الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمّد البشير الإبراهيمي

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

جماليات التّشكيل اللّغوي في رواية "كيّاس تلمسان" لـ"أمين كرطالي"

بحث مقدّم ضمن متطلّبات التّخرّج لنيل شهادة الماستر

تخصّص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- نـــورة العايب.
- عفاف بعبوش.

إشراف الدكتور:

وليد خضور.

اسم الأستاذ ولقبه	الرّتبة العلميّة	الجامعة	الصّفة
عبد الله بن صفية	أستاذ	برج بوعريريج	رئيسا
وليد خضور	أستاذ محاضر "أ"	برج بوعريريج	مشرفا
بوعلام رزيق	أستاذ	برج بوعريريج	ممتحنا

السّنة ا السّنة الجامعية:1445هـ-1446هـ/2024م-2025م

بسم الله الرحمن الرحيم

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): العايب نورة ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 114141668

الصادرة بتاريخ: 2019/03/26 عن بلدية: العناصر ولاية برج بوعريريج

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر. عنوانها:

جماليات التشكيل اللغوي في رواية كيّاس تلمسان لـ أمين كرطالي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

برج بوعريريج في: 2025/06/22م

إمضاء المعني

بطاقة التعريف رقم: .....

بتاريخ: 23 JUIN 2025

إمضاء عليه

برج بوعريريج في: .....

رئيس المجلس الشعبي البلدي

أو رئيس المجلس الشعبي البلدي

وبتفويض منه رئيس فرع البلدي

جمال ملاحة

تحرر هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم 933 المؤرخ في 28 07 2016. الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): عائشة بعبوش الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 107177768

الصادرة بتاريخ: 2017/12/31 عن بلدية: برج بوعريريج ولاية برج بوعريريج

المسجل(ة) بكلية: الاداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد حديث ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر. عنوانها:

جماليات التشكيل اللغوي في رواية كتاب تلمسان لأمين كرمالي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

برج بوعريريج في: 2025/06/22

إمضاء المعني

مصادق عليه
برج بوعريريج، في: 23 JUIN 2025
رئيس المجلس الشعبي البلدي
ونائب رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه رئيس فرع البلدي
جمال سلاحجة

تحررت هذه الوثيقة وفق منحى القرار رقم 933 المؤرخ في 28 07 2016 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها

كلمة شكر و عرفان

قال تعالى:

﴿ و إذا تأذّن ربكم لئن شكرتم لأزيدّنكم و لئن كفرتم إنّ عذابي لشديد ﴾(سورة إبراهيم، الآية:7).

نشكر الله عزّ و جلّ في علاه على نعمه و فضله ٱلذي منّ به علينا حتّى نصل لهذا المحتوى من العلم و المعرفة، فالحمد لله ملء السّماوات و الأرض، ثمّ نتقدّم بخالص الشكر و العرفان، إلى أستاذنا الفاضل البرفيسور " عبد الله بن صفية " ، ٱلذي منحنا ثقته و مدّ لنا يد العون، رغم الضغوطات ٱلتي يمرّ بها إلّا أنه أرشدنا و نصحنا و صوّب أخطاءنا و حثّ الخطى ليكون هذا العمل ذا قيمة، كما لا ننسى أن نشكر الأستاذ المشرف وليد خضور على قبوله أن يكون مشرفا علينا، و كذا اللجنة ٱلتي ستتكبّد عناء القراءة و التقييم و النقد.

و ختاما نشكر كلّ من كان عونا لنا من قريب أو بعيد، ولو بالدّعاء، ممتنين لكم جميعا و نسأل الله أن يكون هذا العمل بحرة علم نافعة.

نورة و عفاف

إهـــــــــــداء

الحمد لله و كفى و الصلاة و السّلام على رسول الله المصطفى ثم من وفى أما بعد:

إلى من تتسابق الكلمات لتخرج معبرة عن مكنون ذاتها ، إلى من علمتني و عانت الصعاب لأصل إلى ما أنا فيه والدتي الحبيبة التي رافقتني بروحها وإن فارقتني بجسدها.

إلى من افتقدته في مواجهة الصعاب و لم تمهله الدنيا لأرتوي من حنانه ..أبي.

إلى من ساندني وشجعني طوال رحلتي الدراسية، زوجي، رفيق دربي وشريك حياتي، نور الدين لعرايبي.

إلى من أستمر بالتقدم لأجلهم، أولادي الأحبة،يحي،سجود، مريم، أهدي هذا البحث، فكم أتمنى أن أكون لكم خير قدوة وموّجه.

إلى إخوتي: حميد، محمد والزهرة،حفظهم الله .

إليكم يا أعز الأحباب أهدي هذ البحث.

نـــــورة

إهـــــــــداء

الحمد لله و كفى و الصلاة على رسول الله المصطفى ثم من وفى أما بعد:

أهدي عملي المتواضع و ثمرة جهدي إلى كل عزيز مّر و لازال في حياتي.

- إلى قدوتي الأولى و نبراس حياتي و تاج الصّبر أبي العزيز أدامه الله ذخرا لي.
- إلى التي ربّتني وعلّمتني، إلى الظل الّذي آوي إليه في كل حين، إلى التي بدعائها لّفتني طوال هذه السّنين أمي الحبيبة حفظها الله.
- إلى من وقف معي، وسعى وساهم بالكثير من أجلي، إلى زوجي محمد مهني، إلى قطعة من روحي أبنائي: محمد وسيل، حذيفة غيث
- إلى سندي و رفقاء دربي، إخوتي الأحباء:نبيل، داود، ياسين، أمال وفاطيمة.
- إلى عائلتي الثّانية كل باسمه، خالي المسعود، أخي حمزة، أختي ياسمين و بالخصوص أم زوجي،خالتي غنية أطال الله في عمرها.
- إلى كل الأهل والأحباب.

عفـــــــــاف

مقدمـــــــــة

مقدّمة

تعدّ اللغة المادّة الخام التي يتشكّل منها العمل الأدبي عامّة، فهي المشكّلة لسماته الخاصّة والمولّد لقيمته الفنّية والجماليّة؛ فاللّغة عنصر أساسيّ في بناء الرّواية وتشكيل فنّياتها إلى جانب عناصر بنائيّة أخرى يتكوّن منها العمل الأدبي من شخصيّات وفضاءات وأبنية زمنيّة ورؤى سرديّة وأحداث، فبها تنطق الشّخصيات، وتبرز الأحداث، وتتّضح البيئة، ويطّلع القارئ عمّا يريد الكاتب تقديمه من أفكار ورؤى.

يستعمل الكاتب مفردات وتراكيب، أو تعبيرات تقريريّة أو أساليب إيحائيّة ورمزيّة أو تجسيدات تناصيّة ليعبّر عن رؤاه في صور محسوسة، كل هذا بواسطة اللّغة باعتبارها وعاءً يصبّ فيه أفكاره، والروائي البارع من يحسن توظيف المفردات والتّراكيب توظيفا أدبيّا سامي ويحسن استثمارها في سياقات تواصليّة وتداوليّة لأغراض فنّية وأخرى تعبيريّة جمالية.

والعمل الرّوائي تميزه اللغة عن الأجناس الأخرى، فهي تساهم في بناء المعنى وتكشف رؤية الكاتب للمتلقّي باعتبار الرّواية نسيجا لغويا متكاملا تتشابك فيه الأنماط التعبيريّة وتتفاعل المستويات الأسلوبيّة والدلاليّة لتجسّد التجربة السردية في قالب نصي كبير مقارنة بباقي الأجناس الأدبية الأخرى. كما أنها تمكّن المتلقي من التّعرف على أغوار الشّخصية الرّوائية بأفكارها ورؤاها الّتي عمد الكاتب إلى طرحها بواسطة اللّغة، وقبل ذلك يتعرّف على صورتها الخارجيّة، وعلى مكانتها الاجتماعيّة، وعلى مواقفها من الأحداث وبالتّالي على مدى إيجابيتها أوسلبيّتها، ويتعرّف بواسطتها كذلك على البيئة، وعلى الجوّ العام الذي يطرح من خلاله موضوع الرّواية.

ومن هذا المنطلق، كان اختيارنا لرواية " كيّاس تلمسان " لأمين كرطالي والّتي تعتبر نصا روائيا سرديا غنيّا بالتّشكيلات اللّغوية، التي تعكس خلفيّة المؤلف الثقافيّة والتاريخيّة وتنضح من الذّاكرة الشّعبية والدّينية بتفعيل تقنيات التّناص لخدمة الرّؤى الفنّية للنّص الرّوائي ومنه توجّهت دراستنا إلى تناول بحثنا الموسوم:

جماليّات التّشكيل اللّغوي في رو اية كيّاس تلمسان لأمين كرطالي وهذا بعد قراءتنا لها و التي وجدناها حاملة في جوفها سؤال عن مكامن شعريتها، وسؤال عن دلالاتها النصية والسياقية وسؤال عن كيفية تشكل اللغة في رواية كيّاس تلمسان ...و غيرها من الأسئلة التي تشكّل حافزا قويا للبحث في الموضوع، و سببا وجيها لدراسة ، وذلك من أجل تعقب التشكلات السردية المختلفة و دلالاتها التاريخية و ارتباطاتها المرجعية ، بغية تحسس تجربة الروائي أمين كرطالي وكذا منطلقاته الفكرية المسؤولة عن طبيعة رؤيته للتاريخ إيجابا أو سلبا باعتباره باحثًا في التاريخ أيضا إلى جانب كونه روائيا، و هي الأهداف التي اخترنا للإجابة عنها السير وفق أسئلة معالم هي على النحو التالي:

- كيف تشكلت اللغة في رواية كيّاس تلمسان؟
- أين تكمن شعريتها؟
- ماهي دلالاتها النصية والسياقية؟

وللإجابة على هذه التّساؤلات اعتمد البحث على ما تقدمه السيميائيات من أدوات للتحليل وطرائق للكشف عن جماليات التشكيل اللغوي.

تكمن أهمية هذا البحث في سعيه للإجابة عن الأسئلة المطروحة سابقا، وتأسيسا على هذه الأهمية، وتحقيقا لهذه الأهداف فقد حرصنا وفق ما يفرضه الموضوع داخل حيزه العلمي، على وضع خطة مكونة من مقدمة، ومدخل، وثلاثة فصول، وخاتمة.

تناول المدخل الجوانب النظرية للموضوع، فتطرق في البداية إلى مفهوم التشكيل اللغوي وعلاقته مع النص السردي محاولين بعدها التأطير للرواية بصفة عامة فالرواية الجزائرية المعاصرة ثم الرواية التاريخية باعتبار رواية كيّاس تلمسان جزءا منها، معرّجين على تجربة أمين كرطالي السّردية ومضامين الرّواية.

أمّا بالنّسبة للفصل الأوّل، فقد اشتغل البحث فيه على لغة السّرد، وبغية التعرف على اللغة السّردية لرواية كيّاس تلمسان باحثين في البداية عن الصيغ السردية والسارد، لننصرف بعدها إلى مستويات اللغة السّردية.

أما بالنسبة للفصل الثّاني، فقد خصّص لدراسة لغة الحوار، حيث تطرّقنا فيه إلى جماليات الحوار بشقيه الدّاخلي والخارجي كما تناولنا أيضا توظيف اللغتين الأجنبية والعامّية.

وفي الفصل الثالث والأخير انتقلنا للبحث في التفاعل النّصي من حيث مصادره المتنوّعة دينية وأخر ى أدبية واستدعاء لشخصيات تاريخية، وتوظيف للأغنية الشعبية.

وقفّينا بحثنا بخاتمة تضمّنت أهم ما توصّل إليه البحث من نتائج، متبوعة بقائمة للمصادر والمراجع.

أمّا من ناحية التّوثيق فقد اعتمدنا على مجموعة من المراجع أنارت لنا طريق بحثنا، أهمّها:

- الأسلوبية وتحليل الخطاب لمنذر عيّاشي.
- في نظرية الرّواية لعبد المالك مرتاض.
- مساءلة النّص الرّوائي في السّرديّات العربية الخليجيّة المعاصرة لرشيد بوشعير.
- اللغة في رواية تجليات الروح لمحمد أنظار لعبد الرحمن حمدان.

وفي الأخير نأمل أن ينتفع كلّ قارئ أو باحث بهذا البحث المتواضع وأن ينال تقدير وإعجاب المطّلعين عليه ونأمل كذلك أن يقرأ له العذر في عدم الإحاطة بكلّ جوانب الموضوع، وذلك لاكتفائه ببعض النّماذج فقط، دون أن ننسى توجيه شكرنا للأستاذ المشرف وليد خضور لمساعدته لنا توجيها ونصحا وكذلك الأستاذ عبد الله بن صفية وإلى لجنة المناقشة التي تكرّمت علينا بقبولها مناقشة عملنا، دون أن ننسى من ساندنا كلّ باسمه سواء من قريب أو من بعيد فلكم منّا فائق الامتنان والشّكر.

مدخل: حدود المصطلحات وأطر المفاهيم؛ مطارحات نظرية.

أوّلا - التّشكيل اللّغوي والنّص السّردي.

ثانيا – الرّواية الجزائريّة والرواية المخيلة للتاريخ.

1 – الرّواية الجزائريّة المعاصرة.

2 – الرّواية التّاريخيّة.

ثالثا – تجربة أمين كرطالي السّردية.

رابعا – في مضمون الرّواية.

أوّلا- التّشكيل اللّغوي والنّص السّردي:

يعدّ التقعيد للمصطلح والتأسيس للمفهوم في أي بحث علمي ضرورة وهدفا رئيسا يعمد إليه الباحث في رصد المعالم التي يبين في ضوئها ماهية ما سيشتغل عليه، بل ويصبح هاجسه المعرفي الذي تقتضيه دواع ذاتية وموضوعية باعتباره المحدد الرئيس للأطر التي سيستند إليها الباحث، الضابط لمساره والدافع بعجلته نحو ما يرومه[1]، وللتوصل إلى تعريف مناسب لمصطلح التّشكيل اللّغوي تقتضي المنهجية العودة إلى بعض الكتب التي تناولت هذا المصطلح.

التّشكيل اللّغوي واسع المفهوم لا يقتصر على النّظر للنّواحي التّركيبيّة في النص بل يتعدّى ذلك ليقف على جوانب أخرى تمثّلت في :الجوانب الصّوتية، والدّلالية، والنّحوية. والصرفية وتضام هذه المعطيات اللغوية لتشكّل بناء كاملا يضفي بعلاقته جملة من المعاني، والإيحاءات ليُلبسها مفردات النّص[2] يقول سعيد بحيري **" إنّ الإفهام أو التّواصل لا يتحقّق إذن إلّا بوقوع المخاطب على قصد المتكلّم**

من خلال التّشكيل اللّغوي الّذي يضمّ العناصر المنطوقة والقرائن الّتي تضمّ عناصر منطوقة وأخرى غير منطوقة"[3].

إنّ دراسة النص تخرج بنتائج و تصورات مختلفة و متغايرة تبعا لأدوات الدّارس، فمن ينظر من النّاحية البلاغية تختلف نتائجه عمّن ينظر إليه من النّاحية التراثيّة التاريخيّة، و من ينظر إليه من النّاحية التركيبيّة تختلف نتائجه عمّن ينظر إليه من النّاحية الصّوتيّة، وكذا من ينظر إليه من نواح لغوية(صوتية وصرفية، ونحويّة، ودلاليّة،...) بوصفها جملة من التّشكيل اللّغوي سيصل إلى نتائج مترابطة، ومتكاملة متّصلة بالنّص، لأنّها تعكس مادّته اللّغوية وكيفية توظيفها، والصّوت لا قيمة له إلّا إذا وظّف في الكلمة[4]، وقد أشار **إبراهيم أنيس** إلى وحي الأصوات واستيحاء الدّلالات من الألفاظ

1.عبد الله بن صفية، الاستشراف في الرواية العربية، أنساق الّرد و آفاق المستقبل، دار الباحث ، برج بوعريريج، الجزائر،ط1، 2022، ص14

2زيد خليل القرالة، التشكيل اللغوي وأثره في بناء النّص دراسة تطبيقية، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الانسانية) ،المجلد17 ،العدد1 2009م ،ص212.

3.سعيد حسن بحيري دراسات لغويّة تطبيقيّة في العلاقة بين البنية والدّلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ص 264

4 زيد خليل القرالة، التشكيل اللغوي وأثره في بناء النّص دراسة تطبيقية، ص213

بقوله:"**هناك إذن نوع من الدّلالة تُستمدّ من طبيعة الأصوات، وهي الّتي نُطلق عليها اسم الدّلالة الصّوتية.**[1]

ومن يعي تكامل الوظائف اللّغوية، فإنّه يبني نصّه على حضور تلك الأدوات ويوظّفها بوصفها جملة من الأدوات المتكاملة، الّتي تفضي إلى تشكيل لغويّ يضفي على النّص وحدة، وتكاملا تتّضح فيه العلاقة بين أجزاء النّص، وحاجة كل جزء منه إلى الآخر[2] ، **"ومن نافلة القول أنم نذكر أنه لا توجد دلالة ثابتة لكلّ مقطع، لأنّ دلالة المقطع تتشكّل وفق تضافره مع المقاطع الأخرى، ووفق تتابع المقاطع في السّياق الكلّي للنّص، ولا توجد دلالة منعزلة عن السّياق"**[3].

وإذا كانت الأصوات تمثّل الملمح الأقرب من حيث ارتباطها بالنّص، وإعلانها عن بعض دلالاته فإنّ الأصوات والتّشكيل الصّوتي يضفي على التّشكيل اللّغوي بعض التّرابط، والانسجام الذي يسود النّص، وقد أشار مصطفى النّحاس إلى شيء من هذا[4]بقوله :"**والنّاظر في مثل هذه النّصوص يتبيّن أنّ النّظام اللّغوي، والاستعمال السّياقي جميعا في اللّغة العربية يستخدمان التّشكيل الصّوتي في التّمييز بين المعاني النّحوية**".[5]

إنّ التّشكيل اللّغوي يمثّل ركيزة رئيسيّة في كشف اللّثام عن النّص، وهي الأداة الرئيسيّة في الدّراسة الأسلوبيّة [6]، وقد وقف **منذر عياشي** على ذلك في قوله :"**وبذلك التحمت الدّراسات الأسلوبيّة عن طريقها، وصارت بها أداة هامّة من أدوات النّقد وتحليل النّصوص، ودراسة الخطاب وتصنيفه وتداخلت بما أمدتها به النّظرية العامّة للّسانيات مع كلّ الأجناس الأدبيّة**"[7].

1 إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ مكتبة الأنجلو المصرية، ط 3 ،1976 م، ط3، ص46.

2 ينظر: زيد خليل القرالة، التشكيل اللغوي وأثره في بناء النّص دراسة تطبيقية، ص213.

3 مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1993 م، ص5 5 (بتصرف).

4 ينظر: زيد خليل القرالة، التشكيل اللغوي وأثره في بناء النّص دراسة تطبيقية، ص213.

5 مصطفى النحاس، من قضايا اللغة، مطبوعات جامعة الكويت، ط1، 1415 – 1995 م، الكويت، ص 89

6 ينظر: زيد خليل القرالة، التشكيل اللغوي وأثره في بناء النّص دراسة تطبيقية، ص213.

7 منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانماء الحضاري، ط1، 2002 م ص9-10.

يعد الأدب المرآة العاكسة لنبض المجتمع وتفاعلاته كما يجسد التجارب الإنسانية وتطلعاتها بلغة تتجاوز نطاق التّواصل إلى عوالم الفنّ والجمال ومن هنا تبرز أهمّية اللّغة الأدبيّة تفوق كونها وسيلة للتعبير بل كوجود جمالي تتبلور من خلاله الأساليب والتّراكيب والصّور الفنّية التي تمنح النّص الأدبي قيمته الإبداعيّة والتأثيريّة، وفي هذا الإطار تتجلّى جماليات التّشكيل اللّغوي كركيزة أساسيّة في بناء الخطاب الرّوائي حيث تساهم في تشكيل رؤية الكاتب وتكثيف أبعاده الفكريّة والفنّية فالتّشكيل اللّغوي لا ينحصر على الصّياغة الأسلوبيّة فحسب بل يمتد ليشمل التّوظيف الفنّي للمفردات والتّراكيب النّحوية والصّور البلاغيّة والإيقاع الداخلي للنّص.

ثانيا - الرّواية الجزائريّة والرواية المخيلة للتاريخ:

الرّواية " نصّ نثريّ تخيليّ سرديّ واقعي غالبا ، يدور حول شخصيّات متورّطة في حدث مهم وهي تمثيل للحياة و التّجربة و اكتساب المعرفة[1] ، و هي : حديث محكي تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغويّة تنهض على جملة من الأشكال و الأصول كاللّغة ، و الشّخصيات و الزّمان و المكان ، و الحدث يربط بينها طائفة من التّقنيات كالسّرد ، و الوصف و الحبكة و الصّراع ؛ و هي سيرة تشبه التّركيب بالقياس إلى المصور السّينمائي ؛ بحيث تظهر هذه الشّخصيات من للأجل أن تتصارع طورا وتتحابب طورا آخر لينتهي بها النّص إلى نهاية مرسومة بدقّة متناهية و عناية شديدة ."[2]

1- الرّواية الجزائريّة المعاصرة:

تعدّ الرّواية الجزائريّة المعاصرة من الرّوايات العربيةّ الّتي استطاعت رغم العقبات الّتي تعرّضت مسيرتها أن تطبع بصمتها على أبواب الحداثة[3]،قسّم الأستاذ الدّكتور مفقودة صالح نشأة و تطوّر الروايّة الجزائريّة المكتوبة بالعربيّة إلى قسمين هما فترة ما قبل الاستقلال فترة الاستقلال إلى استعادة الحريّة و ربطها بالوضع الاجتماعي والسّياسي الّذي كانت تعيشه الجزائر في قوله : " غادة أم القرى للشّهيد أحمد رضا حوحو الرّواية التّأسيسية في الأدب الجزائري "[4]و الّتي ظهرت في الأربعينيات من

1 لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي - إنكليزي – فرنسي، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م ص99

2 عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، العدد240 ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت 1998م ص.24

3 مفيدة ميزان، الرواية الجزائرية المعاصرة، ليليات امرأة آرق لرشيد بوجدرة، (بتصرف) ت، الإرسال 25/12/2018 م، ت النشر 30/07/2019 ، ص303.

4 مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، ص23.

القرن العشرين و قد عدّها واسيني الأعرج أوّل عمل روائي و لم يشر أحمد منوّر ككثير من الدّارسيّن إلى حكاية العشاق الّتي ظهرت قبل هذه الفترة بنحو سبعين سنة[1].

