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 لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

جماليات اللغة في السرد العربي رواية (شرفات بحر الشمال) "لواسيني الأعرج" نموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: لغة عربية

إعداد الطالب:

*- ريحان مولود

إشراف الأستاذ(ة):

بولحواش سعاد

السنة الجامعية: **2015/2014**

شكر وعرفان

أحمد المولى عز وجل أن وفقني على إتمام هذا البحث .

كما أتقدم وفائق الشكر والتقدير والامتنان إلى أستاذتي المشرفة "بولحواش سعاد" التي لم تبخل علي بإرشاداتها وتوجيهاتها القيمة طيلة مدة انجاز هذا البحث ،فلها مني أسمى التقدير والعرفان.

كما أشكر كل من قدم لي يد المساعدة لإعداد هذا البحث سواء من قريب أو من بعيد.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي وعملي المتواضع إلى:

- أبي وأمي حفظهما الله تعالى.

- إلى جميع أفراد عائلتي كبيرا وصغيرا.

- إلى كل رفقاء درب مشوار الدراسي .

- إلى كل هؤلاء أسمى عبارات الامتنان و الصدق والاحترام.

مقدمة

أنجبت الكتابة الأدبية المرتبطة بمرحلة النهضة وما بعدها نتاجا جديدا أفرز فتنة القرن العشرين والواحد والعشرين، وأصبح ملاذا للمبدعين في اقتحام عوالم الانبعاث والتجريب، باعتبارها منطلق التغيير والارتقاء بمنزلة الأدب والأدباء، هذا التغيير الذي ساعد على انتعاش جو الإبداع في مجال السرد وديناميته، والتحول في مسيرة الثقافة، وانكسار خطية القيم الموروثة .

مثلت الرواية هذا النتاج الجديد في ارتباطها بمرحلة التحول، والتصاقها بالرغبة في التواصل والانفتاح بكينونة حداثية، ودخولها عالم النص اللامحدود المشكّل للتصور الراهن لحقيقة النص الإبداعي عموما، والرديء على وجه الخصوص، والمرتبط بمجالات التأويل وتعدد الرؤى والقراءات، وتبجيل النص في تمرده وانزياحه عن النموذج الفني القديم.

ولعل من أهم الدوافع التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع: رغبتي في دارسة اللغة الروائية المعاصرة وبالأخص الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية الممزوجة باللغة التاريخية الأجنبية ،واللغة العامية خاصة مع قلة الدارسات التي تناولت جماليات اللغة في السرد العربي وفق منهج ورؤية فنية حديثة، إذ أن أغلب الدارسات السابقة (في جانبها السردي) كانت تاريخية.

وقد ارتأيت أن يكون موضوع دراستي بعنوان "جماليات اللغة في السرد العربي، رواية شرفات بحر الشمال لوسيني الأعرج أنموذجا" توزعت الدراسة عبر مقدمة، فصلين نظري وتطبيقي، وخاتمة وطرحت في هذه الدراسة إشكالية هامة مفادها كيف استثمر واسيني

الأعرج الإمكانات اللغوية المتاحة لعرض نموذجه الروائي؟ كيف ساهمت اللغة على ايضاح التوجه الفكري للروائي و ماهي الأوجه التي أبرزها في توجهاته اللغوية؟

أما الفصل الأول فتناولت فيه مفهوم شامل للسرد كما خصصته لصيغ وكيفية العرض السردي وكذا وظائف السرد.إضافة إلى تقنيات السرد الروائي التي تدور حول الزمن من حيث علاقة ترتيب الأحداث في القصة والخطاب، وكذلك من ناحية الديمومة، سرعة السرد وما يتعلق بالحذف والموجز والمشهد والتوقف، وأخيرا من ناحية التواتر.وتحدثت عن المكان الروائي، باعتباره أحد العناصر الفعالة في الرواية كونه مؤطرا للأحداث، بفضل العلاقة التي يقيمها مع الشخصيات ، وكذلك دلالته التي تظهر في عملية الانتقال التي تصحبها تحولات على مستوى الشخوص.

ويأتي الفصل الثاني ليكون بؤرة البحث ، ويضم دراسة تحليلية لجماليات اللغة في السرد العربي و تظمّن هذا الفصل العديد من العناصر :

-جماليات اللغة ويضم دراسة تحليلية تطبيقية على نماذج تحقق فيها تنوع الصيغ والأصوات السردية في الخطاب، والتحول اللغوي الحاصل على مستوى البنية السوسيولسانية، وشعرية اللغة الممثلة في التدفق الشعري، وتضمين النص الشعري.

و كذلك التعدد اللغوي، فقد وظف الروائي واسيني الأعرج العديد من اللهجات وتطرقت إلى اللغة التاريخية التي كانت اللغة الأولى في رواية شرفات بحر الشمال من تاريخ الجزائر والعشرية السوداء ،إضافة إلى اللغة العامية والكلام اليومي المتداول وتوظيف أيضا اللغة الأجنبية لغة المستعمر الفرنسي.

وقد سعيت أن يهدف هذا البحث إلى الكشف عن جماليات اللغة الروائية عند الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" من خلال مقاربة روايته "شرفات بحر الشمال".

وانتهجت في هذه الدراسة المنهج التحليلي الوصفي واعتمدت مصادر ومراجع أهمها كتاب بلاغة الخطاب وعلم النص لصلاح فضل وكتاب مدخل إلى نظرية القصة " لسمير المرزوقي وجميل شاكر" وكتاب في الشعرية لكمال أبو ديب، وتحولات اللغة والخطاب لعبد الحميد عقار.

وقد واجهتني صعوبات أهمها ضيق الوقت وقلة المصادر والمراجع خاصة المختصة في الدراسات اللغوية إلى جانب قلة المراجع التطبيقية التي تناولت هذه الرواية دارسة وتحليلا.

ولا يفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة بولحواش سعاد التي خصتني بوقتها ،وخبرتها ، وتوجيهاتها السديدة لتجاوز العقبات، و إلى كل من كانت له يد المساعدة من بعيد أو قريب لأقدم هذا البحث معتذر عما فيه من نقص وقصور.

الفصل الأول:

الجزء النظري

السرد العربي

أولا: السرد

أ. مفهوم السرد:

يعد السرد من أبرز عناصر الرواية، ومن أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث و الوقائع . و السرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي[1]. فالسرد هو التقنية التي يتوسلها الراوي (السارد) لينقل أحداثا سواء كانت حقيقة أم خيال، والرواية لا تعدو أن تكون عملا تخيليا عبر فعل السرد،لأن السرد مدخل جوهري لكل كون تخييلي ،فهو أداة يحيك بها السارد السيطرة على المتلقي وبه أي (السرد) يسرق منه حراسه وانتباهه ليخلخل عبر ذلك كله ما هو جاهز في أفق انتظاره ومن ثمة يهيئه لأن يتقبل عملا تخييليا يمتزج فيه الهدم بالتشييد قصد التأسيس لقراءة مغايرة ،قراءة محتملة [2].

ويقول مصطفى صادق الرافعي، حين نظر إلى السرد على أنه" متابعة الكلام على الولاء والاستعجال به، وقد يراد به أيضاً، جودة سياق الحديث، وكأنه من الأضداد"[3]. فهذه النظرة التراثية تتماس في مجملها –في مجملها– مع ما أقرّته المعاجم العربية، فاسرد –بهذه الصورة– لا يخرج عن كونه مظهرا تعبيرياً، يفعَّل الكلمة، ويسخر الجملة،من أجل تواصل تبليغي على صعيد الشفاهية و الكتابية.

ونلمس مظهر الخروج عن المألوف في تعريف إسماعيل عزالدين الذي اعتبر أن السرد هو " نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية [4] .فقد نظر إلى السرد نظرة

---

[1]– سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر ، ،تونس، ط1،(د .ت)، ص77،78.

[2]– مجموعة من المؤلفين :الرواية المغربية ،أسئلة الحداثة ، الدار البيضاء نقلا عن رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر، ط1، 1996.

[3]– مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، دار الكتاب الغربي، بيروت لبنان ج2، ط2،1974 ، ص297.

[4]– عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط6، 1946، ص187.

لغوية تحيله مباشرة على اللفظية من (أسماء، أفعال وحروف). أما الدكتور عبد الملك مرتاض قيعرّف السرد بقوله هو " التتابع الماضي على وتيرة واحدة "[1] فهذا التعريف يبرز أهم الخصائص السردية و هي الموالاة الاسترسالية .

ويعتبر كثير من الدارسين النقد الروائي بشتى مضاربه علم السرد و هو"دراسة النص، واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بدال من نظام تحكم إنتاجه و تلقيه، ولا يتوقف علم السرد عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص إنما يتعدى ذلك الأعمال الفنية من لوحات وإيحاءات وصور متحركة وإعلانات ففي كل هذه ثمة قصص تحكى، ويهدف علم السرد إلى استخراج القوانين والبنى الكلية التي تمنح النص ما يجده المقصر من دلالات"[2].

ب – صيغ السرد:

تمثل الصيغ أحد أكثر مكونات الخطاب تعقيدا وتنوعا،إذا تعددت حولها الأبحاث واختلفت فكانت البداية من التمييز التقليدي بين المحاكاة "Memesis" والحكي التام "Diegesis" إلى تقسيم النقد الجديد الأنجلو –أمريكي الحكي إلى عرض"Showing" وسرد Telling[3]. غير أن تلك الأبحاث التي تميز بين الصيغة"mode" والصوت "voix"،التي جاء بها جينيت " ليميز بينهما ،إذ فرق بين من يرى ،وهو ما تجيب عنه (الصيغة)،وبين من يتكلم، وهو ما يجيب عنه الفصل الخاص بالصوت. والصيغة هي الطريقة التي يعتمدها السارد لتقديم مادته الحكائية ،هل يقدم السارد الحكي بتفاصيل

[1]– عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة دراسة سيميائية تفكيكية ، لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، 1993،ص83

[2]– عبد الملك مرتاض، مدخل في قراءة البنيوية ،مجلة علامات، النادي الأدبي بجده، ج29 ، 1998، ص17

[3]– سعد يقطين تحليل الخطاب الروائي (الزمن،السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، ط3 الدار البيضاء – المغرب، ط3 ،1997 ،ص193.

كاملة؟ أم بتفاصيل أقل ؟ ثم كيف يتموضع لتقديم تلك التفاصيل ؟لأن الحكي يتم وفق درجة إخبار معينة وحسب وجهة نظر معينة point de vue "[1].

وانطلاقا من تمييز جينيت "Genette" بين خطاب "هوميروس"(المنقول) وخطاب "أفلاطون"(المسرود) يحدد ثلاثة أنواع من الخطابات هي:

1 . الخطاب المسرود "Narrativisè":

وهو الأكثر إنجازا بين أنواع الكلام الأخرى لأن"المونولوج" فيه يختصر أحداثا أو يساعد على إبراز حقائق نفسية دفينة من شأنها دفع حركة العمل القصصي إلى الأمام[2]. بمعنى خطاب يرسله المتكلم إلى المتلقي سواء كان مباشرا أي(شخصية) أو إلى المروى له في الخطاب الروائي.

2 . خطاب الأسلوب غير المباشر "Transposè":

وهو ما اصطلح عليه وليد نجار :الكلام البديل ، ويرى أنه ما يختصر كلاما أتى في الحقيقة بلسان غير من يتفوه به في السرد[3]. ويقف هذا النوع من الخطاب بين الخطاب المباشر و السرد فهو ليس نقلا أمينا وثائقيا لأقوال الشخصيات."فالراوي ينقل كلام الشخصيات بأسلوبه،فيلخص ويخضع الكلام للغته ووجهة نظره.فالمقدمة موجودة ولكن دون النقطتين و المزدوجتين. والضمير الغائب الممثل لحضور الراوي" [4].

