الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

جدليّة المقدّس والمُدنّس في رواية "عصر الطحالب" كمال بولعسل

مذكرة مقدمة لنيل شهادة: ليسانس في اللغة والأدب العربي

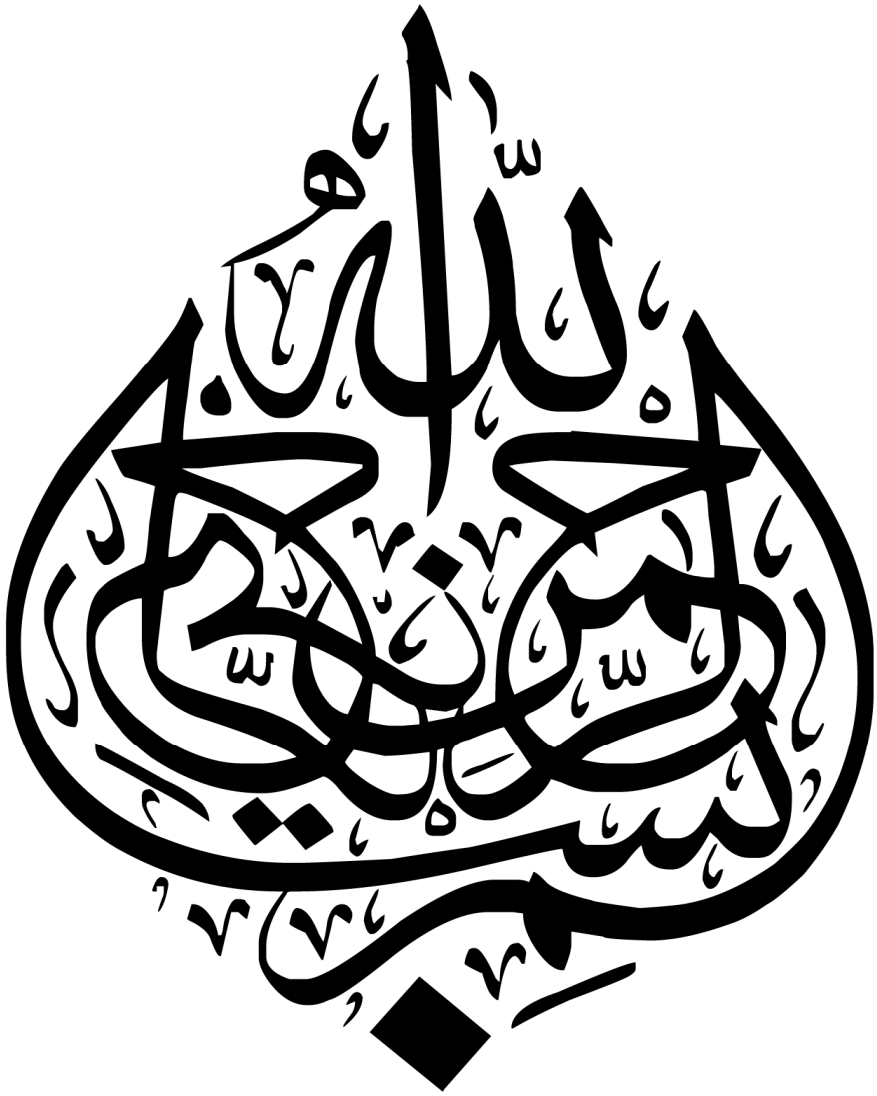
تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطلبة:

- بوشبورة إيناس
- مالوسي يسرى
- زعرور زهراء

إشراف الأستاذ:

– ضيف عبد المالك



شكر وتقدير

إلى أستاذي المشرف على هذا العمل المتواضع الأستاذ " عبد المالك ضيف"

بجامعة عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة- الذي أشرف علينا ونصح ووجّه وأصلح

فكان خير ناصح وموجه ومشرف ... شكرًا لك.

إلى زملائي الذين آزورني في ساعة العسر وزرعوا في نفسي بذرة الأمل.

إلى كل أستاذ ساعدني في عملي هذا ومدّ لي يد العون ولو كان بسيطًا.

شكرًا لكم جميعًا

إهداء

إلى من تعبّراني بالتربية في الضغر وكانا لي نبراسصا يضيء فكري بالنصح والتوجيه في الكبر.

أمي وأبي حفظهما الله ...

إلى من شملوني بالعطف وأسروني بالعون وحفّزوني للتقدم .... إخوتي وأخواتي رعاهم الله .

إلى كل من علمني حرفًا وأخذ بيدي في سبيل تحصيل العلم والمعرفة ... إليهم جميعًا أهدي ثمرة جهدي ونتائج عملي المتواضع ...

وإلى جميع أفراد عائلتي .....

إلى كل طلبة السنة الثالثة (دفعة 2020)

مقدمـــــة

مقدمة:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وتختم الأعمال على يديه بالبركات والصلاة والسلام على محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

تُعتبر الرواية عالم غير محدود من المتخيل ارتبط ظهورها بتعدد أنماط الحكي التي لا يختلف حولها اثنان من أن كل شعوب العالم عرفتها وتناقلتها وتوارثتها ثم تفرعت عنها الرواية، هذا العالم الجميل المكتمل فنيا في بناء لغتها وشخصيتها وأزمانها وأحيازها وأحداثها وهي بذلك من أهم الأنواع الأدبية صدارة في الدراسة، حيث تعد عالم باحث عن فضائل في الواقع يوازيه ولا يتمثله بالضرورة، بوهم به، ويكسر حواجز الوهم، والرواية من الفنون النثرية الحديثة والمعاصرة التي ازدهرت في أدبنا العربي بسبب ازدهار الوسائط الجديدة كالطباعة والصحافة والترجمة والتعليم، كما أنها سرد لأحداث ووقائع خيالية يحاول الروائي إلباسها مظهر الحقيقة وإقناعها بواقعيتها وهي بهذا المفهوم تعد أرقى الأنواع الأدبية لدراسة كيفية تحول الواقع إلى خيال ، وهي من أكثر الأنواع الأدبية انتشارا في العصر الحديث فضلا عن أنها أهم الأنماط القصصية، إذ تشمل نوعا من الإبداع الذي يرفض نفسه على القارئ والناقد على السواء في إطار تقييم أو عرض الخطاب الأدبي المنجز بإعتباره هيكلا وبناءا فنيا متكاملا متناميا من العنوان إلى آخر مقطع سردي.

كما أنها فن يختص بسرد الأحداث والقصص حيث تساعد على توليد الدلالات من خلال طبيعتها المنتجة على تداولية مختلفة فهي تشكيل للحياة وفن من فنون الأدب تتضمن السرد الطويل للأحداث وتعد محور العلاقة بين الذات والعالم وتمثل الخطاب السياسي والإجتماعي والإيديولوجي المنتهجة دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها لتعيد رؤى ووعي وبنى جديدة تضيء الواقع، حيث استطاعت في طرف زمني وجيز أن تحظى بمكانة مميزة عند النقاد والأدباء في الساحة الأدبية، كما أنها من أكبر الأجناس، القصصية من حيث الحجم بِاعتبارها أصبحت في

عصرنا الحالي الجنس الأدبي الأكثر انتشارا ونظرا لأهمية الرواية ودورها الكبير في علاج القضايا الإجتماعية

تفوقت الرواية العربية كفن نثري على يد المبدعين العرب فأصبحت تضاهي الرواية الغربية كفن روائي له سماته وخصوصيته وموضوعاته حيث باتت تشكل محتويات المشهد الروائي العربي فهي لسان حال الأمة العربية، ومستودع أمالها وآلامها وديوان جديد لها، وفن مثل هذه الفنون ذو طبيعة مركبة متنوعة يصعب أن يوضع له تصنيف ثابت مانع لأي تصنيف طارئ.

حيث عرفت الروايات العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة تحولات كبيرة على مستوى الشكل والمضمون خلافا على ما كانت عليه الرواية القديمة وهذا ما جعل الرواية الجزائرية تحتل المكانة الهامة بين الأجناس الأدبية ويرجع ذلك للعقبات والتحولات والظروف التي شهدتها البلاد طيلة العشرية السوداء من توتر وتسارع في الأحداث

ولما كانت الرواية بهذه الأهمية والمكانة وما أحرزته في الدراسات الغربية الأجنبية عموما وما هي عليه في أدبنا الجزائري من تنام في الإهتمام فقد كان طموحنا يتسامى إلى دراسة "**جدلية المقدس والمدنس في رواية عصر الطحالب**" لكمال بو العسل.

فما هو المقدس؟ وما هو المدنس؟ وكيف تمثل ذلك في الرواية؟

وقد كان **سبب اِختيارنا لهذا الموضوع** راجع لأسباب ذاتية وهي حب الإطلاع وما لمسناه في الرواية من متعة وشد اِنتباه ابتداء من العنوان

والبحث في مجال الرواية لما نالت من اِهتمام ودراسات من طرف الدارسين والمفكرين وأسباب موضوعية تمثلت في أهمية هذا الموضوع الذي أصبح مثيرا للجدل لدى كثير من النقاد.

ومن الدراسات السابقة في هذا الموضوع:

عبد العالي زغليط: قراءة في رواية عصر الطحالب للكاتب كمال بوالعسل

متبعين في ذلك المنهج التحليلي، معتمدين على **خطة** مكونة من فصلين فصل نظري وآخر تطبيقي حيث إفتتحنا الفصل الأول بشرح بعض المصطلحات منها مفهوم الجدل والجدلية، مفهوم المقدس والمدنس، المقدس والمدنس في الرواية الحديثة، ثم تناولنا في الفصل الثاني مفاهيم بعض المصطلحات من بينها مفهوم البنية السردية، الزمان، المكان مفهوم الشخصية والحدث ثم تطرقنا لذكر شخصيات الرواية، زمانها ومكانها ، مظاهر المقدس والمدنس ثم خاتمة كانت حوصلة لما تناولناه في هذا الموضوع.

معتمدين في ذلك على **مجموعة من المصادر والمراجع** منها: مرسيا إلياد "المقدس والمدنس" ترجمة عبد الهادي عباس، اِبن منظور : وقد واجهتنا عدة صعوبات لعل أبرزها انتشار الوباء وقلة المادة العلمية ولكن بعون الله استطعنا تجاوز ذلك قدر المستطاع

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف الذي أفادني بنصائحه وإرشاداته وأسأل البارئ عز وجل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم ويجعلنا من جلت من يسمعون القول ويتبعون أحسنه وعيا وإيمانا واِعتبارا.

الفصل الأول:

مفاهيم اِصطلاحية

1- مفهوم الجدل:

جاء في معجم المعاني الجامع " معجم عربي-عربي"[1]:

جَدَل (إسم)، ونقول:

- اِسْتَمَرَّ **الجَدَلُ** بَيْنَهُمَا طَوَالَ الوَقْتِ: نِقَاشٌ، مُحَاجَّةٌ **جَدَلٌ** عَقِيمٌ
- **جدل : جِدال**، شدّة الخصومة بالباطل.
- **الجدَلُ** : طريقة في المناقشة والاستدلال صوَّرها الفلاسفة بصور مختلفة، وهو عند مَناطقة المسلمين: قياسٌ مؤَلَّف من مشهورات أَو مُسلَّمات.
- فنّ **الجَدَل** :فنّ المناقشة بطريقة الحوار.
- و جدَلَ يجدُل ويَجدِل ، جَدْلاً ، فهو جادِل وجدِل ، والمفعول مَجْدول وجديل.
- جَدَلَ الحَبُّ فِي السُّنْبُلِ : قَوِيَ.

وجاء في قاموس المعجم اللغة العربية المعاصرة[2]

لسان العرب، القاموس المحيط (عربي عربي):

- **الجدَلُ** : طريقة في المناقشة والاستدلال صوَّرها الفلاسفة بصور مختلفة، وهو عند مَناطقة المسلمين: قياسٌ مؤَلَّف من مشهورات أَو مُسلَّمات.
- **الجدل:** العضو.
- والجدل الغلام الموفر والجمع أَجْدَالٌ وجَدْوَلٌ.
- حديث شريف تقطع جدولًا ولا يكسر لها عظم.

[1] معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي، دار الفرقان، القاهرة.

