الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة زيان عاشور بالجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص : بلاغة و تحليل الخطاب

التحليل الأسلوبي للخطاب السردي

دراسة أسلوبية لرواية " بحيرة الملائكة "

للكاتب محمد فتيلينة

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في إطار مدرسة الدّكتوراه

إعداد الطالب :

عمر سراجية

إشــراف :

د. عبد الوهاب المسعود

السنة الجامعية : 2017/2016

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـامعة زيان عاشور بالجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون قسم اللغة العربية وآدابها

تخصص : بلاغة و تحليل الخطاب

التحليل الأسلوبي للخطاب السردي

دراسة أسلوبية لرواية " بحيرة الملائكة "

للكاتب محمد فتيلينة

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في إطار مدرسة الدّكتوراه

لجنة المناقشة :

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
أ.د. الأخضر حشلافي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجلفة	رئيسًا
د. عبد الوهاب المسعود	أستاذ محاضر أ	جامعة الجلفة	مشرفًا و مقرّرًا
د. الميلود فضة	أستاذ محاضر أ	جامعة الجلفة	عضوًا مناقشًا
د. أبوبكر بوشيبة	أستاذ محاضر أ	جامعة الجلفة	عضوًا مناقشًا

السنة الجامعية: 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

أهدي عملي هذا :

إلى من ربّياني صغيرًا . . .أمّي الغالية ووالدي العزيز

اللّذين لم يدخرا جهدًا في سبيل إيصالي إلى ما أنا فيه الآن

إلى زوجتي ورفيقة حياتي ، التي سهرت معي الليالي الطوال لإنجاز هذا العمل

إلى كلّ الأصدقاء والزملاء الذين عرفتهم

وإلى كلّ من يتذكرهم القلب ولم يذكرهم القلم .

شكر وتقدير

الحمد لله ذو الفضل والمنّة ، والصلاة والسلام على رسوله أكرم الخلق وهادي الأمّة .

اللّهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك ، ولك الحمد والشكر بما أنعمت عليّ من فضلك وهديتني وعلمتني وأنرت بصيرتي ويسرت مسيرتي حتى تمكنت من إتمام بحثي بفضلٍ منك ، فلك الحمد كله والشكر كله .

أما بعد :

فامتثالا لسنة النبي ﷺ حيث يقول : **" من صنع لكم معروفا فكافئوه ، فإن لم تجدوا فادعوا له "** رواه أبو داود والترمذي ، وقوله صلى الله عليه وسلم : **" من لم يشكر الناس لم يشكر الله "** رواه الترمذي وأبو داود وأحمد .

أتوجه بالشكر والتقدير والعرفان لأستاذي الفاضل : **الدكتور: عبد الوهاب المسعود** – حفظه الله – الذي تفضّل مشكورا بالإشراف على هذه الرسالة ، و على ما قدّمه لي من نصائح وتوجيهات وإرشادات .

كما أتقدم بالشكر لجامعة زيان عاشور ، وبصفة خاصة كلية الآداب واللغات التي تكرّمت وأخذت بأيدينا ، وأنارت لنا الطريق ، ومهدت مسلكنا العلمي في كل خطوة لامست ثراها .

كما لا أنسى كلّ من ساهم من بعيد أو قريب في إخراج هذه الرسالة بصورتها النهائية .

مقدمة

مقدمــة :

إنّ الحمد لله نحمده ، ونستعينه ، ونستغفره ، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ، ومن سيّئات أعمالنا ، من يهده الله فلا مضلّ له ، ومن يضلل فلا هاديَ له ، وأشهد أن لا إله إلا الله ، وحده لا شريك له ، وأشهد أنّ محمداً عبده ورسوله .

﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللهَ حَقَّ تُقَاتِهِ وَلاَ تَمُوتُنَّ إِلاَّ وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ ﴾ [آل عمران 102]

﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَ بَثَّ مِنْهُمَا رِجَالاً كَثِيرًا وَ نِسَاءً وَاتَّقُوا اللهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالأَرْحَامَ إِنَّ اللهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا ﴾ [النساء 01]

﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللهَ وَقُولُوا قَوْلاً سَدِيدًا ﴿70﴾ يُصْلِحْ لَكُمْ أَعمَالَكُمْ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَمَنْ يُطِعِ اللهَ وَرَسُولَهُ فَقَدْ فَازَ فَوْزًا عَظِيمًا ﴾ [الأحزاب 70-71]

أمّا بعد : فإنّ خير الحديث كتاب الله ، وخير الهدي هدي محمد صلى الله عليه وسلم ، وشرُّ الأمور محدثاتها وكل محدثة بدعة ، وكل بدعة ضلالة ، وكل ضلالة في النار .

لطالما كان للشعر عند العرب المنزلة السامقة والحظوة الكبرى التي لم يصل إليها جنس أدبي آخر، ولم يتزحزح الشعر عن هذه المكانة طيلة قرون طويلة ؛ إلا أنه مع بداية عصر الانفتاح على الأجناس الأدبية الوافدة من الغرب ، بسبب الاحتكاك بالحضارة الغربية وتجاربها الأدبية ، ظهر أدباء عرب اهتموا بهذه الأجناس الأدبية غربية المنشأ كالقصة

والمسرحية والرواية ، وأضحت القصة والرواية ديوانا جديدا للعرب ، وزاحمت الشعر في ملكه ومنزلته كديوان للعرب .

من هذا المنطلق كثرت الدراسات النقدية الحداثية للرواية – باعتبارها النص الذي فرض نفسه ولفت الأنظار إليه – وذهبت للبحث في الأدوات الإجرائية التي تمنح النص السردي تفرده وعبقريته ، من خلال الانزياحات النصية المفتعلة على مستوى صيغ وأساليب التعبير ، وجدّة اللغة و أشكال التموضع الزماني والمكاني ؛ وكذلك من خلال العلاقات الخاصة التي يقيمها مع من سبقه من النصوص القريبة أو البعيدة زمنيا .

فالدراسات حول النصوص السردية عامة ، والنصوص الروائية بصفة خاصة، استخدمت مناهج نقدية عديدة ومتنوعة ، كالمناهج الشكلانية و البنيوية و السيميائية والتفكيكية والأسلوبية . ولعل أهم هذه المناهج النقدية وأكثرها استخداما في الدراسات النقدية العربية المعاصرة نجد منهج النقد الأسلوبي، ربما يرجع ذلك لما له من ارتباط وتشابه بالأساليب النقدية العربية الكلاسيكية المرتكزة على البلاغة العربية التقليدية .

لقد أنتجت الكتابة الأدبية الروائية الجزائرية عامة والجلفاوية خاصة ، منذ الاستقلال وحتى اليوم ، نتاجا أدبيا معتبرا ، تراوح بين التقليد للنموذج الغربي تارة ، أو احتذاءِ النموذج العربي المشرقي تارة أخرى ؛ إلا أنه لم يخلُ من ملامح الإبداع والتجديد في كثير من الأحيان . إلى جانب خصوصية الإبداع الروائي الجزائري في علاقته بالموروث(التاريخ والأعراف والتقاليد) .

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

– التركيز على جانب من جوانب التحليل النقدي للنص الروائي كفيل باختبار قدرات النص الإبداعية .

– تسليط الضوء على كاتب ذو خصوصية ، لأنه واحد من أبناء المنطقة ، كما أنه من الكتاب المتميزين الذين يستحقون بعض الاهتمام .

– تسليط الضوء على عمل روائي تلوح منه ملامح الإبداع والتميز ، وهذا ما نرجو أن تبرزه هذه الدراسة .

لعل الإشكالية المحورية التي تدور حولها هذه الدراسة هي : ما أهم الملامح الأسلوبية المميّزة والمتفرِّدة في رواية "بحيرة الملائكة " للكاتب محمد فتيلينة ؟

ويندرج تحت هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية :

– ما الذي يميز رواية " بحيرة الملائكة " أسلوبيا عن غيرها من التجارب الروائية الحداثية ؟

– ما مدى التزام النص المدروس بالنموذج السردي المتعارف عليه في فن الرواية ؟

– ما مدى التقليد والتجديد في التجربة الروائية للكاتب محمد فتيلينة من خلال رواية "بحيرة الملائكة " ؟

– ما هي تأثيرات الموروث الثقافي والتاريخي في رواية " بحيرة الملائكة " ؟

يهدف البحث إلى إلقاء الضوء على التجربة الأدبية لكاتب شاب وموهوب من أبناء المنطقة ، لاقت كتاباته الفنية استحسانا وحصدت التقدير المعنوي و المادي . كما تحاول

إبراز مكامن التميز الأسلوبي للكاتب محمد فتيلينة و لروايته موضوع الدراسة ، و استكناه التجربة الروائية عنده ، ومن خلالها نتطرق إلى مدى التزامه بالقضايا التي يعالجها .

لا توجد دراسات سابقة حول الكاتب محمد فتيلينة ولا حول الرواية محل الدراسة؛أما عن الدراسات الأسلوبية في ميدان تحليل الخطاب الأدبي نجد كثرة الدراسات والتآليف التي تناولت الخطاب الشعري ، على عكس الخطاب النثري الذي لم يحظَ بالكثير من الدراسات الأسلوبية .

لقد اعتمدت الدراسة على المنهج الأسلوبي في التحليل ، هذا المنهج النقدي الأدبي يرتكز بدوره على المنهجين الوصفي والتحليلي كإجراءين لتحقيق المقاربة الأسلوبية . وبما أنّ الأسلوبية – في الواقع – أسلوبيات، لتعدد اتجاهاتها ، فالدراسة تبنت الأسلوبية البنيوية ، لفعاليتها في تحليل النصوص السردية .

اعتمدت الدراسة على كثير من المراجع نذكر منها :

الأسلوبية وتحليل الخطاب : نور الدين السد ، و بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي : حميد الحميداني ، و البنى الأسلوبية : حسن ناظم ، و تحليل الخطاب الروائي : سعيد يقطين ، و نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، مجموعة من المؤلفين ترجمة : ناجي مصطفى . و نظرية البنائية في النقد العربي : صلاح فضل .

وكما هو معروف ومجرّب فلا بحث من غير صعوبات ، ولعلّ أهم الصعوبات التي واجهتني قلة المراجع التي تُعنى بالدراسات الأسلوبية للخطاب السردي ، كما أنّه لا توجد دراسات تناولت الرواية (موضوع الدراسة) أو مُؤلِّفها بالدراسة والتحليل .

لقد قُسِّم البحث إلى فصلين : نظري وتطبيقي ؛ الفصل النظري أدرجنا تحته ثلاثة عناصر كبرى ، الأول : مفهوم الأسلوب و مفهوم الأسلوبية و أهم اتجاهاتها . الثاني : مفهوم التحليل الأسلوبي . الثالث : مفهوم الخطاب السردي والرواية .

أما الفصل التطبيقي فقد ارتكز على تحليل رواية " بحيرة الملائكة" تحليلا أسلوبيا وفق المخطط الذي اقترحه نور الدين السد في كتابه : الأسلوبية وتحليل الخطاب، هذا المخطط يشمل العناصر الآتية :

1- أسلوبية العنوان .

2- الاستهلال .

3- الشخصيات .

4- البنية الزمنية .

5- البنية المكانية .

6- الوصف .

7- الحوار.

8- الرؤية السردية أو التبئير (La focalisation) .

9- البنية اللغوية .

10- البنية الاجتماعية .

11 – الاختتام .

وخُتمت هذه الرسالة بحوصلة جمعت أهم النتائج التي توصلت إليها هاته الدراسة، لتلملم شذرات هذا البناء السردي ، وتبرز أهم خصائصه الأسلوبية .

في الأخير لا يسعني إلا أن آمل أن يكون عملي هذا مساهمة متواضعة في تحليل بنية أحد نماذج الخطاب الروائي لأحد أبرز كُتَّاب وأدباء المنطقة خاصة ، و أدباء الجزائر عامة .

ولا يفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف الدكتور عبد الوهاب المسعود الذي خصني بوقته ، وخبرته ، وتوجيهاته السديدة ، لتجاوز العقبات . وإلى كل من أعانني من قريب أو بعيد على إخراج هذا البحث على صورته النهائية . راجيا من الله عز وجل التوفيق والسداد فيما قدمت ، معتذرا على كل ما قد يشوب هذا العمل من نقص أو قصور .

الفصل الأول

الفصل الأول :

مفاهيم في الأسلوبية و الخطاب السردي

أولا : الأسلوب والأسلوبية .

1- مفهوم الأسلوب : لغة واصطلاحا .

2 - مفهوم الأسلوبية و أهم اتجاهاتها .

2 -1- مفهوم الأسلوبية .

2-2- أهم الاتجاهات الأسلوبية .

ثانيا : مفهوم التحليل الأسلوبي .

ثالثا : مفهوم الخطاب السردي والرواية .

1- مفهوم الخطاب السردي : لغة واصطلاحا .

2- الرواية المفهوم والنشأة في الأدبين الغربي والعربي .

2-1- مفهوم الرواية : لغة واصطلاحا .

2-2- نشأة الرواية في الأدبين الغربي والعربي

تمهيـد :

ينطلق هذا البحث من الاستفادة من الإنجازات الألسنية في تحليل الخطاب السردي ، ويتوخّى استنباط (الأدبية) من النص السردي ، ومعالجة تقنيات الأسلوب الذي يقدم فيه السرد مادته الحكائية ، مستفيداً من الأبحاث الأسلوبية ، والدراسات الألسنية في تحليل النصوص السردية . وإذا كانوا قديماً يقولون : (الشعر ديوان العرب) لأنه مجمع مآثرهم وعاداتهم وتقاليدهم وبطولاتهم وأحداث حياتهم ، فإننا نقول اليوم : إن الرواية ديوان العرب لأنها أصبحت المُعبِّر عن هموم الإنسان المعاصر وآماله . فأقبل الأدباء على كتابتها، وأصبح عدد الروائيين ، الذين كانوا لا يتجاوزون عدد أصابع اليد الواحدة في الوطن العربي كله في مطلع عصر النهضة ، صار عددهم اليوم يعد بالآلاف .

والرواية هي أحد أشهر الأجناس الأدبية ، إن لم نقل أشهرها على الإطلاق في القرون الأخيرة ، وإقرار ذلك يعني أنها تمتلك من الخصائص والتقاليد ما يميزها عن سواها من الأجناس الأدبية الأخرى . هكذا تكتشف الرواية ، منذ نشوئها مع نشوء المجتمع الجديد ، النثرَ في حالته الصافية الذي اختار الواقع مادة للبحث والكشف .

وإذا كان النقد الروائي التقليدي يعنى بالمضمون وحده ، ويربطه بقضايا المجتمع وأزمات الواقع ، ولاسيما عند نقاد المنهج الاجتماعي ، فإن النقد الروائي الجديد قد تجاوز ذلك ، مستفيداً من إنجازات الشكلانيين الروس ، واجتهادات البنيويين الفرنسيين ، وتنظيرات النقاد الغربيين ، إلى فتح باب جديد في النقد الروائي هو علم السرد : تقنياته ومكوناته ، فعالجوا الوظائف ، والشخصيات ، وفضاء المكان ، والزمان ، والراوي ، ووجهة النظر،

والمونولوج الداخلي... ، من خلال نقد سردي حداثي يقوم على تحليل النص ووصف بنياته ، لا على جدلية مرجعيته الفكرية أو الاجتماعية .

أولا : الأسلوب والأسلوبية :

1 – مفهوم الأسلوب :

1-1-المفهوم اللغوي للأسلوب : الأسلوب (style) كلمة تشير إلى مرقم الشمع وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع ، ولقد اشتقت من اللفظ اللاتيني (Stylus) وتعني الإزميل أو إبرة الحفر (النقش) ، واتخذت في اللاتينية الكلاسيكية المعنى العام نفسه ، وكذلك الأمر في اللغات الحديثة كلها[1] .

وفي المعاجم العربية أَخذَت كلمة الأسلوب بجذرها (سَلَبَ) معان متقاربة ، ففي لسان العرب : الأسلوب يطلق على السطر من النخيل ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب هو الوجه ، والمَذهب ، والفن ، يقال : أخذ فلان في أساليب من القول أي : أفانين منه[2] .

1-2- المفهوم الاصطلاحي للأسلوب :

أ- مفهوم الأسلوب في التراث اللغوي العربي :

إن مصطلح الأسلوب له حظ في كتب علماء اللغة القدماء ولا سيما كتب الإعجاز القرآني ، وابن قتيبة (ت 276هـ) هو أول من ذكره وحاول أن يعطيه مفهوما محددا في كتابه " تأويل مشكل القرءان " بقوله : " وإنما يَعرف فضل القران من كَثُر نظره ، واتسع علمه ، وفهم مذاهب العرب واتساعها في الأساليب ، وما خصّ الله به لغتها دون جميع اللغات"[3] .

[1] - البنى الأسلوبية ، حسن ناظم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1-2002. ص : 15 .
[2] - لسان العرب ، ابن منظور ، دار الجيل، بيروت، د.ط - 1988م. مجلد الباء ، مادة سلب ، ص : 474.
[3] - البلاغة والأسلوبية ، محمد عبد المطلب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1-1994 . ص : 11 .

أما إذا بحثنا عن مفهوم الأسلوب عند البلاغيين فإننا نجد – مثلا – ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ) من أوائل النقاد الذين تكلموا عن الأسلوب والتمسوا له مفهوما رغم عدم تسميته لفظا بالأسلوب ؛ حيث يشير في معرض حديثه عن طريقة الشاعر إذا أراد النظم ، " مَخَّضَ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه فكره نثرًا ، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه ، و الوزن الذي يسلس له القول عليه . فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته ، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يتعلق كل بيت يتفق نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله . فإذا كملت له المعاني ، وكثرت الأبيات بيّنها بأبيات تكون نظمًا لها وسلكًا جامعًا لما تشتت منها "[1] .

ومما سبق يظهر كيف تحمل كلمة أسلوب في ذات استعمالها عند العرب قديماً، معنى الفنّ ، أو ما يكون متعلقاً باللغة ، من حيث التفنن في إظهارها بسماتٍ تكون أدعى للقبول وأشد تأثيراً في السامع .

ولا عجب في ذلك ، إذ عُرف العرب بفصاحتهم وبلاغتهم وحرصهم على انتقاء الألفاظ والمعاني في كل ما يصدر عنهم ، ولعل ظاهرة عبيد الشعر، تعد دليلاً على ذلك . والأكبر منه نزول القرآن الكريم متحدياً لهم بأن يأتوا بمثله ، فجاءهم الله تعالى بمعجزة تناسب المقام الذي كانوا عليه من حيث اللغة الفصيحة ، والبلاغة المليحة .

[1] - البنى الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير ، كوداد ميلود خليفة ،جامعة ورقلة ، د. ت. ص : 18-19.

ب– مفهوم الأسلوب في الفكر النقدي العربي الحديث :

يُقدِّم كثير من الباحثين العرب الذين كتبوا في الأسلوبية تعريفهم لها مرتبطاً بالنظر إليها من خلال زاوية النظر الغربية[1] ؛ إذ يُنظَر إلى الأسلوبية على أنها علم مستحدث ارتبطت نشأته الحقيقية بالدراسات اللسانية اللغوية ، " وتكاد الدراسات العربية تجمع على أن نشأة الأسلوبية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بهذا التطور، وتعده أساس الدراسات الأسلوبية . وإذا آمنّا بأن الأسلوبية جاءت وليدة التطور الذي لحق العلوم الثلاثة : النقد والبلاغة واللغة ، فإننا نؤكد أن نشأة الأسلوبية لغوية ، ولا سيما التطور في مجال الدراسات الأدبية"[2]. ويرى أحمد درويش أن كلمة (أسلوبية) قد وصلت إلى معنًى محدد في أوائل القرن العشرين،وهو تحديد مرتبط بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة[3].

وقد اتجه بعض الباحثين العرب إلى صميم التراث العربي لاستنطاق النصوص التراثية بمفهوم الدراسات الأسلوبية من قبيل الإقرار بالبعد التاريخي لها ، "وتأكيد أصالة البحث الأسلوبي عند العرب ، والكشف عن صلة الرحم بين الأصالة والحداثة ، وأتوا بنتائج إيجابية ."[4]

ج – مفهوم الأسلوب في الفكر النقدي الغربي :

إن أبرز النقاد الغربيين الذين تفطنوا إلى أهمية الظاهرة الأسلوبية ، أو ظاهرة الأسلوب

[1] - النقد الأدبي الحديث: من المحاكاة إلى التفكيك، إبراهيم محمود خليل ، دار المسيرة، عمان- الأردن، ط2- 2007م.ص: 177 .
[2] - النقد الأدبي الحديث، مصطفى محمد السيوفي وغيطاس منى، بيروت – لبنان ، د.ط - 2006م ص: 65 .
[3] - قضايا الأدب العربي: مظاهر التفكير الأسلوبي عند العرب، محمد الهادي الطرابلسي، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة التونسية، د.ط - 1978م. ص: 43.
[4] - التفكير الأسلوبي : رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، سامي عبابنة ، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، عمان/إربد- الأردن، د .ط -2007م. ص: 81.

هو العالم اللغوي الفرنسي (الكونت دي بوفون Le conte Du Buffon) ، الذي قرن الأسلوب بذات الكاتب ، وصرح " إن الأسلوب من الرجل نفسه le style et de l'homme même " ، ولم يقل الأسلوب هو الرجل " le style c'est l'homme " كما شاع ذلك على الألسنة[1] . وهو اعتراف بتبعية الأسلوب لصاحبه ، وأنه حامل لأفكار الكاتب وذاتيته وانطباعيته[2] . أما الناقد الأسلوبي شارل بالي فقد ركز على علاقة الأسلوب باللغة والتعبير العاطفي ، فيرى بأنه "... مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع ، أو القارئ "[3] .

ويتضح من ذلك أن الأسلوب هو آلية بناء النصوص ، وهو كل الاختيارات للأبعاد اللغوية المناسبة التي تضعها اللغة بين يدي كل مستعمل في موقف لغوي . وهو مجموع ما في الكلام من بدائل اختيارية ، تأتي على شكل احتمالات ترادفية ، يرتبط استعمالها بمعايير اجتماعية محددة لغرض واقعة أو حدث لغوي[4] . وهكذا فإن الأسلوب : عمل لغوي وجداني أداته اللغة و هو مبالغة ذات طبيعة تعبيرية وتأثيرية وجمالية . إنه خروج فردي على المعيار لصالح المواقف التي يصورها النص . فأسلوب نص ما هو مجموع ما للمستويات اللغوية الواردة فيه من قيم احتمالية مشروطة بالسياق ، وهكذا فالأسلوب هو الطريقة الذاتية التي تشير إلى كيفية اختيار الفرد في سياق ما ، مما بين يديه من وسائل لغوية[5] .

2- مفهوم الأسلوبية و أهم اتجاهاتها :

[1] - الفكر البلاغي الحديث ، مصطفى الجويني ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ،د.ط - 1999 . ص : 50 .
[2] - النقد والحداثة ، عبد السلام المسدي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط1 – 1983 . ص : 55 .
[3] - علم الأسلوب ، صلاح فضل ، دار الشروق ،القاهرة - مصر ، ط1-1998 . ص : 97 .
[4] - نحو نظرية أسلوبية لسانية ، فيلي ساندرس ، ترجمة: د.خالد محمود جمعة ، المطبعة العلمية ، دمشق،ط1-2003.ص : 15.
[5] - المرجع السابق ، ص : 43-44.

2-1- مفهوم الأسلوبية :

الأسلوبية هي المقابل للمصطلح الأجنبي (stylistique) ، وهو دال مركب من الجذر الأسلوب (style) واللاحقة (ية) (ique) ؛ " ودلالة الأسلوب نسبية ، فهو ذو بعد إنساني ذاتي ، وأما اللاحقة فتتصل بالبعد العلمي العقلي ، وبالتالي الموضوعي ، ويمكن فك الدال الاصطلاحي إلى مدلوله عما يوافق عبارة علم الأسلوب (science de style) وبذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب "[1] .

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

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

لذا يمكن أن نفرق بين اتجاهين عامين لتحديد مفهوم للأسلوبية :

[1] - الأسلوبية و الأسلوب ، عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس- ليبيا ، ط3 - د.ت . ص : 34 .

* الاتجاه الأول ينطلق في تحديد مفهوم الأسلوبية من ماهيتها وأهم خصائصها ؛ أي من كونها منهجا له حدوده و أدواته الإجرائية ، فحسب دولاس " الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني "[1] ؛ وهي " لسانيات تعنى بحمل الذهن على فهم معيّن وإدراك مخصوص " حسب ريفاتير[2] ؛ أو هي " علم موازٍ للسانيات وليست فرعا منها " كما صرح بذلك ستيفن أولمان ، مادامت الأسلوبية تتخذ منظورًا متميزا عن منظور اللسانيات[3] .

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

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

أ/ فهي بحث في لغة النص ، إذْ يرى دولاس أن " الأسلوبية بحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب[5] " . و جاكبسون يعتبرها بحثًا عمّا يتميز به الكلام الفني عن باقي مستويات الخطاب أولاً وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيًا "[6].

ب/ وهي وصف للغة النص ، حسب طرائق مستقاة من اللسانيات – كما يرى ميشال

[1] - المرجع السابق . ص : 48 .
[2] - المرجع نفسه . ص : 49 .
[3] - البنى الأسلوبية ، حسن ناظم . ص : 26 .
[4] - الأسلوبية و الأسلوب ، عبد السلام المسدي . ص : 48 .
[5] - المرجع نفسه . ص : 34 .
[6] - المرجع نفسه . ص : 37 .

أريفي– أي وصف لغة النص باستخدام الإجراءات اللسانية من تقطيع فونيمي و مورفيمي، وغيرها من الأدوات اللسانية .

جـ/ هي دراسة للغة النص ، وفيها تدرس اللغة ضمن نظام الخطاب من خلال دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول عبرها الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية حسب تصور أولمان[1].

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

2-2- أهم الاتجاهات الأسلوبية :

وما دامت الأسلوبية هي الدرس العلمي للغة الخطاب ؛ فإنها أيضا موقف من الخطاب و لغته و هذا ما جعل الدرس الأسلوبي متعدد المذاهب و النظريات و المدارس التي استفادت من الدرس اللساني الذي سنه " سوسير " فمنه : أسلوبية التعبير، أسلوبية الفرد ، البنيوية ، الإحصائية، و أخيرا الوظيفية[2] .

أولا : الأسلوبية التعبيرية (الوصفية) :

و أشهر من مَثّلها " شارل بالي " مؤسس علم الأسلوب ، و من مميزات هذا الاتجاه أنه

[1] - الأسلوبية و الأسلوب ، عبد السلام المسدي . ص : 48 .
[2] - الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان ، رسالة ماجستير ، بداش حنيفة ، جامعة قسنطينة -2008 . ص : 45 .

يدرس العلاقة بين الصيغ و الفكر (علاقة الشكل مع التفكير) ، و هي تتناسب مع تفكير القدماء، و هي لا تخرج عن نطاق اللّغة و لا تتعدى وقائعها ، و يعتد فيها بالأبنية اللّغوية و وظائفها داخل اللّغة ، فهي وصفية بحتة[1] . و هكذا تصبح أسلوبية التعبير دراسة لقيم تعبيرية و انطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللّغة ، و ترتبط هذه القيم بوجود متغيرات أسلوبية ؛ أي أنها ترتبط بأشكال مختلفة للتعبير عن فكرة واحدة ، و هذا يعني وجود مترادفات للتعبير عن وجه خاص من أوجه الإيصال[2] . و هذا ما عبر عنه" تمام حسان" و البلاغيين العرب القدماء : بأن الوجه البلاغي هو التعبير عن فكرة واحدة بمبان مختلفة ؛ أي تعدد المباني للمعنى الواحد[3] .

و يلاحظ هنا نوع من التداخل و التخارج بين الأسلوبية و البنيوية ؛ على اعتبار أن الأولى اشتقت من الفكر اللّغوي و الأدبي ، متأثرة بذات الاتجاهات التي ساهمت في تشكيل البنيوية، و بالتالي فهناك نوع من الترابط بين الألسنية من ناحية و اتجاهات دراسة الأساليب التعبيرية من ناحية ثانية ، على أنه من الظريف أنّ "بالي" كان يُعنَى بالمظهراللّغوي للأسلوب خارج نطاق الأدب و يركز على الجانب العاطفي في تشكيل سمات مميزة للأساليب اللّغوية[4] . و قد بيّن " بالي " موضوع الأسلوبية بأنها : " تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللّغوي، من ناحية مضامينها الوجدانية . و الملاحظ أن" بالي" رغب عن التقسيم المألوف للظاهرة الكلامية ، ويصنف الواقع اللّغوي تصنيفا آخر؛ إذ يرى الخطاب نوعين : " ما هو حامل لذاته غير

[1] - مقالات في الأسلوبية ، منذر عياشي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ط1- 1990 ص : 73-74 .
[2] - الأسلوبية ، بيير جيرو ، دار الإنماء الحضاري ، سوريا ، ط 2- 1994. ص : 34 .
[3] - الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان . ص : 45 .
[4] - مناهج النقد المعاصر ، صلاح فضل ، دار الآفاق العربية ، ط1- د.ت . ص : 105 .

مشحون البنية ، و ما هو حامل للعواطف والخلجات " وتبعا لذلك حدد حقل الأسلوبية بظواهر تعبير الكلام ، وفعل ظواهر الكلام على الحساسية [1].

و ذاك المضمون هو الذي تنبغي دراسته عبر العبارة اللّغوية (مفردات و تراكيب) دون بحث خصوصيات المتكلم ؛ لأنها من اختصاص البحث الأدبي و الأسلوبي لا الأسلوبية ، التي هي جزء من الدراسة اللسانية العامة ، كما غض النظر عن استخدام المؤلف للقيم التعبيرية و لا يتساءل عن خواص الشخصيات و المواقف أو إيقاع العمل الأدبي[2] . إذ يعده– الأسلوب– واحدا من علوم اللّغة كعلم الأصوات ، التراكيب و الصيغ . فدعا إلى عدول علم اللّغة عن المنهج التاريخي و اعتماد التلقائية الطبيعية المتكلمة – و هذا عين المنهج الوصفي لاعتماده الآنية . ويكون بهذا قد خالف بعض مقولات الأسلوبيين الألمان الذي يعدون الأسلوب : بأنه الخصائص التي تميز لغة ما ، إذ كانت اهتماماتهم تنحصر في تحديد السمات اللّغوية العامة ، و رأى بالي " أن هذه السمات العامة بعيدة عن واقع الاستعمال اللّغوي " [3].

ثانيا: الأسلوبية التكوينية (الفردية ، أسلوبية الكاتب) :

يعتبر هذا التيار المرحلة الحاسمة في تأسيس أسلوبية أدبية تتخذ من النص الراقي موضوعاً لها ، و تنفذ من بنيته اللّغوية و ملامحه الأسلوبية إلى باطن صاحبه و مجامع

[1] - الأسلوبية ، بيير جيرو . ص : 34 .
[2] - الأسلوبية منهجا نقديا ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، ط1-1989 . ص : 78 .
[3] - الأسلوبية وتحليل الخطاب ، نور الدين السد ، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر ، ط1-1997 ، ج1/ص: 61.

روحه، لهذا تعتبر منعرجًا حادًا بالقياس إلى مرحلة البدايات مع عالم الأسلوب " شارل بالي " .

و على هذا يمكن اعتبار انفجارها كردة فعل على الأسلوبية التعبيرية . و هي في الواقع نقد للأسلوب ، و دراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأها و استغلها ، و هي بهذا تكون " دراسة تكوينية " ، و ليست معيارية أو تقديرية فقط . كما تهتم بالأسباب و لهذا كانت أسلوبية " للأسباب" و تنتسب إلى النقد الأدبي وممثلها البارز " ليو سبيتزر " الذي بفضله تطورت النظرة إلى علم الأسلوب و إمكانية الإفادة منه في دراسة النصوص الأدبية ، حيث أقام جسرًا بين الدراسات اللّغوية و الأدبية و أسس الأسلوبية المثالية[1] .

و يكون سبيتزر بذلك قد أحدث تحولاً أساسيا و جوهريا في الإفادة من اللّغة في دراسة الأسلوب الفردي للأديب ؛ من خلال اعتماده على الكشف عن ملمح أو ملامح لغوية تشكل ظاهرة أسلوبية[2] . و ترصد أسلوبيته علاقات التعبير بالمؤلف ، ليدخل من هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة ، و أنّ أسلوبيته تبحث عن روح المؤلف في لغته ، و من هنا اتسمت بالمزج بين ما هو نفسي ، و ما هو لساني .

و ما يمكن ملاحظته أن " سبيتزر " قد بنى أسلوبيته على مرتكزات عدة :

أولها أنّ النقد يجب أن ينطلق من العمل الأدبي نفسه ؛ و الآخر أنّ الأسلوبية يجب أن تكون نقدًا قائمًا على التعاطف مع العمل و أطرافه الأخرى . و تحليله الأسلوبي يقوم على تحليل

[1] - الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان. ص : 48 .
[2] - الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، موسى ربابعية ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، عمان- الأردن ، ط1-2003 ، ص:12.

أحد ملامح اللّغة في النص الأدبي ، و أنّ عملية التحول إلى الأثر الأدبي تكون من خلال الحدس القائم على الموهبة و الدربة و التجربة ، و يبقى أن السمة المميزة للأسلوبية تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي ، أو هي طريقة خاصة في الكلام[1] .

فاتجاهه قائم على الذوق الشخصي مع الحرص على أن يعكس المثيرات التي تصل من النص إلى القارئ ، وبهذه الفكرة يصبح " سبيتزر " داعية للتفسير الأسلوبي المنبثق من الجزء و المنطبق على الكل باعتبار النصوص الأدبية وحدات متفردة متجانسة ، كما أضاف مبدءًا آخر و هو ضرورة تعبير الأسلوب عن روح الكاتب و كوامنه[2] .

فسبيتزر قام بمحاولة جادة مبكرة لربط علم اللّغة بتاريخ الأدب ، و هو مبدأ جوهري في علم الأسلوب – إن صح التعبير – إذ دفع و رفاقه بالدراسات الأسلوبية خطوات إلى الأمام و كانت لهم وقفات لامعة في المفاهيم الأدبية ؛ بالإضافة إلى عقليتهم الحديثة و نزعتهم الإنسانية التي يصعب توفيقها مع الملاحظة المنظمة الدقيقة و التحديد اللازم للبحث العلمي[3] .

و فيما يلي نجمل خصائص و مميزات أسلوبية الفرد بصفة عامة :

– هي في الواقع نقد للأسلوب ، و دراسات لعلاقات التعبير مع الفرد ، أو مع المجتمع .

– يمكن اعتبارها دراسة تكوينية و ليست معيارية و لا تقريرية .

[1] - المرجع السابق . ص : 13 .
[2] - الأسلوبية منهجا نقديا ، منشورات وزارة الثقافة السورية. ص : 92-93 .
[3] - المرجع نفسه . ص : 109 .

– إذا كانت " أسلوبية التعبير" تدرس الحدث اللساني المعتبر لنفسه ، فإنّ أسلوبية الفرد تدرس هذا التعبير نفسه إزاء المتكلمين[1] .

ثالثا : الأسلوبية البنيوية :

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

لقد غدت – البنية – صاحبة السيادة ، و لهذا فإنها ليست مجرد تعبير عن ذلك الكل الذي لا يمكن رده إلى مجموع أجزائه بل هي تعبير عن ضرورة النظر إلى" الموضوع"، على أنه نظام أو نسق ، حتى يكون في الإمكان إدراكه أو التوصل إلى معرفته ، مع الاعتقاد بأنّ النسق أعم من البنية ؛ و النسق البنيوي مظهر من مظاهر النسق العام ؛ إذ قد يكون النسق مغلقًا أو مفتوحا كما هو الشأن بالنسبة إلى المناهج النقدية كالسيميائيات و التأويليات المعاصرة ، فالبنيوية تملك تصورا معينا للنسق ، لا يرقى إلى درجة الإطلاق،و مهما يكن فإنّ "سوسير "كان أكثر اللسانيين شغفا بالنسق[3] . و استنادا إلى الأصول النظرية للبنيوية ،

[1] - الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان . ص : 51 .
[2] - علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ، محمد السعران ، دار النهضة ، بيروت-لبنان ، د.ت . ص : 342 .
[3] - الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان. ص : 52 .

فلا تستطيع اللسانيات الحديثة أن تفوت على نفسها فرصة طرح الأسلوب، و لهذا استخدمت مصطلح " البنية" ، لكي تظهر أنّ القيمة الأسلوبية للإشارة تتعلق بمكانها ضمن النظام .

فالأسلوبية البنيوية و استنادا إلى ما سبق تعني تحليل النصوص الأدبية بعلاقات التكامل و التناقض بين الوحدات اللّغوية المكونة للنص، و بالدلالات الإيحائية التي تنمو بشكل متناغم كما عبر عنها مارسيل كروزو تنغيم " أوركسترالي " في كتابه " الأسلوب و تقنياته" ؛ و هي تتضمن بعدا ألسنيا قائما على علمي المعاني و الصرف و علم التراكيب لكن دون الالتزام الصارم بالقواعد ، و لذلك فهي تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات [1].

