وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر – بسـكرة–

كليـــــــــة الآداب واللغات

قســـم الآداب واللغة العربية

الـــخطاب الفـــكري و الجـــمالي

في رواية "مقابر الياسمين" لـ:إبراهيم وطار

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

مباركي زوبيدة

إشراف الأستاذ:

معرف رضا

السنـــــة الجامعيـــــة:

1436/1435هـ

2015/2014م

الرواية فكر وفن ، فكر يقنع وفن يمتع ، لذلك كان اختياري لإحدى الروايات الجزائرية المعاصرة لأعالج خطابها الفكري والجمالي ، باعتبار الخطاب الروائي هو الوجه الأنسب للحضارة والتمدن فجاء عنوان بحثي موسوما ب " الخطاب الفكري والجمالي في رواية مقابر الياسمين لإبراهيم وطار " .

و يسعى هذا البحث للإجابة عن الأسئلة الآتية: ما مفهوم الخطاب ؟ وما أنواعه ؟ وما هو الفكر والجمال ؟ وما هي الخطابات الفكرية للرواية ؟ وكيف تجسدت الأسس الجمالية فيها ؟

وقد جاء اختياري لهذا الموضوع تلبية لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية علمية ، و من الداوعي الذاتية ميلي إلى قراءة الفن الروائي عموما والرواية الجزائرية بالخصوص، لأنها تعالج القضايا التي عشناها سالفا أو نعيشها نحن اليوم. أما الدواعي العلمية الموضوعية فقد قرأت هذه الرواية فوجدتها تعكس الهموم والقضايا التي عاشها وعايشها المجتمع الجزائري في العشرية السوداء بطريقة فنية جمالية.

وقد رسمت لهذا البحث خطة تتكون من مقدمة ومدخل وفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي.

المدخل: تناولت فيه نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.

الفصل الأول : خصصته حول:الخطاب،الفكر و الايدولوجيا والجمال مفاهيم عامة. وثلاثة مباحث: تحدثت في المبحث الأول : عن مفهوم الخطاب وأنواعه . أما المبحث الثاني فقد تضمن

الحديث عن الفكر و الايدولوجيا ، أما المبحث الثالث فقد تحدثت فيه عن مفهوم الجمال و أنواعه.

أما الفصل الثاني: فقد جاء بعنوان الخطابات والأسس الجمالية في الرواية وقد حوى مبحثين تناولت في الأول تجليات الخطابات الفكرية الثقافية والسياسية في الرواية، أما المبحث الثاني:فقد تناولت فيه الأسس الجمالية في الرواية، بالإضافة إلى خاتمة رصدت فيها أهم نتائج البحث ولتكون الدراسة وافية، ارتأيت أن يكون المنهج المتبع هو منهج التلقي المعتمد على آليات القراءة والتحليل كما فرضت علي الدراسة أن نوظف المنهج التاريخي خاصة في المدخل والفصل الأول.

أما عن المصادر والمراجع التى تمّ الاستعانة بها في هذه الدراسة نذكر منها : كتابي"تحليل الخطاب السردي" و "في نظرية الرواية" " لعبد المالك مرتاض "، و كتاب "بناء الرواية" "لسيزا أحمد قاسم "، و كتاب"بنية الشكل الروائي الفضاء،الزمن ، الشخصية " "لحسن بحراوي" و كتاب" الايدولوجيا نحو نظرة تكاملية " "لمحمد سبيلا" ، و كتاب" علم الجمال وقضاياه " "لهالة محجوب خضر ".

وقد اعترضت البحث بعض الصعوبات هي قلة الدراسات وتعقيدها في مجال الفكر خاصة والرواية الجزائرية بصفة عامة. وفي الحقيقة فإن هذا البحث المتواضع قد وفر لي متعة الإطلاع على كتب تخص الأدب الجزائري لم نعتقد يوما أننا سنطلع عليها.

وفي الأخير أشكر أستاذي الذي أشرف على هذا العمل " معرف رضا " لموضوعيته وصرامته ودقة ملاحظته وعلى صبره للإشراف على المذكرة . وكذلك الأستاذ " جمال مباركي " الذي ساعدني كثيرا في انجاز هذا البحث والى كل من مد يد العون من قريب أو بعيد . وعلى الرغم مما تقدم فإنني أعترف أن هذا العمل لا يخلو من العيوب والمآخذ ،ذلك أن النقص صفة من صفات البشر والكمال لله عز وجل ، هذا ما يجعل الدراسة بحاجة ملحة إلى ملحوظات الأساتذة الأجلاء الذين سيشرفونني بمناقشة هذا العمل آملة من هؤلاء الأساتذة الأفاضل أن ينظروا إلى عملي بعين الناصح المصحح ولهم عظيم الجزاء من الله تعالى وخالص الشكر مني .

من الصعوبة على الدارس أن يضع مفهوما يحدد به الرواية. ليجعل لها إطارا واضحا لا يخرج عنه الرواية شكل أدبي له مكانة خاصة في أدبنا العربي المعاصر، إذ أصبحت الوعاء الفني الأمثل لكثير من قضايا العصر ومشكلات المجتمع، لهذا لاقت الاهتمام من القراء والباحثين لتكون أداة لتعبيرهم الأدبي، فيما كانت وسيلة للتسلية وإشباعا سهلا للمخيلة أو العاطفة.

وبالقدر الذي تبدو فيه الرواية معروفة، فإن تعريفها ليس بالأمر الهين، نظرا لحداثتها وتطورها المستمر، وهذا ما يشير إليه "عبد المالك مرتاض" قائلا:"والحق أننا بدون خجل ولا ترددنا إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة"[1]. والسؤال الذي يعنيه "مرتاض" ما هي الرواية؟.لقد تعددت مفاهيم الرواية من الناحية اللغوية، فقد جاء في" لسان العرب" "لابن منظور "أنها مشتقة من الفعل "روى"، قال "ابن السكيت": "يقال رويت القوم أرويهم

إذا استسقيت لهم ويقال: من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟"[2]. ويقال: روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه وقال "الجوهري": "رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر، ورويته الشعر ترويه أي: حملته على روايته". كما جاء أيضا في "كتاب الصحاح" "للجوهري": " أن الرواية، التفكير في الأمر، تقول أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها، أي باستظهارها"[3].

ورغم هذا التنوع في المدلولات إلا أن الدال واحد، والمعاني تبقى متشابهة فجميعها يفيد النقل والجريان والارتواء، سواء أكان معنويا روحيا ونقصد به "النصوص والأخبار" أم ماديا ونعني به "الماء"، فبالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة و ذلك لكثرة الدارسين والمفكرين وسنعرض فيما يلي بعضا من هذه المعاني.

[1] عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية،عالم المعرفة،(د.ط)،الكويت،1998،ص23 .

[2] إبن منظور،لسان العرب،دار صادر،(ط1)،بيروت،1990،ص280،282،مادة(روى).

[3] مريدن عزيزة،القصة و الرواية،ديوان المطبوعات الجامعية،(ط1)،1971،ص14.

تعد الرواية من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة، وحضور واسع لدى جمهور عريض من القراء، والتي يسهل على أي منهم التعرف عليها من بين العديد من الأشكال الأدبية الأخرى وهي من أبرز التعبيرات الفنية التي توحي بنضج الإحساس بالشخصية القومية وتصوير حي لانطباع الكفاح والمعاناة بشكل يسجل هذه الشخصية ويبلورها، ويبين ملامحها ومميزاتها وعبر ضمير الحياة الأدبية، حملت إلينا رسالة الأدب ذخيرة ضخمة من مظاهر التعبير عن روح الإنسان في صراعه من أجل تجسيد ذاته، كان آخرها فن الرواية. هذه الأخيرة التي وجد الكثير من النقاد والدارسين صعوبة في تحديد مفهوم دقيق وشامل لها وذلك لتعدد اتجاهاتها وتطور أساليبها مع تطور اختلاف العصور ومنهم "مارط روبار" التي تؤكد أن الرواية لم تحظ بتعريف دقيق وهي إلى حد ما غير قابلة للتعريف[1]. إلا أن البعض قد اجتهد في تعريفها، حيث عرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها "قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتمامها بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع"[2]. إلا أن هذا التعريف يعد ناقصا وغير مشتمل على معنى الرواية الحقيقية والصادقة، المعبرة عن الحياة في قالب من الخيال وإثارة الدهشة.

فما أجمل قول" جورج صائد "حين قالت :"الحياة تشبه الرواية أكثر مما تشبه الرواية الحياة وأنا بعيدة عن الإيمان بصدق رواياتي، ولكني أستمتع بها كأنها أشياء حقيقية ولم يبعد "بالتان "حين قال: "رواية بارعة كأحسن سفر في الأخلاق"[3]. ربما كانت هذه نظرة الجماليين وأصحاب النزعة العاطفية والأخلاقية وهي توحي باقتراب الرواية من الحقيقة ومحاكاتها للواقع. والرواية في تعريفها البسيط: "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل

[1] الصادق قسومة،نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي،دار الجنوب للنشر،(ط2)،تونس،2004،ص47.

[2] مصطفى الصادق الجويني،في الأدب العالمي،القصة،الرواية،السيرة،منشأة المعارف بالإسكندرية،(ط2)،2002،ص13.

[3] المرجع نفسه،ص14.

الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، الزمان، المكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم"[1].

فالرواية بهذا المفهوم تعد جنسا أدبيا محددا يشتمل على أقسام متعددة كسائر الفنون النثرية تعتمد على اللغة، وتستعين في مسارها على عناصر: كالزمان والمكان والشخصيات والأحداث والتي تكون بنيتها الأساسية ورغم اشتراكها وتشابكها مع بعض الأشكال القصصية الأخرى كالقصة والقصة القصيرة، والحكاية، إلا أنها تبقى لها ميزتها التي تميزيها عن تلك الأشكال نذكر منها "اتساع الرواية في أحداثها وشخصياتها، عدا ذلك فهي تشغل حيزا أكبر وزمنا أطول وتعدد مضامينها"[2].

بالإضافة إلى التعاريف السابقة يمكن أيضا إدراج بعض التعاريف التي أوردها بعض الدارسين، حيث عرفها "ميخائيل باختين" بقوله: "أن الرواية هي فن نثري، تخيلي طويل

—نسبيا– وهو فن بسبب طوله، يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء أكانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد مقاطع كوميدية) أم غير أدبية (دراسات عن السلوكات، نصوص بلاغية وعلمية ودينية...) —نظريا– فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم ما أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية"[3].ثم يقول: "وجميع تلك الأجناس التعبيرية التي تدخل إلى الرواية، تحمل إليها لغاتها الخاصة".

[1] سميرسعيد حجازي،النقد العربي وأوهام رواد الحداثة،مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع،(ط1)القاهرة،2005،ص209.

[2] مريدن عزيزة،المرجع السابق،ص14.

[3] آمنة يوسف،تقنيات السرد في النظرية و التطبيق،دار الحوار للنشر،(ط1)سوريا،1997،ص21.

ونظرا إلى أن الرواية لم تكن تخضع لمواصفات التمثيل المسرحي أمام الجمهور أو حتى القراءة الشفوية التي نجدها في الشعر، فقد استطاعت أن تتفادى القيود المفروضة على كل من المسرح والشعر، "فالرواية تنهض على علاقة خاصة بين القارئ والكاتب تتيح لها إمكانيات أشمل من جهة الاندماج المباشر والشخصي في التجربة النفسية، التي عادة ما كتم في جو يميل إلى الخلوة والوحدة"[1].

ومهما قلنا في مفهوم الرواية سنجد أن ذلك المفهوم يختلف باختلاف المناهج النقدية التي تنتمي إليها رواية ما: تاريخية أو رومانسية أو واقعية (اجتماعية)، أو فلسفية أو رمزية... ولكن تبقى للرواية جاذبيتها الدرامية وسحر التشويق فيها والصور الحية التي ترسمها بالكلمات ومشاهد من الزمان والمكان سجلها السرد.

نشأت الرواية في أدبنا الحديث نتيجة اتصالنا بالغرب ويرجع ظهورها إلى عاملين أساسين هما: الصحافة والترجمة، فقد نشر "سليم البستاني" في مجلة "الجنان" التي أنشأها والده المعلم "بطرس البستاني "روايات عديدة منذ 1870 منها:" الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر بدور أسماء". وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد، وقد كان لإنشاء مجلات المقتطف، الهلال والمشرق أثر واضح في تشجيع هذا الفن. وجاء بعد "سليم البستاني" "جورجي زيدان" فكان لهما الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914 في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي، يستمد منها روايات ، حتى بلغت إحدى وعشرين رواية[2].

وإذا ألقينا نظرة وراء البحار، وجدنا في أمريكا الشمالية، بذور الرواية على يد "جبران خليل جبران "1913 في "الأرواح المتمردة، العواصف، الأجنحة المتكسرة "منذ 1908 ونلتفت إلى

[1] نبيل راغب،فنون الأدب العالمي،مكتبة لبنان،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،(ط1)،1997،ص172،171.

[2] ينظر:عبد المنعم زكريا القاضي،البنية السردية في الرواية،الناشر عن البحوث و الدراسات الإنسانية و الاجتماعية،(ط1)،2009،ص10.

مصر حيث نجد كلا من" محمد حسين هيكل" والذي يعتبر رائد الرواية المصرية حيث أصدر رواية "زينب "عام 1914. وإن كان قد كتبها قبل هذا التاريخ في باريس حيث قال: "لعل الحنين وحده هو الذي دفع بي إلى كتابة هذه القصة، ولولا الحنين ما خط قلمي فيها حرفا، ولا رأت هي الوجود"[1].

كما نجد أيضا "طه حسين" في كل من رواياته "أديب –دعاء الكروان –شجرة البؤس" فيدفع بالرواية خطوات إلى الأمام، وتلاه بعد ذلك "توفيق الحكيم" في روايات متعددة مثل "يوميات نائب في الأرياف، عصفور من الشرق، عودة الروح، الرباط المقدس"، وفي عام 1929 أصدر "محمد تيمور" روايته "فداء المجهول" التي استمد موضوعها من الروحانيات الشرقية و "للمازني" تحولات روائية عديدة منها "إبراهيم الكاتب، ثلاث رجال وامرأة" ولا ننسى الكاتب السوري "معروف الأرناؤوطي "في روايتيه "سيد قريش، عمر بن الخطاب" اللتين ألفهما بين عامي 1929-1936[2]. وإلى جانب هؤلاء هناك كتاب كثر، يضيق المجال لذكرهم وقد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن الذي صدر من منبع واحد وهو: يقظة الوعي لدى الرأي العام بأهمية الانتقال من الإرث الثقافي القديم إلى مراحل نضج فني، بدأت الساحة تنتبه إليه، فانتقلت الرواية عبر مراحل مختلفة من مرحلة الرومانسية إلى الواقعية إلى التشكيلية إلى العبثية، وعبر الروافد المختلفة لمبدعيها منذ حداثة نشأتها إلى مرحلة الانتقال إلى أشكال التحديث من جيل الوسط إلى جيل الشباب الذي أصل هذا الفن ودعمه بدماء جديدة، ونقلته إلى مرحلة النضج الفني والتأصيل السردي[3].

[1] شوقي بدر يوسف،الرواية والروائيون،دراسات في الرواية المصرية،مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، (ط1)، الإسكندرية،2006،ص10.

[2] عزيزة مريدن،المرجع السابق،ص76-78.

[3] شوقي بدر يوسف،المرجع السابق،ص14.

ثم جاءت بعد ذلك محاولات ترسيخ الجنس الروائي في الأدب العربي، انطلاقا من نظرية الرواية عند "جورج لوكاتش" ونصوص "آلان روب غريه" وغيرهما من الكتاب والنقاد المنظرين الذين كان لهم فضل كبير في تطوير الرواية في الأدب الغربي، وبعد ذلك في الأدب العربي، كما أن

المتصفح لسير الرواية العربية بشكل عام يلاحظ تأثرها الكبير بالرواية الغربية من الأدب الفرنسي ويتجلى ذلك على مستوى (عودة الروح وعصفور من الشرق) وخلال هذه المرحلة ظهرت حركة ترجمة نشيطة واكبتها أعمال عربت فيها النصوص الرومانسية المشهورة مثل رواية (بول وفيرجيني) "لبرنادين سان بيير" والتي قام بتعريبها "جلال عثمان" ورواية "البؤساء Les misérables "للكاتب الفرنسي" فيكتور هيغو" والتي عرب جزء منها "حافظ إبراهيم"، كما يمكن اعتبار النصوص الروائية التي كتبها "جون بول" "سارتر"و"ألبير كامي" و"سيمون دي بوفوار" من أهم النصوص التي أثرت في الأدب العربي[1].

أما عن نشوء الرواية في الأدب العربي الحديث فقد يكون مواليا لبداية عصر النهضة الحديثة وهي لم تكن معروفة في الأدب القديم إلا أن هناك ما يعده البعض ينتمي إلى جنس الرواية كسيرة "عنترة" وقصص "سيف بن ذي يزن" أو "بني هلال" و "الزير سالم" وغيرهم ليست سوى أخبار بطولية كانت تقص في أثناء الاجتماعات وحلقات الأسمار، وكانت الغاية منها التسلية وملأ الفراغ لا غير دون أن ننسى الرواية المغاربية التي جاءت متأخرة عن شقيقتها في المشرق العربي إلا أنها أخذت شطرا من خصائصها، كما كان الاحتكاك بين رواد الرواية العربية في المغرب العربي، وسابقيهم في مصر وسواهم شيئا طبيعيا، وقد ساعدت المصادر والمراجع الموجودة في المشرق العربي، في تأسيس نواة للرواية المغاربية[2].

[1] رشيد قريبع،الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي،مجلة العلوم الإنسانية،عدد 21 جوان،2004،ص67.
[2] المرجع نفسه،ص64-66.

ومنها الرواية الجزائرية، هذه الأخيرة التي ظهرت متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال الأدبي والقصة القصيرة والمسرحية فترجع البذور الأولى للرواية العربية الجزائرية إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية التي تلحظ في هاته الفترة بدايات ساذجة للرواية الجزائرية سواء في أسلوبها أو في موضوعها وبنائها الفني، فكانت هناك قصة مطولة بعض الشيء كتبها "أحمد رضا حوحو" سماها "غادة أم القرى" وتعالج وضع المرأة في البيئة الحجازية الصادرة سنة 1947، ثم هناك قصة كتبها "عبد المجيد الشافعي" وأطلق عليها عنوان "الطالب المنكوب" سنة 1951 وهي قصة مطولة رومانسية في أسلوبها وموضوعها، فهي تتحدث عن طالب جزائري عاش في تونس في أواخر الأربعينيات. أحب فتاة تونسية وسيطر عليه حبها حتى إنه كان يغمى عليه من شدة الحب ومضمونها ساذج مثل طريقة التعبير فيها[1]. غير انه يقال بأن أول عمل روائي سنة 1847 مع صدور رواية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمؤلفها الجزائري "محمد بن إبراهيم مصطفى "التي اعتبرها بعض النقاد الجزائريين أول نص جزائري وعربي ويصرون على اعتبارها أول رواية عربية بدل رواية "زينب" "لمحمد حسين هيكل" التي صدرت عام 1914.

كما ألف "نور الدين بوجدرة "رواية "الحريق" سنة 1957. و"محمد منيع رواية "صوت الغرام" سنة 1967. غير أن هذه المحاولات الأولى، تميزت بكثير من الضعف الفني والسذاجة وتبقى مجرد محاولات قصصية تندرج ضمن ما يمكن أن يطلق عليه إرهاصات الرواية العربية في الجزائر، فهي وإن كانت لا تخلو من نفس روائي، غير أنها تفتقد الشروط الفنية التي يقتضيها جنس الرواية[2].

والواقع أن الحديث عن الأدب الجزائري يشبه إلى حد كبير الحديث عن الأدب العربي بصفة عامة في كل بيئة من بيئاته الوطنية، فقد عاش هنا الأدب الظروف نفسها والمشكلات التاريخية

[1] ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب،(د.ط)،الجزائر،1986،ص200،199.

[2] عامر مخلوف،الرواية والتحولات في الجزائر،إتحاد الكتاب العرب،(ط1)،دمشق،2000،ص10.

والفكرية التي عاشها الأدب العربي[1].باعتباره قد اجتاز أشواطا عدة تلون فيها بعدة ألوان قبل أن يصل إلينا ناضجا في مستواه الحالي، ذلك أنه في بدايته الأولى كان في غيبوبة طويلة تزامنت مع عصر الانحطاط الذي شهدها العالم العربي بأسره فبقى هذا الجانب محافظا راكدا إلى أن انتكس ثانية نتيجة الظروف الخاصة التي عرفتها الجزائر بعد أن أحكم المستدمر سيطرته عليها متبعا سياسة التجهيل التي انتهجها والتي ما انفكت تخرب القيم الروحية والسلامية والفكرية للشعب الجزائري رغم جمودها وركودها وقدمها،و"إن كان الاستعمار قد أفاد بعض البلاد العربية، حيث نقل إليها المطبعة والصحف والمجالس العلمية ونحو ذلك، فإنه كان على عكس ذلك تماما إذ لم يأت المستعمر للجزائر لنشر الحضارة وإنما الحضارة وإنما جاء لسلب أفكار الشعب ويزور تاريخه ويحطم كيانه ويستغل ثروته، بذلك تعرضت شخصية الأدب التي ظلت محتفظة بمقوماتها وملامحها إلى هزات عنيفة كادت تفقدها تلك المقومات والملامح.وقد نتج عن هذا التباطؤ من جانب الحركة الأدبية تحجر وجمود في الحركة الفكرية عموما وحركة الأدب على الخصوص وقد تشتت كل الجهود العقلية المنتجة وتشرد الأدباء والشعراء وما أبعد الأدب في ذلك الزمان عن أن يدخل معركة سياسية أو أن يجسم روحا قومية أو أن يحفز إلى مستقبل وطني فيه عزة وكرامة وفيه حرية واستقلال، لذلك ساد الركود والجمود حركة الأدب وكسدت سوق الإنتاج حقبة طويلة، وكأن الأدب ينتظر عهدا من الاستقرار والهدوء أو ينتظر بعثا سحريا يشيع فيه الحياة لكي ينهض ويتحرك، ويعبر عما في قلوب الناس من حنين إلى حريتهم المفقودة ومن تحفيز وانطلاق للثورة"[2].

كل هاته العوامل السالفة الذكر أدت إلى تأخر الرواية الفنية لأن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبر وأناة، ثم يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به فدخل بذلك إلى الحياة الأدبية شكل جديد لم يعهده الأدب الجزائري من قبل متمثل في القصة القصيرة

[1] أبو القاسم سعد الله،دراسات في الأدب الجزائري الحديث،نشر مشترك:الدار التونسية للنشر و المؤسسة الوطنية للكتاب، (ط2)،1985،ص21.

[2] أبو القاسم سعد الله،المرجع السابق،ص22.

التي عبرت عن واقع الحياة اليومي خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغيرا عميقا في الفرد فكان أسلوب القصة القصيرة ملائما للتعبير عن اللحظة الآنية وعن التجربة المحدودة بحدود الفرد[1]. وبذلك عمل الجيل الأول من الكتاب على خلق التربية الصالحة والملائمة لنموه وتطوره،ليأتي الجيل الثاني فيؤصل لهذا الشكل ويستخدمه كأنه من تراثه الطبيعي "فجاءت أعماله ناضجة مكتملة لها قيمتها الفنية"[2].

لذلك فإن البدايات الحقيقية التي يمكن أن تدخل في مفهوم الرواية هي التي ظهرت منذ سنوات قليلة، أي في السبعينيات قصة "ما لا تذروه الرياح" "لمحمد عرعار"، مما جعل جل النقاد والمؤرخين للأدب الجزائري الحديث يرجعون النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة إلى رواية

"ريح الجنوب" لكاتبها "عبد الحميد بن هدوقة" في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية، فأنجزها في 05 نوفمبر 1970 تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة، للخروج بالريف من عزلته، ودفع الضيم عن الفلاح، ورفع كل أشكال الاستغلال عن الإنسان، وإلى جانب "ريح الجنوب" فإن روايتي "اللاز" و "الزلزال" "للطاهر وطار" تعتبران أيضا من ملامح التأسيس لرواية جزائرية فنية بكل الأسس المعروفة، واقعيا وفنيا وإيديولوجيا.

إن لم تكن بالموضوع فبالمعالجة المتطورة، وهي تجمع تصورات عن أشكال السلوك في واقع الثورة الجزائرية وواقع ما بعد الاستقلال كما أن الكثير من النقاد يعتبرون رواية "اللاز" أفضل عمل جزائري، ليس فقط بالنسبة للطاهر وطار وإنما بالنسبة للمتن الروائي الجزائري بأكمله."فاللاز" أو البطل ليس شخصيا بعينه إنما هو الشعب بأكمله، و هو الثورة أيضا[3].

