الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العالي

جامعة عمار ثليجي – الأغواط

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكــرة ماستــر

تقديم الطالب: بن سالم لبقع

ميدان: لغة وأدب عربي

شعبة: أدب العربي

تخصص: أدب العربي الحديث معاصر

التحليل الأسلوبي لرواية الغريب (ألبير كامو)

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
أ.د. الشايب ورنيقي	أستاذ التعليم العالي	رئيسًا
د. عيسى كويسي	أستاذ محاضر	مشرفًا ومقررًا
د. عبد القادر معمري	أستاذ مساعد	مناقشًا

السنة الجامعية:2020/2019

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العالي

جامعة عمار ثليجي – الأغواط

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكــرة ماستــر

تقديم الطالب: بن سالم لبقع

ميدان: لغة وأدب عربي

شعبة: أدب العربي

تخصص: أدب العربي الحديث معاصر

التحليل الأسلوبي لرواية الغريب (ألبير كامو)

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
أ.د. الشايب ورنيقي	أستاذ التعليم العالي	رئيسًا
د. عيسى كويسي	أستاذ محاضر	مشرفًا ومقررًا
د. عبد القادر معمري	أستاذ مساعد	مناقشًا

السنة الجامعية:2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

تشكرات

نشكر الله عز وجل أولاً وآخرًا على توفيقه لنا لإتمام هذا الإنجاز ولا يسعنا إلا أن نقول: "ربي أوزعنا أن نشكر نعمتك التي أنعمت علينا وعلى والدينا وأن نعمل صالحًا ترضاه وأدخلنا برحمتك في عبادك الصالحين"

نتقدم بجزيل الشكر إلى مشعل النور ومثل التواضع الأستاذ الكريم "د.عيسي كويسى" الذي ساهم بالإشراف على هذا البحث ونشكره على مساعدته ونصائحه البناءة ودعمه المعنوي لنا.

كما نتوجه بالشكر إلى كل أساتذة دائرة اللغة العربية وآدابها وعمال الإدارة والمكتبات

لبقع بن سالم

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات لا إله إلا هو عليه توكلت وإليه الممات وأصلي وأسلم على أفضل خلق الله محمد وعلى صحبه أجمعين ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين دعوتك ولست بدعائك ربي شقيا فإستجبت لي فكنت بنعمتك راضية مرضية اللهم تقبل عملي هذا وإجعله في ميزان حسناتي

إلى نبراس حياتي وأملي في الدنيا إلى من أوقد في قلبي نورًا، فأنار تلك الظلمة الحالكة

إلى من لم يشكو يوم من أخطائي روح أبي الطاهرة الذي لم يتسنى له فرصة مشاهدتي وأنا أكمل دراستي حين خطفه القدر من بيننا "أبي الحبيب" أسكنه الله فسيح جنانه

إلى التي غمرتني بعطفها وحنانها، إلى من جعل الجنة تحت أقدامها، إلى منبع الحنان حفظها الله ورعاها وأطال في عمرها وختم بالصالحات أعمالها "أمي الحبيبة"

إلى من ملأت حياتي حنانًا صادقًا إلى شمعتي التي إنطفأت "جدتي الغالية" أسكنها الله فسيح جنانه كما أهديها إلى إخوتي الأعزاء نبع إفتخاري وإعتزازي كل واحد بإسمه

إلى أملي في هذه الحياة "أحمد محمد الأمين" وإلى برعم الأسرة "عبد الحق" كما أهديها إلى الوافد جديد في الأسرة "ريتاج سناء أناريس" أطال الله في عمرها وحفظها لوالديها

كما أهديها إلى كل من يحمل لقب لبقع ولجدل

إلى من جمعتنا الأيام فكانت لنا ذكرى لا تمحي إلى أصدقائي ورفقائي "عمار، عابدين، أيوب، عبد الله غريس، العباسي العلمي"

وأخيرً أهديها إلى زملائي سنة ثانية ماستر أدب حديث ومعاصر

إلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم هذه الورقة.....

بن سالم

مقدمة

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية، التي ظهرت في الساحة الأدبية، إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي، لاتصالها بالواقع ، فهي من أكثر أنواع الأدب النثري انتشارا في العصر الحديث، وهي عبارة عن سرد أحداث متتالية تكشف جوهر المألوف وغالبا ما يكون هدف الروايات الإمتاع والتسلية.

و كان الظن بالأسلوبية أنها علم لن يلبث حتى يحظى بالاستقلال وينفصل كليا عن الدراسات اللسانية، ذلك لأنه تعنى أساسا بالجملة والأسلوبية بالإنتاج الكلي للكلام، وأن اللسانيات تعني بالتنظير إلي اللغة بوصفه شكلا من أشكال الحدوث المفترضة وأن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا وأن اللسانيات تعني باللغة من حيث هي مجرد قوانين وأن الأسلوبية تعني باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي مباشرة هذا إلي جملة فروق أخري.

ويشمل الأسلوب في نظر القدماء والمعاصرين الناحيتين المعنوية واللفظية، كما أن هناك أنواعا مختلفة من الأسلوب عالجها القدماء والمحدثون سواء في ذلك الغربيون والمسلمون، بالإضافة إلى ذلك فإن مفاهيم الأسلوب ومعانيه مختلفة في المنظور الغربي والإسلامي، فهناك العديد من التعاريف في الكتب المرتبطة بالموضوع، ولا يخفى أن للأسلوب عناصر مختلفة من منظور المدارس الغربية ومن المنظور الإسلامي.

وتحاول هذه الدارسة رصد التحولات التي طرأت على الطبيعة الانتقادية للرواية المعاصرة، فهذه الأخيرة عبر تاريخها الطويل وتعاقب النظريات عليها شهدت تغيرات عميقة مست الأشكال والمضامين معا، لكن بالرغم من تلك الابدالات فقد ظلت الرواية لصيقة بالواقع، تعبر عن قضاياه بأساليب مختلفة، إلى أن قامت رواية ما بعد الحداثة بتفكيك العلاقة بين الواقع والرواية، ونسف مفاهيم الواقعية والحقيقة المطلقة، لتدفع الرواية إلى تمثيل ونقد نفسها، قبل أن تكون صورة عن العالم، أي أن تحمل الرواية وعيا ذاتيا، تقدم من خلاله نفسها بوصفها بديلا حكائيا، ينقطع عن تمثيل الواقع ويهتم بتسريد عملية تشكل الرواية ونقدها، وهذا المنحى السردي الجديد نجد له حضورًا في الرواية الجزائرية المعاصرة، مثلما هو الحال في رواية "الغريب" ألبير كامي التي ستكون مفتاحا إجرائيا في هذه الدراسة.

ومن هنا أطرح إشكالية الموضوع وأحددها كما يلي:

ما مظاهر الأسلوب في رواية "الغريب" لألبير كامي؟.

وهذا الطرح يقودنا إلى الأسئلة الفرعية الآتية:

أ- ما أثر مسار كامي التكويني في لغته؟ وما مصادره؟.

ب- وما أثر وانعكاسات الواقع الاجتماعي والمعتقدي والسياسي في أسلوب كامي؟.

ج- ما مميّزات أسلوب كامي في رواية "الغريب"؟.

المنهج المتبع:

إنطلاقًا من ذلك ومحاولة منا في الإجابة عن هذه الأسئلة، عمدنا في دراستها إلى المنهج البنيوي لأنه الأنسب وكذا المنهج الوصفي مع التحليل اللذان يعمدان إلى وصف الظاهرة وصفًا دقيقًا.

محتويات البحث:

أما خطة البحث المتبعة فهي مقسمة إلى فصلين ومقدمة وخاتمة.

تناولنا في الفصل النظري خطوات تحليل الأسلوبي، وتضمنته النقاط التالية :

أولا: الأسلوب في الدراسات القديمة والحديثة

أ- الاسلوب لغة وإصطلاحا

ب- نشأة الاسلوب

ج- بين البلاغة والاسلوب

د- محددات دراسة الاسلوب

هـ- ميادين الدراسة الأسلوبية

ثانيا: السرد

أ- مفهوم السرد

ب- مكونات السرد

ج- وظائف السرد

بعد ذلك انتقلنا إلى الفصل الثاني، الذي يعد تطبيقيا فقد عنوناه الدراسة التطبيقية، وتضمنته النقاط التالية :

أولا: تقديم المدونة

ثانيا: نبذة عن مسيرة الكاتب ألبير كامي

ثالثا: ترجمة العنوان ووظائفه

رابعا: خطوات التحليل السردي

خامسا: أسلوب الرواية

سادسا: أسلوب السرد في الرواية

سابعا: ملخص رواية الغريب

أسباب ومبررات اختيار الموضوع:

يمكن إجمال أهم الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع في:

أ-كان اختياري لهذا الموضوع بدافع الرغبة الذاتية، التي نمت من خلال دراستي في تخصص الادب الحديث والمعاصر، ولميلي الشديد لمطالعة مواضيع الأدب بمختلف أجناسه.

ب- الرغبة في القيام بعمل تطبيقي لتعميق المعارف وصقل المعلومات المكتسبة من خلال تطبيق الدروس النظرية.

ج- شغفي الشديد بروايات ألبير كامي، وخاصة رواية الغريب باعتبارها رواية عالمية ومرتقى كامي لقمة العالمية.

د- المساهمة في إثراء المكتبة بمصدر علمي.

هـ- زيادة كفاءتنا البحثية وإثراء رصيدنا المعرفي في موضوع يقع ضمن اهتمامنا.

و- دخول هذا الموضوع في إطار التخصص.

ز- الرغبة في البحث والإطلاع في مجالي.

ح- إمكانية مواصلة البحث في الموضوع.

العقبات التي واجهة البحث:

وقد واجهنا في إنجاز هذا البحث بعض الصعوبات، تتلخص أساسا في قلة المراجع المتعلقة بالجانب التطبيقي المتعلق بهذا الموضوع وتعدد اتجاهات التحليل الأسلوبي.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل "د.عيسي كويسى" على الملاحظات الدقيقة والتوجيهات السديدة التي قدمها لي، فله مني فائق التقدير والاحترام.

الفصل الأول:

خطوات تحليل الأسلوبي

تمهيد:

إن المتحدث عن الأسلوبية أو البحث الأسلوبي، إذا ما أراد أن يجد تعريفا له سيجد نفسه أمام آراء عدة وإشكاليات كبيرة ذلك لأن الأسلوبية لم تنطلق من فراغ وإنما اعتمدت وتداخلت مع العلوم القديمة والحديثة مما يجعلها ذات حدود واسعة، فمعظم الباحثين المهتمين والذين أفردوا للأسلوبية بحوثا بدؤها بتحديد مفهومها وإبراز نقاط تلاقيها وافتراقها مع علوم ومناهج أخرى ليخرج في الأخير بتحديد علمي للأسلوبية.

فلا باحث يمكنه أن ينكر وجه الشبه بين البلاغة، وعلم الأسلوب إذ أن كلا منهما يجعل موضوعه الأساسي هو الأسلوب غير أن الواضح كذلك هو أن البلاغة معيارية تقعيدية إرشادية أما الأسلوبية فهي وصفية تقريرية... أما على الصعيد المعرفي فإن كلا منهما يسعى إلى وعي الأسلوب الأدبي من خلال علائقه اللغوية ومن ذلك فإن الأسلوبية هي الوريث المعاصر للبلاغة القديمة يقول الدكتور محمد بلوحي في هذا الصدد: "لم تتضح معالم الأسلوبية إلا مع "شارل بالي"C.Bally 1855-1947 بعد أن كانت متداخلة مع علم البلاغة بحيث نجد أن الأسلوبية قامت بعد أن وقعت البلاغة في المعيارية المتحجرة التي انغمست فيها ردحا من الزمن، وبذلك عملت الأسلوبية مع "بالي" على توحيد رؤية البلاغة التي تعمل على تجلية العلاقة القائمة بين النص ومدلوله ولهذا يمكن اعتبار الأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت..."[1].

أما عن المفارقات الموجودة بين الأسلوب والبلاغة يتحدث عنها الدكتور عبد السلام المسدي قائلا: "وأن من أبرز المفارقات بين المنظورين البلاغي والأسلوبي، أن البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية ويرمي إلى تعلم مادته وموضوعه: بلاغة البيان، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية... والبلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصايا التقييمية بينما تسعى الأسلوبية إلى تحليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها... البلاغة إعتمدت فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني فميزت في وسائلها العلمية بين الأغراض والصور بينما ترغب الأسلوبية عن كل مقياس ما قبلي وترفض مبدأ الفصل بين الدال والمدلول إذا لا وجود لكليهما إلا متقاطعين، ومكونين للدلالة، فهما لها بمثابة وجهي ورقة واحدة"[2].

[1]- ينظر: محمد بلوحي، الأسلوبية في التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثة، شبكة ضفاف العلوم، اللغة العربية، الجزائر، http:www dhifaf .com/rblsho، ص 60.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط 2، الدار العربية لكتاب، تونس، 1982، ص 20.

أما عن علم اللسانيات فقد استفادت الأسلوبية استفادة كبيرة من هذا العلم الذي أرسى دعائمه العالم السويسري "دو سوسير" والذي تتلمذ على يديه أحد أعمدة الأسلوبية وهو"شارل بالي" آخذا بالمفاهيم اللغوية اللسانية ومحاولا اتباع نهج جديد ينحرف به عن مسار أستاذه.