3. الخطاب المنقول المباشر "Rapportè":

يستحضر فيه السارد كلام الشخصية حرفيا كما هو في عرض حوادث الشخصيات

---

[1]– جينيت جيرار: خطاب الحكاية –بحث في المنهج–، تر، محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الإخلاف الجزائر، ط2003،3،ص183.

[2]– المرجع نفسه ، ص 191.

[3]– وليد نجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني بيروت ،ط1 ،1985 ،ص 158.

[4]– أنطوان نعمة : السيميولوجيا والأدب.مقاربة سيميولوجية تطبيقية للقصة الحديثة والمعاصرة.عالم الفكر. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .الكويت ، العدد3،مارس 1996.

وهو الشكل الأكثر محاكاة رفضه أفلاطون لأن الراوي فيه يترك الكلام للشخصيات ،وهذا الأسلوب اعتبره أرسطو الشكل السردي "المختلط" الذي نجده في الملحمة وبعد ذلك في الرواية [1]. ويتمثل في نقل معروض مباشر، من طرف المتكلم، وهذا المتكلم ليس بالمتكلم الأصلي، وينقل الكلام كما هو دون تغيير. وهذا ما يسميه "وليد نجار " بالكلام المنقول ويطرح الكاتب بواسطته الكلام حرفيا بلسان الشخصية [2] .

جـ . وضائف السرد :

لا سرد بدون سارد،يتوسط بين المؤلف والقارئ ،لذا يبدو من الضروري ضبط وظائف السرد، ومن البديهي أن تكون أول وظيفة للسارد هي السرد نفسه

1- الوظيفة السردية :تعد من الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد ،إذا أن "أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية " [3]

2- الوظيفة التنسيقية: Règie (الحصر)

يتحرر الزمن من الخطبة ،فلا تتوالى الأحداث كما وقعت ،بل قد تقدم أو تؤخر،أوتتوقف، إذ أن السارد "يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي (تذكير بالأحداث أو سبق لها ،ربط لها أو تأليف بينها ...) وقد ينص على هذه الوظيفة حين يبرمج السارد عمله مسبقا كما في الجملة لتالية: ((سوف أقص عليكم الأحداث التي وقعت في المكان كذا...وسنرى فيما بعد كيف تعقدت الأمور بحيث...)). وتظهر هذه الوظيفة نصيا في كتاب "كليلة ودمنة" لعبد الله بن المقفع "[4].

---

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب السردي ،ص 179.

[2]- وليد نجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ ،ص158.

[3]- جميل شاكر والمرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، ص 108.

[4]- المرجع نفسه ،ص 108.

3- وظيفة التواصل والابلاغ :Communication

وتتجلى في إبلاغ الراوي رسالة إلى القارئ "سواء كانت ذات مغزا أخلاقيا أوإنسانيا [1].

4- وظيفة إنتباهية :Phatique

تجدها في بعض الخطابات دون سواها ،وهي وظيفة يقوم بها السارد "لاختبار وجود

الاتصال بينه وبين المرسل إليه وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مباشرة،كأن يقول الراوي في الحكاية العجيبة الشعبية "قلنا ،يا سادة يا كرام" [2].

5- وظيفة الاستشهاد :testimonial

يثبت الراوي للمتلقي صدق وقائع ،حيث يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته كأن يقول "وقعت هذه الحادثة،إن كنت أتذكرها جيدا عام 1956"[3].

6- وظيفة ايديولوجية أو تعليقية :Ideologique – Commentative

تتمثل هذه الوظيفة في"التعليق على الأحداث ،ويتكفل بها الراوي من بداية الرواية إلى نهايتها،فتتحول إلى الوعظ المباشر ،وتظهر من خلال الأوصاف الحسنة أو السيئة التي يسندها الراوي إلى شخصياته،خاصة إذا ما تعلق الأمر بالحوار ،فتتحول إلى الوعظ المباشر ،وتظهر من خلال الأوصاف الحسنة أو السيئة التي يسندها الراوي إلى شخصياته"[4].

---

[1]- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السينمائي للنصوص، دار الحكمة،الجزائر،(د.ط)، 2000، ص79.

[2]- جميل شاكر وسمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة ،ص109

[3]- المرجع نفسه ،ص109 .

[4]- ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي ،دراسة تطبيقية(رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا) ، دآر الآفاق، الجزائر،ط1، 1988، ص119.

7- وظيفة افهامية Conative أو تأثيرية Impressive:

وتتمثل في "إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه وتبرز خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية [1].

8- وظيفة انطباعية أو تعبيرية Expressive :

"يتبوء السارد مكانة مركزية في النص ،فيعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة ، وتبرز هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي" [2].

د . الأشكال السردي

1- السرد بضمير الغائب: يعرف " نورمان فريدمان "هذه الطريقة بأنها "الحكاية التي تسردها شخصية واحدة" [3].

ويرى أن القارئ يستقبل الفعل مصفى من قبل ضمير إحدى الشخصيات، ولكنه يتلقاه بمباشرة تحرمه من االبعد الذي يكون بطريقة ضمير المتكلم، وهو شكل سردي محمود لأنه يركز النشاط السردي من حول الرواية لا يكون إحدى الشخصيات، إنما يتبنى وجهة نظرها.

إن المتتبع للأعمال الروائية العربية -خاصة-، يجد أن أكثر الضمائر استعمالا بين سرادها، سواء كانوا الشفويين منهم أم الكتاب، هو شيوع ضمير الغائب الذي يجنب فيه أصحابه الوقوع في فخ "الأنا" فهو عند الكبار مثله عند الصغار ، يفضلون استخدامه لأنه الأقرب إلى الاستقبال و الفهم. ويرجع"عبد الملك مرتاض" شيوع هذا الضمير بين الكتاب إلى جملة من الأسباب أهمها:" أنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد، ويمرر ما يشاء من أفكار و إيديولوجيات، وتعليمات، وتوجيهات وآراء، دون أن يبدو تدخله صارخا ولا مباشرا" [4]. والذي يجعل البعض يتوهم بأن العرض سيرة ذاتية لا غير مع الاعتقاد أن

---

[1]- جميل شاكر وسمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة ،ص 110

[2]- المرجع نفسه ،ص110

[3]- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية"زقاق المدق") ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر ،1995 ص 195.

[4]- المرجع نفسه ،ص 77.

ما يحكيه السارد قد وقع فعلا، وهذا إجراء للخدعة السردية التي أداتها اللغة، وتمثلها الشخصيات، ولذا فإن استبعادنا وجود قاص أمر وارد أو أن هذا القاص موجود لكنه مجرد وسيط بين المتلقي و الأحدوثة المحكية[1]2- السرد بضمير المتكلم: وفي هذا النوع من السرد يتحدث الكاتب بضمير المتكلم على لسان البطل أو البطلة أو تسند عملية السرد إلى الراوي، أو على لسان شخصية ثانوية ،وهي أبسط طريقة لعرض حوادث القصة و تطويرها[2].

أي حينما يكون سرد تكون هناك ذات ساردة(أنا) ، و يأتي ضمير المتكلم، وهو ثاني الضمائر من حيث الأهمية السردية، بعد ضمير الغائب، ذلك "بأنه استعمل في الأشرطة السردية منذ القدم ،فشهرزاد مثلا كانت تفتح حكاياتها في ألف ليلة وليلة بعبارة (بلغني) ،فكانت تعزو السرد إلى نفسها، وتحاول إذابته في زمنها"[3]، فهذه الخاصية تختفي عند ضمير الغائب فهي خاصية لازمة بـ"الأنا" فيستطيع هذا الضمير إذن أن يسر أغوار النفس، وغيابات الروح؛ فاستعمل في السرد المناجاتي (le monologue Interieur) لأنه يكشف عن أعمال النفس البشرية فيعريها بصدق ويكشف عن نواياها بحق؛ ويقدمها إلى القارئ كما هي، لا كما يجب أن تكون فضمير المتكلم "الأنا" يحيل إلى جوانية أي السرد الداخلي (Narration Interieur) في حين أن "الأنا" يحيل إلى مرجعية برانية أي السرد الخارجي (Narration Extèrieur)[4].

3 . السرد بضمير المخاطب: "ويأتي في المرتبة الثالثة من حيث التصنيف، وهو الأقل ورودا والأحدث نشأة في الكتابات السردية المعاصرة، واشتهر باستعماله في فرنس "ميشال بوتور "(M/Butor) في روايته "العدول". بمعنى أن ضمير المخاطب يكون في المرتبة الأخيرة وهو الأقل وروداً في العمل القصصي. ويأتي استعماله وسيطا بين ضمير الغائب

---

[1]- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي ،ص 178-179.

[2]- ايفلين فرويد جورج بارد: نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان- الأردن، ط1 ، 1988، ص 161.

[3]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ،ص184 .

[4]- المرجع نفسه ،ص185.

والمتكلم ،فيتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب ،ويتجاذبه الحضور الشهودي المائل في ضمير المتكلم [1].أي يتقدم ويلتفت إلى الوراء، لذا تتجاذبه جميع الأزمنة. "واصطناع هذا الضمير يقوم مقام " و" ،ومقام " أنا " في الوقت نفسه ، وهو حسب ميشال بوتور أكمل الأشكال السردية وأحدثها خصوصا"[2] حيث يقول فيه:"إن ضمير المخاطب، أو "الأنت" ،يتيح لي أن أصف وضع الشخصية ،كما يتيح لي وصف الكيفية التي تولد اللغة فيها"[3] ولهذا الضمير مزايا كثيرة منها:

– " يجعل الحدث يندفع دفعة واحدة ،لتجنب انقطاع تيار الوعي .

– يتيح وصف وضع الشخصية ،والكيفية التي تولد اللغة فيها" [4]

– "يجعل السارد مرتبطا أشد الارتباط بالشخصية الروائية ملازما لها،ملتصقا بها،مزعجا إياها،فلا يذر لها أي حيز من حرية الحركة،وحرية التصرف" [5] وتعود ندرة استعمال هذا الضمير إلى ميزته الصعبة في التحكم فيه فهو يدخل شريطة أن يكون السارد بارع في تفكيك جزئيات الحكاية و تحريكها فيؤدي وظيفته في إدخال هذا الضمير مثلا في السرد والحوار أو الوصف على أكثر استعمال.

مما سبق نجد أن كل طريقة قدمت بالتناول و الشرح تعطي لنا في المقابل الكيفية التي يدور فيها الزمن مع تبيان صلة السارد بعمله الحكائي من خلال الضمائر الثلاث.

---

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ،ص189.

[2]– المرجع نفسه ،ص192.

[3]– المرجع نفسه ،ص198

[4]– المرجع نفسه ،ص192.

[5]– المرجع نفسه ،ص 194.

ثانيا: البنية الزمنية:

يتفق الدارسون على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات ، وتضاربت بشأنها الآراء، فمنهم من أنكر الزمن ومنهم من وصفه بأنه محير ،ويشترك في هذا الإحساس كل من القديس "أوغسطين" الذي يرى أن الزمن معروف أما إذا سألنا ما الزمن؟ فإننا لا نعرف ما الزمن ويستحيل صياغة إجابة ما، و الفيلسوف "أفلطون" الذي يرى أننا نحس بخبرة ما يحدث في نفوسنا عن الزمن، لكننا حين

ويغدو الزمن لدى "عبد الملك مرتاض" مظهرا وهميا "يزمن الأحياء و الأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي ،غير المرئي ،غير المحسوس و الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا،غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه [1].