[2] إبن منظور: لسان العرب، القاموس المحيط (عربي عربي)، دار صادر، بيروت، ط1

وفي لسان العرب:[1]

- **الجِدلُ: الجَدْلُ**
- **الجَدْل:** شِدَّة الفَتْل
- **وجَدَلْتُ** الحَبْلَ **أَجْدِلُه جَدْلاً** إذا شددت فَتْله وفَتَلْتَه فَتْلاً مُحْكَماً؛ ومنه قيل لزمام الناقة الجديل.
- **والجدل** مصطلح يوناني يعني أصلا فن الحوار أو النقاش وهو علم القوانين الأكثر عمومية التي تحكم الطبيعة والمجتمع والفكر.
- نشأ الجدل في اليونان مع الفيلسوف زينون الإيلي في القرن الخامس قبل الميلاد وقد كانت أغاليطه نماذج من الجدل الجاد التي اِستشارت فلاسفة عصره للرد عليها ولكن هذا الجدل الذي كان فنًّا للتحاور بغية الوصول إلى الحقيقة بطرح الفكرة تحول مع السفسطائيين إلى منهج مهني تعليمي نقدي ووسيلة لعب بالألفاظ لِإختفاء الحقيقة وذلك بتوجيه الأسئلة للفهم وتوليد الإجابات عليها.
- وصار الجدل مع أفلاطون على تضييق المفاهيم وتقسيم الأشياء إلى أجناس وأنواع، إضافة إلى أنه فن إلقاء الأسئلة والأجوبة أي أنه تحول إلى منهج وعلم فهو المنهج الذي يرتفع بالعقل المحسوس إلى المعقول وهو العلم بالمبادئ الأولى التي يبلغها الفيلسوف بدراسة العلوم الجزئية، لذلك قسّمه أفلاطون إلى جدل صاعد ينقل الفكر من الجزئي إلى الكلي من المدركات الحسية إلى المعاني الكلية إلى التعقل الخالص إلى المثل وجدل نازل ينزل بالعقل من أرفع المثل إلى أدناها بتحليلها وترتيبها في أجناس وأنواع.

[1] إبن منظور، لسان العرب، بيروت، ط1، 2001، حكمة للنشر والتوزيع.

2- مفهوم الجدلية:

أ- في اللغة: جاء في قاموس المعجم الوسيط، اللغة العربية المعاصرة، الرائد، لسان العرب، القاموس المحيط قاموس عربي عربي

- **جدلية:** إسم مؤنث منسوب إلى: جَدَلَ.
- مصدر صناعي من جَدَلَ (الفلسفة والتصوف)[1].
- **جدلية:** أصل الكلمة فن الحجة وهو منهج في البحث المنطقي يعتمد على طرح السؤال والإجابة عنه.
- **جَدَلْ:** شدّة الفتل[2].
- **وجَدَلْتُ** الحبل **أَجْدِلُهُ جَدْلًا** إذا شددت فتله وفتلته.
- **جدلية:** مادية: جوهر النظرية الماركسية أقلمها كارل ماركس عن الفيلسوف المثالي الألماني هيجل وطبقها على التاريخ السياسي[3].
- **جَدَلَهُ يَجْدُلُهُ ويَجْدِلُهُ** أَحْكَمَ فَتْلَهُ[4].
- **جَدِيلٌ:** الزمام المَجْدُول من أَدَمٍ.
- **جَدَلَ:** العلام وولده الظبية وغيرها جَدَلَ[5].
- **جُدُولًا:** قوي وتبع أمه، فهو جَادِلٌ.
- **وجادل** (فعل): جادل يجادل، **مُجادَلَةً وجِدَالًا** فهو **مُجادِلٌ** والمفعول **مُجادَلٌ** للمتعدي.
- **جَادَلَهُ:** حاوره، ناقشه.

---

[1] المعجم الوسيط، اللغة العربية المعاصرة.

[2] إبن منظور لسان العرب، ط1، بيروت، 1290.

[3] المعجم عربي عامة.

[4] معجم القاموس المحيط

[5] إبن منظور لسان العرب، ط1، بيروت، ص 1290.

- لقوله تعالى ﴿ **وَلا تُجَادِلُوا أَهْلَ الْكِتَابِ إِلا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ**﴾[1].

ب- إصطلاحًا:

تعد كلمة "بالكتيكا"[2] التي نترجمها عربيا بـ "جدلية" مشتقة من الفعل اليونان (Dialegein) الذي يعني تحديدًا الكلام عبر المجال الفاصل بين المتحاورين كطريقة اِستقصاء وضعها زينون الإيلي قبل أن تستكمل شكلها على يد أفلاطون.

والكلمة تعني أيضًا كمفهوم أفلاطوني التقسيم المنطقي الذي يوصل المرء عبر المقاربة إلى اِكتشاف المعاني الأساسية المجردة (أو المثل) ونشير هنا، الجدلية الأولى صاعدة (وهي تلك التي تنطلق عن الواقع الملموس لتصل إلى مفهوم) والجدلية الثانية هابطة (بمعنى أنها تنطلق من مفهوم الخير المجرد لتعود إلى الملموس أو اليومي) وقد شرحت هاتان الجدليتان المتكاملتان في حركتهما اللتان تشغلان كامل حياة الفيلسوف الحق.

أمّا في القرن التاسع عشر، فتعود الجدلية على يد "هيغل" لتكتسب معنى فلسفيًا جديدًا وعميقًا مازال سائدًا حتى هذه الساعة لأن مؤسس المثالية المطلقة جعل منها قانونًا يحدد مسيرة الفكر والواقع عبر تفاعلات النفي المتتالي للطريحة Thèse والنقيضة Antithèse وحل إشكاليات المتناقضات القائمة من خلال الإرتقاء إلى الشميلة Synthèse تلك التي سرعان ما يجري تجاوزها هي الأخرى ومن نفس المنطلق، وهذا الأمر الذي يجعله وفق هيغل محركًا للتاريخ وللطبيعة وللفلسفة.

أمّا في القرن العشرين فقد أصبحت الجدلية تعني كل فكر يأخذ بعين الإعتبار بشكل جدري دينامية الظاهرات التاريخية وتناقضاتها من هذا المنطلق كان مفهوم باشلار عن فلسفة اللا محاولة عقلانية لتطوير المفاهيم العلمية التي وصفها أيضًا "بالجدلية" كي يبين في العلوم الحركة التدريجية لنظريات سبق أن كانت مقبولة عالميًا، ثم تم تجاوزها وذلك من خلال شملها

[1] القرآن الكريم، سورة العنكبوت، آية 46.

[2] جولي مايبي، موسوعة ستانفورد للفلسفة، ترجمة فراس الحمدان، مجلة حكمة للترجمة والنشر، 2019، دط.

ضمن مفاهيم أوسع وأكثر اِنفتاحًا (كميكانيك نيوتن وهندسة إقليدس مثلا في علاقتها بنسبية أينشتاين والهندسات اللاإقليدية، ليس حصرًا)[1].

3- مفهوم المقدس:

أول قسم من المعتقدات الدينية وصنفها جميعها إلى قسمي المقدس والمدنس هو "إميل دوركايم"، من وجهة نظر غربية لا يشمل المقدس فقط المعتقدات الدينية المرتبطة بإله شخصي في السماء حيث يتسع المفهوم ليشمل أي معتقد إجتماعي أو مكان أو زمان أو حيوان أو أي شيء تنسب له قوة ومكانة المقدس[2].

المقدس هو المطهر كما قال صاحب اللسان ومن هذا الأرض المقدسة وبيت المقدس والشيء عند المسلمين يكون مقدس بِاعتبار تقديس الله خالق الكون والعالم بقدر الأشياء ومكانتها، فما جعله الله من شعائره يقدسه ويعظمه المسلم ومن المقدسات التي عظم الله شانها الملائكة والأنبياء عليهم الصلاة والسلام ومنها المساجد والكتب المنزلة عند الله[3]

المقدس يعادل القوة وفي النهاية يعادل الحقيقة بِامتياز، إن المقدس مشبع بالكينونة وقوة مقدسة تعني في آن واحد حقيقة وخلود وفاعلية وتعارض والمقدس والمدنس يترجم على الأغلب كتعارض حقيقي بين حقيقي ولا حقيقي[4].

حيث أنّ القداسة أو الحرمة هي حالة عامة لكون الشيء مشرفًا ويتلقاها الأفراد المتدينون بوصفها كل ما يصحب الإله أو مقدس تعتبر أمرًا يستحق الإحترام الروحي أو الثقافي أو الرهبة الملهمة أو الخشوع في أوساط المؤمنين بمجموعة ما من الأفكار الروحانية وفي بعض

[1] جيرار دوروزوي وأندريه روسيل: قاموس ناثان الفلسفي، تعريب أكرم أنطاكي، دمشق، سورية، ص 5866

[2] إميل دوركهايم: الأشكال الأولية للحياة الدينية، ط1، فرنسا، 2012، مجلة حكمة للنشر والترجمة.

[3] Durkheim Emile : The Elementary form of the religion life, London, George Allen, 1915 English.

[4] مرسيا إلياد: المقدس والمدنس، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، شارع بورسعيد، ط1، ص 25، 1988.

السياقات غالبًا ما تعتبر الأشياء شريفة أو مقدسة إذا اِستخدمت من أجل أغراض روحانية مثل التعبد أو خدمة الإله كما يمكن أن تستخدم تلك المصطلحات في سياقات غير روحانية أو شبه ذلك وأحيانًا تنسب إلى الأشخاص (رجل شريف له مهنة دينية، رسول كريم...) أو الأشياء (القطع الثرية المقدسة والمبجلة والمُباركة)، أو للأوقات (أيّام مباركة ...) أو أماكن (الأرض المقدسة، المكان المبارك...).

4- مفهوم المدنس:

يقول كازينيف[1]: "يبدو في بادئ الأمر كأنه مدنس، ثم يبدو كأنه قوة سحرية وأخيرًا كأنه مبدأ مقدس في الطقوس الدينية" ويرى كازينيف أن هذا التلبيس قد يكون مرده إلى التناظر الشكلي المحظ ويقع على صعيد إجتماعي بحت لأنه المقدس (غير الديني) يتمايز بطبيعته مع المدنس ويرى كذلك أن الدناسة تنحصر في الإستثناء في اللاسوى، في الشائن الفاضح أي في "كل ما لا يتطابق مع المألوف الرؤية".

يكون مدنس "وكل ما يشارك من قريب أو بعيد مباشرة أو بالملامسة"[2] في اِنقلاب النظام الطبيعي أو النظام الإجتماعي، إذ أنّ هذين النظامين متمازجان بقوة في حياة البدائي ويكون مدنسًا كل ما يمنع الجماعة الإنعام بلا مشاكل فردية، بلا مفاجأة وفي مستطاع الإنسان السوي دفع هذه الدناسة الوجودية وتجنبها كخطر يهدد حياته.

وهذا القول يحتاج إلى تدقيق فالمطر الشديد يمكنه التسبب في أضرار فادحة فهو بذلك ضار لدى البعض الآخر ومنه جهة ثانية، يقود تصوره للطهارة إلى شخصيات شرعة أنه يدخل في مجال المدنس أشياء تعد غالبًا مطهرة.

[1] يوسف شلحد، تعريف الدكتور أحمد خليلي: بني المقدس عند العرب قبل الإسلام وبعده، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، يونيو 1997، ص 31

[2] المرجع نفسه.

مع ذلك يخبرنا أن المحضورات المحيطة به تعود إلى قداسته وطهارته زد إلى ذلك أن الجديد في نظر كازينيف هو مدنس أيضًا لأنه يسبب القلق ويصبح ذلك على مراسم الإنتقال إلى الزواج بنحو خاص والحقيقة أن الجديد يمكنه أن يكون خطبًا دون أن يكون مع ذلك سببا للتدنيس فالتطهر الذي يسبق الزواج لا يعني إطلاقًا أن هذا الحدث مدنس بحد ذاته كما يقول كازينيف بكلام آخر نقول[1] "ليس الوضع الجديد هو الدناسة، إذ أن هدف التطهر قد يكون تصفية شوائب الماضي ولتحضير الرجل لمواجهة ليلة الزفاف على أفضل وجه، وكان كازينيف قد لاحظ ذلك بقوة فقال[2] "عندما يجابه البدائي مخاطر عندما يكون الوقت عصيبًا يريد على الإطلاق أن يكون طاهرًا"

في الواقع الدناسة تلي النكاح وتنجم عن العلاقات الجنسية أكثر مما تنجم عن الدين وخلافًا لأقوال كازينيف يعتبرها البدائي سببا للدنس عندما تكون حلالا ولا تخالف أية قاعدة.

