب" يشبه إلى حد كبير نظريتي "أفكاردي" و"أيزر" اللذان تطرقا إلى هذه القضية في نظرية القراءة والتلقي، لكن "كمال أبو ديب" نجده "لا يدرس علاقة الشعرية بالتلقي بل يكتفي بلمحة خاطفة عنها وربما يكون ذلك خالدا إلى الصلة الوثيقة بين نظريته ونظرية القراءة والتلقي والتي تظهر مدى المرجعية المصطلحية والمفهومية لنظريته".[2]

فمن خلال هذا القول نجد أن "كمال أبو ديب" في شعريته لا يركز على علاقة الشعرية بالتلقي بل يأخذ نظرة فقط.

وعليه يمكننا القول أن "كمال أبو ديب" كانت له إسهامات كثيرة في مجال الدراسات الشعرية في العصر الحديث من خلال إلمامه بالتراب العربي القديم والثقافة الغربية الحديثة، ويعتبر من أبرز من دعى إلى استعمال مصطلح الشعرية بمعناه الشامل كعلم مستقل له قوانينه وقواعده.

- **"أدونيس" (علي أحمد سعيد):**

يعتبر أدونيس من بين النقاد العرب الذين حاولوا تقديم مفهوما محددا للشعرية منذ بداياتها الأولى، فقد وضع مجموعة من الأسس والقواعد التي من خلالها يتم التمييز بين الشعر والنثر، كما كانت له عدة إسهامات نقدية إذ اعتبر أن النقد هو الإبداع في حدّ ذاته.

يقول أدونيس: "إن كتابة الشعر هي قراءة للعالم واشيائه، وهذه القراءة في بعض مستوياتها قراءة لأشياء مشحونة بالكلام، والكلام مشحون بالأشياء، وسر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد كلام ولكي نقدر أن نسمي العالم وأشيائه أسماء جديدة أي نراها في ضوء جديد".[3]

ومعنى هذا القول أن الشعرية يجب أن تكون كلام غير مطابق لكلام آخر من أجل أن تسمية الأشياء بأسماء جديدة يمكن رؤيتها في ضوء جديد.

كما حاول أيضا أن يضع مجموعة من القواعد والقوانين التي تحكم الشعرية العربية بحيث تصبح مختلفة ومتفردة عن نظيرتها الغربية، وكانت انطلاقته من خلال محاولته لاستكشاف الجذور الأولى للحداثة الشعرية العربية، والإنطلاق من موروث عربي كبير، ولقد كان سبيله في ذلك هو القرآن الكريم حيث نجد "أدونيس "يرى أن الجذور

---

(1) كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987 م، ص286.

(2) حسن ناظم: مفاهيم شعرية، مرجع سابق ،ص140.

(3) أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط3، 2000 م، ص78.

العربية موجودة فيه كما تطرق إلى المجاز في التأسيس لشعريته يعد في نظره الأصل الذي يخرج الكلمات من حدودها الحقيقية.

إن الشعرية عند "أندونيس" لا تتحقق عن طريق التقيد والإتباع بل تتجسد بالإبداع والإبتداع.

كما يرى أدونيس أيضا أن الشعرية هي: "الإنتقال من لغة التعبير إلى لغة الخلق، ومن لغة التقرير إلى لغة الإشارة، ومن الجزئية إلى الكلية، ومن النموذجية إلى الجديدالذي يؤسس الشعرية، مبنية على التناوب والبحث والشكل المتحرك والإيقاع، والرؤية المتناهية".[1]

فنلاحظ من خلال ما سبق أن أدونيس حاول التأصيل لمفهوم الشعرية من خلال (انفتاح النص، الرؤيا، الغموض...)، ويرى أن الوضوح لم يعد معيارا للجمال في النص، بل أصبح يعد نقيضا للشعرية، فهو يرى أن الجمالية تكمن في الغموض، وعليه فإن الشعرية تكمن في الغموض الذي يحتمل العديد من التأويلات التي تمنح جمالية للنص الأدبي، أي أن النص من خلال بنيته القائمة على المجاز والإستعارة والرموز يصبح شعريا.

ومن خلال ما سبق ذكره يمكننا القول أن مفهوم الشعرية عند العرب قد اختلف باختلاف وجهات النظر إليها عند القدامى والمحدثين، فالعرب القدامى قاموا بضبط مفهومها من خلال دراسات حول الشعر، أما العرب المحدثين فقد تأثروا بالغرب وحاولوا توسيع دائرة مفهومها لتشمل جميع أنواع الخطاب الأدبي.

[1] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج المعاصرة والنظريات الشعرية، مرجع سابق ،ص25.

II- حول السرد.

1- السرد لغة واصطلاحا.

1-1 السرد لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور السرد بمعنى: "تقدمة شيء إلى شيء يأتي بعده متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه، يسرده سردّا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا؛ إذا كان جيد السياق له، سرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه".[1]

كما ورد في المعجم الوسيط أيضا: " سرد الشيء بمعنى تابعه ووالاه، ويقال سرد الصوم وسرد الحديث؛ أي أتى به ووالاه إذا كان جيد السياق، وسرد سردا أي صار يسرد صومه، وسرد الشيء تابعه".[2]

كما ورد في القاموس المحيط للفيروز أبادي: " الخرز في الأديم كالسراد، ونسج الدرع واسم جامع المذروع وسائر الخلق، والسرد: جودة سياق الحديث".[3]

ومن خلال ما سبق ذكره نصل إلى أن السرد في اللغة يأتي بمعنى متابعة الحديث.

1-2 السرد اصطلاحا:

أما مفهوم السرد في الإصطلاح فهو الطريقة التي تعرض أو تحكى بها الرواية، " فالسرد هو عرض الكاتب للأحداث التي تقوم بها شخصياته، بلغة وأسلوب خاصين والصفات العامة والخاصة بلغة السرد هي السهولة والخفة والوضوح وملائمة المعاني".[4]

كما عرف السرد أنه: " تتابع الماضي على سيرة واحدة. وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الإشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق على الأعمال القصصية، وعلى كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد إلى معنى اصطلاحي أهم واشمل، بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي".[5]

وعليه فالسرد في معناه الإصطلاحي هو تتابع سلسلة من الأحداث والوقائع التي تقوم بها شخصيات النص القصصي، أو الروائي بترتيب زمني معين، كما يمكن القول أنه البناء الفني للرواية أو الحكاية وذلك من خلال تسلسل وترابط الوقائع أو الأحداث بطريقة منظمة ذات طابع جمالي.

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، الجزء (7)، مرجع سابق ،ص165.

(2) مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، دس، ص426.

(3) فيروز أبادي: القاموس المحيط، مكتبة النور، دمشق، ج1، دس، ص316.

(4) محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، دت، دط، 2007 م، ص61.

(5) عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية "حمال بغداد"، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، دط، 1993 م، ص83.

كما أن السرد هو " الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض متعلق بالقصة ذاتها".[1]

وعليه فالسرد هو طريقة الراوي أو القاص في تقديم الرواية أو الحدث للمتلقي الذي يستقبل كل شيء.

كما عرف السرد أنه طريقة الراوي في الحكي؛ أي طريقته في تقديم الحكاية والتي تتكون من سلسلة من الأحداث التي تمثل المادة الأساسية التي يقوم عليها السرد والذي تحدد طبيعته "تبعا لطبيعة السارد (الراوي) بغض النظر عن السردية (القصة المرسلة)، وعن المسرود له (المتلقي، المروي له)".[2]

كما يعرفه سعيد يقطين أنه "نقلا للفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلا للتداول، سواءاكان هذا الفعل واقعيا أم تخيليا، وسواءا تم التداول شفاها أو كتابة".[3]

ومن خلال التعريفات التي ذكرناها سابقا يمكننا القول أن السرد هو فعل يقوم به الراوي المنتج للقصة، وقد يكون حقيقي أو من صنع الخيال، كما أنه يشتمل على كل الظروف الحكائية الواقعية والخيالية.

2- السرد في النقد الغربي.

ترجع بداية الإهتمام بالسرد مع ظهور الشكلانيين الروس في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين وخاصة مع "إخنباوم في دراسته حول نظرية النثر، وتشومسكي في نظرية الأغراض، ورومان جاكبسون الذي أولى عناية خاصة بالسرد، ثم توالت الإهتمامات بنظريات السرد في الدراسات البنيوية بمختلف اتجاهاتها ومدارسها فعني بالسرد كل من: ميخائيل باختين، فلاديمير بروب، جيرار جينيت".[4]

فنجد " تودوروف " هو أول من ابتكر هذا المصطلح وذلك سنة 1959، وأعطى مصطلح (narratology)؛ أي علم السرد، وموضوع السرد يعتبر من أهم إنجازات البحث في العلوم الإنسانية.

ولكن الذي أعطى دفعة قوية لعلم السرد هو الروسي "فلاديمير بروب" الذي يعتبر من أهم منظري الأدب خاصة في مجال الحكاية الشعبية، فقد اهتم بالحكاية الشعبية والقصيدة الغنائية والقصيدة الملحمية، وهو صاحب كتاب "مرفولوجية الحكاية الشعبية"، فقد درس الحكاية الشعبية دراسة نحوية ولسانية وركز على ما هو أساسي

---

(1) حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط3، 2000 م، ص45.

(2) صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد في رواية عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003 م ،ص124.

(3) سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدمة السرد العربي)، المركز الثقافي العربي ،بيروت،الدار البيضاء ،الطبعة الأولى ،1997م ،ص145، 146.

(4) عبد الرحمن مبروك: آليات المنهج التشكيلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، التحفيز نموذجا تطبيقيا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002 م، ص28.

واستغنى عن المكملات، ولاحظ "بروب" أن الذي يتغير في الحكايات هو أسماء الشخصيات لكن الثابت هو أفعالهم.

وعليه فإن "فلاديمير بروب" بحث في الأشكال والقوانين من خلال عزل العناصر الدائمة والثابتة، كما حدد الوظائف داخل الحكاية وهي إحدى وثلاثين وظيفة قابلة للنقصان والزيادة باختلاف الحكايات.