وتشير أهم الدراسات أن الشكلانيون الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، بارتكازهم على العلاقات بين أجزاء الأحداث ،فيتم عرض الأحداث في الخطاب الأدبي بطريقتين :إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متتابعة منطقيا ،وهذا ما سموه بالمتن، وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي، دون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية وهو ما سموه بالمبنى[2]. وهذا التقسيم الثنائي للزمن الذي أتى به الشكلانيون الروس هو الذي اعتمده الدارسون من بعدهم خاصة بعد الجدل الذي شهده النقاد نتيجة لتعدد مظاهر الزمن حتى في الخطاب الواحد .ومن أهم هؤلاء الباحثين الناقد الفرنسي جيرار جنيت الذي حاول من خلال كتابة صور ثلاثة إرساء قراءة جديدة للزمن السردي عند تحليله للخطاب الروائي .

---

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت،(د،ط)،يناير 1978ص 201.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ،ص107.

وسأحاول في هذا المبحث الاستعانة بأهم القواعد التي حددها "جيرار جنيت" وهذا من خلال التحديدات الثلاثة التي يراها أساسية في كل بحث يهدف إلى دراسة نوعية العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكي أو الخطاب :

أ . العلاقة بين الترتيب الزمني للأحداث في القصة،و النظام الزمني لترتيبها في الخطاب.

ب . العلاقات بين الديمومة النسبية للأحداث في القصة،وديمومة الحكي(أي طول الخطاب).

ج . العلاقة بين تواتر الحدث الواحد في الحكاية ،وتواتره في القصة [1] .

ويعد الزمن الهيكل الذي يقوم عليه البناء الروائي، إذ لا رواية من غير زمن، غير أن هذا الزمن يتفرع إلى زمن خاص بالمغامرة، وزمن خاص بالكتابة وزمن خاص بالكتابة وزمن متعلق بالقراءة[2].

أ . المفارقات السردية (الزمنية):

إن دراسة النظام الزمني في القصة، يعني مقارنة ترتيب الأحداث في السرد من ناحية، بترتيبها وفق زمن الحكاية من ناحية أخرى. ويعني "جينيت" بالمفارقة مختلف أشكال التنافر و الانحراف بين ترتيب أحداث الخطاب السردي وأحداث الحكاية ،وهو ما يفترض ضمنيا وجود نوعا من الدرجة صفر،تلتقي عندها كل من القصة والخطاب[3].أي للرّاوي الحقّ في إعادة ترتيب أحداث القصّة عند تقديمها شفويّا، أو كتابيا، بحيث يختلف التّرتيب عن التّرتيب الحقيقي للقصّة، وذلك قصد التّشويق، وتسمّى هذه الطّريقة بالمفارقة السّردية، في هذه المفارقات السردية(Anachronies narratives) تتمثل أساسا في الاسترجاعات و الاستباقات.

---

[1]– جينيت جيرار: خطاب الحكاية، ص 78

[2]– ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة ، تر: فريد أنطونيوس –منشورات عويدات بيروت– باريس ط 2 ، 1982، ص101.

[3]– جينيت جيرار: خطاب الحكاية، ص78،79.

. أنواع المفارقات السردية : يميز جينيت بين نوعين من المفارقات :

1 . الاسترجاع:(Analepse) هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي ،أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكي الآن[1].حيث يستطيع الرّاوي الإبقاء على الأحداث مرتّبة ترتيبا خطّيا مع إحداث فقرة يقع فيها استرجاع أحداث قريبة أو بعيدة من حيث الزّمن .

وينقسم الاسترجاع إلى قسمين:استرجاعات داخلية واسترجاعات خارجية،الأولى تتصل مباشرة بالشخصيات وأحداث القصة فتسير معها في خط زمني واحد بالنسبة لزمننا الروائي ،أما الخارجية فتخرج عن خط زمن القصة ،لتسير وفق خط زمني خاص بها لا علاقة له بسير الأحداث،كما أنها تقف إلى جانب الأحداث و الشخصيات لتزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة ،وإعطاء معلومات إضافية نمكن القارئ من فهم هذه الأخبار[2].

2 . الاستباق: (Prolepses)

هو الحدث قبل وقوعه، فهو توقع وانتظار لما سيقع ،لكن ذلك لا يعني ضرورة تحقق ما ينتظره في النهاية ،فقد يخيب ويفشل ،إنما يتحكم في ذلك اتجاه تطور الأحداث الاستباق نوعان:

– سوابق داخلية "prolepses internes" :وهي عبارة عن تنبؤات لا يخرج مداها عن الحكي الأول[3].

– سوابق خارجية "prolepses exterieures ": وهي عكس السوابق الداخلية ،يخرج مداها عن هذا الحكي[4].

---

[1]– جان ركاردو: قضايا الرواية الحديثة ،تر: صباح الحهيم، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق (د.ط) ،1977 ص 250.

[2]– وليد نجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ ،ص96.

[3]– جينيت جيرار: خطاب الحكاية، ص 106 .

[4]– المرجع نفسه ، ص107.

ويمكن المفارقات الزمنية أن تأتي مركبة ،لا بسيطة حيث تظهر مفارقات جزئية في المفارقة الأساسية سواء كانت سابقة أم لاحقة ،كورود السابقة ضمن اللاحقة أو العكس[1].

ب . الديمومة

ونقصد بـ "الديمومة" (La Durèe) ،العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات و الجمل والسطور والفقرات ،أي المكان أو المساحة النصية ،وبين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات [2]. ولمعالجة هذا النسق والكشف عن تمفصلاته الإيقاعية لابد من الوقوف على حركة السرد بالاعتماد على مظهرين أساسيين: تسريع السرد،وذلك عن طريق تقنيتي الخلاصة والحذف، ويعمل المظهر الثاني على إبطاء السرد ،ويشمل تقنيتي المشهد والتوقف .

1. تسريع السرد:

. الخلاصة "sommaire" : زخ < زق

حيث أن زمن الخطاب أقل من زمن القصة .

أي أن السارد يلخص أحداثا جرت في أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل الأفعال أو الأقوال ،وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة [3] .إذ تتميز مقاطع هذا السرد بعدم التحديد الزمني وعدم التفصيل، والغاية من ذلك هو تحريك المتلقي وتحويله من طرف سلبي متلق فقط إلى إيجابي يفكر فيما عرض عليه.

وتأخذ معنى"الإيجاز"أي الأسلوب غير المباشر ،لغة أساسية في السرد القصصي، لأنه وسيلة إلى التنقل بسرعة عبر الزمن ، ونعني بالتنقل سرد الأحداث بسرعة كلامية ، لأنه من غير المعقول أن يتساوى الكلام والحدث في صفحات القصة كلها [4]

---

[1]– جينيت جيرار: خطاب الحكاية ، ص91.

[2]– المرجع نفسه ، ص 123

[3]– المرجع نفسه ، ص130.

[4]– وليد نجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ص 47.

. الحذف" L'èllipse" :زخ =0/زق=س

يمثل الحذف أو القطع أو الإضمار السرد في أوج سرعته إذ أن السارد يقفز على الأحداث دون ذكرها . فالحذف هو "الجزء المسقط من الحكاية أي المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية"[1].

وقد يكون الحذف محددا مثل "ومرت سنتان ،بعد شهرين ..." أو غير محدد :"بعد سنوات طويلة ،بعد عدة أشهر"،وميز جينيت بين الحذف المعلن أو الصريح" ellipse explicite " الذي يكون مصحوبا بإشارة زمنية محددة أو غير محددة ،وبين الحذف الضمني "ellipse implicite" الذي لا يظهر في الخطاب رغم وجوده ،ولا تنوب عن هذا الحذف أية إشارة زمنية ،بل يفهمها المسرود له،ويستنتجها من خلال الثغرات الموجودة في التسلسل الزمني للسرد[2].

2 . ابطاء السرد

.المشهد (scène) :زخ=زق.

يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق، ويأتي حواريا في غالب الأحيان [3].أي يتميز الزمن في هذه الحال بنوع من المسواة المتفق عليها بين زمن القصة وزمن الحكاية، ويسمى كذلك الحوار، وهو ينقل كل ما قيل سواء أكان واقعيا أم خياليا دون إضافة.

وفي المشهد يتم الانتقال من العام إلى الخاص ،ويقع في فترات زمنية محددة كثيفة ومشحونة ،وهو محور الأحداث الهامة ،لذلك حظي بعناية المؤلفين،وفي المشهد نرى الشخصيات وهي تتحرك وتتكلم وتتصارع [4] .

---

[1]– سمير المرزوقي و جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة ،ص93.

[2]– جينيت جيرار: خطاب الحكاية، ص 139،140.

[3]– حميد لحميداني: بية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع، الدار البيضاء–المغرب ، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص77.

[4]– سيزا قاسم: بناء الرواية ،، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ،(د.ط) 1984 ،ص64.

وقد يعمد السارد إلى تمطيط الأحداث، وذلك بسرد جزئيات الحدث الواحد وتفاصيله[1]. فيقدمه نقطة نقطة ولحظة لحظة دون أن يعتمد على الحوار ،وهذا ما يسمى بالمشهد الحدثي"scène dètallèe"[2] .

. التوقف"Pause":زخ=س و زق=0

يحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن أي عندما لا يتطابق أي زمن الخطاب ،ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف أو الخواطر ،ويسميها جينيت الوقفات الوصفية "Pauses Descriptives ". ويمكننا أن نميز بين نوعين من الوصف، الوصف الذي يشكل مقطعا نصيا مستقلا، فيشرع الراوي في وصف إطار مكاني أو شخصية أو الطبيعة معلقا لفترة زمنية معينة تسلسل الأحداث ،وتقتصر وظيفتها على تمثيل الأشياء في حدود كينونتها الفضائية، والوصف الذي لا ينجز عنه أي توقف للمسار الحكائي ،فيكون الوصف عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية يكشف لنا عن مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما[3]

وتتحدد وظائف التوقف عامة في وظيفتين أساسيتين : الوظيفة التزيينية أو الجمالية، والوظيفة التوضيحية أو التفسيرية [4].

على أن التوقف وسيلة وليس هدفا ،فيما يجب مراعاته هو عدم الوصف من أجل الوصف بل إضافة شيء جديد يفيد السرد ويخدمه [5]

جـ . التواتر Frequence:

نعني بالتواتر في القصة "مجموع علاقات التكرار بين النص والقصة .

---

[1]– سمير المرزوقي وجميل شاكر: نظرية القصة ،ص92

[2]– جينيت جيرار: خطاب الحكاية، ص 142.

[3]– سمير المرزوقي: جميل شاكر، نظرية القصة ،ص90

[4]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ص 79

[5]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن،الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص176.

وبصفة موجزة ونظرية من الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو اكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة أو في أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة "[1].أي يمثل مجموع علاقات التكرار بين الحكي والقصة.

ثالثا: البنية المكانية

أ. المكان في الخطاب السردي

يعد المكان من أهم العناصر الأساسية في بناء العمل الروائي فهو الإطار الذي تنطلق من الأحداث، وتسير وفقه الشخصيات. فالمكان "يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق"[2]، على حد قول"غالب هلسا" ،فهو الذي يلد الأحداث فبل أن تلده فيعطينا تصور لها وللأشخاص وللزمان والمكان والحركة تشكل وحدة لا تنفصم[3]. وهذا ما يعطينا دينامكية ،فلا يصبح المكان مجرد عنصر ثابت معزول عن عناصر الرواية ،بل هو المؤثر والمتأثر بها .

ويروي حسن بحراوي، أن المكان عبارة عن شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تنسجم وترتبط فيما بينها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث ، فالمكان باعتباره مكونا أساسيا سيشكل عنصرا مهما في البناء الروائي ينظم بنفس الدقة والكيفية التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية ،لذلك فهو فيها ويقوي من نفوذها وبنيتها العامة ،إضافة إلى أن المكان يعبر عن مقاصد المؤلف ،وتغير الأمكنة الروائية سيؤدي بالضرورة إلى تغييرات على مستوى مجرى الحكي والمنحى الدراسي الذي يتخذه [4]

---

[1]– سمير المرزوقي وجميل شاكر: نظرية القصة ،ص 86

[2]– غالب هلسا: المكان في الرواية العربية ،(عن كتاب الرواية العربية واقع و آفاق،دار ابن رشد للطباعة والنشر ط1،(د ت)،بيروت ،ص111.