على غرار المدنس يكون الديني معزولًا أيضًا عن الشرط البشري الطبيعي إلا أن كازينيف يرى أننا قد نخطئ إذا حددناه بجانبه السلبي بهذا التعارض مع الدنيوي مثلما فعل دوركهايم بكلام آخر إنّ الإتصال بين هذين المجالين لا يمكن تصوره إلّا مقابل كتب (إن القدسي = الديني) يجب أن يكون بالطبيعة وبالعرض من الدنيوي لكنه يدعوه في الآن نفسه إلى التقدس حيث يمكنه أن يكون ذا طبيعة توليفية، أي أنه في آن معزول عن الدنيوي ومتطابق مع الشرط البشري ولربما متمايزًا أيضًا مع الدناسة التي لا تقوم بتوليد بل العكس تقوم على "نمط الكل" أو لاشيء فتبقى متعارضة مع القوة السحرية.

ما كان من واجبنا أن ننشغل بهذه الأطروحة التي دافع عنها صاحبها بمهارة لو لم يكن قد أخذ مواردها من الأنثوغرافيا وتاريخ الأديان، المؤسف أن تأويلاته لا تبدو متطابقة دائمًا مع تفسيرات الأنثولوجيين فهي تجعلنا نلمس لمس اليد مخاطر فنومولجيا تريد أن تكون وجودية

[1] يوسف شلحد، المرجع السابق، ص 32

[2] المرجع نفسه.

عندما نقف في جانب الواقع وتدعي تجاوزه، غالبًا ما ينتهي الأمر بنا إلى الوقوع في الذاتي ومثال ذلك أن كازينيف رأى أن الرجس يرجع إلى الشائن الفاضح، إلى كل ما يخرج عن نطاق المألوف، ولكي يميز المدنس من المقدس، وهو الإستثناء الخارق أيضًا بحصره في مجال الحرام ولا يبدوا أنه مخطئ تمامًا في جعل الدناسة فوضى (الأحرى القول أنها سبب للفوضى).

5-المقدس والمدنس في الرواية العربية الحديثة:

لا يزال موضوع المقدس والمدنس في الرواية العربية يشكل أحد أهم المواضيع المثيرة للجدل بين النقاد وعند الشعراء العرب وعلى الرغم من المغامرة الجريئة التي خاضها بعض الكتاب في عصرنا إلا أن ذلك ظل بدر أسماء مكرورة دأبت على الطعن في الدين أو الخوض في تفاصيل جنسية لا علاقة لها بالحديث الروائي أو النيل من التاريخ السياسي للأمم دون التجرأ على الكتابة في الواقع السياسي، والمُثير للدهشة أن المغامرات الروائية كموضوع المقدس والمدنس كلها تنشد الأدب الذي من سماته الأساسية التمرد والجرأة والحق وتدعي جميعها أنها تتجاوز الطابوهات وتكشف المستور، وتتمرد على طقوس الكتابة الروائية، يكاد يجمع أصحاب الأعمال الروائية التي تخوض في موضوع المقدس[1] والمدنس أن أعماله الروائية تمثل قراءات تفكيكية لواقع معيش ولكنها مشحونة بإنفعالات حادة تريد إنهاء الصراع الذي ظلّ قائمًا، ولكل الوسائل حتى وإن أفضى ذلك إلى جلد الذات جلدًا مبرحًا بل إنّ حديثهم لا يكاد يخرج عن ثلاثية " الدين، الجنس والسياسة"، وإن كان موضوع الدين والجنس أكثرهما تموضعًا أو تمظهرًا في أعمالهم الروائية، لما للموضوع الأول من جهة بحقيقة الدين وجوهره ولامًا للموضوع الثاني من أنصار وراعية ولامًا للموضوع الثالث من حماة فلا يجرا هؤلاء الكتاب وإن اِدّعوا أن يخوضوا في المواضيع السياسية الساخنة في عصرنا، وإنما يتوسلون بالتاريخ السياسي الذي ذهب حماته في اِنتظار ذهاب حماة الواقع السياسي في عصرنا أو تغير النظام.

ولبيان الفكرة أكثر سنتناول موضوع المقدس والمدنس في الرواية العربية الحديثة بإفراد كل موضوع لوحده.

[1] عادل بوديار، المقدس والمدنس في الرواية العربية المعاصرة، بتاريخ: 2020/09/12 على الساعة 14.00
http://alantologia.com/page/23683

1-الدين: تكاد جلّ الروايات تدور حول قضايا متعلقة بالدين الإسلامي تلح على إثارة قضية المرأة وعلاقتها بالرجل في المجتمع العربي الإسلامي الذي تضيف فيه حدود حرية المرأة في علاقتها مع الرجل مقارنة مع الديانة المسيحية على سبيل المثال، وينطلق هؤلاء الروائيون في رواياتهم إديولوجيا بالنظر إلى علاقة المرأة بالرجل على أنها علاقة متحررة طاغية عن كل الأعمدة الدينية والإجتماعية، إذا الإيديولوجية عملية ذهنية يقوم بها المفكر وهو واع، إلاّ أنه وعيه زائف لأنه يجهل القوى التي تحركه ولو عرفها لما كان فكره إيديولوجيًا، ذلك أنّ المبدع لناقد اِجتماعي من حقه أن يقدم أفكاره ووجهة نظره بالكيفية التي يرى، ولكن عليه أن لا يبتلع الحقيقة أو أن يستعمل ما أمكنه من أجل طمس أفكار الآخرين أو مصادرة حقهم في أن يكون لهم اِنتمائهم وحساسيتهم، تحت ذريعة أن الغاية تبرر الوسيلة، ويبدو أن موقف أصحاب الأعمال الروائية التي تخوض في موضوع المقدس والمدنس من الدين ومن خلال أعمالهم الروائية كثيرًا ما يثير حساسة مفرطة تهمل إلى حد العدائية أحيانا خاصة إذا حاولنا فهم نصوصهم الروائية في معزل عن الظروف التي يبدرون فيها، فإذا كانت العلمية الإبداعية تفرض على الكاتب أن ينطلق مما هو موجود في مجتمعه فإن عليه أيضاً أن لا ينسى أنه كتب لمجتمعه أيضًا ومن أجل ذلك عليه أن يعيد تشكيل بعض المواقف كنماذج سلوكية ليتخذها القارئ موقفًا ورأيًا ويرسم على أثرها مشهده الخاص، فالكاتب يكتب ومن حقه أن يكتب ما شاء ولكن عليه أن يلطف أحكامه وألا تكون ألفاظه وأحكامه قصفًا عشوائيًا يحدث الفزع في نفسية القارئ أو يثير إرباكًا في ذهنه، غذ الأحكام المشرعة أو الأفكار الحاقدة كلها مجتمعة يمكنها ان تحمل إعصارًا مدمرًا للإنسان والمجتمع معًا[1].

2-الجنس: يُعدّ حضور الجنس في الأعمال الروائية العربية عنصرًا حيويًا، ولكن سوء المعالجة الذي نجده عن كثير من الكُتّاب جعل الجنس يخرج عن وظيفته الرئيسية في الحياة إلى مجرد عبثيّة غريزية لوصف تفاصيل الجسد ورصد جزئيات العلاقة الحميمية، وهو ما جعل

[1] عادل بوديار، المقدس والمدنس في الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق.

تلك الأعمال الروائية تسقط في هاوية السحق على الرغم من الشعارات الكاذبة التي يرفعها الروائيون والتي تمتدح بالحرية وتعلق فكرة الفن للفن وتمسرح الأمر بالمقولات الشكسبيرية "أنا أفكر إذن أنا موجود"، ولكن كثيرصا من الروائيين الذين يرددون هذه الشعارات اليوم بعيدين كل البعد عن دعاويهم، إذ نجد أنهم يسعون من وراء تطرفهم الإيديولوجي إلى ركوب موجة "الكتابة على حائط الجسد فينفصلون عن قضايا مجتمعهم الكبرى ويحاولون تقليد الغربيين في ملحد روايته بمقاطع حسية محلة بالحياء في أكثر مشاهدها ويضعون شخصيات وهمية والمؤسف أن الأعمال الروائية التي ركزت على قيمة الجنس بجرأة كبيرة جعلت حبكتها السردية تدور حول أن العمل الروائي يمكنه أن يخزن في الجسد دلالات التمرد على عباءة العرق الإجتماعي، فإننا نجد أن توظيف الجسد في تلك الروايات عنصر إثارة قوي تجاوز من خلاله الكتاب بقدر كبير حدود المجتمع الفاصل بين مرفوضاته ومقبولاته، حتى إذا سلمنا بمقولة أن تطوّر الرواية العربية ونضجها يفرض عليها حتمًا معالجة قضية الجنس من خلال إختراق قيمة الإجتماعي إلى تفجير المكبوت وفضح المسكوت عنه لدرك الدرائع والوصول إلى الصراحة المطلقة التي تقتضي إلى قول الحقيقة بعيدًا عن الضغوط المختلفة فإن ذلك لا يتحقق إلّا بمواجهة السلوكيات الخاطئة التي يمارسها المجتمع في السر، ويرفض الحديث عنها خاصة أن الثقافة العربية للأسف الشديد تنظر للمرأة على أنها مخلوق يرتهن وجوده بنوعية وظيفته في الحياة ودرجة اِمتثاله للجنس الذكوري[1].

3-السياسة: تكاد القضايا السياسية العربية الراهنة تغيب في الرواية العربية المعاصرة غيابًا تامًا، وهو غياب له مبرّراته كما أسلفنا في بداية الحديث، إذ نجد أن الروايات تناولت موضوع السياسة في العالم العربي يكون لكتابها أحد الوجوه الثلاثة: "مناصرون، أو مذهنون أو ناقدون، وإن كان المناصرين والمدهنين أكثر أدائية على ركح الحياة الإبداعية الروائية العربية، وأما الناقدون للسياسة العربية في أعمالهم الروائية فإنهم يتناولون مواضيع ذات علاقة بتاريخ

[1] عادل بوديار، المقدس والمدنس في الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق.

السياسة ولا يكاد أحد منهم يجرؤ على ملامسة مناطق الظل التي لم يخفض فيها المؤرخون أو ظل الحديث عنها يتداول في أروقة الظل.

وربما لن نجانب الحقيقة إذا قلنا أن كُتاب الرواية العربية الذين تناولوا موضوع السياسة في العالم العربي فشلوا في توصيف الواقع العربي توصيفًا صحيحًا وفوّتوا على أنفسهم فرصة اِنتزاع الحقيقة من الواقع اِنتزاعًا وأركسوا بميولاتهم العمياء فلم يتقلدوا "بثاثين" بطولة قول الحقيقة وحرموا شرف تجاوز المحاذير السياسية التي كثرا منها وهمي وقليلها حقيقي والتي ستظل عائقًا أمامهم إن لم يكتبوا لمجتمعهم ومتجردون من أفكارهم المغلوطة عن مجتمعاتهم، فلا يمكن لكتاب يعتقدون أن أفضل من قراءهم أن ينجحوا في توصيل الفكرة لأن الإنسان المتكلم في الرواية هو دائمًا قول إيديولوجي واللغة الخاصة في الرواية هي دائمًا وجهة نظر إلى العالم تستدعي قيمة إجتماعية والكلمة إيديولوجيا هي التي تصبح موضوع تصوير في الرواية، لذلك كم يكون جميلًا لو هدف الكتاب إلى تعريفهم الحقيقة بإعتمادهم أسلوبًا مؤسسا على شهوة الحكي التي تتموقع ما بين التاريخ الفانتاستيك[1].

[1] عادل بوديار، المقدس والمدنس في الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق.

الفصل الثاني :عناصر البناء السردي

1- تعريف البنية :

أ- لغة: البناء المبني، والجمع أبنية، واستعمل أو حنيفة البناء في السفن فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المركب في بناء السفن، وإنه أصل البناء فيما لا ينتمي كالحجر والطين ونحوه"[1] فالبنية من الناحية اللغوية مصدرها فعل ثلاثي (بني) وتعني البناء والتشييد والعمارة.

ويقول **صلاح فضل:** " تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني **Struer** الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقوم بها مبنى ما "[2].

" والبنيوية في أصلها اللغوي اشتقت من كلمة Struer ومعناها البناء، ولهذه الكلمة في اللغة الفرنسية structure دلالات مختلفة منها النظامordre والتركيب constitution والهيكلة organisation، والشكلforme ، بالإضافة إلى هذا فإن علوم أخرى غير اللسانيات قد استعملت هذا المصطلح علم الاجتماع والكيمياء، والجيولوجيا والفلسفة "[3].

ب- اصطلاحا: تدل البنية على مجموعة من الدلالات والتحولات المختلفة فهي تختلف من علم إلى علم ففي الرياضيات مثل يرتبط مفهوم البنية بمفهوم الشكل و يرتبط مفهوم البنية في اللسانيات بمفهوم النص.