[1] ينظر: واسيني الأعرج،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص200.

[2] سيزا أحمد قاسم،بناء الرواية(دراسة مقارنة نجيب محفوظ)،الهيئة المصرية للكتاب،1984،ص17.

[3] عامر مخلوف،مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر،إتحاد الكتاب العرب،1998،ص10.

كما لا ننسى أيضا "وسيني الأعرج" في روايته "الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر" أو " ضمير الغائب "التي تجمع بين مرحلتين: مرحلة الثورة، ومرحلة الاستقلال. ولم تستطع الرواية الجزائرية رغم تطورها تجاوز ذكرى الاستعمار وآلامه فبقيت مرتبطة بظاهرة الاحتفال وتمجيد الثورة والحرص على الاستنجاد بهم لأنهم رموز السيادة والشهامة والعزة الوطنية[1].

ولم تقتصر الرواية الجزائرية على لغة واحدة فقط، فقد كانت الرواية المكتوبة بالفرنسية سابقة لنظيرتها المكتوبة بالعربية، على يد كوكبة من الروائيين الجزائريين الذين تعلموا في المدرسة الفرنسية حيث ألف "مولود فرعون" سنة 1950 رواية "ابن الفقير" ليتبعها برواية "الأرض والدم" عام 1953. "الدروب الوعرة" عام 1957. كما ألف "مولود معمري" " الهضبة المنسية" سنة 1952 ثم نشر بعد الاستقلال روايته الملحمية التي تحولت إلى فيلم سينمائي حصد السعفة الذهبية لمهرجان "كان" سنة 1975. وهي رواية "الأفيون والعصا" عام 1965. أما "محمد ديب" فقد نشر ثلاثيته الشهيرة "الدار الكبيرة" سنة 1952. "الحريق" سنة 1954. "النول" عام 1957. دون أن ننسى "رشيد بوجدرة" الذي ترجم نصوصه من العربية إلى الفرنسية، ومن الفرنسية إلى العربية ومن أهم رواياته: "التفكك" في 1982، "يوميات إمراة آرق" سنة 1995 و "معركة الزقاق" عام 1986 وغيرها، وهي روايات كتبها بالفرنسية قبل أن يترجمها الروائي نفسه إلى العربية[2]. وقد كانت الرواية المعبرة بالفرنسية غير بعيدة عن نظيرتها في مضامينها وقيمها وتعبيرها عن عمق المجتمع الجزائري كما شكلت أيضا ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة وأثارت بذلك حولها جدلا كبيرا بين الدارسين والنقاد، منهم من عدها رواية عربية باعتبار مضامينها الفكرية

[1] رشيد قريبع،الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي والمغاربي،مجلة العلوم الإنسانية،عدد 21 جوان،2004،ص66.

[2] رمضان حمود:عن جعفر بابوش،الأدب الجزائري الجديد،التجربة والمآل،منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية،الجزائر،2007،ص5.

والاجتماعية والكثرة عدوها رواية عربية مكتوبة بالفرنسية باعتبار أن اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي يكتسب بها الأدب هويته[1].

وبهذا فإن الرواية الجزائرية لم تنشأ كغيرها من الروايات الغربية دافعا للتسلية بل كانت تعكس واقع المجتمع والفرد الجزائري، الذي لم يكن بيده حيلة سوى أن يفرغ حقده وسخطه على هذا الواقع الذي تعيشه بلاده، إبان الاستعمار، فلم يستطع إلا أن يسيل بدل الدم حبرا، وبدل المعارك صفحات من ورق يخط عليها آلامه ومعاناته.

[1] حفناوي بعلي،أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية،دار المغرب للنشر و التوزيع،2004،ص157.

1–1:مفهوم الخطاب و أنواعه:

عرف الفكر الأدبي العربي منذ بدايات الثمانينيات، تحولا كبيرا سواء على مستوى مرجعياته أم على مستوى طرائق تعامله مع النص الأدبي، أم تفكيره في مجمل القضايا المتعلقة بالإبداع وخاصة على صعيد اللغة، التي أصبحت ترتدي في كل زمن رداء يواكب ذلك الزمن، فمثلا توظيف المصطلحات والمفاهيم أصبح من الأشياء الجديدة التي تميزت بها اللغة سواء من حيث بنيتها أم تركيبها أم دلالاتها[1].

و في هذا الصدد سنحاول تسليط الضوء على مصطلح الخطاب الذي تضاربت الآراء حوله، مفهوم جامع ومانع له،فتعددت وجهات النظر حوله بحسب مشارب كل باحث ومرجعيته العلمية، ولمعرفة جذوره المعجمية ودلالاته اللغوية نتطرق إلى المفاهيم التالية بدءا بالتعريف اللغوي يليه الاصطلاحي.

أ– الخطاب لغة:

يقول "ابن منظور" في كتابه" لسان العرب" بأن الخطاب هو: "الخطاب من مادة (خ.ط.ب) ومنه "المخاطبة" مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر واختطب يخطب خطابة و اسم الكلام الخطبة"[2].

وجاء في" أساس البلاغة" "للزمخشري": "الخطاب هو المواجهة بالكلام فخاطبه أحسن الخطاب، وخطب الخطيب خطبة حسنة وخطب الخاطب خطبة جميلة وكثر خطابها واختطب القوم فلانا أي دعوة إلى أن يخطب إليهم فيقال اختطبوه فما خطب إليهم"[3].

[1] سعيد يقطين،المصطلح السردي العربي،قضايا و اقتراحات:ينظر الموقع الإلكتروني.www.said-yaktine.com

[2] ابن منظورا، لسان العرب، ص361.مادة(خطب).

[3] جار الله الزمخشري،أساس البلاغة،دار الكتب العلمية،(ط1)،بيروت،لبنان،1998،ص114.

وعرفه "الفيروز أبادي" بقوله: "الخطب: الشأن: والأمر صغر أو عظم، جمعه خطوب وخطب المرأة خطابا وخطبة، وذلك الكلام خطبة أيضا، أو هي الكلام المنثور المسجع ونحوه رجل خطيب حسن الخطبة"[1].

وجاءت في "معجم المصطلحات العربية "أيضا أن الخطاب هو:" الرسالة نص مكتوب ينقله مرسل إلى مرسل إليه يتضمن عادة أنباء لا تخص سواهما ولكن الرسالة أخذت تكتب لأغراض أدبية قابلة للنشر منذ القدم وكانت مدارس البلاغة في العالمين اليوناني والروماني القديمين تدرس قواعد تحرير الرسائل والخطابات الأمر الذي ساعد على انتقالها من مجرد كتابات شخصية إلى جنس أدبي قريب من المقال في الآداب الغربية أو من المقامة في الأدب العربي"[2].

إن المعنى العام لكلمة خطاب في اللغة ينصرف للدلالة على حسن الحديث والمخاطبة وكذلك يعني التلفظ عامة وهو تارة يدل على مراجعة الكلام ويدل على الإجابة تارة أخرى.

ومنه نستنتج أن الدلالة المعجمية للخطاب تدور في فلك القول وحسن الكلام .

ب- الخطاب اصطلاحا:

إن الخطاب حينما ورد في متون المعجم العربي، إنما يحيل على الكلام، وقد استمد مدلولاته المذكورة من السياق الذي ورد فيه القرآن الكريم في قوله تعالى: [illegible][3]. وقال أيضا: [illegible][4].

وقال أيضا: [illegible]

---

[1] الفيروز أبادي،القاموس المحيط،مؤسسة الرسالة،(ط8)،بيروت،لبنان،2005،ص80،81.

[2] مجدي وهبة،معجم المصطلحات العربية في اللغة و الآداب،مكتبة لبنان،(ط2)،بيروت،لبنان،1984،ص160.

[3] سورة ص، الآية20.

[4] سورة النبأ، الآية37.

[illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [1].

ج– الخطاب عند العرب:

وقد عرفه "الرازي" بأنه: "صفة فصل الخطاب من الصفات التي أعطاها الله تعالى لداود و أن الناس مختلفون في مراتب القدرة على التعبير في الضمير فمنهم من يتعذر عليه الترتيب من بعض الوجوه، ومنهم من يكون قادرا على ضبط المعنى والتعبير عنه إلى أقصى الغايات وكل من كانت هذه القدرة في حقه أكمل كانت الآثار الصادرة عن النفس النطقية في حقه أعظم... لأن فصل الخطاب عبارة عن كونه قادرا على التعبير عن كل ما يخطر بالبال ويحضر في الخيال بحيث لا يختلط شيء بشيء، بفصل كل مقام عن مقام"[2].

وتعد دراسة "محمد عابد الجابري" للخطاب إحدى الدراسات التي نقلت هذا المفهوم من دائرة الدراسات النقدية إلى حيز الدراسات الاجتماعية والإيديولوجية، فالخطاب عنده باعتبار مقولة الكاتب أو أقاويله. بتعبير الفلاسفة العرب القدامى هو بناء الأفكار إذا تعلق الأمر بوجهة نظر يعبر عنها تعبيرا استدلاليا وإلا فهو أحاسيس ومشاعر، فن أو شعر يحمل وجهة نظر أو هو هذه الوجهة من النظر مصوغة في بناء ولا بد من إقامة علاقات ومفاهيم معينة حتى يصبح بناء يشد بعضه بعضا[3].

يرى" صالح بلعيد" في تعريفه للخطاب أنه:" سلسلة من الملفوظات التي يمكن تحليلها باعتبارها وحدات أعلى من الجملة تكون خاضعة لنظام يضبط العلاقات بين الجمل أي العلاقات السياقية و النصية و ذلك عن طريق النظام المعجمي الدلالي أو التركيبي الدلالي للنص أو سلسلة

[1] سورةالفرقان،الآية63.

[2] عبد الهادي بن ظاهر الشهري، إستراتيجية الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، (ط1)، بيروت، لبنان، 2004، ص35.

[3] محمد عابد الجابري،الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية نقدية،دار الطليعة،(ط3)،بيروت،لبنان،1988،ص8،9.

العلاقات المنطقية الاستعدادية التي تتجلى في الشفرة التي ترتبط ببرهان لغوي يقوم بين عدة أطراف ضمن ظروف محددة"[1].

كما استخلص "سعيد يقطين" إلى أن :"الخطاب مظهر نحوي يتم بواسطة إرسال القصة وفي الخطاب تقف عند حدود الراوي والمروي له"[2]. والمتأمل لكلام "سعيد يقطين" يصل إلى أن الخطاب عملية تواصل تجري بين الراوي والمروي له أي رسالة تعبيرية بين المرسل والمرسل إليه.

أما الباحث "عبد المالك مرتاض" :يرى أن الخطاب من المصطلحات اللسانية الحديثة المعادلة للمصطلح الأجنبي Discours. حيث عرفه ما يلي: الخطاب نسيج من الألفاظ والنسيج مظهر من النظام الكلامي الذي يتخذ له خصائص لسانية تميزه عن سواه "وقد ترجم "عبد المالك مرتاض" مصطلح Langage. القريب من مصطلح الخطاب ببعض الأشكال الكلام الأدبي، اللغة الفنية، ثم اللغة الكتابية الفنية"[3].

ويعرف "سعد مصلوح "الخطاب بقوله: "الخطاب هو رسالة موجهة من المنشأ إلى المتلقي يستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما، ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموعة الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تكون نظام اللغة، وهذا النظام يأبى متطلبات عملية الاتصال بين الأفراد والجماعة اللغوية، وتشمل علاقاته من خلال ممارستهم كافة ألوان النشاط الفردي والاجتماعي"[4].

ويأتي تعريف "عبد السلام المسدي" للخطاب بأنه:" خلق لغة من لغة"[5].

[1] صالح بلعيد،دروس في اللسانيات التطبيقية،دار هومة للطباعة و النشر،(ط5)،الجزائر،2009،ص192.

[2] سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي،المركز الثقافي العربي ،(ط2)،بيروت،لبنان،2001،ص32.

[3] عبد المالك مرتاض،الخطاب الشعري دراسة تشريحية أشجان يمنية،دار الحداثة للنشر و التوزيع،(ط1)،بيروت،لبنان،1986،ص34.

[4] نور الدين السد،الأسلوبية و تحليل الخطاب،دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع،(د.ط)،الجزائر،1997 ،ص23.

[5] عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، (ط2)، تونس، 1982، ص117.

لقد وسم "عبد السلام المسدي" الخطاب بأنه: لغة لم تنشأ من عدم بل هي وليدة لغة أخرى من لغات الحياة. وهو يستوجب وجود لغة ذات انسجام نوعي، وعلاقات تربط أجزائها داخل النظام اللغوي العام. وخلاصة الخطاب لدى المسدي أنه طريقة تعبيرية ورسالة لغوية تستند الأولى

على الأسلوب من حيث شعرية الانزياح والعدول داخل النظام السيميائي على ضوء ثنائية الكفاءة والأداء، وتستند الثانية على البعد التواصلي لافتراض المخاطب و المخاطب[1].

إذن الخطاب يعتمد على عنصرين هما الأسلوب والتلفظ كفعل إنتاج كلامي.

ولا يمكن إغفال دور المرسل إليه الذي يمارس معه المرسل فعله الخطابي والعناصر التي تشترك في بلورة عملية التواصل ويمكن معرفتها وفحصها من خلال النظر إلى الخطاب ذاته وهي العناصر السياقية: المرسل والمرسل إليه والعناصر المشتركة، مثلا العلاقة بين طرفي الخطاب وهذا الأخير هو أكثر العناصر المهيمنة في الخطاب.

بعدما أشرنا لمفهوم مصطلح الخطاب عند العرب، ورأينا بأن دائرته في اتساع لتشمل مفاهيم أخرى كالتي أصبحت عليها اليوم، إذ يطلق على كل جنس من الكلام الذي يقع به التخاطب أي بين متخاطبين اثنين سواء كان شفويا أم مكتوبا لنتطرق بعدها إلى مفهوم الخطاب عند الغرب.

د– الخطاب عند الغرب:

قبل الرجوع إلى ما أنجزه اللسانيين وعلماء الأدب في مفهوم مصطلح الخطاب، علينا أولا أن نشير إلى ما جاء في معجم "كيلي "(Quillet) حيث يقول: " الخطاب هو كل وسيلة يتحقق بواسطتها التعبير شفهيا عن الأفكار، وتدل الكلمة حين تستعمل بصيغة الجمع على أقوال تلقن

[1] عبد السلام المسدي،المرجع السابق،ص118.

في حوارنا أو في تعبيرنا"[1]، إن معنى الخطاب في هذا المعجم مرتبطة بالإبلاغ والإبلاغ يستلزم ملفوظا، كما أن المعنى مرتبط بالحوار مما يستلزم متكلما فمستمع هذا على المستوى المعجمي.

أما على المستوى الدلالي فقد تعددت مفاهيم مصطلح الخطاب بتعدد تصورات المهتمين به تلك التصورات المتمايزة من بعضها والمتكاملة في الوقت ذاته، إذ تنوعت المنطلقات نتيجة اختلاف فهم المهتمين به على وفق التطور فيما أنتج في نظريته [2].

فالباحث " زيليغ هاريس" يعرف الخطاب من وجهة "تحليل الخطاب"، بأنه ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تكون مجموعة متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض[3].

إن لفظ الخطاب الذي يقابل Discours في الفرنسية و Discoure بالإنجليزية اكتسب دلالات جديدة مع تطور الدراسات اللسانية الحديثة حيث فتح كتاب " دي سوسير" "محاضرات في اللسانيات العامة " الباب أمام تطور مصطلح الخطاب وأصبح أكثر المصطلحات ترداد على ألسنة المحاضرين والنقاد، حيث عرف "دي سوسير" الخطاب بقوله: "الخطاب مرادف للكلام". وهو المعنى الشائع في اللسانيات البنيوية.

أما عند "إميل بنفيست "فالخطاب هو: "كل تلفظ يفترض متحدثا وسامعا، تكون للطرف الأول بنية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال"[4].

[1] Dictionnaire quillet de la langue française,direction Raoul Mortier ,librairie quillet, paris, 1975, p36.

[2] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مجد المؤسسة الجامعية، (ط1)، بيروت، لبنان، 2003، ص17.

[3] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبئير)،المركز الثقافي العربي،(ط3)،بيروت،لبنان،1997،ص17.

[4] محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، ص241.

انطلاقا من هذا التعريف نجد أننا أمام تنوع وتعدد الخطابات الشفوية التي تمتد من المخاطبة اليومية إلى الخطبة الأكثر صنعة وزخرفة[1].

وفي الكتابات الانجلو أمريكية يتبدى لنا بجلاء في تعامل "موشلر" مع الخطاب وتحليله بانطلاقة من مدرسة بير منكام تحصر الخطاب في الحوار، حيث "ما يكل هوو" في كتابه "ظاهرة الخطاب "يؤكد أنه سيتعامل مع الخطاب باعتباره المونولوج شفويا كان أو كتابيا[2].

ويسلك "شارودو" هذا المسلك إلى حد بعيد ويعرف الخطاب بأنه ما تكون من ملفوظ أو حديث في مقام تخاطبي وأن هذا الملفوظ أو الحديث يستلزم استعمالا لغويا عليه إجماع، أي قد تواضع عليه المستعملون للغة وأن هذا الاستعمال يؤدي دلالة معينة[3].

كما نجد المفكر المعاصر الفرنسي "ميشال فوكو" الذي استطاع أن يحفر لهذا المفهوم سياقا دلاليا اصطلاحيا مميزا عبر التنظير و الاستعمال المكثف في العديد من الدراسات و المحاضرات ففي محاضراته"نظام الخطاب"حد مفهوم الخطاب بأنه:شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية و السياسية و الثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة و المخاطر[4].

أما في" معجم اللسانيات": فالخطاب يعني اللغة في طور العمل أو اللسان الذي تتكلف بانجازه ذات معينة،الخطاب وحدة توازي أو تفوق الجملة ويتكون من متتالية تشكل رسالة لها بداية ونهاية[5].

هـ– أنواع الخطاب:

[1] سعيد يقطين،المرجع السابق،ص19.

[2] سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي،المركز الثقافي العربي،(ط2)،الدار البيضاء،المغرب،2001،ص25.

[3] بشير ابرير،في تعليمية الخطاب العلمي،مجلة التواصل،جامعة عنابة،الجزائر،2001،ص75.

[4] ميجان الرويلي و سعد البازغي،دليل الناقد الأدبي إضاءة للأكثر من خمسين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا،المركز الثقافي،(ط2)،الدار البيضاء،المغرب،(د.ت)،ص90.

[5] دومينيك مانقينو،المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب،تر:محمد يحياتن،منشورات الاختلاف،الجزائر،2005،ص35،36.

يمكننا في هذا المجال أن نتطرق إلى بعض أنواع الخطاب وهي:

1– الخطاب القرآني: إن الخطاب القرآني خطاب إلهي، متفرد عن غيره من الخطابات في كل مستوياته الصوتية، والمعجمية، والتركيبية، والإيقاعية والتداولية أصواته منسجمة متماسكة ألفاظه واحدة لا تقبل التعدد وتركيباته وإيقاعاته مطلقة ولا نهائية. واهم ما يميز الخطاب القرآني هو مرجعيته فالله سبحانه وتعالى هو المرسل، والقرآن كلمة الله نزلت على رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم، فهو كلمته التي تحمل كل صفاته على خلاف الأنواع الأخرى من الخطابات التي

تفرض بعض النظريات المعاصرة مثل موت المرسل بمجرد الانتهاء من انجاز عمله وخروج عمله إلى النور وتسلمه من قبل المتلقين[1].

2– الخطاب الابداعي (الشعري): يقوم الخطاب الشعري الإبداعي على ستة عناصر كما حددها "جاكبسون" تغطي كافة وظائف اللغة بما فيها الوظيفة الأدبية فلقد وجد أن السمة الأساسية التي من أجلها وجد النص هي الاتصال، هذا ويأخذ النص سماته الخاصة من خلال تدرج وظائف عناصر الاتصال، والتي فصلها "جاكبسون "في نظرية الاتصال والتي ميز فيها المرسل، المرسل إليه، الرسالة، القناة، السياق، الشفرة[2].

إن الخطاب الإبداعي يقوم على مبدأ الأجناس الأدبية، والخطاب الايصالي نماذج متعددة سياسية وإرشادية ووعظية وقضائية وإقناعية واجتماعية وإعلامية.

3– الخطاب السياسي: يعتبر الخطاب السياسي خطابا اقناعيا يهدف إلى التعبير عن الآراء واقتراح الأفكار والمواقف حول القضايا السياسية الديمقراطية الأحزاب، السلطة، الدولة... ويسعى إلى حمل المخاطب على القبول والتسليم بصدقية الدعوى عن طريق توظيف حجج وبراهين، وهو ما يغلب الأسلوب الخبري التقريري، يتوخى الموضوعية والإقناع عبر أسلوب حجاجي لفظا وتنظيما.

[1] اوكان عمر،اللغة و الخطاب،دائرة المعارف الإسلامية،تر:إبراهيم خورشيد و آخرين،مطبعة الشعب،القاهرة،ص4.
[2] المرجع نفسه،ص4،5.

وهو كذلك (الخطاب السياسي) شكل من أشكال الخطاب يعمل المتكلم (فردا كان أو جماعة أو حزبا) بواسطته على مواصلة تملك السلطة في الصراع السياسي، ضد أفراد أو جماعة أو أحزاب، ويركز هذا التعريف على البعد النفعي للخطاب السياسي باعتباره خطابا مرتبطا على الدوام بالسلطة إذ يعتبر أهم الأدوات التي تلجأ إليها القوى السياسية للوصول إلى مراكز القرار والسلطة ولإضفاء المشروعية على محاولاتها[1].

4– الخطاب الأدبي: تعود جذور الخطاب الأدبي إلى عنصري اللغة كظاهرة اجتماعية والكلام كظاهرة فردية، إذ أن اللغة نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه وأما الكلام فإنجاز لغوي فردي يتوجه به المتكلم إلى فرد آخر يدعى المخاطب، ومن هنا تولد الخطاب الأدبي باعتباره رسالة لغوية يبثها المتكلم إلى المتلقي، أي أن الخطاب هو قول يفترض متكلما ومستمعا تكون لدى الأول نية التأثير في الثاني بصورة ما[2].

وقد عرف "سعيد يقطين" الخطاب الأدبي بأنه: "الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية، وقد تكون المادة الحكائية واحدة لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولة كتابتها ونضمها فلو أعطينا لمجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة لأن تحكى وحددنا لها سلفا شخصياتها وأحداثها المركزية وزمانها وفضائها لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم وإن كانت القصة التي يعالجون واحدة"[3]. فالمادة الحكائية عند "سعيد يقطين" في الحدث (الفعل). الشخصية (الفاعل). الزمن والمكان (الفضاء).

[1] أحلام سلمى،الخطاب و أنواعه،منتدى التعليم الشامل،2014،16:50/12/24. www.bac35.com

[2] ابراهيم صحراوي،الخطاب الأدبي لدى جورجي زيدان،رسالة ماجستير،معهد اللغة العربية آدابها،جامعة الجزائر،1993،ص4،5.

[3] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبئير)،ص7.

الخطاب الأدبي: إن هذا النوع من الخطابات يمثل نسيجا هائلا متجانسا، منطبعا بخاصية التمرد على قيود المواضعة، والتطلع إلى نقل اللغة عبر مختلف أنواع الإنزياحات إلى فضاء الانعتاق والرحابة، إنه يهدم العادة، ليعبد البناء بأجزاء الكيان المترهل الذي نقضه[1].

إن الخطاب الأدبي هو الممارسة الأدبية شفوية أو كتابية اللغة ممارسة تتقيد بقواعد وشروط فنية مختلفة باختلاف الأنواع والفنون الأدبية، وتتقيد أيضا بقيم جمالية تتعارف عليها كل امة تبعا لحضارتها وثقافتها، ويكون تحليل الخطاب تبعا لذلك.حيث يعد استخلاص هذه الشروط الفنية أي المكونات الأدبية في خطاب ما عبر مستويات متعددة تندرج كلها ضمن وجهي الأثر الأدبي هما الشكل والمضمون[2]

وقد عرف "محمد بوعزة "الخطاب الأدبي بقوله: "هو خطاب يعتمد مرجعية أدبية ويتناول قضية أدبية أو موضوعا نقديا"[3]

1– 2: في مفهوم الفكر و الايديولوجيا:

ينطوي مفهوم الفكر على شيء من الغموض لأنه استعمل في معان متنوعة بل ومختلفة تراكمت بمرور الزمن حتى أصبح إطلاقه دون تحديد موقعا من اللبس، ولا سيما وان له استعمالات عدة وسعت دائرته حتى أدخلت فيه الفلسفات، والآداب، .. لذلك ولكون الفكر له أصالته وله وجوده في المصادر العربية فإنه ينبغي تأصيل هذا اللفظ في اللغة والاصطلاح.

