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

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث ومعاصر

شعرية التشكيل السردي في رواية "كياس تلمسان" لأمين كرطالي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر

إعداد الطالبين:

بلال بوشيبي

مهدي خريف

إشراف:

االدكتور: منير بوزيدي

لجنة المناقشة

اســـم ولقب العضو	رتبته	مـؤسسته	صفـته
البشير عزوزي	"م"،"أ"	جـامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	رئيـــسا
منير بوزيدي	"م"،"أ"	جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	مشرفا
عبد الله بن صفية	"أ"،"د"	جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	ممتحنا

الموسم الجامعي: 1445-1446هـ /2024-2025م

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): بلال بوشيبة ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث طالب .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 118273392 والصادرة بتاريخ 2020.08.13 .....

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات ..... قسم اللغة والأدب العربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: شعرية التشكيل السردي في رواية كتاب تلمسان لأمين الزاوي .....

.....

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

التاريخ: 2026.06.12 .....

توقيع المعني (ة)

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: ..... والصادرة بتاريخ .....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..... قسم .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: .....

.....

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

التاريخ: .....

توقيع المعني (ة)


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

"خريف مهدي"

أهدي عملي إلى أمي رحمها الله، فلئن فارقتني في الحياة ستظلي خالدة في قلبي، أمي يا قلبا قلقا على حالي، يا واحة لي في صميم الصحاري، يا نجمة هدت ضلالي، لم تكفي دموعي لرثائك يا أمي فأنت كنزا في داخلي مخزونا معي، أمي لن تغيبي عن عيني ستظلين حلما يرافقني.

إلى أمي التي أستظل بغطاء دعائها: "رب ارحمها كما ربتني صغيرا"

أهدي عملي إلى أبي حفظه الله، الذي تعهدني طفلا ورعاني بحب، ولبَّى مطالبي.

إلى إخوتي وأخواتي، سندي وعوني ورفقاء دربي الطويل شركاء الأحزان والأفراح، أهدي عملي هذا لكم أيضا وأشكركم على كل لحظات الفرح، أنتم كنز لا يقدر بثمن، أدعوا الله بأن يحفظكم لي ويوفقكم فيما يحب ويرضى.

"بوشيبي بلال"

إلى أمي، التي كانت أول حكاية أتشبث بها، وأول نص فهمت معناه دون أن أقرأه.

وإلى أبي، الذي علمني أن الصمت أحيانا أبلغ من كل السرد، وأن الحنان لا يحتاج فواصل.

إلى إخوتي، الذي مرُّوا في حياتي كالشخصيات الداعمة في الروايات العظيمة، أقل حضورا... وأكثر تأثيرا.

إلى كل آمن بي حين كنت أبحث عن لغتي الخاصة، وحين كانت السرديات تتصارع داخلي.

وأخيرا إلى نفسي، التي ظلت تكتب رغم كل ما لم يُكتب.

شكر وعرفان

لايسعنا في هذا المقام إلا أن نحمد الله سبحانه وتعالى ونشكره عز وجل، الذي أعاننا على هذه المذكرة ومنحنا الصبر والتوفيق، سبحانه نعم المرشد والمعين.

ثم نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى استاذنا الفاضل المشرف "منير بوزيدي" على ما أحاطنا به من كريم أخلاقه وسديد توجيهاته، والتعامل مع كل الظروف التي مررنا بها في جميع مراحل هذا البحث.

فلك منا أستاذنا الكريم أسمى كلمات الشكر والعرفان ومن الله عظيم الأجر والثواب بإذنه تعالى.

كما نشكر كل من كانت له مساعدة في هذا البحث، من بينهم الأستاذ "عبد الله بن صفية" الذي كان بمثابة الأستاذ المساعد في هذا العمل، لك منا كل الشكر والتقدير.

المقدمة

المقدمة:

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي اهتم بها الأدباء في العصر الحديث والمعاصر، فهي بمثابة مرآة عاكسة لواقع المجتمعات، فقد اهتم بها بعض الأدباء وأرادوا أن يبدعوا فيها من شتى النواحي، وبكل أنواعها وموضوعاتها، كما كانت ملجأ للأديب الذي وجد فيها راحته الفكرية والإبداعية من خلال، لما تمتاز به من قدرة على استعاب مختلف الأشكال والتجارب الانسانية، بالإضافة إلى أنها شهدت تنوعًا في المواضيع كالصوفي، والعجائبي، وأيضا التاريخي وهو ماحملته الرواية التي سنقوم بدراستها، حيث يلجأ الكاتب فيها إلى أحداث حقيقية مستمدة من التاريخ ليعيد تشكيلها برؤية فنية تعبر عن مواقفه وتصوراته، وقد اخترنا رواية "كياس تلمسان" لأمين كرطالي موضوعا لبحثنا.

إن الهدف الرئيسي من عملنا هو البحث في مكنونات البنية السردية لهذه الرواية، ومحاولة تسليط الضوء على الرواية الجزائرية من بينها التي قمنا بدراستها، وجعلها ذات قيمة علمية وأدبية، وهذا ما أعطى أهمية كبيرة لهذه الدراسة وذلك بأنها تساعد الباحث الأكاديمي في الخوض في تاريخ الجزائر.

ومن الدراسات السابقة التي ارتكزت عليها دراستنا هذه هي أطروحة الدكتوراه للاستاذ عبد الله بن صفية، التي كانت تحت عنوان "المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية جدلية المرجع والمنجز السّردي"، فكانت كمنطلق لدراستنا.

إن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع تعود إلى أسباب ذاتية وأخرى موضوعية:
أما الذاتية تتمثل في ميولنا إلى هذا الجنس الأدبي ومحاولة الغوص فيه، وإلى عناصر البنية السردية.
والأسباب موضوعية تتعلق بالرغبة في اكتشاف ما يحتويه النص من معلومات وقضايا، باعتبار أن موضوع التشكيل السردي يساهم في تبسيط الرواية وتحليلها، كونها رواية جديدة.

وقد آثار بحثنا عدة تساؤلات نجملها فيما يلي:

- كيف تشكل الخطاب السردي في الرواية؟ وما دلالته؟
- كيف تجسدت اللغة الروائية في رواية "كياس تلمسان" لأمين كرطالي؟

المقدمة

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي السردي التاريخي، كونه المنهج الأنسب لهذه الدراسة.

وبناء على هذا فقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، وقد جمعنا بين النظري والتطبيقي في آن واحد.

أما الفصل الأول جاء تحت عنوان البنية السردية في رواية "كياس تلمسان"، وكان مقسمًا وفق مايلي:

- **المبحث الأول**: الشخصية والحدث، تضمن مطلبين؛ الأول بنية الشخصية، والثاني بنية الحدث.
- **المبحث الثاني**: الزمن والمكان، والذي احتوى مطلبين؛ الأول بنية الزمن، والثاني بنية المكان.

والفصل الثاني جاء بعنوان اللغة الروائية في رواية "كياس تلمسان"، وانقسم إلى:

- **المبحث الأول**: لغة السرد ولغة الحوار، ويندرج تحته مطلبين؛ الأول لغة السرد، والثاني لغة الحوار.
- **المبحث الثاني**: تضمن التناص، وكان بمطلب واحد؛ هو التناص.

وختمنا هذه الدراسة بخاتمة استوفت مجمل النتائج التي توصلنا إليها.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة، التي على رأسها المدونة المعنونة "بكياس تلمسان لأمين كرطالي"، وأطروحة الدكتوراه لعبد الله بن صفية بعنوان "المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية"، وأيضا محمد بوعزة بعنوان تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم.

من بين الصعوبات التي واجهتنا في هذه الدراسة، ضيق الوقت الذي يعتبر عائقا كون هذه الدراسة تتطلب وقت كاف، ومن جهة اخرى الرواية التي تعد مولودا جديدا لم تدرس من قبل ما يحتاج إلى جهد كبير.

المدخل:

1. في مفهوم الشعرية
2. في مفهوم السرد
3. رواية "كياس تلمسان" وتجربة أمين كرطالي السردية

المدخل:

1. في مفهوم الشعرية:

يعدّ مصطلح الشعرية من اهم المواضيع التي لاقت اهتماما واسعا من النقاد المعاصرين، حيث اصبحت عنوانا لأهم الدراسات النقدية في عصرنا، فلم تبقى مقتصرة في دلالتها على الشعر فقط بل تعمقت لتصل الى جميع الاجناس الادبية، فتوسعت دلالتها مع تطور النقد الادبي لتصبح منهجا للكشف عن الجوانب الجمالية والاسلوبية في الاجناس الادبية.

1.1. المفهوم:

الشعرية ترتكز على تحليل بنية النص بعيدا عن السياقات الخارجية، سواء كانت تاريخية مثل السياق التاريخي والاجتماعي، أو تلك التي تتصل بشخصية المؤلف وسيرته، "ولقد ظهرت مع الشكلانيين الروس الذين بدؤا ببلورة مفاهيم كلية تنطوي على قوانين الاعمال الادبية، أُجملت في مصطلح واحد هو الشعرية "poetka" والذي يسعى او تسعى للكشف عن قوانين الابداع في بنية الخطاب الادبي بوصفه نصا وليس أثرا أدبيا."[1] الشعرية "مصطلح يعود الأصل في أول إنبثاقه الى آرسطو، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم في انه ينحصر في اطار فترة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الابداع."[2]

أيضا يقول الفرابي في تقديم مفهومه للشعرية بقوله "والتوسع في العبارة بتكثير الالفاظ بعضهما ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبية اولا ثم الشعرية قليلا قليلا"[3] فالفرابي يعني بلفظة الشعرية السمات التي تظهر على النص بفضل ترتيب وتحسين معين، حيث تؤدي هذه السمات في الأخير إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص.

أما مصطلح "الشعرية" عند ارسطو فهو "يدل على نظرية الانواع الادبية ونظرية الخطاب وليست غاية هذه النظرية تفسير النصوص، بل استنباط الوسائل التي تساعد على تحليلها فهي تدرس الأشكال الادبية، فالشعرية علم أو

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص9

[2] المرجع نفسه، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص12.

تطمح الى أن تكون كذلك، تعتمد على المنهج الوصفي ولكنها تختلف على علم اللغة، فموضوعه اللغة بينما الشعرية فهو الخطاب."[1]

2.1. مفهوم الشعرية في النقد الغربي:

يعد مفهوم الشعرية من أبرز المفاهيم التي شهدت تباينا في الفكر الغربي، من ناقد الى اخر:

أولا: رومان جاكبسون: يرى أن:

"الشعرية يمكن تحديدها باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وانما تهتم بها ايضا خارج الشعر، حيث تعطي الاولوية لهذه الوظيفة أوتلك على حساب الوظيفة الشعرية"[2] يعني هذا القول ان الشعرية عند جاكبسون هي فرع من فروع اللسانيات، إذ تهتم ايضا بالشعر والن ثر، زد على ذلك فإن لها علاقات مع غيرها من العلوم اللغوية كالبنيوية والأسلوبية.

ثانيا: بول فاليري:

يقول بول فاليري عن الشعرية "يبدو لنا أن إسم الشعرية ينطبق عليه إذا فهمناه بالعودة الى معناه الإشتقاقي، أي إسما لكل ماله صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن الجوهر والوسيلة، لا بالعودة الى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد او المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر."[3] وهنا يظهر لنا من خلال ما قيل ان بول فاليري ربط الشعرية بكل ماله صلة بالابداع، ولا يهم إن كان هذا الابداع من جنس شعر او نثر، والمهم أن يكون ابداعا لغويا فحسب.

ثالثا: تودورف:

يُعرف تودورف الشعرية انطلاقا من دورها في حقل الدراسات الأدبية لتضع حدًا للتوازي القائم بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الادبية، وهي باختلاف تأويل الاعمال النوعية لاتسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل لكنها بخلاف هذه العلوم... وتبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، إذن

---

[1] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1. 2002، ص151.

[2] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي وآخرون، المغرب، (د،ط)، 1988، ص35.

[3] عثمان ميلودة، شعرية تودوروف، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص10.

فالشعرية مقاربة للأدب "مجردة" "وباطنية" في وقت واحد.[1] يعني هذا أن الشعرية عند تودوروف لاتهتم بالأدب بقدر ما تهتم بخصائصه.

3.1. مفهوم الشعرية في النقد العربي:

أولا: حسن ناظم:

يرى حسن ناظم ان هناك زخم هائل من الترجمات لمصطلح الشعرية، واقترح ان تكون لقظة شعرية مقابلا مناسبا لـ "POETICS"، ووجهة نظره مستندة إلى أن لفظة الشعرية شاعت في العديد من كتب النقاد، وتمثل مفهومه للشعرية في قوله: "أن الشعرية مقاربة للأدب لا تعني تناول العمل الأدبي بوصفه تجليا لبنية عامة لايشكل فيها الخطاب إلا ممكنا من ممكناتها، ولهذا لاتبحث الشعرية في هذا الممكن فحسب، وإنما في الممكنات الأخرى أو الممكن الآخر."[2]

يمكن القول أن الشعرية في منظور حسن ناظم تنطلق من النص ذاته مستخرجة منه القوانين العامة التي تحكم هذا الخطاب.

ثانيا: كمال ابو ديب:

يرى او يُعرّف ابو ديب الشعرية بأنها: "خصيصة علائقية، أي أنها تُجسَّد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سيمتها الاساسية أن كلا منها يمكن ان يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات آخرى له السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فعالية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها."[3] يمكن القول أن الشعرية عند كمال أبو ديب تعتبر نتاجا للعلاقات المتشابكة بين مكونات النص، والشعرية عنده ليست في العناصر المفردة للنص، بل في التفاعل بين هذه العناصر ضمن سياقها الخاص.

---

[1] تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري مبخوت وآخرون، دار توبيقال، الدار البيضاء، المغرب، (د،ط)، 1990، ص27.

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، ص17.

[3] كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص14.

2. في مفهوم السرد:

يعتبر السرد شطرا جوهريا في حياة الانسان منذ وجوده حيث يستعمل هذا النوع من اجل تناقل الأخبار أو التعبير عن قصص و حكايات حدثت له، فتبلور مفهوم السرد خلال محطات زمنية مختلفة وصولا إلى الآن حيث أصبح موضوعا مهما في الدراسات الادبية وغيرها.

ومن المهم أن نتطرق إلى مفهوم السرد لغة واصطلاحا وذلك للاحاطة بهذا الموضوع من شتى جوانبه.

1.2. المفهوم:

لقد تنوعت وتعددت مفاهيم السرد من الناحية الاصطلاحية وذلك لاختلاف الابحاث والباحثين حوله، حيث يعد السرد عمودا محوريا في بناء الرواية والحكاية.

حيث يقول "سعيد يقطين" أن السرد هو: "نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا وسواء تم التداول شفاهة او كتابة."[1] نرى هنا أن السرد عبارة عن حياة دائمة لاتموت، قائمة على النشاط والتداول بين المنتج والمستقبل له.

وقال حميد لحميداني في مفهوم السرد "la narration": "يقوم الحكي عامة على دعامتين اساسيتين:

أولاهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك ان قصة واحدة يمكن ان تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز انماط الحكي بشكل اساسي."[2] هنا نرى بأن حميد لحميداني أعطى مفهوما عميقا للسرد حيث فصل بينه وبين الحكي في الاسلوب او الطريقة التي تحكى بها الاحداث، وأعطى قيمة كبيرة للسرد في تمييز انواع الحكي وأنماطه.

---

[1] سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2012، ص61.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص45.

وقال أيضـا: "السـرد هو الكيفية التي تروى بها القصـة عن طريق هذه القناة نفسـها، وما تخضـع له من مؤثرات، بعضـها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصـة ذاتها"[1] هنا بين لنا دور الراوي والمروي له في تحقيق غاية السرد للقصة، أي أن السرد هو الطريقة التي تحكى بها القصة او الرواية من طرف الراوي لها.

2.2. انواع السرد:

بما أن السرد هو المحرك الاساسي للعمل الأدبي الذي يربط بين المتلقي والكاتب، حيث يستعمل هذا الكاتب أنواع من السرد لإيصال ما يريده للقارئ، وتختلف هذه الأنواع حسب طبيعة كل نص، ومن هنا سنسلط الضوء على أهم هذه الانواع ومعانيها الأدبية:

أ. السرد التابع:

أي السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد، بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها وهذا هو النمط التقليدي للسـرد بصـيغة الماضـي وهو النوع الأكثر انتشـارا.[2] ونجد ايضـا جيرار جينيت الذي سماه بالسـرد اللاحق حيث يقول بأنه "هو الموقع الكلاسـيكي للحكاية بصـيغة الماضـي ولعله الأكثر تواترا بما لايقاس."[3] يمكن القول بأن هذا النوع هو الذي يلجأ إليه الأدباء بكثرة لربط العلاقة بالقارئ.

ب. السرد المتقدم:

هو سـرد اسـتطلاعي يتواجـد غـالبـا بصـيغـة المسـتقبـل وهو نادر في تاريخ الأدب.[4]
أطلق عليه جينيت تسـمية السـابق وهو "الحكاية التكّهنية بصـيغة المسـتقبل عموما، ولكن لاشـيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر"[5] أي هو سرد لوقائع وأحداث لم تحدث بعد أي استباق الاحداث ومعرفة ما سيحدث.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص45.

[2] سمير المرزوقي وآخر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشئون الشقافية المشتركة، آفاق غربية، بغداد، (د،ط)، 1911، ص97.

[3] جيرارد جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، ط2، 1997، ص231.