رابعا : الأسلوبية الوظيفية :

إنّ ما يلمس في الانتقادات التي كان يوجهها اللسانيون ، و منهم " جورج مونان " إلى بعض النقاد البنيويين انطلاقا من الركيزة المعرفية التي شيدت عليها اللسانيات صرحها، كما هي لدى" سوسير" و" بلومفيلد " و تتمثل في إقصاء الدلالة ، ودراسة المعنى من حقلها، و هذه من الصعوبات التي واجهت البنيوية الأدبية و هي تقترب من النصوص بمرجعية لسانية فكان على النقد البنيوي أن ينتقل من النسق المحايث إلى النسق المفتوح، و الذي ينبغي أن يحتوي الدلالة و يقربها من المحايثة التي ينشدها[2] .

و إذا كانت اللسانيات الوظيفية تنظر إلى الدراسة اللسانية نظرة وصفية ، و تؤكد الطابع

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

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

الصوتي للسان ، مخالفة في ذلك " المنهج الفيلولوجي " الذي كان يركز على الكتابة بدل الصوت ، و تنطلق من الفكرة التي مؤداها بأنّ اللسان مؤسسة اجتماعية ، فإنها تنفرد عن اللسانيات العامة ، و التي أرسى" سوسير "دعائمها ؛ في كونها تركز على الطابع الوظيفي للغة[1] . و يتبنى هذا الإجراء عصبة غير قليلة من الدارسين و منهم " أندري مارتيني" الذي جعل الدراسة التركيبية الوظيفية تبلغ مرحلة متميزة من مراحل تطورها ، حيث كان جادا في استثمار النتائج العلمية المحققة في مجال الدراسة " الفيلولوجية " استثمارها واسعا ، و كان ذلك إدراكا منه لأهمية الدراسة التركيبية الوظيفية في حقل الأصوات ، و هذه المدرسة الوظيفية تحاول الكشف عن ما إذا كانت كل القطع الصوتية التي يحتوي عليها النص تؤدي وظيفة التبليغ أم لا [2] .

ولقد أجمل مارتيني الوظائف في :

- وظيفة الإبلاغ و التواصل.
- وظيفة التفكير.
- وظيفة التعبير الذاتي.
- الوظيفة الجمالية .

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

أما حلقة " براغ " (المدرسة البنيوية الوظيفية) فقد كان لها فضل كبير على كثير من

[1] - الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان. ص : 59.
[2] - مبادئ في اللسانيات ، خولة طالب الإبراهيمي ، دار القصبة للنشر-الجزائر ، ط1 - 2000 . ص : 86 .
[3] - القراءة النسقية : سلطة البنية وسلطة المحايثة ، أحمد اليوسف . ص : 120 .

الاتجاهات اللسانية التي أتت بعدها ؛ حيث حاول بعض أعضائها توسيع مدارك النسق، بإخراجه من الإطار اللساني المحدود إلى الإطار الأدبي الواسع ؛ فكانت جهود" رومان جاكبسون " بارزة في هذا المجال . و من أهم المبادئ التي تجسد الاتجاه الوظيفي لهذه المدرسة : اعتبار اللّغة نظاما لوسائل الاتصال ، و كل عناصر اللّغة تخدم هذه الوظيفة، كما أنّ التقسيم الوظيفي للجملة يوضح كيفية ربط الجملة بالموقف الكلامي الذي تنشأ عنه .كما أن موضوع الكلام –حسب "ماتيزيوس " يجب أن يكون معلوما من قبل السامع لتحقيق عملية تواصل سليمة[1] .

خامسا : الأسلوبية الإحصائية :

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

لقد استحسن الكثيرون دخول الدراسة الإحصائية إلى مجال علم الأسلوب باعتبار إن البعد الإحصائي في أي علم يعد احد المعايير الموضوعية التي يمكن من خلالها تشخيص

[1] - الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان. ص : 61 .
[2] - الأسلوبية ، بيير جيرو . ص: 86 .
[3] - علم الأسلوب كاتجاه نقدي وعلاقته بالإحصاء ، عايدة سعدي ، مجلة جدارية الثقافية – الأردن. ص : 02 .

الأساليب وتمييز الفروق بينها .

يعرف بيير جيرو الأسلوب بأنه :" انزياح يعرف كميا بالقياس إلى معيار"[1] ، وهذا التعريف مستند إلى الإحصاء . ونجد تعريفا آخر للإحصاء يقدمه جون كوهن – ويستند أيضا إلى الإحصاء – إذ يعرفه بأنه : " متوسط انزياح مجموعة القصائد ، الذي من الممكن نظريا الاعتماد عليه لقياس (معدل شاعرية) أي قصيدة كيفما كانت "[2] . وكان كوهن قد قدم تسويغا للقاء الأسلوبية بالإحصاء ، بما أن نظريته تعتمد اعتمادا كبيرًا على الإحصاءات التي يقيس بها مدى ارتفاع شعرية نصوص حقبة معينة بالنسبة إلى حقبة أخرى ، يقول كوهن : " ... لكون الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية ، والإحصاء علم الانزياحات عامة ، فمن الجائز تطبيق نتائج الإحصاء على الأسلوبية ، لتصبح الواقعة الشعرية وقتها قابلة للقياس ، لتبرُز كمتوسط تردد الانزياحات التي تقدمها اللغة الشعرية بالنظر إلى النثر"[3] .

ويؤيد هذا القول ويعضده بيير جيرو الذي يرى أن " نموذجية الأساليب تسمح بفك أول خيوط تكرارية . فإذا رصدنا سمات مشتركة في كل النصوص الشعرية ، ورأينا أنها غائبة في النصوص النثرية ؛ هنا نرى أنه لابد من وجود علاقة سبب وعلة بين الشعر وهذه السمات . ونرى ، هنا أيضا ، أن الإحصاء يسمح لنا بتقدير هذا الانزياح "[4] .

من خلال ما ذكر يمكن إعطاء تعريف شامل للأسلوبية الإحصائية : على أنها منهج

[1] - الأسلوبية ، بيير جيرو . ص : 86 .
[2] - البنى الأسلوبية ، حسن ناظم . ص : 48 .
[3] - المرجع نفسه . ص : 49 .
[4] - الأسلوبية ، بير جيرو . ص : 145 .

لتحليل النصوص الأدبية ينطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم ، ويقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية . " وكلما كانت المقاييس الإحصائية المعتمدة متنوعة كلما كانت الإجراءات الإحصائية دقيقة ، وكلما كان المتن المحلل واسعا كلما كانت نتائج الإحصاء دقيقة "[1] .

ثانيا : مفهوم التحليل الأسلوبي:

ينطلق التحليل الأسلوبي من النص نفسه ، وذلك عن طريق تأمل الناقد عناصر النص وطرق أدائها لوظائفها وعلاقات بعضها ببعض دون أن يتجاوز حدود النص .

ولكي يكون المحلل الأسلوبي ناجحا إلى حد ما في تحليله ، لا يكتفي بالتعرف على المستويات المتشابهة (المستوى الصوتي ، والتركيبي ، والدلالي) بل يجب عليه أن يفسر تماسكها في ضوء لون الحساسية الجمالية اللازمة في أية قراءة نقدية[2] ، كما يجب أن يستنتج الآليات النقدية المناسبة لدراسة نص أدبي وذلك من خلال قراءته لذلك النص ، لأن النص الحداثي . هو الذي يبوح للدارس بمجموعة من الآليات أو الطرق و الخطوات التي تمكنه من الغوص في مكنونات أو جماليات النص الأدبي ، وليس هو الذي يفرض على النص الأدبي آليات معينة .

وإذا تساءلنا عن دور المحلل الأسلوبي نقول بأنه : "يكتفي بتأشير البنى الأسلوبية اللسانية التي تخلق توترا أو بروزا في النص ، وتمارس ضغطا على القارئ وتأثيرا فيه ،

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

[2]- نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري ، مقال : سامية راجح ، مجلة الأثر العدد :13/مارس 2012.ص : 2015 .

وغالبا ما يستعان بالإحصاء في هذا العمل الذي يقيس متوسط الانزياح في النص عن قوانين الصوت أو التركيب أو الدلالة ..."[1] .

فالبحث الأسلوبي عند (ريفاتير) يستدعي انتقاء وقائع أسلوبية متميزة ، ولا يمكن فهم هذه الوقائع إلا في اللغة ، بمعنى أن الإطار الذي يضم هذه الوقائع إنما هو اللغة، وعلى الرغم من ذلك فإن النصوص الأدبية لا تعد كذلك إلا إذا دخلت في علاقة مع القارئ فمن المؤكد أن النصوص إنما هي كلمات، لكن هذه الكلمات لا تستوفي شروط تحقيق سمة الأدب إلا في ضوء علاقتها بالقارئ ولهذا مارس ريفاتير استثناءات عدة من أجل إعلاء مكانة التحليل الأسلوبي وإعطائه الأولوية على سائر المقاربات الأخرى[2] .

ليس ثمة أدبية – من وجهة نظر ريفاتير– خارج حدود النص ولكي يحل مشكلة الأدبية استثنى العلوم التي لا تمثل حاجة ماسة للمحلل الأسلوبي فعمد إلى استثناء البلاغة كونها أسلوبية تقنينية إرشادية تعمم التحليل الأسلوبي، كما استثنى الشعرية كونها تعمم الظواهر أو القوانين وتعجز عن إبراز السمات الخاصة داخل النص الأدبي، كما استثنى الشرح الأدبي لسبب التعميم ذاته ، وتبعا لذلك تصبح هذه المقتربات غير مؤهلة للكشف عن خصوصية النص الأدبي نظرًا لما تتصف به من شمول وتعميم[3] .

إن التحليل الوحيد لدى "ريفاتير" الذي يبحث عن فردية النص الأدبي هو التحليل الأسلوبي. فريفاتير – إذن– بقي محافظا على منطلق المحايثة في دارسة الأسلوب، وعلى

[1] - المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث ، بشرى موسى صالح ، مجلة علامات جدة ، المجلد :10/ العدد :40- 2001 . ص : 200 .
[2] - البنى الأسلوبية ، حسن ناظم . ص : 73 .
[3] - المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث ، بشرى موسى صالح . ص : 216 .

الرغم من إدخاله للقارئ في التحليل الأسلوبي إلا أنه بقي هو من حيث المبدأ، وبقي يدعى بـ: (الأسلوب البنيوي) ، ذلك أن ما يميز اتجاهه أنه يرى الواقعة اللسانية تكتسي السمة الأسلوبية فتتحول إلى واقعة أسلوبية ، وأن هذه الأخيرة إنما تدرك عبر العلاقة الجدلية بين النص والقارئ، وليست في النص وحده، أو في القارئ وحده[1] .

ينتظم (نموذج التحليل الأسلوبي) عند ليو سبيتزر في النقاط الآتية[2] :

1- المنهج ينبع من الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة ، وكل عمل أدبي مستقل بذاته .

2- الإنتاج كلٌ متكامل ، وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه ، ولا بد من البحث عن التماسك الداخلي .

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

4- يتم اختراق العمل والوصول إلى محوره من خلال الحدس ، ولكن هذا الحدس ينبغي أنْ تمحصه الملاحظة في حركة ذهاب وعودة ، من محور العمل إلى حدوده ، وهذا الحدس في ذاته هو نتيجة الموهبة والتجربة والتمرس في الإصغاء إلى الأعمال الأدبية.

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

6- الدراسة الأسلوبية ينبغي أنْ تكون نقطة البدء فيها لغوية .

---

[1] - البنى الأسلوبية ، حسن ناظم . ص : 75 .

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

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

و يظهر من هنا النص في التحليل الأسلوبي -عند سبيتزر- على أنَّه بنية مستقلة وأنَّ الفاعلية التي يتمتع بها تقتضي نوعاً من التناول المنهجي الذي يستند إلى قراءة النص من داخله بحثاً عن البنية الدلالية الكبرى التي تنتظم الأبنية في سياقها . ويمثل هذا الطرح استدراكا على النظر الأسلوبي الذي ينظر للنص على أنَّه بنية مغلقة إذْ يتم وفق هذا النموذج مدّ الأفق نحو مسارات البنية والمرجعيات التاريخية التي ينتمي إليها النص . إنَّ المدخل النقدي لدراسة النص هو النموذج الذي يعيّن مناطق "المجاوزة الأسلوبية" لمقاربة تشكيلها الجمالي. وبهذا يستشرف هذا النموذج النوع الأدبي الذي يندرج فيه النص لبناء الحدس النقدي على آفاق المقارنة التي تسهم في وعي طرائق الاستدلال المنهجي.

وهكذا يتضح أنَّ : "التحليل الأسلوبي يتعامل مع ثلاثة عناصر :

* العنصر اللغوي : إذْ يعالج نصوصاً قامت اللغة بوضع شفرتها.

* العنصر النفعي : الذي يؤدي إلى أنْ ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل المؤلف والقارئ والموقف التاريخي وهدف الرسالة .

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

[1] - الأسلوبية وطرق قراءة النص الأدبي ، عمر عبد الله العنبر و محمد حسن عواد . ص : 442 .

والفكرة الأساسية أن التحليل الأسلوبي يرتكز على ثلاث خطوات :

الأولى : اقتناع الباحث الأسلوبي بأنّ النص جدير بالتحليل ، وهذا ينشأ من قيام علاقة قبلية بين النص والناقد الأسلوبي قائمة على القبول والاستحسان ، هذه العلاقة تنتهي حين يبدأ التحليل ، حتى لا تكون هناك أحكام مسبقة واتفاقات تؤدي إلى انتفاء الموضوعية ، وهي السمة المميزة للتحليل الأسلوبي .

ثانيا : ملاحظة التجاوزات النصية وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها . ويكون ذلك بتجزئة النص إلى عناصر ، ثم تفكيك تلك العناصر إلى جزئيات وتحليلها لغويا .

ثالثا : تتمثل في الوصول إلى تحديد السمات والخصائص التي يتسم بها أسلوب الكاتب من خلال النص المنقود . ويتم ذلك بتجميع السمات الجزئية التي نتجت عن التحليل السابق واستخلاص النتائج العامة منها . فهذه العملية بمثابة تجميع بعد تفكيك و وصول إلى الكليات انطلاقا من الجزئيات . وهذا يمكننا من الوقوف على الثوابت والمتغيرات في اللغة، ووصف جماليات الأثر الأدبي وذلك بتحليل البنية الغوية للنص [1].

ثالثا : مفهوم الخطاب السردي والرواية :

1-مفهوم الخطاب السردي :

1-1-مفهوم الخطاب :

[1] - الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية) ، فتح الله سليمان ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، د.ط - 1990 . ص: 52-53 .

يعتبر مصطلح الخطاب من المصطلحات الهامة في الدراسات النقدية و اللغوية المعاصرة ، ولقد خاض فيه الدارسون على مختلف اتجاهاتهم و مجالاتهم بالتنظير و الدرس و التحليل لكون المصطلح إشكالية لم تحدد معالمه و قوانينه الإجرائية .

يهدف مفهوم الخطاب الأدبي إلى تجاوز الإشكالية التي طرحها مفهوم النص من خلال التحليلات التي حسبت نفسها في نطاق العلاقات البنيوية الداخلية للأثر الأدبي يتأسس الخطاب من عناصر مهمة لقيامه و هي المخاطب و المخاطب و مكوناته : الأصوات و المعاجم و التركيب و الدلالة و التداول .

أ / مفهوم الخطاب لغة :

ورد مصطلح الخطاب في المعاجم العربية ومنها لسان العرب فيقول ابن منظور:" الخطاب و المخاطبة مراجعة الكلام، و قد خاطبه مخاطبة، و هما يتخاطبان، و الخطبة... ويذهب أبو إسحاق إلى إن الخطبة عند العرب الكلام المنثور المسجوع ونحوه..."[1].

ب / مفهوم الخطاب اصطلاحا :

فمصطلح الخطاب لم يكن أوفر حظًا من المصطلحات كثيرة علمية لسانية ، نقدية معاصرة ، على المستويين : المصطلح . المفهوم ، فقد حضي بتعريفات متعددة ، بتعدد التخصصات و زوايا و الرؤيا ، إذ هو المصطلح الذي نشعر بابتعادنا عن كنهه ، كلما حاولنا الاقتراب منه و تعريفه ، لذلك يقول ميشال فوكو : " بدل أن أقلص تدريجيا من معنى كلمة خطاب و مالها من اضطراب و تقلب أعتقد أنني قي الحقيقة الأمر أضفت لها

[1] - تجليات الخطاب الروائي الجزائري المعاصر في رواية الشمعة والدهليز ، أومقران حكيم ، مجلة الأثر-2011 . ص: 01 .

معان أخرى بمعالجتها أحيانا كمجال عام لكل العبارات و أحيانا كمجموعة من العبارات الخاصة ، و أحيانا أخرى كممارسة منظمة تفسر و تبرر العديد من العبارات " ، الأمر الذي يؤكده هذا الاضطراب في تحديد مفهوم الخطاب لدى فوكو؛ هو صعوبة وضع المصطلح تحت لواء مفهوم واحد ، الأمر الذي جعل العديد من الباحثين . في نية تحديد مفهوم له ، مقابلته بمصطلحات أخرى عديدة : الكلام ، الملفوظ ، النص ، اللغة ، القصد، المجتمع .....الخ ؛ إذ أن الخطاب يعتمد على نقاط مرجعية تقع خارج نقاطه ، و داخله[1].

و هذا ما جعل "مايكل شورت" يذهب إلى أبعد من هذا . بقوله : "الخطاب اتصال لغوي، يعتبر صفقة بين المتكلم و المستمع ، نشاطا متبادلا بينهما ، و تتوقف صيغته على غرضه الاجتماعي" ؛ فالخطاب تجربة دينامية تساهم فيها أطراف متعددة عن طريق التفاعل ، من أجل تحديد الأدوار: مؤلف ، خطاب ، قارئ(مستمع) ، هذا الأخير الذي يسعى دائما . إلى تحليل الخطاب من أجل الوصول به إلى أقصى حد ممكن من المقروئية وقوفا على كل الرؤى و البنى التي ساهمت في هذا النتاج الفكري/التواصل المتنوع : (دين ، تراث ، اقتصاد ، مجتمع ، قيم ، مذاهب ، مبادئ ، أبعاد....الخ) [2] .

فمفهوم الخطاب اللساني المعاصر يعني :

1 – خطاب/ جملة : الخطاب يتكون من وحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل، بهذا المعنى يستعمل هاريس مفهوم تحليل الخطاب.

[1] - تحليل الخطاب والإجراء العربي ، نعيمة سعدية ، مجلة الأثر - 2012 . ص: 78 .
[2] - المرجع نفسه . ص : 79 .

2 – خطاب/ ملفوظ : إن الخطاب يشكل وحدة اتصال مرتبطة بظروف إنتاج مهينة، أي كل ما هو من قبيل نوع خطابي معين: نقاش متلفز، رواية، مقال صحفي... .

3 –خطاب/ لغة:

أ/ اللغة من حيث هي نظام من القيم المقدرة مخالفة للخطاب واستعمال اللغة في سياق بعينه، الذي يحدد في الوقت نفسه قيمه أو يستثير قيما جديدة.

ب/ اللغة من حيث هي نظام مشترك بين أف ا رد الجماعة اللغوية مخالفة للخطاب من حيث هو استعمال محدد لهذا النظام. وقد يتعلق الأمر ب :

– التموقع في حقل خطابي ما (الخطاب الشيوعي، الخطاب السريالي).

– نوع الخطاب: (الخطاب الصحفي، الخطاب الروائي، خطاب الأستاذ).

– إنتاج فئة اجتماعية ما (خطاب الممرضات، خطاب ربات البيوت).

– الوظيفة اللغوية (الخطاب السجالي).

4– خطاب/ نص: ينظر إلى الخطاب من حيث هو ارتباط النص بسياقه.

جاء مفهوم الخطاب الأدبي في سياق تطور الدراسات النظرية والتطبيقية للعمل الأدبي هيأت لظهوره كل من الشكلانية والشعرية والدلالية وكذلك الدراسات اللسانية، التي اعتبرت الخطاب كأداة تحليل بنيوي وعلامي ودلالي باعتباره بناء مستقلا من جهة وفي علاقته بقائله وبمتلقيه وبالخطابات السابقة وكذلك السائدة من جهة أخرى. بدأ الاهتمام بالخطاب مع بروز المدرسة الشكلانية الروسية التي حاولت أن تسلك سبيل العلماء الذين يتعاملون مع موادهم المختلفة تعاملا علميا دقيقا وصارما، فدعت هذه المدرسة إلى ميلاد علم جديد هو علم الأدب ،

والذي سيهتم أول ما يهتم به ليس الأدب كمفهوم عام ولكن أدبية الأدب، يقول جاكبسون: "إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب و إنما الأدبية، أي ما يجعل من العمل عملا أدبيا" .[1]

وفي نفس السياق يقول أخمباوم: "موضوع علم الأدب هو دراسة الخصوصيات النوعية البعيدة عن كل ما هو خارج النص". ينطلق جاكبسون في دراساته من تحليل العلمية التواصلية والتي يقسمها إلى ست عناصر يقوم كل منها بوظيفة محددة تساهم في تحقيق الهدف الإبلاغي ، والعناصر هي:

1/ السياق ــ الوظيفة المرجعية .

2/ المرسل ــ الوظيفة الانفعالية .

3/ الرسالة ــ الوظيفة الشعرية .

4/ المتلقي ــ الوظيفة المعرفية .

5/ الاتصال ــ الوظيفة اللغوية .

6/ السنن ــ الوظيفة الميتالغوية .

وعلى هذا التقسيم يتحقق إرسال الرسالة بين المرسل والمتلقي[2] .

لا يسعنا هنا الحديث عن عرض كل عنصر على حدا ونقتصر فقط على الوظيفة الشعرية التي تعتبر أهم وظيفة يتحدد بها مفهوم الخطاب.

إن اختيار الكلمات وتركيبها هي الصانعة للخطاب وبها يستعين المتلقي لتصل إليه

[1] - تجليات الخطاب الروائي الجزائري المعاصر ، أومقران حكيم . ص : 2-3 .
[2] - قضايا الشعرية ، رومان جاكبسون ترجمة : الولي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، د.ط - 1988 . ص : 35 .

الرسالة التي يرد المرسل إيصالها. ويوضح جاكبسون نظريته قائلا:" إذا كان لدينا طفل وموضوع رسالة ما، فالمتكلم يختار من بين الأسماء المتقاربة في التماثل مثل : طفل، غلام وصبي . يختار المتكلم بعد ذلك من أجل التعليق على هذا الموضوع فعلا من الأفعال المتقاربة دلاليا مثل: ينام ، وينعس ، ويستريح ، ويغفو... وتتألف بذلك الكلمتان المختارتان في السلسلة الكلامية، فالاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشايعة والمغايرة الترادف والتطابق... بينما يعتمد التأليف وبناء المتتالية على المجاورة" ؛ لا يعرّف جاكبسون الخطاب بقدر ما بين طريقة إنشائه ومكوناته ونجاحه[1] .

أما التعريفات الواردة للمصطلح عند النقاد الغربيين على اختلاف توجهاتهم فيعرفه:

1- هاريس : " الخطاب ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة، يمكن خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض " . مفهوم الخطاب حسب هاريس لا يتجاوز حدود الجملة.

2- بنفنيست : " الخطاب باعتباره الملفوظ ينظر إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل". وهو " كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا، عند الأول هدف التأثير في الثاني بطريقة ما ".

3- معجم اللسانيات : الخطاب يعني اللغة في طور العمل أو اللسان الذي يتكلف بانجازه ذات معينة. الخطاب وحدة توازي أو تفوق الجملة ويتكون من متتالية تشكل رسالة لها بداية ونهاية.

[1] - المرجع السابق ، ص : 36 .

4- ويعرفه تودوروف أنه : " أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راوٍ ومستمع وفي نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما".

5- ويعرف فوكو الخطاب أنه : " النصوص والأقوال كما تعطي مجموع كلماتها ونظام بنائها وبنيتها المنطقية أو تنظيمها البنائي".

6- ويعرفه بيير زيما أنه : " وحدة فوق جُمَلية ، تولد من لغة جمالية وتعبر بنيتها الدلالية (كبنية عميقة) جزءا من شفرة ، ويمكن تمثيل مسارعا التركيبي – النحوي بواسطة النموذج تشخيصي سردي"[1] .

ج / ما الفرق بين النص والخطاب؟

كثيرا ما نخلط في الاستعمال العادي بين مصطلحي النص والخطاب ، بل بين المصطلحين ومصطلحات أخرى كالعمل الأدبي...الخ ؛ وقد يكون لهذا الخلط علاقة بالتداخل بين المفهومين . مع ذلك ، من المناسب أن نبين الفرق بينهما والحدود التي تفصل استعمال كل من المصطلحين.

يعني عادة مصطلح النص " متوالية من الملفوظات تتميز بالانسجام والتجانس تشكل وحدة، سواء أكانت هذه الملفوظات مكتوبة أو شفاهية، مسموعة أو مرئية " . وهو يقوم على افتراض وحدة لسانية تتجاوز الجملة.

أما مصطلح " الخطاب" فيحيل إلى نفس "المرجع" الذي يحيل عليه مصطلح "النص". ولكن ثمة اختلاف أساسي بينهما. فعندما نستخدم "الخطاب" فذلك يكون للدلالة على النص

[1] - تجليات الخطاب الروائي الجزائري المعاصر ، أومقران حكيم . ص : 05 .

وملابسات إنتاجه في الوقت نفسه . ذلك أن الخطاب هو " جملة النصوص منظورًا إليها في علاقاتها مع الشروط التاريخية (اجتماعية، إيديولوجية...) لإنتاجها". لهذا نقول أن الخطاب هو الموضوع المعرفي لتحليل الخطاب، أما النص فموضوعه التجريبي[1] .

2-1- مفهوم السرد :

أ/ مفهوم السرد لغة :

تقدمة شيء على شيء ، تأتي به متسقًا بعضه إثر بعض متتابعًا ، وقيل سرد الحديث ونحوه ، يسرده سردا إذا تابعه ، وكان جيد السياق له ، ومن المجاز نجوم سُرَّد أي متتابعة ، وتَسَرَّد الدر : تتابع في النظام ، وماش مُسْرِد يتابع خطاه في مشيه[2] .

ب/ مفهوم السرد اصطلاحا :

أما في الاصطلاح فالسرد خطاب غير منجز ، والسرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي و ينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي و الحكاية أي الملفوظ القصصي ، وله تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة .

فقد رأى الشكلانيون أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ ، بقيام وسيط بين الشخصيات و المتلقي هو الراوي . و يعني لدى شيلوميث ريمون "التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه ، و السرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة و به كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية

[1] - المرجع السابق . ص : 06 .
[2] - لسان العرب ، ابن منظور، مجلد السين : مادة سرد . ص : 225 .

الفيلم ، الرقص... الخ"[1].

أما جيرار جنيت فيرى أنه الفعل السردي المنتج ، و توسيعا لمعناه : الفعل السردي متخذا مكانا له ضمن الوضعية سواء أكانت حقيقية أم خيالية[2] . ويحسن بنا اعتماد تعريف جيرار جنيت الذي تأصل المصطلح على يديه ، و قد عرفه من خلال تمييزه القصة أي مجموع الأحداث المروية من الحكاية أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها، و من السرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات.

و هذا يفضي إلى أن جوهر العلمية السردية يقوم على إعادة تشكيل الواقعة الحقيقية أو الخيالية ، أي الطريقة التي تم بها وصف الأفعال بعلاقاتها المختلفة و تشعباتها ، و تقع مهمة انتقاء الآليات و التقنيات في توصيف الأفعال و توصيلها إلى المتلقي على عاتق السارد الذي يحدد من خلال إدراكه للحكاية ، الكيفية التي يتم بها نقل الواقعة .

ونشأت عن مفهوم السرد مصطلحات أخرى ، مثل السردية التي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ و مروي و مروي له ، و تعنى بظواهر الخطاب السردي أسلوبا و بناء و دلالة. و تأسيسا على ذلك فإن علم السرد هو العلم الذي موضوعه البنى السردية[3] .

فالسرد هو التقنية التي يتوسلها الراوي(السارد) لينقل أحداثا سواء كانت حقيقة أم خاليا، لأن الرواية لا تعدو أن تكون عملا تخيليا عبر فعل السرد ، لأن السرد مدخل جوهري لكل

[1] - السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ميساء سليمان الإبراهيم ، منشورات الهيئة العامة للكتاب – وزارة الثقافة السورية- دمشق ، 2011. ص : 13 .
[2] - تحليل الخطاب الروائي – الزمن ، السرد ، التبئير- ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر- المغرب، ط3- 1997 . ص : 41 .
[3] - السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ميساء سليمان الإبراهيم . ص : 14 .

كون تخييلي ، فهو أداة يحيك بها السارد السيطرة على المتلقي و به أي (السرد) يسرق منه حراسه و انتباهه ليخلخل عبر ذلك كله ما هو جاهز في أفق انتظاره و من ثمة يهيئه لأن يتقبل عملا تخييليا يمتزج فيه الهدم بالتشييد قصد التأسيس لقراءة مغايرة، قراءة محتملة [1].

ج/ عناصر السرد :

يقوم السرد على عناصر المبنى الروائي (الحكائي) : أي العناصر التي يتشكل منها الفضاء الروائي . وهي عناصر ثابتة و أساسية لا يمكن إعمار البناء الروائي من دونها ، ولكن يمكن التلاعب بمواقعها ، ومساحة هذه المواقع ، وترتيبها واتساقها وفق مخيلة الكاتب ، ورؤيته وطريقته الفنية التي سيعتمدها في السرد .

تختلف هندسة المبنى الروائي من رواية إلى أخرى ، ويمكن القول أن أبرز عناصره هي ما يأتي :

1/ الاستهلال :

ونعني به الافتتاح ، أو الانطلاقة الأولى في بداية العمل الروائي. وهو الذي يرسم لنا الحدث العام للرواية ، فالحدث الذي تُعطى شرارة بدايته من خلال الاستهلال يُشكِّل العمود الفقري لمجمل عناصر العمل الفني السابقة ، فهو ليس تماما كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية) وإن انطلق أساسا من الواقع ، ذلك لان الكاتب حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبا ذلك لأن الكاتب حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبا لكتابة روايته كما أنه ينتقي و يحذف ويضيف من مخزونه الثقافي

[1] - تحليل الخطاب الروائي ، سعيد يقطين . 45 .

ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر ، لا نجد له في واقعنا حدثا طبق الأصل ، الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية المختلفة كالارتداد ، والمونولوج الداخلي ، والمشهد الحواري ، والقفز ، والتلخيص ، والوصف ، وغيرها من التقنيات [1].

2/ الشخصيات :

تعد دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية ولا غرو في ذلك فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي . والشخصيات تختلف حسب مصادرها (من الواقع ، أو من التاريخ ، أو من الخيال)، وحسب أنواعها (شخصية مسطحة هامشية ، أو شخصية نامية مؤثرة) ، أو حسب مظاهرها (شخصية ذات بطولة فردية ، أو شخصية ذات بطولة جماعية كشعب أو مدينة، أو شخصية البطل الايجابي أو السلبي)[2] .

ولقد رسم الروائيون الشخصية الروائية بثلاثة أساليب هي :

أ- أسلوب تصويري : يرسم فيه الروائي الشخصية من خلال حركتها وفعلها وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها ، راصدًا نموها من خلال الوقائع والأحداث ، حيث يعطي الاهتمام الأكبر للعالم الخارجي .

ب- أسلوب استبطاني : يلج فيه الروائي العالم الداخلي للشخصية الروائية كما في روايات

[1] - في تقنيات السرد الروائي ، محمد عبد الجواد ، مجلة جدارية الثقافية –الأردن . ص : 02 .
[2] - بنية الخطاب السردي في رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي ، رسالة ماجستير ، أحلام معمري ، جامعة ورقلة - 2004 . ص : 36 .

(تيار الوعي) التي تعود جذورها إلى كشوفات علم النفس الحديث ، حيث تعتمد على تقنية الاستبطان ، والمناجاة ، والمونولوج الداخلي للشخصية .

ج- أسلوب تقريري : يقوم فيه الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها ، بحيث يحدد ملامحها العامة ، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية، ويعلق على الأحداث ، ويحللها [1].

من البديهي أنْ تحمل شخصيات الرواية أسماءً تميزها عن بعضها البعض ، وأسماء الشخصيات بنية من البنيات السردية التي تحيل إلى بنيات دلالية تعكس لنا قدرة هذه الرواية على نقل رؤية العالم لدى جماعتها وجيلها ، بما ينسجم والدور الذي تضطلع به كل شخصية من دور في بناء حركية السرد وتطور الأحداث ، وترجمة الموقف والرؤية لكل فئة اجتماعية.

الخلط بين الشخصية داخل العمل الروائي وبين الشخص في الواقع ، قد تكون من بين علامات الإشكال البحثي والنقدي عموما . و هذا الخلط يزداد حِدَّةً مع الشخصيات التاريخية .

إن التطابق على مستوى الاسم والصفات التي تتشارك بين الجانبين التاريخي والروائي تزيد التمييز صعوبة . حيث أننا أمام شخصيات لها مرجعية ، " إنها الشخصيات التي تمتلك مرجعًا خارج النص الروائي و تحيل على الواقع "[2] .

ومن خلال التعدد في الأبعاد ما بين الماضي والحاضر ، والعام والخاص ، والرمز

[1] - شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق- سوريا، د.ط-2005 . ص :19-20.

[2] - الرواية والتاريخ : دراسة في العلاقات النصية ، رسالة ماجستير، سليمة عذاوري ، جامعة بن يوسف بن خدة- الجزائر ، 2006/2005 . ص : 150 .

والمرموز لـه التـي أباحهـا القنـاع التـاريخي ينفذ الكاتـب إلـى الرؤيـة المعاصـرة ، عـن طريـق الإيحاء بالتماثل بين هذه الظروف ، وكل ظروف تشبهها في أي بيئة أخرى ، ففهم الحاضر يتم من خلال ما حدث في الماضي وتقويم ما يقع اليوم قياسا على ما وقع بالأمس. إن استحضار التاريخ أصبح أشبه بالجسر الذي يعبر من خلاله الكاتب إلى الضفة الأخرى بغية الإطلالة على قضايا العصر [1].

3/ البنية الزمنية :

لقد احتلت ظاهرة الزمن في القص والرواية حيِّزاً كبيرا في النقد العربي الحديث كونها تقنية من التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون للتلاعب الزمني الروائي أو القصصي ، وقد استفاد النقد العربي في دراسة هذه الظاهرة من أعمال جيرار جينيت وجان ريكاردو وفيليب هامون وغيرهم ، وتعتمد دراسة النظام الزمني في النص الروائي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في السرد وترتيب تتابع هذه الأحداث في الزمن الروائي[2] .

إنّ البنية الزمنية في القصة أو الرواية تمثل بالنسبة إلى الروائي أداة يمكن استعمالها للتوصيل أو الإيحاء ، وهو بالنسبة إلى القارئ نافذة يمكن أن يطلّ منها على القصة وعلى مشكلاتها وقضاياها[3] ، ونجد أنه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية أو قصة ما ، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها ، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب ، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابدّ أن تُرتَّب في البناء الروائي (القصصي) تتابعيا،

[1] - إسماعيل بن صفية ، قناع التاريخ و قضايا الثورة في مسرحية يوغرطة لعبد الرحمان ماضوي ، . مجلة الأثر عدد13- مارس2012 . ص: 252 .
[2] - الأسلوبية وتحليل الخطاب ، نور الدين السد . ج2/ ص : 165 .
[3] - الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف ، صالح إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ، المغرب، ط1- 2003، ص: 105.

لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك مادام الراوي (القاص) لا يستطيع أبداً أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد وبهذا يمكننا دائما أن نميّز بين زمنين في كل رواية : زمن القصة وزمن السرد وهناك من أطلق عليه زمن الوقائع ، وزمن القصّ[1] .

– فزمن القصة (الوقائع) : زمن ما تحكي عنه الرواية ، ينفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداثاً ذاتية أو أحداثا ذاتية للشخصية الروائية ، وهو بهذا له صفة الموضوعية ، وله قدرة الإبهام الحقيقية ، كما يخضع زمن القصة بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث[2] .

– أمّا زمن السرد القصصي (القصّ) : فهو زمن الحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد وهذا الزمن لا يتقيد بالتتابع المنطقي للأحداث ويكون متنوعاً .

والعلاقة بين هذين الزمنين هي علاقة فنية خاضعة لنسق الرواية والطبيعة السردية[3] .

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

أ – نسق الزمن :

يعني مقارنة ترتيب الأحداث في زمن السرد من ناحية ، بترتيبها وفق زمن القصة من ناحية أخرى . ويظهر هذا النسق من خلال نوعين من المفارقات السردية– حسب تسمية جينيت – الأولى : الاسترجاع **(Analepse)** . الثانية : الاستباق **(Prolepse)** .

أ–1– الاسترجاع **(Analepse)** : ويعني العودة إلى الوراء ، أو الإخبار البعدي .

أ–2– الاستباق **(Prolepse)** : ويعني توقع وانتظار لما سيقع ، أو الإخبار القبلي[1] .

[1] - بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد الحميداني ، المركز الثقافي للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1- 1991 . ص : 73 .
[2] - التحليل الأسلوبي للخطاب السردي ، عبد الله مسعودي . مجلة الأثر- عدد : 2010 . ص : 06 .
[3] - الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف ، صالح إبراهيم . ص : 89 .