2-تعريف البنية السردية:

تنوعت مفاهيم البنية السردية في العصر الحديث بحسب تنوع المدارس والمنطلقات الفكرية فهي مجال رطب، من حيث هي عالم متطور من التاريخ و الثقافة وأداة من أدوات التغيير الإنساني

[1]- ابن منظور، ص106

[2]- صلاح فضل: النظرية في النقد الأدبي (د.ط) دار الشروق، القاهرة 1998 م، 190

[3]- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات ط1، جدار للكتاب العالمي، الأردن 2009، ص94

ذلك أن كل فعل إنساني يمكن أن يندرج ضمن خطاطة يتم تحديدها كرسم سردي يقوم على ضبط تركيبي لهذا الفعل تمفصله في الزمان و المكان كما يقوم بتحديد دلالي للمنتوج عنه [1]

أو هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة [2] وهذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح، فنجد نوع أول تستخدم فيه البنية عن قصد ولهذا تقوم فيه بوظيفة حيوية وسياق أخر يستخدم فيه البنية بطريقة عملية فحسب.

يرى **(حير الدبرنس)** صاحب قاموس السرديات أن البنية هي شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدة الكل [3].

أما عند **فروستر** فيجعلها مرادفة للحبكة وعند **رونال بارت** تعني التعاقب والمنطق أو التبعية أو السينية أو الزمان والمنطلق في النص السردي وتعني عند **أدروين موير** الخروج عن التسجيلية إلى تغلب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وإنما عند الشكلانيين فتعني التغريب لأنها تستخدم في الغالب أو العادة بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية وثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة بل هناك بني سردية.

تتعدد وتتنوع بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة الفنية المعالجة في كل منها حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداة الدلالة بصور مباشرة، بل يقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان بتركيب صور دلالية نوعية مفتوحة.

ويرى **جورج مونان** أن "لفظة البنية ليست لها أية رواسب أو أعماق ميتافيزيقية فهي تدل على البناء بمعناه العادي"[4].

---

[1]–منى العيد: دراسات في النقد الأدبي ، ط3، دار الثقافة، بيروت 1985، ص38

[2] سعيد بن كراد: النص السردي، الطبعة 1، دار الأمان، الرباط، 1966، ص 86.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص 18.

[4]– يمنى العيد، دراسات في النقد الأدبي، ط3، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985، ص 38.

فالبنية السردية هي التركيب الداخلي للعناصر التي تكون النظام في هذا يقول جون بياجيه " البنية نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا بدون ، أن يكون شان هذه التحولات أن تخرج عن حدود النسق ".

هذا يعني أن البنية من التحولات لا يحتاج هذا العنصر لأي عنصر خارجي فهو يتطور ويتوسع من الداخل

كما يقصد بالنسبة السردية أنها العلم الذي يبحث عن صياغة نظرية العلاقات بين النص السردي والقصة والحكاية[1]، بمعنى العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي من حيث الأسلوب والدلالة، كما يعبر النص الأدبي ومكوناته هو مجال اهتمامنا.

والبنية السردية تنشأ غالبا من عاملين هما:

نوعية المادة المكونة لكل بنية ثم معالجة الفنية لهذه المادة والبنية السردية لا تتعارض مع بنية النص بل هما متداخلتان فيما بينهما فإحداهما مدخل صوت الجماعة والثانية مثل الصوت الفردي[2].

إذن فالبنية السردية مصطلح نقدي مكن الدارس من الوقوف على مكونات النص الأدبي والكشف عن مخيلته لكي يشكل عملا قصصيا، إذن القاسم المشترك بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي للسرد يتمثل في التتابع من خلال الزمان والمكان.

3- مفهوم الشخصية :

تحتل الشخصية الروائية مكانة هامة في الأبحاث والدراسات منذ أرسطو، حتى العصر الحديث بوصفها عنصرا أساسيا ومركزيا في العمل الروائي وعملية السرد وبناء النص فهي تعتبر رمزا للآراء والأفكار ووجهات نظر الكتاب والدارسين، فمن خلالها تجسدت دلالات

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط2، مكتبة الأدب، ص 17

[2] يمنى العيد: دراسات في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 38.

ومعاني يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة، فبهذا تعد الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكاره وهي بدورها تصوغها وتصورها، وسنحاول تلخيص مفهوم الشخصية في مجال وحقول معرفية نبدأ بالإشارة في مفهومها لغة واصطلاحا.

أ- **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور من مادة (ش خ ص) وتعني: "سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وفي الحديث:لا شخص أغير من الله ، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور ضد الهبوط، كما تعني السير من بلد إلى بلد آخر وشخص بصره فلم يطرق عند الموت[1]، وكلمة "شخصية" مشتقة من شخص، والشخص يراد به إثبات الذات ، فاستعير لهذا اللفظ قال " الخطاب" ولا يسمى شخصا إلا جسم له شخوص وارتفاع ويقصد به أن الشخص هو كل جسم له ذات، وبهذا سمي شخص.

الشخصية كلمة مشتقة من الفعل شخص، يشخص، شخوصا، الشيء: ارتفع النجم: طلع شخص أمامه: مثل شخصه، شخص من بلده وعنه خرج السهم جاوز الهدف من أعلاه، شخص ببصره رفعه إلى السماء دون أن يطبق أحد جفنيه.

الشخص: هو كل شبح الإنسان أو غيره، تراه من بعيد، وحجمه شخص وأشخاص وشخوص هو كل ما يخص إنسانا يعنيه".

الشخصية: هي الصفات التي تميز الشخص عن غيره يقال: "فلان لا شخصية له أي ليس له فيه ما يميزه من الصفات الخاصة ".

الشخصية مشتقة من الفعل شخص، يشخص، تشخيصا، نقول شخص الطبيب المرض إذ حدد أوصافه وأعراضه، كما أن كلمة الشخصية في اللغة الأجنبية مشتقة من الكلمة اليونانية persona وتعني القناع الذي يضعه الممثل المسرحي على وجهه ليقتص الدور الذي يمثله.

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ص 36

كما ورد تعريفها في كتاب العين كالأتي: شخص الشخص سواء الإنسان، إذ سأتيه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وجمعه الشخوص والأشخاص ورم، وشخص ببصره إلى السماء ارتفع"[1].

وعلى غرار المعاجم العربية فقد ذكرت لفظة الشخصية في القرآن الكريم قال تعالى ﴿ **إِنَّما يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصارُ** ﴾[2].

ب-اصطلاحا: الشخصية ركن أساسي من أركان البناء الروائي في نظر المحدثين ويعتبر **حسن بحراوي** "الشخصية العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمانية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي"[3]، لأنها تتحقق من التلائم والتلاحم العضوي بين عناصر العمل الأدبي، من زمان ومكان وأنواع سرد تؤلف بينها.

ويرى **لوتمان** " أن الشخصية هي مجموعة السمات المختلفة والسمات المميزة" بحيث أن لكل شخصية صدى معين في الرواية، فكلما كانت الشخصية جاذبة ومقنعة زاد الجمال على الرواية، كما أن الشخصية البطلة تكون دائما مميزة عن باقي الشخصيات"[4].

إن لفظ الشخصية يشير إلى أساليب سلوكية وإدراكية يرتبط بعضها ببعض، والشخصية كل مشارك في أحداث الرواية سلبا وإيجابا فهي عنصر موضوع مخترع ككل العناصر، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصورها أفعالها و ينقل أفكارها"[5].

---

[1] الخليل احمد الفراهيدي، كتاب العين، ط1، تح : عبد الحميد هنداوي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2009.

[2]- سورة إبراهيم الآية 42

[3]- علي بن هادية ، القاموس الجديد، تج: محمود المسعدي،، ط7، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991، ص514

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب، 1999، ص20

[5] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات ، ط9، منشورات دار النهار، بيروت، لبنان، 2000، ص 113-114.

فالشخصية دور مهم فعال في العمل الروائي، إذ تعتبر أساس ومحور الحركة فيه، تحتل معظم أجزائه حيث تمتد منها واليها جميع العناصر الفنية في الرواية ويتمحور حولها القارئ مع الكاتب تقاعدا أساسه الجوهري الثقة والحركة وهذا يكون من خلال الشخصية .

كما تعني الشخصية أنها "هي أساس الشخص من غيره مما يقال معه فلان لا شخصية له أي ليس له ما يبرزه من الصفات الخاصة "[1].

فالشخصية هي السمة التي يحملها الإنسان ويتفرد بها.

وقد عرفها أيضا عثمان بدري على أنها "العصب الحي المؤثر للبناء الفني للرواية كله"[2]، معنى هذا أن الشخصية هي أساس الحركة و بناء الأحداث في الخطاب السردي، ويمكن القول أيضا بأن الشخصية حسب تعريف **بشير يويجرة** هي "العمود الفقري للعمل الروائي "

بمعنى أنها المحرك الأساسي في بناء الأحداث وتماسك بنية النص الروائي .

ويرى **تودورف (Todorov)** أن الشخصية " تشغل في الرواية وصفها حكاية دورا حاسما وأساسيا بحكم أنها الكون الذي ينتظم انطلاقا من مختلف عناصر الرواية[3] ، فالشخصية دور كبير وهام في تسيير الأحداث داخل العمل الروائي .

وفي خضمّ هذا التعريف يرى **رولان بارت (Ronald Barthes)** أن الخطاب يتبع الشخصيات فيتخذ منها ظهيرا[4] ، إذن فمن الضروري أن تنتظم الشخصيات والأشياء في سياق زماني حكماني ، فالشخصية جزء من الكون الزماني والمكاني المتمثل في النص ، فهي العلم الروائي ليس وجودا فقط بل الرواية بل يقدر ما هو مفهوم تحليلي تدل على التعابير المستعلمة

[1] سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديث، المركز العربي للثقافة والفنون، مصر، ط1، 1982، ص50.

[2] عثمان بدري : الشخصية الروائية في الروايات لنجيب محفوظ، دار الحداثية ، ط1، بيروت، لبنان 1986م، ص07

[3] عبد الوهاب الرفيق: في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998، ص14

[4] عبد المالك مرتاض : نظرية الرواية (تقنيات السرد)، عالم المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومية، الكويت، 1998، ص72.

في الرواية، فإنها تأتي على تماثلات دالة حسب ما يقتضيه ظرف المشهد الروائي أو ما يراه الكاتب مناسبا لذلك

فمفردة شخص يعني بها ، أنها ذلك الإنسان الذي يثابر ويفكر ويتعب كما يفرح ويحرزن، والشخصية يقصد بها "ذلك المكون الذي حاول به الكاتب الرواية عن طريق اسلبه اللغة وفقا لشفرة خاصة ونسق متميز مقاربة ذلك الإنسان الواقعي الذي تشير إلية عادة بكلمة شخص لدلالة على الفرد الذي تتظاهر فيه عوامل اجتماعية، اقتصادية في تكوين جسمه ونفسته" فالراوي يختار شخصيات مناسبة سيصيغها هو لتتماشى وفق النص الروائي .

ورد أيضا أن الشخصية تلعب دورا رئيسا ومهما في تجسيد فكرة الراوي وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي إذ من خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرواية الفنية ومن خلال تلك العلاقات الحسية التي تربط كل شخصية بالأخريات إنما يستطيع الكاتب مسك زمام عمله وتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الروائي وهذا لا يأتي بطبيعة الحال من غير العناية وبصورة مدققة وسليمة في كل شخصية وبين أبعادها وأجزائها أو جزئياتها سواء كانت علاقات التكوين الخارجي أو التصرفات والأحاديث الصادرة عنه "[1] أي أن للشخصية دور كبير في توجيه وتسيير الأحداث وفق مسارها السردي.

وفي تعريف"**عبد المالك مرتاض** " الذي يشمل مفهوم الشخصية أكثر من التعريفات السابقة يقول أنها " العلم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس و العواطف و الميول فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي، داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي التي في الوقت ذاته تعرض لإفراز الشر أو ذلك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة

[1]– محمد سويتي : النقد البنيوي و النص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991 م، ص70

أو موضوع، ثم أنها التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها [1] بمعنى أن الشخصية قد تكون الحل أو العقدة أي أنها هي التي تتحكم في مختلف المكونات السردية .

