الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة– سعيدة –

الدكتور الطاهر مولاي

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص: لسانيات الخطاب

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر بـعنوان:

التحليل الأسلوبي للخطاب السردي

دراسة أسلوبية لرواية توابل المدينة لحميد عبد القادر أنموذجاً

تحت إشراف الأستاذ

إعداد الطالب:

❖ قادري علي

* أ. بن ضياف ك

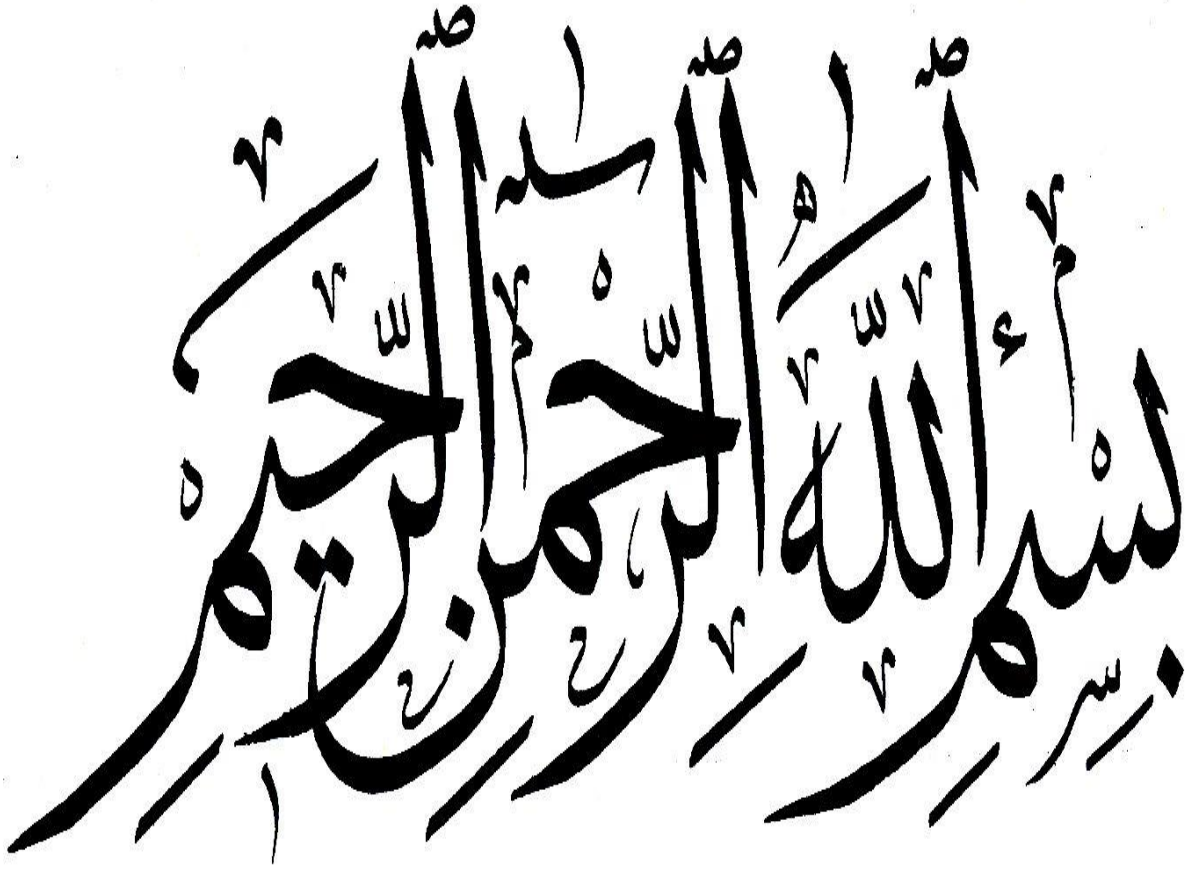
لجنة المناقشة:

الأستاذ:.....زحاف.....رئيسا ومناقشا

الأستاذة: .....بن ضياف ك ..... مشرفة ومقررة

الأستاذ:.....بن سعيد.....مناقشا

السنة الجامعية: 1441/1440 هـ - 2020/ 2019 م


بسم الله الرحمن الرحيم

الاستفتاح

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

الٓمٓ ١ ذَٰلِكَ ٱلۡكِتَٰبُ لَا رَيۡبَۛ فِيهِۛ هُدٗى لِّلۡمُتَّقِينَ ٢
ٱلَّذِينَ يُؤۡمِنُونَ بِٱلۡغَيۡبِ وَيُقِيمُونَ ٱلصَّلَوٰةَ وَمِمَّا رَزَقۡنَٰهُمۡ يُنفِقُونَ ٣
وَٱلَّذِينَ يُؤۡمِنُونَ بِمَآ أُنزِلَ إِلَيۡكَ وَمَآ أُنزِلَ مِن قَبۡلِكَ وَبِٱلۡأٓخِرَةِ هُمۡ يُوقِنُونَ ٤
أُوْلَٰٓئِكَ عَلَىٰ هُدٗى مِّن رَّبِّهِمۡۖ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡمُفۡلِحُونَ ٥

كلمة شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين نحمده ونشكره الذي أنار طريقي وتبث خطايا وأمدني بالصبر لإنجاز هذا

العمل.

أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة بن ضيافت ك على صبرها

وتوجيهاتها العلمية الدائمة وتحمل معي عناء إنجاز هذه المذكرة

و إلى السادة الدكاترة الأفاضل أعضاء اللجنة الموقرة الذين شرفوني بمناقشة هذه المذكرة

وإبداء النصائح العلمية حتى أعمل بها.

إضافة إلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الدكتور مولاي الطاهر

وكل من ساعدني من بعيد أو قريب فلكم مني جزيل الشكر والامتنان.

الطالب قادري علي

إهداء

أحمد الله عزوجل على منه وعونه لإتمام هذا البحث

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله، إلى من كان يدفعني قدماً نحو الأمام لنيل المبتغى

إلى الإنسان الذي امتلك الإنسانية بكل قوة، إلى الذي سهر على تعليمي بتضحيات جسام مترجمة في تقديسية للعلم، إلى مدرستي أولى في الحياة أبي الغالي أطال الله في عمره

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء والحنان إلى التي صبرت على كل شيء التي رعتني حق الرعاية وكانت سندي في الشدائد وكانت دعواها لي بالتوفيق

تتبعني خطوة خطوة في عملي، إلى من ارتحت كلما ذكرت ابتسامتها في وجهي ربع الحنان أمي أعز ملاك على الأرض

إليها أهدي هذا العمل المتواضع لأدخل على قلبها شيئاً من السعادة، إلى إخوتي وأخواتي الذين تقاسموا مع حب الحياة

كما اهدي ثمرة جهدي لأستاذتي الفاضلة والكريمة الأستاذة **بن ضياف.ك** كلما تظلمت الطريق أمامي لجأت إليها فأنارتها لي وكلما دب اليأس في نفسي زرعت فيا الأمل لأسير قدماً وكلما طلبت كمية من وقتها الثمين وفرته لي بالرغم من مسؤولياتها المتعددة

إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وإلى من يؤمن أن يدور النجاح والتغيير هي في أنفسنا قبل أن تكون في أشياء أخرى

قال الله تعالى:" **إِنَّ ٱللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوۡمٍ حَتَّىٰ يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنفُسِهِمۡۗ** "

الآية 11 من سورة الرعد

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل

المقدمة

إنَّ الحمد لله نحمده ونستعينه ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا، من يهديه الله فلا مضل له ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أنَّ لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأنَّ محمدّا عبده ورسوله.

أما بعد فإن خير الحديث كتاب الله، وخير الهدي هدي محمد صلى الله عليه وسلم، وشر الأمور محدثاتها وكل محدثة بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة في النار.

لطالما كان للشعر عند العرب المنزلة الأسمى والخطوة الكبرى التي لم يصل إليها جنس أدبي آخر ولم يتزحزح الشعر عن هذه المكانة طيلة قرون طويلة، إلا أنه مع بداية عصر الانفتاح على الأجناس الأدبية الوافدة من العرب بسبب الاحتكاك بالحضارة الغربية وتجارها الأدبية.

ظهر الأدباء العرب اهتموا بهذه الأجناس الأدبية غربية المنشأة كالقصة والمسرحية والرواية وأضحت القصة والرواية ديواناً للعرب، وزاحمت الشعر في ملكه ومنزلته كديون للعرب.

ومن هذا المنطلق كثرت الدراسات النقدية الحداثية للرواية باعتبارها من أبرز الفنون السردية، فهي تحتل الصدارة من حيث الاقبال عليها بالدرس والقراءة على حد سواء، ويعود سبب ذلك إلى معماريتها الفنية المتميزة إذ يمكن اعتبارها الفن الأنسب لتصوير هموم الإنسان، ومعالجة مشاكله الاجتماعية.

والأهم من ذلك تعتبر النص الذي فرض نفسه ولفت الأنظار إليه، إذ ذهبت للبحث في الأدوات الإجرائية التي تمنح النص السردي تفرده وعبقريته. من خلال الإنزياحات النصية المفتعلة على مستوى صيغ وأساليب التعبير وحدَّة اللغة وأشكال التموضع الزماني والمكاني وكذلك من خلال العلاقات الخاصة التي يقيمها مع من سبقه من النصوص القريبة أو البعيدة زمنياً.

فالدراسات حول النصوص السردية عامة، والنصوص الروائية صفة بصفة خاصة استخدمت مناهج نقدية عديدة ومتنوعة، كالمناهج الشكلانية، البنيوية والسنيمائية والتفكيكية والأسلوبية. ولعل أهم هذه المناهج نجد

المنهج الأسلوبي؛ ربما يرجع ذلك لما له ارتباط وتشابه بالأساليب النقدية العربية الكلاسيكية المرتكزة على البلاغة العربية التقليدية.

لقد أنتجت الكتابة الأدبية الروائية الجزائرية إنتاجاً أدبياً معتبراً، تراوح بين التقليد النموذج الغربي تارة أو احتذاء النموذج العربي المشرقي تارة أخرى. إلا أنه لم يخل من ملامح الإبداع والتجديد في كثير من الأحيان، إلى جانب خصوصية الإبداع الروائي الجزائري في علاقته بالموروث (التاريخ والأعراف والتقاليد).

إنَّ اختياري لهذا النوع من الدراسات التي تركز على جانب من جوانب التحليل النقدي للنص الروائي ينطوي على مجموعة من المبررات أهمها:

- ✓ التركيز على جانب من جوانب التحليل النقدي للنص الروائي كفيل باختيار قدرات النص الإبداعية.
- ✓ تسليط الضوء على كاتب ذو خصوصية لأنه من الكتاب المتميزين الذي يستحقون بعض الاهتمام.
- ✓ تسليط الضوء على عمل روائي تلوح منه ملامح الإبداع والتميز وهذا ما نرجو أن تبرزه هذه الدراسة لعل الإشكالية المحورية التي تدور حول لها هذه الدراسة هي:

ما أهم الملامح الأسلوبية المتميزة والمتفردة في رواية توابل المدنية لحميد عبد القادر؟

ويندرج تحت هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية:

* ما الذي يميز رواية توابل المدنية أسلوبياً عن غيرها من التجارب بالروائية الحداثية؟
* ما مدى التزام النص المدروس بالنموذج السردي المتعارف عليه في فن الرواية؟

* ما مدى التقليد والتجديد في التجربة الروائية لحميد عبد القادر من خلال رواية توابل المدينة؟

- يهدف البحث إلى إلقاء الضوء على التجربة الأدبية للكتاب حميد عبد القادر، كما تحاول إبراز مكامن التميز الأسلوبي له ولروايته موضوع الدراسة.

- لا توجد دراسة سابقة حول الرواية توابل المدينة. أما عن الدراسة الأسلوبية في ميدان تحليل الخطاب الأدبي نجد كثرة الدراسات والتأليف التي تناولت الخطاب الشعري على عكس الخطاب النثري الذي لم يحظ بالكثير من الدراسات الأسلوبية.

لقد اعتمدت الدراسة على المنهج الأسلوبي في التحليل. هذا المنهج النقدي الأدبي يرتكز بدوره على المنهجين الوصفي والتحليلي كإجراءين لتحقيق المقاربة الأسلوبية.

وبما أنَّ الأسلوبية -في الواقع- أسلوبيات لتعدد اتجاهاتها، فالدراسة تبنت الأسلوبية البنيوية لفعاليتها في تحليل النصوص السردية.

اعتمدت الدراسة على كثير من المراجع نذكر منها:

❖ الأسلوبية وتحليل الخطاب: نورالدين السد، وبنية الشكل الروائي الفضاء. الزمن الشخصية لحسن بحراوي، تحليل الخطاب السردي وقضيا النص الروائي عبد القادر شرشال والبنى الأسلوبية لحسن ناضم وعلم الأسلوب صلاح فضل.

وكما هو معروف ومجرب فلا بحث من غير صعوبات. ولعل أهم الصعوبات التي واجهتني قلة المراجع التي تعنى بالدراسة الأسلوبية للخطاب السردي. كما أنه لا توجد دراسات تناولت الرواية (موضوع الدراسة) أو مؤلفها بالدراسة والتحليل.

لقد قُسِمَ البحث إلى فصلين: نظري وتطبيقي: الفصل النظري أدرجنا فيه تحته ثلاث عناصر كبرى. الأول: مفهوم الأسلوب ومفهوم الأسلوبية وأهم اتجاهاتها. الثاني: مفهوم التحليل الأسلوبي.

أما الفصل التطبيقي فقد ارتكز على تحليل رواية توابل المدينة تحليلاً أسلوبياً وفق المخطط التالي:

1. التعريف بمؤلف الرواية.
2. ملخص الرواية.
3. العنوان والرواية.
4. الاستهلال
5. الشخصيات
6. البنية الزمنية
7. البنية المكانية
8. الوصف
9. الحوار
10. الرؤية السردية أو التبئير
11. البنية اللغوية
12. البنية الاجتماعية

وختمت هذه الرسالة بحوصلة جمعت أهم النتائج التي توصلت إليها هاته الدراسة لتبرز أهم خصائصه الأسلوبية.

في الأخير لا يسعني إلا أن آمل أن يكون عملي هذا مساهمة متواضعة في تحليل بنية أحد نماذج الخطاب الروائي لأحد أبرز كتاب وأدباء الجزائر.

ولا يفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذتي المشرفة والفاضلة والمحترمة بن ضياف. ك التي خصتني بكامل وقتها. وخبرتها وتوجيهاتها السديدة لتجاوز العقبات وإلى كل من أعانني من قريب أو بعيد في هذا البحث على صورته النهائية. راجياً من الله عزوجل التوفيق والسديد فيما قدمت، معتذراً على كل ما قد يشوب هذا العمل نقص أو قصور.

الفصل الأول: مفاهيم في الأسلوبية والخطاب السردي

*** المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية**

أ- مفهوم الأسلوب لغة واصطلاحا

ب- مفهوم الأسلوبية وأهم اتجاهاتها

*** المبحث الثاني: مفهوم التحليل الأسلوبي**

***المبحث الثالث: مفهوم الخطاب السردي والرواية**

1. مفهوم الخطاب السردي لغة واصطلاحاً

2. الرواية المفهوم والنشأة في الأدبين الغربي والعربي

المبحث الاول: الأسلوب والأسلوبية

أ: مفهوم الأسلوب

– لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: ويقال للسطر من النخيل: أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب. والأسلوب: الطريق تأخذ فيه والأسلوب، بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبراً[1] .

أما الفيروز أما الفيروز أبادي في قاموسه يرى أن: "الأسلوب الطريق وعنق الأسد، والشموخ في الأنف"[2]

أما إلى زمخشري في كتابه أساس البلاغة فقد نظر إلى الأسلوب فقال: "سلبه ثوبه وهو سليب وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى".

ولبست الثكلى السلاب وهو الحداد، وتلبست على ميتها وهي مسلب، والأحداد على الزوج، والتسليب عام وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مستلب العقل وشجر سليب: أخذ ورقها وثمرها، وشجر سلب وناقة سلوب: أخذ ولدها، ونوق سلائب.

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت 2000 م مادة (س ل ب) مج1 ، ص 473.

[2] – مجد الدين الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة / (د ط)، 2007 / مادة (س.ل.ب) ، مج1، ص788.

ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة[1].

معنى هذا أن للتعريفات اللغوية للأسلوب ترتبط وتتوافق في قالب واحد، أو نقطة واحدة، وهي منهج أو الطريق الممتد، وارتباطه بأساليب فن القول.

ويشير بطرس البستاني في قاموسه المحيط إلى أنَّ الأسلوب من مادة (س ل ب) ومنها قولهم "سلبه يسلبه سلبا اختلسه عند المنطقيين والحكماء على ما يقال الإيجاب والجمع، سلوب والسلب والإيجاب في البديع أن يبني الكلام على نفي الشيء من جهة وإثباته من جهة أخرى[2] وعلى هذا الأساس يتضح أن المعنى اللغوي، هو أن الأسلوب بمعنى المنهج والمسلك وكذلك بمعنى السلب وما يقابله الإيجاب.

أما الأسلوب بمفهومه اللغوي: (style) كلمة تشير إلى مرقم الشمع وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع ولقد اشتقت من اللفظ اللاتيني (stylus) وتعني الإزميل أو إبرة الحفر (النقش)، واتخذت في اللاتينية الكلاسيكية المعنى العام نفسه، وكذلك الأمر اللغات الحديثة كلها.[3]

مفهوم الأسلوب:

اصطلاحا:

عرف الأسلوب اصطلاحا مفاهيم جديدة ناجمة عن اختلاف تصورات المنظرين له، فمن تعريفات النقاد العرب القدامى نذكر ما يلي:

---

[1] – أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: تج:. محمد باسل عيون السود، الدار العلمية لبنان ط: 1998 1 مج ص 499.

[2] – بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطول اللغة العربية/، دار الكتاب الجديد المتحدة دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، بيروت لبنان 2006 ، باب السين ، ص291.

[3] – الن الأسلوبية حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط1 ، 2002. ص15.

عند القدماء:

اهتم البلاغيون القدامى والأسلوبيون الحداثيون بماهية الاسلوب نذكر:

1-الجاحظ: (159هـ - 225 هـ): اهتم الجاحظ بالنص الشعري على الصعيد الأسلوب في ضوء طرحه لتصوره له حيث تحدث عن النظم بمعنى حسن اختيار لفظة المفردة اختيارا موسيقيا يقوم على سلامة جرسها واختيار معجمي يقوم على الفتها، واختيارا ايجابيا يقوم على الظلال التي لا يمكن ان يتركها استعمال الكلمة في النفس، وكذلك لتحسن التنافس بين الكلمات المتجاورة تآلفا وتناسقا.

2-اما عبد القاهر الجرجاني: (400 هـ - 471 هـ) يعرف الاسلوب بقوله "ليس الغرض ينظم الكم ان توالت الفاظها في النطق بل ان تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي يقتضيه العقل"

- كلاهما (الجاحظ والجرجاني) يصرحان أنَّ الاسلوب مرتبط بنظرية النظم. يشترط تأليف الكلمات تأليفا محكما، كما يشترط سلامة الالفاظ من حيث مخارجها وتناسقها. ويقول ابن خلدون (732 هـ - 808 هـ) في كتابة المقدمة: "..... فاذا انظر في شعر العرب على هذا النحو وبهذه الأساليب الذهنية التي تصير كالقوالب كان نظرا في المستعمل من تراكيبهم.

- عند المحدثين:

اختلف المحدثون في تعريفهم للأسلوب نذكر:

1-أحمد الشايب: عرف بانه الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو النظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الأفكار أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني "فالأسلوب هو القالب النهائي لأفكارنا وأداءنا وتعبيراتنا المنبثقة عن الصور اللفظية.

2-وحاول أمين الخولي تعريف الأسلوب انطلاقا من البلغة ولذا نجده يطرح: ألواناً من التحلية بالنسبة لبلاغتنا لتأخذ طابعا عصريا، فقد حاول أمين الخولي التجديد في ميدان البحث البلاغي رابطا بين المستويات الفكرية التي يتمتع بها كلامه المتلقي والمبدع.

عند الغرب:

اعتنى الغربيون بمفهوم الأسلوب، فكانت لهم وجهات نظر مختلفة حول مفهومه نذكر:

1. بوفون: عالم في الطبيعيات وأديب في الوقت نفسه (1707-1788) اهتم كثيرا بقيمة اللغة التي تكتب لها الآثار بعامة، واعتبر أن اللغة في صياغتها ونظام الأفكار التي تحملها إنما تكشف عن شخصية صاحبها حيث يعرف الأسلوب بقوله: "الشخص هو الأسلوب هو الشخص[1] والأسلوب عند بوفون مرتبط بالمتكلم فقد ساوى بين الإنسان والأسلوب نتيجة أنَّ الأسلوب يعبر عن مجموع التفاعلات الشخصية الميولات الأدبية والاستعدادات اللغوية، وهذا ما يبرر اختلاف الأسلوب من شخص إلى آخر.

[1] – عدنان بن ذريل النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا (د.ط) 2000 ص48.

