الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أحمد دراية – أدرار

جامعة أحمد دراية أدرار-الجزائر
Université Ahmed DRAIA. Adrar-Algérie

كليّة: الآداب واللّغات **قسم**: اللّغة والأدب العربي.

جماليات السّرد

في رواية النوافذ الداخلية فيصل الأحمر

مذكرة تخرج مُقدمّة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربيّ

تخصّص: دراسات جزائرية .

★ إعداد الطالبين:

-✍ موحة بلقاسم

-✍ قايد مبارك

★إشراف الأستاذ:

د. كروم عبد الله.

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
حدباوي العلمي	أستاذ محاضر	رئيساً
كروم عبد الله	أستاذ محاضر	مشرفاً
المغيلي خدير	أستاذ محاضر	مناقشاً

الموسم الجامعي: 2020/2019م – 1440-1441هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى أطهر روح على وجه هذه الأرض إلى موطن سعادتي

إلى أمي الحبيبة التي اسأل الله يبارك في عمرها ويحفظها لي

إلى الذي لم يدخر جهداً في إسعادي إلى سندي

إلى أبي حبيبي الذي أسأل الله أن يجازيه بكل قطرة سالت على جبينه في سبيل إسعادنا

إلى إخوتي اللذين هم الناصحون والموجهون والمعلمون فاللهم أدم عليهم عافيتك وسترك،

إلى أصدقائي كل باسمه إلى روح طاهرة تمنيت أن تكون اليوم معي

إلى أستاذي الذي رسم لي طريق حتى أصل

إلى هاته اللحظة إلى جميع زملائي أهدي لكم جميعاً هذا العمل وأتمنى من الله القبول.

مبارك

الإهداء

أهدي هذا العمل إلى أمي الغالية التي حملتني في وهن على وهن وإلى

أبي رحمة الله عليه الذي سهر علي حتى بلغت هذا المقام

وكذلك لا أنسى أستاذي الفاضل كرومي عبد الله الذي كان مناراً أهتدي

به وركناً آوي إليه فجازاه عني خير الجزاء وإلى كل الأساتذة الكرام

وزملائي في القسم كل باسمه وأتمنى من العلي القدير أن يقبل هذا العمل

إنه ولي ذلك والقادر عليه.

بلقاسم

شكر و عرفان

أشكر الله تعالى على نعمه الجليلة التي لا تُحصى .

و إذا كانت هناك من كلمة شكرٍ أوجّهها في هذا البحث، فهي الإقرار بالفضل

لذويه، فالبحث ما كان ليصل إلى ما وصل إليه لولا الدّعم الذي لقيّته من مُعلّمي المشرف الأستاذ عبد الله كروم، الذي لم يبخل عليَّ بالتّشجيع و التّوجيه و الدّعم طوال فترة الإنجاز فجزاه الله عني كلَّ خير، وله منّي أعظم الشُّكر و العرفان.

مقدمة

مقدمة:

علم السرد هو أحد العلوم القديمة التي ظهرت بظهور الكتابة لكن لم يعرف بهذا الاسم إلا في العصر الحديث، وذلك أن الأدباء والنقاد في مختلف الحضارات القديمة كالفينيقية والرومانية واليونانية والفارسية وحتى العربية القديمة كانت دراساتهم النصية تتمحور حول النص وموضوعه وذلك في مختلف الكتابات الشعرية والنثرية، لكن مع تطور السرد فيما بعد أصبح موضوعا خاصا ومؤثرا في تشكيل عناصر النص الأدبي شكلا ومضمونا ،حيث أصبح لهذا العلم (أي السرد) تقنيات وركائز أساسية تكسب النص الأدبي ذوقا وجمالية لا منتهية وهاته الأخيرة هي موضوع دراستنا.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع الذاتية:

- الميول إلى كل ما هو أدبي.
- اكتشاف جماليات الرواية الجزائرية المعاصرة.
- الإعجاب بأسلوب فيصل الأحمر في الكتابة الموضوعية.
- كوننا طالبي السنة الثانية ماستر تخصص أدب عربي ما يفرض علينا الولوج إلى عالم النصوص الأدبية وخاصة المعاصرة منها في الأدب الجزائري.

وتكمن أهمية بحثنا هذا في اكتشاف تطور الأسلوب السردي وظهور تقنيات سردية حديثة.

من الأهداف التي نرجو الوصول إليها من خلال عملنا هذا:

- تسليط الضوء على كتابات فيصل الأحمر وعلى هذا الكاتب الذي يكاد لا يعرف عند الكثير من الباحثين.
- إبراز مواطن الجمالية في رواية النوافذ الداخلية.
- اكتشاف أهم التقنيات السردية المعاصرة.
- إظهار مدى تأثير السرد بتقنياته المعاصرة على جنس الرواية.

إذا كان عنوان الكتاب هو أول ما يجذب القارئ فإن أسلوب الكاتب هو ما يبقي القارئ مرتبطا بالنص لا يحيد عنه وذلك لأنه يبحث دائما عن المتعة والتجديد في طريقة عرض الأحداث وسردها، أي أن السرد ليس أقل أهمية من العنوان. فإلى أي مدى وفق فيصل الأحمر في استعمال هذه التقنية؟ وأين

تظهر مواطن الجمالية في رواية النوافذ الداخلية؟ وهل السرد هو ما يجذب اهتمام المثقفين والنقاد نحو الرواية؟ وهل لهذه الروايات ميزة تميزها عن الرواية الحديثة؟

استخدمنا في بحثنا هذا عدة مناهج وهي على التوالي:

1. المنهج الوصفي التاريخي وذلك لتتبع السرد عبر مختلف الأزمنة والوقوف عند أبرز خصائصه في كل عصر.

2. المنهج الاستقرائي ودلك لاستخراج مواطن الجمالية السردية في نص الرواية.

ومن الصعوبات التي واجهتنا نذكر:

- جائحة كرونا، والتي شكلت عائقا كبيرا سواءً بين الطلبة والمشرفين أو بين الطلبة بعضهم أو بين الطلبة والجامعة.
- ندرة المصادر المتطرقة لموضوع جمالية السرد كونه موضوع شحيح من حيث المعلومات لكنه موضوع مترامي الأطراف.
- حداثة الرواية وقلة الدراسات حولها.

تتبعنا في بحثنا هذا خطة تتضمن مقدمة هي مثابة تمهيد للموضوع. ثم العرض وتضمن هذا الأخير. مدخلا جاء فيه التعريف بالسرد وتتبعه عبر مختلف الأزمنة لإبراز كيفية تطوره، ثم يليه مبحثا أولا جاء فيه مفهوم الجمالية لغة واصطلاحا، ثانيا جماليات السرد ويندرج ضمنها المكان وجمالياته والشخصية وجماليتها والحدث وجمالياته، والمبحث الثاني: تناولنا فيه الجانب التطبيقي والذي جاء فيه ما يلي:

أولا: دراسة حول الرواية.

ثانيا: تقنيات السرد في الرواية [نوع السارد ـ التوظيفات].

ثالثا: البنية السردية.

وفي الأخير خاتمة كانت عبارة عن نقاط تبرز أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هاته الدراسة.

أهم المصادر والمراجع:

1- المصادر:

- رواية النوافذ الداخلية لفيصل الأحمر.

2- المراجع:

- في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض.
- الأعمال الكاملة لعبد الله الركيبي.
- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر واسيني الأعرج.
- الزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي.
- بنية الخطاب الروائي دراسة في رواية نجيب الكيلاني للشريف حبيلة.
- جماليات المكان غاستون باشلار.

مدخل

علم السرد ومفهوم البنية السردية

أولا: ماهية البنية السردية.

مفهوم السرد:

لغة: جاء في لسان العرب مادة (س.ر.د) بأنه: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا اذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن السرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه."[1]

كما وردت كلمة السرد في معجم الصحاح بأنها من فعل: "(س، ر، د). درع مسرودة ومسردة بالتشديد فقيل يسردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل السرد الثقب المسرودة (المثقوبة)، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم تابعه ، وقولهم في الأشهر المحروم ثلاثة سرد أي متابعه وهي ذي القعدة وذي الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب، وسرد الدرع والحديث والصوم كله من باب نصر."[2] أما في قاموس محيط المحيط جاءت من: "السرد الأديم وسرده سردا وسرادا حرزه. والشيء يسرده سردا ثقبه، والدرع نسها، والحديث والقراءة أجاء سياقها وأتى بها على ولاء، والصوم تابعه، والقرآن قرأه بسرعة، وسرد الرجل يسرد سردا صار يسرد صومه، السرد مصدر واسم جامع للدروع وسائر الحلق لأنه مسرد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار، وقيل لأعرابي أتعرف الأشهر الحرم فقال نعم ثلاثة سرد واحد فرد، فالسرد ذي القعدة وذي الحجة والمحرم وواحد فرد ،وقيل للأولى سرد لتتابعها."[3]

وردت كلمة السرد في القرآن الكريم أيضا على شكل توجيه للنبي داوود عليه السلام:
﴿ أَنْ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[4]

-نستنتج أن السرد هو رواية حديث متتابع الأجزاء، يشد كل منها الآخر شدا مترابطا متناسقا، يؤمن فيهم السامع له وأدراكه لمضامينه، والفهم يكون في كيفية بناء المسرود أكثر مما يكون في مادته.

اصطلاحا: يعد السرد جزءا من مفهوم اصطلاحي شامل عرفه النقد الحديث والمعاصر بعنوان كلي هو

[1] لسان العرب، ابن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص165. مادة (سرد)
[2] مختار الصحاح، ابن عبد القادر الرازي، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، بيروت، 1989، ص285. مادة (سرد)
[3] محيط المحيط، بطرس البستاني، قاموس اللغة العربية، مكتبة لبنان، مج1، ص65. مادة (سرد)
[4] سورة سبأ، الآية 11.

"علم السرد"، فهو مصطلح يستخدمه الناقد ليشير إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم وهذا يعود السرد إلى معناه القديم وهو النسج.

تعرفه آمنة يوسف بقولها:" نقل المحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية."[1]

إذن السرد هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، إذن السرد هو نسج الكلام ولكن في صورة الحكي.[2]

ويجعل "سعيد يقطين " مفهومين للسرد هما: "أولهما: إن السرد يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي، بما في ذلك من حوار ووصف، والسرد بهذا المفهوم يقابل الحكي ويتفق مع جرار جنيت والذي يرى أن العمل الأدبي يمكن النظر إليه من جانبين:

الحكاية، الصياغة الفنية للحكاية.

وهذا يحتوي النص السردي عند "جنيت" على ثلاث مستويات هي: الحكاية_الحكي_السرد.

ثانيهما: إن السرد عند "سعيد يقطين" يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات وأقوالها وأفكارها بلسانه هو"[3]

إن مفهوم السرد عند سعيد يقطين يعني: الحكاية_الحكي_السرد. وهو أيضا تلخيص المعلومات عن الشخصيات بلسان السارد.[4]

استنتاج: يمكن أن نلخص بأن السرد هو الحكي أو الكيفية التي يتم بها نقل الواقعة، وتفرعت عن هذا المفهوم مصطلحات أخرى مثل السردية التي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي له. وتعنى بظواهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة.

[1] تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار، سوريا، 1955م، ص27-28.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص28.

[3] السرد في الرواية المعاصرة، عبد الرحيم الكردي، تق- طه وادي-مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م، ص103.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص103.

مكونات السرد:

على اعتبار أن السرد يعني فعل الحكي، فهو يحوي _بالضرورة _قصة محكية "هذه القصة تفرض وجود شخص يحكي وآخر يحكى له ولا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين، ويدعى الطرف الأول ساردا، والطرف الثاني مسرودا له، والسرد هو الكيفية التي تروى بها أحداث القصة."

وذلك عن طريق قناة يمكن تصورها على الشكل الآتي:

القصة المسرود له السارد

(الراوي) (المروي) (المروي له)

ومن تضافر هذه المكونات الثلاث تتشكل البنية السردية.

الراوي: هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أو متخيلة أي أنه المرسل الذي يقوم بنقل روايته الى المروي له أو الى القارئ

والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية، وذلك أن الروائي (الكاتب)، هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون من روايته...وهو لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية، إنما يستتر خلف قناع الراوي معبرا من خلاله عن مواقفه الفنية المختلفة.

المروي: "كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر بوصفها مكونات له."[1] أي أن المروي يمثل المادة الحكائية التي هي بين يدي الراوي الذي يسرد تفاصيلها وأحداثها.[2]

المروي له: هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية أم مجهولا، فالمروي له هو الذي يقابل القارئ أو المتلقي شخصا كان أو مجموعة من أشخاص، كما قد يكون فكرة أو أيديولوجيا في قالب تخيلي يخاطبها الروائي ويدافع عنها بغرض التأثير في القارئ واقتناعه بآرائه.

[1] موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم، مجلة الابتسامة، م1، ص45

[2] ينظر، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 1991م، ص45.

استنتاج:

-المبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة، لأن القارئ ينقاد مبدئيا نحو الثقة في رواية الراوي.

-العلاقة بين القارئ والراوي لا تقف عند التأثير وإنما تصل إلى حد الثقة.

ثانيا: تطور السرد قديما وحديثا

1. تطور السرد قديما:

أ- السرد عند العرب:

إن السرد العربي تحكمه جملة من الخصائص، وإن كان حضورها متفاوت من حيث الدرجة، إلا أنه لا يكاد يخلوا منها نص من النصوص القديمة، وذلك لأن هذه النصوص كان يحكمها نسق ثقافي واحد، ومن تلك الخصائص:

1-الطلب : "السرد العربي القديم ليس وليد رغبة شخصية، بل هو تلبية لطلب خارجي، سواء كان طلبا حقيقيا أو متخليا، وهذا الطلب عادة ما يصرح به المؤلفون في مستهل مصنفاتهم، وكأنهم بذلك يبحثون عن عذر ومصوغ للكتابة، قد يكون مرد هذا السلوك إلى التواضع او الحذر أو الرغبة في الإعلاء من شان الكتاب ومنحه سمة الضرورة واللزوم"[1]

كما يعني الطلب سمة المصداقية للكتاب، فيجعله أكثر جاذبية للقراء والمتلقين. ويمكننا العودة إلى المصنفات القديمة لتتبع هذه الظاهرة ففي كتاب البخلاء مثلا،"يصرح الجاحظ في المقدمة أنه كتبه تلبية لرغبة خارجية يقول :"ذكرت -حفظك الله- أنك قرأت كتابي في تصنيف حيل لصوص النهار، وتفصيل حيل سراق الليل وقلت أذكر لي نوادر البخلاء واحتجاج الأشحاء."[2]

2-الإسناد: هو بنية ثابتة في السرد العربي، إذ تستهل أغلب النصوص السردية التراثية بمقدمة إسنادية تبقى ثابتة طيلة المسار السردي، وقد تختلف من نص إلى آخر من حيث الصيغة اللغوية، لكنها لا تختلف من حيث الدلالة أو الغاية، "فعبارة "زعموا أن "أو "بلغني أيها الملك السعيد" أو"كان يا مكان" أو "يحكى أن " وغيرها ليس وجودها مصادفة أو عفوا "وإنما هي " النسبة إلى الحكي كالاطار بالنسبة

[1] الأدب والارتياب، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007م، ص12.