ب- إيقاع الزمن :

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

ب-1- الخلاصة ***(Le sommaire)*** *:* يسميها بعضهم : التلخيص أو الإيجاز ، تقوم بدور هام يتجلى في المرور على فترات زمنية يرى المؤلف أنها غير جديرة باهتمام القارئ . فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها ؛ فالوقائع التي يفترض أنها جرت في أشهر أو سنوات تختزل في أسطر أو صفحات ، دون التعرض للتفاصيل ، فهي قريبة من الحذف . إلا أنها لا تلغي ولا تحذف ، وإنما توجز [3].

ب-2- الحذف ***(L'ellipse)*** *:* وهو أن يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها ، مكتفيا بإخبارنا أنّ سنواتٍ أو شهورًا قد مرّت من عمر شخصياته دون أن يفصّل أحداثها . وقد يكون الحذف عن طريق تقنية البياضات (...) للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر ، وكذا البياض الفاصل بين فصول الرواية[4] .

---

[1] - شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام . ص : 109 .
[2] - بنية الخطاب السردي في رواية" فوضى الحواس" لـ: أحلام مستغانمي" ، أحلام معمري . ص: 24 .
[3] - شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام . ص : 109 .
[4] - المرجع نفسه . ص : 113 .

ب-3- *المشهد* ***(La scène)*** *:* وهو تقنية جد مهمة في هذه الرواية ، وتنوع المشهد بين المونولوج أو الحوار الداخلي (Monologue) ، والحوار الخارجي (Dialogue) الذي يدور بين الشخصيات ، والذي يعطي للقارئ فرصة التعرف عليها(الشخصيات). فالسارد من خلال المشاهد يعطى الحرية لشخصياته لتعبر عن أفكارها وآرائها عن طريق الحوار الذي يكشف عن خوالج الشخصيات ونفسياتها و آرائها[1].

ب-4- *التوقف* ***(La pause)*** *:* يعتبر التحليل النفسي للشخصيات عنصرا من عناصر التوقف إلى جانب الوصف ، ووجه الشبه بين هذين النوعين من التوقف هو مسافتهما السردية الطويلة ، أي أن سرعتهما في السرد واحدة ، لكن الزمن الروائي بطيء جدا في حال التحليل النفسي للشخصية ، ومتوقف إلى درجة الجمود في الوصف [2].

وتتنوع الوقفات بين تعاليق السارد ، والتحليل النفسي والوصف ، ففي تعاليق السارد يتوقف الحدث مؤقتا ، ليمنح السارد حضورا ووجودا في النص الروائي، أو يلجأ إلى التعليق بين مقطع سردي وآخر، وكأن تعاليق السارد الفلسفية ، أو الإيديولوجية أو الأخلاقية محطات يستريح فيها المتلقي من توتر الحدث وحركته .

ويستعين السارد بتقنية الوصف حين يقوم بوصف إطار مكاني معين يقف أمامه السارد متأملا دقائقه وتفاصيله ، أو وصف الشخصيات بالتركيز على المظاهر الفيزيولوجية وكذا النفسية ، ليبقى الوصف تعطيلا لزمنية السرد لفترة قد تطول أو تقصر.

4/ البنية المكـانية :

[1] - المرجع نفسه . ص : 114 .
[2] - المرجع نفسه . ص : 113 .

و يسميه عبد الملك مرتاض " الحيز " ، و يسميه آخرون" الفضاء" ، و النقاد الغربيون لا يستعملون مصطلح المكان ، و لذا بدأ يقل استخدامه لدى النقاد العرب، و يستحيل على أي كاتب روائي أن يكتب نصا خارج حيّز ما [1].

الدراسات النقدية الحديثة قسّمت الفضاء إلى قسمين كالتالي :

أ – الفضاء كمعادل للمكان : الحيز المكاني :

يقول حميد لحمداني : " الفضاء كمعادل للمكان ، ويفهم الفضاء من هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي فالراوي مثلا في نظر البعض ، يقدم دائما حداً أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن "[2] .

أما محمد بنسعيد فيقول فيه : " أنه مساحة الحكي الذي يشغله ويعطيه الحكي المباشر من رقعة الرواية ويقاس نسبة لعناصر أخرى ، كالوصف ، التضمين ، التناص "[3] .

نخلص هنا أن الفضاء معادل لمفهوم المكان في الرواية أو القصة ويقصد به ذلك المكان الذي تصوره قصتنا المتخيّلة.

لقد تحدثت "جوليا كريستيفا" عن الفضاء الجغرافي وأقرّت بأنّه ليس منفصلا عن دلالته الحضارية ، فهو إذا يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة

[1] - بنية الخطاب السردي في رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي ، أحلام معمري . ص:26.
[2] - بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد الحميداني . ص : 53 .
[3] - التحليل الأسلوبي للخطاب السردي ، عبد الله مسعودي . ص : 11 .

للعالم وقد أطلقت عليه تسمية "أديوليجيم العصر" وهو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما في تناصيته ، أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما أو حقبة تاريخية محددة[1] .

تتمظهر الأفضية الجغرافية في النص الأدبي على شكل أفضية كلية ؛ كأسماء مناطق متسعة مثل : المشرق ، أوربا... و غيرها. أو في شكل أفضية جزئية مثل: باريس، القدس...، و بهذا يكون المكان عينه ، واحدًا من موضوعات العمل الأدبي يصفه الكاتب أو الشاعرعن طريق الكلمات طبعا ليخاطب الوصف الحواس جميعا ، بنقله للأشكال والألوان و الظلال ، التي تخاطب حاسة البصر . " غير أن المكان داخل العمل الأدبي ليس هو نفسه خارجه ، لأنه في الداخل ينطوي على تعالقات تجعله يتكثف ، و تضاف إليه رموز و احتمالات تختلف من نص إلى آخر، باختلاف العناصر النصية التي يذاب معها المكان ، و تجمعه بها ترابطات خاصة ، حتى إن أمكن تخيل المكان أو التعرف عليه من خلال القراءة ، لا يكون ذلك كافيا لإدراك البعد الفني للمكان ، الذي لا يساوي البعد الواقعي"[2] . و حتى تصل القراءة إلى " الشاعرية البصرية بجمالية المكان الجغرافي في العمل الفني ، ليتميز الفضاء الروائي عن غيره من الأفضية (في المسرح ، السينما..) بكونه لا يوجد إلا من خلال اللغة ، فهو فضاء لفظي بامتياز ، مما يجعله موضوعا للفكر، الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ، و يحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة "[3].

[1] - المرجع نفسه . ص : 12 .
[2] - الفضاء الجغرافي في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، منى بشلم ، مجلة الأثر -2011 . ص : 147 .
[3] - بنية الشكل الروائي ، الفضاء-الزمن-الشخصية ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، 1990 ، ص : 33 .

ب – الفضاء النصي: (الحيز النصي) :

ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها ، باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ، ووضع المطالع ، وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيره ، ولقد كان اهتمام (ميشال بوتر) بهذا الفضاء كبيرا ، وهو لم يحصر اهتمامه في الرواية وحدها ، وإنما نظر إلى فضاء النص بالنسبة لأي مُؤَلَّفٍ كان .

إن الفضاء النصِّي ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي ، إذ أنه يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموما ، وقد يُوَجِّهُ القارئ إلى فَهْمٍ خاص للعمل وهو أيضا فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة ، مساحة الكتاب وأبعاده مكان تتحرك فيه – على الأصح – عين القارئ هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة.

لقد تطرق ميشال إلى أنواع الكتابة (الأفقية – العمودية – التأطير– البياض – ألواح الكتابة – التشكيل التيبوغرافي – التشكيل وعلاقته بالنص)[1] .

5/ الوصـف :

تقنية تعمل على الإبطاء المفرط لحركة السرد في بنية الرواية التقليدية إلى الحد الذي يبدو معه كأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام الراوي كي يقدم الكثير عن التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشخصيات الروائية أو المكان [2].

[1] - بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد الحميداني . ص : 55- 56 .
[2] - في تقنيات السرد الروائي ، محمد عبد الجواد . ص : 03 .

وقد أدرجه "نور الدين السد" ضمن تقنية التوقف وهو على قسمين :

أ- الوصف الموضوعي : الوصف الذي يرسم الكاتب خطوط الحدث بحذافيرها ، وهذا الوصف متوقف إلى درجة الجمود.

ب- الوصف الذاتي : يرسم المشاعر الإنسانية التي تعتري شخصياته ويكون هذا الوصف بطيئًا جداً ويدعوه بعض النقاد " التحليل النفسي " للشخصيات ، والتوقف يحدث من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي يستغرق مقطعًا من النص القصصي وتطابقه ديمومة صفر على نطاق القصة ، فالراوي أو السارد عندما يشرع في الوصف يُعلِّق بصفة مؤقّتة تسلسل أحداث القصة ، أو يرى من الأفضل قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات ، توفير معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث ، وقد لا يَنْجَرُّ عن الوصف أي توقف للحكاية إذ أن الوصف قد يطابق وقفة تأمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما "[1].

ويستعين السارد بتقنية الوصف حيث تعمد إلى وصف إطار مكاني معين أو وصف شخصيات ، ليبقى الوصف تعطيلا لزمنية السرد لفترة قد تطول أو تقصر، رغم أن الرواية تشمل نوعين من الوصف :

أ/ الوصف المرتبط بإطار مكاني معين يقف أمامه السارد متأملا دقائقه وتفاصيله .

ب/ وصف الشخصيات بالتركيز على المظاهر الفيزيولوجية وكذا النفسية .

6/ الحـوار :

[1] - الأسلوبية وتحليل الخطاب ، نور الدين السد . ص : 176-177 .

لقد اكتسب الحوار أهمية خاصة تنطلق من كون الرواية نفسها رواية حوار لا رواية أحداث ، ذلك أنها لا تعتمد على السرد المعهود في الفن الروائي ، بقدر ما تتخذ الحوار شكلا تعبيريا عن الأحداث ، وإذا كان دليل السمة السردية ما يسرده الراوي في النص الروائي ، فإن نظرة عامة إلى تدخلات الروائيين توقفنا على ضآلة السرد قياسا إلى كثرة الحوارات[1] .

كما عدّ الحوار من أهم مجالات التعبير الشفهي ، ووسيلة لنقل الأفكار وتبادل الآراء للوصول إلى أهداف مقصودة ، وأهم هدف أو غرض يؤديه هو التعبير عن آراء الكاتب التي يضعها على ألسنة الشخصيات ، لذا فهو من أهم مواقف التواصل الفكري والثقافي والاجتماعي التي تتطلبها الحياة في المجتمع المعاصر ، لما له من أثر في تنمية قدرة الأفراد على التفكير المشترك والتحليل والاستدلال.

وعموما يمكن تعريف الحوار بأنه محادثة بين طرفين أو أكثر تتضمن تبادلا للآراء والأفكار والمشاعر ، وتستهدف تحقيق قدر أكبر من الفهم والتفاهم ، وهو ما يسمى الحوار الخارجي (Dialogue) ، وقد لا يقتصر الحوار في العمل القصصي أو الرواية على نوع واحد ، فالحوار الخارجي يتم إجراؤه بين اثنين أو أكثر من الشخوص ، وهناك أيضاً الحوار الداخلي أو المناجاة (Monologue) ، وهو حوار الفرد لذاته ، ولا يشترط فيه أن يكون مسموعا وإنما يكتفي فيه أحيانا بالهمس والتفكير والتذكر[2].

7/ البنية اللغويـة :

[1] - علم الأسلوب (مفاهيمه وتطبيقاته) ، محمد كريم الكواز ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط - 1989 . ص:174.
[2] - التحليل الأسلوبي للخطاب السردي ، عبد الله مسعودي . ص : 28 .

اللغة هي الوسيلة التي يتعامل بها الناس في حياتهم اليومية ، وهي وسيلة الأديب الوحيدة في التعبير وتوصيل الأفكار. تحتل اللغة المرتبة الأولى في النص الأدبي وخاصة الرواية . ومن خلال تحقق الانسجام والترابط بين الأسلوب واللغة يمكن تحديد هوية الشخصية وتحديد الأبعاد الداخلية والخارجية للشخصية ، وتحديد البيئة المكانية والزمانية، إذن فالمحيط العام للشخصية متوقف على حسن الإجادة اللغوية والتصويرية .

إنّ التنوع القصصي يتطلب تنوّعا لغويا موازيا على أقل تقدير، وما نقصده بالتنوع القصصي هو تنوع عناصر القصة من حدث وشخصية وسرد وحوار وأفكار وعوالم ورؤى ومطامح وامتدادات ومضمرات فنية وأيديولوجية ... الخ ، ليصبح لدينا ما يمكن أن ندعوه لغة القصة ؛ والعمل الإبداعي الذي تتنوع بنيته اللغوية يحظى بقدرة إبداعية فائقة وترتقي قدراته بارتقاء تنوعها[1] .

وقد تكون اللغة في الرواية هي أهمَ ما ينهض عليه بناؤها الفني فالشخصية تستعمل اللغة ، أو توصف بها ، أو تَصِفُ هي بها ؛ مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث... فما كان ليكون وجود لهذه العناصر ، أو المشكّلات ، في العمل الروائي لولا اللغة . و لمّا كانت الرواية جنسا أدبيا فقد كان منتظَرا منها أن تصطنع اللغة الأدبية التي تجعلها تعتزي إلى الأجناس الأدبية بامتياز. وذلك على أساس أن أي عمل إبداعي حداثي هو عمل باللغة قبل كل شيء . ذلك أن الأدب لا يَنتَسِجُ إلا باللغة ، ولا يَمثُل إلا في إهابها؛ فمن كان له لغة ، ومن استطاع أن يستثمر هذه اللغة فيحولها من مجرد مفردات منثورة ، وألفاظ معزولة

[1] - المرجع السابق . ص : 38 .

، إلى نسيج من القول قشيب : هو الأديب الحق [1].

كثيراً ما يستعمل الكُتَّاب لغة كثيفة تنحو منحًى شعريا في كثير من المواضع ، فيتعانق الشعري مع الأسلوب العادي ، ويختلط الأسلوب النثري مع الشاعري في أسلوب أنيق ، ولغة رصينة وتعبيرات قوية ، مستغلين ما يتاح لهم من طاقاتها الجمالية المختلفة ما يجعل النصَّ خطابًا تغلب عليه الوظيفة الشعرية .

كما أنّ الرواية قد تحوي شيئا من الشعر ، ولكن الكاتب المبدع هو من يربط ربطًا بديعا بين المقطوعات الشعرية والنثرية ، ليصنع بذلك خيالاً متآلفًا ومتجانسًا وإحساسًا متميّزًا . لأنّ النص الروائي هو فضاء تتداخل فيه " جميع أنواع الأجناس التعبيرية ، سواء كانت أدبية (قصص ، وأشعار ، وقصائد ، ومقاطع كوميدية) ، أو خارج– أدبية (دراسات السلوكات ، ونصوص بلاغية وعلمية ودينية ... الخ) "[2].

8/ الرؤية السردية أو التبئير(La focalisation) :

يُعبَّر عن هذا المفهوم باصطلاحات متعددة مثل : الرؤية ، المجال ، وجهة النظر ، في حين نجد "جيرار جنيت" يطلق عليه مصطلح " البؤرة أو التبئير" وذلك حتى يتحاشى ما تنطوي عليه هذه الألفاظ من إيحاءات تتصل بالحاسة البصرية ، ويرتبط هذا المفهوم بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة ، وإن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي[3] .

[1] - في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد ، عبد الملك مرتاض ، دار المعرفة – الكويت ، 1998 . ص:108.
[2] - الخطاب الروائي، ميخائيل باختين ، ترجمة : محمد برادة ، دار الأمان ، الرباط-المغرب، ط1- 1987. ص : 35 .
[3] - شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام .. ص : 35 .

ويعني أيضا مفهوم وجهة النظر أي صيغة التلفظ ، ومن الواضح أن الأمر يتعلق بطرح أسئلة من مثل : من يرى ؟ من أي منظور؟ وهل له علاقة مباشرة مع الواقع أو باحترام مسافة ما؟

نجد كل روائي يتساءل : ما هو القدر المسموح به للتعبير عن شخصيته الخاصة في متن عمله ؟ وما هي الحدود التي يمكن أن تبرز فيها آثار المتلفظ (تدخلات المؤلف) على سطح الملفوظ ويمكن أن نلخص أصناف التبئير الثلاثة وفق الشكل التالي[1] :

أ- التبئير الصفر : أو نظرة الآلهة حسب جينيت . الرؤية من الخلف حسب بويون. السارد > الشخصية حسب تودوروف ، والتي تمثل أن معرفة السارد أكبر من معرفة الشخصية الروائية . يشيع استخدام هذه الطريقة في السرد الكلاسيكي ، في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية . إن الراوي العليم بكل شيء يعرف ما يجري في دماغ بطله ، فليس لشخصياته أسرار ، تظهر الرؤية من الخلف على أشكال مختلفة فقد ترتبط معرفة الراوي بعالم لشخصية واحدة (غير مسؤولة عن تبليغ ما بداخلها)، أو تتعلق معرفته بأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد ، كما قد تأتي على شكل سرد مجموعة من الأحداث لا تستطيع إدراكها شخصية روائية بمفردها .

ب – التبئير الداخلي : أو حسب جينيت . الرؤية مع حسب بويون . السارد = الشخصية حسب تودوروف ، بمعنى أن معرفة السارد تتطابق مع معرفة الشخصية الروائية. وفي هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرفه الشخصية الروائية ، وهو غير ملزم

[1] - شعرية السرد ، عمر محمد عبد الواحد ، دار الحكمة ، بيروت ، ط2-1999 . ص : 31 .

بتفسير الأحداث أو تقديمها قبل أن تتوصل إليها الشخصيات الروائية . تطرح من خلال هذا الشكل من الرؤية إشكالية استعمال الضمير سواء المتكلم المفرد أو الغائب دائما.

ج – التبئير الخارجي : أو حسب جينيت . الرؤية من الخارج حسب بويون . السارد < الشخصية حسب تودوروف ، بمعنى أنّ معرفة السارد أصغر من معرفة الشخصية الروائية . في هذه الوضعية يعرف السارد أقل مما تعرف أية شخصية من الشخصيات الروائية ، و يضطلع هو بمهمة الوصف و التعليق دون النفاذ إلى ضمائر الشخصيات . إن هذا النوع من الرؤية ينحصر في مستوى الوصف الخارجي ، و هو غير معقول ، إذ أن ضروب السرد من هذا الصنف أقل بكثير من أنواع السرود الأخرى، أما الاستخدام المنهجي لهذه التقنية فلم يتم إلا في القرن العشرين.

9/ البنية الاجتماعية :

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

يمكننا البحث عن البنية الاجتماعية في النص المحلل من خلال الجوانب التالية التي نستعيد فيها ما سبق ومن هذه الجوانب :

أ– البعد الواقعي :

إن المرجعية الرئيسية للخطاب الروائي والخطاب القصصي عامة هي الواقع بمفهومه العام ، وتتفاوت هذه القوة بين روائي وآخر وبين رواية وأخرى ، بين قاص وآخر وبين عمل قصصي وعمل آخر ، " وفق رؤية الكاتب للعالم ونظرته إلى الإنسان وأخص الرواية بالذكر لأن إسهامها الخاص يقرن عادة بتطورها كشكل أدبي يهدف إلى وصف الحياة وصف صادقا أو واقعيا ، ومن المفترض تقليديا بالروائي و القصصي أن يكونا أشدّ الناس اهتماما بما هو واقعي ، حتى وهو يستعمل الأسطورة أو الرمزية فإنه يوظف مثل هذه المحسِّنات ليوسع فهمنا للعالم (الواقع) "[1] .

ب- البعد الشعوري :

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

ج- البعد الأيديولوجي :

المبني على فكرة صراع الحضارات ، وبالأخص صراع الشرق والغرب ، وما انجرّ عليه من تبعات استمرت لقرون ، وصلت إلى تاريخنا المعاصر .

10/ الاختتـام :

ونعني به الطريقة التي أنهى بها الكاتب روايته . وتدرس على عدة أسس :

[1] - نظرية الرواية ، جون هالبرن ، ترجمة : محي الدين صبحي ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ط-1981 . ص : 309 .

* علاقتها ببداية الرواية (الاستهلال) .

* أثرها على المتلقي : متوقعة ، صادمة ، محزنة ، مفرحة ...

* نوع النهاية : مفتوحة ، مبهمة ، مشوّقة ، مملة ، نمطية ، تجديدية ..

2- الرواية المفهوم والنشأة في الأدبين الغربي والعربي :

1- مفهوم الرواية :

1-1- مفهوم الرواية لغة :

حين نعود إلى القواميس العربية لتحديد مفهوم الرواية نجد أن هذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر ، و تدل على نقل الماء و أخذه كما تدل على نقل الخبر و استظهاره فقد ورد في لسان العرب عن ابن سيده في معتل الياء رَوِيَ من الماء بالكسر ، و من اللبن يروي ... ، و الرواية المزادة فيها الماء ، و يسمى البعير الرواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه ، الرواية أيضا رواية البعير أو البغل أو الحمار يسقى عليه الماء ، و الرجل المستقي أيضا رَاوِية ... و يقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه ، ويقال : رويت الحديث و الشعر رواية فأنا راوٍ في الحديث و الشعر من قوم رواة ، و رويته الشعر ترويه أي حملته على روايته، و أرويته أيضا ، و تقول : أنشد القصيدة يا هذا ، و لا

تقل اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها [1].

وإذن فالمدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال و الجريان و الارتواء المادي (الماء)، و الروحي (النصوص و الأخبار)، و كلا النوعين كان ذا أهمية في حياة العربي ، فلقد كان الماء هدفهم المنشود من أجلهم يحلون و يرتحلون ، و كانت رواية الشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر ، كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار و الأخبار و السير.

غير أن دلالة كلمة الرواية على هذه المعاني ، لا يكاد يفيدنا في شيء ، لأننا بصدد الحديث عن جنس أدبي حديث ، مما يحتم علينا البحث عن الرواية في القواميس الحديثة، أو استنادا إلى هذا الشكل الأدبي المميز[2].

1-2- مفهوم الرواية اصطلاحا :

وبالقدر الذي تبدو فيه الرواية معروفة ، فإن تعريفها ليس بالأمر الهين نظرا لحداثتها و لتطورها المستمر، و هنا تكمن الصعوبة ، و إلى ذلك أشار الدكتور عبد المالك مرتاض عندما قال : " والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة " ؛ و السؤال الذي يعنيه مرتاض هو: ما هي الرواية[3] ؟

رأى ميخائيل باختين أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم ، إن هذا اللون من الأدب ؛ كما يضيف (غولدمان) " يعيد النظر في كل الأشكال التي استقر

[1] - لسان العرب ، ابن منظور ، مجلد الراء ، مادة روي . ص : 633 .
[2] - نشأة الرواية العربية في الجزائر ، مجلة : أبحاث في الرواية العربية ، جامعة بسكرة ، د.ت . ص : 04 .
[3] - الرواية جنسا أدبيا ، عبد المالك مرتاض ، مجلة الأقلام ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد-العراق ، العدد : 12- 1986 . ص : 124 .

فيها"[1] ، و بالرغم من صعوبة تعريف الرواية ، فإننا سنحاول التصدي لتعريفها باستعراض بعض التعاريف التي أوردها بعض الدارسين ، و مما جاء في تعريفها نذكر:

– هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية ، تستعير معمارها من بنية المجتمع ، و تفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع و الأساليب ، كما تتضمن المجتمع : الجماعات و الطبقات المتعارضة[2] .

– الرواية عند ميخائيل باختين ما هي إلا " أدب شعبي أو أدب هامشي ، و درجتها أقل من الأدب العادي ، و هو نابع من الأجناس الأدبية الدنيا أو السفلى ، ذلك لأنها تعتبر في الجماعات الشعبية الدنيا الكادحة ، والطبقات المهمشة " ، و هو يفضل الرواية على الملحمة، لتعدد الأصوات فيها و تعدد اللغات ، و تعدد التنوع الاجتماعي ، والملفوظات الحوارية والتناصية ، فباختين صنف بذلك الرواية و حدد ماضيها من تنوع و تنظيم أدبي[3].

– أما منظور مارثا روبير فقد بنت مفهومها للرواية على التحليل النفسي لفرويد ، خاصة فيما يتعلق بالدين والفن ، و جعلت الرواية من الأصول الإنسانية الطفولية ، فيها من الرغبات و الأحاسيس النفسية المكبوتة ما يعبر عن ذات الإنسان و نزعته إلى الحنين الدائم إلى عالم الطفولة ، البحث عن السعادة المفقودة ، و أسست مارثا روبير ما يصطلح عليه بالذاتية الأسرية ، وما الكتابة الروائية إلا محاولة للابتعاد عن الغرائز العدوانية ، و الرغبات الفاسدة ، والابتعاد عن أبشع الجرائم ، خاصة الأسرية، فهي إذا تعبير عن صراع نفسي

[1] - نشأة الرواية العربية في الجزائر ، مجلة : أبحاث في الرواية العربية . ص : 02 .
[2] - الأيديولوجية العربية المعاصرة ، عبد الله العروي ، ترجمة : محمد عيتاني ، دار الحقيقة بيروت ، ط-1970 . ص: 275 .
[3] - الخطاب الروائي، ميخائيل باختين . ص : 11.

داخلي ، يروم النزوع إلى الفضيلة وهي حنين طفولي رومنسي ، وبذلك الرواية تحاول معالجة الأمراض الاجتماعية، و النفسية التي تتفشي في المتجمع، ومتغلغلة في دواخل النفس الإنسانية، وهي تعبير عن تاريخ شخصي للمبدع [1].

إن الحديث عن معمارية الرواية وارد في العديد من التعاريف ، ذلك أن هذا الفن مرتبط بالمجتمع الحديث الذي يتميز بالعمران أو المعمار ، يقول محمود أمين العالم: " ويتشكل هذا المعمار في الرواية ... من عناصر متشابكة كسمات الشخصية الروائية و العوامل المتحكمة في مصائرها ، و الطابع التسجيلي ... ثم التحليلي و كذلك مكوناتها الأسلوبية ، وعنصر المكان ثم التصميم الذي تخضع له الرواية "[2].

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه أن الرواية : " سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد . والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى ، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية ، وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعات الشخصية "[3] .

[1] - رواية الأصول وأصول الرواية، مارث روبير ، ترجمة : وجيه أسعد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، ط1- 1987. ص : 87 .
[2] - تأملات في عالم نجيب محفوظ ، محمد الأمين العالم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، د.ط - 1970. ص: 68 .
[3] - نشأة الرواية العربية في الجزائر ، مجلة : أبحاث في الرواية العربية . ص : 03 .

2 – نشأة الرواية في الأدبين الغربي والعربي :

2–1– الرواية في الأدب الغربي :

لم تتحقق الرواية باعتبارها جنسا أدبيا مستقلا ، و تتميز بوجودها و شكلها الخاص في الأدب الغربي و العربي إلا في العصر الحديث ، حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور و سيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوربي في القرن الثامن عشر ، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة و المثالية و العجائبية ، و على العكس من ذلك ، فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع و المغامرات الفردية ، وصَوَّر الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث اصطلح الأدباء على تسمية بالرواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر، و حيث تميز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة أدب الطبقة الحاكمة ، و لا تمثل القصصي المعبر عن الخدم و الصعاليك إلا استثناء لا يمكن القياس عليه[1] .

فالسمة البارزة للرواية الفنية انكبابها على الواقع ، و عليه فالرواية تبدأ في أوربا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، و الحديث عن خصائص الإنسان ، و هناك من يعتبر رواية " دونكيشوت" لـ " سرفانتس" أول رواية فنية

[1] - تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ، طه بدر الدين ، دار المعرف ، مصر ، ط4 – د.ت. ص : 193 .

في أوربا كونها تعتمد على المغامرة و الفردية[1] .

وإذن فالرواية وليدة الطبقة البرجوازية وهي البديل عن الملحمة و لذلك اعتبر هيجل الرواية ملحمة العصر الحديث . و استفاد جورج لوكاتش من هذه الفكرة ، و اعتبر بدوره الرواية ملحمة برجوازية ، فالرواية سليلة الملحمة ، و إذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع فإن موضوع الرواية هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه و إثبات ذاته و قدراته من خلال مغامرة صعبة و عسيرة[2] .

إن لوكاتش في معرض حديثه عن الرواية والملحمة يتناول الجانبين ، جانب المضمون الذي أشرنا إليه و جانب الشكل المتمثل في اللغة النثرية بالنسبة للراوية ، و في ربطه بين المرحلة التاريخية وصفات الرواية يميز لوكاتش بين ثلاثة أنماط للرواية الغربية انطلاقا من العلاقة بين البطل و العالم ، ثم أضاف نمطا رابعا ،هذه الأنماط هي :

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

2- الرواية النفسية ، و يحدث فيها انفصال بين الذات و العالم الخارجي إذ يهتم فيها البطل بنفسه .

3- أما النمط الثالث فيقع وسطا بين النمطين السابقين ، فإذا كان النوع الأول يمثل انقطاعا أو تعارضا بين الذات و العالم الخارجي ، و الثاني يمثل انفصالا ، فإن الصنف الثالث يمثل مصالحة بين الذات الداخلية و الواقع الخارجي .

[1] - المرجع نفسه ص : 195 .
[2] - نشأة الرواية العربية في الجزائر ، مجلة : أبحاث في الرواية العربية . ص : 06 - 07 .

4- أما النمط الرابع الذي أضافه لوكاتش فيشير إلى التطور الذي عرفته الرواية ، ذلك أنها في الربع الأول من هذا القرن عرفت تغييرا في مركز الثقل ، فلم تعد الشخصية مكيفة بواسطة العقدة الروائية ، يقول لوسيان غولدمان : "من هنا هذا النزوع في الرواية المعاصرة أدّى إلى إهمال الاتفاق الروائي المحض أعني بطل الرواية فقد تصدعت هذه الشخصية في الأدب الحديث وَرقَّت"[1] .

إن "غولدمان" يربط بدوره بين المجتمع و الرواية ، فيشير إلى ارتباط الرواية الجديدة بالمجتمع الرأسمالي الذي يختفي فيه دورالفرد ، فيصير مشغولا بالبحث عن القيم الحقيقة في مجتمع متدهور.

إذن حسب "غولدمان" لا يوجد انسجام بين الشخصية الروائية والواقع المعيش ، كما نلاحظ اهتمامه بالجانب السوسيولوجي بدرجة أولى[2] .

2-2- الرواية في الأدب العربي :

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

[1] - المرجع السابق . ص : 08 .
[2] - في سوسيولوجيا الرواية ، لوسيان غولدمان ، ترجمة : بدر الدين عردوكي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية – سوريا ، ط2- 1965 . ص : 181 .

أ–التراثيون :

يؤمن أصحاب هذا الرأي بأن الرواية العربية تنحدر من جذور تراثية " حيث تأثر أصحاب الروايات الحديثة بالكتب التراثية كتابة وشكلا وسردا وتخيلا كتأثرهم بالمقامة والرحلة وحكايات ألف ليلة وليلة ، فكان التراث حافلا بإرهاصات قصصية كحكايات السُمَّار والسير الشعبية ، وخاصة المقامات العربية التي تركت بصمات واضحة في مؤلف المويلحي حديث عيسى بن هشام ، وغيره"[1] ، " كما تأثروا بقصص القرآن الكريم وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم ، ومن أكبر ممثلي هذا المنظور فاروق خورشيد ، يظهر ذلك جليا في كتابه " في الرواية العربية " الذي يَعتبِر أن الإنتاج الروائي له أصالة عربية"[2] ، ومنه فإن أصحاب هذا التوجه يعتبرون أن للرواية جذورا وأصولا في الأدب العربي القديم ككتب الجاحظ ، وابن المقفع ، ومقامات الهمذاني والحريري .

ب– التغريبيون :

على خلاف الطرح الأول للتراثيين يرى بعض المفكرين أن الرواية فن غربي محض انتقلت عن طريق التقليد والتثاقف والترجمة ، وعليه فإن رواية زينب لمحمد حسين هيكل ، التي تعتبر أول رواية عربية حديثة ، ما هي إلا تقليد للرواية الغربية ، ومن أنصار هذا التوجه نخبة من الدارسين ، منهم "يحي حقي" الذي يرى في كتابة " فجر القصة المصرية" ، حيث يرى أن " ... الرواية جاءتنا من الغرب ... إن أول من أقام قواعدها عندنا أفراد تأثروا

[1] - النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت-لبنان ، ط-1987 . ص : 535 .
[2] - في الرواية العربية ، فاروق خورشيد ، دار العودة ، بيروت لبنان ،ط3-1979 . ص : 09 .

بالأدب الأوروبي والأدب الفرنسي بصفة خاصة"[1] . وبطرس خلاق الذي يعترض على اعتبار الجذور الأولى للرواية عربية ، ويجعلها غربية ،عندما يقول : "...على الرغم من وجود لمسات الرواية لكن لا يمكن تسميتها رواية ، واعتبر النواة الأولى هي رواية زينب بل عُدَّت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث"[2] . وكذلك من دعاة القطيعة بين الرواية الحديثة والأصول التراثية إسماعيل أدهم الذي يعتبر الرواية " شيئا حديثا ومبتكرا ودخيلا على التراث العربي القديم من أجل ذلك الاتصال بالغرب ، ومنه فإن الرواية الحديثة هي إنتاج غربي تأثرنا به ونسجنا على شاكلته من خلال التقليد والترجمة والمحاكاة خاصة محاكاة الأدب الفرنسي ، وكل ما وجد من نصوص سردية تراثية عربية هي أنواع وأشكال سردية تختلف عن الرواية ولا يمكن تسميتها بهذا المسمى وهي تفتقد إلى الكلام الفني والخصائص الجمالية الحقَّة "[3] .

ج–أصحاب الفكر العلمي المحض :

ويرى أصحابه أنه لابد من الابتعاد عن التنظير والبحث في أغوار النشأة ، وأن المكون الداخلي للرواية هو الذي يتحكم في نوعها إن كانت حقا تنمي إلى هذا الجنس والنوع أم لا، ويجب استبدال البحث في النشأة " إلى البحث في النص فالرواية لا تخلو من الذاتي والموضوعي – اليومي والتاريخ – من الشعور و اللاشعور ، وكل تطبيق حرفي في مجال التعريف يجعل الباحث أمام تعددية ظاهرية ويبعده عن النص ومكوناته الفكرية والجمالية

[1] - نشأة الرواية العربية في الجزائر ، مجلة : أبحاث في الرواية العربية . ص : 10 .
[2] - نشأة الرواية العربية بين النقد الإيديولوجي وآفاق الروائية العربية ، أعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة بالمغرب ، بطرس خلاق ، دار النشر للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ط1-1981. ص : 35 .
[3] - توفيق الحكيم ، إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي ، دار السعد للطباعة والنشر ، مصر ،ط- 1945. ص : 12.

فعليه يبحث أصحاب هذا التوجه في الرواية شكلا ومضمونا وتكوينا ونصا داخليا : حبكة وتأويلا "[1] .

وخلاصة المقال أن الباحثين لم يتوصلوا إلى تحديد سمة ثابتة ومستقرة للرواية على الرغم من عديد المحاولات للتنظير والتقعيد ، ومحاولة تحديد أهم خصائصها الفنية والبنيوية فالرواية ما هي إلا جنس مفتوح الأفق على الواقع الراهن ولا يزال في طور التكوين فهو النوع الوحيد الذي لم يكتمل بعد ، فالرواية إذن مازالت غير مكتملة تتوسع إلى عدة أجناس في آن واحد .

2-3- أنواع الرواية :

أ- الرواية الواقعية : التي تقوم على أحداث واقعيه أو أحداث تحاكي الواقع مثل" ثلاثية نجيب محفوظ " (السكرية – بين القصرين – قصر الشوق) .

ب- الرواية الرومانسية : وهي التي تميل بأحداثها وشخصياتها ومضمونها إلى : الحدة العاطفية ، الحزن والتشاؤم . مثل روايات : " لقيطة – شجرة اللبلاب – غصن الزيتون – ورد قلبي " .

ج- الرواية التاريخية : وهي التي تلتقط موضوعها وتستمده من التاريخ ، ثم يصوغه الكاتب بطريقة روائية معتمدا علي عنصر التشويق ، وتركز علي الصراع البشري مثل : "وا إسلاماه " لعلي أحمد باكثير ، و " ابنة الملوك " لمحمد فريد أبو حديد .

د- رواية الخيال العلمي : وهي تركز علي مادة علمية يختلقها المؤلف ثم ينسجها بطريقة

[1] - دينامية النص الروائي ، أحمد اليابوري ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، المغرب ،ط-1993 . ص :24-25 .

شائقة ويتحدث من خلالها عن بعض توقعاته للمستقبل . ومن أمثلتها "رجل تحت الصفر" للدكتور مصطفي محمود التي تجسد طبيعة رواية الخيال العلمي[1].

[1] - نشأة الرواية العربية بين النقد الإيديولوجي وآفاق الروائية العربية ، بطرس خلاق . ص : 182 .

الفصل الثاني

الفصل الثاني :

تحليل روايـة" بحيرة الملائكـة" أسلوبيًّا

- مدخـــل .

أ - التعريف بالكاتب .

ب - ملخص الرواية .