و كان ظهور الرّواية الجزائريّة بصورتها المتكاملة في فترة السبعينات حيث عرف الأدب الجزائري حينها حركة إبداعيّة متسارعة ظهرت معها أعمال روائيّة كثيرة و متنوّعة ، و جسّدت واقع الجزائريين و هم يعانقون استقلالهم و يستشرفون أفقا لحريتهم ، ثم تبعتها فترة الثّمانينات المحمّلة بتجارب روائيّة لروائيّين جدد كـ" **واسيني الأعرج** "، و " **رشيد بوجدرة** " ، و " **أمين الزّاوي**" " **الحبيب السايح**.... " إلخ ، و كانت هذه الفترة امتدادا للفترة السّابقة لأنّها حملت نفس الهواجس و التطلّعات ليأتي جيل التسعينيّات ، الّذي عانى من أثر الأزمة السّياسية و الواقع المأساوي المرير ، فأنتج ما يعرف " بالرّواية الجزائريّة المعاصرة.

تأثّرت الجزائر كغيرها من البلدان العربيّة بالأنواع الأدبيّة الحديثة كالمسرح وعلى وجه الخصوص فنّ الرّواية، فنشأة الرّواية الجزائريّة غير مفصولة عن نشأتها في البلدان العربيّة الأخرى سواء في بداياتها الأولى التي لم ترتقي لهذا الفن نتيجة ضغطها اللّغوي أو في نضجها بعد ذلك. وهو ما يؤكّده عبد الله الرّكيبي في قوله " :أنّ رواية ما لا تذروه الرّياح " للرّوائي محمّد عرعار قد ظهرت قبل رواية " ريح الجنوب " ولكن " ريح الجنوب " سبقتها زمنيا في الكتابة"[2].

إنّ الرّواية الجزائريّة كما قلنا سابقا بدأت بدايات عفويّة وساذجة في موضوعاتها وأساليبها، ومن هذه النّماذج التي تميّزت بالقصر " غادة أمّ القرى" .

اهتمّ الجزائريّون بهذا الفنّ وذهبوا إلى دراسته والغوص فيه فتطوّرت الرّواية سريعا على يد الأدباء الجزائريّين فانطلقوا في كتاباتهم التّجريبية في السبعينات من القرن العشرين محطّمين مقولة "بضاعتنا ردّت إلينا " منتجين روايات أكثر تطوّرا في لغة السّرد والعناصر القصصيّة ومنها رواية

1 المرجع السّابق (بتصرف)، ص 25.

2 رئيسة موسى كريزم عالم أحلام مستغانمي الروائي دار زهران للنشر والتوزيع، ط1، 2010 م، عمان، الأردن، ص14

الحريق لمحمد ديب وروايات الطّاهر وطّار مثل اللّاز والزّلزال... حيث تسابق الرّوائيون الجزائريّون في التّأليف الرّوائي منذ تعرّفهم على هذا النّوع من القصّ السّردي المطوّل.[1]

2- الرّواية التّاريخية:

ارتبطت الرّواية بالتّاريخ ارتباطا وطيدا و قويّا منذ نشأتها بوصفها فنّا أدبيّا ، فالتّاريخ من الرّوافد الأساسيّة الّتي نهل منها الكتّاب و استعانوا بها في الإنتاج الرّوائي التّاريخي الّذي يستلهم الماضي ويستدعيه لأغراض متعدّدة. فالرّواية التّاريخية تغذّي روح الشّعب المقهور و تداوي جراحه و قد تعدّدت تعريفاتها من قبل النّقاد العرب و الأجانب ، إلا أنّها تتّفق كلها في النّص على أنّها تعتمد على التّاريخ كمادّة أساسيّة للعمل الرّوائي ، و يمكننا التّمييز بين نوعين من هذه التّعريفات ، فالنّوع الأوّل في التّناول التّقليدي للرّواية التّاريخية ، و الّذي يحرص على نقل الأحداث التّاريخية وعدم تزييفها بكلّ أمانة ، أمّا النّوع الآخر فيتمثّل في تناول التّاريخ الحداثي و الجديد ، حيث تستعمل الروّاية التاريخ ليس لنقلها أو إعادة صياغتها بل لاتّخاذها كمادّة خام ، لتحقيق أهداف روائيّة لا يمكن تحقيقها إلّا بها.

ومن أهمّ التّعريفات الّتي تخصّ الجانب التّقليدي نجد تعريف معجم المصطلحات المعاصرة بأنّها : "سرد قصصيّ يرتكز على وقائع تاريخيّة، تنسج حولها كتابات تحديثيّة ذات بعد إيهامي معرفي، وتنحو –الرّواية التّاريخيّة – غالبا إلى إقامة وظيفة تعليميّة وتربويّة.[2]

وجاء في معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب تعريف آخر على أنّها سرد قصصيّ يدور حول حوادث تاريخيّة وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخيّة بأشخاص حقيقيّن أو خياليّن أو بهما معا[3] ونجد **جوناثان فيليد (J.Field)** الّذي يرى أن الرّواية تعتبر تاريخيّة عندما تقدّم تواريخا وأشخاصا وأحداثا يمكن التعرّض إليهم، وفيلد عندما يشترط لإحداث لون اسمه " الرّواية التّاريخيّة"

1 ينظر: المرجع السّابق، ص 17.

2 سعيد علوش :معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1،1985 م، ص103

3 مجدي وهبة، كامل المهندس :معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2 ، 1984 م، ص184

تواريخا وأشخاصا وأحداثا فإنما يعرض المواد المشكّلة للرّواية التّاريخيّة دون طرح شروط لهذا التّشكّل[1].

ويقدّم **ستودار (Stoddard)** تعريفا مغايرا لما قدّمه فيلد مفاده أنّ الرّواية التّاريخيّة تمثّل سجلّا لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظّروف التّاريخيّة[2] فالرّواية أو القصّة التّاريخيّة هي تسجيل لحياة الانسان ولعواطفه ولانفعالاته في إطار تاريخيّ .ومعنى هذا أنّها تقوم على عنصرين أوّلهما :الميل إلى التّاريخ وتفهّم روحه وحقائقه، وثانيهما :فهم الشّخصيّة الإنسانيّة وتقدير أهمّيتها في الحياة[3].

الرّواية التّاريخيّة ليست حديثا في الزّمن الماضي، بل هي رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة صوّر بداية ومسار وقوّة دافعة في مصير لم يتشكّل بعد، وتقوم على استخلاص فرديّة الشّخصيات من الطّابع التّاريخيّ الخاصّ لعصرهم[4].

وهي عند **جورج لوكاتش** :رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السّابق بالّذات[5].

ويعرّفها **ألفرد شيبار(Alfred Sheppard)** في قوله":تتناول القصّة التّاريخيّة الماضي بصورة خياليّة يتمتّع الرّوائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التّاريخ، لكن على شرط ان لا يستقرّ هناك لفترة طويلة إلّا إذا كان الخيال يمثّل جزءا من البناء الّذي سيستقرّ فيه التّاريخ[6]

وتجدر الإشارة أيضا إلى مفهوم الرّواية عند **بيكون (Buchan)** فالرّواية التّاريخيّة لديه هي كلّ رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التّاريخ وهذا تحديد جيّد من **بيكون** يبرز فيه أنّ

1 نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2006 م، ص113.

2 المرجع نفسه والصّفحة.

3 محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط7، 1955م، ص152.

4 ينظر :إبراهيم فتحي :معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ط 1،1986م، ص177-178.

5 جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة :صالح، جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1986 م، ص.89 .

6 نضال الشمالي الرواية والتاريخ، ص 112.

الرّواية التّاريخيّة لا بدّ من أن تختصّ بفترة تاريخيّة محدّدة يُعمل فيها الكاتب أدواته الفنّية لإعادة إظهار هذه الفترة إظهارا فنّيا موحيًا بعيدا عن سطوة الوثائقيّة.[1]

ومن المفاهيم المهمّة والجديدة للرّواية التّاريخيّة " :أنّها بنية زمنيّة متخيّلة خاصّة. داخل البنية الحديثة الواقعيّة. أو بتعبير آخر هي تاريخ متخيّل خاص داخل التّاريخ الموضوعي .وقد يكون هذا التّاريخ المتخيّل تاريخا جزئيّا أو عامّا. ذاتيّا أو مجتمعيّا. فقد يكون تاريخا لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة. أو لجماعة. أو للحظة تحوّل اجتماعي إلى غير ذلك.

ورغم الاختلاف في الطّبيعة البنيويّة الزّمنيّة بين المتخيّل والموضوعي، فإنّ بين الزّمنين أو التّاريخين علاقة ضروريّة، أكبر من تزامنهما، هي علاقة التّفاعل بينهما .فبنية الرّواية لا تنشأ من فراغ وإنّما هي ثمرة للبنية الواقعيّة السّائدة الاجتماعيّة والحياتيّة والثقافيّة على السّواء، وهي ثمرة بلغة التّخييل لا بلغة الاستنساخ والانعكاس المباشر"[2].

و يمكن التّفريق بين الرّواية التّاريخيّة و الرّواية الّتي توظّف التّاريخ ، في أنّ مصطلح الرّواية التّاريخيّة يدلّ على أنّ التّاريخيّة صفة للرّواية ، أي أنّ الرّواية تفقد خصائصها لصالح التّاريخ الّذي يهيمن بخصائصه على الرّواية ، و يطبعها بطابعه على مستوى البيئة ، و الشّخصيات و طريقة السّرد أما الرّواية الّتي توظّف التّاريخ فهي تُخضع الخطاب التّاريخي لسيطرتها ، فتقدّمه بطريقة جديدة تتناسب و طبيعة الخطاب الرّوائي[3]، فالمقصود برواية الرّواية التّاريخيّة هو نقد التّاريخ و إعادة مساءلته ، و النّظر بتدبّر في روايته للتّعرّف على مدى صدق هذه الرّواية أو كذبها ، انطلاقا من أنّ التّاريخ في النّهاية يعبّر عن إيديولوجيّة كاتبه و العصر الذي كتب فبه .

1 المرجع السّابق، ص 114.

2 محمود أمين العالم، أربعون عاما من النقد التطبيقي، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي، القاهرة، مصر 1994م، ص13.

3 ينظر :محمد رياض وتار :توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2002 م، ص204-206.

ثالثا- تجربة أمين كرطالي السّردية:

الدّكتور أمين كرطالي من مواليد 26 أفريل 1986 م بوهران، باحث في التاريخ وروائي جزائري أستاذ جامعي برتبة محاضر في قسم التآريخ والآثار جامعة يحيى فارس المديّة، متحصّل على دكتوراه في التّاريخ، له عدّة مؤلّفات تاريخيّة مثل كتاب الحضارة الإسلامية ومعجم الأماكن الجزائريّة.

مهتم بالأدب والرّواية، وله روايات لم يتم طبعها فهي في صدد المراجعة، أمّا روايته الأولى والمنشورة عن طريق دار الباحث فهي رواية كيّاس تلمسان، وقد حازت هذه الرواية على المرتبة الرّابعة في جائزة دار الباحث للرّواية التّاريخيّة.

وله أعمال أخرى منشورة وهي على التوالي:

- كتاب الحضارة الإسلامية نظمها واسهاماتها في ميادين العلوم والفنون والصناعات.
- كتاب معجم الأماكن الجزائرية الواردة في كتاب المغرب للبكري.
- مطبوعة بيداغوجية بعنوان: العمران والمراكز الحضارية في الغرب الإسلامي.
- تسعُ مقالات منشورة في مجلّات مصنفة صنف C موجودة في منصة ASGP.

هذه الرّواية الّتي خطّتها أنامل أستاذ متخصّص في التّاريخ الوسيط، والّتي تتحدّث عن تلمسان خلال فترتين من فترات التّاريخ، إبّان الاحتلال الفرنسي للجزائر، وقبلها فترة أواخر الدّولة الزّيانيّة وبداية الفترة العثمانيّة[1].

رابعا- في مضمون رواية كيّاس تلمسان :

وقد اخترنا رواية " كيّاس تلمسان " للأديب أمين كرطالي كنموذج للدّراسة لما تحمله من جمال لغوي يعكس تلك التجربة الرّوائية الجزائريّة المعاصرة المميّزة ويُظهر ما يملكه الكاتب من قدرات على توظيف اللّغة بأسلوب فنّي زاوج بين البنية السّردية والمستوى الجمالي.

إنّ الغاية من هذه الدّراسة هي استكشاف الخصائص الجماليّة للتّشكيل اللّغوي في هذه الرّواية من خلال تحليل الأساليب التّعبيرية والصّور الفنّية الّتي تسهم في خلق جماليّات النّص وكشف

1 عن الدكتور أمين كرطالي نفسه.

الأبعاد الأسلوبيّة الّتي تميّز تجربة أمين كرطالي الرّوائية وتضفي على روايته طابعا خاصّا يزاوج بين اللّغة والفنّ والمعنى.

تدور أحداث رواية" كيّاس تلمسان"، الصّادرة عن دار الباحث للنّشر والتوّزيع، بقلم الرّوائي الجزائريّ أمين كرطالي، في أحياءِ مدينةِ تلمسان، حيث يظهر" الكيّاس "ليعيد كتابة تاريخ المدينة متوسّلا شجاعته وفطنته لإشعال فعل المقاومة، فقاد أهل تلمسان جميعا لمحاربة الفساد والظّلم وابطال دسائس المتآمرين مُستعيدا نبض المدينة من جديد، كما جاءت رواية" الكيّاس "لتكتب تاريخ من لا تاريخ لهم، فعبّرت عن المهمّش والمقموع بإضافات جمالية سردية.

يقول كاتب الرّواية في بداية هذا العمل السّردي" **روايتي هذه كأنّها الماضي في حضوره، بل هي الحاضر في ضموره، هي قالب التاريخ حين راح يُشكّل عجينة الخيال، أو لنقل هي إبرة الخيال نسجت خيوط سالف الأزمان ...لا أردي، أهي التّاريخ المتخيّل، أم هي الخيال المؤرّخ، لكنّها بحقّ تُشبه" تاريخ مدينة "استحقّت فعلا لقب" مدينة التّاريخ ."هناك في مدينة مونبولييه، قريبا من أحد شواطئها السّاحرة، شاطئ سابين الجميل والهادئ، وضعت روزا رأسها في حجر سليم حيث تناثر شعرها الأشقر كأنّه قبس ضياء أو نور شفق انتفض ضدّ ظلمة اللّيل فقام يقارع وطأة الظّلام ويطارده، شعرها كأسراب جيش مغولي أحاط بأرباض المدن فأشعل فيها ناره الحمراء".**

ويستمرُّ الرّاوي على هذا النّسق فيقول:" بدأت روزا تقرأ ما كتبه جدُّها دانيال بصوت قمريّ يُمتّع الأسماع .في تلك الغرفة الهادئة المطلّة على البحر، عاشا تفاصيل رواية شيّقة، بكلّ حيثياتها وتفاصيلها المثيرة، أحيانا يتقمّص سليم دور مجير الدين، وربّما تقمّصت روزا دور روزا لينا .عاشا القصّة بكلّ حماسة وهما يتناوبان في القراءة دون كلل أو ملل، يُقلّبان الأوراق، كأنّهما في آلة الزّمن يتقلّبون في أطواره، تمتزج الحوادث فتتنوّع الأحاسيس والمشاعر، بخيالها ظلّت روزا ترسم صورة عن تلمسان، وسليم يُسهب في وصف مدينته التي حنّ إليها أكثر من ذي قبل".

وبهذه الطّريقة تتواصل أطوار أحداث هذه الرّواية الّتي فضّل مؤلّفُها أمين كرطالي أن ينسج تفاصيلها بلغة بسيطة تأخذ بيد القارئ في دهاليز تاريخ مدينة تلمسان؛ تلك الحضارة التّاريخيّة الّتي

تقع إلى الغرب الجزائريّ، وعرفت على طول تاريخها تداول حضارات مختلفة، ومرور شخصيّات عظيمة ساهمت في صناعة مجدها.

ومن ميزات هذا العمل الرّوائي، أنّ المؤلّف فضّل أن يقطع حبال السّرد الذي تقوم به روزا وسليم، بين الحين والآخر، بعناوين فرعيّة؛ وهي عناوين خبرية كثيرا ما ركّزت على ذكر أحداث بعينها أو جاءت بذكر أسماء شخصيّات تاريخيّة تدخل على خطّ الأحداث.

ومن أبرز تلك العناوين التي تضمّنتها الرّواية" **الحصول على المخطوطة**"، و"**سلطان تلمسان**"و"**محنة السلطان ثابت**"، و" **في خيمة خليفة الحر**"، و" **الكيّاس في تلمسان**"، و"**نهاية ديسيفيل وموسى اليهودي**"، و"**كارلوس في قمّة الغضب**"، و"**سيزار ورؤية العذراء**"، و"**أحوال تلمسان قبيل قدوم الأندلسيين**"، و"**السلطان محمد وحكم الجماعة.**"

وقد ركّز الروائيُّ أمين كرطالي في" **كيّاس تلمسان** "على استغلال بعض الأحداث التّاريخيّة الّتي حصلت في عاصمة الزّيانيين ليُعيد القارئ إلى تلك الأجواء الّتي ميّزت هذه المدينة، وينقل تلك التناقضات الّتي طبعت النّاس؛ وشخصيّات الرّواية وأبطالُها جزءٌ منها، وقد تكون تلك الشّخصيات حقيقيّة أخرجها الروائيُّ من بطون كتب التّاريخ كما يمكن أن تكون شخصيّات متخيّلة.

دون أن ننسى عنصر التّشويق الّذي تركه صاحب الرّواية في القارئ وهو معرفة شخصيّة الكيّاس الحقيقيّة الّتي لم تظهر إلّا في نهاية الرّواية لتحمل رسالة التّضحية في سبيل الوطن بتخلّي الكيّاس عن الحكم لأخيه لأن همّه الوحيد هو محاربة الفساد وصلاح هذه الأمّة.

الفصل الأول: لغة السّرد

أوّلا – لغة السّرد

- الصّيغ السّردية والسّارد.

ثانيا - مستويات اللّغة السّردية.

1 – السّردية اللّغوية المباشرة.

2 – السّردية اللّغوية التجسيدية.

تتكوّن اللغة الروائية من مستويات متعددة مختلفة بأبطنة تخييلية تتزايد بحركة شعورية أو غير شعورية في ذهن الكاتب والمتلقي معا، فتضيف الشعرية وتتجاوز بذلك الحدود الحاجزة بين السرد والشعر فيتداخلان إلى درجة التجانس، مكوّنة بذلك تفاوتا ومنعرجا مهمّا في البناء السردي مما يستدعي الدراسة والفحص وبالخصوص مع الأسلوب الراقي الّذي أبدع به أمين كرطالي في روايته فدوّنها بلغة شعريّة إبداعيّة فاخرة منقوعة بنبعات الإمتاع والتّشويق.

حيث تمكنت رواية "كياس تلمسان" بلغتها أن تتخطّى حدود السرد، فنقلت أحداثا محزنة وموجعة بطريقة فنية مثيرة مشوقة جعلها مميزة عن غيرها من الروايات.

وسيتبين ذلك من خلال هذا الفصل، الذي تناول حضور لغة السرد في "كياس تلمسان" لأمين كرطالي من خلال العنصرين التاليين: أولهما السرد وحضور السارد، أما الثاني فتناول مستويات السرد بشقيه اللغة المباشرة، واللغة غير المباشرة.

أولا: لغة السرد

يعتبر السرد أداة من أدوات الكاتب الروائي التي تقدم رؤيته عن الحياة التي يريد أن يراها، ويرى النّاس فيها، ويقصد بالسرد: **" الطريقة التي تحكي بها الرواية بداية من الراوي وصولا إلى المروى له مرورا بالقصة المحكية أو هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق الراوي والقصة المروى له والبعض الاخر متعلق بالقصة ذاتها "** [1]

الواقع أن علاقة السرد بعناصر الرواية ـ لاسيما اللغة ـ علاقة جلية واضحة، فالسرد هو الذي ينقل " الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية" [2]

المستقصي في الخطاب السردي اللغوي في رواية " كياس تلمسان " يلمس صيغا أسلوبية فنية متعددة ومتنوعة، وتهتم اللغة السردية بجانبين، الأول: علاقة الصيغ السردية بالسارد، والثاني بمستويات اللغة السردية، وأن هذه المستويات اللغوية جميعها متشابكة متداخلة، فالقارئ لا يشعر

1 عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح لـ "محمد نصار" مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، غزة- فلسطين، المجلد 16 العدد 2، 2008، ص 109.

2 المرجع نفسه والصفحة.

بوجود أي انفصال بينهما وهذا بسبب ارتباط واتصال كل مستوى بالمستوى الذي يسبقه أو يليه وتكون منظمة جميعها في نسيج لغوي مكتمل، ولا يمكن الفصل بينها إلا من أجل الدراسة.

1 ـ الصيغ السردية والسارد:

يعد السارد عنصرا مهما من عناصر البناء السردي التي يتوشحها الكاتب الروائي لنقل رؤيته الإنسانية أووجهة نظره، فالروائي يختلف عن السارد بحيث أن الأول مطلق المعرفة، مؤلف النص ومبدع العالم الروائي، بينما السارد كائن خيالي من ورق، قد نلغيه في نص روائي ما يتلبس حالة ما ويلتبس عن الآخرين في ضوئها "[1]، وتعتمد وظيفته في تقديم الشخصيات والوقائع والخلفية المكانية والزمانية للشخصيات والأحداث.

تربط بين الصيغ السردية والسارد في النص الروائي علاقة جوهرية، على أساسها تحدد المؤشرات الكبرى، فذات الراوي تسبغ ظلالا خاصة به على لغة السرد، فاذا كان الراوي مرحا جعلتها مرحة، وإذا كان حزينا جعلتها حزينة...، هذا كون اللغة جزء مهم من حيث بنائه الفني.

ووفق ما تقتضيه دراسة صياغة اللغة السردية التي يقدم بها الكاتب خطابه السردي، يمكن تقسيم العلاقة بين الصيغ السردية والسارد ثلاثة أنواع هي: السارد المشارك (الذاتي) والسارد الراصد (الغيري) والسارد المشارك الراصد.

في رواية " كياس تلمسان " ثمة سارد يروي أحداث الرواية من خلال ضمير المتكلم (أنا) وهذا النمط من السارد الروائي يؤدي دورين: دور السارد ودور الشخصية، إذ ثمة تداخل أو اشتراك بينها، ويكون السارد حينئذ مشاركا وحاضرا في الأحداث.