[4] سمير المرزوقي وآخر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص97.

[5] جيرارد جينيت، خطاب الحكاية، ص231.

ت. السرد الآني:

هو سرد في صيغة الحاضر محاضر لزمان الحكاية، أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد.[1]

ث. السرد المدرج :

"بين فترات الحكاية"، اذ ينبثق من أطراف عديدة ويظهر مثلا في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين شخصيات مختلفة حيث تكون الرسالة في نفس الوقت وسيطا للسرد و عنصرا في العقدة.[2] وهذا يعتبر نوعا معقدا، حيث يرى جينيت "النمط المقحم كما سماه هو قبليا الأكثر تعقيدا، مادام سردا متعدد المقامات."[3] من خلال ما تطرقنا إليه في مستويات اللغة السردية (المباشرة وغير المباشرة)، تبين لنا أن أمين كرطالي استعمل كلتا اللغتين السرديتين، لكنه قد لجأ كثيرا إلى اللغة المباشرة الواضحة، الشفافة، هذا دليل على معرفته بخبايا التاريخ الجزائري، ولجأ في بعض الاحيان إلى النوع الآخر الرمز الإيحائي قصد الاختفاء ما وراء كلماته ليبين توجهه الشخصي وهذه ميزة جمالية تزيد من جودة كتابته الموحية والمعبرة في آن واحد.

---

[1] سمير المرزوقي وآخر، مدخل غلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص98.

[2] المرجع نفسه، ص99 و100.

[3] جيرارد جينيت، خطاب الحكاية، ص231.

3. رواية كياس تلمسان و تجربة امين كرطالي السردية:

يعتبر امين كرطالي أستاذ محاضر"أ" في قسم التاريخ و الآثار جامعة فارس المدية، متحصل على دكتوراه في التاريخ.

له عدة مؤلفات تاريخية مثل كتاب الحضارة الاسلامية، ومعجم الاماكن الجزائرية، مهتم بالأدب و الرواية، وله روايات لم يتم طبعها فهي في صدد المراجعة، أما روايته الأولى والمنشورة عن طريق دار الباحث سنة 2024 هي رواية "كياس تلمسان"، فقد حازت على هذه الرواية على المرتبة الرابعة في جائزة دار الباحث للرواية التاريخية.*

هذه الرواية التي خطتها أنامل استاذ متخصص في التاريخ الوسيط، والتي تتحدث عن تلمسان خلال فترتين من فترات التاريخ، إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر، وقبلها فترة أواخر الدولة الزيانية و بداية الفترة العثمانية.

الرواية تتحدث عن لحظة فارقة تشكلت فيها الامة الجزائرية، وتوحدت ضد العدو المشترك وعن عدم أخذ الامور بمظاهرها، حيث تنتصر لباطن الأشياء بدل ظاهرها الأجوف، ولا تؤمن بثقل الألقاب بل بصدق النوايا و جليل الأعمال، فالكياس لم يكن كياسا بل هو السلطان، وروزالينا لم تكن جارية بل سيدة غرناطية، وموسى لم يكن شيخ الطريقة الموسوية الصوفية بل يهودي، فالسلطان ربما كان سيعجز عن إنقاذ تلمسان وإدارة الدولة لو ظهر للناس بصفته سلطانا، لكنه نجح حين ظهر بشخصية كياس غامض، ومنقذ ومتصوف، لأن الناس حب قائدا أسطوريا ملهما من السماء ويكون ينتمي لعامة الناس.

تنتقل بنا الرواية في ثلاث مراحل أو محطات عبر التاريخ:

مرحلة روزا وسليم: أي الجزائر ما بعد الإستقلال.

مرحلة منور الكياس ودانيال: أي الجزائر إبان افترة الفرنسية وبداية الإحتلال.

مرحلة تلمسان ضد الامبراطورية الاسبانية: أين توحد الجزائريون أندلسيين، وعثمانيين، وبربر، وعرب ضد العدو الواحد فهي تشير دائما إلى العدو الصليبي المتربص، و الشخصية الجزائرية الرافضة للإستعمار، و معدن الشعب الجزائري المتشكل من طوائف كلها تعشق الحرية و ترفض الظلم، وتشير أيضا إلى شخصية اليهودي الذي دائما يكون مع قوى الإستعمار.

*هذه ترجمة مباشرة من صاحب الرواية، تم استلامها من المؤلف يوم: 19-04-2025. على الساعة: 06:58.

المدخل

تبين الرواية أيضا المخطوط الذي هو رمز عن تاريخ الجزائر المسروق، والذي توجد منه نسخة مقتبسة من النسخة الأصلية لكنها ليست هي النسخة الأصلية، فهي عند يهودي حاقد، و هذا التاريخ لا بد أن نستعيده.

رواية "كياس تلمسان" تبين فكرة و هي لحظة تشكل المجتمع الجزائري ضد العدو الأبدي وتجند خلف قائدا أسطوري ماهو في الحقيقة إلا السلطان الذي سموه الحزين، المحروق، والزاهد، وايضا توضح مأساة الأندلسيين أو المورسكيين وعن دور العثمانيين في إنقاذهم وكيف احتضنتهم الجزائر في تلك الفترة.

الفصل الأول: البنية السردية في رواية "كياس تلمسان"

المبحث الأول: الشخصية والحدث

المطلب الأول: بنية الشخصية

المطلب الثاني: بنية الحدث

المبحث الثاني: الزمن والمكان

المطلب الأول: بنية الزمن

المطلب الثاني: بنية المكان

المبحث الأول : الشخصية والحدث

المطلب الأول: بنية الشخصية:

تعتبر الشخصية اهم عنصر من عناصر الفن الابداعي، فلا يمكن تصور اي فن من الفنون بدون شخصيات فهي عمود اساسي، لانها هي التي تصنع اللغة، وهي التي تستقبل الحوار وهي ايضا التي تسير الحدث.

1. مفهوم الشخصية:

تعرف الشخصية على انها المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الاحداث داخل العمل الروائي ، وهي العنصر المحوري في كل سرد، وبالتالي كان مفهوم الشخصية كالاتي:

ان الشخصية هي " كل مشارك في احداث الحكاية، سلبا او ايجابا، اما من لايشارك في الحدث فلا ينتمي الى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور افعالها، وينقل افكارها واقوالها"[1]

ايضا إن الشخصية هي المحرك الرئيسي في احداث الرواية إما ان تكون بالسلب او الموجب، فإذا لم تقدم اي دور في الحدث فلا تعتبر شخصية محركة.

بالتالي فالشخصية الروائية في "فكرة من الافكار الحوارية، التي تدخل في تعارض دائم مع الشخصيات الرئيسية او الثانوية."[2]

بمعنى ان الشخصية الروائية في الفكرة الاساسية في الحوار أو داخل الحوار، إذ تكون دائما في صراع مع الشخصية الرئيسية او الثانوية .

كما تعني الشخصية الروائية بأنها "مركز الافعال ومجال المعاني التي تدور حولها الاحداث، وبدونها تضحى الرواية ضربا من الدعاية المباشرة، والوصف التقريري و الشعارات الجوفاء الخالية من المضمون الانساني المؤثر في حركة

---

[1] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص113 و114.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص126.

الاحداث، فالافكار تحيا في الشـــخصـــية، وتأخذ طريقها الى الملتقى عبر اشـــخاص معينين، لهم آراءهم و اتجاهاتهم وتقاليدهم في مجتمع معين."[1]

كما يطلق عبد المالك مرتاض مفهوم الشـــخصـــية في كتابه "في نظرية الرواية" مفهوما بطريقة تمتلك الدقة: "إن الشـخصـية هي التي تكون واسـطة العقد بين جميع المشـكلات الأخرى، حيث انها هي التي تصـطنع اللغة، وهي التي تبث او تســـتقبل الحوار، وهي التي تصـــطنع المناجاة (المونولوج)... وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها... وهي التي تعمر المكان، وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا."[2]

في الاخير نستنتج ان الشخصية عتبة اساسية في المتن الروائي، وهي عبارة عن كائن بشري له صفات بشرية تتفاعل مع المكان والزمان، بالإضافة الى كونها بناء تتشكل داخل العمل الروائي عن طريق مجموعة عناصر مكونة لها.

ونقول أيضا ان الشخصية هي ركيزة ومحور اساسي تدور حوله احداث الرواية، سواء اكان هؤلاء الاشخاص واقعيين ام شـخوص ورقية من نسـج الخيال، وهنا تظهر براعة المؤلف في اختيار و انتقاء شـخصـياته التي تسـتحق او تمثل تلك الاحداث بجدارة.

من خلال رواية كياس تلمســان نجد أن هناك شــخصــيات كانت فاعلة وفعالة في النص، حيث إنها طرحت فكرة الصراع القائم في الرواية، زد على ذلك أنها تسلط الضوء في الرواية على القوى الإجتماعية المختلفة، وبالتالي سنحاول في هذا الموضع إجراء مقاربة لأبرز الشخصيات التي كانت محركة لأحداث الرواية، من خلال إبراز مواصفاتها الخارجية والداخلية، وكذا انتمائها الثقافي، زد على ذلك أفعالها وأقوالها.

لعل جدير بالذكر إلى فكرة مهمة في الشـخصـيات، والتي تتعلق بشـخصـية ثابت، إذ أنها كانت حاملة لدورين في الرواية، دور السلطة والحكم (السلطان ثابت)، ودور البدوي وصاحب الحرفة (الكياس).

---

[1] سعيد شوقي وآخر، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، إبتراك للطباعة والنشر، القاهرة، (د،ط)، 2000م، ص111.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د،ط)، 1998م، ص91.

- **السلطان ثابت–الكياس:**
- **السلطان ثابت:**

1.**الوصف الداخلي والخارجي**: عطوف، إنساني، شجاع، صادق، طاهر، شاعر، الصوت المبحوح.

2.**الانتماء الثقافي**: وطني إسلامي.

3.**الأفعال**: عودته إلى تلمسان واستلام الحكم– إخبار المزور عن الكياس– الأمر بإطلاق الكياس كمحتسب على البلاد والعباد، حتى بلوغه اخيه سن الرشد– اختفاء من تلمسان.

4.**الأقوال**: –"ألم يصل الكياس الذي حدثتكم عنه؟"[1]

–"... نطلب منكم إنزال ضيفنا الكياس بقصر باب أجياد، وإطلاق يده كمحتسب على البلاد والعباد والأخذ بنصحه، والنزول عند رأيه إلى أن يبلغ أخي محمدا أشده"[2]

- **الكياس:**

1.**الوصف الداخلي والخارجي**: شاب عشريني، أشقر الشعر، أقنى الأنف، عريض الوجنتين، أزرق العينين، أبيض البشرة، شجاع، ذكي، صادق، طاهر، أسطورة عند عامة الناس، يرتدي لباس غليظ كلباس الزهاد، وعمامة خضراء.

2.**الانتماء الثقافي**: وطني، اسلامي.

3.**الأفعال**: تنظيف تلمسان(اكتشاف أمر التجار المحتالين)– قتل موسى اليهودي وديسيفيل– الصمود والتحضير لمواجهة الإسبان– الاستعانة بالعثمانيين (الاتراك)، واستقبال الأندلسيين من أجل الوقوف إلى جانبهم ضد العدو.

4.**الأقوال**: –"قال بمن معه من رجال الشرطة: أبرحوه ضربا حتى يطلعكم على الموضع الذي يذبح فيه الحمير؟"[3]

---

[1] أمين كرطالي، كياس تلمسان، دار الباحث للنشر والإشهار، برج بوعريريج، الجزائر، ط1، 2024م، ص61.

[2] المصدر نفسه، ص77، 78.

[3] المصدر نفسه، ص84.

– "أخبرهم يا أجرب أنك يهودي، وأنك انت هو صاحب الحانة "اللي عند باب العقبة؟"[1]

– "إذا فلنرسل إلى أولئك المقاتلين الأعاجم الذين باتوا يدافعون عن سواحلنا وينتصرون للاسلام... ولنسمح للأندلسيين أن ينظموا إلى الجيش ونتعلم منهم فنون قتال هؤلاء الإسبان فهم بهم أعرف."[2]

– مجير الدين:(العازف الأحدب):

1.**الوصف الداخلي و الخارجي**: شجاع، صادق، عطوف، ذكي، (يلقب بالعازف الأحدب).

2.**الانتماء الثقافي**: غرناطي الأصل، إسلامي.

3.**الأفعال**: إقتياد الأندلسيين إلى تلمسان– إخبار الكياس بحقيقته وكتمه للسر– مساندة الكياس والوقوف إلى جنب تلمسان ضد الإسبان بعد ما فعلوه به.

4.**الأقوال**: – "أريد أنتقم لعائلتي... أرجوكم أريد أن أقاتل قوات كارلوس... إياكم أن تتفاوضوا مع الإسبان غدروا بملك غرناطة، قتلونا ونصَّروا الكثير منا..."[3]

– "نحن هنا نكتب معكم تاريخ المدينة، ونساعدكم كي نحررها من أخطر عدو داهمها، فساعدونا كي ننتقم ونواسي نفوسنا عن بعض أحزانها..."[4]

– روزالينا:

1.**الوصف الداخلي والخارجي**: الوجه أبيض، العين زرقاء، الشعر أشقر، صادقة، شجاعة، ذكية.

2.**الانتماء الثقافي**: من غرناطة، إسلامية.

---

[1] أمين كرطالي، كياس تلمسان، ص99.

[2] المصدر نفسه، ص111.

[3] المصدر نفسه، ص141.

[4] المصدر نفسه، ص178.

3.**الأفعال**: المساهمة في نجاح الإنقلاب الذي تم تدبيره ضد سعيد الفاسق- علمها بحقيقة السلطان ثابت (الكياس) وكتمها للسر- كانت بمثابة وسيلة بين السلطان ثابت والمزور.

4.**الأقوال**: "السلطان زاهد متصوف، مقبل على الصلاة والذكر، عقله منشغل بأمر رعيته، فلتتوقفن عن هذا الهراء والكلام الفارغ."[1]

- **ديسيفيل: (بلانكو)**:

1.**الوصف الداخلي والخارجي**: خائن، منبوذ، كافر، متحايل (تارة صادق تارة كاذب ومخادع).

2.**الانتماء الثقافي**: من إشبيلية (إشبيلي، إسباني)، يهودي.

3.**الأفعال**: التجسس لتلمسان ونقل الأخبار إلى كارلوس (الاسبان)- محاولة التخلص من الكياس- تحريض السلطان سعيد على التخلص من أخويه (ثابت ومحمد)، ومن المزور، ومن قائد الجند، ومطاردة بني عامر.

4.**الاقوال**: - "أيها السخيف ماذا تعمل وسط هذه القمامة تاركا هذا الكياس يجهز على ما حضّرنا له؟"[2]

- "الآن ستخرج من زاويتك راكبا عربتك التي أهداك إياها حاكم وهران، وتقصد قصر باب أجياد، وتدخل مع زعماء المدينة على هذا الكياس السخيف وتخبرني برأيك فيه."[3]

- **موسى اليهودي: (شيخ الطريقة الموسوية)**:

1. **الوصف الداخلي والخارجي**: كافر، متحايل، منبوذ، ظالم، كاذب، رجل أجرب، فاسق.

2.**الانتماء الثقافي**: يهودي، صوفي.

---

[1] أمين كرطالي، كياس تلمسان، ص68.

[2] المصدر نفسه، ص93.

[3] المصدر نفسه، ص94.

3.**الأفعال**: بناء الزاوية الموســـوية من أجل عبادة ديانة أخرى- محاولة التخلص من الكياس الذي يعرف حقيقته- محاولة تضليل الناس وإتباع ديانته وخداعهم.

4.**الأقوال**: -" نعم يا سيدي سمعت بأخباره، وساورني الخوف أرى أن نقتله قبل أن يتنامى خطره."[1]

- "بل أنت دجال جيب الخراب لتلمسان، هكذا أخبرني الحق وبالحق نطقت..."واش تكون نتا ومن أي بلاد جيت...؟"[2]

- **كارلوس**:

1.**الوصف الداخلي والخارجي**: سفاح، يلقب بالأعور والأشقر، أنفه كبيرة، غليظ الرقبة، (قائد الإسبان).

2.**الانتماء الثقافي**: إسباني، يهودي.

3.**الأفعال**: الاشتراط على السلطان سعيد بالرضوخ لهيمنة الإسبان وطرد المورسكيين- التوعد بالقضاء على تلمسان وأخذ الثأر لديسيفيل.

4.**الأقوال**: -" أمحوك أيتها المدينة الآبقة... بحق يسـوع والعذراء سـأحول نسـاءك إلى سـبايا... سـأسـتبيحك أيها الشعب المتعجرف العنيد... أنا كارلوس السفاح... إشهدي يا هنين أنه قد كانت هناك مدينة تسمى تلمسان قبل أن ينزل بها الخراب الشديد"[3]

يعتبر توظيف الشخصيات في الرواية من أهم الإشكالات التي يواجهها الروائيين، حيث تعتبر الشخصية هي المحرك الأسـاسـي في بناء الرواية خاصـة الرواية التاريخية، حيث نجد هنا أن كرطالي قد اسـتعمل شـخصـيات محورية وأخرى

[1] أمين كرطالي، كياس تلمسان، ص93.

[2] المصدر نفسه، ص98.

[3] المصدر نفسه، 108.

ثانوية، شخصيات تعيش في الحاضر وأخرى عاشت في القدم، باختلافاتها من ناحية الأديان أو العقائد، كلٌ منها يسعى الى تحقيق غاية مهمة في الرواية على الرغم من اختلافها في بعض الجوانب.