[3]– المرجع نفسه، ص 209 .

[4]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ،ص 32.

ب . علاقة الوصف بالمكان

لا مندوحة في أن الوصف يعد عاملا مهما من عوامل إبراز المكان وتحديده، ذلك أنه "ضوابط المكان في الرواية متصلة عادة بلحظات الوصف،وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار"[1]. وإذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي ،فإن الوصف هو أداة تشكل صورة للمكان ،ولذلك يكون للرواية بعدان أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية، والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث ،وعن طريق التحام السرد و الوصف ينشأ فضاء الرواية "[2].

جـ . علاقة الشخصية بالمكان

إن المكان هو الأكثر إلتساقا بحياة البشر ،فإدراك الإنسان للمكان يختلف من حيث إدراكه للزمن ،ففي الوقت الذي يدرك فيه الزمن من خلال تأثيره في الأشياء إدراكا غير مباشر يدرك المكان بطريقة مباشرة إدراكا ماديا حسيا .و الشخصية مهما انتقلت إلى أمكنة أخرى تظل مرتبطة بالمكان المحوري والمركزي ،وهذا الانتقال له دوافعه لأن الإنسان لا يحتاج إلى مجرد رقعة جغرافية يعيش فيها بقدر حاجته إلى رقعة

يضرب فيها بجذوره باحثا عن هويته وكيانه .

إن هناك أماكن مرفوضة و أماكن مرغوب فيها،واختيار المكان ،وتهيئته يمثلان جزءا من بناء الشخصية البشرية [3] ،فالمكان إما أليف أو موحش ،مكان السعادة أو الشقاء ،الواقع المر أو الحلم الدافىء ،الضياع أو المصالحة مع النفس والجماعة[4]. فالانتماء إلى المكان هو الذي يحدد طبيعة العلاقة بالمكان من ناحية الغربة والألفة، فالمكان

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ،ص 62.

[2]– المرجع نفسه ،ص80.

[3]– هيام اسماعيل:البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس، لعمر بن سالم، رسالة دكتوراه ،مخطوطة بجامعة الجزائر،1998/1997 ،ص 243.

[4]– أنطوان نعمة: السيميولوجيا والأدب ،نقلا عن عيسى طيبي ،مكونات الخطاب السردي ،رواية قبور في الماء لـ زقزاف نموذجا ،رسالة ماجستير الجزائر 2001/2000 ص107 .

الأصلي هو المكان المحوري بالنسبة للشخصية إذا تحققت فيه مطالبها ورغباتها، ووجدت فيه الجانب الحيوي. وفي حالة افتقار هذا الجانب فإن الشخصية تحاول البحث عنه في مكان آخر ومن ثم يحصل الانفصال عن المكان المركزي و الاتصال بالمكان المحيط ،لذلك نجد من يقسم المكان المحيط إلى قسمين :

. المحيط القريب: وهو المكان الذي تكون فيه العلاقة بينه وبين المكان البؤرة علاقة دائمة ومتواصلة .

. المحيط البعيد: وتكون علاقته بالمكان البؤرة علاقة طارئة ومحدودة [1] .

ويمكن القول أن عملية الانتقال من مكان إلى آخر يستتبعه تحول في الشخصية، فالانغلاق في مكان محدد يعبر عن الجمود والعجز وفقدان القدرة على الفعل والانسجام، وقد يزداد المكان ضيقا وانغلاقا لنجد الشخصية حبيسة غرفة.

لكن رغم هذا الانتقال فإن المكان المركزي و المحوري يبقى هو نواة الأمكنة في العالم سواء في تصورنا الذهني أم في ممارستنا اليومية [2].

[1]– سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ،المركز الثقافي العربي ،(د.ط)،(د.ت)،ص 92.

[2]– عز الدين المناصرة: شهادة في شعرية الأمكنة ،مجلة الت

بيين،الجاحضية ،العدد01 ،1990،ص25

الفصل الثاني:

الجزء التطبيقي

جماليات اللغة في

السردالعربي

رواية(شرفات بحر الشمال)

عند واسيني الأعرج نموذجا

تمهيد:

بعد أن أعطى النقد الجديد تصورا محايدا لنظرية الإبداع الأدبي حول موت المؤلف والانصراف عن البحث في الأيقونات النصية الدالة على هوية المبدع أو فكره، أصبح للنص ذاته وسلطته في الإشارة إلى البنيات الخاصة وطرائق الكتابة التي يتمتع بها بعيدا عن السياقات الخارجية المحيطة به، مما حقق له الاستقلالية التامة باعتباره مخلوق كوني له وجود حتمي .

وحضور البنية الجديدة في النص الروائي مكن النص من اكتساب وظيفة أدبية تؤثر الغاية الجمالية على الغاية التواصلية التقريرية، وبهذا انتقل النص الجديد إلى عالم الإيحاءات و العلامات المرتبطة بالتفعيل الخارجي (الخارج عن النص) والمتمثل في المرئي (الواقعي) والمتخيل الأدبي بعد تدخل فعل التحول الدلالي الذي ينقل البناء اللغوي من " وظيفة "الإنباء" الاجتماعية ويجعله يحقق وظائف أخرى "أدبية"[1].

يتميز النص الروائي بصفة عامة ونص الرواية الجديدة بصفة خاصة بأنه نص لغوي في المقام الأول ،يتميز يتميز بنسقه المتفرد في إيقاع التناسب بين السرد و الوصف والحوار والمناجاة ،وبنسيجه اللغوي البديع الساحر،الذي تهيمن عليه الوظيفة الشعرية، انتقلت بموجبها الرواية الجديدة إلى رواية شعرية ،همها الأول و الأخير تحقيق هذه الوظيفة الجمالية .وبذلك سعت الرواية الجديدة إلى تدمير البنية التقليدية للرواية ،بدءا بتمزيق البنية الزمنية ،وانتهاء بتحطيم الشخصية..لتحتفظ بعنصر واحد منحته كل أهمية وعناية، وهو اللغة.[2] ومن هنا تكون اللغة هي الأداة الأساسية في التشكيل الفني للرواية والوجه المعبّر عن أدبيتها وهويتها التي لا تتجسد إلا بواسطة اللغة.

---

[1]–نصر حامد أبو زيد : "إشكاليات القراءة وآليات التأويل"، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ، ط2،1992 ص 87.

[2]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص38.

أولا: جماليات اللغة

إن النص ممارسة لغوية فنية أنتجت بنية موحدة تتجاوز كليتها الأجزاء المكونة لها، وهو(parole) عن طريق ربطه بالكلام (langue) جهاز عبر لساني، يعيد توزيع نظام اللسان التواصلي، راميا بذلك إلى الإخبار المباشر، مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة [1]. من هنا تكون علاقة النص باللغة اللسانية المنتجة له، مبنية على عمليات الهدم والصراع مكونة بفضل اللغة (translinguistique) وإعادة البناء والإنزياح؛ فهو ظاهرة عبر لغوية لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها[2].

إن مقاربة ظاهرة الكتابة الروائية الجديدة جمالياً يجب أن تتوفر على ثلاث مرتكزات وهي : الموضوع الجمالي , والوعي الجمالي , والعلاقة بينهما[3] . على اعتبار أن الموضوع متعلق بالمؤلف، والوعي بالقاريء :و العلاقة بالاستجابة الجمالية (عملية القراءة). لذلك فإن قراءة نص (واسيني الأعرج) المندرج في مجمله ظمن تيار الرواية العربية الجديدة سوف تتحدد على وفق هذه المرتكزات التي تتراوح مابين الثوابت الفنية ،ومحاولة التفرد ،والانزياح عن الواقع النصي الكتابي المعتاد. ومن هذا المنظور فإن الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج تسعى إلى إنتاج نمط كتابي يستند على شعرية منفتحة تستثمر خطابات متعددة، ومختلفة يمتزج فيها المعرفي، والسردي ،والغنائي، والسياسي، والإنساني، والفني .وتتمثل رواية (شرفات بحر الشمال) أنموذجا , وامتثالا للشروط الفنية و الجمالية و التاريخية والإنسانية ثانياً , مما يحقق تفرداً لهذا النص على أكثر من مستوى [تداخل نصوص وتعدد خطابات لغوية (فصحى، وعامية ،وفرنسية)

---

[1]– جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد زاهي، دار توبقال ،الدار البيظاء، ط2، 1997،ص52 .

[2]– صلاح فضل: "بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر ، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1،1996،ص247.

[3]– رمضان الصباغ: عناصر القيمة الجمالية ،مجلة البيان ،الكويت ،ع (333) ،1998, ص6.

وإشكاليات تداخل الفنون وانزياح شكلي ومعرفي] ,لا سيما وإن هذا النص يمثل تجربة سردية فنية إنسانية عبرت عما اصطلح عليه بـ" زمن المحنة "[1].

وهي الحرب الأهلية التي دارت في الجزائر في يناير 1992 بعد إلغاء الانتخابات التشريعية التي حقق فيها الإسلام السياسي فوزاً مؤكداً مما أدى إلى تدخل الجيش لإلغاء الانتخابات , وعلى إثر ذلك بدأت الفتنة التي استخدم فيها العنف بدافع التعبير عن الرفض وبالتأكيد فإن نص الرواية لم ينغلق على هذا الزمن، بل انفتح عبر ذاكرة متشظية على أزمنة سابقة ولاحقة , ومن هنا فإن مقاربتنا الجمالية لهذه الرواية تسعى لإبعاد النص عن القراءات الاختزالية (النصية والإيديولوجية) على اعتبار أن النص الروائي حصيلة اندماج وتفاعل عناصر عدة (ذاتية وموضوعية) ترتبط بالذات، و الابداع، والتاريخ، والواقع الراهن، والتجربة الفنية، والإنسانية .

أ . التعددية الحوارية في الصيغ و الأصوات :

لا يمكن تحليل اللغة الأدبية خارج إطار طابعها التعددي الموصوفة به، فالاقتصار على مظهر لغوي وحيد يغيب الكثير من الجماليات التي تتمتع بها الأساليب اللغوية في عوالم الإبداع، ومن ذلك لغة الرواية التي تتشكل وفق نظم مختلفة من اللغات التي تنير إحداهما الأخرى حواريا، فالروائي إذا لم يعرف كيف يرتقي باللغة إلى مستوى الوعي التنسيبي (الكاليكي) وإذا لم يستمع إلى الثنائية الصوتية العفوية وإلى الحوار الداخلي للكلمة الحية المتحولة، فإنه لن يفهم ولن يحقق أبدا الإمكانات والمعضلات الحقيقية للرواية [2].

---

[1]– فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية ،دراسة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع،الأردن ،ط1،2012، ص,23.

[1]– ميخائيل باختين:"الخطاب الروائي"، تر: محمد برادة ،دار الفكر للدرسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،(د.ت) ص16.