1 - أسلوبية العنوان .

2- الاستهـــلال .

3- الشخصيـات .

4- البنيـة الزمنيـة .

5- البنيـة المكانيـة .

6- الوصـــف .

7- الحـــوار.

8- الرؤية السردية أو التبئير (La focalisation) .

9- البنيـة اللغويـة .

10- البنية الاجتماعية .

11- الاختتـــام .

مدخـل :

إنّ الأدب أحد أشكال التعبير الإنساني عن مجمل عواطف الإنسان وأفكاره وخواطره وهواجسه بأرقى الأساليب الكتابية التي تتفرع إلى الأدب الشعري ، والأدب النثري . ولعل أهم الأجناس الأدبية النثرية هو الرواية ، لعلاقتها الوطيدة بالواقع والحياة والتجربة الإنسانية عموماً ، هذه العلاقة التي شكلت مواطن تمييز الجنس الروائي عن الأجناس السردية الأخرى .

يتّسم خطاب الرواية بتعدّد اللغات والأساليب والأصوات وتداخل الأجناس والأنواع الأدبية ؛ فالتحليل ينبغي أن يرتكز على دراسة تفاعل مكونات الخطاب الروائي ؛ وتناغمها ، وقدرتها على الإقناع في تفاصيلها الصغيرة والكبيرة ؛ أي مستوى الأداء الفني المتحقق في العمل الروائي ، الذي يقوم على الوحدة الإبداعية الراسخة لمجموع عناصره ومكوناته الفنية والمضمونية ، بما فيها المكوّنات الأيديولوجية .

لقد استطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنص الأدبي ، وقد قُدِّر لها بفضل جهود مجموعة من الدارسين أن تستقر منهجا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي دراسة أدبية متوخيا الموضوعية و العلمية .

فالمعالجة الأسلوبية للخطاب السردي تطمح إلى دراسة بنياته الأسلوبية مستمدة ذلك من تقنيات ومكونات علم السرد : فعالجت الشخصيات ، وفضاء المكان ، والزمان ، والبناء اللغوي ، ووجهة النظر، و الحوار ، والوصف ، والبنية الاجتماعية ...

أ – التعريف بمؤلف الرواية [1]:

الكاتب محمد فتيلينة Mohamed Ftelina من مواليد 03 ديسمبر 1975م بالجلفة . درس المراحل الابتدائية والمتوسطة والثانوية بمدينة "حاسي بحبح" . تحصّل على الباكالوريا سنة 1993م ، ليلتحق بمعهد المعلمين سنة 1994م . اشتغل بتدريس اللغة الفرنسية حتى 2012م ، حيث أصبح مفتشا للغة الفرنسية في ولاية الجلفة . نال شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة زيان عاشور بولاية الجلفة سنة 2006م. واصل دراسته الجامعية ، وتحصّل سنة 2012م على شهادة الماجستير من جامعة سعد دحلب بمدينة البليدة عن موضوع : " التناص في الرواية الجزائرية " وبتقدير حسن جدا.

الكاتب محمد فتيلينة صاحب إنتاج إبداعي متعدد ومتنوع ، يكتب الرواية والشعر والقصة إلى جانب تخصص دراسته الأكاديمية في النقد الأدبي . واحد من الكتاب الذين يكتبون بالعربية والفرنسية ويرى في ذلك تنوعا في مساحة القراءة لا تمس الهوية ولا تؤثر عليها . حاصل على الجائزة الأولى لـ " دار أطلس " للنشر والتوزيع عن الرواية العربية 2015م ، بروايته الموسومة " غبار المدينة " .

شاركت روايته المكتوبة باللغة الفرنسية " تيمو لن يذهب إلى باريس " بمسابقة الفرانكفونية عبر دار المخطوطة بباريس ، بالتعاون مع اليونسكو 2015م .

مؤلفاته :

- " على حافة البحيرة " صدرت عن دار الخليل العلمية في الجزائر وبيروت

[1] - حوار مع الكاتب محمد فتيلينة .

سنة2011م .

- " تيمو الطابع الذهبي " صدرت سنة 2012م في فرنسا.
- " بحيرة الملائكة " صدرت عن دار إبداع في القاهرة 2013م.
- " غبار المدينة " .
- " أحلام شهريار" .
- " المحبرة المقلوبة " قصة قصيرة .

كما له كتابات شعرية منها :

- " حنين " .
- " موشح الوجد " .
- " من سحر لحظيك " .

ب – ملخص الروايـة :

الرواية تنطلق من سنة 2007 ، مع استلام لامير رسالة من مارغريت ، لتبدأ معها رحلة الأحلام والذكريات ، حيث مثّل (لامير آدم) بطل مغامرتها السردية ، ذلك أنه الشخصية الرئيسة في الرواية وصوتها المحوري . لامير الشاب الرقيق الحساس ، والشاعر أيضا ، الذي يرى قدره عند بحيرة جميلة يهاجمه شخص ويخطف هاتفه متسببا في سقوطه في البحيرة ، هنا يتوقف الزمن ويفسح المجال لوصف لامير وهو يهوي إلى قاع البحيرة .

صوت حاول الروائي من خلاله إحياء البعد الإنساني عبر بحيرة " لامارتين " وهي

المكان الذي وقف به الشاعر على طلله وبكى ، ونقطة بدء لترحال البطل إلى الماضي ، انتقل لامير آدم عبر بحيرة بورجي التي مثلت أداة الاستحضار ، وراح إلى سنة 1848، سنة القلق والانكسار والغربة ، قلق لامارتين وانكساره بعد خسارته السياسية ضد خصمه نابليون الثالث وبعد ألمه النفسي والاجتماعي ، وهي ذاتها سنة الأسى والغربة التي سكنت قلب الأمير عبد القادر وهو في طريقه إلى سجنه القسري في أُمبواز .

الرواية تأخذ طابعًا روحيًا مختلفًا يعتمد الوصف وتخاطب الأرواح . أثناء وصفه لقاء لامير بالشاعر الفرنسي لامارتين ، و لقاء لامارتين بالأمير عبد القادر ؛ لقاء الأرواح التي تتكلم مع بعضها ، فكانت أحاديثا من القلب إلى القلب ، يتبادلون أثناءها الأشعار . وذلك كله وسط أماكن تتقاسم الظهور في الرواية ، فتارة من فرنسا إلى الجزائر ، وتارة أخرى من شمال أوروبا إلى قلب المشرق العربي .

ولتحفيز صيرورة القراءة وشغف المتابعة ، أتاح الروائي للقارئ مشاهدة علاقات أخرى ، كتلك المليئة بالإنسانية والألفة بين لامير ومارغريت . كما يطلعنا على مشاهد وصور من حياة الشاعرين ، وما يحيط بهما من معاناة وأسرار وحب ، الحب هذه المرة طرف واحد ، فقد تطلعت الراهبة فارتي إلى قلب لامارتين ، كما تطلعت روان الخادمة السمراء إلى سيدها الأمير . هذا حاصل ما ورد في الجزء الأول ، الذي بُنيَ على حلم حلمه بطل الرواية لامير . أما في الجزء الثاني الذي يبدأ بعودة لامير إلى الواقع ، هذا الواقع يحمل في طياته مأساة تقع لـ لامير ، إذ يتهم بالإرهاب ، والحجة كانت تواجد هذا العربي المسلم ضمن ضحايا

التفجير ، ليسرد لنا الراوي معاناته في السجن ، وقسوة سجّانه معه . في هذا الجزء يسترجع الراوي شيئا من الماضي أيضا ، عن طريق مذكرات الراهبة فارتي ، التي اشتراها لامير ، وكانت مؤنسَ وحدته في غياهب السجن . في الأخير تثبت براءة لامير من تهمته ، وإصابة سجّانه بالجنون ، جنون جعله الكاتب عقوبة له على سوء عمله وعنصريته . لتختتم الرواية بالعودة إلى النقطة التي ابتدأت بها، مع رسالة مارغريت .

1- أسلوبية العنوان :

بات النص الموازي يحوز اهتمامًا كبيرًا في المقاربات النقدية المعاصرة ، بل أضحى

يمتلك نظريته الخاصة به في خضم النظرية الأدبية ، " ذلك أن النص الموازي بمكوناته المتنوعة : العنوان الرئيسي ، العنوان الفرعي ، العناوين الداخلية ، اسم المؤلف، الغلاف الإهداء ، المقدمة ، الخاتمة ، كلمة الناشر ، وغير ذلك من العناصر النصية الموازية التي تكوّن الإطار الخارجي للنص ، هذا النص الموازي هو الذي يمنح النص الأساسي هويّته واختلافه "[1] .

قد يكون من الصعب الحديث عن العنوان بمعزل عن الغلاف ، لأنهما يفاجئان القارئ معًا، وتلتقطهما عيناه في اللحظة نفسها ، لكن لا بأس من تأجيل الحديث عن الغلاف قليلاً لنصب اهتمامنا على العنوان وحده خوف الوقوع في التشتت .

أ / العنـوان :

لقد أولت المناهج الحداثية العنوان عناية خاصة لما تلعبه من دور فعّال في إضاءة النص ، لذلك فقد عُدَّ الموجّه الرئيس في الكشف على مكتنزات النص وبنياته المختلفة والمتنوعة ، لأنه " يشكل في الأعمال الإبداعية عامة خلية تحوي الجينات الدلالية التي يتكون منها العمل الإبداعي . والعنوان في القصة أصغر خلية فنية لفظية تحوي جينات سردية ينبغي أن تتقاطع مع عناصر البناء الفني ، وكلما تحقق التقاطع والتجاذب بين العنوان وعناصر البناء الفني ارتقى المستوى الفني للقصة "[2] . لأن العنوان ذو صلة عضوية بالرواية أو العمل الأدبي عموما ... " إنه الإشارة الأولى التي يرسلها المبدع إلى قارئه ،

[1] - سيمياء العنوان : القوة والدلالة ، خالد حسين حسين ، مقال في مجلة جامعة دمشق ، مجلد 21 / عدد : 3+4 ، 2005 . ص : 350 .
[2] - تقنيات سردية في قصص الدكتورة القاصة (امتنان الصمادي) ، عمر عتيق . ص : 02 .

وهو النداء الذي يبعثه العمل الأدبي إلى مبدعه ، إنه الرابطة الأولى والأخيرة بين الكاتب والعمل الأدبي والقارئ "[1] . فالعنوان في الدراسة الأسلوبية يَهدي القارئ إلى الطريق الذي يصل به إلى النواة الدلالية التي يسعى إلى الوصول إليها ، وكثيرا ما نجد أيضا أن العنوان يحمل في تركيبته اللغوية سمة أسلوبية .

الرواية التي بين أيدينا اختار الكاتب تسميتها بـ " بحيرة الملائكة " ، فالعنوان مكوّن من مقطع واحد تتألف بنيته من مسند (خبر) يتمثل في كلمة (بحيرة) المضاف إلى (الملائكة) ، أما المسند إليه (المبتدأ) فمحذوف لوضوحه وسهولة تقديره ، والتقدير : هذه بحيرة الملائكة .

إن العلاقة بين الكلمتين في تكوين العنوان يشكل تباينا واضحا في دلالتهما ، ذلك أن البحيرة التي تعرَّف بأنها : مجتمعُ ماءٍ متسعٌ تحيط به اليابسة من كل الجهات ، وهو دون البحر مساحةً . يقابلها في الذهن البحر والمحيط وهما مسطحان مائيان أكبر بكثير من البحيرة ، ويمتازان بالاضطراب والهيجان ، على عكس البحيرة التي تمتاز بالسكون والهدوء . أما المكون الثاني للعنوان فهو الملائكة ومعناها : مخلوقات نورانية منزهة عن العيوب وارتكاب الخطايا وهم رسل الله إلى أهل الأرض ، إنها رمز الخير المطلق ، تقابلها الشياطين وهي مخلوقات من نار ، والنار ترمز للحرق والفناء ، والشياطين ترمز في كل ثقافات وديانات البشر إلى الشر المطلق .

إن العنوان " بحيرة الملائكة " يمثل البلاغة في الجمع بين شيء أرضي المنشأ والمكان ملموس محسوس معروفة معالمه ، وآخر سماوي المنشأ والمكان محجوب عن الأنظار

[1] - مدخل إلى علم الأسلوب ، شكري عياد ، دار العلوم - الرباط ، ط1 - 1982. ص : 74 .

مجهول حضوره . فالمقصود بحيرة بعينها ، وهي بحيرة بورجي (Bourget) الواقعة غرب فرنسا التي تحيلنا على بحيرة لامارتين (Lamartine) الذي هو أحد شخصيات الرواية . والملائكة كناية عن أُناس بأوصاف خاصة ، بشر بأخلاق وقلوب ذات طيبة نادرة الوجود جعلتهم يقتربون من مصاف الملائكة . هذا الصنف من البشر ذكروا في الرواية بأعيانهم أمثال : لامير آدم (بطل الرواية) ، والأمير عبد القادر ، و الأديب ألفونس لامارتين ، والراهبة فارتي دولاكروا ، ومارغريت . هذه الشخصيات التي تكرّر ذكرها في ثنايا الرواية تشترك في الأوصاف الأخلاقية والنفسية ، بعيدة كل البعد عن فعل الشرور وملابستها ، بل كل ما ذُكر عنها في الرواية كان خيرًا فقط .

ب / الغلاف :

يعتبر الغلاف الخارجي لأي عمل إبداعي مكتوب ، أوّل واجهة مفتوحة أمام القارئ، تهيئه لتلقي العمل الأدبي ، فغلاف الكتاب إذاً هو واجهة إشهارية وتقنية ، وبالتالي فعملية تصميم الغلاف لابد أن تخضع لنوع من الدقة والعلمية ، تراعى فيها جملة من الشروط والمواصفات تتعلق أساسا بالمتلقي وبالمحيط الذي يصدر فيه هذا العمل الأدبي، وهذا ما يتم فعلا على مستوى دور النشر والمطابع ، حيث تسند هذه العملية إلى أخصائيين في تقنية الإخراج المطبعي . وهنا يجب أن نأخذ بعين الاعتبار بأن كل عنصر من العناصر المُشكِّلة لهذا الفضاء الخارجي ، بما في ذلك الألوان ، فهي تحمل دلالة معينة ، ولها مرجعيتها داخل هذا العمل الأدبي .

يظهر في غلاف رواية " بحيرة الملائكة " رسم على شكل لطخة كبيرة كأنه تم رش

الطلاء من غير تناسق على الورق ؛ داخل هذه اللطخة غير المنتظمة يظهر رسم لكرسي خشبي هزّاز ، من نوع الكراسي التي تستعمل للجلوس والاسترخاء ، وأمامه تظهر بحيرة مترامية الأطراف ، مياهها هادئة ، يقف بالقرب منه طائر مائي يبدو كظل أسود . يغلب على الرسم اللون الأحمر مع بعض الصفرة والسواد ، يوحي لنا أن الوقت الذي رسمت فيه اللوحة كان وقت مغيب . غلب على الصفحة – خارج بقعة الطلاء – اللونين الأصفر والأبيض ، الأصفر في أعلى الصفحة والأبيض في أسفلها . كُتِب في أسفل بقعة الطلاء ، عنوان الرواية " بحيرة الملائكة " بلون أبيض وبخط عريض ، تحته مباشرة وبخط أصغر من الأول ولون أصفر اسم المؤلِّف " محمد فتيلينة " ، يليه بخط أقل من سابقه وبلون أبيض كلمة " رواية " إشارة للجنس الأدبي للكتاب . في أسفل الصفحة بخط صغير ولون أسود كُتب اسم دار النشر "إبداع للنشر والتوزيع " .

في ظهر غلاف الرواية نلاحظ نفس اللطخة واللوحة المرسومة داخلها ، لكنها جاءت باهتة اللون على شكل ظِلٍّ ، مع اللون الأصفر في أعلى الصفحة واللون الأبيض في أسفلها . كُتب في أعلى الصفحة عنوان الرواية بخط عريض ولون أزرق ، تحته اسم المؤلف بخط أصغر ، كُتب تحته فقرتان من الرواية ، وقد أُخِذت الفقرتان من المقطع الثاني الصفحة السابعة عشر من الرواية ، ختمت بفقرة ثالثة كأنها تعليق على عموم الرواية ، لم يُذكر صاحب التعليق ، كما ذُكر في الجانب اسم مصمم الغلاف : عبد الرحمان الصوّاف .

2 – الاستهلال :

ونعني به الافتتاح ، أو الانطلاقة الأولى في بداية العمل . ونلاحظ أن الكاتب (الراوي)

قد استهل روايته " بحيرة الملائكة " بثلاث نقاط على بياض ، وهذه التقنية معروفة ضمن الحيز النصي والذي يشمل : طريقة تصميم الغلاف ، ووضع المطالع ، وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيره . " ... قبل أن تأخذ الأقدام هذا الجسد النّحيف إلى محطة القطار لـ: شومبيري ، هاهو يسمع ساعي ينادي عليه بصوت اعتاده ..."[1] . هذا البياض يدل على أنّ قبله أحداثًا قد جرت ؛ سنفاجأ بعد إتمام قراءة الرواية أن أوّلها مربوط بآخرها . الرواية إذن تبدأ من النهاية ، وهذه تقنية سردية يتخذها بعض الروائيين، والنهاية أحيانا تتحكم في كل ما يسبقها " فحرية القائم بالسرد لا تتجلى إلا في اختيار النهاية ، إذ بمجرد هذا الاختيار ، يفلت الزمام من يده ، ويصبح أسير هذا الاختيار"[2] .

ليطلعنا الكاتب على أنّ لامير تلقى رسالة من مارغريت ، جاء فيها :

((عزيزي لامير ،

وصلت حيث وصل قلبك . حيث وشاح الكنيسة الذي كنت ترتديه ، لتلج إلى الزّمن الجميل . وها هو عطرك ما زال مختزنا في القرون العتيقة... وهاهي آثار حذائك اللاّمع الذي طالما أغرى الزّملاء لا تزال مُلتصقة في المهاد الرطب لبحيرة " بورجي " ... بل هاهي بقايا قُصاصات أوراقك ، التي ما فتئت تفاخر بأصالتها على جانبي البحيرة ، والتي ترك ... .))

ليُفاجئنا السارد "... لكن وقبل أن يُكمل قراءة الرّسالة ، عادت به الذّاكرة إلى أيام

[1] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة ، دار إبداع للنشر والتوزيع – مصر ، ط2-2013 . ص : 05 .
[2] - نشأة الرواية العربية في الجزائر ، مجلة : أبحاث في الرواية العربية ، جامعة بسكرة ، د.ت . ص : 130 .

قريبةٍ لن ينساها ، التي بدأت مع مكالمة نور... " [1] . وهنا تبدأ عملية الاستذكار عبر تقنية الاسترجاع بدون تحديد مداها بدقة ، فلم يذكر غير أنها أيام قريبة لا تنسى . ربما لها علاقة بفترة سجنه الرهيبة .

يعتبر هذا النمط من الاستهلال ، استهلالاً مفتوحًا لأنه دخل في أحداث القصة مباشرة دون التمهيد لها . وهو غامض أيضا ، لأننا لم نعرف سبب دخول " لامير" السجن ، ولا مَنْ هي" مارغريت "صاحبة الرسالة ، ولا " نور" الذي بمكالمته بدأت الأحداث .

استهل الكاتب روايته التي كان السرد في بدايتها بضمير الـ" هو " ، وهو يمثل الآخر، لأن عملية السرد تتبني على سرد الآخر للآخر ، وهذا مايجعل ثنائية الأنا والآخر غائبة بشكل كبير عن المشهد الظاهري لسيرورة الرواية .

3- الشخصيات :

إنّ دراسة الشخصية في أي عمل روائي ، تكتسي أهمية بالغة ، ذلك راجع لأهمية الشخصية داخل العمل الروائي . إذ لا يمكن تخيل عمل أدبي لا وجود للشخصية فيه.

[1] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة : ص : 05 .

وتكون معظم الشخصيات المعالجة في النصوص مستقاة إما من واقع تاريخي أو من واقع اجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها .

إنّ الخلط بين الشخصية داخل العمل الروائي وبين الشخص في الواقع ، قد تكون من بين علامات الإشكال البحثي والنقدي عموما . و هذا الخلط يزداد حِدَّةً مع الشخصيات التاريخية .

ومن خلال هذا التعدد في الأبعاد ما بين الماضي والحاضر ، والعام والخاص ، والرمز والمرموز له التي أباحها القناع التاريخي ينفذ الكاتب إلى الرؤية المعاصرة ، عن طريق الإيحاء بالتماثل بين هذه الظروف ، وكل ظروف تشبهها في أي بيئة أخرى ، ففهم الحاضر يتم من خلال ما حدث في الماضي وتقويم ما يقع اليوم قياسا على ما وقع بالأمس. إن استحضار التاريخ أصبح أشبه بالجسر الذي يعبر من خلاله الكاتب إلى الضفة الأخرى بغية الإطلالة على قضايا العصر [1].

أولا : شخصيات الرواية الرئيسية :

أ- **لامير آدم** : الشخصية الرئيسية في الرواية ، الحاضر في كل أطوارها ، سواء كان حضورًا بجسده أو كان حضورًا بروحه . أوّل ما يمكن ملاحظته حول هذه الشخصية هو اسمه (لاميرآدم) المكون من كلمتين ، الأولى : (لامير) وهي النطق العامي لكلمة (الأمير)، وهذا مبني على قواعد نحوية معروفة ، تُشابه ما تعوّد عليه أهل المغرب من تسهيل الهمزة في نطقهم للكلمات المهموزة ، وذلك لتأثرهم بقواعد رواية ورش عن قراءة نافع

[1] - قناع التاريخ و قضايا الثورة في مسرحية " يوغرطة " لعبد الرحمان ماضوي ، إسماعيل بن صفية . ص: 252 .

المنتشرة بين أهلها ، فهم ينطقون مثلا : (بئر : بير ، وذئب : ذيب) ، وكذا الشأن في كلمة (الأمير) لتصير بتسهيل همزتها (لامير) .

اسم (لامير) أو (الأمير) اختير اسمًا لبطل الرواية إشارة للأمير عبد القادر، فقد أشار الكاتب في آخر روايته إلى ذلك ، فقد أورد على لسان مارغريت ورؤياها ، عندما أتاها طيف الأمير يناجيها قائلا : " ... وأتوق أن أرى فيك ذلك الشاعر الذي يتمشي رُفقة من تركتُ من أحفادٍ على ذات الأرض التي خَطاها ، أتوق إلى سماع صوته الرّخيم "[1]، فـ(لامير) إن لم يكن حفيدًا للأمير بالنسب فهو حفيد له بالانتماء .

أما الكلمة الثانية التي تكوَّن منها اسم البطل فهو (آدم) ، و(آدم) كما نعرف هو اسم أب البشر ، وكل الآدميين ينسبون إليه ، على اختلاف جنسياتهم ولغاتهم و ألوانهم ، فالكل نشأ من رجل واحد وإلى ذلك أشار الكاتب ، عند قوله على لسان الأمير أثناء مخاطبته لمترجمه إنيليت : " ... أؤمن أنّ الله – ياولدي – واحد ، والناس كلّهم لآدم..."[2]. فكأنّ الكاتب ، باختياره لـ(آدم) كاسم عائلي لبطله ، أراد أن يشير إلى الهوية الإنسانية العامة، حيث تنصهر كل الجنسيات على اختلاف ألوان ولغات أهلها .

لامير آدم شاب جاء إلى فرنسا من الضفة الأخرى جنوب المتوسط ، جاءها من الجزائر عاشقًا لأدبها وبيانها " ... هذا البيان الفرنسي هو ما أغرى لامير بمُغادرة بلدته العربية إلى جرونوبل جامعة الأدب والرّقة " [3] ؛ وعاشقًا لأُدبائها وعلى رأسهم ألفونس دي

[1] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 156 .
[2] - المرجع نفسه . ص : 48 .
[3] - المرجع السابق . ص : 15 .

لامارتين ، الذي خاطب طيفه قائلا : " أيها الشاعر الحالم ، أنا من مُريدي أشعارك ودير عشقك الأزلي "[1] .

لامير الشاب الرقيق الحسّاس والشاعر أيضا ، الذي يرى قدره عند بحيرة جميلة ، يهاجمه شخص ويخطف هاتفه و يتسبب في سقوطه في البحيرة ، هنا يتوقف الزمن ويفسح المجال لوصف لامير وهو يهوي إلى قاع البحيرة ، هذا السقوط ينقله إلى عالم الأرواح ليلتقي بالشاعر لامارتين والأمير عبد القادر يحاورهم ويحاورونه . يخرج من غيبوبته ليعود إلى الواقع الذي كان مختلفا عن أحلامه . واقع عانى فيه من العنصرية ، التي بسببها أُدخِل السجن على تهمة لم يرتكبها .

ب- الأمير عبد القادر الجزائري : (1803 م – 1884 م) هو المجاهد الشاعر ، و الفارس الأديب ، الذي طبّقت شهرته مشارق الأرض ومغاربها ، فقد عرفته الجزائر مقاومًا للاحتلال طيلة سبعة عشر عامًا ، وعرفته فرنسا أسيرًا على أراضيها طيلة أربعة أعوامٍ ، وعرفه المشرق بموقفه المشهود إبان فتنة دمشق عام 1860 م .

إنّ شخصية الأمير عبد القادر التي وردت في الرواية كانت على غير الحالة التي عُرِف بها في مرحلة المقاومة ، إذ أنّ الفترة التي وردت في الرواية هي مرحلة الإقامة الجبرية للأمير وعائلته على الأراضي الفرنسية ، بعد استسلامه عام 1847 م ، وبالتحديد المدة التي قضاها في أمبواز قبيل رحيله عن فرنسا نحو المشرق ، بدءًا بتركيا ثم دمشق فيما بعد . لقد كانت شخصية الأمير الشاعر الإنساني الأكثر ظهورًا في ثنايا الرواية .

[1] - المرجع نفسه . ص : 14 .

ج- ألفونس دو لامارتين (Alphonse de Lamartine) : (1790 م- 1869 م) الكاتب والشاعر والمؤرخ والسياسي الفرنسي المشهور ، عاش فترة من حياته في مدينة مولده ميلي (Milly) ، القريبة من بحيرة بورجي (Le lac de Bourget) . عاش حياةً باذخة ، لأنّه ابنُ عائلة أرستقراطية وفّرت له التعليم الجيّد ، والمال والثروة ، التي ساعدته على التجوال في مناطق كثيرة ، كانت أرض المشرق إحداها ، وقد أرّخ لها بمؤلفه " رحلة إلى الشرق 1835 م " .

في أكتوبر 1816 م وعمر لامارتين ستة وعشرون عامًا ، أصيب بداءٍ أصاب كبده، مما اضطره لقضاء فترة علاجه بـ (ميلي) على ضفاف البحيرة ، التقى أثناءها بحب حياته (ريفيلا) ، التي كانت في فترة نقاهة من مرض السل ، حيث قضى معها يومين في التسكع على ضفاف البحيرة ، لكن قُدِّر عليها الموت في العام الذي يلي لقاءهما ، اللقاء الذي كان الأوّل والأخير . لقد ألهمت هذه الذكرى لامارتين كتابة عدّة أشعار عن البحيرة ، والتي أصبحت أشهر ما كتب الشاعر . تولى لامارتين عدّة مناصب سياسية ، فقد كان عضوًا في مجلس الشيوخ الفرنسي ، كما تولى منصب وزير خارجية في الدولة الفرنسية[1].

لقد ظهرت شخصية لامارتين في الرواية بدءًا من سنة 1848 م ، وهي نفس السنة التي جيء فيها بالأمير للإقامة الجبرية في فرنسا . هذه السنة تعتبر منعرجًا كبيرًا في حياة لامارتين السياسية ، بل في حياته كلّها . ففي هذا العام اعتزل السياسة إثر هزيمته في الانتخابات الرئاسية أمام لويس نابليوت بونابارت (الإمبراطور نابليون الثالث فيما بعد) ،

[1] - موقع ويكيبيديا .

واختار منزل عائلته كمنفًى اختياري رفقة كتبه . تظهر شخصية الشاعر في الرواية منذ البداية ذات وقارٍ وتأمل مع كلام كله شاعرية . مستذكرًا أيامه القليلة مع معشوقته ، وملهمته " شذراتِ بُحور الشّعر وأنغام العشق ، التي أهداها لامارتين ، في مثل هذا الشّهر منذ ثلاثين عاما ، للمرأة التي آوى إليها قلبه " [1].

حفلت الرواية بحوارات كثيرة بين الأمير عبد القادر والشاعر لامارتين ، هذه الحوارات لم تجرِ وجهًا لوجهٍ بينهما ، بل كانت حوارات بين الأرواح ، روحي شاعرين و فارسين، فالأمير الفارس كان شاعرًا في ميدان القوافي ، ولامارتين الشاعر كان فارسًا مقاومًا في ميدان السياسة . كما كان هناك تجاذب للأرواح والقلوب في جلسات وحوارات لامارتين مع الراهبة فارتي ، التي كثيرًا ما تبادل معها الأحاديث والرؤى أيام الآحاد .

د- الراهبة فارتي دو لاكروا (Varty de La Croix) : فارتي راعية المسيحية ، راهبة كنيسة شومبيري (Chaumbéry) . في الرواية يطلعنا الكاتب أنّها كانت صديقة لأم الأمير ، "... لا ريب أن تتوطّد صحبة المرأتين ، فقد رافقتهما هذه الصُحبة من أرض العرب من يابسةٍ شاقة ، مرورًا ببحرٍ لاجج ، وصولاً إلى مرفأ (طولون)"[2] . ليسرد لنا بعدها زيارة الأمير وأمه للراهبة " هذه الوادعة كمدينتها ، والتي تحنّ لها أم الأمير و الأمير معًا " [3]. في ثنايا الرواية كذلك لقاء يجمع بين الراهبة فارتي والشاعر لامارتين وحوارات دارت بينهما أيام الآحاد ، التي استمرت مدة " ... لم يعرف أي أول الآحاد ذلك الذي جمعهما ، وأيّ شهر بدأ

[1] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 17 .
[2] - المرجع نفسه . ص : 16 .
[3] - المرجع السابق . ص : 56 .

يؤلف بينهما . ما يدريه لامارتين حقاً ، أنّ السنوات القلائل، لا زالت – بحق – قليلةً ، في أنْ تستظهر وتعرف مكامن الرّاهبة ، بعدما لم تجحد عنْه صورتها الوَرِعة المحتشمة المغلّفة بحقيقة الصّفاء"[1] . ويطلعنا الكاتب من خلال حوارات الراهبة مع الشاعر عن إقامتها بأرض الجزائر، عندما كانت أسيرة لدى الأمير مع بعض الراهبات ..." الوديعات الفرنسيات اللائي كنّ في كنف (أم الأمير) بأمر منه"[2]. ومع ذلك فقد أنصفتهم في شهادتها ، عندما قالت في حوارها مع لامارتين : " لقد عشت في ديارٍ، منذ مدّة ، استراحت السّكينةُ فيها و ألْهِمت الدّعةَ نُبُوّةً ، فاستقرّيتُ بها. ديارٌ افتخرت بمناقب رجل من مشكاة المسيح ، وُلد في جزيرة العرب ، في منتصف القرن السادس ... رجُلٌ برسالة ربّانية في يده.. " [3] .

كما هاجمت ملوك أوروبا وقادتها على حربهم للمسلمين قائلةً : " إن كان للرّب عقابٌ، فهو لمن قاد صفوة شبابنا لعقاب صفوة ما أنجبت الأرض من عُلماء ورجال فكر... "[4] . لقاءات فارتي بـ لامارتين الكثيرة جعلت شيئا من الألفة تتسلل بينهما ، رغم أنّ فارتي " أرادت أن تحْتوي الرّوح السّاكنة في القلب الذي ازدادت له قُرباً . وكم خشيت ألاّ تزداد إلاّ قُرباً " [5]. ووقع الأمر الذي كانت تخشاه لتبوح به لأم الأمير مصرّحة : " هلاّ آويتِ خلجات نفسٍ غربيّة ، تفتّحت – بعد حين– لترى الحب ."[6] وهو عين ما أصاب الشاعر عندما "... رحلت الرّاهبة ، تاركةً موعدًا مع القدر للشاعر، بعد أن وُلد في داخله شيء كاد يموت... أتُراه

[1] - المرجع نفسه . ص : 44 .
[2] - المرجع نفسه . ص : 17 .
[3] - المرجع نفسه . ص : 28 .
[4] - المرجع نفسه . ص : 30 .
[5] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 45 .
[6] - المرجع نفسه . ص : 83 .

سيولد حيا ؟ "[1] .

هـ- روان (Roanne) : فتاةٌ أنيقة جميلة ، سمراءِ "... كسرّ حجارة الوادي ، كوردة مسائية في روض البياض ، تتدفّق إغواءً ، كتدفّق سُمرة النّيل "[2] . وسِرُّ سمرتها سببه أنها ولدت من أم حبشية و أب من الدنمرك ، كان جدها لأبيها – واسمه ريموس – رسّامًا ، تلقى فنه على يد رسّام فارسي اسمه جلال غالي ، رسم لوحة وأهداها لمعلمه ، كانت هذه اللوحة سببًا في فراقهما . تلك اللوحة سوف ترافق روان طيلة الرواية حتى موتها .

كانت روان ضمن الخدم الذين كُلِّفوا بخدمة الأمير عبد القادر في قصر أمبواز ، تتكلم العربية . لقد سطت الرّغبة على روان ، هذه الرغبة التي وُلِدَت بعد ما نظرت للأمير أوّل مرّة ... " لقدْ تمكّن الشّغف والوَلهُ من قلب روان ... وكلّها رغبةٌ في التّمتُّعِ بما يُحلّقُ في فضاء نفسها ، التي تتُوق للارتواء من خمرٍ لم تطلْهُ ، كي تحظى بجُلوسٍ على مُتّكئٍ حلمت بتحقيقه – من قبلها – امرأة العزيز، عساها تحظى بشيء قد لا يُدْرَكْ."[3]. لكنها لم تجد من الأمير إلا الصد والتجاهل ، ليخاطبها ذات ليلة قائلاً : " يا أمَة الله ، لقد صبرت بما يكْفي ، على أحاديث دواخلك وتمايل بدنك . ولن تجني – ولا أنا – من ورائها شيئاً . فاذْهبي ، ورجائي ألاّ أراكِ." [4] . لكنّ هذا الكلام أبدل حبها غضبًا ، " إنها تودّ الانتقام ممّن هجرها، وهجر أشواقها... وهاهي تُريد مَحْوَ ما خلّفه الأمير – بخطّ

[1] - المرجع نفسه . ص : 46 .
[2] - المرجع نفسه . ص : 23 .
[3] - المرجع نفسه . ص : 35 .
[4] - المرجع السابق . ص : 36 .

يده – بحبر أيّامه في سجنه بـ(أمبواز) . إنها تُفكّر في طمس أحبّ ما يملك ..."[1] ، فتغري زوجها ببعض المال ليسرق مذكرات الأمير . رحلت روان إلى الشمال إلى الدنمرك حاملة معها المذكرات و شيئا من المال ، "... مالٌ فضحها حين وصلت من جديد إلى مرفأ أيسبيرغ ، سقط – فجأةً – كيسها المملوء ذهباً وفضّة ، لتُبْصره عينٌ جائعة ، عينُ شابٍ اسكندنافي..."[2] سرق مالها وتركها تصارع الموت ، لولا أن تداركها الأب أندرسون قسيس كنيسة أيسبيرغ الذي كان مارًا من هناك . وبعد تلقيها الرعاية و تعافيها ، عادت لتغري أحد الرهبان الشباب (بيتر) ، وقررا الهرب من الكنيسة نحو إنجلترا ، ليتم بيعها على يد بيتر في مدينة يورك ، لكنها اختارت الانتحار لترمي بنفسها – مع لوحة جدها – في بحيرة يورك .

ثانيا : الشخصيات الثانوية :

أ– **مارغريت (Marguerite)** : فتاة فرنسية من مدينة شومبيري ، زميلة لامير و نور، والمعروفة باسم " النّقابية " ، هي أولى أسماء الشخصيات ظهورًا في الرواية ؛ فالرواية تبدأ برسالة إلى لامير من مارغريت "... وإذ به حين فتحها ، يشتم منها رائحة مارغريت"[3] . لا نجد في الرواية أوصافًا حسّية كثيرة لـ مارغريت ، إلاّ ما جاء عفويًا، كوصف الكاتب لها ، وهي تتجه نحو سيارتها "... لتَلِجها كفراشةٍ حالمة ، رغم وزنها الزائد، والذي تضاعف لاعتيادها السيارة "[4] . وحين يصفها عند خروجها من البيت مع أمها بـ "... جمال بسمتها

[1] - المرجع نفسه . ص : 95 .
[2] - المرجع نفسه . ص : 102 .
[3] - المرجع نفسه . ص : 05 .
[4] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 106 .

وصفاء وجهها الدّائري الذي لا تكسوه أيّ زينة ولا أيّ ماكياج"[1] . كما يطلعنا على بعض عاداتها ، مثل أنها مُدخِّنة ، فعند جلوسها رفقة لامير في جلسة هادئة "... هدوءٌ دعا مارغريت أنْ تُخْرِجَ علبة السجائر"[2] ، رغم معرفتها أنّ هذه العادة السيئة كانت سبب مرض أمها بسرطان الرئة ، " لتتنهد بالقول (مُبصرة إلى أمها الملقاة) : قضى التدخين على رئتها ، وما زِلتُ..." [3].