[2] البخلاء، الجاحظ، تح: طه الحاجري، دار المعارف، ط6، القاهرة، مصر، د.ت، ص70.

إلى الدوحة فهي تعلن للمتلقي أن السرد قد بدأ، وتحدد نوعه"[1]فالسارد لابد أن يطمئن أن طريقه إلى المروي له آمنة حتى يشرع في السرد لأن المروي له ليس شخصا عاديا، إنه سلطة ولابد من مراوغتها وتمويهها قصد الوصول إليه من ثم بعد ذلك ترويضها وتطويعها تماما كما فعلت شهرزاد مع شهريار الذي تخلى عن عادته السيئة بعد ألف ليلة وليلة من الترويض والتطهير لنفسه الشريرة من قبل شهرزاد.

3-التضمين الحكائي: وبعد التضمين الحكائي آلية تخضع لها الكثير من النصوص السردية التراثية، فثمة حكاية إطار هي بمثابة المحور العام للعملية السردية. تتوالد عنها حكايات أخرى فرعية "تتكون ضمن هذا اللإطار وتتفرع هذه القصص إلى عشرات أخرى غيرها بصورة عنقود من الحكايات القصيرة التي يغذيها ذلك الإطار."[2]

نستحضر هنا حكاية ألف ليلة وليلة التي تتشكل من حكاية إطار تحتوي حكايات فرعية عديدة، تتمثل الأولى في حكاية شهرزاد مع شهريار ولعبة الحياة والموت، في حين تتشابك الحكايات الفرعية وتتقاطع مشكلة بنية سردية متعالقة، وظيفتها الأولى الإرجاء وتأجيل الموت المتربص في كل ليلة، فكل حكاية تسوقك إلى أخرى، وهي بذلك تخلق لحظة جديدة من لحظات الموت، وإرجاء لها إلى أجل غير مسمى.

4-العجائبية: يعرف القزويني العجب بقوله :"العجب حيرة تعرض للإنسان لقصوره على سبب الشيء أو عن كيفية تأثيره فيه."[3]

والكتابة بلغة عجائبية هي "رؤيا مغايرة للأشياء ولذلك تكون الكتابة المتشبعة بروح الفاستاستيك مغامرة واستجلاء البقايا و الهوامش والمقصى من كينونتنا المحاصرة بضغط القوانين والمحرمات، وشتى أنواع الرقابة."[4] تأسست أغلب النصوص السردية التراثية على تيمة العجائبية أو الغرائبية، وهو ما يبرز استمرار وتتابع عملية السرد القائمة بين شهرزاد وشهريار لأنه "إذا لم تكن الحكاية عجيبة فإنها لا تستحق أن تروى."[5]

---

[1] الحكاية و التأويل، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، المغرب، ط1، 1998م، ص34.

[2] المتخيل السردي –مقاربة في التناص والرؤى والدلالة– العربي، عبد الله إبراهيم، بيروت الدار البيضاء ط1، 1990م، ص58.

[3] عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، القزويني، تج: فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان ،1973م، ص7.

[4] مدخل إلى العجائبي، تودروف، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، دط، الرباط، المغرب، 1993م، ص4-5.

[5] الغائب دراسة في مقامة الحريري، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، المغرب، ط3، 2007م، ص50.

ب- السرد عند الفرس:

يعد الأدب الفارسي من الآداب العالمية القديمة حيث ظهر في القرن التاسع ميلادي، جغرافيا في الجزء الشمالي الشرقي من دولة إيران، ومن أقدم أنواع هذا الأدب ما يسمى بالفارسية {الأوستا} وتعني المتن الأصلي أي البدايات الأولى للأدب الفارسي كالنقوش المسمارية للملوك الأكمينين، فإن جزءا ضئيلا ليس إلا من "الأوستا" أو كتاب زرادشت المقدس لما له من الأهمية الأدبية والتاريخية ما لكثير من كتابات العهد القديم. فالأوستا تضم الشعائر الدينية والطقوس المذهبية [1]

فقيمة الأوستا تبرز في تأثيرها في الأدب الفارسي، "فهي الكتاب المقدس لدين زرادشت، ومعنى زرادشت صاحب أو جالب الجمال"[2] وأقدم لغة فارسية كانت لغة "الساكاتا" فهي لغة عريقة في الأصل مقارنة بلغة الأوستا ولغة النقوش المسمارية واللتين عدهما معاصرتين بالنسبة لها[3].

"ولم تبقى الأوستا طويلا على تمامها لدى الساسانيين، فقد سدد الإسكندر الأكبر ضربة قاسمة إلى الديانات الزرادشتية، وقضى الفتح المقدوني على جمهرة الكتب الدينية ولا يعلم وجه اليقين حريق "بريسيبون ليس " على الأوستى كما تذكر الأقاصيص أم لا؟ "[4]

يتضح لنا مما سبق: إن لغة الأوستا كانت لغة دينية إذ أنها تمثل الأصل والأصل في كل شيء يرجع إلى الديانات والمعتقدات وتجدد الديانات يعني تجدد الأصول ومن هاته الأصول اللغة لذلك لم تصمد لغة الأوستا طويلا وتم دحضها وتغييرها.

الخطوط الفارسية والأدب الفارسي:

" يؤخذ مما رواه اليونان، إنه كان للفرس الغربيين الأقدمين أدب قومي، فيقص علينا كقسياس وهيرودوت وخارس الميليف أخبارا مستقاة من قصص الفرس مباشرة وبعضها من قصص الميديين

كانت نصوص الأدب الفارسي تمتاز بالتكرار والطول فمثلا أسلوب الأوستا تتكرر عبارة {اللذي خلق} أربع مرات كإقرار بالعقيدة كما هو الحال في العبارة التالية "أهورا إله عظيم فهو اللذي خلق هذه السماء والذي خلق هذه الأرض والذي خلق الإنسان والذي خلق السعادة للبشر، ويلي ذلك الذي

---

[1] ينظر الأدب الفارسي القديم، باول هورن ترجمة وتقديم حسين مجيب المصري، شارع الجبلاية بالأوبرا، القاهرة ط1، 2005م، ص93.

[2] المصدر نفسه، ص 99-100.

[3] ينظر المصدر نفسه، ص 101-102.

[4] المصدر نفسه، ص106.

جعل دارا ملكا.

ت- السرد عند اليونان:

لقد قسم تاريخ اليوناني إلى عدة عصور لا نميل إلى تحديدها بسنوات معينة لأن التحديد الدقيق لا يمكن تطبيقه في دراسة الأدب، ولأن الأدب اليوناني بالذات امتاز بالتطور المنطقي المستمر فيكاد يكون الأدب الوحيد بين آداب أوروبا القديمة والحديثة.

"كانت الأناشيد والملاحم هي أول فنون الأدب اليوناني، ظهرت في فترة ما قبل التاريخ أو عصر الأبطال والأساطير، وتبدأ هذه الفترة بنزوح القبائل الآرية إلى بلاد اليونان في القرن الخامس عشر ق.م وتنتهي في منتصف القرن الثامن تقريبا. وأهم آثارها الأدبية التراتيل الدينية والملاحم. أما الأولى فلم تصلنا منها إلا شذرات استطعنا أن نعرف منها أن هذه التراتيل كانت جزءا من العبادات التي ظهرت في تراقيا."[1]

ومن أشهر الشعراء الذين نظموا هذه الأناشيد: "أورفيوس"[2] و"لينوس وموسايوس"، ولكن هؤلاء الشعراء ينتسبون جميعا إلى عالم الأساطير لأنهم أبناء آلهة ملهمون ينطقون بوحي من ربات الشعر، ولم يتبقى لنا شيء من آثارهم، لذا تعد الملاحم أقدم القصائد التي وصلتنا من الأدب اليوناني، وإذا ما ذكرت الملاحم اليونانية يتبادر مباشرة إلى الذهن اسم هوميروس وهسيوديوس لأنهما أعظم شاعرين نظما في هذا الفن أروع القصائد التي عرفها تاريخ الأدب.

نظم هوميروس الدرتين الخالدتين الإلياذة والأوديسا، وتعطيان للقارئ صورة صادقة عن المجتمع اليوناني في عصر الأبطال أو عصر الإقطاع.

نظم هوميروس الشعر ليعلم للناس فنون الزراعة ويعرفهم الواجبات التي فرضت عليهم في المجتمع الذي يعيشون فيه بالفعل، وسبب ذلك أن هوميروس تغنى بأشعاره في قصور الأمراء، فأراد أن يحدثهم عن أسلافهم من اللآلهة والأبطال.

- ❖ شعر الملاحم: "هو طقوس دينية من بينها تقديم الضحايا للآلهة والتغني وتمجيدهم في ترانيم قصيرة يذكرون فيها صفات الإله الجليلة، ويتوسلون به أن ينعم عليهم ببركاته ويشملهم برعايته."[3]

---

[1] تاريخ الأدب اليوناني، صقر خفاجة، مكتبة النهضة المصرية، 1956م، ص17.

[2] تنسب إليه الديانة الورفية التي انتشرت في القرن السادس وخاصة في إيطاليا الجنوبية وصقلية وتقوم هذه الديانة الإيمان الراسخ بالعدالة الإلهية والطهارة التي تتحرر النفس من البدن.

[3] تاريخ الأدب اليوناني، صقر خفاجة، المرجع السابق، ص35.

❖ الشعر التعليمي: عاش هيسيودوس بعد شاعر الإلياذة والأديسا، ونظم الشعر على طريقتين واستخدم لغته ووزنه، ولكنه عالج موضوعات غير موضوعاته، فكان يتحدث عن الفلاحين ويصف حياتهم وأعمالهم كما رآها، لأنه كان يعيش في الحاضر الذي يحيط به، ويغفل الماضي البعيد الذي تغنى به هوميروس.[1] أي أن الشعر التعليمي في معناه أن يحدث الشاعر عن نفسه وعن أبيه ووطنه.[2]

❖ الشعر الغنائي: نشأ الشعر الغنائي في القرن السابع قبل الميلاد، وهو نوع يصف عواطف الناس وما يحيط بهم من حوادث واقعية، ويغفل الماضي البعيد، وهو شعر ينشد أثناء الاحتفالات الدينية والأعياد القومية والمسابقات الرسمية، شعر يمجد الوطنية ويشيد بالروح القومية.[3]

❖ المسرحية:

1. المأساة: جاء في كتاب تاريخ الأدب اليوناني "...أصبحت الطقوس التي تقام لعبادة ديونوسوس تؤثر تأثيرا بالغا في النفوس، وتملؤها بمشاعر قوية تعدها لتقبل الانفعالات المتضاربة والتغيير المفاجئ والصدمات المسرحية العنيفة التي تلائم طبيعة المأساة"[4]، وقد نشأت من الأغاني التي تنشد لديوتوسوس وتعظيما للأبطال، ثم أخذت تتطور تدريجيا حتى صارت فنا رائعا قائما بذاته.
2. الملهاة: "رأينا الملهات كانت ترتبط بعبارة ديونوسوس وأنها نشأت من الأغاني التي كانت تنشد لتعبر عن البشر والسرور اللذين يفيضان عن المحتفلين بأعياد هذا الإله. وكان أهل الريف يخرجون في هذه المناسبات ويقيمون المهرجانات ويملؤن الطرقات، وكانوا يسرفون في الأكل والشراب، ويفقدون وعيهم ويخرجون عن وقارهم، ويغنون ويرقصون ويتنافسون في ابتكار النكات البذيئة والشتائم اللاذعة."[5]
3. الخطابة: كان اليونان بطبيعتهم يميلون إلى الخطابة، أنزلوها من نفوسهم منزلة سامية، واعتبرها هوميروس من مميزات أبطاله واعتمد عليها في تصوير إحساساتهم"[6] فظهر السفسطائيون في النصف الأخير من القرن الخامس ق.م وبذلوا قصارى جهدهم في هذا الفن، فراعوا إيراد الحجج

[1] ينظر، المرجع نفسه، ص56

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص56

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص66.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص92.

[5] تاريخ الأدب اليوناني، صقر خفاجة، المرجع السابق، ص111.

[6] المرجع نفسه، ص136.

الخلابة في الموضوعات المختلفة وأتقنوا فن التأثير الخطابي واعتمدوا في ذلك على الاهتمام بالألفاظ ومدلولاتها والمغالطة وأساليبها والحجج وشروطها.[1]

2- تطور السرد حديثا:

1. تطور الرواية:

لقد ولدت الرواية الحديثة بالنظر إلى تاريخها ومضامينها من الصراعات الأيديولوجية للبرجوازية الصاعدة ضد الإقطاعية المتدهورة ولكن المعارضة التي كانت قائمة إزاء العصر الوسيط لم تمنع الرواية التي كانت في طور الولادة، من تلقي كل موروث الثقافة الإقطاعية في ميدان السرد القصصي هذا الموروث كانت له أهمية بالغة أكثر من العناصر المادية الموجودة في المغامرات التي اتخذتها الرواية الجديدة مباشرة، وعالجتها في شكل محاكاة ساخرة، أو بعد أن كانت الرواية الجديدة قد غيرت أغراض السرد التابع للعصر الوسيط تماشيا مع الموضوعات الجديدة، والأيديولوجية الجديدة وبعد ذلك أصبحت الرواية الشكل الأدبي الأكثر تعبيرا ودلالة على المجتمع البورجوازي، وهناك ولا شك آثار أدبية يعود تاريخها إلى العصور القديمة، وإلى العصر الوسيط، غير أن الخصائص التي هي وقف على الرواية وحدها لم تظهر إلا بعد أن صارت الرواية لسان حال المجتمع البورجوازي وشكله التعبيري المفضل فارتبط مفهومها بالتحولات التي شهدها هذا المجتمع وغدت ملحمة الإنسان المعاصر.