2. أما بيار جيرو فعرفه بأنه: المظهر الذي ينجم عن اختبار وسائل التعبير والتي بدورها تحددها مقاصد المتكلم أو الكاتب وطبيعته[1] يظهر من تعريف بيار جيرو أن المخاطب أثناء بثه للخطاب يقوم باختبار وسائل التعبير وذلك انطلاقا من بيئته الاجتماعية وحالته النفسية والأهداف المراد الوصول إليها، من خلال ما سبق يمكن القول أن الأسلوب هو العلم الذي أفادت منه المناهج النقدية الأخرى. وبخاصة المناهج الي تسعى إلى التعامل نمع النقد الأدبي.

ب: مفهوم الأسلوبية:

الأسلوبية هي مقابل للمصطلح الأجنبي(stylistique)، وهو دال مركب من الجذر الأسلوب(Style) واللاحقة، ودلالة الأسلوب نسبية، فهو ذو بعد إنساني ذاتي، وأما اللاحقة فتتصل بالبعد العلمي العقلي والموضوعي، ويمكن فك الدال الاصطلاحي إلى مدلوله عما يوافق عبارة علم الأسلوب بـ (Science de Style) وبذلك تعرف الأسلوبية بداية بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[2].

وتجدر الإشارة إلى أن العديد من الدراسات تستعمل مصطلح الأسلوبية مثل دراسات: منذر عياشي وخاصة عند ترجمته لكتاب (الأسلوبية) لبيير جيرو، وعبد السلام المسدي في كتابه (الأسلوب والأسلوبية) وأما مصطلح علم الأسلوب فهو الذي تعامل به شارل بالي واستخدمه صلاح فضل في كتابه (علم الأسلوب) وشكري عياد في مؤلفه (مدخل إلى علم الأسلوب).

[1] – يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ص26

[2] – الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا/ ط 3، د.ت ص34.

يلاحظ الباحث في حقل الأسلوبية تباين الباحثين في تحديد مفهوم ثابت لها، وكذا افتراقهم في معاملة الأسلوبية، والتعريف بها كعلم أو منهج أو حقل، ويرجع ذلك لاختلاف رؤى الباحثين والنقاد ومشاريعهم الفكرية، رغم ذلك فكلها تجتمع على اعتماد المنهج اللغوي حسب التصور اللساني الحديث.

لذا يمكن أن نفرق بين اتجاهين عامين لتحديد مفهوم الأسلوبية:

الاتجاه الأول ينطلق في تحديد مفهوم الأسلوبية من ماهيتها وأهم خصائصها، أي من كونها منهجا له حدوده وأدواته الإجرائية، فحسب دولاس "الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني"[1] ، وهي "لسانيات تعني بحمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص "حسب رفاتير[2] أو هي "علم مواز للسانيات وليست فرعا منها" كما صرح بذلك ستفين أولمان، مادامت الأسلوبية تتخذ منظورا عن منظور اللسانيات[3].

المفاهيم السابقة للأسلوبية تثبت للسانيات سلطانا على الأسلوبية إلا أن المفهوم الذي قدمه أولمان يبوء الأسلوبية طاقة تجر اللسانيات نحو ممارسات متجددة، وفي ذلك إثبات لاستقلال الأسلوبية عن اللسانيات استقلالا ذاتيا[4].

أما الاتجاه الثاني فينطلق في تحديد مفهوم الأسلوبية من خلال وظيفتها، ومن هنا تتعدد زاوية النظر لوظيفة الأسلوبية، ومعها تختلف المفاهيم التي تكون عادة قاصرة على جوانب دون أخرى.

---

[1] – المرجع السابق ص 48

[2] – المرجع نفسه، ص49

[3] – البنى الأسلوبية، حسن ناظم –ص 26.

[4] – الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المدسي ص: 48

أ/ فهي بحث في لغة النص، إذ يرى دولاس أنَّ "الأسلوبية بحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[1]. وجاكبسون يعتبرها بحثا عما يتميز به الكلام الفني عن باقي مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[2].

ب/ – وهي وصف للغة النص، حسب طرائق مشتقاة من اللسانيات" –كما يرى ميشال أريفي– أي وصف لغة النص باستخدام الإجراءات اللسانية من تقطيع فونيمي ومروفيمي، وغيرها من الأدوات اللسانية.

جـ/– هي دراسة للغة النص، وفيها تدرس اللغة ضمن نظام الخطاب من خلال دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول عبرها الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية حسب تصور أولمان[3].

فمفاهيم هذا الاتجاه مرتبطة بشكل منطقي، وعبر اجتماعها تحدد مفهوم كلي للأسلوبية من الزاوية الوظيفية، فالأسلوبية: بحث في لغة النص من خلال مستوياتها المختلفة بما تحمله من قيم أسلوبية، ثم وصف هذه القيم، وأخيرا دراسة النتائج المحصل عليها.

[1] – المرجع نفسه– ص:34

[2] – الرجع نفسه– ص: 37

[3] – المرجع نفسه– ص 48.

أهم الاتجاهات الأسلوبية:

مادامت الأسلوبية هي الدرس العلمي للغة الخطاب، فإنها أيضا موقف من الخطاب ولغة وهذا ما جعل الدرس الأسلوبي متعدد المذاهب والنظريات والمدارس التي استفادت من الدرس اللساني الذي سنه "سوسير" فمنه: أسلوبية التعبير، أسلوبية الفرد، البنيوية، الإحصائية، وأخيرا الوظيفية[1].

أولاً: الأسلوبية التعبيرية (الوظيفية):

أشهر من مثلها "شارل بالي" مؤسس علم الأسلوب، ومن ميزات هذا الاتجاه أنه يدرس العلاقة بين الصيغ والفكر (علاقة الشكل مع التفكير)، وهي تتناسب مع تفكير القدماء وهي لا تخرج عن نطاق اللغة ولا تتعدى وقائعها، ويعتمد فيها بالأبنية اللغوية ووظائفها داخل اللغة، فهي وصفية بحتة[2]. وهكذا تصبح أسلوبية التعبير دراسة لقيم تعبيرية وانطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة، وترتبط هذه القيم بوجود متغيرات أسلوبية، أي أنها ترتبط بأشكال مختلفة للتعبير عن فكرة واحدة، وهذا يعني وجود مترادفات للتعبير عن وجه الخاص بأوجه الايصال[3]. وهذا ما عبر عنه "تمام حسان" والبلاغيين العرب القدماء: بأن الوجه البلاغي هو التعبير عن فكرة واحدة بمبان مختلفة؛ أي تعدد المباني للمعنى الواحد[4].

ونلاحظ هنا نوع من التداخل والتخارج بين الأسلوبية والبنوية؛ على اعتبار أن الأولى، اشتقت من الفكر اللغوي والأدبي، متأثرة بذات الاتجاهات التي ساهمت في تشكيل البنيوية، وبالتالي فهناك نوع

---

[1] – الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان، رسالة ماجيستير، بداش حنفية، جامعة قسنطينة-2008 –ص:45.

[2] – مقالات في الأسلوبية، منذر عياشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ط 1 1990 ص: 73-74.

[3] –الأسلوبية، بيير جيرو، دار الإنماء الحضاري، سوريا ط2 -1994 ص:34.

[4] – الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان ص45.

من الترابط بين الألسنية من ناحية واتجاهات دراسة الأساليب التعبيرية من ناحية ثانية، على أنه من الظريف أنَّ "بالي" كان يعني بالمظهر اللغوي للأسلوب خارج نطاق الأدب ويركز على الجانب العاطفي في تشكيل سمات مميزة للأساليب اللغوية[1].

وقد بين "بالي" موضوع الأسلوبية بانها: تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي، من ناحية مضامينها الوجدانية، والملاحظ أن "بالي" رغب عن التقسيم المألوف للظاهرة الكلامية، ويصنف الواقع اللغوي تصنيف آخر، إذ يرى الخطاب نوعين: "ما هو حامل لذاته غير مشحون البنية، وما هو حامل للعواطف والخلجات " وتبعا لذلك حدد حقل الأسلوبية بظواهر تعبير الكلام، وفعل ظواهر الكلام على الحساسية[2]. وذلك المضمون هو الذي تنبغي دراسته عبر العبارة اللغوية (مفردات وتراكيب دون بحث خصوصيات المتكلم/ لأنها من اختصاص البحث الأدبي والأسلوبي لا الأسلوبية، التي هي جزء من الدراسة اللسانية العامة، كما غض النظر عن استخدام المؤلف للقيم التعبيرية ولا يتساءل عن خواص الشخصيات والمواقف أو إيقاع العمل الأدبي[3].

إذ بعده – الأسلوب- واحدا من علوم اللغة كعلم الأصوات، التراكيب والصيغ – فدعا إلى عدول علم اللغة عن المنهج الوصفي لاعتماده الآنية – ويكون بهذا قد خالف بعض مقولات الأسلوبيين الألمان الذي يعدون الأسلوب: بانه الخصائص التي تميز اللغة، إذ كانت اهتماماتهم تنحصر في تحديد السمات اللغوية العامة، ورأى "بالي" أن هذه السمات العامة بعيدة عن واقع الاستعمال اللغوي"[4].

[1] – مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، دار الآفاق العربية، ط1، د ت- ص: 105

[2] – الأسلوبية، بيير جيرو ص34

[3] – الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة ال ثقافة السورية، دمشق، ط1-1989 – ص 78.

[4] – الأسلوبية والتحليل الخطابي، نور الدين السد، دار الهومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، ج1، ص: 61.

ثانيا: الأسلوبية التكوينية (الفردية، أسلوبية الكاتب):

يعتبر هذا التيار المرحلة الحاسمة في تأسيس أسلوبية أدبية تتخذ من النص الراقي موضوعا لها، وتنفذ من بنيته اللغوية وملامحه الأسلوبية إلى باطن نصاحبه ومجامع روحه، لهذا تعتبر منعرجا حادا بالقياس إلى مرحلة البدايات مع عالم الأسلوب "شارل بالي"

على هذا يمكن اعتبارات انفجارها كردة فعل على الأسلوبية التعبيرية وهي في الواقع نقد للأسلوب، ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأها واستغلها، وهي بهذا تكون دراسة تكوينية". وليست معيارية أو تقديرية فقط، كما تهتم بالأسباب ولهذا كانت أسلوبية "للأسباب" وتتسبب إلى النقد الأدبي وممثلها البارز "ليوسبيتزر" الذي بفضله تطورت النظرة إلى علم الأسلوب وإمكانية الإفادة منه في دراسة النصوص الأدبية، حيث أقام جسرا بين الدراسات اللغوية والأدبية وأسس الأسلوبية المثالية[1].

ويكون سيشرز بذلك قد أحدث تحولا أساسيا وجوهريا في الإفادة من اللغة في دراسة الأسلوب الفردي للأديب، من خلال اعتماده على الكشف عن ملمح أو ملامح لغوية تشكل ظاهرة أسلوبية[2] وترصد أسلوبيته علاقات التعبير بالمؤلف، ليدخل من هذه العلاقة في بحث الأساليب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة، وأن أسلوبيته تبحث عن روح المؤلف في لغته، ومن هنا اتسمت بالمزج بين ما هو نفسي، وما هو لساني.

---

[1] – الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان ص48

[2] – الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها، موسى ربابعية، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ط1-2003، ص12.

وما يمكن ملاحظة أن "سبيتزر" قد بنى أسلوبيته على مرتكزات عدة: أولها أن النقد يجب أن ينطلق من العمل الأدبي نفسه، والآخر أن الأسلوبية يجب أن تكون نقدا قائما على التعاطف مع العمل وأطرافه الأخرى. وتحليله الأسلوبي يقوم على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي، وأن عملية التحول إلى الأثر الأدبي تكون من خلال الحدس القائم على الموهبة والدرجة والتجربة، ويبقى أن السمة المميزة للأسلوبية تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي، أو هي طريقة خاصة في الكلام[1].

فاتجاهه قائم على الذوق الشخصي مع الحرص على أن يعكس المثيرات التي تصل من النص إلى القارئ، وبهذه الفكرة يصبح "سبيتزر" داعية للتفسير الأسلوبي المنبثق من الجزء والمنطبق على الكل باعتبار النصص الأدبية وحدات متفردة ومتجانسة، كما أضاف مبدأ آخر وهو ضرورة تعبير الأسلوب عن روح الكاتب وكوامته[2].

سبيتزر قام بمحاولة جادة مبكرة لربط علم اللغة بتاريخ الأدب، وهو مبدأ جوهري في علم الأسلوب، إنَّ صح التعبير، إذ دفع ورفاقه بالدراسات الأسلوبية خطوات إلى الأمام وكانت لهم موقفات لامعة في المفاهيم الأدبية، بالإضافة إلى عقليتهم الحديثة ونزعتهم الإنسانية التي يصعب توقيفها مع الملاحظة المنظمة الدقيقة والتحديد اللازم للبحث العلمي[3].

وفيما يلي نحمل خصائص ومميزات أسلوبية الفرد بصفة عامة:

- هي في الواقع نقد الأسلوب، ودراسات لعلاقات التعبير مع الفرد، أو المجتمع؛

[1] - المرجع السابق ص: 13

[2] - المرجع نفسه- ص:109.

[3] - الأسلوبية/ المرجع السابق ص: 13.

- يمكن اعتبارها دراسة تكوينية وليست معيارية ولا تقريرية؛

- إذا كانت "أسلوبية التعبير " تدرس الحدث اللساني المعتبر لنفسه فإن أسلوبية الفرد تدرس هذا التعبير نفسه إزاء المتكلمين[1]؛

ثالثا: الأسلوبية البنيوية:

لقد أشار "سويسر" في محاضراته إلى أهمية الفصل بين "اللغة من حيث هي نظام مستقر، وبين اللغة من حيث هي تعبير لغوي، كما كانت فكرته عن اللغة بوصفها منظومة عناصر لا توصف بحد ذاتها، بل من خلال تقابلها، مع عناصر أخرى، باعثا لنشوء البنيوية إن "سويسر" لم يستعمل مصطلح البنية لكن من جاءوا بعده أخذوا ينظرون إلى اللغة على أنها بنية أو نظام عناصره المختلفة يعتمد بعضها على بعض، ووجود هذا النظام مهم بالنسبة لفهم كل تغير لغوي، والدور الذي تقوم به اللغة في المجتمع[2].

لقد غدت — البنية- صاحبة السيادة، ولهذا فإنها ليست مجرد تعبير عن ذلك الكل الذي لا يمكن رده إلى مجوع أجزائه هي تعبير عن ضرورة النظر إلى "الموضوع"، على أنه نظام أو نسق ، حتى يكون في الإمكان إدراكه أو التواصل إلى معرفته، مع الاعتقاد بأن النسق أعم من البنية، والنسق البنيوي مظهر من مظاهر النسق العام، إذ قد يكون النسق مغلقا أو مفتوحا كما هو الشأن بالنسبة إلى المناهج النقدية كالسيميائيات والتأويلات المعاصرة، فالبنوية تملك تصورا معينا للنسق، لا يرقى إلى درجة

[1] – الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان. ص:51.

[2] – علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمد السعران، دار النهضة، بيروت، لبنان، ن .ص: 342.

الإطلاق، ومهما يكن فإن "سويسر" كان أكثر اللسانيين شغفا بالنسق[1] واستنادا إلى الأصول النظرية للبنيوية، فلا تستطيع اللسانيات الحديثة أن تفوت على نفسها فرصة طرح الأسلوب، ولهذا استخدمت مصطلح "البنية" لكي تظهر أن القيمة الأسلوبية للإشارة تتعلق بمكانها ضمن النظام.

فالأسلوبية البنيوية واستنادا إلى ما سبق تعني تحليل النصوص الأدبية بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص، وبالدلالات الإيحائية التي تنمو بشكل متناغم كما عبر عنها مراسيل كروزو تنغيم "أوركسترالي" في كتابه "الأسلوب وتقنياته"، وهي تتضمن بعدا لسانيا قائما على عملي المعالي والصرف وعلم التراكيب لكن دون الالتزام الصارم بالقواعد، ولذلك فهي تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات[2].

رابعا: الأسلوبية الوظيفية:

إنَّ ما يلمس في الانتقادات التي كان يوجهها اللسانيون، ومنهم "حورج مونان" إلى بعض النقاد البنيويون انطلاقا من الركيزة المعرفية التي شيدت عليها اللسانيات صرحها، كما هي لدى "سويسر" و"بلومفيلد" وتتمثل في إقصاء الدلالة، ودراسة المعنى من حقلها، وهذه من الصعوبات التي واجهت البنيوية الأدبية وهي تقترب من النصوص بمرجعية لسانية فكان على النقد البنيوي أن ينتقل من النسق المحايث إلى النسق المفتوح والذي ينبغي أن يحتوي الدلالة ويقربها من المحايثة التي ينشدها[3]. وإذا كانت اللسانيات الوظيفية تنظر إلى الدراسة اللسانية نظرة وصفية، وتؤكد الطابع الصوتي للسان، مخالفة في

---

[1] – الأسلوبية الوظيفية ومقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان ص:51

[2] – نظرية البنائية في النقد العربي، صلاح فضل، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط1-1992، ص:180.

[3] – القراءة النسقية، سلطة البنية وسلطة المحايثة، أحمد اليوسف، منشورات الاختلاف ط1-2003، ج1 / ص:70.

ذلك "المنهج الفيليولوجي" الذي كان يركز على الكتابة بدل الصوت، وتنطلق من الفكرة التي مؤداها بأن اللسان مؤسسة اجتماعية، فأنها تنفرد عن اللسانيات العامة، والتي أرسى "سويسر" دعائمها، في كونها ترتكز على الطابع الوظيفي للغة[1]. ويتبنى هذا الإجراء عصبة غير قليلة من الدراسيين ومنهم "أندري مارتيني" الذي جعل الدراسة التركيبية الوظيفية تبلغ مرحلة متميزة من مراحل تطورها، حيث كان جادا في استثمار النتائج العلمية المحققة في مجال الدراسة "الفيلولوجية" استثمارها واسعا، وكان ذلك إدراكا منه لأهمية الدراسة التركيبية الوظيفية في حقل الأصوات، وهذه التي تحتوي عليها النص تؤدي وظيفة التبليغ أم لا[2].

ولقد أحمل مارتيني الوظائف في:

- وظيفة الإبلاغ والتواصل.
- وظيفة التفكير.
- وظيفة التعبير الذاتي.
- الوظيفة الجمالية.

ولعل أهم هذه الوظائف – حسب مارتيني– الوظيفة التواصلية[3].

أما حلقة "براغ" 'المدرسة البنيوية الوظيفية) فقد كان لها فضل كبير على كثير من الاتجاهات اللسانية التي أتت بعدها، حيث حاول بعض أعضائها توسيع مدارك النسق، بإخراجه من الإطار اللساني

[1] – الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان. ص: 59.

[2] – مبادئ في اللسانيات، خولة طالب الإبراهيم، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2000 ص:86

[3] – القراءة النفسية، سلطة البنية وسلطة المحايثة، أحمد اليوسف. ص: 120.

المحدود إلى الإطار الأدبي الواسع، فكانت جهود "رومان جاكبسون" بارزة في هذا المجال، ومن أهم المبادئ التي تجسد الاتجاه الوظيفي لهذه المدرسة: اعتبار اللغة نظاما لوسائل الاتصال، وكل عناصر اللغة.

تخدم هذه الوظيفة، كما ان التقسيم الوظيفي للجملة يوضح كيفية ربط الجملة بالموقف الكلامي الذي تنشا عنه. كما ان موضوع الكلام حسب "ماتيزيوس" يجب ان يكون ملهوما من قبل السامع لتحقيق عملية تواصل سليمة[1].

خامس الأسلوبية الإحصائية:

قال بيير جيرو: إنَّ الإحصاء لا يتوان عن فرض نفسه أداة من الأدوات الأكثر فاعلية في دراسة الأسلوب[2]. وكما هو معلوم فقد استوطن الإحصاء سائر الحقول المنهجية في سياق غزو العلوم التجريبية ومناهجها للعلوم الإنسانية والاجتماعية، وقد وجد الإحصاء لنفسه منافذ متقدمة في دراسة الظواهر الأدبية. لذا ظهر منهج أسلوبي إحصائي: "يحاول أن يصل إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنص عن طريق الكم، وهي بالتالي تقوم على ابعاد الحدس لصالح القيم العددية"[3].

ولقد استحسن الكثيرون دخول الدراسة الإحصائية إلى مجال علم الأسلوب باعتبار أن البعد الإحصائي في أي علم يعد أحد المعايير الموضوعية التي يمكن من خلالها تشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينهما.

---

[1] – الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان ص: 61.

[2] – الأسلوبية، بيير جيرو ص: 86.

[3] – علم الأسلوب كاتجاه نقدي وعلاقته بالإحصاء، عايدة سعدي، مجلة جدارية الثقافية – الأدرن ص: 02.