تجدر الإشارة إلى أن الرواية تعتمد في بنائها الفني على سارد رئيس في النص، يمكن النظر إلى لغته على أنها ممثلة للغة السرد التي تتطابق ولغة الكاتب وترتفع إليها.

يكون "السارد المشارك" طرفا مهما من أطراف البنية السردية للرواية، إذ يجعل من شخصه بطلا، وبهذا الشكل لا تعد الرواية سيرة ذاتية كما يعتقد البعض، بل هي سرد يستعمل تقنية السارد بضمير "أنا"، ويتضح هذا من خلال قول رشيد بوشعير: " **يبدد هذا الضمير الحواجز بين الراوي وبين**

1 صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط 1، 1994 م، ص 25، ص26.

الحدث من حيث الزمن ويلغي دور المؤلف في المتن الروائي، ويؤكد التواصل الحميم بين القارئ والراوي بفتحه نافذة واسعة على الذات "[1].

سيتناول البحث هذا النمط السردي، ليبين العلاقة بين السارد الذاتي والصيغ السردية، وبينهما وبين المضامين الإنسانية المطروحة في الرواية.

يعد السارد في الرواية هو حامل وجهة النظر أو الرؤية المطروحة، فهو السارد العليم الذي له صلاحية التسيير في مجريات القص ولغته، أو بمعنى آخر في طريقة السرد وفي مستوياته اللغوية والايحائية[2].

وعلى مدار رواية " كياس تلمسان " السارد هنا سارد ذاتي ويبدو أنه عالم بالأحداث، بل وصانع لها في بعض الجوانب خاصة أنه يتحدث عن الرواية باعتبارها نتاج خيال أو استحضار للماضي.

حيث يقول: " **روايتي هاته كأنّها الماضي في حضوره ... بل هي الحاضر في ضموره ... هي قالب التاريخ حين راح يشكّل عجينة الخيال ... أو لنقل هي إبرة الخيال نسجت خيوط سالف الأزمان.**

لا أدري أهي التاريخ المتخيّل أم هي الخيال المتأرّخ. لكنّها بحقّ تشبه " تاريخ مدينة " استحقّت لقب "مدينة التّاريخ " [3] فقد جاء اختيار السارد الذاتي المتكلم لسرد أحداث الرواية مناسبا لمضمون الرواية ورؤيتها التي تهدف إلى تسليط الضوء على تاريخ مدينة تلمسان من خلال إعادة سرد أحداثها بطريقة تجمع بين الواقع والخيال، معيدة الاعتبار للمهمشين والمقموعين، كما تسعى إلى إحياء الذاكرة الجماعية للمدينة، معبرة عن مقاومة الفساد والظلم والاضطهاد الممارس من طرف المستعمر، والاستعداد لإرجاع نبض المدينة من جديد.

فالسارد المشارك كثيرا ما يسرد الأحداث بضمير المتكلم ؛ وهذا ما يمنح الرواية الثقة والحرارة والصدق والطابع الذاتي، وقد يظهر هذا في وصف السارد لبعض المقاطع، فيحضر الوصف

1 الرشيد بوشعير: مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2010، ص 129.

2 ينظر: عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح، ص 110

3 أمين كرطالي، رواية "كياس تلمسان"، دار الباحث، برج بوعريريج-الجزائر، ط1، 2024م، ص7.

ممتلئا بالحالة النفسية المتأزمة، ومشبعا بالدلالات الرمزية[1]، ويتبين ذلك من خلال ما أشرنا إليه سابقا في بداية الرواية فيبرز الكاتب أنّ روايته لا تتحدث عن الماضي فقط وإنّما أدرجت الحاضر في حيثيات أحداثها، مما يوحي باستمرارية زمنية أو أن الماضي مازال حيا في الذاكرة أو الواقع، فقد استخدم تعابير ذات دلالات رمزية مثل " إبرة الخيال " يرمز إلى كون السارد له دور كخالق، ناسج و فنان و" عجينة الخيال " يرمز للقابلية يمكن إعادة" الماضي في حضوره " يرمز للحنين أو محاولة إحياء ما اندثر وفي عبارة " الحاضر في ضموره " يرمز لفقدان المعنى أو تفكك الهوية الراهنة وفي "خيوط سالف الأزمان " فهو رمز للتراث والتاريخ كمواد خام للسرد.

ففي هذا المقطع يصبح بمثابة محاولة لإعادة تشكيل الهوية التاريخية عبر الرواية.

محلل لغة السرد في هذا النص يجدها تتميز بعفوية لا تقاوم، تجعل المتلقي يشعر وكأنّ السارد يتحدث إليه مباشرة، ويقترب منه في محبة ووئام، فيحس المتلقي أن الكاتب يريد إظهار (الأنا) السّاردة للراوي من خلال اللغة السردية التي تعتمد على استخدام ضمير المتكلم (أنا)، ويحولها إلى عالمه الروائي، **"وهذا الاجراء يجعل العالم المروي عالما نسبيا ذاتيا منظورا من جانب واحد فردي، بل يعمل على جعله ذا طابع رومانسي" كما يجعل المتلقي لتجربته يتعلق بها أكثر متوهما أنّ المؤلف فعلا هو إحدى الشخصيات الّتي تنهض عليها الرواية "[2].**

الواقع أن صنع ضمير المتكلم يعد نوع من أنواع السرد المتقدم، فنشأته كانت مواكبة لتطور السيرة الذاتي بالإضافة إلى تقدم وازدهار حركة التحليل النفسي الّتي كان لها أثر بليغ في الفكر والفن خاصة في الغرب، لهذا يعد صنعه في الفرن الروائي نوعا من المناجاة، لما ينجر عليه من إمكانية التعمّق في خفايا النّفس البشرية[3].

إنّ الملاحظ لعلاقة السارد بالصيغ السردية، يجد أنّ السارد زاوج بين الضميرين المتكلمين " أنا و نحن " أي أنّ الكاتب لم يتوقف عند ضمير المتكلم المفرد فقط، وإنّما تجاوزه موظفا ضمير المتكلم

1 ينظر: عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح لـ"محمد نصار"، ص 110.

2 المرجع السابق، ص:111.

3 ينظر: المرجع نفسه والصّفحة.

"الجمع"، وبهذا الأسلوب يؤكد امتزاج الخاص في العام، وترابط الهم الفردي بالهم الجمعي، عن طريق تركيب مترابط ومتشابك[1]، يقول السارد في أحد مقاطعه السردية : **" نحن لم نعادهم ليهوديتهم بل لجرائهم وخيانتهم، وهم الآن يقتلون الفلسطينيين ".**[2] فهو هنا يكشف عن وعي جمعي مشحون بالتاريخ والألم والظلم المستمر، وجاء في قوله : **" كفّ عنا يا شيخ ... دعنا ننسى أو نتناسى هذه الجراح التي تقطّع أفئدتنا ... أين الله ...؟**

لماذا لم ينقذنا من أولئك الوحوش الذين اغتصبوا سيدتي أمام زوجها الفقيه، لماذا لم ينصرنا الله؟" [3]

فالسارد يعبر عن ألم داخلي عميق وتساؤل إيماني في وجه الظّلم والوحشية فهو يشير إلى رغبة في الهروب من واقع مرير لا يمكن تحمله أو مواجهته بسهولة معبرا بأنّ النسيان الحقيقي مستحيل.

وفي قوله: **" لا ... الله حكيم ... أرادني أن أبقى حيّا، له حكمة في ذلك، فنحن الأحياء يجب ألا نموت حزنا، بل سنحيا كشعلة من الغضب الّتي قريبا ستحرق إسبانيا ... أرادني الله لأسوق أخبار غرناطة إلى ساكنة تلمسان حتّى تتأهّب! هيّا يا أبنائي فلنكتب المستقبل بالصحو واليقظة بدل أن نفزع إلى نسيان الماضي بالسكر والعربدة ... لا يجب أن نفعل مثل النعامة فندسّ رؤوسنا في التّراب."** [4]

فهو من خلال هذا المقطع يريد أن يستبدل الألم ويحوّله إلى وعي وإدراك، وأنّ النّجاة ليست صدفة بل هي مهمة، فالنسيان الجبان لا يداوي، بل يزيد الخراب.

"وأهمّ ما يميز هذا المقطع السردي هو لمعان الصفات الأسلوبية، هو التكلّم عن روح الجماعة من المنظور الإنساني، وظهرت هذه الروح من خلال ما عبّرت عنه الرواية من تصرفات إنسانية صدرت عن شخصية بذاتها لكنها ضمن إطار جمعي عام"[5]، فكان الهمّ الجمعي العام همّ السارد (البطل) الّذي

1 ينظر: عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح لـ "محمد نصار"، ص:112.

2 أمين كرطالي في رواية "كياس تلمسان"، ص:23.

3 المرجع نفسه، ص:115.

4 المرجع نفسه، ص:117.

5 عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح لـ "محمد نصار"، ص 112 (بتصرف).

جعله يراقب الواقع ومواقف الناس منه، وقد انعكس مضمون الحديث عن الجماعة في الصيغ الأسلوبية، اذ جاءت الأفعال في سياق الزمن الراهن، وخضعت في جلها لتأثير ضمائر الجمع: **(نعادهم ـ ننسى ـ ينقذنا ـ ينصرنا ـ نكتب ـ نفزع ـ نفعل ندسّ)**، وفي ضمائر صيغ الجمع: **(جميعنا ـ لنا ـ عيوننا ـ عدونا ـ رؤوسنا ـ أفئدتنا ـ ذلنا)** لتؤكد جماعية التجربة، فكان السارد ينقل ما يدور في أذهان الجماعة ونفوسهم.

وقد أحسن السارد في اختيار أسلوب (ضمير المتكلم) في سرد روايته؛ لما له من قدرات غنية التي بدورها أسهمت في كشف خفايا الشخصية الروائية عبر تمثيل واقعها الذاتي الّذي يتشكّل من مشاعر وأحاسيس وتصورات وطموحات وتمنيات وآمال وآلام وأهداف النّاس والأشياء وما إلى ذلك مما يتصارع عليه الادراك الإنساني.

وقد جاء هذا الأسلوب مناسبا بدرجة كبيرة لمضمون الرواية الّتي تهدف إلى رصد واقع التلمسانيين في ظل ثورتهم وانتفاضتهم على فرنسا مع نقد الوضع وكشف سوءة أعماله بجرأة وشجاعة.

سعى الكاتب إلى تعدد وتنوع الأصوات داخل الهيكل العام لروايته، ففي غالب الأحيان يلتقي القارئ بالضمير الغائب "هو"، كونه السارد الّذي ينقل الوقائع ويصورها، **فالرواية الواحدة " قد تحتوي على أكثر من نوع من الرواة، كما أنّ الراوي قد يتلون في داخل القصّة الواحدة، فيبدل ثوبه من حين إلى آخر، فيبدو مسافرا مرة، ويختفي مرة أخرى، ويتحدث بضمير المتكلم مرة وبضمير الغائب مرة أخرى، وليست هناك أية ضوابط تحتم على الراوي أن يتخذ طريقة واحدة أو نمطا واحدا، فالاكتفاء بصيغة روائية واحدة، أو المزج بين صيغتين أو أكثر مكفولة لحرية الكاتب ولأسلوبه في العرض "**[1].

يقول السارد متحدّثا عن روزا وسليم بحيث أن كل منهما تقمصا أدوار شخصيات من الرواية (روزا لينا

1 المرجع السّابق ص112.

ومجير الدّين) وهو ليس اشتراك في السرد فقط، بل هو شكل من أشكال التموضع داخل الحكاية وتداخل الواقع بالخيال: **" أحيانا يتقمّص سليم دورمجير الدّين، وربّما تقمّصت روزا دورروزا لينا. عاشا القصّة بكل حماسة، طيلة ساعات وهما يتناوبان في القراءة دون كلل أو ملل. يقلّبان الأوراق كأنّهما في آلة الزّمن يتقلّبون في أطواره، تمتزج الحوادث فتتنوع الأحاسيس والمشاعر"**[1]. فهذا التقمص هو فعل نفسي يعبر عن الرّغبة في إيجاد الذات داخل السرد، وفي حالة سليم ربما يكون نوعا من الحنين والتماهي مع تاريخ مدينة تلمسان أو في شخصية تعبر عن أبعاد في ذاته لم يعبر عنها مباشرة.

حتى ولو بدأ الكاتب السرد بضمير الكاتب، لكنّه سرعان ما انتقل إلى السرد بالضمير الغائب (هو) "المضمر في ثوب ضمير المتكلم"[2]، فالسرد في هذا المقطع يكشف عن مأساة ومعاناة التلمسانيين بعد تدمير الفرنسيين لقصر الكياس بتلمسان **" بعد تدمير الكتيبة الفرنسيّة لقصر الكيّاس بتلمسان سنة 1836 م ووسط أكوام الجثث المتناثرة. حيث رائحة البارود كانت مختلطة برائحة الدمّ المسفوح الذي لطّخ أشلاء متفحّمة ... وبين ركام من حطام حبات الآجر ممتزجا بقطع الفسيفساء البديع ... وعلى عمود عتيق صامد أمام طلقات المدفع، رافضا الانحناء ... كانت جثّة منوّرالكيّاس تستند على ذلك العمود، ويداه تعانقان مخطوطا قديما"**[3].

فالسارد هنا يشير أن سنة 1836 ليست مجرد تاريخ وحسب؛ وإنّما هي مرحلة من مراحل الغزو الفرنسي وتحديدا مقاومة مناطق الغرب الجزائري، وعلى وجه الخصوص مدينة تلمسان كموقع استراتيجي هام وثقافي مميز فالمشهد يعيد رسم المأساة الاستعمارية ليس من منظور عسكري فقط بل من منظور حضاري وإنساني، حيث يغتال الإنسان والتاريخ معا.

"استفتح الكاتب السرد بلسان الراوي(بطل القصة) بضمير المتكلم (أنا)، منتقلا بعد ذلك ليسرد بضمير الغائب (هو)، فالتبادل بين ضمير المتكلم (أنا)وضمير الغائب (هو) في العملية السردية يثري ويغني رؤية الحكي ويقربها إلى المتلقي، كما يتحقق قدرا من المتعة والجدة في سيرورة الأحداث وكيفية السرد ؛ بسبب التمازج بين الضمائر، مما يؤدي إلى إثارة التشويق، ولفت الانتباه، وابعاد الملل، وصنع

1 أمين كرطالي، رواية " كياس تلمسان " ص07.

2 ينظر: عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح لـ "محمد نصار"، ص:113.

3 أمين كرطالي، في رواية "كياس تلمسان"، ص:13.

قدر من التنويع في الأسلوب والتحديث في تكوين البناء اللغوي وذلك عن طريق المزج بين الضمائر كون الهدف منه تنشيط فكر المتلقي وتأكيد مساهمته المشاعرية "[1].

فقد وظف الكاتب ضمير الغائب (هو) في السرد؛ وذلك من أجل التخلص من تأخر الإيقاع اللغوي مستبدلا إياه بأسلوب أسرع إيقاعا وأكثر مرونة، مستغنيا عن ذاته الواضحة، وما أضافته من نسبية ذاتية لا موضوعية من منظور المروي؛ ليكون أكثر موضوعية وأقرب واقعية.

استخدم الكاتب ضمير المتكلم في تجربته الروائية غير أنّه كان أقل حضورا من ضمير الغائب لكونه يرجع إلى الداخل باستمرار، والرواية كانت بحاجة إلى نوع سردي يتّجه إلى الخارج، لذا أتى صنع ضمير الغائب منسجما مع الصيغة الفعلية للزمن الماضي من ناحية، ومتطابقا مع رؤية الكاتب الإنسانية من ناحية أخرى"[2].

الملاحظ لعلاقة السارد بالصيغ السردية كلها، يفهم انتشار الصيغ اللفظية الدالة على صيغة الفعل الماضي (فعل) أكثر من الصيغ الفعلية الدالة على المضارع (يفعل)، وهي صيغ يستلزمها السرد لأنها حديث قيل في الزمن الماضي.

استخدم الكاتب صيغ الزمن الماضي إلى حد كبير في الرواية وهذا راجع إلى أنّ السارد كان معنيا بسرد الأحداث في الزمن الماضي، حيث صور الأحداث التي جرت بتفاصيلها الدقيقة، وآثارها الزمانية والمكانية المختلفة والمتنوعة، والمتناسبة في بعض الأحيان، ويعرضها حسب رؤيته، ملونا إياها بتصوراته الخاصة مقحما ذاته فيما يجري من أحداث واضحا وظاهرا؛ بوصفه شخصية من شخصيات الرواية، يقول السارد :" **ذهل الجميع ، وموسى يصرخ مذهولا : كذاب، وسينتقم منك رب الأرباب، لكنّ الكيّاس هجم على موسى و عرّى وجهه، فرأى الجميع أنّه هو نفسه السمسار قويدر الاجرب، وأنّ ذلك النور الذي كان يسطع من وجهه هو انعكاس لنور من مرايا محدّبة**

1 عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح لـ "محمد نصار"، ص:113(بتصرف).

2 ينظر: المرجع نفسه والصفحة.

مصقولة بلون ذهبي لامع، جذب الكيّاس ذاك اليهودي، والجميع مندهش وأسند رأسه على عتبة الحوض، واستخرج خنجره، وهدّده إن لم يبح لهم بحقيقة أمره فسيذبحه "[1].

"وإذا كانت الجملة في اللغة تمثل الوحدة البنائية الصغرى للنص السردي " [2]، فنجد الكاتب "أمين كرطالي" اعتمد على هذه الجمل وذلك بالتنويع بين صورة الجمل الاسمية والفعلية، وهذا ما يعكس أسلوب الكاتب في بناء النص، فيتضح هذا من خلال قوله: " **في تلمسان ظلت المساجد والزوايا والرباطات هي ملاذ المظلومين فدعواتهم ودموعهم تؤكد مدى الظلم الذي حاق بهم وإذا أراد الله شيئا هيّأ له أسبابه، فقد استجيبت دعوات المظلومين والدراويش وشيوخ الطرق الذين نهب سعيد الفاسق أحباس زواياهم "**[3].

ففي هذا المقطع يغلب عليه الطابع الوصفي الثابت أكثر من الحركي، أي أن الصورة الاسمية هي الغالبة لأنه يصف حالة نفسية وشعورية أكثر مما يروي حدثا متحركا، فالسياق يعكس صراعا بين الصالح والفاسد وبين الدعاء والنهب، وبين الثبات والتغير، بينما تغلب الصورة الفعلية في قوله:" **لا زال المزوريتذكّر لحظة إنقاذه للسّلطان ثابت ووليّ عهده وشقيقه محمّد.**

كان ذلك قبل عقد من الزّمان، حين تجرّد الأخ من الرّحمة، وركن للقسوة والخيانة.

يعلم الجميع أن وفاة السّلاطين غالبا ما تذكي الصراعات وتؤجّجها، إنّها تغذي الأطماع وتهيّجها وهو ما حلّ بالعرش الزياني في تلك الليلة المظلمة المشؤومة "[4] فيتضح من خلال المقطع السردي أنه يغلب عليه التوتر ووجود نوع من الحركة.

ففي الرواية مزيج بين الجمل الفعلية والاسمية مما يخلق توتر بينهما، فالكاتب يستخدم الجمل الاسمية كثيرا ليخلق أجواء خانقة، وشعور بالقهر، وبطء سياسي ثمّ يقحم الجمل الفعلية في لحظات

1 أمين كرطالي، في رواية "كياس تلمسان "، ص 99.

2 عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح لـ"محمد نصار"، ص: 114.

3 أمين كرطالي، في رواية" كياس تلمسان"، ص:51.

4 المرجع نفسه، ص 33.

الانفجار كلحظة انقلاب أو نهب أو تمرد فالحركة تكسر الجمود، فالسارد يستخدم هذا التوتر ليخلق إيقاعا داخليا بين الثقل التاريخي وتوق الناس للتغيير، بين القهر والصمود.

فالملاحظ على تقنيات السرد المستعملة من طرف الكاتب في الرواية، يظهر له أن الصيغ الدالة على المستقبل كانت كثيرة، فالرواية تدور حول شخصية " الكّياس" الذي يسعى لتغيير واقع فاسد في مدينة تلمسان، (ما سيقوم به ـ ما سيحدث نتيجة التمرد ـ وما سيكون عليه مصير الرواية)، فالسرد في الرواية لا يركز فقط على ما يحدث في اللحظة، بل يقفز زمنيا للأمام باستمرار، مما يجعل صيغ المستقبل أداة ضرورية لنقل الأحداث وهذا من أجل تسريع وتيرة الأحداث.

وقد انتقل السارد إلى" توظيف صيغ المستقبل بطريقة غير مباشرة"[1] (اقتران الفعل المضارع بالسين) في بعض المواقف منها " سيحتكم الأمراء غالبا إلى قانون الغالب... من سيكتب التاريخ أيضا لكنت سأتشرف بصداقتك، سيعانقك التاريخ، سيحمدون الله، سيكون سيفا منن سيوف السلطان" وقد وردت كذلك في بعض العناوين الفرعية من الرواية التي توحي ببعض التساؤلات حول ما سيجري من أحداث منها: من سيخلف سعيد الفاسق ــ نهاية دي سيفيل وموسى اليهودي فهذه النهاية سينجر عليها أحداث جديدة.

1 عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية" تجليات الروح، " لـ"محمد نصار"، ص: 115(بتصرف).

ثانيا: مستويات اللغة السردية:

تعتبر اللغة السردية الظرف الذي يحمل تطلعات الكاتب وأطروحاته المباشرة وغير المباشرة ويكون تشكل أساليب اللغة عن طريق هذه الأنواع المذكورة، فالعلاقة التي تربط بين السرد والتشكيل اللغوي علاقة متينة وقوية، تتعدد أساليب التشكيل اللغوي بتعدد أساليب السرد، وفي رواية " كياس تلمسان " نجد اللغة السردية تتشكل في مستويين هما: السردية اللغوية المباشرة، والسردية اللغوية التجسيدية وهذان المستويان اللغويان متشابكان متداخلان، بحيث لا يشعر القارئ بوجود انفصال بينهما وهذا راجع لاتصال كل مستوى منهما بما يسبقه وما يليه من مستويات، بحيث ينتظمان في نسيج لغوي كاملا ومتكاملا وإذا تمّ الفصل بينهما فهذا من أجل الدّراسة فقط.