ووصل "فلاديمير بروب" من خلال دراسته إلى أن كل " تصنيف لابد أن يقوم أساسا على تحديد الخصائص الحقيقية الشكلية ويستند إلى قواعد علمية حتى يتسنى الوصول إلى تمييزي وتمثيلي وأن هذا التصنيف يبدأ بالبحث عن العنصر الدائم والثابت".[1]

أما "قريماس": فقد ذهب إلى أن السرد هو "عملية إنتاج المعنى انطلاقا من مجموعة من الأحداث المترابطة فيما بينها"[2]، فالسرد حسب "قريماس" هو إظهار المعنى وتوضيحه من خلال الأحداث والوقائع المترابطة والمتسقة فيما بينها.

كما يقول: تقوم السردية على مجموعة من الملفوظات المتتابعة... وجملة من التصرفات الهادفة إلى تحقيق مشروع... إنه يكتسي طابعا حسابيا يومئ بوجود عمليات دلالية كامنة في المستوى العميق بصرف النظر عن مادة التعبير أو المظهر الخارجي الذي يتشكل فيه السرد".[3]

وعمل "قريماس" على تجاوز ثغرات نموذج "بروب" الوظائفي فقد اختزل الوظائف التي حددها بروب، من إحدى وثلاثين وظيفة إلى ستة عوامل وينظر إلى هذا النموذج وفق ثلاثة أزواج عاملية وهي:

أ- المرسل – المرسل إليه (محور التواصل).

ب- الذات – الموضوع (محور الرغبة).

ج- المساعد العميق.

وقد تطور مفهوم السرد مع الكتابات النثرية الجديدة، خاصة مع أطروحات النقد الحداثي "فكانت القصة أقرب إلى الأجناس الأدبية لتمثل هذه التقنية، فإن كانت السردية في مفهومها التقليدي يعني وظيفة يؤديها السارد

---

[1] عمر بوفاس: ملامح السرد في النص الشعري القديم من خلال المفضليات، رسالة ماجستير جامعة منتوري، قسنطينة، 2007 /2008 م، ص29، 30.

[2] سعيد بن كراد: مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الإختلاف، دط، دت، ص27، 28.

[3] محمد الناصر العجمي: في الخطاب السردي، نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991 م، ص35، 36.

ويقوم بها وفق أنظمة لغوية ورمزية، فإنها اتخذت مفهوما واسعا ومغايرا يتصل بعلاقة السارد بالمسرود له، وبالشخصيات الساردة".[1]

كما يمكن الإشارة أيضا إلى أن سبب طغيان هذا المصطلح على ساحة النقد الأدبي في مجال القصة أو الرواية، إنما يعود إلى هيمنة النسق السردي على الفضاء القصصي "حيث يوجه إليه القاص المعاصر جل اهتمامه، وهو يكاد يحتل في بعض الروايات تلك أرباع القصة، ولعل السبب في هذه العناية الكبيرة بالسرد هو ما أصبح يستقطب هذا الأخير من فعاليات فنية ساعدت على تفعيل القصة داخل الخطاب الفكري والفني المعاصر".[2]

3- السرد في التراث العربي.

كان الشعر عند العرب قديما يحتل مكانة هامة عند الناس، فكان ديوانهم والناطق الرسمي بلسانهم، كان وسيلة للتعبير عن المشاعر والعواطف والأحداث والبطولات، وبقي محافظا على تلك المكانة لزمن طويل، رغم وجود فنون أدبية أخرى.

وبعد مجيء الإسلام وقيام الدولة العربية الإسلامية حدث تغيير جذري في كل المجالات وعلى كل الأصعدة؛ فالإسلام أخرج الناس من الظلمات إلى النور وغير أفكارهم ومعتقداتهم وبذلك تطلعوا إلى التجديد والتطوير، والذي تجلى بشكل واضح من خلال ظهور النثر الفني والذي أخذ ينافس الشعر في مكانته الأساسية التي كان يحتلها من قبل، "وذلك ما حدث عندما ظهر النثر الفني وبدأ يحتل المكانة الأساسية المنافسة، بل إننا سنعاين من ينتصر له ويضعه في مكانة أسمى من الشعر".[3]

وفي عهد الدولة العباسية ونظرا للتطور الكبير الذي وصل إليه العرب على جميع الأصعدة، فقد كانت هناك مدونات كثيرة لأمجاد الحضارة العربية الإسلامية، والأحداث التي وقعت في تلك الفترة.

وقد أجمع النقاد والأدباء أن النثر كان على صنفين هما: الخطابة والكتابة الأدبية؛ فالخطابة فن نثري عرفه العرب قبل الإسلام ولكن ازدهاره وتطوره كان في العصر الأموي: وتراجع في العصر العباسي لعدة أسباب منها: نظام الحكم لدى العباسيين القائم على القمع والتسلط و... إلخ، فلم تبق الخطب إلا في المنابر والحلقات الدينية.

ومن بين الذين أبدعوا في الفن النثري نجد "أبو عثمان الجاحظ" في كتابه "البيان والتبيين" والذي بقي من روائع الأدب المنثور، وذلك من خلال النصوص الكثيرة التي مثلت النثر الفني احسن تمثيل ومن الأمثلة على ذلك

---

(1) عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجديد، دار القصبة، الجزائر، دط، 2009 م، ص42.

(2) مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية – رجال في الشمس نموذجا – دار موفم للنشر، الجزائر، دط، 2007 م، ص36.

(3) سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، مرجع سابق ،ص129.

"أشهر الخطب التي عرفت بروعة بيانها وبعض أحاديث الأعراب، ومحاورات بعض البلغاء وأوائل الكتاب والمنظرين".[1]

وقد بدلت جهود كبيرة وجبارة من أجل الحفاظ على تلك الإبداعات الأدبية وحمايتها من الضياع.

أما إذا انتقلنا إلى الكتابة الأدبية فإننا نجد النثر العلمي والنثر القصصي... بالإضافة إلى فن الرسائل والأمثال والحكم وغيرها من أشكال النثر الأدبي، وقد تميزت معظمها برقة الألفاظ وعذوبتها وجمال صورها وقدرتها الفائقة على مخاطبة المشاعر والأحاسيس.

وإذا انتقلنا إلى العصر الحديث وتحديدا مع نهاية القرن العشرين، فإننا نجد الدراسات السردية للرواية قد انتشرت حتى صارت أهم الأجناس الأدبية السردية، واستطاعت تلك الدراسات أن تفرض نفسها في الأدب العربي وذلك من خلال جهود بذلت من قبل بعض الدراسيين الذين قاموا بترجمة النقد الشكلاني الروسي والأوروبي والنقد البنيوي الفرنسي الأمريكي ومن بينهم نجد: يمنى العيد، صلاح فضل، حميد لحمداني، عبد المالك مرتاض، سعيد يقطين وغيرهم...

فقد قدموا دراسات عديدة متاثرة بالنقد الشكلاني والبنيوي إلى حد كبير وخاصة أعمال "تودوروف"، و"بروب" و"غريماس".

فقد بدل سعيد يقطين جهدا كبيرا من اجل التأسيس لمصطلح السرد من خلال كتابه "الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي"، إذ يرى ان "العرب قد مارسوا السرد والحكي، شأنهم في ذلك شأن الأمم الأخرى، في أي مكان بأشكال وصور متعددة، لكن السرد كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم ولم يتم التروع في استعماله إلا مؤخرا، لذلك فهو يعتبر واحدا من القضايا والظواهر التي بدأت تجلب اهتمام الباحثين والدارسين العرب".[2]

ويذهب سعيد يقطين في تعريفه للسرد بأنه "نقل للفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور باللغة وجعله قابلا للتداول سواءا كان هذا الفعل حقيقيا أو تخيلا".[3]

كما يشير إلى أن السرد باعتباره جنسا أدبيا قابلا لأن ينفصل من حيث التجلي وفق المبادئ، الثبات والتحول والتغيير، فالسرد حسب سعيد يقطين لا يكتمل إلا باكتمال هذه المبادئ.

---

[1] عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية (قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة)، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009 م، ص13.

[2] عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2009 م، ص146.

[3] سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، مرجع سابق ،ص 220.

III- حول شعرية السرد.

رأينا أن الشعرية مصطلح عريق الأصل، ولكنه ارتبط في البداية بما اشتق عنه، وهو الشعر، حيث ظهر في الفلسفة اليونانية، والنقد العربي قديما، في شكل ممارسة نقدية تعنى بالنص الشعري حصرا، فتبحث عن مكامن الشعرية فيه.

أما حديثا فتهدف الشعرية إلى كشف العلاقة التي تربط النثر بالشعر، وهو ما أشار إليه "أبو حيان التوحيدي" في القرن الرابع الهجري، فيقول: "إذا نظر في النظم والنثر على استيعاب أحوالهما وشرائطهما، والإطلاع على هواديها وتواليها كان ان المنظوم فيه نثر على وجه، والمنثور فيه نظم على وجه، ولولا أنهما يستهمان هذا النعت لما ائتلفا ولا اختلفا".[1]

إلا أن هذه الإشارة لم تكن ذات صدى في عصره، ويعود ذلك إلى أن الثقافة العربية على غرار نظيرتها الغربية، قد تربت على مبدأ الفصل بين الأجناس والأنواع"[2]، فكان الشعر جنس مستقل عن النثر.

وسادت ثقافة الفصل بين الأجناس واقتصار الشعرية على الشعر حتى القرن العشرين، أين بدأ المنظور النقدي يتحول وبدأ مفهوم الشعرية يتسع متأثرا بالدراسات الحديثة للعمل الأدبي كتركيبة لغوية مميزة ومستقلة عن سياقاتها.

طرأ هذا التحول بفضل إنجازات الشكلانيين الروس وكذلك الأمريكيين والإنجليز ومنهم نجد: "ليبوك"، و"فورستر"، و"آدوين موير"، وغيرهم ممن ساهموا في محاولة تجريب مقولات الشعرية على مجال آخر هو "النثر"، الفكرة التي تبلورت مع الشعرية الفرنسية بفضل كل من: "تزفيتان تودوروف" و"جورج بلن"، و"ميشال ريمون"، و"جيرار جينات"، و"ميخائيل باختين"، .... وغيرهم.