أ– الفكر لغة و اصطلاحا:

يقول "ابن منظور" في" لسان العرب" بأن الفكر هو: "إعمال الخاطر في الشيء، قال "سيبويه": ولا يجمع الفكر ولا العلم ولا النظر، قال: وقد حكى "ابن دريد "في جمعه أفكارا والفكرة كالفكر وقد فكر في الشيء وأفكر فيه وتفكر بمعنى، ورجل فكير كثير الفكر. "الجوهري"

[1] جوليا كريستيفا،علم النص،تر:فريد الزاهي،مراجعة عبد الجليل ناظم،دار توبقال للنشر،(ط1)،الدار البيضاء،المغرب،1991،ص21.

[2] ابراهيم صحراوي،تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية،دار الآفاق،(ط1)،الجزائر،1999،ص219.

[3] محمد بوعزة،تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم،دار الأمان،الرباط،المغرب،2010،ص16.

التفكر التأمل، والاسم الفكر وليس الفكرة، والمصدر الفكر، بالفتح، قال "يعقوب": يقال: ليس لي في هذا الأمر فكر أي ليس لي فيه حاجة، قال: والفتح فيه أفصح من الكسر"[1].

وعرفه "الفيروز أبادي" بقوله: "الفكر، بالكسر ويفتح، إعمال العقل في المعلوم للوصول إلى مرفة المجهول والفكرة: الصورة الذهنية لأمر ما"[2].

لغة:

يقول "جميل صليبا": "وجملة القول أن الفكر يطلق على الفعل الذي تقوم به النفس عند حركتها في المعقولات، أو يطلق على المعقولات نفسها، فإذا أطلق على فعل النفس دل

على حركتها الذاتية، وهي النظر والتأمل، وإذا أطلق على المعقولات دل على المفهوم الذي تفكر فيه النفس"[3].

أما صاحب ا"لموسوعة الفلسفية" فقد ذكر عدة تعريفات منها: "الفكر هو النتاج الأعلى للدماغ كمادة ذات تنظيم عضوي خاص، وهو العملية الايجابية التي بواسطتها ينعكس العالم الموضوعي في مفاهيم وأحكام ونظريات، والفكر هو الشرط الجوهري لأي نشاط آخر، طالما أن هذا النشاط هو النتيجة المجملة والمتمثلة، والكلام هو صورة الفكر"[4].

و الفكر أيضا:"مصطلح يستخدم في الدراسات المتعلقة بالعقل البشري، ويشير إلى قدرة العقل على تصحيح الاستنتاجات بشأن ما هو حقيقي أو واقعي، وبشأن كيفية حل المشكلات.

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص211، 210.

[2] الفيروز أبادي،القاموس المحيط،ص598.

[3] جميل صليبا،المعجم الفلسفي،دار الكتاب اللبناني،بيروت،1982 ،ص156.

[4] نخبة من الباحثين السوفيات،الموسوعة الفلسفية،تر:سمير كرم،دار الطليعة،(ط2)،بيروت،1987،ص33.

وهو: مجمل الأشكال والعمليات الذهنية التي يؤديها عقل (ذهن) الإنسان والتي تمكنه من نمذجة (خلق نموذج) العالم الذي يعيش فيه، وبالتالي تمكنه من التعامل معه بفاعلية أكبر لتحقيق أهدافه وخططه ورغباته وغاياته"[1].

ب– الفكر في الإسلام:

لقد وردت مشتقات الفكر في القرآن الكريم في عدة مواضع بصيغة الفعل ولكثرتها نذكر:

قوله تعالى: ﴿ ↑ [2].

قال تعالى:﴿ [3].

قال تعالى:﴿ [4].

لقد وردت مادة فكر في القرآن الكريم في ثمانية عشر موضعا من آياته الكريمة يدعو فيها إلى إعمال العقل والتفكر والتدبر فيما حولنا للاستدلال على وجود الخالق وعلى وحدانيته، وعليه نستطيع القول أن حقيقة الفكر حركة عقلية ومدركة يكتشف الإنسان عن طريقها القضايا المجهولة لديه والتي يبحث عنها ويستهدف تحصيلها فتنمو معارفه وأفكاره في الحياة يقول "أبو حامد الغزالي": "اعلم أن معنى الفكر هو إحضار معرفتين في القلب ليستثمر منها معرفة ثالثة"[5]. وهنا جعل الفكر مرادف للتأمل والتدبر.

[1] الانترنت: ويكيبيديا الموسوعة الحرة،www.wikipiedia.com،2014،10:16/12/26 .

[2] سورة المدثر، الآية 18 .

[3] سورة الأنعام، الآية 50.

[4] سورة البقرة، الآية 266.

[5] ابو حامد الغزالي،إحياء علوم الدين،دار الندوة الجديدة،بيروت،لبنان،(د.ت)، ص425.

وقال عنه "عبد الرحمان الزنيدي": " الفكر في المصطلح الفكري والفلسفي خاصة هو الفعل الذي تقوم به النفس عند حركتها في المعقولات، أي النظر والتأمل وهو التدبر والاستنباط والحكم ونحو ذلك وهو كذلك المعقولات نفسها، أي الموضوعات التي أنتجها العقل البشري"[1].

و"طه جابر العلواني" عرفه بقوله: "الفكر اسم لعملية تردد القوى العاقلة المفكرة

في الإنسان، سواء أكان قلبا أو روحا أو ذهنا بالنظر والتدبر، لطلب المعاني المجهولة من الأمور المعلومة، أو الوصول إلى الأحكام أو النسب بين الأشياء"[2].

الفكر الإسلامي: هو نتاج التأمل العقلي عن نظرة الإسلام للوجود، والمتوافقة مع قيم الإسلام ومعايير ومقاصده، فقولنا نتاج يبين أن المقصود هو حصيلة التفكير، وقولنا التأمل العقلي يشير إلى أنه اجتهاد بشري قابل للخطأ والصواب، وقولنا المنبثق عن نظرة الإسلام العامة إلى الوجود يفيد أنه لا بد أن يكون مرتكنا إلى كليات الإسلام الأساسية وصادر عنها، وقولنا المتوافق مع قيم الإسلام ومعاييره لا يتوافق نتاج التأمل مع قيم الإسلام فهذا آية خطئه، ذلك أن الإسلام منظومة

متكاملة متناغمة منسجمة، فأي نشاز يأتي به التأمل العقلي، يحتاج إلى إعادة نظر وتقويم كذلك لابد من التزام المعايير الإسلامية في فهم النصوص بمراعاة أصول الاستنباط، طبقا لقواعد العربية ومنطق الشريعة، التي تحول دون الفهم الحرفي للنصوص، والذي ربما يخالف مقاصد الشريعة الأساسية.

أو هو: "كل نتاج للعقل البشري الموافق لمنهج الإسلام"[3].

ج– الفكر السياسي: يعرف الفكر السياسي بأنه ذلك البنيان الفكري المجرد المرتبط بتصوير وتفسير الوجود السياسي وبذلك تكون الأفكار السياسية عبارة عن تصور عقلاني للظاهرة

[1] أبو زيد عبد الرحمان،حقيقة الفكر الإسلامي،دار المسلم،(ط1)،الرياض ،(د.ت)،ص10.

[2] طه جابر العلواني،الأزمة الفكرية المعاصرة،المعهد العالمي للفكر الإسلامي،(ط1)،الرياض،(د.ت)،ص27.

[3] احمد حسن فرحات،مصطلح الفكر الإسلامي،ضمن ندوة الدراسة المصطلحية و العلوم الإسلامية،معهد الدراسات المصطلحية،بكلية الآداب ظهر المهراز بفاس،(ط1)،1996، ص693.

السياسية، وتمثل صورة الظاهرة السياسية كما يتخيلها الإنسان في مختلف الأزمنة و الأمكنة وأنها تقوم على التأمل سواء كان فرديا أم جماعيا وتختلف عن كونها واقع قائم[1].

د– مفهوم الإيديولوجيا:

إن مصطلح الإيديولوجيا من أكثر المصطلحات شيوعا وانتشارا، ومن أكثر المفاهيم دراسة وتحليلا، ونقاشا وتفسيرا من طرف المفكرين والفلاسفة والباحثين، غير أنه على الرغم من ذلك يظل من أكثرها تعقيدا وغموضا وعدم استقراره على صيغة مفهوميه واحدة تحدده وتوضحه وتزيل عنه التعتيم والتشويش، ذلك أن مصطلح الإيديولوجيا لم يختص بمجال معرفي محدد، بل تجاذبته عدة مجالات معرفية فلسفية، سياسية، دينية واجتماعية، حاولت فك غموضه وضبط إطاره المعرفي. ومن ثم انتقاله إلى ميدان الأدب، مما يزيد الأمر تعقيدا و أكثر صعوبة في التحديد.

إن البدايات الأولى لظهور هذا المصطلح كانت على يد المفكر الفرنسي "أنطوان ديستوت دو تراسي" في كتابه "العناصر الإيديولوجية" إذا أطلقه أول مرة في عصر التنوير الفرنسي ليعني به "علم الأفكار" وكان قصده من ذلك حسب مدلولية اللفظ في اللغة اللاتينية "idéu" وتعني

الفكر و "logie" تعني علم إيجاد مبحث يهتم بالأفكار ويدرسها وفق قوانين علمية تجريبية غير تجريدية[2].

وكلمة أيديولوجية يونانية الأصل تتكون من مقطعين المقطع الأول "idéa" ويعني الفكر والمقطع الثاني "logoss" يعني العلم وتكون الترجمة الحرفية (علم الأفكار) أو قد تأثر "دي تراسي" بنظرية الفيلسوف الإنجليزي "جون لوك" التجريبية، كما تأثر بمنصب الفيلسوف الفرنسي "كنديلك" الذي يرد كل معرفة أو إدراك إلى أصول حسية بحتة. "ودي تراسي" يرى أيضا أن

[1] الانترنت:ويكيبديا الموسوعة الحرة، 20 /2014،09:45/11، www.wikipiedia.com.

[2] عمرو عيلان،الايديولوجيا و البنية و الخطاب الروائي،دراسة سيسيوبنائية في روايات بن هدوقة،منشورات جامعة منتوري قسنطينة،2011،ص11.

الإيدلوجيا هي العلم الذي يهتم بدراسة ما ينتجه العقل الإنساني من أفكار واعية ومدى صحتها وخطئها[1].

ويمكن ترجمة كلمة إيديولوجيا بعلم الأفكار أو الفكرولوجيا كما يطلق عليه بعض المعاصرين ومعنى كلمة إيديولوجيا العلم الذي يدرس الأفكار من حيث نشأتها وأنواعها وقوانينها وعلاقتها بالأمور الخارجية والألفاظ الدالة عليه.

والمتتبع لتاريخ المصطلح يكشف من خلال المعاجم والقواميس في فقه اللغة أن هذا المصطلح لم يعرف إلا في أواخر القرن التاسع عشر على يد مفكرين من أمثال:" دوتراسي وكابانيس وفولني ودانو" و غيرهم[2].

هـ– الإيديولوجيا عند(الغرب و العرب):

عند الغرب:

لقد أسهمت الماركسية في أواخر العقد الخامس من القرن التاسع عشر في بلورة مفهوم الإيديولوجيا، فكان أول تعريف قدمه "ماركس وإنجلز" في كتابهما "الإيديولوجيا الألمانية" أن الإيديولوجيا عبارة عن نظام الأفكار الباطلة.التي يمكن اعتبارها ثانوية وغير متصلة بحقيقة ثابتة فإلايديولوجيا عند "ماركس": "مجموعة منظمة من الأفكار تشكل رؤية متماسكة وطريقة لرؤية القضايا التي تتعلق بالأمور اليومية أو تتعلق بمناحي فلسفية معينة سياسة خاصة، أو قد تكون مجموعة من الأفكار التي تفرضها الطبقة المهيمنة في المجتمع على باقي أفراد المجتمع"[3].

أما" كلاوس ميللر" فيعرف الإيديولوجيا: "هي أنظمة إعتقاد متكاملة تكفل تفسيرات للواقع السياسي، تؤسس أهدافا جمعية لطبقة وجماعة أو للمجتمع ككل في حالة الإيديولوجيا المسيطرة

[1] احمد نور،النظرية المنهج في علم الاجتماع،كلية التربية جامعة عين شمس،القاهرة،مصر،ص3.

[2] اندريه لالاند،موسوعة لالاند الفلسفية،تعريب:خليل احمد خليل،منشورات عويدات،(ط2)،بيروت،2001،ص459.

[3] محمد سبيلا،عبد السلام بن عبد العالي،الايديولوجيا،دار توبقال للنشر،(ط2)،الدار البيضاء،2006،ص59.

لهذه الأنظمة، عنصر تقيمي الذي يربط الإيديولوجيا بالأحكام الإيجابية وتصلها بأحوال المجتمع أو الأهداف السياسية"[1].

ويعرف عالم الاجتماع الألماني "كارل ما نهايم" الإيديولوجيا قائلا:"إن مفهوم الإيديولوجيا يعكس اكتشافا واحدا، ينبثق من الصراع السياسي، وأقصد بذلك أن الجماعات الحاكمة تستطيع أن تصبح من خلال تفكيرها، شديدة الارتباط المصلحي بموقف بحيث لا تعود –ببساطة– قادرة على إدراك حقائق بعينها قد تفوض معنى الهيمنة لديه"[2].

إن مفهوم الإيديولوجيا واسع و متعدد نذكر منه بعض المفاهيم هي:

الإيديولوجيا هي: "طريقة أو محتوى التفكير المميز لفرد أو جماعة"[3]

وهي: "مجموعة من الأفكار المبنية على أساس نظرية أو نظام اقتصادي أو سياسي"[4].

إن هذه العينات من التعريفات، والتي أخذناها من إيديولوجيين حسب تعاملنا معها، تجسد مدى الصعوبة التي يلاقيها الدارس في رسوه على مرفأ معرفي صلب في هذا المجال، ونضيف تعريفات فلاسفة التاريخ وهذه أمثلة على ذلك:

تعريف "جان وليام لابيير": "الإيديولوجيا جملة تصورات جماعية يتأكد بواسطتها تراتب القيم، لتخبر بما هو خير وبما هو خير و بما هو شر".وتعريف "آدم شاف": "الإيديولوجي هي منظومة من الآراء تحدد، من جراء اعتمادها على منظومة من القيم المقبولة من اتجاهات الناس وسلوكياتهم إزاء أهداف التطور المتوخاة، وأهداف المجتمع والفئات الاجتماعية أو الفرد.ويعرف "ألتوسير لويس" الإيديولوجيا: "هي منظومات من التطور(صور،أساطير، أفكار أو مفاهيم) لها منطقها ودقتها الخاصتين بها وتتمتع بوجود دور تاريخي في قلب مجتمع معين"[5].

عند العرب:

[1] آرثر ايزدجر،النقد الثقافي،تر:وفاء ابراهيم رمضان،المجلس الأعلى للثقافة،مصر،2002،ص103.

[2] عبد السلام بن عبد العالي،العصر و الايديولوجيا،الشركة المغربية للناشرين المتحدين،(ط1)،الدار البيضاء،المغرب،1989،ص49.

[3] إبراهيم مدكور،معجم العلوم الاجتماعية،الهيئة المصرية للكتاب،القاهرة،1975،ص87.

[4] عبد الغني عبود،الايديولوجيا و التربية،دار الفكر العربي،القاهرة،1978،ص23.

[5] أحمد حيدر،من الايديولوجيا إلى الفلسفة والدين،دار الحوار للنشر و التوزيع،(ط2)،اللادقية،سوريا،2002،ص15،16.

لقد وردت الإيديولوجيا في التراث العربي وذلك فيما قدمه "عبد الله العروي" مؤكدا لنا أن كلمة الإيديولوجيا مصطلح دخيل على كل اللغات الحية، وهي تعني في أصلها الفرنسي "علم الأفكار" لكنها لم تحتفظ بالمعنى اللغوي، إذ استعارها الألمان وضمنوها معنى آخر، ثم رجعت إلى الفرنسية فأصبحت دخيلة حتى في لغتها الأصلية لذلك ليس من الغريب في مثل هذه الحالة أن يعجز الكتاب العرب عن ترجمتها لكلمات مرضية ولائقة، إن العبارات التي تقابلها:" منظومة فكرية، عقيدة ذهنية... تشير فقط إلى معنى واحد من بين معانيها"[1].

ويوضح "العروي" أننا عندما نقول إن هذا الحزب يحمل إيديولوجية ونعني بها مجموعة القيم والأخلاق والأهداف التي تنوي تحقيقها على مدى القريب والبعيد ويكتسب هذا الحكم في استعمالنا الحالي صبغة ايجابية "لأن الحزب الذي لا يملك إيديولوجية هو في نظرنا حزب انتهازي، ظرفي، لا يهمه سوى استغلال النفوذ والسلطة"[2].كما يشدد "العروي" على أن مفهوم الإيديولوجيا مرتبط بالمجتمع والتاريخ بقوله: "إن مفهوم الأدلوجة لا ينتعش ويتبلور إلا في نطاق نظرية اجتماعية ونظرية تاريخية متكاملتين"[3].

كما قام بتعريب كلمة إيديولوجيا وإدخالها في قالب صرفي فيستعمل كلمة أدلوجة على وزن أفعولة ويصرفها حسب القواعد العربية فيقول: "أدلوجة جمع أداليج وأدلوجات، وأدلج إدلاجا ودلج تدليجا، وأدلوجي جمع أدلوجيون يقال أن الحزب الفلاني يحمل أدلوجة ونعني بها كما يقول مجمل القيم والأخلاق، والأهداف التي تنوي تحقيقها على المدى القريب والبعيد"[4] .

يميز "العروي" في كتابه "مفهوم الإيديولوجيا" بين ثلاثة معان كبرى للمفهوم تبعا للمجالات الاجتماعية العامة التي تبرز فيها وذلك على النحو الآتي:

[1] عبد الله العروي،مفهوم الإيديولوجيا،المركز الثقافي العربي ،(ط7)،بيروت،لبنان ،2003،ص9.
[2] المرجع نفسه،ص9.
[3] المرجع نفسه،ص25.
[4] عبد الله العروي،المرجع السابق،ص9.

أولا: مجال الاجتماعيات، حيث تعرف "الإيديولوجيا" باعتبارها حصيلة الأفكار والقيم والمثل والتصورات التي تتبناها جماعة ما، وهي التي تحدد لها رؤيتها للواقع الاجتماعي والتاريخي ف"الإيديولوجيا" هنا تعني رؤية كونية.

ثانيا: مجال الصراع السياسي حيث تعني "الإيديولوجيا" كل تفكير خادع، أو تظليلي فالإيديولوجيا هنا تتخذ شكل قناع.ثالثا: مجال "الأبستمولوجيا" أو نظرية المعرفة، فهي في هذه الحال سوى المعرفة الظاهرة السطحية، في حين أن العلم هو المعرفة الموضوعية العميقة بكنه الأشياء"[1].

فالمجال الأول فهو المجتمع في دور من أدواره التاريخية، فالمجتمع يدرك ككل حينئذ، القاسم المشترك بين أعضائه هو الولاء للقيم، واستعمال المنطق الواحد.

تحدد الأدلوجة أفكار وأعمال الأفراد، والجماعات بكيفية خفية لا واعية، و يتوقف رسم معالمها على تحليل، وتأويل الباحث لأعمال أولئك المعاصرين.

أما المفهوم الثاني ميدانه المناظرة السياسية، وتحديد سلبياته أو ايجابياته وهو متوقف على هوية المستعمل.

أما المجال الثالث: هو مجال الكائن، كائن الإنسان في تعامله مع محيطه الطبيعي، والبحث فيه هو من قبيل نظرية الكائن وهنا لا تنفصل نظرية التاريخ عن نظرية المعرفة والكائن[2].

رغم أن تطور الإيديولوجيا يتحدد في نهاية المطاف بالظروف الاقتصادية، فإنها تتمتع باستقلالية نسبية، تنعكس في أن كل نسق إيديولوجي جديد كونه انعكاسا للوجود الاجتماعي يأتي في الوقت ذاته استمرار للتطور الفكري السالف، ويشكل تمثيلا نظريا لما تجمع من مخزون المفاهيم والتصورات وتتجلى هذه الاستقلالية النسبية في القوانين الخاصة لتطور أشكالها المنفردة وكذلك في خصوصية تأثيرها على الظواهر الاجتماعية، وضمنا على الأساس المادي[3].

و– الأدب و الإيديولوجيا:

[1] المرجع نفسه،ص10.

[2] المرجع نفسه،ص11.

[3] يبيرغا إ.ف،المعجم الفلسفي المختصر،تر:توفيق سلوم،دار التقدم،موسكو،1986،ص95.

إن القول بعلاقة الأدب بالإيديولوجيا يضعنا أمام مناقشة عدة قضايا، يدخل ضمنها العنصر الإيديولوجي الذي يصعب فصله عن النص الأدبي لكن الذي يثير نقاش النقاد ودراسي الأدب مدى احتضان النص الأدبي، للإديولوجيا إذ نلحظ في بعض النصوص الأدبية تحميلها المبالغ فيه للإيديولوجيا مما يفقدها فنيتها وأديبتها وجماليتها، فكثيرا ما كان البعد الأيديولوجي فيها مباشرا وواضحا وصريحا يعكس الواقع بكل ما يحمله من تناقضات وصراعات، خاصة عند المبدعين الذين وجدوا في الأدب متنفسا لشحناتهم الفكرية ومجالا لنقل الصراع الإيديولوجي والعقائدي والسياسي مما أثر سلبا على الجانب الإبداعي والفني للأدب.

"أدى إلى فقده الكثير من المقومات الجمالية، ليصبح مجرد خطاب للدعاية ونشر الأفكار"[1].فالأدب وإن كان موضوعه انعكاس إيديولوجي للكاتب فهو "ممارسة لا علاقة لها بالبنية الاجتماعية والطبقات والصراع الطبقي، إنه إبداع فردي لا يرتبط بأية روابط مع المجموعات أو الفئات الاجتماعية"[2].

لأن هذا النص خلق وإبداع من طرف ذات واعية هي الكاتب الذي يعمل على تحويل اللغة وتشخيصها وتحميلها معان إيديولوجية، إلا أن هذه اللغة" لا تخضع لإرادة الكاتب بمفرده وإنما هي جزء من الشروط التي تحدد طبيعة الظاهرة الأدبية، التي تستعير اللغة العربية للتعبير ولأن اللغة في جوهرها ذات وجود وكيان اجتماعي فإنها غنية بالدلالات و التراكيب، التي تحمل شفرة، توحد بين المستوى الوظيفي والجمالي في العمل الأدبي"[3].

وفي المقابل نجد أعمالا أدبية أخرى لا تتخلى عن قيمتها الفنية والجمالية وتعمل على تجسيد فكرة معينة والدفاع عنها لأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يخلو النص الأدبي من أي فكرة

[1] التادلي الزاوي،الاديولوجيا و مجالاتها في الفكر و الادب،تاريخ النشر 2002/1/1،تاريخ الزيارة2014/12/21،ص7 www.almodaris.com.

[2] عمار بلحسن،الأدب و الايديولوجيا،المؤسسة للكتاب،(د.ط)،الجزائر،1984،ص91.

[3] عمرو عيلان،الايديولوجياو بنية الخطاب الروائي،ص40.

إيديولوجية أو مضمون فكري وإن حاول الكاتب إخفاءه والتستر خلف آرائه ومواقفه في النص. فكان على المبدع ألا يكون مجرد شخص يسوق الأحداث ويعرضها كما التقطها إحساســـه

الخارجي، ولكن يعيد "رسم تلك الصراعات ومناقشتها فينتج ايديولوجيا العامة عند هؤلاء مضمرة ومخفية"[1]. والقارئ المتمرس هو من يتمكن من كشفها وتعريتها.

مما سبق يبدو أن البعد الأيديولوجي واضحا في النص الأدبي "موجود من خلال مستويات متعددة، فهو موجود في الفكرة والموقف، وموجود في البنايات الفنية، وفي منظور المبدع ووعيه، وما

يندرج ضمن ذلك من أهداف تحرك الإبداع لديه وتحكم علاقته بالقارئ كما أنه قد يوجد في الشكل الذي يتمثل فيه الأديب الواقع، وفي الدور الذي يقوم به كعضو في جهاز من أجهزة الدولة الإيديولوجية"[2].

ز- الإيديولوجيا في الرواية:

لا يخلو أي نص إبداعي وروائي خاصة، من الإيديولوجيا المكونة لمحتوى النتاج الأدبي إذ لا يمكن لهذا النص أن يقوم إلا على أساس التناقض والصراع الإيديولوجي من خلال لغة خاصة توظفها شخصيات الرواية ومن خلال صراعها الفكري والسياسي فتكشف الرواية بذلك عن عمق هذه التناقضات، وعن الميول والأحوال النفسية لمجتمع بعينه في إحدى مراحل تطوره كما أشار إلى ذلك لينين في نقده لـ "تولستوي" لكن "دون تطابق الإيديولوجيا السائدة فيها مع إيدلوجيا الكاتب"[3]. بعكس "بليخانوف" الذي يرى في الرواية "نصا روائيا يحمل رؤية واحدة هي رؤية كاتبه وموقفه"[4].