لقد التزم الكاتب باستخدام شخصية قام ببناء روايته عليها، حيث نجدها بالنسبة إليه بمثابة الشخصية الجذع التي يحتاجها العرب عامة والجزائر خاصة، حيث تعد الشخصية الاصلاحية بصفة خاصة، وهي التي يفتقرها العديد من الشعوب لتخليصهم مما هم عليه (مختلف الأزمات)، إذن فكرطالي وُفق في سرد أحداث هذه الرواية من خلال توظيف الشخصيات التي كانت ناقلة للحدث، ولكنه لم يوفق في بعض من خلال استنساخ شخضية الكياس من شخضية السلطان ثابت حيث نرى بأن ثابت هو حاكم تلمسان والشخصية المؤثرة في تلمسان هي الكياس، كيف لا يمكن أن تلتقي شخصية ثابت مع الكياس في ظل الصراعات الاجتماعية الموجودة؟ لكن هذا من جهة ساهم في البنية الدرامية للرواية من خلق التشويق والحماس لدى القارئ اتجاه هذه الشخصية، بالرغم من الاعتماد على شخصية الكياس في بناء الرواية إلا أن هناك شخصيات كانت هي المساعدة لهذه الشحصية، وأخرى كانت ضدها، منها الإفتراضية (الخيالية)، ومنا المرجعية، وقد كانت فاعلة في أحداث الرواية، و في تبيين ما تدعوا إليه الرواية.

المطلب الثاني: بنية الحدث

1. **مفهوم الحدث :**

يعتبر الحدث العمود الفقري الرابط للعناصر السردية في النص الروائي (الزمن، المكان، الشخصيات)، ويقصد به "تركيز الحقائق حول حقيقة جوهرية، أو فكرة عامة أو شخصية أساسية تتعلق بها الحقائق والأفكار والشخصيات الاخرى"[1]

بمعنى أنه العنصر الذي ترتبط به المكونات أو العناصر السردية كما سبق وقلنا بأنه بمثابة العمود الفقري في النص السردي.

كما يعرف أيضا بأنه "مجموعة من الأفعال و الوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراع الشخصيات الأخرى وهو المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة إرتباطا وثيقا"[2] فهو ركيزة أساسية في الرواية، وهو يقتضي مكان معين.

ويمكن الإشارة إلى شيء آخر بأن "الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية)، -وإن إنطلق أساسا من الواقع- ذلك لأن الروائي (الكاتب)، حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبا لكتابة روايته،كما أنه ينتقي ويحذف و يضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئا أخر لا نجد له في واقعنا المعيشي صورة طبق الأصل..."[3]

بمعنى أنه يوجد اختلاف بين الحدث الروائي الذي يكون في الرواية، وبين الحدث الواقعي الذي يكون في حياتنا اليومية. يمكن القول ان الحدث هو ركيزة أساسية وبمثابة العمود الفقري الرابط لمجمل المكونات السردية (الزمن، المكان، الشخصيات واللغة)، إذ أنه يضحى بدور أساسي في النص السردي أو الروائي باعتبار أنه تنمو المواقف

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د،ط)، أكتوبر 1997م، ص510.

[2] جهاد حميداتو وآخر، بنية السرد وجمالية التفاصيل (الحدث، المكان، الشخصية)، رسالة ماجيستر، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة و الأدب العربي، 2018، 2019، ص26.

[3] د. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015، ص37.

وتتحرك الشخصيات فيه، ويمكن الإشارة أيضا أن الروائي ينتقي أحداث الرواية ي الحياة اليومية والواقع كما سبق ذكره.

أيضا يمكن اعتباره مكونا أساسيا أو رئيسيا من مكونات السرد، من خلال أنه مجموعة من وقائع العالم الخارجي تتكفل بإجرائها الشخصيات في زمان ومكان معين.

2. عناصر الحدث الروائي :

إن أهمية الحدث و ووجوده تكمن في انه يحتوي على عنصرين مهمين يتجسدان فيمايلي :

أ. المعنى :

إن الحدث يقوم بتجسيد المعنى وهذا يُظهر وجود الشيء وأهميته "فتصوير الشخصية الروائية وهي تعمل لا يكفي بدوره لإكتمال الحدث، فالحدث المتكامل هو تصوير الشخصية وهي تعمل عملا له معنى، وليس هذا المعنى شيئا مستقلا عن الحدث يمكن أن نظيفه إليه أو أن نفصله... فكل حدث له معناه المعين الذي يميزه عن غيره من الأحداث."[1]

كما يمكن الإشارة إلى أن "بدون المعنى لايمكن أن يتحقق للحدث الاكتمال لأن أركان آخرها، فإن لم تفعل ذلك، كان المعنى دخيلا على الحدث، وكانت القصة بالتالي مختلفة البناء."[2]

إذن الحدث بلا معنى كالكلام بدون صوت، فهو الذي يبين مدى أثره في موضوع الرواية، كما يبرز مدى تأثير الشخصية بالأحداث، وبالتالي يعد عنصر مهم.

---

[1] رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو مصرية للطبع والنشر، القاهرة، ط1، 1959، ط2، 1964، ص55.

[2] المرجع نفسه، ص55 و56.

ب.الحبكة :

يقصـــد بالحبكة بأنها "تنظيم حركة أفعال الشـــخصـــيات في الزمان والمكان، وهي بنية مؤلفة من مجموعة أحداث مرتبطة فيما بينها... وهي تساعد على تماسك عناصر العمل وجعلها متضافرة بوصفها قطعة أدبية واحدة، إضافة إلى ذلك فإن السببية هي طريقة مهمة وممكنة في تسلسل الأحداث"[1]

أي أن الحبكة كل مركب من مجموعة أحداث كل واحدة منها هي سبب لظهور أخرى.

أيضا الحبكة هي "سلسلة من الحوادث يقع التأكيد فيها على الأسباب و النتائج... وهي الرواية في وجهها المنطقي، إذ أنها تتطلب الغموض، والأسرار تحل فيما بعد."[2]

بمعنى أن الحبكة نجدها غامضـــة في البداية، ثم تبدأ بالوضـــوح تدريجيا، هذا يدفع القارئ لإســـتخدام قدراته الذهنية لإكتشاف أسرارها.

يمكن القول أن الحبكة مرتبطة بعناصر الرواية وهي أيضا عنصر مهم في الحدث طبعا، إذا أن قيمته تنعكس على أهمية العمل الروائي.

إن الحدث في النص السـردي يسـتدعي إجراءات يجب الاعتماد عليها في دراسـة الحدث أو لإسـتنطاق الحدث في رواية "كياس تلمسـان"، ذلك لأنه يعتبر ركيزة أسـاسـية فإن ذلك يتطلب ثلاث وضـعيات والتي يمكن من خلالها فهم النص، فهي تعكس مسار الرواية وتحولاتها، وتكون البداية من "وضعية منطلق"[3] حيث تتضمن بداية الرواية، أو بصفة أخرى بداية الأحداث في الرواية، ثم مرورا بسلسلة من الانجازات المتطلعة "وضعية الانجاز"[4]، حيث نجد هنا الأحداث تتزايد ذروتها، وهي محور الأحداث، أيضا يكون تفاعل وتظهر الصراعات، وصولا إلى نتيجة "وضعية الوصول"[5] وهي

---

[1] زينب دفلة، أنماط الشخصية وبنية الحدث قي رواية ولان من زجاج، رسالة ماجيستر، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2018، ص30.

[2] ينظر: م. فورستر، أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع، القاهرة، 1960، ص105، 106.

[3] عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، –جدلية المرجع والمنجز السردي– رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، كلية الآداب واللغات،، قسم اللغة الآدب العربي، 2016،2017، ص116.

[4] المرجع نفسه، ص116.

[5] المرجع نفسه، ص116.

المرحلة النهائية نجد فيها الأحداث تتباطئ ووصولها للنهاية حيث تحسم الصراعات، وسيتم عرض هذه الوضعيات في رواية "كياس تلمسان" لأمين كرطالي التي شهدت تطورا في الأحداث وقد كان هذا وفق مايلي:

أولا: وضعية الانطلاق:

- عودة السلطان ثابت وشقيقه محمد إلى تلمسان، بعد هروبهم من الأخ الثالث سعيد الذي تولى الحكم، وذلك بعد خيانته لشقيقيه (ثابت ومحمد) من أجل السلطة بعد وفاة والدهم، حيث انتشر في فترة حكمه الظلم والحيلة والسكر والعربدة، والذي كان يخضع لهيمنة الاسبان و قد قُتل من طرف فرسان بني عامر.

ثانيا: وضعيات الانجاز:

- إخبار السلطان ثابت للمزور عن الكياس.
- قدوم الكياس وبداية تنظيفه لتلمسان بعد إكتشافه لأمر المخادعين في المدينة (التجار).
- محاولة ديسيفيل (بلانكو)، وموسى اليهودي التخلص من الكياس و قتلهم من طرف الكياس.
- غضب كارلوس على موت ديسيفيل والجند النصارى، والتوعد بالقضاء على تلمسان، ووصول الخبر لأهل تلمسان
- قدوم الأندلسيين إلى تلمسان وإستقبالهم من طرف الكياس، والإستعانة بالعثمانيون (الأتراك) ضد العدو الإسباني
- بلوغ محمد سن الرشد واختفاء السلطان ثابت.
- إخبار مجير الدين للكياس بحقيقته وبأنه هو السلطان ثابت، وإكتام سره.
- مداومة داود الواعر على إلحاق الضرر بالإسبان، وتحطيم الاسطول القادم لمساندة الاسبان بإطلاق النار عليه.

ثالثا: وضعية الوصول:

- توحد مختلف الأجناس من بربر وأتراك وأندلس لمساندة تلمسان ضد العدو الأبدي (الإسبان)، وانتشار الأمن والإستقرار والأفراح في المجتمع، والتخلص من الظلم، واستمرار مدينة تلمسان كما كانت معروفة بعزتها ومنزلتها.

إن بناء الحدث الروائي في هذه الرواية التاريخية كان له طابع خاص، حيث أن امين كرطالي اســـتعمل العديد من الأحداث المختلفة والمتنوعة في الرواية قصـــد تحقيق الفكرة المهمة التي تدعوا إليها الرواية ومحاولة الوصـــول إليها، من خلال تبيين كيف تشكلت الشخصية الجزائرية.

لقد كان الحدث في الرواية متسلسلا مترابطا له دوافع وغايات يريد الوصول إليها، فقد كان كوسيلة لتجسيد الصراع داخل الرواية، ولفهم التحولات في الجزائر، فهو يحمل دلالات عميقة تتعلق بالهوية، السلطة، التحولات الاجتماعية.

من خلال الحدث يسعى كرطالي إلى كشف التناقضات الاجتماعية والسياسية، حيث لايقتصر على تقديم الحدث كحافز للســـرد فقط، بل يجعل منه آداة لفهم التغيرات التي تعالجها الرواية، وقد اعتمد في تقديم الحدث على شـــكل ينتقل بين الماضي والحاضر، قد كانت الأحداث متداخلة فيما بينها وتشكل شبكة مترابطة تعكس الصراع المتمحور في النص.

المبحث الثاني: الزمن و المكان

المطلب الأول: بنية الزمن

1. المفهوم:

يعد الزمان من أساسيات تشكل البنية السردية التي تؤطر الأحداث والشخصيات، وقد إختلف المفكرون والأدباء في تحديد المعنى الصحيح له في هذا السياق، حيث يرى عبد المالك مرتاض أن "الزمن مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي وغير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع نتلمسه ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له."[1]

هنا نرى أن الزمن هو عبارة عن روح وهمية تؤثر في كل الأشياء بدون شعور.

ويعرفه الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار حيث يقول "حتى ندرك جيدا الزمان المنفتح أمامنا، يلزمنا أن نعيش وعود المستقبل بالفكر، ولابد من احلال قرار مخطط الحياة محل الشعور الغامض جدا و الضئيل بما هو معاش، فالمرء يشعر بالوقت بقدر عدد المشاريع."[2]

ومنه يمكن القول أن على الفرد أن يخطط لما هو قادم و أن يعيش كل لحظة من جوانبها لكي يحقق إدراكه للوقت.

ويقول المؤرخ الأمريكي الأدبي في كتاب قاموس السرديات أنه "الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة story time، زمن المروى narraTed time)، والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف و الأحداث (زمن الخطاب discoure time، زمن السرد narrating)"[3]

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172، 173.

[2] غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، ص64.

[3] جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، القاهرة، ط1، 2003، ص201.

2. المفارقات الزمنية:

يعرفها جيرار جينيث بأنها "دراســـة الترتيب الزمني لحكاية ما ومقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث او المقاطع الزمنية نفسها في القصة."[1]

وهي أيضا "التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث، ونظام ورودها في الخطاب إذ بدع السرد من الوسط مثلا ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة يعد مثالا للمفارقة الزمنية، في علاقتها بلحظة الحاضر، وهي اللحظة التي يتم فيها إعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث، لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، ويمكن للمفارقة أن تكون إسترجاعا (عودة إلى الوراء، إستعادة) أو إستباقا"[2]

نرى بأن المفارقات تنتج حين تداخل الأحداث الماضية أو اللاحقة أثناء الحكي وهي نوعان إستباق وإسترجاع.

أ. الاسترجاع:

يعرفه جيرار جينيث أنه "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة."[3]

وتعرفه أيضا آمنة يوسف "الاسترجاع أو الفلاش باك (flash-back) مصطلح روائي حديث، يعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب." وقد سبق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينيمائيين، حيث بعد إتمام تصوير المشهد، يقع تركيب المصوّرات، فيما رسى عليها التقديم والتأخير."[4]

ومنه يمكن أن نقول بأن الاسترجاع هو عودة الراوي إلى الوراء لإسترجاع الذكريات التي وقعت لشخصيات الرواية.

ومن ذلك نشأت انواع مختلفة من الاسترجاع:[5]

1. **استرجاع خارجي**: الذي قبل بداية الرواية.

---

[1] جيرارد جنيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، ص47.

[2] جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص15.

[3] جيرارد جنيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، ص51.

[4] آمنة يوسف، تقنيات في السرد في النظرية والتطبيق، ص103.

[5] المرجع نفسه، ص104.

2. استرجاع داخلي: يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية.

تميزت رواية "كياس تلمسان" لأمين كرطالي بإبراز الاسترجاع بنوعيه، كآداة في بناء حبكتها وتطوير شخصياتها، حيث تجسد الاسترجاع في الرواية لإعادة سرد الأحداث الماضية، وهذا يساعد في تعزيز البنية السردية للرواية، حيث ينتقل السرد بين الماضي و الحاضر، موضحا تظاثير الأحداث السابقة على الواقع الحالي، وبالتالي يمكن توضيح الاسترجاعات التي تضمنتها رواية "كياس تلمسان" من خلال تحديد نوعه وفق ما يلي:

- "يتذكر سليم ما قالته له روزا عن جدها دانيال:

كان جدي أحد اولئك الذي اعتمد عليهم الجيش الفرنسي في الرتجمة، فقد تمرس في اللغة العربية، ودفعه شغفه بالتاريخ إلى قراءة الكثير من المخطوطات التي ملأ بها مكتبته."[1]

نوعه: استرجاع داخلي.

يعد هذا الاسترجاع داخلي، كونه يأتي من ذاكرة شخصية سليم، حيث يتذكر كلام روزا له عم جدها دانيال (الذي حصل على المخطوط)، بمعنى أن السرد يأخذنا إلى حدث سابق لكنه لا يخرج عن نطاق وعي شخصية سليم.

- "فقبل تسع سنوات بينما كانت الروح تتأهب لأجل مفارقة جسد صاحب تلمسان السلطان زيان الملقب بالمتوكل والد ثابت ولي العهد ومحمد وأخيهما سعيد المنبوذ."[2]

نوعه: استرجاع خارجي.

يعتبر إسترجاع خارجي، لأن الحدث وقع في الماضي، أي أنه وقع في زمن مختلف عن اللحظة الحالية التي يدور فيها السرد، وهو وفاة السلكان زيان المتوكل، وهذا يدل على أن السرد يخبرنا بمعلومات عن الماضي تساعدنا في فهم الأحداث الحالية، حيث أن جرَّاء هذا الحدث أي بعد وفاة المتوكل حدثت خيانة لولي العهد "ثابت" من طرف شقيقه سعيد المنبوذ.

---

[1] أمين كرطالي، كياس تلمسان، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص33.

- "لكن حارسا آخر تذكر أن المزور قال لهم قبل أسبوع: إذا جاء رجل يدعى بالكياس فأعلموني...تلطف هذا الحارس مع الشاب و أمره أن ينتظر قليلا."[1]

نوعه: استرجاع خارجي.

إن الغرض من هذا الاسترجاع هو تأثيره على قرار الحارس، حيث نجده يعود إلى الوراء، أي إلى حدث وقع قبل أسبوع ليستعيد ما قاله لهم المزور من أجل شخصية الكياس التي كانت العنصر الرئيسي في الرواية.

- "كان أحد التجار منذ قدوم الكياس إلى تلمسان وفور رؤيته له يقسم " صدقوني أنا أتذكره جيدا... لقيته في مدينة هنين... وترددت عليه كثيرا بحمام اليهودي، لقد شفيت زوجتي على يديه من كسرها... وهو طبيب حاذق وشيخ مبارك..."[2]

نوعه: استرجاع داخلي.