ومع عصر النهضة بكل ما جاء فيها من منجزات في مختلف جوانب الحياة لاسيما الجانب الفكري والثقافي، تعددت واختلفت مفاهيم الرواية باختلاف الاتجاهات والخلفيات المعرفية والفلسفية.

أما عربيا فقد لقيت الرواية الكثير من الاهتمام والرواج في الأدب العربي من قبل الباحثين والدارسين خاصة في حقل الدراسات النقدية، لذلك تعددت الخطابات النقدية التي حاولت مقاربتها انطلاقا من الآراء المختلفة حول أصل هذا الجنس، من هؤلاء محمد غنيمي هلال إذ ينظر للرواية على أنها : "هي قصة كالحياة معقدة متعددة الجوانب ممتدة حية المعالم...وهي بيان موقف إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى."[2]أي إنها وصف داخلي وخارجي، داخلي في نفس الإنسان وخارجي لما يراه من حوله.[3]

يطابق هذا المفهوم بين الرواية والواقع، أو الحياة ويعطيها صفاته من تعدد في الجوانب وتعقيد في

---

[1] ينظر، تاريخ الأدب اليوناني، دكتور صقر خفاجة، المرجع السابق، ص136.

[2] النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1974، ص549.

[3] ينظر، النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص549.

العلاقات، وحسية في الشعور، لتعبر في النهاية عن موقف الكاتب وتصوره للكون والحياة بوجه عام.

استنتاج:

من خلال ما مضى نستنتج: إن الرواية فن أدبي نثري يتجلى في سرد قصة مكتملة العناصر، ممتدة في الزمان والمكان، تتعمق في سبر أغوار مجموعة من الأشخاص باستخدام عدة مهارات وتقنيات فنية يستطيع من خلالها الروائي أن يعبر عن موقف يعالج قضية نفسية أو اجتماعية أو تاريخية.

تطور الرواية الجزائرية:

يعتبر بعض النقاد والدارسين أن أقدم عمل جزائري هي حكاية العشاق في الحب والاشتياق"1849م" لمحمد بن براهيم المولود بالجزائر(1806م)، لأنها تحمل سمات الرواية الفنية.[1] وتجدر الإشارة إلى أن الرواية الجزائرية مرت بالعديد من المراحل تبعا للأحداث والعوامل التي ساهمت في تطورها.

- فترة الأربعينيات والخمسينيات: ما يميز فترة الأربعينيات ظهور رواية (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو سنة 1947، وإن كان تاريخ نشرها تأخر أربع سنوات عن تاريخ كتابتها، وهي رواية كلاسيكية لفت فيها الكاتب النظر إلى قضية المرأة وما تعانيه. وتبقى قيمة الرواية تكمن في أنها شهادة ميلاد للرواية العربية في الجزائر زيادة على فضل السبق في خوض غمار هذا الفن، "ويكفي أحمد رضا حوحو فخرا أنه كان أول أديب يكتب باللغة العربية، ويطرق أبواب العالم الروائي."[2]

أما فترة الخمسينيات، فإنها تميزت بظهور روايتين رواية باللغة العربية وأخرى بالفرنسية فالرواية الأولى هي رواية (الطالب المنكوب) لعبد الحميد الشافعي، تدور أحداثها في تونس وبطلها الجزائري المنكوب عبد اللطيف.

أما الرواية الثانية فهي رواية (الحريق) لنور الدين بوجذرة التي صدرت عام 1957، بطلها شاب شجاع اسمه علاوة. وفي هذه الفترة ظهرت اعمال عدة منها (الهضبة المنسية) عام 1952 لمولود معمري ورواية (نجمة) عام1956 لكاتب ياسين و(الدار الكبيرة) عام 1952 لمحمد ديب.

- فترة الستينات أو ما بعد الاستقلال: ظهرت أول رواية سنة 1967 وهي رواية (صوت الغرام) لمحمد منيع، إذ تنتمي هذه الرواية لتيار الإصلاح، وتعكس في مجملها "رؤى فكرية وجمالية

[1] ينظر، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، عمر بن قينة، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 2009، ص196.

[2] اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، واسيني الأعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986م، ص130.

قاصدة فهم جدلية التطور الاجتماعي والتناقضات التي تتحكم في سيرورة المجتمع...ولم تستطع إضافة الجديد إلى الرصيد القصصي الجزائري، بقدر ما حاولت اجترار الماضي."[1]

مع ذلك فإن "(صوت الغرام) تحمل في طياتها يقظة روائية حقيقية، ويتمثل ذلك في الخصوص في الغارة اللغوية التي يتوفر عليها النص، وجرأة الكاتب في توظيف التراث الشعبي ونقل الألوان المحلية لروح الريف الجزائري، الذي أظهر الكاتب معرفة حميمية بتفاصيله، لولا أنه بدا عاجزا على السيطرة على الفضاء الروائي، الذي ظهر مهتزا مفتقدا للإقناع الفني ..."[2]

- فترة السبعينيات: بحلول هذه الفترة شهد المجتمع الجزائري العديد من التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية والتي كان لها بلغ الأثر على الساحة الأدبية بما في ذلك الرواية، إذ يمكن اعتبارها انعكاسا لهذا الواقع وهو ما يؤكد عليه الأستاذ عبد المالك مرتاض "نقول إن الرواية العربية بعد الاستقلال كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي انبتته التحولات بكل تناقضاتها."[3]

هذه التحولات جاءت في قصة (ما لا تذروه الرياح) لمحمد عرعار، و(ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة، ثم روايتان للطاهر وطار(اللاز) و (الزلزال)، إذ كانت ريح الجنوب البداية الحقيقية للرواية الجزائرية الناضجة.

- فترة الثمانينيات: "ازدهرت التجربة الروائية في هذه الفترة وشهدت العديد من التحولات، فاتخذت الرواية اتجاهات تجديدية مثله جيل من الكتاب نذكر منهم على سبيل المثال "واسيني الأعرج" بروايتيه (وقع الأحذية الخشنة) عام 1981م و(نور اللوز) عام 1982م.

كما ظهرت رواية (زمن النمرود) للحبيب السايح عام 1985م"[4]، والتي تعبر عن حالة من الرفض والاعتراض على الواقع الراهن، وهذا الرفض الذي جاء في أحداث أكتوبر1985م فيما بعد.

"وغاية ما حقق التجريب في رواية (حمائم الشفق) قد جاء في اللغة أولا، حيث مستويات الدارجة والحكاية، ولغة الأغنية العربية الفصحى والأغنية الشعبية والاغنية الأجنبية، وثانيا عبر شخصية الفنان التشكيلي الساهي...وهي تشكل قفزة نوعية سواء على صعيد الشكل أو المضمون، إذ تنقد الواقع وتسطره وتحاول قراءة الماضي ضمن سياقات متعددة هذا من جهة ومن جهة أخرى تحاول على صعيد

---

[1] اتجاهات الرواية في المغرب العربي، بوشوشة بن جمعة، المغربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس، 1999م، ص30.

[2] اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، واسيني الأعرج، ص88.

[3] المرجع نفسه، ص103.

[4] اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص9.

البناء الفني المتمرد على جنس الرواية الكلاسيكية لجنس الرواية."[1]

- فترة التسعينيات وما بعدها: "سيطرت الأزمة التي شهدتها الجزائر عقب أحداث أكتوبر1988م على جميع المجالات فكانت التسعينيات فترة العشرية السوداء بسبب تفشي ظاهرة الإرهاب، من خلال انتشار العنف والتطرف وأمام هذا الوضع المتأزم حاول الروائيون معالجة الواقع من خلال تحليله والوقوف على حيثياته في محاولة منهم لتفسير الظاهرة بالعودة إلى الماضي، واستنطاق تاريخ الصراع على السلطة في التاريخ العربي والإسلامي، والتاريخ القريب للجزائر المستقلة."[2]

فانشق الكتاب من الوضع إلى فريقين: "سلطة لا ترحم، وإرهاب همجي يدين ويكفر بكل شيء."[3] يقول جابر عصفور: "فالمثقفون الذين اصطدموا بالسياسة في صورها المتعددة ما يمكن أن يقترن بالسلطة السياسية المستبدة من ممارسات عنف مادي ومعنوي، هي أشكال متعددة من الإرهاب التي تبقي به هذه السلطة على استمرار الطاعة المفروضة على رعاياها من ناحية، وعلى من يحاولون انتقادها أو مساءلتها، أو الاختلاف معها أو عنها، ناهيك عن الخروج عليها"[4]

أما الطرف الثاني "فهم الجماعات أو الأفراد ممن يواجهون السلطة بعنف مضاد باسم الدين، فالقمع الديني يبدأ من عمليات تأويل بشرية، تدعي العصمة لنفسها وتزعم احتكارها للمعرفة الدينية التي لا يشاركها فيها غيرها، كأنها امتياز لا يجاوزها إلى المختلف عنها."[5]

"وتوصلت الأعمال الروائية إلى معالجة الواقع، واستشراف المستقبل على غرار رواية (تيميمون) لبوجذرة، والتي رصدت وقائع المذابح وسلسلة الاغتيالات، كما عبر الطاهر وطار عن صوت العقل على أمل إيجاد حل للازمة في رواية (الولي الطاهر يعود الى مقامة الزكي)."[6]

وخلاصة القول إن الرواية الجزائرية في فترة التسعينيات وما بعدها، كانت رواية التحولات السياسية والاجتماعية على صعيد المضامين، أما الجانب الفني فقد تجلى في خصائص ما يسمى بأدب المحنة ومنه ولدت رواية الأزمة أو المحنة.

---

[1] ينظر، المرجع نفسه، ص9.

[2] اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص9

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص9

[4] مواجهة الإرهاب (قراءات في الأدب العربي المعاصر)، جابر عصفور، دار الفارابي للنشر والتوزيع، 2003م، ص15.

[5] مواجهة الإرهاب (قراءات في الأدب العربي المعاصر)، جابر عصفور، المرجع السابق، ص18.

[6] اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، واسيني الأعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986م، ص88.

تطور القصة الجزائرية:

اختلفت آراء الدارسين حول أول محاولة قصصية ظهرت في الأدب الجزائري الحديث، فقد ذهب الدكتور عبد الملك مرتاض إلى: إن قصة المساواة "فرانسوا والرشيد" لمحمد السعيد الزاهري التي نشرت في العدد الثاني من جريدة الجزائر عام1925م، هي أول قصة جزائرية وقد أكد ذلك بقوله: "إن أول محاولة قصصية عرفها النثر الحديث في الجزائر، تلك القصة المثيرة التي نشرت في جريدة الجزائر"[1]

وذهبت الدكتورة عايدة أديب بامية إلى: إن أول قصة منشورة هي قصة "المساواة _فرانسوا والرشيد" للزاهري.

إن قبل أن تبلغ القصة الجزائرية مرحلة نضجها الفني في أثناء الثورة التحريرية، "مرت بمرحلتين فنيتين يصعب الفصل بينهما فصلا تاما، فالمقال القصصي والصورة القصصية ظهرا تقريبا في آن واحد"[2]واهتما بمعالجة موضوعات تكاد تكون واحدة، وهي الموضوعات المتأثرة بالمنهج الإصلاحي الذي تجلى في كتاب " الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير"[3]

وبعد الحرب العالمية الثانية تطورت الصورة القصصية تطورا كبيرا في الشكل أو المضمون، وعني الكتاب برسم شخصياتهم الفنية، كما أولو عناصر السرد والحوار اهتماما حسنا، وتناولوا قضايا جديدة كحرية المرأة والحب والزواج بالأجنبيات، وكذلك الشخصية المنحرفة التي تتاجر بالدين وتستغله للحصول على المال دون عناء، وقد تركزت الصورة القصصية حول ثلاثة محاور[4]":

- رسم الشخصية "الكاريكاتورية" ويتضح ذلك من خلال وصفها وتحديد تصرفاتها وإشاراتها الظاهرة بغرض السخرية من مواقفها وأعمالها.
- الالحاح على فكرة نقد المجتمع وعاداته وتقاليده ونقد الاستعمار ومخالفته وتكاد الشخصية في هذا المحور تختفي بسبب التركيز على تصوير الحدث القصصي وقد نشأ عن هذا انفصال بين الشخصية وبين الحدث.
- وصف الطبيعة والحب وغيرهما من الموضوعات الرومانسية، وهنا تنعدم الشخصية بسبب التركيز

[1] فنون النثر الأدبي في الجزئر (1931_1954)، عبد المالك مرتاض، ص162-163. وينظر أيضا الصحف العربية في الجزائر (1847_1939)، (دراسة)، محمد ناصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر1986، ص57.

[2] القصة الجزائرية القصيرة، عبد الله خليفة ركيبي، دار العربية للكتاب، ليبيا، ط3، ص64.

[3] المرجع نفسه، ص13.

[4] القصة الجزائرية القصيرة، عبد الله خليفة ركيبي، المرجع السابق، ص135-136.

الشديد على وصف الطبيعة ومظاهرها.

ويمكن ملاحظة أن "الصورة القصصية شهدت خلال هذه المرحلة الممتدة إلى غاية 1956م، تطورا في عناصر فنية أخرى، كالعناية باللغة، بحيث صارت أكثر ايحاء ورمزية، وكالاهتمام برسم (الحدث الواحد) والتركيز عليه لتصويره من جميع نواحيه."[1]

تطور الرحلة الجزائرية:

إن الأدب الجزائري "وكغيره من الآداب الأخرى بالألوان والأنواع الأدبية ومن هاته الأنواع نذكر جنس الرحلة والذي هو جنس قديم لكن نحن سنبدأ الحديث من العهد العثماني، حيث أن الرحالة الجزائريون قد أسهموا بمجهودات كبيرة في مجال الرحلة، غلب هذا النوع من الأدب الجانب الديني وذلك لكثرة رحلات الحج ولقاء شيوخ الطرق الصوفية، فمن هاته الرحلات ما طبع ومنها مالا يزال مخطوطا"[2] ونذكر من بين الرحالة القدماء:

أحمد بن عمار: وهو من أدباء وشعراء الجزائر أواخر العهد التركي، تلمساني الأصل ولد بالجزائر ورحل إلى مكة ألف رحلة (نحلة اللبيب بأخبار الرحلة إلى اللبيب) سنة1752. توفي حوالي سنة1771.