1 . تنوع الصيغ في الخطاب الروائي:

يتخذ تشكيل المكان في رواية (شرفات بحر الشمال) مساراً محدداً ويخضع لرؤية شمولية (فكرية , إنسانية , عقائدية , حضارية, فنية) إضافة إلى بيان علاقة الكائن بالمكان من حيث الانتماء والانسلاخ ,وهنا لابدّ من بيان أهمية عنوان الرواية على اعتبار أنه عنوان مكاني بامتياز (شرفات /بحر / الشمال) ويؤسس لظهور بؤرة مكانية مركزية / انتقالية وهي (الشرفة) تطل منها الذات الساردة (ياسين) على مكانين بعيدين، أحدهما: (الوطن /الجزائر)، والثاني: (الغربة / أمريكا) وبذلك نكون إزاء مكان انتقالي (مدينة أمستردام) الأول عندما يقارب بين ضيق الأزقة في مدينة(الجزائر) ومن ثم انفتاحها على البحر وسعته "فضلت أن أنزل الدروج بسرعة وأن لا ألتفت ورائي . عندما نريد إن ننسى دفعة واحدة علينا أن نتعلم كيف نتفادى النظر إلى الخلف حتى لا نجرّ إلى نقطة البدء . كل التفاتة هي محاولة يائسة للبقاء . تساءلت وأنا أشم رائحة البحر المتسربة من بين شقوق الشوارع التي تلتقي لتضيق ثم فجأة تنفتح على البحر الذي يندفع أمامك بشكل فجائي بضبابه و حركة بواخره المتناوبة وصرخات البحارين و الصيادين القادمة من ناحية الأميرالية"[1]. ذلك أن الصيغة في النص الروائي هي مجموع الطرائق السردية التي تُمكن من نقل الواقعي إلى التخييلي.

والصيغ السردية بحسب رأي تودوروف(Todorov) ، تتعلق بالكيفية التي يعرض بها السارد القصة، ومن هنا تتنوع في صورتين أساسيتين هما: العرض (Presentation) وهما يقابلان مصطلحي: والحكي (Narration)

الخطاب (Discoure)والقصة (Histoire) [2].

يشكل المقطع السردي السابق فاتحة مكانية تبين بروز ثنائية الاتساع /الضيق، وبعد ذلك ثنائية الوطن /المنفى، وما بينهما من أماكن انتقالية أو احتمالية (مدينة

---

[1]– واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، دار الفضاء الحر،ط1،2001 ،ص12.

[2]– تيزيفطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي ،من كتاب "طرائق تحليل السرد الأدبي"، مجموعة من الباحثين، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط،ط1، 1992، ص150 .

الأطياف). وتعدّ لحظة مغادرة(ياسين) لأرض الجزائر نحو (أمستردام) المنطلق والمحك الذي تحدد على ضوئه مكانة(الوطن) على المستويين الجغرافي والوجداني "نحن الآن على ارتفاع عشرة آلاف متر وسرعتنا تقدر بتسعمائة كيلو متر في الساعة. السماء ليست بكل هذا الجفاء الذي تصورته , ما يزال هناك متسع للشفاء من جراحاتنا. كم تبدو الدنيا واسعة من خارج هذه الرقعة الضيقة من التراب التي اسمها الجزائر . مساحة صغيرة تحاول أن تحتضن بحراً , كلما امتدت نحوه , زاد اتساعا وغموضًا, يتطاحن داخلها القتلة والأبرياء , الباعة والمشترون "[1] فالسارد يعرض لنا الكيفية الحكائية و الصيغة الرؤيوية التي أسهمت في تشكيل مختلف للمكان باستعمال ألفاظ لغوية متعددة ما بين (الأعلى والأسفل) وبعد ذلك بقية الثنائيات، لتقديم صورة مكانية أولية عن الجزائر (الوطن).

2 . تنوع الأصوات السردية :

إن الخطاب ثنائي الصوت هو دائما ذو صيغة حوار داخلي، وهذا ما نجده في الخطابات الهزلية الساخرة وفي الخطاب التكسيري للسارد وللشخوص وأخيرا في خطاب الأجناس التعبيرية المتخللة: فهي جميعا خطابات ثنائية الصوت، ذات صيغة حوارية داخلية . فيها جميعها توجد بذرة حوار كامن غير منتشر مركز على نفسه، هو حوار صوتين ومفهومين للعام وحوار لغتين [2] .

وباعتبار الرواية ، وفق هذه الحقائق، أفقا لتعددية الأشكال التعبيرية في الكتابة وحقلا للوعي والتحول والتجريب الإبداعي؛ فهي تجسد حيزا هما من مغامرة الكتابة التي لا تتحقق إلا بإعادة صبغ اللغة والنفخ فيها لانبعاث الروح في الأمشاج والشذرات والنتف المستمدة من التذكرات والأحلام والقراءات والمسموعات ومن ذاكرة النسيان، ذلك أن اللغة لا تتحقق، وهي مفصولة عن تعدد الأصوات النسيان،ذلك أن اللغة لا تتحقق، وهي مفصولة عن تعدد الأصوات والرؤيات والمواقع وعن الطابع الحواري لمجموع النص [3].

---

[1]– واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال ،ص 14 .

[2]– ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة،ص17.

[3]– محمد برادة: أسئلة الرواية أسئلة النقد ،مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط1، 1996 ،ص 37.

فالصوت مرتبط بشبكة من العلاقات الخاصة بالراوي ومن يروي لهم والحكاية التي يرويها. "منذ سبع سنوات لم أخرج من اثني عشر متراً مربعاً , فيها الصالة والمطبخ والتواليت والآتلييه الذي أشتغل فيه وأنوّم في أكثر الزوايا سواداً كل التماثيل والمنحوتات خوفاً من اغتيالها وأنسى أني كائن موجود عليه أن يتدرب باستمرار على الحياة مخافة أن ينسى وجودها . كل مساء وكل صباح على تغيير نظام الأشياء حتى أشعر نفسي بأني في مكان غير مكان الأمس وإلا سأنتحر من كثرة الضيق والتكرار"[1] .

تعدد اللغة والأشكال التعبيرية من خلال تجربته الإبداعية فالكاتب صور لنا سنوات المحنة (السبع) والظروف التي مرت بها الجزائر ومدى تأثير تلك المرحلة على (ياسين) ومغادرته القرية (الملاذ الآمن) إلى (المدينة) لإكمال تعليمه والصورة المتوحشة للمدينة والوطن باعتماد الكاتب على اللغة السهلة والأعجمية والعامية نحو: التواليت ،الآتلييه، اثني وعشر متراً مربعاً ،التماثيل والمنحوتات... فالصوت السردي يسهم في التعبير على الانفعالات والتعليقات الداخلية على الحدث الخارجي أو التعليق على سلوكات الشخصيات القائمة بالحدث، ونجده في المقطع السابق للرواية.

ب . التحول اللغوي: (جماليات البنية السوسيولسانية)

إن اللغة الروائية المجسدة لنص الواقع (الواقع الممكن) تعمل على بناء صرح احتمالي أساسه الوحدات المعجمية والتركيبية والدلالية، وهو صرح مراهن للصراعات والمتناقضات الواقعية [2]. أي يقوم على تخييل الحقائق، والتلميح لها عن طريق لغات جماعية وخطابات شفاهية ومكتوبة تنتمي إلى الواقع. أما الظاهرة السوسيولسانية تتشكل عن طريق التحولات اللسانية الحادثة على مستوى بنية صغرى في الخطاب، ومنه يتداخل الشكل الجديد للغة مع ما سبقها في المجتمع الواقع وفق آلية وصفية لتقريب الصورة للمتلقي، يقول باختين: " مهمتنا إذن هي فهم شكل العبارة الفنية بوصفه شكلا من أشكال

---

[1]– واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال ،ص144.

[2]– بيير زيما: النقد الإجتماعي، نحو علم اجتماعي للنص الأدبي، ترجمة، عيادة لطفي، دار الفكر للدراسات، القاهرة،ط1،1991،ص172.

الاتصال الجمالي الخالص الخاص يتحقق في المادة اللغوية"[1]. بمعنى أن ضوابط ودلالات جمالية تجعل اللغة مكنونا ذو هوية إبداعية وهذا ما يثبت قدرة البنيات اللغوية التي يقوم عليها الخطاب الروائي في استقبال سياقات تدل على وعي بالقيمة الفنية، مما يحقق استجابتها لمعالجة المتناقضات التي يعاني منها المجتمع الواقعي.

ويمكن أن نلاحظ في رواية "شرفات بحر الشمال" تحولاً في استخدام اللغة عند وصف أمكنة المنفى , بمعنى أن الكاتب يستخدم لغة مغايرة لتلك التي وصف من خلالها أمكنة الوطن , فاللغة الواصفة لمدينة أمستردام وأمكنتها لغة شعرية انزياحية تعمل على تأنيث المكان ونقله من التوحش إلى الألفة " لا أدري ما الذي جعل هذه المدينة تقفز فجأة نحو الذاكرة.أمستردام التي لم أعرفها إلا من خلال الكتب و اللوحات القديمة, تأتي في لحظات الغفوة كالغيمة أو كالماء المنزلق من أعماق الصخر. لا أدري لماذا كلما انتابتني هذه المدينة , تعبرني موجة حزن عميق وينهض في الذاكرة الذي صنعوا اسمها : رامبرارنت, فيرمز ,هانز , ثم يأتي وحده , في كورس جنائزي , فانسون فان غوخ ".[2]

جـ . شعرية اللغة :

هي شاعرية النص بحسب الاصطلاح الغذامي؛ يقول عنها : "فنيات التحول الأسلوبي، وهي استعارة كتطور الجملة، حيث ينحرف عن معناه المجازي "[3]. إنها "خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات الأولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا"[4]. ويبدو جليا كيف تناسلت الثنائيات الضدية من الثنائية الإطارية الأولى (التوحش،الألفة) إلى ثنائيات (الحزن،الفرح) (القبح،الجمال), جاء في نص الرواية "ياه هذه هي أمستردام

---

[1]– ميخائيل باختين: "القول في الحياة والقول في الشعر:مساهمة في علم شعر اجتماعي"،تر: أمينة رشيد وسيد بحراوي ،مجلة الآداب، بيروت، أغسطس/1988، ص39.

[2]– واسيني الأعرج: رواية شرفات بحر الشمال، ص66،67.

[3]– عبد الله الغذامي: "الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التفكيكية "،النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط2،1991 ، ص25.

[4]– كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1،1987 ، ص15.

الشهية ؟ المدينة البريئة والعذبة التي تنام على الماء . مونتسكيو قال عنها : أحب فينيس كثيرا ولكني أحب أمستردام أكثر . بها نستمتع بالماء بدون أن نحرم من صلابة التربة , طرقها ناعمة مثل جلد المراهقة , مدينة هادئة ما عدا هدير السيارات الخافت والترام المطرز بالألوان الغريبة" [1].

إن أنثنة المكان عبر اللغة الشعرية الإيحائية العشيقة وإسباغ صفات الأنثى على المكان , حررت هذا الفضاء من طابعه التقليدي وجعلت منه فضاء حيوياً ينبض بالحياة والحركة .

يأخذ الكشف عن جماليات هذه المدينة(امستردام) مسارات متعددة بعضها آني والآخر تاريخي وما بينهما من مسارات عجائبية وأسطورية وسياسية وحضارية , إلا أن المسارين الواضحين هما : الاعتماد على مفهوم (البنية المتجاورة) التي تجمع وتضم أمكنة مختلفة في فضاء واحد وهي في مجملها تعبر عن الوجه الحضاري لـ(أمستردام) وتحديداً أمكنة البيوت والفنادق الكلاسكية , المتحف , البحر , الميناء القديم , الشوارع) وبعد ذلك الاعتماد على مفهوم (البنية المتناقضة) التي تجعل من المدينة بأكملها فضاءً دالاً على الحياة والتحضر وهي تقابل وتناظر (مقبرة الغرباء) بوصفها فضاءً للموت والعزلة والغربة, مما يشكل ترابطاً خفياً بين أمكنة الوطن وأمكنة الغربة.

فبعد أن ثبت للغة النثرية الروائية قدراتها على استعاب واحتواء الفنون الأدبية الأخرى، لم يعد التعامل معها مقتصرا على كونها وسيط ناقل لأفكار المبدع ومعتقداته وانفعالاته، فاللغة الروائية في ضل الشعرية، اكتسبت شحنات انزياحية وصوتية ودلالية مختلفة تنحاز إلى اللامعقولية في الخطاب، ذلك أن "للغة الشعرية علاقة بغير المعقول من جهة خرقها لقانون اللغة، ولكونها تؤول وتستعيد الانسجام والمعقولية "[2]. الشخصية في الرواية تشبه في العمل الحكائي الدليل اللساني ، فهي دال يحيل على مدلول .