فظهر ما يسمى: "بشعرية النثر"، الفكرة التي تأسست على يد "تودوروف"، "والذي أسسها انطلاقا من الألسنية في كتابيه "الأدب والدلالة" 1967، و"شعرية النثر" 1971".[3]

وتعني شعرية النثر، "ما يمكن أن يشاع في لغة النص النثري من وهج شعري".[4]

---

[1] أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، دار الكتاب العربي، بيروت، 2005 م، ص227.

[2] يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، مرجع سابق ،ص112.

[3] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، مرجع سابق ،ص113.

[4] كريمة رامول: شعرية السرد في رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي، مرجع سابق ،ص154.

فلغة الشعر مميزة عن لغة النثر، ولكن توظيف النثر لهذه اللغة يجعله يتسم بسمة الشعرية، ولا تقتصر الشعرية على اللغة فحسب بل تتجاوزها "إلى سائر المستويات التي تشكل مكونات الخطاب السردي فتصبح البنية كلها مبللة بماء الشعر خاضعة لمستوياته وتحولاته ولكن من غير استئصال النواة السردية للعمل الإبداعي".[1]

فالخطاب السردي خطاب نثري يتميز ببنية خاصة يمكن للشعر اختراقها وإخضاعها لنظامه وخصوصياته دون المساس بخاصية السردية فيه.

وتعد الرواية من أفضل أنواع الخطاب السردي، الذي يمكن للشعرية المعاصرة إثبات مقولاتها فيه، وذلك لما تتميز به الرواية من مرونة وفضاء رحب قادر على استيعاب وتجاذب شتى أجناس الأدب.

ومن مظاهر التجاذب بين الشعر والنثر:

" تفكك المادة الحكائية، انكسار الزمن الخطي للسرد، تمفصل النص السردي إلى مقاطع جزئية تربطها خيوط رفيعة، تعدد الرواة وتمازج الضمائر السردية، هيمنة السرد بضمير المتكلم وتغليب الرؤية السردية المتصاحبة، صعوبة الإحالة على مرجعية خارجية محددة، تصوير الشخصيات بإيحاءات اللغة المجازية، ... انزياح اللغة السردية عن المألوف السردي، واحتفاؤها بلغة الشعر المنثور".[2]

فلم تعد الرواية ذلك العرض المباشر المبسط لمجموعة من الأحداث، بل أصبحت التقنية عنصرا مهما في إنتاج أي عمل سردي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة.

إن الخاصية التي اكتسبها النص السردي جراء تفاعله مع الشعر وهي "الشعرية"، جعلت الدراسات النقدية الحديثة عند اشتغالها على هذا النص تخصص فصولا مطولة للحديث حول شعرية المباني النصية لهذه الأعمال.

إن مفهوم شعرية السرد بكتنفه بعض الغموض، فبالنسبة للعرب مثلا، لو بحثنا فيه لوجدنا بعض الآراء النقدية غير الواضحة، حيث تبقى مجرد آراء ودراسات حول العلاقة بين الشعرية والسرد وتجلياتها داخل الروايات والقصص العربية.

فعبد "القادر فيدوح" في كتابه "شعرية القص" يقول: "وحين تتعدد شعرية القص كذلك تتعدد أوجه المقارنة والإختلاف ضمن السياقات البنائية والدلالية وبذلك فإن ظاهرة القص لا تتعامل مع الوجود من حيث هو تعبير عن المجتمع أو واقع أو حالة، وإنما هي عادة مستمرة لصياغة كينونة متجددة".[3]

---

[1] يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، مرجع سابق ،ص128.

[2] المرجع نفسه: ص133، 134.

[3] عبد القادر فيدوح: شعرية القص، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، دط، 1996 م، ص67.

فهو بذلك يقر بوجود علاقة بين النص السردي والشعرية، إذ تعدد أوجه الشعرية هو تعدد لأوجه السرد.

ويرى محمد عزام أن النقد الجديد قد تجاوز النظرة النقدية التقليدية للنص على أنه مجرد انعكاس لسياقات خارجية اجتماعية وثقافية ونفسية، فالنقد الجديد كما يقول: "قد تجاوز ذلك، مستفيدا من إنجازات الشكلانيين الروس، واجتهادات البنيويين الفرنسيين، وتنظيرات النقاد الغربيين إلى فتح باب جديد في النقد الروائي: تقنياته ومكوناته فعالجوا الوظائف والعوامل، وفضاء المكان، والزمان، والراوي، ووجهة النظر، والمونولوج الداخلي".[1] فمحمد عزام في رأيه هذا يصرح بفضل الشعرية على النقد الجديد، من خلال اهتمامها بذاتية النص السردي.

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، – دراسة– منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005 م، ص08.

الفصل الثاني:

شعرية عناصر البنية السردية في رواية "عصر الطحالب"

I- شعرية الزمن.

1- مفهوم الزمن:

1-1 المفهوم اللغوي للزمن:

جاء في معجم لسان العرب تعريف الزمن بأنه: "إسم لقليل من الوقت أو كثير، .... الزمان زمان الرطبوالفاكهة، 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.

1-2 المفهوم الأدبي للزمن:

يعرف الزمن في الإصطلاح الأدبي بأنه: "مجموعة العلاقات الزمنية (السرعة، التتابع، البعد، ...إلخ)، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، 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)، الجزء7، ص20.

(2) عبد المنعم زكريا القاضي: بنية السردية في الرواية، الدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، ط1، 2009 م، ص103.

(3) محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2009 م، ص88.

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]"لمقطع 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/ أو/ج،أ،ب/ أو/ب،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).

2-1 الإستذكار:

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.

2-1-1 الإستذكارالخارجي:

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 انطلاقة السرد، يقول: "عندما قررت مغادرة البيت، جذبتني أمي بعنف من مئزري ومنعتني من الذهاب إلى الثانوية".[5]

---

(1)حميد لحمداني: بنية النص السردي، مرجع سابق،ص74.

(2)جرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000 م، ص 23.

(3)المرجع نفسه: ص28.

(4)محمود بوعزة: تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، مرجع سابق،ص 89.

(5)كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط1، 2011 م، ص13.

يعد هذا المقطع السردي استرجاعا خارجيا ،لأنه سابق زمنيا لنقطة البداية التي يقول فيها السارد:"في القطار من باريس إلى مرسيليا، لم تتوقف السماء عن البكاء، دموعها كانت تنزلق دون عناء على زجاج النافذة...".[1]

وتقدر نقطة انطلاقة السرد زمنيا بالحاضر، "فالحاضر اللساني هو أساس كل التقابلات الزمنية للغة"[2]، 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 الإرتجال:

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 فتني 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".[3]

لا يقوم الروائي بتوظيف الإستذكار إلا أنه يؤدي وظيفة في معناه، فهذا المقطع السردي، كان إجابة عن تساؤل طرحه خالد لنوار حول سر طاقة الإرتجال 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 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

---

(1)كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، مصدر سابق،ص 4.

(2)سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005 م، ص65.

(3)اكمال بولعسل: "عصر الطحالب"، ص 21.

التدين عند الإنسان" ذهولها فهرعت بعد المداخلة تمطرني بوابل من الأسئلة من مصادر وأسباب هذا التفوق غير الطبيعي لمنطق 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 تحدّثهم من قرار هذه الأرض الطيبة، لتظهرها من دنسهم كما قال بذلك موضوع القائمة"[3]، 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 الإغفاءات من جديد؟.

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

---

(1) كمال بولعسل: "عصر الطحالب"،مصدر سابق، ص 31.

(2) المصدر نفسه: ص 4-12.

(3) المصدر نفسه: ص13، 18.

- لكنك اليوم في فرنسا لا يوجد وجه للمقارنة...".[1]

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 ..."[2]

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

لاحظنا أن الإستذكار 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.

2-1-2 الإستذكار 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".[3]

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".[4]

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.

---

(1) كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، مصدر سابق،ص 19.

(2) المصدر نفسه: ص33.

(3) حميد لحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق،ص74.

(4) كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، ص 19..

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 ...".[1]

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 استذكارا داخليا يشترك مع سابقة في قصر المدى بينه وبين الحادث المتعلق به، فبعدما دار نقاش بين البطل وكاثرين حول الإسلام أخد البطل "نوار" في استرجاع مقولة "كاثرين" بعد وقت قصير من ذلك، وخلالها يقول: " تذكرت فكرة كاثرين دينكم عظيم لأنه يدرك مواطن الرغبة ويعطلها".[2] 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.

2-2 الإستباق:

يمكن أن تتحقق المفارقة الزمنية بطريقة أخرى عدا الإستذكار، وذلك عن طريق ما يسمى بالإستباق أوما يسمبالإستشراف،"حيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل حدوثها الطبيعي في زمن القصة".[3]

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".[4]

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".[5]

---

(1) كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، مصدر سابق،ص 19.

(2) المصدر نفسه: ص 54.

(3) حميد الحمداني: بنية النص السردي، مرجع سابق،ص74.

(4) هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، مؤسسة الإنتشار العريق، بيروت،، ط1، 2008 م، ص128.

(5) كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، ص 7.

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...".[1]

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.

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 مجددا 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".[2]

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".[3]

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.

---

(1) كمال بولعسل :"عصر الطحالب"، مصدر سابق ،ص37.

(2) المصدر نفسه، ص62.

(3) المصدر نفسه، ص80.

وعلى ضوء ما سبق يمكننا أن نقول بأن الروائي استطاع أن يحقق ما يسمى بالمفارقة السردية بطرفيها (الإستباقوالإستذكار). وبالتالي تمكن من خلخلة النظام الزمني الرتيب، وإحداث حركة فنية في المنظومة الزمنية السردية للرواية.

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

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 بطئها فيقاس بالإستراحة والمشهد، ففي كل حالتين من هته الحالات يلجأ الروائي إما لاختزال زمن السرد أو لتوسيعه.