في هذا المقطع التاجر يستعيد من ذاكرته لقاءاته مع الكياس وذلك فور رؤيته في تلمسان، حيث يتذكر لقاءه سابقا في مدينة هنين التي كان فيها بالظبط الكياس، وهذا يدل على أن الذكرى قد جاءت كر فعل مباشر على رؤيته للكياس، وهو ما يجعله استرجاعا داخليا.

- "في العادة كان قصر باب أجياد منزلا يأوي إليه سفراء الدول و أمراء الممالك المجاورة وشيوخ القبائل و الشرفاء، لكنه منذ عهد سعيد الفاجر تحول إلى مكان للسُّكر والعربدة والخلاعة، أقيمت في الحفلات الماجنة..."[3]

نوعه: استرجاع خارجي.

---

[1] أمين كرطالي، كياس تلمسان، ص76.

[2] المصدر نفسه، ص81.

[3] المصدر نفسه، ص75.

في هذا المقطع السرد يعود الى الماضي، ليصف لنا كيف كان قصر باب جياد في السابق، ثم يوضح التحول الذي طرأ عليه منذ عهد سعيد الفاجر، أيضا نجد إستعراض لهذا الفضاء، ثم إبراز التغيير الذي حدث له و تحوله الى مكان للسكر والعربدة.

ب. الاستباق:

إن الاستباق هو نوع من المفارقات الزمنية، لحكاية ما حيث يستعملها الراوي لغرض الوصول إلى أهداف معينة.

إذ يعرفه حسن بحراوي بأنه "التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي."[1]

أي هو الطريقة والوسيلة التي يستعملها الكاتب للإنتقال إلى المستقبل ويتوقع حدوث أحداث قبل أن تتحقق.

ويعرف الاستباق بأنه "التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة وهو تطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث."[2]

ومنه تتداخل أحداث السرد الحكائي للحاضر مع المستقبل وللإستباق أو الإستشراف نوعان هما:

- **الاستشراف تمهيد: amorce**

هو "صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص."[3]

أي هي تلك الاستباقات الأولية الشكلية للأحداث دون الغوص في التفاصيل.

- **الاستشراف كإعلان: annonce**

حيث يقوم "الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق."[4]

---

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص133.

[2] ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص230.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص133.

[4] المرجع نفسه، ص137.

لقد تجسد الاستباق في رواية كياس تلمسان لأمين كريطالي، كآداة سردية تستخدم للتلميح إلى أحداث مستقبلية قبل وقوعها في تسلسل الرواية، حيث إنه يُستخدم لربط الأحداث التاريخية بالحاضر، مما يبرز تأثير الماضي على المستقبل، إذ نجد السارد يقدم لمحات من وقائع مستقبلية قبل حدوثها في النص، و سنحاول مقاربة الاستباق بنوعيه وفق مايلي:

- "كان الرسول يزف البشرى، فثابت لا يزال حيا هو وشقيقه محمد وهما على أتم الإستعداد للعودة إلى تلمسان، ومعهما خاتم السلطان وسيفه ورداء الملك وشارته، ويرغبان في استعادة ملك أبيهما بدعم جدهما وأخوالهم العامرين ومن يناصرهما من أعيان المدينة وجنودهما الميامين"[1]

نوعه: استباق إعلاني.

يصنف ضمن الاستباق الإعلاني، لأأن السرد يكشف بشكل مباشر ومؤكد أن ثابت وشقيقه على قيد الحياة، واستباق لحدث يقع فيما بعد، عند عودة ثابت وشقيقه مدعومين من عائلاتهم وأعيان المدينة من أجل استعادة ملك أبيهما، كما يوضح على أن هناك مواجهة قادمة لاستعادة الملك ضد أخيهما سعيد.

- "تقول أنه حين أقبل عليها كشفت له حقيقة أمرها، وأقسمت أمامه أنها حرة وتبحث عن زوجها، فتأثر كثيرا وأشفق عليها، بل ذرف بعض الدموع التي غلبته فانصرف عنها، ووعدها خيرا وبعد أيام قليلة جعلها قهرمانة القصر."[2]

نوعه: استباق تمهيدي.

يعتبر هذا المقطع تمهيدي، لأن السرد يصرح بأنها تبحث عن زوجها، لكن الحدث فيه بعض الإحتمالات بمعنى أن روزا إما ستجد زوجها أم لا تجده، أي مع احتمال وقوعه، فهو حدث حامل لبعض الشك.

- "ولي العهد شيئا فشيئا بدأ يبوح ويسرد بعضا من أخبار الكياس ويخبر المزور وجده خليفة عن هذا المنتظر، وأنه ليس كياسا كما يعتقدون، وأن حلوله بتلمسان سيكون خيرا على المملكة في قادم الأيام."[3]

---

[1] أمين كرطالي، كياس تلمسان، ص51.

[2] المصدر نفسه، ص72.

[3] المصدر نفسه، ص73.

نوعه: استباق اعلاني.

يدل هذا الاستباق على استباق محقق، حيث يكشف هذا التصريح عن شخصية الكياس بأنه شخصا له دور حاسم في مستقبل تلمسان، والذي تحدث على ذلك ولي العهد السلطان ثابت، بل ويؤكد على أن مجيئه سيكون خيرا على المملكة، وطبعا هذا ما حدث في قادم أحداث الرواية بعد أن توالى السرد من خلال أنه يكشف عن دور الكياس في تحقيق هذا الخير.

- "كل من في المسجد أثرت فيهم خطبة الشيخ أبي قاسم، فبكى الجمع الغفير، وكثر الصياح... بعد الصلاة تعاهد الجميع على تغيير منكرات المدينة، وإعانة المحتسب من أجل تطهير البلاد من الدنس الذي اصابها كي يرفع عن المدينة الغبن الذي هي فيه."[1]

نوعه: استباق تمهيدي.

يعتبر هذا الاستباق تمهيدي، حيث إنه لا يتم تحديد كيف سيتم تغيير المنكرات أو إعانة المحتسب، لكن يشر السرد إلأى أن هناك تحركات قادمة دون الكشف عن تفاصيها، زد على ذلك يعتبر استباق لما سيصبح في تلمسان من تغييرات بفضل شخصية الكياس التي كان لها دور في ذلك.

- "دخل الكياس إلى السوق، ومعه بعض رجال الشرطة، وأمرهم أن يقوموا باقتياد مرابط الخبيث وضربه إلى أن يقر بأنه أحد رجال كارلوس وهدفه تأليب ساكنة تلمسان ضد سلاطين بني زيان."[2]

نوعه: استباق اعلاني.

في هذا المقطع السرد يكشف بشكل مباشر وواضح أن مرابط الخبيث سيتم القبظ عليه وضربه، و بأنه سيعترف بفعلته، مما يعني أن الاحداث القادمة محددة و معروفة دون توقع حدوثها، وأيضا يوجه هذا الحدث إلى المواجهة الحتمية بين الكياس ورجال كارلوس كما أنه يوضح فيما بعد عمل مرابط الخبيث الذي قام به.

---

[1] أمين كرطالي، كياس تلمسان، ص96.

[2] المصدر نفسه، ص84.

تعد رواية كياس تلمســـان رواية تغوص في التاريخ (تاريخية)، فبالتالي الكاتب كان بصـــدد اســـترجاع أحداث من الماضي، بداية من المخطوط الذي تتحدث عليه روزا و التي تسرد مضمونه،وأيضا الكاتب يعود إلى الوراء ليحكي لنا كيف تم الحصول على المخطوط من قصر منور الكياس.

كما تحمل الرواية العديد من الاسترجاعات التي تفوت الاستباقات من خلال استخدام الأفعال الماضية، يسترجع بها أحداث وقعت في مدينة تلمسان، وكان مجسد بنوعيه الداخلي والخارجي، فقد كان في الرواية الاسترجاع اكثر ظهورا من الاستباق ليسلط الضوء على أحداث وقعت في فترات زمنية سابقة، هذا يعد أسلوبا أساسيا لتوضيح السياق التاريخي وتحليل دوافع الشخصيات وربط الحاضر بالماضي.

بالرغم من ذلك الا أن الكاتب يســتخدم تقنية الاســتباق بنوعيه الاعلاني و التمهيدي، لثير في المتلقي الحماس و التشويق، كما قد وظف الافعال المضارعة التي تدل على الإستباق، من الاستشراف للمستقبل والتنبؤ إليه، مما يخلق لذى القارئ حالة من الترقب، فبالتالي هو لا يعد مجرد وسيلة فنية عابرة، بل يسهم في دعم البنية الدرامية للرواية، رغم حضوره المحدود مقارنة بالاسترجاع فهو يظهر بشكل فاعل بهذا تتمكن الرواية من شد القارئ بين الماضي و المستقبل، مع تركي أكبر على الماضي باعتباره مادة الرواية كونها رواية تاريخية.

لقد ســاهم هذا الفن الزمني الذي اســتعمله أمين كرطالي، بالوصــول إلى غايته ألا وهي البحث عن أصــول تشــكل الشخصية الجزائرية في تلك الفترة الحاسمة من تاريخ الجزائر.

المطلب الثاني: بنية المكان

1. المفهوم:

إن للمكان أهمية كبيرة وبارزة في الرواية، ويعتبر مكونا رئيسيا لقيام النص السردي، وله علاقة وطيدة بالزمان، فالمكان هو المكمل للزمان و العكس صحيح أيضا، ولا يمكن التخلي على واحد منهما.

وجاءت لفظة مكان في القران الكريم في الكثير من الايات نذكر منها في قوله تعالى: {**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَٰبِ مَرْيَمَ إِذِ إِنتَبَذَتْ مِنَ اَهْلِهَا مَكَانا شَرْقِيّا**} (سورة مريم الآية 16).

أما من الجانب الأدبي فالمكان هو كما يقول ياسين النصير:"للمكان عندي مفهوم واضح يتلخص بأنه الكيان الإجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج إجتماعي أخر يحل جزءا من أخلاقية و أفكار ووعي ساكنه."[1]

أي أن المكان له دور مؤثر على الشخصيات فهو الذي يعطي الصورة النفسية لكل إنسان.

ويعرفه لوتمان بأنه "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شعبية بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل الإتصال، المسافة)."[2]

إذن هو عبارة عن خليط متجانس بين ما هو ملموس ومرئي.

2. أنواع المكان : للمكان نوعان وهما:

1.2.المكان المفتوح :

هو حيز مكاني خارجي لا تحدده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق."[3]

---

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، (د،ط)، (د،ت)، ص07

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيا ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص99.

[3] مرتضى بابكر أحمد عباس، جماليات المكان في رواية "الكونغ" لحمور زيادة دراسة وصفية تحليلية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد4، العدد8، مارس 2021، ص77.

هو عبارة عن رقعة جغرافية مفتوحة في الهواء الطلق مثل الصحراء، والغابات، والبحر...إلخ.

2.2.المكان المغلق:

"تعتبر الحواجز و القيود التي تشكل عائق لحرية نشاط الإنسان وإنتقاله من مكان لأخر، الصفة البارزة في تحديد المكان المغلق بالإضافة إلى الحالة النفسية التي يمكنها أن تُحوّل المكان المفتوح إلى مكان مغلق، وهذا ينطبق على الأماكن المغلقة أي يمكن أن تتحول إلى أماكن مفتوحة و بالتالي إنغلاق المكان و إنفتاحه رصين بالحالة النفسية لساكنه."[1]

أي أن هذا النوع من المكان هو عكس المكان المفتوح إذ تحده عوائق وحدود تجعله منغلق.

يمكن اعتبار المكان في رواية "كياس تلمسان" بأنه عنصر ديناميكي يعبر عن تفاعل الشخصيات مع المجتمع وليس مجرد إطار للأحداث، حيث نجده يشكل نيسج السرد ويوضح تفاعل الشخصيات، وبهذا نجده عنصرا يساهم في بناء الرواية، لذلك فإن استنطاق المكان في رواية "كياس تلمسان" فقد كان من منظور المكان المفتوح والمغلق، من خلال إبراز الأماكن التي تشكل فيها الصراع وشهدت تفاعل الشخصيات فيها وذلك من خلال ما يلي:

- ـــ **المدينة:** تعتبر فضاء واسع يضم العديد من الاجناس على اختلافهم، يتيح للشخصيات التحرك بشكل سلس، كما له إمكانية التفاعل مع العالم الخارجي.
- **مدينة تلمسان:** (مكان مفتوح):

عُرفت مدينة تلمسان بمكانتها كمركز حضاري مرموق، يجمع بين التأثيرات الاندلسية والمغاربية والاسلامية، كما أنها كانت عاصمة للدولة الزيانية، وأيضا تعتبر مركزا علميا بارزا، اذ اشتهرت بمدارسها وزواياها الصوفية، وقد تميزت بطابعها الأندلسي من حيث العادات والتقاليد، وأيضا تعد مدينة تاريخية لها أعماق في التاريخ.

إن هذا الفضاء كان له دور بارز في رواية "كياس تلمسان لأمين كرطالي"، وكان الفضاء الذي تضمن معظم الاحداث الذي تتحرك فيه الشخصيات، كما نجد أن مدينة تلمسان نظرا لقيمتها داخل الرواية فقد لاقت اهتماما كبيرا بها في نص الرواية، ويظهر هذا من خلال الاوصاف التي قدمت لها داخل الرواية وذلك وفق مايلي:

[1] مرتضى بابكر أحمد عباس، جماليات المكان في رواية "الكونغ" لحمور زيادة دراسة وصفية تحليلية، ص78.

- "تحدثت عنها الجارية بلابل فقالت:"تلمسان دارُ ملك بني زيان، مدينة عانقت التاريخ، وتغنى بها الشعراء عبر سالف الأزمان..."[1]
- في موضع آخر:"في ليالي الشتاء تكتسي قمم جبالها حلة بيضاء... حين تذوب تلك الثلوج تاري وقمة المقرش، تسيل مياهها فتسقي بطون الأودية والآكام والربى والوهاد."[2]
- ـ وأيضا "صوامع مساجدها كسيف مصلت نحو السماء... وبوائك المسجد الجامع وفنائه الشاسع... وأقواسه المحدَّبة..."[3]

من خلال هذه النماذج التي تضمنت وصفا لمدينة تلمسان يتضح أن تلمسان تتميز بعراقتها ومكانتها عبر التاريخ، كما أنها تتميز بجمال مناظرها الطبيعية، مع الحفاظ على الدين والتمسك به لذلك تعد مدينة مرموقة وحضارية وتاريخية.

في رواية كياس تلمسان يظهر ان هذا المكان حمل العديد من الأحداث، بداية من شخصية السلطان سعيد الذي قتل فيها عند عودة شقيقه ثابت، وقبل ذلك عند محاصرة السلطان سعيد لقصر السلطان ثابت في تلمسان من أجل التخلص من أخويه ثابت ومحمد من أجل الحكم والسلطة، وايضا الفضاء الذي حمل قدوم شخصية الكياس الذي كان له دور بارز في الرواية، وما قام به في تلمسان بداية بتنظيفها من التجار المخادعين من خلال كشف أمرهم، زد على ذلك قدوم العديد من الشعوب لهذه المدينة و البعض منهم كان هدفهم مساندتها ضد العدو الإسباني (الأندلس، العثمانيين وغيرهم).

- **هنين:** (مكان مفتوح):

تعتبر ("دائرة تابعة لولاية تلمسان: مدينة ساحلية تبعد عن مقر الولاية تلمسان بحوالي 60كلم"، وهي "تلك المدينة الساحلية ومرساها المأمون أين ترسوا السفن القادمة من شتى البقاع، ليلتقي عندها الشرق بالغرب.)[4]

[1] أمين كرطالي، كياس تلمسان، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] المصدر نفسه، ص28.

[4] المصدر نفسه، ص51.

تعتبر منطقة هنين قاعدة بحرية حيوية ومركزا دفاعيا ضد الغزوات الإسبانية، وتعتبر مدينة لها قيمة عبر التاريخ لكنها قد تراجعت قبل منتصف القرن 14، من خلال تعرضها لقوى البحرية الأوروبية.

لقد كان هذا الفضاء في رواية كياس تلمسان حاملا لبعض الصراعات، وأيضا كان بمثابة الملجأ حيث أنه المكان الذي قام السلطان ثابت وشقيقه بالهروب اليه مع خيانة شقيقهم الآخر سعيد، وهو الفضاء الذي أشاع فيه الرسول (الذي قدم إلى خليفة) خبر بقاء السلطان ثابت وشقيقه على قيد الحياة، بالاظافة الى ذلك هي المنطقة التي تعلم فيها السلطان ثابت الطب وأصول الكمياء و الذي كان نفسه شخصية الكياس لكنهم لم يكونوا بعلم على حقيقته.

- **القصر**:(مكان مغلق):

هو بناء فخم واسع يستخدم كمقر للإقامة الملكية أو الحكم، يعكس القوة والثراء، قد يكون فضاء للأحداث التاريخية أو الأدبية، حيث يرمز للسلطة والحكم، وللمؤتمرات والأسرار.

تجسد فضاء القصر في رواية كياس تلمسان من خلال تضمنه لأهم شخصية في الرواية، حيث نجد قصر كان يعيش فيه السلطان ثابت وقبل ذلك كان للسلطان سعيد الفاسق، لكن نجد هناك قصر آخر حمل صراع في الرواية، وهو الذي كان يمكث فيه الكياس وهو "قصر باب الأجياد"، حيث كان قصر لإستقبال الأمراء لكن في فترة السلطان سعيد تحول الى مكان للسكر والعربدة، وعند قدوم شخصية الكياس كان المكان الذي يستقر فيه، والذي وقع فيها مقتل موسى اليهودي من طرف الكياس، وأيضا عاش فيه كل من مجير الدين وروزالينا بعد إلتقائهما، واللذان كان بعلم على حقيقة الكياس، لذلك يعتبر مكان مهم داخل الرواية من خلال أنه حمل أهم شخصية التي كانت الطرف الذي انبنى عليه النص الروائي، وأيضا كان لها دور في بناء الفرد في المجتمع والوقوف أمام العدو والتصدي له.