لقد كانت مارغريت سببًا في خروج لامير من السجن ، ونهاية محنته ، بعد رؤيا رأتها ، خطّتها في رسالتها إلى لامير "... ولا تتفاجأ بقولي إنّ ما أكتبه لك ما هو إلاّ حُلم، ليس إلاّك من يُدركه... نعم شاهدت الأمير رضا وهو ينادي باسمي على بحيرة " بورجي" ... قائلا لي : أنت مشكاة " فارتي " وأتوق أن أرى فيك ذلك الشاعر الذي تتمشي رُفقة من تركتُ من أحفاد على ذات الأرض التي خَطاها، أتوق إلى سماع صوته الرّخيم و..."[4] ، هذه الرؤيا تشبه ما رآه لامير في سجنه ، عندما زاره طيف الأمير مخاطبًا روحه قائلاً : " بُشراك . فأيدي مارغريت ستخرجك... ثِقْ بذلك ... ثقْ "[5] .

ب- نور : صديق لامير و مارغريت ، من أصول عربية أيضًا ، رسّام غريب الأطوار. بعد حادثة الانفجار التي اتهم بها لامير ، كانت ضمن الأدلة لوحة فنية – هي نفسها التي رسمها جد روان – طلب لامير من صديقه أن يأخذَها ويخبّئَها ، ليعطيها بدوره لمارغريت. نور تعرّض لضغوط نتيجة صداقته لـ لامير ، اضطرته للهرب خارج فرنسا نحو الشرق ،

[1] - المرجع نفسه . ص : 133 .
[2] - المرجع نفسه . ص : 139 .
[3] - المرجع نفسه . ص : 140 .
[4] - المرجع نفسه . ص : 156 .
[5] - المرجع نفسه . ص : 118 .

حسب ما أخبر به العم عزيز لامير : " لقد سمِعتُ من ابن عمّته عمر، الذي يؤمُّنا كلّ جمعة ، أنّه غادر (وأشار بيده إلى ذقنه وهو يُديرها حوله ، كأنّ لحية كثيفةً تكسوه) نحو المجاهدين ... هكذا سمعت !"[1] .

ج- أُمّ الأمير عبد القادر : لقد برزت أم الأمير في مشهدين بارزين من أحداث الرواية ، الأول حين انفردت بـ روان ، قبيل رحيلهم عن أمبواز، لتستكشف سرّ ميلها للأمير ، بسؤالها : " يا ابنتي ، ربّما أعلم بما يدور في خلدك .. فهلاّ حدّثتني ؟.. إنّنا أهل المغرب، عرب أهل عاطفة ، وكُلّنا إدراك أنّ للنّفس أغوارًا وأسرارًا؟! "[2] . لتسرد عليها قصتها كاملة . والمشهد الثاني حين جالست الراهبة فارتي ، هذه الجلسة التي أعادت لأم الأمير الحنين " ... إلى أرض منبتها ، الحَلْفَاءِ والسّخاءِ ، أرضٌ نبت "الشّيح " فيها وساد جوّها العنبر واللّيمون وسُحب الياسمين ... ذكّرها صوت الرّاهبة بالوديعات الفرنسيات اللائي كنّ في كنفها بأمر الأمير عبد القادر ، حين كان سيفه يُدافع عن بيدائه وأهله ."[3] . ففي هذا المشهد بين المرأتين تكشف أم الأمير أيضا سرّ قلب الراهبة الدفين ، قارئةً بذلك دفاتر النّفس وحروف القلب ، لتبوح فارتي بكوامن القلب قائلة : " أمّاه – ودعيني أنا من يطلُب إِذْنَ الأمومة – القَلْبُ مُحترق ، وأعي أنك مَلْئَى بنَفْحة الشّرق . تلك ذاتها نفحاتُ السيد المسيح حيث وُلد، والمليئة بالطُّهر.. ولكن هلاّ آويتِ خلجات نفسٍ غربيّة ، تفتّحت – بعد حين – لترى الحُب."[4] . بعد هذا البوح تمدها بنصيحة الأم المشفقة : " بُنيتي كما أوْدعتني في القلب

[1] - المرجع السابق . ص : 130 .
[2] - المرجع نفسه . ص : 40 .
[3] - المرجع نفسه . ص : 17 .
[4] - محمد فتيلينة ، بحيرة الملائكة . ص : 83 .

كذلك ، لن أوقظ شيئاً في قلبك . ولكن ما أقوله : دعي الامور على سجيّتها . ولا تخبري بما في القلب ، لأنّه لن يفقه ما فيه إلاّ من فيه.."[1]

د- إنيليت فارس : المترجم "... ذو الصّوت الممزوج بالبحّة ، والرّقة والهدوء المنطلق من ملامح عربية ، أوت فيها عينان واسعتان ، وكأن في عُمقهما أسرار لُغات الدّنيا . وفي جبهته الواسعة صفاءٌ يشوبه سطرٌ من الشّك ."[2] . يهودي الديانة ، فأهله في الأصل من أحفاد الوافدين من الأندلس ، ولد بـ " وهران " ، وفيها تعلم العربية وحفظ جُلّ الكتب السّماوية ، وله درايةٌ خاصّة بالتوراة .

هـ- الأب ر. أندرسون (R. Anderson) : كبير قساوسة كنيسة ايسبيرغ ، " المتزمت في ثوب الرّقة ، منذ قرابة العقد من الزّمن في بلد كلّ مؤمنيه بروتستانت... " [3] . لكن يظهره الكاتبُ – في موقفٍ إنسانيٍ – رحيمًا مع الذين قست عليهم الدنيا ، فعند رؤيته لجسد روان الملقى على الثلج ، قال : " احملوا معي – رجاءً – جُثّة من بني جِنسكم ! "[4]. حُملت روان إلى الكنيسة لتلقي الرعاية على يد الراهبة أولقا ، التي خاطبها القسيس خطابًا محملاً بالإنسانية ، قائلا : " كدنا نفقدُ اللّيلة نجماً ... فما الإنسان يا أولقا إلاّ نجم من النّجوم المحيطة بسمائنا. وقبل أفول أحدٍ منها أفوله الأزلي ، ينشطرُ مُنْفجِرًا ، وبقدر قيمة النّجم ومكانته يكون هول الانفجار."[5] .

و- الجندي بيرنار (Bernard) : جندي فرنسي ، كان ضمن الموكب الذي رافق الأمير

[1] - المرجع نفسه . ص : 83 .
[2] - المرجع نفسه . ص : 23 .
[3] - المرجع نفسه . ص : 109 .
[4] - المرجع نفسه . ص : 103 .
[5] - المرجع السابق . ص : 110 .

، بعد لقائه الإمبراطور في باريس . كانت مرافقته للأمير بطلب من بيرنار: "سيدي، هلاّ قبلت مُرافقتي لكم ؟"[1] . يظهر بيرنار في مشهدين ، الأول في مشهد حواره مع الأمير عبد القادر أثناء الرحلة ، ليصرح للأمير بمدى إعجابه به " .. الحديث إليك ومعك ، سيدي الأمير ، يُنسي مشقّة السّفر."[2] . والمشهد الثاني الذي يظهر فيه بيرنار، هو لقاؤه الراهبة فارتي في كنيستها ، ليخبرها بشأن الرسالة التي تركها لامارتين لها ، والتي سرقت من بيته على يد زوج روان ، مع مذكرات الأمير عبد القادر . لقد وقعت صفحات من الرسالة – صدفة – بيد بيرنار ، ومن عنوانها عرف أنها تخص فارتي ، بعد "... أن رآه مُدوّنا كعُنوان للصّفحات المغلّفة بـ:*** إليها إلى فارتي***"[3].

ح- **هيينا فرنسواز (Heina Françoise)** : صاحبة مكتبة فلورنسا (Florance) بمدينة شومبيري . صديقة الشرطي ألان و الصحفي جوليان جيرالدان . تظهر هيينا في الرواية كشخص عنصري ، بل في قمة التطرّف ، فهاهي تخاطب مارغريت ، واصفة شخصًا مرّ بالقرب من مكتبتها : " انظري لهذا البربري ، الذي يتخيّلُ نفسه في البادية ! مشيرة إلى شيخٍ بزّيه المغاربي ، وهو يسحب أضحيته من سيارته.."[4] . بل كانت السبب في دخول لامير السجن ، حينما وشت به لعون الشرطة ألان ، والذي اعتبرته من المهاجرين غير الشرعيين ، " فما هو إلاّ واحدٌ وما الدّراسة إلاّ شماعة إنْ لم تكُنْ إشاعة."[5] . رغم أنها تسببت في الزج ببريء إلى السجن ، هاهي تحاول إلصاق تهمة الإرهاب بالمسلمين ، من

[1] - المرجع نفسه . ص : 47 .
[2] - المرجع نفسه . ص : 49 .
[3] - المرجع نفسه . ص : 86 .
[4] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 106 .
[5] - المرجع نفسه . ص : 127 .

خلال عرض اللوحة التي رسمها ريموس جد روان ، على الصحفي جوليان ، قائلة له : "... إن صاحبها أول منْ أدرك حقيقة هؤلاء الإرهابيين!!"[1].

ط- ألان (Alain) : الشرطي ، بل الجلاّد الذي ذاق على يديه لامير أصناف العذاب أثناء سجنه ، عذاب بدأ من أول ساعات لامير في السجن حين وصفه ألان بأبشع الكلام واصفا له بالإرهابي ، ليضيف سيلاً من الشتائم : " ألا تعلم أيها البدوي النتن ، أنّ محاميك فوق (وهو يُشير إلى السّماء) ... لا تستحقون أنتم العرب إلا عصي الـc. i. a.، تستحقون أكثر من غوانتنامو "[2] . طيلة أسبوعين لاقى فيها لامير أنواعًا من العذاب ، ضربًا وشتمًا . وما زاد في عذاب لامير أن جلاده من أصول عربية ، عرفنا ذلك لمّا حدّثه لامير مخاطبا فيه روح المروءة : " أوَ لست عربيّاً مثلي ، أما يسري في دمك شيء من المروءة ؟" ، ليجيبه ألان متنكرًا لأصله : " أنا فرنسي قبل كلّ شيء " .[3]

ألان أراد إشباع غلّه فحاول قتل لامير ، الذي كان في وضع صحي سيئ ، هنا يأتي الفرج ، بعد رؤية رآها لامير ، ليصاب على إثرها ألان بانهيار عصبي .

ي- العم عزيز الشامي : صديق لامير و نور ، صاحب محل أو شبه كشك ، محل صغير محاط بالورود في وسط مدينة شومبيري ؛ ذو أصول عربية . هو الذي اهدى لامير القطعة الفضية ، التي عليها نقش لوجه لامارتين ، وآخر لوجه الأمير عبد القادر . القطعة مصدر أحلامه وذكرياته . تظهر علاقته الوطيدة بـ لامير ، عند خروج هذا الأخير من

[1] - المرجع نفسه . ص : 138 .
[2] - المرجع نفسه . ص : 79 .
[3] - المرجع نفسه . ص : 87 .

المستشفى – الذي دخله بعد الإفراج عنه – فعند لقائهما "... اقتربا من بعض، وإذ بعناقهما يُذكّرُ الخاطر والبال بريح الشرق وأنفاسه. "[1].

ك- نادية (Nadia) والدة مارغريت : المصابة بسرطان الرئة بسبب التدخين ، والتي تذهب لزيارة طبيبها كالعادة ، ليقترح عليها السفر إلى تركيا للعلاج لدى طبيب شاب مختص في علاج الأورام السرطانية . ترحل نادية ترافقها مارغريت إلى ميناء طولون للسفر بحرًا إلى تركيا ، وهو نفس المكان الذي غادر منه الأمير عبد القادر فرنسا ، متوجها إلى نفس الوجهة تركيا . لكن القدر كان بالمرصاد ، ففي آخر لحظة يتصل طبيب نادية ليخبر مارغريت بإلغاء رحلة العلاج بسبب وفاة الطبيب التركي .

ل- الصحفي جوليان جيرالدان (Julien Géraldain) : صحفي من أشهر صحفيي البلدة ، صديق هيينا والشرطي ألان ، يتقاسم معهما نفس العنصرية اتجاه المهاجرين ، وخاصة العرب المسلمين ، لكن يزيد عليهم بالانتهازية والطمع ؛ يظهر ذلك عندما أرته هيينا صورة للوحة التي رسمها ريموس ، ولمّا وقعت عينه عليها " قدّم جوليان عيناه ليتثبّت من الصورة ، وبعد أنْ تطلّعَ إليها ، فكّر ملياً ، قائلا في نفسه الأمّارة بالسّوء:"ولِمَ لا؟...لم يبْقَ على إدارة الجريدة إلاّ خُطوة ، وهذه تبدو فرصةً سانحة ، والأجواء مُتاحةٌ لمبيعات أكثر ..." . وأضاف في ذات نفسه :" نشرها مُغامرة!... ولكنها ستسيل الحبر و... المال أكثر ."[2] .

وردت شخصيات أخرى في الرواية ، مثل : الرسّام ريموس صاحب اللوحة التي تكرّر ذكرها في ثنايا الرواية ، وكذا أستاذه الفارسي ، و دانيال ابن هيينا ، الذي كان أول شخص

[1] - المرجع السابق . ص : 131 .
[2] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 139 .

تقع عليه عين لامير بعد استفاقته من حلمه الطويل ، و فيناس محامي لامير ، وعوني الشرطة جوزيف وفيليب ، وطبيب نادية جولاص ، وسائق عربة لامارتين إينستاد وابنه الذي خلفه ، والراهبة أولقا وبيتر من إيسبيرغ . هذه الشخصيات كان دورها في الرواية هامشيًا جدًا .

إنّ الشخصيات التاريخية في الرواية مثل : الأمير عبد القادر و ألفونس دو لامارتين، تتنصل من ارتباطها بالواقع التاريخي ، لتنتظم داخل نسق جديد من العلاقات التي يفرضها العمل الروائي . مُشكِّلة بذلك شخصية ذات منطلق تاريخي ، تتجاوزه لتصنع كيانها الخاص الذي لا يوجد إلا داخل النص . وقد طغت هذه الشخصيات ذات المرجعية التاريخية على باقي الشخصيات الأخرى .

4- البنية الزمنية :

لقد احتلت ظاهرة الزمن في القص والرواية حيِّزاً كبيرا في النقد العربي الحديث كونها تقنية من التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون للتلاعب الزمني الروائي أو القصصي ، ونجد أنه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية أو قصة ما ، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها ، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب ، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابدّ أن ترتَّب في البناء الروائي تتابعيا ، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك مادام الراوي لا

يستطيع أبداً أن يروي عددًا من الوقائع في آن واحد .

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

أ – نسق الزمن : ويظهر هذا النسق من خلال نوعين من المفارقات السردية ، حسب تسمية جينيت ، الأولى : الاسترجاع **(Analepse)** . الثانية : الاستباق **(Prolepse)** .

أ–1– الاسترجاع **(Analepse) :** ويعني العودة إلى الوراء ، أو الإخبار البعدي .

اعتمد الكاتب على تقنية الاسترجاع مرات عدّة نظرًا لما توفره هذه الأخيرة من قدرة سكب المعطى التاريخي في قوالب مختلفة ، والاسترجاعات الواردة في الرواية هي :

* الاسترجاع الأول كان في بداية الرواية ، وهو الشرارة الأولى لبداية الأحداث وتطورها، مع بطل الرواية لامير عندما " ... عادت به الذّاكرة إلى أيام قريبةٍ لن ينساها، والتي بدأت مع مكالمة نور ..."[1] . لم يتم تحديد زمن الاستذكار بدقة بل بعبارة زمنية عامة " إلى أيام قريبة " ، لكن تمّ تحديد الحدث الذي رجعت إليه ذاكرة لامير ، إنها مكالمة نور، نورأحد أصدقاء بطل الرواية .

* الاسترجاع عن طريق الحلم ، بعد سقوط لامير في البحيرة عاد إلى زمن أقدم من زمن بداية الرواية ، " لم يعرف أهو أضغاثُ أحلامٍ في حُلْم الاحتضار، أمْ جسدٌ بحقٍ طال له الانتظار . جسدٌ في كومةٍ من لباس الماضي ... جاء الجسدُ كحُلْمٍ مُفكّكٍ." [2]. هذا الرجوع عبر الزمن أخذ لامير إلى زمن الشاعر لامارتين و الأمير عبد القادر .

* لماّ تعرّف الأمير عبد القادر على مرافقيه في سجنه بأمبواز ، كان من بينهم المترجم

[1] - المرجع السابق . ص : 05 .
[2] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 12 .

إينيليت ، الذي أخبره بأنه وُلد بوهران " أعادت وهران للأمير ما حدث له مع والده ، أثناء ذهابه معه إلى حاكمها ... فقد استفاد حينها رفقة والده – وهو في سنّ مبكّرة – من هذه العُزلة المَفْروضة عليهما لسنتين ."[1] ، لم يتم تحديد زمن الاسترجاع ، إلا أنّ الراوي أشار إلى أنه كان في سن مبكرة من عمر الأمير عبد القادر .

* استرجاع للأمير عبد القادر " ولا زال يذكر حين سأله نُخبة فرنسا ، عن خيام البادية ومنزلتها ..."[2] ، لقد عادت به الذاكرة إلى زيارته لباريس ولقائه إمبراطور فرنسا ولقاء نخبتها .

* استذكار لامير بعد نهاية حلمه ، وشعوره بالغربة " الغُربة المصاحبة لـ لامير ، ذاتها التي استولت عليه حين كان في طريقه إلى الجامعة رُفقة نور، قبيل أربعة أعوام . حين أوقف سيارةً ، عساها توصلهما إلى وجهتهما..."[3] . لقد حدّد الراوي زمن الاسترجاع "قبيل أربعة أعوام "، كما حدّد الحدث والمرافق له .

* تقنية أخرى من تقنيات الاسترجاع ، عن طريق المذكرات الشخصية ، مذكرات الراهبة فارتي التي اشتراها لامير من مكتبة هيبنا ، ".. ما عزاؤه إلا صفحات المذكّرات التي بدأ، بقراءة اللّيلة التي صادفها أثناء مرور مارغريت عليه رفقة نور ، إنها الثالث ديسمبر 1852 ."[4]

* استرجاع متداخل وانتقال بين شخصيات مختلفة الأزمنة والأمكنة ، حيث ينتقل السارد مع

[1] - المرجع نفسه . ص : 24 .
[2] - المرجع نفسه . ص : 37 .
[3] - المرجع نفسه. ص : 62 .
[4] - المرجع السابق . ص : 82 .

بعض شخصيات الرواية ، وهم : روان ، و نور مع مارغريت ، و الراهبة فارتي ، حيث ينقلنا بين ثلاثة أمكنة وثلاثة أزمنة مختلفة ، فروان من زمن الأمير تنتقل من فرنسا إلى الدنمرك ، ونور مع مارغريت في الزمن الحاضر للرواية عام 2007 في فرنسا ، وفارتي من زمن الأمير ، والمكان فرنسا . هذا الانتقال بين الشخصيات و الزمان والمكان تم في نفس الصفحات السبع (ص:94 إلى ص:100) للمقطع العشرين من الرواية .

* استرجاع جمع فيه السارد بين عودة لامير إلى الماضي عن طريق مذكرات الراهبة فارتي ، وبين سرد لما تبقى من قصة روان ، في انتقال سلس للسرد بين مكانين مختلفين، وشخصيتين مختلفتين (بين فارتي وروان) في نفس الزمان .

* استرجاع الأب أندرسون وعودته إلى تاريخ سابق محدد ، رسالة من امرأة مجهولة ، هي في الحقيقة أم روان ، " ولم يرشح ذهنه من الرّسالة المؤرخة بـ نيسان 1848 والحاملة لرسالةٍ صغيرة أخرى...استيقظ الأبُ من ذكريات الكنيسة ورسائل المؤمنين..."[1]. استرجاع حمل تاريخًا محددًا وحادثة محدّدة .

أ-2- الاستباق **(Prolepse)** : ويعني توقع وانتظار لما سيقع ، أو الإخبار القبلي لأحداث قادمة قبل حدوثها . وردت عدّة استباقات في الرواية هي :

* السارد هنا يخبرنا مسبقا عن وجهة الأمير المقبلة ، ويصفها قبل معرفتها " الكُلّ نظر إلى العربتين، وهما جنبا إلى جنب كأنهما روحان متآلفان ، لا يشابههما إلاّ تآلفُ إبداعات

[1] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 145 .

الفنّانين في آيا صوفيا ، هذه التّحفة التي تنتظر الأمير." [1] .

* كأنّ السارد هنا يحضِّر القارئ لأحداث ستحدث ، محدثة تغييرا كبيرا في حياة لامير ، أحداث بدأت بشعور بالحيرة والانشغال بالآتي ، هذا الآتي المجهول و المخوف " وغفا ، لتنام عيناه ، والقلب بالحيرة والآتي مشغول."[2].

* بعد اتهام لامير بالتفجير ، هاهو يقاد إلى مركز الشرطة للتحقيق معه ، ويلتقي بعون الشرطة ألان ، الذي يفوح الكره والعنصرية من كلامه ، " وكأنّ عبارة ألان الأخيرة ، أبْعدت بمُجرّد البوح بها عن لامير ، شطر الهدوء الذي لازمه ليَعْلَمَ أنّ المؤرقَ آتٍ ." [3]. هنا استباق لما سيحدث مع لامير في سجنه على يد ألان ، ليكون الآتي مؤرقًا حقًا .

* " سأكون أمامك كلّ ليلة ... لتُعلّمني – كما قلت – وأمثالي التّاريخ ، وذكرياته . ستسمعني وتُمتّعني حديثاً .. وكلّ ليلة من أوراقك الغبية هذه . سأمتّعك مثلما لم تتمتّع في حياتك (وأشار إلى ناظره المصاب) وبذات ما علّمتني إيّاه ." [4] . استباق لما سيفعله ألان بـ لامير من أصناف العذاب و الإهانة .

* الاستباق هنا ، كان بعد رؤيا رآها لامير ، فقد رأى طيف الأمير عبد القادر تبشره بالفرج " رغم كلّ العذاب ، سيُفْرَجُ عنك بإذن الله ، وستزول محنتك وتنطفئ كربتك .. بُشراك ، فأيدي مارغريت ستخرجك... ثِق بذلك ... ثق "[5] . لقد أُخبر لامير أنه سيخرج أن مارغريت ستكون السبب في خروجه ، وهو ما سيحدث بالفعل .

---

[1] - المرجع نفسه . ص : 52 .
[2] - المرجع نفسه . ص : 72 .
[3] - المرجع نفسه . ص : 78 .
[4] - المرجع السابق . ص : 89 .
[5] - المرجع نفسه . ص : 118 .

ب- إيقاع الزمن : بالاعتماد على مظهرين أساسيين : تسريع السرد ، وذلك عن طريق تقنيتي : الخلاصة والحذف ، ويعمل المظهر الثاني على إبطاء السرد ، ويشمل تقنيتي : المشهد والتوقف .

ب- 1- الخلاصة (Le sommaire) :

* يلخص الكاتب زيارة الأمير عبد القادر لباريس ، ولقائه الإمبراطور ونخبة المجتمع في سطرين ، رغم أن الزيارة دامت أياما كثيرة " إنه يُغادره وأمام ناظريه ذلك السيف المرصّع بالذّهب ... السيف الذي أهداه إيّاه سليلُ إمبراطور فرنسا قبل أن يُغادره موَدّعاً."[1] .

* إجابة لخصت حياة الخادمة روان ، هذه كانت إجابة المترجم إينيليت على سؤال الأمير له عن روان وأصلها ، " لقد أخبرتني روان برحلتها الشّاقة من الدانمرك إلى هنا ، بعدما طُردت أمها ، ليرأف بعض الفرنسيين بها ."[2] .

* أيام الأمير عبد القادر في سجنه بأمبواز " هكذا بدأت يومياته.. وحدةٌ لا يعرف لأُفولها زمنًا ..."[3] . بهذه العبارة يلخص لنا الكاتب أيام وشهور وسنوات الأمير في سجنه ، سجن بثوب قصر .

* يلخص لنا السارد ليالي لامير في السجن " بدأت هكذا ليالي لامير، لم يَخْلَدْ في ساعاتها للرّاحة أبداً ، إلاّ تلك الأثناء ، فترة غيابِ سجّانه . فترة أهداهُ المرض إيّاها ."[4] . إنها ليالٍ تتكرر ، ليلها كنهارها مليئة بالعذاب ، زادها المرض سوءًا ، آثر السارد تلخيصها .

[1] - المرجع نفسه . ص : 38 .
[2] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 39
[3] - المرجع نفسه . ص : 81 .
[4] - المرجع نفسه . ص : 89 .

* " بدأ لامير بتصفح الأسطر العديدة ، التي باح بها صديقه . أسطرٌ أخذت من زمن لامير الكثير من الدّقائق."[1] ، لخّص لنا الراوي الحدث ، حدث تلقي لامير لرسالة صديقه نور ، فلم يفصل لنا الحدث بل أوجزه .

* "... وعادت مع هذه اللّحظات ذكريات صحبتهما ، ورُفْقَتُهما وحديثهما ، وملامح الانزواء تتبدّى على نور من حين إلى حين."[2] ، لخص الراوي ، بكلمات مقتضبة ، ذكريات لامير مع نور ، صحبتهما ، ورُفْقَتُهما وحديثهما.

ب– 2– الحذف (L'ellipse) :

1– الحذف المحدد :

* في افتتاحه للمقطع السادس من الرواية ، الراوي عَنْوَن المقطع بـ " بعد أربع سنوات... 1852 "[3] ، وهذا حذف محدّد ، انتقل فيه السارد أربع سنوات – هي سنوات سجن الأمير بقصر أمبواز– إلى سنة قرار إمبراطور فرنسا العفو عن الأمير عبد القادر ، والإذن له بالمغادرة إلى تركيا . ربما سبب حذف السارد لهذه السنوات الأربع راجع إلى أنّها لا تقدم شيئا للرواية ، فأحداثها رتيبة و متكررة ، لا تخدم السرد .

* روان التي شفيت الآن من إصابتها ، تلتقي بالأب أندرسون ، الذي طلب منها ترجمة كتابات من الفرنسية ، " سارت السّويعاتُ سريعاً ... وفي اللّيلة التّالية ، التقت روان بـ بيتر..."[4] ، حذف السارد رواية كل الأحداث في تلك الليلة ، لينقلنا مباشرة لليلة الموالية ،

[1] - المرجع نفسه . ص : 156 .
[2] - المرجع نفسه . ص : 156 .
[3] - المرجع السابق . ص : 39 .
[4] - المرجع نفسه . ص : 130 .

حذف حدّد مداه ، وأضاف النقاط كإشارة أخرى على الحذف .

2- الحذف غير المحدد :

أ- الحذف غير المحدد الصريح :

* في قول السارد " أجابت الأمّ دون إطالة : بل فاقَ مُعلّمه ... ، توقّفت الأمّ الحبشية مليّاً ، لتُضيف : ... إلى أنْ حلّ يوْمٌ ، سرى بين الرّجلين جفاءٌ ليربو إلى الخصام.."[1] ، هنا حذف صرّح به السارد ، وأكّد عليه بنقاط الحذف ، لكنه لم يحدد المدة المحذوفة ، أو المسافة الزمنية التي قفزها ، سبب هذا الحذف اختزال الأحداث و الإبقاء على المهم منها، والذي يخدم أهداف السرد .

* " هذا الشاعر الذي ما زال من مريدي ساعات الرّاهبة ، ولم يعرف أي أول الآحاد ذلك الذي جمعهما ، وأيّ شهر بدأ يؤلف بينهما . ما يدريه لامارتين حقاً ، أنّ السنوات القلائل، لا زالت – بحق – قليلةً ، في أنْ تستظهر وتعرف مكامن الرّاهبة ... ها هو أحدٌ جديد، و (الكاروس) فيه وفي جوّه اللّطيف الهادئ النسمات، تسير حاملة كلا الرّوحين ، كأوّل مرة ."[2] ، اتفق لامارتين مع الراهبة فارتي على الالتقاء ببعضهما كل يوم أحد ، يتجاذبان خلالها الأحاديث ، أحاديث في التاريخ و الدين . صرّح السارد أن عدد هذه اللقاءات كان كثيرًا ، لأنها استمرت لسنوات ، لكن لم يحدد لنا عدد السنوات ، ولا فحوى كل اللقاءات ؛ كل هذا اختصر وتم القفز عليه ، ليجد القارئ نفسه – بعد أن كان شاهدا على لقائين بين الشاعر والراهبة – يشهد اللقاء الأخير بينهما .

[1] - المرجع نفسه . ص : 41 .
[2] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 44 .

* " بعد الانفجار أُدخل لامير المستشفى في حالة حرجة " مضت أيّامٌ قليلة ، لامير بين طريق الشّفاء وطريق التساؤل الدّائم عن حالته ، وإلى ما سيؤول إليه الأمر..."[1] ، حذف السارد أيام لامير في المستشفى ، لأنها غير ذات فائدة في الرواية ، فـ لامير ملقًى على سريره مصاب بجروح يتلقى علاجه ، طيلة أيام ، هذه الصورة تتكرّر لذا كان الحذف أمرًا طبيعيًا ، لكنّ السارد لم يحدد هذه الأيام ، بل أشار إلى أنها قليلة .

* أُخرج لامير من السجن ليَدخل المستشفى ، بسبب التعذيب الذي تلقاه " بُعيد أيّام قليلة وقبل أعياد الميلاد ، زارت مارغريت برفقة والدتها والمحامي الشّاب ، لامير في المستشفى ."[2] ، وهذا الحذف كسابقه ، حذف لأشياء روتينية تتكرّر ولا تضيف شيئا لعملية السرد .

* بعد أن استقر المقام بـ روان في كنيسة الأب أندرسون " هاهي الأيّام القليلة تمُر ومع بزوغ عامٍ جديد بأيّام ، جاء إلى الأب أندرسون ما كان يخشاه ..."[3] ، حذف السارد أياما من الأحداث منعا للتكرار والرتابة ، دون تحديد المدة الزمنية المحذوفة بدقّة ، وانتقل مباشرة للأحداث المهمة ، عندما قررت روان الهرب رفقة بيتر .

ب – الحذف غير المحدد الضمني :

* حذف ضمني غير مصرّح به ، " ربّما حاجتي إلى إصلاح ما بداخل الجوّال أكثر . فشريحة الهاتف لم تعد تبعثُ بصوتي و...

وبدأ الحديث عمّا سبّبه له هذا العطب ... ومع تسارع الحديث وإطالة الشرح... "[4] ،

[1] - المرجع نفسه . ص : 41 .
[2] - المرجع نفسه . ص : 123 .
[3] - المرجع السابق . ص : 144 .
[4] - المرجع نفسه . ص : 8- 9 .

يمكن للقارئ الاستدلال على الحذف بواسطة البياض والنقط .

ب- 3- *المشهد* ***(La scène) :***

السارد أعطى الحرية لشخصياتها لتعبر عن أفكارها وآرائها عن طريق الحوار الذي يكشف عن خوالج الشخصيات ونفسياتها وآرائها . لقد بلغ عدد المشاهد في الرواية اثنين وسبعين مشهدا حواريا ، منها اثنان وستون مشهدا للحوار الخارجي ، وعشرة مشاهد للحوار الداخلي . فصّلنا القول فيها في الجزء المخصص للحوار في الرواية . لذا سنمثل هنا ببعض المشاهد :

أ – مشهد من الحوار الخارجي :

اخترنا مشهدًا حواريًا دار بين روحي الأمير عبد القادر والشاعر لامارتين ، السارد هنا يتخيل مرور عربة الأمير ببلدة الشاعر لامارتين ، وذلك لمّا كان الأمير في طريقه إلى ميناء طولون بجنوب فرنسا ، المكان الذي سيغادر منه إلى تركيا العثمانية ، فجرى هذا الحوار المتخيّل : ((تقدّم لامارتين إلى زجاج نافذته أكثر ، وهو يُسابقُ أنْفاسه التي علقت بالزجاج ، وكأنّه يسترق همس الأمير ... جلس طيف لامير.. مُنْصتا بشغفٍ إلى تحايا الشّاعرين ، وحديث الشّعراء :

– هل نمتَ جيّداً أيها الشّاعر، أم تُراك مثلي طريقك في الحياة شاق ، وذكرياتك عالقة بالأجفان؟

– حتى " صباح الخير " ما عادت تقوى على الخروج من الثغر.. ما زلت مثلك لطريق

السُهاد مُتْعب..

– هاهي الخُطى بعثت بي إليك . ولم أشأ أن أذهب إلى وجهتي دون إلقاء التّحية على روح زكيّة ، حملتها كالأريج النّائم على جُدران بيتك الهادئ .

– أدري يا صاحب الجلالة – ومقامك الأرفع – أنّك لا تحفل بأيّ مشروب إن استضفتك ، ولا بالجلوس إنْ قدّمتُك... أدري أن أنفاس الحوار التي بثها الرّب بيننا أسمى عندك

– وعندي – من الخوض في براثن الحياة الزّائفة التي تتبدّى للنّاس جميلةً رائعة .

– ذكّرتني أيها الملْهم بأرواح من فقدت...

– للموت – سيدي – أسباب . وفراق الأحبّة فاجعة ، بأيّ وجه كان!

– إنها الحمى .. المرض . ولكن أمَرّ وداع ، وأمرّ فراقٍ.. فراقُ من تُحبّ في دار غير الدّار .

سأل الشّاعر أميره ، ووجههُ يُبدي ما يختزن في دفاتر مُضغة الصدر:

– سيدي ؟ هل فقدت في ديارنا بعضًا من أحبائك ؟

بكت السّحبُ ، كعادتها في ميلي مطرًا ، ومعها عيون الأمير مُجيبةً سائلها :

– فقدتُ (وهو يُشبّك أصابعه) أكثر من ما يُحسب باليدين !

وأضاف :

– مرض ديار الغربة وقْعه في القلب شديد ، وهذا الزّكام الذي يُكبّلني من حين إلى حين، بين جدران آوَتني رطوبتها لأربع سنوات ، كانت خُطوة المنيّة الأولى لأحبّاء غادروا إلى دار البقاء .

– حدّق الأمير من جديد إلى الشّاعر وداره :

– وقد دفنْتهم بينكم.. فلم أتْركهم إلاّ في أرض الله . أليست الأرض لله من قبل ومن بعد؟!))[1] .

المشهد الحواري السابق جرى بين شاعرين نظما أحسن القوافي ، كما خاضا الكثير من المعارك ، خاض الأمير معارك ضد الفرنسيين المحتلين ، وخاض لامارتين حربًا سياسية ضد عودة الملكية في فرنسا وتسلطها على رقاب الناس . هذا المشهد الحواري حمل الكثير من الشكوى ، فـ لامارتين اشتكى من السهاد ، فقد فارق النوم عيونه بعد هزيمته في الانتخابات ، هذه الانتخابات التي قال فيها :" ربحت الانتخابات وخسرت المبادئ " . أما الأمير فاشتكى فراق الأحبة ، الذين فقدهم أثناء سجنه ودفنهم هناك ، في أرض غير أرضهم .

ب– مشهدين من الحوار الداخلي :

اخترنا مشهدين للحوار الداخلي أو المناجاة ، الأول لبطل الرواية لامير آدم ، والثاني للأمير عبد القادر :

* " إن قلب لامير ما زال ينبض ، لا زالت ينابيع الحياة تسري ولم تنضب بعد ، بل لا زال يقْوى على حديث نفسه :

– تُرى هل يعفو الموتُ عني ؟ هل رشتهُ الحياةُ لتُبْقيَني معها؟... لطالما آمنتُ أنّ الأحلام حياة ، وأنّ الملاحِمَ واقِعٌ حي ، وأنّ كرامات الصالحين صِدْقٌ وكمال، ولطالما كانت

[1] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 51 - 52 .

الحياة ، لمن يحياها ، غريبةً لغيره ، حقيقةً في نفسه ."[1] . جاء هذا المشهد بعد أن سقط لامير في البحيرة ، وهاهو بين الحياة والموت يحدّث نفسه ويُسائلها .

* " ربت أسئلة الأمير وازدادت وخزا لوجدانه ، أكثر من الغواية ذاتها . وعاد مُسائلاً ذاته على غير ما اعتاد :

– أهذا هو الأمير، الذي اندفع – إبّان مقاومته – إلى قائد الجُند ، ليُجرّده ، في لمح البصر، من سلاحه ، ليُفاجأ القائد الفرنسي حينها ، ويُسائل نفسه : أإنسيٌ هذا الذي أمامي أم جِنّي ؟... أهذا ذاته من يتضرّع – تَعِبًا – لله ، لمولاه ، أنْ يُبعِد عنه تمايل من تخدمه ، وينأى به عن مُقْلتيها ، ويُلْهِمَه الصّبر الذي كادت تخب و جذوته؟؟

ولكن الأمير ما يلبث أن يعود إلى نفسه ، ليوقظ همّتها :

– لا ، سوف أتحمّل سجن وحدتي ، وسجن حريتي . ألست من اختار؟... سأتضرع للمولى ، صوماً ودُعاءً وابتهالا ورجاء ، أنْ يرْضى بالقبول . وسيجِدُني ، بإذنه ، لفتنة مغريات الأجساد من الصّابرين . أليست هذه دعواتُ شيخي ، منذ أن وعيت بين أركان زاويتي .. " ربّ احشرني مع الشّهداء والصّالحين " ، ولا شهادة دون جهاد ، وإنْ كان أصغر، ولا صلاح بدون جهادٍ أكبر .. صُوّر.. بين يديَّ في روان ."[2] . كثرت غوايات الخادمة السمراء روان للأمير ، ولأنّ الغواية إذا صادفت نفسًا ضعيفة تمكّنت من صاحبها، وأوقعته في ما لا تُحمد عقباه ، هاهو الأمير يذكِّرها بسابقتها في الجهاد والصبر على مواجهة الموت ، وابتهاله أن يصبر على الجهاد الأكبر (إغراء الخادمة) كما صبر ورابط في

[1] - المرجع السابق . ص : 11 .
[2] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 32 .