محمد بوراس المعسكري: كان معاصرا لابن عمار، وهو الآخر حج إلى مكة وله رحلة مخطوطة توفي حوالي .1823

عبد القادر المشرفي: اهتم بالتاريخ أكثر من الأدب، له رحلة مخطوطة بزاوية الهامل بالجنوب الجزائري توفي سنة 1778.

الرحلة الجزائرية في القرن العشرين:

كانت أغلبها لرجال الحركة الإصلاحية ورواد جمعية العلماء المسلمين وذلك إما لقضاء الشعائر الدينية أو لبعث الوعي القومي كما أن أساليب الكتابة اختلفت بين الحديث والقديم، فالكتابات الحديثة صارت أضعف من الناحية الإبداعية وذلك اتجاهلها للتخييل وتركيزها على الواقعية ونقل الحقائق كما هي، ومن هؤلاء الرحالة نذكر:

[1] القصة الجزائرية القصيرة، عبد الله خليفة ركيبي، المرجع السابق، ص100.

[2] عبد الله الركيبي، الأعمال الكاملة، دار الكتاب العرب، مج1، 2010م، ص48

الشيخ عبد الحميد بن باديس:

كانت رحلاته داخل الوطن وخارجه، وأغلب رحلاته لم تدون سمى رحلاته داخل الوطن ب "تنقلات"، فهي بمثابة سجل أمني ووثائق تاريخية تقيد تلك الأحداث التي حصلت في تلك الرحلة .

الرحلة الجزائرية إبان الثورة:

"لم تكن الثورة عائقا أمام الرحلة الجزائرية بل بالعكس نجد أنها شاعت وتوسعت في فترة الاحتلال وذلك لكثرة الرحالة آنذاك حيث ظهر العديد منهم فنذكر مثلا: رحلة الشيخ محمد المنصوري الغسيري، رحلة الشيخ البشير الإبراهيمي، رحلة الشيخ العربي التبسي، رحلة الباهي فضلاء، رحلة الشيخ العباسي، رحلة المختار اسكندر، رحلة محمد الصالح رمضان، رحلات الطيب بن عيسى،... وغيرهم من الرحالة الجزائريين"[1]

أما بالنسبة للرحلة المعاصرة فنجد رحلات أبي القاسم سعد الله وهو أبرز شخصية رحلية جزائرية معاصرة، فهذا النوع من الأدب اضمحل وضعف في وقتنا الحالي وغلب عليه جنس الرواية الذي ضم جميع الأجناس بما في ذلك الرحلة.[2]

[1] الأعمال الكاملة، عبد الله الركيبي، المرجع السابق، ص4.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص5.

الفصل الأول

السرد وجماليته

المبحث الأول: مفهوم الجمالية:

- **لغة:** تعود للجذر اللغوي (جمل) +ياء النسبة " والجمال مصدر الجميل والفعل جمل، وقوله تعالى: [وَلَكُمْ فِيْهَا جَمَالٌ حِيْنَ تُرِيْحُونَ وَحِيْنَ تَسْرَحُون][1] أي بها، وحسن[...] الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل وجمال بالتخفيف هذه عن اللحياني. وجمال الأخيرة لا تكسر والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل، جمله أي زينه والتجمل تكلف الجميل."[2] وهو المعنى ذاته الذي ورد في القاموس المحيط.

يورد صاحب لسان العرب مقالة لابن الأثير: "إن الجمال يحدد على الصور والمعاني."[3]

نستنتج من التعريف اللغوي:

إن الجمال صفة تتأتى من التزيين والحسن، وتكون في الصور كما في المعاني على الجانب الملموس والجانب المحسوس.

أما في أطلس الفلسفة فقد ورد تعريف الجمالية جمعا مؤنثا سالما، إذ "تتعلق الجماليات بتحديد الجمال بشكل عام، وأشكال تمظهره في الفنون وفي الطبيعة أو بتحديد تأثيره على المتلقي، لا يرتبط علم الجمال تبعا لموقعه بموضوعه إلا وظيفيا، سواء تعلق الأمر بالوصف أو التقييم ولى جانب وضع نظرية في الفنون، فإن علم الجمال يعالج أيضا مسائل تتناول الحكم الجمالي وأشكال التحسس الجمالي والمعايشة الجمالية"[4]

"إن هذا التعريف وإن لم يكن لغويا صرفا إلا أنه يشير إلى ماهية الجمالية ضمن أطلس الفلسفة عند الغرب وكيف تتمظهر بالفنون والطبيعة، ولعل هذا ما يقارب التعريف اللغوي العربي، كون الجمال يكون في الصور"[5]

---

[1] الآية 06، سورة النحل.

[2] لسان العرب، ابن منظور، ص123. مادة(جمل)

[3] ينظر، قاموس المحيط، الفيروز أبادي، ص341. مادة(جمل)

[4] الفلسفة بيتر كونزمان، غرانز بيتر، يوركارد، فرانز فيدمان، تر: جورج كتوره، المكتبة الشرقية 2007م، ط2، ص13.

[5] اللغة الصوفية جمالية التشكيل في الشعر الجزائري المعاصر، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه من إعداد الطالبة فاطمة سعدون، 2015/2014م، كلية الأدب والحضارة الإسلامية قسم اللغة العربية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، ص21.

- **اصطلاحا:** "إن البحث عن المعنى الاصطلاحي يفض بنا إلى البحث في دواليب الفلسفة كون أغلب المصطلحات الحديثة مستخرجة من رحم الفلسفة وقد ارتبطت الجمالية بعلم الجمال، وتحديدا بكلمة (الإسطيقا) حيث يعد الفيلسوف الألماني "باومجارتنBaumgathen" أول من استخدم هذا اللفظ"[1]، إذ ظهرت الإسطيقا للمرة الأولى في البحث الذي نشره[2]، أين استقلت حينها فلسفة الجمال وأوضحت فرعا من فروع الفلسفة، يقوم موضوعها على تلك الدراسات التي تهتم بمنطق الشعور والخيال الفني الذي يختلف عن التفكير العقلي ومنطق العلم كل الاختلاف[3]

وقد ورد تعريفه في معجم المصطلحات العربية المعاصرة بوصفها " نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي"[4].كما استعمل مصطلح الجمالية " نعتا لكل ما يتصل بالجمال أو ينسب إليه، كما تستعمل كذلك اسما، وتعني العلم الذي يعكف على الأحكام التقييمية التي يميز بها الإنسان الجميل من غير الجميل، ولذلك أطلق عليه بعضهم علم الجمال"[5].

المبحث الثاني: جماليات السرد.

أ- المكان وجمالياته:

يحتل المكان حيزا هاما في العمل الأدبي؛ إذ يعتبر مفتاح من مفاتيح استراتيجية القراءة بالنسبة للخطاب الأدبي. والمكان الروائي هو المكان المتخيل، وإن الفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة.

[1] Dictionnairetncy clopedique، liraier. Artistide quillet، Edition1979 paris، France p2302.

[2] ينظر، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992م، ص17.

[3] ينظر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، أميرة حلمي مطر، دار المعارف، مصر، 1989م، ط1، ص7.

[4] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، شوسبريس، بيروت، 1985م، ط1، ص62.

[5] ما الجمالية؟، مارك جمينز، تر: شربل داغر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2009م، ط1، ص434.

1- مفهوم المكان:

- **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور:" المكان يعني الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلبك يبطل أن يكون مكان الأن العرب نقول: كن مكانك وقع مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه."[1]

وفي قاموس المحيط: "جاءت الكلمة تحت مادة (ك و ن): المكان الموضع، كالمكانة: أمكنة وأماكن: وتحت مادة (م ك ن) يقول: المكانة: المنزلة، التكون، وتقول للبغيض لا كان ولا تكن."[2] ونقصد بالمكن هو الموضع الذي يحتل مساحة معينة في وضع الأشياء.

وقد أورد الله تعالى كلمة "المكان" في قوله: ﴿قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوْا عَلَى مَكَانَتِكُمْ﴾[3]

وهو يعني الموضع، وردت أيضا في سورة مريم: ﴿فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ به مَكَانًا قَصيّا﴾[4] والمكان هو الموضع كون الشيء وحصوله.

- **اصطلاحا:** المكان هو من المكونات الأساسية للسرد، فهو بمثابة الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية والمجال الذي تسير فيه الأحداث والتحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال.[5]

وعرفه باشلار بقوله:" إن المكان ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما للخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأن يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية."[6]فباشلار يرى أن المكان يكون من خلال المشاعر التي تنبجس أعماق النفس، والممزوجة بالخيال. وهذه المشاعر تنحصر في حدود ما

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، ص113. مادة (كون)

[2] قاموس المحيط، الفيروز أبادي، ص267. مادة (كون)

[3] سورة الزمر، الآية37.

[4] سورة مريم، الآية21.

[5] ينظر، بناء الرواية، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984م، ص74

[6] جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000م، ص36.

يمنحه لها من حدود فيتحقق بذلك وجودها الفعلي لا بحدود الهندسة فقط.[1]

والمكان كذلك هو: "عنصر حي فاعل في هذه الأحداث، وفي هذه الشخصيات أنه حدث وجزء من الشخصية."[2]

والمكان هو: "الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[3] أي: "إن المكان في الرواية يتخذ في غالب الأحيان نفس الوسائل التي يتخذها في الحقيقة وهو المحرك الذي يكتب القصة وبالتالي الأحداث وحدة الأمكنة، وعندما لا توجد الأحداث، لا توجد الأمكنة"[4]

ويضيف باشلار: "إن المكان هو الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش على شكل صورة فحسب، بل يعيش داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل."[5]

ومن خلال كل هذا نجد" إن المكان الروائي كغيره من العناصر يتغير من نص لآخر وتبعا لما يجري فيه من أحداث فيحدث التأثير من خلال التجربة التي عاشها الأديب في ذلك المكان وتأثره به فيتحول المكان الحقيقي إلى فضاء روائي جرت فيه الأحداث، وهو يؤثر ويتأثر بالعناصر الأخرى."[6]

2- أهمية المكان:

"يكتسي المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة، فهو ليس فقط مكانا فنيا، وليس عنصرا من عناصر الرواية فحسب، وإنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتحرك فيه الشخصيات. وكذلك يتحول في بعض الأعمال المميزة إلى الفضاء الذي يحتوي كل العناصر الروائية"[7]،يقول باشلار "إن المكان ليس

---

[1] ينظر، جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، المرجع السابق، ص36.

[2] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، ص53.

[3] جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، ص39.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص39.

[5] المرجع نفسه، ص39.

[6] ينظر، المرجع نفسه، ص39.

[7] ينظر، جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، ص6.

عنصرا زائدا في الرواية بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله إذ تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي، ويتفق معظم النقاد على أن المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينها الكاتب، فهو الشخصية المتماسكة والأساسية في الرواية إلى الحد الذي دفع بغالب "هالسا" إلى الجزم بان العمل الأدبي حيث يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته."[1]

ويتشكل المكان الروائي من خلال تفاعل الراوي والشخصيات والحوادث جميعا، أي أن " المكان محدد"[2]، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الأحداث التي تقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم.[3]

وقد أكد (هنري متران) على أهمية المكان إذ يقول: "المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة."[4]

فقد جعل هينري متران الوعي عاملا فعالا في الصيغة الشكلية للمكان ،أي أنه(يعني المكان) يؤثر في الشخصية ويحفزها إلى إيجاد الأحداث.[5]

-نستنتج مما تقدم أن أهمية المكان في النص الأدبي ليست في ذاته وإنما بما يؤديه من وظائف يسخرها الأديب لخدمة مبتغاه. كما للمكان أهمية أخرى بوصفه ملموسا، أذ باستطاعة الأديب أن يوظفه لتجسيد الأفكار والرموز والحقائق المجردة، وبالتالي تقريرها من الواقع.

وبما أن الإنسان يعيش في عالم يتصف ببعدين أساسيين هما: الزمان والمكان، فيهما يحي وينمو الجنس البشري. والمكان تاريخيا أقدم من الإنسان بوجوده، ويحوله حسب احتياجاته. ورغم أن المكان والزمان عنصران متلازمان لا يفترقان فإن المكان ثابت على عكس الزمان الذي هو متحرك، وهو في

[1] جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، المصدر نفسه، ص6.
[2] بنية الشكل الروائي، حسن البحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص29.
[3] ينظر، المرجع نفسه، ص29.
[4] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، ص25.
[5] ينظر، المرجع نفسه، ص25.

ثبوتيته واحتوائه للأشياء المستقرة فيه يدرك بالحواس إدراكا مباشرا[1]؛ لأن "المكان صورة أولية ترجع إلى قوة الحساسية الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس، على عكس الزمان الذي يدركه الإنسان إدراكا غير مباشر من خلال فعله فيه"[2]

وأيضا "كثرة الأماكن يقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي حتى إن هندسة المكان تسهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم "[3]

ويعني هذا: إن المكان في الرواية شديد الأهمية كمكون للفضاء الروائي، فقد يهيمن الفضاء على كل عناصر الرواية (في بعض الأحيان)لاعبا دور البطولة، فنجد الروائي في مثل هذه الحالة مستغرقا في وصف المكان وجمالياته لكي يؤكد على واقعيته ناقلا الأمر من علم الورق إلى عالم الواقع، إضافة لاستخدامه عنصر الخيال.[4]

3- أنواع المكان:

اختلف النقاد والباحثون في تحديدهم لأنواع المكان في الرواية كالاختلاف في تحديد مسميات هذه الأنواع واختلافهم في تحديد المنطلقات التي ينطلقون منها في تحديدهم لأنواع المكان.

- المكان المغلق: المكان المغلق هو مكان العيش والسكن يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن لذا فهو مؤطر بالحدود الهندسية. فهذا المكان المحدد بحدود تفصله عن الخارج مما يجعله يتصف بالضيق، فتكون حركة الشخصيات محدودة. كما يقول غاستون باشلار عن المكان المغلق: "فالبيت هو ركننا في العالم، أنه كما قيل مرارا كوننا الأول."[5] فالبيت مثلا هو من الأماكن المغلقة

[1] ينظر، أهمية المكان في النص الروائي، آسيا البوعلي، مجلة نزوى تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، 2009م :www.nizwa/articles.php?id=1712.

[2] المرجع نفسه، ص25..

[3] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، ص72.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص72.

[5] جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، ص36.