"لقد أسهمت اللسانيات الوصفية الحديثة التي جاء بها "دو سوسير" في تعميق الدرس الأسلوبي للأدب ودفعت به إلى التخفيف من المعيارية أو إلغائها تماما وصولا إلى اكتساب صفة العلم...".

فكلا من اللسانيات والأسلوبية ذات منطلق لساني محض حتى قيل إن الأسلوبية هي جسر اللسانيات، أما عن الفرق بينهما يقول الدكتور سعد الدين كليب: "... ففي حين يهتم الدارس اللساني بنحو الجملة يهتم الدارس الأسلوبي بنحو النص، وفي حين يهتم الأول بظاهرة الكلام فإن الثاني يهتم بما جعل الثاني ذا خصائص متميزة أسلوبيا"[1].

وفي عصرنا الحاضر تروج فكرة تداخل الأسلوبية مع النقد الأدبي إلا أن الفرق واضح فيمكن القول إن الأسلوبية هي جزء من النقد الأدبي الذي لا يهتم بالأسلوب فحسب، بل يهتم بكلية النص الأدبي علاوة على التقويم الجمالي والأدبي... ويذهب رأي آخر إلى أن الأسلوبية سوف تحل محل النقد الأدبي الذي يعتمد أحيانا على الذوقية والمعيارية، فتصبح هي الكل وهو الجزء.

أولاً: الأسلوب في الدراسات القديمة والحديثة

1- الأسلوب لغة واصطلاحا:

1-1- لغة:

لقد أشار المعجم اللغوي العربي إلى مفهوم الأسلوب في العديد من المعاجم ونجد منهم "ابن منظور" في معجمه "لسان العرب" يعرفه في مادة (سلب) كالآتي: "يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو

[1]- ينظر: سعد الدين كليب، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، دار المركز الثقافي، دمشق، 2007، ص 100.

أسلوب... الأسلوب الطريق والوجه والمذهب... يقال أنتم في مذهب سوء... ويجمع أساليب الأسلوب بالضم: الفن... يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه"[1].

*- ويعرِّفه "الفيومي" في معجمه "المصباح المنير": الأسلوب بضم الهمزة: "الطريق والفن وهو على أسلوب من أساليب القوم أي على طريق من طرقهم والسَّلْبُ ما يُسْلَبُ والجَمْعُ أَسْلابٌ"[2].

*- ويعرِّفه أيضا "الزمخشري" في معجمه "أساس البلاغة" في مادة (سلب) ويقول: "سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السُلاب وهو الحداد، وتسلبت وسلبت على ميتها فهي مسلب والإحداد على الزوج، والتسليب عام وسلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله وأستلبه وهو مستلب العقل"[3].

1-2- اصطلاحا:

لقد اعتنى العرب القدامى بمفهوم الأسلوب عناية خاصة باعتباره مدخلا للكشف عن القيم الجمالية الموجودة داخل النصوص وتجلَّى ذلك عند اهتمامهم بالألفاظ بشكل واضح وتعرّضوا لذلك من خلال مستويين هما[4]:

الأول: المستوى المادي: ويتصل بمفهوم اللفظة في النواحي الشكلية.

الثاني: فإنه يرتبط بسلوكيات المقولات الكلامية: المستوى الفني.

أ- الأسلوب عند العرب القدامى:

أ-1- أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجني: لقد قام بمزج رؤية "عبد القاهر الجرجاني" و"أرسطو" وذلك في كتابه "مناهج البلغاء وسراج الأدباء" ونسجِّل عنه ما يلي:

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار النشر لسان العرب، بيروت، دط، دت، مجلد 2، ص 178.
[2]- الفيومي، المصباح المنير، مادة (سلب)، عن عبد القادر عبد الجليل، ط1، دار صفاء، عمان، 2002، ص 104.
[3]- الزمخشري، أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1984، ص 304.
[4]- ينظر: عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط 1، دار صفاء، عمان، 2002، ص 103.

- يجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني.

- يجب أن تكون نسبة النظم إلى الألفاظ.

ويفسر ذلك بقوله: "أن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من الجهات فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات"[1].

ونستنتج من القول أن الأسلوب من وجهة نظر أبو حازم هو: مما يختص بالمعاني، بينما النظم ما يختص بالألفاظ.

- لقد ظهر في أفق"القرطاجني" رأيان آخران في تحديد ماهية الأسلوب، أولهما: أن الإعجاز القرآني يعود إلى اطّراد أسلوبه بين ثنائيتي الفصاحة والبلاغة، وثانيهما: ربط فيها الأسلوب بطبيعة الجنس الأدبي في حديثه عن الشعر وقسميه (الجدّ والهزل) وهذا مما تأثر فيه بـ: الكوميديا والتراجيديا الأرسطية[2].

- ويعرّف "أبو حازم القرطاجني" الأسلوب أيضا بقوله: "أن الأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية وأن النظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية، وأن الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ"[3].

ومن هنا نلاحظ أن نظرة "أبو حازم القرطاجني" إلى الأسلوب اقتصرت على الشعر دون غيره من الأنواع الأدبية المعروفة لدى العرب، كما نجد أن هذه النظرة لم تتعد مرحلة الإشارة والتنبيه إلى مرحلة التأسيس والتجريب.

أ-2- ابن خلدون: تناول ابن خلدون الأسلوب في فصل صناعة الشعر ووجه نعلمه ويقول: "فاعلم أنها عبارة عنده على المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 103.

[2]- ينظر: محمد كريم الكوّاز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ط 1، جامعة السابع من أبريل، ليبيا، 1426، ص 18.

[3]- ينظر: المرجع السابق، ص19.

إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته أصل المعنى من خواص التراكيب، الذي هو وظيفة البلاغة والبيان"[1].

– ويقول في موضع آخر "عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب (أي النحو) ولا باعتبار إفادته كمال للمعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة العروض إنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب منتظمة كليا باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويعيدها في الخيال كالقالب والمنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصّها فيه رصًّا..."[2].

– ومن خلال القولين اللذان صرح بهما "ابن خلدون" نلخّص مفاهيم الأسلوب عنده في النقاط التالية[3]:

– أن الأسلوب قالب تنصب فيه التراكيب اللغوية.

– أن الأسلوب صورة ذهنية للتراكيب يخرجها كالقالب أو المنوال.

– الأسلوب يتنوع بتنوع الموضوعات ومن خلال قوله: "فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"، فنجد أسلوب الشعر يختلف عن أسلوب النثر، وأسلوب الفخر غير أسلوب الغزل... الخ.

– قوام الأسلوب إنتقاء التراكيب ثم رصها في المقال[4].

كما نستنتج أن صياغة الأسلوب الجميل عند "ابن خلدون" فن يعتمد على الطبع والتمرّس بالكلام البليغ، ولقد استخدم نوعين من الأدب لإيضاح مفهوم الأسلوب[5].

[1]– ينظر: عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، ج 2، د ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1991، ص 631.

[2]– ينظر: المرجع السابق، ص 632.

[3]– ينظر: محمد عبد المطلب، أدبيات البلاغة والأسلوبية، ط 1، مكتبة لبنان، دار لونجمان للنشر، طبع في دار نوريار للطباعة، القاهرة، 1994، ص 34.

[4]– ينظر: علي بوملحم، في الأسلوب الأدبي، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 11-12.

[5]– ينظر: محمد كريم الكوّاز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، مرجع سبق ذكره، ص 20.

وفي الأخير نخلص إلى أن: "ابن خلدون" ذهب إلى أن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد به على أنحاء مختلفة، وسلوك الأسلوب عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب.

كما نخلص إلى: "أن الأسلوب عند "ابن حازم القرطاجني" يقابل النظم، إذ يشمل النص الأدبي كلّه ويتحدد بتأليف المعاني، في حين يبتعد عن مفهوم الأسلوب بوصفه خصائص فردية، وهنا نجد أيضا أن "ابن خلدون" نحى منحى "القرطاجني" إذ يجعل من الأسلوب متعلقا بالمعاني وعبارة عن مناهج للغة الفنية[1].

ب- الأسلوب عند العرب المحدثين:

أما عند المحدثين فقد حاول عدد من الأدباء والنقاد الحديث عن الأسلوب وذلك من خلال معالجتهم لبعض القضايا النقدية والبلاغية، فاختلفت تعريفاتهم للأسلوب ويعود هذا الاختلاف إلى مصادر ثقافاتهم ومناهج درسهم، فمنهم من تشّبع بالثقافة العربية المحافظة ومنهم تأثّر بالدراسات الغربية الحديثة ومنهم من يحاول أن يضفي على القديم من الدراسات العربية شيئا من التطوير والتجديد ويحاول التوفيق بين ما هو قديم وحديث ومن بين هؤلاء:

ب-1- منذر عياشي: الذي يرى أن: "الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضاً علم يدرس الخطاب موزعاً على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات"[2].

وبالرغم من الملاحظة الظاهرة على تعريف العياشي للأسلوب مركزاً على عنصر الخطاب، إلا أنه لا ينفي تعدد مستويات الأسلوبية.

ب-2- عبدالسلام المسدي: الذي يعرّف الأسلوبية انطلاقاً من محاور ثلاثة: المخاطِب (صاحب الأدب)، والمخاطَب (متلقي الأدب)، والخطاب (النص الأدبي)، وقد كان تعريفه منطلقاً من تعريفات الغربيين للأسلوب، فقد كانت تعريفاته للأسلوبية محالةً إلى مصادرها الغربية، حيث جاء تعريفها لديه بأنها: "علم تحليلي تجريدي، يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا

[1]- ينظر: شكري محمد عياد، مبادئ علم الأسلوب العربي، ط 1، مطبعة انتر ناشيونال بريس، القاهرة، 1988، ص 19-20.

[2]- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط 1، مركز الإنتماء الحضري للنشر، سوريا ، 2002، ص 27.

مفارقات عمودية"[1]، كما يُلاحَظ على الصيغة التي صاغ بها المسدي تعريفه، أنها مليئة بالزّخم المعرفي والعمق الفلسفي، ما يستوجب البحث عن معجم يفسّر كل كلمة في التعريف.

ب–3– أحمد الشايب: الذي أفرد للأسلوب كتابًا خاصًا به ذكر فيه العديد من التعريفات نلخّص أهمها:

– "فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا، أو تشبيها أو مجازا، كتابة، تقريرا، حكما، أمثالا".

– "طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير".

– "هو الصورة اللفظية التي يعثر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسّقة لأداء المعاني"[2].

ومن خلال تعريفاته للأسلوب نجده يحدد في العمليات الإجرائية المساندة للتطورات التي تحدث في ميدان الفكر الإنساني.

ب–4– سعد مصلوح: يطرح رؤية تدعو بطريق غير مباشر إلى ربط الأسلوب بمنشئه، وهي رؤية لسانية سالفة حيث يقول: "إن الأسلوب اختيار choice أو انتقاء Selection يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معيّن"[3].

ب–5– صلاح فضل: يعرفّه على أنه: "علم الأسلوب هو الوريث لعلوم البلاغة"[4].

ويستعمل "علم الأسلوب مقابلا لـ Stylistique: ويراها جزءًا من علم اللغة"[5].

[1]– ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، ليبيا– تونس، 1977، ص 33.

[2]– ينظر: عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، مرجع سبق ذكره، ص 111.

[3]– ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، ط 1، ج 1، دار هومة، الجزائر، 1997، ص 14.

[4]– ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط 1، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985، ص 14.

[5]– ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، مرجع سبق ذكره، ص 14.

ويدرج (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة)، المعاني الآتية للأسلوب:

– يحيل الأسلوب ضمنيا على مفهوم يعارض بموجبه الاستعمال الفردي والإبداعي للكود ووظيفته الاجتماعية.

– مفهوم الأسلوب اعتبر مثاليا مما حدا بالنقد إلى التساؤل عن دلالته.

– الأسلوب هو طريقة العمل ووسيلة تعبير عن الفكر بواسطة الكلمات والتركيبات[1].

ويعرّفه الدكتور "رجاء عيد" أيضا في كتابه "البحث الأسلوبي معاصرة وتراث" بأنه:

– الأسلوب هو اختيار من جانب الكاتب بين بدلين في التعبير.

– الأسلوب هو قوقعة تكتنف من داخلها لبًّا فكريا له وجود أسبق.

– الأسلوب هو محصلة خواص ذاتية متسلسلة.

– الأسلوب هو انحراف عن نمط مألوف.

– الأسلوب هو مجموعة متكاملة من خواص يجب توافرها في نص ما.

– الأسلوب هو تلك العلاقات القائمة بين كليات لغوية تشير إلى ما هو أبعد من مجرّد العبارة لتستوعب النص كله[2].

ومن هذه المفاهيم نستخلص مفهومين أساسيين هما[3]:

1– الأسلوب خاصية مشتركة لعدة ظواهر في اللغة والفترة الزمنية والجنس الأدبي وبذلك يكون سمة نصوص فنية، أعمال تشكيلية وقد يمثل أسلوب لغة ما أو أسلوب فترة معينة.

[1]– ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوثبرس، الدار البيضاء، دط، دت، ص 114.