لقد وظف أمين كرطالي المكان في روايته باعتباره مرآة للواقع الاجتماعي والسياسي، حيث لا يعتبر المكان مجرد إطار خارجي تدور فيه الأحداث، بل يتجاوز ذلك ليصبح عنصرا سرديا فعالا يساهم في بناء الشخصيات، تأزم الصراع، نقل دلالات تاريخية كون الأماكن تحمل عراقة ومكانة عبر التاريخ.

كما يعتمد امين كرطالي على تعدد الأماكن لإبراز تفاوت الطبقات واختلاف نظرة الشخصيات إلى الواقع، مع اعتماد وصف تلك الأماكن كونها ذات أهمية عبر التاريخ، حيث كان توظيفه لها توظيفا فنيا وهادفا في نفس الوقت، حيث تحول إلى عنصر هام يعبر عن الأوضاع السياسية، والاجتماعية، ويجسد أيضا ما تدعوا إليه الرواية من خلال تشكل الفرد الجزائري.

إن الأماكن التي استعملها كرطالي كانت كأدوات تعبير عن واقع سياسي واجتماعي مختل كما سبق الذكر، وبهذا الشكل تتحول الأمكنة إلى رموز لحالة المجتمع الجزائري في تلك الفترة الحاسمة، كما قد حملت اهم الصراعات داخل الرواية، وكان غرض كرطالي من توظيفها لتجسيد تناقضات المجتمع، والاضطراب الذي يعاني منه.

الفصل الثاني: اللغة الروائية في رواية "كياس تلمسان"

المبحث الأول: لغة السرد ولغة الحوار

المطلب الأول: لغة السرد

المطلب الثاني: لغة الحوار

المبحث الثاني: التناص

المطلب الأول: التناص

المبحث الأول: لغة السرد ولغة الحوار

المطلب الأول: لغة السرد

يبنى الحكي لغويا على أساسيتين هما: السرد والعرض، حيث يمكن التفريق بينهما من خلال الوساطة، حيث أن السرد يقتضي"حضور السارد مصدرا وضامنا ومنظما للحكاية."[1] أي يكون هو الوسيط المتكفل بالتقديم والإخبار، أما فيما يخص العرض فالشخصيات تختص بتقديم أنفسها مباشرة دون وساطة السارد، حيث يمنح الروائي أو يسعى "إلى إعطاء كل شخصية صوتا شخصيا."[2] من خلال المشاهد الحوارية، ولدراسة لغة السرد يجب تقديم عنصرين مهمين هما: **علاقة الصيغ السردية بالسارد، ومستويات لغة السرد**، وهذين العنصرين من خلالهما يمكن رصد تشكلات ودلالات اللغة في الرواية، وأيضا نبرز **الوصف في لغة السرد**.

1. صيغ السرد و حضور السارد:

يعتبر السارد هو "الوسيط الذي يتوسله الروائي لتبيين رؤيته ووجهة نظره، حيث يعتمد عليه في نقل المادة الروائية إلى الملتقي، حيث أنه يمتلك قدرات تميزه عن المؤلف، إذ أنه المتحكم في شكل القص ولغته و طريقة السرد، وأيضا يمكن القول المحيط بكل مكونات النص الروائي، من خلال أنه يعلم بما حدث وما يحدث، ونجده في كل الأزمنة المترصد لأحوال الشخصية الظاهرة والباطنة."[3]

من خلال ما سبق ذكره فيما يخص السارد و طريقة تقديمه للحكي فإنه يتخذ ثلاثة أشكال يمكن التمييز بينها: "السارد المشارك، السارد الراصد، السارد المشارك الراصد"[4]، حيث نجد القسم الأول يكون سرد ذاتي إذ أن الراوي يؤدي دور السارد والشخصية في الوقت نفسه، والقسم الثاني سرد غيري يكون فيه الراوي مستقل عن الحكاية، أما الثالث وهو مزيج يأخذ من خصائص الأول وخصائص الثاني وبالتالي فإن هذه الأقسام سنجد هناك إختلاف الصيغ اللغوية السردية وتعددها.

---

[1] جيرارد جينيت، خطاب الحكاية، ص182.

[2] المرجع نفسه، ص195.

[3] ينظر، عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، ص50.

[4] المرجع نفسه، ص51.

1.1. صيغ السارد المشارك:

نجد في هذا القسم سارد رئيسي يروي أحداث الرواية من خلال ضمير المتكلم (أنا) حيث يؤدي بالإضافة الى وظيفته هذه دور الشخصية المحورية في الرواية، وفي خصوص هذه يمكن الإشارة إلى أن المكان المروي يجد نفسه المكان الذي يتحرك فيه البطل، وأيضا نفس الشيء مع الزمن يكون ذاته. إن السارد المشارك حين يروي الأحداث بإستخدام ضمير المتكلم "أنا"، "يُكسب النص روحا ذاتية وحرارة ومصداقية تقحم القارئ وتورطه في الحكي، فالقارئ يرى ما يحصل بعين السارد التي تنقل إليه التجربة مشحونة بقلقها الزمني وتأزمها النفسي."[1] وعليه فإن هذا القسم (السارد المشارك) يكون كما سبق ذكره سرد ذاتي، حيث الراوي نجده نفسه الشخصية، حيث يكون من المشاركين في بناء الرواية، ذلك لأنه لا يقتصر على دور السارد بل يؤدي دور الشخصية والسارد معا.

2.1. صيغ السارد الراصد:

إن السرد في هذا القسم يكون سرد غيري، حيث نجد سارد رئيسيا غريبا عن السرد، وهو الذي يستخدم في تقديمه للحكي و رصده له ضمير الغائب، أي أنه يكون مستقل عن الحكاية حيث نجد أن "هذا الضمير أسعف الروائيين في التخلي عن ذاتيتهم الساردة، فأصبحت النصوص بروح مفارقة تسرد الوقائع بمساحة تضمن حدا من الموضوعية والواقعية."[2] يعتبر السارد الراصد السارد الذي يقف في موقع المراقب، فيضيف الأحداث من الخارج دون أن يكون جزءا فعليا من مجرياتها، أي أنه ينقل تفاصيل الشخصيات والأماكن دون أن يشارك فعليا في مجريات الرواية، قد يكتفي بوصف الظواهر الخارجية، أو يتسلل إلى أعماق الشخصيات ليكشف أفكارهم ودوافعهم لكن دون أن يكون مشاركا لمجرياتها.

---

[1] عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص57.

3.1. صيغ السارد المشارك الراصد:

إن السرد هنا نجده مزيج حيث أنه يأخذ من خصائص الأول وخصائص الثاني، فمن مقتضيات هذه الصيغ أن تتلون بلونيين سرديين مصدرهما واحد، "لون أول يقتحم فيه السارد النص بلغته فينتقل الحدث من موضع هو المتكلم و الممثل في نفس الوقت، ولون تنسب فيه الألفاظ و العبارات إلى السارد نفسه لكن من موقع مفارق غريب عن مضامين النص."[1] ولا بد من الإشارة إلى الروائي يستخدم اللون الأول حين يريد "أن يشارك القارئ في صناعة دلالات النص وحين يبتغي إضفاء مصداقية عاطفية على مضامينه التاريخية، ويستخدم اللون الثاني إذا كان هدفه التعبير عن تجربة تاريخية مكتملة."[2] يمكن القول أن هذا النوع من السرد يكون فيه السارد جزءا من النص يشارك الشخصيات أفعالها ويتفاعل مع الأحداث، بمعنى أنه يكون مشارك في الرواية أو داخلها ومن جهة أخرى أو في الوقت نفسه يراقب ويصف مجريات الرواية (التفاصيل)، أي أنه يأخذ منحنى آخر يحلل مواقف الشخصيات.

إن القارئ للرواية الجزائرية التاريخية الحديثة يلاحظ أن أغلب هذه الروايات تعتمد ساردا خارجا عن موضوع الرواية، الذي يأتي ليحكي لنا أحداثها وتفاصيلها ويغوص في حيثياتها وذلك باستعمال ضمير الغائب الذي تجده طاغيا على الرواية، وهذا السارد يدفع الكاتب للرواية بالتخلي عن شخصيته الساردة، ونلحظ هذا بكل وضوح في رواية كياس تلمسان حيث استُعْمل السارد الراصد ليحقق غاية البنية السردية في النص الروائي.

وبالرجوع إلى رواية "كياس تلمسان" يظهر السارد الراصد من خلال: "في صبيحة يوم مشمس، سرعان ما علت فيه سحابة صيف فأمطرت مطرا غليظا، الكل كان يركض كي لا يتبلل ثيابه، وفي تلك اللحظة دخل شاب عشريني يركب حمارا هزيلا، ويلبس ثيابا مبللة وغليظة كلباس الزهّاد..."[3]

و أيضا في قوله: "دخل الكياس السوق، ومعه بعض رجال الشرطة، وأمرهم أن يقوموا باقتياد مرابط الخبيث وضربه إلى أن يُقّر بأنه أحد رجال كارلوس وهدفه تأليب ساكنة تلمسان ضد سلاطين بني زيان. تعجب الجميع من هذا الفعل، وظنّوا الكياس يتجنى على مرابط هم يسمونه الخبيث لكنهم كانوا يعتبرونه أحد المجانين، لذلك لم يكونوا يحسبون له حسابا."[4] إن هاتين المقطوعتين تؤكدان على وجود النص الروائي المخيل للتاريخ

---

[1] عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، ص61.

[2] المرجع نفسه، ص61.

[3] أمين كرطالي، كياس تلمسان، ص75.

[4] المصدر نفسه، ص84.

حيث إن الكاتب استعمل السارد الراصد لهذه الرواية بشكل كبير، وهذا ما أعطى طابعا متخيلا للتاريخ بإمتياز، ونلحظ ذلك في وصف السارد المفارق للأحداث والعودة للزمن الماضي ومحاولة إحياس ما حدق بالفعل، لكن باستعمال الخيال التاريخي، يتجلى ذلك أيضا في استعمال الضمير الغائب بكثرة وهذا ما يخدم الرواية التاريخية حقيقة.

نجد في رواية "كياس تلمسان" أن صوت المؤلف كان موجودا في بداية الرواية لكنه انفصل تدريجيا عنها، ويظهر هذا من خلال: "روايتي هاته كأنها الماضي في حضوره... بل هي الحاضر في ضموره... هي قالب التاريخ حين يشكل عجينة الخيال... أو لنقل هي إبرة الخيال نسجت خيوط سالف الأزمان. لا أدري أهي التاريخ المتخيل أم هي الخيال المتأرخ، لكنها بحق تشبه "تاريخ مدينة" استحقت لقب "مدينة التاريخ."[1] حيث نجد أنه قد شارك المؤلف في تقديم السارد الراصد، ثم قام بالانسحاب تدريجيا ليترك له المجال ليقوم بدوره. وبالنسبة للصيغة اللفظية لهذه الرواية التي استعملت ساردا راصدا قد اتجهت في استخداماتها الفعلية إلى الفعل الماضي على وزن "فَعَلَ"، والفعل المضارع على وزن "يفعل" وهذا بارز في المقطعين السابقين، حيث أنه من الضروري استعمال الفعل الماضي والمضارع بهذا وزن لأنهما يُسْهمان في العودة إلى الماضي، وأيضا لأنه نص تاريخي وذلك مع الفعل الماضي، وأيضا في سرد الأحداث وتوظيف الفعل المضارع بذلك الشكل من أجل الحفاظ على نمط السرد الفني.

2. مستويات لغة السرد:

تتعدد أساليب التشكيل اللغوي بتعدد أساليب السرد، التي تأخذ تمظهراتها من التنوع الذي يؤسس له إختلاف ما يريده الروائي من أطروحات ورؤى، ويمكن "أن نجمل هذه الأساليب في ثنائية واحدة يتقاطب فيها الأسلوب المباشر مع الأسلوب غير المباشر، وهو ما يولد لغويا حين التعبير عن هذه الأفكار تباينا واضحا في المستوى الذي تقدم به الفكرة."[2] ولأن لغة السرد تحمل في طياتها بعدا مضمونيا فقد حق لها أن تتلون بألوانها وأن تتشكل بصورها، لتعبر هي الأخرى بالمستويين المباشر وغير المباشر عن الأفق الذي تبتغيه الرواية، وستظهر تشكلات هذه الثنائية وفق مايلي:

---

[1] أمين كرطالي، كياس تلمسان، ص7.

[2] عبد الله بن صفية، الاستشراف في الرواية العربية، أنساق السرد وآفاق المستقبل، دار الباحث للنشر والإشهار، الجزائر، برج بوعريريج، ط1، 2022، ص155.

1.2. السردية اللغوية المباشرة:

في هذا المستوى اللغوي يستخدم الروائي للتعبير عن رؤاه "لغة مباشرة بعيدة عن أي إستخدام للألفاظ و التراكيب المجازية، فاللغة في هذا المستوى تؤدي دورا إخباريا ناقلا للرؤية فقط، بحيث تكتفي بدور الوسيط فتغدو وسيلة تبليغية تنتقل إلى المتلقي."[1] يمكن إعتبار هذه اللغة بأنها "لغة تنحوا إلى الشفافية... وتعبر عن محمولاتها بوضوح ويسر."[2] أي ينبغي أنها تكون شفافة تسعى إلى إيصال المعلومة السردية إلى المتلقي بأقصر الطرق الممكنة.

إن تجسيد الكاتب للغة المباشرة في رواية "كياس تلمسان" هو أمر طبيعي فيجميع الروايات، فهي تلك اللغة الواضحة البينة التي لا تستدعي إعمال خيال القارئ من أجل اكتشاف مكنوناتها وما تخفيه، وقد وجدناها في هذه الرواية في مواضع كثيرة ومتنوعة حيث يقول في رسم شخصية كارلوس وغضبه لموت ديسيفيل: "كارلوس غاضب جدا... وكيف لايغضب وهو يرى أن قتل الجند النصارى نقضٌ صريح من سلطان تلمسان الجديد لمعاهدة الصداقة التي أبرمها سلفه من قبل مع الملك فرديناند، لذلك بدأ يستعد عازما على تأديب تلمسان.."[3]

وفي موضوع آخر يقول الاحدب: "ختمت كتاب الله بعد ذلك بخمسة أشهر، يومها كانت أمور غرناطة لا تسرّ حبيبا، أهلها متناحرون فيما بينهم، وملك إسبانيا قد طوّق جنباتها، وضيّق علينا أشدّ التضييق، وحاصرنا من كلّ جانب والوزير وكثير من أعيان القصر يعقدون الصفقة مع فرديناند."[4]

من المقطعين السابقين يتبين ويتضح لنا مفهوم اللغة المباشرة، حيث في المقطع الأول يصف لنا السارد حالة كارلوس الغاضب بسبب ما حدث لزميله ديسيفيل بلغة واضحة لا تستدعي أي تدبر وإعمال الذهن، كونها لغة بسيطة واضحة، خالية من الإيحاء والرمز.

وكذلك بالنسبة للمقطع الثاني الذي يتكلم فيه الأحدب حول أيام ختمه للقرآن الكريم، والحالة الإجتماعية القسية التي عاشتها غرناطة في تلك الفترة.

---

[1] عبد الله بن صفية، الاستشراف في الرواية العربية، ص156.

[2] المرجع نفسه، ص156.

[3] أمين كرطالي، كياس تلمسان، ص107.

[4] المصدر نفسه، ص148.

3.2. السردية اللغوية غير المباشرة:

يقصد باللغة غير المباشرة: "اللغة المعتمدة في تقديم مضمونها على الرمز وعلى المدلول الإستعاري، فهي لغة يميل بها السارد إلى الإكتناز والامتلاء."[1]

في هذه اللغة تنتقي فيها "اللفظة والتراكيب العامرة بالإيحاء والتركيب الإستعاري المناسب لإيصال الدلالة، فينقل السرد من نثريته اللغوية الشعرية أسلوبية بنائية كثيفة، إذ يصير لكل دال حقول دلالية متعددة يتفتح عليها ويستوعبها."[2] نجد في هذا الأسلوب أن الروائي يعبر عن الأحداث والشخصيات بأسلوب غير صريح، مستخدما التلميح أو الإستعارات أو الرمز، وبالتالي على القارئ أن يلجأ إلى عملية تفسير النص لفهم المعنى العميق أو اللغة المستخدمة (غير المباشرة).

بالرجوع إلى الرواية فإن الكاتب استعمل أيضا اللغة غير المباشرة، باعتبارها اللغة الإيحائية الحاملة للإيحاء والرمز والغموض، والتي تتطلب من القارئ التدبر، وتحليل النص لفهم المعنى العميق له، وذلك من اجل فهم ما يشير إليه الكاتب في نصه، ويظهر ذلك من خلال:

"حين تصادف كياسا ستمنحه جسمك راغبا، وتستلقي منهزما، اما هو فلن يفلتك حتى يزيل منك ما علق بجسمك من أوساخ ونتوءات وخلايا ميّتة."[3] وأيضا في قول الكاتب: "بعد هذا الجهد المبذول، يدفع الزّبون للكيّاس أجرة عمله، وهي في العادة أجرةٌ متعارف عليها، وربّما تطوّع الكيّاس إذا كان الزّبون شيخا هرما أو مجنونا أو طفلا طائشا أو رجلا معاقا وذلك مقابل دعوات له بالصلاح والفلاح."[4] من خلال المقطع الاول والثاني نجد السارد يتكلم على مهنة الكياس بطريقة تجعل القارئ لهما يرسم تبك الصورة في مخيلته عن ما يمكن أن يفعله الكياس اتجاه من يريد أن يغيرهم حقا إلى الأفضل، وأيضا يشير بانه يستهدف تلك الطبقة الضعيفة في المجتمع، فيسخر جهده ووقته لهم وهذه إشارة بارزة استعملها الكاتب ليشير إلى شخصية الكياس المصلح والمتطوع في مدينته.