[1] المرجع نفسه،ص40.

[2] التادلي الزاوي،الاديولوجيا و مجالاتها في الفكر و الادب،تاريخ النشر 2002/1/1،تاريخ الزيارة 2014/12/22،ص11 www.almodaris.com .

[3] عمرو عيلان،الايديولوجيا و بنية الخطاب،ص51.

[4] المرجع نفسه،ص51.

كما أنه يركز بالدرجة الأولى على المضمون الأيديولوجي للنصوص الروائية.أما بالنسبة إلى العرب فكثيرا ما أخطأ "النقاد العرب في التعامل مع هذه الإيديولوجيات المكونة لبنية الرواية فتعاملوا معها أو على الأصح مع بعضها على أنها تعبر بشكل مباشر عن صوت الكاتب مع أن كتاب الرواية غالبا ما يقومون بعرض هذه الإيديولوجيات والمواجهة بينها من أجل أن يقولوا ضمنيا شيئا آخر ربما يكون مخالف لمجموع تلك الأيديولوجيات نفسها"[1].

أما بالنسبة لـ "بيار ماشيري" في دراسته لأعمال "تولستوي" يتناول مفهوم المرآة في النص الروائي الذي يساعد على فهم الإبداع الروائي بالإيديولوجيا باعتبارها من أهم العناصر المكونة للنص، والرواية حينها كما وصفها "ماشيري" بالمرآة التي لم تنقل لنا الواقع في المجتمع كما هو، بل تنقل لنا جزءا منه فقط، تصف لنا فئة اجتماعية معينة أو صراع إيديولوجي بين أفراد المجتمع[2].
إذن فالرواية تستخلص بعدها الإيديولوجي من الواقع الاجتماعي فغدا مجالا لنشر الأفكار والقيم وفضاء يسمح لصاحبه بنشر أفكاره وبلورة مواقفه من خلال تأثره وتأثيره.

1–3: مفهوم الجمال وأنواعه:

إن طبيعة الإنسان تنجذب نحو كل ما هو جميل، ذلك أنه كائن جمالي بطبعه فالإحساس بالجمال والميل إليه مسألة فطرية تعيش في أعماق النفس البشرية، وهذه الأخيرة تألف كل ما هو جميل وتتقبله، ولكن سرعان ما تتبادر إلى أذهاننا أسئلة تحتاج إلى إجابات نعم هذا جميل لكن ما هو سر جماله؟ وتختلف الإجابات باختلاف الجمال عند المتذوقين له فما معنى الجمال؟

أ– الجمال لغة:

لابد من الرجوع إلى معاجم اللغة العربية لكي نستقي منها معنى الجمال.

[1] حميد لحميداني،النقد الروائي و الايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي،المركز الثقافي العربي،(ط1)،الدار البيضاء،المغرب،1990،ص33.
[2] عمرو عيلان،المرجع السابق،ص58.

والجمال في "لسان العرب" هو: "الحسن الكثير، وهو مصدر الجميل، وهو ما يتجمل به ويتزين، وهو ضد القبح، والفعل منه جمل يجمل، يقال: جمل ككرم، فهو جميل وجمال وجمال بالضم والتشديد على التكثير أجمل من الجميل وجمله: أي زينه، والتجمل: تكلف الجميل وامرأة جملاء وجميلة وهي التي تأخذك ببصرك على البعد، والتجميل: زيادة شيء على الأصل"[1].

وقد ورد الجمال في" معجم الوسيط" كذلك: "على أنه صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا، وعلم الجمال: باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته"[2].

والحسن: الجمال وكل مبهج مرغوب فيه.

وقد ورد الجمال في القرآن الكريم و ذلك في قوله تعالى:﴿⬀☠➔🗎◆❻▪❑❁🕒◆❒☠➔🗎◆❻◆❑🡐🕒 ⌘♊❁❍⇧❍❒🕯⬧◻ ⬁⬀⬂⬃ ↑﴾[3].

وقال تعالى: ﴿✂☞✍⛁⅄🔔⬂⇦✗◆ ④❑❍⇔☞◆☺⬂➔⬉❑♌◆ ✂☞⬂⬂♎⬂◆❑⬀✌◆ ◻⬧⓿◆☞✹⌛⬂➔⬉❑♌◆ 🕮❒❍⇧❍❁☾◆❍🡐⓵🗊 🗐 ⬀⬂⬂⬁ ↑﴾[4].

و قال تعالى: ﴿ ❒◆♎⬧🗏➚☠⬀ ◻⬂⑩♑⬕☞ ♎⬧☝◆☞✌♘ ❍⬂✓◻☙ ✍➔❷⬕⑥◆🡐❑♌◆ ❒◆■⬂✓✗◆ ✍■❍⇧❸◆❍⬉❑♌◆ ⬀⬂⬁ ↑﴾[5].

أي بها حسن وبهاء.

ب– الجمال اصطلاحا:

يعرف علم الجمال باسم الأستطيقا "Aesthetics" ويعود في أصله إلى اللغة اليونانية وهي مشتقة من الكلمة اليونانية "Aisthesis" والتي تعني الإحساس أو (عالم الأحاسيس) وعلم

---

[1] ابن منظور،لسان العرب،ص126.مادة(جمل).

[2] ابراهيم مصطفى،المعجم المحيط،المكتبة الإسلامية،تركيا،ص318.

[3] سورة غافر، الآية 64.

[4] سورة الزمر، الآية18.

[5] سورة النحل،الآية6.

الجمال يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته وفي الذوق العام وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية.

يعرف "أفلاطون" "الجمال في" محاورة هيبياس الأكبر" على لسان "سقراط "بقوله" والجياد والملابس والعذراء والقيثارة كلها جميلة غير أنه يوجد فوقها جميعا الجمال نفسه"[1].

أما "أرسطو" فعرف الجمال بقوله: "أن الفن الجميل هو الفن النافع"[2].

على أن تكون في عملية التطهير."والجمال ظاهرة ديناميكية متغيرة، لا يمكن لأحد أن يشعر بالجمال ذاته في لحظتين مختلفتين وهو غير منفصل عن إدراكنا إياه، إنه في تطوره يختلف من شخص إلى آخر، ومن لحظة إلى أخرى، إنه كهذه الحياة لا تتوقف لتلتفت إلى وراء الجمال غير الحقيقة، الجمال غير الخير، والفضيلة والصواب".والجمال متطور يمشي نحو الأحسن، لأنه يهدف إلى الكمال، وذلك ما أكده "العقاد" بقوله: "إن الأنواع تتقدم وتتجمل ولا تبقى على حال واحدة".ويبدو من هذا التعريف أن الجمال شعور، والذي يشعر بهذا الجمال هو الإنسان، وهي صفة طبيعية فيه، فهو يفهم الجمال بواسطة مشاعره وأن الجمال صفة في الأشياء تدرك بمشاعرنا إلا أن هذا الشعور مرن، غير جامد[3].

ونجد "كانط" الذي يقول: "الجمال وحده هو الموضوع الأصيل للذوق الجمالي البحت وإن الذوق البحت بصورة مقنعة هو استجابة الإنسان الجمالية لهذه الصفة لا لشيء غيرها"[4].

وقد اعتبر "هربرت دريد" أن الجمال يستند إلى أساس مادي مفاده: "أن الجمال هو وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا". أي أن الجمال يتسم بالتقلب عبر الزمان والمكان وما نراه اليوم جميلا قد لا نراه جميلا في يوم آخر.أما "هيغل" فيرى :"أن الجمال يدخل في جميع ظروف حياتنا. "فهو ذلك الجني الأنيس الذي نصادفه في كل مكان"[5].

[1] هالة محجوب خضر،علم الجمال و قضاياه،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر،(ط1)،الإسكندرية،2006،ص12.

[2] محمد هلال غنيمي،النقد الادبي الحديث،دار العودة للنشر و التوزيع،(د.ط)،بيروت،لبنان،1993،ص58.

[3] كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009، ص18، 17.

[4] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض و تفسير و مقارنة، دار الفكر العربي،(د.ط)،القاهرة،1992،ص71.

[5] آمال حليم الصراف،علم الجمال فلسفة و فن،دار البداية ناشرون و موزعون،(ط1)،عمان،الأردن،2012،ص13،14.

والشاعر الإنجليزي "كيتس" بقوله: "إن الجمال هو الحق والحق هو الجمال" وهو هنا لا يتحدث عن الجمال في قصيدة شعر بل يتحدث عن الجمال في معناه المطلق وقد خالفه في هذا الرأي كثير من فلاسفة الجمال، لأن بعض النقاد الفلاسفة القدماء يرون أن الجمال هو الصدق في محاكاة الطبيعة والصدق التاريخي والصدق في عرض الحقائق العلمية، وبتعبير موجز: الجمال هو الصدق والصدق هو الجمال[1].

ويعتقد "ريتشردز" أن الشخص الذي يتذوق الفن والجمال أكثر أخلاقيات من الشخص الذي لا يبالي به.وبما أن الجمال شعور، لابد أن نعرض تعريف القديس "أوغسطين توماس لاكويني" الذي يعتبر أن: الجمال هو الذي يدخل البهجة والسرور في النفوس عندما يرى، وهو مظهر متغير للجمال الأعلى الخالد –الله– الذي هو مصدر كل جمال، وما الطبيعة إلا وجه لنفسه العظيم"[2].

أما الجمال في النص الأدبي فهو غاية فنية نبيلة، لا يدركها إلا من أوتي حاسة ذوقية راقية خاصة، سواء كان هذا الجمال مجسدا في عبقرية أسلوب الأديب المبدع أم مودعا في تلك الخاصية الفكرية التي يزفر بها القلم في لحظة انفجار إبداعي و إخصاب فني، يتجاوز المألوف من كلام الناس ويتعدى حدود أسمائهم ومداركهم، وقد تتماثل جمالية النص الأدبي في التقاطع بين عبقرية الأسلوب وعبقرية الفكرة الفنية لدى مؤلف النص، كما تأسرنا تلك الجمالية ضمن نص أدبي تفيض منه خيالات الإبداع الفني الأصيل فلا نملك ونحن نتأمل خيوط جماليته إلا أن نشهد بعبقرية ذلك القلم وبذكاء تلك الأنامل التي حركته، فأنشأ وأبدع، فتفنن في الإنشاء وتأنق في الفن الأدبي[3].

[1] عبد المنعم شلبي،تذوق الجمال في الأدب،مكتبة الآداب،(ط1)،2002،ص15.

[2] كريب رمضان،المرجع السابق،ص21،22.

[3] عمر بوشموخة،الإبداع في الفن الأدبي،مطبعة متيحة،2007،ص175.

ونلخص مما سبق إلى نتيجة مفادها أن جمال العمل الأدبي يتمثل في الكل أي في كيفية ارتباط عناصره وتكوينها، وأن المفردة تقيم حسب مكانتها من هذا الكل فبقدر توافقها وارتباطها به، وعلاقتها بمجموع العناصر، وبخاصة في التلاؤم والانسجام مع هذا المجموع يكون قبحها أو جمالها.

وهذا ما يقودنا إلى مقولة "عز الدين إسماعيل": "إن القول بضرورة العلاقات في العمل الأدبي، يقتضي وجود أجزاء عدة، أو مفردات كثيرة، وان الجزء وحده، أو المفردة وحدها تكتسب جمالها بما قبلها وما بعدها وهذا في الواقع هو صدى القديم "وحدة الشتات" فالصورة الجميلة بنية حية تشبك أجزاؤها في علاقات فيما بينها وهي في مجموعها تكون تلك الوحدة التي هي نتيجة لتلك العلاقات"[1].

وعلى كل فإن تعاريف الجمال تبقى متعددة ومتباينة وذلك لاختلاف الآراء والنظريات فهو فطرة فطر الله بها نفوس البشر، فالحياة جمال والجمال حياة، ولا يمكن البحث عن الجمال بعيدا عن الحياة لأن الإحساس بالجمال يعود إلى شعورنا بالحياة والمتفق عليه أن الجمال هو التناسق والانسجام والتناسب.

ج– أنواع الجمال:الجمال قسمان:

أ– جمال حسي: وهو الذي يدرك بالحس، كجمال الطبيعة في سمائها وأرضها وشمسها وقمرها وليلها ونهارها وجمال الإنسان من حيث تكوينه.

ب– جمال معنوي: ويتمثل في أمور كثيرة، لا تدرك بالحس والرؤية، ولكنها تدرك بالعقل الواعي والبصيرة المفتوحة ويمكن تصنيفها كالآتي:

1– الأقوال: وهو الجمال المعنوي الموجود في الأقوال الحسنة والألفاظ الطيبة.

2– الأفعال: والفعل قرين القول، بل إن القول لم يقترن بالفعل لا يبلغ الكمال في الحسن، لأن الجمال يوجد في الفعل كما يوجد في القول إذ القول وحده مهما كان جميلا لا يكفي صاحبه.

[1] عز الدين إسماعيل،المرجع السابق،ص33.

د– ميادين الجمال ومجالاته:

أ– الطبيعة: فالطبيعة بكل ما تحتويه من أرض وسماء وإنسان وحيوان، ونبات وجماد تصلح ميدانا رحبا ومجالا فسيحا للجمال.

ب– الإنسان: وهو ميدان آخر للجمال، يتخلله الجمال منذ مرحلة تكوينه ونشأته إلى مرحلة نضجه و تكامله، فالتسوية والخلقة التامة للإنسان هي النقطة الأساسية التي ينطلق منها جمال الإنسان لأن عدم الخلل والنقص في بنيته دليل على جماله وقد خلق الله سبحانه تعالى الإنسان فبلغ به من الإحسان والجمال والإتقان ما بلغه.

ج– الفن: الفن نتاج إنساني، استفاد الإنسان من الطبيعة التي سخرها الله له، ومن عقله الذي وهبه إياه، وقد تمثل الجمال الفني في الإسلام في أمور كثيرة أهمها:النقش والزخرفة، الكتابة والخط العمارة والتخطيط[1].

إن الجمالية في الأدب تنبثق من مفاهيم علم الجمال، وبما أن الأدب فن من الفنون وعلم الجمال هو المجال الذي يصف الظواهر الفنية ويكشف جماليتها، فالأدب إذن كبقية الفنون يحوي عدة جماليات تحتاج من الدارسين أن يكشفوها ويبرزوا قيمها الفنية في النصوص الأدبية والرواية فن جميل يصور تقلبات النفوس وما يمور في الواقع بكل تجاعيده السياسية والاجتماعية والاقتصادية بايجابياته وسلبياته بطريقة فنية فيها كثير من آيات الجمال وذلك ما سنتناوله في الفصل الثاني في المبحث المعنون أو الموسوم بالأسس الجمالية في الرواية.

[1] الشيخ سلمان العودة،الجمال(تعريفه،أهميته،أنواعه و مقوماته)،منتدى الإسلام اليوم،www.bafree.net 09:45،2015/1/22

2-1تجليات الخطابات في الروايةَ:

إن الرواية مادة حكائية، والخطاب هو الطريقة الأمثل لتقديم هذه المادة لهذا كان الخطاب محط دراسة بوصف شكلا تعبيريا يبرز من خلاله الاختلاف بين نص ونص آخر.وقد جاء للخطاب أنواع أو أجناس وذلك مما يحمله من خصائص ومميزات في مجال من مجالات المعرفة الإنسانية فنقول مثلا:خطاب فكري ثقافي، خطاب اجتماعي خطاب ديني، خطاب سياسي وخطاب الحب وهذا ما سنتطرق له في هذا المبحث.

أ – الخطاب الفكري والثقافي: ونقصد به الخطاب الروائي الذي يمثل ويتحدث عن شؤون الفكر وقضايا الثقافة، والثقافة كما عرفها اللبناني" لؤي صافي": "هي المحتوى الأخلاقي والفكري الذي يوجه السلوك العام ، ويحدد الفكر الجماعي المشترك لمجموعة سكانية محددة"[1]. كما نعني بالثقافة "مجموعة الخصائص المحددة لمجتمع ما.فنقول مثلا:ثقافة صينية،ثقافة عربية أوغربية . الثقافة هي مجموعة المفاهيم والقيم والخبرات المشتركة لمجتمع

أو جماعة ما. تتجلى عمليا من خلال أسلوب في الحياة أو من خلال مؤسسات وقوانين وقواعد وسلوك وأساليب تنظيم و إنتاج لهذا المجتمع"[2].

و إذا تتبعنا المحمول الثقافي في رواية "مقابر الياسمين" فإننا نجد كاتبها قد تحدث عن كثير من الجوانب الثقافية العامة أو الخاصة بالمجتمع الجزائري، فيحدثنا مثلا عن ثقافة "البزنسة" التي انتشرت بين المعلمين والأساتذة الجزائريين في وقت من الأوقات نظرا لعوزهم وعدم اهتمام

[1] أحمد الموصلي و لؤي صافي،جذور أزمة المثقف في الوطن العربي،دار الفكر المعاصر،بيروت،2002،ص100.

[2] جمال مباركي،المحول الثقافي الغربي في الرواية العربية المعاصرة، مجلة قراءات،مخبر وحدة التكوين و البحث في نظرية القراءة و مناهجها،جامعة بسكرة، ع6،2013، ص 109 .

الدولة بهم ،" لحسن الحظ الطلبة في إضراب ،و إلا كنت سأحسب في عداد الأساتذة المتغيبين عن عملهم بهدف "البزنسة" وجلب الملابس من سوريا وتركيا وليبيا لبيعها[1]".

ويحدثنا مرة أخرى عن عدم اهتمام الدولة بحملة الشهادات الجامعية والبطالة التي سادت بين خريجي الجامعات الجزائرية و ذلك في قوله: "لقد بلعتني هذه المدينة اللعينة،منذ أن جئت إليها طالبا للعلم في جامعة العلوم والتكنولوجيا ، بعد أن تحصلت على بكالوريا أهلتني إلى دخولها...مع مرور السنوات نسيت القرية.وتعودت على الوحدة والعزلة لم يبق لي من الأصدقاء الكثير...أغلبهم هاجروا، وبعضهم عاد إلى مسقط رأسه والآخرون اختاروا التعليم كآخر ملاذ لهم بتسمية مهندس دولة"[2]

وكما نجد امتزاج الثقافي بالاجتماعي، لأن الثقافة حضارة ، والحضارة يصنعها المجتمع والقائمون عليه، و تجسد ذلك في قول الروائي:"عجيب أمر هذا الوطن، لايتأخر أبدا عن مصادرة أي شيء حتى الشهادات، مازال هؤلاء الأغبياء يمطروننا بالخطابات والشهادات...يحرموننا من كل شيء يتفننون في صياغة القوانين التي تملأ جيوبهم ويرهقوننا بالضرائب"[3]

و المفاهيم الفكرية الثقافية جاءت في قول الروائي: "لا يمكن أن تتجسد من تلقاء نفسها على الأرض دون رجال يجسدونها وقد يموتون في سبيلها[4]".وفي بلانا لا وجود لهؤلاء القادة الذين يجسدون المشاريع الثقافية، ويصنعون الإنسان الجزائري المثقف خاصة في فترة العشرية السوداء أو الزمن الخارجي الذي دارت فيه أحداث الرواية.كما يحدثنا عن الجو الثقافي العام السائد في الجماعات الجزائرية.

[1] ابراهيم وطار،مقابر الياسمين،فيسيرا للنشر،2012،ص24،25.
[2] الرواية، ص26.
[3] الرواية، ص26.
[4] الرواية، ص29.

ب- الخطاب الاجتماعي: وهو الخطاب الذي يتناول قضايا المجتمع كالمرأة الوطن- العمل العلم والتعليم... ومثاله في الرواية:

1 / "...حتى جاء المختار...بأمواله ومشاكله،ولم يكفه أنه هجر كل شباب القرية بتأشيراته المزودة، بل سيطر على الأراضي والبساتين، وراحت آلاته تسخر من عرق الفلاحين وعملهم اليدوي اشترى كل شيء في القرية حتى الذمم،ويا ليته وقف عند هذا الحد، لقد أراد أن تكون جميلة زوجته السادسة "[1].جاء هذا الخطاب مجسدا المشاكل التي تعاني منها القرية وبعد قدوم المختار إليها والتي تجسدت فالعمل والرشوة والتزوير وتعدد الزوجات .

ومثاله أخر في جاء متحدثا عن لسان الكاتب عن العمل ومشاكله وذلك في:" أريد أن أستأذنك في الغياب غدا وبعد غد...إن الطلبة في إضراب و الإمضاء على دفتر الحضور يجبرني على القدوم إلى الجامعة...و أود استغلال اليومين الباقيين من الأسبوع في تولي شؤون عائلية مستعجلة...فإذا سمحت لي فسأغيب الثلاثاء والأربعاء مع نهاية الأسبوع وسأعود يوم السبت"[2].

ومثال آخر كذلك تحدث الكاتب فيه عن المشاكل الأسرية أو العائلية ممثلا بذلك المشاكل التي تدور بين الكنة وأهل الزوج وذلك في"...لن أتركها تعود إلى بيت أهل زوجها ...فقد سئمت العيش معهم ، تصور يا عمي علي...كانت حاملا فالشهر التاسع ولم يرحمها أحد، كانت تطبخ وتكنس وتغسل وتتولى شؤون المنزل وحدها؟؟ ثمانية أفراد يا عمي علي ...كلهم يأمرون وينهون و كأنها خادمتهم، وعلى رأسهم تلك العجوز الشمطاء أم زوجها، و ابنتها العانس..."[3].

[1] الرواية ، ص11.

[2] الرواية، ص52.

[3] الرواية، ص 30.

ج- الخطاب الديني: وقد تطرقت إلى مفهومه ومعناه في الفصل الأول في الخطاب القرآني.والخطاب الديني هو كذلك كلام الله عز وجل للناس أجمعين في الدعوة إلي جاءت في كتابه الكريم ودعوة رسول الله صلى الله عليه وسلم للناس كافة لتكون بمثابة منهج لحياة كل من آمن بها وسار على خطاها.

و قد حملت الرواية العديد من الخطابات الدينية في:

1/"إننا نصلي في مسجد واحد... وما شاء الله دائما أراك في صلاةالصبح"[1] .

جاء هذا الخطاب من صاحب اللحية الحمراء مخاطبا به حسين ليبين حسن أخلاقه و استقامته في أداء فرائضه و صلاته.

2 /"لا إله إلا الله ... ولا نعبد إلا سواه...عليها نحيا و عليها نموت...و عليها نلقى الله"[2].

جاء هذا الخطاب الديني كشعار يردده المتظاهرون في مسيرات و مظاهرات ضد الدولة و كذلك رددوا:"...لا ميثاق لا دستور ...قال الله،قال رسول[3]".

3/"إن تنصروا الله ينصركم و يثبت أقدامكم"[4].

و هذا ما جاء في بيان رقم 26.الذي وضعه الإرهابيون بعد أن قاموا بنصب كمين و قتل العديد من الضحايا.

كما و قد تجسد هذا النوع من الخطاب في الرواية من خلاله استعماله ككلمات مرور بين الإرهاب في الجبل ليتعرفوا على بعضهم البعض و لكي يسمح الحراس لهم بالمرور.

[1] الرواية، ص43.
[2] الرواية، ص53.
[3] الرواية، ص53.
[4] الرواية، ص 84.

و ذلك في المقطع:"كل مرة يمر على احد الحراس المدججين بالسلاح...قف كلمة السر...الله لا إله إلا هو الحي القيوم...و مرة أخرى ...قف كلمة السر.مدهامتان... و مرة ثالثة...قف أولهم عصر الخمر و ثانيهم أكلت من رأسه الطير"[1].

و قد جاءت كلمات السر على شكل آيات قرآنية من سور القرآن الكريم البقرة الرحمن و يوسف.

د–خطاب الحب:و هو الخطاب الذي يتناول المودة و الألفة و الميل و التواصل و الانجذاب و التودد إلى شخص آخر .و الحب كما عرفه "أحمد بن إسحاق الوشاء" بأنه:"نوع من اللباقة و الذكاء الاجتماعي و الظرف و السلوك المهذب،و الحديث الكيس و لهذا ينبغي أن يعبر عن ذوق،و ثقافة،و عفة،و مظهر في الوقت نفسه لأن هذا وحده ما يضمن الاستمرار"[2].

و يشير هذا النوع من الخطاب إلى مجموعة متنوعة من المشاعر المختلفة و كلمة حب تدل على مجموعة من المعاني ذات الصلة و التي تنتظم وفق السياقات المختلفة، فهي تشير تحديدا إلى رغبة عاطفية و ميمية من الحب الرومانسي إلى التقارب العاطفي. و هناك العديد من أنواع الحب: العائلي، العاطفي، الجسدي... و لكن تختلف هذه الأنواع مع العلاقات بدرجة العاطفة الموجودة في كل منها و أنواع الحب هي:

1– الحب العائلي :و هو حب الإخوان و الحب الأمومي الذي يكون في الأم التي تكن لطفلها عاطفة الحب و تطرب لنجاحه و تحزن لإخفاقه و تسر للقائه وتلتاع لفراقه و تتألم لمرضه و تفرح لعافيته "[3].