---

[1]– واسيني الأعرج: رواية شرفات بحر الشمال، ص71.

[2]– جون كوهين: بنية اللغة الشعرية ،تر، محمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986، ص06 .

تأخذ شخصية ياسين اسمها من القاموس الديني ، لكن ياسين في هذا العمل الحكائي ليس نبيا يوحى إليه بكتاب حكيم ليبشر الناس بتعاليم سماوية تهدي إلى الصراط المستقيم، لكنه سارد يرتل كتاب الفتنة ، فتنة الجسد والمتعة ،فتنة الصوت والنرجس إذ يرتبط ياسين بأفعال المحاورة مع بقية شخصيات الرواية سواء كانت هذه الأخيرة رئيسية أو ثانوية ،نخبوية أو عامية ، عربية جزائرية أو أجنبية على امتداد العمل ومن هنا يأتي انحرافها عن المألوف وشعريتها بالتالي ويكن تتبع مظاهر انحرافها عن النسق العادي للحياة ونمطية الشخصيات بدءا من ماضيها البعيد ، أي ارتباط ياسين الأول بحب فتنة ، فمنذ المراهقة الأولى التي غالبا ما تجمع بين الشاب وبنت الجيران أو بنت العم جمعا عاطفيا محددا سلفا بمسافة ما تجعله مفتوحا على الاحتمالات والخيالات ، حيث يندرج ياسين في قصة حب مغايرة لا تعنيها تلك المسافة . "....لكن أجمل لحظة عودتني عليها هي عندما تضعني داخل صدرها الدافيء"[1] ولم تلد العادة مشاعر الطفل اتجاه هذه المرأة التي تكبره بعشرة سنوات بل إن اللحظات تكاثفت ذات جنون لينعم الاثنان بليلة حب تعكس انحراف الشخصيتين عن نمط الشخصيات الدارجة التي يفترض أن تنتمي إلى فضاء القرية . و الانحراف يأتي أولا من طبيعة الحدث نفسه ، ثم من مكان وقوعه. وياسين شخصية منزاحة أيضا لكونه استسلم للوهم الشعري الجميل الذي قاده إلى التعويض عن غياب فتنة بكتابة رسائل المناجاة عبر البحر وفي زجاجة مغلقة .

د . المفارقة اللغوية:

المفارقة ترجمة للمصطلح (ironie) في اللغة الفرنسية، وتعني؛ ذلك الإجراء اللغوي القائم على الخروج التام عن اللغة المألوفة بطرائق تعبيرية يلتحم فيها الخطاب الأدبي بما هو غير أدبي مما يعطيه فحوى اللامنطقية على مستوى السياق التركيبي واللانهائية على مستوى الدلالة. إن المفارقة تمرد تام على المألوف في اللغة سواء كان على مستوى النص التقليدي أو على مستوى المتداول من الكلام.

[1]– واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص32.

تقوم المفارقة على مستويات لغوية عمادها الانتقاد والتمرد والتعريض بأشكال بلاغية تعتمد ضروب المجاز و الاستعارة و الكناية و الرمز وغيرها من الصيغ التي تتعمق في السياق لخلق علاقات ذهنية بين الملفوظات تقول في ذلك "نبيلة إبراهيم": ".... تعبيرا لغويا بلاغيا يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين اللفظ، أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية أو الشكلية، وهي لا تتبع من تأملات راسخة و مستقرة داخل الذات ،فتكون بذلك ذات طابع حناني أو عاطفي ، و لكنها تصدر أساسا عن الذهن كتوقد ووعي شديد للذات بما حولها".[1]

جاء في نص الرواية " لقد ذهب الجميع ولم يبق إلاّ معلقا في الشرفة المطلة على الميناء القديم. السيارات تنزلق بهدوء الطرقات الملساء التي تقاطعت عليها ألوان الأضواء فصارت مثل ملهى ليلي ولا تسمع تحت عجلاتها إلا هسيس المياه وهي تتكسر. ناس آخر الليل يمشون كما يشتهون تحت الأضواء الخافتة والهدير المغموم للسفن الضخمة التي تبحث عن أماكن رسومها. العالم الذي كنت أراه , كان يبدو لي واسعاً لدرجة ضياع البصر . منذ عشر سنوات لم أرَ ميناءً في الليل وبكل هذه الأضواء " [2]. يشكل (البحر) حيزاً واسعا في النص الروائي , وصورته مركبة ومتداخلة ما بين البحر الأبيض المتوسط وبحر الشمال , وتتخذ الذات من ذكرياتها شرفة للإطلاع على حاضرها ومستقبلها , فشخصية (ياسين) تحمل (البحر) في داخلها, حتى أنه يصبح جزءاً منها , مع اختلاف جوهري أن البحر في الوطن فقد قيمته , في حين البحر هنا في (أمستردام) بقي محافظاً على صورته التقليدية الجميلة ورمزاً للانفتاح والسعة والحرية والغموض وتجلياً من تجليات الكائن الأنثوي، ولاسيما ارتباطه بغياب (فتنة) وصوت (نرجس) وموت (زليخة), ولا يقتصر المشهد المكاني لـ(البحر) عليه فحسب بل تتسع الصورة لتشمل (الشرفة , الميناء القديم , الليل , الطر, حركة السيارات) وتسهم كل هذه الدوال اللغوية في التشكيل المكاني وتمنحه الحيوية وتبعده عن الوحشية الملتصقة بذاكرة (ياسين) .

---

[1]– نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سبتمبر،أيلول، 1987، ص132 .

[2]– واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص141 .

ثانيا: التعدد اللغوي

يتميز الإنتاج الروائي الجزائري بتنوع اللغات والمرجعيات الثقافية إذ نجد أن هناك الإنتاج الشفوي الذي يدون باللغة الأم، والإنتاج الذي يدون باللغة الفرنسية لأسباب تاريخية تخص الجزائر بدرجة كبيرة، كما أننا "نسجل ابتداءً من الثمانينيات نمواً مهماً في الرواية واتساعاً واضحاً في الإقبال عليها قراءة ونقداً وتدريساً. وقد اتجهت الرواية منذئذ نحو تشخيص تمزقات الفرد واستعادة عالم الطفولة، والاشتغال بتأمل الكتابة في ذاتها في حقبة اتسمت بتنامي الشعور بخيبة الأمل أمام انكسار المشاريع الكبرى للتغيير والثورة. مثلما اتجهت هذه الرواية إجمالاً نحو رفض الواقعية الموروثة عن القرن 19، وتشييد أشكال جديدة موّلدة وتجريبية؛ وذلك بعد ما ظلت خلال الستينيات والسبعينيات حبيسة انشغالها بتصوير الصراعات الوطنية الاجتماعية من منظور اجتماعي أطروحي أو نقدي إشكالي في الغالب الأعم"[1]، فنجد أن رواية "ريح الجنوب" مثلاً لابن هدوقة أول رواية جزائرية تكتب بالعربية بمعايير الرواية الكلاسيكية في تلك الفترة ما عدا ما ذكر حول بعض النصوص التي يعتبرها البعض كروايات، ومن ذلك الوقت سعى أغلب الكتاب إلى محاولة الخروج عن النمطية والعمل على تحديث الرواية الجزائرية وقد كان لهم ذلك من خلال روايات واسيني الأعرج، وأحلام مستغانمي، وغيرهما.

كما نجد أن الرواية الجديدة تمتلك نمطاً لغوياً معيناً يتجاوز به الروائي اللغة العادية، وهذا لأجل توصيل شعور ما لدى المتلقي كالإشارات المجازية التي تجعل من النص مبهماً غير واضح المعالم، وهو ما يدفع النص إلى الانحرافات الدلالية والتركيبية[2]. فاللغة ليست عبارة عن رموز فارغة، بل إنها مشحونة بسياقات ثقافية وحضارية معينة، وأن استعمالها في الفترة الحالية مرهون بالسياقات السابقة، إذ لا يمكن أن تتطور اللغة،

---

[1]– عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية، "تحولات اللغة والخطاب"،شركة النشر والتوزيع – المدارس، المغرب، ط1، 2000، ص21 .

[2]– عبد الله محمد العضيبي: النص و إشكالية المعنى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 12.

ولا أن تفهم إلا في سياقات حضارية وثقافية محددة،وواضحة[1]، ذلك أن النص الروائي والأدبي عامة "مزدوج الشفرة أو التسنين، لأنه يحقق ائتلافاً بين المادة النّسقيَّة التي تمثلها اللغة الطبيعية، والمادة الخارجة عن النسق والخارج–لغوية– والتي تتمثل في السنن الثقافية والمعايير الاتفاقية و التقاليد الأدبية الموروثة أو المكرسة والأيديولوجية المندمجة في البنية اللغوية"[2].

ولما كان مجال هذه الدراسة لا يتسع للإحاطة بجميع هذه الأشكال اللغوية فقد اقتصرت على تناول أهم اللغات التي جاءت في مقدمة المشهد الروائي: كاللغة التاريخية, واللغة اليومية المتداولة(العامية).

أ) اللغة التاريخية:

ترتبط الرواية باعتبارها بنية رمزية لغوية متخيلة تقدم رؤية خاصة للعالم بالتاريخ بوصفه علما يمتاز بموضوعية، واعتماده على مناهج مضبوطة، وما يؤكد هذا الارتباط هو اندراج أي نص أدبي "ضمن سياق مجتمعي تاريخي يشترط ويحضر ظهوره، فعناصر ما قبل النص الأدبية والاجتماعية والإيديولوجية تحدد تراث ومادة المؤلف التي سيتشكل من انسجامها فاعل تاريخي ومجتمعي ملموس هو الكتاب".[3] بمعنى يلتقي الروائي بالمؤرخ في اعتماد كل منهما على المادة التاريخية إلا أنهما يختلفان في كيفية التعامل مع هذه المادة وفي الغاية التي ينشدها كل واحد منهما في تعامله مع التاريخ.

لم تكن الرواية عبر تاريخها الحافل الذي يمتد إلى ما يقارب ثلاثة قرون , ولا حتى في بداياتها الأولى بنية حكائية منغلقة على ذاتها , بل استمدت مشروعية وجودها واستمرارها بفضل انفتاحها على غيرها من الفنون والآداب و الانتاجات الإنسانية المختلفة , وهذا ما أفادت منه رواية "شرفات بحر الشمال" ضمن التوظيفات والآليات الكتابية

[1]– حسين خمري: فضاء المتخيّل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 85.

[2]– عبد الحميد عقار: : الرواية المغاربية، "تحولات اللغة والخطاب"، ص 29.

[3]– الفيومي إبراهيم: الرواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر ، الأردن،(د.ط)، 2001، ص19.

الجديدة التي قدمها "واسيني" في مجمل مشروعه الروائي وفي هذه الرواية تحديدا. فالخطاب التاريخي هيمن على البنية الروائية ،فالرواية تتكلم عن فترة معينة من تاريخ الجزائر المعاصر (زمن المحنة) مع الأخذ بعين الاعتبار عملية الانفتاح الزمني عل الماضي القريب والبعيد وتضمين الرواية إشارات تاريخية ذات طابع توثيقي (أسماء , سنوات , حوادث) .