[2]– ينظر: رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، ط 1، دار المعارف الإسكندرية، مصر، 1993، ص 14.

[3]– ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط 3، دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1985، ص 473-474.

2- الأسلوب خاصة مميزة ومنفردة يدل على حالة فردية بمعنى أن نصًا ما قد يكشف عن أسلوبية خاصة لكاتب معين.

ج- الأسلوب عند قدامى الغرب:

حسب ما ورد في لسان العرب تدل كلمة أسلوب على الطريقة أو الفن أو المذهب، ليس لهذا الجذر في اللغة العربية أية صلة بالجذر اللساني لكلمة (Style) في اللغة الإنجليزية، فكلمة (Style) تشير إلى (مرقم الشمع) وهي أداة للكتابة على ألواح الشمع ولقد اشتقت من الشكل اللاتيني (Stylus) إبرة الطبع (الحفر) واتخذت في اللاتينية الكلاسيكية المعنى العام نفسه وكذلك الأمر في اللغات الحديثة كلها[1].

أما في المعنى الاصطلاحي فقد ورد في كتب البلاغة القديمة ارتباط مصطلح الأسلوب فترة طويلة بمصطلح البلاغة (lahétorèque) حيث كان الأسلوب يعتبر إحدى وسائل إقناع الجمهور[2].

إنه من أهم الدراسات اليونانية في هذا المجال كتاب "أرسطو" "الخطابة" الذي قسم فيه أمور القول ثلاثة أقسام:

- مصادر الأدلة.
- الأسلوب.
- ترتيب أجزاء القول.

والأسلوب هو القسم الثاني الذي يحظى بالاهتمام الخطابي فهو عنصر الإقناع، ولهذا "فأرسطو" يعتبر الوضوح أهم سماته الجمالية.

[1]- Sebeak Thomas, Ed- Encyclopedic Dictionary of Semiotics Tom: 2, p: 1022

[2]- ينظر: عبد المنعم خفاجي، سعدي فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، دط، 2002، ص 12.

ورث علماء اللغة الأوربيون في العصور الوسطى بعض المفاهيم في تقسيماتهم للأساليب الممكنة في الكتابة وقروا انقسام الأسلوب إلى ثلاثة أقسام:

1- البسيط.

2- الوسيط

3- السامي أو الوقور[1].

فالأسلوب البسيط: هو أسلوب يتميز بالبساطة في الاستعمال ويعتمد على اللغة العادية، أما الوسيط: فيتميز باستخدام الزخارف في التراكيب البلاغية الجميلة، يعتمد على الحوار، وأخيرا الأسلوب السامي: ويرمي إلى تحريك السامع وإثارة عواطفه بصياغة دقيقة وبكل وسائل الزخرف الفني للكلام[2].

د- الأسلوب عند الغربيين المحدثين:

إن مفهوم الأسلوب نفسه يختلف تبعا لاختلاف البيئات الثقافية، اختلاف مناطق العمل ومنه سنتعرض لتعريفات بعض النقاد ومنهم:

د-1- بيفون: أشارت أغلب الدراسات الحديثة في تعريفها مفهوم الأسلوب إلى تعريف "بيفون" الشهير: "أما الأسلوب هو الرجل نفسه"، و "فالأسلوب لا يمكن أخذه ولا نقله ولا تعديله"[3]، "وإن المعرف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة، وقد تنتقل من شخص لآخر، ويكتسبها من هم أعلى مهارة، فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير"[4].

[1]- ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، مرجع سبق ذكره، ص 131.

[2]- ينظر: فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ط 1، تر: خالد محمد جمعة، دار الفكر، دمشق، 2003، ص 97.

[3]- ينظر: محمد الأمين شيخة، مجلة المربد، العدد الأول، المركز الجامعي بالوادي، معهد الآداب، 2005، ص 20.

[4]- ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، مرجع سبق ذكره، ص 95-96.

د-2- ساميل موريه (Samuel Moreh): الأسلوب بالنسبة لنا هو موقف من الوجود من شكل من أشكال الكينونة[1].

د-3- بيار جيرو (P.Guireau): الذي يرى أن الأسلوب: "طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة"[2]، إذن يحدد "بيار جيرو" مفهوم الأسلوب في الإبداع الأدبي حيث اللغة وتشكيلها، فالأسلوب حسب ذلك هو تشكيل فني للغة، كما تشكل الألوان لتعطي دلالات خاصة لم ترى قبل هذا التشكيل[3].

د-4- ميشال ريفاتير(M. Reffatere): "يفهم من الأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي، ذي قصد أدبي، أي أسلوب مؤلف ما أو بالأحرى أسلوب عمل أدبي محدد يمكن أن تطلق عليه الشعر أو النص"[4].

أما المدرسة الفرنسية: تعرف الأسلوب بأنه: "دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة"[5]، ومنها:

1- ستاندال (Stendhal): الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه[6].

2- جوستاف فلوبي (Gustave Flaubert): "يعطي للأسلوب بعدا منطقيا لماهية داخل المحيط فيراها طريقة مطلقة لرؤية الأشياء"[7].

ومنه: إنه بمقابل الواقع الأسلوبي العربي نجد أن الأسلوبية لدى الغربيين، قد نشأت وتطورت حتى أصبح بالإمكان عدّها البلاغة الجديدة التي ترعرعت في ظل الكشوفات اللسانية الحديثة.

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 97.

[2]- ينظر: بييرجيرو، الأسلوبية والأسلوب، ترجمة: د.منذر عياشي، مركز الإنماء العربي، القاهرة، دط، دت، ص 6.

[3]- ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، مرجع سبق ذكره، ص 134-135.

[4]- ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، مرجع سبق ذكره، ص 110.

[5]- ينظر: عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، مرجع سبق ذكره، ص 113.

[6]- ينظر: المرجع السابق، ص 96.

[7]- ينظر: المرجع السابق، ص 113.

3- رولاند بارت (Roland Barthes): لساني فرنسي عمل على إرساء قواعد نقد حديث، وحاول في كتابه (الدرجة الصفر في الكتابة) سنة 1953م وضع فاصل بين اللغة والأسلوب، ويرى أن الأسلوب بمثابة الشعاع لا يستطيع القبض عليه، ومنه نستعين بهذا التفرد في الأسلوب بدراسة الأسلوبية القائمة على الإحصاء لإبراز ما فوق الصفر، أو ما يسمى بـ (التجاوز)[1].

4- تازفيان تودوروف (Tzvetan Todorov): لساني بلغاري الأصل فرنسي الجنسية، وباحث في الأسلوبيات، ومن المهتمين بالخواص الجمالية ضمن الخطابات الأدبية، ولقد تركزت بحوثه في ميدان الشعرية (Poétique) وحاول بيان تطبيقاتها، وتحديد معالمها رغم هذا الترابط الشديد بينها وبين الأسلوبية، إذا يرى في الأسلوبية منهجا خاصا، ولخصها في اتجاهين أو منهجين هما أسلوبية (شارل بالي) وأسلوبية (ليوسبتزر)[2].

5- ليوسبتزر (Léospitzer): أضاف هذا اللساني على فكر (شارل بالي) البحث في الوقائع الأسلوبية من جانب الإحساس وجانب الفكر، وحدد الأسلوب بإنزياحه أو عدوله عن المعيار السائد في الفترة الزمنية المحددة، وحاول التركيز من خلال الأسلوبية على صاحب الأسلوب في انطباعه الشخصي وكذا النفسي[3]، وإذا أعرفت تحاليله الأسلوبية في الجوانب النفسية المتصلة بالكاتب ذاته، وهو ما أدى فيما بعد إلى ظهور منهج خاص في الأسلوبية.

6- رومان جاكسون (Roman Jakobson): لساني روسي ومن المؤسسين الأوائل لمدرسة الشكلانيين الروس، أسهم في بلورة الفكر الأسلوبي، ولم يغفل دور الأسلوب في الخطاب الأدبي بوصفه مقوما أساسا في الوظيفة الشعرية، ونادى بمد جسر بين الدراسات اللغوية، والنقد الأدبي بالدراسة الأسلوبية، كما أنه أهتم بنظرية النظم عند العلامة (عبد القاهر الجرجاني) وأعاد صياغة التصورات البلاغية القديمة، ووصفها وصاغها على ضوء علم اللغة الحديث ونظريات السيميولوجيا[4]، وهو بذلك يضع مفهوما للأسلوبية فيصفها بالبحث الموضوعي عما يتميز به الكلام الفني عن بقية الخطابات والمستويات أولا ثم عن سائر أصناف وأشكال الفنون

[1]- ينظر: رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، مرجع سبق ذكره، ص 22-23.

[2]- ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، مرجع سبق ذكره، ص 24.

[3]- ينظر: المرجع السابق، ص 187.

[4]- ينظر : صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص 170.

الإنسانية ثانيا[1]، ولم يستبعد بذلك كون الوظيفة الشعرية التي دعا إليها هي في حقيقة أمرها وظيفة أسلوبية بحتة تسعى إلى تحقيق أدبية النص، ومنه تكون الأسلوبية بحثا خاص يهدف إلى إبراز خصوصية النصوص من خلال إبراز الوظيفة الشعرية فيها.

2- نشأة الأسلوب:

تزامنت نشأة علم الأسلوب مع تجديد دراسة اللغة وظهور علم اللغة الحديث "اللسانيات" وذلك تبعا لاختلاف استعمالات الناس اللغوية ومن هنا نشأة فكرتان مهمتان في نشأة الأسلوب:

- التمييز بين اللغة والكلام.

- أسباب الاختلاف في استعمال اللغة.

وترجع النشأة الحقيقية لمولد علم الأسلوب "لأسلوبية" إلى تنبيه العالم الفرنسي "جوستاف كويرتنج" عام 1886م على كون علم الأسلوب الفرنسي ميدانا شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، وإن كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن 19م وإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن 20م وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة[2].

ولقد أفاد "شارل بالي" (Chares Bally) الذي يعدّ من المؤسسين لنظرية علم الأسلوبية: "إن علم الأسلوب يعنى بدراسة الوسائل التي يستخدمها المتكلم للتعبير عن أفكار معينة، وأن العمل الأدبي هو ميدان علم الأسلوب"[3].

لقد كان للمدرسة الإيطالية علاقة خاصة بمحاولة بث روح التجديد في الدراسات البلاغية والإرهاص بمقدمات الفكر الأسلوبي في الثقافة العربية عند الشيخ "أمين الخولي" في كتابه "فن القول"، وقد تحدث

[1]- ينظر : عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سبق ذكره، ص 37.

[2]- ينظر: محمد كريم الكوّاز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، مرجع سبق ذكره، ص 62.

[3]- ينظر: يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، ط 1، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، الأردن، 1999، ص 67.

"أرسطو" في كتابه "الخطابة" عن الأسلوب وفرّق بين الأسلوب الجميل والأسلوب القبيح وقسمه إلى: أسلوب متصل وآخر دوري[1].

وفي الآداب العربية القديمة استخدمت كلمة الأسلوب للدلالة على تناسق الشكل الأدبي واتساقه في كلام البلاغيين حول: "إعجاز القرآن الكريم" وأقدم من استخدم هذه اللفظة كان "الباقلاني" في كتابه الموسم "بإعجاز القرآن الكريم"، فقد أوضح أن لكل شاعر أو كاتب طريقة يعرف بها وتنسب إليه[2].

ومنه نلخص ما يلي:

– إن (علم الأسلوب) أو (الأسلوبية) علم يُعنى بكل ما يتعلق بالأسلوب، ويكشف عن الخصائص المميزة (الأسلوبية) للتعبير المكتوب والمنطوق وإن الأسلوب مصطلح ذو مدلول إنساني، ذاتي نسبي، وإن الأسلوبية أو علم الأسلوب أصبحت جسرا يربط علوم اللسان (اللسانيات) بالإبداع الفني الأدبي.

إن أهم مبدأ تعتمد عليه الأسلوبية هو ثنائية اللغة والكلام التي تقوم بتحليل الظاهرة اللسانية إلى اللغة وهي نظام عام مجرّد جماعي غير مقصود وإن الكلام: هو استعمال فردي شخصي لذلك النظام.

– إن أية نظرية في الأسلوب تقوم على أساس فرضية منهجية قوامها أن المدلول الواحد يمكن التعبير عنه بدوال مختلفة، مما يؤدي إلى تعدد الأشكال التعبيرية، على الرغم من وحدة الصورة الذهنية، وإن المقارنة الأسلوبية هي الوسيلة الوحيدة لكشف الخصائص المميزة لكل شكل تعبيري أو استعمال لغوي[3].

3– بين البلاغة والأسلوب:

لقد كانت البلاغة فنا لتأليف الخطاب، ثم انتهت إلى احتواء التعبير اللساني كلّه ثم احتوت الأدب جميعا، لكن هذا الوضع لم تحتفظ به البلاغة طويلا، حيث تقلّصت ولم يبق لها إلا الأدب ميدانا تعمل فيه تقلّصت أكثر فلم تعد تعمل إلاَّ في حدود خصائص التعبير اللغوي للنص، ومع بروز "علم الأسلوبية" أو "الأسلوب"

[1]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط 3، دار البيضاء، المغرب، 2013، ص 105.