1ـ السردية اللغوية المباشرة:

يستخدم الكاتب السردية اللغوية المباشرة وفق تجربته الإنسانية أو رؤيته الفكرية لغة مباشرة واضحة بعيدة عن استخدام التراكيب المجازية، فهي لغة تصف الواقع الأليم والمرير والحياة اليومية لأشخاص ما يدور في أعماقهم الداخلية، أو يصف مكان وما فيه من ملامح ومعالم وإشارات بلغة بسيطة سهلة مباشرة وفي مثل هذه الحالة تؤدي اللغة دورا إخباريا فقط ناقلا للحدث، **"بحيث يكون تصوير الشخصيات ليس باعتبارها هدفا جماليا، بل بوصفها أداة ووسيلة تبليغيّة".**[1]

ويتبين هذا في قول الكاتب: **" تلمسان باب إفريقيّة، ومن ملك الباب يوشك أن يلج الدّار "...فتلمسان المدينة وتلمسان الباب "** [2].

فيلاحظ القارئ عند قراءة هذا المقطع السردي أنّ اللغة تتجه إلى الشفافية والبساطة، فهي لغة بسيطة واضحة تعبر عن محمولاتها بوضوح ويسر دون تعقيد، فقد استعمل الكاتب جملا قصيرة وقوية تبين مكانة تلمسان وذلك من أجل إيصال المعلومة السردية الى متلقيه بأقصر الطرق وأبسطها.

1 المرجع السّابق، ص:116.

2 أمين كرطالي، رواية كياس تلمسان ص 26.

وكذلك في قوله: **" في تلك الخيمة الرفيع عمادها، العظيمة نارها، حيث تصطف بجوارها خيام أفراد القبيلة التي لا تزال تعشق حياة البداوة رغم عزوفها عن حياة الرّحلة ... وبعد تقديم الكسكسي بالمرق في القصاع الخشبيّة الكبيرة، ثمّ لحوم الجمال والغنم المشويّة، جلس رجال قبيلة بني عامر مع شيخهم خليفة الحروالمزور"**[1]. فالكاتب هنا بدأ بوصف المكان "الخيمة والقبيلة" ثم انتقل إلى كيفية تقديم الطعام في مشهد يبين عادات وتقاليد رجال قبيلة بني عامر.

" استعمل الكاتب الجمل السردية المتدفقة، وهي جمل بسيطة قصيرة مباشرة، دون التوغل في التصوير الشعري، فقد بدأ بشبه الجملة، لأنه أراد نقل الواقع المعاش كما هو بحقيقته دون تزييف أو تزوق أو تصنع فالكاتب لجأ إلى لغة السرد المباشرة؛ حتى يتسنى له رصد الاحداث بحرية تامة وتصوير الواقع المعاش حسب رؤيته"[2].

"فالكاتب هنا غير معول كثيرا على رسم الدلالة من خلال اللغة، فلغته بسيطة ومباشرة قريبة من الخطاب اليومي، بعيدة عن الخطاب الادبي من حيث صيغها، فالنصوص الأدبية التي لا تحتوي على أبنية لغوية جمالية تقوم بزحزحة محور الدلالة من اللغة إلى الأبنية السردية، وهذا ما هو واضح في هذه الفقرة فقد قدمت نفسها كبنية دلاليّة صارت جزءا من بنيتها فقط وليس لها أي وظيفة جمالية داخل النص"[3].

ويوظف الكاتب اللغة المباشرة ذات الوظيفة التبليغيّة الإخبارية في نقل الحدث، حيث يقول السارد:

" في صبيحة يوم مشمس، سرعان ما علت فيه سحابة صيف فأمطرت مطرا غليظا، الكلّ كان يركض كي لا تتبلّل ثيابه، وفي تلك اللحظة دخل شاب عشرينيّ يركب حمارا هزيلا، ويلبس ثيابا مبلّلة وغليظة كلباس الزهّاد، وعلى رأسه عمامة خضراء، تنسدل من جو انبها خصلات شعر أشقر وأملس، أقنى الأنف عريض الوجنتين عيونه الزرقاء تشع صفاء، وبشرته البيضاء المشربة بحمرة

1 المرجع السّابق، ص: 47.

2 ينظر: عبد الرحيم حمدان، في رواية "اللغة في تجليات الروح" لـ محمد نصار، ص116.

3 المرجع نفسه، ص117 (بتصرف).

تزيده بهاء، فارغ الجسم، تكاد رجلاه أن تلامسا الأرض، ويداه الصلبتان تقبضان على زمام ذلك الحمار الأهزل "[1].

انطلق الكاتب في تعامله مع اللغة في هذا المقطع السردي من بعد واقعي يرى اللغة تعبيرا مباشرا عن الواقع الّذي جسدته الرؤية السردية، وهي لغة تقوم على الإبلاغ والاخبار فهي لغة تكاد تخلو من البعد الجمالي بعيدة عن الإيحاء والتخييل، ماعدا بعض الصور البلاغية البسيطة في تكوينها الخيالي القائمة على التشبيه والتماثل مثل: **"يلبس ثيابا مبلّلة وغليظة كلباس الزهّاد "**فقد وظف اللغة كعامل نفعي هدفه الإيصال والإبلاغ.

فالملاحظ هنا أنّ لدى الكاتب رغبة في رصد الواقع المعاش في المجتمع، وتسجيلا لما حل لهذا المجتمع من ركود وبطالة وسوء في الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية بسبب حصار المستعمر الّتي يفرضها على أبناء الشعب التلمساني، فقد نقل كل هذا بلغة بسيطة واضحة سهلة دون تعقيد معتمدا على تصوير الواقع المباشر للحدث؛ من أجل الوصول إلى الجوهر الإنساني وابرازه بعيدا عن الخلل والضعف.

2 ـ السردية اللغوية التجسيديّة :

يقصد باللغة السردية التجسيديّة أنّها: **" هي اللغة الّتي تعتمد على التصوير الاستعاري واستخدام الألفاظ والرموز الموحية المتعددة الدلالات، واللغة النابضة بالإيقاع والتلوين البياني والبديعي مع استثمار اللغة الشعرية الايحائية وهي سمة مستحدثة لأنها تقترب من عالم الشعر"[2].**

يعتمد الكاتب في بناء رو ايته على التفريق الفني بين زمن الحكاية وزمن السرد، بحيث تمنح العمل طابعا جماليا مميزا، وتعتبر اللغة التجسيديّة عنصرا مهما في هذا البناء، وتكون غنيّة بالصور والايحاءات والرموز وتشبه في أسلوبها لغة الشعر، فتصبح جميلة ومعبرة حاملة للكثير من المعاني مملوءة بالصور الخيالية والأصوات والرموز، مما يعطي الرواية وجها فنيا مميزا.

1 أمين كرطالي، في رواية" كياس تلمسان" ص: 75.

2 عبد الرحيم حمدان، اللغة في تجليات الروح لـ "محمد نصار"، ص: 120.

ونجد المظهر اللغوي يظهر من خلال مستويين: بنية الجملة الواحدة، ومستوى الفقرة بأكملها.

نتطرق إلى المستوى الأول، الذي يخص بنية الجملة الواحدة، والذي سيتضح من خلال هذه الجمل التي وردت في رواية الكاتب أمين:

- تلمسان دارملك بني زيان، مدينة عانقت التاريخ، وتغنّى بها الشعراء عبرسالف الأزمان.

- بعض المدن تعشقها من أوّل نظرة، كذلك هي تلمسان، كعذراء شريفة بدت تلمسان التي أبت أن تفتح ذراعيها إلا لشريف أصيل.

-ثابت الذي أحرقته نارالخيانة لم يشعرآنذاك بحرقة نارالفرن فمن أبصرالموت سيفرّمنه ولو عبرباب الجحيم.

-في جناح الجواري كانت الأنغام كألغام تفجّربداخل النفوس أحاسيس دافئة.

- لكنّهم اليوم بين مخالب ذئب جائع، وبين قبضة سلطان خائن وليسوا تحت ضرع بقرة أو صدر لبؤة؟

- انفضي أيّتها المدينة عنك غبارالظلم والعدوان، واخلعي عباءة البؤس والحرمان.

- يا ولد الناس، وقتاش يجي الكيّاس ويطهّرتلمسان من الأنجاس، وتسمع بيه تونس وفاس.

-كتأبط شرا عاش داود الواعر مشردا يفترس الأرض ويلتحف السماء، عيونه الحمراء كجمر مستعروكفّه الغليظة مثل صخر صلد.

- داود الواعر...عايش فالمقابريكره اللي يقامرويكره الكافر[1].

يبرز أثر اللغة في هذا المقطع من خلال توظيفها كأداة فنية تكسب النص طابعا دلاليا تمثيليا عميقا فقد اختار الكاتب مفردات تحمل كثافة إيحائية، واستخدم تراكيب مجازية واستعارية، تمنح المشاعر حجما حسيا ملموسا، مثل تشبيه الأنغام بالألغام، والغضب والتوتر بالجمر المتقد، والعنف بالحيوان المفترس، مما يبين قدرة الكاتب على تحويل الألفاظ غير الملموسة إلى ألفاظ محسوسة فالمدينة معانقة، والخيانة حارقة والمشرد مفترسا، الكياس مطهرا، فهي عناصر دراميّة حركيّة تبين حالة شعورية معقدة في هيكل تعبيري مكثف، فتوصف الجملة كوحدة دلالية مكتملة، حيث تساهم

1 أمين كرطالي، رواية "كياس تلمسان"، ص25، 26، 36، 43، 57، 79، 181، 184.

في تشكيل صورة الخطاب الكلي من خلال تكرار أشكال تصويرية متنوعة، وهذا يدل على وعي الكاتب بأهمية وضرورة التنويع الأسلوبي في تعزيز البعد الجمالي والدلالي للنص، فبهذا يكون مستوى اللغة السردية قريب من مجال الشعر المتميز بخاصيته البلاغية ألا وهي الاستعارة والمجاز.

المتفحص رواية "كياس تلمسان " يجدها تتناول السمات الأسلوبية واللغوية، فالكاتب يختار ألفاظ قليلة لكنها محملة بالمعاني والدلالات، وهذا ما يدل على براعة ونجاعة الكاتب في استخدامه للغة وذلك من أجل نقل الفكرة بدقة وبتأثير كبير، فبعض المقاطع في الرواية تبدأ بجمل اسمية ويستخدم هذا الأسلوب لتثبيت الصورة أو الحالة مما يعكس الشعور بالثبات أو الجمود، ويعزز الشعور بالمعاناة والألم أو الضغط النفسي، فاللغة لا تستخدم في السرد فقط، "وإنّما توظف كصورة فنيّة، كأن الكاتب يرسم كلماته مثلما يرسم الفنان بالفرشاة، فيزيد السرد روحا جمالية وفنية"[1]،ووظف الكاتب الوصف الشاعري مبتعدا عن السرد التقليدي، فبه يقترب النص من الشعر ويضفي عليه الطابع الفني والتأملي.

وهذا ما يظهر في المستوى الثاني: المظهر اللغوي المتمثل في الفقرة بأكملها، فجل المقاطع تتّسم بالميول إلى "الطابع الوصفي الذي يستعمل المجاز الاستعاري بشكل كبير وهذا ما يقربه من عالم الشعر فيصف الأحداث والشخصيات والفضاء الروائي مجسدا الحالات النفسية"[2]، ويمكن أخذ مثال عن ذلك، الصورة الوصفية لبعض المشاعر والأحاسيس، يقول السارد: **" هذه المدن التي يتحدث عنها جدك طالما تغنّت باستقلالها.**

يصمت سليم طويلا!!!

بعض النّاس يتكلّمون وهم صامتون، ليست كلماتهم حروف وأصوات، بل نظرات وحركات وجه و أنفاس تشي بمكامن النفوس" [3].

1 ينظر: عبد الرحيم حمدان في "اللغة في تجليات الروح لـ "محمد نصار"، ص:122.

2 المرجع نفسه والصفحة(بتصرف).

3 أمين كرطالي في "كياس تلمسان" ص: 9.

في هذا المقطع السردي أخذت اللغة قالبا انفعاليا يعكس مشاعر الشخصية مجسدا حالاتها النّفسيّة المتوترة، فنقلت العواطف الداخلية الدفينة وأثارت الانفعالات عند المتلقي، وقد اعتمد الكاتب على مجموعة من الأساليب لتحقيق هذا الأثر من بينها: استعمال الجمل الاسمية التي تنسجم مع الإيقاع النّفسي للشخصية وتساهم في اختزال المعنى ضمن عبارات قليلة، زيادة على ذلك توظيف كلمات مشحونة بالدلالات والايحاءات مما يثري اللغة ويفتح مجال للتأويل والإيحاء.

هناك ألفاظ في المشهد الروائي تحمل دلالات رمزية، نظرات، حركات وجه، أنفاس... هذه الأشياء دفينة تفهم دون الإفصاح عنها، إشارات صامتة.

قام الكاتب ببناء "جمله التعبيرية بالتناوب بين الجمل الطويلة والقصيرة التي تتوافق مع رؤيته الإنسانية المراد نقلها، مع مراعاة المشاعر والأحاسيس التي يريد ايصالها، بغية اشراك القارئ وجعله يعيش الحدث وكأنّه ممثل أمامه، فاللغة الشعرية تتماشى وشعور الجمهور، وهي القريبة إلى نفسيّة الشّعب لما لها من قوة في التأثير على عواطفهم وأحاسيسهم"[1].

فقد وظف السرد على الجمل الفعلية التي يبرز فيها الفعل المضارع واضحا في مثل الأفعال: "تتراقص ينظر، تجود، تنشر، تكتسي..." فالأفعال تعتبر المحرك الأساسي في بناء أحداث السرد وتحريكه.

ومن المميزات التي تقرب لغة السرد من لغة الشعر ظهور اللغة الانفعالية التي تنتج من عمق الذات الحزينة والمنهكة، ويظهر هذا من خلال قول السارد وانفعاله انفعالا ساخطا وحادا اتجاه أجواء الحكم والصراع وغياب الرحمة والروابط الأسرية: " **في تلك القصور الرفيعة، تكثر الغايات الوضيعة، حيث لا يكترث أبناء السلاطين بالأعراف، ولا يستسلمون لمشاعر البُنوّة، فلا حزن على أب راحل يملأ القلوب، ولا دمع تجود به مُقلُ العيون، قد قيل: الملك عقيم، فلا قداسة للأرحام فخلف تلك الجدران الجميلة يسكن القبح، هناك سيحتكم الأمراء غالبا إلى قانون الغاب فالغلبة للأقوى، والقدر مع من يقدر، والحق يقرّره المنتصر، وهو من سيكتب التاريخ أيضا"**[2].

1 ينظر: عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية "تجليات الروح" لـ محمد نصار، ص:123.

2 أمين كرطالي، في رواية "كياس تلمسان"، ص:35.

فالواضح من خلال هذا المقطع أن اللغة عبرت تعبيرا انفعاليا عن أحاسيس السارد وانتكاسه لما آلت إليه القيم الأخلاقية، ففيه تعبير داخلي دفين وانكسار اتجاه عالم بلا عدالة وبلا قيم، فاللغة مشبعة باليأس والأسى كـ " لا يكترث أبناء السلاطين، لا يستسلمون لمشاعر البنوّة، يسكن القبح قانون الغاب، الحق يقرّره المنتصر" فكل هذه العبارات تعكس إحساسا داخليا عميقا بالظلم وغياب الرحمة، وسقوط لمبادئ والأسس.

يبرز كذلك استعمال الوصف وكسيه حلية شعرية، فتجري في مفاصل المقطع السردي، روح الذعر والخوف، والقلق والندم، وهذا ما يعبر عن حالة الكاتب النفسية، وعن حالة الشعب المرتبكة وقد ورد في قول السارد : " **في أسواق تلمسان ومساجدها وشوارعها الجميع بات مفزوعا تناسى النّاس غلاء الأسعار وشحّ الأقوات، فكلّ ذلك لا شيء أمام ما قد يتعرّضون له من عقاب وما سيطال المدينة من دمار لو سقطت المدينة في أيدي الإسبان. يقول بعضهم في قرارة أنفسهم: كنّا في غنى عن هذا المصير المقلق حتّى جاءنا الكيّاس** " [1] ، فيتّضح من خلال المقطع أنّه مليء بالأحاسيس المتوترة من خوف وذعر وقلق وندم كـ : " الجميع بات مفزوعا"، " مصير مقلق "، " دمار لو سقطت المدينة " فقد وصف تحول انشغال الناس من الظروف المعيشية إلى خوفهم من دمار المدينة.

وقد وظف الكاتب في مشهد سردي آخر اللغة الوصفية في رسم مشهد دراميا، حاملا للغة الشعريّة مليء بالحزن والعزلة، فيكشف الكاتب عن مشاعر مدفونة، وقصة حب ضائعة، وجرح لم يلتئم بعد في قوله:" **على شاطئ صخري قريب كثيرا ما كان يجلس الأحدب عازف القيثار أو المجنون العازف عزفه الحزين يحي الأشجار الكامنة في النفوس حتى الشيخ عبد الله المالقي إذا أراد البكاء توارى خلف صخرة عظيمة وقعد يستمع إلى عزفه الساحر يتوقف عازف القيثار ويصيح روزيا ملاكي ما لي لا أراكي فرانكويا لعين حطمت قلبي الحزين** "[2].

ويجدر بنا كذلك الإشارة إلى توظيف اللغة السردية الرمزية المأسوية محمولة باللغة الشعرية العالية بحيث احتوى المشهد على أحداث متسلسلة بداية من الأسر إلى لحظة الوسم بالنار الوسم

[1] المرجع السّابق، ص108.

2 المرجع نفسه، ص:119.

فالمقطع مليء بمشاعر الألم والخذلان والعنف المطبق على الجماعة فيقول: " **أدركنا أننا وقعنا في حتفنا فورا تمّ تجريدنا من الأموال و ابقاءنا في العراء وتقييدنا جميعا أما أنا فقيدوني مع روزا بحبل واحد وجاء أحد الرهبان.**

وبدأ يشم أذرعنا بعلامة الصليب نكاية بنا وحين وسموني بالصليب وجاء دوروزا دفعت بذراعي نحو الميسم فتشوهت هيئة الصليب الذي وشموني به ولم يحترق من ذراعها إلا قدر يسير"[1].

ويتبين من خلال هذا المقطع: " **ظل الكياس يظهر حزنه وتعاطفه مع الشّاب الأحدب الذي واصل قائلا:**

طلبت من الفارس أن يعجّل بقتلي، وأن لا يتمّ تعذيبي أو إهانتي، ويتذكّر رفقي به يوم تركته حيّا...لذلك فكّوا قيد رجلي، وربطوا يديّ بحبل سميك، وبدأ أحد الفرسان يجرّني في منظر مهين"[2].

فيبرز في هذا المقتطف اللغة الوصفية التي ترسم مشهد واقع الحياة الأليم ومعاناة الإنسان في ظل القهر والظلم، والاستبداد الممارس من طرف المستعمر، فاليأس والخذلان البارزان في عبارة "طلبت من الفارس أن يعجل بقتلي " ففيه تصوير للاستسلام الهادئ مع رجاء بالرحمة، فقد جسدت اللغة في هذا المقتطف تصوير للعنف الجسدي وانتهاك نفسية الشعب.

وقد وظف الكاتب في هذا المقطع السردي الوصف الذي يبين صورة من صور التهكم والسخريّة لانتقاد بعض الأشخاص الاستهزائيين وتصرفاتهم غير الأخلاقية، وقد استخدم الصورة الوصفية مادتها من النصوص القرآنية في قوله تعالى: ﴿قَالُواْ ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِيَ إِنَّ ٱلْبَقَرَ تَشَٰبَهَ عَلَيْنَا وَإِنَّآ إِن شَآءَ ٱللَّهُ لَمُهْتَدُونَ﴾ [سورة البقرة: الآية69].

"واصل الكاتب في هذا النمط السردي اللغوي حيت تقترب لغته من لغة الصورة الشعرية التي يركز فيها عن الأحاسيس والمشاعر في ألفاظ قليلة، لكنّها تأتي ممتلئة بالصور والدلالات، اذ نلاحظ أن الصورة الوصفية عند " أمين كرطالي"، فإنّه لا يعتمد على الوصف التقليدي والذي يركز على الملامح الخارجية والنّفسيّة وإنّما تجاوز ذلك بتكثيف الصورة واختزال ما هو مهم ودقيق في الموصوف"[3].

1 أمين كرطالي، في رواية "كياس تلمسان"، ص:153.

2 المرجع نفسه، ص:154.

3 عبد الرحيم حمدان، اللغة في تجليات الروح لـ "محمد نصار"، ص:127 (بتصرف).

يقول السارد: " **في يوم عصيب خرج رجالات تلمسان من بيوتهم والدموع تملأ العيون، عانقوا أبناءهم ونساءهم، فكثر البكاء والدعاء.**

ظلّ داود الواعر ومن التحق به من الشجعان يترصّدون الأخبار ويكبّدون الإسبان الخسائر ويبطشون بمن قدروا عليه، والمرابطون بسواحل المدينة قد أضرموا النار في أسطول جاء لنجدة قوات كارلوس اللعين هنين لم يعد مرساها آمنا، وطال انتظار كارلوس لنجدة تعينه على اقتحام المدينة "[1].

فالمتمعن في المقطع السردي، يجد أن الكاتب يولي لغته اهتماما كبيرا، فينتقيها بدقة وعناية فائقة مظهرا جمالها الفني رغم قصر جملها إلاّ أنّها تحمل دلالات واسعة، مما يزيد على النص السردي ثراء لغويا وفنيا.

فاحتوت الفقرة السابقة على عشرة صور فنية متشكلة من الصور الخيالية التشبيهية التي تمتزج بين الجانبين الحسي والمعنوي، وهي صور منسجمة ومتصلة حيث تسرد لنا مقاومة تلمسان للعدوان الاسباني مصورا ذلك بالخوف والتوتر والحزن.

اللغة المستعملة في هذا المقطع ليست لغة عادية وإنّما الكاتب استعمل لغة نشطة تصويرية تطورت إلى مرحلة جمالية شعرية متميزة، مجسدة لأحاسيس وتصورات الكاتب في صور بيانية معبرة

ومن "اللغة الشعرية الإيقاعية ذات الدلالات والايحاءات".[2] ما جاء على لسان السارد:" **تألقي يا مدينة الجزائر، فتلمسان ستسلّمك مشعلها، ارفعيه عاليا واكتبي صفحة جديدة من صفحات القطر الجزائري ... أمجادا سطّرها الآباء، في جزائرنا المحروسة، قبلة الثوّار ومنبر الأحرار، دمت سيفا مصلتا ضدّ الكفّار بربر وعرب وكراغلة وأندلسيون كلّهم سينصهرون في كيان الجزائر الثّائرة، مجمع الأبطال ومعدن الرّجال"**[3].

1 أمين كرطالي، كياس تلمسان"، ص:194.

2 ينظر: عبد الرحيم حمدان، اللغة في تجليات الروح لـ "محمد نصار"، ص:127.