الجهاد الأول ضد الفرنسيين .

ب- 4- التوقف (La pause) :

وقد تنوعت الوقفات بين تعاليق السارد ، والتحليل النفسي والوصف ، ففي تعاليق السارد يتوقف الحدث مؤقتا ، ليمنح السارد حضورا ووجودا في النص الروائي ، أو يلجأ إلى التعليق بين مقطع سردي وآخر؛ وكأنّ تعاليق السارد التاريخية ، أو الإيديولوجية أو الأخلاقية محطات يستريح فيها المتلقي من توتر الحدث وحركته .

* " سقط هذا الجسم ككُتلةٍ مُرهَقةٍ ، فاحتوتها مياه البُحيرة ... هَوَتْ في لُجّة الضياع كُتلة لامير ، وكأنها رُفاتٌ مجموعة ، ملْفوفةٌ بذنب الإنسان الأوّل بالخطيئة الأرضية الأولى ، بقتْل النّفس للنّفس..."[1] . هنا يتوقف الحدث ليفسح المجال للوصف ، ليصف السارد مشهد سقوط لامير في البحيرة .

* " ومع جلوس لامارتين وحيداً على حافة بُحيرته ، وبين يديه كُتيبه الأحمر الأنيق ، استدار بأرجلٍ يحملُها الوقار، ببنْطالٍ رماديّ وحذاءٍ لا يشبهه إلاّ ما ينتعل لامير، وبرباط عُنق أقرب إلى ظُلمة اللّيل في غُمُوضه ، يُخفي الجيد كلّه. وقد غطّى كتفيه معطفٌ أو شبه معطف ، جمع السواد والرمادي."[2] . السارد يوقف السرد ليصف لنا ما يرتديه لامارتين ، أو شبح لامارتين الذي رآه لامير في حلمه .

* " مع كل مقْطعٍ من ترانيم القلب ، تُحلّق معها الذّكريات لتُطلّ به على شُرفة عيون فارتي ، القدّيسة النقية ، التي لم تستلق قط على رحابة صدر الدّنيا ، إلاّ على رحابة صدر

[1] - المرجع السابق . ص : 11 .
[2] - المرجع نفسه . ص : 13 .

لامارتين ، الذي يُدوّن – مثلما تعوّد – كل ما يختلجُ في قلبه الموجوع ، هذا القلب الذي يتدفّق دما وأسى . ومع الأسى يكتب على صفحة الأزمان شعرًا ، كله حبٌّ وعشق."[1] يوقفنا السارد هنا على دواخل لامارتين ، في وصف نفسي رائع ، يصف لنا ما يختلج في قلب الشاعر العاشق .

* لامير في زيارة إلى باريس ، بعد وصوله إلى وجهتها يوقفنا السارد على مخطط زيارته ، زيارة ستقوده إلى أهم وأشهر المعالم السياحية في باريس " لقد توقف القطار.. ليتوقف بعدها لامير عند أول مكتبة ، " المكتبة الوطنية الفرنسية "، مُنطلقاً منها بعد لحظةٍ من رؤيتها والوقوف بقربها واقتناء شيء منها ، نحو ما يرغب.. هذه الرّغبة التي عزّزتها خريطة باريس الصغيرة ، ليُحدّد لنفسه بدايةً التّوجه إلى المتحف الفرنسي الوطني، ومنها إلى أوبرا الباستيل ، عابرا نهر السين السّاحر، والذي تذكّر بمُجرد استنشاق نسيمه بحيرة " بورجي " ، لن ينسيه في " بورجي " وسحرها حتى السين.. ليعبر طريق " ريفولي " ، فمباشرة إلى اللّوفر."[2] .

لقد اخترنا هذه الأمثلة على تقنية التوقف ، الذي يظهر بصفة خاصة في الوصف ، الذي أفردنا له جزءًا خاصًا ، فصَّلنا فيه الوصف وأنواعه .

5- البنية المكانية :

إن الدراسة العلمية التي التزم الأدباء والنقاد بها في دراستهم للخطاب السردي عموما وللخطاب القصصي خصوصا هي إدراج البنية المكانية (الفضاء) ضمن الوصف لكنّنا في دراستنا هذه لِـ: "رواية بحيرة الملائكة " سنتعرض لدراسة البنية المكانية منفردة .

[1] - المرجع نفسه . ص : 53 .
[2] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 148 .

أ – الفضاء كمعادل للمكان : الحيز المكاني :

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

هذه الرواية التي توهم قارئها بأحادية المكان الروائي ، سرعان ما تفتح هذا المكان الواحد على تعدد الأماكن ، من خلال فعل التذكر، حيث يدخل بطل الرواية في حلم ؛ و بانفتاح المكان و تعدده ، تنفتح الرواية على الخطاب التاريخي ، ذلك أن الصور و الأخيلة التي يستعيدها لامير هي مساءلة للتاريخ ، و حوادثه .

ولأنّ تتبع المكان في هذه الرواية يفتح أمام القارئ أكثر من قراءة ، بالنظر إلى الكثافة و التركيز الكبيرين الذَيْن وظف بهما الفضاء الجغرافي ، من جهة ، و انفتاح هذه الرواية على عدد من الخطابات أهمها التاريخي ، والأيديولوجي ؛ فقد اعتمد الفضاء الروائي إستراتيجية في بناء رواية " بحيرة الملائكة " ، ففتح الفضاء الجغرافي على الخطاب التاريخي ، و اتخذ من بحيرة بورجي فضاءً لسبر أغوار التاريخ ومساءلته ، و العودة لقراءته .

أول ما يلفت النظر في المكان أنّ بحيرة بورجي – التي أطلق عليها الكاتب اسم "بحيرة الملائكة " وجعلها عنوانا لروايته – ليست مكانًا عابرًا في حياة شخصيات الرواية، و إنّما هي مستقرة في وجدانهم . لقد كانت المكان الذي انطلقت منه شرارة الأحداث ، فبعد سقوط لامير في البحيرة ، و بيده القطعة الفضية التي أهداها له العم عزيز، وعلى أحد وجهيها نقش لصورة لامارتين ، دخل لامير في حلم أعاده إلى الماضي ، وكأنّ مياه البحيرة السحرية جعلت لامارتين يظهر لـ لامير بلحمه و عظمه من خلال القطعة الفضية . هذه البحيرة

نفسها التي وقف عندها لامارتين رفقة حبيبته ريفيلا ذات صباح من عام 1818 م ، ليعود إليها بعد ثلاثين سنة ، لاسترجاع ذكرى رفقة ملهمته . كما كانت بلدة رفيقته الثانية – الراهبة فارتي– أيضا . فارتي التي كانت تربطها علاقة طيبة بالأمير وأمه ، التي زارت صديقتها رفقة الأمير ، عند مرورهم بشومبيري ، عندها أراد الأمير زيارة البحيرة ، التي شغفته حبًا لأول مرة ، فالبحيرة حسبه : سحرٌ و شغفٌ وذكرى . وفي كل قطرة منها بيت شعر ، ولحن قصيد . وهي نفس المكان الذي رأت فيه مارغريت الأمير في حلمها وخاطبته ، رغم اختلاف اللغات ، حينها أدركتْ مارغريت أنه في جانبي البحيرة تذوب كل فروق لغات الدنيا .

بالإضافة إلى البحيرة التي حملت طابعا رمزيا ، وتكرّر ذكرها عدّة مرات في ثنايا الرواية ، فقد ورد الكثير من الأماكن والمدن ، كأسماء مناطق متسعة مثل : الشرق وديار المسيح ، والأندلس (أصل أهل إنيليت اليهودي مترجم الأمير عبد القادر بإقامته بأمبواز)، و الدنمرك (أصل روان ووالدها وجدها الرسام ريموس) والحبشة (بلد أم روان) ، وفارس (بلد جلال غالي معلم ريموس) ، وانجلترا (بلد زوجة لامارتين) .

أو في شكل أفضية جزئية ، مثل : مسقط رأس الأمير عبد القادر قرية قيطنة بولاية معسكر ، وكذا المدن التي مرّ بها الأمير أثناء تنقله في أرض فرنسا أيام سجنه : طولون، تور ، أمبواز ، ديجون ، ماكون ، باريس ، شومبيري ؛ شومبيري التي هي أيضا مكان إقامة لامير ومارغريت ونور والعم عزيز ، وقبلها مكان إقامة فارتي بكنيستها الشهيرة . وغرونوبل وجامعتها التي يدرس بها لامير وصديقيه . وآيسبرغ مدينة ميلاد روان، والمكان الذي عادت

إليه بعد قضاء سنوات في فرنسا .

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

ب – الفضاء النصي: (الحيز النصي) :

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

لقد تطرقنا بالتفصيل لتصميم الغلاف عند حديثنا على أسلوبية العنوان ، لذا سيقتصر كلامنا هنا على العناصر الأخرى للفضاء النصي . لقد جاءت الرواية خالية من التقسيمات إلى فصول ، بل اقتصر الأمر على ترقيم ما يمكن أن نسميها مقاطع ، هذه المقاطع بلغ عددها واحدًا وثلاثين مقطعًا . لكن نتفاجأ في بداية المقطع الثالث عشر بعنوان عريض "الجزء الثاني" وبعنوان آخر صغير للمقطع " لامير والعودة " ، هذا العنوان فاصل بين أحداث الرواية ، بين الأحداث التي وقعت في حلم لامير ، و الأحداث التي وقعت بعد عودة لامير إلى الواقع . ماعدا ذلك جاءت الرواية خالية من أي تقسيم آخر .

أما عن تقنية البيضات والفراغات فقد أكثر الكاتب منها ، لأسباب عدة ، لعل أهمها الحذف والاختصار ، أو لقطع الحديث والإفساح للسارد بالتعليق ، أو قطع الحديث لمواصلته

بعد مقاطع أخر .

نمثل للحذف والاختصار بالأمثلة التالية :

* " ... قبل أن تأخذ الأقدام هذا الجسد النّحيف إلى محطة القطار لـ شومبيري ، ها هو يسمع ساعي البريد ينادي عليه بصوت اعتاده ... "[1] ، فقد بدأ الكاتب روايته بتقنية النقاط المتتالية على بياض لدلالة على شيء قبلي محذوف .

* " *بل هاهي بقايا قُصاصات أوراقك ، التي ما فتئت تفاخر بأصالتها على جانبي البحيرة، والتي ترك ...*"[2] ختمت العبارة بنقاط للدلالة على التوقف ، هذا التوقف اللاإرادي عن قراءة الرسالة ، رجع فيه لامير بذاكرته إلى الماضي القريب .

* " ربّما حاجتي إلى إصلاح ما بداخل الجوّال أكثر . فشريحة الهاتف لم تعد تبعثُ بصوتي و...

وبدأ الحديث عمّا سبّبه له هذا العطب ... ومع تسارع الحديث وإطالة الشرح ، قاطعه صاحب المحل ..."[3] . استعمل هنا الكاتب تقنية النقاط على البياض للاختصار ، حيث اختصر كلام لامير وكل شروحه للعم عزيز عن ما سببه تعطل هاتفه .

ومن أمثلة استعمال الفراغات والنقاط على البياض ، لقطع الحديث وتدخل السارد بالتعليق ، أو قطع الحديث لمواصلته بعد مقاطع أخر ، نذكر :

* قول لامارتين للراهبة فارتي : " أختاه ، ها نحن اقتربنا ." ليدخل السارد قاطعًا لحديث

[1] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 05 .
[2] - المرجع نفسه . ص : 05 .
[3] - المرجع نفسه . ص : 09 .

لامارتين ، ومعلّقا بقوله : " ليواصل الحديث ، وكأنّ نيستاد نسي الطّريق ، فقد ترك العنان لفرسه (ميراج) بالسير، وما عاد سيده يُذكّره بالوقوف – مثلما كان يفعل – عبر النّقر على الجدار الزّجاجي الذي يفصلهما ." ثم يرجع لقول لامارتين ، وقبله نقاط تدل على القطع : " .... ولَكَمْ أطمعُ أنْ أعرف منك ما يزيدُ المرء استيضاحاً لصورة التّاريخ بجلاءٍ أكبر عبر تلك الدّيار."[1]

* لامير يقرأ شيئا من مذكرات الراهبة فارتي ، في اليوم الذي زارها الجندي بيرنار ، ليخبرها بالرسائل التي تركها لها لامارتين ، وأنه قد رأى بعضها مع رفقة الأمير ، وأن الأمير قد علّق على الحادثة : " بل الأمير من أخبرني .. وقد قال – أختاه – بالحرف مُوجّهاً الحديث إلى إنيليت الذي لم يفارقنا قط :

– أتعرفان ؟... أقبح ما في الدّنيا أن يأخذ المرء ما لا يملك ، ليُعطيَهُ لمن لايستحق...]."[2].

عند مقولة الأمير عبد القادر توقف الحديث عن مذكرات الراهبة ، و أشار الكاتب بنقاط للدلالة على القطع وعدم تمام الحديث والأحداث . وبعد سبع صفحات ها هي ذي تحكي على لسان لامير مُكملةً حديثها وحوارها مع بيرنار :

" [... عاودّتُ سؤال المجنّد الباريسي، واليأسُ يُزاحِمُ أملي :

– الشّاب، أترى من وسيلة لاسترجاع الأوراق ؟

أجاب باقتضاب :

[1] - المرجع السابق . ص : 30 .
[2] - المرجع نفسه . ص : 87 .

– لا أظن أختاه. لأنّه لم يبق سواي هنا..."[1] .

6– الوصف :

ويستعين السارد بتقنية الوصف حينما يقوم بوصف إطار مكاني معين أو في وصف لشخصيات روايته ، ليبقى الوصف تعطيلا لزمنية السرد لفترة قد تطول أو تقصر. الرواية تحتوي على نوعين من الوصف :

أ– الوصف المرتبط بإطار مكاني معين ، الذي يقف أمامه السارد متأملا دقائقه وتفاصيله، ومن أمثلة ذلك :

* وصف مقتضب لمحل العم عزيز صديق لامير ، على لسان لامير : " إنني كلما دخلت إلى محلّك الصغير ، المحاط بالورود ، في هذا الرّكن من الشّارع في وسط المدينة ، لكأنني أنظر إلى نجمٍ وحيد محاطٌ ببدورٍ كلّها غيرة منه ."[2] محل صغير لكنه في وسط المدينة – وسط المدينة الذي يحوي عادة المحلات الكبيرة – مما يعطيه قيمة كبيرة ، فهو يبدو لذلك كالنجم ماحطًا ببدور كما وصفه لامير .

* " رأى أكياس القُمامة الفارغة تُحيطُ بالحي حقاً ، وكأنها أشبه بلوحة (غويا) : (الثالث من مايو) وبأشلائها المتراكمة ."[3] ؛ وَصْفٌ عن طريق التشبيه لحالة الشارع ، فقد شبهه بلوحة

[1] - المرجع نفسه . ص : 95 .
[2] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 08 .
[3] - المرجع نفسه .ص : 09 .

فنية ، لوحة للرسام الإسباني فرانشيسكو غويا (1746 م–1828 م) ، رُسِمت إحياءً لذكرى الإسبان المقاومين ضد جيش نابليون أثناء احتلاله لمدريد عام 1808م ، المقاومون الذين تم إعدامهم في ساحة مونكلوا بمدريد صباح يوم 08 ماي 1808م رميًابالرصاص.[1]

* وصف للمكان الذي اختاره لامير للاستراحة ، من هذا المكان قرب البحيرة انطلقت رحلة لامير مع حلمه " وكأنّ الكرسي يناديه ، ذلك الخشبي العريض ، الذي يراه كظلٍ على جانبي البحيرة الوديعة المدعوة " بورجي " ، وبقايا من جرائد تُحيط به ، ووُريقاتٌ تساقطت . رُبّما قرأت أبراج الخريف ، والذي بعث معها بإشاراته الأولى ، ربّما خريفُ عُمرٍ ذلك الآتي ."[2] .

* وصف لمكان يحمل معانٍ حميمية لـ لامير ، كيف لا ، وهو مكان ولادته وأصله الأول " ... ما زالت قدماه تحِنّ إلى غُبار مدينته الشّديدة الحرّ في صيفها ، والباردة في شتائها المثلج ، تماماً كقرّ هذا الشطر من الزّمن الذي رُحِّل إليه ."[3]

* " لتستسلم طُرُقاتُ " بورجي " لأمطار تبعثُ قطراتها الصّدى في الطّريق الحجريّ ، الممزوج ببريق الرّخام المبلّل ، مُعطياً للأرضية لمعاناً يُغري الأرجل بالطّيران ، وليس السير فحسب."[4] ، وصف بسيط بلغة شاعرية لمدينة بورجي عند ضفافها البحيرة ، التي تحمل اسمها ، مدينة إقامة لامير الحالمة .

* وصف لغرفة مارغريت ، وتشبيهها ببيوت الشعراء الرومانسيين " لتذهب مارغريت مباشرة نحو غُرفتها الموجودة في الأعلى بالبيت الأنيق ، والذي يُذكّر ببيت الشّعراء الرّومانسيين .

[1] - موقع ويكيبيديا .
[2] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 10 .
[3] - المرجع نفسه . ص : 15 .
[4] - المرجع نفسه . ص : 27 .

وها هي تصعدُ إلى غرفتها الصغيرة ، الصّغيرة في كلّ شيء ."[1] .

* عند زيارة لامير إلى باريس ، يقدم لنا السارد وصفًا لهذه المدينة الساحرة بذكر أهم معالمها " لقد توقف القطار.. ليتوقف بعدها لامير عند أول مكتبة ، " المكتبة الوطنية الفرنسية " ، مُنطلقاً منها بعد لحظةٍ من رؤيتها والوقوف بقربها واقتناء شيء منها ، نحو ما يرغب .. هذه الرّغبة التي عزّزتها خريطة باريس الصغيرة ، ليُحدّد لنفسه بدايةً التّوجه إلى المتحف الفرنسي الوطني ، ومنها إلى أوبرا الباستيل ، عابرًا نهر السّين السّاحر، والذي تذكّر بمُجرد استنشاق نسيمه بحيرة " بورجي " ، لن ينسيه في " بورجي " وسحرها حتى السين.. ليعبر طريق " ريفولي " ، فمباشرة إلى اللّوفر."[2] .

ب- وصف الشخصيات ، وينقسم إلى قسمين : الأول وصف المظاهر الفيزيولوجية ، و الثاني الوصف النفسي .

ب- 1 - وصف المظاهر الفيزيولوجية :

* وصف لامير آدم بطل الرواية " بخطاه الهادئة ومشيته الهوينى ... بهندامه الجميل ، الذي غَلب عليه السّواد ، تماماً كلون شعره الذي لم يحتج قط إلى مشطٍ . كلّ هذا السّواد لا يُكدّر سكونه إلاّ نقاءُ قميصه الأبيض "[3] .

* وصف للشاعر ألفونس لامارتين ، كما تخيّله الكاتب في رؤيا لامير " ومع جلوس لامارتين وحيداً على حافة بُحيرته ، وبين يديه كُتيبه الأحمر الأنيق ، استدار بأرجلٍ يحملُها

[1] - المرجع نفسه . ص : 97 .
[2] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 148 .
[3] - المرجع نفسه . ص : 07 .

الوقار، ببنْطالٍ رماديّ وحذاءٍ لا يشبهه إلاّ ما ينتعل لامير، وبرباط عُنق أقرب إلى ظُلمة اللّيل في غُمُوضه ، يُخفي الجيد كلّه. وقد غطّى كتفيه معطفٌ أو شبه معطف ، جمع السّواد و الرّمادي."[1] .

* عند وصول الأمير عبد القادر إلى أمبواز ، كان في انتظاره مستقبلوه " وعلى بابها يجدُ مُستقبليه : سيدٌ أنيق ، وخادمٌ تُغلّفُ وجهه مسْحةُ تواضعٍ وطيبة . ومع الجميع فتاةٌ أنيقة جميلة ، وعلى غير ما شاهده في أرجاء فرنسا ، فبشرة الفتاة سمراءِ كسرّ حجارة الوادي، كوردة مسائية في روض البياض ، تتدفّق إغواءً ، كتدفّق سُمرة النّيل."[2] ، لقد وصف الراوي مستقبلي الأمير ، بذكر صفة واحدة للأول والثاني ، أما ثالث مستقبليه ، وهي فتاة، فقد وصفها بعدّة صفات ، وشبّهها بعدة تشابيه .

* هنا يصف السارد إينيليت ، مترجم الأمير عبد القادر في إقامته بأمبواز " اقترب الرّجل ذو الصّوت الممزوج بالبحّة، والرّقة والهدوء المنطلق من ملامح عربية ، أوت فيهما عينان واسعتان ، وكأن في عُمقهما أسرار لُغات الدّنيا . وفي جبهته الواسعة صفاءٌ يشوبه سطرٌ من الشّك."[3] .

* وصف لـ لامير وأناقته " خرج لامير مُتثاقلاً ، بمعطفه الأسود الذي لا زال برائحة بلدته الممزوجة برائحة السجائر الشّقراء العالقة به من أفواه زُملائه ، وهو يحمِلُ أناقة الفرنسيين ، المولعين قبل سواهم بما يُسمّى الموضة."[4] .

[1] - المرجع السابق . ص : 13 .
[2] - المرجع نفسه . ص : 23 .
[3] - المرجع نفسه . ص : 23 .
[4] - المرجع نفسه . ص : 64 .

* عندما ركب لامير الحافلة ، تأمّل ركابها ، وقَدّم لنا وصفًا لهم " فهذا يرتدي العباءة – في ديار الغُربة هذه – مُعتصِرةً في مِعطفٍ ونصف عمامةٍ . وذاك بلون المِعْطف ذاته ، تعْلوه طاقيةٌ إفرنجيّة النّعت... وإن تدلت من جانبيها خصلتان مُحكمتاً الفتل تُزيّنان الرأس . أمّا تلك السيدة الحاملة كغيرها ، لمطرية تكبرها حجماً ، فترتدي ثوباً أبيض ، لم تتخل عنه حتى مع الجوّ الماطر، زادها نقاءً وجمالاً."[1] . وكأنّ في وصفه هذا يدلل على الاختلافات العرقية والدينية للركّاب ، الذين رغم الاختلافات جمعتهم حافلة واحدة ، في مكان واحد ، وبلد واحد .

* لامير يرى في أحلامه – وهو بين اليقظة و الإغماء – طيف الأمير عبد القادر" ليُبْصر لامير أميره والنّور المنبعث من هامته يزداد وهجاً ، ككِسْوته التي أشعرت لامير بالدّفء. كسوةٌ عنوانها برنوسٌ مخيط بأيدي العذارى ، من وبر البادية . تعلوه وتُغطّيه جلاّبية نائليةٌ نائمة على كتف الوقار ، والمصاحبة للأمير حتى في سير فرسه ، الذي بدا وهو يختال حاملاً الأمير كدُرّة بارقة . لا يكادُ يعرف المُبصِر بهما الجمال الأصلي من المزيد... إنهما كتلةٌ واحدة ."[2] ؛ وصف لنا السارد الأمير بلباسه المعروف ، لباس جزائري تقليدي أصيل ؛ هذه الهيئة التي ترسّخت في أذهان كل الناس ، فما إنْ يذكر الأمير إلا وقفزت هذه الصورة إلى الذهن .

ب– 2 – الوصف النفسي :

إنه الوصف الذي يُظهر كوامن النفوس ، وما تحمله القلوب ، وهذا لا يتأتّى إلا من

[1] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 68 .
[2] - المرجع نفسه . ص : 119 .

خلال ما يعرف برؤية الراوي العليم ، المطّلع على كل شيء ، حتى ما تفكّر و تشعر به الشخصيات .

* وصفٌ لمشاعر لامير وهو يدخل محلّ العم عزيز " دخل هادئاً وهمّة الشباب تسبقه دائماً "[1] ، ثم يصف لنا شعوره بعد تلقيه هدية من العم عزيز ، " ساد أعماق لامير فيضٌ دافقٌ من الرّضا ممزوجٌ بالدّعة ، و شيء من الخوف . خوفٌ من الآتي ربّما.. لكن تلك السكينة تغمر، وإنْ كان قلّما يشعُر بها.. إنها سكينةٌ مؤقتة ، إنها أشبه بذلك الصوت الشجي الخفي الجميل ، المرافقُ له منذ الصبا. بل هو صوت الصبا صوت الهدوء..."[2] .

* الراوي يخبرنا بإحساس لامير الداخلي ، و أساه على ما يكابده لامارتين " استعرت خلجات لامير وهو ينزف أسًى ، كأنّه عايش كلَّ ما كابده لامارتين ، هذا الشّاعر الذي استنطق قلب لامير ، المبصر بعين لا تعي إلا الحب . و الأمير عبد القادر الموجع الحزين على ماضٍ استيقظ ، وأيقظته أنفاس لامارتين الأثيرية المحلّقةِ في سمائه..."[3] .

* وصف للحالة النفسية التي آل إليها لامارتين بعد اعتزاله السياسة " بكى لامارتين وشكا، وأعاد التّحديق اليائس نحو مأوىً يأوي ما يعتصر قلبه حُزناً وكمدا، لا تُطيقها السّنون حسباناً ولا عددا . وهو يسْأل النّفسَ المفجعة جُرحاً "[4] .

* " وقف الأمير على باب القصر الذي سجنه لسنوات ليست بالقصيرة . وها هو من عذاباته – التي تختزنها أعماقه – يتألّم ، ولا عزاءَ له كلّ ساعةٍ إلاّ تلك الجلسات المفْعَمَةُ

[1] - المرجع السابق . ص : 08 .
[2] - المرجع نفسه . 09 .
[3] - المرجع نفسه . 19 .
[4] - المرجع نفسه . 20 .

بالحب والعرفان من مراسلاته إلى كبار الأساقفة الفرنسيين ، أولئك الذين يستشفّ منهم شيئاً من الدّعة والهدوء . فلا يجد لسعادته لِجاما ، حينما تأتيه الأخبار من تلك الأرض التي تركها ."[1] ، بعد سجنه لمدة أربع سنوات ، هاهو الراوي يصف لنا نفسية الأمير عبد القادر ، وهو يقف أمام سجنه السابق .

* " مع كلّ مقْطعٍ من ترانيم القلب ، تُحلّق معها الذّكريات لتُطلّ به على شُرفة عيون فارتي، القدّيسة النقية ، التي لم تستلق قط على رحابة صدر الدّنيا ، إلاّ على رحابة صدر لامارتين ، الذي يُدوّن – مثلما تعوّد – كل ما يختلجُ في قلبه الموجوع ، هذا القلب الذي يتدفّق دما وأسى . ومع الأسى يكتب على صفحة الأزمان شعرًا ، كله حبٌّ وعشق ."[2] وصف رائع بعبارات شاعرية ، لمشاعر لامارتين التي تناقض ظاهره ، مع شعوره بالأسى يكتب شعرًا مليئًا بالحب والعشق .

* وصف للحالة النفسية لـ لامير وهو يسمع عبارات العنصرية من بعض الطلبة في مكتبة الجامعة " وبدأت أحاسيس لامير تتلبّد ، كتلبّد السّحب القاتمة المائلة لسواد الليل . لتنتشر في داخله ثورة الكُفر بكلّ شعارات الإنصاف والإنسانية التي آمن بها وبنغْمتها الجميلة ."[3] .

لقد كان وصف الكاتب للأماكن مختصرًا و مقتضبًا ، بالقدر الذي يخدم السرد ، وكذلك الوصف الجسدي للشخصيات ، فالراوي كان يعطي– غالبًا – صفتين أو ثلاث للشخصية ، على عكس الوصف النفسي للشخصيات ، فقد كان الوصف غنيًّا ومفصّلاً ، مبنيًّا على

[1] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 37 .
[2] - المرجع نفسه . ص : 53 .
[3] - المرجع نفسه . ص : 71 .

التحليل النفسي لكلّ شخصية ، و إبراز الكوامن النفسية للنفس البشرية .

7- الحـوار :

عرّفنا في ما سبق نوعي الحوار ، فقلنا بأنّ الحوار الخارجي (Dialogue) محادثة بين طرفين أو أكثر تتضمن تبادلا للآراء والأفكار والمشاعر ، وتستهدف تحقيق قدر أكبر من الفهم والتفاهم ؛ أما الحوار الداخلي أو المناجاة (Monologue) ، فعرفناه بأنه حوار الفرد لذاته ، ولا يشترط فيه أن يكون مسموعا وإنما يكتفي فيه أحيانا بالهمس والتفكير والتذكر .

وقد جاء الحوار في رواية " بحيرة الملائكة " كالآتي :

1- الحوار الخارجي (Dialogue) : وعدد مشاهد الحوار الخارجي في الرواية بلغ اثنين وستين مشهدا ، جاء بعض المشاهد في نصف صفحة وبعضها الآخر في ثلاث أو أربع صفحات . والمشاهد هي كالآتي :

* المشهد الذي دار بين لامير آدم و العم عزيز ، لمّا ذهب لامير إلى محل العم عزيز لإصلاح هاتفه .

* المشهد الذي دار بين الأمير عبد القادر و أمه ، لمّا كان ركبهم متجها إلى أمبواز ، إلى سجن بثوب قصر .

* المشهد الذي دار بين الراهبة فارتي و أم الأمير عبد القادر ، لما زارت أم الأمير الراهبة في بلدتها بورجي .

* المشهد الذي دار بين لامارتين و طيف ريفيلا ، عند وقوفه ببحيرة بورجي ، المكان الذي

عرف فيه حبه الأول ، فحَادَثَ طيفَ ريفيلا حديثا كله شجون ودموع .

* المشهد الذي دار بين الأمير عبد القادر والفتى من مدينته قيطنة ، كان يومها يوم جمعة، وكان الفتى يحمل مدية لذبح ذبيحة فردّه الأميربقوله : " الجمعة ، يا ولدي ، صلاةٌ وسكينة" .

* المشهد الذي دار بين الأمير عبد القادر و مترجمه إينيليت ، في أول لقاء بينهما في أمبواز ، فحدّث إينيليت الأميرَ عن مكان مولده وتعليمه .

* المشهد الذي دار بين الأمير وطيف لامارتين ، حوارٌ بين الأرواح لا الأجساد ، حديث كله فلسفة وتصوف ، هذا المشهد يقطعه السارد ليواصله بعد صفحات أُخر .

* المشهد الذي دار بين الراهبة فارتي ولامارتين ، وهو محاكمة للغرب وظلمه للشرق ، هذا المشهد أيضا يقطعه السارد ليواصله بعد صفحات أُخر .

* المشهد الذي دار بين الأمير عبد القادر و لامارتين ، مواصلة لحوار روحي الأمير ولامارتين سابق الذكر.

* المشهد الذي دار بين الراهبة فارتي ولامارتين ، مواصلة لحوار لامارتين وفارتي سابق الذكر .

* المشهد الذي دار بين الأمير عبد القادر و روان ، لمّا حدثتها نفسها بمراودة الأمير عن نفسه ، لتجد بينها وبينه سياجا من حديد .

* المشهد الذي دار بين الأميرعبد القادر وإمبراطور فرنسا ، بعدما أمر الإمبراطور بإطلاق سراح الأمير ، و دعاه لزيارة باريس .

* المشهد الذي دار بين الأمير عبد القادر و مترجمه إينيليت ، حول روان وأصلها .

* المشهد الذي دار بين روان و أم الأمير عبد القادر داخله مشهد بين روان وأمها داخل هذا الأخير مشهد بين ريموس ومعلمه ، هذا المشهد من أكثر المشاهد تعقيدا في الرواية ، فبداية المشهد حوار بين روان وأم الأمير عندما سألت روان عن أصلها ، لتسرد روان حوارًا دار بينها وبين أمها عن أصولها ، فأخبرت أم روان ابنتها قصتها ، هذه القصة حوت مشهدًا حواريا دار بين جد روان ريموس الدنمركي ومعلمه الفارسي .

* المشهد الذي دار بين الراهبة فارتي ولامارتين ، لقاء آخر جمع الراهبة والشاعر لإتمام الحديث الذي بُدِئ ذات أحدٍ ، ومواصلة لمحاكمة الغرب وإنصافًا للشرق وأهله .

* المشهد الذي دار بين الجندي بيرنار والأمير عبد القادر ، عند مغادرة ركب الأمير أمبواز ، رَغب بيرنار في مرافقته حتى طولون .

* المشهد الذي دار بين الأمير عبد القادر و لامارتين ، حوار بين الأرواح دار بين روحي الشاعرين ، وذلك عند مرور ركب الأمير بالقرب من بلدة لامارتين .

* المشهد الذي دار بين الأمير عبد القادر والبدر ، عندما يُخاطب البدر الذي ازداد تلألؤاً، عساه يُخّفف بسناه مشقّة السير وأنين التّذكار.

* المشهد الذي دار بين الأمير عبد القادر و مترجمه إينيليت ، عند توقفهم في بورجي، وحديث الأمير عن بحيرتها ، ووصفه لها بأنها سِحْرٌ وشَغَفْ..وذكرى ، بل في كلّ قطرة منها بيتُ شعر، ولحن قصيدة .

* المشهد الذي دار بين لامير وصاحب السيارة ، وهو أول مشهد في الجزء الثاني من

الرواية بعد عودة لامير من حلمه الطويل ، عندها يتذكر اليوم الذي رافق فيه نور إلى الجامعة مع صاحب سيارة أقلّهما من الطريق .

* المشهد الذي دار بين صاحبة المكتبة هيينا ولامير، عندما دخل مكتبتها بحثا عن كتاب لشاعره لامارتين .

* المشهد الذي دار بين لامير ونور ، حول السبب الذي منع لامير من الرد على مكالمات نور .

* المشهد الذي دار بين الشرطي ولامير ، بعد حادثة الانفجار واتهام الشرطة لـ لامير بالتسبب بالانفجار .

* المشهد الذي دار بين لامير ونور ، عندما زاره في المستشفى وطلب منه لامير أن يأخذ اللوحة ويخفيها .

* المشهد الذي دار بين الشرطي ألان ولامير ، بعد نقل لامير من المستشفى إلى السجن ، والحديث الذي دار بين الشرطي ، حديث كان كله عنصرية وشتم لـ لامير وللعرب ، ولامير الذي كان في موقف دفاع عن نفسه .

* المشهد الذي دار بين الشرطيان ألان و فيليب ، حوار في قالب استهزائي بين الشرطيين ، أشبه بمقطع مسرحي ، يمثل فيه ألان دور العربي المتهم ، وفيليب دور الشرطي .

* المشهد الذي دار بين الراهبة فارتي و أم الأمير عبد القادر ، من مذكرات فارتي التي يقرأها لامير في سجنه ، عندما تفتح فارتي قلبها لأم الأمير ، وكاشفة حبها للشاعر لامارتين .

* المشهد الذي دار بين الجندي بيرنار والراهبة فارتي ، عندما جاءها ليخبرها عن الرسائل التي تركها لامارتين لها .

* المشهد الذي دار بين الشرطي ألان ولامير ، وفيه يواصل ألان كيل الشتائم لـ لامير، مشهدٌ ينتهي بعراك بينهما .

* المشهد الذي دار بين محامي لامير وأعوان الشرطة ، عندما يحضر المحامي إلى مكان احتجاز لامير ، ويصف اعتقاله بأنه غير قانوني ، بينما يعتبر أعوان الشرطة لامير إرهابيًّا .

* المشهد الذي دار بين المحامي فيناس ومارغريت ، عندما طلب منها أن تُحذِّر صديقها نور من مكيدة الشرطة له .

* المشهد الذي دار بين نور ومارغريت ، عندما طلبت لقاءه لتحذيره .

* المشهد الذي دار بين الجندي بيرنار والراهبة فارتي ، مواصلة لحديث سابق بينهما ، ليخبرها بأنّ الرسائل سرقت من بيت لامارتين ، وقد رأى بعضها مع أحد رفقاء الأمير .

* المشهد الذي دار بين نور ومارغريت ، الذي تُحذِّر فيه مارغريت نور ، ويطلب نور منها إخفاء اللوحة عندها .

* المشهد الذي دار بين الشرطي ألان ولامير ، عندما يخبر الشرطي لامير بأن صديقه نور سيقبع معه في السجن ، ولامير يدافع عن زميله .

* المشهد الذي دار بين الأب أندرسون مخاطبا أعوانه ، وذلك عندما وجد جثة روان ملقاة على الثلج ، طالبا من أعوانه حملها إلى الكنيسة .

* المشهد الذي دار بين صاحبة المكتبة هيينا ومارغريت ، عندما دخلت لإلقاء نظرة على المكتبة التي رأتها لأول مرة في الحي .

* المشهد الذي دار بين مارغريت وأمها نادية ، وحديثهما عن فحوصات نادية الطبية .

* المشهد الذي دار بين الأب أندرسون و أولقا ، عندما يطلب الأب من أولقا رعاية روان.