إن الشخصية الروائية هي وسيلة للتعرف على القضايا الإنسانية ووسيلة في تجسيد رؤيته والتعبير عن إحساسه بواقعه كما أنها أحد مقومات النص السردي ومن أبرز عناصر العمل القصصي والروائي وهي الوجهة الفنية بمثابة الطاقة الدافئة التي تخلق حولها كل عناصر السرد على اعتبار أنها تشكل المختبر الأساسي وللقيم الإنسانية في الحياة ومجادلتها أدبيا داخل النص السردي لدرجة أن بعض المهتمين بالشأن الروائي يميلون للقول بأن الرواية هي الشخصية باعتبارها المهيمنة في الرواية والتي تتكفل بتعبير الأحداث ، وتنظيم الأفعال وإعطاء القصة بعدها المكاني بل هي المسؤولة عن نمو الخطاب داخل الرواية باختزاناته وتقاطعاته الزمانية و المكانية

وفي تعريف "**ايزنك**" الشخصية هي ذلك التنظيم الثابت أو الدائم إلى حد ما لطباع الفرد ومزاجه وعقله بنية جسمه الذي يحدد توافقه الفريد لبيئته.

الشخصية هي مجموع التصرفات والسمات وطريقة العيش والتفكير وهي تتكون تدريجيا من السنوات الأولى من عمر الإنسان بما يمر به من أحداث و نجاحات و ألهم ذلك علماء النفس والفلاسفة عدة تفسيرات و تعريفات تخص مفهوم الشخصية في علم النفس.

ومنه نستخلص أن للشخصية دور فعال في بناء الرواية باعتبارها أهم مكونات العمل الفني الروائي بحيث تجعل القارئ أكثر اهتماما بها منها إثارة نفسيته واستفزازه[2].

[1]– عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة: المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1990، ص67

[2] إبن منظور: لسان العرب، ط1، مج7، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان، 1992م، ص 36.

ج-أقسام الشخصية:

نميّز ثلاثة أنواع من الشخصيات لها تأثيرها في القارئ وكذا وظيفتها داخل السرد ومدى فاعليتها ومشاركتها في الأحداث وهي:

الشخصيات الرئيسية: وهي دينامية، وتظهر بِاستمرار في الرواية وذات تأثير على سيرورة الأحداث ودورها يكون واضحًا في الرواية أو القصة لأن اِهتماماتها تشكل المادة الأساسية للرواية[1] البارزة، حيث يكون حضورها طاغيًا فنجدها في معظم صفحات الرواية، فالمنتج للمواقف في الرواية يلاحظ تردد إسم البطل نوار ، كاثرين وإذا توصلنا لفهمها فإننا حقًا نفهم التجربة المطروحة في الرواية.

الشخصيات الثانوية: هي شخصية أقل حدة وتعقيد من الشخصيات الرئيسية وهي قليلة كالظهور في الفضاء الروائي لأن وظيفتها عارضة قد تظهر في البداية ثم تغيب والعكس[2] ، وقد يحدث أن تلعب هذه الشخصيات أدوار أكبر من ذلك في الرواية إلا أنها لا تبلغ الأهمية دور الشخصيات الرئيسية، فمثلا شخصية "سيمون" في الرواية ثانوية ثم غابت عن الأنظار ولكنها لم تؤثر على أحداث كالرواية أثناء غيابها.

الشخصيات العابرة: هي أقل خطورة من الثانوية وهي كثيرة وظهورها في الرواية قد لا يتجاوز المرة الواحدة، وذلك من أجل القيام بمهمة قد لا تتجاوز المرة الواحدة وذلك من أجل القيام بمهمة محدودة ، فإن لم تؤثر على مجرى الأحداث فهي فاعلة في مستوى علاقاتها بالشخصيات الأخرى، وهناك أنواع أخرى من الشخصيات الروائية ، كل شخصية حسب تطور في الرواية نجد:

[1] نبيلة زويش : تحليل الخطاب السردي، ط1، منشورات الإختلاف، القبة، الجزائر، 2007، ص 72.

[2] خليل رزق : تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، ط1، مؤسسة الإشراق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1998، ص 54.

الشخصيات النامية: هي الشخصية التي نراها في نهاية الرواية ليست نفسها التي نراها في بدايتها، والتغير الحاصل هو نتيجة هذه التجربة بخيرها وشرها، لذلك نسميها النامية لأنها تنمو من خلال الأحداث وهي حسب تعريف عبد الملك مرتاض "هي التي لا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار[1].

فهذه الشخصية قادرة على إقناع القارئ وتكتمل صورة الشخصية النامية بتمام القصة.

الشخصيات المسطحة: هي الشخصية الجاهزة فهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها وأطوار حياتها[2]، تظل كما هي لا تتغير منذ بداية الرواية إلى نهايتها، لا تتأثر بما يمر بها من تجارب فلا تنمو داخل العمل الروائي.

4- تعريف الحدث:

أ-لغة: ورد الحدث في اللسان على أنه مأخود من مصدر "حدث يحدث حدوثا و حدثا ... وحدوث كون شيء لم يكن وأحدثه الله فحدث وحدث أمر أي وقع"[3] .

وهو ما يحقق فعل الكينونة من العدم، أو اللا موجود إلى واقع.

كما جاء في مقاييس اللغة "لإبن فارس" أيضًا بنفس المعنى فقال " أن الحدث هو كون الشيء لم يكن، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن ..."[4]، فتكون بداية اِنتقال من مرحلة إلى أخرى من السكون إلى الحركة.

[1] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، 2004، ص 131.

[2] عبد المالك مرتاض: المرجع نفسه، ص 132.

[3] إبن منظور، لسان العرب، ج3، ص 73.

[4] إبن فارس، مقاييس اللغة، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، ط2، 2002:، ص 36.

جاء في لسان العرب "حدث الشيء حدوثا وحداثة وأحدثه هو، فهو محدث وكذلك اِستحدثه والحدوث كون شيء لم يكن وأحدثه الله فحدث"[1].

وجاء في قاموس مصطلحات فقهية "قاموس عربي عربي" أحدث يحدث حدثا ولغة أحدث الشيء اِبتدعه أو أوجده"[2].

إصطلاحًا: تعتبر الأحداث صلب المتن الروائي فهي تمثل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية كالزمان والمكان، الشخصيات واللغة والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع[3].

والحدث عبارة عن سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية ، وهو نظام نسقي من الأفعال[4]، وكل تحول مهما كان صغيرًا يشكل حدثًا[5].

وهو أيضًا كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديث الحدث في الرواية بأنه لعبة متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات[6]، ولا يخلو أي قاص من الأحداث فهي البؤرة المشعة التي تحرك القصة من أولها إلى آخرها، وتتميز هذه البؤرة بالتنوع والإختلاف[7].

والحدث هو الموضوع الذي تدور حوله القصة ويعد العنصر الرئيس فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف، وتحريك الشخصيات، ولما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة

---

[1] إبن منظور، لسان العرب (مادة حدث)، ج10، ص 796.

[2] قاموس مصطلحات فقهية، قاموس عربي عربي.

[3] أمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، ط1، سوريا، 1997، ص 27.

[4] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1979، ص 19.

[5] سعيد يقطين، السرديات والتحليل السرد، المركز الثقافي العربي، ط2، دار البيضاء، 2012، ص 68.

[6] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص 84.

[7] نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، (دط) تيزي وزو، 2011، ص 38.

به، لتكون مشاكله للواقع كان لا بد له من اِختيار هذه الأحداث وتنسيقها وعرض جزئياتها عرضًا يصور الغاية المحددة منها بحيث تبدأ بزمن ما وتنتهي بزمن آخر محدد[1].

الحدث هو عبارة عن الحادثة الفعلية أو تيمة الموضوع الأساس الذي تدور حوله القصة ويعد أحد ضروريات الكتابة، وأساس الفعل فيها ومحور العملية الفنية، يتشكل ويتطور بامتداد الوقت إثر سلسلة من أفعال تترجم تحرك الشخصيات إذ "يعتني بتصوير الشخصية في أثناء عملها ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان، والسبب الذي قام من أجله كمنا يتطلب من الكاتب اِهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين"[2]، فينتج بفضل العوامل الداخلية حيث نرصده في غطار علاقته مع الزمن والمكان والشخصية.

5-تعريف المكان:

أ-لغة: وردت لفظة المكان في المعاجم اللغوية بمعان ودلالات متقاربة فيها إشارات واضحة وصريحة بأن المكان هو الموضوع والمنزلة.

جاء في لسان العرب لِابن منظور "والمكانة المنزلة عند الملك، والجمع مكانات ولا يجمع جمع تكسير وقد مكن مكانه فهو مكين، والجمع مكناء، وتمكن كَمُكْن"[3].

"المكان والمكانة واحد، التهذيب: الليث مكان في أصل تقدير العلمُ فعَل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه كما كثر أجروه في التصريف مجرى الأفعال"[4].

---

[1] عزيز مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر ، ص25.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، 1998، ص 21.

[3] أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم إبن منظور، لسان العرب، مج13، ط4، دار صادر بيروت، لبنان، 2005، ص 112.

[4] المرجع نفسه، ص 113.

"وقال سلمة: قال الفراء: له في قلبي مكانة وموقعة ومحلة (أبوعبيد عن أبي زيد)، فلان مكين عند فلان بين المكانة يعني المنزلة، قال: والمكانة: التؤدة أيضا"[1].

"والمكان، الموضع : والجمع أمكنة كقدال وأقدلة وأماكن جمع الجمع"[2].

ولقد وردت هذه اللفظة في المعاجم بنفس المعنى الذي أشارت إليه آيات القرآن الكريم فجاءت بمعنى الموضع أو المستقر.

قال تعالى ﴿**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا** ﴾[3]، وقوله تعالى (مكانا شرقيا): فتنحت واِعتزلت من أهلها في موضع قبل مشرق الشمس دون مغربها"[4] أي اِتخذت مكانا نحو الشرق.

المكان إسم مشتق يدل على ذاته أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة تحيل إلى شيء محجم ماثل، ومحدود له أبعاده ومواصفاته ولفظة "المكان" مصدر لفعل الكينونة والكينونة هي الخلق الموجود والماثل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه[5].

ب-اِصطلاحا: تناول الفكر الإنساني الظاهرة المكانية قديمًا وحديثًا وأدرك الإنسان أثر المكان في حياته " لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته فبقدر إحساس الإنسان بالمكان تكمن أهميته ووجوده... لن وجوده في المكان

[1] إبن منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تحقيق علي حسن هلالي، ج10، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، د.ت، ص 292.

[2] إبن منظور، لسان العرب، ص 113.

[3] سورة مريم، الآية 16.

[4] إبن جرير الطبري، البيان عن تأويل أي قرآن، مج9، ج15، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2001، ص 67.

[5] باديس يوسف فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2008، ص 168.

يستمر معه طوال عمره، فلا تكسب الذات أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه"[1].

المكان هو المكون المحوري في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ولا وجود للأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين[2].

فالمكان ليس رقعة جغرافية فحسب بل هو حامل للتجربة الإنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان يتذكرها من حين إلى آخر، حيث يعمل الروائي على تجسيدها في كتاباته بكل أبعادها.

والمكان داخل العمل الروائي يكتسي أهمية بالغة تقنية تنظيم مختلف عناصر الرواية فلا يمكن تصور وقوع حدث إلا في إطار مكاني "إنه الحيز الذي يجري فيه الحدث عبر الصور المتحركة ويخضع لِانتقائية تميزه عن الأماكن الأخرى لتصوير ذلك الحدث"[3].

"المكان في الأدب ليس مجالًا هندسي تضبط حدود أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة كما هو الشأن بالنسبة إلى الأمكنة الجغرافية ذات المواصفات "الطبوغرافية" إنما يتشكل في التجربة الإبداعية اِنطلاقًا واِستجابة لما عاشه وعايشه الأديب إن على مستوى اللحظة الآنية ماثلًا بتفاصليه ومعالمه أو على مستوى التخيل وافدًا بملامحه وظلاله"[4].

[1] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي) ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2006.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 99.

[3] طاهر مسمل، عبقرية الصورة والمكان (التأويل، التعبير، النقد)، ط1، دار الشروق، للنشر والتوزيع، الأدرن، 2002، ص 25.

[4] باديس يوسف فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 181.

6- الشخصيات الموجودة في الرواية:

شخصية سيمون:

شاب فرنسي يحب قراءة الأدب، التقى به البطل نوار في رحلة القطار والذي أدى بهما المطاف لكي يصبحا صديقين بعد أن أخذ عنوانه الشخصي ورقم الهاتف وإتفقا على الإلتقاء بباريس، كما أن سيمون واحد من قراء أندري جيد يعد رسالة بشأنه، يقول نوار "يمكنني أن أنبهك لملاحظة خفية قد تعين بحثك هذا"[1].