[2]– ينظر: إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط 1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003، ص 149.

[3]– ينظر: محمد كريم الكوّاز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، مرجع سبق ذكره، ص 68.

واستواءه كعلم متميّز ذو مناهج خاصة وتوجهات معينة على مستوى التنظير والممارسة معا لم يعد للبلاغة مكانا في ظل هذه الدراسات اللغوية الحديثة[1].

ولقد كانت أعمال "عبد القاهر الجرجاني" أساسا بارزا قوي الجذور لبناء الدرس الأسلوبي الحديث فهذا يتخذ من تلك الأعمال ركيزته الأساسية ويُعَدُّ أبرز ملامح هذه الركيزة التي تؤصل للدرس الأسلوبي الحديث والصلة بين البلاغة وعلم اللغة الحديث وبينها وبين الدرس الأسلوبي الجديد ترجع بعمقها إلى نوعية المقررات البلاغية القديمة التي أمدت هذا الدرس بمقوّمات أساسية فقد اعتمد علم اللغة الحديث (الجديد) مقررات علم البلاغة القديم في إقامة علم الأسلوب الأدبي عامة والأسلوب الشعري خاصة[2].

يقول "رولان بارت": "إن العالم مليء بالبلاغة القديمة بشكل لا يصدّق"[3]، "أن كلمة قديمة لا تعني أن ثمة بلاغة جديدة اليوم، وبالأحرى فإن البلاغة القديمة توضع بمقابل البلاغة الجديدة التي ربما لم تظهر إلى الوجود حتى الآن"، ونجد هذه المقولة ربما تنطبق على واقعنا الأسلوبي العربي أكثر من انطباقها على الواقع الأسلوبي لدى الغرب، بيد أننا نفتقر إلى محاولة جادة وجديدة تؤسس أسلوبية عربية تستند إلى الموروث البلاغي العربي[4].

ونجد: "بيير جيرو" بأن هناك بلاغة حديثة وأسلوبية حديثة ويقول: "ويمكننا القول بأن الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف إنها علم اليقين، وهي نقد للأساليب الفردية".

ولقد أورد "شكري عياد" عدة فروق بين الأسلوبية والبلاغة ونجملها في النقاط التالية:

- إن البلاغة علم لساني قديم والأسلوبية علم لساني حديث.

- إن علم البلاغة علم معياري، بينما تعد البلاغة علما وصفيا.

---

[1]- ينظر: يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، مرجع سبق ذكره، ص 169-170.

[2]- ينظر: المرجع السابق، ص 177.

[3]- ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب)، ط 1، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 13.

[4]- ينظر: المرجع السابق، ص 16.

– يقرر علم البلاغة أن الكلام ينبغي أن يطابق (مقتضى الحال) في حين تقرر الأسلوبية أن نمط الكلام يتأثر بالموقف.

– إن أفق الدراسة الأسلوبية أوسع من أفق الدراسة البلاغية، فالأسلوبية تدرس الظواهر اللغوية جميعها بدءا من الصوت وحتى المعنى مرورا بالتركيب[1].

ومنه على الرغم من وقوع المحاولات الأسلوبية الحديثة تحت مقصدية تحديث البلاغة القديمة، إذ نظر إليها على أنها البلاغة الجديدة أو هي الخمر في دنان جديدة وهي وريثة البلاغة، وهي بديل في عصر البدائل، نلحظ في وجهة النظر هذه تبسيطا لمفهوم الأسلوبية وافتقارا لكينونتها المعرفية المختصة بذاتها، فهي وإن تواشجت مع البلاغة بأكثر من علاقة ومسار إلا أنها تفترق عنها في العناية والمفهوم والإجراء، وأن الإلحاح، في إسباغ التصور الحديث عن المفاهيم والحقول القديمة يؤدي إلى السقوط في فخ التقويل المزيف، ويفضي بنا إلى تداخل الحدود بعين البلاغة الأسلوبية, فإذا كانت الأسلوبية في بعض وجوهها امتداد للبلاغة فهي نفي لها في الآن نفسه، وباختصار فإن أجلى فروقها ترتسم بنقص الصفات الأسلوبية الآتية: النصية، الوصفية، الكلية، البعدية، الكتابية، ومنه فالبلاغة أكثر اقترابا من علم النحو والأسلوبية أكثر اقترابا من اللسانيات[2].

4– محددات دراسة الأسلوب:

الأسلوب هو الإبداع أو هو العملية الإبداعية بتعقيداتها وإفرازاتها الأمر المعادل، لعملية "التكنيك" ذاتها، وبهذه الحركة الفنية يلتقي "*Hough*" مع "رومان جاكبسون" فالأسلوب لديه: "هو الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب"، وتحقق هذه الوظيفة في عمليتين هما: الاختيار والتركيب أو التأليف، وهما عنصران مكونان للأسلوب لا يقوم إلاَّ بهما ولكي تتضح أهميتها في تشكيل الأسلوب نقارن بين عملية البناء الهندسي في فن العمارة، وعملية البناء اللغوي للأسلوب، والعمليتان تمران بمرحلتين[3]:

المرحلة الأولى: اختيار المادة الخام التي يصاغ منها البناء، ويجب أن تتناسب مع الموقف.

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 18-19.

[2]– ينظر: بشرى صالح، المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، إصدار نقدي دوري عن نادي جدّة الأدبي والثقافي، مجلة 1، 2001، ج 40، ص 290-291.

[3]– ينظر: محمد كريم الكوّاز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، مرجع سبق ذكره، ص 83.

المرحلة الثانية: التنسيق بين المواد التي اختيرت للبناء، فقد تتشابه المواد الخام لكن يختلف تنسيقها من حيث الشكل واللون اختلافا كبيرا.

في حين الدراسة الأسلوبية يمكن رصدها من خلال محورين يتقاطعان ليتشكل الأسلوب وهما كما سبق ذكرهما الاختيار والتأليف.

– **الاختيار**: ويمكن تصوّره على أنه مجموعة كلمات مرتبة عموديا وهي تمثل الرصيد المعجمي للمتكلم الذي يقدر بموجبه على استبدال بعض الكلمات ببعض، ويتم عند المبدع باختيار أدواته التعبيرية.

– **محور التأليف أو التوزيع أو التركيب**: ويمكن تصوّره على أنه ضم الكلمات بعضها إلى بعض وهو عملية ثانية بعد عملية الاختيار، تتمثل في وصف الكلمات وترتيبها وتشكيلها تشكيلا لغويا حسب تنظيم تقتضي بعض قواعد النحو، ويسمح ببعض الآخر التّصرّف في الاستعمال[1]، ومما أفرزه تقاطع أو إسقاط محور الاختيار على محور التأليف العدول أو الانزياح:

– **العدول**: في العمل الأدبي، كلّما تصرّف الأديب في هيكل الدلالة، وأشكال التركيب انتقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية الأدبية، فعندما نقول: لا تنفع التمائم عند وقوع الموت، فإننا نحاول إخبار المتلقي بحقيقة ونتوصل معه بوضوح، لأن غرضنا توصيل النبر فقط، أما في قول "أبي ذؤيب الهذلي": وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيْمَةٍ لاَ تَنْفَعْ، فالشاعر لم يرد توصيل خبر، وإنّما أراد رسم صورة للموت موحية، مؤثرة، وربما كان غرضه الأصلي متجسدا في الإيحاء والتأثير ومعروف أنه جعل الموت وحشا ذا أنياب مغروسة في الفريسة، فالشاعر خرج بأسلوبه عن التعبير وإقامة علاقات ركنية جديدة خاصة ثم من تفاعل محوري الاختيار والتأليف صار أسلوبه عدولا عن المألوف[2]، أي أن لكل أديب أو شاعر خاصية ذاتية يتميز بها عن غيره، وعليه نستنتج مما سبق:

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 84.

[2]– ينظر: المرجع السابق، ص 88.

– أن الاختيار أمر تصدقه تجربة الأدباء فيما يكتبون.

– القول بأن الأسلوب هو تعبير معدول عن أصل معتاد يمكن أن يؤدي إلى القول بأن كل تعبير جاء عن الأصل غير معدول هو خلق من الجمال، وليس ذلك صحيحا على إطلاقه.

– مجموعة السمات اللغوية التي يعمل فيها المنشئ بالاستبعاد، وبالتكثيف أو الخلخلة وبإتباع طرق مختلفة في التوزيع ليشكل بها نصا هي ما تسمى: بالمتغيّرات الأسلوبية[1].

5– ميادين الدراسة الأسلوبية:

من خلال تعدد الدراسات الأسلوبية نستطيع أن نحدد الميادين التي تصلح لدراسة الظاهرة الأسلوبية، وهناك آلاف من البحوث الأسلوبية ظهرت في العصر الحديث ومن خلال التفرقة بين الدراسات التي تهتم بالوصف والدراسات التي تبين الوظيفة نستطيع أن نصنف كثيرا من الدراسات الأسلوبية، وسنتعرض فيما يلي لبعض منها:

– الأسلوبية التعبيرية: وتعرف بأسلوبية "شارل بالي" تلميذ"دي سوسير" وقد عرّفها على النحو التالي: "أنها تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية (العاطفية)، إن أسلوبية التعبير تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية (اللغوية) الكامنة في الكلام"[2].

وقد تحوّل مفهوم التعبير عند "كروزو" إلى حدث فني... إلى جمالية، فالكاتب لا يفصح عن إحساسه أو تأويله إلا إذا أتيحت له أدوات دلالية ملائمة، وما على الأسلوبي إلا البحث في هذه الأدوات ويعمل على دراستها وتصنيفها[3].

– الأسلوبية الصوتية: لقد أشار "رومان جاكبسون" في مقالة له عن شعرية الأدب إلى ميل الشعر إلى نموذج مقطعي متكرر في قوافي الأبيات وتطرّق إلى المقاطع الطويلة والقصيرة وإلى الحدود النحوية التي تعلن الوقوف وتحدد الكلمات، وتقسيم البيت الشعري إلى أقسام باستخدام المقاطع المنبورة وغير المنبورة وغيرها من

[1]–ينظر: سعد عبد العزيز مصلوح، في النص الأدبي (دراسة أسلوبية احصائية)، ط 3، عالم الكتب، القاهرة، 2002، ص 26-27.

[2]– ينظر: محمد كريم الكوّاز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، مرجع سبق ذكره، ص 98.

[3]– ينظر: إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، مرجع سبق ذكره، ص 155.

التقسيمات، وهذه الملاحظات في حقيقة الأمر هي النواة الحقيقية لما عرف تحت مسمَّى الأسلوبية الصوتية وهي تهتم بثلاثة فروع:

- دراسة الأصوات مجرّدة.
- دراسة الإيقاع وتأثيره الجمالي في القصيدة.
- دراسة العلاقة بين الصوت والمعنى[1].

– **الأسلوبية الإحصائية**: من خلال استفادتها من المعايير الإحصائية، نكشف الحقيقة القائلة: إن الأسلوب عبارة عن مجموعة اختيارات المؤلف لذا يعدُّ الإحصاء معيارا موضوعيا يتيح تشخيص الأساليب، وتميز الفروق بينها، بل يكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعية بقابليته لأن يستخدم في قياس الخصائص الأسلوبية، بغضِّ النظر عن الاختلافات في مفهوم الأسلوب نفسه[2].

– **الأسلوبية البنيوية**: هي أكثر المذاهب الأسلوبية شيوعا الآن، وعلى نحو خاص فيما يترجم إلى العربية، أو يكتب فيها عن الأسلوبية الحديثة، وتعدُّ امتدادا متطوراً لأسلوبية "شارل بالي" في الوصفية (التعبيرية) وامتداد لآراء "دسوسير" التي قامت على التفرقة بين اللغة والكلام[3]، وهنا عدّة أنواع أخرى للتحليل الأسلوبي منها: الأسلوبية الأدبية وغيرها.

إن الأسلوب ينشأ في منطقة مشتركة بين اللغة والإبداع الفني وإن التحليل الأسلوبي يتعامل مع ثلاثة عناصر هي:

– **العنصر اللغوي**: إذ يعالج التحليل نصوصا قامت اللغة بوضع رموزها.

– **العنصر النفعي**: الذي يؤدي إلى إدخال عناصر غير لغوية في عملية التحليل كالمؤلف والقارئ والموقف التاريخي، وهدف النص الأدبي... إلخ.

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 153– 154.

[2]– ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب)، مرجع سبق ذكره، ص 48–49.

[3]– ينظر: محمد كريم الكوّاز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، مرجع سبق ذكره، ص 99.

– **العنصر الجمالي الأدبي**: ويكشف عن تأثير النص في القارئ[1].

ثانيًا: السرد

1– مفهوم السرد:

يعد السرد من أبرز عناصر الرواية ومن أهم التقنيات التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث والوقائع، ولكي نتمكن من فهمه وإدراكه يجب علينا فهم مصطلح (السرد) ومن هنا نجد أن للسرد العديد من التعاريف وذلك من الناحية اللغوية ومن الناحية الاصطلاحية كالتالي:

1–1– لغة

إن السرد بمفهومه اللغوي يعني تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، سرد الشيء سردا وسرده وأسرده: ثقبه والسراد أو المسرد: المثقب، المسرد: اللسان والسرد والخرز في الأديم والتسريد مثله.