3-1 الخلاصة:

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]

---

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009 م، ص119.

(2) المرجع نفسه، ص145.

(3) حميد لحمداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص76.

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.

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 شعرية 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، ص 7.

(2) المصدر نفسه: ص 76.

(3) المصدر نفسه: ص 95.

(4) عمر محمد عبد الواحد: شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، مرجع سابق،ص63، 64.

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:

3-2-1 الحذف المعلن:

يعرف الحذف المعلن بأنه ما:"تنم 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 قدرت مدته بثلاث ساعات.

3-2-2 الحذف 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.

كذلك قوله: "بعد أيام علمت من معاد أن عمي مسعود نجا من الذبح بعد أن أخطاءه سكيني"[6] ،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...".[7]

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

---

(1) هيثم الحاج علي: الزمن النوعي واشكالية النوع السردي، مرجع سابق،ص 176.

(2)كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، مصدر سابق ،ص 50.

(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.

(6) المصدر نفسه ،ص86.

(7) المصدر نفسه، ص37

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 الذى اعترى التعبير اللغوي للروائي من البداية ،لأن العبارة ، "عاودتك نوبة الإغماءات من جديد"[1]،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...".[2]

3-3 الوقفة: (الإستراحة).

تتحقق الوقفة حين: "تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها".[3]

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".[4]

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

---

(1) كمال بولعسل :"عصر الطحالب"، مصدر سابق ،ص19.

(2) ا المصدر نفسه، ص96.

(3) حميد الحمداني: بنية النص السردي، مرجع سابق ،ص76.

(4) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ،ص176.

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...".[1]

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

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"[2] 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).

وفي حالة أخرى يصف تضاريس الجبل الذي أقام فيه، يقول: "تقع "كتيبة الرحمن" في تجويف واد سحيق كانه هارب من قصص ما قبل التاريخ، عندما ترفع بصرك غلى السماء، لن تشاهد إلا شريطا ضيقا للزرقة تطوقه قمم الجبال الإلتوائية المحيطة بالوادي السحيق"[3]، من خلال هذه الوقفة تتوضح للقارئ معالم الظروف التي عايشها البطل، والتي اتسمت بالقساوة والمعاناة.

3-4 المشهد:

ويقصد به، "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"[4].

كما أن المشهد "عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل حقائقها، وقد عرفه "تودوروف" بقوله: وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة من زمن الكتابة"[5].

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

---

(1) كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، ص 5.

(2) اكمال بولعسلك"عصر الطحالب"، مصدر سابق ،ص52.

(3) المصدر نفسه: ص 71.

(4) حميد الحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق ،ص78.

(5) عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي)، مرجع سابق ،ص67.

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 تجنست بالجنسية الفرنسية.

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 معاد:

" 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 يعبر 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

(1) كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، مصدر سابق ،ص8.

(2) المصدر نفسه: ص 45.

فكري معمق)، وبالتالي استطاع الراوي هنا أن يرمز إلى سطحية التفكير التي كان عليها "اهل الجبل"، وينتصر لوجهة 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 الشعرية بوضوح.

4- التواتر:

يتبين التواتر، "في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه او وقوعه من أحداث وافعال على مستوى الوقائع من جهة، وعلى مستوى القول من جهة أخرى".[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 اخرى"[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، ص130.

(2) كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، مصدر سابق ،ص 38.

(3) المصدر نفسه: ص14.

(4) المصدر نفسه: ص41.

(5) المصدر نفسه: ص13.

(6) المصدر نفسه: ص59.

(7) المصدر نفسه، ص60.

(8) المصدر نفسه، ص31.

- اما 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 التواتر 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 واسذكارات 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- شعرية الفضاء:

1- مفهوم الفضاء.

هناك العديد من الدراسات التي تناولت مفهوم الفضاء في الحكي أو الفضاء الراوائي، 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:

2-1 الفضاء كمعادل للمكان:

هناك من يرى أن الفضاء يعادل المكان، "يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني 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.

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

---

(1) المصدر نفسه: ص 31.

(2) حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق ،ص53.

2-2 الفضاء 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.

2-3 الفضاء الدلالي:

هو فضاء له صلة بالصور المجازية 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 المجازي والمدلول الحقيقي.

2-4 الفضاء 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.

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 ان مجموع الأمكنة هو ما نطلق عليه إسم "فضاء الرواية"، فهو أشمل وأوسع من مفهوم المكان باعتبار المكان مكونا للفضاء"[4].

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.

---

(1) المرجع نفسه، ص55.

(2) حميد الحمداني: بنية النص السردي، مرجع سابق ،ص 55.

(3) المرجع نفسه، ص62.

(4) المرجع نفسه، ص63.

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 عدّة 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".[1]

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".[2]

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

ومن بين الذين اهتموا بقضية علاقة المكان بالشعرية نجد "حسن بحراوي" إذ يقول: "وفي هذا الإتجاه سارت الشعرية الجديدة للمكان بعد ان 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".[3]

وعليه يمكننا القول أن الفضاء يساهم في إظهار شعرية الرواية بصفة عامة فهناك الكثير من الروائيين الذين استطاعوا ان يجعلوا من صفحات رواياتهم مسرحا لتقديم فضاء يساهم إسهاما كبيرا في إضفاء جمالا أخادا على خطابهم 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

---

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ،ص32.

(2) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005 م، ص68.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ،ص27.

ليس بشكل موضوعي فقط، بل كل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالجمالية".[1]

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" لكمال 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 بالشعرية على جميع الأصعدة، فالفضاءات الجغرافية الثلاثة كلها لها دور فعال في إبراز هذه الشعرية 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 الشعرية على العمل الروائي.

3- الفضاء الداخلي 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، جسدتها تنقلات الشخصيات بمستوياتها، بين الماكن المتنوعة، واضفى الديكور نوعا من الواقعية عليها، مما مكن من تحديد نوعية الأمكنة الواردة في الرواية، وهي:

3-1 الفضاء المفتوح:

يقصد "بانفتاح الحيز المكاني، احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر، وأشكال من الحداث"[2]، فالمكان المفتوح يمتاز بقدرته على استيعاب أنواع البشر وسلوكاتهم الإجتماعية.

---

(1)غاستونباشلار: جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،الطبعة الثانية،1987م،ص31.

(2) عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسة في القصة العربية الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1994 م، ص146.

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

- **القارة:**

نعرف أن القارة مجمع 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".[1]

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 آندري 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".[2]

نرى أن "القارة" في رواية "عصر الطحالب" مكان، يحمل مدلولا خاصا، منحه صبغة شعرية، 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....."[3]

في حين عجت الرواية بمجموعة من الأوصاف الضمنية التي تعطي تصورا واضحا، عن حالة هذا الوطن المنكسر، يقول: "وكانت فرنسا تديع نعي جنائز ذلك الوطن الذي غادرته منذ عشرة أعوام"[4] وفي موضع آخر يقول: عندما أصبح الوطن حظيرة للخراف تتحدى حد السيف ونشوة السكر"[5] وغيرها من الأمثلة.

---

(1) كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، مصدر سابق ،ص 4.

(2) كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، مصدر سابق ،ص 11.

(3) المصدر نفسه: ص95.

(4) المصدر نفسه: ص61.

(5) المصدر نفسه: ص 46

أما فرنسا: بالرغم من ميزة شعبها المتصف بحبه للحياة، وكونها الملجأ الذي لجأ إليه الراوي، نجده يصفها "بالمنفى".[1]

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 نجد، "قضيت نهاية الأسبوع مع خالد نقرأ الشعر، ونتحدث عن الكتب، ونتسكع في شوارع باريس، نزور المتاحف وعروض المسرح والسينما".[2]

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".[3]

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".[4]

فشعرية 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) ا لمصدر نفسه، ص4.

(2) كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، مصدر سابق ،ص 26.

(3) المصدر نفسه: ص32.

(4) 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 نهر 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، اما 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 الشعرية من خلال القيمة الجمالية التي اضفاها 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 الشعرية 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:

الغابة من بين الفضاءات التي جاء ذكرها في الرواية وقد خصها الراوي، بمجموعة من الأوصاف، فيقول: "... ذأبت على مرافقة زملائي إلى الغابات المتحلقة حول مدرسة القرية نجمع ثمار الأشجار البرية، ونصطاد العصافير ونلعب في الملاعب التي تصنعها الطبيعة في فراغات الغابة.... الأشجار الكثيفة، ....منحدر تغطيه أغصان الأشجار..[4]

---

(1) المصدر نفسه: ص19.

(2) كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، مصدر سابق ،ص20.

(3) المصدر نفسه: ص29، 30.

(4) المصدر نفسه: ص21، 22.

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".[1] وفي وصف أحد الجبال يقول: "عند مرورنا بالتضاريس الجبلية الممتدة بجانب الجبل الذي يرتسم في زرقة السماء كالإبهام يسميه الجميع هنا "إبهام الشيطان"، كانت المساحات الخضراء التي نسيت الغابة تأثيثها بالأحراش والأشجار تعج بحركة الجنود وحلقات التدريب على القتال..."[2]، كما يصف الغدير يقوله: "... حتى الطحالب التي تراكمت ونمت فوق وجه الغدير بعد هدوء تيار الوادي كانت تشي بشيخوخة المياه".[3]

إن القارئ عبر هذه الأوصاف التي منحها الراوي، يستطيع أن يتخيل صورة المكان بكل ما يحتويه، فجمالية الوصف تتأتى 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.

لم يخطر ببالي أن هؤلاء النيام هم ضحايا معركة الليل وخاتمة الصراخ والعويل والتكبير والتهليل"[4]

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".[5]

---

(1) كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، مصدر سابق ،ص79

(2) المصدر نفسه: ص73.

(3) المصدر نفسه: ص74.

(4) المصدر نفسه: ص14-15.

(5) المصدر نفسه: ص61.

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

3-2 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 لتحريك 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".[1]

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.

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".[2]

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.

---

(1) الطاهر روابنية: مجلة ثقافية إبداعهية، تصدر عن الجاحظية، العدد 9، 1995 م، ص 43.