3 أمين كرطالي،"كياس تلمسان"، ص:197.

زيادة على ما أشار إليه الكاتب من جمالية لغة الرواية، فإن المتلقي يندهش في هذا المقطع السردي لما فيه من إيقاع يقوي جمالية اللغة، وما يميز هذه الجمالية والشعرية: قصر الجمل وتعادلها، تكرار بعض ألفاظها وهذا هو البناء الصوتي المتميز.

فقد استخدم الكاتب الجمل القصيرة لا تحتوي على أدوات الربط الكثيرة، ذات الإيقاع السريع لينشأ أسلوبا يوافق حالة الحماس الوطني والفخر النضالي، فالكاتب متعلق بوطنه ومعتز بتاريخه فكلما تردد فعل من أفعال الحركة ازداد الإيقاع جلبة، وهذا يناسب الإيقاع النغمي والنفسي في التعبير عن الفخر والاعتزاز بالوطن المجيد.

"اعتمد الكاتب في هذا المقطع على الجمل القصيرة المتتابعة، لما لها من إمكانية كبيرة على خدمة السرد وهذا ما يساعد على تحريك أحداث الرواية بشكل سريع وبنشاط كبير، كما أنها تساهم في تتبع الحركات الخارجية للرواية، من أفعال وأقوال الشخصيات والأحداث التي تقوم بها، وفي ذات الوقت تكشف عن أحاسيس الشخصيات وعواطفهم وأفكارهم، وهذا هو العالم الخارجي، أي أن لها دور كبير في المزج بين العالم الداخلي والخارجي للشخصيات، وهذا يكوّن سردا أصيلا ذو تأثير قوي"[1].

"استخدم الروائي أدوات التشكيل الصوتي بجمالية عالية وفنية فائقة، خصوصا لما تتغنى به الحروف من دلالات صوتية ثرية، خاصة أصوات: الراء والصاد والنون، بالإضافة إلى تكرار حروف أخرى، منتجة بذلك انسجاما إيقاعيا، كما أنّ له دور مهم في التعبير عن أحاسيس ومشاعر الكاتب النفسية المراد نقلها وايصالها للمتلقي"[2]، ويتضح هذا من خلال المقطع السردي التالي: " **لا زال القرآن يتلى في مساجدها، وصوامعها الحمراء كدماء شهدائنا ترسل قبلات إلى سماء الربّ ... وساكنتها يد واحدة على من عاداها** ".[3]

فنجد الكاتب أنّه وظف حروف الصفير: السين، والصاد، والزاي، فهي تعبر عن السكينة والطمأنينة والهدوء ،وعن القوة والهيبة، والاستمرارية والديمومة، ويتضح تكرار صوت الراء في "**الحمراء، ترسل، الربّ** " فهو حرف مجهور، يدل على الهيبة والقوة والارتجاف الداخلي للنفس، وهذا

1 عبد الرحيم حمدان، في رواية "تجليات الروح"، ص 128

2. ينظر المرجع نفسه والصفحة.

3 أمين كرطالي، في رواية " كياس تلمسان "، ص 195.

ما أشار إليه الناقد جورج ديهامل في قوله : " **إن موسيقى الأسلوب شرط لازم لسيطرته على النفوس، نعم إن للروائي الحق هو الذي يعرف قبل كل شيء بعض أسرار الحياة، لكنه أيضا رجل – يلجأ في التعبير عما يعلم إلى موسيقى لفظية يستخدمها بطبيعته، فيتميز بها كإمارة خفية لخصائص نفسه ".**[1]

"للتكرار أهمية بالغة خصوصا في الوصف والتصوير، حيث يساهم في إيصال رؤية الكاتب وتصوراته لدى المتلقي، بالإضافة إلى ذلك يكسر رتابة السرد ويعطيه تنغيما وحيوية"[2].

فالملاحظ على بعض فقرات الرواية، نجد الكاتب وظف تكرار بعض الألفاظ لتخدم الموقف الدرامي وليثير في تشكيل هيكل الخوف والقلق والمقاومة والتحدي التي تعد أساس بناء الرواية ورؤيتها الإنسانية.

تجسدت تركيبة الخوف والفزع والقلق والرعب والمقاومة والتحدي في هذه الرواية على المستوى اللغوي في حقول دلالية تبيّن فيها ايحاءات الصّوت والحركة واللّون مثل ذلك:" **رائحة الدّم، دماء الجزائريين فلينتظر موتا قريبا، الجثث المتفحمة، أشلاء القتلى، كادت ألسنة النيران تحرق "**

استخدم الكاتب بعض المفردات والتراكيب في الرواية، وكررها عدة مرات في مواقف مختلفة وقد تميزت هذه المفردات بالطابع الرمزي والدلالي، فقد بيّن الكاتب الاعتداءات التي يتعرض لها الشعب في كل مكان وزمان فالتكرار يقوي الهيكل اللغوي السردي، وهذا ما يزيد في قوة البناء الروائي.

في الحقيقة تكرار هذه الألفاظ شكّل ملحمة لغوية من أسلوب الكاتب، والركيزة الأساسية التي تبنى عليها الرواية، بحيث يظل الخوف والقلق من الاضطهاد الذي عانى منه الشعب الجزائري طيلة الفترة الاستعمارية الخوف من صوت الرصاص، وورودها على وعي السارد هو ما يحكم سياق الرواية وأبعادها، فيؤثر تأثيرا كبيرا في نفسية الراوي ومشاعره، وقد وظف الكاتب التصوير بالاستعارة والكناية الذي أكدّ عن الدلالات التي أراد السارد إيصالها، وهو تصوير الخوف والرعب والقلق في نفس

1 المرجع السّابق، ص 128 (بتصرف).

2 عبد الرحيم حمدان، في رواية" تجليات الروح، ص128.

الانسان الجزائري، ففي كل مرة يتكرر اللفظ المفرد فيها، يأتي معبرا عن الألم النفسي الّذي عاشه الانسان الجزائري في ظل وحشية الاحتلال الفرنسي لوطنه .

حين يلاحظ القارئ لغة الرواية، يدرك اعتماد الكاتب على الإيقاع السريع أي " الاعتماد على الجمل القصيرة "، المبتعدة عن الروابط الاسلوبية الكثيرة والحواشي الشارحة، ربّما لغة الإيقاع السريع تعد أكثر لغة تنسجم مع الجو النفسي الذي عاشته الشخصيات في ظل الاحتلال وإجرامه فجاء متناسقا مع حركة نفس السارد القلقة والمرتبكة، ومع حركة الواقع المتوتر حوله، وأحداثه المتسارعة " **وعلى هذا النحو يجمع أسلوب الرواية بين الفائدة الروائية والقيمة الجمالية للعبارة القصصية سواء في السرد أو الحوار**".[1]

الملاحظ رواية " كياس تلمسان "، يلاحظ أن الكاتب وظف في لغته السردية من الحلم والرؤى ليعطي هيكله الروائي بشدة وإثارة،" **فالحلم في الرواية حدث يؤكد و اقعية الرواية، بوصفها حالة يستشعرها الشخص في منامه، فتومئ إلى ذكريات بعيدة أو توحي بأحداث قادمة أو تشير إلى و اقع يعيشه صاحب الحلم وقد يكون في يقظة أو بين اليقظة والمنام، ويعبر عن رغبة مكبوتة في أعماق الشخصية** "[2].

وظّف الكاتب الحلم في الرواية كونه أداة تعبيرية، بواسطتها يعبر الكاتب عن المعاني الاحساسية والذهنية المقصود إيصالها، وقد ارتبط الحلم عنده بالبشارة بعودة ثابت وأخوه محمد، وقد وظفه توظيفا فنيا في بناء الرواية؛ بغرض إظهار معان ودلالات رمزية تكون أشد إيحاء ومرتبطة بالواقع المعاش للكاتب.

حينما يوضع الكاتب تحت إجبار الواقع العنيف في ظل الاحتلال وكوارثه وإساءاته يهرب إلى الحلم باعتباره تعبير من تعابير الرفض لهذا الواقع القائم والهروب منه، ولتعويض النقص الذي عاشه، والإملاق والاضطراب الذي أصابه فقد عزم إلى توظيف لغة الحلم المقترنة بالحيرة والانتظار عبر مفردات دالة تسهب الإحساس بقساوة الواقع واختياله، فهو وظف يبين حيرة الشعب عن غياب ثابت وأخوه محمد وهما الشخصان اللذان سيحكمان البلاد بعد أخيهما الفاسق، يقول السارد:

1 المرجع السّابق، ص129.

2 " المرجع نفسه ص 131.

"خليفة الحر: ما زلنا ما نعرف شي على ثابت وخوه محمّد!... يجيبه المزور: " اللي غاب وما بان له خبر، في حكم الميّت ما ينذكر " لكن خليفة يقاطعه: يا سيدي " والله غير راهو قريب يوصلنا خبره...راها خيرة مولاة الخيمة شافتهم في المنام نازلين من السماء ومعاهم خيل عظيم ".[1]

الملاحظ في المقطع السابق، يلاحظ أن الكاتب عبر عن مأساة شعبه بلغة بسيطة مباشرة خالية من الاصطناع، وقد وظف اللغة العامية الجزائرية، موظفا أحداث المستقبل باستخدام الفعل المضارع وذلك عن انتظار عودة الاخوين وعدم فقدان الامل، موظفا كذلك الحدث الماضي باستخدام الفعل الماضي.

ومن الرؤى التي وظفها الكاتب الرؤى الرمزية، الواردة في قوله: " **سيزاركان كثيرا ما يرى رؤى صالحة وفي ليلة من الليالي صرخ مفزوعا، صراخه أيقظ الشيخ المالقي الذي كان يتقاسم معه ذلك البيت.**

ما بك يا سيزار...؟

يجيبه سيزار: رأيت طيورا سوداء قادمة من البحر، وفي منقارواحد منها صليب أحمر

الشيخ المالقي: لا عليك أضغاث أحلام.

سيزار: سيدي مر المر ابطين أن يشدّدوا الحراسة، أنا حين أرى رؤيا تتحقّق"[2].

فالرؤية تحمل تحذيرا من غزو قادم كما لو أنّها رؤى حقيقية، فعبر عنها موظفا مجموعة من الرموز: كـ" **الطيور السوداء، الصليب الأحمر، البحر** " التي لها دلالات شؤم، ففي غالب الأحيان الطيور ترمز إلى السلام إلا أنها هنا اقترنت باللون الأسود فهي تدل على وجود خطر أو وقوع أمر ما غير مرغوب فيه، والبحر الذي يدل على المجهول والخطر.

ومن أحلام اليقظة التي استخدمها الكاتب وجاءت مؤكدة للرؤية التي راها سيزار، فقد جاء مجير الدّين للشيخ المالقي مرعوبا، خائفا مما رآه، يقول السارد: " **سيدي رأيت شيئا غريبا، بينما أنا أعزف**

1 أمين كرطالي، في رواية "كياس تلمسان " ص 45.

2 المرجع نفسه، " ص 125وما بعدها.

قبالة الساحل غفوت غفوة، فأيقظتني فتاة جميلة، وعندما فتحت عيني بدأت تبتعد وتبتعد، ثمّ سمعت صوتها وهي تردّد: أيقظ النائمين وسيرو مغرّبين ".[1]

المتأمل المقطع السابق، يجد الكاتب عبر عن معاناته الإنسانية بلغة بسيطة مباشرة خالية من التكلف والجمل القصيرة المتتابعة والمترابطة هي الغالبة، معتمدا على الإيقاع السريع، وهي لغة جذّابة مفعمة بالحيوية ذات إيقاع سريع، مليئة بالإيحاءات مع التتابع اللفظي، ولغته الشعرية المنسجمة في يسر وسهولة متناسقة مع الاستجابات النفسية إلى جانب التركيز على الحدث الحاضر باستعمال فعل المضارع، والامر.

أولى الكاتب لغته الروائية أهمية كبيرة حتى أصبحت لغة غير تقليدية، وذلك من خلال مستوى التجسيد أو من خلال لغتها الإبداعية سواء من حيث المفردات، أو التراكيب، أو الجمل المبنية على عنصر الشخصانية والإيحاء، اذ أعطت الصورة البلاغية وظيفتها في الرواية بأسلوب شعري وفني راسمة إياه في أجمل وأكمل صورة، من حيث اختلاف أو توحد عناصرها من تشبيه واستعارة وكناية ورموز.

1 أمين كرطالي، في رواية "كياس تلمسان، ص 126 وما بعدها.

الفصل الثاني: لغة الحوار

1 –الحوار الدّاخلي (المونولج).

2 - الحوار الخارجي (الديالوج).

3 – توظيف اللّغة الأجنبية.

4 – توظيف العامّيّة.

أوّلا - لغة الحوار:

يعدّ الحوار أساسا قويا يبني الرّواية بموازاة السّرد والوصف، ففي رواية كيّاس تلمسان اعتمد أمين كرطالي على الحوار بشكل كبير كونه ركيزة مهمّة في بنائها الفنّي، رغم أنّ السّرد والوصف يشغلان أكبر حيّز عادة.

يطلق على لغة الحوار المقطع الحواري وهي سرديّة غير مباشرة يغيب فيها الرّاوي ويتقدّم الكلام كحوار بين الشّخصيات المتحاورة الّتي يقدّمها الرّاوي، فالحوار حديث بين شخصين أو أكثر تقع عليه مسؤولية نقل الأحداث من نقطة إلى أخرى في القصّ[1].

سنحاول من خلال هذا الفصل التّعرف على لغة الحوار الّتي اعتمدها أمين كرطالي في روايته وذلك من خلال أربعة عناوين تمثّل أوّلها في الحوار الداخلي ثمّ الحوار الخارجي، وبعدها سنتطرّق إلى توظيفه للّغة الأجنبية وأخيرا توظيفه للعامية.

1 - الحوار الداخلي (المونولوج):

يعدّ الحوار الدّاخلي من أبرز التّقنيات في التّشكيل السّردي الّتي يعتمد عليها الرّوائي في نحت الأبعاد النّفسية للشّخصيات، إذ يمكّن المتلقّي من الغوص في أعماق الذّات، والوقوف على انفعالاتها توتّراتها الكامنة.

وفي رواية كيّاس تلمسان لأمين كرطالي، يوظّف المونولوج بشكل بارز، ففي بداية الرّواية نرى الرّوائي يترك الشّخصية المحورية ترتد إلى داخلها بعد أن قرأت " روزا " من مخطوطة قديمة تعود إلى جدّها، فتقول: **" في مرحلة قاحلة من مراحل التّاريخ، سقطت مدينة الجزائر عاصمة الإيالة الجزائريّة، الجزائر المحروسة أو المحمية بالله وقعت في براثن الاستعمار"**[2] تستحضر رمزيّة "

1 ينظر، فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، تقنيات وعلاقات السردية، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،1999 م، ص 15

2 أمين كرطالي، كيّاس تلمسان ص8

الجزائر المحروسة بالله "، مما جعل من السقوط خيانة للرّموز والمقدسات وليس مجرّد هزيمة عسكريّة.

هذه العبارة تتّخذ بعدا توثيقيا وتاريخيا، باستدعائها الذّاكرة الجماعية من خلال نص أرّخ لحظة الانكسار الوطني، وبلغة مشحونة بالقداسة والأسى. فهي لا تصف حدثا سياسيا فحسب، بل يتفاعل صوت الشّخصية الحاضر مع هذا البعد التّاريخي، ففي حوار داخلي يتساءل سليم: **"هل هذه كلمات عقيد فرنسي تلطّخت يداه بدماء الجزائريين؟"** هذا التساؤل النّابع من الصّدمة الوجدانية الّتي تعكس أثر التاريخ في تشكيل وعي الفرد، فالمخطوطة قُرات كأداة إحياء لذاكرة الجرح الاستعماري، الّذي لا يزال يتحكّم في نظرة الجزائري إلى " الآخر الفرنسي "وليس فقط بوصفها وثيقة. بهذا، يتقاطع الشّعور الفردي مع الوثيقة التّاريخية ويحدث التّفاعل الجمالي بين الانفعال الدّاخلي والنّص المكتوب، ممّا يخلق جدليّة فنّية بين الماضي والحاضر، وبين الموضوعي والذّاتي.

من خلال هذا التّوازي تتجلّى جماليات التّشكيل اللّغوي في الرّواية، حيث تتضافر كلّ من اللّغة الوثائقيّة واللّغة النّفسية لتصوّر أثر الاستعمار ليس في الخرائط فقط، بل كذلك في الوجدان. كما تكشف هذه التقنية عن قدرة الروائي على تحويل التّاريخ إلى تجربة شعورية حيّة تُؤرّخ وتُقاوم وتُسائل في آن واحد.

أمّا في هذا المقطع: "**من هذا؟ (يتساءل دانيال)**

آه إنّك أنت يا منور، ها قد صرت جثّة هامدة ...عجبا لمنور الكيّاس ... (يتحدّث ساخرا).

أراد أن يضرب رأس منوّر بقدمه، لكنّه تراجع ووجّه تلك القدم ناحية العمود فضربه بقوّة. "مثلك لا يستحقّ الإهانة، فواضح أنّك رجل نبيل، لولا حتمية الظّرف لكنت سأتشرف بصداقتك أيها البطل ".

في أحد جيوب منوّر...تساءل دانيال: ما سبب احتفاظ منوّر بهذا الكتاب دون غيره؟ ما هذا الخط الجميل!

سارع إلى انتزاعه من بين أنامل منوّر، بصعوبة أفلتت تلك الأنامل الفولاذيّة ذلك الكتاب البديع..."[1]

هذا المقطع يعكس مزيجا من الصراع النفسي، والاحترام المتأخر والانبهار، لشخصية "**منوّر**" والتحوّل النفسي العميق في شخصية "دانيال" من خلال الحوار الدّاخلي لحظة وقوفه أمام جثّة منوّر، حيث بدأه بتساؤل كشف عن الذّهول والإنكار: **" من هذا؟ (يتساءل دانيال) ".** ثمّ تتغيّر نبرته من الرّغبة في الإهانة إلى الاعتراف النّبيل بقيمة الخصم، حين يقول: " مثلك لا يستحق الإهانة فواضح أنّك رجل نبيل، لولا حتمية الظّرف، لكنت سأتشرّف بصداقتك، أيها البطل ". هذا التحول يشير إلى صراع داخلي عميق، وانقلاب في تمثّلاته تجاه العدو الّذي أصبح في لحظة موت، رمزا للبطولة والنبل.

ويبلغ التأمّل ذروته حين ينتبه " دانيال " إلى كتاب في جيب منوّر، فيتساءل بدهشة: " ما هذا الخط الجميل! " . هنا يغدو الكتاب أكثر من مجرّد غرض مادّي؛ إنه مفتاح لفهم أعمق لشخصيّة "منوّر " ورمز للمبادئ التي تشبّث بها حتى الرّمق الأخير، وهو ما تؤكّده صورة " الأنامل الفولاذيّة " التي تمسّكت بالكتاب وكأنّها تأبى التّخلّي عن إرثها الرّمزي.

تظهر هذه اللّحظة كيف يوظّف الحوار الدّاخلي في الرّواية كأداة لقراءة الأعماق النّفسية وكاشف لجماليّات التّوتر بين اللّغة والموقف، وبين الفعل والشّعور، مما يعكس ثراء التّشكيل اللّغوي وقدرته على بناء شخصيّة روائيّة ذات أبعاد مركّبة.

أمّا في هذا المقطع:

"يخرج فيركب عربة يجرّها فرسان، ولها أربع إطارات دائريّة من خشب فاخر، تلك العجلات الكبيرة الحجم معروفة في تلمسان ولا في سائر بلاد المغرب، رغم أنّ ابن بطّوطة أيّام المرينيين كان قد تحدّث عنها في رحلته إلى بلاد التّرك والرّوم، ساكنة المغرب الإسلامي بدل أن يصدّقوا ابن بطّوطة ويصنعوا مثل تلك العربات، كذّبوه فيما سمعوه من أعاجيب وعدّوها من الأساطير..."

1 أمين كرطالي كياس تلمسان ص 18- 19

عجيب هو أمر تلك الشّعوب الّتي تؤمن بطيران الشّيخ في السّماء وتشكّك في وجود عربة بأربع عجلات؟

كان التّلمسانيون يحسبون أن هذه العربة من السّماء، أو معجزة من المعجزات، لقد سمّاها شيخ الموسوية " التّابوت "، قال لهم: هذه هي تابوت موسى الّذي فيه السّكينة والرّحمة! ... لم يكن يسمح لأحد برؤية موسى، إذ ظلّ ينتقب كما تنتقب النّساء ...[1]

يعتبر هذا المقطع من أبرز النّماذج التي يتجلّى فيها **الحوار الدّاخلي التّأمّلي**، حيث تنبع التأمّلات من وعي السّارد العميق بالمفارقات الثّقافيّة والاجتماعيّة الّتي يعيشها المجتمع

التّلمساني في نظرته إلى الاختراعات التّقنية.

ينطلق السّرد من مشهد يبدو عاديا في ظاهره: "يخرج فيركب عربة يجرّها فرسان، ولها أربع إطارات دائريّة من خشب فاخر ...."، غير أنّ وصف العربة لا يلبث أن يتحّول إلى مدخل نقدي لفهم ذهنية المجتمع، إذ تُستقبل العربة بدهشة وذهول، وتؤطّر في سياق إعجازي يتجاوز المنطق.

يتجلّى الحوار الدّاخلي في التّساؤل السّاخر الّذي يطرحه السّارد: " عجيب هو أمر تلك الشّعوب الّتي تؤمن بطيران الشّيخ في السّماء وتشكّك في وجود عربة بأربع عجلات؟ "، وهو تساؤل يكشف عن موقف تأمّلي ناقد، لا يتوجّه إلى حدث بعينه بقدر ما يعني خللا بنيويا في بنية التفكير الجماعي، هذا النّوع من الحوار لا يحيل إلى حوار ذاتي (شخصي) فحسب، بل إلى **تأمّل فلسفي في و اقع جمعي** يفكك مفارقة قبول الغيبي ورفض المادّي المحسوس.

ويتوسّع هذا البعد التّأمّلي من خلال الإشارة إلى الرحّالة ابن بطّوطة الّذي سبق أن تحدّث عن هذه العربات، غير أنّ ساكنة المغرب آنذاك كذّبوه، وهو ما يكشف رفضا مجتمعيا للمنجزات العقلانية والتجريبية، لصالح التّصديق بالخرافة والكرامات. يتضخّم هذا الرّفض ليتحوّل إلى إعادة

1 أمين كرطالي كياس تلمسان ص 91

تأويل اسطوري للعربة، إذ يسمّيها " شيخ الموسوية " بـ " تابوت موسى "، وهو ما يضفي على التّقنية بعدا مقدّسا، ويبرز ما يمكن وصفه بتأليه **التقنية** حين تعجز الجماعة عن تفسيرها عقلانيا.