[1] الرواية، ص111.

[2] محمد حسن عبد الله، الحب في التراث العربي،عالم المعرفة،الكويت،1980،ص90.

[3] جودت شاكر محمود،أنواع الحب الإنساني و الحب الأفلاطوني نموذجا،الموقع الرئيسي لمؤسسة الحوار المتمدن،2015،16:45/3/23 www.almodaris.com

أمثلة الحب العائلي في الرواية:

1/ " نادينها ...أمي ...رمت المنشفة على الأرض ، وهرولت باتجاهي خبأت رأس عندها،وبقيت هناك على صدرها أشتم رائحة سنوات عمري،بللت جبينها بدموعي،وظلت يداها تمسكان برأسي،كانتا باردتين بفعل الوضوء...لكنهما كانتا حانيتين وطول فترة العناق لم تتوقفا عن تمسيح شعري..."[1].

في هذا المقطع يظهر مدى حب كل من الأم و ابنتها و ذلك لعدم التقائهما منذ وقت طويل و ظهرت ملامح الحب و الاشتياق و ذلك بالأحضان والدموع و التمسيح على الرأس و العناق .

2/ "...ستبيقين هنا دون أن تخافي، أنت في أمان ،ولن يمسك سوء الحاجة إنسانة طيبة و رائعة،وهي في مقام أمك،و أنا مثل أبيك"[2].

في هذا المقطع قام سي المبروك بطمأنة جميلة ذلك بأن قال لها أنه في مقام والدها و أن الحاجة فطيمة كوالدتها لان كل منهما أحب جميلة كابنتهما،هذه الأخيرة التي أحبتهما كوالداها فقد أحست أنها في بيتها وعائلتها لإحساسها بالراحة و الحب العائلي و السكينة التي كانت قد افتقدتهم في منزلها في القرية.

3/" خذ هذه النقود لامي ...وهذا المبلغ اشتري به لها أكلا و ملابسا،وقل لها انني سأزورها في وقت قريب ...وأعطها عنواني هذا ..."[3].

يظهر هنا خوف وحب و حيرة جميلة على أمها،لتقوم بإعطاء النقود إلى سالم ولد لخضر الميكانيكي ليأخذهم إلى أمها و يخبرها با جميلة ستزورها قريبا و ذلك كله لأنها تحب والدتها و هذا هو الحب العائلي .

[1] الرواية، ص100.

[2] الرواية، ص17.

[3] الرواية، ص21.

2_ الحب العاطفي: " هو حب العاشقين المتيمين "[1].

و أمثلة الحب العاطفي في الرواية تجسدت في:

1/"سار حسين باتجاه المدرجات، لم يستطع نسيان وجه جميلة،كان يتراءى له في جدران الجامعة و يتقمص كل الوجوه التي كانت تقابله في الطريق.جميلة ذلك الطيف الملائكي لم أكن ادري أنها تعمل هناك في المستشفى لم أكن أتصور أن ذلك الوجه الرائع التقاسيم هو أول وجه يراه الأطفال "[2].

يظهر هنا حب و إعجاب و تعلق حسين لجميلة لدرجة انه صار يرى كل الوجوه وجه جميل، فهو يفكر فيها كثيرا و يحلم بها أينما ذهب في الحلم وفي اليقظة وهذا كله لأنه يحبها.

2/"كان تركيزي مشتتا، لمن خيطا واحدا من النور كان يعن وسط الشتات هو وجه جميلة...وددت لو وجدتها هناك في هذه الساعة سأعرق الجرس أكيد أنها ستفتح الباب و تطل برأسها فقط سأجمع كل شجاعتي ثم أقول لها أحبك واجري إلى الطابق العلوي..."[3].

حسين الذي أحب جميلة بجنون، والذي لا يستطيع إلا التفكير فيها وفي وجهها الملائكي الذي صار طيفا يلازمه أينما ذهب و أينما حل، أراد أن يبوح لها بحبه كي يستريح و يزيل هذا الحمل عن صدره و قلبه.

3/ " وحده الحب يبقى طوقا للنجاة،فحبي لجميلة يزرعني من جديد كفسيلة كرمة تخلفت من حريق آتى على كروم الحقل،إنني اخضر باستمرار و أتشبث بالحياة،حبي لجميلة يحملني من عالم الخوف و الذعر و اليأس إلى الأمل الجميل في كل شئ"[4].

---

[1] جودت شاكر محمود،أنواع الحب الإنساني و الحب الأفلاطوني نموذجا،الموقع الرئيسي لمؤسسة الحوار المتمدن،2015،16:45/3/23 .www.almodaris.com

[2] الرواية، ص30.

[3] الرواية، ص34.

[4] الرواية، ص61.

يرى حسين في حبه لجميلة بأنه المنفذ من عالم كله ظلام بالنسبة له، فقد مثّل حب جميلة بالحياة و النور و الأمل في حياة حسين .

3_الحب الجسدي : "وينبع من الغرائز الجسدية"[1].

و أمثلة هذا النوع من الحب في الرواية تجسدت في :

1/"دخل جلادها ولم يكن سوى صاحب المسك الذي اغتصبها في قريتها ... و بات يغتصبها مرات و مرات ..."[2].

2/" سأنذر كل ليالي هذه الخيمة تحت هذا الحيوان، لحبيبي حسين..."[3].

في هذين المقطعين لا يظهر الحب العاطفي أو الرومانسي إنما يظهر حب عنيف خالي من المشاعر و الأحاسيس و هذا هو الحب الجسدي،حب غابت فيه كل معاني الحب و المشاعر بامتياز،لتحضر فيه الغريزة فقط،وهذا ما مثله أبو قتادة حب غريزي جسدي وذلك ارضاء غروره و اشبع غريزته.

هـ_الخطاب السياسي: إن هذا النوع من الخطاب قد تعرضت له في الفصل النظري من حيث المفهوم، ولا عيب إن أوضحت ماهيته مرة ثانية.

الخطاب السياسي: هو الخطاب الذي يلقى أو يوجه إلى متلقي لغرض التأكيد فيه أو إقناعه عن طريق الشرح و التحليل بالحجج و البراهين، ويتضمن هذا الخطاب أفكار و آراء سياسية تهدف إلى تغيير النفوس و العقول و الأفكار.

وقد ورد هذا النوع في الخطاب في الرواية و ذلك في:

[1] جودت شاكر محمود،أنواع الحب الإنساني و الحب الأفلاطوني نموذجا،الموقع الرئيسي لمؤسسة الحوار المتمدن،2015،16:45/3/23 www.almodaris.com

[2] الرواية، ص129.

[3] الرواية، ص129.

1/"سقط أمس الطاغية رأس الكفر و الإلحاد،الصحفي الشيوعي كلب النظام العلماني اللائكي"[1] .

جسد هذا الخطاب البيان الذي قام بإلقائه الإرهابيين عندما قاموا بعمليات الاغتيال و القتل.

2 /" أيها الشعب الجزائري، إن الطغمة الحاكمة وزبانية النظام يردون سلب حقكم المشروع، في اختيار نظامكم، ألا وهو الدولة الإسلامية الجزائرية ،وفاءا لوصية شهداء ثورة نوفمبر 54 ، وعليه فان الجبهة الإسلامية، أخذت على عاتقها استرداد حق الشعب، الذي سلب بإيقاف المسار الانتخابي..."[2].

مثل هذا الخطاب بيان ألقاه الإرهاب غلى الشعب.

3 /"إنا لست من جيلك، ولقد عايشت البوليس السياسي و اعرف ما أقول... و تلك السيارة تبعتنا دونما توقف... لكن الذي لا افهمه هو لماذا؟ لماذا نحن ؟ إننا لا نفعل شيئا...حتى إنهم يعرفونني و يعرفون اتجاهي و يعلمون أنني اكره أصحاب اللحى، ولا اتفق معهم..."[3].

في هذا المقطع دار الخطاب بين كل من حسين و صديقه الدكتور على السياسة و أحوال البلاد خاصة بعد أن تبعتهم السيارة الحمراء من المستشفى إلى المنزل.

2-2:الأسس الجمالية في الرواية

إن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية استطاعت أن تضع أقدامها على أبواب الحداثة في المستويين المعرفي و الجمالي، فها هي الرواية تجسد عبر بنيتها و لغتها و كثافتها إلى خلق مستويات متفاوتة جديدة مستخدمة كل الجماليات المعاصرة و اللوحات الفنية المتنوعة للتعبير

[1] الرواية،ص85.
[2] الرواية، ص84.
[3] الرواية، ص65.

عنها .و نحن في هذا البحث سنحاول التعرف على جماليات البعد الروائي في رواية "مقابر الياسمين" الذي نحن بصدد دراسته وفقا للعناصر التالية:

2-أ-السرد:سنتناوله من جهتي اللغة و الاصطلاح:

لغة:"السرد من الفعل سرد،سردا و سرادا: الحديث و القراءة أي أجاد سياقهما والصوم تابعه و الكتاب قرأه بسرعة، و سرد سردا:صار يسرد صومه، و السرد مصدر تتابع"[1].

و السرد في اللغة أيضا :"تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا و سرد الحديث إذا تابعه، و كان جيد السبك له.و سرد القرآن: تابع قراءته في حذر ومنه السرد المتتابع"[2].

اصطلاحا: هو مصطلح نقدي حديث يعني: "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[3].

يذهب "عبد المالك مرتاض" :"إلى أصل السرد في اللغة العربية هو التابع الماضي على سيرة واحدة و سرد الحديث و القراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم و أشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص، أو حتى المبدع

[1] المنجد في اللغة و الأعلام،المرجع السابق،ص330.

[2] ابن منظور،لسان العرب ص211.

[3] آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ،ص28.

الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكان السرد إذن نسيج الكلام،و لكن في صورة حكي"[1].

كانت تقنيات " إبراهيم وطار " السردية بعبارات واقعية واضحة .

وقد برع في إفهامنا ما عانته الجزائر إبان العشرية السوداء وما فعله الإرهاب في الشعب الجزائري من ويلات ، وذلك ما وضحه عبر بعض الشخصيات الروائية التي تبدو على توافق مع أحداث الرواية

الأشكال السردية :

ليست هناك طريقة موحدة في كيفية تقديم القصة أو الرواية وباعتبار أن اللغة العربية فن عرف أدبها السردي أشكالا مختلفة من طرائق السرد قديمة وحديثة سنكتفي هنا بالحديث عن الأشكال المستحدثة المتصلة أساسا بالضمائر التي تنقسم تبعا لمنطق الأشياء إلى ثلاثة أضرب فقط هي : المتكلم – المخاطب والغائب . لذلك "حكم على السارد سلفا بالتأرجح بين هذه الضمائر الثلاثة استعمالا "[2] .

السرد بضمير الغائب : إن المتتبع للأعمال الروائية العربية – خاصة – يجد أن أكثر الضمائر استعمالا في سردها ، سواء كانوا الشفويين منهم أم الكتاب . هو شيوع ضمير الغائب . ويعد هذا الضمير سيد الضمائر السردية السالفة الذكر وأكثرها تداولا بين الرواة " وأيسرها استقبالا لدى المتلقيين وأدناها للفهم لدى القراء ، فهو الأشيع إذن استعمالا "[3].

استعمل" إبراهيم وطار" ضمير الغائب بصفة جلية في الرواية ، وذلك لما يناسب فكرة الرواية وجريان أحداثها . حيث ظهر هذا الشكل السردي في المقاطع الآتية :

[1] عبد القادر سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر،(ب.ت)،ص73.

[2] عبد المالك مرتاض،تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق،ص194.

[3] عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة،مطابع الرسالة،(د.ط)،1998،ص177.

1/ " إنه ينهض مبكرا ، وبدا لي أنه يصلي ويواظب على الصلاة ... فبعد صلاة كل فجر ... يخرج في بذلة رياضية ... ويغيب عن الأنظار ... ثم ما يلبث أن يعود مع إشراقه الشمس... وهو يجري ويلهث ..." [1].

2/ " كانت المواجهات وكأنها في ملعب كرة القدم يهاجم المتظاهرون بالحجارة والعصي ... ثم يفرون بعد سماع صوت الرصاص "[2].

3/ " كانت كل الأمهات تنهمكن في تحضير طعام الإفطار والكسرة وتفوح رائحة الأطعمة الشهية الطيبة"[3].

4/ " راح يستلقي على رمال الشاطئ المحاذي لمدينته ويلامس الرمال ... غابت عن أنفه رائحة الخرفان التي كانت تحملها الشاحنة "[4].

ظهر هذا الضمير بشكل جلي في هذه المقاطع ، ليبقى السرد في وتيرة الماضي على الأغلب ليجسد أحداث القصة ونقل سلوك الشخصيات ويقدم حواراتها ويحلل نفسياتها ويعرف كل شيء عنها .

السرد بضمير المتكلم (الأنا) : يأتي ضمير المتكلم ، ثاني الضمائر من حيث الأهمية السردية بعد ضمير الغائب وتكون فيه الكلمة للشخصية البطلة التي تروي قصتها (يمثله الراوي بضمير الأنا) وتكمل أهميته لدي القارئ من خلال الشعور بالتصديق بأن الكاتب هو البطل في القصة المروية " فكأن السرد بهذا الضمير يلغي دور المؤلف بالقياس إلى المتلقي الذي لا يحس ، أو لا يكاد يحس بوجوده "[5] .

وقد ظهر هذا النوع من السرد في المقاطع التالية :

---

[1] ابراهيم وطار،مقابر الياسمين،ص22.

[2] الرواية، ص56.

[3] الرواية، ص116.

[4] الرواية، ص135.

[5] حميد لحميداني،بنية النص السردي،المركز الثقافي العربي،(ط2)،الدار البيضاء،1993،ص184.

1/ " لقد أصبحت لا أنام خاصة وأنهم جاءوني ذات صباح وطلبوا طعاما ولم يكن لدي شيء أقدمه لهم، فزجرني أحدهم وصرخ في وجهي "[1].

2/ " أحسست أنني ولدت هنا في هذا البيت ، وأن فطيمة أمي والمبروك أبي أنا مرآة صقيلة لا خدوش فيها أنا صفحة بيضاء ، سأبدأ ابتداء من اليوم ، و لن أكتب إلا الأشياء الجميلة، لقد قررت أن أعيش وأن أتحرر وأن أحب الحياة"[2] .

3/ " لقد بلعتني هذه المدينة اللعينة، منذ جئت إليها طالبا للعلم في جامعة و التكنولوجيا بعد أن تحصلت على بكالوريا"[3].

4/"أسرعت باتجاه حارتنا، لكنني وقعت وجها لوجه مع أحد الشباب الملتحي... كان يرتدي سروالا قصيرا، و شاشا أبيض ناصعا، و رائحة مسكه أعبقت الزنقة، راح يرمقني و قد تنحى جانبا، و هو يتمتم بتعاويذ لم أستطع فكها أو فهم طلاسمها، راح يتمتم كمن رأى شيطانا"[4].

لقد استعمل الكاتب هذا الضمير (المتكلم) الذي يظهر قي هذه المقاطع بشكل جلي ليوقف الحديث عن الشخصيات و عن أفعالها ليترك لهم المساحة والفرصة ليعبروا عن أفكارهم و عواطفهم و مستواهم الفكري.

السرد بضمير المخاطب:

رغم أن هذا الشكل السردي ليس جديدا استعماله في تاريخ السرد إذ ثبت استعماله في السرود القديمة، مثل: "ألف ليلة و ليلة"."يتصف هذا الضمير (المخاطب) بالتعقيد و الطولية إلى حد بعيد، فهو متشعب يتجه تارة نحو الماضي القريب و أخرى نحو المستقبل القريب، أي يتقدم و يلتفت إلى الوراء،لذا تتجاذبه جميع الأزمنة و كأن هذا الضمير يأتي

[1] إبراهيم وطار،مقابر الياسمين،ص119.
[2] الرواية،ص20.
[3] الرواية،ص26.
[4] الرواية،ص99.

استعماله وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم فهو يقع بينهما ،يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب، و يتجاذبه الحضور الشهودي الماثل في ضمير المتكلم"[1].

و قد تجلى استعمال هذا الضمير في المقاطع الاتية:

1/"لقد دق الباب مرة أخرى أنا شبه متأكد من أن هناك دقات على الباب.

- من الطارق؟

- افتح أنا جارتك

- صباح الخير.

- هل ضيفك بخير؟

- اسمعي إنه ليس ضيفي... و لم يترك لي فرصة سؤاله عن صحته، و عن حالة جرحه... و لقد رحل. رحل؟ و لكن من هو؟"[2].

2/"...يكون هو

- ألو نعم...

- ألو ...الأخ حسين ...السلام عليكم...

- نعم هل لي أن ألقاك في الدكان بعد صلاة العصر؟

- هل هناك جديد...

- نعم يجب أن تأتي ...

- طيب بعد العصر مباشرة سأكون هناك..."[3].

لقد استعمل الكاتب هذا الضمير بصفة نادرة مقارنة مع ضمير الغائب و ضمير المتكلم و ذلك لميزته الصعبة في التحكم فيه و قد اكتفى الكاتب بإيراد هذا الضمير داخل الحوار

[1] عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية،ص184.

[2] الرواية،ص49.

[3] الرواية،ص78

و هو ما بدا واضحا في هذين المقطعين، و في العادة يستعمل ضمير المخاطب للإيحاء بموضوعية كما يتيح وصف له وصف شخصياته.

و عليه من خلال عرض حركة الضمائر في السرد يمكننا القول أن:"توظيف الضمائر الثلاثة في العمل السردي هي مسألة فنية جمالية لا علاقة لها بالجانب الدلالي و هي مجرد جانب شكلي ليس له علاقة بالمحتوى"[1].

فالمؤلف يختار الضمير الذي يراه مناسبا لعمله الروائي و يتماشى مع حركة الشخصيات و الحوار الذي يحتويه العمل السردي.

2-ب: اللغة: و هي أحد أبرز مكونات الخطاب الروائي، فهي اللبوس الذي يخرج للمتلقي و هي أيضا أبرز المكونات الخاضعة للتجريب في الرواية العربية الجديدة إذ:" تشكل معلما بارزا و مهما في حداثة الرواية التقليدية إلى الرواية العربية الجديدة"[2].

و لدورها الهام في تشكيل الخطاب الروائي، انصب عليها كل هذا الاهتمام و كان الاشتغال عليها كجواز سفر للانتقال إلى أفق الحداثة و هذا:" الاشتغال على اللغة بأفق حداثي يتم في ضوئه التعامل مع اللغة لا كأداة إبلاغ فحسب و إنما كفضاء إبداع يسهم في شعرية الخطاب و تكثيف دلالته الفكرية و أبعاده الجمالية"[3].

فالرواية تكتسب جمالياتها من جمالية لغتها، فهي وسيلة التواصل بين العمل الأدبي و المتلقي، فبواسطتها ينقل أفكار شخصياته و يعبر عن إيديولوجيتها و يصف أمزجتها و أهوائها. حيث يرى" فرنسوا زكيون" في تعريفه للغة أن:" اللغة تحمل رؤية للعالم و الإنسان و تجيب على قضايا و مشاكل زمن ما،إن الرؤية التي يستهدف الكاتب تقديمها لا يتلقاها

[1] عبد المالك مرتاض،تحليل الخطاب السردي،ص197.

[2] محمد معتصم،الرؤية الفجائعية الأدب العربي في نهاية القرن و بداية الألفية الثالثة،منشورات الاختلاف للطباعة و النشر و التوزيع،(ط1)،1985 ص136.

[3] إدريس بوذيبة،الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار،الجزائر،2009،ص80.

من سماع الأصوات الداخلية ولا من التأمل في الأشياء الواقعية بل أنه يمتلك تلك الرؤية إذ يبدع لغة ما"[1].

و اللغة عند "عبد المالك مرتاض" :" هي أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو، ومن ذلك الرواية التي ينهض تشكيلها على اللغة بعد أن فقدت الشخصية كثيرا من الامتيازات الفنية... لم يبق للرواية شيء آخر غير جمال لغتها ،و أناقة نسجها"[2].

و لغة إبداع الكاتب العربي المعاصر لها مصادر أساسية هي:

1/**الكتب التراثية**: الأدبية و الدينية و الفلسفية و التاريخية.

2/**اللغة الحديثة**: و تشمل اللغة الصحفية و الأدبية و العلمية، و تراعي هذه اللغة مقتضيات العصر الحديث.

3/**اللغة اليومية**: و هي التي يتعامل بها الكاتب في حياته اليومية، و التي تعرف باللغة العامية أو الدارجة، و تستعمل هذه اللغة أكثر في الكتابات القصصية التي تصور المجتمع المعاصر ذلك أن الكاتب يوظف شخصيات تعيش و تتحرك في فضاء معلوم و محدد و تعبر عن ذواتها و حاجياتها بلغتها[3].

مستويات اللغة الروائية:" لعل اللغة الروائية التي يختارها السارد لروايته أن تكون من أشق التقنيات و أعسرها مراسا و أبعدها إدراكا، إذ المفروض فيما أن تكون لكل شخصية لغتها كما يجري لذلك لغتها كما يجري لذلك سير الأحداث في واقع الأمر حيث لو اجتمع عشرون شخصا ما بين ذكر و أنثى ثم تفاوضوا أطراف الحديث فيما بينهم لكان لكل منهم لغته الخاصة به، على الرغم من أنهم يلتقون جميعا في النظام العام للغة التي يتحادثون به"[4].

[1] ناصر يعقوب،اللغة الشعرية و تجلياتها في الرواية العربية(1970-2000)،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،(ط1)،2004،ص80.

[2] عبد المالك مرتاض،تحليل الخطاب السردي،ص25.

[3] الحبيب السايح،الكتابة عن الكتابة،مجلة الثقافة،وزارة الاتصال و الثقافة،العدد الجديد بعد118،فبراير،2004،ص22.

[4] عبد المالك مرتاض،المرجع السابق،ص223.

و نجد في رواية مقابر الياسمين مستويين للغة و هما:

أ– المستوى الأول: اللغة الفصحى.

ب– المستوى الثاني: اللغة العامية (اليومية).

أ– المستوى الأول اللغة الفصحى: غلب استعمال اللغة الفصحى في رواية " مقابر الياسمين" بحيث كاد يغطي جل أوراق الرواية في مجملها و هذا يعود إلى قوة التراكيب و حصانة الألفاظ التي وفق الروائي إلى حد بعيد في انتقائها لروايته، ليعبر عن أفكار شخصياته من خلال الأحداث التي تدور حولهم، فقد جاءت العبارات واضحة سلسة خالية من الغلو و الركاكة.

و يمكن اعتبار سبب استعمال الروائي للغة الفصحى بالدرجة الأولى في روايته إبراز نقاط رئيسية لابد أن تجسد في الرواية كي يستطيع أن يقفز بخيال المتلقي من خلالها من الواقع إلى اللاواقع لتجاوزه و ذلك كله باستعمال لغة فصيحة، و بفضل اللغة الفصحى تبرز دوافع أخرى هي:

1/ كي يجسد المكان الذي دارت فيه الأحداث وجالت فيه الشخصيات وتحرك فيه الزمن .

2/ يطرح أفكار شخصيات روايته من خلال التحالف فيما بينها وكذلك من موقفهم اتجاه أي مسألة أو قضية بالإضافة إلى نقاط أخرى وتجسيد الصور البيانية من استعارة وكناية وحتى الألفاظ المسجوعة وغيرها ليرتقي المستوى اللغوي للرواية إذا ما هو فصيح .

أمثلة اللغة الفصحى في الرواية:

1/ " جميلة يا حلمي الوردي وسري الكبير، ها أنتي تلامسينا سدرة منتهاي ليفتح الربيع في مشاتلي ... هانا أستسلم مرة أخرى لأحلى غزو وأحلى قتل ... إنني مقتنع جدا

أنه لا يمكن لامرأة أخرى أن تجعل مني شاعر سواك وأنا الآن شاعر فحل فلا يمكن لحلم كحلمي أن يكبر بسرعة البرق إلا في مخيلات الشعراء "[1] .

2/ " نحتاج إلى كثير من الحب على طاولات مدارسنا ، على سبوراتنا ... نحتاج إلى كثير من الحب في مساجدنا ... في مقاهينا و مسارحنا ، في جرائدنا ... لقد اختف الحب في حياتنا فجأة ، وكأنه بئر نفط جفت ، فتهاوت المادة المتراكمة على رؤوسنا وهاهي تسحقنا جميعا دونما استثناء "[2].