(2) كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، مصدر سابق ،ص25.

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".[1]

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

ـ بيت كاثرين:

كاثرين هي فتاة فرنسية التقى بها البطل "نوار" أول مرة في أمريكا، وبعد ذهابه إلى فرنسا التقى بها مجددا هناك، فكانت بينهما علاقة إعجاب متبادل، تناقشا وتبادلا 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...."[2].

---

(1) كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، مصدر سابق ،ص27.

(2) المصدر نفسه: ص 93.

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 والإستقرار في البلاد فموضوع الرواية الرئيسي هو العشرية السوداء التي مرت بها البلاد وما 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]

---

(1) كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، مصدر سابق ،ص49.

(2) المصدر نفسه: ص50.

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 بها فقد ورد في الرواية ما يلي: "أخذوني إلى مكتب التحقيق وأنزلوني على مقعد خشبي".[1]

فمن خلال هذا المقطع من الرواية نجد 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 وبدون 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 تجويف 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".[2]

"فكتيبة الرحمان" دلالة على الجماعات المسلحة والتي مثلت العنصر الأساسي في فترة الأزمة التي عالجها الروائي في روايته، كما ان مكان تواجد تلك "في تجويف 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.

---

(1) كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، مصدر سابق ،ص39.

(2) المصدر نفسه: ص 71.

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".[1]

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.

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

3-3 الفضاءات 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"[2]، 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"[3]، تتجلى من خلال هدا المقطع طبيعة شعور الروائي حيال الرحلة في القطار، فحينها تطغى قيمة الروح على قيمة الجسد والموجودات فتنفك حرة منطلقة إلى عالمها الآخر.

---

(1) المصدر نفسه: ص 71.

(2) كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، مصدر سابق ،ص6.

(3) المصدر نفسه: ص 7.

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 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 تجلت شعريته، في أن الروائي استطاع ان 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.

III- شعرية 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 التستروائه فالروائي لا يتكلم بصوته ولكنه "يفترض راويا تخيليا ويتوجه إلى قارئ تخيلي، وهذا الراوي هو الأنا الثانية للروائي"[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.

([1]) محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، مرجع سابق ،ص 83.

([2]) المرجع نفسه، ص 83.

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 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 بها يكتمل العمل ويفهم، وقد أخذ مفهوم الشخصية في العمل الروائي حيزا من التعريفات المتعددة تتلخص في أن الشخصية هي كائن خيالي تبنى 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 ،ص 50.

([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 وبمنحها 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 بقوتها 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.

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.

([1]) طه وادي: الرواية السياسية، لونجمان، مصر، ط1،2003 م، ص 123.

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

- **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.

ونوار 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 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".[2]

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.

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

([2]) المصدر نفسه: ص 4.

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"[1].

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 مكابرتها 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....."[2]

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 عبر عن عاطفته اتجاه هذا الموضوع بكل تلقائية، فالرواية موضوعها الأزمة الأهلية التي كانت نتيجة عوامل وأسباب لعبت بعقول بعض أفراد المجتمع ودفعتهم إلى الخطأ في المعتقد والتصرف، وهنا تكمن شعرية 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 يتآكل 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"[3]

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

([1]) المصدر نفسه: ص 6.

([2]) كمال بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ،ص 27.

([3]) المصدر نفسه: ص 33.

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 مخضبا بالدماء، ينتزع الحياة من البلدة والناس ويشيع في الأيام والنفوس طنينا مستمرا من المأتم والأحزان"[1]

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، وشعرية 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 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"[2]

"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

(1) المصدر نفسه، ص 40.

(2) كمال بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ،ص 7.

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"[1].

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 "لنوار" 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"[2]

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.

❖ 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 ومجبرا على ذلك، فقد جاء في الرواية: "أخذوني معهم محمولا على الأكتاف خارجا من الحياة كبيت عتيق خربه الدمار"[3]. فهذا البطل يتحدث عن كيفية إلتحاقه بالجبل ولما ذهب إلى هناك وجد صديقه "معاذ" إذ ورد في الرواية: "لقد كان معاذ، كان ينتظرني في أعلى المرتفع المشرف على الوادي المظلم، ويرقب ردود أفعالي الأولية اتجاه هذا الفضاء العدواني الذي كان يتحرش بي بكل موجداته النباتية والصخرية"[4]

"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".

([1]) المصدر نفسه: ص 8.

([2]) كمال بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ،ص 26

([3]) المصدر نفسه، ص 60.

([4]) المصدر السابق: ص 71.

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 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 "فنوار" 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.

([1]) كمال بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ،ص 13.

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 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 القبر 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، أخبر "نوار" أنه أرسل إليه عدة مرات من أجل الإلتحاق به، لأنه يعلم أنه أنبغ 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 يا عمّار فعمار هو الإسم الجديد لنوار بعد صعوده إلى الجبل، قام الأمير

(1) كمال بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ،ص 41.

(2) المصدر نفسه، ص 62.

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 بها "نوار" وزملاءه ليأكد أنّها 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 الرئيسي "نوار".

❖ مسعود العسكري: هو خباز البلدة كان يزود الجميع بالخبز، 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، ونجا "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.

❖ كثيرين: هي فتاة فرنسية التقى بها "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 نلمس 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.

([1]) كمال بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ،ص 100.

وتكمن شعرية 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 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 الشعرية .

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 الشعرية كملمح السخرية الذي نلمسه عند بائع الدجاج الذي أضفى بعض الأوصاف الخرافية على الدجاج العربي"البدوي".

وفي الأخير نخلص إلى أن في رواية "عصر الطحالب"، تجلت الشعرية 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 فشعرية الشخصيات في الرواية كانت سمة بارزة من سمات شعرية السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، والتي اتجهت إلى توظيف تقنيات وآليات جديدة في طريقة السرد.

IV –شعرية 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 أبهى 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 وتنكشف 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 واحتواءً 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 فنّاً متميزاً، وتجعل قراءتها عملاً عميقاً على صعيد الفكر والروح معاً، 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،

---

[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] محمد العيد تاورثة: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 27، 2004م، ص52.

شيئاً قائماً بحدّ ذاته كعمل عن تنظر إليه وتتأمل وتتعلق به وتتغنى روحاً وفكراً، ويصبح في النهاية جزءً من عصره».[1]

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 الاحداث و وصف الأمكنة و الزمن و الشخصية ...الخ.

وفي رواية "عصر الطحالب" نجد لغة الكاتب السردية تفيض بكل أنواع الشعرية 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»[2] فالكاتب هنا عبر عن غزارة المطر بلغة راقية جدا، أعطى صورة حقيقية لمشهد شاهده هو شخصيا، ونقله إلى القارئ بلغة جذابة جدّا.

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»[1]ففي هذه الفقرة تتضح شعرية اللغة عند الكاتب، فالكاتب استعمل تعابير جميلة، ووظف صور بيانية زادت المعنى 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.

---

(1) 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

(2) كمال بولعسل: عصر الطحالب ، مصدر سابق ،ص6.

(1) كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، مصدر سابق ،ص19.

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»[4].

فالكاتب في هذه الفقرة استطاع أن يصور الواقع المرير الذي أصبح يعيشه الجزائريون جرّاء الأزمة الأمنية التي ألمت بالبلاد، بطريقة دقيقة جدّا 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 عبّر 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 شعرية 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.

---

[4]المصدر نفسه: ص42.

([1]) المصدر نفسه: ص 79.

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

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، "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 السيميائيةوالتناص في مجلتي: (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 لنصوص 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 الشعرية والتناص وذهب إلى أن موضوع الشعرية ،هو التعددية النصية والإستعلاء النصي الذي يضع النص مع نصوص أخرى في علاقة ظاهرة أو خفية ،ومنه يمكننا القول ان التناص جزء من الشعرية 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، ص11، 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 بها 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]

وهذ ا 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 نجد 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) ،

([1]) أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مرجع سابق، ص 20.

([2]) المرجع نفسه، ص 20.

([3]) كمال بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ،ص 34.

([4]) حديث شريف: أخرجه مسلم، (1955).

وعليه من خلال هذين النموذجين من التناص نجد أنهما قدما قيمة جمالية للعمل الروائي لأن النص تقاطع مع نصوص أصلية سبقته وهذا ما يمنحه شعرية جميلة، فالروائي وظف هذا النوع من العناصر الجمالية التي تضفي نوعا من الشاعرية على العمل الأدبي، فالتناص عنصر فعال في إبراز شعرية اللغة التي يبدع بها المؤلف، ورغم أن ورود التناص في هذه الرواية كان قليلا إلا أنه خدم جمال النص وأكسبه شعرية لغوية تجلت 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.

وتزخر 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.

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

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

الحكاية الإطار:

تبدأ الحكاية الأصلية "في القطار من باريس إلى مرسيليا"[1] حيث ينطلق مسار السرد.

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"[2]

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 المتلقى 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 نوارحياته 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 لإعجابها 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".[3]

([1]) كمال بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ،ص4.

([2]) المصدر نفسه: ص 11.

([3]) كمال بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ،ص 64.

وتنتهي الحكاية الأصلية بزيارة "نوار" لبيت "كثرين" ولقائه بوالدها، واستحضار هذا الأخير لذكرياته 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.

- **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 الإرتجال، 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 الإرتجال 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 ان 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.

([1]) كمال بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ،ص 15.

4 – الحوار:

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 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 بهذه 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.

4-1 الحوار 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.

وترك فراغا في عبارته لأملأه، 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 تعتدر أرجوك..... إنها عادتي فقط"[2]

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

حيث عرفنا أن البطل "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.

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

([2]) كمال بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ،ص5.

وكتجل من تجليات الشعرية ، 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 أناأقرأ 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 تجنست بالجنسية الفرنسية؟
- لا لكنني باحث في الأنثربولوجيا.....
- لكنك لم تجبني. لم وقفت عن جزائريتك منذ عشر سنوات؟
- لأنني 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 قدرعال 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 الشعرية في بيان جمالية النصوص السردية المعاصرة.

(1) كمال بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ،ص8-9.