التي يأوي إليها الشخص ليجد فيها الأمان فبيت الإنسان امتداد له[1]

- المكان المفتوح: المكان المفتوح هو المكان المنفتح على الطبيعة مما يسمح هذا المكان للفرد بالتردد أليه في كل وقت، ويسمح أيضا بالاتصال المباشر مع الأخرين، وتتحدد صفة المكان من خلال الصفات المختلفة التي تنسب إليه والتي يدركها القارئ أثناء عملية القراءة. وقد تخضع هذه الأمكنة لاختلاف في شكلها الهندسي تفرضه طبيعة تكوينها، مما يجعلها متنوعة من رواية أخرى. كما يذكر سيزا قاسم أن المدينة بمحيطها الإنساني الوحدة المكانية لوقوع الأحداث لأن المدينة مكان مفتوح سمح للشخصيات بالتحرك فيها بحرية مما يمكنها الاتصال بالعالم الخارجي.[2]

ب- الشخصية وجمالياتها:

1-مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية الروائية من أهم العناصر المكونة للخطاب السردي، لما تلعبه من دور رئيسي في إنتاج الأحداث فهي تمثل وفي كل الحالات موضوع اهتمام كثير من النقاد، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع مختلف الأفعال والتصرفات التي تربط وتتكامل في مجرى الحكي. فهي أهم مكون للعمل الحكائي. وإلى جانب ذلك تعد الشخصية عنصرا حوريا في كل سرد، حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات.

- **لغة:** جاء في لسان العرب مادة (ش خ ص) لفظة شخصية والتي تعني: "سواد الانسان وغيره تراه من بعيد، له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت."[3]

وورد أيضا في قاموس المحيط: "ارتفع عن الهدف: شخص بصوته فلم يقدر على خفضه وشخص كمعنى أتاه أمرا أقلقه وأزعجه."[4]

[1] ينظر، بنية الشكل الروائي، حسن البحراوي، ص43.
[2] ينظر، بناء الرواية، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الأسرة، 2004م، ص108.
[3] لسان العرب، ابن منظور، ص36.مادة(شخص)
[4] قاموس المحيط، الفيروز أبادي، ص469.مادة(شخص)

وفي قوله تعالى: ﴿وَاقْتَرَبَ الوَعْدُ الحَقّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الّذِينَ كَفَرُوا﴾[1]

كذلك تعني من وراء اصطناع تركيب (ش خ ص) التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة مكان المعنى إظهار شيء واخراجه وتمثيله وعكس قيمه.[2]

- **اصطلاحا:** تعرف الشخصية اصطلاحا بأنها: "كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل جزءا من الوصف."[3]

وهي كذلك تجمع بين الواقع والوهم.[4]

ومن هذين التعريفين نستنتج:

- الشخصية صفاتها من الواقع أو الوهم على حسب الخطاب وطبيعته، حتى يشعر القارىء أنها موجودة فعلا في الواقع، أو يتحقق وجودها
- الشخصية كائن وهي من أهم مكونات النص السردي. تنتج عالم الأدب أو الفن أو الخيال.

2-أهمية الشخصية في الرواية:

إن طبيعة الرواية من كونها منفتحة على شتى الميادين يفرض عليها عدم إلزام الشخصية بوضع واحد وشكل واحد، بل إنها تحمل أي عنصر من المشكلات السردية.[5]

وتعتبر الشخصية من أهم مكونات النص السردي، فهي تلعب دورا كبيرا في بناء الرواية. ولا تكمن أهميتها في كونها رئيسية وثانوية، بل الوظيفة هي التي تحدد أهميتها فالشخصيات كلها تساهم في دفع أحداث الرواية ورس أجوائها الاجتماعية. وأي شخصية مهما ابتعدت عن الواقع، ماهي إلا عينة منه.

---

[1] سورة الأنبياء، الآية 96.

[2] ينظر، في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، ص85.

[3] البنية السردية في الرواية، عبد المنعم زكريا القاضي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009م، ط1، م1، ص68.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص73.

[5] ينظر، في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، ص79.

تقديم الشخصية: ويكون بطريقتين هما:

❖ التقديم المباشر: "حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية نفسها، بمعنى أن الشخصية تعرف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم. فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذاتي مثلما نجد في الاعترافات والمذكرات واليوميات والرسائل."[1] بمعنى أن الشخصية تقدم نفسها بنفسها باستخدام الضمائر والوصف، فهي تصرح بذلك في اليوميات والرسائل كالسيرة الذاتية.[2] والطريقة المباشرة أو التحليلية: وهي طريقة تعتمد على الوصف الخارجي للشخصية وتحليل عواطفها ودوافعها وأفكارها: والمؤلف غالبا ما يصدر أحكاما كثيرة عليها، وهذه الطريقة لا تحتاج إلى جهد من القارىء لكشفها لأنها تقدم جاهزة."[3]

أي: إن الشخصية التحليلية تعتمد على الوصف الخارجي. كما تهتم بالأفكار والعواطف. فهنا نجد القارئ لا يلقى أي غموض في كشف الشخصية فهي تقدم جاهزة.[4]

❖ التقديم غير المباشر: "حين يكون مصدر المعلومات هو السارد حيث يخبرنا عن طبائعها و أوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية، فهي في هذه الحالة يكون السارد وسيطا بين الشخصية والقارئ"[5]ويعني هذا أن هناك وسيط بين الشخصية والقارئ ويكون إما ساردا أو شخصية أخرى لا تقدم جاهزة ولا يصرح بها. وكذلك ترتبط الطريقة غير المباشرة أو التمثيلية مباشرة بالحوار، ويستعين بها المؤلف، لأنها ترتكز على الذكريات و التأملات والأحلام التي تكشف الشخصية كشفا عميقا، وفي هذه الطريقة يترك المؤلف المجال للشخصية لتكشف عن نفسها، فالروائي هنا لا يعطي القارئ قوالب جاهزة.[6]

3- أنواع الشخصية:

1.الشخصية المدورة: هي تلك الحركية المعقدة التي لا تستقر على حال ولا تصطلي لها نار، ولا

---

[1] تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، ص44

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص44.

[3] السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان، دار الكندي، أربد، دط، 2004م، ص122.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص122.

[5] المرجع نفسه، ص44.

[6] ينظر، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان، المرجع السابق، ص44.

يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول اليها أمرها لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار.

2.الشخصية المسطحة: هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها عامة.

ت– الحدث وجمالياته:

1–مفهوم الحدث:

- **لغة:** جاء في لسان العرب "حدث الشيء حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وكذلك استحدثه والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث."[1]

- **اصطلاحا:** يعد الحدث من أهم عناصر البناء الروائي وهو "مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها، مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي التي تربط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا."[2]

هناك عدة طرق لعرض الأحداث قد يلجأ الكاتب لإحداها، وذلك تبعا لثقافته ولرؤيته الفنية "فقد يبدأ قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطورا أماميا متبعا المنهج الزمني أي الطريقة التقليدية، وقد تبدأ القصة بنهايتها، فيصور الحادثة ثم يعود بنا إلى الخلف كي نكشف الأسباب والشخصيات. وقد يتبع أسلوب اللاوعي والتداعي، فيبدأ من نقطة معينة ويتقدم ويتأخر حسب قانون التداعي..."[3]

استنتاج:

– الحدث يمثل العمود الفقري في القصة أو الرواية من خلال ربطه بعناصرها مع بعض، ولا يمكن دراسته بمعزل عن تلك العناصر.

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، ص796. مادة(حدث)

[2] جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عودة زغرب: غسان كنفاني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006م، ص135.

[3] ينظر، جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عودة زغرب: غسان كنفاني، المرجع السابق، ص135.

- الحدث أهم عنصر في القصة له القدرة على إبلاغ الرسالة ووصولها إلى المتلقي وتكون في حسن ترتيب الأحداث الروائية

تتجسد براعة الكاتب الروائي في ترتيب أحداث روايته وتنسيقها ليتقبلها الذهن بكل أريحية، بحيث يوصل إلى المتلقي رسالته الفنية من خلال هذا الترتيب والتنسيق.[1]

تعتبر الأحداث "صلب المتن الروائي فهي تمثل العمود الفقري لمجل العناصر الفنية، كالزمان، والمكان، الشخصيات، واللغة، والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية، بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع."[2]

والحدث "عبارة عن سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، وهو نظام نسقي من الأفعال"[3] إن الحدث هو المحرك الرئيسي لتنمية المواقف وتحريك مختلف العناصر الفنية كالشخصيات، ولا بد للراوي من حسن اختيار الأحداث والشخصيات وتنسيقها وعرض جزئياتها.[4]

استنتاج:

- الحدث يمثل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية للعمل الأدبي.
- الحدث هو كل تحول صغيرا كان أم كبيرا.

2- أهمية الحدث الروائي:

يعد السرد "أحد أركان النسيج القصصي الأساسية، حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها، تتابعا فنيا متينا، وهو ركن أساسي في الرواية بحيث يتحقق بواسطة ترابط الأحداث وتسلسلها."[5]

---

[1] ينظر، جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عودة زغرب: غسان كنفاني، المرجع السابق، ص134.

[2] تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، ص168.

[3] المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العالم للملايين، ط1، بيروت، لبنان،1979م، ص19.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص19.

[5] تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، (1947-1985م)، منشورات إتحاد الكتاب العرب،

استنتاج:

- الحدث مرتبط بالمكان والزمان.
- الحدث مكون من اجتماع الفعل والفاعل.
- أهم العناصر التي يجب توفرها في الحدث هو التأثير في المتلقي.

ويعد الحدث "أهم عنصر في القصة القصيرة، ففيه تنمو المواقف وتتحقق الشخصيات، وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله، بحيث يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه في المكان والزمان، والسبب الذي قام من أجله، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا والفاعل بالفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين، وأهم هذه العناصر التي يجب توفيرها في الحدث القصصي هو عنصر التشويق، وفائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي وشده من بداية العمل القصصي إلى نهايته وبه تسري في القصة روح نابضة بالحياة والعاطفة، ويعد كذلك زمن الحدث أهم هذه العناصر، وهو على مجموعة من الأزمنة وهي: "زمن الحبكة، وزن القصة، وزمن العمل القصصي نفسه، ثم زمن قراءته."[1] و الحدث هو أهم عنصر في القصة القصيرة، وكما في الرواية؛ بحيث يهتم الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها.[2]

ويمثل الحدث العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ولا يمكن دراسته بمعزل عنها وهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية وعلى أثره يجري تقييمها وينكشف مستواها، وتتحد علاقاتها وهو أيضا "كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديث الحدث في الرواية بأنه لعبة متوجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات"[3]، ولا يخلو أي قص من الأحداث فهي البؤرة المشعة التي تتحرك القصة أو الرواية من أولها إلى آخرها، وتتميز هذه البؤرة بالتنوع والاختلاف."[4]

دط،1998م، ص41.

[1] المرجع نفسه، ص21-22.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص21-22.

[3] معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2002م، ص84.

[4] معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، نادية بوشفرة، دار الأمل، ط1، تيزي وزو،2011م، ص38.

والحدث هو "الموضوع الذي تدور حوله القصة، ويعد العنصر الرئيس فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف، وتحريك الشخصيات، ولما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به، لتكون مشاكله للواقع، كان لابد له من اختيار هذه الأحداث وتنسيقها وعرض جزئياتها عرضا يصور الغاية المحددة منها، بحيث تبدأ بزمن ما وتنتهي بزمن أخر محدد"[1] وللحدث مجموعة من الخصائص من شأنها أن تزيده قوة وتماسكا بالتعبير عن نفوس الشخصيات وحسن التوقيع، والانتظام في حبكة شديدة الترابط وأن يكتسب صفة السببية والتلاحق وحتى يبلغ الحدث درجة الاكتمال، فإنه يجب أن يتوفر على معنى وإلا ظل ناقصا[2]

تتميز الرواية "بتصويرها فعلا بشريا، والفعل حدث، والحدث هو الفعل الذي تقوم به الشخصية كما أن الحدث يعبر عن صفات الشخصية وسماتها وهذا يثبت صفة التلازم بين الحدث والشخصية..."[3]

3-طرق بناء الحدث:

هناك عدة طرق لبناء الأحدث منها:

1. **الطريقة التقليدية:** "إن البناء التقليدي لأحداث الرواية يتجسد من خلال البداية، الوسط، النهاية. وهي حلقات متداخلة ومترابطة، فالبداية تفضي بشكل ضروري وطبيعي ومنطقي إلى الوسط، كما أن الوسط يفضي بشكل ضروري ومنطقي إلى النهاية ولكن البداية تشكل تحديا للكاتب، فمن أين يبدأ؟ ولاشك أنه يختار نقطة محددة يبدا يراها مهمة، لكن البداية يجب أن تتوفر على التشويق والجاذبية وإلا فإن القارئ سيشعر بالملل من الصفحات الأولى، كما أن النهاية تشكل تحديا آخر للكاتب الروائي فأين يقف أو يتوقف؟"[4]

2. **الطريقة الحديثة:** "يشرع فيها القاص بعرض حدث قصته من لحظة التأزم، أو كما يسميها بعضهم "العقدة" ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته مستعينا في ذلك ببعض

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

[2] ينظر، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، ص21-22.

[3] ينظر، فنون النثر الأدبي الحديث، شكري عزيز الماضي، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، دط، 2012م، ص27.

[4] فنون النثر العربي الحديث، شكري عزيز الماضي، المرجع السابق، ص27.

الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات."[1] وكثير ما يبدأ الكاتب روايته من حيث يجب أن تنتهي، أي يبدأ من النهاية بالقراء إلى الوراء ليروي لهم تطور الأحداث وكيف حدثت ونمت ليصل بهم إلى النهاية التي استهل بها روايته، وهذه الطريقة تفرض ما يسمى بالحتمية في تطور الأحداث ونهايتها.[2]

4-أنواع الأحداث:

يمكن تقسيم الأحداث إلى رئيسية وثانوية:

- الأحداث الرئيسية: هي التي تشكل لحظات سردية ترفع حكاية إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث.
- الأحداث الثانوية: هي أحداث لا تساهم في نمو الرواية وإنما تكون مكملة ومساعدة للأحداث الرئيسية.

5- علاقة الحدث بالزمان:

للزمن "أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي"[3] فالزمن" يعد المحور الأساس المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، باعتباره الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في زمن ما، ولا لأنها فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوالي زمني، وإنما لكونها بالإضافة لهذا وذاك تداخلا وتفاعلا بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو خارجي ومنها ما هو داخلي"[4]،ومن يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن، يجده مرتبطا بالحدث. إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مذمج في الحدث، يعنى إنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه فلكل من اللغات المختلفة والحضارات المتباينة طرائقها المتميزة تماما في تصوير

[1] تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، ص22.