في هذا السّياق، يلعب الحوار الدّاخلي التّأمّلي دورا مركزيا في التّعبير عن التّوتر بين العقل والإيمان، بين الأسطورة والتّقنية، في رؤية تنقد ذهنيّة ثقافيّة لا تزال أسيرة الماضي، وتعيد قراءة الواقع بعيون مثقلة بالموروث.

" شرد المزور وصار يتساءل بداخله: كيف عرف الكيّاس هذه الخبايا الّتي لا يحيط بها حتّى من خالطنا أشدّ المخالطة، وعاش بيننا دهرا طويلا وعمرا مديدا؟ من يكون هذا الرّجل؟ " ديفيسيل تلقّى ضربة موجعة. فأولئك التجّار والمضاربون كانوا يدفعون له المال الكثير مقابل حمايته لهم. يتساءل ديسيفيل متعجّبا ومرعوبا: من هذا الرّجل الّذي قضى على مصادر رزقي بضربة واحدة وكيف فضح أمر هذا الرّجل الغريب سي مرابط؟ من يكون هذا الكيّاس؟ ... الحمد لله أنّ مرابط الخبيث لا يعرف أنّني على تواصل مع كارلوس، وإلّا كان سيفضحني "[1].

يتجلّى في هذا المقطع توظيف دقيق للمونولوغ الدّاخلي، حيث نتابع حيرة **"المزور"** وتساؤله الدّاخلي: **" كيف عرف الكيّاس هذه الخبايا الّتي لا يحيط بها حتّى من خالطنا أشدّ المخالطة؟ "**وهو تساؤل يكشف عن اهتزاز الثّقة في النّفس، وعن الإحساس بالخطر أمام شخصية الكيّاس الغامضة. أمّا **"ديسيفيل "**، فتظهر مشاعره في عبارة **" تلقّى ضربة موجعة "** وهي إشارة إلى الصّدمة النفسية النّاتجة عن انكشافه وخسارته دعم أولئك " المضاربين " الّذين كانوا يمثّلون مصدر قوته المالي. وتزداد حدّة الصّراع الدّاخلي لديه حين يختم بقوله **" الحمد لله أنّ مرابط الخبيث لا يعرف أنّني على تواصل مع كارلوس، وإلّا سيفضحني "**، ممّا يعكس هلعا داخليا وخوفا من الفضيحة، بعد أن اهتزّت منظومة مصالحه.

بهذا التّوظيف للمونولوج، يبرع الكاتب في إبراز التّناقض النّفسي والانهيار الدّاخلي الّذي تعيشه الشّخصيات لحظة انكشافها أمام **" الكيّاس "**، بما هو شخصيّة رمزيّة تمارس وظيفة تفكيك البنى

1 أمين كرطالي كياس تلمسان ص 86 والتي بعدها.

المتكلّسة **وفضح المسكوت عنه. ويؤكّد "جيرار جينيت" على أهمية هذا النّوع من الخطاب في بناء الزمن النّفسي** للشّخصية معتبرا أنّ **الزّمن النّفسي للشّخصية لا يمكن القبض عليه إلّا من خلال تقنيات السّرد غير المباشر أو الحُر حيث وتبيّن أن بروست لا يجرؤ على استعمال معجم الخادمة دون مزدوجتين – وهي علامة على خجل كبير من استعمال الأسلوب غير المباشر الحر"**[1] وبهذا، يمكن اعتبار الحوار الدّاخلي في هذا المقطع جزءا من استراتيجية سردية تفجّر الدراما من الداخل، وتعكس التوتر النفسي من خلال تشكيل لغوي مشحون، يتناغم فيه البعد الجمالي مع البعد الدّلالي.

2 - الحوار الخارجي (الديالوج):

يعدّ الحوار الخارجي (الديالوج) وسيلة فنّية فعّالة يوظّفها الرّوائي لبناء الشّخصيات، وتحريك الأحداث، وكشف الأبعاد الفكرية والاجتماعية، وهو في الوقت ذاته يضطلع بوظائف جمالية خاصّة عند صياغته بلغة مشحونة بالدّلالات والرموز. وقد اعتبره "**باختين** "مكوّنا أساسيا في تعدّد الأصوات داخل الرّواية، إذ يسمح لكلّ شخصيّة أن تعبّر عن رؤيتها الخاصّة للعالم دون أن تذوب في صوت المؤلّف[2].

وفي رواية كيّاس تلمسان لأمين كرطالي، يؤدّي الحوار الخارجي دورا سرديا بارزا كشف عن هوية الكيّاس وفكّك ثنائية الظّاهر والباطن في شخصية البطل، كما يظهر في هذا المقطع الذي دار بين الكيّاس ومجير الدين.

بدأ الحوار بسؤال طرحه الكيّاس، أراد به اختبار: **" كيف عرفت أنني أنا هو السلطان؟ "**[3] فيأتي الجواب من مجير الدّين بلغة واثقة، لتبرز مهارة استنتاجية معتمدة على الملاحظة والتجربة و " علم القيافة* "، ما يعكس البنية العقلانية للشّخصية.

1 جنيت جيرار، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، محمد برادة، عبد المجيد نوسي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1993م ص:221

2 ينظر: باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، منتديات مكتبة العرب، http://library4arab.com/vb، ص 113

3 أمين كرطالي، كيّاس تلمسان، ص188

* علم القيافة: هو علم إلحاق الأولاد بآبائهم وقد كان شائعا في الجاهلية (تتبع الأثر في الأنساب)*

يزيد الحوار من التّوتر السّردي، حيث تتقاطع فيه هويّة خفيّة (السّلطان) بهويّة ظاهرة (الكيّاس). وتتداخل فيه الذّاكرة الفرديّة بالذّاكرة الجماعيّة، هناك عدّة مؤشّرات بنى عليها مجير الدّين اكتشافه، كطريقة ركوب الخيل، وتشابه الأرجل، ورائحة المسك، وكلّ هذه التفاصيل حسّية دقيقة أكّدت مبدأ " التشخيص من خلال التفاصيل ".

أمّا في الجزء الثّاني من الحوار، يردّ **"الكيّاس "**على تساؤل **"مجير الدّين"** عن سبب تمسّكه بدور الكيّاس، فننتقل إلى بعد فكري وأخلاقي عميق حيث يكشف الكيّاس عن فلسفة وجودية قائمة على الزّهد في السّلطة، والتّماهي مع عامّة النّاس، من خلال اتّكائه على حديث نبوي شريف، واستناده إلى تجربة شخصية مريرة:

"منصب السلطان جعلني أتعرّض لخيانة عظيمة ..."[1]. هذا الخطاب يعكس وعيا سياسيا وإنسانيا جعل من الكيّاس نموذجا معاكسا للسّلطان التقليدي، حيث يتحوّل إلى " سلطان القلوب "، وهو تعبير رمزي عن المكانة المعنوية الّتي تجاوزت السّلطة الشّكلية.

إنّ توظيف الحوار هنا ليس لنقل المعلومة فحسب، بل هو أداة لتفكيك صورة السّلطان في الوعي الشّعبي، وإعادة صياغتها في صورة أخرى بديلة تُعلي من قيمة الصّدق، والتّواضع والاقتراب من النّاس. واللّغة الحوارية هنا جاءت موزونة بين تصريح وتلميح ومشحونة بتراكيب توحي بالحكمة والتجربة والصّفاء الروحي، ما أكسب المقطع بعدا جماليا عزّز من وظيفة الحوار كتقنية اندمجت فيها اللّغة بالسرد، والفكر بالعاطفة، والشّخصية بالسّياق العام للرّواية.

3 - توظيف اللّغة الأجنبية:

رغم أن اللغة الّتي كُتبت بها الرّواية اللّغة العربية، إلّا أنّ الكاتب أمين كرطالي وظّف اللغة الفرنسية لكن مرة واحدة فقط، وذلك في سياق شحن بالعنف والدموية، حين صدر الأمر من قائد الكتيبة وهو في الرّواية دانيال جدّ روزا باقتحام القصر **" Attaquez ...Tuez-les ...Sans pitié"**[2]

1 أمين كرطالي، كيّاس تلمسان، ص190.

2 المرجع نفسه، ص17.

هذا التوظيف المحدود للّغة الأجنبية كان قويا يحمل دلالات رمزية وجمالية عميقة فالجملة لم تترجم داخل النّص، وكأنّ الكاتب تركها متعمّدا ذلك لتدوّي في ذهن القارئ بوقعها الأصلي، لغة ومعنى حيث يكتسب هذا الحضور للفرنسية وظيفة دلالية غرضها توثيقي وهو لحظة من لحظات العنف الاستعماري، لتؤكّد الهوية الحقيقية للعدو، ليس عبر أفعاله فقط بل حتّى من خلال لغته التي تحوّلت إلى أداة للقتل والقمع.

كما أنّ هذا الاقتحام المفاجئ للفرنسية داخل نسيج عربي صرف يعكس ذلك التضاد اللغوي الذي يترجم الصّراع الحضاري والثقافي القائم بين المستعمِر والمستعمَر. والّذي توّجته عبارة " **Sans pitié**" (بلا رحمة) ذلك العنف الرّمزي، والّتي أظهرت اللّامبالاة التّامة بحياة الآخر وتألّقت بظلالها على كل مشهد الهجوم، لتتحوّل اللّغة هنا من وسيلة تواصل إلى آلة للحرب.

ورغم هذا التّوظيف المحدود والّذي يبدو مقصودا للّغة الفرنسية إلّا أنّه يحمل الكثير من الدلالات، حيث تُظهر الرّواية كيفية استخدام اللّغة كوسيلة رمزية وجمالية للإسهام في بناء التّوتر الدرامي، وتجسيد العنف الاستعماري ضمن تشكيل لغوي واع، يعكس القدرة الّتي يتمتّع بها الكاتب على استثمار أدوات التعبير لخدمة البعد الجمالي والدلالي في النص.

4 - توظيف العامية:

تميّزت رواية كيّاس تلمسان بالتوظيف الواضح والفاعل للّهجة العامّية الجزائريّة، ليس مجرد تنويع لغوي فحسب، بل كأداة جماليّة ودلاليّة تعكس أصوات الشّخصيات وهمومها ومواقفها. فوظّف الكاتب العامّية في عدّة مواقف، ومن الأمثلة الّتي استخدم فيها الكاتب اللّهجة الجزائريّة المشهد الّذي واجه فيه شاب تلمساني الإعدام على يد المحتل، إذ هتف:

" يا اصبانيول ... تبني وتعلّي وتروح وتخلّي
ما تفرح يا اصبانيول ... راه جاي حاكم إسطنبول
يا اصبانيول ... تتخرب الكنيسة وذيك الديور... وتجي الهامة تدور

يا سعيد الفاجر...كاتفت الكافر...جايا ساعتك لا تخاف "[1].

في هذا المشهد تحوّلت العامية إلى أصوات للمقاومة ، نقلت تحدّي الشّاب للموت والاحتلال حملت نبرة ساخرة ، و عبّرت عن رفض شعبي راسخ للاستعمار ، حيث سخِر من مشروعه العمراني " تبني و تعلّي و تروح و تخلّي " ، و بشّر بزواله " تتخرب الكنيسة ...و تجي الهامة تدور " وقد جاء صوته قويّا منتشيا على الرغم من علمه بالمصير الّذي سيلقاه على أيدي المحتل إلّا أنّه لا يزال قادر على التّحدي و الدّخول في مواجهة هذا الواقع ،و هذا الإحساس القوي رأى الكاتب أن اللّهجة العامّية هي أنسب في التّعبير عن الرّؤية الإنسانية الّتي أراد نقلها. ونلاحظ استخدامه لتقنية الحذف بالنّقاط (...) وقد ساعد هذا في جعل الحوار يبدو طبيعيا صادقا دون تدخّل من الكاتب.

كما استخدم الكاتب العامّية في مشاهد أخرى تنقل التفاعل اليومي بين الشّخصيات، ما منح النّص طابعا واقعيا وعفويا، وعزّز حضور الهويّة المحلّية داخل النّسيج السّردي.

ومنها هذا المشهد الحواري بين " السّاسي " و " الجيلالي ":

" سمعتوا بخبر الكيّاس؟ "

" حتّى أنا سمعت، ولكن ما دريت واش هو أصلو ... يقولوا هو صديق السلطان ثابت وطبيبه"[2].

هي عبارات نقلت لنا اللّغة المتداولة في السّوق، والّتي تبرز البساطة التي تعيشها الشّخصيات وانتمائها الشّعبي. فالعامّية هنا تبرز لنا تلقائية وعفوية ساهمت في خلق مصداقيّة سرديّة وذلك من خلال محاكاة ما يدور بين النّاس من الحوارات اليومية، خاصة في الأماكن العامّة كالسّوق مثلا وتوظيفه لكلمة " يقولوا " دليل على شيوع شفهيّة الخطاب وأنّ الأخبار يتمّ تداولها عن طريق الإشاعة وهذا يعزّز من تصوير الوعي الجماعي بما يحدث في المجتمع.

1 أمين كرطالي، كيّاس تلمسان، ص42

2 المرجع نفسه، ص 78-79

من خلال هذا التّوظيف المتكرّر والمتنّوع، تبرز العاميّة في الرّواية كجسر بين القارئ والواقع الاجتماعي للشّخصيات، وكمكوّن من مكوّنات جماليّة التّشكيل اللّغوي الّتي تضفي على النّص حرارة الحياة ومصداقيّتها.

الفصل الثالث: لغة التّفاعل النّصي

أولا: التّناص.

1.الخطاب الدّيني.

1.1. الخطاب القرآني.

2.1. الحديث النبوي الشّريف.

2.استدعاء شخصيات تاريخية.

3.الخطاب الأدبي.

4.توظيف الأغنية الشّعبية.

ثانيا: العتبات.

1.العتبات الخارجية.

1.1عتبة الغلاف.

2.1. عتبة اسم الكاتب.

3.1. عتبة العنوان.

4.1. عتبة الواجهة الخلفية.

2.العتبات الداخلية.

2.العتبات الدّاخلية.

يعدّ التّفاعل النّصي مكوّنا خطابيا هامّا في العمل الأدبي، والرّواية من أكثر الأجناس الأدبيّة تشرّبا لتمظهراته تبعا لطبيعتها، ومرتجل يبعث في ال النّص مزيدا من الإيحاءات الدّلالية.

أوّلا: التّناص:

و يقوم التّفاعل النّصي في الأساس على استحضار نصوص سابقة في النّص الأصلي و التّفاعل معه وانتاجها في ثوب جديد، و هذا ما يعرف بالتّناص و الّذي أورده محمّد عبد المطّلب بقوله : **" التّناص أصبح أداة كشفية صالحة للتّعامل مع النّص القديم و الجديد على سواء فيما يخصّ التّداخل الذي ينشأ بينهم و الدّور الّذي يلعبه في إنتاج النّص الرّوائي ، و بنظرة متأنّية إلى تاريخ الأدب والنّقد و العودة إلى الدّلالة المرجعيّة لمصطلح التّناص في المعاجم اللّغوية القديمة و الّذي يقرّبها من المنطقة النّقدية إلى حدّ ما هو دلالتها على عملية التّوثيق ، و ذلك في نصّ الحديث إلى صاحبه وذلك عن طريق متابعة صاحب الحديث لاستخراج كلّ عناصره حتىّ بلوغ منتهاها"**[1].

نجد النّص الرّوائي في أحيان كثيرة يحمل في طيّاته العديد من النّصوص، والأديب المبدع هو من يستطيع انتقاء هذه النّصوص بالاعتماد على تجاربه الإنسانيّة ومخزونه الثّقافي فيستدعيها لتوظيفها في البناء الرّوائي وذلك إذا كانت متّسقة مع المضامين والأسلوب، قصد دعم رؤاه وما أراده من تعابير.

وفي رواية كيّاس تلمسان يتجلّى لنا التعدّد اللّغوي في استثمار ظاهرة التّفاعل النّصي هذا التّداخل الّذي يؤدّي دورا هامّا في إثراء التّجربة الرّوائية، الّتي أكسبت النّص الرّوائي ما يسمّى بالتعدّدية مع بقائه متمركزا في سياقه الخاص.

والمتأمّل في هذه الرّواية يتّضح له أنّها استعانت في تشكيل لغتها بعدّة أنماط من النّصوص المقتبسة والّتي تفاعلت مع النّص الأصلي وقامت بوظيفة أساسيّة خَلقت المغايرة والتّنوّع داخل الخطاب الرّوائي وتنوّعت هذه الأنماط بين خطابات قرآنية وخطابات أدبيّة واستدعاءات لشخصيّات تراثية وقد تعمّد الكاتب ذلك قصد توليد دلالات جديدة لإثراء تجربته الرّوائية و تعميقها وكشف الرّؤى الّتي يصدر

1 محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، **الشركة** المصرية العالمية للنشر لونجمان، 2001م، ص136 (بتصرف).

عنها النّص الرّوائي ، وسوف نقف عند أكثر أنماط التّفاعل النّصي شيوعا في نسيج الرّواية والمتمثّلة في : الخطاب القرآني ، كما سنتطرّق للحديث النّبوي واستدعاء الشّخصيات التّاريخية رغم قلّتها .

1. الخطاب الدّيني:

1.1. الخطاب القر آني:

تضمّنت الرّواية جملة من النّصوص القرآنية وشغل حضور هذه النّصوص حيّزا كبيرا من الرّواية حيث وردت مرّة، وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدلّ على تمتّع القرآن الكريم بالصّدارة في قائمة المصادر البلاغيّة المتميّزة وعلى حمله لدلالات وتفاسير لكلّ ما يمسّ حياة الإنسان بالإضافة إلى تأثيره العظيم في نفسيّة وذاكرة القارئ.

والمتمعّن في استدعاء الكاتب لنصوص القرآن ضمن نسيج الرّواية يلحظ أنّه لا يستدعي الآيات كاملة بل يكتفي بأخذ جزء منها ليدمجها في نسيجه الرّوائي دون المساس بصيغتها الأصلية ممّا يؤكّد وعيه الكامل أثناء قيامه بعملية التّفاعل تلك.

ومن نماذج هذا التّفاعل ما نقله من خلال هذا الجزء في تحسّره على ضياع تلمسان يقول الكاتب: **" تلمسان في غيابات الجبّ ...فيا سيّارة أنقذت يوسف الصدّيق هلّا أرسلت وأردك فأدلى دلوه "**[1]، حيث يتجلّى وجود تفاعل مع الآية القرآنية ﴿**قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينَ**﴾ [سورة يوسف، الآية: 10]

والآية ﴿**وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَى هَذَا غُلَامٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ**﴾ [سورة يوسف، الآية: 19].

يجسّد هذ الموقف وصف لما آلت إليه مدينة تلمسان ، و ما طرأ عليها من أحداث فقد أصبحت في ظلمات الاستبداد و الظّلم تماما كيوسف الصّدّيق عليه السّلام و ما حلّ به من خيانة وظلم إخوانه له بعد نعيم و حبّ أبيه ، إلّا أنّه وجد نفسه بين ليلة و ضحاها في غيابات جبّ مظلم

1 أمين كرطالي كياس تلمسان ص 25

كما يجسّد لنا رؤية الكاتب الّذي يتمنّى الخلاص لهذه المدينة التّاريخيّة بسحرها الأخّاذ و كأنّه يوحي لنا بقدوم منقض لها كالسّيّارة الّتي أنقضت يوسف الصّدّيق .و في موقف مماثل أراد فيه وصف سحر المنطقة و كثرة خيراتها كالجنّة بأجمل صفاتها و نعيمها الّذي لا يبلى فقد أفلح الكاتب في استعارة الخطاب القرآني الّذي أسهم في تصوير ملامح المدينة السّاحرة و استدعاءه للخطاب القرآني في نهاية الفقرة قد حقّق وظيفة بنائيّة تعبيريّة و يبدو أنّه قصد ذلك ليكون آخر ما يسمعه المتلقّي ليظلّ محفورا في ذهنه ، كما أنّ استدعاءه لهذه النّصوص اتّسم بتوافقها و بساطة أسلوبه و سهولته في صياغة تراكيبه و جمله و عباراته و ما انتقاه من تلك النّصوص شائع و متداول في مواقف النّاس وألسنتهم و كان ذلك ، في قوله : " **أخلاق أهلها فاضلة ، و خيرات أرضها متو اترة ، كجنّة خلد " لا يجوع فيها المرء و لا يعرى** "[1] فهناك تفاعل مع الآية القرآنية ﴿ إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَى ﴾ [سورة طه، الآية : 118].

ومن نماذج التّفاعل النّصي مع النّصوص القرآنية استرفاد الكاتب قصّة سيّدنا يوسف عليه السّلام مع إخوته وهي قصّة قرآنية ذات عدّة أبعاد ودلالات وقد انتقى منها ما يتماشى مع رؤيته الفكريّة وتجربته النّفسية، فهو حينها يصف على لسان روزا بيع أم سليم للمخطوطة الجميلة الّتي هي أصل الرّواية فيقول: **" نعم أذكر، تألّمت حين أخبرتني أنّ والدتك قامت ببيعها مع عدد من المخطوطات والتّحف النّادرة، شعرت حينها كأنّ كليتيّ قد بيعتا ...مؤلم جدّا يا روزا أن يباع تراث وطنك ...كأنّه وطنك قد بيع بثمن بخس دراهم معدودات"**[2].

إنّ القارئ لهذا النّص الرّوائي يتذكّر ما وردفي القرآن الكريم عن قصّة يوسف – عليه السّلام– وغيرة إخوته منه والّتي أدّت بهم إلى بيعه بثمن بخس وذلك في قوله تعالى: ﴿**وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ**﴾. **[سورة يوسف، الآية: 20].**

تمكّن الكاتب بما أوتي من إمكانات فنّية من توظيف الموقف الّذي تعرّض له سيّدنا يوسف عليه السّلام على أيدي إخوته العاصين لأوامر أبيهم وذلك بدافع الغيرة والحسد توظيفا فنّيا معاصرا

1 المرجع السّابق ص 29.

2 المرجع نفسه، ص22 والصفحة التي بعدها.

وفق رؤيته الإبداعيّة، وبهذا بنى تفاعلا نصيّا على التّماثل والتّماهي بين المواقف فالنّبي يوسف عليه السّلام بعد ما لقي ما لقيه من قبل إخوته بِيع للسّيّارة بثمن بخس رغم أنّه نبيّ كريم وكأنّه القمر بأخلاقه وبهائه هو نفسه تلك المخطوطة الثّمينة الّتي لا تقدّر بثمن ومع ذلك بيعت بثمن بخس ،والواقع هنا أنّ الكاتب اتّخذ موقف بيع سيّدنا يوسف عليه السّلام رمزا وإشارة موحية ،بغية إدانة تصرّف أمّ روزا المرأة الأجنبيّة الّتي لا تعني لها المخطوطة شيئا وتوضيح مدى أهمّيتها نظرا لاحتوائها كما قال الكاتب **"حوادث الزّمان ونتفا من تاريخ تلمسان"**[1].