---

[1] عبد الله بن صفية، الاستشراف في الرواية العربية، ص157.

[2] المرجع نفسه، ص157.

[3] أمين كرطالي، كياس تلمسان، ص63.

[4] المصدر نفسه، ص64.

3. الوصف في لغة السرد:

تنقسم لغة الوصف إلى:

1.3. وصف المكان:

جاء في كتاب فضاء النص الروائي لمحمد عزام "إن وصف (المكان) تقنية استثنائية تتناول وصف أشياء الواقع في مظهرها الحسي، وهي نوع من التصوير (الفوتوغرافي) لما تراه العين عند الأدباء الواقعيين الذين إستقصوا تفاصيل الأمكنة والأشياء، ووصفوها بكل دقة، بخلاف روائيي التجديد الذين لم ينظروا إلى (الأشياء) على أنها حقيقة مستقلة عن الشخصية، وإنما هي صدى للشخصية والأحداث، ومن هنا الفرق بين الوصف (الفوتوغرافي) الذي يصور الأشياء كما هي، والوصف التعبيري الذي يصور (الأشياء) من خلال إحساس المرء بها."[1]

تعد لغة الوصف من أبرز الأدوات التي اعتمد عليها أمين كرطالي في الرواية (كياس تلمسان)، من خلال اعتبارها وسيلة للتأمل وإعادة إحياء الأمكنة، وتصوير الشخصيات، اذ يحؤص على تقديم شخصياته بلغة وصفية تمتزج فيها الصفات الخُلقية مع الخَلقية وسنحاول فيما يلي توضيح ذلك:

تظهر لغة الوصف في تصوير المكان باعتباره محورا أساسيا من المحاور المشكلة للنص الروائي، والحامل لمعظم الأحداث، ذلك باعتباره مساعدا على التعرف عليه وعلى كل ما يدور في فلكه من أحداث وذلك بعد وصفه، ويظهر ذلك من خلال:

- **تلمسان:**

شهد هذا المكان العديد من الأوصاف المختلفة في رواية كياس تلمسان، كونه المكان الذي شهد العديد من الأحداث، وقبل ذلك إذ نجذه مجسدا في عنوان الرواية "كياس تلمسان" هذايُظهر أهميته في الرواية فنجد أمين كرطالي أطلق عليه العديد من المواصفات، لعل من بينها: التي جاءت على لسان رقية: "بعض المدن تعشقها من أول نظرة، كذلك هي تلمسان، كعذراء شريفة بت تلمسان التي أبت أن تفتح ذراعيها إلا لشريف أصيل."[2]

---

[1] محمد عزام، فضاء النص الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص115.

[2] أمين كرطالي، كياس تلمسان، ص26.

حيث نجد هنا أنها قد شبهت "بالعذراء الشريفة"، وهي دلالة على العفة والنقاء، زد على ذلك باعتباره مدينة عريقة عبر التاريخ، فإن احتضانها لكون لمن يعرف مكانتها وعراقتها.

ونجد أيضا وصفا آخر يكون موجه الى المناظر الطبيعية التي تتميز بها، بوصف مناظرها في مختلف الفصول، وجبالها وكان ذلك على لسان المزور حيث يقول: "تلمسان تشبه عروسا مبرزة حليتها وحليُّها صاغته عناية الرحمن، هاهي تقف شامخة، من تبر حالص تشكلت جبالها الشامخة، ووديانها الفياضة كسبائك من لُجين ذابت في تجاويف أرض طيبة فتفجرت عيونا وأودية، كأنها قلائد وأقراط مرصّعة بجواهر من الدرّ واياقوت والمرجان..."[1]

هنا يكمن الوصف في في إبراز وديانها وجبالها وتشبيه ذلك بمختلف التشبيهات، مثلا تشبيه جبالها ووديانها بقلائد وأقراط مرصّعة، هذه اللغة الوصفية التي اعتمد عليها أمين كرطالي في هذا المكان، وهناك العديد من المواصفات لم نذكرها، يبرز لنا فيها القيمة التي تحملها هذه المدينة عبر التاريخ من جهة، وداخل الرواية من جهة أخرى.

- **هنين:**

يعد هذا الفضاء ذات أهمية داخل الرواية، كونه الذي هرب إليه السلطان ثابت، وتعلمه للطب وأصول الكمياء هناك والذي كان نفسه الكياس، فقد قدم أمين كرطالي وصفا لهذا المكان بتقديم أبعاده الجغرافية، ويظهر ذلك في قوله: "من هنين تلك المدينة الساحلية ومرساها المأمون، أين ترسوا السفن القادمة من شتى البقاع، ليلتقي عندها الشرق بالغرب..."[2]

يعتبر هذا المكان، ذات قيمة ما جعل أمين كرطالي يصفه بالمأمون، دلالة على الآمن، حيث كان مكان لالتقاء مختلف الشعوب (الشرق بالغرب)، وهي مدينة ساحلية حيث يبرز لنا هذه المدينةجغرافيا، وهي تمثل مكانا للتفاهم الإنساني، والتبادل الثقافي.

هذا المكان يعتبر صلة وصل بين منطقة تلمسان والعالم الخارجي، إذ هو القبلة الأولى للوافدين للمنطقة.

---

[1] أمين كرطالي، كياس تلمسان، ص26.

[2] المصدر نفسه، ص51.

يعتبر المكان عند أمين كرطالي أنه عنصرا دال يحمل رمزية، حيث يضفي على الأماكن بعدا واقعيا رمزيا كونها ليست جامدة بل لها تاريخ ودور في الرواية، هذا لجعل القارئ يتخيل ويعيش المكان، فكرطالي يقدمه كعنصر حي، له تأثير في الرواية، ويضيف له أحاسيس ومشاعر.

لقد استعمل أمين كرطالي في وصف المكان لغة شاعرية وبدقة حيث نجد اللغة جميلة لكنها دقيقة في رسم المكان، لغة تحمل نوع من التأمل والرمز وذلك لجعل القارئ يتأمل في المكان ويعرف ما يحمله من رمز، وأيضا مشحونة بالمشاعر لتحريك إحساس القارئ.

إذن اللغة التي استعملها الكاتب في وصف الأماكن توحي إلى رغبته في جعل المكان وسيلة للتعبير عن الواقع النفسي والإجتماعي، وما يحمله من مكانة عبر التاريخ، حيث أن اللغة المعتمدة تحول المكان إلى مرآة داخلية تعكس مشاعر الشخصيات وتعبر عن تحولات المجتمع.

2.3. وصف الشخصية:

بما ان الشخصية عنصرا أساسيا في بناء الرواية وهي المحرك الأساسي والأول لها، حيث يحاول الكاتب بأن يصف لنا هذه الشخصية من جوانبها المتعددة حسب أهميتها في النص الروائي "قد لجأ جميع الكتاب إلى تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات إلى القارئ، فهناك من جهة الروائيون الذين يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلها، وهناك من يحجب عن الشخصية كل وصف مظهري، ومن جهة أخرى هناك من يقدم شخصياته بشكل مباشر وذلك عندما يخبرنا عن طبائعها و أوصافها أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى أو حتى عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه auto-description كما في الإعترافات."[1]

يستخدم أمين كرطالي لغة الوصف في تقديم الشخصيات، حيث لايقتصر على المظهر الخارجي، بل يغوص في أعماقهم (الحالات النفسية)، و يظهر ذلك من خلال:

- **شخصية الكياس:**

يقدم أمين كرطالي وصفا لهذه الشخصية في قوله: "... وفي تلك اللحظة دخل شاب عشريني يركب حمارا هزيلا، ويلبس ثيابا مبللة وغليظة كلباس الزهّاد، وعلى رأسه عمامة خضراء، تنسدل من جوانبها خصلات شعر أشقر

[1] حسين بحرواي، بنية الشكل الروائي، ص223.

وأملس، أقنى الأنف، عريض الوجنتين، عيونه الزرقاء تشع صفاء، وبشرته البيضاء المشربة بحمره تزيده بهاء، فارغ الجسم، تكاد رجلاه أن تلامسا الأرض، ويداه الصلبتان تقبضان على زمام ذلك الحمار الأهزل."[1]

هنا الكاتب يصف ملامح الكياس بكل دقة وإبداع، حيث يشير إلى مذهبه الزاهد من خلال صفاته، كما أنه يفَّصل في تقديم ملامحه تفصيلا دقيقا، وذلك باعتباره شخصية غريبة قادمة إلى منطقة تلمسان.

- **شخصية السلطان ثابت:**

يقول الكاتب: "نعم تسامع الناس بوجه ثابت المحروق والمغطى بقطعة قماش حريرية تحجب مُحيّاه عن عيون الناظرين سوى عينه اليمنى التي سلمت من الحرق.

صوته المبحوح لا تكاد تفهم كلماته، قد سبّب له ذلك كآبة ودفعه إلى العزلة.

كصوفي يجلس عازفا عن الدنيا، لا يُقبل إلا على القليل من الطعام، يرد تلك الأوراد دون كلل.

"يا الله يا صمد... يا الله ياصمد... ياالله يا صمد... هذا هو الورد الذي لا يكلّ من ترديده في سائر يومه"[2]

هنا يبين أمين كرطالي صفات السلطان ثابت بعد معاناته، والمحنة التي مرّ بها، وعودته الى منطقته متأثرا بما حصل له من حروق وإنعزال عن المجتمع، حيث أصبح كزاهد عن الدنيا و ما فيها.

- **شخصية روزالينا:**

كما نجد الكاتب يقوم بوصف شخصية روزالينا بلغة مبدعة حيث يقول: "جمال روزا ورقتها شيء سبحان الخلاق! كان وجهها ابيض كبياض الثلج، يكتنفه نمش قليل كأنه نجوم خافتة في سماء مقمرة، نمش لطيف يتخلل تلك الخدود النرجسية، عيونها الزرقاء، تطبق عليها تلك الرموش الكحيلة، وشعرها الأشقر كإشراقة شمس في سماء صافية، قوامها الباري، وقدها الرشيق وخصرها النحيل، وثغرها الباسم رغم ما في قلبها من الآلام، وصوتها الدافئ، ولهجتها الجميلة، وحركاتها الأنيقة، ومشيتها الرشيقة كلها تملأ المكان روعة وجمالا كان جمالها عفيفا."[3]

---

[1] أمين كرطالي، كياس تلمسان، ص75.

[2] المصدر نفسه، ص31.

[3] المصدر نفسه، ص71,

يبرز أمين كرطالي في هذا المقطع مواصفات الشخصية الداخلية والخارجية، بلغة تتسم بالابداع حيث نجدها غنية بالتشبيهات، ويوضح ما تحمله هذه الشخصية من آلام، ما يعني ذلك ان روزالينا تعني من آلام من الماضي الذي عاشته، ومن خلال هذا الوصف نجد بأن الملامح والسمات خاصة بالأندلسيات وجمالهن الخلاب.

لقد استخدم أمين كرطالي في رواية "كياس تلمسان" لغة دقيقة في وصف الشخصيات، وهو ما يعكس غالبا البعد النفسي للشخصية، كما يعتمد على التشبيه و الإستعارة وذلك لخلق صور حية، وقد كان هذابغرض تعميق فهم القارئ للشخصيات، ذلك أن الوصف طريقة لفهم دوافعهم، تناقضاتهم، وانكساراتهم.

كما أنه يستخدم لغة دقيقة غير جافة حيث يربط بين الظاهر والباطن، باستخدام التشبيهات والاستعارات، فبهذه الطريقة هو يكشف عن الشخصية بطريقة غير مباشرة، ما يجعل القارئ يستنتج طبيعة الشخصية، بالاضافة الى ذلك فإن كرطالي باعتماده الصور البيانية في الوصف يعطي عمقا اكبر للشخصية، ولغته نجدها تميل إلى الإيقاع الأدبي، رغم أنها واضحة، إلا أنها جملة تحمل إيقاعا، مما يضيف بعدا شعوريا للنص، وزد على ذلك اللغة نجدها سردية نفسية في آن واحد، فهو لا يضف الشكل فقط بل يرطه بالحالة النفسية.

المطلب الثاني: لغة الحوار

1. الحوار في الرواية:

إن الحور يتميز بدراميته و قلة مستوى تدخل السارد فيه لأن الشخصية هي من تتكفل بإنجازه، فيأخذ بذلك منحناه الخاص بنيويا ووظيفيا، وهو ما يقوي وهم "الحضور"[1] النصي لدى القارئ.

ويعرف الحوار بأنه "عرض دراماتيكي في طبيعته لتبادل شفاهي بين شخصين أو أكثر"[2]، وأيضا يعتبر في معناه بأنه من الوسائل السردية الأساسية لفنون القص، وهو يرتبط إرتباطا وثيقا بمستويات الإتصال بين الشخصيات والعمل القصصي والمتلقي، ويسهم بشكل فعال في عملية التواصل السردي، حيث تتبادل الشخصيات و تتعاقب على الإرسال و التلقي."[3]

ولا بد من الإشارة إلى فكرة رئيسية أن الحوار الروائي يتجاوز الحوار اليومي، ويظهر ذلك في أنه يخضع لطريقة جمالية خاصة تميزه عن الحوار اليومي.

إن الحوار يجسر التواصل للقارئ لمعرفة ما تحمله الرواية من مادة تاريخية بطريقة تخيلية مباشرة.

2. صيغ تقديم الحوار: (الفصحى– العامية)

إن كلام الشخصية الروائية لا يمكن أن تقيده بالصيغة بل بمدى حضور الشخص فنيا، عبر ذهنيتها وبنيتها النفسية، وزاوية رؤيتها ودرجة تعليمها، ونوع مهنتها وطبيعة مبتغاها، ومن هنا يمكن للشخصية أن تتحدث الفصحى بمستوياتها، ولشخصية أخرى أن تتحدث العامية، ولذلك فقد كانت صيغ الحوار على النحو الآتي:

---

[1] أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص132.

[2] بادكار لطيف الشهرزوري، جمالية السرد القرآني، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص76.

[3] المرجع نفسه، ص76.

أ. الفصحى:

إن هذه الصيغة تكون "مكثفة قد تصل إلى حدود الشاعرية، بدلالات تعكس طبيعة الشخصية وطبيعة المكان الذي يدور فيه الحوار وهي الصيغة الأكثر إستعمالا في الروايات الجزائرية التي تتخذ من اللغة العربية مادتها، وذلك وفاء للغة التي تكتب بها مادة السرد وضمانا لتفاعل القارئ العربي معها بعيدا عن اللهجات و اللغات التي قد لا يستطيع فك رموزها."[1]

إن هذه الصيغة تستخدم في السرد لتعطي النص هيبة وعمقا، زد على أنها تمنح الحوار طابعا رزينا وجادًا.

حملت رواية كياس تلمسان مواضع كثيرة من الحوار بالفصحى، ولعل من بينها الحوار الذي دار بين السلطان ثابت و المزور كما يلي:

"بصوته المبحوح يسأل السلطان المزور: ألم يصل الكياس الذي حدثتكم عنه؟

يجيبه المزور: عفوا مولاي... تريد كيسا؟

يرفع السلطان صوته قليلا: قلت الكياس... ويشير بيديه كأنها ملفوفة في خرقة...

يرُد المزور: آه تقصد الكياس... ثم يضيف معتجبا: لا مولاي لم يصل بعد!

إذا سمعت به فاطلب من روزالينا أن تدخله عليَّ."[2]

كان الحوار الذي دار بين السلطان ثابت و المزور يتضمن شخصية الكياس، من خلال استفسار السلطان ثابت عن قدومه.

وفي موضع آخر نجد الحوار الذي دار بين الكياس والأحدب من خلال:

"بدأ الأحدب يتحدث بنبرة حزينة ولكنها غريبة: ذبحوا عائلتي يا شيخنا الفقيه... فهل ذُبحت عائلتك؟

ردَّ عليه الكياس: رحم الله أهلك، نعم بفضل الله نجوا وهم الآن ببلاد الشام...

---

[1] عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، ص76.

[2] أمين كرطالي، كياس تلمسان، ص61.

صـرخ الأحدب: أريد أن أنتقم لعائلتي... أرجوكم أريد أن أقاتل قوات كارلوس... إياكم أن تتفاوضـوا مع الإسـبان، غدروا بملك غرناطة، قتلونا ونصَّروا الكثير منا، حولوا مساجدنا إلى كنائس أخذوا بناتنا ونسائنا سبايا.

رفع الأحدب يده، وبدأ يصرخ: أترون آثار الحروق التي تشين ذراعي، أرادوا أن يشموني بصليب، لكنني حرقت يدي، فصار هذا التشوه الذي تبصرونه الآن."[1]

تضمن الحوار الذي دار بين الكياس والأحدب (مجير الدين)، قضية الإنتقام من كارلوس (الاسبان)، وذلك عند قدوم الأندلسيين إلى تلمسان.

كما نجد حوار آخر دار بين ديسيفيل وموسى اليهودي وهو كما يلي:

"أيها السخيف ماذا تعمل وسط هذه القمامة تاركا هذا الكياس يجهز على كا حضَّرنا له؟

يجيبه موسى: نعم يا سيدي سمعت بأخباره، وساورني الخوف أرى أن نقتله قبل أن يتنامى خطره.