[2] ينظر، فنون النثر العربي الحديث، شكري عزيز الماضي، ص28.

[3] تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، ص87.

[4] الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت، لبنان، 2004م، ص43.

الزمان.[1]

"لكل زمن نظامه الخاص وما يحدث بين الزمنين من تفاوت يولد مفارقة زمنية وتحدث هذه المفارقة عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة."[2]

هناك نوعين من المفارقات:

الاسترجاع: "وهو حكي حدث سابق عن اللحظة التي وصلها السارد"[3]ويعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا في النص الروائي.

الماضي يتميز بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع:

- الاسترجاع الخارجي: ويعود إلى ما قبل بداية الرواية.
- الاسترجاع الداخلي: يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية وقد تأثر تقديمه في النص.
- الاسترجاع المزجي: وهو ما يجمع بين النوعين.

1. **الاستباق:** وهو إدراج حدث لم يصله الحكي بعد، وإذا كانت الاسترجاعات تزودنا بموضوعات ماضية سواء حول الشخصية، أم الحدث، أم خط القصة، فإن الاستباقات تظل أقل ترددا من الاسترجاعات، ويجب التمييز بين الاستباقات بمعنى التلميح لوقعة مستقبلية، الاستباق عند "تودروف" يوجد عندما يكون هناك استقبال يعلن مسبقا عما سيحدث وهناك أنواع من الاستباق:

- استباق متمم: ويرد مسبقا ليسد ثغرة لاحقة.
- استباق مكرر: ويضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية، والاستباق المكرر يلعب دور الأنباء وقدر الأنباء غالبا في العبارة المألوفة "سترى فيما بعد" ووظيفته في نظام الأحداث تتمثل في خلق حالة انتظار عند القارئ.

---

[1] المرجع نفسه، ص12-13.

[2] تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، ص88.

[3] بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، الشريف حبيلة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010م، ص48.

6- علاقة الحدث بالمكان:

"لكل حدث يقع في وقت ما مجال لابد أن يجري فيه، وهذا المجال الذي تكثر تسمته مكانا لا يظهر في الرواية ظهورا عشوائيا وإنما يتم اختياره بعناية واه دور في إضفاء الصنعة المتقنة على النص، والمكان يمكن أن يكون غرفة، أو بيتا أو مدرسة أو مسجدا أو أي شيء آخر يمكن احكام أبوابه وإغلاق نوافذه، وقد يصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص ليكون لدى هذه الشخصية أو تلك مكانا أليفا يشبه المنزل الذي يقضي فيه الإنسان طفولته، وقد يكون هنا المكان فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة."[1]

يعني أن المكان نوعين مكان حقيقي ومكان مجازي كلاهما تدور فيهما الأحداث التي تشكل مجموع أجزاء الرواية أي مجموع أحداثها.[2]

[1] النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة، دط، عمان، الأردن، 2003م، ص185.
[2] ينظر، المرجع نفسه، ص185.

الفصل الثاني

النوافذ الداخلية وسردياتها

المبحث الأول: خلاصة حول الرواية:

يقدم الكاتب فيصل الأحمر روايته الخامسة بعنوان "النوافذ الداخلية" عن دار الجزائر تقرأ، جاء في تقديمها: "إن القارئ يرحل في النوافذ الداخلية إلى داخل دماغ كاتب يبحث عن الشكل المناسب لكتابة موضوع روايته، لذلك يجد نفسه متخبطا بين عدة مواضيع اجتماعية وسياسية من لب المجتمع الجزائري..كأن الروائي بذلك يدعو قارئه بغير قصد إلى اكتشاف العالم من روايته الخاصة. كما يخضع الموضوع والشكل والطريقة في هذه الرواية لنبض الساعة وذبذبات الوجدان المتحرك، وضغط الوضع السياسي، والعديد من المسارب والمشارب التي تضع قلقا وحياة و ... ورواية.

يظهر الكاتب فيها مضطربا سعيدا وحزينا وقلقا وواثقا ومرتابا، يتحول في صمت كبير، مستدرجا السطور والفقرات والأوراق صوب إطلالة روائية ما بعد حداثية جريئة تدعو القارئ إلى القاء نظرة من...النوافذ الداخلية."[1]

ولقد جاءت هذه الرواية موزعة على سبعة فصول كما يلي[2]:

الفصل1: كيف أن الرواية شأن ثقافي وجنسي وأنتروبولوجي يخفي خلف مخاوف الشكل أصنافا من رعب الحياة.

على هامش ملاحظة نيتشه: لا توجد وقائع كل شيء مسألة تأويل.

الفصل2: هل كل ما يرد على الذهن صالح للكتابة؟

على هامش ملاحظة شوبنهاور: كل شيء قابل لأن يكون سببا جزئيا لأجل تمام العبث الكلي للوجود.

الفصل3: كيف أن الحركة أصل الحياة فيما الرواية بناء ثابت ...وهنا تكمن المشكلة.

على هامش ملاحظة أرسطو: إن الخلود للمتحرك.

الفصل4: الخالة المتوحدة والنفساني الأحمق ثنائية غفل عنها فردينان دي سوسير.

---

[1] الثقافية الجزائرية، حوارات المجلة، تاريخ النشر 2018م، العدد الإجمالي المجلةwww.THAKAFAMAC.COM 3868369، يوم 27ماي 2020، على الساعة20:21.

[2] ينظر، رواية النوافذ الداخلية، فيصل الأحمر، الجزائر تقرأ، 2018م، ص7-35-73-121-157-195-224.

على هامش ملاحظة هايديغير: الكتابة عن المدينة لا تصلح إلا في كوخ يتوسط غابة.

الفصل 5: تعددت الحكايات والطفل الصغير واحد.

على هامش قول الفيلسوف مجهول: الحياة قرابة سبعين عاما والكتابة، فيها، وقت مستقطع من الأبد.

الفصل6: فيما بين عمي مسعود وطه حسين من الانفصال.

على هامش ملاحظة ليوغن هبرماس: إذا كنا لا نقدر على بلوغ الحقيقة فإن الكتابة تطلعنا على قبس منها يكفينا كي نتحدث عنها بالقدر الكافي.

الفصل7: كيف أن الكتابة حل مناسب لعلاج جنون العالم.

على هامش مقولة صموئيل بيكيت: في غياب بديل، تشرق الشمس كل يوم ساطعة على حلكة الوجود التعيسة.

المبحث الثاني: تقنيات السرد في رواية النوافذ الداخلية:

1) **نوع السارد**: إن السارد يتخذ له وضعيات مختلفة في الكتابة الروائية تبعا للضمائر التي يستعملها. فقد يرد السارد بضمير المتكلم أو ضمير الغائب أو يزاوج بين المتكلم والغائب أو تبعا للتوظيفات.

أ- ضمير المتكلم: لقد تتبعنا رواية النوافذ الداخلية واستخرجنا منها بعض المواضع التي تحدث السارد فيها عن نفسه بضمير المتكلم، وهي كما يلي:

- "ولكنني أشعر بأنني على شفا جرف هار."[1] فالسارد هنا هو الذي يتحدث، من خلال حرف الياء.

- "فأنا إذا تعبت ذهبت عني الألوان، لأن الألوان زاهية منذ سنوات التعليم الأولي."[2] السارد ضمير المتكلم (أنا)،اتخذ وضعية المتكلم.

- "أنا أريد رواية بهيجة مغرية بالمضي قدما على دروب الحكي اللذيذ صوب تفكير عميق في

[1] رواية النوافذ الداخلية، فيصل الأحمر، المصدر السابق، ص8.
[2] المصدر نفسه، ص10.

معنى الحياة."[1] السارد ضمير المتكلم (أنا).

- "نحن إذن نخبر أنفسنا في رسائل نكتبها بعناية وبأسلوب جميل بليغ (بليغ= نريده أن يبلغ المتلقي لتقنعه بما يرسله الباث، والمتلقي هو نفسه الباث والنتيجة حالة عصاب)، نحن إذن نخبر أنفسنا بما نعلمه وذلك سلوك أحمق إذا ما تأملناه من زاوية سوسيو ثقافية، إلا أن المراهق الذي كتبه لم يكن يعني ذلك."[2] السارد ضمير المتكلم (نحن).

ب- ضمير الغائب: "إن الكاتب في الكتابة الروائية الحداثية يحاول أن لا يعرف أي شيء عن الحدث والشخصية، وكأنه يرافقها ويواكبها، ولا يتدخل لتغيير مجرى الأحداث السردية إلا بتخف شديد، وذكاء احترافي لطيف، فإن السارد يتوارى خلف الشخصيات التي يستعملها."3 ومثال ذلك في الرواية:

- "أكد بعضهم أنها ستبدأ قريبا بالاستدراك."[4] السارد ضمير الغائب (هم)، يحاول بذلك أن لا يعرف شيئا عن الحدث والشخصية.

ت- المزاوجة بين ضمير المتكلم وضمير الغائب: أما المزاوجة بين ضمير المتكلم وضمير الغائب فقد وردت في كثير من المواضع في الرواية، نذكر منها ما يلي:

- "أنا الآن متعود عليهما وأعتقدهما جزءا من عالمي إلا أنهما حينما يكبران أكثر سيقولان هذا المثل الأخرق: المرأ لا يختار والديه."[5] اتخذ السارد وضعية المتكلم والغائب؛ فالمتكلم الضمير(أنا) والغائب(سيقولان)، أي "هم سيقولون" فاستعمل المثنى ويريد به الجمع.

[1] رواية النوافذ الداخلية، فيصل الأحمر، المصدر السابق، ص23.
[2] المصدر نفسه، ص70.
[3] ينظر، في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، ص208.
[4] رواية النوافذ الداخلية، فيصل الأحمر، المصدر السابق، ص48-49.
[5] المصدر نفسه، ص39.

1) **التوظيفات**:

لقد استخدم السارد في هاته الرواية عدة توظيفات منها:

- "(المفاوز الروائية)"1: وظف السارد هذا مصطلح (المفاوز الروائية) ليدل على الحيرة والظلال، وعدم معرفته بكيفية كتابة روايته، فعبر عن ذلك بلفظ(المفاوز).2

- "(سبق الإصرار والتسرد)"3: لقد استعار السارد هذه المقولة من المعجم القانوني(مع سبق الإصرار والتسرد) ولكنه بدل كلمة "الترصد" بكلمة " التسرد" ليضفي عليها صفة الأدبية.4

- "(المكتوب)"5: هو لفظ ينتمي إلى اللغة الشعبية الجزائرية، جاء به السارد ليدل به على الأمر الذي لا حيلة للإنسان فيه؛ فهو من صفات القهر عندهم.6

- "(عادت شفيقة إلى بلاهتها القديمة)"7: وهو مثل عامي يقال فيمن يكون على حال وطبيعة ثم يتغير مع مرور الوقت؛ فيعود إلى طبيعته التي جبل عليها فقيل :(عادت شفيقة إلى عادتها العتيقة). وقد وظفه السارد ليصف به صديقه النفساني العظيم الذي كان أبلها في تفكيره نحو السارد، فكل مرة يخفق في فهم المرض الذي يعاني منه السارد.8

- (خلف كل مزبلة عظيمة مزبلة أعظم)9: يستخدم السارد أسلوب التهكم في سياق حديثه عن(زهرة) وهي الفتاة التي أحبها فعلا. فوصف الفتيات الأخريات اللآتي أحبهن ب"المزبلة" بدل كلمتي: رجل وامراة كما جاء في الحكمة: وراء كل رجل عظيم امراة عظيمة.[10]

---

[1] رواية النوافذ الداخلية، فيصل الأحمر، المصدر السابق ، ص9.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص9.

[3] المصدر نفسه، ص9.

[4] ينظر، المصدر نفسه، ص9.

[5] المصدر نفسه، ص145.

[6] ينظر، المصدر نفسه، ص145.

[7] المصدر نفسه، ص199.

[8] ينظر، رواية النوافذ الداخلية، فيصل الأحمر المصدر السابق، ص199.

[9] المصدر نفسه، ص149.

[10] ينظر، المصدر نفسه، ص149.

▪ "(الشيطان الأدبي)"[1]: وظف المؤلف لفظة" الشيطان" للدلالة على الخيال الذي يعرض للمبدع، وقد استعاره من مقولة العرب قبل الإسلام في أن لكل شاعر شيطان يلقي عليه الشعر. وسماه السارد: "سكر" لما يميز السكر من حلاوة المذاق. فالشيطان في الرواية أوحى إلى السارد في سن مراهقته فكان من الحلاوة ما كان، ولكن بعد لأي ما ظهر القبح.[2]

المبحث الثالث: البنية السردية في رواية النوافذ الداخلية

أنواع السرد: إن للسرد أنواعا وذلك لحسب العلاقة بين زمن الراوي وزمن الحدث:

1. السرد اللاحق للحدث: وهو زمن السرد الشائع في الرواية، وفيه يشير الراوي إلى أنه يروي أحداثا ووقعت في ماضي بعيد أو قريب"[3]أي أنه يكون فيه لاستعراض لأهم الأحداث التي تم وقوعها في مختلف الأزمنة سواء كان زمن قريب أو بعيد.[4]

وقد أشار فيصل الأحمر في روايته "النوافذ الداخلية" إلى النوع من السرد، فأشار إلى حدث وقع في الماضي" ...الرواية التي أريد أن أكتبها تتحدث عن أناس من محيطي...اليوم بدأت بتذكر الناس الذين أحبهم بطريقة نقية بسيطة تلقائية."[5]

ويقول أيضا فيصل الأحمر "تذكرت شهادات بعض الكتاب الذين يقولون إنهم يشعرون بشيء من الألوهية وهم يخلقون شخصيات، وهم يسيرونهم في حيواتهم التي يبتكرونها حسب مشيئتهم...يا لهم من حمقى ..."[6]

وهذا يدعم ما ذكرناه سابقا من رفض الراوي للروايات الكلاسيكية الذين يفضون أنفسهم على شخصيات الرواية.[7]

---

[1] ينظر، رواية النوافذ الداخلية، فيصل الأحمر المصدر السابق، ص81.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص81.

[3] معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص106.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص106.

[5] رواية النوافذ الداخلية، فيصل الأحمر، المصدر السابق، ص16-17.

[6] المصدر نفسه، ص80.

[7] ينظر، المصدر نفسه، ص80.