وتتجلى 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"[1].

ولهذا المزج دور بارز في إقامة المعنى 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 فلقي 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 وتجلت 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.

– 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...."[2]

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 هاجسهاالوحيد.

([1]) المصدر نفسه: ص 75.

([2]) كمال بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ،ص 13.

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 الإغفاءات من جديد؟
- هي حالة طبيعة، لقد اشتقت إلى ذلك الوطن، لكني لا أملك صور الذكرى في مخيلتي كل الصور قائمة.
- إذن هي الذكريات المؤلمة للحرب تعاودك مرة أخرى؟
- لا أملك غيرها.
- تعلم يا صاحبي إنني 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"[1]

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

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

4-2 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"[2]

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 لبريطانيا وإيطاليا.....

([1]) المصدر نفسه: ص 19.

([2]) هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، مرجع سابق ،ص 220.

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 والدنس 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"[1]

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 لأعداءه المدعين له.

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

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

لقد نصبك رئيسا لديواني.

من تلميذ في الثانوية إلى ديوان الملك.

لقد حل عصر الفقر على الفراغات والسقوط المحتوم"[2]

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 مآلها الفشل.

إن المتأمل في هذه المقاطع الحوارية الخارجية منها والداخلية، سيلاحظ أنها استنارت بوهج الشعرية، 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.

([1]) كمال بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ،ص56-57.

([2]) كمال بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ،ص78.

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 والشعرية خصوصا.

وقد تبنى هذا المفهوم عدد من الباحثين والنقاد ومنهم "جون كوهن" الذي يرى أن: "الشرط الأساسي والضروري لحدوث الشعرية هو حصول الإنزياح باعتباره خرقا للنظام اللغوي المعتاد"[1]

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.

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"[2]

وهذا النوع يعرف في البلاغة بالصورة الشعرية أو البلاغية، ومن أهم أشكال هذا النوع من الانزياح التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، أما الانزياح التركيبي فهو الذي يتصل "بالسلسلة السياقية الخطيةللإشارات اللغوية، عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب، مثل الإختلاف في ترتيب الكلمات"[3]

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 الشعرية من خلال: التشبيه والإستعارة والكناية.

- **التشبيه:**

التشبيه "هو إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة وملحوظة"[4].

([1]) إسماعيل شكري: نقد مفهوم الإنزياح، مجلة فكر ونقد، العدد 23، نوفمبر 1999م ، ص 11.

([2]) صلاح فضل: علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998 م، ص 212.

([3]) اسماعيل شكري: نقد مفهوم الإنزياح، مرجع سابق، ص 12.

([4]) يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، دار الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999م، ص 98.

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"[1]

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.

كما جاءت عبارة: "حتى خالد صديقي..... لم يكن شاعرا ذلك اليوم، كان طفلا يبتهج بلباس العيد"[2]

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"[3]

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"[4]، 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.

([1]) كمال بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ،ص 15.

([2]) المصدر نفسه: ص 25.

([3]) المصدر نفسه: ص 26.

([4]) كمال بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ،ص54.

كما جاءت في الرواية العبارة الآتية: "كاترين فتاة ذكية.....أدركت بسرعة أن الأنثى في هذ الكون وردة تنمو في حديقة الرجال"[1]، 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 شعرية اللغة في الرواية.

- **الإستعارة**:

فالإستعارة هي تشبيه حذف أحد طرفيه، وهي خروج اللفظ عن معناه الحقيقي المتداول في صورته وانزياحه الى اللغة المجازية فالاستعارة تعد "ضربا من المجاز اللغوي وتشبيه حذف احد طرفيه فعلاقتها المشابهة دائما".[2]والاستعارة نوعان تصريحية ومكنية،وهذه الاخيرة من المجازات اللغوية التي توظف للتعبير عن الحقيقي بالمجاز وذللك 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".[3]، ففي هذه العبارةاستعارة 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 الخربشة على زجاج النافذة وبدأت العصافير الصغيرة والحمام تكسر سواد السماء بأجنحتها الملونة والبيضاء".[4]

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.

([1]) المصدر نفسه: ص 56

([2]) :يوسف ابو العدوس: البلاغة والاسلوبية، مرجع سابق ،ص111.

([3]):كامل بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ص13.

([4]) كمال بولعسل: عصر الطحالب ،ص29.

كما جاء في الرواية:" في فجوة النافذة كان القمر يصارع حواشي الغيوم المتدلية كالمناديل فوق خيط الغسيل بعد ان استحال عليه النظر".[1]، فقد شبه الكاتب القمر بكائن حي يصارع حواشي الغيوم، فحذف المشبه به وابقى على قرينة دالة عليه وهي: المصارعة، على سبيل الاستعارة المكنية.

كما جاء في الرواية ايضا:" شعرت بسعادة خافتة تنقر نقرا خفيا على جدار القلب".[2]فمن خلال هذه العبارةنلاحظ ان الكاتب شبه السعادة التي دخلت الى 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 الى الفندق، كان القمر يبتسم دون خجل فوق نهر السين".[3]،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 الامثلة التي سبق ذكرها، نصل الى ان الروائي وظف الاستعارة بشكل مكثف في الرواية، قدم من خلالها صورا فنية بليغة جدا اعطت قيمة جمالية للعمل الروائي، فالوصول الى اللغة الشعرية يرتكز على فعالية الصورة الشعرية وما تقدمه من انزياح والذي يعد من مقومات الجمال في الإبداع الأدبي.

فشعرية اللغة تجلت بوضوح في الرواية من خلال تلك النماذج التي وردت، وكانت كلها معبرة بصدق عن موضوع الرواية وعن القضايا التي اراد الكاتب ان يعالجها من خلال ابداعه الادبي هذا. فالاستعارة نوع من الانزياح اللغوي الذي يعطي قيمة جمالية للنص الادبي، لأنها الأقرب الى 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 ومجازا من غير واسطة لا على جهة تصريح".[4]

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

([1]) المصدر نفسه: ص67.

([2]) الصدر نفسه: ص72.

([3]) المصدر نفسه: ص 100.

([4]) يوسف ابو العدوس: اليلاغة والاسلوبية، مرجع سابق ،ص 119.

ومن الامثلة على الكنايات التي وظفها الروائي في الرواية نجد قوله: " وحين كان يحل الغضب الأحمر على البلدة، يرد عليه غضب الجندرمة الاسود المدجج بالنعال الغليظة والرشاشات التي تتدلى من الاكتاف".[1]

فهي كناية عن الجرائم الدموية التي كان يرتكبها الدميون في حق الشعب وبسبب ذلك يرد افراد الامن 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 معانها الحقيقي، بل يقصد بها المعنى المجازي الذي أضاف الى النص قيمة جماليةزدات من جمالية اللغة عند الروائي.

وقد جاء في الرواية ايضا:" تبدل هذا الوطن وبدأت حواشيه وجوفه تتآكل شيئا فشيئا".[2] فهي كناية عن حالة التشتت والتشردم الذي وصل اليه الوطن بسبب تلك الازمة الامنية الصعبة التي اتت على الاخضر واليابس، فورود عبارة حواشي وجوف الوطن التي بدأت تتآكل، 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 شعرية للنص الوائي.

6_المفارقة:

6-1 تعريف المفارقة:

المفارقة مصطلح نقدي متدوال في الدراسات الأدبية، وذلك باعتبارها، أسلوبا يعتمده الروائيون المعاصرون ويتجلى بوضوح في النصوص السردية، ويعد من أهم المباحث الشعرية 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 تراوغها بأن تستخدم على السطح قول السائد فيه، انها تحمل في طياتها قولا مغايرا له".[3]

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

([1]) كمال بولعسل: عصر الطحالب، مصدر سابق ،ص 40.

([2]) :المصدر نفسه: ص 33.

([3]):سيزا قاسم: المفارقة في النص العربي المعاصر، مجله فصول، مج2، عدد2، 1983،ص10

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

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

من خلال رواية "عصر الطحالب" يمكننا ان نقف على عنصر المفارقة، ونلمح تشكلها من الوهلة الاولى، فذلك الجمال الذي خص به البطل فرنسا، بوصفة للمدن والشوارع، والمرافق، تدل غلى ان البطل يشعر بحالة من الرض والاستقرار بهذا البلد، غير ان وصفه لها (فرنسا) بالمنفى، يجعل القارئ، وبالأحرى يستفزه ويدفعه الى 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 الذكرى 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 الامني الذي ميز الحياة في الجزائر في فترة من الفترات، وكانت الوشاية احدى السبل التي ادت الى زيادة هذا التوتر، واشعال نار الفتنة بين اطرافه، ومن بين المواضع التي تعبر عن ذلك في قوله:" تركته واتجهت الى القسم فلمحت شررا يزيد" ابن قائد الجندرمة ير معني بنظرات ساخرة، لم نكن 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 الى عشه بعدما. اغتنم من حشائش الارض قوت افراخه.

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

_انت اذن تؤمن بالمدينة الفاضلة.

تذكرت العصفور العائد على عجل الى وكره، وادركت ان لساني تدلى من فمي، وغادر مقر الجندرمة سالكا طريق مقبرة الجندرمة".[3]

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

([1]) :سناء هادي عباس: الفارقة نسبه الاختلاف الكبرى، مجلة كلية التربية الاساسية، الجامعة المنتصرية العدد46،2006م.ص97

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

([3]) :كمال بولعسل: "عصر الطحالب"، مصدر سابق ،ص 14-15

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

_انت ترفص الجهاد اذن هذه كبيرة من الكبائر.

عندما نطلق بالكلمة الاخيرة تذكرت ايام الدراسة حينما كان يسترق النظر الى ورقتي قي اختبار التربية الاسلامية، ثم عنفه الاستاذ لأنه مارس الغش وزاد عليه خطأ إملائيا فادحا حين كتابته كلمة الكبائر."[1].

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

فمن خلال ذلك، نرى ان 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 الاخر (فرنسا) على النفعية.

وعلى ضوء ما سبق يمكننا ان نقول ان للمفارقة دور في ابراز المعاني بطريقة مراوغة تتجلى فيها قدرة الروائي على التلاعب بالكلمات وابتكار التعابير، ذات المعاني المتعددة الوجوه.