يجيبه ديسيفيل: لا لا... فقط يجب أن نعرف حقيقته، قد يكون مجرد مخادع مثلك، يدَّعي الدروشة والطهر، فإن كان كذلك جعلناه يعمل لمصالحنا !

نعم صدقت سيدي.

هاهاهاها... يضـحك موسـى بطريقة مسـتفزة تثير الغثيان، هاهاهاها يلكمه ديسـيفيل كي يتوقف، ويسـأله ما الذي يضحكك أيها النذل السافل؟

تلك اللكمة أوجعته قليلا، ينطق متألما، وقد انقبض وجهه قليلا: قلت في نفسـي أيُّنا اليهودي أنت أم أنا... فتفكيرك كتفكيرنا..." يقول موسى هذه الكلمات وهو يبتسم ابتسامته الخبيثة.

تغير وجه ديسيفيل ولكم اليهودي يقوة، وصاح فيه: لست قذرا مثلك يا ابن قتلة المسيح.

اسمعني جيدا: الآن ستخرج من زاوبتك راكبا عربتك التي أهداك إياها حاكم وهران، وتقصد قصر باب أجياد، وتدخل مع زعماء المدينة على هذا الكياس السخيف، وتخبرني برأيك فيه.

[1] أمين كرطالي، كياس تلمسان، ص141.

يتردد شيخ الموسوية: أخشى ن يفتضح أمري؟

ينبرة مليئة بالغضب يصيح ديسيفيل: قلت اذهب ولا تناقشني أيها الأبله، ونظف نفسك، وأكثر من ريح المسك.

يجيبه مذعورا حاضر سيدي سأفعل... فقط لا تغضب."[1]

في هذا الحوار تناقش ديسيفيل مع موسى اليهودي حول الكياس، بعد اكتشافه لأمر المحتالين في تلمسان، حيث نجد الحوار يتضمن قضية معرفة حقيقة الكياس.

لقد اعتد الكاتب على الفصحى في روايته عامة، هذا دلالة على أن الكاتب أكاديمي يتميز بالصنعة الأدبية، ذلك أن الفصحى تمنح النص طابعا جادا ورسميا، وكذلك يعتمدها في الحوار فتضفي عليه بعدا فكريا يتماشى مع القضايا التي يطرحها كالهوية، التحولات الاجتماعية، ويعتبرها النقاد خيارا فنيا يعكس وعي الكاتب بقيمة اللغة ودورها في بناء المعنى، كما أن استخدامها في الرواية والحوارات يدل على الرغبة في الحفاظ على المستوى الأدبي للنص، كما يرون فيها دليلا على الصنعة الأدبية والتمكن من أداوات التعبير، خاصة حين توظف بأسلوب مرن يقرّبها من المتلقي دون أن تفقد عمقها.

ان استخدام كرطالي للفصحى يعبر عن شخصيته، حيث يوظفها لخدمة القضايا الإجتماعية والسياسية، ويمنح روايته طابعا تأمليا وفنيا مميزا، فهي دليلا على خلفية الكاتب الأكاديمية وحرفيته في الصياغة، كما أنها تمنح الحوار مسافة تأملية تتيح للقرئ التركيز على الصراع الاجتماعي، وتعد آداة ترفع من مستوى الخطاب الأدبي.

وقد حملت الجوار أيضا الفصحى وهذا يمنح الكلام وزنا أدبيا ورصانة فكرية، كما يجسد من خلاله الصراعات التي تحملها الرواية والقضايا التي تعالجها، وبالتالي فإن استعمال كرطالي للفصحى في الرواية عامة يرتبط دائما بخلفيته وما يتميز به.

[1] أمين كرطالي، كياس تلمسان، ص93 و94.

ب. العامية

تكون الصيغة الثانية (العامية) "عامية متفاصحة لكن بمستويات مختلفة، فتارة ترتفع فتحايث اللغة الشاعرية، وتارة أخرى تعود فتنزل لتلامس الحديث اليومي في لفظه وصياغته"[1]

لكننا نجد ان الراوئي الجزائري لم يتخلى في توظيفه للعامية حيث أننا نجدها تستخدم في الروايات لإضفاء الواقعية والطابع الشعبي على الشخصيات، مما يجعل الحوار أكثر حيوية و قربا من القارئ.

تجسدت العامية في الحوار غي رواية "كياس تلمسان" لأمين كرطالي، بين شخصية المزور وشخصية خليفة الحر من خلال:

"خليفة الحر: "مازلنا ما نعرف شيء على ثابت وخو محمّدا..."

يجيبه المزور: "اللي غاب وما بان له خبر، في حكم الميت ما ينذكر."

لكن خليفة الحر يقاطعه:

يا سيدي" والله غير راهو حي وقريب يوصلنا خبره... راها خيرة مولاة الخيمة شافتهم في المنام نازلين من السما ومعاهم خيل عظيم."

حتى ميمونة اللي حكيت لك عليها، القزانة تاع القبيلة، راها فاهمة وتعرف تضرب خط الرمل، حضرت الجنون وسمعتنا صوته هو وخيه، وسمعناهم يتناجاو.

يرد عليه المزور:

"يا شيخ بني عامر الأنجاد... بربي يكون خير، ولكن حاضر هو اللي نبني عليها، والغايب ربي عالم بيه"[2]

في هذا الحوار تناقش المزور مع خليفة الحر، على قضية عودة السلطان ثابت وأخيه حيث يقومان بالتنبأ لعودتهم.

لقد كان استخدام العامية في الحوار داخل الرواية من طرف كرطالي بشكل ضئيل، فهو يستدعي بعض المفردات والتعابير الشعبية في مواضع محدودة، وهذا ينبع من وعي فني عميق بأهمية المزج بين الفصحى والعامية، وهذا لتذكير

---

[1] عبد الله بن صفية، المتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية، ص77.

[2] أمين كرطالي، كياس تلمسان، ص45.

القارئ بأن ثمة من يعيش واقعا مغايرا، وفي الوقت نفسه، فإن اقتصار هذا المزج يبين قدرة الكاتب في التوفيق بين اللغة كآداة فنية واللغة كمرآة لواقع اجتماعي متعدد الاصوات.

إن العامية تمنح الحوار نبرة حياتية صادقة، دون أن تخل برصانة النص، وتضفي على بعض المواقف طابعا شعبيا أو عفويا يقرب القارئ من الشخصية، ثم إن هذا الاستخدام للعامية بشكل محدود ليس عشوائيا، بل بعد جزءا من وعي الكاتب اللغوي، إذ يسعى من خلاله إلى تحقيق توازن دقيق بين الجمالية الأدبية والواقعية التعبيرية (الفصحى والعامية).

إن العامية في الرواية تستخدم كآداة لتقريب اللغة من الواقع، ولمنح الحوار نبرة عفوية وطبيعية، حيث تسهم في إبراز التفاوت الإجتماعي والثقافي بين الشخصيات، وتضفي نوع من التنوع الطبقي داخل النص الروائي، دون أن تفقد الرواية طابعها الأدبي العام القائم على الفصحى بذلك تصبح العامية وسيلة لخدمة الصدق الفني والتنوع التعبيري.

المبحث الثاني: التناص

المطلب الأول: التناص

1. مفهوم التناص:

يعد التناص بنية سـردية يعتمدها الرواي أو الكاتب في عمله الأدبي، قصـد إعطائها طابعا لغويا يوصـله إلى غاية الرواية وما تحمله.

حيث يعرفه أحمد الزعبي قائلا: "التناص في أبسـط صـوره يعني أن يتضـمن نص أدبي ما، نصـوص أو أفكار أخرى سـابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضـمين أو التلميح، أو الاشـارة أو شـابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي، وتندمج فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل."[1]

من هذا التعريف للتناص نرى بأن كل توظيفا لكلام آخر في نص جديد يعتبر تناصـا، وأن التناص يضـم كل من الاقتباس والتضمين وغيرها، فكلها تدخل في ما يسمى بالتناص.

من خلال تقديمنا مفهوم للتناص وبعد القراءة المتأنية للرواية "كياس تلمسـان"، نجد أنها تناولت في العديد من المواضـع هذا النوع من الإبداع اللغوي للكاتب، ومنها التناص الديني الذي كان من القرآن الكريم، والتناص التراثي وذلك من خلال الأغاني الشعبية، والأمثال الشعبية وهي كالآتي:

1.1. التناص الديني:

نجد في رواية كياس تلمسـان لأمين كرطالي مجموعة من التناصـات الدينية المتعلقة بالقرآن الكريم، وجاءت بطريقة غير مباشـرة معه من خلال توظيف مقاطع سـردية قرآنية دون اسـتعمال المزدوجتين الخاصـتين بالقرآن، وهو توظيف فني للقرآن ويتجلي ذلك من خلال:

قول الكاتب: "يقف مرابط الخبيث كلما أبصر حسناء ممتلئة صاح:"صفراء فاقع لونها."[2]

---

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، (د،ط)، 2000، ص11.

[2] أمين كرطالي، كياس تلمسان، ص84.

هنا نلاحظ الكاتب يوظف الآية الكريمة "صفراء فاقع لونها"، من سورة البقرة لقوله تعالى: {**قَالُواْ ٱدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَاۚ قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَة صَفْرَآءُ فَاقِع لَّوْنُهَاۚ تَسُرُّ ٱلنَّٰظِرِينَ**} (**سورة البقرة الآية 69**).

من هذا يتضح أن مرابط الخيث الكافر ينظر إلى النساء نظرة سطحية مادية قائمة على الجمال الظاهري فقط، دون الالتفات إللى الجوهر أو القيمة الأخلاقية، فبهذا يقلل من شأن النساء التلمسانيات وحيائهن وأخلاقهن.

وفي موضع آخر نجد عبارة "الذي علّم الكلاب الصيد من غير كتاب، كذلك سيعلمكم الحكمة وفصل الخطاب"[1]

في هذا المقطع نجد الكاتب يوظف الآية الكريمة "سيعلمك الحكمة وفصل الخطاب، في سورة ص، في قوله تعالى: {**وَشَدَدْنَا مُلْكَهُۥ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَاب**} (**سورة ص، الآية 20**).

حيث نجد هنا أن موسى اليهودي يصف نفسه بصفتين من صفات النبوة، وهما الحكمة وفصل الخطاب، فهو وصف كاذب أراد به أن يضل ساكنة تلمسان ومحاولة الإفساد فيها من خلال ما فعله في زاويته الموسوية.

ولم يكتف أمين كرطالي من هذه التناصات مع آيات الذكر الحكيم، إذ وظف تناصات في شكل إيحاءات بأسماء الأنبياء من القرآن الكريم، فنجد الرواية تستحضر سيدنا يوسف عليه السلام، ويظهر ذلك في قول الكاتب: "وشاءت الأقدار أن تستقر روزا لقصر السلطان، كيوسف الصديق الذي ساقه القدر من غيابات الجب إلى آبهة الملك وجلاله"[2]، حيث نجدها إشارة مباشرة إلى محنة سيدنا يوسف عليه السلام، وهو تصوير لمعاناة روزا السابقة والوضع المأسوي الذي عاشته، ثم يمثل التحول الكبير في مصير يوسف، وهي نفس الرحلة التي تمر بها روزا، ونجد الكاتب هنا يقيم مقارنة بين قصة روزا وقصة سيدنا يوسف عليه السلام، وذلك لاضفاء طابع قدري وروحي على تحول روزا من وضع بائس إلى مقام ومكانة رفيعة.

وفي موضع آخر قام الكاتب باستعمال التناص الديني بتوظيف لفظة مريم العذراء والسيد المسيح، وذلك في قوله: "استيقظ مفزوعا من منامه، وتساءل: ماذا يقول هؤلاء المسلمون عن مريم العذراء والسيد المسيح"[3]، وهذا يُظهر المكانة والقيمة المقدسة لها في القرآن والكتب السماوية الأخرى، ويبدو أنه يدعوا إلى الفهم المشترك والمتبادل بين الديانتين الاسلامية والمسيحية.

---

[1] أمين كرطالي، كياس تلمسان، ص90.

[2] المصدر نفسه، ص70.

[3] المصدر نفسه، ص123.

كما أن هذا التناص نجد توظيفه كان لابراز القواسم المشتركة بين الإسلام والمسيحية، وهذا يفتح بابا للتفاهم الديني، وذلك من خلال توظيف رمزين مقدسين "مريم العذراء والسيد المسيح"، يحظيان بمكانة عظيمة في كل من المسيحية والاسلام، وبالتالي يفتح مجالا للتلاقي والتبادل والتفاهم.

وذكر لنا أيضا قصة سيدنا موسى عليه السلام المذكورة في سورة الكهف، التي خاض فيها سيدنا موسى رحلته المشهورة في البحر ونجد ذلك من خلال "يزعم القصاصون أن تلمسان هي مجمع البحرين، ويقولون أنه عند شاطئ سيدي يوشع نسي يوشع بن نون حوته في قصته مع موسى عليه السلام، ويزعمون أن جدار الغلامين الذي ورد في سورة الكهف، موجود بمدينة تلمسان، لذلك سمّوها مدينة الجدار...؟"[1]

حيث يرى أمين كرطالي أن البحر الذي أبحر فيه سيدنا موسى عليه السلام هو البحر المطل على تلمسان أي البحر المتوسط، وأيضا تكلم عن الجدار الذي أقامه الخضر مع سيدنا موسى، حيث استلهم هذا من تسمية تلمسان بمدينة الجدار.

تعد رواية كياس تلمسان لأمين كرطالي نموذجا سرديا يوظف التناص الديني، خاصة مع القرآن الكريم، ويكشف هذا التوظيف عن ثقافة الكاتب الدينية والاجتماعية.

لقد وظف الكاتب التناص الديني في روايته، هذا راجع لنشأته في بيئة مشبعة بالثقافة العربية الاسلامية، ماجعله ينهل من الموروث الديني والقرآني في تشكيل رؤيته الأدبية وقد استخدمه كآلية لتكثيف الخطاب وتاكيد القيم الروحية والاجتماعية.

ولعل توظيف التناص الديني في الرواية قد أضفى الكاتب على روايته طابعا روحانيا يتجاوزحدود السرد العادي، إلى التأمل في معاني الايمان، القدر، فالنص القرآني يملأ الرواية شحنة دينية تمنح القارئ إحساسا بالقداسة، كما هو تأكيد من طرف الكاتب على الإنتماء إلى الهوية العربية الاسلامية، خصوصا أن الرواية تدور في بيئة اجتماعية جزائرية، كما يقوم بتقوية حبكة الرواية عن طريق الايحاءات الدينية.

وعليه إن استخدام كرطالي للتناص الديني لم يكن مجرد نوظيفا عاديا فقط، بل كان خيارا فنيا مدروسا نابعا عن خلفيته الثقافية والدينية، مما أضفى على نصه أبعادا فكرية وروحية زادت من قيمته الجمالية، فالتناص الديني في الرواية يعمل كجسر يربط بين القيم الدينية، والمواقف الإنسانية.

[1] أمين كرطالي، كياس تلمسان، ص28.

2.1. التناص التراثي:

كما سبق الذكر أن رواية "كياس تلمسان" ، قد ضمت التناص التراثي كالآغاني الشعبية، والأمثال الشعبية، وسنحاول فيما يلي عرض كل واحد على حدى:

أ. الأمثال الشعبية:

لقد وظف الكاتب المثل الشعبي في الرواية مرة واحدة من خلال مايلي:

"اللي غاب وما بان له خبر، في حكم الميّت ما ينذكر"[1]

حيث يستخدم هذا المثل للدلالة على النسيان الإجباري والإقصاء لمن يغيب عن الساحة، كما يدل أيضا على الغياب، حيث نجد في رواية كياس تلمسان، أن هذا المثل يُضرب عن السلطان ثابت بعد هروبه من أخيه سعيد المنبوذ، والذي كان يرافق ثابت شقيقه لآخر محمد، بعد غيابهم تحدث عن غيابهم "خلفية الحر"، و"المزور".

ب. الأغاني الشعبية:

أما الأغاني الشعبية فنجد الكاتب قد استعملها بكثرة، ونذكر منها:

تغني الجارية بلال:[2]

"يا لالا لي يا لالا ل

لالالا لي يا لالا ل

سلطاني جا نورو ساطع

وجهو ضاوي وسيفوا قاطع

وتتجاوب معها الجواري

---

[1] أمين كرطالي، كياس تلمسان، ص45.

[2] المصدر نفسه، ص58 و59.

يا لالا لي يا لالا ل

سلطاني ثابت وتاجو مرصّع

وجهوا ضاحك وسيفوا ملعلع

يا لالا لي يا لالا ل

لالالا لي يا لالا ل..."

تستخدم هذه الاغنية الشعبية لتصوير حالة الفرح والسرور الذي انتشر في مدينة تلمسان بعد عودة السلطان ثابت وشقيقه محمد، وتولي الحكم واستعادته كم شقيقه الآخر سعيد، الذي قام بخيانة ثابت، كما تبرر الأغنية ولاء الشعب لثابت وارتباطهم العاطفي به، وحبهم له، وتقوم بوصف الحالة التي أصبحت في تلمسان بعد عودته في قولها "جاب معاه ساعة الأفراح، سيدي جا سيفو مسلول، تلمسان ضوات يا لعذارى"، وأيضا تُظهر صورة السلطلن ثابت المخلص، الصادق، الشجاع.