2.السرد السابق للحدث: وهو زمن الحكايات التنبؤية التي تعتمد عموما صيغة المستقبل، ولكن لا شيء يمنعها من اعتماد صيغة الحاضر، واستخدام هذا الزمن في الرواية يقتصر غالبا على مقاطع أو أجزاء محددة في النص تروي الأحلام أو التنبؤات وتستبق الأحداث."[1]

وقد ورد في رواية النوافذ الداخلية ما يوافق هذا النوع من السرد: أن يكون الكاتب (أنا... مثلا ...ولم لا؟) قادرا على أخذ قبسة من روحه ووضعه على الورق بحيث تصبح الرواية صديقة لنا ونقول: هذه الرواية صديقتي لأن روحها تلائم روحي[2] ويضيف فيقول: "...أو يقول ناقد أدبي ما: روح هذا النص ثقيلة على روحي...نعم رائع أن تتآلف أراحنا مع الكتب أو تتحالف معها...رواية خفيفة الروح...حديث الروح للأرواح يسري وتدركه النصوص بلا عناء(روح محمد اقبال)..."[3] فهذا النوع عبارة عن استشرافات يستخدمها السارد لتشويق القارئ والاستمتاع وانتظار الأحداث.[4]

3.السرد المزامن للحدث: "وهو الزمن الحي الذي يتطابق فيه كلام الراوي مع جريان الحدث وقد حاول بعض الكتاب خلق شيء من التماسك في هذا السرد من خلال رواية حكاية كاتب يشرع في كتابة روايته."[5] وهذا يدل على أن الزمن يكون فيه تجامع وتجانس بين ما يقوله الراوي ومع الحدث الذي يتعامل معه.

يقول فيصل الأحمر في روايته النوافذ الداخلية: تلك هي الإشكالية التي لابد من حلها قبل الشروع في الكتابة. أحيانا آخذ معي أوراقا أو دفاتر جيب أو شيء مشابه لتسجيل أحداث اليوم وملاحظاته وشوارده...[6] وهذا يدل على أن الزمن يكون فيه تجامع وتجانس بين مل يقوله الراوي ومع الحدث الذي يتعامل معه وهو كتابة الرواية.[7] ويقول: "ولكنني أشعر بأنني على شفا جرف روائي هار."[8] فتطابق كلام الراوي مع جريان الحدث الذي هو البدء في كتابة الرواية بطريقة ناجحة وناجعة.

---

[1] معجم المصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص106.

[2] ينظر، رواية النوافذ الداخلية، فيصل الأحمر، ص38.

[3] المصدر نفسه، ص38.

[4] ينظر، معجم المصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص106.

[5] معجم المصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص106.

[6] ينظر، رواية النوافذ الداخلية، فيصل الأحمر، ص224.

[7] ينظر، معجم المصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، ص106.

[8] رواية النوافذ الداخلية، فيصل الأحمر، ص8.

4.السرد المتداخل: "وهو السرد المتقطع الذي تتدخل فيه المقاطع السردية المنتمية إلى أزمنة مختلفة (الحاضر، الماضي، المستقبل) ويتمثل هذا السرد في الروايات التراسلية وفي الروايات التي تتخذ شكل المذكرات الحميمية."[1] وهذا السرد شائع في معظم الروايات من أجل جعل القارئ يتعمق ويتفاعل معه ومن أجل أن يستخدم القارئ عقله لاستيعابها.

يقول السارد: "أما ابني الثاني فلا يشبهني أنا ولا يشبه أمه...حيوي حد الجنون...رياضي...عنيف...عدواني أحيانا...ذكي وكاره للمدرسة(على عكسي)...لا يهتم لا بالفن ولا باللغات ولا بالأدب(عكسي)...صبور مع الأعمال اليدوية وهوايته المفضلة إصلاح الأدوات والأجهزة الكهربائية وتفكيكها وإعادة تركيبها(عكسي)...يحب الأكل بشراهة ودون تفضيل أكل على خر(مثل أمه)...ولو كان لي أن أختار لما اخترت لا هذا ولا ذاك...أنا الآن متعود عليهما واعتقدهما جزءا من عالمي إلا أنهما ليسا تحقيقا لما كنت أتمناه لهما أو أنتظره منهما...لابد أنهما حينما يكبران أكثر سيقولان هذا المثل الأخرق "المرء لا يختار والديه) تعبيرا عن القرف إزائي وإزاء أمهما إلا أنني أعلن من الآن أن المرأ لا يختار أبناءه على الإطلاق..."[2]، فاستخدم السارد زمن الحاضر في سرد صفات ابنه وسلوكه؛ وزمن الماضي في حديثه عن نفسه؛ وزمن المستقبل ليجعل القارئ يتعمق ويتفاعل معه.[3]

مكونات السرد:

إن كون الحكي هو بالضرورة قصة تفترض "وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود التواصل بين الطرف الأول يدعى راويا والثاني يدعى مرويا"[4]، سنوضحها بالمثال على النحو التالي:

❖ **الراوي:** كما سبق الذكر فإن الراوي "هو من يروي الحكاية سواء كانت حقيقة أم خيال، وقد يكون اسما متعينا أو ضمير عنه. ففي رواية النوافذ الداخلية يتحدث الكاتب مباشرة: تارة انتظر دائما القارئ الفذ الذي سيعود بكل ما أكتب إلى أصوله من كتب الآخرين"[5]، ويتوارى أخرى في قوله: "لقد أمضى جل سنوات شبابه في محاولة الخروج من فوضى الفراغ الكبير الذي كان يملأ عليه أرجاء

[1] رواية النوافذ الداخلية، فيصل الأحمر، المصدر السابق، ص106.
[2] المصدر نفسه، ص39.
[3] ينظر، رواية النوافذ الداخلية، فيصل الأحمر، المصدر السابق، ص39.
[4] بنية النص السردي، حميد لحميداني، ص45.
[5] ينظر، رواية النوافذ الداخلية، فيصل الأحمر، ص14.

روحه.[1]

❖ **المروي:** من النماذج التي تشكل "المروي" في رواية النوافذ الداخلية قصة المؤلف حول طفولته يقول: "تبدأ ذكريات الطفولة معي في سن الثامنة، ولا أملك قبل ذلك من تاريخ طفولتي غير ملامح غامضة؛ أغلب الظن أنني رسمتها من خلال المرويات المحيطة بي..." ففي هذه الحكاية تنتظم الأفكار والكلمات لتشكل أحداثا تقترن بأشخاص(شباب الحي، المعلمون، التقاعد الفرنسي وزوجته...)، وبالزمان(سن الثامنة-عام1981م)، وبالمكان(الميلية). فتفاعل كل ذلك يمثل جوهر الحكاية.[2]

❖ **المروي له:** إن المروي له في هذه الرواية هو المتلقي أو القارئ، لأن السارد في محل لسيرة حياته.

جمالية المكان:

الأماكن المفتوحة: اتخذت رواية النوافذ الداخلية بعض الأماكن المفتوحة إطارا لأحداثها وهي أماكن منفتحة على الطبيعة، مما يسمح هذا المكان للفرد بالتردد عليه في أي وقت، وقد كان الراوي يتنقل من مكان لآخر. ولما كان هو المكلف بعملية السرد، نقل إلينا صفات المكان عند اختراقه له مباشرة.

ونذكر من هذه الأماكن ما يلي: الصحراء: لقد حضرت صورة الصحراء بقوة في ذهن السارد، فالصحراء هو الفضاء الأضيق بالنسبة للوطن (الجزائر).

يسرد لنا فيصل الأحمر مجموعة من الأحداث عن الصحراء خلال العشرية السوداء في شتى الميادين الأدبية والاقتصادية والسياسية والثقافية، يقول: "الصحراء في سنة 1990م دخلت سبعة دواوين شعرية جزائرية...وأنها في سنة 1991م أخذت صديقي الشاعر زهير مناني...وأنها في عام 1992م استقبلت صيفا وخريفا أكثر من خمسين ألف سجين سياسي..."[3]

المقهى: المقهى هو مكان مفتوح كان يلجأ إليه الكاتب للعزلة يقول فيصل الأحمر: "كنت أجلس

[1] المصدر نفسه، ص15.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص64.

[3] رواية النوافذ الداخلية، فيصل الأحمر، المصدر السابق، ص44.

في مقهى أو في مكان يحقق صخب العزلة وحميمية الضياع وسط الآخرين"[1]فكان من أمره أنه يشاهد تصرفات الناس داخل المقهى، ثم يشكلهم داخل ذهنه.

الأماكن المغلقة: كان المكان المغلق حاضرا في راية النوافذ الداخلية، إذا سلمنا بأن المكان المغلق هو مكان العيش والسكن يأوي إليه الإنسان. ونذكر منها ما يلي:

البيت: يعد البيت من الأماكن المغلقة لأنه محدود بحدود هندسية تفصله عن العالم الخارجي، فيجد فيه الطمأنينة والراحة والحماية يقول السارد: "قررت العودة إلى البيت...كان وسط المدينة متراكما على مكتوبه المكتظ."[2]

المكتبة: تعد المكتبة مكانا مغلقا لا يمكن لأي شخص أن يلجها، وقد لجأ إليها الراوي بهدف التزود بالكلمات العربية الفصيحة، وتوجد هذه المكتبة بإكمالية كان السارد قد درس فيه يقول: "فذهبت إلى مكتبة دار المعلم التي كنت قد اكتسبت حق الاشتراك فيها بعدما درست بضعة أشهر إكمالية حقيرة الموضع مليئة بالتلاميذ النجباء المتعطشين للمعرفة"[3] يلمح الراوي إلى أولئك الذين يقفون على الألفاظ دون المعاني، يقول: "لا يوجد أي قاموس اسمه يوحي بشيء جميل جنون رائف...(ما عدا معجم "البستان في اللغة")...كانت العناوين كلها تندر بشرها."[4]

جمالية الشخصية:

أنواع الشخصيات في رواية النوافذ الداخلية:

الشخصية المدورة: لقد وردت الشخصية المدورة في رواية "النوافذ الداخلية" لفيصل الأحمر، وهي الشخصية الرئيسية التي تروي الأحداث، والتي لها حركية ومعقدة التركيب " ولكنني أشعر بأنني على شفا جرف هار...معان كثيرة ...وجوه...أصوات...حركات...تصرفات...أمكنة...لا أراها جيدا ولكنني أدركها لأنها لا تعيش داخلي..."[5] فهذه النفسية تحمل كثيرا من القلق والاكتئاب مما يجعلها شخصية لا

[1] المصدر نفسه، ص189.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص152.

[4] رواية النوافذ الداخلية، فيصل الأحمر، المصدر السابق، ص153.

[5] رواية النوافذ الداخلية، فيصل الأحمر، المصدر السابق، ص8.

تستقر على حال، وما يجعلها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار أنها رافضة لكثير من المواضيع.

الشخصية المسطحة: من الشخصيات المسطحة: "المثقف" يقول الراوي: "أما في البلدان المتخلفة فالثقافة هي شعبة من شعب النشاط الحربي." يصف الراوي شخصية المثقف في العالم الثالث التي تتميز بالثبات في جميع أطوار حياتها. [1]

ومن الشخصيات المسطحة "الطبيب النفساني" الذي كان الراوي يقصده في كل ما ألم به أمر يحزنه، يقول: "...وكان مشهورا بكونه ثقيل الدم...استقبلني استقبال دنكيشوطيا بكثير من الترحاب وبوابل من العبارات المسرحية التي جعلتني على يقين من كونه ثقيل الدم"[2]

جمالية الحدث:

علاقة الحدث بالزمان: إذا كان الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن منذمج في الحدث، فهو يتجدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة، فإن رواية النوافذ الداخلية عرفت ثلاثة مستويات من الأزمنة: قبل سن المراهقة-أثناء سن المراهقة-بعد سن المراهقة.

الاسترجاع: حكى السارد حدث سابق عن اللحظة التي وصلها في قوله : "كانت سيرتي الروائية محصورة إلى حد مزعج في فكرة (التزم الحيطة والحذر) أنظر حولي خاطفا موضوعا من هنا، صورة من هنا، صورة من هناك، التفاتة ذات اليمين، نظرة ذات الشمال..."[3] ويقول: "كانوا ثلاثة أصدقاء لا يفرقهم إلا الموت...يعيشون في مدينة صغيرة اسمها الميلية"[4]

أنواع الاسترجاع في رواية النوافذ الداخلية:

1-الاسترجاع الداخلي: تحدث السارد عن ماضي لاحق لبداية الرواية في قوله: كان اكتشافي ذلك تراجيديا بالنسبة للروائي المبتدأ الذي هو أنا...تركت الوصف والرواية التي جناها علي آبائي وأتمنى أن أجنيها على الآخرين.[5]

---

[1] ينظر، المصدر نفسه، ص35.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص105.

[3] المصدر نفسه، ص12.

[4] المصدر نفسه، ص17.

[5] ينظر، رواية النوافذ الداخلية، فيصل الأحمر، المصدر السابق، ص9.

2-الاسترجاع الخارجي: يقول السارد: "في لقاءاتهم النادرة بالميلية، كان الأصدقاء الثلاثة يتجنبون الحديث عن عملهم وعن حياتهم الحالية...لا حديث إلا عن مرحلة التعليم الثانوي"[1] فهذا الاسترجاع يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

3-الاسترجاع المزجي: ظهر الاسترجاع المزجي في رواية النوافذ الداخلية في قوله: "وقد كنت أعتقد الرواية تنطلق من مخطط كبير، ثم ظننت الأهم هو الحبكة الجيدة والتشويق، وبعد ذلك جعلت المعول عليه هي الشخصية الأساسية (رمز الخير ورمز الشر)، ثم أيقنت أن القضية المطروحة هي التي ستعلق بقلوب الناس فتمنع النسيان...إلا أنني أقلعت عن الإيمان بتلك الحماقات كلها"[2]

الاستباق: جاءت أنواع الاستباق في الرواية كالتالي:

-استباق متمم: جاء في قول السارد: "بدأت نصي مباشرة بجملة حول الخارطة الكروية التي كنت أراها أمامي في تلك المكتبة الجامعية حيث أعمل...قلت سيكون نصا جغرافيا وسيريا بشكل ما، عرض تفاصيل السيرة الذاتية والتعرف على الأماكن التي تجعلنا نتعرف على الناس. أليس ذلك ما تجتهد الكتب كلها لفعله."[3] الاستباق المتمم في هذا المثال ورد مسبقا ليسد ثغرة مسبقة، بحيث إن السارد انطلق من مجموعة معلومات (المكتبة) ليجسدها في الرواية التي هو بصدد كتابتها.[4]

-استباق مكرر: جاء في قول السارد: "مات مطمئنا إلى أن الأهم آت بعد حين...يا لها من شاهدة غريبة ستكون."[5] وتأخذ هذه العبارة مفهوم الأنباء، وتخلق حالة انتظار عند القارىء[6]

-علاقة الحدث بالمكان: إن المكان _في رواية النوافذ الداخلية _ نوعين مكان مغلق ومكان مفتوح، كلاهما تدور فيهما الأحداث التي تشكل مجموع أجزاء الرواية أي مجموع أحداثها[7]

من الأماكن المغلقة في الرواية(الجامعة): والتي كان الكاتب يزاول عمله فيها (التدريس). فجاءت

---

[1] المصدر نفسه، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص75.