وقد عمد إلى توظيف التّشبيه ليؤكّد شناعة الفعل الّذي قامت به أم روزا فهو لا يختلف عن شناعة ما فعله إخوة يوسف عليه السّلام به عندما باعوه دون رحمة ولا شفقة رغم المكانة التي كان يتمتع بها عند أبيهم النّبي، فالبيع هو البيع مخطوطة ثمينة مقابل نبيّ كريم. نجد كذلك الخطاب القرآني حاضرا مرّة أخرى.

في هذا المقطع: **" تلمسان مدينة ثرثارة لا تكتم أسرارها، وحديث القصور سرعان ما يسابق أشعّة الشّمس، فتسري أخبار وأخبار رغم أنف الجدران والأسوار... وحين تنشر الشّمس أنوارها تحدّث تلمسان أخبارها ...بين تلك الدّكاكين الخاوية رفوفها ... كانت ألسن التلمسانيين مشغولة عن أخبار كارلوس بقصّة حسناء القصر مع الأندلسيّ الغريب ..."**[2]

حيث صوّر لنا الكاتب هنا تلمسان في هيأة كائن حيّ ناطق " لا تكتم أسرارها" بل " تحدّث أخبارها" فهي عبارة تحيلنا مباشرة إلى **قوله تعالى :**﴿ يَوْمَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبَارَهَا ﴾**[سورة الزّلزلة الآية : 4]** حيث أسندت القدرة على الكلام للأرض فتشهد على ما حدث عليها من أفعال بني آدم فهو هنا يرمز لأرض تلمسان بأرض القيامة التي تُخرج ما بداخلها و لا تُخفي شيئا بل تتحوّل إلى مُخبر وشاهد فتلمسان في هذا المقطع لا تختلف عن أرض القيامة فهي تفشي الأسرار وتكشف الأستار فقد أكّد الكاتب مرة أخرى براعته في اختيار النّصوص القرآنية حيث وظفها لتكثيف البنية التّفاعلية للنّص بأسلوب

1 أمين كرطالي كياس تلمسان، ص22.

2) المرجع نفسه، ص 167.

إيحائي أضفى على حدث بسيط وهو قصّة **روزالينا** طابعا كونيا منح السّرد بعدا أخلاقيا وقيميا ذا مرجعية دينية عميقة.

تضمّن التفاعل مع النّصوص القرآنية قرائن صريحة تكشف عن مرجعيتها الدّينية مثل تسوير الآية القرآنية بمزدوجتين، كما جاء على لسان السّارد: **بينما تتجوّل النسوة ساترات لوجوههنّ بالبراقع والمقانع، وتلفهن تلك الأكسية البيضاء. يقف مرابط الخبيث، كلما أبصر حسناء ممتلئة، صاح: «صفراء فاقع لونها تسرّ النّاظرين» ...فيضحك بعض الفسقة ويتأهّبون لرؤية هذه المرأة ... وكثيرا ما يهتف كالممسوس: ما عندكم خلاص إلّا بطاعة سلطان فاس**[1].

ينفتح الخطاب الرّوائي في هذه الفقرة على الآية الكريمة: ﴿**قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ**﴾ **[سورة البقرة: الآية68]**، وقد شكّل الخطاب القرآني في هذا المشهد التّصويري محورا أساسيا تتمركز حوله رؤية الكاتب الّتي أراد طرحها وذلك بتقديم ووصف بعض السلوكيّات القبيحة الّتي كانت سائدة في تلك الفترة وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على انحلال ساد بعض الفئات من المجتمع جرّاء الفساد الذي عمّ.

المدينة ، فهنا الكاتب قام باقتباس مباش من الآية 68 من سورة البقرة ، حيث وظّف آية قرآنية في سياقات تهكّمية ساخرة ، لمّا ردّد " مرابط الخبيث " عبارة " صفراء فاقع لونها تسرّ النّاظرين" في وصف امرأة حسناء تمرّ بالسّوق ، فهو يسقط الآية القرآنية الكريمة التي تصف البقرة في سياق تعبدي على مشهد دنيوي شهواني ، وبالتالي أفرغ الآية من قدسيتها و جعلها أداة لإثارة الغرائز ، هنا التّناص يكشف عن مفارقة ساخرة بين صورة متخيّلة لرجل دين وتصرّف مشين يقوم به وبالخصوص عند ادّعائه الصّرع ليلمس أرجل النّساء في السّوق ،فتستعمل الآيات لتزييف الواقع وتبرير الممارسات الفاسدة في اسقاط نقدي ساخر على طبقة مرتبطة بالسّلطة و يتعزّز هذا النّقد عند تدخّل الكيّاس وأمره باعتقال " مرابط الخبيث " بوصفه من أتباع كارلوس في تلميح رمزي الى العمالة والخيانة .

1 المرجع السّابق، ص 84

لا شكّ أنّ استحضار مثل هذه النّصوص القرآنية وما تحمله من دلالات ورموز غنيّة وتفاعله وإدغامها في النّسيج اللّغوي للرّواية، قد انعكس في لغة الرّواية وأسلوبها، فأضفى عليها لونا من الإيحاء والغنى، فضلا عن اكسابها طابع السّمو والجلال والقداسة.

2-1 – الحديث النّبوي الشّريف:

يعدّ الحديث النبوي الشّريف من الأنماط التعبيرية التي تتخلّل النّصوص الرّوائية وتحضر في سياق السّرد والحوار المتبادل بين الشّخصيات، رغم قلّة حضوره في هذه الرّواية.

ويعتبر الحديث الشّريف كلام فصيح صدر عن أشرف خلق الله الّذي لا ينطق عن الهوى بل هو وحي يوحى فقيمته من حيث الفصاحة كبيرة، أما محتواه فغني بالدّلالات والإيحاءات ذا جمال أسلوبي مؤثر. عمد الكاتب في استحضاره، ليؤدّي أغراضا فنّية أو فكرية، إلى جانب أداء وظيفة أسلوبيّة وموضوعيّة، رءاها الرّوائي مناسبة أو منسجمة مع السّياق الّذي يقدّمه.

ومن النّماذج الّتي استحضرها الكاتب قوله: **"هتف أحدهم باكيا: يا رب ... إنّنا على فر اقك يا أندلس لمحزونين... ولا نقول إلّا ما يرضي الرّب"** [1].

انفتح الخطاب الرّوائي في مشهد حزين لشخصيّة من شخصيّات الرّواية وهي شخصيّة "الأحدب" يسرد حكايته مع أهله بعد أن اخرجوا من الأندلس كراهية ففي هذا النّموذج يصوّر حزنهم على فراق الأندلس وكأنّهم يودّعون شخصا عزيزا.

ففي هذا المقطع يظهر التّناص واضحا مع حديث الرّسول صلّى الله عليه وسلم، **عن أنس بن مالك رضي الله عنه قال: دخلنا مع رسول الله صلى الله عليه وسلم على أبي سيف القين ظئرا لإبراهيم (ابن النّبي)، فأخذ رسول الله صلى الله عليه وسلّم إبراهيم فقبّله وشمّه، ثمّ دخلنا عليه بعد ذلك و إبراهيم يجود بنفسه، فجعلت عينا رسول الله صلّى الله عليه وسلّم تذرفان، فقال له عبد الرّحمان بن عوف: و أنت رسول الله؟! فقال: [يا ابن عوف، إنّها رحمة، ثمّ قال: إنّ العين**

1 أمين كرطالي كياس تلمسان، ص 152

لتدمع، وإنّ القلب ليحزن، ولا نقول إلّا ما يرضي الله ربّنا، و إنّا لفر اقك يا إبراهيم لمحزونين][1] (رواه البخاري، كتاب الجنائز، باب قول النّبي: إنا بك لمحزونين).

فالواضح أنّ المشاعر تحوّلت من مشاعر حزن النّبي صلّى الله عليه وسلّم على فقد ابنه إبراهيم إلى مشاعر حزن جماعي على فقد وطن والمتمثّل في الأندلس وذلك في رسم صورة اختلطت فيها قداسة الخطاب الدّيني مع الحزن والأسى القومي والحضاري ممّا منح الفقد بعدا روحيّا وتاريخيّا في الوقت نفسه.

والتّفاعل النّصي هذا لم يخلو من الفيض الوجداني العالي ما زاد من قداسة الأندلس ضمن الذّاكرة الجماعيّة للمسلمين.

نجد التّناص هنا أدّى دوره الجمالي والرّمزي في آن واحد، حيث ربط بين المأساة التّاريخيّة والحديث النّبوي الشّريف، فعزّز أثر الفقد وأضفى عليه طابعه الدّيني والإنساني

2. استدعاء شخصيّات تاريخيّة:

يعدّ استدعاء الشّخصيّات التّاريخيّة في الخطاب الرّوائي شكلا من أشكال التّفاعل النّصي والّذي يدخل ضمن التّناص المرجعي والّذي يكون بإحالة شخصيّة واقعية أو أسطورية قصد إثراء المعنى أو إكساب الشّخصية الرّوائية صفات رمزيّة.

ومن نماذج هذا النّوع من التّفاعل النّصّي في الرّواية استدعاء بعض الشّخصيّات الّتي ورد ذكرها في الأدب الجاهلي، وعقْدُ بعض من المشابهة التصويريّة الّتي يتجلّى فيها التّماثل الواضح بين عصر تلك الشّخصيّات والعصر الحديث الّذي تعيش فيه شخصيات الرّواية، ومن تلك الشّخصيّات شخصيّة " تأبّط شرًّا " باعتباره من الشّخصيّات التراثية الّتي ترمز إلى الصّعلكة و قطع الطريق، يقول السّارد في أحد المقاطع مصوّرا شخصيّة " داود الواعر ": **كتأبّط شرّا عاش داود الواعر، مشرّدا يفترش الأرض ويلتحف السّماء، عيونه الحمراء كجمر مستعر، و كفّه الغليظة مثل صخر صلد**

1 أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، بيت الأفكار الدولية للنشر 1419 هـ/ 1998 م، الرياض، المملكة العربية السعودية، رقم الحديث: 1302ص 254

على طريقة صعاليك الجاهليّة عاش هذا المرعب هو مرعب في شبابه و كهولته بعد أن عاش مرعوبا في طفولته، قست عليه الدّنيا وناله أذى الأقارب قبل الأباعد ..."[1].

ينفتح النّص الرّوائي في هذه الفقرة على تشبيه الكاتب لشخصيّة "داود الواعر" بشخصيّة " تأبّط شرّا " - والّذي عاش نفس تفاصيل حياته فهو الشّاعر الصّعلوك قاطع الطريق لكنّه شجاع ومتمرّد عاش على أطراف القبيلة خارج النّظام القبلي التّقليدي، وكان يهاجم القوافل والقبائل الظّالمة، في إطار ما يشبه نوعا من العدالة الصّعلوكية، هو كذلك جرئ ومقدام تميّز بشجاعته الفائقة ومغامراته الخطيرة وكثيرا ما تفاخر بمواجهة الأهوال والوحوش في شعره ذو نزعة فردية حيث تمثّل شخصيّته نموذجا للبطل الفردي الّذي لا يخضع لأحد، بل يصنع مصيره بيده ، كلّ هذا تمثّل في شخصيّة " داود الواعر " الّذي عاش حياة التحدي والحريّة والتمرّد واستدعاء الكاتب لهذه الشّخصية كان نوعا من التّكثيف الرّمزي والّذي تمثّل في مقارنة بين شخصيّة الرّواية " داود الواعر " والشّخصية التّاريخية " تأبّط شرّا " عن طريق التّشبيه بوصفها غنيّة عن التّعريف ممّا عزّز من دلالتها. كما أنّه اختار ذلك كنوع من إحياء للذّاكرة الثّقافية حين ربط الماضي بالحاضر.

يعدّ استدعاء الشّخصيات التّاريخيّة في رواية كيّاس تلمسان أداة لتكثيف الدّلالة الرّمزية والنّقد الاجتماعي، كما يمثّل انفتاحا على التراث، بحيث يُظهر براعة الكاتب في تحويل الرّموز المألوفة إلى وسائل فنّيّة ضمن بنية روائيّة حديثة.

3- الخطاب الأدبي:

من أنواع التّفاعل النّصي في الرّواية استلهام الكاتب لبعض النّصوص الشّعرية القديمة والمحايثة له، والتّحاور معها، ففي استدعاء صريح لنص شعري مع الإشارة إليه بقرينة مرجعيّة تحيل إلى انتمائه الخطابي، يقول السّارد: **"لا تهمّ نتيجة تلك المعركة، فالمخطوطة كانت تنقصها تلك**

1 أمين كرطالي كياس تلمسان ص 181

الورقة الأخيرة لكنّ الأهمّ هو أنّ تلمسان لا تزال حين تتساقط الثّلوج فوق جبالها، وتأوي الطّير إلى أكنانها، يملأ صوت الأذان الفضاء الفسيح ويداعب هواءها "[1].

في هذا الجوّ الهادئ حيث تستعاد صورة الطيور في سكونها داخل الأعشاش لتأطير لحظة من الهدوء الطبيعي، ما يضفي على المدينة طابعا شاعريا ساكنا، هذا التّناص يعمّق من البعد التّصويري للمكان، ويجذّر ارتباطه بالتّراث الشّعري العربي ينفتح، الخطاب الرّوائي على بيت شعري مشهور للشّاعر أمرؤ القيس:

وقد أغتدي والطّير في وكناتها بمنجردٍ قيد الأوابد هيكلِ[2]

هنا نجد التّناص يعمّق من البعد التّصويري للمكان، ويجذّر ارتباطه بالتراث الشّعري العربي مع اندماج ذلك المشهد الطّبيعي مع مشهد ديني عبر صوت الأذان الّذي" ملأ الفضاء" و"داعب الهواء "فامتزج الجمال الحسّي مع السّمو الرّوحي ممّا منح الخطاب بعدا وجدانيا جمع سحر الطّبيعة والمخيال الأدبي، فتحوّلت المدينة من مكان جغرافي إلى كيان نابض بالجمال والايمان وذلك بأداة التّناص الّتي شكّلت صورة جمالية وروحية في وقت واحد.

فمن الواضح أنّ الكاتب قرأ بيت الشّاعر قراءة تنسجم مع موقفه ورؤيته الفكريّة والنفسيّة وحاول إخضاعه لتجربته الذّاتية وقد جاء البيت غير مكتمل وتأوي الطّير إلى أكنانها معتمدا في ذلك على معرفة المتلقّي ومخزونه الثقافي؛ بقصد تنشيط ذاكرته الخازنة للنّصوص الأخرى، وحثّه على استحضار علاقات تناصيّة مع نصّ الرّواية، ومن ثمّ توجيهه لقراءة تلك النّصوص، إلى جانب قراءته للنّص الرّوائي، وبهذا يسهم مثل هذا النّوع من التّفاعل النّصي في بناء القارئ معرفيا.

إنّ استحضار هذا الجزء من بيت الشّعر يثير في ذهن المتلقّي ظلالا وأبعادا متنوّعة، تغني التّجربة، وتعمّق المضمون والفكرة والإحساس، حيث يحضر مشهد الطّيور وهي تأوي إلى أعشاشها ضمن لحظة طبيعيّة ساكنة، في انسجام مع الجوّ البارد والهادئ الّذي تخلقه الثلوج.

1 أمين كرطالي، كياس تلمسان ص 195

2 أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع، لجنة التحقيق في الدّار العالمية المكتبة الشّاملة، ص32.

4.توظيف الأغنية الشعبية:

إنّ توظيف العامّية الرّمزية بلغ أشدّه بعد إدراج أغنية شعبية لطالما تغنّى بها أطفال تلمسان:

" يا ولد النّاس، وقتاش يجي الكيّاس ويطهّر تلمسان من الأنْجاس، وتسمع بيه تونس وفاس"[1].

حملت هذه الأغنية تخيّلا جماعيا وتطلّعات للخلاص من الفساد والظّلم اللّذيْن سادا المجتمع التّلمساني، وفيها (الأغنية) يظهر الكيّاس كشخصيّة رمزيّة شبه مخلّصة.

استعمل عدّة تعابير كـ" ولد النّاس " و" يطهّر الأنْجاس " وهذا ترسيخا للبعد الأخلاقي والتحرّري في مخيّلة الشّعب، كما أنّه استعمل اسم مدينة تونس ومدينة فاس ليشير إلى الأمل الكبير الذي ينتظره الشّعب والّذي سيذاع صيته في كل بلاد المغرب وليس تلمسان فقط ما يضفي على شخصيّة الكيّاس بعدا وحدوي وكأنّه سيأتي ليوحّد المغرب العربي.

ومن هنا نجد أنّ اللغة العامّية لعبت دورا مزدوجا الأوّل هو إيصال صوت الطّبقة الشّعبية والثّاني تمثّل في نقل طموحاتها وتطلّعاتها لتصير بهذا إحدى الأدوات في بناء الحدث والشّخصية في الرّواية.

وهناك مشهد آخر تضمّن توظيف العاميّة على شكل أغنية كان ذلك في مشهد احتفالي داخل القصر بعد الانتصار العظيم للجيش التّلمساني، حيث قامت بلابل وصحيْباتها بإقامة حفلة قصد الفرح والابتهاج وفي خضمّ ذلك الفرح أدّت أغنية تغزّلت من خلالها بالكيّاس باستخدامها

لغة بسيطة وعاطفية مستمدّة من التّراث الشّفهي الشّعبي، حيث تقول:

" يا حباب الله يا السّامعين

حكولي على زرْق العين

سألوني على الكيّاس وينو

يا حباب الله سحرْني بزينو...كيّاس ولا يغرّك أسمو

1 أمين كرطالي، كياس تلمسان ص 79.

قالو سبحان اللّي رسمو وطبيب يداوي الاجراح ...داويني بريقك باه نبرى

القلب راه مكْوي جمرة..."[1].

لم تكن هذه الأغنية تزيين فنّي للمشهد فقط، بل أدّت عدّة وظائف في البناء السّردي والدّلالي وأوّل دور تمثّل في التّعبير عن الوجدان وذلك بأسلوب بسيط قريب من وجدان المتلقّي كالعبارات "القلب راه مكْوي جمرة " و" أنا محتاجة لذراعو " فهو تعبير صادق وعفوي عن أشواق أنثى ترى في الكيّاس فارس أحلامها دون تصنّع وهذا ما يوصف بالواقعيّة.

والدّور الثّاني هو ما جاء في عبارة " حكولي على زرْق العين " تدلّ على التلقّي الشّفهي فهي تطلب من الحضور أن يحدّثوها عن الكيّاس ما جعل من شخصيّة الكيّاس المتداولة بينهم حاضرة في مخيّلتهم أكثر من حضورها واقعيا مما يجعل منها أسطورة وموضوعا لقصص العشق الشّعبي.

وهناك دور آخر تمثّل في تحويل شخصيّة الكيّاس إلى رمز شعبي، فصوّرته الأغنية طبيبا مداويا وفارسا وسيما وحلما للنّساء حيث تجاوزت هذه الصّور حدثا سياسيا وهو الأمل.

بالخلاص فقط بل أصبح الكيّاس رمزا مركّبا يحمل دلالات وطنية وعاطفية في الوقت نفسه.

كما لا ننسى ذلك الإيقاع المتكرّر " يا عيني يا ليل " الّذي خلق إيقاعا عاطفيا يماثل أغاني الأعراس أضفى على الأغنية طابعا شعبيا لامس التّراث الشّعبي النّسائي المغاربي.

ومن هنا نجد الرّوائي قد برع في توظيف الأغنية العاميّة داخل الرّواية ليصوّر العاطفة الشّعبية تجاه شخصيّة الكيّاس بلغة الشّعب اليوميّة لأنّ الأغنية أداة ووسيلة سرديّة تعبّر عن الأحلام والمخاوف وتحوّل بطولة سياسيّة لأسطورة وجدانيّة جماعيّة.

1 أمين كرطالي كياس تلمسان ص 104-105.

ثانيا: العتبات

تعد العتبات النصية من أهم العناصر التي يمكن من خلالها فهم النص واحتوائه من جميع جوانبه الداخلية والخارجية.

إذا أردنا الإشارة إلى العتبات النصية الموجودة في رواية " كياس تلمسان" نشير في البداية إلى مفهوم العتبات النصية حسب قول حميد لحميداني: " **الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها حرف طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف وضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها "**[1].

فأول ما يواجه القارئ قبل دخوله إلى الحقل النصي، العتبات النصية ولا يمكن المرور عليها مرور الكرام لما لها من أهمية بالغة في فتح باب اكتشاف أسرار الدلالة ووظيفتها، ولتحديد دلالات العتبات النصية في رواية " كياس تلمسان "، لابد من تحديد دلالة الغلاف أولا، ثم دلالة العناوين الداخلية...

1. العتبات الخارجية:

1.1 عتبة الغلاف:

فالغلاف الخارجي يشتمل كل ما يحاصر الرواية، ويعد العتبة الأولى التي تشد بصر المتلقي لذا تحول إلى محل اهتمام الشعراء الذين يحاولون من وسيلة تقنية مفقدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والمواجهات الفنية المساعدة على تلقي المستوى "[2].

أتى غلاف رواية " كياس تلمسان " كعتبة نصية أساسية تساعد القارئ من الدخول إلى النص لتوضيح ما يحمله من مؤشرات ودلالات تمثلت في العنوان، عنوان الرواية، اسم الكاتب، دار النشر صورة مخطوطة.

وقد استولى عنوان الرواية الصدارة مكتوب بخط واضح كبير، فقد أعطى الكاتب أهمية وأولوية كبيرة لعنوان الرواية، وذلك لجذب انتباه القارئ، ولتحقيق عنصر التشويق، تلاه اسم الكاتب مباشرة

1 حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط2 ،2000 م، ص 55.

2 عبد الرزاق بلال، مدخل عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم) إفريقيا الشرق المغرب، ط1 ،2000 م.، ص21.