السرد اسم جامع للدروع وسائر الحلق وما أشبهها من عمل الخلق وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرف كل حلقة بالمسار فذلك الحلق المسرد والمسرد هو المثقب، السرد الثقب والمسرود هو الدرع المثقوبة وقيل السرد الشمر والسرد: الحلق وقوله عز وجل: {وقدر في السرد}.

قيل: "هو ألاَّ يجعل المسار علينا والثقب دقيق فيعصم الحلق"[2].

وقال الزجاج: "السرد: هو الغير خارج من اللغة لأنه سرد تقديرك طرف الحلقة إلى طرفها الاخر"[3].

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 115.

[2]– سارة سليم، نجيب الونيسي، البنية السردية في رواية "زقاق المدق"، مذكرة ماستر قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2017/2016، ص 04.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، "طبعة جديدة محققة"، مجلد7، دار صادرة، بيروت، لبنان، 2000، ص 165.

كما جاءت كلمة السرد في القاموس المحيط بمعنى "الخرز في الأديم، السراد بالكسر والثقب سرد فرح صار يسرد صومه"[1].

كما جاء أيضا على لسان أحمد مختار عمر في معجم اللغة العربية المعاصرة: "السرد: سرد، يسرد، سردا، فهو سارد والمفعول مسرود، سرد الدرع: نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمرهما.

سرد الجلد: خرزه وثقبه، سرد الشيء: تابعه وولاه (سرد الصوم)، سرد الحديث: رواه قص دقائقه وحقاقه، سرد القصة ونحوها (سرد أخبار ووقائع تاريخية) سرد كتابا قرأه، سرد: مصدر سرد اسم جامع بالدروع وسائر الحلق حكاية أحداث بحيث يتصل بعضها ببعض مع مراعاة التسلسل الزمني لحدوثها"[2].

1-2- اصطلاحا

إن السرد بأقرب التعاريف إلى الأذهان هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة.

و**ثانيهما**: أن يعين الطريقة التي يحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تميز أنماط الحكي بشكل أساسي[3].

ومن هنا نجد حميد لحمداني يعرف السرد أنه: "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلقة بالراوي والمروي له والبعض الاخر متعلق بالقصة ذاتها"[4].

[1]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط 1، مجلد1، دار الكتب العالمية، بيروت لبنان، 1999، ص 417.

[2]- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط 1، مجلد 2، عالم الكتب، القاهرة، 2008، ص 1055.

[3]- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003، ص 45.

[4]- المرجع السابق، ص 45.

كما أن أمنة يوسف قالت إن السرد هو مصطلح نقدي حديث يعني: "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية (...) هو الفعل الذي تنطوي فيه في السمة الشاملة لعملية القص وهو: كل ما يتعلق بالقص"[1].

وكما بدأ علم السرد بالشكلانيين الروس وبالتحدي فلاديمير برب (1928/1968) في عمله الموسوم (مورفولوجيا الخرافة) الذي يحلل فيه تراكيب القصص إلى أجزاء ووظائف، و(الوظيفة) عنده هي (عمل) الشخصية وقد حصر الوظائف في 31 وظيفة في جميع القصص[2].

صاغ تودوروف مصطلح "علم السرد" لأول مرة عام 1969 في كتابه (قواعد الديكاميرون) وعرفه بـ (علم القصة).

أنتجت الأيام المشرقة للنظرية البنيوية في الأدب بعض الأعمال الرائعة في محاولة تحويل علم السرد إلى مشروع علمي، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر نحو القصة لتودوروف، وبارت، وغريماس، وعلم لسرد المرتكز على الخطاب لجينيت وبال وستانزل.

وكما يعرفه سعيد يقطين "بأنه فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[3].

كما عرفه جيرار جينيت بقوله: "فعل نقل الحكاية إلى المتلقي فالمحكي خطاب شفوي مكتوب يعرض حكاية، والسرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي"[4].

[1]- أمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ط 1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1997، ص 28.

[2]- ينظر: نظرية المنهج الشكلي، الشكلانيون الروس (نصوص الشكلانيون الروس)، ط 1، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغلابية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1982، ص 65.

[3]- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997، ص 19.

[4]- جيرار جينيث واخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبشير، ط 1، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، 1989، ص 97.

كما أن أيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارث بقوله: "إن مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة"[1].

2- مكونات السرد:

يتكون السرد من ثلاثة عناصر أساسية وهي: (الراوي، المروى، المروى له)

الراوي: هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبرنا عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، ولا يُشْتَرَطُ أن يكون اسما معينا فقد يتوارى خلف صوتٍ أو ضمير يصوغ بواسطته المروى بما فيه من أحداث ووقائع[2].

المروي: يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله، المروي أو الحكاية نفسها التي تحتاج إلى راوي ومروي له أو مرسل إليه[3].

المروي له: قد يكون له اسما معينا ضمن البنية السردية وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق وقد يكون كائنا مجهولا[4].

ومن خلال دراستنا لمكونات السرد نلاحظ أن الراوي هو المركز الأساسي في كل هذه المكونات، فهو يحمل دورا أساسيا في القصة أو الرواية، وأن المروي له لم يحظى بمثل منزلة الراوي على الرغم من كونه شخصية أو كائن مجهول كالراوي.

[1]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، ط 3، مكتبة الاداب، دت، ص 13.

[2]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص 7.

[3]- المرجع السابق، ص 8.

[4]- المرجع السابق، ص 12.

3- وظائف السرد:

إن للسرد العديد من الوظائف وهي كالتالي:

الوظيفة المروية: هي من أهم الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد، ومن هنا نجد سمير مرزوقي وجميل شاكر يقولون أن: "أول أسباب تواجد الراوي سرد الحكاية"[1]، ومن هنا نلاحظ أن مهمة الراوي هي نقل الأحداث التي تقع في الرواية.

الوظيفة الانتباهية: يقول سمير مرزوقي وجميل شاكر عنها أنها وظيفة يقوم بها السارد: "لاختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه، وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حيث يخاطب السارد مباشرة، كأن يقول الراوي في الحكاية الشعبية العجيبة قلنا يا سادة يا كرام"[2].

وظيفة التواصل والإبلاغ: يقول رشيد بن مالك في كتابه قاموس مصطلحات التحليل السينمائي عنها أنها وظيفة تتجلى في إبلاغ الراوي رسالة إلى القارئ "سواء كانت ذات مقري أخلاقيا أو إنسانيا"[3].

وظيفة الاستشهاد: يثبت الراوي للمتلقي صدق الوقائع حيث يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته عن طريقها.

وظيفة إفهاميه أو تعبيرية: ويتمثل هذا في قول جميل شاكر والمرزوقي حيث قالا أنها تسعى إلى: "إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه، وتبرز خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية"[4].

وظيفة أيديولوجية أو تعليقية: وهذه الوظيفة يتكفل بها الراوي وهي وظيفة تتمثل في التعليق على الأحداث خاصة إذا ما تعلق الأمر بالحوار فتتحول إلى الوضع المباشر للشخصيات.

---

[1]- جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقًا، ط 1، الدار التونسية للنشر، بيروت، 1997، ص 77-78.

[2]- المرجع السابق، ص 109.

[3]- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السينمائي للنصوص، دار الحكمة، فيفري 2000، ص 79.

[4]- جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقًا، مرجع سبق ذكره، ص 110.

وظيفة انطباعية: وتتمثل هذه الوظيفة في "تبوء السارد مكانة مركزية في النص فيعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتبرز هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي"[1].

وهذه الوظيفة يستخدم السارد فيها السيرة الذاتية في التعبير عن مشاعره، والشعر الذي يغازل به الشاعر حبيبته وهذا باستخدام مشاعره الخاصة به.

[1]- المرجع السابق، ص 110-111.

الفصل الثاني:

الدراسة التطبيقية لرواية الغريب

تمهيد:

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية، التي ظهرت في الساحة الأدبية، وذلك يعود لاتصالها بالواقع المعاش، وهي من أكثر وأشهر أنواع الأدب النثري انتشارا في العصر الحديث، وهي عبارة عن سرد أحداث متتالية تكشف جوهر المألوف وغالبا ما يكون هدف الروايات الإمتاع والتسلية.

فنجد أن هذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر، وتدل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر واستظهاره، وإذن فالمدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها، عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي "الماء" أو "الروحي" النصوص والأخبار، وكلا النوعين كان ذا أهمية في حياة الأعربي لأجله يحلون ويرتحلون... وبالقدر الذي تبدو فيه الرواية معروفة، فان تعريفها ليس بالأمر الهين نظرا لحداثتها ولتطورها المستمر.

تتميز الرواية عن غيرها من فنون السردية بطولها وتشابك الأحداث فيها، وكذلك بتعدد الشخصيات والأماكن والأزمنة، وقد شبه احد الباحثين كتابة الرواية ببناء كاتدرائية ومن المعروف عن هذا النوع من العمران تعقيد بناءه وكثرة التفاصيل فيه... وعندما نقول ان للرواية شكلا متميزا، فإننا نقصد أن الرواية تتميز عن سائر الأنواع الأدبية في أنها مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط.

أولاً: تقديم المدونة

تعد رواية الغريب واحدة من أعظم روايات القرن 20، والأكثر انتشارا في الأدب الفرنسي، نالت رواية الغريب شهرة كبيرة عند صدورها لدرجة أن أحد معاصريه وهو "جان بول سارتر" قال عنها: "ما كاد غريب السيد كامي يخرج من المطبعة حتى نال أكبر قيمة دفعت الكثيرين إلى القول بأنه خير كتاب صدر بعد الهدنة، وأنه هو ذاته، في وسط الانتاج الأدبي لهذه الأيام، فقد تلقيناه في الطرف الآخر من ضفة البحر المتوسط، ليحدثنا عن الشمس في ذلك الربيع الحسي الذي لا يعكره هباب الفحم" وفي هذه الرواية يصور لنا كامي الوضع القائم في موطنه الجزائر في تلك، الحقبة الاستعمارية[1].

تدور أحداث الرواية حول "مورسو" الشخصية الرئيسية الغامضة الغريبة في تفكيرها وأفعالها عن العالم الذي تعيش فيه، فهو إنسان عبثي، لا يبالي بأي شئ، وحول الجريمة التي قام "مورسو" بارتكابها، والتي تتمثل

[1]- ينظر: ألبير كامي، (1990) الغريب، تر: عايدة مطرجي ادريس، بيروت، دار الآداب، ص 05.

في قتل "العربي" وكذلك عن محاكمة "مورسو" على سلوكه اللإنساني وعن عدم حزنه وبكائه على أمه التي وضعها في الملجأ منذ سنين دون أن يزورها، حتى ماتت.

فمورسو رجل قنع من الحياة بالعيش ولا يسأل أية أسئلة، لكنه يقتل إنسان فيدان: أنه مجرم، ولكن مع تطور الحكاية، يتضح لنا أن خطأ مورسو كامن في استجفائه، فهو يتصرف في وضع لا إنساني وكأن العلاقات الإنسانية وما يترتب عليها من مسؤوليات غير موجودة[1].

إن كامي في رواية "الغريب" يوحي إلى أن الإنسان في وجه العبث يجب ألا يبقى في وجود سلبي، فالإخفاق في التساؤل عن معنى فرحة الحياة إنما هو الحكم على أنفسنا كأفراد، وعلى الدنيا بأسرارها بالصيرورة على لا شيء[2].

ثانيًا: نبذة عن مسيرة الكاتب ألبير كامي

1- التعريف بألبير كامي:

ولد ألبير كامي في 07 نوفمبر 1913 في مدينة مندوفي التابعة لمدينة قسنطينة بالجزائر، وكانت عائلته من الأقدام السوداء*، أما أبوه كان عاملا زراعيا، أما أمه فتنحدر من أصل إسباني، وقد نزحت أسرته بعد وفاة عائلها إلى حي فقير مكتظ بالسكان في مدينة الجزائر، حيث عاش "ألبير كامي"، وجدته لأمه وخاله وأخيه الأكبر في شقة مكونة من غرفتين، وكانت أمه تعمل خادمة لتلبية حاجيات أسرتها[3].

التحق كامي بمدرسة ابتدائية محلية عام 1918 حتى 1923، وقد تحصل على منحة دراسية بمدرسة الليسيه ثم تحصل على شهادة البكالوريا سنة 1930 ، وأثناء دراسته شارك في فريق لكرة القدم، وإهتم بالمسرح، وطمح لدراسة الفلسفة، وبعدها إلتحق بجامعة الجزائر طالبا للفلسفة[4].

---

[1]- ينظر: جرمين بري، ألبير كامو، تر: إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981، ص 129.

[2]- ينظر: المرجع السابق، ص 133-134.

* الأقدام السوداء: تسمية تطلق على المستوطنين.

[3]- ينظر: جون كروكشانك، ألبير كامو وأدب التمرد، تر: جلال العشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986، ص 03.

[4]- ينظر: المرجع السابق، ص 40.