تفضل أرجوك يبدو أننا سنصبح صديقين "أعتقد أن التحول الروائي عند أندري جيد حدث عندما أخرجه جسده من أوروبا وإنزلق به إلى إفريقيا بحثا عن التجارب الإغريقية، بعد أن رفض العيش بفرنسا بسبب المرض والتفتيش عن مكان لفتح الروح والتخلص من أزمة المسؤولية التي أنتجها مبدأ التملك في الحياة كان يجب التخلص من كل ممتلكاته العاطفية والمادية والدينية ليبلغ درجة القصوى، أعتقد أنه بلغ ذلك بمدينة بسكرة في صحراء الجزائر التي زارها مرار وخلدها في رواية LIMMORALISE"[2].

شخصية خالد:

صديق نوار، يبحث عن الكلمات يريد أن يقع على مواطن نزول الشعر من السماء إلى الأرض، يسافر بدون انقطاع في الكتب والروايات، سافر إلى أمريكا لدراسة الأدب الأمريكي لغته هي التي يقول بأنها ليست هواء يخرج من الرئتين ويعزف على الحبال الصوتية، ككل اللغات بل هي قطارات تسافر إلى كل المحطات، خالد طالب النقد الأدبي والشعر وهو أديب من طينة نادرة...."[3].

كان دائما يكرر قوله: "أنا لست نبيا لقد خلق الشعر والروايات للأنبياء لأنهم أفضل من أتقن الحياة وفهم معاناة هذا الكون بدون إله، إنه كائن ليلي يبحث عن النور لكنني أخشى الاحتراق

[1] الرواية، ص 8.

[2] الرواية، ص 9.

[3] الرواية ، ص 10

لا تحرقني صديقي للازلت بحاجة إلى الحياة لأكشف عظمة ربي، أعتقد أنها في كل مكان، وأنا لم أزر كل مكان ولم أقرأ كل الكتب"[1].

ويقول أيضا: " 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"

شخصية البطل نوار:

بطل رواية "عصر الطحالب" باحث في الأنثربولوجيا يبحث عن إشكالية الأخلاق والدين وصيرورة الحياة البشرية ومصير الإنسان في هذا الكون كما انه أستاذ للأنثربولوجيا بجامعة السربون، من خلال رواية عصر الطحالب يتضح لنا أو تتشكل لنا شخصية المسلم المتماسك أما الإغراء بقوة الوازع الديني والأخلاق كما قالت له كاثرين: "عظيم لأنه يرك مواطن الرغبة ويعطلها، وبالتالي فهذه صفات يتحلى بها البطل نوار، أو هي ترسيمات إيديولوجية، فنوار شاب يصلي " "صليت الفجر "[2] وهو كذلك قارئ للقرآن "نظرت إلى القرآن الملقى فوق الطاولة "[3] بل مواظب على الصوم كذلك "قررت الصوم في الليلة الماضية "[4].

وكل هذه الصفات تمنحه مؤهلات لأن يكون داعية بل هو داعية له كتاب فقه الإسلام[5] ، وهو كذلك باحث في انثربولوجيا الدين مثلما يتضح من محاضراته في أمريكا حول "أصول التدين عند الإنسان "[6].

كما أن نوار يبحث عن غول الجاهلية والذي هو الجهل والعنف يقول: "الغول هو سر سفك الدماء والشرور والعنف في هذا العالم "[7].

نوار شاب متدين بالفطرة والثقافة معا "أنت ترفض الجهاد إذن هذه كبيرة الكبائر"

---

[1] الرواية، ص 11.
[2] الرواية ، ص 29.
[3] الرواية ، ص 29.
[4] الرواية، ص 29.
[5] الرواية، ص 52.
[6] الرواية ، ص 31.
[7] الرواية، ص 97.

شخصية كاثرين البطلة:

باحثة في علم النفس، فرنسية الأصل تحب الجزائر تقول "أريد ان أزور تلك الأرض فيها شيء خارق لا يوجد في بقية هذا الكوكب، عرفت الكثير من ناس ذلك الوطن ووجدت أنهم يتشكلون من مادة بشرية عجيبة رغم طبعهم الخشن وكبريائهم الحاد، كانت تفيض منهم حالات بشرية غريبة لا أجد لها مقابلا في القاموس النفسي عندنا، أريد أن أزورها وأزور الأرض التي تشكلت فيها، أنت العبقري الذي أذهل عباقرة فرنسا ومفكريها"[1]

تميل للبحث عن مصادر الطبيعة لتشكل السلوك البشري عند الإنسان، كما أن كاثرين ككل الفرنسيين تؤمن بأن الحياة ظاهرة أدبية وتحب أن تلبس الحياة ثوب الكلمات.

كاثرين هي البطلة التي أعجبت بنوار إثر سماعها لمحاضراته حول "أصول سلوك التدين عند الإنسان"أرادة تعلم وفهم دين نوار العظيم بعد أن قرأت كتابه "فقه الإسلام"

تقول: "أريد تعلم المزيد بعد أن فهمت كل هذا قررت منذ اليوم أن أطفئ مواطن الرغبة في جسي....."[2].

معاذ:

زميل نوار في الثانوية كان مولعا بتلفيق أخبار الحرب منظم لحزب الجبل

الأم وثلاث أخوات: زهرة، سعاد.....)

يوسف:

صديق نوار وهو أستاذ للنقد في جامعة تولوز كان واحدا ممن تسلق أبراج الضباب والفتنة، لكنه إعتنق مذهب العزلة والصمت، واستبدل الأفاعي المتدلية بأسماء آدم المنجية من الدنس إختار فرنسا منفاه الأخير، كان يقول:"هنا على الأقل يمكنني الحديث على الناس دون أن تلاحقني عتمة الضباب دون أن أشعر بمنفى اللغة والكلمات"[3].

[1] الرواية، ص 30.

[2] الرواية، ص 52.

[3] الرواية، ص62.

الأمير عبد الصمد:

من بني مسوس بالعاصمة درس بجامعة باب الزوار وإلتحق بالجهاد منذ سنتين تخصص تكنلوجيا توفي الأمير عبد الصمد هو وعشرون من خيرة أتباعه واستخلفه عبد الودود الأفغاني.

مسعود العسكري:

خباز البلدة أبا للنساء فقط وأبا لكل فقراء القرية، يعطيهم الخبز الفائض من معاملات النهار، أمر المفتي بذبحه يقول: "تعرف مسعود العسكري إنه خباز البلدة، لقد وصلتنا معلومات تفيذ أنه يتردد كثيرا على الطواغيت، يزودهم بالخبز وربما بالمعلومات لقد أقام له المفتي "الشرع" لكنه لم يتب، فأهدر دمه، ستتولى أنت ومن معه ذبحه....."صرخ المفتي في أذن نوار وقال "وأحسنوا الذبح" لكن نوار لم يقتله يقول: "استرجعت درس البيولوجيا والتشريح، فغرزت السكين في كومة الشحم المتدلي من رقبته وتظاهرت بأني أمزق عنقه جيئة كما تعلمت من المفتي خلال دروس لرحلة الليلية"

بعد أيام علم نوار أن عمه مسعود نجى من الذبح عن طريق صديقه معاذ.

المفتي يوسف:

عاش سنوات الشباب في العاصمة، درس الأدب والنقد في جامعة قسنطينة، المفتي إعترف لنوار بنذمه لصعود الجبل وأنه سيتحسن وأوصى بتوصيل رسالته لعائلته وأعطاه توكيلا يمكنه ببيع كل الأملاك التي ورثها عن أبيه يقول: "داخل الرسالة ستجد توكيلا بإسمك إن كتبت لك الحياة والنجاة حين عودتك إلى المدينة، يمكنك بيع كل الأملاك التي ورثتها عن أبي، ثلاث محالات وسيارة وشقة في العمارة، سيدلك أخي عن أماكنها، أعط أخي نصف المال والشطر الباقي يمكنك أن تجعله صدقة جارية أو مسجدا يعبد فيه الله بعيدا عن الظلام ما حدث في هذا الوطن"

قتل المفتي يوسف في القاعة المضاءة للمغارة عن طريق عويل البنادق.

العم جورج:

أب كاثرين عاش في الحرب العالمية الثانية متسكعا في أنحاء أوروبا، ونجى بأعجوبة في معركة فردان الشهيرة بعد ان ملئ عيونه بهشيم الشمة، الحارق بعد إنتهاء الحرب إستقر جنديا في الجزائر بمنطقة الأوراس التي كانت تشهد إحتدام ثورة الجزائر "كان دبا قطبيا في السبعين، تسلق البياض شعره المنسكب فوق رأسه ولحيته كان نسخة منفوخة عن كاثرين إلا أن أحواضه الزرقاء لم تكن بنفس العمق والصفاء والإغراء، ربما لأن كاثرين كانت أنثى"

أحمد بولرواح:

جد نوار مقاتل سمي بهذا الإسم لكثرة الرؤوس الفرنسية التي قطفها كان شجاعا أسطوريا، كان مقاتلا في منطقة الأوراس في تلك الجبال، لم تستطيع القوات الفرنسية القضاء عليه رغم المداهمات والكمائن والغريب في هذا كله أنه كان يحارب منفصلا عن بقية الفلاقة، كان أب كاثرين واحدا ممن ألقي القبض عليه من طرف أحمد بولرواح يقول :"رغم ما خلف من دمار إلا أنني أدين له بحياتي"

ولولا رسالة زوجته لتم القضاء عليه يقول: "بدأ بإفراغ جيوبي من بعض القطع النقدية وهشيم الخبز، ورسالة زوجتي الأخير التي أخدها وبدأ يقرأ كلماتها بلغة فرنسية مكسرة"

(حبيبي جورج لقد اشتقت لعيونك الزرقاء وبدلتك العسكرية.... أدعو لك الرب أن يعيدك إلي سالما....)

ثم أنهى الرسالة بوصية زوجتي التي أعادت إلي الحياة ثم قال: "إعتني بنفسك ياعزيزي ولا تكن أخر من يمشي في مؤخرة الجيش"

7 – المكان في الرواية:

ينتقل البطل الراوي نوار بتقنية الاستذكار من حاضر يعيشه وكأنه حلم إلى إطاره المكاني وهو "باريس" وإلى ماض يسترجعه وكأنه كابوس مخيف إطاره المكاني جبال وغابات الجزائر والأسلحة وغيرها، فمن خلال هذه الثنائيات الضدية ترتسم لينا معالمين فضائيين.

أ- الجزائر فضاء تبادل الموت:

فمثلا الجندرمة التي هي مقر للأمن يستشعر فيها البطل نوار بفقدان للأمن يقول: "هذه أول مرة أبح فيها هذا العالم الحديدي لمقر الجندرمة، كانت السيارات المصفحة وقضبان السجون التي أعدت خصيصا لمجريات هذه الحرب التي اندلعت منذ مدة وجيزة تبعث في نفسي حالة من فقدان الوعي" هذا العالم الحديد المغلق والذي يقسو على قاطنيه ويشكل لهم مصدر الحقد الدفين الذي ينمو في صدور هؤلاء المساكين بسب العزلة التي لا تنفتح على شيء سوى ظلمة القبر.

هو نفسه العالم الذي يتجدبه السكان مخافة العقاب الذي قد يطالهم وهو ما حدث لنوار البطل فغير مجرى حياته وحوله من تلميذ يتلقى دروسه إلى مسلح ينشر الموت والخراب لا لشيء إلى لأنه نسي في "غمرة العجلة"... تفادي المرور أمام الجندرمة

ولهذا كانت القرية فضاء للتنازع على البقاء أو الفناء "فحين كان يحل الغضب الأحمر على البلدة يرد عليه غضب الجندرمة الأسود المدجج بالنعال الغليظة والرشاشات التي تتدلى كالأفاعي السوداء"

في مقابل الجندرمة تنتصب الجبال التي اِعتصم بها نوار ومعاذ وبقية الشباب رتع فيهم العنف المضاد لعنف الدولة فعندما ترفع بصرك إلى الشماء لن تشاهد إلا شريطا ضيقا للزرقة تطوقه قمم الجبال الإلتوائية المحيطة بالوادي السحيق"هذا المكان يبعث في نفس البطل إحساسا بإتقطاع الجدور والوحشة والغرابة" فهو يشبه تلك الجزر المنسية التي كان الرحالة القدامى يعثرون عليها خلق جدران الضباب في البحور الأسطورية

عندما يطبق الفضاء على شخصية البطل نوار من رحابة الدرس إلى ضيق الأوامر العسكرية ويتحول من تلميذ يتلقى الدروس إلى مقاتل يحمل السلاح، ورئيس لديوان أمير الجماعة، عندما يحدث كل هذا فإنه حصل عصر القفز من الفراغات والسقوط المحتوم"

يلوح فضاء الجزائر في تجربة نوار مع الجماعة المسلحة خانقا، موحشا، مخيفا مريبا، على الرغم من اِنفتاحه على الطبيعة فهو فضاء باعث على الشعور بالخوف مادامت العلاقة بين قاطنيه هي انتظار الموت أو الإستعداد له، وفضاء كهذا يملئ صاحبه برغبة التمرد ومحاولة

الخروج وخاصة إذا كان له شيء من الوعي والواقع أن الثقافة والوعي متلازمان لنوار يقول :"فكل العناوين كانت تؤكد أنك كنت تبحث عن منطق ما يجري في هذا الوطن"

وينتهي البحث بنوار إلى الاعتراف: "المهم أن أغادر هذا الخراب لقد تحولنا إلى حيوانات برية لا يمكن مطاردة طيف الجهاد والإحتكام إلى كلام السماء في ظلمات هذا الضباب، إنزلقنا بعيدا عن الحياة، كلام الله لا يمكن أن يسري هادئا إلى في حرارة الحياة داخل المجتمع والناس ولا يمكنني المواصلة هكذا..."