يعرف بيير جيرو الأسلوب بأنه: "انزياح يعرف كميا بالقياس إلى المعيار[1] وهذا التعريف مستند الى الإحصاء. ونجد تعريفا أخر للإحصاء يقدمه جون كوهن – ويستند أيضا إلى الإحصاء – إذ يعرفه: "متوسط انزياح مجموعة القصائد، الذي من الممكن نظريا الاعتماد عليه لقياس معدل شاعرية أي قصيدة كيف ما كانت[2] ". وإن كان كوهن فقد قدم تسويفا للقاء الأسلوبية بالإمضاء، بما ان نظريته تعتمد اعتمادا كبيرا على الإحصاءات التي يقيس بها مدى ارتفاع شعرية النصوص حقبة معينة بالنسبة إلى حقبة أخرى، يقول: كوهن "..... لكون الأسلوبية هي علم انزياحات اللغوية، والإحصاء علم الانزياحات عامة، فمن الجائز تطبيق نتائج الإحصاء على الأسلوبية، تصبح الواقعة الشعرية وقتها قابلة للقياس، تبرز كمتوسط تردد الانزياحات التي تقدمها اللغة الشعرية بالنظر إلى النثر[3]"

ويؤيد هذا القول ويعضده بيير جيرو الذي يرى أنَّ "نموذجية الأساليب تسمح بفك أول خيوط تكرارية. فإذا رصدنا سمات مشتركة في كل النصوص الشعرية، ورأينا أنها غائبة في النصوص النثرية، هنا نرى انه لابد من وجود علاقة سبب وعلة بين الشعر وهذه السمات.

ونرى، هنا أيضا، أن الإحصاء يسمح لنا بتقدير هذا الانزياح[4]".

من خلال ما ذكر يمكن إعطاء تعريف شامل للأسلوبية الإحصائية: على أنها منهج لتحليل النصوص الأدبية ينطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم، ويقترح إبعاد

[1] – الأسلوبية بيير جيرو. ص: 86.

[2] – البنى الأسلوبية، حسن ناظم. ص: 48.

[3] – المرجع نفسه. ص: 49.

[4] – الأسلوبية، بيير جيرو، ص: 145.

الحدس لصالح القيم العددية. "وكلما كانت المقاييس الإحصائية المعتمدة متنوعة كلما كانت الإجراءات الإحصائية دقيقة، وكلما كانت المتن المحلل واسعا كلما كانت نتائج الإحصاء دقيقة"[1].

[1] – البلاغة والأسلوبية، هنريش بليت، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2– 1999. ص: 57.

المبحث الثاني: مفهوم التحليل الأسلوبي

مفهوم التحليل الأسلوبي:

ينطلق التحليل الأسلوبي من النص نفسه، وذلك عن طريق تأمل الناقد عناصر النص وطرق أداءها لوظائفها وعلاقات يعضها ببعض دون ان يتجاوز حدود النص.

ولكي يكون المحلل الأسلوبي ناجحا إلى حد ما في تحليل، لا يكتفي بالتعرف على المستويات المتشابهة (المستوى الصوتي، والتركيبي والأدبي) بل يجب عليه أن يفسر تماسكها فبضوء لون الحساسية الجمالية اللازمة في أي قراءة نقدية[1]، كما يجب أن يستنتج الآليات النقدية المناسبة لدراسة النص الأدبي وذلك من خلال قراءته لذلك النص، لأن النص الحداثي، هو الذي يبوح للدارس بمجموعة من الآليات والطرق والخطوات التي تمكنه من الغوص في مكونات او جماليات النص الأدبي، وليس هو الذي يفرض على النص الأدبي آليات معينة.

وإذا تساءلنا عن دور المحلل الأسلوبي نقول بأنه: " يكتفي بتأثير البنى الأسلوبية اللسانية التي تخلق توترا أو بروزا في النص، وتمارس ضغطا على القارئ وتأثير فيه، وغالبا ما يستعان بالإحصاء في هذا العمل الذي يقيس متوسط الانزياح في النص ع قوانين الصوت أو التركيب أو الدلالة[2]..."

فالبحث الأسلوبي عند (ريفاتير) يستدعي انتقاء وقائع أسلوبية متميزة، ولا يمكن فهم هذه الوقائع إلا في اللغة، بمعنى أن الإطار الذي يضم هذه الوقائع إنما هو اللغة، وعلى الرغم من ذلك فان النصوص الأدبية لا تعد كذلك إلا إذا دخلت في علاقة مع القارئ فمن المؤكد أن النصوص إنما هي كلمات،

[1] – نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مقال: ساكية راجح، مجلة الأثر العدد: 13 / مارس 2012، ص:2015.

[2] – المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، مجلة علامات جدة، المجلد/ العدد: 40-2001. ص:200.

لكن هذه الكلمات لا تستوفي شروط تحقيق سمة الأدب عال في ضوء علاقتها بالقارئ ولهذا مارس ريفايتر استثناءات عدة من اجل إعلاء مكانة التحليل الأسلوبي وعطائه الأولية على سائر المقاربات الأخرى[1].

ليس ثمة أدبية – من وجهة نظر ريفاتير – خارج حدود النص ولكي يحل مشكلته الأدبية استثنى العلوم التي لا تمثل حاجة ماسة للمحلل الأسلوبي فعمد إلى استثناء البلاغة كونها أسلوبية تقنية إرشادية تعمم التحليل الأسلوبي، كما استثنى الشعرية كونها تعمم الظواهر أو القوانين وتعجز عن إبراز السمات الخاصة داخل النص الأدبي كما استثنى الشرح الأدبي لسبب التعميم ذاته، وتبعا لذلك تصبح هذه المقتربات غير مؤهلة للكشف عن خصوصية النص الأدبي نظرا لما تتصف به من شمول وتعميم[2] .

إن التحليل الوحيد لدى "ريفايتر" الذي يبحث عن فردية النص الأدبي هو تحليل الأسلوبي. فريفايتر – إذن- بقي محافظا على منطلق المحادثة في دراسة الأسلوب، وعلى الرغم من إدخاله للقارئ في التحليل الأسلوبي إلا أنه بقي هو من حيث المبدأ، وبقي يدعى ب: (الأسلوب البنيوي) ذلك ما يميز اتجاهه انه يرى الواقعى اللسانية تكتسي السمة الأسلوبية فتتحول إلى واقعة أسلوبية وأن هذه الأخيرة إنما تدرك عبر العلاقة الجدلية بين النص والقارئ وليس في النص وحده، او في القارئ وحده[3].

[1] – البنى الأسلوبية، حسن ناظم. ص:73.

[2] – المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، مجلة علامات جدة، المجلد: 10/ العدد: 40-2001. ص:200

[3] – البنى الأسلوبية، حسن ناظم. ص: 75.

ينتظم (نموذج التحليل الأسلوبي (عند ليو سيتزر في النقاط الآتية): [1]

1-منهج ينبع من الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة، وكل عمل ادبي مستقل بذاته.

2-الإنتاج كل متكامل، وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية الكواكب ونجومه، ولابد من البحث عن التماسك الداخلي.

3-ينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى محور العمل الأدبي، ومن المحور نستطيع أن نرى التفاصيل، ويمكن أن نجد مفتاح العمل كله في بنية واحدة من تفاصيله.

4-يتم اختراق العمل والوصول إلى محوره من خلال الحدس، ولكن هذا الحدس ينبغي ان تمعصه الملاحظة في حركة الذهاب والعودة، من محور العمل إلى حدوده وهذا الحدس ذاته هو نتيجة الموهبة والتمرس في الإصغاء إلى الإعمال الأدبية.

5-عندما بتم إعادة تصور عمل ما، فانه ينبغي البحث عن موضعه في دائرة أكبر منه هي دائرة الجنس الذي ينتمي إليه، والعصر، والأمة، فكل مؤلف يعكس روح أمته.

6-الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية

7-الملامح الخاصة للعمل الفني هي "مجاورة أسلوبية" فردية، وهي وسيلة للكلام الخاص، وابتعاد عن الكلام العام. وكل انحراف عن المعدل في اللغة يظهر انحرافا في مجالات متعددة.

ويظهر من هنا النص في تحليل الأسلوبي – عند سيتزر – على انه بينة مستقلة وأن الفاعلية التي يتمتع بها تقتضي نوعا من التناول المنهجي الذي يستند إلى قراءة النص من داخله بحثا عن البنية

[1] – الأسلوبية وطرق قراءة النص الأدبي، عمر عبد الله العنبر ومحمد حسن عوادة، مجلة دراسات- الجامعة الأردنية، المجلد: 41/ العدد: 2-2014. ص 442.

الدلالية الكبرى الذي تنتظم الأبنية في سياقها. وبتمثل هذا الطرح استدراكا على النظر الأسلوبي الذي ينظر إلى النص على انه بنية مغلقة إذ يتم وفق النموذج مد الأفق نحو مسارات البنية والمرجعيات التاريخية التي ينتمي إليها النص. أن المدخل النقدي لدراسة النص هو النموذج الذي يعين مناطق المجاورة الأسلوبية المقارنة تشكيلها الجمالي. وهكذا يتضح أنَّ "التحليل الأسلوبي يتعامل مع ثلاثة عناصر:

العنصر اللغوي: إذ يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع شفرتها.

العنصر النفعي: الذي يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل مؤلف والقارئ والموقف التاريخي وهدف الرسالة.

العنصر الجمالي الأدبي: ويكشف عن تأثير النص على القارئ والتفسير والتقييم الأدبيين له[1].

والفكرة الأساسية أن التحليل الأسلوبي يتركز على ثلاث خطوات:

الأولى: اقتناع الباحث الأسلوبي بان النص جدير بالتحاليل وهذا ينشا من قيام علاقة قبلية بين النص والناقد الأسلوبي قائمة على القبول والاستحسان، هذه العلاقات تنتهي حين يبدا التحليل.

ثانيا: ملاحظة التجاوزات النصية وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شبوع الظاهرة الأسلوبية أو نذرتها. ويكون ذلك بتجزئة النص الة عناصر تم تفكيك تلك العناصر الى جزيئات وتحليلها لغويا.

[1] – الأسلوبية وظرق قراءة النص الأدبي، عمر عبد الله العنبر ومحمد حسن عواد. ص: 442.

ثالثا: تتمثل في الوصول الى تحديد السمات والخصائص التي يتسم بها أسلوب الكاتب من خلال النص المنقود، ويتم ذلك بتجميع السمات الجزئية التي نتجت عن التحليل السابق واستخلاص النتائج العامة منها.

فهذه العملية بمثابة تجميع بعد تفكيك ووصول الى الكليات انطلاقا من الجزئيات، وهذا يمكننا من الوقوف على الثوابت والمتغيرات في اللغة، ووصف جماليات الأثر الأدبي وذلك بتحليل البنية اللغوية للنص[1].

[1] – الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، فتح الله سليمان، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، د–ط 1990. ص52–53.

المبحث الثالث: مفهوم الخطاب السردي والرواية

مفهوم الخطاب السردي

أ.1- المفهوم اللغوي للخطاب:

إنَّ الخطاب لغة من: خطب فلان إلى فلان، فخُطَبُه أي أجابه والخطاب المخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة، وخطاباً، وهما يتخاطبان والخطب: سبب الأمر، الليث والخطبة مصدر الخطيب على المنبر واختطب، يخطب، خطابة، واسم الكلام: الخطبة. قال أبو منصور، والذي قال الليث: إنَّ الخطبة مصدر الخطيب ولا يجوز إلا على وجه واحد، قال الأزهري؛ نقول هذا خطب جليل وخطب يسير وجمعه: خطوب[1].

فالخطاب هو مراجعة الكلام، وهو الكلام والرسالة، وهو المواجهة بالكلام أو ما يخاطب الرجل به صاحبه ونقيضه الجواب وهو مقطع كلامي يحمل معلومات يريد المرسل (المتكلم أو الكاتب) ان ينقلها إلى المرسل إليه (السامع /القارئ) ويكتب الأول رسالة ويفهمها الآخر بناء على نظام لغوي مشترك بينهما[2].

فهذه المفاهيم اللغوية تتداخل في بناءها عناصر متعددة كالمرسل والمتلقي والرسالة التي تحيلنا إلى الحوارية والتي تجمع بينهما، ويقابل مصطلح الخطاب مصطلحي Discourse باللغة الإنجليزية، وDiscourss باللغة الفرنسية، فنجد المعاجم الغربية المتخصصة تقدم مجموعة من المقابلات

[1] ينظر: ابن المنظور، لسان العرب، ج1، مادة الخطب، دار الصادر بيروت، ط1، 1955، ص361.

[2] ينظر: أمير يعقوب المصطلحات الأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987، ص20.

والتحديدات المتنوعة منها كلام، أو محاضرة تلقى على مستمعين كما تزاوج بين النص والكلام من جهة، والخطاب واللغة من جهة أخرى، كما تقابل بينهما أحياناً[1].

وكذا تتقارب إلى بالدلالات لمصطلح الخطاب في المعاجم العربية والغربية على أنها القول والكلام.

أ.2. المفهوم الاصطلاحي للخطاب:

لقد استقطب الخطاب اهتمام الدارسين الغرب وخاصة من خلال الأبحاث والدراسات التي اهتمت بالموضوعات اللسانية نظراً لتعدد مدارس واتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة تعددت مفاهيم مصطلح الخطاب[2]والخطيب حسب إميل بينفست Emile Benveniste (1902-1976) هو: "الملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل، وبمعنى آخر هو كل تلفظ يفرض متكلماً ومستمعاً فعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"[3].

أما هاريس فقد سعى إلى تحليل الخطاب بنفس التصور والأدوات التي تحلل بها الجملة، فعرَّف الخطاب بأنه: ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل المتعلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[4]. وانطلاقاً من هنا فإن التعامل مع الخطاب على أنه فعل النطق أو فعالية تقول وتصوغ في نظام ما يريد المتحدث قوله من حيث هو كتلة نطقية. إنه الخطاب الذي يمارسه الخطاب، فحدده موشلر على أنه الحوار ثم قام

[1] إبراهيم الصحراوي تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص09.
[2] المرجع نفسه، ص10.
[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المؤكز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص17.
[4] سعيد يقطين، مرجع نفسه، ص24-25.

بإجراء تحليلاته للخطاب (الحوار)، وكانت توفي بتأثيره بآراء مدرسة بيرفكام التي حصرت الخطاب في الحوار والتي أثرت في تعريفات العديد من اللسانيين الذين يكتبون بالإنجليزية أمثال مايك هي في كتابه حول ظاهرة الخطاب الذي أكد بأنه يتعامل مع الخطاب باعتباره المونولوج شفوياً أم كتابيا.

فالخطاب يفترض وجود فاعل منتج وعلاقة حوارية مع المخاطب المنجز من خلال نظام التواصل القائم على المخاطب المنجز للكلام والمخاطب متقبل الرسالة والرسالة ذاتها تحتاج لسياق وصلة وست لأن الرسالة الفاعلة تقتضي سياقها التي تحيل عليه بعد ذلك سنناً مشتركة كليا وجزئياً بين المرسل إليه الذي يسمح بإقامة التواصل والحفاظ عليه.

وهذا النموذج التواصلي عند جاكسون Renaand Jackson (1983-1996) ويقوم على طرفين[1]:

الرسالة

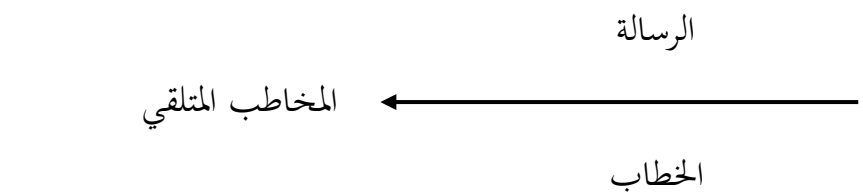
المخاطب ⟵ المخاطب

الخطاب

فالخطاب من خلال هذا المخطط هو رسالة يبثها المبدع، أو المخاطب المتلقي ونجد أول من وضع مخطط لعملية التواصل Communicationرومان جاكسون حيث يرى أنَّ"كل رسالة لغوية لا تتحقق إلا من خلال تحليل الوظائف (الست) التي تتحكم في عملية التخاطب[2].

[1] رومان جاك ستون، قضايا الشعرية، .....الوالي، الدار البيضاء، 1988، ص27

[2] عبد الرزاق الوزاني، مفهوم الأسلوبية عند جاكبسون، مجلة القلم، العدد10، تونس، 1977، ص11-12.



وظيفة انفعالية وظيفة إنشائية وظيفة بلاغية (اتصالية)

فالخطاب حسبه عبارة عن رسالة Message يثبتها المبدع (المخاطب) إلى المتلقي عن طريق قناة الاتصال Contacte وتخضع هذه الرسالة إلى شيفرة Code مشتركة بين المبدع والمتلقي لأن المبدع هو الذي يركب الرسالة والمتلقي هو الذي يفككها، يمارس عليها القراءة- كما قدم مانيكو حسب ستة تعاريف للخطاب:

1. يعتبر الخطاب مرادف للكلام عند سوسير، هو المعنى الجاري للسانيات.
2. هو وحدة لسانية تتعدى الجملة لتصبح مرسلة كلية أو ملفوظاً.
3. تبنى فيه تعريف حريص الموسع بقوله: "إنه ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل، تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة منهجية توزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض".
4. تمايز المدرسة الفرنسية بين الملفوظ والخطاب (ملفوظ: متتالية من الجمل الموضوعية بين انقطاعين دلاليين أو تواصلين، أما الخطاب فهو الملفوظ المعبر من وجهة نظر الحركية والخطابة شروط بها).
5. تعريف بنفيست السابق يعتبر وجود الخطاب، يقتضي وجود نية التأثير المرسل في التلقي.

6. يعارض بين اللسان والخطاب: اللسان كل منته ثابت للعناصر نسبياً أما الخطاب هو مفهوم باعتبار المال الذي تمارس فيه الإنتاجية "الطابع البياني" غير المتوقع الذي يحدد قيماً جديدة لوحدات اللسان.

لقد تعددت المفاهيم الخاصة بالخطاب عند النقاد الغربيين باختلاف تخصصاتهم وتعدد مجالاتهم، أما في ساحتنا العربية النقدية ونتيجة لمسايرة الثورة المعرفية وفد كثير من المصطلحات الغربية التي كانت دخيلة على معطيات التراب العربي والتي تساهم إلى حد كبير في ربط الحضارات مع بعضها البعض، ومنه الرقي بالعقل العربي واتساع دائرته الثقافية، لأن إشكالية نقل المفاهيم إلى الثقافة العربية المعاصرة ارتبط به في حالات كثيرة من سوء فهم وانحصار بلغ حد الاختناق الدلالي شغلت حيزاً بارزاً في القضايا الفكرية وما يحدث للكثير من المصطلحات في اضطراب وغموض عند ما يتبناها ظروف تاريخية وفكرية معينة عرفتها بيئة حضارية في زمن محدد، ولهذا فصياغة أي مفهوم يخضع لثوابت محددة: "فأما الثوابت المعرفية فتتصل بمعرفية وبطبيعة العلاقة المعقودة بين كل علم من العلوم ومنظومته الاصطلاحية وأما النواميس اللغوية فتقتضي تحديد نوعية اللغة التي تتحدث عن قضية المصطلح، فمن دائرتها وما تختص به من فرق ينعكس على آليات الألفاظ ضمنتها"[1].

ومصطلح الخطاب تداولته أقلام الباحثين التي أدت إلى وجود مفارقات واضحة في الفهم والتعريف من دارس إلى آخر أثناء عملية انتقاله[2].

[1] عبد السلام المهدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994، ص10.

[2] عبد المالك مرناض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سنيمائية، مركبة رواية زقاق المدق، الديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص261.

السرد:

يحتل مكانة هامة في الدراسات سواء كانت عربية أو غربية، ففي مقابل الموروث الغربي، يأتي الموروث العربي الذي تطور تطوراً كبيراً في وقتنا الحاضر، على عكس العصور القديمة إما في مجال الإبداع أو الاهتمام النقدي حيث أصبح السرد العربي اليوم ديوان العرب، بعدما دمر الشعر العربي القديم.

إنَّ ما يلمس اليوم من إبداعاتنا العربية في مجال السرد ماهو إلا محاولة للبحث عن الذات العربية وتموضعاتها في الفكر بصفة عامة، وبتربع النص، الروائي العربي المعاصر على عرش الكتابات السردية، التي تفرض عالماً تخيلينا يجعل للنص السردي خاصة فنية متميزة في النص ذاته، هذا ما دفعنا إلى توضيح معالم هذا المصطلح سواء عند العرب أو الغرب أو من خلال صلتهم بالتخيل والواقع من جهة أخرى.

مفهوم السرد عند العرب:

مفهوم السرد في اللغة:

جاء في لسان العرب في مادة (س.ر.د): السرد في اللغة: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسق بعضه في أثر بعض متتابعاً سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يَسْرُدُ الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلَّم: لم يكن يسرد الحديث سرداً أي يتابعه ويتعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حدر منه والسرد المتتابع..."[1]

[1] ابن المنظور، لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 2004، مادة سرد، ص156.

نفهم من هذا التحليل اللغوي الذي جاء في لسان العرب لابن منظور، أنَّ السرد يعني إيراد تسلسل متتابع، يكون هذا التسلسل منسجماً بحيث لا مجال للاختلال فيه، أي الخطأ قد أدرج مثال قراءة القرآن، يعني قراءته بصورة متتالية لا مجال للتقديم والتأخير فيه.

ومنه فاللغة تحصر مفهوم السرد في التتابع الزمني الذي لا مجال للتلاعب به، وهذا لا يتفق مفهوم السرد في وقتنا الحاضر، خصوصاً في المجال الإبداع وهذا ما سنحاول توضيحه في المفهوم الاصطلاحي الحديث للسرد.