([1]) المصدر نفسه، ص 35-39

v- شعرية العتبات

1_شعرية العنوان:

يمثل العنوان العتبة الاولى 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 الاول الذي يظهر على واجهة الكتاب، فهو المحفز الاول 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 ان كلمة:

_عصر: تشير الى حقبة زمنية محددة.

_الطحالب:هي نباتات طفيلية تنمو فوق الصخور والمسطحات المائية.

وبأسقاطنا لدلالة هذين الكلمتين على مضمون الرواية نجد كلمة (عصر) تشير الى 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 اغراض شخصية.

2_شعرية 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 الى اسقاط رمزية اللون على دلالة الكلمة، فقد كتبت كلمة "عصر" باللون الاسود، الذي يعد "لكونه سلبي يدل على العدمية والغناء".[3]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 الى استكمال جزء من العنوان باللون الاحمر متمثلا في كلمة "الطحالب" ويرمز اللون الاحمر في عادته الى " الغضب والقسوة والخطر.. والدلالة على الثورة".[4] ، اما ذلك المد

([1]) عبد الرحمان تيرماسين: البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،ط1، 2003م ص 160.

([2]) حسينة مسكين: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، وهران، 2013-2014 م، ص31.

([3]) فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعيةسيميائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن،ط1، 2009 م، ص44.

([4]):المرجع نفسه، ص138.

المطلقفي حرف الالف من كلمة "الطحالب" .فالأرجح انه تعبير عن استمرارية هذا الوضع الخانق، وتحوله الى 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 الاوراق، فوق ربوة يكسو جانبها الاخر ضبابا كثيفا. وتوحي هذه المظاهر الطبيعية في مجملها بحلول فصل الخريف، الذي يعد نقطة فاصلة بالنسبة لفصول السنة الاخرى، 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 الاطار العام الذي يتشكل منه فضاء غلاف رواية عصر الطحالب "وقد دلت التجارب ان هذا اللون، اكثر الالوان تهدئة للنفوس ".[1]

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

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 شعرية الغلاف في قدرته على استيعاب محتويات المتن باختلافها، وتقديمه لصورة متجانسة الدلالات.

3_شعرية 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".[2]

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

([1]) فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية، مرجع سابق ،ص150.

([2]) ياسين نصير: الاستهلال فن البدايات في النص الادبي، دار نينوي، سوريا، دشق، د_ط، 2009 م، ص 17

يؤدي الاستهلال وظيفتان هما: "الاولى جلب القارئ او السامع والشاهد، وشده الى الموضوع.... اما الثانية فهي التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص".[1]

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

وبالعودة الى رواية "عصر الطحالب" نجد ان الروائي اعتمد على مجموعة قليلة من المقاطع الافتتاحية.

حيث استهل الرواية بفقرة افتتاحية يقول فيها:

"قبل ان اغادر الى اوربا للدراسة وتعلم الحياة. كنت اعتقد ان 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".[2]

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 الاخرى التي وردت داخل اقسام الرواية، يقول: "تبدل هذا الوطن بدأت حواشية وجوفه يتأكل شيئا فشيئا: سقطت اوراقه وحل الخريف. تلبدت السماء وحل في الافق سحاب كثيف لم نعد نستنشق من الهواء سوى رائحة البارود ممزوجا برائحة الدم الفتنة".[3]

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 للدماء.

ويتكرر أسلوب الإفتتاح هذا مع أحد أجزاء الرواية في قوله: "ليست كل الحبال تصلح اللارتقاء الى السماء. لقد اختار هؤلاء الحبل الخطأ، وأراد الاخرون قطع الحبل الخطأ".[4]

([1]) المرجع نفسه، ص23 ، ص24

([2]) كمال بولعسل، عصر الطحالب،مصدر سابق ، ص4

([3]) المصدر نفسه، ص33

([4]) المصدر نفسه، ص37

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 الى اسلوب الاستفتاح مرة اخرى بقوله، البطل " منذ اربعة عشر قرنا اصبح المطر بسلم الجنائز والا لم.

وكانت باريس مدينة للمطر.

وكانت قنوات فرنسا تذيع نعي الجنائز ذلك الوطن الذي غادرته منذ عشرة اعوام".[1]

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

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

(1) كمال وب لعسل : عصر الطحالب ، مصدر سابق ،ص61

الخـــاتمـــــة

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 الشعرية.
- الشعرية مصطلح متعدد المفاهيم، وذلك لاختلاف وجهات النظر حوله عند الدارسين.
- الاهتمام بالشعرية كان منذ القديم سواءا في الفكر الغربي أو العربي، لكن ظهوره كمصطلح قائم بذاته كان حديثا، وكذلك شأن السرد.
- شعرية السرد سمة بارزة في الرواية المعاصرة، وخاصية من خصائصها الجمالية.
- رواية عصر الطحالب للروائي كمال بولعسل هي رواية اتسمت بخصائص الشعرية.
- اللغة السردية فيها كانت راقية وبأسلوب فني جميل يجذب انتباه القارئ.
- تضمنت الرواية مجموعة من العناصر الجمالية التي أظهرت سمة الشعرية فيها أهمها: الانزياح الذي طغى على المتن الروائي، وساهم بشكل كبير في جعل الرواية تطفح بالشعرية 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 أن مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة والموسعة، والتي تتجاوز الحدود التي وقفنا عندها في هذه الدراسة.

ملحـــق

تدور أحداث رواية "عصر الطحالب"، حول العشرية السوداء في الجزائر وآثاره السلبية على إحدى فئات المجتمع، متمثلة في شخصية البطل نوار (نوار)، أستاذ الأنثربولوجيا بجامعة مرسيليا، الذي إضطرته الظروف وضغوطات الوضع إلى ترك وطنه (الجزائر)، والهجرة نحو فرنسا لإستكمال مسيرته العلمية.

وتنقسم الرواية إلى ستة عشر جزءا، في الجزء الأول يسرد البطل وقائع رحلته على متن القطار المتجه من باريس إلى مارسيليا، فيتحدث عن ملابسات النقاش الذي دار بينه وبين الشاب الفرنسي الذي قاسمه مقصورة القطار، وخلالها أيضا عبر عن تلهفه للقاء الذي سيجمعه بصديقه خالد بعد إنقطاع طويل بينهما، وينتهي هذا الجزء بالوصول إلى المحطة.

وفي الجزء الثاني يتذكر اليوم الذي قرر فيه الذهاب إلى الثانوية رغم اعتراض والدته لأسباب أمنية، وفي طريقه يلاحظ ملامح الليلة السابقة من صوت الرصاص وأصوات التكبير والأنين ترتسم على قارعة الطريق والشوارع،و المتمثلة في تلك الجثث المتناثرة ،وبعد عناء يصل إلى الثانوية فيلاحظ إنشغال الطلاب والأساتذة بالتفرج على عناصر الأمن وهم ينتشلون جثث القتلى .

ويستكمل الجزء بالعودة إلى لحظة من لحظات اللقاء الذي جرى بينه وبين صديقه خالد، وعلى طاولة الغذاء تجري بينهما أحاديث متنوعة يطلع البطل خلالها صديقه على الحادث الذي أدى إلى إصابته بضعف البصر في مرحلة التعليم الإبتدائي.

وينتهي هذا الجزء بالحديث عن اليوم الذي جرى فيه الملتقى، وعن أجوائه، وعن رحيل صديقه خالد.

أما في الجزء الثالث فيسرد البطل تفاصيل اليوم الموالي لرحيل صديقه، وكيف قضاها في كافيتيريا الفندق وبعدها في الإنزلاق في الشوارع.

من الجزء الرابع إلى غاية الجزء السابع، نجد البطل يعود من جديد إلى تلك المرحلة السابقة التي عاشها في الجزائر، فيذكر ذلك اليوم الذي قضاه في ساحة الثانوية يناقش زملاءه حول حقيقة الوضع المزري الذي تعيشه الجزائر في تلك الفترة الصعبة، ولكنه وقع ضحية وشاية من أحد زملاءه، ونتيجة لذلك وقع ضحية لمضايقات من طرف عناصر الجندرمة وذلك في أحد الأيام التي قصد فيها السوق وكان عائدا منها.

كما تحدث عن تلك الليلة التي زاره فيها أهل الجبل وبلغوه برغبة أميرهم في انضمامه إليهم، ولكن البطل أبدى عدم رغبته في ذلك.

وبعد هذه الضغوطات تقرر عائلة "نوار" الفرار إلى العاصمة، ولكن في الطريق يعترضهم عناصر الجندرمة ويتم اقتياد البطل ووالده إلى المقر أين تم استجوابهما وتعذيبهما، ثم يتم الإفراج عن البطل بعد أسبوع والإبقاء على والده.

أما في الجزء الثامن فنجد البطل يعود بنا إلى فرنسا، ليسرد أحداث ذلك اليوم الذي التقى فيه "كاثرين" زميلته الباحثة الفرنسية ويصف حديثهما عن الإسلام.

لنجده يعود من جديد في الجزء التاسع ليصف اليوم الذي طرق فيه أعوان الجندرمة باب البيت، ليدخلوا بوالده ويقوموا بذبحه في فناء البيت، أين تركوه جثة هامدة ورحلوا، وبعدها بساعات يأتي "أهل الجبل" ويقوموا باقتياد البطل معهم إلى الجبل.

وفي الجزء العاشر كذلك يعود البطل ليسرد تفاصيل تلك الليلة التي التقى فيها زميله "يوسف" في بهو الفندق، بعد انتظار طويل فقد فيه البطل الأمل في مجيء "يوسف".

أما الأجزاء الممتدة من الحادي عشر إلى الخامس عشر فيعود البطل ليسرد فيها وقائع مكوثه في الجبل، وكيف عمل أهل الجبل على تدريبه على تنفيذ العمليات التي كانوا يقومون بها، ولقاءه الأول بصديقه "يوسف" هناك، الذي ساعده على تنفيذ رغبته في الهرب من قبضة تلك العناصر.