* المشهد الذي دار بين الأب أندرسون و أولقا ، في اليوم الموالي أندرسون يسأل أولقا عن حالة روان .

* المشهد الذي دار بين بيتر و أولقا ، تبلغه طلب أندرسون لرؤيته .

* المشهد الذي دار بين صاحبة المكتبة هيينا ومارغريت ، عندما أحضرت اللوحة لعرضها على هيينا .

* المشهد الذي دار بين الشرطي ألان ولامير ، عندما قرّر ألان أنْ يحسم أمر اعتقال لامير الذي انتشر خبره عبر الصحف المحلية .

* المشهد الذي دار بين لامير وطيف الأمير عبد القادر ، لما جاءه طيف الأمير ليبشره بقرب نهاية محنته وعذابه .

* المشهد الذي دار بين لامير ومارغريت والمحامي ، بعد أيام من خروج لامير من السجن ، زاره المحامي رفقة مارغريت في المستشفى ليدور بينهما حديث حول أيامه في السجن ، وعن سبب الحالة التي أصابت الشرطي ألان .

* المشهد الذي دار بين لامير والعم عزيز عبر الهاتف ، عندما اتصل لامير بالعم عزيز للاطمئنان عليه .

* المشهد الذي دار بين لامير والممرضة ، حول إخفائها اللوحة عن الشرطة ، وإعطائها القطعة الفضية لمارغريت .

* المشهد الذي دار بين صاحبة المكتبة هيينا والصحفي جوليان ، حول اللوحة التي استلمتها من مارغريت .

* المشهد الذي دار بين الأب أندرسون و روان ، الذي يطمئن فيه عليها ويطلب منها ترجمة بعض الترانيم من الفرنسية .

* المشهد الذي دار بين لامير والعم عزيز ، ليعلمه بمصير نور ، الذي ربما رحل إلى الشرق .

* المشهد الذي دار بين صاحبة المكتبة هيينا ومارغريت ، لتسألها عن اللوحة وتخبرها بأنها ستعود إليها بعد رحلة السفر إلى تركيا رفقة أمها .

* المشهد الذي دار بين لامير ومارغريت و أمها ، عند لقائهم في محطة الحافلات هو متجه إلى باريس ، ومارغريت وأمها متجهتان إلى الجنوب .

* المشهد الذي دار بين صاحبة المكتبة هيينا والصحفي جوليان ، عندما تطلعه على صورة للوحة ، التي تسيل لعابه طمعًا في الشهرة والمال .

* المشهد الذي دار بين لامير ومارغريت ، وحديثهما عن تدخين مارغريت وأنه سبب مرض أمها ، ويختتم بحديث عن الموشحات الأندلسية ، وغناء لامير لإحداها .

* المشهد الذي دار بين الأب أندرسون و أولقا ، عندما تخبره عن اختفاء روان رفقة بيتر.

* المشهد الذي دار بين لامير و إحدى الراكبات في الحافلة ، عندما تخبره عن حادثة ليون

، التي جعلتها تغير الأجواء قليلا .

* المشهد الذي دار بين لامير وعامل المتحف ، ليناقشه عن القرءان والإسلام .

* المشهد الذي دار بين لامير و السائحة ، التي تخبره بإعجابها بردِّه على عامل المتحف.

* المشهد الذي دار بين مارغريت و صاحب الكشك ، عندما ذهبت لشراء بطاقة تعبئة لهاتفها .

* المشهد الذي دار بين مارغريت و الطبيب ، عندما يخبرها بأن رحلتها مع أمها إلى تركيا قد ألغيت بسبب وفاة الطبيب التركي .

* المشهد الذي دار بين لامير والعم عزيز ، بعد عودة لامير من باريس ، ليبلغه عزيز أنّ نور قد أرسل له رسالة سلّمه له .

ما يمكن ملاحظته على مشاهد الحوار الخارجي أنّ الراوي كان كثير التدخل في ثناياها، إما منسقا للحوار باستعمال عبارات : (ليُجيب ... أو ليضيف ... أو ليستفهم من جديد...) أو عبارات مشابهة ، موجها للحوار . وإما يتدخل واصفا لحالة نفسية لأحد المحاورَيْن، وهذا ما يعرف بـ (المحكي النفسي) ، " و المحكي النفسي هو الحكي الذي يقوم به السارد ، لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام . إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح ، أو عما تخفيه هي عن نفسها . إنها التقنية الأساسية لاستكشاف الروح ."[1] ، و ذلك في مثل قوله : " جال الاستغراب في نفس الأمير ، قائلاً : ... "، أو في قوله : " أجاب ألان بتهكمٍ يُخفي في داخله التّعالي :

[1] - نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، مجموعة من المؤلفين تر: ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي المغرب . ط1989/1 . ص : 108 .

..." .

2- الحوار الداخلي أو المناجاة (Monologue) : وعدد مشاهد الحوار الداخلي في الرواية بلغ عشرين مشهدا ، نصف هذه المشاهد هي لبطل الرواية لامير آدم . تمتاز هذه المشاهد بأنها عبارة عن تساؤلات ، في شكل سؤالين أو ثلاثة . والمشاهد هي كالآتي :

* مشهد مناجاة لامير ، هو يهوي إلى قاع البحيرة ، متسائلا عن الموت والحياة ، ولطالما آمن أنّ الأحلام حياة .

* مشهد مناجاة لامير ، بعد أن رأى طيف لامارتين عند البحيرة ليتساءل : ما أسباب وقوفه هناك ؟

* مشهد مناجاة الأمير عبد القادر ، وأنفاسه تبعث بالسّلام للشّاعر الرّقيق .

* مشهد مناجاة لامارتين ، وهو يسْأل النّفسَ المفجعة جُرحاً .

* مشهد مناجاة لامير ، يحدِّث نفسه عن سر هذا بكاء لامارتين .

* مشهد مناجاة لامير ، محدثا نفسه عن المعاناة ، معاناته هو ، ومعاناة الأمير والشاعر رغم بعد الزمان .

* مشهد مناجاة لامارتين ، وهو يَنْذِرُ أن يردّ جميل هذا الإلهام لصاحبه محمّد صلّىاللهعليهوسلّم.

* مشهد مناجاة الأمير عبد القادر ، و أحاديث الضّمير الحيّ الذي يستيقظُ كلّ حين من الأمير.

* مشهد مناجاة لامير ، متسائلا عن حديث فارتي العادل وما وجده من ظلم وعنصرية في واقع الغرب .

* مشهد مناجاة روان ، وهي تحدث نفسها بمحاولة غواية الأمير .

* مشهد مناجاة لامير ، متسائلا : لما الكلّ ينظر إليه بغير العين التي اعتادها ؟

* مشهد مناجاة لامير ، بعد اتهامه بالتفجير ، يتساءل عن مصيره .

* مشهد مناجاة نور ، عندما بدأت هواجِسُه واستيقظت بعد أن عرف اشتباه الشرطة به .

* مشهد مناجاة روان ، وهي تسأل نفسها عن عدم اصطحاب الأمير لها .

* مشهد مناجاة مارغريت ، عن أسرار اللوحة التي طلب منها نور إخفاءها .

* مشهد مناجاة ألان ، بعد أن حاول قتل لامير ، أصابه خوف سرى في كل جزء من جسمه ، ليتساءل عن ما وقع له .

* مشهد مناجاة لامير ، متسائلا عن سرّ اللوحة .

* مشهد مناجاة فارتي ، وهي تكتب مذكراتها متسائلة عن وجهة لامارتين بعد سنوات رفقته لها .

* مشهد مناجاة لامير ، متسائلا عن باريس وأسرارها .

* مشهد مناجاة لامير ، سائلاً نفسه عن أسباب المعاملة العنصرية التي يتلقاها وأمثاله ممن لهم نفس الملامح .

من خلال ما سبق يمكن القول أن الرواية كانت رواية مشاهد حوارية ، غلب عليها الحوارات الخارجية أكثر من الحوارات الداخلية ، فالشخصيات كانت تتفاعل فيما بينها ، تتناقش وتتبادل الأحاديث ، أما الحوارات الداخلية فقد كانت قليلة ، وجاءت على شكل تساؤلات داخلية فقط .

8- الرؤية السردية أو التبئير (La focalisation) :

ذكرنا في الفصل النظري أن أصناف التبئير ثلاثة وفق الشكل التالي :

1- التبئير الصفر : و فيها يعتمد على الناظم الخارجي الذي يحاول أن يقدم لنا الفضاء العام الذي ستدور فيه الأحداث السردية حيث يختص السارد بمهمة التأطير الخارجي للأحداث المتوقعة . فيظهر حضوره قبل دخول أصوات الشخصيات . كما يظهر من خلال إطلاعنا على دواخل ونفسيات الشخصيات ، فالسارد هنا راوٍ عليمٌ بكل شيء حتى مناجاة الشخصيات لأنفسها ، وحالاتها النفسية الداخلية ، وهذا كثير جدا في الرواية ، بل هو الغالب عليها ؛ ومن أمثلة ذلك :

* " عاد لامير إلى نفسه يُسائلها ما هذا الإيحاء والإيماء ؟ ما هذه الممزوجات؟.. ما عاد لامير يعي ما يجري من حوله ، غير أنّه لا يزال ينظر إلى شاعره . لقد انتفض من هزّة الريح تلك.. وكأنّه استشعر رهْبة الزّمن ، ليرضى – أخيرًا – بحُكم قدرِهِ ، وبأنّه ما زال حيّاً .. استدار لامير لنفسه ولخلقته ، إنّه يؤمن أن الله أعظم ، يحيي من يشاء ويُميت من يشاء.. ألم يحيي فتية الرّقيم؟ ألمْ يُعِد عُزيرا الحياة بعد قُرابة القرن من الزّمن؟ ألمْ؟..ألمْ؟...قطعت أفكار لامير ، هذه المتراكمة في ذهنه والمستسلمة – مثله– لحقيقةِ أنّه يعيشُ في غير زمنه "[1] . في هذا المقطع كانت رؤية السارد العليم شاملة ، فقد جمع كل ما سبق قوله ، ففيه يطلعنا على حديث لامير مع نفسه ، وتساؤلاته . كما أعطانا لمحة عن نفسيته ومشاعره الداخلية .

[1] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 14 .

2 – التبئير الداخلي : يسجل التبئير الداخلي حضورا مهما في الرواية ، لأنها لا تهمل الذات ، إذ نجد بعض المقاطع تحمل وجهات نظر الشخصيات ، وهذه الأخيرة هي من تقوم بنقل الأحداث والأفكار الخاصة بها . كما تساهم أيضا في نقد وتحليل أفكار شخصيات أخرى .

ويبرز التبئير الداخلي بشكل عام أثناء السرد بضمير المتكلم ؛ ففي رواية " بحيرة الملائكة " يظهر استعمال ضمير المتكلم في المقاطع السردية الخاصة بشخصية الراهبة فارتي من خلال مذكراتها التي يقرؤها لامير ، بحيث أنها تقدم الأحداث انطلاقا من إدراكها ، وتقوم بتحليل أفكارها وخوالجها النفسية وفق منظورها الذاتي . ومن أمثلة السرد بضمير المتكلم نذكر المثال التالي :

" ولكنها جدّدت لي السؤال مرّة أخرى : هلاّ أخبرتني – أيتها الطّاهرة – عن الجديد؟!

لم أجدْ حقا ما أقول إلاّ : هل تُصدِّقيني إنْ قُلْت : الكلّ على ما يُرام ! و...

قاطعتْني كأنّها لم تُصغِ لإجابتي ، قارئةً بذلك دفاتر النّفس وحروف القلب :

– لا أتحدّث إلاّ عن جديدك هنا في الدّيار، وما حوّلك ! فلا حاجة لي لأخبارٍ أعرفُها منذ أسرنا الأوّل مع الأمير ، فالصّراع أمسى سُنّة الحياة ، وما أصبحت الدّعة إلاّ ضيفا ثقيل الظّل..

هكذا كان جواب السيدة الفاضلة . أما أنا ، وكأنّي وجدت النّفس التي عهدتها تكتم الأحزان فضحت عشقي الدّفين ، فقد بُحت بالقول :

– أمّاه – ودعيني أنا من يطلُب إذن الأمومة – القَلْبُ مُحترق . و أعي أنّك ملئى بنَفْحة

الشّرق . تلك ذاتها نفحاتُ السيد المسيح حيث وُلد ، والمليئة بالطُّهر.. ولكن هلاّ آويتِ خلجات نفسٍ غربيّة ، تفتّحت – بعد حين – لترى الحُب .

أجابتْني ، وكم أثْلَجت القلب – كثلوج شومبيري – وأحرقت القلب :

– بُنيتي ، كما أوْدعتني في القلب كذلك ، لن أوقظ شيئاً في قلبك . ولكن ما أقوله : دعِ الأمور على سجيّتها . ولا تُخبري بما في القلب ، لأنّه لن يفقه ما فيه إلاّ من فيه .."[1] .

في هذا المقطع المختار ، يظهر لنا بوضوح عدم تدخل السارد ، بل لايحس القارئ بوجوده أو تدخله بأي تعليق أو تنظيم للحوار كما هي العادة ، بل صاحبة المذكرات هي التي تولت عملية السرد وتنظيم الحوار بينها وبين محاورتها ، كما كشفت لنا عما يختلج داخلها .

3 – التبئير الخارجي : تعددت الشخصيات الساردة في رواية بحيرة الملائكة و بهذا تصبح الرواية متعددة الأصوات . وتجمع هذه الشخصيات أحداثا وسياقات خاصة ، وفي مشاهد حوارية و لقاءات نجدها تتبادل أفكارها وحكاياتها لتبرز تناقضاتها واختلافاتها ، وكل هذه الحركة والحرية يتحكم فيها السارد ويعطيها الكلمة لتعبر عما تريد بطريقة مباشرة . نلحظ ذلك في الكثير من المشاهد الحوارية ، فقد ضيق السارد رؤيته وأعطى لشخصياته حرية كاملة ومباشرة للتعبير. نجد في الرواية مشاهد حوارية أخرى يتدخل فيها السارد بصفته منظما للحكي وشاهدًا فقط ، مثل الحوار الذي دار بين محامي لامير وأعوان الشرطة :

" – سيدي ، إنّ مُوكّلي " لامير آدم " هُنا مُنذ أيّام عدّة ، ولم يستفد من حقّه القانوني

[1] - المرجع السابق . ص : 82 .

في الدّفاع .. تُرى لأيّ سبب ؟

– سيدي المحامي ، أنت أدرى أنّ تُهَم أمثال هؤلاء لم تُصبح مسألة قانونية ، إنها مسألة أمن قومي و..

– ما دخل هذا وذاك ؟ الحقّ في الدّفاع من حقّ أيّ إنسان..

– عن أيّ إنسانٍ تتحدّثْ ؟ هؤلاء هم نواة لخلايا إجرامية ، تنشط – في خفاء – ودون هوية ظاهرة في هذه الدّيار التي تؤويهم !

– سيدي ، لا أودّ الدّخول معك في جدال . الرّجاء السماح لي برؤية لامير وتفقد حالته.

– صدّقني التّعاطف معه وأمثالهم ، سيؤدّي بنا إلى تشجيعهم على القتل... رّبما بقتل أحد أفراد أسرتك ، هذا إنْ لم تُصْبِح سيدي المحامي من ضحاياهم ؟!

قبل أن ينطق المحامي من جديد ، يدخل آلان غير مُستغرب لوجه الشّاب "فيناس" ، فهو يعرف روح المحاماة السّارية فيه ، وقبل أن يمد إليه يده بالتّحية سأله :

– من تُرى أخبرك ؟ ليست هذه العدالة التي تنشدها..؟؟

نظر " فيناس " إلى آلان بشيء من اللامبالاة ، ودون أي همس أو حديث جدّد العون استغرابه :

– هل تُدافع عن جذوة العِداء هذه ؟!

– أرجوك، لا داعي للتّجريح !

– هل هو تحقيق معي ؟

– لا ، لا... ولكن أنت أدرى . أمْ نشترك في مُحاربة من نشتبه بهم فالثّمن.. أنت أدرى

به .

استغرب المحامي ما يدور حوله قائلاً :

– منْ نشتبه بهم ؟

ليُجدّد :

– وإنْ كان الأمر كذلك ! فلا يهمّك من أخبرني ، وتدري لأن الأمر سوف لن يطول إخفاؤه ."[1]

ففي هذا المشهد الحواري لم يتدخل السارد إلا في ثلاث مرات فقط ، ليس كمعلّق أو محلل لنفسيات ودواخل الشخصيات ، بل كمنظم للحوار فقط .

9– البنية اللغوية :

إن التنوع القصصي يتطلب تنوّعا لغويا موازيا على أقل تقدير، وما نقصده بالتنوع القصصي هو تنوع عناصر القصة من حدث وشخصية وسرد وحوار وأفكار وعوالم ورؤى ومطامح وامتدادات ومضمرات فنية وأيديولوجية...الخ ليصبح لدينا ما يمكن أن ندعوه لغات القصة (لغة القصة) ، والعمل الإبداعي الذي تتنوع بنيته اللغوية يحظى بقدرة إبداعية فائقة وترتقي قدراته بارتقاء تنوعها[2] .

[1] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص: 91 .
[2] - التحليل الأسلوبي للخطاب السردي . ص : 38 .

تتكثف لغة السارد و تنحو منحًى شعريا في كثير من المواضع ، فيتعانق الشاعري مع الأسلوب العادي ، ويختلط الأسلوب النثري مع الشعري في أسلوب أنيق يماثل أسلوب كبار الروائيين . بلغة رصينة وتعبيرات قوية ، مستغلاً ما يتاح له من طاقاتها الجمالية المختلفة ، ما يجعل النص عنده خطابًا تغلب عليه الوظيفة الشعرية . إنّ أسلوب الكاتب يحقق تأثيره من خلال بساطته ورشاقته وبعده الموسيقي . مما يجعل القارئ يُحِسُّ أنّ لغة الكاتب شلالاً من الأحاسيس التي تعكس أبعادا نفسية و وجدانية . ومن أمثلة ذلك :

* وصفه لبطل الرواية لامير آدم وهو يسقط في البحيرة ، بقوله : " وهَوَتْ في لُجّة الضياع كُتلة لامير ، وكأنها رُفاتٌ مجموعة ، ملْفوفةٌ بذنب الإنسان الأول بالخطيئة الأرضية الأولى ، بقتْل النّفس للنّفس ، بإبعاد الرّوح عن الرّوح ."[1].

* عند وصفه لحال بلد لامير ، الجزائر، أيام عشرية الإرهاب في تسعينيات القرن العشرين ؛ عندما يتذكّر لامير تلك السنوات " وهاهي الذّاكرةُ عاودت القُدوم من جديد ، لتبعث في لامير حياةَ ليالِي العشق ، التي أحاط بها الندامى . أولئك هم كُتُبه المحيطةُ به في كلّ ليلة ، منذ أن مُنِعتْ عن أمثاله أحاديث الفكر وحكايات الأدب ، أحاديث الفلْسفة والعشق ، منذ أن غلا رغيف الخُبز ورخصت معه الأجساد والذّمم ، منذ أن سابقتْ الأفواه الألباب ، منذ أنْ عرّتْ نقُود الجَهَلةِ وشاح الفقرِ الجميل المبثوث في الهيفاء والنّجلاء والسّمراء والبيضاء.. وباقي النساء ."[2].

* تحاور روح الشاعر لامارتين مع روح حبيبته الراحلة ريفيلا ، إذ يبدأ بسؤال لامارتين

[1] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 11 .
[2] - المرجع السابق . ص : 12 .

الصخر بلغة شاعرية بليغة : " ألا تشهد أيها الصخر الأصم أنّي أحبها ؟ أُدرك أنّ لك صوتاً ، وما يستنطقه إلاّ الأحباب ، وأولئك المؤمنون بالحياة المودعة في أرواحهم العاشقة..." ، لترد عليه ريفيلا – أو روحها – بنفس اللغة الشاعرية قائلةً : " شاعري الحبيب ، أنا المفوّضة والنّاطقة باسم الصخر والعشب وبقايا الأوراق ... وما أصمّ الصخرَ إلاّ جفاءُ أمثالنا غداة رؤيته والحديث إليه... "[1] . وهكذا يستمر الحوار بنفس اللغة الشاعرية .

* وصفه للحالة النفسية للشاعر لامارتين " بكى لامارتين وشكا ، وأعاد التّحديق اليائس نحو مأوىً يأوي ما يعتصر قلبه حُزناً و كمدًا ، لا تُطيقها السّنون حسباناً ولا عدداً ، وهو يسْأل النّفسَ المُفجعة جُرحاً... "[2] . بلغة شعرية مسجوعة تقترب من الشعر المقفى جودة و وزنا ، يوُقفنا الكاتب على أنفاس الشّاعر المخْدوش الوجدان ، المَكْسور الخاطر، عند تذكر ما فعلته الأيام به ، من فقد الحبيبة ، وزوال المنصب والجاه .

* ومع براعة في الوصف امتاز بها الكاتب ، هاهو يصف لنا مشهدًا كأنّ القارئ له يشاهد لقطة لفلم سينمائي " وصلت – روان – من جديد إلى مرفأ أيسبيرغ ، حين سقط – فجأةً – منها كيسها المملوء ذهباً وفضّة ، لتُبْصره عين جائعة ، عين شابٍ اسكندنافي ، ارتسمت على وجهه ألوان الفقر، وعلى كل نظرةٍ مُنبعثة من عيونه الزّرقاء . لتسارع روان في المشي حين استشعرت نواياه بنظرةٍ منها ... ولكن لا سبيل لها إلاّ الفرار... وهكذا طغت غريزة الهروب على الضّحية ، التي لا تكادُ تُرى و هي مُتخفّية في أثوابها ، وغريزة الجوع

[1] - المرجع نفسه . ص : 18 .
[2] - المرجع نفسه . ص : 20 .

على العدّاء الشّمالي ، لتنطلق الخطوات ويبدأ العدو كأنّ الغاب هو المسرح ، وعيون النّاس مُحدّقةٌ بهما ، كأنهما غريبان في أرضٍ غريبة ."[1].

والرواية حوت أيضا لغة ممزوجة بالتصوف والابتهال ، نمثل لها بالمثالين الآتيين :

* في مناجاة لامير لنفسه بعد غرقه في البحيرة ، وهو في لحظة بين الموت والحياة ، لا زالت ينابيع الحياة تسري في عروقه ولم تنضب بعد ، يجدث نفسه بلغة شعرية صوفية :

" لطالما آمنتُ أنّ الأحلام حياة ، وأنّ الملاحِمَ واقِعٌ حيٌّ ، وأنّ كرامات الصالحين صِدْقٌ وكمال ، ولطالما كانت الحياة ، لمن يحياها ، غريبةً لغيره ، حقيقةً في نفسه ."[2] .

* وصف الكاتب للشاعر لامارتين بلغة شاعرية تحمل ابتهالات صوفية " وبقي لامارتين ينظر عاليًا إلى العنان . إلى ما فوق العنان ، يتضرّعُ إلى السماء حاملا كفّاً آوت فيهما الأحزان وتدفّقت من بين جَنَبَاتها سيولٌ من المداد ، مثلما هي دموعه الآن تدعو ربّه..."[3].

وما زاد لغة الكاتب رونقا وأضفى عليها مسحة جمالية إضافية إيراده عبارات مقتبسة من القرآن الكريم وقصصه :

1- في قوله : " ... إنّه يؤمن أنّ الله أعظم ، يُحِيي من يشاء ويُميت من يشاء .. ألم يحي فتية الرّقيم ؟ ألمْ يُعِد عُزيرًا إلى الحياة بعد قُرابة القرن من الزّمن؟ "[4] .

فالكاتب بقوله : " ... إنّه يؤمن أن الله أعظم ، يُحِيي من يشاء ويُميت من يشاء.." فهو

[1] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 102 .
[2] - المرجع نفسه . ص : 11 .
[3] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 19 .
[4] - المرجع نفسه . ص : 14 .

يقتبس من القرآن ، في قوله تعالى :﴿ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ يُحْيِي وَيُمِيتُ﴿157﴾﴾[1] ، وفي قوله تعالى: ﴿ لَهُ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ يُحْيِي وَيُمِيتُ ، وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴿2﴾﴾[2] .

أمّا قوله : " ألم يحي فتية الرّقيم ؟" فهو يشير إلى قصة أصحاب الكهف الواردة في سورة الكهف ، قال تعالى : ﴿ أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا﴿9﴾إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا﴿10﴾فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا﴿11﴾ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا﴿12﴾﴾[3] .

وقوله : " ألمْ يُعِد عُزيرًا إلى الحياة بعد قُرابة القرن من الزّمن ؟ " فهو يشير إلى قصة عزير الواردة في سورة البقرة ، في قوله تعالى :﴿ أَوْ كَالذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا ، قَالَ أَنَّى يُحْيِي هَذِهِ اللهُ بَعْدَ مَوْتِهَا فَأَمَاتَهُ اللهُ مِائَةَ عَامٍ ثُمَّ بَعَثَهُ ﴿258﴾﴾[4] .

2- في قوله : " وكلّها رغبةٌ في التّمتُّعِ بما يُحلّقُ في فضاء نفسها ، التي تتُوق للارتواء من خمرٍ لم تطله كي تحظى بجُلوسٍ على مُتّكئٍ حلمت بتحقيقه – من قبلها- امرأة العزيز."[5]، يشير إلى قصة مراودة امرأة العزيز لنبي الله يوسف عليه السّلام ، والقصة وردت كاملة في سورة يوسف .

[1] - سورة الاعراف ، الاية : 157 .
[2] - سورة الحديد ، الآية : 02 .
[3] سورة الكهف ، الآيات : من 09 إلى 12 .
[4] - سورة البقرة ، الآية : 258 .
[5] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 35 .

3- في قوله : " منذ آلام المسيح إلى تحدّي النّبي العربي لهم مع فجر القرن السّابع.. حين السّؤال عن الرّوح ... وماهيتها..." [1] ، يشير إلى أسئلة اليهود للنبي صلى الله عليه وسلم والتي كان من ضمنها السؤال عن الروح و ماهيتها ، قال تعالى : ﴿ وَيَسْئَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ ، قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَآ أُوتِيتُمْ مِنَ العِلْمِ إِلاَّ قَلِيلاً ﴿85﴾﴾[2] .

4- في قوله : ".. أومن أنّ الله – يا ولدي – واحد ، والنّاس كُلّهم لآدم.."[3] ، يشير إلى قوله تعالى : ﴿هُوَ الذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا لِيَسْكُنَ إِلَيْهَا ﴿189﴾﴾[4] .

5- في قوله : " وقد دفنْتهمَ بينكم .. فلم أتْركهم إلا في أرض الله . أليست الأرض لله من قبل ومن بعد؟!"[5] ، إشارة إلى قوله تعالى : ﴿ إِنَّ الأَرْضَ لِلَّهِ يُورِثُهَا مَنْ يَشَآءُ مِنْ عِبَادِهِ ﴿127﴾﴾[6] ، وقوله تعالى : ﴿ لِلَّهِ الأَمْرُ مِنْ قَبْلُ وَمِنْ بَعْدُ ﴿3﴾﴾[7] .

6- في قوله : " ذكّرتني أيها البدر بليلة ، هي عند الله خير من ألف شهر."[8] هنا يشير إلى قوله تعالى :﴿ لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ ﴿3﴾﴾[9] .

هذه الاقتباسات ، أو التناص ، من القرءان الكريم لم تخرج عن الإطار العام للنص ،

---

[1] - المرجع نفسه . ص : 38 .
[2] - سورة الإسراء ، الآية : 85 .
[3] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 48 .
[4] - سورة الأعراف ، الآية : 189 .
[5] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 52 .
[6] - سورة الأعراف ، الآية : 127 .
[7] - سورة الروم ، الآية : 03 .
[8] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة. ص : 54 .
[9] - سورة القدر : الآية : 03 .

لأنّ من بين شخصيات النص الرئيسية نجد شخصية الأمير عبد القادر ، وهو شخصية إسلامية بامتياز ، و لامير آدم العربي المسلم أيضا . فكان من البديهي أن يحمل النص شيئا من معتقداتهما .

كما أنّ الرواية التي بين أيدينا حوت شيئا من الشعر ، وما يلاحظ على أسلوب الكاتب ربطه البديع بين المقطوعات الشعرية والنثرية ليصنع بذلك خيالاً متآلفًا ومتجانسًا وإحساسًا متميّزًا . لأنّ النص الروائي هو فضاء تتداخل فيه " جميع أنواع الأجناس التعبيرية ، سواء كانت أدبية (قصص ، وأشعار ، وقصائد ، ومقاطع كوميدية) ، أو خارج- أدبية (دراسات السلوكات ، ونصوص بلاغية وعلمية ودينية ... الخ) "[1] .

الأشعار الواردة في الرواية جاءت كالآتي :

أ - أشعار للأمير عبد القادر وبلغ عددها خمسة مقاطع ، هي كالآتي :

* عندما يتذكر فروسيته وبيداءه :

لو كنت في الصحراء مُرتقباً ** بساط رملٍ له الحصاة كالدّرر[2]

* عندما يتذكر، وهو في أسره ، مدينته قيطنة :

يروعني الصبحُ إن لاحت ** يا ليته لم يكن ضوءٌ وإصباحُ

ليلي بدا مُشرقاً من حُسن ** وكلّ ذا الدّهر أنوارٌ وأفراحُ[3]

[1] - الخطاب الروائي ، ميخائيل باختين . ص : 35 .
[2] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 21 .
[3] - المرجع نفسه . ص : 23 .

* بعد ليال متعبة في أسره ، وإغراء خادمته ، إغراء لا يطرده إلا تشبثه بعقّار النقاء الموروث من بذرة النبوة الشريفة ، يكتم همه ولا يشكوه لأحد ، فيخرجه زفرات من القلب:

زفراتُ قلبي جمْرُ نارٍ أججت ** منه دُموعُ العين فاضَتْ ذَرَفا

بمَحَاجِرٍ من حاجِرِ أقْذاءُ قدْ ** طردتْ ضيوف الطّيفِ جاءتْ طُوُفا

هلْ منْ منامٍ للّديغِ، بمرّةٍ ** فضلا عن المرّات أو هل من غفا

ما أنْ تألّق برْقُ سَلْعٍ والحمى ** حتى تفيضُ النّفسُ منه تألفا

وأراهُ سيفاً صارِماً وسط الحشا ** فِعْلَ الأفاعي أو شِهاباً ما انطفا[1]

* حين سأله نخبة فرنسا عن خيام البادية ومنزلتها ، و قارنوها بإقامته بقصر أمبواز ، فما كان جواب الأمير حينها إلا قوله :

لا تذممنّ بيوتا خفّ محملها ** وتمْدحنّ بيوت الطّين والحجرِ

لو كنت تعلم ما في البدو تعذرني ** لكن جهلت وكم في الجهل من ضررِ

أو جُلت في روضةٍ قد راق منظرها ** بكل لونٍ جميلٍ شيّقٍ عطرِ

تستنشقنّ نسيماً طاب مُنتشقاً ** يزيد في الرّوح لم يَمرُرْ على قذرِ

فيا لها من وقفةٍ لم تُبق من حزن ** في القلب مُضنى ولا كد الذي ضجرِ[2]

* بعد رؤيته البدر وحواره معه ، فأغرى البدرُ لسان الأمير ليهدي إليه أقباساً ممّا يختلجُ في فؤاده ، وهو في ديار التّوحيد :

[1] - المرجع نفسه . ص : 32 .
[2] - المرجع السابق . ص : 37 .

يا صاح إنّك لو حضرت سماءنا ** وقت انشقاقها حين لا تتماسكُ

وشهدت أرضا زلزلت زلزالها ** ألْقت ما فيها والجبال دكادكُ

ونظرت أرضا بدلت وسماءنا ** وبرْزخنا حللنا وكل هالكُ

ثمّ الأنة والمهيمن يلقي من ** آياته يقول أنت مُباركُ

لشهدتَ شيئاً لا يُطاقُ شهوده ** وسمعت ما لا منه يُدْرك داركُ[1]

ب – أشعار للشاعر لامارتين ، وبلغ عددها أربعة مقاطع ، هي كالآتي :

* عندما يقف ، والأسى يملأ قلبه ، على ضفة بحيرته الوادعة الحالمة ، وطلل حبه الضائع :

عندما ألقاني وحيداً قُرب ربّي ** راغباً في ربط لمحٍ قبل نحبي

بين أطلالٍ ، أراها بالأسى ملئ ** تُراها سوف تُمسي نُصبَ دربي؟

وبقايا من جليدٍ وصيوف ** أنست الوادي الصّغير ما بقلبي

وطريقٍ قد وعى كلّ خُطايا ** إذْ توارى خلْف أرضٍ أمسكت بي

أو نباتٍ قدْ تغطّى كبحارٍ ** موْجها أمسى عليّا دون عُشْبِ

*****

والبحيرة قد ذرت ما في يديها ** من وُريقاتٍ بأمواجٍ لديها

لم تَعُدْ مرآتها –يا ويحها– تُبْ ** دي نضارا، قد رمت ما عليها

مثل أحجارٍ توفّت بالضِفاف ** بعْدما اصْفرّت من جانبيها

[1] - المرجع نفسه . ص : 55 .

عُرفُ بلّوطٍ تخفّى بالمغار ** إذ حوَتْ اثنان ماتا في يديها[1]

* بعد حديثه مع روح ريفيلا ، حبيبته الراحلة ، كان يتحدث إلى السراب ، إلى اللحظات الضائعة ، وبدأ قلبه يبعث بما يختزنه :

علـى الجبـل دومـا ** وعلى ضلّ الشجرة العتيقة

غــداة الغـروب ** أحزانـي للقلـب رفيقـة

أجـول دون وعــي ** بنـاظري علـى الرّوابـي

هــوى كلوْحــةٍ ** خيطـت بـأثواب الغيـابِ

• • •

هاهنـا عتـاب السّـواقي ** لِأمــواج الزّبَــدْ

فـي زحفهـا مشـدودةً ** فـي الظّلام بـلا عـدد

• • •

هنـا البحـيرة السّـاكنة ** وَسِـعَتْ مـاءً ، قد غفا

أيـن آزور نجمـةِ المسا ** (تُرى) اختارها واصطفى؟

• • •

علـى قِمم هذي الجبال ** المتوّجـهْ فـي الغابة المظلمة

رمـى الغسـقْ رغم ذاك ** آخـر أشـعّتهُ المـؤلمة

• • •

وعربــةِ الضّبــابْ ** لملَيكــةِ الخيــالْ

رحلـت وقـدْ أنـارتْ ** آفاقهـا والمجــالْ[1]

[1] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 13 .

* في اللحظة التي نظر فيها عاليا إلى العنان متضرّعا ، حاملا أكفّاً آوت فيهما الأحزان لينشد :

دونمـا استنـشاقٍ ** دخلْتُ في مغارةِ الضّياعْ

مثــل ميّــتٍ ** قد تناساه الضّــياعْ

فـي بيـتٍ، نسـت ** اسْمَهُ أبـوابُ القِـلاعْ

عـاودّتُ الدّخـول ** كمجْهولٍ فـي بيت الضّياعْ

فـي لمـح البصـر ** أبصــرتُ الستــار

ليَعـودَ إلــيّ جامـدا ** كشــظايا المنــارْ

يـا هيكـلا لغِبْطـةٍ ** فــي الأرض المــبهمة[2]

* عندما يجهشُ من أعماق نفسه ببُكاء الوِحدة ، وكأنّه مأسورٌ حقاً :

ما عادت الأصفاد تؤلمُ قبْضتي ** ما عادتِ الأحزانُ تُؤْرقُ مُقْلتي

سجني فسيح، لا يجول بعرْضِه ** إلاّ أسير المحبسين ودمعتي

... إلاّ رثـاءً قد تـأوّه شعره ** بيتـاً وبيتين ، فلُفّا بزفْرتي[3]

ج – أشعار لبطل الرواية لامير آدم ، وبلغ عددها مقطعين ، الأول من صياغة الكاتب ، والثاني موشحة أندلسية يغنيها لامير لمارغريت :

[1] - المرجع السابق. ص : 19 .
[2] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 19-20 .
[3] - المرجع نفسه . ص : 20 .

* عندما رأى عصفورا ، وثب رفقة رفيقيه ، على غُصن الشّجرة المطلّة على نافذته بالمستشفى ، ليوقظ الطائر في نفس لامير أسى الشّعر من جديد :

ثوَتِ الأطيار بالغُصن النّدي ** وأحاديث الهوى في الموعدِ

شكت الأفنانَ أسرارَ الهوى ** فغدَت سرًّا سيمْحى في غدِ

كأمانينا سيفنى حُلمها ** وسيبْقى الحُبّ رسماً في اليدِ

أطيورَالعِشقِ؟إنسي ما مضى ** ودعِ الذّكرى ببابٍ موصدِ

وتعالي نقتفي فُلْكَ السّما ** لنُعيد الأنس قبل المرْقدِ

بترانيمَ سينسي سحرُها ** نَغَم الحادي ليُمْسي سرمدِي[1]

* عندما أسمع مارغريت موشحا ، وغنّاه بصوتٍ دافئ ، بصوت عربيّ ولحنٍ أندلسي :

أيها الساقي أعِرني مَسْمعاً ** أينَ آسي كيْ يُداوي وِحْدَتي

كم بكيتُ اللّيلَ أرْجو طيْفه

ويْحَ قلبي كيفَ يَلْقى حَتْفه

كالهوى أضْحَتْ عيونٌ سيفَهُ

قدْ أدَرْتَ الكأسَ تشدو مُبْدِعا ** أيْنَ مني كأسُ تلْكَ الجَنة[2]

إن اختيارات الكاتب لهذه المقطوعات الشعرية كانت موفقة ، لأنها كسرت رتابة النص

[1] - المرجع السابق . ص : 77 .
[2] - المرجع نفسه . ص : 141 .