مفهوم السرد في الاصطلاح العربي:

يعتبر السرد العربي من وجهة نظر سعيد يقطين واحداً من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر اهتمام الباحثين والدارسين العرب، لذا وجب عليه أن يطرح جملة من التساؤلات من بينها ما السرد العربي؟ ولكي يجيب على هذا السؤال يقول: "عندما نطرح السؤال الأول حول السرد العربي فإن أول ما سيتبادر إلى الأذهان هو هل هناك سرد عربي آخر غير عربي؟"

ثم يقول: "إنَّ السرد واحد من تلك الخطابات التي تأثرت سلباً بآثار تلك المقولة ونفوذها السحري، فغدت بمنأى عن الاهتمام النقدي والتنظيري في المجهودات التي ترك لنا العرب ينتجون السرد ويتداولون كل ما يتصل به ويندرج في إطاره من أخبار وحكايات وقصص وسير مقامات..."[1]

من خلال تعريف سعيد يقطين للسرد يتضح أنَّ السرد العربي لم يول باهتمام النقاد رغم زخم تراثنا السردي، وهذا ما يعتبره مفارقة كبيرة، ومثل هذا الرأي يمكن تبنيه.

[1] سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليلان، رؤية للنشر، ط1، بالقارة، 2005، ص63.

ثم بدأ الاهتمام بالسرد لاحقاً بعد التأثر بنظريات الغرب والانكباب عليها لدراساتها، لذلك يفصل حميد لحميداني في مفهوم السرد ويعطيه أهمية في كتابة بنية النص السردي بقول:" يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين: أولهما أن يحتوي على قصة ما، نظم أحداث معينة وثانيها أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أنَّ قصة واحدة يمكن أن بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو يعتمد عليه بشكل أساسي"[1].

مفهوم السرد عند الغرب:

مفهوم السرد في المعاجم:

السرد Narrating

1. سرد أو رواية أو أكثر.
2. الخطاب Discourse: في مقابل القصة Story.
3. العلامة الموجودة في السرد التي تقدم النشاط السردي، وأصله ووجهته وسياقه في مقابل المحكي، المروي (Narrated)، جنيت، 1980 برنس1982[2].

وعلى نحو أكثر تحديد فإن السرد هو تبادل مقيد السياق بين فريقين، ينشأ عن رغبة أحد الفريقين (على الأول) أو كليهما، ويمكن أن تكون لنفس القصة قيمة مختلفة، (أ) يريد أن يعرف ما حدث، ولكن (ب) لا يريد ذلك، يفهم (أ) وصف ما بطريقة، وما يفهم (ب) على نحو آخر[3].

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص45.

[2] خير الدين برنس، قاموس السرديات: السيد إمام، مسرعة للنشر، ط1، القاهرة، 2003، ص121.

[3] المرجع نفسه، ص57.

السرد (Narration)

1- خطاب يقدم حدث أو أكثر، ويتم التميز تقليدياً بينه وبين الوصف (Description) والتعليق (Commentary) سوى أنه كثيراً ما يتم دمجها فيه.

2- إنتاج الحكاية، يسرد مجموعة من المواقف والأحداث؛ إنَّ السرد الاحق (Narrationpodtoriori) يتبع المواقف والأحداث المروية زمنياً، ويعد هذا النوع من السرد أحد خصائص السرد الكلاسيكية أو السرد التقليدي.

السرد المتقدم (Anterion narration): هو السرد الذي يتقدم الاحداث والمواقف زمنياً في السرد الاستطلاعي الاستشرافي أو التنبئي.

السرد (الحكي) Narration :

السرد كمنتوج وسيرورة موضوع وفعل، بنية المتعلق بحدثاً حقيقياً أو خيالياً أو أكثر يقوم بتوصيله واحداً أو اثنين أو عدد من الرواة الواحد أو اثنين أو عدد من الرواة لواحد أو اثنين أو عدد من المروي لهم ظاهرين بدرجة أو بأخرى[1].

مفهوم السرد في الاصطلاح الغربي:

يناقش بارت مفهوم السرد في ضوء مقولتين (التواصل السردي)، و(وضعية السرد)، ولتوضيع المقولة الأولى يضع مقابل (مانع السرد) متقبلاً له، عملاً بقاعدة التواصل التي تستدعي متكلماً ومخاطباً، وبالتالي فإنه لا يمكن أن يوجد سرد من دون سارد ومن دون قارئ وعلى الرغم بداهة هذه

[1] خير الدين برنس، قاموس السرديات، ص122.

الفرضية، إلا أنَّ الدراسات الأدبية والنقدية، لم تولها أهمية خاصة، إذا استثنينا الاهتمام الذي انصب على المرسل وبخاصته حول المؤلف، أما القارئ، كما يرى بارت، فإن نظرية الأدب لو نوله أهمية نذكر، موضحاً أنَّ المسألة لا تتعلق بالعلامة الدالة على السارد، والعلامات الدالة على القارئ في الخطاب السردي[1].

يعلق ديفيس فارصي في كتابه معجم النقد عبارته المجازية وهو بصدد تعريفه للسرد قائلاً: إنه ناذراً ما وضع مصطلح في كل المصطلحات كما هو الحال بالنسبة إلى مصطلح أيضا، سردي كان يعني انسلال السرد واندساسه وهيمنته على كل الفنون الكتابية وغير الكتابية أيضا إنَّ الإنسان هو محور السرد باعتباره سارداً أو مسرود له[2].

تعريف السرد عند الفرنسيين:

يرى "**رولان بارت**"، بعد أن أوسع من معناه، أنه يشتمل على ما يأتي:

أ. **السرد:** تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أو مكتوبة والصورة ثابتة كانت أو متحركة والإيماء.

ب.ويمكن أن يكون السرد في الأسطورة، والحكاية الخرافية، وفي الحكاية على لسان الحيوانات وفي الخرافة، وفي الأقصوصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة...

ج. السرد لا يعير اهتماماً لجودة الأدب ولا لرداءته، إنه عالمي (غير تاريخي)، (غير ثقافي)[3].

---

[1] يوسف الأطرش، الخطاب السردي، ومكوناته في منظور رولان بارت، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، ع1، 2004، ص52.

[2] جمال بوطيبة، الجسد السردي، أحادية الدال وتعدد المرجع، MBH للطباعة والنشر، آسفي، ط1، قازة، 2006، ص86.

[3] التحليل البنوي للسرد، تر: سامية أسعد أحمد، الأقلام، بغداد، ع 3، 1979، ص03-04.

ويبدو هذا الوصف (البارتي) لأشكال السرد، أنَّ المعنى هو (القصة) نفسها أو أنه (ينقل إلينا قصة أو مغزى أو فكرة ما) عبر هذه الفنون فهو تصوير لقصة ونقل لأحداثها عبر أشكاله المختلفة هذه.

إلا أن بارت يرجع ليُعَرِّف السرد تعريفين هما:

1. "إما أنَّ السرد هو عبارة عن تجميع بسيط لا قيمة له لأحداث ما، وفي مثل هذه الحالة لا يمكننا الحديث عنها إلا بالأحكام إلى الفن أو إلى الموهبة أو عبقرية الحاكي (أو المؤلف)"[1].
2. "وإما أنَّ السرد يشترك مع سرود أخرى في البنية القابلة للتحليل"[2].

أي هو تركيب يمكن تحليله وتجزئته، ثم نراه بعد ذلك يرادف بين مفهومي الخطاب والسرد، فهو يعد الخطاب نظاماً من الجمل المترابطة، والسرد جملة كبيرة وهي بطريقة ما مثل كل جملة تقريرية، وبالتالي فإن السرد هو عبارة عن المقولات الأساس للفعل تحتوي على الأزمة والمظاهر. والصيغ والضمائر، إذاً فالسرد مجموعة متدرجة ومنسقة من الجمل.

ويعرفه تودوروف وفي عدة تعريفات هي:

أ. "إنَّ السرد يقابل الخطاب وعليه فإن ما يهم في العمل الأدبي هو أنَّ يوجد في الخطاب أني (السرد) راو يروي القصة ويوجد أمامه قارئ يتلقاها. فلا تهم الأحداث المروية بقدر ما تهم الطريقة التي يتبعها الراوي في نقلها لنا-أي نقل القصة- هذه الطريقة التي تتعلق بالجانب الصوغي للغة،

[1] التحليل البنوي للسرد، تر: حسن بحراوي وآخرين، الآفاق، المغرب، ع8، 1988، ص08.
[2] التحليل البنوي للسرد، تر، سامية أسعد أحمد، مرجع سابق، ص763.

"مظهر اللفظي" والتتابع الزمني المنطقي والجانب التركيبي (السردي) بحضور مقولات الصيفية والزمن وغيرها"[1].

ب. "إنَّ السرد ليس تتابعاً للأفعال بشكل عفوي، وإنما هو تتابع على وفق منطق معين"[2].

ج. ينظر تودوروف إلى السرد من حيث هو خطاب حقيقي يوجه الراوي إلى القارئ[3].

إنَّ التعريف (أ) هو تعريف بحسب مفهوم الخطاب، أما التعريفين (ب وج) تعريفات حسب مفهوم القصة عند تودوروف.

ويعرف "غريماس" بقوله: "الخطاب السردي ذو وظيفة مجازية، تتضمن الشخصيات بمهمة إنجاز الأفعال فيه"[4] أي أنَّ السرد أصبح موضوعا مداره ما تنجزه الشخصيات من أفعال، فهو يعتمد على فعل (المرسل)، أي السارد-و(المرسل إليه) - المسرود إليه والعلامات الشكلية المميزة لكل منهما[5].

السرد عند بول ريكور:

1. ينطوي السرد على أفقين هما:

"أفق التجربة"، أو هو أفق يتجه نحو الماضي، ولابد من أنَّ يكتسب صياغة تصورية معينة ننقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي"[6].

---

[1] ينظر، تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين صعب وفؤاد صفا، أفاق المغرب، 1988، 8، ص09-19.

[2] ينظر: نفس المرجع، ص31-34.

[3] نفس المرجع، ص42.

[4] بول فيرون، السردية، حدود المفهوم، ص27

[5] بول فيرون، نفس المرجع، ص29.

[6] ينظر: ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكو، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999، ص31.

"أفق التوقع، وهو الأفق المستقبلي- بكسر الباء- الذي يعرب به النص السردي بمقتضى تقاليد النوع نفسه، أحلامه وتصوراته، ويوكل المتلقي أو القارئ مهمة تأويلها"[1].

إلا انَّ فهم آخر للسرد نجده في كتابي جينيت (خطاب الحكاية) و(عودة إلى الخطاب الحكاية)، وهو ينحصر في ثلاث معان هي:

1. السرد من حيث هو حكاية (Ecrit): هذا المعنى هو الأكثر بداهة ومركزية حالياً في الاستعمال الشائع، وهو يدل على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفهي أو المكتوب وهو يتولى إخبارنا بما حدث أو بسلسلة من الأحداث[2].

2.السرد من حيث المضمون: هو مضمون أو محتوى حكاية ما وهذا المعنى أقل انتشاراً ولكنه شائع بين محللي المضمون السردي ومنظريه- أي اتجاه بريمون وغريماس- وهو يدل على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخيلية التي تشكل موضوع الخطاب، ومختلف علاقاته وهو يعني بدراسة مجموعة الأعمال والأوضاع المتناولة في حد ذاتها.

والمستوى الثالث هو الذي يطلق عليه جينيت مصطلح السرد Narration الذي يرادف عنده Narrating، ويقصد به "الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب، أي واقعة روايتها بالذات".

[1] ينظر: ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكو، المرجع السابق، ص 31.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للطابع الأميرة، مصر، ط2، 1997، ص13-15.

3.للسرد من حيث هو فعل(Act) وهذا المعني هو الأكثر قدماً، إذ يدل على الحدث، غير أنه ليس الحدث الذي يروي أو يسرد، بل هو الحدث الذي يقوم على أنَّ شخصاً ما يروي شيئاً ما أنه فعل السرد (Narrating) متناولاً في حد ذاته.

مفهوم الخطاب السردي:

كان لاجتياح ثورة الخطاب النقدي الغربي، أثر كبير في إزاحة المناهج الكلاسيكية من رؤية نقدنا الجديد، هذا التقدم الغربي الذي وجد صداه في ممارسة النقد العربي الحديث، إنما هو تقدم في مناهج دراسة اللغة مبني على تقدم التكنولوجيا الآلية، الغربية أولاً، وعزل الخلق الأدبي عن مهده الإيديولوجي والسيسيولوجي والتاريخي ثانياً[1].

إذن أن جوهر الإبداع كان قائماً عندهم على أدبية النص وبنائه وطرائق نسجه ولا يبرز هذا الجوهر الإبداعي إلا بإقصاء المنابع التي غدت وروت النصوص الأدبية وأكسبتها حياتها الأدبية.

وفي ظل هذا التطور النظري النقدي وجدت الحياة الثقافية والأكاديمية نفسها أمام زخم هائل من مصطلحات النقد الحديث، وكان لزاماً عليها أن تتخذ موقفاً منه[2].

ولعل من أكثر ميادين هذا الزخم الاصطلاحي الهائل هو ميدان (علم السرد) (Narratology) وكما يبدو من اسمه فهو يتناول (السرد أو القص أو الرواية أو الحكي). سبق وأن تحدثنا عن ماهية الخطاب الأدبي وذكرنا بعض العلماء الذين جعلوا موضوع هذا الخطاب هو الشعرية.

---

[1] ينظر: عبد الكبير الخطيبي، النقد المزدوج، دار العودة، بيروت، د.ط، دث، ص، 161-162.

[2] ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي، رسالة الماجستير، المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث، جامعة بابل، 1423هـ/2003، ص13.

أي ما يجعل الأدب أدباً لأدبية الأدب) وما يهم هو جمالية مواد البناء وتفاعلها مع الشكل والمضمون، إذا فعلاقة الشعرية بعلم السرد.

تتحدد من جهة دراسة الشعرية المعمارية والطرائق في البناء للخطاب الأدبي ومن جملة الخطاب السردي للبحث عن قوانينه الجمالية التي تنظمه وتسير بموجبه مكونات النصوص السردية التي هي محل دراسته لـNarratology.

تعريف علم السرد في معجم إكسفورد: هو فرع من فروع المعرفة، النقد يتعامل مع ترتيب أو (بنية) ووظيفية أو (فعالية) السرد، من حيث اتفاقه مع القواعد والرموز الاصطلاحية المقررة له".

تعريف علم السرد عند الغرب:"Narrate/logy": هذا المصطلح منعوت من مقطعين هما: Narrat+logy[1].

فالمقطع الأول (Narrate) يعني (يسرد)، والمقطع الثاني (Logy) يعني (علم)، وهي اللاحقة، وهي كلمة يونانية الأصل تعني الإشارة إلى النظم الفكرية، فهي تعني الحد التعريفي للشيء. إذ يشترط للعلم حد واضع لفضح خصائص مكوناته وقواعده[2].

تعريف علم السرد في البحث السردي:

يعرفه كل من كريستيان انجلت وجان هيرمان بأنه: "فرع معرفي يحلل مكونات ميكانيزمات المحكي"[3].والميكانيزمات تعني آليات وأساليب بناء تصوير المحكي (المسرود). إذا فعلم السرد يهتم

[1] ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي، المرجع السابق، ص21.

[2] ينظر: السردية- حدود المفهوم، بول فيرون، تر: عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص150.

[3] نظرية السرد من وجهة النظر إلى التيسير، مجموعة من الباحثين، تر: تاجي مصطفى، منشورات الحوار الجامعي والأكاديمي، الدار البيضاء، ط1، 1989، 97.

بدراسة تحليل مكونات وأسلوب تصوير المسرود (المحكي). والذي يضم الأحداث والزمن والشخصيات والمكان.

كما أشار تودوروف من وجود شبه اتفاق كلي بين الدارسين الغربيين في تحليل الخطاب السردي، إذ يقول: "يبدو أنَّ اتفاق عاماً قد تم في التحليل السردي للوقوف على ثلاث مقاييس هي: الرؤية، الزمن، الطريقة بهذه العناصر يبنى البحث في تحليل الخطاب السردي العربي"[1].

فقد أدخل البلغاري تزيفينتان تودوروف في مصطلح علم السرد مستوى تحليل الخطاب ومظاهره، آخذاً ينظره ما توصل إليه الروسي.

فلاديمير يروي من نتائج بحثه عن بنية القصة من حيث الحدث ودلالاته[2].

ويعرفه روبرت شولز بأنه العلم الذي يبحث في الآثار الأدبية التي تتميز بخصيصتين هنا: حضور القصة وروايتها". وهو يتفق مع رؤية جينيت (العلم السرد) الذي أضاف في دراسة هذا العلم بوجود السارد وأطلق على موقع السارد في سرده مصطلح (الصيغة) فلا سرد عنده من غير سارد، ويبدو وأنَّ حضور الصيغة في دراسة السرد، كان قد استعارها جنيت تودوروف، وهذا الأخير بدوره تأثر بنظرية الاعتراض للباحث الروسي توماشفسكي- إلا أنَّ جينيت طور هذا المفهوم وأحصى أنماط الصيغ[3].

[1] ع.القادر شرشار، مرجع سابق، ص160-161.

[2] عبد اله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص150.

[3] ينظر: جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د،ت، ص92.

الرواية: المفهوم والنشأة في الأدبيين الغربي والعربي

1. نشأة الروية في الأدب الغربي:

لم تتحقق الرواية باعتبارها جنساً أدبياً مستقلاً، وتتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلا في العصر الحديث، ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن، فحلت هذه الطبقة محل الاقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية، وعلى العكس من ذلك، فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية، وفتور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث اصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر، وحيث تميز الادب القصصي منذ القديم بسيطرة أدب الطبقة الحاكمة، ولا تمثل القصصي المعير عن الخدم والمماليك إلا استثناء لا يمكن القيام عليه[1].

فالسمة البارزة للرواية الفنية انكبابها على الوقع، وعليه فالرواية تبدأ في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان، وهناك من تعتبر رواية "دونكيشون" لـ"سرفاتش" أو رواية فنية في أوروبا كونها تعتمد على المغامرة والفرجة[2].

وإذن فالرواية وليدة الطبقة البرجوازية وهي البديل عن ملحمة ولذلك اعتبر هيجل الرواية ملحمة العصر الحديث. واستفاد جورج لوكاتش من هذه الفكرة، واعتبر بدوره الرواية ملحمة برجوازية،

[1] تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، طه، بدر الدين، دار المعرف، مصر، ط4، د.ث، ص193.

[2] المرجع السابق، ص195.

فالرواية سليلة الملحمة، وإذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع فإن موضوع الرواية هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته وقدراته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة[1].

إنَّ لوكاتش في معرض حديثه عن الرواية والملحمة يتناول جانبين، جانب المضمون ربطه بين المرحلة التاريخية وصفات الرواية يميز لوكاتش بين ثلاثة أنماط للرواية الغربية انطلاقاً من العلاقة بين البطل والعالم، ثم أضاف نمطاً رابعاً، هذه الأنماط هي:

1-الرواية المثالية التجريدية: وتتميز بنشاط البطل، وضيق العالم مثل رواية "دون كيخوتي".

2-الرواية النفسية: ويحدث فيها انفصال بين الذات والعالم الخارجي إذ يهتم فيها البطل بنفسه.

3-أما النمط الثالث، فيقع وسطا بين النمطين السابقين، فإذا كان النوع الأول يمثل انقطاعاً أو تعارضاً بين الذات الداخلية والواقع الخارجي.

4-أما النمط الرابع الذي أضافه لوكاتش فيشر إلى التطور الذي عرفته الرواية، ذلك أنها في الربع الأول من هذا القرن عرفت تغييراً في مركز الثقل فلم تعد الشخصية مكيفة بواسطة العقدة الروائية، يقول لوسيان غولدمان: "من هنا هذا النزوع في الرواية المعاصرة أدى إلى اهمال الاتفاق الروائي المحض أعني بطل الرواية، فقد تصدعت عن هذه الشخصية في الأدب الحديث ورقت"[2].

إنَّ "غولدمان" يربط بدوره بين المجتمع والرواية، فيشير إلى ارتباط الرواية الجديدة بالمجتمع الرأسمالي الذي يختفي فيه دور الفرد، فيصير مشغولاً بالبحث عن القيم الحقيقية في المجتمع المتدهور.

[1] نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة: أبحاث في الرواية العربية، ص06-07.

[2] المرجع نفسه، ص08.

إذن حسب "غولدمان" لا يوجد انسجام بين الشخصية الروائية والواقع المعيش، كما نلاحظ اهتمامه بالجانب السوسيولوجي بدرجة أولى[1].