[3] رواية النوافذ الداخلية، فيصل الأحمر، المصدر السابق، ص7-8.

[4] ينظر، المصدر نفسه، ص7-8.

[5] المصدر نفسه، ص16.

[6] ينظر، المصدر نفسه، ص16

[7] . ينظر، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، ص185

كثير من الأحداث في الرواية مرتبطة بهذا المكان. وبالمكتبة بحكم وجودها داخل الحرم الجامعي. ارتبط الكاتب بها لأخذ العلم.[1]

من الأماكن المفتوحة في الرواية(الميلية): هي المكان الذي ولد فيه الكاتب، وقد ارتبط بأحداث قصص الحب الحالمة، والمجالس العائلية.[2]

[1] ينظر، رواية النوافذ الداخلية، فيصل الأحمر، ص7.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص64.

خاتمة

خاتمة

– رواية النوافذ الداخلية من الروايات التي عندما تفرغ من قراءتها ستجد نفسك كأنك عدت من رحلة طويلة تعرفت فيها على ما لا يحصى من القصص، ورأيت ما لا يحصى من الأوجه والقصص والحكايات ذوات الخيوط والمتشابكة.

– تتميز الكتابة عند فيصل الأحمر بالعمق الفلسفي الناقد للظروف التي عاشها، إذ أن النفس الإنسانية لا تخلو من طموحات وأماني وآمال تود لو أنها تتحقق، لكن سرعان ما تصطدم بالواقع المر الذي يجاذبها أثوابها هذه الطموحات وهذه الأماني والآمال. من هنا يكتسب العمق الفلسفي الناقد.

– بدأت رواية النوافذ الداخلية بالحاضر نحو الماضي بما يعرف بالتلاعب بالزمن. وهذه تقنية جديدة في الكتابة الرواية المعاصرة.

– تعتمد رواية النوافذ الداخلية على إسقاط ذاتية الكاتب داخل النص فيحدث بذلك تداخل بين السيرة الذاتية والكتابة الروائية. والذي يخلصنا من الالتباس هو أن الرواية منفتحة على جميع الفنون الأدبية الأخرى.

– اعتمت الرواية على التعددية اللغوية، فتراوحت اللغة بين الفصحى والعامية(انفتاحها على الفضاءات المختلفة من اللهجات الشعبية، الأمثال، والحكايات...إلخ)

– اكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة باعتباره فضاء واسعا لحركة الحدث والشخصيات فقد اعتمد عليه الكاتب في بناء الأحداث وإدارة الشخصيات لذلك فهما تابعان للمكان .

– نجد أن المكان في الرواية يقوم بوظائفه في تكوين اطار الحدث والمتخيلة الروائية، ومؤشر للأحداث سواء كان المكان واقعان أو متخيلاً.

– إن للحدث أهمية كبيرة في رواية النوافذ الداخلية باعتباره مكون سردي حيوي بارز .فلكل حدث يقع في وقت ما مجال لبدى أن يجري فيه، بالنسبة للشخصيات فهي تتخذ على حسب الوقائع والأحداث.

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر والمراجع:

1) اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، واسيني الأعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986م.

2) اتجاهات الرواية في المغرب العربي، بوشوشة بن جمعة، المغربية للطباعة والنشروالإشهار، ط1، تونس، 1999م.

3) الأدب الفارسي القديم، باول هورن ترجمة وتقديم حسين مجيب المصري، شارع الجبلاية بالأوبرا، القاهرة ط1، 2005م.

4) الأدب والارتياب، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، المغرب، ط1، 2007م.

5) الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992م.

6) أهمية المكان في النص الروائي، آسيا البوعلي، مجلة نزوى تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، 2009م

7) البخلاء، الجاحظ، تح: طه الحاجري، دار المعارف، ط6، القاهرة، مصر، د.ت.

8) بناء الرواية، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984م، ص

9) بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، الشريف حبيلة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010م.

10) البنية السردية في الرواية، عبد المنعم زكريا القاضي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009م، ط1، م1.

11) بنية الشكل الروائي، حسن البحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.

12) بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 1991م.

13) تاريخ الأدب اليوناني، صقر خفاجة، مكتبة النهضة المصرية، 1956م.

14) تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1

15) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط أحمد شريبط، (1947-1985م)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط،1998م.

16) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار، سوريا، 1955م.
17) جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عودة زغرب: غسان كنفاني، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2006م.
18) جماليات المكان، غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000م.
19) الحكاية والتأويل، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، المغرب، ط1، 1998م.
20) الزمن في الرواية العربية، مها حسن القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت، لبنان، 2004م.
21) السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان، دار الكندي، أربد، دط، 2004م.
22) السرد في الرواية المعاصرة، عبد الرحيم الكردي، تق- طه وادي-مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م.
23) عبد الله الركيبي، الأعمال الكاملة، دار الكتاب العرب، مج1، 2010م
24) عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، القزويني، تج: فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان،1973م،.
25) الغائب دراسة في مقامة الحريري، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال، المغرب، ط3، 2007م.
26) الفلسفة بيتر كونزمان، غرانزبيتر، يوركارد، فرانز فيدمان، تر: جورج كتوره، المكتبة الشرقية 2007م، ط2.
27) فنون النثر الأدبي الحديث، شكري عزيز الماضي، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، دط، 2012م.
28) فنون النثر الأدبي في الجزئر(1931_1954)، عبد المالك مرتاض، ص162-163.ونظر أيضا الصحف العربية في الجزائر(1847_1939)، (دراسة)، محمد ناصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع-الجزائر1986.
29) قاموس المحيط، الفيروز أبادي.
30) القصة الجزائرية القصيرة، عبد الله خليفة ركيبي، دار العربية للكتاب، ليبيا، ط3،.
31) القصة والرواية، عزيزة مريدن، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر.
32) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997،.

33) اللغة الصوفية جمالية التشكيل في الشعر الجزائري المعاصر، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه من إعداد الطالبة فاطمة سعدون، 2015/2014م، كلية الأدب والحضارة الإسلامية قسم اللغة العربية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة،.

34) ما الجمالية؟، مارك جمينز، تر: شربل داغر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2009م، ط1.

35) المتخيل السردي –مقاربة في التناص والرؤى والدلالة– العربي، عبد الله إبراهيم، بيروت الدار البيضاء ط1، 1990م،.

36) محيط المحيط، بطرس البستاني، قاموس اللغة العربية، مكتبة لبنان، مج1.

37) مختار الصحاح، ابن عبد القادر الرازي، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، بيروت، 1989.

38) مدخل إلى العجائبي، تودروف، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، دط، الرباط، المغرب، 1993م،.

39) معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، نادية بوشفرة، دار الأمل، ط1، تيزي وزو،2011م.

40) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العالم للملايين، ط1، بيروت، لبنان،1979م.

41) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، شوسبريس، بيروت، 1985م، ط1.

42) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، دار النهارللنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2002م.

43) مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، أميرة حلمي مطر، دار المعارف، مصر، 1989م، ط1،.

44) مواجهة الإرهاب (قراءات في الأدب العربي المعاصر)، جابر عصفور، دار الفارابي للنشر والتوزيع، 2003م،.

45) موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم، مجلة الابتسامة، م1،

46) النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة، دط، عمان،الأردن، 2003م،.

47) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار النهضة، مصر، القاهرة، 1974.

المجلات:

1) الثقافية الجزائرية، حوارات المجلة، تاريخ النشر 2018م، العدد الإجمالي 3868369، يوم 27ماي

2020، على الساعة20:21. www.THAKAFAMAC.COM

المراجع الأجنبية:

1) Dictionnaire tncyclopedique، liraier. Artistidequillet، Edition1979 paris، France p2302.

الملاحق

ملحق: التعريف بالروائي فيصل الأحمر

فيصل الأحمر: من مواليد ولاية تبسة/الجزائر 1973/10/1 بكالوريا رياضيات 1991. ليسانس أدب عربي 1995_ماجستير أدب عربي2001_دكتوراه في النقد المعاصر2011

مدير تحرير أسبوعية "العالم الثقافي" 1996- 1998أستاذ مساعد في المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة (2001-2004).

أستاذ محاضر بجامعة جيجل منذ2004.

عضو مخبر الترجمة في اللسانيات والأدب، جامعة قسنطينة. وعضو بمخبر الدراسات الاجتماعية الأدبية بجامعة جيجل.

متزوج بالشاعرة وسيلة بوسيس وأب لأربعة أطفال.

يقيم بمدينة الطاهير(جيجل) الجزائر.

المؤلفات:

-وقائع من العالم الآخر_قصص من الخيال العلمي2002.

_رجل الأعمال(رواية)2003.

_أمين العلواني _رواية تجريبية من الخيال العلمي2007.

_ساعة حرب ساعة حب(رواية)2011.

في الشعر:

_الخروج إلى المتاهة2002.

_مساءلات المتناهي في الصغر2007.

_قل...فدل2008.

_المعلقات التسع2011.

_مجنون وسيلة2014.

_الرغبات المتقاطعة2017.

النقد الترجمة:

_الجحيم والجنون(شعر يوسف سبتي) 2004.

_الجزائر الفرنسية كما رآها أحد الأهالي(كتاب تاريخي للشريف حيلس)2011.

_ليل الاستعمار(كتاب تاريخي وسياسي لفرحات عباس)2009.

_الرواية الفرنسية المعاصرة(كتاب نقدي للوران فليدر)2005.

_المسلوب(رواية للطاهر وحاووت)2010.

_عالم جديد فاضل(رواية الألدوس هكسلي)2009.

_السيميائية الشعرية2005.

_الدليل السيميولوجي(نقد)2008.

_دراسات في الآداب الأجنبية2013.

_دائرة معارف في الآداب الأجنبية [4 مجلدات] 2014.

_مدارج التدبير ومعارج التفكير(دراسات في الخيال العلمي وفلسفته)2017.

–أشرف فيصل الأحمر على مجموعة من الأعمال أهمها:

_الموسوعة الأدبية.

_دائرة معارف حداثية وما بعد حداثية.

_معجم السيميائيات.

_دراسات في الأدب الجزائري.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	
الشكر	
مقدمة	أ
مدخل: علم السرد ومفهوم البنية السردية	
أولا: ماهية البنية السردية	5
ثانيا: تطور السرد قديما وحديثا	8
المبحث الأول: السرد وجمالياته	
أولا: مفهوم الجمالية	21
ثانيا: جماليات السرد.	22
المبحث الثاني: النوافذ الداخلية وسردياتها	
أولا: خلاصة حول الرواية	38
ثانيا: تقنيات السرد في رواية النوافذ الداخلية	39
ثالثا: البنية السردية في رواية النوافذ الداخلية	43
خاتمة	52
قائمة المصادر والمراجع	54

الملخص:

تتبعنا في بحثنا هذا خطة تتضمن مقدمة هي مثابة تمهيد للموضوع. ثم العرض وتضمن هذا الأخير مدخلا جاء فيه التعريف بالسرد وتتبعه عبر مختلف الأزمنة لإبراز كيفية تطوره، ثم يليه مبحثا أولا جاء فيه مفهوم الجمالية لغة واصطلاحا، ثانيا جماليات السرد ويندرج ضمنها المكان وجمالياته والشخصية وجماليتها والحدث وجمالياته.

أما المبحث الثاني فجاء تطبيقيا،وللعلم أن رواية النافذ الداخلية هي واحدة من الروايات الأربع، التي نوهت بها لجنة تحكيم جائزة"الجزائر تقرأ" للإبداع الروائي، وأوصت بنشرها. وشكل موضوع الرواية متحرك لايثبت على شكل مما خلق نوعا سرديا جديدا ذو جمالية متفردة، قمنا بتتبع هذه الجمالية السردية.

تناولنا في الجانب التطبيقي ما يلي:

أولا: دراسة حول الرواية.

ثانيا: تقنيات السرد في الرواية [نوع السارد . التوظيفات].

ثالثا: البنية السردية .

وفي الأخير ألحقنا هذا البحث بخاتمة كانت عبارة عن نقاط تبرز أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هاته الدراسة.

الكلمات المفتاحية: السرد – الرواية – رواية النوافذ الداخلية – الشخصيات - جماليات السرد – فيصل الاحمر

Sommaire:

Dans notre recherche, nous avons suivi un plan qui comprend une introduction qui sert d'introduction au sujet. Ensuite, la présentation et la dernière comprenaient une entrée dans laquelle la narration a été introduite et suivie à plusieurs reprises pour mettre en évidence son évolution, puis suivie d'une discussion d'abord dans laquelle le concept d'esthétique est venu dans le langage et de manière idiomatique, ensuite l'esthétique de la narration et a inclus en elle le lieu et son esthétique, sa personnalité, l'esthétique, l'événement et son esthétique.

Quant au deuxième thème, il a été appliqué, et il est à noter que le roman Al-Nafeet Al-Dakhliya est l'un des quatre romans que le comité de jugement du prix «Algérie lit» pour la créativité fictive a cité et recommandé sa publication. Et la forme du sujet du roman est mobile et ne prouve pas dans une forme qui a créé un nouveau type de narration avec une esthétique unique. Nous avons retracé cette esthétique narrative.

Sur le plan pratique, nous avons traité des points suivants:

Premièrement: une étude sur le roman.

Deuxièmement: les techniques de narration dans le roman [type de narrateur - placements.[

Troisièmement: la structure narrative.

En fin de compte, nous avons complété cette recherche par une conclusion qui consistait en des points qui mettent en évidence les résultats les plus importants que nous avons atteints grâce à cette étude.

Mots clés: narration - roman - nouvelles fenêtres intérieures - personnages - esthétique de la narration - Faisal Al-Ahmar