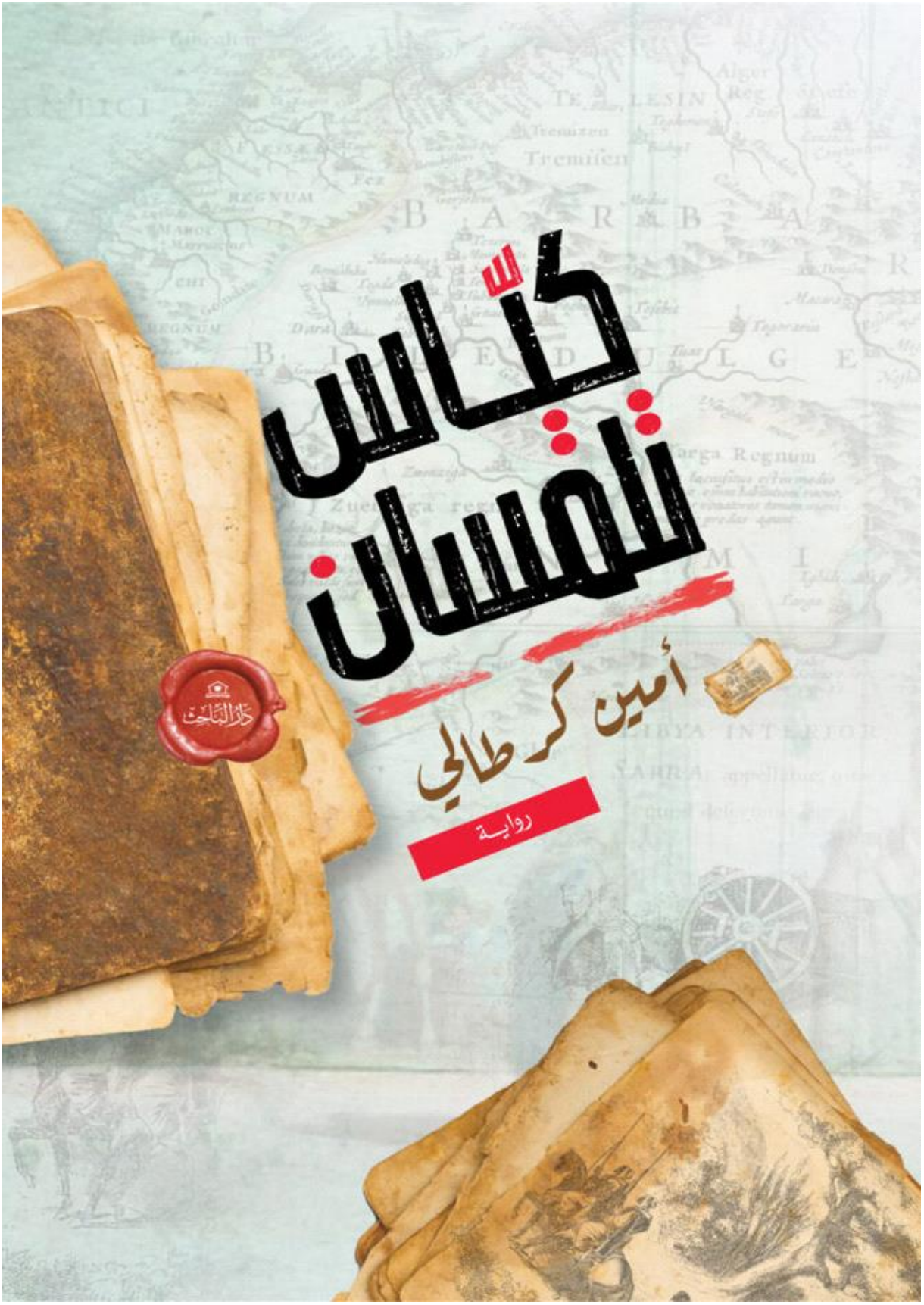
يبين أهمية حضوره كمؤرخ وأستاذ للتاريخ، وعلى يسار الغلاف دار النشر في شكل ختم، ويحمل الغلاف صورة لمخطوطة تدلّ على استرجاع الماضي وإعادة كتابته.

يعد الغلاف عتبة بارزة ومهمة من العتبات النصية، التي تساهم في إنجاح العمل الأدبي بحيث يثير في نفسية القارئ التحفيز والتحمس وحب الاكتشاف وكشف الغموض.

فقد تبصر أمين كرطالي في روايته " كياس تلمسان " أن الغلاف هو الحيز الذي تتبين فيه المظاهر البارزة والعلامات.

من الممكن أن نقول أنّ غلاف رواية " كياس تلمسان " الذي وضعه الكاتب أمين الكرطالي هو الباب الذي يلج منه القارئ إلى محتوى الرواية فاحتوى الغلاف على عنوان الرواية ولوحة فنية تمثلت في صورة لمخطوطة قديمة، وخريطة وصور لرجال الجيش يمتطون أحصنة، فقد قصد الكاتب بصورة المخطوطة معرفة تاريخ الماضي واسترجاعه ومحاولة كتابته وفق الحاضر أما عن صورة الجيش فهي دلالة عن القهر والاستبداد الذي عانى منه الشعب الجزائري.

بناء على ما سبق نستنتج أن الغلاف له أهمية بالغة في تعميق القصة في عقل القارئ فهو يساعد في نجاح العمل الأدبي بطريقة غير مباشرة، ومن غير الممكن اهماله في أي مظهر من مظاهر المجابهة الأساسية لأي عمل أدبي، تعدّ الغاية الأولى لأي عمل.


كتاب شمسان
أمين كرطالي
رواية
دار المآخذ

2.1- عتبة اسم الكاتب:

يعتبر اسم الكاتب العتبة الثانية في الغلاف بعد عنوان الرواية.

وقد ورد اسم المؤلف تحت عنوان القصة مباشرة في نصف واجهة الغلاف، يريد أمين كرطالي أن يبرز حضوره المتميز منذ البداية وكأنّه يقول أنا الكاتب هذه القصة، وذلك بهدف استقطاب نخبة من جمهور القارئ، وهذا ما يجعله يواصل عمله الادبي.

ورد اسم المؤلف أمين كرطالي في رواية " كياس تلمسان " في الواجهة باللون البني بخط متوسط وهذا اللون يرمز إلى مصداقيته وكتابته بأسلوب واقعي مرتبط بحبه لأرضه، وأنّه ذو شخصية بسيطة وواضحة، لا يريد التصنع أو التكلف، كما أن اسمه لم يذكر داخل الرواية بل كانت الشخصية البارزة فقط، حيث انتحلت دور هذه الشخصيات بضمير المتكلم أنا ولذلك نستنتج أنه لا يمكن أن يظهر أي عمل أدبي دون ذكر صاحبه.

3.1. عتبة العنوان:

العنوان أول ما يتلقاه القارئ ويعتبر مفتاح النص الرئيسي.

تمركز عنوان روايتنا وقد ورد في كلمتين " كياس تلمسان " فالقارئ عند استقباله العنوان يخطر على باله مجموعة من الأسئلة: ماذا يقصد الكاتب بكياس تلمسان وغيرها من الاستفهامات أي هذا العنوان يثير في القارئ الغموض والدهشة ومن هنا يدخل إلى صلب النص لاكتشاف الحلول ويستوعب العنوان فوق اللوحة الفنية مباشرة فالمؤلف يريد عكس صورة كياس تلمسان في اللوحة الفنية.

ويعتبر العنوان أصعب حدث ينفّذه المؤلف يمكننا القول أن وظيفته تحفيزية تشويقية فأراد الكاتب بكياس تلمسان مجموعة من الدلالات، فالكياس يوحي بالرجل الظريف الفطن، حسن السلوك، الفهيم، يتصرف بحكمة، فقد أتت هذه الدلالات خادمة فعلا للرواية فنكتشف أن القضايا المعالجة داخل النص تحوي هذه الدلالات فكان الظلم والحزن والقمع في حياة الشخصيات الفاعلة تنقب عن حلول الذي هو الكياس وهذه الدلالات لها أيضا دلالات ولدت مشاعر ايجابية وعواطف

مشرقة وكل أنواع مشاعر التفاؤل شغلت هذا المصطلح الكياس أما مصطلح تلمسان فعنى به كذلك مجموعة من الدلالات تمثلت في مدينة التاريخ المجد والاعتزاز بالأرض الطيبة، الصراع بين الماضي والحاضر.

بواسطة العنوان يتبين لنا وجود علاقة متينة بين العنوان والأحداث داخل المتن.

4.1. الواجهة الخلفية:

الواجهة الخلفية لرواية " كياس تلمسان " تضمنت على ملخص للرواية على شكل فقرة صغيرة تحدث فيها عن تلمسان مدينة التاريخ، وعن المخطوط النادر الذي استولى عليه الملازم الفرنسي دانيال وعن الرجل العرف بخبايا المدينة، المنقذ للتلمسانيين ألا وهو الكيآس، كذلك احتوت على معلومات خاصة بدار النشر، فهذه الواجهة زادت فضول الاطلاع إلى النص فزادته جمالية الرواية وجاذبية المتلقي لرؤية الرواية من الأحاسيس التي حملها الكاتب مما يدعو إلى الولوج في قراءة الرواية.

وبناء على ما سبق نستنتج أن الواجهة الخلفية تكشف عن مدى إغواء القارئ من الوهلة الأولى يدرك أن المؤلف يحمل مشاعر جياشة سيوظفها في عمله القصصي.

2. **العتبات الداخلية:**

احتوت الرواية على نوع واحد من العتبات الداخلية فالكاتب اكتفى بها دون التطرّق لعتبات أخرى كالإهداء مثلا.

دلالات العناوين الداخلية:

الملاحظ على العناوين الداخلية في رواية كياس تلمسان يجدها مكملة لبعضها البعض بحيث تتوحد الأجزاء وتتكامل لتدعم الفكرة المركزية في الرواية، وتكون خادمة للموضوع ومساعدة للقارئ في فهم واستيعاب حيثيّات تطور الرواية وإدراك المضمون بشكل تدريجي.

فنأخذ على سبيل المثال العنوان: الكياس ينظف تلمسان، حينما يقرأ القارئ العنوان في اللحظة الأولى يدرك أنّه سيتناول شيئا يتكلم عن شخصية معينة، والدور المهم الذي قامت به هذه الشخصية.

وعليه فالكاتب مثّل الشخصية البطلة بالكيّاس الذي هو معروف بعمله المتعب والشّاق من فرك وحك فحاول الكاتب تصوير الشخصية الفعالة على أنّها هي الكيّاس الذي سينظف المدينة من الأشخاص الوسخة، فالعنوان الداخلي للقصة منح إشارة على ما سيتناوله الكاتب في قصته.

وفي هذا العنوان الداخلي "تلمسان مجمع البحرين وملتقى العشاق " فجعل المتلقي في دائرة التشويق والتفكير لمعرفة ما ستدور حوله القصة، فاختار هذا العنوان ليبين أن مدينة تلمسان هي مكان يلتقي فيه الأحبة والعشاق، وملتقى الناس من كل الأقطار.

وعليه أشارت العناوين إلى مجموعة من الأحاسيس والعواطف، فكانت علامات توحي بمعظم أنواع العواطف التي عايشتها القصص، فاختيار الكاتب هذه العناوين كان في وضعه الملائم ويخدم الموضوع ألا وهي العواطف كإكليل على رأس كل القصة وعلى تعبير المؤلف.

ومنه فإن العناوين الداخلية عتبة لها أثرها في الدراسة الحديثة إذ تمد القارئ التصور الأول قبل دخوله إلى غور العمل القصصي.

خـــــــــاتمة

خاتمة:

من خلال اشتغالنا على التشكيل اللّغوي في رواية كيّاس تلمسان لأمين كرطالي سردا ووصفا وحوارا وتفاعلا، من خلال ما قدّمته لنا سيميائيات السّرد من آليات للتّحليل وأدوات للقراءة توصّلنا إلى مجموعة من النّتائج يمكن أن نوجزها فيما يلي:

- اعتمد الكاتب على تقنيات سرديّة مهمّة في بناء روايته، كالسّرد والحوار وقد جاءت متساوقة مع طبيعة المضامين التّاريخية المقدّمة في النّص، فوردت اللّغة السّردية في مستويين هما السّردية اللّغوية المباشرة والسّردية اللّغوية التّجسيديّة، سواء من حيث مفرداتها أو تراكيبها.
- استخدمت الرّواية لغة غير تقليدية، فأنتجت لغتها الخاصّة حاملة أسلوبا شعريا راسمة إياه في أجمل وأكمل صورة، من حيث اختلاف أو توحّد عناصرها من تشبيه واستعارة وكناية ورموز.
- لقد استخدم النّص ساردا مشاركا، لذا وظّف ضمير المتكلّم " أنا "، والّذي ساهم في تقديم سرد ذاتي، وهو ما بعث في النّص إلى التّداعي والمونولوج الدّاخلي في بعض الأحيان لتبسيط ما يريد التّعبير عنه، مع عدم إهماله للضّمائر الأخرى الّتي كانت مجدية في عملية السّرد وإكسابها الحركة التّفاعلية في الحوارات والقصص.
- تنوّع الحوار بين حوار داخلي عبّر من خلاله الكاتب على ما لم يرد الإفصاح عنه وحوار خارجي أسهم في طرح المضامين بشكل مناسب وطبيعة الدّلالات وتأخير حركة السرد وإيقافها من حين إلى آخر.
- زاوج كرطالي في بناء لغته الرّوائية بين الفصحى والعامّية لكن توظيفه للعامّية كان مدروسا فقد أضفى على عمله الروائي طابعا خاصّا عبّر عن هوية المجتمع التّلمساني وثقافته ومنه هويّة المجتمع الجزائري بصفة عامّة.
- جاءت لغة النّص سهلة بسيطة، رغم تعدّد التراكيب، وتوظيف المجاز والإيقاع والتشبيهات والاستعارات مما عزّز البعد الجمالي للرّواية.

- رغم تنوّع المواضيع إلّا أنّ الكاتب أحسن اختيار الألفاظ الدّالة الخادمة للموضوع بطريقة يفهمها ويستفيد منها القارئ.
- برز وعي الكاتب بجمالية اللغة وقدرته على المزج بين ما هو سردي تقليدي وما هو حداثي من أشكال لغويّة عكست الواقع وتنوّع الشّخصيات، وهذا ما جعل من التّشكيل اللّغوي أداة فعّالة نقل بها أمين كرطالي رؤيته الفكريّة.
- تشرّبت رواية كيّاس تلمسان بالنّص الدّيني واحتفت به ضمن مضامينها ودلالاتها بشكل لافت وهو ما يعكس غايات جماليّة أخرى وفكريّة ونلاحظ أنّ الكاتب وظّفها بطريقة تتناسب وطبيعة النّسيج الدّلالي الرّوائي، ممّا أضفى على العمل الرّوائي طابعا جماليّا.

وعزّز البعد الرّمزي والتّأويلي، وكشف عن رؤية الكاتب وموقفه مؤدّيا بذلك إلى بناء علاقة مع القارئ.

- لقد تنوّعت العتبات النّصية في الرّواية، مما أضفى عليها بعدا دلاليّا وجماليّا جعلها وسيطا بين القارئ والنّص وكان لها دور بارز في فعل القراءة وفهم البناء السّردي.

وفي الختام نرجو أن نكون قد وفّقنا ولو بالقليل، وأحطنا بالموضوع من كافّة أطرافه وتكون الدراسة قد حظيت استحسانكم، فالجهود وإن كثرت تتضاءل أمام خدمة العلم والمعرفة ونسأل الله التّوفيق والسّداد لكلّ ما هو خير، فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشّيطان، وما. كنّا نريد ذلك والحمد والشّكر لله ربّ العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش.
- النّص الرّوائـــــــــي:

أمين كرطالي، كياس تلمسان، رواية، دار الباحث للنشر والإشهار، برج بوعريريج.2024م.

قائمة المصادروالمراجع:

أوّلا – المراجع العربيّة:

1 - إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 3 ،1976 م.

2 –إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين تونس ط 1 ،1986م.

3 - أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، بيت الأفكار الدولية للنشر 1419 هـ / 1998 م، الرياض، المملكة العربية السعودية، رقم الحديث: 1302

4- حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت ط2 2000م.

5- رئيسة موسى كريزم عالم أحلام مستغانمي الروائي دار زهران للنشر والتوزيع، ط1 2010م، عمان الأردن.

6- الرشيد بوشعير: مساءلة النص الروائي في السرديات العربية الخليجية المعاصرة، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2010 م.

7- سعيد حسن بحيري دراسات لغويّة تطبيقيّة في العلاقة بين البنية والدّلالة، مكتبة الآداب القاهرة، مصر.

8- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ،1985م.

9 - صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1 1994م.

10- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين.

11- عبد الله بن صفية، الاستشراف في الرواية العربية، أنساق الّرد وآفاق المستقبل، دار الباحث برج بوعريريج، الجزائر، ط1، 2022م.

12 - أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع، لجنة التحقيق في الدّار العالمية المكتبة الشّاملة.

12- عبد الرزاق بلال، مدخل عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم) إفريقيا الشرق المغرب، ط1 ،2000 م.

14 - عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة العدد 240 المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998 م.

15- فاتح عبد السلام، الحوار القصصي، تقنيات وعلاقات السردية، دار الفارس للنشر والتوزيع بيروت، لبنان،1999 م.

16 - لطيف زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي - إنكليزي – فرنسي، دار النهار للنشر بيروت، لبنان، ط1، 2002م

17- مجدي وهبة، كامل المهندس :معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان بيروت ط2 ، 1984 م.

18 - محمد رياض وتار :توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العربي دمشق 2002م.

19- محمد فكري الجزار، العنوان والسيميوطيقا، الاتصال الأدبي، دراسات أدبية

20 - محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 2001م.

21 - محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط7، 1955م.

22 - محمود أمين العالم، أربعون عاما من النقد التطبيقي، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي، القاهرة، مصر،1994 م

23- مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1993 م.

24- مصطفى النحاس، من قضايا اللغة، مطبوعات جامعة الكويت، ط1، 1451ه/ 1995م.

25- منذر عيّاشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط2002،1م.

26 - نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط 1 2006م.

ثانيا – المراجع المترجمة:

1 - باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع منتديات مكتبة العرب،http://library4 arab.com/vb .

2- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة :صالح، جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، العراق، ط2، 1986 م.

3 - جينيت جيرار، خطاب الحكاية، ترجمة معتصم، محمد برادة، عبد المجيد يونسي.

ثالثا – المجلّات والدوريات:

1 – عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح لـ "محمد نصار" مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، غزة- فلسطين، المجلد 16 العدد 2، 2008م.

2 - مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة.

3 - مفيدة ميزان، الرواية الجزائرية المعاصرة،ا مؤثرات من ألف ليلة وليلة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة ليليات امرأة آرق لرشيد بوجدرة أنموذجا مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد 21 العدد:45 السّنة الثلاثي الثّالث 2019، تاريخ الاستلام:2018/12/25م، تاريخ القبول:2018/04/23م.

4-زيد خليل القرالة، التشكيل اللغوي وأثره في بناء النّص دراسة تطبيقية مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الانسانية)، المجلد السّابع عشر العدد الأول، جانفي 2009م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتـــــوى	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة.....	أ – ج
مدخل: حدود المصطلحات وأطر المفاهيم؛ مطارحات نظرية.....	04
أوّلا - التشكيل اللّغوي والنّص السّردي.....	05
ثانيا – الرّواية الجزائريّة والرواية المخيلة للتاريخ.....	07
1- الرّواية الجزائريّة المعاصرة.....	07
2- الرّواية التاريخية.....	09
ثالثا - تجربة أمين كرطالي السّردية.....	12
رابعا- في مضمون رواية كيّاس تلمسان.....	//
الفصل الأوّل: لغة السرد.....	16
أوّلا- الصيغ السردية والسارد	17
ثانيا- مستويات اللّغة السّردية.....	25
1 - السردية اللغوية المباشرة	26
2 - السردية اللغوية التجسيدية.....	28
الفصل الثاني: لغة الحوار.....	40
1– الحوار الداخلي (المونولوج).....	41
2 - الحوار الخارجي (الديالوج)	46
3- توظيف اللغة الأجنبية.....	47
4- توظيف العامية	48
الفصل الثّالث: لغة التفاعل النصي.....	51
أولا: التناص	52
1 – الخطاب الدّيني.....	53
1- 1 – الخطاب القرآني	//

1- 2 – الحديث الشريف 53
3– استدعاء شخصيات تاريخية 58
4– الخطاب الأدبي 59
5– توظيف الأغنية الشعبية 61
ثانيا: العتبات 63
1 - العتبات الخارجية ..... //
1-1 – عتبة الغلاف ..... //
2-1 – عتبة اسم الكاتب 66
3-1 – عتبة العنوان ..... //
2– عتبة الواجهة الخلفية 67
1- 1 – العتبات الداخلية ..... //
دلالات العناوين الداخلية..... //
خاتمة 69
قائمة المصادر والمراجع 72
فهرس المحتويات 78
الملخص

الملخّص:

حاولنا من خلال هذا المنجز دراسة رواية كيّاس تلمسان لأمين كرطالي في محاولة لاستجلاء جماليات الرواية التاريخية على مستوى التشكيل اللغوي ،من خلال الإحاطة بجميع جوانبها اللغوية وصفا وتحليلا للتعرف على دلالاتها إضافة إلى مكامن جماليّاتها، مستخدمين في ذلك ما قدمته سيميائيات السّرد من آليات و أدوات للتّحليل، وقد وقفت دراستنا على أنماط التشكيل اللغوي في هذه الرواية ، التي تشكلت من ثلاثة أنماط رئيسية قام عليها البناء الداخلي للرواية ،و هي لغة السّرد، و لغة الحوار، ولغة التفاعل النّصي و خاتمة تضمّنت أهم النتائج المتوصّل إليها، وأهمها أن لغة الرواية جاءت بسيطة منفتحة على لغة الحياة اليومية ،كما أنها منسجمة مع نسيج العمل الروائي العام رغم تنوعها بين الفصيح و العامي.

الكلمات المفتاحيّة: التشكيل اللغوي، الحوار، التفاعل النّصي، السّرد، العتبات.

Abstract :

Through this work we tried to study the novel Le Kias of Tlemcen by Amine Kartali in order to explore the aesthetics of the historical novel at the level of linguistic construction. We also tried to cover this novel's all linguistic aspects through description and analysis to uncover its meanings and sources of aesthetics value. We used narrative semiotics as an analysis tools and mecanism , and our study focused on the patterns of linguistic construction in the novel, which are built upon three main types from the internal structure of the narrative :the language of narration,the language of dialogue, and the language of intertextual interaction and a conclusion tha

tinclude the main results obtained inthis study , the most important one is that the language of this novel was so opned to the language of everyday life, and itw as consistent with the overall narrative work,despite its diversity between Standard Arabic and colloquial.

Keywords : linguistic construction, dialogue, intertextuality, narration, thresholds.