فلا يمكنه المواصلة لقد أعلن المشروع الأصولي إفلاسه منذ أول قطرة دم أريقت ليبحث أو ينتقل إلى فضاء الضفة الأخرى (باريس).

ب- الفضاء الباريسي فضاء الحياة والحب والأدب:

إن التأملات الباطنية والحوار الباطني قراءة الكتب، محاورة الصديق خالد المهاجر، وكذا الصديق سيمون الشاب الفرنسي أو الصديقة كاثرين، وكذا التسكع في شارع سان دوني وسارل ديغول والناذل روبارتو والفرنسيات المحدقات بالراوي في بهو الفندق هي كل ما يظهر من باريس، وفي حالة الإشارة إلى الفضاء الباريسي يكتفي الراوي بالقول أنه قضى الأسبوع مع صديقه يقول: "يقرأ الشعر ويتحدث عن الكتب ويتسكع في شوارع باريس"

في باريس إذن يتعرف البطل الإرهابي السابق على كاثرين التي أعجبت به إثر سماعها لمحاضراته حول أصول سلوك التدين عند الإنسان ليتحول إعجابها بالبطل إلى حب غاية في الرومانسية والمعروف ان الشخصية السردية تدرك قرائيا من خلال الجمل والعبارات الواصفة لها وهو ما يعوز شخصية كاثرين فبإستثناء صفة الطالبة في علم النفس التي تؤهلها لدور الفاعلية فإن هذا الدور سرعان ما يتقلص إلى دور الأنثى المنجدبة إلى البطل يقول: "فهي الفرنسية الطيبة التي دأبت على زيارتي بمكتبي في الجامعة تستفسر عن حالة الفراغ لدي" وهي أيضا باحثة في علم النفس" كما أنها ككل الفرنسيين تؤمن أن الحياة ظاهرة أدبية

وهكذا يتم الإستحواذ على كاثرين "باريس" من خلال عزل الصفات في إنتقائية تشرحها للإنسجام م قيم الإسلام.

ليست باريس المتخيل هي البديل عن جزائر الواقع فحسب، بل هي اليوطوبيا، مدينة الأدب والحياة والمرأة.

والمرأة المنتظرة للفاتح والمتعطشة لثقافة أخرى والمتطلعة للإنسلاخ من ثقافتها في إستسلام لإرهابي كان يستبيح دماء الناس لتمنحه الحب ومعه كرسيا في معهد الأنثربولوجيا يشرح من خلاله البشرية منذ طفولتها الاول.

هي إذن الإيدولوجية الإسلامية التي ترى الضلال في الغرب والهداية في الإسلام وتحاول استعادة تجربة الرواية الحضارية العربية التي يسعى بطلها أن يثبت أن الغرب، على الرغم من تفوقه الثقافي الذي يكاد أن يكون ساحقا، هو الذي يمثل المؤنث والطرف المتلقي في عملية المنافقة.

8- الزمان في الرواية:

الإشارة الزمنية داخل النص الروائي هي عنوان الرواية الذي يحيل على الزمان "عصر الطحالب" وكلمة الطحالب تعني نسيج ينسج على صفحة الماء قطعا خضراء كأنها الأرض القرار، لكن ما إن تضع رجلك على النسيج الأخضر حتى تتهاوى إلى قعر الغدير، وبالتالي فهي تعني فتنة الإغراء والزلل.

يقول: في بيت الأمير كانت الطحالب تنمو في كل مكان وبمختلف الألوان وأنا لم يكن لدي سوى قدمين وطريق واحد بين المياه الأسنة والغذران.

"كان زمن الفتنة الكبرى: زمن الإغراء والزلل المحتوم"

يقول كذلك: سألت أبي مرة عن سر هذه التسمية فأجابني بأنه بين الشيطان والطحلب شيء مشترك، خلق الله هذا الكون ليزين للناس أعمالهم فهم يعمهون، وكذلك الطحلب ياولدي يجب أن تحذره"

ومن هنا يتضح أنه فتنة تشير إلى زمن الإغراء.

9-الموقف الدرامي داخل النص الروائي الذي يحدد القيم المقدسة والقيم المدنسة:

في رواية عصر الطحالب تطرّق الكاتب إلى موقف درامي لخص فيه مجموعة من القيم المقدسة والمدنسة والتي تمثلت فيما يلي:

أ- القيم المقدسة:

تمثلت في الصوم الذي هو ركن من أركان الإسلام وتمثل ذلك في قوله " ... اِحتسيت الرشفة الأولى تذكرت أنني قررت الصوم الليلة الماضية..."[1].

اِبتعاده عن العادات السيئة (نوار) كالشهوات وهذا دليل وضاح على قوة الإيمان وتمسكه بالشريعة افسلامية وعقائدها[2] .

قراءته للقرآن الكريم كتاب الله وهذا دليل واضح ويتجلى في قوله: " ... نظرت إلى القرآن الكريم الملقى فوق الطاولة...".

الجهاد في سبيل الله في قول " ... نوار نحن المجاهدون في سبيل الله..."[3].

التأمل في قدرة الخالق وعظمته في قوله " ... أستشعر عظمة الخالق وقدرته على التحكم في مصائر هذه المخلوقات ..."[4].

قدرة بني ىدم على تسمية الموجودات في الدنيا لقوله " ... لهذا علّم الله آدم الأسماء كلها ... قدرته على تسمية موجودات هذا العالم..."[5].

[1] الرواية ، ص29.
[2] الرواية، ص 27.
[3] الرواية، ص 43.
[4] الرواية، ص 51.
[5] الرواية، ص 55.

تعليم اللغة العربية والتي ساعدت العديد من الناس على قراءة القرآن وبذلك الإبتعاد عن المدنسات والمحرمات وغيرها عند قوله "... يمكنك تعلم اللغة العربية سيكون الأمر شاقًا لكنك حين تتعلمين الأسماء كلها ستصبحين خلقًا آخر يمقت الدنس..."[1].

كانت تعاليم الدين الإسلامي بلباس المرأة للحاجب وقد طبقتها الجماعات المسلحة في قوله " ... فرض الحجاب على قوافل الفتيات المتّجهات إلى الثانويات والمدارس على عجل في الشوارع والأزقة الضيّقة للقرى"[2].

تحريم الخمر والتدخين وغيرها وفرض عقاب لكل من يحاول الإقتراب منها[3].

ب-القيم المدنسة:

تدنيس أرض الوطن الجزائر بالدّم والقتل والفتنة في قوله " ... لم نعد نستنشق من الهواء سوى رائحة البارود ممزوجة برائحة الدم والفتنة"[4].

إستحواذ أهل الجبل على الدوائر والبلديات وتدنيسها بتعليق رؤوس الأشخاص على الجدران لقوله "... تعليق الرؤوس المقطوعة اللحي، المعلقة على الجدران ..."[5].

دنّس أهل الجبل معاني الجهاد وعدوًا من يرفضه بإرتكابه كبيرة من الكبائر لقوله: " أنت ترفض الجهاد إذن هذه كبيرة من الكبائر"[6].

تدنيس مبادئ وقيم الشباب التي تعلمها بالإلتحاق إلى الجبل حيث يتجلى ذلك في قوله "كان عنفوان الشباب ينسحب في الشوارع والقرى ليستقر في أدغال الجبال القائمة حول البلدة كأبراج يلفها الضباب.

[1] الرواية، ص 55.
[2] الرواية، ص 81.
[3] الرواية، ص 80.
[4] الرواية، ص 33.
[5] الرواية، ص 33.
[6] الرواية، ص 45.

القضاء على كل ما هو هادئ ومتحضر في فضاء الجزائر وتعويضه بالقتل والعنف والقسوة والأفق المسدودة حتى أصبحت فضاءًا للموت.

تشتيت عقول الشباب بدنس الكلمات التي قادته إلى الجبال في قوله " ... لم يدرك السفلة الذين زرعوا الفتنة ان الله خلق الكون من نور الكلمات، وكان الشباب يغادر إلى الجبال ..."[1]

الذبح والقتل دوت تفكير في اهالي القرية والذي خلق رعبًا في الوسط، يقول " ... ذبح أبي وأنا أرى مشهد السكين يخترق نحرته ..."[2].

10- مظاهر المقدس:

من أهم القيم الدينية والأخلاقية والتي تجسدت في الرواية نجد مثلا البطل نوار في رواية عصر الطحالب والتي ترسم شخصية المسلم المتماسك والمتدين بالفطرة والتي تدل على قوة الوازع الديني والأخلاقي كما قالت له كاثرين "قرأت كتابك حول فقه الإسلام لم أفهم كل شيء لقد اِستوقفتي فصل (فتنة النظر) فهمت بعد أن قرأته الحركة الحجولة لعيونك التي كانت تأبى التعلق بتفاصيل جسدي وتقاسيم وجهي الملونة رغم جهودي المبيتة لترويض عينيك كانت تتيه في غرفة مكتبك في أدراجه وكتبه لم أفهم أسباب الاِمتناع عن الرغبة، لكن أعتقد أن دينكم عظيم لأنه يدرك مواطن الرغبة ويعطلها"

وبالتالي فقوة الإيمان المغروسة في روح نوار ومواظبته على الصيام وقرأت القرآن مكنته من عدم الوقوع في دنس الشهوات المرتبط بهوى النفس والماديات فكل هذه القيم تتعارض بعضها مع بعض المعتقدات التي توجد في باريس من تحديق وعادات سيئة، فمثلا كاثرين التي كانت تستفسر عن حالة الفراغ لدى نوار كانت هي تلك عادة من عادات النساء الفرنسية، وبالتالي فهي عادات المدينة السيئة يقول: "ربما أداوم على الصوم على مدار الأسبوع لمجابهة المدينة السيئة، والمدن في معتقدي جنة حفت بها الشهوات فلا بد أن تقع فيها أو تقع في الشهوات وفي كلتا الحالتين ستجد نفسك في غيابات العزلة والفراغ"

[1] الرواية، ص 57.

[2] الرواية، ص59.

* فرضية البحث عن الغول كانت سببا رئيسيا في عدم وقوعه (نوار) في دنس الشهوات والدم يقول: نعم بدأت أتحقق يوما بعد يوم أن الغول حالة تسكننا بسبب اِنسحاب 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 الجبل يروع الناس والوطن.... لأن الكلمات اِنسحبت ولم يدرك خلق الكون من نور الكلمات ... أدركت لأن لماذا قاومت إغراء الجبل لأنني كنت منذ نعومة أظافري لا أخرج نت بيتي إلا إذا تزودت بالكلمات بعد أن أقرأ القرآن والكتب كان يمكنني أن أسير في الشارع دون أن يقود خطايا رجع الكلمات التي تزودت بها في البيت، لم أكن أقبل أن تقود خطاي أصوات المارة والسيارات وإغراءات الروائح والألوان والمساحيق وأوضاع النساء.

11- مظاهر المدنس:

اِنسحاب عنفوان الشباب من الشوارع والقرى والمداشر ليستقر في أدغال الجبال الواقعة حول البلدة كأبراج أسطورية يلفها الضباب ليعود بعد حين غضب أحمر مخضا بالدماء ينتزع الحياة من البلدة الناسع ويشيع في الأيام والنفوس طنيننا مستمرا من المأتم والأحزان يبعث في نفوس الناس الألم والعقاب وهذا في حقيقته أمر معش.