2. نشأة الرواية في الأدب العربي:

تعود نشأة الرواية العربية المكتملة إلى التأثر المباشر بالرواية الغربية بعد منتصف القرن التاسع عشر ميلادي، وارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية في العالم العربي حيث بدأت فترة اليقضة التي تفتحت على نور الحضارة الحديثة، لكن هناك من المنظرين والمفكرين من له رؤية مخالفة لذلك ولهم توجهات فكرية وتأصيلية مختلفة وعليه يمكن تحديد نشأة الرواية بحسب تحديد وجهات النظر المتعددة لهؤلاء المنظرين:

أ. التراثيون:

يؤمن أصحاب هذا الرأي بأن الرواية العربية تنحدر من جذور تراثية، حيث تأثر أصحاب الروايات الحديثة بالكتب التراثية كتابة وشكلاً وسرداً وتخيلاً كتأثرهم بالمقامة والرحلة وحكايات ألف ليلة وليلة، فكان التراث حافلاً بإرهاصات قصصية كحكايات السمار والسير الشعبية، وخاصة المقامات العربية التي تركن بصمة واضحة في مؤلف المويلحي حديث عيسى بن هيثام وغيره[2]. كما تأثروا بقصص القرآن الكريم وأحاديث الرسول –صلى الله عليه وسلم، ومن أكبر ممثلي هذا المنظور فاروق خورشيد. ومنه فإن أصحاب هذا التوجه يعتبرون أنَّ للرواية جذوراً وأصولاً في الأدب العربي القديم ككتب الجاحظ وابن المقفع، ومقاهات الهمداني والمريري

[1] في سوسيولوجيا الرواية، لوسيان غولدمان، ترجمة: بدر الدين عردوكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، الاذقية– سوريا، ط2، 1965، ص181.

[2] النقد الأدبي الحديث، محمد فليمي هلال، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص535.

ب. النفريبيون:

على خلاف الطرح الأول للتراثيون يرى بعض المفكرين أنَّ الرواية فن غربي محض انتقلت عن طريق التقليد والترجمة، وعليه فإن الرواية "زينب لمحمد حسين هيكل"، التي تعتبر أول رواية نخبة من الدارسين، منهم "يحي حقي" الذي يرى في كتابه فجر القصة المصرية"، حيث يرى أنَّ "...الرواية جاءتنا من الغرب..."

إنَّ أول من أقام قواعدها عندنا أفراد تأثروا بالأدب الأوروبي والأدب الفرنسي بصفة خاصة"[1].

وبطرس خلاف الذي يتعرض على اعتبار الجذور الأولى للرواية العربية، ويجعلها عربية، عندما يقول: "...على الرغم من وجود لمسات الرواية لكن لا يمكن تسميتها رواية، واعتبر النواة الأولى هي رواية زينب بل عدت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث"[2]. وكذلك من دعاة القطيعة بين الرواية الحديثة والأصول التراثية إسماعيل أدهم الذي يعتبر الرواية شيئاً حديثاً ومن مبتكراً ودخيلاً على التراث العربي القديم من أجل ذلك الاتصال بالغرب، ومنه فإن الرواية الحديثة "هي إنتاج غربي تأثرنا به ونسجنا على شاكلته من خلال التقليد والترجمة والمحاكاة خاصة محاكاة الأدب الفرنسي وكل ما يوجد من نصوص سردية تراثية عربية هي أنواع وأشكال سردية تختلف عن الرواية ولا يمكن تسميتها بهذا المسمى وهي تفتقد إلى الكلام الفني والخصائص الجمالية الحقة"[3].

---

[1] نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة: أبحاث في الرواية العربية ص10.

[2] نشأة الرواية العربية بين النقد الإيديولوجي وأفق الروائية العربية، أعمال ملتقى الرواية الحديثة بالمغرب، بطرس خلاق، دار النشر، ط1، 1981، ص35.

[3] توفيق الحكيم، إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي، دار البعد، ط1945، ص12، مصر.

ج. أصحاب الفكر العلمي المحض:

يرى أصحابه أنه لابد من الابتعاد عن التنظير والبحث في أغوار النشأة، وأنَّ المكون الداخلي للرواية هو الذي يتحكم في نوعها إن كانت حق تنمى إلى هذا الجنس والنوع أم لا، ويجب استبدال البحث في النشأة" إلى البحث في النص فالرواية لا تخلو من الذاتي والموضوعي اليومي والتاريخ من المشعور واللاشعور، وكل تطبيق حرفي في مجال التعريف يحمل الباحث أمام تعددية ظاهرة ويبعده عن النص.

ومكوناته الفكرية والجمالية:

فعليه يبحث أصحاب هذا التوجه في الرواية "شكلاً ومضموناً وتكويناً ونصاً داخلياً: حبكة وتأويل[1].

وخلاصة المقال أنَّ الباحثين لم يتوصلوا إلى تحديد سمة ثابتة مستقرة للرواية على الرغم من العديد من المحاولات للتنظير والتقعيد، ومحاولة تحديد أهم خصائصها الفنية، البنيوية، فالرواية ماهي إلا جنس مفتوح الأفق الذي لم يكتمل بعد، فالرواية إذن مازالت غير مكتملة تتوسع عدة أجناس في آن واحد.

[1] دينامية النص الروائي، أحمد البابوري، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1993، ص24-25.

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لرواية "توابل المدينة"

للكاتب حميد عبد القادر

تعريف مؤلف الرواية

ملخص الرواية

العنوان والرواية

الاستهلال

الشخصيات

البنية الزمنية

البنية المكانية

الوصف

الحوار

الرؤية السردية والتبئير

البنية الاجتماعية

تعريف مؤلف الرواية:

الكاتب حميد عبد القادر Hamid Abdelkader روائي جزائري وكاتب صحفي يكتب باللغتين العربية والفرنسية له مؤلفات في الرواية والأدب والتاريخ الجزائري المعاصر.

ولد الأديب الجزائري عام 1967 في عين البنيان غرب الجزائر العاصمة، وهو خريج معهد الإعلام والعلوم السياسية، جامعة الجزائر وهو حالياً أستاذ مدرس في نفس الكلية، عمل في الإعلام والصحافة منذ نهاية الثمانينات، ويشتغل حالياً مع جريدة الخبر الجزائرية.

درس العلوم السياسية والعلاقات الدولية بجامعة الجزائر وتحصل على شهادة الليسانس، يشتغل في الصحافة منذ 1990، وترأس القسم الثقافي بجريدة الخبر بين 1993 و2011، وهو الآن متفرغ للكتابة الصحفية. والتدريب بالمدرسة الوطنية العليا لعلوم الإعلام والاتصال (جامعة الجزائر 03).

من بين أعماله الأدبية "رواية الانزلاق" (ترجمت إلى الفرنسية) و"مرايا الخوف" ورواية توابل المدينة" ورواية أسفار الزمن البهي، ومجموعة قصصية صدرت عن دار الحكمة بعنوان "حكايات مقهى ملاكوف الحزينة"، كما نشر عدة كتب في تاريخ باللغتين العربية والفرنسية، ومن مؤلفاته التاريخية: فرحات عباس رجل الجمهورية، الدكتور لمين دباغين المثقف والثورة هواري بومدين...رجل الثورة (1954-1962) عبان رمضان: مرافعة من أجل الحقيقة- مجموعة 22 (بالفرنسية)[1].

ملخص الرواية:

تعد الرواية فن سرد الأحداث والقصص، وتضم الكثير من الشخصيات وتختلف انفعالاتها وصفاتها، وهي من أحسن وأجمل الفنون، وتعتبر في حديث له تأثير على المجتمع حيث تتحدث عن المواقف والتجارب الإنسانية، وتعطينا عبرة ونصيحة أو قصة نستفيد منها درساً وعبرة.

[1] توابل المدينة، حميد عبد القادر، دار الحكمة للنشر والطبع والترجمة والتوزيع، الجزائر 2013، الغلاف موقع ويكيبيديا، الأنطولوجيا، موسوعة الحرة.

كما أنها تعتبر من أهم أنواع الأدب النثري بل والأكثر انتشاراً ورواجاً في الساحة الأدبية لما تمتاز به من مقومات فنية وجمالية على مستوى الشكل والمضمون فغدت الوسيلة الأنجع للتعبير عما يختلج في نفس الكاتب من أحاسيس ومشاعر وما يشغله من أفكار وإيديولوجيات فكانت بمثابة سجل يحمل في طياته تطلعات الإنسان وأحلامه وفق أسلوب فني شيق يستهوي القارئ ولغة تمتلك القدرة على تصوير العالم الروائي بأحداثه وشخصياته وزمانه ومكانه.

كما كان لها دور في التعبير عن الواقع الجزائري المعاش إذا أنها نشأت متصلة بالواقع السياسي المضطرب، وكان الموضوع الغالب عليها والمتحكم في المحاور مضمونها هو مضمون القضايا السياسية أكانت هذه القضايا مرتبطة بحدث المستعمر أو بعد الاستقلال، السياسية والاجتماعية والإنسانية، ففي هذه الظروف تحتم على المبدع ضرورة تحديد موقفه السياسي من خلال عمله الإبداعي وهذا ما جعل الرواية الجزائرية تتفاعل مع واقع تتعدد اتجاهاته الإيديولوجية مما فرض على المبدع الجزائري الالتزام بفنه والإيداع فيه، وبقاءه خارج التغيرات الحادثة في مجتمعه أو أن يتبنى موقف إيديولوجي معين ويسير وفقه في عمله الفني حيث اهتمت الرواية الجزائرية بالمضمون، ولم تنتظر إلى الشكل إلا بوصفه خادماً لهذا المضمون الذي كان خاضعاً لأفكار الواقع في تجلياته الثورية.

ومن هذا المنطلق سأتطرق إلى تلخيص الرواية التي بدأت في أول حديثها كالآتي:

تصوِّر هذه الرواية انهيار وتصدع الطبقة البرجوازية منذ الستينات، وتعود إلى حالها قبل وبعد الحرب التحرير وما آلت إليه بعد الاستقلال، وذلك عن طريق فاجعة اغتيال سيدة تدعى "جنات سكندر"، من قبل وافد جديد إلى المدينة يدعى "برهوم بوسلمان" وهجرة والدها سعيد سكندر، بعدما لحق به، وبرفاقه من سكان عمارة البرجوازيين من مآس بسبب الخيار الاشتراكي، ونظرة عن فكرة الاندماج في المشروع الاستعماري بعد أن اكتشفت زيغه، وكما عودنا الكاتب في أعماله الروائية السابقة فإن رواية "توابل المدينة" تعوض في التاريخ وتستعيد

لحظات إخفاق فئة اجتماعية بكاملها وتؤرخ لها وتسجل انهيارها. وفي خمسة عشرة فصلاً تحدث وسرد لنا محفوظ عبد القادر المغراوي وبرهوم بوسليمان تجليات بعض الاتجاهات من خلال الاعترافات المباشرة.

لم تقل الرواية إن الخيار الاشتراكي كان جريمة في حد ذاته، بل أدانت اقترانه بالديكتاتورية وبغياب الحرية، والتعامل مع البرجوازية على أساس أنها تهمة تقتضي تصفية أصحابها.

لم تكن السيدة "جنات سكندر" سوى نموذج مشرق للطبقة البرجوازية الجزائرية التي تخلت عن فكره الاندماج مع المجتمع الفرنسي والتحقت لثورة التحرير. لكن السياسة التي اعتمدها نظم الرئيس السابق (الراحل) أحمد بن بلة القائمة على تطهير العرق والفكر الجزائريين عملت على تصفيتها من خلال تخوينيها وتجريدها من أملاكها.

اغتيل من اغتيل من هذه الطبقة المثقفين وهاجر من هاجر ليحرم النسيج الجزائري من ثقافة متوازنة كانت قادرة على تجنيبه فخاخ الخيار الاشتراكي.

وتبدأ الرواية من عدمه الراوي الأول "محفوظ عبد القادر المغراوي" من اغتيال السيدة جنات بعد الاستقلال، وهي التي كانت تمثل له الحياة المتحررة والمفتوحة على النص والجمال.

فيشرع في سرد ذاكرتها وذاكرة والدها المثقف الذي انخرط في خيار الثورة، على مدار فصول الرواية توجد وجوه متعددة للعنف في حق الإنسان والمكان من خلال تقديم الكاتب للصورة الحية للمدنية الجزائرية، التي نسيجاً من الاجناس والثقافات، تم تفكيكه للسياقات الموضوعية والمتعسفة معاً، والتي أوت بالتراكم إلى نفس هذا التعدد الباعث على الحياة، وفي الأخير غادر محفوظ عبد القادر البلد بحثاً عن التعدد وليختتم بتساؤلات حزينة حول المدينة واليوتوبيا والسيدة جنات التي راحت ضحية تفكير ضيق لم يمكن لتقبل الآخر مختلف غداة الاستقلال.

العنوان والرواية:

إنَّ العنوان هو الذي يوجه قراءة الرواية ويعتني بدوره بمعان جديدة بمقدار ما تتوضح دلالات الرواية، فهو المفتاح الذي به تحل ألغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي وتأثرها السردي، علاوة على مدى أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنص وتحديد تيمات الخطاب الروائي ككل فالعنوان كما كتب "كلود دوشيه" عنصر من النص الكلي الذي يستبقه ويستذكره في آن بما أنه حاضر في البدء وخلال السرد الذي يُدَشِنُهُ يعمل كأداة وصل وتعديل للقراءة[1] وهذا ما يجعل منه مرآة مصغرة. لكل ذلك النسيج النصي، وعلامة ضمن علامات أوسع، التي تشكل قوام العمل الفني باعتباره نظام ونسقاً يقتضي أن يعالج معالجة منهجية أساسها أنَّ دلالة أي علامة مرتبطة ارتباطاً بنائياً لا تراكمياً بدلالات أخرى[2].

ولهذا فيطلب العنوان من المؤلف وقتً واسعاً للتأمل والتدبُّر لتوليده وتحويله ليصبح بنية دلالية اشهارية عامة للنص الروائي فكر عنوان يلصقه الكاتب على ظهر روايته أو يعلقه كالثريا في رأس الصفحة، أو بموقعه في وسط كل فصل أو قسم، لا شك أنَّ المؤلف أفرغ فيه جهداً وتطلب منه اختياره لأن صياغة العنوان أي عمل إبداعي جزء من الكتابة الفنية.

ونظراً لما للعنوان من أهمية على المستوى الإعلامي (الإشهار) أولاً على المستوى الفكري ثانياً وعلى المستوى الجمالي وثالثاً، فإنه ذو أهمية خاصة للمؤلف والملتقي على السواء لأنه جماع النص ولمخصه[3].

إذ يمثل أعلى اقتصاد لغوي ممكناً[4] ويؤدي دوراً في كشف خفايا النصوص وفك شفراتها بوضعه منطقة نصية رخوة تتيح مواجهة النص والتصادم معه[5]تمهيداً لمنازلته الامر الذي يجعل من العنوان مفتاحاً لفك ألغاز النص

[1] ينظر، كلود دوشيه، عناصر علم العانوة الروائي، أدب فرنسا، العدد 12 الكانون 01 1973، ص52-53.

[2] ينظر، شعيب حليفي، النص الموازي للرواية، إستراتيجية، العنوان مجلة الكرمل عدد 46، 1992، ص84-85.

[3] ينظر إدريس الناقوري لعبة النسيان، دراسة تحليلية نقدية، الدار العلمية للكتابي بالدار البيضاء، ط1، 1995، ص24.

[4]محمد فكري الجزار، العنوان والسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998، ص10

[5] ينظر، المرجع السابق، نفس الصفحة.

وأسراره، ولهذا فارتباط النص بالعناوين هو ارتباط وثيق يجعل إستراتيجية العتبات من أهم المكونات التي لا يمكن الاستغناء عنها في النصوص، وهذه الإستراتيجية تلعب دوراً بناءاً وفاعلاً في تشكيل الروايات وسحرية عناوينه التي تمهد الطريق لولوج المخاطب إلى فضاء الرواية[1] خاصة إذا كان العنوان يثير الدهشة والغرابة ويدعو المتلقي إلى البحث عن معانيه الإيحائية التعبيرية كما هو الحال في رواية توابل المدينة هذا العنوان الذي بمجرد سماعه أو قراءته يرسل ومضاته السحرية التي تقود الملتقي نحو البحث عن أحداث هذه الرواية وما فيها من واقع وخيال أو ما فيها من مفارقات.

من مفارقات جمالية تعكس ذكاء الكاتب وقوة كلمته وعمق سلوكه، خاصة وأنه استعمل كلمة توابل التي تعني الأبازير التي تستعمل لتطيب الطعام، هذا إلى جانبه استعمال كلمة المدينة (المسند والمسند إليه) التي يخص بها الجزائر ككله هذه المدينة التي طالتها العديد من أساليب العنف والاضطهاد والظلم حتى بعد الاستقلال حلم به كل مجاهد وضحى من أجله كل شهيد فأرادت هذه المدينة (الجزائر) أن تسترجع توابلها المفقودة أي رموزها من مثقفين ومفكرين حاملين للنزعة التحررية، والذين طالتهم أيادي الاغتيال مما ساهم وبشكل فعال في اجهاض الاستقلال الفعلي التام للجزائر وجعل منها لعبة في أيادي سياسيين يخدموه مصالحهم ولا يتمنوه الازدهار والرقي لهذه البلاد التي أضحت لا تعرف الانتقال من الدم إلى الدم.

الاستهلال:

ونعني به الافتتاح أو الانطلاقة الأولى في بداية العمل ونلاحظ أنَّ الكاتب (الراوي) استهل روايته "توابل المدينة" في ذلك المساء الذي تشهد مقتل السيدة جنان بعمارة البرجوازيين بحي "سان كلو"[2]

[1] ينظر، نجلاء علي مطري، الواقعية السحرية في الرواية العربية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1437هـ، ص439.

[2] توابل المدينة، حميد عبد القادر، دار الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، 2013، ص11

سنفاجأ بعد إتمام قراءة الرواية أنَّ أولها مربوط بآخرها، الرواية إذن تبدأ من النهاية، وهذه التقنية سردية يتخذها بعض الروائيين والنهاية أحياناً تتحكم في كل ما يسبقها "فحرية القائم بالسرد لا تتجلى إلا في اختيار النهاية، إذ بمجرد هذا الاختيار يفلت الزمام من يده ويصبح أسير هذا الاختيار[1].

في قول محفوظ عبد القادر المغراوي.." لازمني مشهد مقتل السيدة جنات طيلة حياتي انغرس كواقعة عنيفة، سيئة وعنيدة، صورة المجرم لم تبرح ذاكرتي أبداً ترسخ حضورها نهائياً وبشكل دائم"[2]

وقوله أيضاً " لم يكن حال البلد خلال العام الذي شهد مقتل السيدة جنات على ما يرام مظاهر الشقاء التي كانت ترتسم على ملاحم جيراننا في عمارة البرجوازيين تثير دهشتي"[3]

كما أنَّ الكاتب عادت به الذاكرة في الأخير إلى أيام حضت في قوله:

"جعلني الحنين أستعيد تفاصيل الحياة التي مضت أنبش فيها، أسترجع جزئياتها الجميلة والحزينة معاً، فتعود معزوفة دون جيوفاني وصورة مقتل السيدة جنات عادت بي الحياة الماضية مجدداً كذكريات جميلة، وكمأساة أنهت السعادة"[4]

يعتبر هذا النمط من الاستهلال، استهلالاً مفتولاً لأنه دخل في أحداث القصة مباشرة دون التمهيد لها.

[1] نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة الأبحاث في الرواية العربية، جامعة بسكرة، د.ت، ص130.

[2] توابل المدينة، حميد عبد القادر، دار الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، 2013، ص29.

[3] المرجع نفسه، ص91.

[4] المرجع نفسه، ص198.

الشخوص:

إنَّ الدراسة الشخصيات في أي عمل روائي تكتسي أهمية بالغة ذلك راجع لأهمية الشخصية داخل العمل الروائي، إذ لا يمكن تخيل عمل أدبي لا وجود للشخصية فيه وتكون معظم الشخصيات المعالجة للنصوص مشتقات إما واقع تاريخي أو من واقع اجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها.

إنَّ الخلط بين الشخصيات في العمل الروائي وبين الشخص في الواقع، قد تكون من بين علامات الإشكال البحثي والنقدي عموماً، وهذا الخلط يزداد حدة مع الشخصيات التاريخية، إنَّ استحضار التاريخ أصبح أشبه بالجسر الذي يعبر من خلاله الكاتب إلى الضفة الأخرى بغية الإطلالة على القضايا العصر[1].

أولاً: شخوص الرواية الرئيسية

أ. **السيدة جنات**: الشخصية الرئيسية في الرواية الحاضرة في كل أطوارها، سواء كان حضوراً بجسدها أو كان حضوراً بروحها، السيدة جنات إنسانة رفيعة الأخلاق وسخية وطيبة مع الناس أجمعين، أغتيلت في عيد ميلادها وبها بدأت راوية توابل المدينة أغتيلت من قبل وافد جديد إلى المدينة يدعى برهوم بوسلمان كان لها زوج اسمه الطيب مراد تزوجت به قبل الحرب بسنة، تم تدابير أحد زواجها من قبل والدها سعيد سكندر والدكتور مصطفى مراد والد الطيب مراد قتل زوجها (الطيب) في مهمة وهمية في تيطوان وماتت هي دون أن تعرف قبر زوجها.

ب. **محفوظ عبد القادر المغراوي**: من قبيلة مغراوة، من أوسع بطون زناتة، من بني منديل تحديداً وهم من مغراوة هو من شهد على مقتل السيدة جنات سكندر حكى حكايتها، وموتها وفاجعتها يعيش في حي لافابيس بمدريد، هاجر البلد منذ عدة سنوات، وبالضبط بعدما صعد المتطرفون إلى الجبل، هو من كتب هذه الرواية وضع لها العنوان التالي: "الحياة من غير دون جيوفاني" في الأول اختارها عنواناً آخر، هو

[1] قناع التاريخ وقضايا الثورة في مسرحية يوغرطة، لبعد ماضوي إسماعيل بن صفية، ص252.