تحصل على شهادة الليسانس عام 1936، فمضى يعد بحثا في "ديبلوم الدراسات العليا" عن العلاقة بين الفلسفة اليونانية والفلسفة المسيحية، ممثلة في أفلاطون وفي القديس أوغسطين، وفي عام 1937 عاوده مرض التدرن الرئوي، وأنهى دراسته عند هذا الحد، كانت سنوات شاقة مارس فيها "ألبير كامي" مختلف الحرف الصغيرة، فعمل تارة في بيع قطع غيار السيارات، وتارة في مكتب سمسار لأعمال التجارة البحرية وغيرها من الحرف، وفي مطلع عام 1937 كان قد أصبح لكامي في مسرح الطليعة بالجزائر تجارب ستة أو ما يزيد على ذلك، وقد أنشأ في عام 1935 "مسرح العمل"[1].

وفي سنة 1942 صار مناضلا في حركة من حركات المقاومة، ونشر مقالات في جريدة "المعركة " التي أصبحت جريدة تحريرية، وفي نفس السنة نشر روايته "الغريب" و"أسطورةسيزيف" وهي نماذج من العبثية*، في دار النشر "غاليمار" هذان الكتابان شغفا القراء الشباب، ومكنا ألبير كامي منذ هذه السنة من بلوغ عالم الشهرة[2].

في أكتوبر 1957 حصل ألبير كامي على جائزة نوبل لما قدمه في مؤلفاته، وكان عمره آنذاك 44 سنة، وهو الفرنسي التاسع الذي يحصل على هذه الجائزة[3].

توفي في يوم الاثنين 04 جانفي 1960، في بورغندي[4] بفرنسا في الساعة الثانية والربع ظهرا، اصطدمت سيارة تسير بسرعة جنونية على طريق سانس باريس بشجرة من أشجار البلوط، وأسفر الاصطدام عن حادث مرور مروع، فمات "ألبير كامي" وحين فتشوا جيوبه وجدوا بطاقته الشخصية وعليه هذه الكلمات: "ألبير كامي... كاتب ولد في 07 نوفمبر 1913 في مندوفي في مدينة قسنطينة"[5].

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 43.

*- العبثية: هي مدرسة ادبية فكرية تدعي على أن إنسان ضائع لم يعد لسلوكه معنى في الحياة المعاصرة ولم يعد لأفكاره مضمون.

[2]- ينظر: ألبير كامي، (2010) الغريب، تر: محمد بوعلاق، دار تلانتيقيت للنشر، بجاية، الجزائر، 2015، ص 13-14.

[3]- ينظر: المرجع السابق، ص 15.

[4]- بورغندي أو بوركون او بورغوني هي واحدة من المناطق البالغ عددها 27 في فرنسا.

[5]- ينظر: جون كروكشانك، ألبير كامو وأدب التمرد، تر: جلال العشري، مرجع سبق ذكره، ص 05.

حظي "ألبيركامي" بمكانة عالية، وإحترام شديد (تظل ذكرى كامي قوية، مكانته، قيمته الأخلاقية العليا، نبل أسلوبه، كل هذا جعله كاتبا يحظى باحترام شديد، وقد أصبح اليوم في عداد الكلاسيكيين)[1].

يعد أسلوب "ألبير كامي" رائع بوضوحه وقدرته وسلامته، وفي الوقت الذي راح يستخدم فيه الروائيون أسلوبا فظا، حافظ على ذوق الأسلوب الذي يتجنب الخطابية، وأي تعرية للمشاعر، إنه الأسلوب الجيد المغلف بالحياء، والمصوغ بدقة وعناية، وهذا ما يخلع على قصصه إغراء وفعالية[2].

مع أن ألبير كامي لم يتعدى أواسط عقده الرابع إلا أن ما أنجزه في حقلي الأدب والصحافة يعد شيئا ذا بال، فقد كتب قصصا ومسرحيات تتسم بالأصالة والتميز، وتشكل تجاوبا مع الحياة المعاصرة[3].

2- أهم مؤلفاته:

لألبير كامي مؤلفات عديدة منها ما يتمثل في مسرحيات ومنها ما يتمثل في روايات وهي كالآتي[4]:

2-1- الروايات:

- الغريب سنة 1942.
- الطاعون سنة 1947.
- السقوط سنة 1956.
- المنفى والمملكة 1957.
- الإنسان المتمرد سنة 1983.
- أسطورة سيزيف سنة 1983.

[1]- ينظر: تريشيه، الأدب الفرنسي في القرن العشرين، تر: حامد طاهر، مطبعة العربية للأوفست، القاهرة، 1992، ص 68.
[2]- ينظر: المرجع السابق، ص 69-70.
[3]- ينظر: جون كروكشانك، ألبير كامو وأدب التمرد، تر: جلال العشري، مرجع سبق ذكره، ص 49.
[4]- ينظر: ألبير كامي، (2004) الغريب، تر: محمد غطاس، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ص 115-116.

- الصيف سنة 1954.
- وقائع 01 سنة 1950/1948/1944.
- وقائع 02 سنة 1953/1948 (1953).
- وقائع 03 أحداث جزائرية 1958/1939.
- الرجل المتمرد سنة 1951.
- مذكرات 01 (1935-1942).
- مذكرات 11 (1942-1951).
- الوجه والقفا 1937.
- العادلون 1949.
- أفراح 1939.

2-2- المسرحيات:

- كاليجولا سنة 1945.
- سوء تفاهم سنة 1944.
- الحصار سنة 1948.

ثالثًا: ترجمة العنوان ووظائفه

لم يكن عنوان الرواية "الغريب" شكليا بل ارتبط بالمضمون ونعجب بوحيه وتركيبه وحسن صياغته، وقراءة النص وفهمه تؤدي بنا إلى فهم الصلة المقامة بينه وبين مضمونه إنها صلة غير مباشرة تستدعي ذكاء المتلقي وحسن استيعابه وادراكه إلى الهدف الذي يرمي إليه المؤلف فمنذ الوهلة الأولى لحظة قراءة العنوان الموضوع

والمنتقى من طرف المؤلف يثور فضول المتلقي إلى التوغل في كنه النص تنهض الرواية على إيلاء الأهمية للزمن في ذات الآن نلفيها لا تضحي بعنصر المكان، فالزمن والمكان يتلاحقان في نص الرواية وهذا التلاحق لا يشي بأن لهما نفس الخصائص والتمظهرات بل للزمن وصفاته، وجاء في قول "يوري لوتمان": "إن مشكلة بنية المكان لترتبط ارتباطا وثيقا بمشكلتي الموضوع والمنظور"[1].

رابعًا: خطوات تحليل السردي

1- الشخصيات:

1-1- تعريف الشخصية:

تعتبر الشخصية أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يصطلح بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي.

"وتتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"[2].

1-2- الشخصيات في رواية الغريب:

لقد تعددت شخصية الرواية باختلاف الأحداث واختلاف المكان والزمان وقد قمت بتحديد أهم الشخصيات في رواية الغريب:

- **مرسو (meursault)**: هو بطل الرواية وهو صاحب شخصية غريبة، ولديه سلوك لا إنساني، فهو يتصرف في وضع إنساني وكأن العلاقات الإنسانية، وما يترتب عنها من مسؤوليات غير موجودة[3].

عاش مرسو حياة عبثية فكان شخصا غريب الطباع، وكأنه بلا قلب وبلا مشاعر، لدرجة أنه لم يبكي أمه التي ماتت في دار المسنين، ورفض حتى رؤيتها للمرة.

[1]- ينظر: سيزا القاسم، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص 82.

[2]- ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 73.

[3]- ينظر: جرمين بري، ألبير كامو، تر: إبراهيم جبرا، مرجع سبق ذكره، ص 133.

– **كاترين سانتيس**: قبل وفاتها بثلاث سنوات (أم ميرسو) أرسلت لبيت عائلة قديم، كما بين ذلك في بداية الرواية وعند قرب تنفيذ حكم الإعدام على مرسو، شعر بشعور القرابة من أمه متوقعا بأنها هي أيضا تعانق وتحضن علما غير هادف.

– **ريمون سانتس** (**reymond sintès**): صديق مرسو يقال أنه يعيش على ظهر النساء، وعندما يسأل عن مهنته يقول: "أنه أمين مستودع" عموما هو غير محبوب عند الناس، فهو قصير القامة، عريض الكتفين، وله أنف شبيه بأنف الملاكمين، ويرتدي دائما لباسا لائقا، ليس لديه سوى غرفة واحدة، ومطبخ بلا نافذة، كانت الغرفة متسخة، والسرير غير منتظم، وكانت له عشيقة، وكان ينفق عليها ويدفع إيجار غرفتها[1].

– **ماري كاردونا** (**marie caridona**): موظفة سابقة كانت تكتب بالآلة الكاتبة في مكتب "مرسو" وكان مرسو يشتهيها وكانت هي كذلك تشتهيه، إلا أنها غادرت العمل بعد ذلك بقليل، وهي كانت معجبة بمرسو وهو أيضا، ولكن التقيا مرة أخرى عندما ذهب إلى الشاطئ، بعد وفاة أمه، وأصبحا منذ ذلك الوقت على علاقة وأصبحت ماري عشيقة لمورسو[2].

– **مايسن**: صاحب بيت الشاطئ الذي دعا ريموند له كلا من مرسو وماريا، مايسن يعتبر شخص هادئ يحب أن يعيش حياته بسعادة وراحة.

– **سلامانو** (**salamano**): رجل كبير في السن كثيرا ما كان يمشي في الجوار مصطحبا كلبه الذي يسيء معاملته رغم تعلقه به، وبعد فقده لكلبه أصبح يأتي لميرسو طلبا للنصح.

– **العرب**: يشمل عشيقة ريموند، وأخيها وأصدقائها، لم يتطرق الكاتب لأي من أساميهم وكان يطلق عليهم العرب بشكل مبهم.

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 42-44.

[2]– ينظر: المرجع السابق، ص 33.

– **العربي**: شخصية مجهولة الهوية، لم يعطي لها ألبير كامي لا وجود ولا اسم ولا صوت ولا هوية في روايته "الغريب"، وهو ضحية "مرسو" أي الشخصية التي قتلها مرسو عندما كان يتجول على الشاطئ[1].

– **مدير الملجأ**: كان عجوز قصير القامة، يضع على صدره وسام الشرف، وكان ينظر إلى مورسو عند وصوله إلى الملجأ بعينين مشرقتين، ثم صافحه وأمسك بيده مطولا وفحص ملفا وقال: "دخلت السيدة مورسو بهذا الملجأ منذ ثلاث سنوات"[2]، كما أن المدير أستدعي إلى محاكمة مورسو كشاهد.

– **البواب**: كان يعمل كبواب في الملجأ وكانت له عينان زرقاوان بارقتان، تميل إلى الحمرة قليلا، عمره أربع وستين سنة، عاش حياته كلها في باريس، ويصعب عليه العيش في المدينة، وقد دخل إلى الملجأ كمعوز ودفعه شعوره بالقدرة على أداء عمل ما، إلى الاقتراح على المسؤولين أن يعمل بوابا[3].

– **المحامي**: هو المحامي الذي عين من أجل قضية "مورسو" حيث قال: "في اليوم التالي جاءني أحد المحامين إلى السجن كان قصيرا وممتلئا، ومازال شابا، كان يرتدي بدلة قاتمة ورباط عنق عجيب به خطوط ضخمة سوداء وبيضاء"[4] كان يريد الدفاع عن مورسو وإثبات أنه بريء من التهمة الموجهة له، وهي قتله للعربي.

– **قاضي التحقيق**: شخص مجهول الاسم "رجل ذو ملامح دقيقة، وذو عينين زرقاوان، هو متقدم في السن له شارب رمادي طويل، وشعره أبيض كثيف، بدالي أن ذلك الرجل متعقل جدا، وعلى درجة كبيرة من خفة الظل، رغم تلك الغمزات اللإرادية على أحد جانب الفم"[5]، وهو الشخص الذي كان يتولى التحقيق في قضية قتل العربي.

– **المرشد الديني**: هو قسيس السجن، الذي زار "مورسو" في السجن، وأخذ يحاول إقناعه، بأن الله سيعاقبه عن هذا الاستهزاء اتجاه الله والدين، رغم أنه لم يكن يريد التحدث معه، وراح يخفف عنه ويواسيه،

[1]– رواية الغريب، https://ar.m.wikipedia.org/wiki 20/06/2020 الساعة 13:51.
[2]– ينظر: ألبير كامي، (1990) الغريب، تر: عايدة مطرجي ادريس، مرجع سبق ذكره، ص 18.
[3]– ينظر: المرجع السابق، ص 22.
[4]– ينظر: المرجع السابق، ص 76.
[5]– ينظر: المرجع السابق، ص 75-76.

وكانت تبدو على وجهه علامات الطيبة والرقة، وما زال ينصحه حيث قال له: "أنت تخطئ يا ولدي، فهناك من يستطيع أن يطلب منك المزيد، وربما سوف يطلبه"[1]، إلا أن مورسو لم يستجيب لكلامه، وراح يسبه ويشتمه، ورغم ذلك لم يفقد القس الأمل، وكان يزوره مرارا وكان ينصحه.

2- الأزمنة:

2-1- تعريف الزمن:

يعتبر الزمن أحد مكونات العمل السردي "فالزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الحياة"[2].

فلو يلعب الزمن دورا مهما في سير الرواية، حيث لا يمكن تصور عمل روائي دون أن يحمل بين طياته زمنا، ووجود الزمن ضروري في السرد، لكن ليس من الضروري وجود للسرد في الزمن، فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد[3].