وفي الجزء الأخير (السادس عشر)، يصل البطل إلى نقطة النهاية ليسرد تفاصيل تلك الزيارة التي خص بها "كاثرين" في بيتها ولقاءه بوالدها، المحارب السابق في صفوف جيش الإحتلال الفرنسي للجزائر، ويكتشف البطل من كلام هذا الأخير عن إحدى الشخصيات التي صادفته في إحدى المعارك، أن المعني هو في الحقيقة جده"أحمد بولرواح"، وينتهي الجزء باتخاذ البطل قرار الزواج من "كاثرين" بعد أن رأى انسجاما بينها وبينه في طريقة التفكير.

قائمة المصادر

والمراجع

I- المصادر:

1- كمال بولعسل: عصر الطحالب، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، 2001 م.
2- الحديث الشريف: صحيح مسلم (1955).

II- المراجع:

II-1 المراجع باللغة العربية:

1- أبو حيان التوحيدي: الإمتناع والمؤانسة، دار الكتاب العربي، بيروت، 2005م.
2- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة كمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2000م.
3- أحمد جبر شعت: جماليات التناص، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013م.
4- أدونيس (أحمد سعيد): الشعرية العربية، دار الأداب بيروت، لبنان، ط3، 2000م.
5- بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.
6- بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار أرسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008م.
7- بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2005 م.
8- جهاد المجالي: مفهوم الإبداع الفني في الشعر، دروب للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016م.
9- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، د ت، 1996 م.
10- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009م.
11- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي الغربي، بيروت، ط1، 2000م.
12- حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط3، 2000م.
13- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الإختلاف، دط، دت.
14- سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، 2010م.

15- سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1997م.

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

17- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، دط، 2000م.

18- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في رواية عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 20003م.

19- صلاح فضل: علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشرق، القاهرة، 1998م.

20- طه وادي: الرواية السياسية، لونجمان، مصر، ط1، 2003م.

21- عبد الحميد بوارير: منطق السرد، دراسة في القصة العربية الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1994م.

22- عبد الرحمان تيبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ط1، 2003 م.

23- عبد الرحمان مبروك: آليات المنهج التشكيلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، التحفيز نموذجا تطبيقيا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002م.

24- عبد الغفار مكاوي: قصيدة وصورة (الشعر والتصوير عبر العصور)، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1978م.

25- عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية (قراءة ونصوص جزائرية وعربية معاصرة) منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009م.

26- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجديد، دار الفصبة، الجزائر، دط، 2009م.

27- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، ط1، 2009م.

28- عبد القادر شرشار: خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني، دراسة تحليلية، مركز الدراسات، الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

29- عبد القادر فيدوح: شعرية القص، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، دط، 1996م.

30- عبد المالك مرتاض: ألف ليلة وليلة – تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية "جنال بغداد"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1993م.

31- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998م.

32- عبد المالك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010م.

33- عبد الملك مرتاض: "قضايا الشعريات"، (متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة)، منشورات كلية الأدب والعلوم الإسلامية(1)، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة.

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

35- عز الدين المناصرة: علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2008م.

36- فاتن عبد الجبار جواد: اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م.

37- فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دت.

38- فؤاد الموغي: مدخل إلى الآداب الأوروبية، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب، ط2، 1981 م.

39- كمال أبوديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.

40- ليلى محمد ناظم الحيالي: جمهرةالنثر النسوي في العصر الإسلامي والأموي، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2009م.

41- محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، دت، دط، 2007م.

42- محمد الناصر العجمي: في الخطاب السردي، نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991م.

43- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

44- محمد تنفو: العجائبي مائة ليلة وليلة نموذجا، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010م.

45- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005م.

46- مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس نموذجا، دار موفم للنشر، دط، 2007م.

47- مصطفى النشار: فكرة الأولوهية عند أفلاطون وأثرها في الفلسفة الإسلامية والغربية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1988م.

48- هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، أربد، عمان، ط1، 2004م.

49- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإستكمالية النوع السردي، مؤسسة الإنتشار العريق، بيروت، ط1، دس.

50- ياسين نصير: الإستهلال في البدايات في النص الأدبي، دار نينوي، سوريا، دمشق، د ط، 2009 م.

51- يمنى العيد: تقنيات السرد في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1999م.

52- يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، دار الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999م.

53- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، دار أقطاب الفكر، دط، 2006 م.

II-2 المراجع المترجمة:

54- تزفيفانتودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1987م.

55- جان ميشال غوفار: "تحليل الشعر"، تر: محمد محمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2008م.

56- جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط2، 2014م.

57- روجر هنكل: قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار غريب، القاهرة دط، دت.

58- رومان جاكسبون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنور، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1998م.

59- عبد العزيز إبراهيم: شعرية الحداثة، نقلا عن أرسطو "فن الشعر"، تر: ابراهيم حمادة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005م.

60- غاستونباشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسان المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 1987م.

III- المعاجم والموسوعات:

1- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثامن، دار صادر، بيروت، ط6، 2008م.

2- أوزوالدديكرو، جان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2007م.

3- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، دار ميريت، ط1، 2003م.

4- الزمخشري: أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996م.

5- فيروز أبادي: القاموس المحيط، مكتبة النور، دمشق، ج1، دس.

6- معجم اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، دس.

7- المنجد في اللغة العربية المعاصرة: دار دمشق، بيروت، ط1، 2000م.

IV- المجلات والدوريات:

1- اسماعيل شكري: نقد مفهوم الإنزياح، مجلة فكر ونقد، العدد 23، نوفمبر 1999م.

2- حسن المودن: جدل الجسد والكتابة في رواية أشجار القيامة لمفتي بشير، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، العدد 4، 2009م.

3- خميسة مزيتي: أنواع التناص وآلياته عند ابن الأثير، مجلة آفاق للعلوم، جامعة الجلفة، العدد 8، ج2، 2017م.

4- خولة بن مبروك: الشعرية بين تعدد المصطلح وإضطراب المفهوم، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013م.

5- سناء هادي عباس: المفارقة بنية الإختلاف الكبرى، مجلة كلية التربية الإسلامية، الجامعة المستنصرية، العدد 46، 2006م.

6- سيزا قاسم: المفارقة في النص العربي المعاصر، مجلة فصول، مج 2، العدد 2، 1983م.

7- الطاهر روابنية: مجلة ثقافيةإبداعية تصدر عن الجاحظية، العدد 9، 1995م.

8- عبد الرحيم حمدان: اللغة في رواية "تجليات الروح" للكاتب "محمد نصار"، مجلة الجامعة الإسلامية سلسلة الدراسات الإنسانية، كلية فلسطين التقنية، غزة، فلسطين، المجلد 16، العدد2، 2008م.

9- كريمة رامول: شعرية السرد في رواية "سرادق الحلم والفجيعة" لعز الدين جلاوجي، مجلة الناص، جامعة جيجل، قسم اللغة والأدب العربي، جيجل، العدد 11، جوان 2012م.

10- محمد العيد تاورتة: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 27، 2004م.

V- الرسائل الجامعية:

1- أبيرة هدى: مصطلح الشعرية عند "محمد بنيس"، إشراف مشري بن خليفة، رسالة ماجستير، تخصص أدب عربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011 /2012م.

2- حسينة مسكين: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، وهران، 2014/2013م.

3- ربى عبد القادر أحمد الرباعي: التضمين في التراث النقدي والباغي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، العراق، كلية الآداب، 1997م.

4- رحال عبد الواحد: التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة دوكتوراه في الأدب الحديث، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الغربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015/2014م.

5- عمر بوفاس: ملامح السرد في النص الشعري القديم من خلال المفضليات، رسالة ماجستير مقدمة بجامعة منتوري، قسنطينة، 2008/2007م.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

الشكر.....	
مقدمة.....	أ،ب
مدخل: الرواية الجزائرية المعاصرة و النزوع نحو الشعرية.....	(3،1)
الفصل الأول: مفاهيم حول الشعرية والسرد	
I- حول الشعرية.....	04
1- مفهوم الشعرية لغة واصطلاحا.....	04
1-1- الشعرية لغة.....	04
1-2- الشعرية اصطلاحا.....	05
2- مصطلح الشعرية في الدراسات الغربية.....	05
2-1- قديما.....	05
2-2- حديثا.....	07
3- مصطلح الشعرية في الدراسات العربية.....	12
3-1- قديما.....	12
3-2- حديثا.....	15
II- حول السرد.....	18
1- السرد لغة واصطلاحا.....	18
1-1- السرد لغة.....	18
1-2- السرد اصطلاحا.....	18
2- السرد في النقد الغربي.....	19
3- السرد في التراث العربي.....	21
III- حول شعرية السرد.....	23
الفصل الثاني: شعرية عناصر البنية السردية في رواية "عصر الطحالب"	
I- شعرية الزمن.....	26

1- مفهوم الزمن.....	26
2- الترتيب.....	27
3- المدة.....	33
4- التواتر.....	39
II- شعرية الفضاء في رواية "عصر الطحالب".....	40
1- مفهوم الفضاء.....	40
2- أنواع الفضاء.....	40
3- الفضاء الداخلي للرواية.....	43
3-1- الفضاءات المفتوحة.....	43
3-2- الفضاءات المغلقة.....	48
3-3- الفضاءات المتنقلة.....	52
III- شعرية الشخصيات.....	53
1- شخصية الراوي.....	53
2- الشخصيات الرئيسية.....	54
3- الشخصيات الثانوية.....	60
4- الشخصيات الهامشية.....	63
IV – شعرية اللغة.....	64
1- اللغة والسرد.....	64
2- التناص.....	66
3- التضمين.....	69
4- الحوار.....	73
5- الإنزياح.....	79
6- المفارقة.....	83
V- شعرية العتبات.....	86

1- شعرية العنوان.....	86
2- شعرية الغلاف.....	86
3- شعرية الإستهلال.....	87
الخاتمة.....	90
ملحق.....	91
قائمة المصادر والمراجع.....	93
فهرس الموضوعات.....	98