الحياة من غير. "أماديوس موزار" لكن صديقه أخبره أنَّ رواية صدرت في باريس عنوانها الجزائر العاصمة من غير موزار، فغير العنوان فأصبحت الحياة غير دون جيوفاني لكنه عدَّل هذا العنوان ووضع العنوان التالي "توابل المدينة".

ج. **برهوم بوسلمان ولد الشعبة**: هو لقب يطلق في الجزائر على اللقيط- إلا بعد أن يتعاطف مع طموحه المشروع في بناء نفسه وتخليص قريته النائية من الحرمان الذي يلفها رغم مغادرة المستعمر.

يقرر برهوم بوسلمان ولد الشعبة أن يدخل الجزائر العاصمة (المدينة) بحثاً عن عمل، عَمِلَ قهواجياً في ملاكوف لفترة وجيزة لم يدم عمله في ملاكوف سوى شهر واحد غادره بعد مناوشات مع صاحبه.

ثم عمل في نزل سان مارتن وكان يجني منه المال وبعد ذلك وقع تحت سلطة أحد المنتقدين في الجهاز الحاكم، والذي يعده بتحقيق أحلامه مقابل قتل السيدة جنات فيغرس سكيناً في أحشائها بلا رحمة، ثم وضعه على صدرها وغرسه جهة القلب فقد تمادى ولد الشعبة في أداء مهمته رغم أنه علم فيما بعد بخلفيتها بل وضع نفسه مرة أخرى تحت تصرف المتنفذ ويصبح أميراً إرهابياً يضمن مصالح سيده في حرب عبثية وجدت أصلاً لإجهاض ما تبقى من مكاسب الاستقلال.

الشخوص الثانوية:

إبراهيم الميزابي: لديه محل في حي سان كلو باع لمحفوظ عبد القادر المغراوي شموع عيد ميلاد السيد جنات التي قُتِلَتْ في عيد ميلادها ومن هنا بدأت الرواية.

نانا فاطمة: زوجة سيد علي الميصاليست جار السيدة جنات وهي أول من وقع بصرها على المشهد الفظيع "مقتل السيدة جنات"

الشيخ حمودة: شيخ من شيوخ الشعبة فقد رجله اليمنى خلال الحرب في معركة ضارية ضد قوات جنرال الفرنسي رهيب كان يحرض جنوده على التنكيل بكل محارب يقع بين أيديهم وتعذيبهم شر عذاب ولما انتهت الحرب، زار مسؤول سياسي الشعبة فوعد حمودة بأن يرسل له رجلاً اصطناعية حال عودته إلى المدينة، ومنذ ذلك اليوم والشيخ حمودة ينتظر القطار الذي يحمل رجله الاصطناعية، مرت عدة سنوات والقطار لم يأت ولم تصل الرجل الاصطناعية التي طالما انتظرها الشيخ حمودة.

بلقاسم محرز: حارس المحطة الذي بقي كعادته يغادر بيته باكراً قبل صياح الديكة فالأرق الذي أصابه منذ سنوات جعله لا ينام سوى بضع ساعات في اليوم، لقد على عاتقه مهمته انتظار العاصمة ليعيد رفع الوصول التي حملها لسنوات طويلة قبل قيام الحرب.

سعيد سكندر: أب السيدة جنات، كان رجلاً عصرياً، يعتني بملبسه، يحظى باحترام الناس بم في ذلك الأوروبيون المعتدلون، كان عضواً نشطاً في حركة الفتيان، وقيل إنه كان من المقربين من الأمير خالد، اكتشف سعيد سكندر مناهج الحياة الأوروبية وانغمس في لذتها التي عجز عن مقاومتها وتركها، وهو في عنفوان شبابه بعد أن شارك في الحرب الكبرى وحارب مثل كل الجنود الزواف ببسالة وشجاعة كبيرتين. بعد الحرب عاد إلى البلد واشترى محلاً خصصه لبيع التوابل، فتزوج من امرأة اسمها حضرية أنجبت له ثلاثة بنات هن: جنات، زينب، مريم وولد سماه سفيان رضا.

شيحة: رجل عنيف يعمل في نزل ستي السمعة، طويل القامة قوي البنية، كان زعيماً للنزل، كان يستغِل العاملات في النزل ويتصرف معهم بوقاحة، يأخذ منهم نصف ما يجنونه في اليوم. قَدِمَ من قرية نائية اسمها دشرة الديس...قتل سيدة النزل وهي فتاة اسبانية اسمها ماريا سوزا واستولى على ما تملكه هذه السيدة.

سايح عوفي: شخص مشبوه، حارب مع الإخوة سنتين، لكن النقيب ليجي ألقى عليه القبض خلال معركة المحروسة وألبسه لباس الأزرق بعد أن عذبه في فيلا سوزيني. فأطلق سراحه وكلفه باختراق صفوف الفدائيين. كان

يدعى شكشك، تكمن من نقل معلومات مهمة للنقيب ليجي أفادته كثيراً كرجل مخابرات يتقن عربية أهل المحروسة.

سفيان رضا: كان سفيان رضا حالة فريدة في حي سان كلو، كان يثير الانتباه بوسامته وقامته الطويلة، وشعره الأشقر الرقيق ووجهه الوديع، ذي الأنف الروماني وطبائعه المستحضرة التي يبرز من خلال لباسه الأنيق لقب بالماريكاني كان أخاً للسيدة جنات وابن لسعيد سكندر.

سكينة: زوجة برهوم بوسلمان ولد الشعبة التي اعترف لها بالجريمة التي اقترفها وهي مقتل السيدة جنات.

البنية الزمنية

لقد احتلت ظاهرة الزمن في القص والرواية حيزاً كبيراً في النقد العربي الحديث كونها تقنية من التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون للتلاعب الزمني الروائي أو القصصي.

ونجد أنه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية أو قصة ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها.

وحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء الروائي تتابعياً لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك مادام الراوي لا يستطيع أبداً أن يروي عدداً من الوقائع في آن واحد.

تتمظهر البنية الزمنية في جانبين: أولهما نسق الزمن، والثاني إيقاع الزمن

أ) **نسق الزمن**: ويظهر هذا النسق من خلال نوعين من المفارقات السردية حسب تسمية جينيت الأولى لاسترجاع والثانية للاستباق.

الاسترجاع: (الاستذكار)

يحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه.

تعد تقنية الاسترجاع أحد أهم التقنيات الزمنية التي يلجأ إليها الراوي أو القاص في أي نص سردي إذ يحكي لنا ما وقع يعني عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق لنقطة الزمنية التي بلغها السرد[1]وهو أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها[2]. وتقوم الراوية بصفة عامة بتوظيف الاستذكار لملأ الفجوات التي يتركها السرد وراءه، فتعطي المتلقي معلومات عن الشخصيات الروائية وماضيها، كذلك الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانباً فجاء الاستذكار ليسد الفراغ الزمني الحاصل في مسار أحداث القصة، وقد يكرر الاستذكار حدثاً لإثارة دلالة ما[3].

ومن الاسترجاعات الواردة في رواية "توابل المدينة" نذكر.

يقول الراوي: "لازمني مشهد مقتل السيدة جنات طيلة حياتي، انغرس كواقعة عنيفة، سيئة وعنيدة صورة المجرم لم تبرح ذاكرتي أبدا، ترسخ حضورها نهائياً أو بشكل دائم، انغرست في نفسي.

وملأني بعذابات مؤلمة، يصعب تحملها، تحملها تختفي أحياناً وتعاود الظهور أحياناً أخرى على مر السنين.

كانت تبرز على شكل كوابيس تقض مضجعي، تورقني وتنغص حياتي، مستحوذة على مساحات الصفاء والهدوء.

---

[1] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص227.

[2] سيد أحمد قاسم، بناء الرواية، "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، "الهيئة المصرية العامة للكتاب"، د.ط، 1984، ص40.

[3] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص227.

عزمت أن أترك الفشل وللشك يتغلغلان إلى نفسي شيء لا تضعف فشيئاً[1]، تراودني فكرة العودة إلى الشعبة، وحياتها الضجرة فأصبح مصغرة أهلي وجميع الجيران، فتتبخر وعودي التي طالما دفعتها في وجه معارضي سفري،...وتبقى الحياة في الشعبة قاسية مقفرة، يغادرها كل من بلغ سن الخامسة عشرة إلى المدينة أو يبحثون عني هنا لكي أتدبر أمورهم.

وذكر أيضا: "استولى علي الحنين للحياة في الشعبة فجأة، فتمنيت لو لم آت إلى المدينة أبداً"[2]

الاستباق:

الاستباق أو الاستشراق هو الطرف الآخر في تقنيتي المفارقة السردية، وهو يعني من حيث مفهومه الفني: تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتماً في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي قد يتحقق[3]. فهو سرد الحدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية[4]، ويخلق الاستشراق حالة توقع وترقب وانتظار لدى المتلقي يعيشها أثناء قراءة النص الروائي بما يتوفر من أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي، ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء ومن القراءة أن يستطيع تحديد الاستشرافات النصية والحكم بتحققها أو عدمه، نذكر "ساءت أحوال سعيد سكندر ورفقائه كثيراً...شح كلامهم مع مرور الزمن. وأصبح قليلاً، لحق البهتان حتى بلبسهم، وركنوا للصمت جراء ما أصابهم من قنوط، وغم سقط عليهم كما يسقط الجليد على العشب الناعم، فقدوا الثقة في كل شيء فالراوي هنا استبدلنا الأحداث وأخبرنا على التغيرات التي حصلت الأصعب سعيد سكندر.

[1] المصدر نفسه

[2] المصدر نفسه

[3] آمنة يوسف، تقنيات في النظرية والتطبيق، دار الكور للنشر والتوزيع، سوريا اللاذقية، ط1، 1997، ص81.

[4] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص33.

ويذكر أيضا الاستباق في قوله: "اصدمت برجل غريب، طويل القامة، قوي البنية لم يسبق لي أن شاهدته في الحي فسقط من جيب معطفه سكين بغمده الجلدي أنحنى بسرعة التقطه بخفة مريبة وأعاده إلى جيبه وهو يلفت يميناً وشمالاً، اعتذر له رمقني بنظرة شزراء..." أبصرت في تلك اللحظة التي بدت لي ظهراً. السيدة الجنات وهي ملقاة على الأرض ورجلاً غريباً 'هو ذلك الرجل الذي اصطدمت به للتو في شارع بن مهيدي) يغرس سكيناً في أحشائها بلا رحمة[1].

وذكر برهوم بوسلمان ولد الشعبة: "لما وطأت قدماي المدينة لأول مرة مساء يوم خريفي قبل أن أنزل من سيارة الأجرة كنت أرتدي قشابية بنية من الوبر وأنتعل حذاء أسود من الكاوتشو، وأعتمر بونيه أسود مثقوباً لففته بشاش أبيض غطى شعري المتوجه أخذت أسير كالغريب بقامتي الطويلة ومنكباي العريضتين... كنت أنظر اليها بضراوة مستعداً لغزوها بشراهة الجائع[2].

فالراوي هنا استبق لنا الأحداث وأخبرنا عن قدومه من الشعبة ودخوله لأول مرة المدينة التي كان متلهفاً ومتعطشاً لمعرفتها والوصول إلى غاية المرجوة فالاستباق هنا استباق تمهيدي.

إنَّ الزمن ومعاني النحو في اللغة تعد من أبرز اهتمامات النقد اللساني المعاصر. فمعاني النحو هي جميع الأحوال التي تقرن فيها الأدوات بالوحدات الدالة التابعة لتفيد معنى الزمان لأشخاص والعدد والتحصيل والتعريف ولدينا أدوات متصلة وأخرى منفصلة مثال: نحن نقبل، نحن نريد: نحن تفيد معنى الشخص (دال منفصل).

"ن" تفيد معنى الزمان كما تفيد معنى الشخص بالتعارض مع التاء والياء في تقبلون، يقبلون وهي دال متصل أو مزجي.

[1] المصدر نفسه، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص19.

إنَّ العمل الروائي أشبه ما يكون بقطعة مستقيمة (أ ب) لها نقطة بداية ونقطة نهاية وهما (أ،ب) في حين أنَّ الزمن في مساره العام يمكن أن يكون مرتبطاً ببداية دون التقييد بنهاية ولذلك قالت مارت روبير: أنَّ كل رواية تحكي بداية الحياة" فهو يشبه إلى حد ما شعاعاً موجهاً (أ،ب←) وهذا إذ بقي زمن الخطاب مفتوحاً في رواية ما في نهايتها مغلقاً في بدايتها أو العكس، ولعل مدونتنا المعتمدة للتطبيق (العسكر...اختفى بعد أسبوع) تبدو أنها مفتوحة في بدايتها مغلقة في نهايتها لأن الأحداث الزمنية الآتية فيها تتزود غالباً في أحداث زمنية ماضية، وأما إن كانت مفتوحة من كلتا جهتيها فإنها تمثل سيرورة غير محددة وتكون أشبه بخط مستقيم(أ،ب↔) ليس له نقطة بداية ولا نهاية، وهذا النوع الأخير من الرواية لا يريد أن يكشف لنا عن زمن مرجعي صريح ومباشر لرغبته أن تدور أحداث هذا الصنف من الرواية في علم متحرر من القيود.

يتعامل الباحث الساني مع الإشارة اللسانية من حيث دالتها لوطها وقوفاً على كيانها من خلال تعارض أصواتها وطريقة نطقها مجهورة أو مهموسة، مثلاً: وهو يحلل نصوصاً من النصوص فإني أقوم بالتعامل نفسه هذا البنية الزمنية حيث سيتم وقوفي عليها من خلال الأزمنة المتعددة المتغايرة "ماض حاضر مستقبل" ما يقوم مقام الأزمنة من أدوات أخرى أو سياقات...إلخ بواسطة عملية الاستبدال بمعنى أنَّ الزمن الماض يظهر علاقة استبدال بينه وبين الزمن الحاضر في سياق كلامي حاضراً أو ماض أو هما معاً: "شهداء القرية سيعودون نلاحظ أن عملية الاستبدال هنا تتم من وجهة زمنية سياقية أزيد مما تتم من وجهة زمنية فعلية تقليدية.

- شهداء القرية تمثل الماضي الثوري ما قبل الاستقلال.
- السين تمثل الانتظار القريب لا البعيد مثلاً المرموز له بـ"سوف".
- السياق هو العودة الجماعية للشهداء من أجل الإصلاح العام.

وعلى هذا فهناك تبادل ضمني بين عناصر زمنية من خلال السياق العام للجملة، إذ لا يمكن إقامة الدليل على المفارقة في المجال اللساني بواسطة الاستبدال إلا عن طريق المفارقة نفسها وهذه البرهنة تكون ثنائية (ماض حاضر أو حاضر مستقبل أو ماض مستقبل) مثلما يكون ذلك في الإشارة اللسانية (نال قال أو نال، عال...إلخ) أو في المجال الفونولوجي الصوتي.

ومثلما تقوم الدراسات بالنسبة في نهجها البنيوي على المفارقات حين تتصدى إلى التحليل اللغوي يمكن القيام بالتطبيق ذاته في جعل الدرس اللساني اللغوي، يمكن القيام بالتطبيق ذاته في جعل الدرس اللساني التطبيقي، وتظهر هذه الممارسة في الأزمنة واتجاهاتها ووظائفها من خلال بنيانها الهابطة أو الصاعدة أو المتوازنة أو المتداخلة، فاسترجاع الماضي لا يقابله استشراق إلى المستقبل أو سد ثغرة به في الحاضر.

ب) **إيقاع الزمن**: الاقتصاد على مظهرين أساسيين تسريع السرد وذلك عن طريق تقنيتي: الخلاصة والحذف ويعمل المظهر الثاني على إبطاء السرد أو يشمل تقنيتي المشهد والتوقف.

الخلاصة: وتسمى أيضا المجمل وهو سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة الشخصية دونما تفصيل للأفعال والأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة[1]حيث تقدم مدة غير محددة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة[2] ولتلخيص وظائف بنيوية يؤديها للسرد هي بحسب سيزا قاسم:

- ✓ المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
- ✓ تقديم عام للمشاهد والربط بينها.
- ✓ تقديم عام لشخصية جديدة.
- ✓ عرض شخصيات الثانوية التي يتسع للنص معالجتها معالجة تفصيلية.

[1] محمد علي فاضل الشوابكة، السرد المؤطر في الرواية النهايات لعبد الرحمن المتين البنية والد لاله، عمان، 2006، ص88.

[2] مجموعة من المؤلفين ترجمة ناجي مصطفى نظرية السرد وجهة النظر إلى التبئير، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989، ص126.

✓ الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث تقديم استرجاع.

وتقنية التلخيص تظهر في المقطع التالي: "انظرت شكشك انتظرته طويلاً، لكنه لم يسأل عني فاستعدت هدوئي بعد ما خطر ببالي أنه نسيني تماماً.

ويذكر أيضا: "...أكتفي بمشاهدته يتلوى عذاباً ويتعذبا، وهو ينظر موتته كل صباح من طلوع الشمس إلى غروبها"

الحذف:

الحذف هو درجات تسريع السردي من حيث هو اقفال لفترات من زمن الأحداث الأمر يؤدي تمثيل فترات زمنية طويلة في مقابل مساحة نصية ضيقة[1] ويسمى أيضا الثغرة أو الإسقاط أو الاضمار أو القطع، وهو المرور على فترات زمنية ممتدة أو قصيرة دون سرد ما وقع فيها من أحداث[2]أو بعبارة أخرى "هو الجزء المسقط من الحكاية أي المسقط في النص من زمن الحكاية"[3].

وينقسم الحذف إلى قسمين هما:

[1] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي، وإشكالية النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص176.

[2] محمد علي فاضل الشوابكة، السرد المتوطر في الرواية النهايات لعبد الرحمن المنيف، البنية والدلالة، ص90.

[3] باديس بونالي،ن التجربة القصصية إنسانية في الجزائر، ص98.

الحذف المحدد أو المعني: وهو الحذف الذي يصرح فيه الراوي بحجم المدة المعدومة كأن تقول بعد عشر سنوات خلال أسبوع.

الحذف الغير محدد أو الضمني: هو الحذف الذي لا يعلن فيه الراوي صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة بل إننا نفهمه ضمناً يقوم على التدقيق والتركيز والربط بين المواقف السابقة واللاحقة ومن الأمثلة التي جاءت عن الحذف نذكر:

- "كما اكتشفت خلال المدة الوجيزة التي قضيتها في ملاكوف" ص48.
- "اختفى العسكر بعد أسبوع " ص47.
- وبعد مرور مدة لسنوات وصلنا أنَّ الرجل الذي جاء لسكن في بيت السيدة بريجيت كان يعمل مخبراً".
- "بعد أسبوع، وقعت الفاجعة المنتظرة" ص63.
- "بعد أسبوع، قصدت مقهى النجم عند غروب الشمس" ص101.
- "بعد أسبوع من لقاء المرسى، أرسل شكشك أحد رجاله وطلب من أن أظهر للقائه في مكتبه" ص147.
- "بعد مرور ثلاثين عاماً عن الجريمة، وصلني برهوم شاهد السيدة جنات وهي تلاحقه في نومه" ص159.

المشهد: وسميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين وفي مثل هذه الحال تعادل مدة الزمن على مستوى وقائع الطول الذي تستعرقها على مستوى القول فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها وبذلك يتساوى زمن القص من زمن وقوعه[1].

ويتميز المشهد بنمط الزمن من حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتتمشى وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم، فإن المشهد يمثل الانتقال من العام إلى الخاص[1].

[1] يحي العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار القرابي، بيروت، لبنان، 2010، ص127.

وللمشهد أنواع وهي:

الحوار الخارجي والحوار الداخلي

فيما يخص الحوار الخارجي: قلت: "أعرف أروضهم، لا تقلقوا"

صمت برهة وأضفت" لن أذهب إلى هناك لكي أندم، وأنهي برأسي أمامهم، سأذهب إلى المدينة لكسب المال، وأتمتع بفضائل الاستقلال مثلهم تلك الخيرات ليست لهم وحدهم وأنا ذاهب لكي أصبح سيداً عليهم، وليس خادماً عندهم"

صمت ثانية، ثم واصلت كلامي، ..."لا شيء تغير في الشعبة، القطار لم يصل كما وعدونا وحالنا يزداد سوءاً"

الحوار الداخلي تمثل في: "رحت أسأل نفسي عن الطريقة المثلى التي أبدأ بها صعودي إلى القمة كيف بإمكان إنسان معدوم مثلي أن يصبح رجلاً مهماً ومؤثراً...وقلت في قراري أنني مستعد لأي تنازل لهما كان، ومستعد مع من يضمن لي النجاح، وكون الشيطان نفسه.

التوقف:

وقد تنوعت الوقفات بين تعاليق السارد والتحليل النفسي والوصف، ففي تعاليق السارد يتوقف الحدث مؤقتاً ليصنع السارد حضوراً ووجوداً في النص الروائي. أو يلجأ إلى التعليق بين مقطع سردي وآخر، وكأن تعاليق السارد التاريخية أو الإيديولوجية أو الأخلاقية محطات يتسريح فيها الملتقي من التوتر الحدث وحركته.