3/ " ... فجأة أطلق أحد طيور الغابة تغريدا حزينا شق الصمت الضاربة حولي وتراءت جميلة في الأفق طيفها هناك ... هنا ... طيفها يقتادني من مصيدة ليحررني ليرمي بي بين مزارع القمح في قريتنا هناك حيث نشأت حيث كان كل شيء جميلا رائعا بالغ الحسن حيث كانت أهازيج الطفولة تحملنا لنتسابق على ضفاف الوادي نحاول إمساك بفراشات الربيع نستمع إلى غناء الجداول ، ورقرقة مياه النهر ، وحفيف أوراق أشجار التفاح الأحمر وأشجار الكرز "[3].

ما نلاحظه في اللغة الفصحى المستعملة في الرواية أنها تحفل من خلال ألفاظها السلسة والفصيحة التي جعلتها أكثر فنية وخيالية .كما أن اللغة الفصحى في الرواية تأخذ طابع الوضوح والبساطة إذ أن لغة الروائي بسيطة ومفهومة يستطيع من خلالها المتلقي أن يفهم ما يجول في أذهان الشخصيات وبفهم الأحداث التي تدور حوله من دون جهد وعناء .

[1] ابراهيم وطار،مقابر الياسمين،ص50.

[2] الرواية،ص60.

[3] الرواية،ص106،107.

ب- المستوى الثاني اللغة العامية (اليومية):

يعلق "عبد الجبار عباس" على استخدام العامية بقوله : " ... ذلك أن الفنان وبخاصة حين يكون الأبطال قصصه من الفلاحين أو فقراء المدن يعمد إلى التحدث النابضة الحية من دون أن يقترن ذلك باستعمال العامية "[1] .

أما "عبد الرحمان منيف" فيجد في استعمال العامية مسألة تحدي ومجابهة وقدرة على الابتكار الفني. يقول : " لا أتصور أن اللهجة العامية أي كانت هذي اللهجة يمكن أن تحل المشكلة لذلك فإن البحث سيتواصل ولكن من أجل رواية عربية بالمعنى الحقيقي يمكن أن تقرأ في المغرب والخليج العربي معا وهذا هو التحدي"[2].

جاءت اللغة العامية في الرواية بشكل طفيف بين صفحات الرواية وقد تجسدت في قول الروائي :

1/ " وشراكي ... لباس ... وشحالك ؟ "[3].

2/ " مكانش قد الوالدين "[4].

3/ " مابقاتش بلاد "[5].

4/ " واش تحب ؟"[6].

5/ " متخافيش رانا هنا "[7].

إن استخدام اللغة العامية أو اللهجة العامية يساعد على تجسيد روح البيئة وخلق جو شعبي ولمسة واقعية وذلك باستخدام معجم الموروث الشفاهي في الخطاب الروائي .

---

[1] سليم بتقة،ترييف السرد الروائي الجزائري،دار الحامد للنشر و التوزيع،(ط1)،الأردن ،عمان،2014،ص104.

[2] المرجع نفسه،ص104.

[3] الرواية،ص101.

[4] الرواية،ص21.

[5] الرواية،ص56.

[6] الرواية،ص105.

[7] الرواية،ص12.

وفي الأخير نخلص إلى أن الروائي قد استطاع أن ينضم المتن وان يناغم بين مستوياتها من دون أن يشعر القارئ بالاختلال المستوياتي في ننسج لغته . فهو قد حافظ على بنائية كل مستوى ، وقد عمد الروائي إلى المزج من اجل أن يضع القارئ في قلب المشهد كي يحس بواقعية الأحداث ولكي يكشف عن ذهنيات أو أفكار الشخصيات والحياة الاجتماعية .

ورغم هذا مزج إلا أن اللغة الفصحى تبقى الأكثر حضورا وبروزا في الرواية بحيث ظهرت ألفاظها واضحة سهلة خالية من التكلف والتملق .

2-ج: الوصف: يعد الوصف التقنية الأكثر انتشارا منذ القدم فهو حاضر في مختلف البحوث علمية كانت أو أدبية ، لأنه يتميز بالإبانة الموصوفات . و قد تصل الوصف بالرواية العربية اتصالا وثيقا إلى درجة أصبح الوصف فيها موازيا للعمل الروائي ، وظل كذلك عاملا من عوامل بنائها حتى بعدها تطورها وتغيرها . إذ مازال صيغة من صيغ جماليات الرواية .

يقول " حميد لحميداني" أن الوصف : " هو استراحة وسط الأحداث السردية "[1].

و" سيزا قاسم" يقول : " أن هناك نوع من التداخل بين الوصف والسرد فيما يمكن أن نسميه بالصورة السردية وهي الصورة التي تعرض الأشياء متحركة أما الصورة الوصفية فهي التي تعرض الأشياء في سكونها "[2].

والوصف أسلوب خبري يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقمها للعين أي أنه يهتم بمظهر الأشياء الخارجي .

والوصف عند" عبد المالك مرتاض" هو " شكل من أشكال القول يبنى عن كيف يبدو شيء ما وكيف يكون مذاقه ورائحته ، وصوته ومسلكه وشعوره "[3].

وإذا ما حاولنا رصد تجليات الوصف في رواية "مقابر الياسمين" نجده يتوزع عموما ويتعلق بوصف أماكن مسماة أو وصف شخصيات .

---

[1] حميد لحميداني،بنية النص السردي،ص79.

[2] سيزا قاسم،بناء الرواية،ص83.

[3] عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية،ص294.

1/ وصف الشخصيات وقد تمثل في : " ... مازالت أمي وفيه لعاداتها رغم الحرارة ترتدي فستانا طويل الذراعين وتضع على رأسها منديلا حريريا ، وتواظب على ارتداء الجوارب حتى في فصل الصيف فكانت الوحيدة التي تتباهى بنعومة بشرة أرجلها في الأعراس والمناسبات خاصة عندما يكون قدماها مخضبين بالحناء " [1].

2/ " ... بدا الصف الأول من مسيرة ضخمة من بين عمارات حي باب الزوار ... تلته أمواج غفيرة تتقدمها وجوه وقامات مخيفة وضخمة ... طاقية سوداء ... أو شاش قميص أبيض أو أسود ... سترة رياضية أو بدون أذرع شاكلة ملابس الصيادين وسروال عسكري ... وحذاء رياضي ... اللحية طويلة ... والعينان مكتحلتان ... القامات تقارب المتريين من الوزن الثقيل ... يحتلون الصفين الأولين ... ويصطفون على الجانبين ... "[2].

3/ " برغم سنها المتقدم لازال وجه أمي مشرقا مضيئا كأنه قطعة من القمر ... لازال خداها ورديان ، يزين أحدهما وشم صغير بشكل دائرة ... ولازالت عيناها تشعان حنان لا حدود له ... وشموخا يختلط بالحب ، ورقة تملؤها الرزانة ، وعطفا يحفه الالتزام ورحمة يطبعها الجد "[3].

وصف الأماكن تجسد في :

1/ في ريفنا ، كان السكون هو القاعدة ، وكان الهدوء خبزنا اليومي ، ولم يكن لدينا شيء نقلق بشأنه ، فريفنا هناك في الأقاصي ، يعمل خريفا في الحرث و الزراعة وصيف في الحصاد ، أما الشتاء فهو السبات العميق ولا يتميز الربيع سوى باللعب الدائم المستمر ... "[4].

في هذا المقطع يصف حسين الريف الذي كان يعيش فيه .

---

[1] الرواية،ص100.

[2] الرواية،ص54،53.

[3] الرواية،ص100.

[4] الرواية،ص107.

2/ " ... حاولت أن أطبق الدرس الأول ، وهو التعرف على المكان ، كنت أجلس على جذع شجرة ، في ساحة وكأنها ساحة لمخيم صيفي أو كشفي ، تتوسطها أربعة أنابيب تتجاوز المتر ، وبالقرب منها ثلاثة دلاء مفتوحة ، و غالون بلاستيكي أزرق اللون ... "[1].

يصف حسين هنا المخيم العسكري الذي مكث فيه في الجبل .

3/ " ... أمام الدكانين المتقابلين ، وكانت النافورة الوحيدة التي يملأ منها أهل القرية الماء كانت تسيل طوال اليوم دون توقف ، وعلى جوانبها كرمتان تعانقتا عبر امتداد الأغصان "[2].

قامت هنا جميلة بوصف أرجاء وأماكن القرية التي نشأت وترعرعت فيها .

2-د: الحوار : يعتبر وسيلة من وسائل السرد الروائي وباتت الرواية تعول عليه في نسج بنائها وصيغة لغتها لأنه يعتبر حديث يدور بين اثنين على الأقل ، ويتناول شتى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأدب ونفسه .

إن تقنية الحوار أعطت للكاتب حرية كبيرة في الرواية الحديثة ، فيتمكن من الحركة دون قيد كما يمكنه أن يتمتع بين أصوات مختلفة لأنه لم يعد تنمية للحدث وحسب ولا هو مجرد تبادل للكلام بين شخصين أو أكثر لشان موضوع ما .

و اللغة الحوارية تنقسم إلى :

أ- الحوار الخارجي (ديالوج) : استعمله الكاتب بشكل واضح ، إنما نلحظه طول عبارات التحاور إلى حجم الفقرات يقدم فيها المحاور رجعية أفكاره كلها . ونجد الحوار الخارجي بين مختلف شخصيات الرواية ، بحيث نجده بصفة مكثفة إذ تجسد في عدة مواضيع في الرواية نذكر منها :

1/ " عفوا يا آنسة ... عفوا ...

- استدارت خلفها ... " واش تحب "

[1] الرواية،ص105.

[2] الرواية،ص96.

– ألست جميلة ؟ بنت عبد الله ؟

– بلى ، "كيفاه عرفت " ؟

– أنا سالم ... سالم ولد لخضر ... كبرت كيف حالك كيف حال عمي لخضر ... و الوالدة ؟

– الوالدة دخلت المستشفى أمس وقد جئت اليوم لزيارتها ، أما عمك لخضر فالله يرحمه لقد توفي العام الماضي "[1].

2/ " صباح الخير يا حسين

– السلام عليكم

– أين كنت يا رجل لم نرك منذ أيام ...

– لقد أصبت بزكام ألزمني الفراش ... ولم استطع القيام منه إلا اليوم "[2] .

3/ " ماذا تشربان ؟

عصيرين وقطعتين كعك من فضلك ... طلب الدكتور ذلك من النادل "[3].

إن الحوار يكشف عن محاور عدة تطرق إليها المتكلمان . كما انه يكشف الصيغ التي اعتمدها الروائي في وضع الحوار على لسان الشخوص ومنها : اعتماد الشخصيات في تناوب الحوار الحاصل و المستمر بينها ومعنى هذا تخلي الراوي عن دوره في الوجود السردي في النص . و اعتماد الصيغ الاستفهامية المستندة إلى السؤال والجواب .

ب– الحوار الداخلي (**مونولوج**) : أو المناجاة وهو يلعب دورا هاما في العمل الروائي حيث تظهر من خلاله ملامح الشخصية وأفكارها ومشاعرها الداخلية ويعرض الروائي فيه كل ما يدور في خاطرها من مواقف مختلفة ونذكر منها :

[1] الرواية،ص10.

[2] الرواية،ص26.

[3] الرواية،ص65.

1/ "يا رب لا أريد أن تموت الأم والجنين فالحياة شيء جميل ... يا رب ساعدني "[1].

في هذا المقطع من الحوار الداخلي دعت جميلة في داخلها أن يساعدها الله في عملية توليد أخت حسين التي كانت ولادتها عسيرة.

2/ " جميلة ذلك الطيف الملائكي لم أكن أدري أنها تعمل هناك في المستشفى لم أكن أتصور أن ذلك الوجه الرائع التقاسيم هو أول وجه يراه الأطفال هم يحلون في الدنيا ويستقبلون الحياة لأول مرة ، وما أسعدهم وهو يحملون بين يديها ستكون حياتهم ربيعا دون شك ... "[2] .

3/ " إنها نوع من الجنون اللذيذ لقد أنستني كل المنطقي والمناهج والتجارب الكيميائية دفعتني لأغوص في ذاتي "[3].

4 / " جميلة ذات العينين الساحرتين ... لو نظر نيوتن في عينها لأكتشف قانون أخر للجاذبية ... "[4] .

في هذه المقاطع من الحوار الداخلي كان حسين يتخيل ويفكر في جميلة التي أغرم بها وأصبح مهووسا بها غلى حد الجنون حتى صار يكلم نفسه عنها في كل وقت .

من خلال هذا الحوار يتضح لنا أن الروائي" إبراهيم وطار " قدم شخصيات الرواية في حالة نفسية و مادية ضمن حياتها اليومية، ومن خلال التصور و الحوار في الرواية تنكشف

و تتضح لنا حالتها. كما أن الحوار في الرواية يساعد على رسم الشخصيات لأن هذه الأخيرة لا تبدو كاملة الوضوح و الحيوية إلا إذا سمعها القارئ و هي تتحدث. فحوارات الرواية ثنائية فهي مفعمة بالحوار الذي طغى عليها و الذي دار بين شخصياتها لإبراز مهام

[1] الرواية،ص24.
[2] الرواية،ص30.
[3] الرواية،ص32.
[4] الرواية،ص58.

كل شخصية من الشخصيات.كما و قد جاء الحوار في الرواية بأساليب متعددة منها التعجب و الاستفهام .

هـ – الشخصيات: إن الشخصيات تعمل كمحرك أساسي للعمل الفني، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، فأهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير هذه الحوادث هي اختياره للشخصيات. "حيث تلعب الشخصية دورا رئيسيا في تجسيد فكرة الروائي وهي من غير شك عنصر مهم في تسيير أحداث العمل الروائي،إذ من خلال الشخصيات المتحركة

ضمن خطوط الرواية الفنية، و من خلال تلك العلاقات الحية التي تربط كل شخصية بالأخريات، إنما يستطيع الكاتب مسك زمام عمله و تطوير عمله و تطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الروائي، و هذا لا يتأتى بطبيعة الحال من غير العناية

و بصورة مدققة و سليمة في رسم كل شخصية، و تبين أبعادها و جزئياتها"[1].

و قبل أن نشرع في الحديث عن الشخصية في العمل الروائي لابد أن نقف قليلا على مفهوم الشخصية لغة و اصطلاحا:

لغة:جاء في معجم" لسان العرب" مادة (ش،خ،ص) لفظة الشخصية و التي تعني:"الشخص كل جسم له ارتفاع و ظهور و المراد به إثبات الذات فأستعير لها لفظ الذات"[2].

و أتت كلمة الشخصية في" المعجم المحيط" بمعنى:"الصفات التي تميز الشخص عن غيره مما يقال: فلان لا شخصية له أي ليس يميزه من الصفات الخاصة أي جاءت شخص تشخيص الشيء أي عينه، و ميزه عن سواه"[3].

[1] أحمد مرشد،البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،(ط1)،بيروت،لبنان،2005،ص19.

[2] ابن منظور،لسان العرب،ص45،مادة(ش،خ،ص).

[3] الفيروز أبادي،المعجم المحيط،ص43.

اصطلاحا: أما من الناحية الاصطلاحية هي:"كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث لا تنتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف"[1].

و الشخصية هي: "الكائن البشري المجسد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي"[2].

و أيضا هي :"الشخصية هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي و يمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم "[3].

نستنتج أن كل التعريفات تجمع كلها بأن الشخصية كائن.

أنواع الشخصيات: في الرواية الواحدة نجد عدة أنواع من الشخصيات التي تختلف أدوارها بحسب ما أراده الراوي لها، ومن أهم هذه الشخصيات نجد:

أ–الشخصية الرئيسية: و هي الشخصية التي يختارها الراوي لتمثل ما أراد التعبير عنه من أفكار و أحاسيس، و ما أراد تصويره و قد عرفها" بدري عثمان" فيقول:"فهي تمثل الشريان النابض، و العصب الحي الذي ينتظم في داخل هيمنته الكمية و النوعية كل الموجودات الأخرى التي با نتظامها إلى بعضها البعض تحقق الكيان الحيوي للعالم الروائي "[4].و الشخصية الرئيسية تمثل العنصر المهيمن على أجزاء الرواية كلها.

و الشخصيات الرئيسية في رواية"مقابر الياسمين" هي:

1/ جميلة: و هي الفتاة البطلة في الرواية لأنها هي صاحبة المقام الأول في الحضور السردي بالقياس إلى الشخصيات الروائية الأخرى. و اسم جميلة يعني حسنة الخلق و ذات جمال و هو اسم عربي الأصل كما انه في مخارجه يسير النطق لطيف الصوت عند الهجي عذب المسمع عند التلفظ. فجاءت الشخصية البطلة فقد صورت صورة العذاب و الطيبة و

[1] عبد المنعم زكريا القاضي،البنية السردية في الرواية،ص68.

[2] جميلة قيسمون،الشخصية في القصة،مجلة العاوم الانسانيةالعدد 13،جوان2000،ص196.

[3] تزفيطان تودوروف،مفاهيم سردية،تر:عبد الرحمان مزيان،منشورات الاختلاف،(ط1)،2005،ص74.

[4] بدري عثمان،بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ،دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع،بيروت،لبنان،1986،ص234.

الحب. و ذلك بكونها الفتاة الجميلة التي تسكن في القرية التي رحلت منها مجبرة و ذلك لان والدها أراد تزويجها لسي المختار الذي كان كبيرا في السن و قد كانت جميلة في عمر بناته لتلقى المساعدة على يد أحد رجال القرية الطيبين لخضر الميكانيكي الذي أخذها إلى العاصمة لتقطن هناك و لتقع في حب شاب هناك، و قد استطاعت أن تثبت ذاتها و ذلك بأن صارت ممرضة في مستشفى بالعاصمة لكن لم يلبث ذلك طويلا إلى أن تدهور حال البلاد لتقرر جميلة أن تحضر والدتها لتمكث معها و لكن القدر أبى دون ذلك ليتم قتل والدتها و خطفها هي و أخذها سبية إلى الجبل.

2/حسين: تعتبر شخصية حسين الشخصية المحورية في الرواية إلى جانب الشخصية سابقة الذكر (جميلة)،و اسم حسين هو تصغير لاسم الحسن و معناه جميل الخّلق و الخلق و هو البهي المشرق .

و حسين هو مهندس دولة في الإلكترونيك، أستاذ جامعي ،متخلق و محب مثل الأخلاق و المساعدة و الهدوء ، نشأ و ترعرع في القرية جاء إلى العاصمة بعد أن تحصل على شهادة البكالوريا ليدرس و يصبح مهندس و أستاذ جامعي أحب جميلة بعد أن سكن بالقرب من بيتها و لكن يتم اختطافه و ذلك لخدمة الإرهاب في الجبل ليصنع لهم الأسلحة ليحس أن حبه الأبدي جميلة قد ضاعت منه و أنه لن يلتقيها أبدا، و لكن القدر يجمعه بها هناك في الجبل ليتزوجها و لكن هذه الفرحة لم تدم إلا يوم واحد ليقتل هناك بعد أن قررا الهرب.

ب–الشخصيات الثانوية: و هي الشخصيات التي لم يكن لها دور فعال في تحريك الأحداث داخل المتن الروائي و منها:

1/**أبو قتادة:** صحفي في جريدة الحزب الإسلامي و اسمه الحقيقي العربي. كان رجلا مسالما طيبا إلى أن ألقي عليه القبض من طرف الشرطة ليفر بعدها و يصبح قائد لجماعة من أصحاب اللحى في الجبل و يصبح شخصا آخر يقتل و يعذب و يغتصب و يدمر بعد أن

كان مسالما و لديه زوجة و عائلة ليترك كل هذا و يتوجه إلى الجبل و لكنه يموت في النهاية بضربة سكين إثر اشتباكات في الجبل.

2/**السي المبروك**:و معنى اسم المبروك هو الذي فيه بركة و فائدة و هذا بالفعل ما جسدته شخصية المبروك فقد مثل الحنان و المحبة و الرعاية لجميلة.

3/الحاجة فطيمة: و قد كانت منبع الحب و العطف و الأمومة لجميلة بعد أن غادرت القرية لتقطن في منزل الحاجة فطيمة و السي المبروك.

4/ والدة جميلة: و هي العجوز الطيبة التي أحبت ابنتها و حرمت منها عندما أراد والدها تزويجها للمختار، و التي رجعت لها جميلة لتأخذها معها إلى العاصمة لكنها تموت في النهاية من طرف جماعة اللحى أمام ابنتها.

5/**سي البشير**: إمام و شيخ المسجد هذه الشخصية كانت بمثابة القدرة التي يقتدي بها أهل القرية من خلال النصائح التي يسديها لهم في المحافظة على الأخلاق.

6/الأفغاني: شخصية همجية، قاتلة، مثل كل الجرائم و المنكرات في القرية فقد كان الملتحي الذي يرتكب كل الجرائم.

7/الطبيب: مثل رمز المساعدة و حب الآخرين و ذلك لأنه يداوي الجرحى في الجبل و المخيم و المعسكر.

8/صاحب اللحية الحمراء: هذا لقبه لكن اسم الشخصية هو صهيب كان من جماعة اللحى الذين يساعدون الرجال في الجبل.

9/**الحاج لخضر**:هو الشخصية الطيبة التي ساعد جميلة و أخذها إلى العاصمة لكي يمنع زواجها من المختار.

10/والد جميلة:هو الشخصية الغاضبة الصارمة الذي أراد تزويج ابنته للمختار.

11/سي المختار:و صفاته أو شخصيته عكس اسمه فقد مثل المكر و التزوير و الغش بأمواله، و هو العجوز الذي أراد أن يتزوج جميلة.

12/علية: و هي شخصية الفتاة التي اغتصبت و اختطفت مع جميلة إلى الجبل.

13/المرأة ذات اليدين المضرجتين: و قد مثلت شخصية القسوة و التعذيب

و الجريمة فهي التي ذبحت والدة جميلة و التي أخذت جميلة و البنات إلى الجبل بعد أن عذبتهن.

و- المكان:يعد المكان عنصرا أساسيا في بناء الرواية، و إن اختلفت طريقه تشكليه و عرضه من روائي لآخر، و من منهج لآخر أيضا، و على الروائي أن يوليه الدقة نفسها التي يستخدمها عند تشكيله لعنصري الزمن و الشخصية في الرواية. و قد تم تناول هذا المصطلح في العديد من الدراسات. و قد جاء مفهومه في المعاجم اللغوية إذ نجده:"كلمة مشتقة من الجذر اللغوي (م،ك،ن) بمعنى امتلاك الشيء و التمكن منه"[1].

اصطلاحا: جاء مفهوم المكان على اعتبار أنه:"المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه"[2]. و هو أيضا:"المكان المتخيل و إن الفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة و الفعل و يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة و دلالة خاصة فهو ليس فقط مكانا فنيا و ليس فقط عنصر من عناصر الرواية و إنما هو المكان الذي يجري فيه الحوادث و تتحرك فيه الشخصيات"[3].

أنواع المكان: يزداد عالم الرواية شساعة كلما قام على الاختلاف و التوافق و يرجع ذلك أساسا إلى مكوناته، فكما أن للشخصية اختلافها و للأزمنة تعددها كذلك للأمكنة تنوعها.

[1] محمد جبريل،مصر المكان دراسة في القصة و الرواية،طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،(ط1)،مصر،2000،ص9.

[2] أسماء شاهين،جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا،دار الفارس للنشر و التوزيع،(ط1)،الأردن،2001،ص12.

[3] محمد عبيد صالح السبهاني،المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة،دار الأفق العربية،(ط1)،2007،ص21.

و التنوع المكاني هو تقصد من طرف المؤلف، بغية فتح عالم الرواية على الحركية و الفاعلية في مجريات الحدث، و كذا اللعب على خطوط الزمن الثلاثة بهدف كسر صورة المكان الجامدة و تحويلها لصورة معبرة تتجاوز إطارها الجغرافي.و استنادا لما قدمه "شاكر النابلسي":

"فإن للمكان أكثر من ثلاثين نوعا"[1]. إلا أن ما يهم منها ما وظفته الكتابة في نصها و المتمثلة في ما يلي:المكان المغلق و المكان المفتوح.

أ–المكان المغلق: إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته،و مكوناته كغرف البيوت و القصور فهو المأوى الاختياري و الضرورة الاجتماعية،أو كأسيجة السجون مكان إجباري مؤقت.و المكان المغلق هو "عبارة عن الأماكن التي يفصلها عن العالم الخارجي عازل أو حاجب يمنع من دخول الغرباء، و يخفي الأحداث التي تجري بداخله، سواء أكان تواجد هذه الشخصيات بشكل إجباري أم اختياري"[2].

و قد ورد في رواية "مقابر الياسمين" العديد من الأماكن المغلقة منها:

أ–المستشفى: هو المكان الذي يداوى فيه المرضى الذين يلجؤن إليه فهو المكان الذي يقدم الخدمات الإنسانية و لكل فرد فيه وظيفته الخاصة ففي كل وقت تأتيه حالات مستعجلة للاعتناء بها و مداواتها. و هو المكان الذي لا يمكن الاستغناء عنه.