وفي موضع آخر نجد الجارية بلال تغني عن الكياس:[1]

"يا حباب الله يا السامعين

حكولي على الكياس وينو

يا حباب الله سحرني بزينو

يا عيني يا عين

أنا ساكنة في قصر السلطان

زورني يا فارس الأحلام

وطني في قلبي تار الغرام

[1] أمين كرطالي، كياس تلمسان، ص104 و105.

يا عيني يا عين

كياس ولايغرّكم اسمو

قالو سبحان اللي رسمو..."

في هذه الأبيات تغني بلال عن الكياس بكل حب، تشـعر في كلماتها بأنها تعطيه اهتماما خاصـا، وتحاول جاهدة لفت نظره لها حيث تظهر كمعجبة بجماله وكلامه، وصفاته الخُلقية والخَلقية، فقد أظهرت حبها علنا للكياس، باعتباره الغريب الذي رسم البهجة والسرور في شفب تلمسان.

ونضيف على ذلك حين غنى التلمسانيون أغنية مريم الغرناطية:[1]

"يا نُظّار يا رجال

يا العاشقين سيدي رسول الله

نحكي على روزا لالة قصر السلطان

حبيبها غاب وكثروا عليها الامحان

تبكي وتنوح وقهرها الفراق

قصتها عبرة لكل عشاق

ضاق القلب وتراكمت الهموم

قصتها عبر لكل مغروم..."

هذه الأغنية الشعبية تجسد قصة روزالينا، التي نالت مكانة عالية في قصر السلطان بعد المحنة مرت بها، والتي فقدت زوجها الذي كانت تبحث عليه (مجير الدين)، وبعد صـــبرها على ذلك في الاخير التقت به، حيث كان وراء ذلك الكياس الذي طلب منه الغناء، وهو ماجعلها تعرف صوته، ويظهر ذلك: "حبيبها رافد في يدو القيتارة، سمعت صوتوا

[1] أمين كرطالي، كياس تلمسان، ص168 و169.

عرفت غناه"، وبالتالي فإن هذه الأغنية تبرز قصة روزالينا ومجير الدين، وأيضا مهما انقطعت السبل واختلفت الأماكن كان الكياس هو المنقذ لكل من له ضيق أو ضياع من قريب أو بعيد.

تنتمي الأغاني الشعبية الواردة في رواية "كياس تلمسان" إلى التراث الشفهي التلمساني، وهي جزء أصيل من الذاكرة الجماعية لسكان المنطقة، حيث نجدها مجهولة المؤلف لكنها تناقلت شفاهة منذ القدم من جيل لآخر، تعكس هذه الأغني اللهجة المحلية والموسيقى الأندلسية التلمسانية، مما يجعلها مرآة حقيقية للهوية الثقافية والإجتماعية لتلمسان.

إن الكاتب يستثمر الأمثال الشعبية كوسيلة لترسيخ الحكمة الجماعية ونقل التجربة الإنسانية بلغة موجزة وحافلة بالدلالات، فالأمثال التي تأتي على ألسنة الشخصيات تكشف عن منظومة القيم التي تحكم المجتمع التلمساني، كما تساهم في تلوين لغة الرواية بلون محلي صادق، مما يجعل السرد أكثر التصاقا بروح المكان والزمان.

كما استخدم الكاتب الأغاني الشعبية تعبيرا عن الأحاسيس العميقة: الحنين، الألم، الفرح، فعندما تندمج الأغنية في سياق الأحداث، تصبح آداة فنية مكثفة لنقل مشاعر الشخصيات وكشف معاناتها، إضافة إلى منح النص إيقاعا موسيقيا داخليا يزيد من جماليته الفنية .

ولقد مكّن التناص التراثي الكاتب من بناء فضاء روائي ينبض بالحياة الشعبية، كما أتاح له ربط ماضي المجتمع الجزائري بحاضره، حيث يتجاور الحكي المعاصر مع صوت الذاكرة الجماعية.

إن استخدام الكاتب للتناص التراثي (الأمثال والأغاني الشعبية)، كان لاستحضار الذاكرة الجماعية للمجتمع الجزائري، كما يبرز الطابع المحلي للمكان الروائي (تلمسان بالخصوص)، ويعزز الإحساس بالانتماء للثقافة الوطنية، فالقارئ يشعر أن الشخصيات تتحرك في بيئة واقعية ومألوفة من خلال لغتها ونمط تفكيرها الشعبي، كما تعكس هذه الأمثال والأغاني الشعبية القيم التي كانت سائدة في المجتمع الجزائري في تلك الفترة، والكاتب يستخدم ذلك لرصد التحولات الإجتماعية.

إن التناص التراثي في الرواية لا يؤدي وظيفة جمالية فقط، بل يساهم في بناء العالم الروائي، ويعبر عن هوية المجتمع ويجسد الذاكرة الجماعية في الجزائر في تلك الفترة، كما يبز حالات الشخصيات.

إن توظيف أمين كرطالي لهذا النوع من التناص عامة والأغاني الشعبية خاصة، يعبر عن صلاته العميقة بهذا الوطن، وتوظيفه لها كان لابراز لدى الفرد الجزائري أهميته منذ القدم إلى وقتنا الحالي في تجسيد حالات الفرد (الفرح، الحزن وغيرها)

الخاتمة

الخاتمة:

من خلال دراسة موضوع "شعرية التشكيل السردي في رواية "كياس تلمسان" لأمين كرطالي"، توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- تعتبر رواية "كياس تلمسان" نموذجا سرديا اشتمل على كل عناصر التشكيل السردي (الشخصية، الحدث، الزمان، المكان، اللغة).
- بالنسبة للشخصية في الرواية فقد كانت دائما قائمة على الصراع لتبرز دور الكياس في الرواية، كونه الشخصية المحورية والتي انبنى عليها عمل كرطالي حيث كانت فاعلة وفعالة في أحداث الرواية، وقد جسدت الشخصية واقع المجتمع في تلك الفترة التي تعالجها الرواية.
- شهدت رواية "كياس تلمسان" أحداث كثيرة ومتنوعة، حيث كانت غنية بالأحداث المتتالية التي بدأت من وضعية منطلق واضحة، ثم تطورت الأحداث عبر وضعيات الإنجاز، حتى وصلت إلى نهاية تعكس التغيير الذي حدث في تلمسان، فقد كانت معظم أحداثها بين الحق والباطل، وبين العدل والفساد، وقد وفق في ذلك كرطالي، لكن من جهة أخرى من وجهتنا لم يوفق في اخفاء شخصية "الكياس" حيث وجد صعوبة فيها.
- يظهر في الرواية عنصر الزمن بمختلف أنواعه، حيث نجد الاسترجاع هو القاعدة التي قامت عليها الرواية، فقد وظف الكاتب الإسترجاعات أكثر من الإستباقات، وذلك راجع إلى محتوى الرواية الذي يعالج قضية تاريخية ألزمته أن يقوم بذلك، فكان دائما يعود إلى الماضي، كما قد نوع في الإسترجاع بين الداخلي والخارجي، وكذلك في الإستباق بين التمهيدي والإعلاني.
- توظيف المكان في رواية "كياس تلمسان" حمل دلالات متنوعة وعميقة، حيث يعكس الواقع الإجتماعي، فقد شهد مختلف القضايا، وكان له دور مهم في التعبير عن أحاسيس الشخصيات وظروفهم. ثم إن دلالة الأماكن كلها تصب في مدينة تلمسان وعلاقتها بتاريخ الجزائر.
- لقد وظف الكاتب لغة السرد بإهتمام فائق ذلك لخدمة رؤيته، حيث اختار السارد الراصد الذي كان رابط بين النص والقارئ، من خلال تعبير عن الأحداث ووصفها.
- كما شكلت اللغة المباشرة وغير المباشرة، ركيزتين أساسيتين في بناء النص السردي للرواية، حيث وظف الكاتب كل منهما بما يخدم السياق، ذلك أن اللغة المباشرة تمنح النص وضوحا في التعبير عن المواقف بشكل بسيط، بينما غير المباشر قد منحت للنص عمقا مما يعود الأمر للقارئ من خلال التأويل والاكتشاف.

الخاتمة

- إن استخدام أمين كرطالي في لغة الحوار للفصحى والعامية والمزج بينهم يعكس الواقعية في المجتمع الجزائري، ويقرب الشخصيات من القارئ، كون الفصحى أعطت طابعا رسميا للحوار داخل الرواية، بينما العامية استخدمت للتعبير عن الواقع الإجتماعي الشعبي، والحياة اليومية ررغم الإستخدام الضئيل، لكن الكاتب مزج بينهما وهذا يعكس رؤيته الفكرية.
- تجسدت لغة الوصف في رواية "كياس تلمسان" بطريقة جمالية دقيقة من خلال وصف المكان والشخصيات، حيث يبدع الكاتب في وصف المكان بتفاصيله الدقيقة كونه عالم يحمل مكانة تاريخية، كذلك الأمر بالنسبة للشخصيات فكان الإبداع من خلال تجسيد الملامح الداخلية والخارجية، ليعكس صراعاتها ونفسيتها.
- لقد عمد الكاتب إلى استخدام التناص الديني من القرآن وكذلك القصص ويرجع ذلك إلى خلفيته حيث أضفى على السرد بعدا أخلاقيا، وكذلك استخدام التراث كالأمثال والأغاني الشعبية، حيث ساهم في ترسيخ الهوية للواقع الاجتماعي، والارتباط بالذاكرة الجماعية.
- كانت اللغة العامل الحاسم في إنتاج الشعرية، بما حملته من مجاز، وتكثيف، وانزياحات، وانفعالات، جعلت من السرد تجربة جمالية حسية.

الملحق

الملحق:

ملخص الرواية:

تعتبر رواية كياس تلمسان لأمين كرطالي رواية تاريخية قامت على فن الخيال التاريخي، تدور أحداثها حول مخطوط نادر استولى عليه الملازم الفرنسي دانيال من قصر منور الكياس بتلمسان سنة 1836م، حيث تحكي روزا كل لحظات هذا المخطوط، والذي يحمل رجل غريب وفد على تلمسان يدعى "الكياس"، حيث فوض اليه السلطان ثابت شؤون المملكة، وأطلقه كمحتسب على البلاد والعباد، بعد أن احتجب عن الناس واعتزلهم عند عودته الى تلمسان إثر الخيانة التي تعرض اليها من طرف شقيقه، وكان الكياس عارفا بخبايا المدينة، حيث قام بتخليصها من الفساد من خلال كشفه لأمر التجار المحتالين، وغيَّر الكثير من منكراتها فقام بالقضاء على الجند النصارى وبعض اليهود، هذا ما جعله محبوبا عند عامة الناس و الأعيان، فقد حظي بمكانة عالية عند الشعب التلمساني جراء أعماله، حيث أصبح بمثابة البطل المنقذ والأسطورة عندهم، بعد ذلك حدث ضعف في الأندلس مما انهار بعض المسلمين أمام الإسبان، فحاولوا الفرار إلى تلمسان، فقد استقبلهم الكياس وأكرمهم من بينهم مجير الدين (العازف الأحدب)، الذي كان يعلم حقيقة الكياس الذي كان نفسه السلطان ثابت، وفي الأخير بقيت تلمسان بمنزلتها وكانت هي القبلة ومجمع الشعوب بمختلق الأجناس، حيث بقيت صامدة ضد العدو الإسباني، الذي لم يفرق بين عربي، وبربري، وتركي، وأندلسي، فالجميع كان همهم مساندة تلمسان وإبقائها بعزتها وعراقتها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

1. القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

1. أمين كرطالي: كياس تلمسان، دار الباحث للنشر والإشهار، برج بوعريريج، الجزائر، ط1، 2024.

ثانيا: المعاجم والقواميس:

1. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.
2. لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، 2002.

ثالثا: المراجع:

أ. **العربية:**

1. أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، 2000.
2. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015.
3. بادكار لطيف الشهرزوري: جمالية التلقي في السرد القرآني، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط1، 2010.
4. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
5. حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
6. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الالمركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ببيروت، ط1، 1991.
7. رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو مصرية للطبع والنشر، القاهرة، ط1، 1959، ط2، 1964.
8. سعيد شوقي، محمد سليمان: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، إبتراك للطباعة والنشر، القاهرة، 2000.
9. سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيرت، لبنان، ط1، 2012.
10. سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل غلى نظرية القصى تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافي المشاركة، آفاق غربية، بغداد، 1911.

11. عبد الله بن صفية: الإستشراف في الرواية العربية، أنساق السرد وآفاق المستقبل، دار الباحث للنشر والإشهار، الجزائر، برج بوعريريج، ط1، 2022.
12. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيا السرد)، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، لكويت، دط، 1998.
13. عثمان ميلودة: شعرية تودوروف، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.
14. كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسات الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ط1، 1987.
15. محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
16. محمد عزام: فضاء النص الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط1، 1996.
17. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، أكتوبر 1997.
18. ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
19. ياسن النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام.

ب. المترجمة:

1. أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
2. تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري مبخوت وآخرون، دار توبيقال، الدار البيضاء، المغرب، 1990.
3. جيرارد جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، ط2، 1997.
4. جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، القاهرة، ط1، 2003.
5. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي وآخرون، المغرب، 1988.
6. غاستون باشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3.
7. م. فورستر، أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع، القاهرة، 1960.

رابعا: المجلات والمقالات:

1. مرتضى بابكر أحمد عباس: جماليات المكان في رواية "الكونغ" لحمور زيادة دراسة وصفية تحليلية، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد4، العدد8، مارس 2021.

خامسا: الرسائل الجامعية:

1. جهاد حميداتو كلثوم عماري: بنية السرد وجمالية التفاصيل (الحدث، المكان، الشخصية)، رسالة ماجيستر، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة و الأدب العربي، 2018، 2019.
2. زينب دفلة: أنماط الشخصية وبنية الحدث قي رواية ولان من زجاج، رسالة ماجيستر، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2018.
3. عبد الله بن صفية: لمتخيل التاريخي في الرواية الجزائرية –جدلية المرجع والمنجز السردي– رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، كلية الآداب واللغات،، قسم اللغة الآدب العربي، 2016،2017.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
المقدمة	أ-ب
المدخل	3
1.في مفهوم الشعرية	4
2.في مفهوم السرد	7
3.رواية كياس تلمسان وتجربة أمين كرطالي السردية	10
الفصل الأول: البنية السردية في رواية "كياس تلمسان"	12
المبحث الأول: الشخصية والحدث	13
المطلب الأول: بنية الشخصية	13
1.مفهوم الشخصية	13
المطلب الثاني: بنية الحدث	20
1.مفهوم الحدث	20
2.عناصر الحدث الروائي	21
المبحث الثاني: الزمن والمكان	25
المطلب الأول: بنية الزمن	25
1.المفهوم	25
2.المفارقات الزمنية	26
المطلب الثاني: بنية المكان	33
1.المفهوم	33
2.أنواع المكان	33
الفصل الثاني: اللغة الروائية في رواية "كياس تلمسان"	38

فهرس المحتويات

المبحث الأول: لغة السرد ولغة الحوار	39
المطلب الأول: لغة السرد	39
1.صيغ السرد وحضور السارد	39
2.مستويات اللغة السردية	42
3.الوصف في لغة السرد	45
المطلب الثاني: لغة الحوار	50
1.الحوار في الرواية	50
2.صيغ تقديم الحوار	50
المبحث الثاني: التناص	56
المطلب الأول: التناص	56
1.مفهوم التناص	56
الخاتمة	65
الملحق	67
قائمة المصادر والمراجع	69

ملخص الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى استنطاق التشكيل السردي (البنية السردية) في رواية "كياس تلمسان" لأمين كرطالي، وكيف ساهمت في تشكل هذا النص الروائي، ويستند هذا البحث إلى المنهج الوصفي السردي التاريخي كونه الأنسب لهذه الرواية المخيلة للتاريخ، والتي تغوص في التاريخ مع الاستعانة بمناهج آخرى فرضت نفسها على الدراسة.

قُسم البحث وفق خطة اشتملت على مدخل وفصلين تطبيقيين، المدخل تضمن ثلاثة عناصر: مفهوم الشعرية، مفهوم السرد، ورواية "كياس تلمسان" وتجربة أمين كرطالي.

أما الفصل الاول جاء بعنوان البنية السردية في رواية "كياس تلمسان" لأمين كرطالي، تضمن كل من الشخصية، والحدث، والزمان، والمكان.

والفصل الثاني قمنا فيه بدراسة اللغة الروائية في رواية "كياس تلمسان"، من خلال لغة السرد، ولغة الحوار، والتناص.

وذُيّل البحث بخاتمة كانت جامعة لأهم نتئج هذه الدراسة.

الكلمات المفتاحية: المخيلة للتاريخ، التشكيل السردي، كياس تلمسان.

ABSTRACT:

This study aims to explore the narrative formation (narrative structure) in the novel "Kias Tlemcen" by Amin Kartali, and how it contributed to the formation of this narrative text.

Our research is based on the historical narrative approach, as it is the most suitable for this fictional version of history, which dives into history with the help of other approaches that imposed themselves on the study.

The research section according to a plan that included an entrance and two applied chapters, the entrance included three elements: the concept of poetry, the concept of narrative, the novel "Kias Tlemcen" and the experience of Amin Kartali.

The first chapter was titled The narrative structure in the novel "Kias Tlemcen" by Amin Kartali, which included each of the character, event, time, and place.

And the second chapter in which we studied the narrative language in the novel "Kias Tlemcen", through the language of narrative, the language of dialogue, and intertextuality.

The conclusion of the research was one of the most important results of this study.

Key words: imagination of history, narrative formation, Kias Tlemcen.