2-2- الأزمنة في رواية الغريب:

إن رواية "الغريب" نالت إعجاب القراء، فالكاتب في هذه الرواية اختار حقبة وجود الاستعمار الفرنسي الغاشم في الجزائر، وكتب روايته هذه 1942، فهو تعمد سلخ روايته من الوضع الراهن آنذاك.

أما زمن كتابة الرواية "الغريب" فهو زمن الاحتلال الفرنسي للجزائر، وأما زمن أحداث الرواية فقد وقعت في الصيف حيث كانت الحرارة شديدة بحيث نجد في الرواية كانت الشمس تعم وجنتاي، وأحسست بقطرات

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 128-131.

[2]- ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص 36.

[3]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 117.

العرق تتجمع في حاجبي... ثم أطلقت النار أربع مرات على جسد هامد كانت الرصاصات تختفي بداخله إلى الأبد[1].

3- الأمكنة:

3-1- تعريف المكان:

يعد المكان من أهم العناصر الأساسية في بناء العمل الروائي، فهو الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتسير وفقه الشخصيات.

إن المكان في الرواية ينشأ، من خلال وجهات نظر متعددة، ويمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات ووجهات النظر، التي تتضامن مع بعضها البعض، لتشيد فيه الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان ينظم بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها، كما يعبر عن مقاصد المؤلف[2].

يرى "غاستون باشلار" أن المكان هو المكان الأليف، وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا[3].

3-2- الأمكنة في رواية الغريب:

يعتبر المكان أحد أهم عناصر العمل الروائي، فهو عنصر مهم في تماسك شخصيات الرواية وأحداثها، وفي هذا الصدد سنحاول رسم ملامح البنية المكانية في رواية "الغريب" وعن طريق حصر الأمكنة، بحيث نجد في رواية الغريب مجموعة متنوعة من الأماكن، ومن بين هذه الأماكن نجد:

[1]- ينظر: ألبير كامي، (1990) الغريب، تر: عايدة مطرجي ادريس، مرجع سبق ذكره، ص 73-74.

[2]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، مرجع سبق ذكره، ص 32.

[3]- ينظر: غاستون باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2006، ص 06.

– **الملجأ**: هو دار الشيخوخة الذي كانت موجودة به أم "مورسو" وعاشت فيه حتى توفيت "اليوم ماتت والدتي، أو قد تكون ماتت بالأمس لست أدري! لقد توصلت بتلغراف من دار الشيخوخة كتب فيه الأم توفيت، الدفن غدا، تقبل عواطفي، هذا لا معنى له، ربما كان ذاك بالأمس"[1].

وهذا إن دل على شيء إنما يدل على قسوة الابن وخلو قلبه من الرحمة، وقسوته اتجاه أمه التي لا يملك غيرها، حيث أنه وضعها في الملجأ وكان لا يزورها أبدا، ولا يسأل عنها، وكان الملجأ بمثابة بيتها، وكان المسنين والمسنات وأصحاب الملجأ بمثابة عائلتها.

– **البحر (الشاطئ)**: وهو أهم مكان ركز عليه الراوي في روايته "الغريب"، بحيث يتخذ البحر ألوانا وأشكالا مختلفة ليعبر من خلاله عن تجربته أو همومه، ويتخذ منه متنفسا له، بحث كان يذهب إلى الشاطئ في عطلة الأسبوع مع صديقته "ماري" ويلهوان ويلعبان ويفرحان ويقضيان وقتا ممتعا معا "أخذنا الأتوبيس وذهبنا إلى أحد الشواطئ الواقعة بين الصخور والبعيدة بعدة كيلومترات عن الجزائر العاصمة، ولم تكن شمس الساعة الرابعة حارة، لكن ماء البحر كان دافئا، وكانت هناك بعض الأمواج الطويلة الهادئة، ثم علمتني ماري لعبة أثناء السباحة، نملأ أفواهنا بالزبد الذي كان يوجد فوق الأمواج"[2].

– **السجن**: يعتبر رمزا للانغلاق والقيود وسلب وهو مكان يعلن دوما عن عدائه ضد الشخصية من خلال انغلاقه وضيقه وظلمته وبرودته.

كما أنه يعتبر سلب للحريات الفردية "يشكل السجن بهذا المعنى نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل، بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهله بالالتزامات والمحظورات فما إن تطأ أقدام النزيل عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات لن تنتهي سوى بالإفراج عنه... وأحيانا فإن أثارها تظل ملازمة له لمدة طويلة... وهكذا يجري تجريد السجين من أبسط ممتلكاته الشخصية"[3].

[1]– ينظر: ألبير كامي، (1990) الغريب، تر: عايدة مطرجي ادريس، مرجع سبق ذكره، ص 17.

[2]– ينظر: المرجع السابق، ص 48.

[3]– ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، مرجع سبق ذكره، ص 55.

ويحضر السجن في رواية "الغريب" للتدليل على المعاناة التي كان يعيشها "مورسو" في السجن، حيث كان يعاني مرارة الفراق، فراق ماري التي كانت عشيقته "ولكن كل شيء بدأ فقط بعد الزيارة الأولى والوحيدة لماري، وبالتحديد في اليوم الذي تلقيت فيه رسالتها كانت تقول: إنهم لم يعودوا يسمحون لها بالزيارة لأنها لم تكن زوجتي، منذ ذلك اليوم شعرت بأنني مسجون في زنزانتي وأن حياتي قد توقفت داخل جدرانها"[1]، وقد عانى "مرسو" كثيرا في البداية وهو داخل السجن فقد افتقد البحر وماري والسيجارة.

– **المحكمة**: كانت قاعة مليئة عن آخرها وكانت مغلقة وكانت القاعة ممتلئة بالصحفيين الذين جاءوا لتغطية الحدث، وكانت القاعة مكتظة بالحاضرين الذين كانوا يتسارعون لرؤية وحضور محاكمة "**مرسو**"، لكن المحاكمة لم تكن على أساس قتله العربي وإنما على أساس أنه لم يبك أمه وتصرف تصرفا غير لائق في جنازة أمه، فحكم عليه بالإعدام.

4– تواترالأحداث:

4–1– تعريف الحدث:

من الطبيعي أن لا تخلو أي رواية من الأحداث التي تمثل المحرك الأساسي للقصة "الحادثة في العمل القصصي هي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص هو ما يمكن أن نسميه" **الإطار**"، ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معين، فإن النظام هو الذي يميز إطارا عن آخر، فالحوادث تتبع خطا في القصة وخطا آخر في قصة أخرى"[2].

4–2– الأحداث في رواية الغريب:

تجري أحداث رواية "الغريب" في الجزائر حيث ولد "كامي" وبطل الرواية هو "مرسو" فرنسي الجنسية وعلى لسانه سنقرأ أحداث الرواية ونعيشها.

[1]– ينظر: ينظر: ألبير كامي، (1990) الغريب، تر: عايدة مطرجي ادريس، مرجع سبق ذكره، ص 84.

[2]– ينظر: عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه "دراسة ونقد"، دار الفكر العربي، القاهرة، 2004، ص 104.

– **الحدث الأول**: هو وفاة "أم مورسو" التي كانت تعيش في الملجأ وذهابه إلى "مرينغو" لحضور جنازة أمه حيث رفض رؤيتها لآخر مرة، وقد سهر إلى جانبها طوال الليل دون أن يتملكه أي شعور بالحزن والأسى، وكان طوال الليل يتذمر ويشكو، وكان يلاحظ أشياء ما كان عليه أن ينتبه إليها في ظرف كهذا، ولم يذرف ولا دمعة واحدة، وراح يدخن، وبعد ذلك تعب ونام طوال الليل "اليوم ماتت والدتي أو تكون قد ماتت بالأمس لست أدري... سأسافر على الساعة الثانية بواسطة الحافلة... في هذه اللحظة دخل البواب خلف ظهري، قال "لقد غطيناها لكن يجب أن أقلع مسامير التابوت لكي تراها" لكن أوقفته فقال لي "ألا تريد؟" أجبت لا... فعرض علي شرب كأس من القهوة والحليب فقبلت فغاب علي لحظات ثم عاد حاملا صينية فشربت وأحسست برغبة في التدخين فقدمت سيجارة للبواب ورحنا ندخن[1]".

– **الحدث الثاني**: يتمثل في ذهاب "مورسو" إلى حمامات الميناء ولقائه مع "ماري" التي كانت موظفة سابقة في مكتبه، وكانا معجبين ببعضهما البعض، وراحا يلهوان ويلعبان في الماء ويضحكان، وكأنه لم يفقد أمه أبدا، ثم ذهبا إلى السينما وشاهدا فلما مضحكا، وقضيا وقتا ممتعا مع بعضهما البعض، وأمضيا تلك الليلة معا،كما جاء في الرواية "قررت الذهاب للاستحمام، أخذت التزام للذهاب إلى حمامات الميناء هناك دخلت إلى المياه، ووجدت "ماري كاردونا" كان الجو جميلا، ورحنا نسبح معا، لم تتوقف عن الضحك، سألته ما إذا كانت تريد الذهاب إلى السينما في المساء، كان الفلم مضحكا أحيانا ثم سخيفا حقيقة أحيانا أخرى"[2].

– **الحدث الثالث**: يتمثل في ذهاب "مورسو" رفقة "ماري" وصديقه "ريمون" إلى الشاطئ، وبينما كانوا يتجولون في الشاطئ التقوا برجل ذي أصل عربي، كان قد تخاصم من قبل مع صديقه "ريمون" وضربه بالسكين حوالي الساعة الثانية والنصف عاد "ريمون" برفقة "ماسو"، كانت ذراعه ملفوفة وعلى أحد جانبي الفم يوجد لصقه طبية[3].

– **الحدث الرابع**: يتمثل في دعوة مرسو من قبل صديقه "ريمون" للذهاب إلى الشاطئ، وقد اصطحب صديقته ماري أيضا معه، وهناك في الشاطئ قام مورسو بقتل العربي، "حيث كان مورسو يتجول في الشاطئ

[1]– ينظر: ينظر: ألبير كامي، (1990) الغريب، تر: عايدة مطرجي ادريس، مرجع سبق ذكره، ص 17-18.

[2]– ينظر: المرجع السابق، ص 17-23.

[3]– ينظر: المرجع السابق، ص 33-34.

وحده، ثم التقى بالرجل العربي، الذي تشاجر مع صديقه ريمون، ثم أطلقت النار أربع مرات على جسد هامد، كانت الرصاصات تختفي بداخله إلى الأبد وهو الحدث الذي غير مجرى حياة "مورسو" وجعله يدخل إلى السجن، ومن ثمة يحكم عليه بالإعدام[1].

– **الحدث الخامس**: فيتمثل في دخول "مرسو" إلى السجن بعد أن قتل "العربي" ومحاكمته التي ستجرى له بعد أن اعتقل لكونه قاتلا، حيث أنه سيحاكم على سلوكه اللإنساني مع أمه أكثر مما سيحاكم لكونه قتل الرجل العربي "مباشرة تم القبض علي، استجوبت عدة مرات، لكنها استجوابات خاصة بتحقيق الشخصية، لم تدم طويلا ففي المرة الأولى في قسم الشرطة، بدا وكأن قضيتي لا تهم أحدا، ولكن بعد ذلك بثمانية أيام، نظر إلي قاضي التحقيق في فضول، لكنه في البداية سألني فقط عن اسمي ومهنتي، وتاريخ ومكان ازديادي، ثم أراد أن يعرف ما إذا كنت قد اخترت محاميا، فقلت له : لم أفعل"[2] وكل الأدلة كانت ضد "مورسو" بحيث أنه أتهم لأنه دفن أمه بقلب مجرم وكونه لم يحزن ولم يبكي أمه وحكم عليه بالإعدام "ولم أنظر ناحية "ماري"، لم يكن لدي الوقت لذلك، لأن الرئيس قال لي عبارة غريبة مفادها، أن رأسي سيقطع في أحد الميادين العامة باسم الشعب الفرنسي"[3].

خامسًا: أسلوب الرواية

تنقسم الرواية الى جزئيين متساويين، يكمن الأول في إدراكه لعنصر الزمن، تلك الفترة التي يتحقق بها مرسو أن وجوده ليس له أي معنى رغم أنه يجاوب مع الإحساس بالفعل، لكن سرعان ما يغيب هذا الإدراك بعد قتله للعربي ويفقد الزمن أي معنى له.

تتصف الأجزاء الستة الأولى من الرواية بالحدث الرتيب اليومي مثل النهار والليل والنجوم والسماء...كتب (ألبير كامي) بضمير المتكلم (أنا) ولهذا فإن وجهة النظر في عملية السرد الروائي وجهة فردية ذاتية، فهو يشير الى ثقته بنفسه وإلمامه بدرجة عالية من المعرفة وينحى باتجاه تنوير القارئ والإسهام في فهم الأحداث وتراتبية الانتقالات فهماً صحيحاً وكاملاً.

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 74.

[2]– ينظر: المرجع السابق، ص 75.

[3]– ينظر: المرجع السابق، ص 120.

وهنا يتقن كامي حين يعلم بأن الضمير (أنا) هو الأقرب الى الفهم، إن لم يكن اقرب الى القبول فهذا النوع يضفي على النص نوعا من الغرابة وبذلك يرتفع بالرواية كلها بأن يجعل موضوعها أقل تجريداً وأكثر إقناعاً في لغة إنسانية تعجّ بالوضوح.