رواية " شرف ات بحر الشمال " ليست رواية تاريخية بالمعنى التقليدي لتوظيف التاريخ في النصوص الروائية , وإنما أفادت من الإشارات التاريخية المتعددة في تصميم شعريتها الخاصة بها , فليست هناك أية قيمة للواقعة التاريخية مالم تتحول إلى واقعة روائية, وذلك بالانتقال من مستوى التمثيل إلى مستوى التخييل الذي هو الطاقة الحقيقية للنص الروائي. لذلك لم يكن الوجود التاريخي كبيراً(على المستوى النصي)، وإنما كان أشبه بالإشارات (الاستقلال , 1988, الثورة ,الثوار , الشهداء , الاستعمار , المدّ الأصولي, الحركات الدينية , الفساد , محمد بوضياف, زمن الفتنة) , ومن النماذج الدالة على تداخل الذاكرة الوثائقية والمخيلة الروائية , إيراد حادثة قتل المناضل (عبان رمضان) وهو شخصية جزائرية معروفة أسهمت بشكل فاعل في استقلال الجزائر وقتلت فيما بعد على أيدي الرفاق القدامى "عندما نصحوك بالذهاب إلى سويسرا للراحة قليلاً , صرخت في وجوههم (.....) حضّرت حقيبتك الصغيرة وخرجت وأنت تغرف أنك ربما لن تعود إلى هذه الأمكنة مرة أخرى . في 22 ديسمبر 1957 نزلت الطائرة التي كانت تحملك . رفقة كريم بلقاسم ومحمود الشريف , كان في استقبالكم بوصوف . ضحكته كانت باردة وصفراء كضحكة الميت .(.....) ركبتم بعدها سيارة قادتكم نحو مزرعة بتطوان المغربية , لم تُتح لك حتى فرصة اكتشاف المكان . بمجرد دخولكم , استلمتك جماعة أشبكت ايديها على عنقك بعد إن غطت رأسك بشكارة وشّدت عليك بقوة . تخبطت طويلاً قبل أن تستسلم للموت وأنت تحاول أن تصرخ :لا يمكن أن تكون الثورة قد غيرت الناس إلى هذا الحدّ وحولتهم إلى وحوش"[1].

[1]– واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال ،ص190،191.

يستعين النص الروائي بالوثيقة التاريخية وهو يعبر عن أزمة المجتمع الجزائري في مرحلة ما بعد الاستقلال , لكنه لا يتعامل مع روح التاريخ بل مع روح الرواية التي تضع الاحتمالي قبل القطعي والتخييلي قبل اليقيني وإثارة الأسئلة قبل الإجابة عليها , مما يسمح بقراءة الحادثة التاريخية وفق المقولات المركزية للنص الروائي التي تتحدث عن هزيمة الإنسان الجزائري وخساراته المتكررة .

ينحو الروائي منحى آخر وهو يعشّق ويخصّب روايته بلوحات(فان كوخ) ولكن هذه المرة بأعمال تنتمي إلى مرحلة أخرى (عباد الشمس وحقول القمح) وأصبح الفضاء الذي يحتوي هاتين اللوحتين مغايراً , فهو ليس (الجزائر) وإنما متحف (فان كوخ) في مدينة أمستردام " شممت بعدها رائحة غريبة تشبه رائحة النباتات بعد فجر ممطر ورائحة الحبر الطفولي وعباد الشمس وحقول القمح التي تمتد على مرمى البصر شعرت بنفسي طفلاً يهتز لأشياء هو وحده كان يعرف قوتها. حتى الماء. للماء رائحة عند فانسون فان غوخ . جزء من غرابة هذا الفضاء أنه يشعرك بالوحدة والحنين والى الطفولة البعيدة . دائماً ينتابنا هذا الشعور تجاه الذين نحبهم , نتقاطع معهم ونتشابه مع أحزانهم . لقد عاش وحيداً واختار أن يموت وحيداً . الحب وحده قادر على قتلنا بهذه الطريقة .رأيته (...) يلتفت يملئ عينيه بحقول قمح اوفير auvers الواسعة , ليس بعيداً عن القصر .ثم يضغط عل الزناد . يسقط من شدّة الألم ثم ينهض ثانية . يتأمل قليلاً الحقول من جديد ثم يدخل منكسراً إلى ظلمة أوبرج رافو"[1].يقيم "واسيني الأعرج" تناظراً فنياً جمالياً بين لوحات فان كوخ وسيرة حياته من جهة وبين عالمه الروائي من جهة أخرى , فالمراحل التي مرّ بها (ياسين) في الجزائر تتميز بـ(الظلام , القهر , الفساد , الحرمان , الموت) وهذا ما يتقاطع مع اللوحات الأولى حيث الظلمة والسواد وانعدام الضوء والنور، أما المقطع السابق فإن (ياسين) يستحضر مرحلة أخرى عند (فان كوخ) حيث النور والضوء وسيادة اللون الأصفر بما يمثل مرحلة جديدة عنده ملؤها التفاؤل والأمل والبحث عن الحرية في فظاءات أمستردام، فالروائي مزج بين التاريخ المتمثل في لوحات (فان كوخ) بالمتحف في أمستردام وفضاءه الروائي لتخصّيب رواياته.

[1]– واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال ، ص 256،257.

ب) اللغة العامية وأشكالها التعبيرية:

تحضر العامية باعتبارها شكلا لغويا أخضعه الروائي للتصفيح – في أغلب الأحيان– ودسه بأشكال متقطعة بين تلافيف الفصحة ، محاولا الارتقاء بالعامي إلى مستوى اللغة الفصيحة، مما جعل كل منهما يجاور الآخر ويتفاعل معه تفاعلا بناء . أبرز ملفوظاتها، ومن ثم العمل على تحريرها من سلطة اللغة الأحادية المطلقة.

إلى أن العامية في هذا النص لا تحضر بوصفها قضية فكرية تطرح إشكالية العامي، والفصيح في الرواية على غرار ما نقرأ في بعض الأعمال الروائية العربية وإنّما تحضر بوصفها فضاء لغويا مرنا قابلا للتقاطع مع الآخر (الفصحى)، وإن كان لهذا الأخير قداسته التي قد تخترق.

تأسيسا على ما سبق استردفت هذه الرواية من سجل العامية الجزائرية المتنوع عدد لا يستهان به من الأشكال التعبيرية نقتصر على ذكر أهمها :

1. اللغة العامية (الكلام اليومي المتداول):

استردفت الرواية بعض الصيغ العامية المتداولة التي كان لها حضورها الدال في الحوادث، أو في سياق تداعيات بعض الشخصيات المحورية من قبيل "آه يا يمّاك لو كان جيت شوية أكبر، نوريلك شكون أنا"[1]. وهي لغة جزائرية عامية وفي قول آخر "أنا ما نحبكش. أنا ممحونة بك يا يمّاك"[2]. حيث تعبر عن شدة الحب، قامت الروائي في مناسبات عديدة بنقل أجواء بعض الفضاءات الشعبية ، كنقاش العائلات الجزائرية في يومياتها بحلوها ومرها أحزانها وأفراحها ."صباح الخير يمّا ميزار.دنيا هذه يا يمّا تشتّتنا كحَبُ الرمّان. "[3].وهو استحياء مكّن الرواية من استلهام جانب من الثقافة الشعبية غير الرسمية وتسخيره لخدمة الفن الروائي، لما يتوفر عليه من طاقات،

[1]– واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص45.

[2]– المرجع نفسه ، ص53.

[3]– المرجع نفسه ، ص30.

أسلوبية وبلاغية –أعيد لها لاعتبار–.مما أكسبها (الرواية)طابعها الخاص وأكد أصالتها وتميزها.

2. اللغة الأجنبية:

يتميز الإنتاج الروائي الجزائري بتنوع اللغات والمرجعيات الثقافية إذ نجد أن هناك الإنتاج الشفوي الذي يدون باللغة الأم، والإنتاج الذي يدون باللغة الفرنسية لأسباب تاريخية تخص الجزائر بدرجة كبيرة، كما أننا " نسجل ابتداءً من الثمانينيات نمواً مهماً في الرواية واتساعاً واضحاً في الإقبال عليها قراءة ونقداً وتدريساً. وقد اتجهت الرواية منذئذ نحو تشخيص تمزقات الفرد واستعادة عالم الطفولة، والاشتغال بتأمل الكتابة في ذاتها في حقبة اتسمت بتنامي الشعور بخيبة الأمل أمام انكسار المشاريع الكبرى للتغيير والثورة. مثلما اتجهت هذه الرواية إجمالاً نحو رفض الواقعية الموروثة عن القرن 19، وتشييد أشكال جديدة موّلدة وتجريبية؛ وذلك بعد ما ظلت خلال الستينيات والسبعينيات حبيسة انشغالها بتصوير الصراعات الوطنية الاجتماعية من منظور اجتماعي أطروحي أو نقدي إشكالي في الغالب الأعم" فنجد أن رواية "شرفات بحر الشمال" مثلا لواسيني الأعرج خارجة عن النمطية والمعايير الكلاسكية حيث نجد في الرواية الحضور القوي للسان الأجنبي علامة فارقة في هذه الرواية ولم يكن هذا الحضور المكثف نمطيا فحسب بل اتخذ أشكالا متنوعة ، ربما كانت أكثر ثراء من اللغة العربة الفصحى.

وهذا التعدد اللساني داخل الرواية هو أحد أكثر الأشكال جوهرية وأهمية ، فاللغة الفرنسية أبانت حضورها القوي من خلال الرسائل ، عناوين الأفلام ، الأغنيات ، المقاطع الفكرية لأشهر المفكرين وما الى ذلك ، وتكمن اللغة الفرنسية في الرواية في قوله:" آكلو البطاطا les mangeurs de pommes de terre"[1].إضافة إلى قوله، "الرجل ذو الأذن المبتورة l'homme à l'orille coupè"[2]. فتوالد اللغات داخل اللغة الواحدة , الأمر الذي أعطى

[1]– واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال ،ص8.

[2]– المرجع نفسه، ص9.

للرواية مكانة مميزة وحساسة، لأنها الشكل التعبيري الأقدر على التقاط صور وعلامات التحولا.

ثالثا: الوظيفة التكاملية للغة في الخطاب الروائي الجزائري

تعد هذه الوظيفة وسيلة أسلوبية طيعة تساعد على إثراء آفاق العالم الروائي، وذلك بانفتاح مختلف الأشكال السردية على بعضها البعض لتزيل ذلك التمايز النمطي الرتيب للعناصر الروائية، ونتيجة لهذه الوظيفة التكاملية في الخطاب الروائي الجزائري الجديد لم يعد هناك مبرر للقول بالرواية التقليدية، بل أصبح هناك خطاباً منفتحاً على العديد من الأجناس الأدبية، مما جعل المتلقي يتمثلها ويتفاعل معها كوحدة بنائية منسجمة مع النص الذي يُتلقى[1].

كما نلاحظ منذ البداية كثرة استعمال المجاز والاستعارات، وخلق أنظمة لغوية متغيرة الدلالة، ومتعدداتها ، "وهذه هي سمات الشعرية، وعلى الرغم من أن لغة الروائي "واسيني الأعرج" تختلف عن بنية اللغة التقليدية، فهو ما يشكل خاصية لغوية تميز كتابة هذا الروائي عن كتابة غيره، كما نجد أن لغته ممتلئة بالحيوية. لغة جميلة تنبض بالمعاني الجديدة، مما يخلق لغة جديدة من خلال علاقات جديدة، هذه العلاقات بين الكلمات والأشياء، والكلمات والكلمات، تتبني في السياق المجازي للكلام الذي يقرب لغة النص من لغة الأنواع الشعرية ويبتعد بها قليلاً عن لغة الأنواع السردية " [2].

إن الحديث عن ازدواجية اللغة في الكتابة الروائية الجزائرية عامة لا يتأتى إلا بعد رصد طبيعة اللغة في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، حيث يتم كشف هوية الرواية من خلال كشف قلق الكتابة داخل اللغة ذاتها التي تحدد لنا السرد الذي حاول

[1] – عثمان بدري: وظيفة اللغة (في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ)، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2000، ص277.