"يعد بوظيفته عكس الأماكن المغلقة أو المفتوحة كونه يعمل على ترميم ما حطمته هذه الأمكنة في إنسان أرهقه المكان و الزمان فكان ملجأ كل مريض الراحة النفسية

و يقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض، لا يجد المريض في سواه حلا سواء أكان البيت أو الشارع أو المدينة فيه يستشعر الاطمئنان و يأمل في الشفاء"[3].

و قد ورد المستشفى في مواطن كثيرة في الرواية منها:

---

[1] شاكر النابلسي،جماليات المكان في الرواية العربية،دار الفاس للنشر و التوزيع،(ط1)،عمان،1994،ص276.

[2] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)،المركز الثقافي العربي،(ط2)،بيروت،لبنان،2009،ص43-45.

[3] الشريف حبيلة،بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)،عالم الكتاب الحديث،(ط1)،الأردن،2010،ص238.

1/" لنذهب الآن إلى المستشفى..."[1].

2/"الوالدة دخلت المستشفى أمس و قد جئت اليوم لزيارتها..."[2].

3/"إن كل الأطباء مشغولون...هناك طوارئ في المستشفى،جرحى المسيرات يتهافتون على مصلحة الاستعجالات"[3].

ب–المدرسة و الجامعة:تمثل المدارس بالنسبة للتلاميذ ما تمثله أماكن العمل لأوليائه مع أنه مكان آخر من أمكنة العمل. و رغم أهمية المدرسة و رغم كثرة ذكرها في المتن الروائي إلا أنها لا تمثل الفضاء المليء بالنشاط و الحياة. و مثال المدرسة و الجامعة

في الرواية :

المدرسة:"كان يمر من هناك أمام المدرسة، كانت مخيلتي تحاول إيقاف الزمن و العودة به إلى الوراء..."[4].

الجامعة:"وما كاد يخرج من سور الجامعة، حتى سمع صوت حوامة عسكرية يصم الآذان..."[5].

"فجأة صاحب فرامل سيارتين متتابعتين في ساحة الجامعة..."[6].

"سار حسين باتجاه المدرجات، لم يستطع نسيان وجه جميلة، كان يتراءى له في جدران الجامعة..."[7].

ج–المسجد: هو المكان الذي تسمو فيه الروح حيث يؤدي فيه شعائر الصلاة فتطمئن فيه النفس و تحس بالأمان و الاستقرار، و يظهر المسجد في هذه الرواية من خلال ذهاب الناس إليه للصلاة و مثاله:

---

[1] الرواية،ص11.
[2] الرواية،ص10.
[3] الرواية،ص28.
[4] الرواية،ص98.
[5] الرواية،ص53.
[6] الرواية،ص33.
[7] الرواية،ص30.

1/"إننا نصلي في مسجد واحد... و ماشاء الله دائما أراك في صلاة الصبح"[1].

2/"إنه ينهض مبكرا، و بدا لي أنه يصلي، و يواظب على الصلاة فبعد صلاة كل فجر يخرج في بذلة رياضية..."[2].

د–البيت: يقول "باشلار" عن البيت و هو مكان الألفة المغلق "البيت ركننا في العالم و إنه كما قيل مرارا: كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما في الكلمة من معنى"[3]. فالبيت يجسد قيم الألفة بامتياز، لأنه مأوى الإنسان فهو يمثل وجوده الحميم، لكونه يحفظ ذكرياته، و يتضمن تفاصيل حياته الحميمة الخاصة"[4]. و ضمن هذا السياق كله جاء وصف وصف المكان الذي يشكله البيت في الرواية:

1/"لا خبز في البيت...اللعنة...سأضطر إلى الخروج ثانية"[5].

2/"سأنزل إلى بيتي... المفروض أنه سينام حتى الصباح"[6].

3/"إنها تقاليد المجاهدين... بيت الرفيق أو الأخ بيتك..."[7].

4/"دلفت إلى بيتنا، و كأن بابه ظهر أمامي فجأة"[8].

و نجد داخل البيت أماكن نحتاج إليها في حياتنا اليومية أوردها الكاتب في الرواية نذكر منها:

المطبخ: هو المكان أو أحد المرافق الأساسية في البيت، ففيه تتم عملية من أهم العمليات اليومية و هي طهي الطعام و إعداده للتقديم و قد ورد ذكره في مقاطع هي:

1/" في هذه الأثناء كنت أنا في المطبخ، أحاول إعداد شيء لمفيدة لتأكله"[9].

---

[1] الرواية،ص43.

[2] الرواية،ص22.

[3] غاستون باشلار،جماليات المكان،تر:غالب هلسا،منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر،(ط2)،بيروت،لبنان1984،ص36.

[4] محمد بوعزة،تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم،ص106.

[5] الرواية،ص41.

[6] الرواية،ص46.

[7] الرواية،ص17.

[8] الرواية،ص99.

[9] الرواية،ص69.

2/"صرخت مفيدة من المطبخ، قاطعة حبل الأفكار السوداء التي كانت تسلبني الراحة و الأمان"[1].

الحمام: "الحمام هو ما يغتسل فيه"[2]. يعد الحمام أو دورة المياه. من أكثر مرافق البيت البيت حيوية و ضرورة نظرا للحاجة الملحة التي يمثلها بالنسبة لساكني البيت كمحل للنظافة و التطهير. و قد تجلى ذكره في:

1/"...دخلت إلى الحمام لتغسل يديها يا إلهي...الحمام"[3].

2/"...سمعت صوت الحمام...فقمت من مجلسي و فهمت..."[4].

3/"دخلت إلى الحمام توضأت ثم حملت سجادا صيني الصنع و اتجهت إلى غرفة الكتب"[5].

النافذة أو الشرفة: تعد النافذة أو الشرفة أحد أهم الأماكن التي تمثل صلة بين داخل البيت و خارجه و ذلك من أقرب منافذ البيت على العالم الخارجي هي الأخرى.

و قد ورد ذكرهم في:

1/"من وراء النافذة، حيث كنت أقف مستمعا لصاحب اللحية الحمراء..."[6].

2/"كان النسوة يزغردن من شرفات المنازل"[7].

3/"...قد تجمعوا وراء النوافذ يشاهدون و يغلقون تارة، و ينبهون بعضهم إلى حركة أو جريح أو عراك"[8].

---

[1] الرواية،ص76.

[2] الفيروز أبادي،قاموس المحيط،ص200.

[3] الرواية،ص46.

[4] الرواية،ص48.

[5] الرواية،ص77.

[6] الرواية،43.

[7] الرواية،ص37.

[8] الرواية،ص55.

ب–المكان المفتوح: تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطر بها للأحداث مكانيا و ذهب "عبد الحميد بورايو" إلى أن المقصود "بانفتاح الحيز المكاني احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر،و أشكال متنوعة من الأحداث الروائية"[1].فالمكان المفتوح حيز مكاني لا تحده حدود ضيقة، و يشكل فضاء رحبا، و غالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[2].و إن المكان المفتوح عكس المكان المغلق، و المكان المفتوح يحاول البحث عادة في التحولات الحاصلة في المجتمع، و في العلاقات الإنسانية و الاجتماعية

و مدى تفاعلها في المكان المفتوح . و بعد رصدنا للأماكن المفتوحة المتواجدة في الرواية توصلنا إلى استنباط الأماكن التالية:

أ–الشارع: يعتبر مكان لتنقل كل المخلوقات البشر و الحيوانات، العامة و الخاصة الفقراء و الأغنياء فهو ملك للجميع دون استثناء لذلك يعتبر على حد تعبير" شاكر النابلسي":"شريانا للمدينة"[3]. و بطبيعة الحال فإن لكل روائي طريقته الخاصة في صياغة الأماكن المفتوحة، و قد جعل الروائي من شوارع المدينة مكانا للمظاهرات و اللقاءات و التعارف و السير و من أمثلته:

1/" انحدرنا عن الشارع الرئيسي، لنسير في أحد الشوارع الفرعية..."[4].

2/"... لترى محافل البشر يأتون من كل الجهات و يحتلون الشارع... ثم ينادي الديمقراطيون إلى تجمع آخر فترى نفس الوجوه و نفس المحافل تحتل الشارع"[5].

3/" بلغت الشارع حيث أقطن بشق الأنفس... اضطررت إلى الانعطاف عبر أزقة ضيقة ملتوية..."[6].

---

[1] عبد الحميد بورايو،منطلق السرد(دراسات القصة الجزائرية الحديثة)،ديوان المطبوعات الجامعية،(د.ط)،بن عكنون،الجزائر،1994،ص204.

[2] اوريدة عبود،المكان في القصة الجزائرية الثورية،دراسة بنيوية لنفوس ثائرة،دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع،(د.ط)،(د.س)،ص51.

[3] شاكر النابلسي،جماليات المكان في الرواية العربية،ص65.

[4] الرواية،ص16.

[5] الرواية،ص53.

[6] الرواية،ص38.

ب–المدينة: تهدف المدينة بطابعها الاجتماعي إلى الجمع بين الشخصيات المختلفة لتجعلها مقربة إلى مكان واحد على اختلاف أمزجتها و طباعها، لذلك نجد حضور المدينة بشكل واسع في الرواية نظرا لقدرتها على استيعاب كل الشخصيات فهي موطن اجتماع بيئات متنوعة و لقاء ثقافات الشعوب المختلفة. و المدينة تعتبر المكان الذي تجري فيها أهم أحداث المتن حيث جاءت على شكل لوحات وصفية لاماكن عديدة مبثوثة في مساحة المين و من أمثلتها:

1/"لقد بلعتني هذه المدينة اللعينة"[1].

2/" بدأ السير على الطريق يختنق... كانت إحدى المظاهرات قد انطلقت في أعلى المدينة... و تحولت إلى مواجهات مع فرق التدخل السريع..."[2].

3/اسمع يا حسين يبدو أن المدينة أتعبتك فعلا، يجب أن تعود إلى القرية"[3].

ج–القرية:هي مكان يجتمع فيه مجموعة من الناس و يستقرون فيه و يكونون مجتمعا خاصا بهم و عادة ما يكونون من قبيلة أو عشيرة أو عائلة واحدة و قد يكونون من عدة عائلات مختلفة، و هي تقام في المناطق الريفية الزراعية"[4].

و أمثلة القرية في الرواية تجسدت في:

1/"من اليوم هذه قريتك..."[5].

2/"لقد جئت لآخذك معي إلى القرية ... حضري أمتعتك يا جميلة"[6].

3/"الطريق إلى قريتنا أصبح موحشا"[7].

---

[1] الرواية،ص26.

[2] الرواية،ص35.

[3] الرواية،ص27.

[3] الانترنت،ويكيبديا الموسوعة الحرة،2015،22:30/3/28، www.wikipeidia.com

[5] الرواية،ص16.

[6] الرواية،ص18.

[7] الرواية،ص92.

د–المقهى:هو المكان الذي يقصده الرجال بغرض الترفيه عن أنفسهم فهو مكان يلتقي فيه الأصدقاء، يتبادلون أطراف الحديث و يتسامرون هناك. فالمقهى هو المتنفس الذي ينسون فيه بعض أعباء الحياة و مشاكلها. و المقهى في رواية "مقابر الياسمين" يمثل مكانا لالتقاء الناس و لترفيه و تبادل الحديث مع الأصدقاء و مثاله في:

1/"أفاق من حلمه و ترحل من على صهوة جواد خيال جامح كان سلس القيد لجميلة و وجد نفسه في مقهى الحي يرتشف قهوة الصباح"[1].

2/" سألني صديقي و لم ينتظر إجابتي، بل أدار محرك السيارة و اتجه بسرعة صوب مقهى الحي".

3/" صباح الخير...إذا كان لديك الوقت ...ألقاك في المقهى بعد عشر دقائق"[2].

هـ–الجبل: هو المكان المرتفع عن سطح الأرض، و هناك من الناس من يعيشون في مناطق جبلية، جاء الجبل في الرواية كمقر لتجمع المجاهدين و جماعة اللحى ليتخذوه مقرا لهم للعيش و الاختباء فيه ومن أمثلة الجبل في الرواية نجد:

1/"فجأة تحول الجبل إلى مكان مؤنس لا وحشة فيه"[3].

2/"يجب أن يتعلم قلة الأسئلة و الصبر، أنت الآن مجاهد في الجبل"[4].

3/"إنه في الجبل مع المجاهدين"[5].

ز– الزمن:يعتبر الزمن من أهم العناصر المساهمة في بناء الرواية بشكل كبير و التي بدورها أي الرواية ترتبط بأحداثها سواء أكانت خيالية أم واقعية و لقد اختلفت مفاهيم الزمن من باحث إلى آخر فلكل وجهة نظره الخاصة المرتبطة بمواقفه في الحياة. لذلك لابد من وضع مفهوم الزمن اللغوي ثم الاصطلاحي.

[1] الرواية،ص50.
[2] الرواية،ص74.
[3] الرواية،ص145.
[4] الرواية،ص91.
[5] الرواية،ص73.

لغة:الزمن في" المعجم الوسيط":"زمن، زمنا، أزمنة و الزمان الوقت قليله و كثيره، و يقال السنة أربعة أزمنة أي أقسام و فصول،جمعه أزمنة"[1].

اصطلاحا:عرفه" عبد الوهاب توفيق" بقوله:"هو مفهوم مجرد يؤثر في الطبيعة و الإنسان ولا نلمحه واقعيا، كما أننا لا نستطيع إلغائه، و التحكم فيه"[2].

كما ترى" سيزا قاسم" :" أن القص أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[3].

البنية الزمنية للرواية: لقد تناولت ثلاث تقنيات للزمن و درستها و طبقتها على الرواية و هي:

أ–الحذف: يعرفه "تودوروف" بأنه:"وحدة من زمن من الحكاية لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة"[4].

كما عرفه "حسن بحراوي" بقوله:"تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة"[5].

و مثال الحذف في الرواية:

1/"...مع مرور السنوات نسيت القرية..."[6].

2/" منذ شهر..."[7].

3/"مرت ثلاث أيام..."[8].

[1] ابراهيم مصطفى،المعجم الوسيط،ص401.

[2] عبد الوهاب توفيق،في السرد دراسات تطبيقية،دار محمد علي الحامي،(ط1)،صفاقس،تونس،1998،ص27.

[3] سيزا قاسم،بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)،ص33.

[4] عبد العالي بوطيب،مستويات دراسة النص الروائي،مطبعة الأمنية،(ط1)،دمشق،1999،ص166.

[5] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص156.

[6] الرواية،ص26.

[7] الرواية،ص56.

[8] الرواية،32.

في هذا الأسلوب السردي قام الروائي يتجاوز فترة زمنية دون الاشارة إلى الوقائع التي حدثت و يكون ذلك عادة بترك بياض أو نقاط حذف. و الهدف من الحذف هو تسريع السرد الروائي.

ب- الاستباق: هو التقنية التي يلجأ إليها لترتيب الأحداث و هو عبارة عن "سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الإحداث السابقة. بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية"[1]. و هو على حد تعبير "حسن بحراوي":"القفز على فترة ما من زمن القصة و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب الاستشراف من أي حكاية أخرى و ذلك بسبب طابعها المسرح به بالذات و الذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل[2]".

و لتوضيح هذه التقنية أكثر نأخذ في الأمثلة التالية:

1/" قبلت جميلة الخالة نفسية و خرجت مسرعة إلى قسم الولادة تتسابق الأفكار في رأسها هل تأتي بأمها لتعيش معها؟... إنها الآن وحيدة، و جميلة كذلك بقيت وحدها"[3].

2/" ينتابني شعور مرير بالخيانة هذه الليلة، لأنني لم أفكر في جميلة كثيرا، عندما تعود مع أمها سأطلب يدها، ستكون زوجتي، قبل ذلك سأصارحها بكل شيء"[4].

3/" سأهرب من الجبل سأغادر الجزائر، سآخذ معي قتادة و أمه أيضا... سأكتب عن كل هذا ...سأفصح ما حدث سأفضح حتى نفسي... هذا ليس جهادا"[5].

استعمل الكاتب هذه التقنية للتشويق و لإثارة المتلقي ليعمل عقله و فكره و يشارك بأحداث الرواية و ليخمن فيما سيحدث فيها.

---

[1] أحمد حمد النعيمي،إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،(ط1)،بيروت،2004،ص33.

[2] حسن بحراوي،المرجع السابق،ص132.

[3] الرواية،ص21.

[4] الرواية،ص70.

[5] الرواية،ص136.

ج–الاسترجاع: و يسمى أيضا السرد الاستذكاري يعرفه "نور الدين السد":"إنه شكل من أشكال الرجوع إلى الماضي للتعريف بالشخصية و ما مر من أحداث، أو التعريف بشيء من الأشياء أو سوى ذلك"[1].

و هو كذلك:" كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص و يحملنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[2].

ومثاله في الرواية:

1/" قبل خمس سنوات كانت جميلة في بيت الاهل في قرية صغيرة يحتضنها الجبل..."[3].

2/" تزاحمت الأفكار في ذهني ذكريات الطفولة، و أنا أمر بمحاذاة سور المدرسة الابتدائية،كانت دافئة، لأول مرة منذ سرت في طريق القرية...تتسابق في ذهني ذكريات جميلة..."[4].

3/" حتى طفولتي و ذكرياتها أصبحت تشكل جزءا ضئيلا من ذاكرتي، لا أذكر سوى قصتي مع المختار الكلب..."[5].

4/" استعدت في لحظة كل التدريبات التي مررت بها في الخدمة العسكرية..."[6].

وفق الكاتب في استخدام هذه التقنية، لأنه من خلال هذه الأخيرة اتضح جانب من حياة الشخصيات بعدما كان غامضا و بفضل هذه التقنية استطاع الكاتب أن يسد الفجوات التي يخلقها السرد.

[1] نور الدين السد،الأسلوبية و تحليل الخطاب،ص196.
[2] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص121.
[3] الرواية،ص11.
[4] الرواية،ص97.
[5] الروايةً،ص96.
[6] الرواية،ص105.

بعد هذه الرحلة العلمية في ثنايا رواية " مقابر الياسمين لإبراهيم وطار"والتي ركزت فيها على الجانبين الفكري والجمالي توصلنا إلى جملة من النتائج يمكن حصرها في الآتي :

- إن مفهوم الخطاب توزعته مدارس ونظريات مختلفة فتعددت مفاهيمه من اللسانية إلي الأدبية فالمنطقية والتواصلية ، لكنها تجمع على أن الخطاب وحدة تواصلية بلاغية تصدر من مخاطب معين ويوجه إلي مخاطب معين ويكون ضمن السياق المحدد.
- خلص البحث إلي أن رواية "مقابر الياسمين"قد طفحت بالخطابات والدينية والفكرية الثقافية خاصة تلك التي كانت سائدة في العشرية السوداء التي مرت على الجزائر .
- قدرة الروائي علي سبك تلك الخطابات في بنية محكمة المباني و المعاني التي نسخت خيوط روايته .
- بين البحث براعة "إبراهيم وطار " في استخدامه لتقنيات الجمال في النص الروائي كاللغة والسرد والوصف والحوار والمكان و فنية وجمالة منحت الرواية جاذبية في القراءة .
- خلص البحث إلى أن المكان لا يمكن أن يكون جماليا إلا إذا ارتبط بقيم معينة هي قيم الإنسان الذي يعيش فيه ، كما برزت جماليات المكان من خلال تصويره الحي لأماكن عده جرت فيها أحداث الرواية، كالمستشفي، المدينة، الجامعة، القرية والريف عموما.
- أبرز البحث أن الروائي أبدع في الوصف وخاصة في تركيزه علي وصف الجزئيات المتعلقة بالوصف وذلك ما تجسد في وصفة للأماكن والشخصيات .
- بين البحث أن هناك علاقة وطيدة بين الوصف والمكان فبالوصف تتحدد معالم المكان وتتحقق مصداقيته وواقعيته للقارئ، وان كان مكانا فنيا خياليا.
- إن الشخصيات هي الذات الفاعلة التي تعمل علي تحقيق الحدث وبهذا تنوعت الشخصيات بين رئيسة وثانوية .
- لقد قدم الروائي إضاءات حول العشرية السوداء في أبعادها الواقعية و الاجتماعية.

- تعمد الروائي إبراز الخطاب السياسي المتداول ضمن فترة العشرية السوداء مبرزا تعارض الإيديولوجيات بين الأطراف المتصارعة نظاما و جماعات.

و في الأخير آمل أن أكون قد أوضحت بعض أنواع الخطابات والتقنيات الجمالية من خلال دراستي لرواية "مقابر الياسمين" للروائي "إبراهيم وطار". و أن تكون مبادرة طيبة و مفتاحا لدراسات أخرى أكثر عمقا من شأنها إعطاء أعمال الكاتب حقها من التحليل و الدراسة.

التعريف بالروائي:

"إبراهيم وطار" من مواليد عين الصنب بسوق أهراس في 1971م درس بمعهد العلوم السياسية بالجزائر العاصمة، يشتغل صحفيا بالإذاعة الوطنية و في عدة جرائد منذ 1991م تحصل على جائزة العلامة "ابن باديس " بالمناصفة مع الشاعر الراحل "مالك بوذيبة" سنة 2008م، من مؤلفاته رواية "مقابر الياسمين" والتي نحن بصدد الدراسة عليها، حيث كتبها بلغة بسيطة يستطيع من خلالها المتلقي أن يفهم أحداث الرواية بدون جهد و عناء، ويبدو أنه تعمد ذلك مثلما تعمد انتقاء شخصيات جاهزة للمحنة، كما تنبأنا الرواية بالسياسة بامتياز خاصة في فترة العشرية السوداء، ويبدو أن الاشتغال الطويل للكاتب في حقل الصحافة جعله على إطلاع دائم بالوقائع السياسية التي رصدها في هذه الرواية والتي وإن قدمت لمحة عن المأساة التي عاشتها الجزائر فإنها خفت خلف بساطتها الرمزية الضرورية في كل فن وقصد الروائي بجميلة في الرواية أنها ترمز لكيان و بلد معذب ألا و هي الجزائر.

مـلخص الرواية:

تبدأ الرواية بسرد قصة فتاة من الريف تدعى جميلة، التي تذهب للعيش في المدينة بعد أن تركت عائلتها في القرية تحت رعاية العم لخضر الميكانيكي الذي أنقذها و وقف في طريق زواجها من المختار الذي أرادها لنفسه بعد أن رآها خلال مرض والدها، لكن العم لخضر يهربها لمنزل صديقه المجاهد السي المبروك و زوجته الحاجة فطيمة لحي راق العاصمة.لتبتعد جميلة عن حياة القرية و مشاكلها و تبدأ حياة جديدة و تدرس في معهد لتصبح قابلة في إحدى مستشفيات العاصمة. لتلتقي بعدها بحسين الأستاذ الجامعي و المهندس في الإلكترونيك الذي يسكن في الطابق العلوي للبيت الذي تقيم فيه جميلة بيت السي المبروك لتبدأ قصة حب صامتة بينهما لا يعلن فيها أحد للآخر عن حبه.و بالصدفة تقوم جميلة بتوليد أخت حسين لتنجب طفلا و تسميه قتادة. هناك تلتقي جميلة بحسين عند زيارته لأخته لتظهر ملامح الحب و الإعجاب بينهما

و ليعلم حسين أن جميلة تعمل قابلة بهذا المستشفى. قتادة هذا المولود الذي ذهب والده إلى الجبل بعد إغلاق الصحيفة التي كان يشتغل فيها. في هذا الوقت كانت العاصمة مسرحا للمظاهرات و الإضرابات و العنف و السلاح. و فجأة تنفتح المشاكل في حياة حسين حين يلجأ جريح ملتحي إلى بيته و تقوم جميلة بمعالجته. حيث يكتشف فيما بعد أنه تحت رقابة الجماعة عبر صديقه الدكتور في الجامعة و بتوصية من زوج أخته قتادة، ليتم فيما بعد إغرائه و استدراجه إلى الجبل مع الجماعة و ينقاد لخدمتهم حيث يأمره الأمير بصناعة الأسلحة و القنابل. و ليلعب القدر لعبته و ليكون مصير جميلة مماثلا لمصير حبيبها حسين تبدأ مأساتها عند عودتها إلى القرية التي هربت منها راغبة بإحضار أمها إلى العاصمة لكي تمكث معها. حين يقع ما لم يكن في الحسبان و ذلك بتعرض جميلة للاغتصاب على يد أبو قتادة في القرية التي فرت منها للنجاة من اغتصاب المختار لكنها عادت لتغتصب هناك. لتؤخذ بعدها إلى الجبل لتلبي حاجات مغتصبها أبو قتادة و يجعل منها سبيته المفضلة. و لكن أبو قتادة يتعرض لطعنة سكين أثناء معركة تتسبب في مقتله قبل الوصول إلى مركز العلاج، أما جميلة فتلتقي بحسين في الجبل ليتزوجها بعد موافقة الأمير على شرط أن يصنع حسين الأسلحة و القنابل للجماعة. ليقرر حسين و جميلة الهرب من الجبل عبر الوادي حيث يتظاهر حسين بإجراء تجارب لصناعة السلاح هناك في الوقت الذي تقوم فيه جميلة بالغسيل. لكن أمل و حلم الهرب يتلاشى. فبعد أن بدأت جميلة بالركض يطلق الجندي رصاصة واحدة من بندقيته أصرخت حسين لينفجر قلبه الصغير نازفا و يفارق الحياة، لتجد جميلة نفسها وحدها بعد أن اقتلعت ياسمينتها حسين إلى الأبد.إلى تعبت فتوقفت لتشرب و تغتسل من ماء الوادي لتنتبه نفسها بأنها في إحدى مراكز الجيش في الجبل أين يتم القبض عليها ثانية.