"ولما ظهر رجل طويل القامة، قوي البنية، نازلاً من طابق الغرف، أدركت بسرعة أنه نتيجة لم تكن مشيته عادية، كان يتصنع الوقار، بقيت أحدق فيه بصمت لاحظت قسمات وجهه القاسية، وأنفه الغليظ وعينيه اللتّين تنبعث

[1] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص214.

منهما قدرة على الإيذاء وشعره الكثيف المتموج تركته ينزل تماماً وهو يضع يده اليمنى في جيب معطفه الأسود ويتوجه إلى صاحبه النزل ويأخذ منها مبلغاً من المال...[1]

فالراوي هنا قدم لنا وصفاً خارجياً عن هيئة هذا الشخص وملامحه وهندامه وهذا ما يؤدي إلى المقارنة الزمنية بحيث يوقف الراوي السرد من خلال الوصف ثم يواصل سرد الأحداث.

أما إذا انتقلنا من قياس الزمن الروائي بهذه الوسائل إلى قياسه مجملاً فإنه من الأجدر في هذه الدراسة أن تراعي طرقاً منهجية إلى موجز المشهد حسب طبيعة التركيبة الهيكلية شكل أدبي من الأشكال.

إنَّ اعتماد الكاتب على الموجز معناه أنه يختصر الزمن اختصاراً بوسائله الفنية وعبقرية إبداعية الفذة لأن أي دراسة للزمن مهما كانت تقنيتها فإنها تظل من غير شك دون مستوى ما يوصف أثناء الإبداع بالزمن لأن الكتابة هي التي تعتبر عن الزمن وليس العكس.

وهذا هو المشكل الذي يبدو لها دوماً تنافراً وأحياناً تناقضاً غريباً بين شيء كتب في زمن ما وبين هذا الشيء نفسه يقرأ في زمن آخر فتنعقد من شعور أو غير شعور منا بأنَّ هناك زمنين بل أزمنة، مع أنَّ الزمن شيء واحد تجسد في الكتابة وانتهى، ولكن لابد من اعتماد هذا الوصف منهجياً حتى نقترب أكثر من الأشياء.

فالمجمل يتميز بحساب طول النص يقتصر بقصر كمي وتكون معادلة المجمل النظرية رمز النص اقصر من زمن الحكاية.

وترى هذه النظرية أنها تمكننا من التخلص من مشهد سابق إلى مشهد لاحق ففي مشاهد قصتنا مثلاً نجد نفس البطل فيها (بطلين) برهوم بوسلمان ولد الشعبة، ومحفوظ عبد القادر المغراوي يضطلعان بأعباء الوظائف إلى جانب وظائف غير ثابتة يقوم بدورها أشخاص يتفاوتون أهمية على الرغم من كون بعضها ظل يصاحب السرد القصصي في أكثر من مشهد ولاسيما إعادة بروزها بشكل مكثف في المشهد الأخير وسبب العودة لكل هؤلاء

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص87.

الأشخاص على غير العادة نعرفها في الكثير من القصص نرجع أساساً إلى شخصية هذه الوظائف المشارة في المشاهد السابقة نفسها.

البنية المكانية:

إنَّ الدراسة العلمية التي التزم لأدباء والنقاد بها في دراستهم للخطاب السردي عموماً والخطاب القصص خصوصاً هي إدراج البنية المكانية (الفضاء) فمن الوصف لكننا في دراستنا هذه لرواية" توابل المدينة" نستعرض لدراسة البنية المكانية منفردة.

أ) الحيز المكاني:

ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي في الرواية أو القصة، ويقصد به ذلك المكان الذي تصوره قصتنا المتخيلة.

هذه الرواية التي توهم قارئها بأحاديث المكان الروائي، سرعان ما تفتح هذا المكان الواحد على تعدد لأماكن من خلال فعل التذكر.

ولأن تتبع المكان يفتح أمام القارئ أكثر من قراءة بالإضافة إلى النظر إلى كثافة والتركيز الكبيرين الذين وظف بهما الفضاء الجغرافي من جهة وانفتاح بهذه الرواية على عدد من الخطابات أهمها التاريخي والإيديولوجي فقد اعتمد الفضاء الروائي إستراتيجية في بناء رواية "توابل المدينة" ففتح الفضاء الجغرافي على الخطاب التاريخي واتخذ من "عمارة البرجوازيين بحي سان كلو "فضاء لسير أغوار التاريخ ومساءلته" والعودة لقراءته.

أول ما يلفت النظر في المكان أنَّ عمارة البرجوازيين بحي سان كلو، لقد كانت المكان الذي انطلقت منه شرارة الأحداث فقد قتلت السيدة جنات (رأى مقتل السيدة جنات بحي سان كلو بعمارة البرجوازيين) الواقعة بالمدينة التي تعدد ذكرها عدة مرات في ثنايا الرواية، فقد ورد الكثير من الأماكن كالأسماء مناطق مثل: المرسى، حي العربي بن مهيدي، سكوار دو فرانس، شارع إيزلي، نزل سان مارتان، مقهى ملاكوف، نزل

الجنوب، مقهى موريسكي، هذه الأماكن التي جرت فيها الاحداث الرواية، كان لها دور بسيط في البناء الكلي للرواية، فهي فضاء للأحداث فقط.

ب) الحيز النصي:

الفضاء النصي ليس له ارتباط كبير بمضمونه المكي، إذ أنه يحدد أحياناً طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيره.

لقد تطرقنا بالتفصيل لتصميم الغلاف عند حديثنا على أسلوبية العنوان لذا سيقتصر كلامنا هنا على العناصر للفضاء النصي، لقد جاءت الرواية مقسمة على خمسة عشرة فصلاً.

أمامه تقنية الفراغات فقد أكثر الكاتب منها لأسباب عدة لعل أهمها الحذف والاختصار أو لقطع الحديث والافساح للسارد للتعليق أو قطع الحديث لمواصلته بعد مقاطع أخرى يمثل الحذف والاختصار بالأمثلة التالية:

"سأنتظر هذا القطار...سأبقى هنا مهما كلفني الثمن"[1]

الطيب مراد استشهد..."[2] فقتلوه ودفنونه في مكان مجهول.

"قادماً من قرية نائية اسمها دشرة الديس...لم تكن السيدة ماريا تأخذ منا سوى ثلث ما نكسبه"[3] .

فأردف الإمام " لا تتركوا عقاب الله يستمر"...[4]

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، ص27.
[2] المرجع سابق، ص70.
[3] المرجع السابق، ص78.
[4] المرجع السابق، ص84.

كل الأمور التي حدثت بالأمس لا تهمني...[1]

أحضر لي دم تلك السيدة لأسقي به شجرة خلاصنا جميعاً...اذهب"[2]

ونطلق على هؤلاء تسمية...تسمية ماذا؟ لست أدري...ساعدوني[3]

"بعد لغز دام سنوات طويلة...قاتل جنات سكندر يدعى برهوم[4]، حتى النوستالجيات تتعدد في لافابيس...آه تذكرت...[5]

الوصف:

الوصف هو فن من فنون الاتصال اللغوي الذي سيقدم لتصوير المشاهد أو الشخصيات أو التعبير عن المواقف والانفعالات الداخلية والمشاعر، ويمكن اعتباره رسماً دقيقاً لصور الأشياء باستخدام الكلمات لإيصال للقارئ بصورة يخال بها أنه يرى الموصوف رأي عين. إذ يعتبر الوصف من أسهل الطرق وأعتقدها في سرد الكلام في آن واحد حيث إنَّ وصف حالة معينة يسهل على الشخص تقديم صورة دقيقة للملتقي بطريقة أسهل من إعطائه المعلومات بشكل مباشر، إلا أن ذلك قد يوقع الواصف في صعوبة في انتقاء كلمات مؤثرة تصل إلى المتلقي فتنقل له المراد بدقة، مما يعني حاجته لقدرة عالية على السرد المعلومات بطريقة دقيقة ومؤثرة، امتلاكه العلم الكافي الذي يمكنه من وصف الأشياء كما يجب إذ يعد الوصف أحد المكونات الأساسية في البناء الروائي، نظراً لكونه يحيل بصورة واضحة على طرائق اشتغال اللغة في الرواية، ويؤشر في نفس الوقت على الأفق الفني الذي تعبر عنه.

[1] المرجع السابق، ص131.
[2] المرجع السابق، ص157.
[3] المرجع السابق، ص166.
[4] المرجع السابق، ص188.
[5] المرجع السابق، ص205.

يستعين السارد بتقنية الوصف حينها يقوم بوصف إطار مكاني ميعن أو في وصف لشخصية روائيته ليبقى الوصف تعطيلاً لزمنية السرد لفترة قد تطول أو تقصر.

ومن أمثلة عن ذلك: "كنت أرتدي قشابية بنية من الوبر أو انتعل حذاء أسود من الكاواتشو واعتمر بونيه أسود مثقوب. لففته بشاش أبيض غطى شعري المتوهج أخذت أسير كالغريب بقامتي الطويلة ومنكباي العريضتين[1].

ففي هذا المثال المظاهر الفيزيولوجية للشخصية "برهوم بوسلمان ولد الشعبة"

المثال الثاني: "المجرم كان يرتدي ملابس رثة، سترة سوداء، سروال بني...كانت يده غليظة صلبة أضافره طويلة ومليئة بالأوساخ[2].

كان صالون السيدة جنات مليئاً بالكتب، كلما دخلت وجدتها تقرأ. تقرأ وهي جالسة على أريكة جانبية قرب نافذة منفتحة على سعتها، إلا في فصل الشتاء حينما تمطر[3].

ففي هذا المثال وصف مرتبط بإطار مكاني معين، الذي يقف أمامه السارد متأملاً دقائقه وتفاصيله فوصف غرفة "جنات"

السايح عوفي كان رجلاً في الثلاثين ممتلئ الجسم، قصير القامة، شعره أسود شومج أنفه غليظ، حليق الشارب واللحية، وعلى خده أسود ندبة تمتد إلى غاية الأذن جلس على كرسي خشبي أمام نافذة مغلقة[4].

وأيضا في هذا المثال يصف لنا المظاهر الفيزيولوجية لشخصية السايح عوفي.

كانت السيدة جنات ترتدي فستاناً طويلاً أبيضاً في وجهها ارتسمت علامات أهل الطيبة.

وصف للحالة النفسية لـ "جنات" أنها كانت طيبة الأخلاق سخية وطيبة وجميلة.

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، دار الحكمة للنشر والطبع والترجمة والتوزيع، الجزائر، ص19.
[2] المرجع السابق، ص15.
[3] المرجع السابق، ص70.
[4] المرجع السابق، ص129.

لقد كان وصف الكاتب للأماكن مقتصراً ومقتضباً، بالقدر الذي يخدم السرد، وكذلك الوصف الجسدي للشخصيات، فالراوي كان يعطي صفتين أو ثلاث للشخصية على عكس الوصف النفسي للشخصيات، فقد كان الوصف غنياً ومفصلاً مبنياً على التحليل النفسي للشخصية، وابراز الكوامن النفسية للنفس البشرية.

الحوار

عرَّفنا فيما سبق نوعي الحوار فقلنا بأنَّ الحوار الخارجي محادثة بين طرفين أو أكثر تتضمن تبادل الآراء والأفكار والمشاعر، وتستهدف تحقيق قدر أكبر من الفهم والتفاهم.

أما الحوار الداخلي والمناجاة فعرفناه بأنه حوار الفرد لذاته ولا يشترط فيه أن يكون موسوعاً يكتفي فيه أحياناً بالهمس والتفكير والتذكر.

وقد جاء الحوار في رواية "توابل المدينة" كالآتي:

* مشهد خارجي:

المشهد الذي دار بين برهوم بوسلمان ولد الشعبة والشيخ حمودة. فهو بإخبار الشيخ حمودة بوجهة برهوم إلى المدينة عند محطة الحوار.

المشهد الذي دار بين والدي محفوظ عبد القادر المغراوي (أبوه، أمه) من ظروف الحرب والحياة السرية.

المشهد الذي دار بين برهوم بوسلمان ولد الشعبة وصاحب المقهى (مقهى ملاكوف) حين كان أول لقاء بينهما وأراد صاحب المقهى التعرف على برهوم بوسلمان ومن أين هو وهل يريد العمل في المقهى.

المشهد الذي دار بين سعيد سكندر وبن سوزان في سؤاله عمن يريد التعرض عليه ومن يريد الاستلاء على أملاكه.

المشهد الذي دار بين برهوم وبو سلمان ولد الشعبة وشيخة حين ما تعرض برهوم سبيل شيخة ومنعه من إيذاء الناس.

المشهد الداخلي: المشهد الذي دار بين برهوم وبو سلمان ونفسه أن يتحلى بالشجاعة وأن يكون رجلاً مخشوشناً وينعم بالحياة السعيدة.

المشهد الذي دار بيم محفوظ عبد القادر المغراوي والسيدة جنات عند سؤالها وتحسرها على زمن الأقدام فهنا في الأخير كانت السيدة جنات تتكلم مع ذاتها على تحسرها على ما مضى.

المشهد الذي دار بين برهوم بوسلمان ولد الشعبة والسيدة جنات، وهي تلاحقه في نومه على شكل كوابيس.

حديث محفوظ عبد القادر وسؤاله لنفسه عن مكان المدينة، وبهجتها، ومكان السعادة، واليوتوبيا، ومكان السيدة جنات، فطرحها على شكل تساؤلات.

جاءت بعض المشاهد في نصف صفحة وبعضها الآخر في صفحتين أو ثلاث. من خلال ما سبق يمكن القول أنَّ الرواية كانت رواية مشاهد حوارية غلب عليها الحوارات الخارجية أكثر من الحوارات الداخلية، فالشخصيات كانت تتفاعل فيما بينها، تتناقش وتتبادل الأحاديث، أما الحوارات الداخلية كانت قليلة، وجاءت على شكل تساؤلات داخلية فقط.

الرؤية السردية أو التبئير

أصناف التبئير ثلاثة وفق الشكل التالي:

التبئير الصفر، التبئير الداخلي، التبئير الخارجي

أ. **التبئير الصفر**: وفيها يعتمد على الناظم الخارجي الذي يحاول أن يقدم لنا الفضاء العام الذي ستدور فيه الأحداث السردية حيث يختص السارد بمهمة التأطير الخارجي الأحداث المتوقعة فيظهر خطورة قبل دخول الأصوات الشخصيات، كما يظهر من خلال إطلاقنا على دواخل ونفسيات الشخصيات فالسارد هنا راو

عليم بكل شيء حتى مناجاة الشخصيات لنفسها وحالاتها النفسية الداخلية، وهذا كثير جداً في الرواية ومن أمثلة ذلك.

عاد حميد عبد القادر إلى نفسه يسائلها في قوله:

فأشرع في التساؤل... أين هي المدينة؟ أين هي بهجتها؟ أين هي مدينة السطوح المطلة على خليج البحر؟ أين هي سعادتها؟ أين هي اليوتوبيا؟ أين هي السيدة جنات؟[1]

في هذا المقطع كانت رؤية السارد العليم شاملة، فقد جمع كل ما سبق قوله، ففيه يطلعنا على حديث محفوظ عبد القادر المغراوي مع نفسه، وتساؤلاته كما أعطانا لمحة عن نفسه ومشاعره الداخلية، لأن في رواية "توابل المدينة" الكاتب يتحدث باسمه وأعطانا محفوظ عبد القادر المغراوي لكي يدخلنا في القصة ونتعمق فيها، وندخر في أعماق تفاصيلها.

ب. **التبئير الداخلي**: يسجل التبئير الداخلي حضوراً مهاماً في الرواية لأنها لا تهمل الذات، إذ نجد بعض المقاطع تحمل وجهات نظر الشخصيات، وهذه الأخيرة هي من تقوم بنقل الأحداث والأفكار الخاضعة بها، كما تساهم أيضاً في نقل وتحليل أفكار شخصيات أخرى ويبرز التبئير الداخلي ضمير المتكلم في المقاطع السارية الخاصة بشخصية برهوم بوسلمان ولد الشعبة بحيث أنه يقدم الأحداث انطلاقاً من ادراكه، ويقوم بتحليل أفكاره وخوالجها النفسية وفق منظوره الذاتي، ومن أمثلة السرد بضمير المتكلم نذكر المثال التالي:

قال لي عمي: الشيخ أحمر الخد، محاولاً أن يثنيني عن قراري، إنهم أناس متكبرون، يا برهوم متعجرفون، سيكرهونك حال وصولك إلى هناك...)

لا أحد تمكن من تبني عن قراري، سأذهب إلى المدينة وأعيش هناك، لم يظهر علي أي تردد ولا خوف تصلب وجهي وقلت، أعرف كيف أروضهم لا تقلقوا.

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، دار الحكمة للنشر والطباعة والترجمة والتوزيع، ... 4891، 2012، صفحة الأخيرة 206.

صمت برهة وأفقت: لن أذهب إلى هناك لكي أصبح سيداً إلى المدينة لكسب المال وأتمتع بفضائل الاستقلال مثلهم...أنا ذاهب لكي أصبح سيداً عليها وليس خادماً عندهم[1] في هذا المقطع، يظهر لنا عدم تدخل السارد، بل لا يحس القارئ بوجوده أو تدخله بأي تعليق أو تنظيم للحوار كما هي العادة بل برهوم بوسلمان هو من تولى عملية السرد وتنظيم الحوار كما كشف لنا عما يختلج داخله.

ج. **التبئير الخارجي**: تعددت الشخصيات الساردة في رواية توابل المدينة وبهذا تصبح الرواية متعددة الأصوات، وتجمع هذه الشخصيات أحداث وسياقات خاصة، وفي مشاهد حوارية ولقاءات نجددها تتبادل أفكارها وحكاياتها لتبرز تناقضاتها واختلافاتها، وكل هذه الحركة والحرية يتحكم فيها السارد ويعطيها الكلمة لتعبر عما تريد بطريقة مباشرة فلفظ ذلك في الكثير من المشاهد، نجد في الرواية مشاهد حوارية أخرى يتدخل فيها السارد بصفته منظماً لنحكي وشاهداً فقط، مثل الحوار الذي دار بين سعيد سكندر وبن سوزان جلس سعيد سكندر وبن سوزان إلى طاولة حديدية تتوسط حديقة الفيلا قرب شجرة رمان تدلت آخر حباتها، فقال بن سوزان:

- أنا أثق فيك كثيراً يا سعيد، لهذا أريدك أن تساعدني.
- رشف سعيد سكندر وما تبقى من القهوة في فنجانه فقال:
- أنا في الخدمة يا جاكوب.
- طبعاً أنت تعرف أنهم يجردون اليهود من أملاكهم.
- نعم.
- لقد قررت أن أكتب كل أملاكي على اسمك، لأخلصها من الضياع.
- ...

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، دار الحكمة للنشر والطباعة والترجمة والتوزيع، 2013، ص22.

- إن وافقت طبعاً[1].
- أعرف أني سأفقد اليد وقريباً الرجال الذين يجتمعون مع ستانيسلاس يخططون لذلك، أريد الاحتفاظ بباقي أملاكي، وأقصد محل زوج عيون، ومقهى ساحة روما، تذهب عند النوتير، وأكتبها على اسمك إلى أن يتنهي هذا الكوشمار الفظيع.
- ربت سعيد سكندر على كتف سوزان وقال:
- أو تثق بي على هذه الدرجة؟!
- رد بن سوزان وهو يبحلق في السماء التي استعادت صفاءها:
- نعم
- سأحمي أملاك يا بن سوزان، لا تقلق.
- أعرف أنها بين أيدي آمنة.
- في اليوم الموالي، عند النوتير بن قادة، حرر عقد تنازل جاكوب بن سوزان عن أملاكه للسعيد سكندر[2].
- ففي هذا المشهد الحواري لم يتدخل السارد إلا في مرتين،
- ليس كمعلق أو محلل للنفسيات ودواخل الشخصيات، بل كمنظم للحوار فقط.

البنية اللغوية:

إنَّ تنوع القصصي يتطلب تنوعاً لغوياً موازياً على أقل تقدير، وما نقصده بالتنوع القصصي هو تنوع عناصر القصة من حدث وشخصية وسرد وحوار وأفكار وعوالم ورؤى ومطامح وامتدادات ومضمرات فنية

[1] حميد عبد القادر، توابل المدينة، دار الحكمة للنشر والطباعة والترجمة والتوزيع، 2013، ص62.

[2] المصدر السابق

وأيديولوجية...إلخ، ليصبح لدينا أن ندعوه لغات القصة (لغة القصة) والعمل الإبداعي الذي تنوع بنيته اللغوية يحظى بقدرة إبداعية فائقة وترتقي قدراته بارتفاع تنوعها[1].

إنَّ أسلوب الكاتب يحقق تأثيره من خلال بساطته ورشاقته، إذ أنه أسلوبه أسلوب نثري أنيق يماثل أسلوب كبار الروائيين، بلغة رصينة وتعبيرات قوية، مستغلاً ما يتاح له من طاقاتها الجمالية المختلفة، مما يجعل القارئ يحس أنَّ لغة الكاتب شلالاً من الأحاسيس التي تعكس أبعاداً نفسية ووجدانية ومن أمثلة ذلك بمجرد أن أدخل بيتها، حتى أستمع للموسيقى الكلاسيكية وهي تداعب أركان الصالون تدعوني إلى الجلوس أمامها، فتقرأ لي قصائد لشعراء فرنسيين كلاسيكيين أو مقاطع من روايات كانت تنقلني إلى عوالم عجيبة، وتحدث في نفسي نفس ما تحدثه الموسيقى الكلاسيكية.