[2]– فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص: 79

الكاتب التعبير عنه[1]، فالكتابة عند واسيني مثلاً " القرية لم يبقى فيها ما يفرح. أنتِ انطفأتِ، نرجس سكتت وليخة ماتت"[2]. تكشف لنا عن جوانب هامة من المأساة والمعاناة التي تحولت إلى نوع من الجمالية الإبداعية التي أوقفت الدارس المتتبع لأعماله على الفروقات التأليفية التي طبعت إنتاجه، والتي كشفت عن تجربته الروائية المزدوجة، أو قل المفتوحة على العديد من اللغات كما سبق وأن ذكرنا، إذ "تعتبر التجربة اللغوية عنصراً مهماً من عناصر الحداثة الأدبية، حيث أصبحت أشكال التعبير و أساليبه وطرائقه كلها تحت الاختبار مؤدية إلى ما يشبه ثورة الكلمة، تلك التي تجليها الاستخدامات الجديدة للغة، والنظر إلى العمل الفني من حيث هو حوار بين الفنان وأداة التعبير الخاصة به "[3].وجاء في الرواية تصويراً إبداعي جديد من قول ياسين قبيل سفره، "كان اسمها فتنة، نهايات ديسمبر منذ عشرين سنة بالضبط كانت هنا على حافة هذا الرمل المنسي، قبل أن تنطفىء بين موجات بحر الشمال "

[1]– ينظر لعموري الزاوي، ازدواجية اللغة في أدب رشيد بوجدرة (الكتابة و انشطار الذات)، من خلال كتاب رشيد بوجدرة وإنتاجية النص، تنسيق: محمد داود، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، منشورات كراسك، وهران/ الجزائر، 2006، ص 27.

[2]– واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال، ص38.

[3]– عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية، "تحولات اللغة والخطاب"،ص 82.

خاتمة

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن جماليات اللغة الروائية عند الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" من خلال مقاربة روايته "شرفات بحر الشمال"، فاللغة الروائية عنده تسعى إلى إنتاج نمط كتابي يستند على شعرية منفتحة تستثمر خطابات متعددة، ومختلفة يمتزج فيها، المعرفي، والسردي، والشعري، والحكائي، والسياسي، والإنساني، والأخلاقي، والفني، وتمثل رواية "شرفات بحر الشمال" أنموذجا سردياً واعياً لعملية التحول اللغوي في الرواية العربية أولا , وامتثالاً للشروط الفنية والجمالية والتاريخية والإنسانية ثانيا , مما يحقق تفرداً لهذا النص على أكثر من مستوى.

إن اللغة الروائية عند واسيني الأعرج في "شرفات بحر الشمال" أخذت شكلاً تعبيرياً تجديدياً عبر التأكيد على استخدام تقنيات كتابية والمزج بينها مما يفرز أفقاً سردياً جديداً يهتم بالوسائل و الأدوات التي طالت بنية الرواية العربية الجديدة من تحوّل في تشكيل المكان الروائي والاعتماد على جماليات اللغة(عامية،فصحة،أعجمية)، والتعددية الحوارية في الصيغ والألفاظ، وشعرية اللغة من استعارات وثنائيات ضدية... والتعبير عن تجليات الذاكرة وتخصيب النص الروائي بمختلف الخطابات التي تحقق التميز والتفرد له ولاسيما الخطاب التاريخي بعديد اللغات (العربية العامية والمتداولة ، الفصيحة واللغة الفرنسية).

الملحق

ملخص الرواية:

رواية شرفات بحر الشمال للكاتب الجزائري واسيني الأعرج هي حكاية راوي تخلى عنه الوطن أيام النزيف فراح يتتبع يومياته و يعيشه اختباء، ثم يرحل عنه عندما تهدأ حال الموت به وعندما يعود جميع اللصوص لتقاسم الغنائم . ومن هنا يبدأ التأريخ لواقع الفقد عبر شعرية اللغة .فيقول العمل الحكائي فلسفة الغياب والفقد على الصعيد الفردي الخاص ثم الجماعي المشترك : فقدان الأم ، الأخت، الأخ، فتنة، نرجس، الوطن،الأصدقاء ، رموز الوطن في الفكر والثقافة والدين، ويكون بذلك هذا العمل محاولة يائسة للتعود على الحرمان والتعويض عن الخسارات الشخصية والوطنية بالفن تنفيسا ونسيانا وتعرية .تحاول هذه القراءة أن تغوص في عذابات هذا النص ولذاته ، عبر تحليل البنى السردية المكونة له ، والتي تعكس حداثة القص عند واسيني حيث يتداخل السردي بالشعري ، الخيالي بالواقعي، واليومي بالأسطوري في بناء متلاحم يكاد يلغي الوهم الحكائي.

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم**

المصادر و المراجع

أولا: الكتب العربية

1- ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي ،دراسة تطبيقية(رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا) ، دآر الآفاق، الجزائر، ط1،1988 .

2- ايفلين فرويد جورج بارد: نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان- الاردن ط1 ، 1988.

3- لعموري الزاوي، ازدواجية اللغة في أدب رشيد بوجدرة (الكتابة و انشطار الذات)، من خلال كتاب رشيد بوجدرة وإنتاجية النص، تنسيق: محمد داود، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، منشورات كراسك، وهران/ الجزائر، 2006.

4- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن،الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

5- حميد لحميداني: بية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع، الدار البيضاء-المغرب ، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

6- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السينمائي للنصوص، دار الحكمة،الجزائر،(د.ط)، 2000.

7- سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي (الزمن،السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي،ط3 الدار البيضاء – المغرب، 1997.

8- سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ،المركز الثقافي العربي،ط1 بيروت،1997 .

9- سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر ، ،تونس، ط1،(د .ت).

10- سيزا قاسم: بناء الرواية ،، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ،(د.ط) 1984.

11- صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب ،ج2، ط2، دار الكتاب الغربي، بيروت لبنان 1974

12- صلاح فضل: "بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر ، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1،1996.

13- فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

14- فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية ، دراسة نقدية

، دار غيداء للنشر والتوزيع،الأردن ،ط1،2012.

15- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1،1987.

16-عبد الله الغذامي: "الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التفكيكية "،النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط2،1991.

17-عبد الله محمد العضيبي: النص و إشكالية المعنى، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

18-عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية، "تحولات اللغة والخطاب"،شركة النشر والتوزيع ، المدارس، المغرب، ط1، 2000.

19- عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة دراسة سيميائية تفكيكية ، لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993.

20- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية"زقاق المدق") ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،1995.

21- عبد الملك مرتاض، مدخل في قراءة البنيوية ،مجلة علامات، النادي الأدبي بجده، ج29 ، 1998.

22- عثمان بدري: وظيفة اللغة (في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ)، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2000.

23-عز الدين إسماعيل: الأدب و فنونه، دارسة ونقد الأدب-النقد-الشعر-القصة-المسرحية-المقال-، ترجمة الحياة الخاطرة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1946 .

24- غالب هلسا: المكان في الرواية العربية ،(عن كتاب الرواية العربية واقع و آفاق،دار ابن رشد للطباعة والنشر ط1،(د ت)،بيروت.

25- محمد برادة: أسئلة الرواية أسئلة النقد ،مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط1، 1996.

26- مجموعة من المؤلفين :الرواية المغربية ،أسئلة الحداثة ،ط1996،1 الدار البيضاء نقلا عن رسالة ماجستير مخطوطة بجامعة الجزائر.

27- نصر حامد أبو زيد : "إشكاليات القراءة وآليات التأويل"، المركز الثقافي العربي بيروت-الدار البيضاء، ، ط2 ،1992.

28- واسيني الأعرج: شرفات بحر الشمال،دار الفضاء الحر،ط2001،1.

29- وليد نجار: قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني بيروت ،ط1 ، 1985.

ثانيا. المراجع المترجمة إلى العربية:

30- بيير زيما: النقد الإجتماعي، نحو علم اجتماعي للنص الأدبي، تر، عيادة لطفي، دار الفكر للدراسات، القاهرة،ط1،1991.

31- تيزيفطان تودوروف: مقولات السرد الأدبي ،من كتاب "طرائق تحليل السرد الأدبي"، مجموعة من الباحثين، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

32-حسين خمري: فضاء المتخيّل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.

33- جان ركاردو: قضايا الرواية الحديثة، تر، صباح الحهيم، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق (د.ط)،1977.

34- جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر، محمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986.

35- جينيت جيرار: خطاب الحكاية -بحث في المنهج- تر، محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الإختلاف الجزائر، ط3 ،2003.

36- ميخائيل باختين:"الخطاب الروائي"، تر، محمد برادة ،دار الفكر للدرسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،(د.ت).

37- ميخائيل باختين: "القول في الحياة والقول في الشعر:مساهمة في علم شعر اجتماعي"، تر، أمينة رشيد وسيد بحراوي ،مجلة الآداب، بيروت، أغسطس/1988.

38- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة ، تر، فريد أنطونيوس –منشورات عويدات بيروت- باريس ط2 ، 1982.

39- جوليا كريستيفا: علم النص، تر، فريد زاهي، دار توبقال ،الدار البيظاء، ط2، 1997.

ثالثا. المجلات و الدوريات:

40- أنطوان نعمة : السيميولوجيا والأدب.مقاربة سيميولوجية تطبيقية للقصة الحديثة والمعاصرة.عالم الفكر. المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب .الكويت ، العدد3،مارس 1996.

41- عز الدين المناصرة: شهادة في شعرية الأمكنة ،مجلة التبيين،الجاحضية العدد01، 1990.

42- رمضان الصباغ: عناصر القيمة الجمالية ،مجلة البيان ،الكويت ،ع (333)، 1998.

43- نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سبتمبر،أيلول، 1987.

رابعا. المذكرات و الرسائل:

44- هيام اسماعيل:البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس، لعمر بن سالم، رسالة دكتوراه ،مخطوطة بجامعة الجزائر،1998/1997.

فهرس الموضوعات

مقدمة..... أ

1-الفصل الأول: الجزء النظري

أولا: السرد

أ . مفهوم السرد.....5

ب . صيغ السرد.....6

1 . الخطاب المسرود.....7

2 . خطاب الأسلوب غير المباشر.....7

3 . الخطاب المنقول المباشر.....7

ج . وضائف السرد.....8

د . الأشكال السردية.....10

1- السرد بضمير الغائب.....10

2- السرد بضمير المتكلم.....10

3- السرد بضمير المخاطب.....11

ثانيا: البنية الزمنية

أ . المفارقات السردية (الزمنية) 14

1. الإسترجاع.....14

2. الاستباق.....15

ب . الديمومة 16

1. تسريع السرد 16

2 . إبطاء السرد.....17

جـ . التواتر.....18

ثالثا: البنية المكانية

أ . المكان في الخطاب السردي 19

ب . علاقة الوصف بالمكان 19

جـ . علاقة الشخصية بالمكان.....20

2-الفصل الثاني: الجزء التطبيقي

أولا: جماليات اللغة

تمهيد.....23

أ - التعددية الحوارية في الصيغ و الأصوات.....25

1- تنوع الصيغ في الخطاب الروائي.....26

2- تنوع الأصوات السردية.....27

ب - التحول اللغوي: (جماليات البنية السوسيولسانية).....28

جـ - شعرية اللغة 29

د - المفارقة اللغوية.....31

ثانيا: التعدد اللغوي

أ – اللغة التاريخية.....34

ب– اللغة العامية وأشكالها التعبيرية.....37

1–اللغة العامية (الكلام اليومي المتداول).....37
2–اللغة الأجنبية.....38

ثالثا: الوظيفة التكاملية للغة في الخطاب الروائي الجزائري.....39

- خاتمة.....41
- الملحق.....42
- قائمة المصادر والمراجع.....44
- فهرس الموضوعات.....49