قائمة المصادر و المراجع:

*القرآن الكريم برواية حفص.

1. إبراهيم صحراوي،تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، دارالآفاق،(ط1)،الجزائر،1999.
2. إبراهيم مصطفى و آخرون،المعجم الوسيط،مادة(ز،م،ن)،المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر و التوزيع،اسطنبول،تركيا.
3. إبراهيم مدكور،معجم العلوم الإجتماعية،الهيئة المصرية للكتاب،القاهرة،1975.
4. إبراهيم وطار،مقابر الياسمين،فيسيرا للنشر،2012.
5. أحمد الموصلي و لؤي صافي،جذور أزمة المثقف في الوطن العربي،دار الفكر المعاصر بيروت،2002.
6. أحمد حسن فرحات،مصطلح الفكر الإسلامي،ضمن ندوة الدراسة المصطلحية و العلوم الإسلامية،معهد الدراسات المصطلحية،بكلية الآداب ظهر المهراز بفاس،(ط1)،1996.
7. أحمد حمد النعيمي،إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،(ط1)،بيروت،2004.
8. أحمد حيدر،من الايديولوجيا إلى الفلسفة والدين،دار الحوار للنشر و التوزيع،(ط2) اللادقية،سوريا،2002.
9. أحمد مرشد،البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،(ط1)،بيروت،لبنان،2005
10. أحمد نور،النظرية المنهج في علم الاجتماع،كلية التربية جامعة عين شمس،القاهرة مصر،(د.ت).
11. إدريس بوذيبة،الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار،الجزائر،2009.
12. آرثر ايزدجر،النقد الثقافي،تر:وفاء إبراهيم رمضان،المجلس الأعلى للثقافة،مصر،2002.

13. أسماء شاهين،جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا،دار الفارس للنشر و التوزيع (ط1)،الأردن،2001.

14. آمال حليم الصراف،علم الجمال فلسفة و فن،دار البداية ناشرون و موزعون، (ط1) عمان،الأردن،2012.

15. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ،دار الحوار للنشر و التوزيع،(ط1)،سوريا 1997.

16. أندريه لالاند،موسوعة لالاند الفلسفية،تعريب:خليل احمد خليل،منشورات عويدات (ط2)،بيروت،2001.

17. أوريدة عبود،المكان في القصة الجزائرية الثورية،دراسة بنيوية لنفوس ثائرة،دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع،(د.ط)،(د.س).

18. أوكان عمر،اللغة و الخطاب،دائرة المعارف الإسلامية،تر:إبراهيم خورشيد و آخرين،مطبعة الشعب،القاهرة.

19. بدري عثمان،بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ،دار الحداثة للطباعة والنشر و التوزيع،بيروت،لبنان،1986.

20. تزفيطان تودوروف،مفاهيم سردية،تر:عبد الرحمان مزيان،منشورات الاختلاف،(ط1) 2005.

21. جار الله الزمخشري،أساس البلاغة،دار الكتب العلمية،(ط1)،بيروت،لبنان،1998.

22. جميل صليبا،المعجم الفلسفي،دار الكتاب اللبناني،بيروت،1982.

23. جوليا كريستيفا،علم النص،تر:فريد الزاهي،مراجعة عبد الجليل ناظم،دار توبقال للنشر (ط1)،الدار البيضاء،المغرب،1991

24. أبو حامد الغزالي،إحياء علوم الدين،دار الندوة الجديدة،بيروت،لبنان،(د.ت).

25. حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)،المركز الثقافي العربي،(ط2) بيروت،لبنان،2009.

26. حفناوي بعلي،أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية،دار المغرب للنشر و التوزيع،2004.

27. عبد الحميد بورايو،منطلق السرد(دراسات القصة الجزائرية الحديثة)،ديوان المطبوعات الجامعية،(د.ط)،بن عكنون،الجزائر،1994.

28. حميد لحميداني،النقد الروائي و الايديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي،المركز الثقافي العربي،(ط1)،الدار البيضاء،المغرب،1990.

29. حميد لحميداني،بنية النص السردي،المركز الثقافي العربي،(ط2)،الدار البيضاء،1993.

30. دومينيك مانقينو،المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب،تر:محمد يحياتن،منشورات الاختلاف،الجزائر،2005.

31. عبدالرحيم الكردي،البنية السردية للقصة،القصيدة،مكتبة الآداب،(ط3)،القاهرة،2005.

32. رمضان حمود:عن جعفر بابوش،الأدب الجزائري الجديد،التجربة والمآل،منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية،الجزائر،2007.

33. زيد عبد الرحمان،حقيقة الفكر الإسلامي،دار المسلم،(ط1)،الرياض،(د.ت).

34. سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي،المركز الثقافي العربي ،(ط2)،بيروت،لبنان،2001.

35. سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي،المركز الثقافي العربي،(ط2)،الدار البيضاء،المغرب 2001.

36. سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبئير)،المركز الثقافي العربي،(ط3) بيروت،لبنان،1997.

37. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، (ط2)،تونس،1982.

38. عبد السلام بن عبد العالي،العصر و الايديولوجيا،الشركة المغربية للناشرين المتحدين،(ط1) الدار البيضاء،المغرب،1989.

39. سليم بتقة،ترييف السرد الروائي الجزائري،دار الحامد للنشر و التوزيع،(ط1)،الأردن ،عمان 2014.

40. سمير سعيد حجازي،النقد العربي وأوهام رواد الحداثة،مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع،(ط1) القاهرة،2005.

41. سيزا أحمد قاسم،بناء الرواية(دراسة مقارنة نجيب محفوظ)،الهيئة المصرية للكتاب،1984.

42. شاكر النابلسي،جماليات المكان في الرواية العربية،دار الفاس للنشر والتوزيع،(ط1) عمان،1994.

43. شريف حبيلة،بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)،عالم الكتاب الحديث،(ط1)،الأردن،2010.

44. شوقي بدر يوسف،الرواية والروائيون،دراسات في الرواية المصرية،مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، (ط1)، الإسكندرية،2006.

45. صادق قسومة،نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي،دار الجنوب للنشر،(ط2)،تونس 2004.

46. صالح بلعيد،دروس في اللسانيات التطبيقية،دار هومة للطباعة و النشر،(ط5)،الجزائر 2009.

47. طه جابر العلواني،الأزمة الفكرية المعاصرة،المعهد العالمي للفكر الإسلامي،(ط1)،الرياض (د.ت).

48. عبد العالي بوطيب،مستويات دراسة النص الروائي،مطبعة الامنية،(ط1)،دمشق،1999.

49. عامر مخلوف،الرواية والتحولات في الجزائر،إتحاد الكتاب العرب،(ط1)،دمشق،2000.

50. عامر مخلوف،مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر،إتحاد الكتاب العرب،1998.

51. عبد الله العروي،مفهوم الإيديولوجيا،المركز الثقافي العربي ،(ط7)،بيروت،لبنان ،2003

52. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض و تفسير و مقارنة دار الفكر العربي،(د.ط)،القاهرة،1992.

53. عمار بلحسن،الأدب و الايديولوجيا،المؤسسة للكتاب،(د.ط)،الجزائر،1984.

54. عمر بن قينة:في الأدب الجزائري الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية،(ط2) الجزائر،2009.

55. عمر بوشموخة،الإبداع في الفن الأدبي،مطبعة متيحة،2007.

56. عمرو عيلان،الايديولوجيا و البنية و الخطاب الروائي،دراسة سيسيوبنائية في روايات بن هدوقة،منشورات جامعة منتوري قسنطينة،2011.

57. غاستون باشلار،جماليات المكان،تر:غالب هلسا،منشورات المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر،(ط2)،بيروت،لبنان،1984.

58. عبد الغني عبود،الايديولوجيا و التربية،دار الفكر العربي،القاهرة،1978.

59. فرحان بدري الحزبي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، مجد المؤسسة الجامعية (ط1) بيروت، لبنان، 2003.

60. الفيروز أبادي،القاموس المحيط،مؤسسة الرسالة،(ط8)،بيروت،لبنان،2005.

61. عبد القادر سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، دار القصبة للنشر الجزائر،(ب.ت).

62. أبو القاسم سعد الله،دراسات في الأدب الجزائري الحديث،نشر مشترك:الدار التونسية للنشر و المؤسسة الوطنية للكتاب، (ط2)،1985.

63. كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر2009.

64. عبد المالك مرتاض،الخطاب الشعري دراسة تشريحية أشجان يمنية،دار الحداثة للنشر و التوزيع،(ط1)،بيروت،لبنان،1986.

65. عبد المالك مرتاض،تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق.

66. عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة،مطابع الرسالة (د.ط)،1998.

67. مجدي وهبة،معجم المصطلحات العربية في اللغة و الآداب،مكتبة لبنان،(ط2)،بيروت 1984.

68. محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق، 2000.

69. محمد بوعزة،تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم،دار الأمان،الرباط،المغرب،2010.

70. محمد جبريل،مصر المكان دراسة في القصة و الرواية،طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية،(ط1)،مصر،2000.

71. محمد حسن عبد الله، الحب في التراث العربي،عالم المعرفة،الكويت،1980.

72. محمد سبيلا،عبد السلام بن عبد العالي،الايديولوجيا،دار توبقال للنشر،(ط2)،الدار البيضاء،2006.

73. محمد عابد الجابري،الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية نقدية،دار الطليعة،(ط3) بيروت،لبنان،1988.

74. محمد عبيد صالح السبهاني،المكان في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة،دار الأفق العربية،(ط1)،2007.

75. محمد معتصم،الرؤية الفجائعية الأدب العربي في نهاية القرن و بداية الألفية الثالثة،منشورات الاختلاف للطباعة و النشر و لتوزيع،(ط1)،لبنان،بيروت،1985.

76. محمد هلال غنيمي،النقد الأدبي الحديث،دار العودة للنشر و التوزيع،(د.ط)،بيروت لبنان،1993.

77. مريدن عزيزة،القصة و الرواية،ديوان المطبوعات الجامعية،(ط1)،1971.

78. مصطفى الصادق الجويني،في الأدب العالمي،القصة،الرواية،السيرة،منشأة المعارف بالإسكندرية،(ط2)،2002.

79. ابن منظور،لسان العرب،دار صادر،(ط1)،بيروت،1990.

80. عبد المنعم زكريا القاضي،البنية السردية في الرواية،الناشر عن الدراسات و البحوث الإنسانية الاجتماعية،(ط1)،2009.

81. عبد المنعم شلبي،تذوق الجمال في الأدب،مكتبة الآداب،(ط1)،2002.

82. ميجان الرويلي و سعد البازغي،دليل الناقد الأدبي إضاءة للأكثر من خمسين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا،المركز الثقافي،(ط2)،الدار البيضاء،المغرب،(د.ت).

83. ناصر يعقوب،اللغة الشعرية و تجلياتها في الرواية العربية(1970-2000)،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،(ط1)،2004.

84. نبيل راغب،فنون الأدب العالمي،مكتبة لبنان،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان (ط1)،1997.

85. نخبة من الباحثين السوفيات،الموسوعة الفلسفية،تر:سمير كرم،دار الطليعة،(ط2)،بيروت 1987.

86. نور الدين السد،الأسلوبية و تحليل الخطاب،دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع،(د.ط) الجزائر،1997.

87. هادي بن ظاهر الشهري، إستراتيجية الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد (ط1)، بيروت، لبنان، 2004.

88. هالة محجوب خضر،علم الجمال و قضاياه،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،(ط1) الإسكندرية،2006.

89. واسيني الأعرج،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب،(د.ط)،الجزائر،1986.

90. عبد الوهاب توفيق،في السرد دراسات تطبيقية،دار محمد علي الحامي،(ط1)،صفاقس تونس،1998.

91. يبيرغا إ.ف،المعجم الفلسفي المختصر،تر:توفيق سلوم،دار التقدم،موسكو،1986.

92. Dictionnaire quillet de la langue française,direction Raoul Mortier ,librairie quillet paris, 1975

الرسائل الجامعية:

1. إبراهيم صحراوي،الخطاب الأدبي لدى جورجي زيدان،رسالة ماجستير،معهد اللغة العربية آدابها،جامعة الجزائر،1993.

المجلات و الدوريات:

1.مجلة التواصل،جامعة عنابة،الجزائر،2001.

2.مجلة الثقافة،وزارة الاتصال و الثقافة،العدد الجديد بعد118،فبراير،2004.

3.مجلة العاوم الإنسانية العدد 13،جوان2000.

4.مجلة العلوم الإنسانية،العدد 21 جوان،2004.

5. مجلة قراءات،مخبر وحدة التكوين و البحث في نظرية القراءة و مناهجها،جامعة بسكرة ع 6،2013.

المواقع الالكترونية:

1. www.almodaris.com
2. www.bac35.com
3. www.bafree.net
4. www. islam web. Net
5. www.said-yaktine.com
6. www.wikipiedia.com

مقدمة.....أ_ج

مدخل : نشأة الرواية الجزائرية و تطورها.....6

الفصل الأول: الخطاب، الفكر و الإيديولوجيا و الجمال –مفاهيم عامة-.....19_44

1-1: مفهوم الخطاب و أنواعه.....19

1-أ: الخطاب لغة.....19

1-ب: الخطاب اصطلاحا.....20

1-ج: الخطاب عند العرب.....21

1-د: الخطاب عند الغرب.....23

1-هـ: أنواع الخطاب.....25

1-2: في مفهوم الفكر و الإيديولوجيا.....28

2-أ: الفكر في اللغة و الاصطلاح.....28

2-ب:الفكر في الإسلام.....30

2-ج: الفكر السياسي.....31

2_د:مفهوم الايدولوجيا.....31

2-هـ: الإيديولوجيا عند (الغرب والعرب).....32

2-و: الأدب و الإيديولوجيا.....36

2-ز: الإيديولوجيا في الرواية.....38

1-3: مفهوم الجمال و أنواعه.....39

3-أ: الجمال لغة.....39

3-ب: الجمال إصطلاحا.....40

3-ج: أنواع الجمال.....43

3-د: ميادين الجمال ومجالاته 43

الثاني: الخطابات و الأسس الجمالية في الرواية.....46_84

2-1: تجليات الخطابات في الرواية.....46

1-أ: الخطاب الفكري الثقافي.....46

1-ب: الخطاب الاجتماعي.....48

1-ج:الخطاب الديني.....49

1-د:خطاب الحب.....50

1-هـ: الخطاب السياسي.....53

2-2:الاسس الجمالية في الرواية.....54

2-أ:السرد.....55

2-ب:اللغة.....60

2-ج:الوصف.....65

2-د: الحوار.....67

2-هـ:الشخصيات.....70

2-و: المكان.....74

2-ز: الزمن.....81

خاتمة.....86

الملحق.....89

قائمة المصادر و المراجع.....92

الفهرس.....102

بدأت الرواية الجزائرية مسيرتها متعثرة بقيود الواقع المعيشي والأوضاع القاسية، إلا أنها استطاعت مواكبة شقيقاتها في المشرق العربي، بالضبط في الربع الأخير من هذا القرن، وذلك بفضل قلة من الأدباء الجزائريين الذين نهضوا بهذا الفن وعلا نجمهم من خلاله في الوطن العربي كله ، لأنهم تمكنوا من تقنيات السرد الروائي ، وجربوا أساليب عدة في كتابة هذا الفن ومنهم عبد الحميد بن هدوقة ، الطاهر وطار ، مولود فرعون ، مولود معمر ، كاتب ياسين ومحمد ديب ... ثم تلا هذا الجيل جيل آخر هو المعاصر لنا ومن كتابه واسيني الأعرج ، أحلام مستغانمـــي و إبراهيم وطار . وبين هؤلاء نجد الروائي " إبراهيم وطار " الذي اعتنق هذا الفن الروائي باعتباره أحد أساليب بعث الوعي والقيم والفكر الإنساني ولذلك حملت رواية " مقابر الياسمين " عصارة فكره وتمرده عن الوضع الذي ساد الجزائر إبان العشرية السوداء ، والتي تعرضت فيها لأبشع المجازر والجرائم . التي مثلها الكاتب في خطابات فكرية ثقافية ، اجتماعية ، سياسية ودينية في قالب فني جميل يتوفر على قدرة من الجمالية السردية ، لذلك جاء موضوع بحثي معنونا ب " الخطاب الفكري والجمالي في رواية مقابر الياسمين لإبراهيم وطار " . وباعتبار الرواية فكرا و فنا فكر يقنع وفكر يمتع فقد شغلتني مجموعة من الأسئلة قبل الخوض في حيثيات الدراسة منها : ما مفهوم الخطاب ؟ وما أنواعه ؟ وما هو الفكر والجمال ؟ وما هي الخطابات الفكرية للرواية ؟ وكيف تجسدت الأسس الجمالية فيها ؟

أما سبب اختيار لهدا الموضوع فقد جاء تلبية لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، ومن الدواعي الذاتية ميلي إلى قراءة الفن الروائي عموما والرواية الجزائرية بالخصوص، لأنها تعالج القضايا التي عاشها سالفا أو نعيشها نحن اليوم. أما الدواعي العلمية فقد قرأت هذه الرواية فوجدتها تعكس الهموم والقضايا التي عاشها وعايشها المجتمع الجزائري في العشرية السوداء بطريقة فنية جمالية وقد اهتم " إبراهيم وطار " بهذا الفن (الرواية) وذلك لنشر أفكاره من خلاله وتصوير الوضع القائم في الجزائر آنذاك.

وقد رسمت لهذا البحث خطة تتكون من مقدمة ومدخل وفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي

الفصل الأول: خصصته لـــ : الخطاب، الفكر و الإيديولوجيا و الجمال مفاهيم عامة. و ثلاث مباحث. تحدثت في المبحث الأول : عم مفهوم الخطاب وأنواعه . أما المبحث الثاني فقد تضمن الحديث عن الفكر والايدولوجيا ، أما المبحث الثالث فقد تحدثت فيه عن مفهوم الجمال وأنواعه .

أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان الخطابات والأسس الجمالية في الرواية وقد حوى مبحثين تناولت في الأول تجليات الخطاب في الرواية أما المبحث الثاني : فقد تناولنا فيه الأسس الجمالية في الرواية بالإضا فة إلى خاتمة رصدت فيها أهم نتائج البحث . ولتكون الدراسة وافية ، ارتأيت أن يكون المنهج المتبع هو منهج التلقي المعتمد على آليات القراءة والتحليل كما فرضت الدراسة أن نوظف المنهج التاريخي خاصة في المدخل والفصل الأول .

أما عن المصادر والمراجع التى تمّ الاستعانة بها في هذه الدراسة نذكر منها : كتابي"تحليل الخطاب السردي" و "في نظرية الرواية" " لعبد المالك مرتاض "، و كتاب"بناء الرواية" "لسيزا أحمد قاسم "، و كتاب"بنية الشكل الروائي الفضاء،الزمن ، الشخصية " "لحسن بحراوي" ، و كتاب" الايدولوجيا نحو نظرة تكاملية " "لمحمد سبيلا" ، و كتاب" علم الجمال وقضاياه " "لهالة محجوب خضر ".

وفي نهاية المطاف بعد دراسة وتحليل الرواية توصلت إلى جملة من النتائج هي:

1/ أسلوب " إبراهيم وطار " أسلوب عربي ناصع يعتمد اللغة العربية الفصحى في السرد والحوار معا.

2/ استعمال الروائي الجمل القصار التي تؤدي الفكرة دون زيادة ولا نقصان ويتجلى ذلك في الحوار .

3/ برع الكاتب في المزج بين ضمائر السرد المتكلم والمخاطب والغائب إلى أنه يغلب على الرواية الضمير الغائب.

4/ إن مفهوم الخطاب توزعته مدارس ونظريات مختلفة فتعددت مفاهيمه من اللسانية إلى الأدبية .

5/ إن الرواية قد طفحت بالخطابات الدينية والفكرية والثقافية خاصة في العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر.

6/قدم الروائي إضاءات حول العشرية السوداء في أبعادها الواقعية والاجتماعية .

7/ بين البحث براعة الروائي في استخدامه لتقنيات الجمال في النص الروائي كاللغة و السرد والوصف والحوار والمكان فنية والجمالية منحت الرواية جاذبية في القراءة.

8/ تعمد الروائي إبراز الخطاب السياسي المتداول ضمن فترة العشرية السوداء مبرزا تعارض الإيديولوجيات بين الأطراف المتصارعة نظاما وجماعات.

9/ قدرة الروائي علي سبك تلك الخطابات في بنية محكمة المباني و المعاني التي نسخت خيوط روايته .

10/ بين البحث براعة "إبراهيم وطار " في استخدامه لتقنيات الجمال في النص الروائي كاللغة والسرد والوصف والحوار والمكان و فنية وجمالة منحت الرواية جاذبية في القراءة .

11/ خلص البحث إلى أن المكان لا يمكن أن يكون جماليا إلا إذا ارتبط بقيم معينة هي فيم الإنسان الذي يعيش فيه ، كما برزت جماليات المكان من خلال تصويره الحي لأماكن عده جرت فيها أحداث الرواية، كالمستشفي، المدينة، الجامعة، القرية والريف عموما.

12/ أبرز البحث أن الروائي أبدع في الوصف وخاصة في تركيزه علي وصف الجزئيات المتعلقة بالوصف وذلك ما تجسد في وصفة للأماكن والشخصيات .

13/ بين البحث أن هناك علاقة وطيدة بين الوصف والمكان فبالوصف تتحدد معالم المكان وتتحقق مصداقيته وواقعيته للقارئ، وان كان مكانا فنيا خياليا.

14/ إن الشخصيات هي الذات الفاعلة التي تعمل علي تحقيق الحدث وبهذا تنوعت الشخصيات بين رئيسة وثانوية.

وفي الاخير آمل أن أكون قد أوضحت بعض أنواع الخطابات والتقنيات الجمالية من خلال دراستي لهذه الرواية وان تكون مبادرة طيبة ومفتاحا لدارسات أخرى . فإن كنت قد وُفِّقت فالتوفيق من ربي العالمين،وإن كان غير ذلك فحسبي أنني أخلصت النية وبذلت الجهد،ولله الحمد.

كما لا أنسى أن أرفع شكري وتقديري للأستاذ " رضا معرف " على تفضله بالإشراف وفي الأخير فإنني لا أدعي الإحاطة بالموضوع ولكن ما أنا متيقنة منه هو صدق النية وإخلاص القصد،وبذل الجهد لإخراج هذا العمل في أفضل صورة ، ويبقى التوفيق من عند الله والتقصير من

طبع البشر والكمال لله. و على الرغم مما تقدم فإنني اعترف أن هذا العمل لا يخلو من العيوب والمآخذ ، ذلك أن النقص صفة من صفات البشر والكمال لله عز وجل ، هذا ما يجعل الدراسة بحاجة ملحة إلى ملحوظات الأساتذة الأجلاء الذين سيشرفونني بمناقشة هذا العمل . آملة منهم أن ينظروا إلى عملي بعين الناصح المصحح ولهم عظيم الجزاء من الله عز وجل . وخالص الشكر مني .

ملخص:

الخطاب الروائي ظاهرة أدبية لاقت اهتماما كبيرا من قبل الدارسين سواء عند العرب أم عند الغرب. و هو رسالة موجهة من منشئ إلى متلقي، و له عدة أنواع منها: (الديني، السياسي الاجتماعي و الفكري الثقافي...).

و هذا ما تجسد في رواية "مقابر الياسمين" للروائي "إبراهيم وطار" الذي برع في تجسيد هذه الخطابات بطريقة فنية جمالية، ليقدم بها الروائي ماعانته الجزائر خلال العشريـــة السوداء في أبعادها الاجتماعية و الفكرية و السياسية... مبرزا اختلاف الإيديولوجيـــات بين الأطراف المتخاصمة.

RESUME :

Le discours romantique est un phénomène littéraire considérable qui a été traité par les théoriciens arabes et occidentaux. Il est un message destiné d'un locuteur vers un interlocuteur. Ce message a plusieurs types : religieux – politique-social- idéologique et culturel…). Et cela s'est traduit dans le roman « Makabir Alyassamine » du roman « Ibrahim Wattar ».Il a bien donné la réalité historique de la souffrance des algériens pendant la décennies noire dans toute ses dimensions sociales, politiques et idéologiques ,Il a montré les différances idéologiques entre les membres de conflit.