اعتبرت صالون السيدة جنات جنتي على الأرض، طالما اختلس فيه لحظات سامية[2].

وفي مثال آخر يقول:

تلقي السماء مزيداً من المطر، وشعوري يتعاظم بجدوى الحياة، وعلى إيقاع المطر تتألف سيمفونية ربانية تلامس شغافي روحي العميقة، معزوفة مطرية خزينة، تنزل على الأرض وتضاجعها في لحظة عشق أبدية.

ومن الاستماع لهذه السيمفونية الحزينة، أشعر أنَّ النور يتعاظم في داخلي فأشد الرحال إلى الأرض الذي معنى، ليس لأنسى هموم الغربة، فأنا من المندمجين هنا، لا لأشعر بأي ثقل أعيش سعيداً راضياً، بل لكي أشم رائحة الأيام الخوالي وأذوق طعمها وألمس دفئها، وألملم أحزاني وأفراحي لقاء المطر في الأرض في فصل الشتاء المحبب إلي يشبه لقاء حاضري بماضيا لقاء هذين الزمنين يخلقان في نفسي لحظة متأججة، تشعل فتيل الإبداع في أعماقي، وتجعلني أقبل على الحياة بمزيد الرغبة والدة فأعوض في لحظة إبداع راقية[3].

[1] التحليل الأسلوبي للخطاب السردي، ص38.

[2] حميد عبد القاادر، توابل المدينة، دار الحكمة للنشر والطباعة والتوزيع، 2013، 71.

[3] المرجع السابق، ص196.

ففي هذه الفقرة نجد أسلوب الكاتب يستهوي الأنفس ويدخل في أعماق أعماقها بأسلوب شيق وفن راقي.

البنية الاجتماعية:

يختلف النص الروائي على النص الشعري بكونه يجسد البنيات الاجتماعية بشكل أوضح من خلال بعده النثري وخلقة لعالم اجتماعي متخيل يتفاعل مع العالم الاجتماعي المعاش، إنه يوجد عالماً بواسطة اللغة، وتبرز لنا هذه البنية الاجتماعية داخل النص الروائي بصورة أجلى في كون النص يقوم على أساس القصة بما تحويه من شخصيات وأحداث وفضاءات وأزمنة تكون لها مرجعيتها إلى الواقع مباشرة أحياناً كثيرة.

يمكننا البحث عن البنية الاجتماعية في النص المحلل من خلال الأبعاد التالية:

أ. البعد الواقعي:

إنَّ مرجعية الرتيلية للخطاب الروائي والخطاب القصصي عامة هي الواقع بمفهومه العام وتتفاوت هذه القوة بين روائي وآخر وبين رواية وأخرى، ومن المفترض تقليدياً بالروائي أن يكون أشد الناس اهتماماً بماهو واقعي، حتى وهو يستعمل الأسطورة أو الرمزية فإنه يوظف مثل هذه المحسنات ليوسع فهمنا للواقع.

يعتمد الخطاب السردي في رواية "توابل المدينة" في خلفيته على الواقع الحياتي بكر حيثياته متشابكاً مع فنية الكتابة الروائية التي تحمل فنياً الواقع المرير الذي تعالجه الرواية، وقد خصص الكاتب الجزء الأكبر منها الدراسة وتحليل ظاهرة العنصرية التي انتشرت في أوروبا عموماً الطاهرة التي وسمت البلاد، وملأت النفوس حقداً وضغينة، كما أنها جعلت المجتمع على حافة التفكيك.

في القسم الأول من الحكي المبني على الاستذكار، واستحضار للشخصيات كل ما سرده الكاتب عنهم في روايته صحيح بشكل روائي ممكن، زواج فيه بين التاريخ والتخييل التحيل جاء لسد فجوات في التاريخ، ولإضفاء جمالية على النص التاريخي خدمة للسرد، ومن أمثلة التخييل الواردة في هذا القسم نذكر الحوار المفترض بين برهوم بوسلمان ولد الشعبة والشيخ حمودة عند محطة القطار، الذي أضفى شيئاً من التفاعل وأعطاه صبغة سردية أكثر.

أما القسم الثاني من الحكي المبني على سيرورة الزمن الحاضر وهي ظاهرة العنصرية هذه الظاهرة التي عانت منها السيد جنات وكانت ضحيتها قتلت بسببها قتلوها ليخلصوا البلاد من الخراب ويقضوا على البرجوازية.

في قوله عليها بتخليص البلد من العفونة والفساد، ومن العثرات التي قد ترهن استقلالنا، علينا أن نقضي على الطفيليين من أجل نشر النقاء، لنجعل الدم يسيل غزيراً لإرواء الأرض ومن أجل غد بلا أمثال السيدة جنات. لنقص على كل مال لا يفكر مثلنا...أقتلها لتحي البلاد حياة كريمة مباركة[1].

ب. البعد الشعوري:

ويظهر في تعدد الاتجاه الشعوري في النص، فهو يتخذ أبعاداً متكاملة لصنع الشخصية وبناءها ويبني البعد الشعوري على اتجاهين، الأول: العنف الذي يمارسه الفرد اتجاه الآخرين والثاني شعور الفرد الذاتي (الداخلي) من خلال ما يتعرض له من معاملات من طرف الآخرين.

1. العنف نحو الآخر: وظهرت بشكل عند جسدي مثل:

"يغرس سكيناً في احشائها بلا رحمة، ثم وضعه صدرها وغرسه جهة القلب بحقد لا مثيل لها".

مثال 02: "لم تترك أي فرصة لشيحة كي يكمل كلامه، وجهت له لكمة قوية ارتطمت على وجهه، وألقت به إلى خلف، سال الدم أنف شيحة، أخرج شيحة منديلا أبيض من جيب معطفه، ومسح الدم المتقاطر على شفتيه..

اشتكينا في عراك ولغط كبيرين، أحدث ضجة في النزل.

2. شعور الفرد الذاتي: ويعرف هذا الشعور عن طريق الحوار الداخلي (المناجاة) ومن أمثلة على ذلك:

جعلتني الحنين أستعيد تفاصيل الحياة التي مضت أنبش فيها أسترجع جزئياتها الجميلة والحزينة معاً، فتعود

[1] المصدر نفسه، ص157.

معروفة دون جيوفاني، وصورة مقتل السيدة جنات، عادت حياتي الماضية مجددا كذكريات جميلة ومأساة أنهت مسار السعادة.

ويبدو أنَّ شكشك أخذ المسألة بجد، فطلب مني قتل السيدة، فما عسان أن أفعل الآن؟ صحيح أني جئت إلى المدينة من أجل التسلق، لكن القتل مسألة حساسة.

من الصعب أن يتحول الإنسان إلى قاتل ومن العسير أن يستجيب لطالب قتل سيدة بسهولة، هكذا رحت أردد بيني وبين نفسي[1].

ج. البعد الإيديولوجي:

البعد الإيديولوجي المبني على فكرة صراع الحضارات وبالأخص صراع الشرق والغرب وما انجر عنه من تبعات استمرت لقرون، وصلت إلى تاريخنا المعاصر الصراع قديم كان هدفه المعلن نصرة الدين الإسلامي وذلك لكسب تعاطفهم ودعمهم، لكن الهدف الحقيقي الصعود إلى الجبل وتكوين جماعة مسلحة تقاتل بشراهة وشراسة بعدما تغيرت أحوالهم وانقلبت أوضاعهم فوجدوا أنفسهم في الهامش عقب تحول أوضاع البلد في مثال عن ذلك: "أطلق على نفسه اسم أبو حفص جعل من مقهى الشعب مكاناً للدعوة... وقد أصبحوا أعداد البلد كله برمته[2].

[1] المرجع السابق، ص149.

[2] المرجع السابق، ص189.

خاتمة

أفضت هذه الدراسة إلى جملة من النتائج تمثلت في رصد أهم مفاهيم والتصورات التي تعلقت بمجملها بأسلوبية الرواية عامة وإبراز أهم خصائص السردي في الرواية "توابل المدينة" خاصة والتي تمثلت في:

- إنَّ الرواية فضاء رحب، تعدد فيه الرؤى ووجهات النظر، وتنوع فيه مستويات اللغة وأساليبها.
- تعد الرواية نموذجاً ناضجاً للفن الروائي.
- "توابل المدينة" صورة بلاغية لشكل التواصل ودرجات تؤثره، وتبادل لأدوار بين ماهو حقيقي ومحتمل...وهي أهم الجروح التي تحملها شخصيات الرواية بين النفسي والتاريخي والذاتي التي تعمل على الحفرفيها.
- تعتبر رواية "توابل المدينة" عن الواقع المرير الذي يعشه المجتمع الجزائري في فترة الاستعمار الفرنسي.
- أثرى الكاتب بشخصيات ومواقف وأحداث جزئية موحية تبيح للقارئ أن يفسر الحدث أو الموقف على أكثر من وجه، وينظر إلى الشخصية الواحدة من زوايا مختلفة.
- وظف الروائي الوصف كتقنية مساعدة تكشف عن الجوانب الخفية للشخصية سواء من الناحية النفسية أو الفيزيولوجية.
- تعدد الرواد في الرواية حيث نجد تناوب في سرد الأحداث بين برهوم بو سلمان ولد الشعبة ومحفوظ عبد القادر مغراوي وتعدد الرواة في الرواية يعد تقنية حداثية تجريبية.

- بداية الرواية وخاتمتها مرتبطان ترابط الحياة والموت ولكن السبيل إلى إبداعية الرواية يكمن في تنظيم غزارة مادتها وحسن الاستفتاح والختام. الأمر الذي يجعل القارئ يتقصى بشوق كل العوالم التي ينطوي عليها الكون التخيلي للرواية.
- الرواية تأخذ طابعاً روحياً مختلفاً يعتمد الوصف ويخاطب الروح.
- الرواية بها كثير من الانتقاد من العنصرية والعذاب، حاول فيها الكاتب الحجب عن شخصيتها وتشخيص مكامن الخلل في ذواتها الخبيثة.
- تناولت الرواية قضاياي المجتمع واتخذته كمعادل موضوعي لها على المستويين الاجتماعي والسياسي بأسلوب فني غير مباشر، ولذلك فهي التي تتعاقبه (تتعاقب أحداثه تعاقباً زمنياً) ولا تنظر إليه في تفصيله وجزئيتها، بل تأخذ منه بقدر ما يلقي الضوء على الرؤية الفنية المطروحة. وبقدر ما يفسر أحداث والشخصيات ويعين على فهمها.
- وبما أنَّ الرمز مهما كان مصدره (الدين، أو الأسطورة أو تاريخ) يسهم في إثراء النص وتكثيف الدلالة وتعميق المعنى والبعد به عن المباشرة والسطحية التي تحوله إلى خطاب إيديولوجي رنان.
- إنَّ استخدام ضمير المتكلم أتاح للكاتب أن يعبر عن صوت الجماعة وأشواقها واستدعاء الكثير من أعرافها وملامح المكان التي كانت تمارس فيه الجماعة حياتها.
- في رواية توابل المدينة تباينت اللغة الروائية بين اللغة الفصحى واللغة المحكية المنتشرة والدارجة والتي جعلت لروايته مقصداً للجميع مستخدماً اللغة الوصفية الموحية ذات الدلالات المعبرة التي توحي عن سعة الثقافة والاطلاع الذي يحظى به الأديب.

- هذه أهم النتائج التي توصلت إليها دراستي المتواضعة والتي تبقى غير ملمةً بكل شاردةً وواردة وقد تتفق وتختلف مع دراسات أخرى، حيث أن لكل عمل إنساني نقائص فالكمال لله وحده وهو ولي التوفيق.

قائمة المراجع والمصادر

أ. القرآن الكريم

ب. الكتب:

1. إبراهيم الصحراوي تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1999.
2. ابن المنظور، لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 2004، مادة سرد.
3. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت 2000 م مادة (س ل ب) مج1.
4. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة.
5. الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، فتح الله سليمان، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، د-ط 1990.
6. الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها، موسى ربايعية، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1-2003.
7. الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة ال ثقافة السورية، دمشق، ط1-1989.
8. الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا/ ط 3، د.ت.
9. الأسلوبية والتحليل الخطابي، نور الدين السد، دار الهومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، ج1.
10. الأسلوبية وطرق قراءة النص الأدبي، عمر عبد الله العنبر ومحمد حسن عواد.
11. الأسلوبية، بيير جيرو، دار الإنماء الحضاري، سوريا ط2 -1994.
12. آمنة يوسف، تقنيات في النظرية والتطبيق، دار الكور للنشر والتوزيع، سوريا اللاذقية، ط1، 1997.
13. باديس بونالي، التجربة القصصية إنسانية في الجزائر.
14. بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطول اللغة العربية/، دار الكتاب الجديد المتحدة دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، بيروت لبنان 2006، باب السين.
15. البنى الأسلوبية، حسن ناظم.
16. بول فيرون، السردية، حدود المفهوم.
17. التحليل الأسلوبي للخطاب السردي.
18. تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، طه، بدر الدين، دار المعرف، مصر، ط4، د.ث.
19. توابل المدينة، حميد عبد القادر، دار الحكمة للنشر والطبع والترجمة والتوزيع، الجزائر 2013، الغلاف موقع ويكيبيديا، الأنطولوجيا، موسوعة الحرة.
20. توفيق الحكيم، إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي، دار البعد، ط1945، مصر.

21. جمال بوطيبة، الجسد السردي، أحادية الدال وتعدد المرجع، MBH للطباعة والنشر، آسفي، ط1، قازة، 2006.
22. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية.
23. حميد عبد القادر، توابل المدينة، دار الحكمة للنشر والطباعة والتوزيع، 2013.
24. حميد لحميداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2000.
25. خير الدين برنس، قاموس السرديات: السيد إمام، مسرعة للنشر، ط1، القاهرة، 2003.
26. رومان جاك ستون، قضايا الشعرية، .....الوالي، الدار البيضاء، 1988، ص27
27. سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليلان، رؤية للنشر، ط1، بالقارة، 2005.
28. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الموكز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.
29. سيد أحمد قاسم، بناء الرواية، "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، "الهيئة المصرية العامة للكتاب"، د.ط، 1984.
30. شأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة الأبحاث في الرواية العربية، جامعة بسكرة، د.ت.
31. عبد السلام المهدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994.
32. عبد المالك مرناض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سنيمائية، مركبة رواية زقاق المدق، الديوان المطبوعات الجامعية، 1995.
33. عبد إله إبراهيم، المتخيل السردي، لمركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
34. علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمد السعران، دار النهضة، بيروت، لبنان، ن.
35. القراءة النفسية، سلطة البنية وسلطة المحايثة، أحمد اليوسف.
36. قناع التاريخ وقضايا الثورة في مسرحية يوغرطة، لبعد ماضوي إسماعيل بن صفية.
37. مبادئ في اللسانيات، خولة طالب الإبراهيم، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2000.
38. مجد الدين الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة / (د ط)، 2007 / مادة (س.ل.ب)، مج1.
39. محمد علي فاضل الشوابكة، السرد المؤطر في الرواية النهايات لعبد الرحمن المتين البنية والد لاله، عمان، 2006.
40. محمد فكري الجزار، العنوان والسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998.

41. مقالات في الأسلوبية، منذر عياشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ط 1 1990.
42. مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، دار الآفاق العربية، ط1، د ت-.
43. الن الأسلوبية حسن ناظم، لمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
44. نظرية البنائية في النقد العربي، صلاح فضل، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط1-1992.
45. النقد الأدبي الحديث، محمد فليمي هلال، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
46. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله.
47. هيثم الحاج علي، الزمن النوعي، وإشكالية النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008.
48. يحي العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار القرابي، بيروت، لبنان، 2010.
49. ينظر إدريس الناقوري لعبة النسيان، دراسة تحليلية نقدية، الدار العلمية للكتابي بالدار البيضاء، ط1، 1995.
50. ينظر: ابن المنظور، لسان العرب، ج1، مادة الخطب، دار الصادر بيروت، ط1، 1955
51. ينظر: أمير يعقوب المصطلحات الأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987.
52. ينظر: عبد الكبير الخطيبي، النقد المزدوج، دار العودة، بيروت، د.ط، دث.
53. ينظر، كلود دوشيه، عناصر علم العانوة الروائي، أدب فرنسا، العدد 12 الكانون 01 1973.
54. ينظر، نجلاء علي مطري، الواقعية السحرية في الرواية العربية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1437هـ.
55. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق.

ج. كتب مترجمة:

1. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: تج: محمد باسل عيون السود، الدار العلمية لبنان ط: 1998 1 مج.
2. البلاغة والأسلوبية، هنريش بليت، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط2-1999.
3. التحليل البنوي للسرد، تر: حسن بحراوي وآخرين، الآفاق، المغرب، ع8، 1988.
4. التحليل البنوي للسرد، تر: سامية أسعد أحمد، الأقلام، بغداد، ع 3،1979.

5. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للطابع الأميرة، مصر، ط2، 1997.

6. في سوسيولوجيا الرواية، لوسيان غولدمان، ترجمة: بدر الدين عردوكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، الاذقية- سوريا، ط2، 1965.

7. ينظر: السردية- حدود المفهوم، بول فيرون، تر: عبد الله إبراهيم، لمركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

8. ينظر: جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: ععبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د،ت.

9. ينظر: ديفيد وورد، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكو، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999.

10. ينظر، تودوروف، مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين صعب وفؤاد صفا، أفاق المغرب، 1988، 8.

د. مذكرات ورسائل دكتوراه:

1. الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان، رسالة ماجيستير، بداش حنفية، جامعة قسنطينة-2008.

2. ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي، رسالة الماجستير، المصطلح السردي في النقد الادبي العربي الحديث، جامعة بابل، 1423هـ/2003.

هـ. مجلات ودراسات ومحاضرات ومنشورات

1. الأسلوبية وطرق قراءة النص الأدبي، عمر عبد الله العنبر ومحمد حسن عوادة، مجلة دراسات- الجامعة الأردنية، المجلد: 41/ العدد: 2-2014.

2. دينامية النص الروائي، أحمد البابوري، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1993

3. عبد الرزاق الوزاني، مفهوم الأسلوبية عند جاكبسون، مجلة القلم، العدد10، تونس، 1977.

4. عدنان بن ذريل النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا (د.ط) 2000.

5. علم الأسلوب كاتجاه نقدي وعلاقته بالإحصاء، عايدة سعدي، مجلة جدارية الثقافية – الأردن

6. القراءة النسقية، سلطة البنية وسلطة المحايثة، أحمد اليوسف، منشورات الإختلاف ط1-2003، ج1 /.

7.مجموعة من المؤلفين ترجمة ناجي مصطفى نظرية السرد وجهة النظر إلى التبئير، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989.

8.المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، مجلة علامات جدة، المجلد/ العدد: 40-2001.

9.نشأة الرواية العربية بين النقد الإيديولوجي وأفق الروائية العربية، أعمال ملتقى الرواية الحديثة بالمغرب، بطرس خلاق، دار النشر، ط1، 1981.

10. نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مقال: ساكية راجح، مجلة الأثر العدد: 13 / مارس 2012، ص:2015.

11. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التيسير، مجموعة من الباحثين، تر: تاجي مصطفى، منشورات الحوار الجامعي والأكاديمي، الدار البيضاء، ط1، 1989.

12. ينظر، شعيب حليفي، النص الموازي للرواية، إستراتيجية، العنوان مجلة الكرمل عدد 46، 1992.

13. يوسف الأطرش، الخطاب السردي، ومكوناته في منظور رولان بارت، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، ع1، 2004.

فهرس المحتويات

الفهرسات

البسملة ---------- I
الاستفتاح ---------- II
كلمة شكر وتقدير ---------- III
الإهداء ---------- IV
المقدمة ---------- أ-هـ

الفصل الأول: مفاهيم في الأسلوبية والخطاب السردي

المبحث الاول: الأسلوب والأسلوبية 1
أ: مفهوم الأسلوب..... 1-4
ب: مفهوم الأسلوبية:..... 5-17
المبحث الثاني: مفهوم التحليل الأسلوبي 18-22
المبحث الثالث: مفهوم الخطاب السردي والرواية..... 23
مفهوم الخطاب السردي 23-38
الرواية: المفهوم والنشأة في الأدبيين الغربي والعربي..... 39

الفصل الثاني: دراسة أسلوبية لرواية "توابل المدينة" للكاتب حميد عبد القادر

تعريف مؤلف الرواية: 45
ملخص الرواية: 45-47
العنوان والرواية: 48
الاستهلال: 49-50
الشخوص:..... 51-53
البنية الزمنية..... 54-63
البنية المكانية:..... 64-65
الوصف:..... 66-67
الحوار..... 68
الرؤية السردية أو التبئير 69-73

البنية الاجتماعية: 74-76
خاتمة ---------- 78
قائمة المراجع والمصادر ----------
فهرس المحتويات ----------