الروائي ، وجعلت القارئ يستريح من كثرة الأحداث والانتقال من زمان إلى زمان، ومن مكان إلى مكان ، أشعار لا تحتاج إلى كثير تدبر لفهمها وفهم مناسبتها .

10- البنية الاجتماعية :

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

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

أ- البعد الواقعي :

إن المرجعية الرئيسية للخطاب الروائي والخطاب القصصي عامة هي الواقع بمفهومه العام ، وتتفاوت هذه القوة بين روائي وآخر وبين رواية وأخرى ، ومن المفترض تقليديا

بالروائي أن يكونا أشدّ الناس اهتماما بما هو واقعي ، حتى وهو يستعمل الأسطورة أو الرمزية فإنه يوظف مثل هذه المحسِّنات ليوسع فهمنا للواقع .

يعتمد الخطاب السردي في رواية " بحيرة الملائكة " – في خلفيته– على الواقع الحياتي بكلّ حيثياته ، متشابكا مع فنية الكتابة الروائية التي تُجمّلُ فنيّا الواقع المرير الذي تعالجه الرواية ، وقد خَصَّص الكاتب الجزء الأكبر منها لدراسة وتحليل ظاهرة العنصرية، التي انتشرت في أوربا عموما ، وفرنسا بصفة خاصة ، الظاهرة التي وَسَمَت البلاد ، وملأت النفوس حقدا وضغينة ، كما أنّها جعلت المجتمع على حافة التشرذم ، والتفكيك .

الرواية انقسمت في الحكي على قسمين ، الأول : حكي استذكاري تاريخي مع شخصيات الأمير و لامارتين ، والثاني : حكي حاضر مع شخصية لامير آدم .

في القسم الأول من الحكي المبني على الاستذكار ، واستحضارٍ للشخصيات التاريخية، كلّ ما سرده الكاتب عنهم في روايته صحيح بشكل روائي ممكن ، زاوج فيه بين التاريخ والتخييل ، التخييل جاء لسد فجوات في التاريخ ، ولإضفاء جمالية على النص التاريخي خدمة للسرد . ومن أمثلة التخييل الوارد في هذا القسم نذكر الحوار المفترض بين الأمير ولامارتين ، الذي أضفى شيئا من التفاعل والحركة على السرد التاريخي ، وأعطاه صبغة سردية أكثر .

أما القسم الثاني من الحكي المبني على سيرورة الزمن الحاضر فقد أُخِذ من الواقع ، هذا الواقع جاء بشكل تحليل تشريحي لظاهرة العنصرية . هذه الظاهرة التي عانى منها لامير وتسببت في سجنه ، ف لامير شاب عربي مسلم ، لذا كان موضع شبهة ، بل واتهام

بالإرهاب وقتل الأبرياء ، وهذا ما صرّح به الشرطي المحقّق بقوله : " بعد استشفائك ، مضطرون لإيقافك . فالظّاهر أن الانفجار بفعل فاعل . وقد استهدف (وهو ينظر إلى من حوله) حافلة لنقْل المخطوطات بجانبها أناس أبرياء." رغم أنّ لامير كان أحد ضحايا الانفجار، إلا أنه كان المتهم الوحيد والسبب ما ذكره الشرطي : " اتّضح ، أيها الشّاب ، بعد التّحريات الأولية ، أن مُيولك الدّينية تحتّم علينا استجوابك.. وهذا يؤثّر إلى حدّ ما على وضعيتك"[1] . هذا الموقف الذي تعرّض له بطل الرواية (لامير آدم) بسبب أصوله وديانته، يمكن أن يحصل في الحياة الواقعية لأي شخص آخر له نفس المواصفات، بل هذا حصل ويحصل بشكل مستمر ، بعد موجة الحرب على الإرهاب المعلنة عالميا منذ أحداث 11 سبتمبر 2001م ، والتهم توجه دائما إلى فئة نمطية محددة مسبقا ، على أساس عرقي و ديني .

ب- البعد الشعوري :

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

ب-1- العنف نحو الآخر : ارتكز بشكل أساسي على ظاهرة العنصرية ، وظهرت بشكل عنف لفظي و عنف جسدي ، ومن أمثلة العنف اللفظي نذكر :

[1] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 74

* " ألقى نظرة وهو يسمع أشباه أصوات خافتة ، تحملُ في طيّاتها ذات ما استشعره مع السيدة "هيينا"، مُنبعثة من بعض طُلاّب القاعة :

*... مثل الكلاب هؤلاء الـ...

ليُضيف آخر: -... لم يكثر في بلادنا إلاّ الخنازير.."[1] . إنها صورة عن العنف اللفظي الذي تعرّض له لامير – وأمثال لامير من أبناء جلدته – من طرف الفرنسيين ، فالأوصاف التي وصفوه بها كافية لتعطي فكرة عن تجذر العنصرية ، و بغض الآخر ، لتصل إلى العنف اللفظي .

* العنف اللفظي ضد الآخر المختلف عرقيًا ودينيًا ، يبلغ أوجه مع اعتقال لامير ، والزج به في السجن ، ليتلقى أبشع أنواع العنف اللفظي والجسدي ، فقد بدأه المحقق بقوله :

" اجلس أيها الوَقح! " ليضيف : " أيها الإرهابي!؟ ... لا تستحقّون – أنْتُم العرب – إلاّ عصي الـ .c. i. a ... ألا تعْلم أيها البَدوي النّتن أنّ مُحاميك فوق (وهو يُشير إلى السّماء)."[2] . الإهانات اللفظية السابقة صاحَبَها إهانة لكرامة الإنسان ، فقد ذكر الكاتب مثالا عن ذلك ؛ " ليلة لامير الأولى تقترب من الفناء ، وبعد غذاء الجسم الملقى إليه ، والقضاء البيولوجي الذي يوشك في سجنه أن يُصبح عبئاً و إهانة في أغلال المهانة المصاحبة لكل حركة ."[3] هذا الذي ذُكِر هو نفس الأمر الذي يمارس مع كل المعتقلين بتهم الإرهاب ، وربما بشكل أبشع .

[1] - المرجع السابق . ص : 71 .
[2] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 78 - 79 .
[3] - المرجع نفسه . ص : 81 .

* العنف اللفظي الممارس على الآخر وصل إلى الشارع ، ومع العامة ، فهاهي هيينا صاحبة المكتبة ، تصف شيخا رأته بالقرب من مكتبتها : " انظري لهذا البربري ، الذي يتخيّلُ نفسه في البادية ! " مُشيرة إلى شيخٍ بزّيه المغاربي ، وهو يسحب أضحيته من سيارته.."[1] .

ب-2- شعور الفرد الذاتي (الداخلي) : ويعرف هذا الشعور عن طريق الحوار الداخلي (المناجاة) ، ومن أمثلة ذلك :

* ما شعر به لامارتين على إثر هزيمته في الانتخابات ، " يتنهد لامارتين أخيرًا : ربحت - على ما يبدو - الانتخابات وخسرت المبادئ ."[2] . إنه شعور بالانكسار صاحب لامارتين بعد خسارته للانتخابات ، وانسحابه من الحياة السياسية ، بل من الحياة الاجتماعية العامة .

* شعور لامارتين بالأسى والحزن الشديد عندما يسأل نفسه ، متوجعا متفجعا : " ماذا اقترفتُ من ذنبٍ حتى أكابد الأنّات والأسر في سجن الحياة ؟ ما لها الدّنيا أسرفت في كيّ معصمي بأغلال الصدّ والشّك ؟ ما لها الأيّامُ تُكابر، إذ أدبرت وكُلّها يقين أنها تُحسِنُ صُنعاً ؟ "[3] . كلام لا يخرج إلا من نفس شخص مخدوش الوجدان مكسور الخاطر .

* " بقيتُ صريعا لجهل أوروبا التي تتحدّثون عنها وعن قادتها . ليت أوروبا أصغت لكُما، مثلي ... يا ليتها للشّعر واعية وللابتهال مُصغية... ليتها صَدّقَتِ النّبُوّة مثلكما ، لِما في

[1] - المرجع نفسه . ص : 106 .
[2] - المرجع السابق . ص : 16 .
[3] - المرجع نفسه . ص : 20 .

دفاتر الأيّام المظْلِمة (التي جِئتُ منها مُرْغما)..."[1] ، هذا الذي قاله لامير وهو يُحدِّث نفسه ، يُبدي أنّ الصراع قديم ، وأسبابه ونتائجه معروفة وتتكرر ، لكنّ أوربا تواصل منذ قرون ، إعادة إشعال جذوة الصراع ، الذي كان من ضحاياه لامير وأشباه لامير في كل زمان .

* " حُشِرتْ أنفاس إنيليت في قلبه ، وبالذّاكرة صورة انتشار الكنائس على طول فرنسا وعرضها . لِيَستشعر أنّ حقّه في العبادة ، ككثير من أهله ، قد أمسى ولا يزالُ مهضوماً آفلاً . وسأل نفسه : أحقا الدّين لله ؟... والوطنُ للجميع ؟ "[2] . كان هذا شعور إنيليت اليهودي ، شعورٌ بعدم تسامح أوربا النصرانية ، وبصفة خاصة فرنسا ، مع الديانات الأخرى ، رغم الشعارات التي بُنِيت عليها الثورة الفرنسية (مساواة – أخوة – حرية) .

ج- البعد الأيديولوجي :

البعد الأيديولوجي المبني على فكرة صراع الحضارات ، وبالأخص صراع الشرق والغرب ، وما انجرّ عنه من تبعات استمرت لقرون ، وصلت إلى تاريخنا المعاصر .

الصراع قديم منذ أيام الحروب الصليبية الأولى ، كان هدفها المعلن للعامة نُصرة الدّين النصراني ، لِنُصرة بيت لحم مهد المسيح ، وذلك لكسب تعاطفهم ودعمهم ، لكنّ الهدف الحقيقي كان ما صرّحت به الراهبة فارتي بقولها :

" أَلَمْ تكُنْ أوروبا هذه ، ونحن الفرنسيين بالأخص ، وقود حروب استعرت لقرون ، وما هدَفُ قادتنا – أيها الحاكم المقْهور – إلاّ مالٌ ، جاهٌ وصولجان في أكُفّ الشرق السّاحر. فاعتقدنا من غِوايتهم أنّ الغاية أسمى وأجَلّ ... لنُصرة الدّين لِنُصرة بيت لحم بيت

[1] - المرجع نفسه . ص : 35 .
[2] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 56 .

المسيح."[1]. لقد كانت فكرةُ الحروبِ المقدسة ، التي صاحبت الحملات الصليبية ، أمرًا لا يقبل النقاش لدى العامة في أوربا ، إلا أن بعض المنصفين منهم كان لهم رأيٌ مخالفٌ ، كما هو الحال مع شخصية الراهبة فارتي ، التي جاء على لسانها أيضًا :" إنْ كان للرّب عقابٌ ، فهو لمن قاد صفوة شبابنا لعقاب صفوة ما أنجبت الأرض من عُلماء ورجال فكر..."[2] . وعندما وصفهم لامارتين بأهل البادية قالت ، مُنافحةً ومُدافعةً عنهم : " عن أيّ باديةٍ تتحدّث ؟ عن تلك التي غادرت جحافلُنا إليها ولم نذْرِ أنّ بها مهد ما نعرف من تاريخٍ وفلسفة ؟ أليست الفلسفة اللاّتينية رُشديّة أندلُسية ؟"[3] إنه اعتراف بفضل العرب المسلمين في نهضة وتطور أوربا .

بعد قرون من الحروب الصليبية الأولى ، عاد الصراع ثانية وبشكل أقوى وأعنف ، فادعاء " مُكافحة الإرهاب والجريمة ! هذه الأيقونة التي برزت جذورها من الشّرق، ليلْتهم المغرب ، وتطفو نحو الجنوب ، فالشّمال الأوربيَّيْن ... والأكيد حقاً صوتها العربي المجيب لصداها الإسلامي ."[4] ؛ فحجة مكافحة الإرهاب ، وتوجيه أصابع الاتهام نحو عرق معين و ديانة معينة ، جعل من أفراد هذا العرق و تلك الديانة موضع معاملة عنصرية ، وموضع تهمة ، فعند حدوث أي عملية يُشَكُ بأن مرتكبها عربي أو مسلم ، توصف بأنها إرهاب وتطرف .

لقد اُسْتُغِلَّتْ ظاهرة الإرهاب لِبثّ الخوف من العرب والمسلمين ، وأفرز ذلك ما يعرف

[1] - المرجع نفسه . ص : 34 .
[2] - المرجع السابق . ص : 30 .
[3] - المرجع نفسه . ص : 29 .
[4] - المرجع نفسه . ص : 92 .

بظاهرة الإسلاموفوبيا (أو الخوف من كل ما هو إسلامي) ، التي مسّت عامة الفرنسيين والأوروبيين ، إلا أنّ هناك دائما بعض المنصفين ، الذين لا ينجرُّون وراء المهوّلين ؛ ذكر لنا الكاتب مثالا عن ذلك ، مارغريت ، هذه الفتاة فرنسية الأصل ، تشرف جمعيتها على تنظيم معرض في الجامعة " تُنظّم جمعية " جسور الشرق والغرب " بالتنسيق مع كلية الآداب معرضا للّوحات، لعارضين هواة من بعض البلدان العربية..."[1] . كما كانت السبب في الإفراج عن لامير، المتهم بالإرهاب ، هذا التوجه الأيديولوجي لمارغريت ، عبّرت عنه صراحة بقولها : " لم أفعَلْ هذا من أجلك.. أعني لشخصك أنت ، بل هو التزام أمام هذا الوطن الذي علّمني الحرية ، التي مات لأجلها من تعرف وأعرف... لأنّ الفرنسيين يعشقون – مثل كلّ الدّنيا– الحُرية.."[2] . وهو الحال أيضا مع والدتها نادية ، التي تؤمن بأنّ : " ... العِداءَ يا ابنتي ، شيء أبدي ولن يعرف الإنسان له محطّةً . فهو في ذواتنا ، وهو في أنفُسنا أشدّ وقعاً منه بين البشر. فليُصلِحْ كُلّ منّا ذاته ، وسترين أنّ العِداء الذي تسألين عن تفشّيه لن يوجد له اسم..."[3] .

من خلال الأمثلة السابقة نلاحظ أن البعد الأيديولوجي حاضر بشكل جلي و قوي في الرواية، حاول من خلالها الكاتب الكشف عن ظاهرة العنصرية التي يتعرض لها المهاجرون ، وبشكل خاص المهاجرون العرب والمسلمون ، في فرنسا بصفة خاصة . هذه الظاهرة المتجذرة في المجتمعات الأوربية منذ عصور ، ووسط هذا الجو المشحون والفكر الموجّه

[1] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 70 .
[2] - المرجع نفسه . ص : 137 .
[3] - المرجع نفسه . ص : 136 .

ظهر بعض المنصفين ، الذين وقفوا موقفًا مضادا للعنصرية وبغض الآخر المختلف ، ودافعوا عن قناعاتهم هذه .

11 – الاختتـام :

يتأسّس الاختتام في رواية " بحيرة الملائكة " على ما بدأت به ، فقد بدأ الكاتب روايته بوصف لامير وهو يغادر منزله إلى محطة القطار ، " ... قبل أن تأخذ الأقدام هذا الجسد النّحيف إلى محطة القطار لـ: شومبيري ، هاهو يسمع ساعي ينادي عليه بصوت اعتاده"[1] ، وهاهو الكاتب في ختام الرواية يعود بنا إلى نفس المشهد ، " حمل أغراضه ، مُتناسياً على مضض كلّ ما رافقه من إحساس ، ليأخذ طريقه نحو شومبيري وطُرقاتها ، ومع أوّل خطوةٍ له من غرفته إلى الخارج ، ها هو جون ساعي البريد يُنادي عليه..."[2] . لكنّ الفرق بين المشهدين ، أنّ لامير في مشهد الاستهلال لم يُكمل قراءة رسالة مارغريت، فبعد قراءته لأسطر قليلة ، رجعت به الذاكرة ، هذا الاسترجاع كان شرارة انطلاق السرد ومعه بداية أحداث الرواية :

" عزيزي لامير ،

وصلت حيث وصل قلبك . حيث وشاح الكنيسة الذي كنت ترتديه ، لتلج إلى الزّمن الجميل . وها هو عطرك ما زال مختزنا في القرون العتيقة... وهاهي آثار حذائك اللاّمع

[1] - المرجع السابق . ص : 05 .
[2] - المرجع نفسه . ص : 156 .

الذي طالما أغرى النّزلاء لا تزال مُلتصقة في المهاد الرطب لبحيرة " بورجي " ... بل هاهي بقايا قُصاصات أوراقك ، التي ما فتئت تفاخر بأصالتها على جانبي البحيرة ، والتي ترك ... " [1] .

في الاختتام يطلعنا الراوي على الرسالة كاملة ، هذه الرسالة التي ستحل لنا لغز إطلاق سراح لامير من السجن ، ودور مارغريت في ذلك .

" عزيزي لامير ،

وصلت حيث وصل قلبك . حيث وشاح الكنيسة الذي كنت ترتديه ، لتلج إلى النّزمن الجميل . وها هو عطرك ما زال مختزنا في القرون العتيقة... وهاهي آثار حذائك اللاّمع الذي طالما أغرى النّزلاء لا تزال مُلتصقة في المهاد الرطب لبحيرة " بورجي " ... بل هاهي بقايا قُصاصات أوراقك ، التي ما فتئت تفاخر بأصالتها على جانبي البحيرة ، والتي تركت شيئا منها .

ولا تتفاجأ بقولي إنّ ما أكتبه لك ما هو إلاّ حُلم ، ليس إلاّك من يُدركه... نعم شاهدت الأمير رضا وهو ينادي باسمي على بحيرة " بورجي " وقد مر شريط ما جرى له كلّه أمام عيني شريط من 1848 إلى 1852 ، قائلا لي: أنت مشكاة " فارتي " وأتوق أن أرى فيك ذلك الشاعر الذي تتمشى رُفقة من تركتُ من أحفاد على ذات الأرض التي خَطاها، أتوق إلى سماع صوته التّرخيم و...

ما كادت كلماته تتواصل ، حتى خطوت خطوتين ، كأنّي نسيت إحضار شيء ، ولكن

[1] - المرجع نفسه . ص : 156 .

بمجّرد ما وطئت قدمي الأرض بأوّل خطوة ، حتى ما عدت أفقه قول الأمير ، وكأنّ صوته أمسى سرياليا لا بيان فيه... ولكنّني عُدت متناسية ما خطوت لأجله ليعود صدى الأمير مثلما كان جليّاً واضحاً . فأدركت أنّه في جانبي البحيرة تُذوب كلّ فروق لغات الدّنيا..."[1] .

أغلق لامير رسالة مارغريت وهو يهم – في آخر أيّام عطْلته الشتوية – بالذهاب إلى بورجي عساه يستنشق نسيمها الذي أمسى حافظاً لذكرياته الذهبية ."[2]

ذكريات جمعته مع الأمير عبد القادر ، رمز من رموز بلده الأم ، الشاعر و الفارس و المقاوم ، الذي قاوم لسنين طوالٍ المحتلَ ، كما قاوم فيما بعد العنصرية والتطرف الديني في أرض الشام . وذكريات جمعت لامير مع لامارتين ، الشاعر والمقاوم ، الذي قاوم الظلم والاستبداد في بلده ، ضد التيار الرجعي .

[1] - بحيرة الملائكة ، محمد فتيلينة . ص : 156.
[2] - المرجع نفسه . ص : 157 .

الخاتمة

الخاتمـة :

حاولت هذه الدراسة إبراز خصائص الخطاب السردي في رواية "بحيرة الملائكة"، ومن أهم هذه الخصائص :

– لقد أعاد محمد فتيلينة في رواية " بحيرة الملائكة " كتابة ما هو تاريخي ، إلا أن هذه الإعادة لم تكن استنساخًا للتاريخ ، بل إعادة كتابة التاريخ وفق قانون الرواية ؛ هذا القانون الذي أعطى الروائي الحق والقدرة على ممارسة كل هذه التغييرات الممكنة على نص التاريخ ، سواءٌ كان التغيير على مستوى طبيعة النص أو على مستوى زمنه أو على مستوى شخصياته . هذا التغيير هو الذي شكّل نصًا جديدًا أعطاه عنصر التخييل – الذي فتح عالمًا خاصًا – صفة الرواية وأبعده عن أن يظل تاريخًا .

– تناولت الرواية قضيا المجتمع المعاصرة عبر قنوات التاريخ وأقنعته ورموزه ، التي أُتُّخذت كمعادل موضوعي لها ، لأن الغاية من استحضار التاريخ ليست معالجته معالجة فنية ، أو تناوله بطريقة أكاديمية ، بل اتخاذه وسيلة فنية أو قناعا لطرح المشكلات المعاصرة على المستويين الاجتماعي والسياسي بأسلوب فني غير مباشر . ولذلك فهي لا تتعقب أحداثه تعقبا زمنيا ولا تنظر إليه في تفصيله وجزئياته ، بل تأخذ منه بقدر ما يلقي الضوء على الرؤية الفنية المطروحة ، وبقدر ما يفسر الأحداث والشخصيات ويعين على فهمها .

– وبما أن الرمز مهما كان مصدره (التاريخ أو الدين أو الأسطورة) يسهم في إثراء النص وتكثيف الدلالة وتعميق المعنى والبعد به عن المباشرة والسطحية التي تحوله إلى خطاب أيديولوجي رنان ، من هذا المنطلق أثرى الكاتب النص بشخصيات ومواقف وأحداث جزئية

موحية تبيح للقارئ أن يفسر الحدث أو الموقف على أكثر من وجه ، وينظر إلى الشخصية الواحدة من زوايا مختلفة .

– إنّ استخدام ضمير المتكلمين أتاح للكاتب أن يعبر عن صوت الجماعة وأشواقها ، واستدعاء الكثير من أعرافها وعوائدها وملامح المكان الذي كانت تمارس فيه الجماعة حياتها .

– " بحيرة الملائكة " هي صورة بلاغية لشكل التواصل ودرجات توتره ، و رسمٌ للتخفي وتبادل الأدوار بين ما هو حقيقي ومحتمل ... وهي أهم الجروح التي تحملها شخصيات الرواية بين النفسي والتاريخي والذاتي تعمل الرواية على الحفر فيها وفي ما ينجم من تعفن أو أمل في الشفاء .

– اتخذت رواية " بحيرة الملائكة " للروائي محمد فتيلينة بناء فنيا مفتوحا ومتعددا . مفتوح على الأزمنة والأمكنة ؛ ومتعدد الشخصيات . يتعلق الأمر برواية اختارت العبور بالحدث في مسارين . أحدهما للتذكر والحكي عن طريق السرد التاريخي، محاولا المحافظة ، ما أمكن ، على كل وسائل الصناعة الفنية التاريخية ؛ من حيث الأحداث و التتابع الخطي التاريخي لها . وفي ذلك ما ويوهم بواقعية السرد . وثانيهما للمعيش والتفاعل ، الذي عكست فيه الرواية تصورا منغلقا للهوية محكوما بالصراع والمواجهة مع الآخر البعيد في الغربة خارج الوطن .

– الرواية بها الكثير من الانتقاد للعنصرية والعداء الفرنسي للعرب ، حاول فيها الكاتب رفع الحجب عن شخصياته وتشخيص مكامن الخلل في ذواتها الخبيئة التي تشكل بؤر توتر

عميقة تؤثر على مسار هذه الشخوص في علاقاتها المتشعبة بالحياة .

– في أسلوب سردي وصفي دقيق تتطرق الرواية إلى مواضيع أو محاور مهمة كمعاناة الأمير عبد القادر مع الأسر ، مسألة الاندماج داخل المجتمع الفرنسي ، الإرهاب.... ، كل هذا من خلال شخصيات نسجها الكاتب مزجت بين المسلمين العرب (الأمير عبد القادر، لامير آدم ، نور ...) ، و النصارى (الكاثوليك : لامارتين ، فارتي من فرنسا ، والبروتستانت : أندرسون الدنمركي) ، اليهودي إنيليت .

– بداية الرواية وخاتمتها مرتبطتان ترابط الحياة والموت ، ولكن السبيل إلى إبداعية الرواية وشعريتها ، يكمن في تنظيم غزارة مادتها ، وحسن الاستفتاح والختام ، الأمر الذي يجعل القارئ يتقصى بشوق كل العوالم التي ينطوي عليها الكون التخييلي للرواية .

– لقد كتب محمد فتيلينة روايته بطريقة مختلفة ، بلغة ذات تعبيرات مبتكرة ، فأنتج لغة شعرية تتجلى في إقحامات شعرية تنتمي إلى مبدعها ، وخصائص ذائقته ، وحساسيته اللغوية الخاصة ، تتميّز المقطوعات الشعرية التي أجاد الكاتب وضعها ضمن سياق الرواية بسلاسة اللفظ وجمال النسج وعمق المعنى ، وكأنك تعود إلى الرقائق الشعرية اللطيفة التي تعيد إلى الأذهان البحور الشعرية الجميلة التي تكسب المعنى رونقًا وبهاءً .

– الرواية تأخذ طابعا روحيا مختلفا يعتمد الوصف ويخاطب الروح ، أثناء وصفه لقاء لامير للشاعر الفرنسي لامارتين ، لقاء الأرواح التي تتكلم مع بعضها ، فكان حوارًا من القلب إلى القلب .

– حاول الكاتب من خلال الرواية نسج شخصياته عبر التفاعل الإنساني والإبداعي لكل من

لامارتين والأمير عبد القادر ، وشكّل نصه بلغة وصفية إنسانية الدلالة ، وسط أماكن تتقاسم الظهور في الرواية ، فتارة من فرنسا إلى الجزائر وتارة أخرى من شمال أوربا إلى قلب المشرق العربي ، وعبر هاتين الشخصيتين مَكّن الكاتب قارئه من العيش في أعماق كلٍّ منهما ، بل والتوغل في قلبيهما و صَوْغِ عوالمهما عبر حوار سردي داخلي كان في معظمه ابتهالا وتصوفا .

– طعّم الروائي نصه بمشاهد وصور من حياة الشاعرين وما يحيط بهما من معاناة وأسرار وحب ، الحب هذه المرة من طرف واحد ، أتاح الروائي للمتلقي مشاهدة علاقات أخرى كتلك المليئة بالإنسانية والألفة ؛ فقد تطلعت الراهبة " فارتي " إلى قلب لامارتين ، وهفت " روان " الخادمة السمراء إلى سيدها الأمير . رسم الروائي كلّ هذه الأجواء بلغة سردية قوية كان الملمح الرئيسي فيها إنسانيا ، ونسجها متكئا على لغة الشعر والتداعي ، بعيدا عن اللغة المباشرة والسياق الدارج .

– تعتبر رواية " بحيرة الملائكة " بناءً سرديًا بأبعاد شاعرية ، تحتاج من القارئ حضورًا ذهنيًا على الدوام واستحضارًا مستمرًا للتاريخ ووقوفًا على خلفية الرمز؛ فقد كانت البحيرة – ومازالت – وسيلةً للعبور عبر الزمن ، حاملة معها ملائكةً عبروا رفقتها إلى أعماق الشعراء والأمراء عبر كلماتهم وأحاسيسهم الممزوجة بالروح الإنسانية .

فهرس المصادر والمراجع

فهرس المصادر والمراجع :

أ – الكتب :

1 – القرءان الكريم برواية حفص عن عاصم .

2 – الأسلوبية ، بيير جيرو ، دار الإنماء الحضاري ، سوريا ، ط 2– 1994 .

3 – الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية) ، فتح الله سليمان ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، د. ط– 1990 .

4 – الأسلوبية و الأسلوب ، عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس– ليبيا، ط3 – د.ت .

5 – الأسلوبية وتحليل الخطاب ، نور الدين السد ، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر، ط1–1997 .

6 – الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، موسى ربابعية ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، عمان– الأردن ، ط1–2003 .

7 – الأسلوبية منهجا نقديا ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، ط1–1989 .

8 – الأيديولوجية العربية المعاصرة ، عبد الله العروي ، ترجمة : محمد عيتاني ،دار الحقيقة بيروت ، د.ط–1970 .

9 – بحيرة الملائكة ، محد فتيلينة ، دار إبداع للنشر والتوزيع – مصر ، ط2–2013.

10 – البلاغة والأسلوبية ، محمد عبد المطلب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1–1994 .

11 – البلاغة والأسلوبية ، هنريش بليت ، ترجمة : محمد العمري ، إفريقيا الشرق–الدار البيضاء– المغرب ، ط2–1999 .

12 – البنى الأسلوبية ، حسن ناظم ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب، ط1–2002.

13 – بنية الشكل الروائي : الفضاء – الزمن – الشخصية ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، 1990 .

14 – بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، حميد الحميداني ، المركز الثقافي للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1–1991 .

15 – تأملات في عالم نجيب محفوظ ، محمد الأمين العالم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، د.ط–1970 .

16 – تحليل الخطاب الروائي – الزمن ، السرد ، التبئير– ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر– المغرب، ط3– 1997 .

17 – تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ، طه بدر الدين ، دار المعارف ، مصر ، ط4 – د.ت .

18 – التفكير الأسلوبي : رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث ، سامي عبابنة ، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، عمان ، الأردن ، د.ط–2007م .

19 – توفيق الحكيم ، إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجي ، دار السعد للطباعة والنشر ، مصر، د.ط– 1945 .

20 – الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة محمد برادة ، دار الأمان ، الرباط ، المغرب، ط1– 1987 .

21 – دينامية النص الروائي ، أحمد اليابوري ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط، المغرب ، د.ط–1993 .

22 – رواية الأصول وأصول الرواية ، مارث روبير ، ترجمة : وجيه أسعد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق– سوريا ، ط1– 1987 .

23 – السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ميساء سليمان الإبراهيم ، منشورات الهيئة العامة للكتاب – وزارة الثقافة السورية– دمشق ،د.ط– 2011 .

24 – شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا ، د.ط–2005 .

25 – شعرية السرد ، عمر محمد عبد الواحد ، دار الحكمة ، بيروت ، ط2–1999 .

26 – علم الأسلوب ، صلاح فضل ، دار الشروق ،القاهرة – مصر ، ط1–1998 .

27 – علم الأسلوب (مفاهيمه وتطبيقاته) ، محمد كريم الكواز ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ن ط– 1989 .

28 – علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ، محمد السعران ، دار النهضة ، بيروت– لبنان ، د.ت .

29 – الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف ، صالح إبراهيم ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1–2003 .

30 – الفكر البلاغي الحديث ، مصطفى الجويني ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، د.ط– 1999 .

31 – في الرواية العربية ، فاروق خورشيد ، دار العودة ، بيروت لبنان ، ط3–1979 .

32 – في سوسيولوجيا الرواية ، لوسيان غولدمان ، ترجمة : بدر الدين عردوكي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية – سوريا ، ط2– 1965 .

33 – في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد ، عبد الملك مرتاض ، عالم المعرفة ، الكويت ، د.ط–1998 .

34 – القراءة النسقية : سلطة البنية وسلطة المحايثة ، أحمد اليوسف ، منشورات الاختلاف ، ط1–2003 .

35 – قضايا الأدب العربي : مظاهر التفكير الأسلوبي عند العرب ، محمد الهادي الطرابلسي ، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية ، الجامعة التونسية، 1978م.

36 – قضايا الشعرية ، رومان جاكبسون ترجمة : الولي ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، د.ط– 1988 .

37 – لسان العرب ، ابن منظور ، دار الجيل ، بيروت– لبنان ، د.ط–1988م .

38 – مبادئ في اللسانيات ، خولة طالب الإبراهيمي ، دار القصبة للنشر–الجزائر ، ط1– 2000 .

39 – مدخل إلى علم الأسلوب ، شكري عياد ، دار العلوم– الرباط ، ط1 – 1982 .

40 – مقالات في الأسلوبية ، منذر عياشي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1– 1990 .

41 – مناهج النقد المعاصر ، صلاح فضل ، دار الآفاق العربية ، ط1– د.ت .

42 – نحو نظرية أسلوبية لسانية ، فيلي ساندرس ، ترجمة : د.خالد محمود جمعة ، المطبعة العلمية ، دمشق ، ط1–2003 .

43 – نظرية البنائية في النقد العربي ، صلاح فضل ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة – مصر ، ط1– 1992 .

44 – نظرية الرواية ، جون هالبرن ، ترجمة : محي الدين صبحي ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ط–1981 .

45 – نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، مجموعة من المؤلفين ترجمة : ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي ، المغرب . ط1/1989 .

46 – نشأة الرواية العربية بين النقد الإيديولوجي وآفاق الروائية العربية ، أعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة بالمغرب ، بطرس خلاق ، دار النشر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1–1981 .

47 – النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت–لبنان ، د.ط– 1987.

48 – النقد الأدبي الحديث ، مصطفى محمد السيوفي وغيطاس منى ، بيروت – لبنان د.ط– 2006 .

49 – النقد الأدبي الحديث : من المحاكاة إلى التفكيك ، إبراهيم محمود خليل ، دار المسيرة، عمان– الأردن، ط2–2007 .

50 – النقد والحداثة ، عبد السلام المسدي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط1 – 1983 .

ب – الرسائل الجامعية :

1 – الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان ، رسالة ماجستير للطالبة : بداش حنيفة ، جامعة قسنطينة ، 2008 .

2 – البنى الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير لطالب : كوداد ميلود خليفة ، جامعة ورقلة ، د. ت.

3 – بنية الخطاب السردي في رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي ، للطالبة : أحلام معمري–جامعة ورقلة ، 2004 .

جـ – المجلات :

4 – مجلة : أبحاث في الرواية العربية ، جامعة بسكرة :

* نشأة الرواية العربية في الجزائر ، مجموعة مقالات . د.ت .

5 – مجلة الأثر ، جامعة ورقلة :

* تجليات الخطاب الروائي الجزائري المعاصر في رواية الشمعة والدهليز ، أومقران حكيم . عدد : 2011

* التحليل الأسلوبي للخطاب السردي ،عبد الله مسعودي . عدد : 2010 .

* تحليل الخطاب والإجراء العربي ، نعيمة سعدية . عدد : 2012 .

* الفضاء الجغرافي في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، منى بشلم عدد:2011 .

* نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري ، سامية راجح . العدد : 13–2012 .

6 – مجلة أفكار :

* تقنيات سردية في قصص الدكتورة القاصة (امتنان الصمادي) ، عمر عتيق . عدد : 284 –سبتمبر 2012 . .

7 – مجلة الأقلام ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد–العراق :

* الرواية جنسا أدبيا ، عبد المالك مرتاض .العدد : 12– 1986 .

8 – مجلة جدارية الثقافية ، الأردن :

* علم الأسلوب كاتجاه نقدي وعلاقته بالإحصاء ، عايدة سعدي .

* في تقنيات السرد الروائي ، محمد عبد الجواد .

9 – مجلة جامعة دمشق :

* سيمياء العنوان : القوة والدلالة ، خالد حسين حسين . مجلد 21 / عدد : 3+4 ، 2005 .

10– مجلة دراسات ، الجامعة الأردنية :

* الأسلوبية وطرق قراءة النص الأدبي ، عمر عبد الله العنبر ، و محمد حسن عواد. المجلد:41/العدد:2–2014.

11 – مجلة علامات جدة :

* المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث ، بشرى موسى صالح . المجلد :10/ العدد :40–2001 .

د – المواقع الإلكترونية :

1 – موقع ويكيبيديا .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهــداء .

مقدمــة ..... أ

الفصل الأول :

مفاهيم في الأسلوبية و الخطاب السردي

تمهيـــد 09

أولا : الأسلوب والأسلوبية ..... 11 – 31

1– مفهوم الأسلوب : لغة واصطلاحا **11**

2 – مفهوم الأسلوبية و أهم اتجاهاتها **15**

2–1– مفهوم الأسلوبية **15**

2–2– أهم الاتجاهات الأسلوبية **16**

ثانيا : مفهوم التحليل الأسلوبي 27

ثالثا : مفهوم الخطاب السردي والرواية ..... 32 – 67

1– مفهوم الخطاب السردي : لغة واصطلاحا **32**

2– الرواية المفهوم والنشأة في الأدبين الغربي والعربي **58**

2–1– مفهوم الرواية : لغة واصطلاحا **58**

2–2– نشأة الرواية في الأدبين الغربي والعربي **62**

الفصل الثاني :

تحليل رواية" بحيرة الملائكة" أسلوبيا

مدخـــل 70

أ- التعريف بالكاتب **71**

ب- ملخص الرواية **72**

1- أسلوبية العنوان 75

2- الاستهـلال 79

3- الشخصيات 81

4- البنية الزمنية 96

5- البنية المكانية 110

6- الوصـف 117 7-

الحـوار ..... 123 8- الرؤية

السردية ..... 133 9- البنية

اللغويـة ..... 138 10- البنية

الاجتماعية 150 11-

الاختتـام 158

الخاتمـــة 161

فهرس المصادر والمراجع 166

فهرس الموضوعات 175