كل الأحداث التي عاشها نوار كانت مشاهد مؤلمة جدا كمشاهدته أبيه الذي ذبح أمامه والسكين يخترق حنجرته يقول: "لم يعلم الطغاة أن أبي أشواك من نور لا تقربها الأفاعي السوداء"

رغم ذلك ذبح بي وأنا أرس مشهد السكين يخترق حنجرته التي كانت تعزف كلمات النور وعزفت ذات يوم قرار إعتزال الفتنة أبي الدم أن ينصرف من رقبته كأنه أشفق أن يغادر طهارة هذا الجسم إلى أرض الدنس. تلك الأم التي أفاقت ذات يوم واحدة قادمة من الجبل والأخرى حلت بالبيت صندوقا ملفوفا في العلم الوطني محمولا على أكتاف رجال الجندرمة لم تستطع البكاء لأن الجنون باغتها فشقت أثوابها وغابت في الشوارع تمارس عادة الجنون يفرز هذا الأمر شعورا مثقلا بالتناقض واللا جدوى وهو أمر معاش.

التحولات التي حدثت في جسد المجتمع الجزائري أيام الإرهاب جعلت من قتل النفس واللعب برؤوس الأفراد شيئا للتسلية فمثلا الإلتحاق بالجماعات الإسلامية المسلحة وذلك جراء التعذيب والإذلال الذي ذاقه المجتمع الإسلامي"[1]

- الضرب والسياط والتعذبي المستمر (1)
- العنف والقسوة والتربص والقتل والفقر (2)
- أصبحت الجزائر فضاء لتبادل الموت (3)
- التعذيب والإستبداد (4)
- أصبح الموت رحلة لدى الجنود المحاربين في سبيل الوطن...[2]

من أهم القيم الدينية كذلك والتي تنتسب إلى أرض لجزائر والتي يؤمن بها غالبية الأفراد نجد:

- القرآن الكري يمقت الدنس
- الإيمان بأن الله خلق الكون من نور الكلمات ونور القرآن الكريم
- الحياة مجرد لحظات مدنسة يعيشها الإنسان
- فرض الحجاب وتحريم التدخين والخمر والميسر والقمار وعقاب كل من يرغب في ذلك
- الجهاد إسم من الأسماء التي علمها الله لآدم
- العنف ليس عادة جزائرية ولا عربية
- الحياة ليست مدن فاضلة لأنها ليست معلقة بجبال السماء
- الجهاد في سبيل الله حق.

[1] الرواية، ص 74.

[2] الرواية، ص 82.

خاتمـــــــــة

خاتمـة:

من خلال هذه الدراسة توصلنا إلى عدة نتائج نذكر منها:

- رواية عصر الطحالب جاءت كمحاولة لقراءة سنوات الإرهاب في الجزائر من منظور الراوي المشارك في ألأحداث، بحيث تتشكل الشخصية الرئيسية (البطل) حجر الزاوية في البناء السردي ويشكل الإسترجاع أداتها في هذا البناء
- الإيديولوجية الإسلامية ساهمت في بناء الرواية وتسعى لضمان تماسكها، وخلاصة هذه الإيديولوجية تكمن في الوسيطة أو الإعتدال وتقديم الإسلام على أنه ملاذ للبشر وليس ملاذا لفئة بعينها وأن الكلمة الخاتمة والخالدة إنقاذ بني أدم من غول التطرف والجاهلية وظلمة التوحش القابعة والنابعة من نفس كل إنسان، والتي تنفجر مع أول قادح كما حدث للبطل نفسه عندما زلت قدمه بعد ثبوتها ثم سرعان ما ساخت في أتون عنف لا يبقى على جوهر الإنسان ولا يغادر .
- المقدس مشبع بالكينونة وقوة مقدسة تعني في آن واحد حقيقة وخلودا وفاعلية والتعارض (مقدس – مدنس) يترجم كتعارض بين حقيقي ولا حقيقي.
- المقدس والمدنس يشكلان نموذجين للتكون في العالم ووضعين وجوديين معتمدين من الإنسان على طول تاريخه وهذان الأسلوبان للتكون في العالم لا يهمان تاريخ الأديان أو علم الإجتماع لوحدهما ولا يشكلان موضوع الدراسات التاريخية والإجتماعية والإتنلوجية فقط وفي آخر المطاف ترتبط طرائق تكون المقدس والمدنس بمختلف الأوضاع التي حصل عليها الإنسان في الكون، وهي تهم الفيلسوف كما تهم الباحث الراغب في معرفة الأبعاد الممكنة للوجود البشري
- المقدس يدل بنحو خاص على حال الكائن الدنيوي غير الملوث المتقيد بقيود الحياة الدينية وكائنة ما كانت الوجهة المعتبرة فإن للقديس جانبا ملازما محايثا يجعله متصلا بالحياة

- الإنسان الدنيوي هو حصيلة أبطال صفة القداسة للوجود البشري ولكن هذا يقتضي أن الإنسان اللا متدين قد يتعارض مع سلفه وبإجهاد نفسه ليتفرغ من كل تدين وكل مدلول ما وراء إنساني، وبعبارة أخرى فإن الإنسان المتدين بالفطرة سواء أراد أم لمرير ومازال يحافظ على ملامح سلوك الإنسان المتدين.
- رواية عصر الطحالب تكشف لنا شخصية البطل نوار التي ترسم لنا شخصية المسلم المتماسك والمتدين بالفطرة والتي تدل على قوة الوازع الديني والأخلاقي، وبالتالي فقوة الإيمان المغروسة في روح البطل مكنته من عدم الوقوع في دنس الشهوات المرتبط بهوى النفس والماديات .
- رواية عصر الطحالب عالجت سنوات الجمر في زمن التسعينات وكشفت عن أسباب وقوع الدم والدنس في نفوس الشباب المقيمين في الجبل المجاهدون في سبيل الله الذي لا يحمل معه سوى دنس الكلمات نتيجة لما فعله بهم غول الجاهلية الذي ينشئ من قتنة مغادرة الكلمات
- يعيش الإنسان المتدين نوعين من الزمن، حيث أن أكثرهما أهمية هو الزمن المقدس، يمثل تحت المظهر المتناقض لزمن دنيوي قابل الإنعكاس وقابل للإعادة ولنوع من حاضر أزلي أسطوري يحتفل به دوريا بواسطة الطقوس وهذا السلوك تجاه الزمن يكفي لتمييز الإنسان المتدين عن الإنسان غير المتدين، فالأول يرفض أن يعيش فقط في ما يدعى بمصطلحاته الحديثة (الحاضر التاريخي) إن يجهد نفسه كي يصم للزمن ، الذي هو في بعض الإعتبارات يمكن أن يتشبه بالأزلية.
- المقدس يظهر دائما كحقيقة من نظام أخر عبر الحقائق الطبيعية وتستطيع اللغة أن تعبر سداجة عن الخيالي الغامض، أو العظيم بمصطلحات مستعارات من ميدان طبيعي أو الحياة الروحية الدنيوية للإنسان
- وفي الأخير جدلية المقدس والمدنس هي صراع حول المفاهيم المتعلقة بمنظومة القيم فالإنسان المتدين يعتقد دائما بوجود حقيقة مطلقة، المقدس الذي يصعد هذا العالم، ولكن

يظهر فيه نفسه، ومن هذا الواقع يقدسه ويجعله حقيقيا ، فالإنسان يصنع نفسه بذاته ، ولا يصل لأن يصنع نفسه بالتمام إلا في المعيار الذي يتجرد فيه ويجرد العالم من القداسة، فالمقدس هو العقبة بإمتياز أمام حريته، وهو لن يصبح نفسه إلا في اللحظة التي سيعود فيه عقليا إلى رشده

- عكست الشخصيات البطل الحالة النفسية والتي كان يعيشها وكيف حاول التخلص من قيود الحياة
- أراد نوار أن يصور لنا واقع المجتمع الجزائري في فترة من الفترات
- للمكان والزمان دور كبير في تسيير الأحداث وتحريك الشخصيات مما أعطى دلالة عميقة للرواية.
- إستلهم نوار الأماكن المذكورة في الرواية من الواقع الجزائري وأبناء الجبل
- لعبت الشخصيات دورا كبيرا وطابعا واقعيا تماشى مع الأحداث والبيئة المكانية والزمانية
- وظف الروائي المشهد بكثرة وذلك إبطاء السرد من خلال كثرة الحوارات
- أطفى الزمن شكلا فنيا وجماليا وذلك من خلال التقنيات الزمانية السردية كالإسترجاع والإشتياق
- تحرر السرد في الرواية من التحفظ في الألفاظ وذلك بكسر الثالوث المحرم (الدين، الجنس، السياسة) .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر:

كمال بوالعسل: عصر الطحالب، دار الأمعية، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011.

2-المراجع:

1) ابن جرير الطبري: جامع البيان عن تأويل أي قرآن، مج9، ج15، ط1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2001.
2) ابن فارس: مقاييس اللغة، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، ط2 ،2020.
3) ابن منصور محمد بن احمد الأزهري: تهذيب اللغة، تحقيق علي حسن هلالي، ج10، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر ، دت.
4) اِبن منظور: لسان العرب، القاموس المحيط (عربي-عربي)، دار صادر، بيروت، ط1، 2001.
5) أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج13، ط4، دار صادر بيروت ، لبنان، 2005.
6) آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، ط1، سوريا، 1997.
7) إميل دوركهايم: الأشكال الأولية للحياة الدينية، ط1، فرنسا، 2012، دار حكمة للنشر والترجمة.
8) باديس يوسف فوعالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008.
9) جبور عبد النور: المعجم الأدبي: دار العالم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1979.
10) جولي مايبي: موسوعة ستانفورد للفلسفة، ترجمة فراس الحمدان، مجلة حكمة للترجمة والنشر، 2019، دط.
11) جيرار دوروزي وأندريه روسيل: قاموس ناثان الفلسفي، تعريب أكرم أنطاكي، ص.ب 5866، دمشق، سورية.

12) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب1999.

13) الخليل أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ط1، تح: عبد الحميد هنزاوي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، 2009.

14) خليل رزق: تحولات الحكبة: مقدمة لدراسة الرواية العربية، ط1، مؤسسة الإشراف للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1998.

15) سعيد بن كرد، النص السردي، ط1، دار الأمان، الرباط 1966.

16) سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي: المركز الثقافي العربي، ط1، دار البضاء، 2012.

17) شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة منشورات إتحاد الكتاب العرب، سورية، دط، 1998.

18) صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)ط1، دار مجد لاوي، عمان، 2006.

19) صلاح فضل: النظرية في النقد الأدبي، دط، دار الشرق، القاهرة، 1998م

20) طاهر مسلم: عبقرية الصورة والمكان (التأويل، التعبير، النقد)، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 2002.

21) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية القصيرة، ط2، مكتبة الأدب.

22) عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م

23) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران 2004.

24) عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية ط1، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الإجتماعية2009.

25) عبد الوهاب الرفيق في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998م

26) عثمان بدري الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، دار الحديثة، ط1، بيروت، لبنان، 1986.

27) عزيز مردين: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر.

28) علي بن هادية: القاموس الجديد، تح: محمود المسعدي، ط7، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991.

29) قاموس مصطلحات : فقهية قاموس عربي عربي

30) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط1، بيروت ، لبنان، 2002.

31) محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)

32) محمد سويتي، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1991م

33) مرسيا إلياد: المقدس والمدنس، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، شارع بورسعيد، ط1، 1988.

34) المعجم العربي عامة، دط، بيروت، دت.

35) المعجم الوسيط: اللغة العربية المعاصرة.

36) نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الامل (دط) تيزي وزو، 2011.

37) نبيلة زويش: تحليل الخطاب السردي، ط1، منشورات الإختلاف ، القبة الجزائر، 2007.

38) نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات ، ط1، جدار للكتاب العالمي، الأردن2009.

39) يمنى العيد: دراسات في النقد الأدبي ، ط3، دار الأفاق، بيروت 1985م.

40) يوسف شلحد، تعريف الدكتور أحمد خليل: بنى المقدس عند العرب قبل الإسلام وبعده، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة:.....أ

الفصل الأول: مفاهيم اِصطلاحية

1- مفهوم الجدل: 5

2- مفهوم الجدلية:..... 7

3- مفهوم المقدس: 9

4- مفهوم المدنس: 10

5-المقدس والمدنس في الرواية العربية الحديثة:.....12

الفصل الثاني: عناصر البناء السردي.

1- تعريف البنية 17

2-تعريف البنية السردية.....17

3- مفهوم الشخصية 19

4- تعريف الحدث 26

5-تعريف المكان 28

6- الشخصيات الموجودة في الرواية:.....31

7 – المكان في الرواية: 35

8- الزمان في الرواية: 38

9-الموقف الدرامي داخل النص الروائي الذي يحدد القيم المقدسة والقيم المدنسة:.....39

10- مظاهر المقدس:.....41

11- مظاهر المدنس: 42

خاتمة: 45

قائمة المصادر والمراجع:.....49