هذا النوع من السرد يكون بعيدا عن التدرج الزماني والتحليل المنطقي، فطوراً يظهره على أنه غريب اجتماعياً وتطوراً يظهره على أنه غريب فكرياً وميتافيزيقيًا، لذلك يتجنب أسلوب التحليل والتعليل والتفسير فيما يظهر تفككا بسيطاً في بناء الجمل ليبين عن قصد أن العالم بكامله عبثي ولا معنى له.

إن امتداد الرواية بين الماضي والحاضر يعطي أحداث الرواية صفة الاستمرارية من ساعة وقوعها حتى ساعة سردها على لسان بطلها، تنتمي رواية الغريب الى الطور العدمي لأن كامي يصور فيها الخواء الإنساني بريشة سوداء، فهو مثل فواتير يصل بالسخرية من عبث العالم الى حدود المأساة، محتفظا بالوضوح والنظام الى جانب التصميم على إعطاء فلسفة يسودها الاقتناع بوجود التشويش واللامعقول شكلا معقولا ومنظمًا... رغم أن رواية "الغريب" مقتضبة، وموضوعة في أسلوب إنشائي بسيط يبدو أنها ثمرة لعملية نضوج بطيئة.

1- العناصر اللغوية:

1-1- اللغة الشعرية:

- قالت لي: "إذا مشينا ببطء فإننا قد نتعرض لضربة شمس، إذا ما أسرعنا فإننا سنتصبب عرقا، وفي الكنيسة سوف يصيبنا البرد. ص 28-29.

- طرق رجل الشرطة الباب، ولم نعد نسمع شيئا بالداخل، فأعاد الطرق ثانية وبقوة، وبعد لحظة وبينما كانت المرأة تبكي، فتح ريمون في لطف متكلف وكان واضعا بين شفتيه سيجارة. ص 47.

- تناولت العشاء عند سليست، لما بدأت الأكل، دخلت امرأة قصيرة القامة وعجيبة. ص 54.

- أنا مسيحي، ولذا فإنني أطلب من المسيح أن يغفر خطاياك، كيف لا تستطيع أن تؤمن بأنه قد عاني من أجلك؟". ص 80.

– ثم جلس صامتا عدة لحظات، فيما راحت الآلة التي لم تتوقف عن متابعة الحديث تنهي تسجيل الكلمات الأخيرة. ص 80.

– بعد مرور منتصف الليل كنت أنتظر وأترقب. ص 126.

– رحل القس فحل بي الهدوء، كنت متعبا، فألقيت بجسدي فوق مضجعي، وأعتقد أنني قد غفوت، لأني عندما استيقظت كانت هناك نجوم فوق وجهي. ص 136.

1–2– اللغة البسيطة:

– عندما لم أقل شيئا سألني إن كان يضايقني أن أكتبه في التو واللحظة فقلت لا. ص 31.

– أشعل الرجل مصباح البترول. ص 40.

– أخذنا الأتوبيس وذهبنا إلي أحد الشواطئ الواقعة بين الصخور والبعيد بعدة كيلومترات من الجزائر العاصمة. ص 45.

– لكن كان علي أن أستيقظ مبكرا في اليوم التالي، فدخلت لأنام دون طعام، لأنني لم أكن جائعا. ص 51.

– لقد كانت لديه النية في فتح مكتبا جديدا في باريس، ليتعامل من هناك مع الشركات الكبري. ص 52.

– لقد كنت ارغب في ألا أضايقه. ص 52.

– كنا نمشي بين صفين من الفيلات الصغيرة المحاطة بحواجز خضراء أو بيضاء. ص 60.

– كانا يتناقشان معا في بنود الإتهام لكنهما في الحقيقة خلال تلك المناقشات لم يكونا يهتمان بي علي الإطلاق. ص 81.

1-3- اللغة العامية:

- تطل غرفتي على الطريق الرئيسي المؤدي إلى الضاحية. ص 32.

- سأله ريمون عما به، لكنه لم يجب وراح يتمتم: "قذر... جيفة" وهو مستمر في تهيجه. ص 49.

- سمعت صوتا عجيبا ففهمت أنه يبكي. ص 51.

- ما عدا هذه الهموم، فإنني لم أكن تعيسا جدا، فالمشكلة تتمثل كما قلت، في كيف أقتل الوقت. ص 89.

- كل شيء يجري دون تدخل من جانبي، وكان مصيري يتقرر دون أن يأخذوا رأيي. ص 110.

- ليصعدوا الدرج ولم أكن أدري أقريبون هم أم بعيدون. ص 119.

- كان ينتهي بي الأمر إلي القول لنفسي بأن أكثر الأمور تعقلا هو ألا أعارض نفسي بنفسي. ص 125.

1-4- اللغة الكنائية:

- في البداية كان هناك صوت إمرأة، ثم ريمون الذي كان يقول: "لقد أهنتني، أهنتني" سألقنك كيف تهينيني. ص 46.

- كان ريمون يصفر وكان يبدو مسرورا وقال لي: "أهلا ياصاح" وقال لماري "أهلا يامودموازيل". ص 59.

- كانت الشمس تقع على الرمال بشكل عمودي تقريبا ولمعانها الذي لا يطاق يقع فوق مياه البحر. ص 64.

- مشينا وقتا طويلا على الشاطئ، كانت الشمس قد صارت مرهقه كأنها تنكسر قطعا فوق الرمال والبحر. ص 67.

– فقال: "دعنا ندخل في صلب الموضوع". ص 74.

– وأضاف قائلا: "إن في تصرفاتك بعض الأمور التي لا أفهمها، وأنا متأكد من أنك ستعينني على الإلهام بها". ص 77.

– فجأة نهض واتجه في خطوات كبيرة نحوي ركن المكتب، وفتح أحد الأدراج، ثم أخرج صليبا من الفضة ومده ناحيتي. ص 78.

– كان هناك حوالي عشرة مساجين، غالبيتهم من العرب، فيما كانت ماري محاطة بالزائرات العربيات. ص 83.

– إن المجني عليه كان يكن له هو العداء، وذلك منذ أن صفع أخته. ص 107.

– أصوت بائع الأكلات الخفيفة فرامل الحافلات فوق المرتفعات ولون السماء قبل أن ينزل الليل بظلمته على الميناء. ص 109.

– قال وهو يضع يده فوق كتفي: "لا يابني معك، ولكنك لاترى ذلك، لأن لك قلبا لايرى وسوف أصلى من أجلك". ص 110.

– ولكن الرئيس سألني إن كنت أريد أن أضيف شيئا، ففكرت ثم قلت "لا" ثم أخذوني. ص 120.

– وطوال النهار كان هناك الاستئناف وأعتقد أنني قد انتفعت بتلك الفكرة أفضل انتفاع. ص 126.

– منذ تلك اللحظة لم تعد ذكري ماري تعنيني في شيء. ص 128.

1–5– الألفاظ الفصيحة:

– اليوم ماتت والدتي، أو قد تكون ماتت بالأمس، لست أدرى لقد توصلت بتلغراف من دار الشيخوخة. ص 13.

– يجب أن أقلع مسامير التابوت لكي تراها. ص 17.

- فقدمت سيجارة للبواب ورحنا ندخن. ص 19.

- ثم وضع قدحا من القهوة وبضعة فناجين. ص 20.

- أخذت الترام للذهاب إلى حمامات الميناء. ص 30.

- سألتها ما إذا كانت تريد الذهاب إلى السينما في المساء. ص 31.

- شربت سيجارتين ثم دخلت لآخذ قطعة من الشوكولاته. ص 34.

- قضينا بعض الوقت ننظر للبواخر في الميناء الملتهب بالشمس. ص 36.

- لدي في بيتي شئ من لحم الخنزير المصبر والخمر. ص 39.

- ففي هذا الشهر اشتريت لك فستانا من قطعتين. ص 41.

- كان هو بنفسه يدفع ايجار غرفتها، ويعطيها عشرين فرنكا يوميا لشراء الطعام وثلاثمائة فرنك للغرفة. ص 41.

- ذهبت إلي السينما مرتين رفقة إيمانويل الذي لا يفهم مايجري علي الشاشة. ص 45.

- أخذنا الأتوبيس وذهبنا إلي أحد الشواطئ الواقعة بين الصخور والبعيد بعدة كيلومترات من الجزائر العاصمة. ص 45.

- ثم لعبنا شوطا من البيار خسرته. ص 49.

2- العنصر النفعي:

2-1- الزمن:

- يتلقى خبر وفاة والدته يوم الخميس.

- انطلاق الموكب الجنائزي في اتجاه المقبرة في الجمعة صباحا.

– استفاقة مرسولت يوم السبت صباحا الذي يجد صعوبة في النهوض بسبب التعب.

– بعد مرور منتصف الليل كنت أنتظر وأترقب.

– الثانية عشر والنصف تناول الغداء بمطعم سيليست.

– هاتفني ريمون في المكتب ليدعوني لقضاء يوم الأحد في خيمته البحرية بالقرب من الجزائر العاصمة.

2–2– المكان:

– اليوم ماتت والدتي، أو قد تكون ماتت بالأمس لست أدري! لقد توصلت بتلغراف من دارالشيخوخة كتب فيه الأم توفيت، الدفن غدا، تقبل عواطفي، هذا لا معنى له، ربما كان ذاك بالأمس. ص 17.

– أخذنا الأتوبيس وذهبنا إلى أحد الشواطئ الواقعة بين الصخور والبعيدة بعدة كيلومترات عن الجزائر العاصمة، ولم تكن شمس الساعة الرابعة حارة، لكن ماء البحر كان دافئا، وكانت هناك بعض الأمواج الطويلة الهادئة، ثم علمتني ماري لعبة أثناء السباحة، نملأ أفواهنا بالزبد الذي كان يوجد فوق الأمواج. ص 48.

– ولكن كل شيء بدأ فقط بعد الزيارة الأولى والوحيدة لماري، وبالتحديد في اليوم الذي تلقيت فيه رسالتها كانت تقول: إنهم لم يعودوا يسمحون لها بالزيارة لأنها لم تكن زوجتي، منذ ذلك اليوم شعرت بأنني مسجون في زنزانتي وأن حياتي قد توقفت داخل جدرانها. ص 84.

2–3– الوصف:

– كانت الأيام الأولى هي أصعب أيامي بالسجن، كنت أمتص فيها قطع الخشب التي اقتلعتها من سريري، كنت أتجول يوميا في غثيان لا ينتهي، لم أكن أفهم لماذا حرمت من شيء لا يضر بأحد، لقد فهمت أخيرا أن ذلك جزء من العقوبة، وعندما تعودت على الابتعاد عن التدخين، أصبحت هذه العقوبة لا تعني عندي شيئا. ص122.

– وفي الأيام الأولى من دخولها إلى الملجأ، كانت تقضي وقتها باكية في أغلب الأحيان، ولكن هذا يعود دون شك إلى العادة، وبعد شهور كانت لا بد أن تبكي لو أطلق سراحها من الملجأ، والسبب في ذلك هو التعود. ص125 .

3– العنصر الجمالي الأدبي:

– تحول إلى الحديث عن تصرفاتي تجاه أمي، فكرر ما كان قد قاله أثناء المناقشة، ولكنه أطال أكثر مما كان قد فعله عندما كان يتحدث عن جريمتي، ثم توقف، وبعد فترة صمت عاد إلى الحديث بصوت مؤثر: "إن نفس تلك المحكمة (يا سادة) سوف تقوم غدا بالفصل في أبشع الجرائم على الإطلاق جريمة ابن قتل أباه، تلك الجريمة النكراء التي لا يستطيع حتي الخيال أن يدرك مداها". ص 94.

– وتأمل مرسولت في زمن سجنه والأيام الأولى من اعتقاله مع الكثير من الموقوفين أغلبهم من العرب ثم منفردا في زنزانة، زيارة ماري وتلقيه رسالة بعد منع زيارات آنفا كانت له تفكير رجل حر والآن هو يفكر تفكير رجل موقوف، فهو يشغل وقته بتذكر غرفته، واعادة قراءة خبر تافه بتشيكوسلوفاكيا موجود على قطعة من جريدة والنوم 16 سا الى 18سا.

4– أسلوب كامي التهكمي:

– في هذا المشهد، سيظهر بِجلاءٍ للقارئ أن شخصية "مرسو" لا تُعير أيّ اهتمامٍ للأحداثِ التي تُصادفها، يقول: "في المساء أتت ماري تزورني، وسألتني إن كنت أريد أن أتزوجها، فأجبتها أن ذلك كان سواءً لديّ، وأننا نستطيع أن نتزوج إذا كانت تريد ذلك، عندها أرادت أن تعرف إن كنت أحبها، فأجبتها كما سبق أن أجبتها مرة، وهو أن ذلك لا يعني شيئاً وأنني، بلا شك، لم أكن أحبها". ص 57.

– نعود إلي أسلوب البير كامي فنجد أن السخرية والدعابة تولدان وتصلان إلى ذروتيها في ظل التناقض والتضاد، فمن ناحية هناك مرسو الحقيقي الذي لايعرف الكذب ويرسف في أغلال آلية المجتمع وآلية العواطف، ويعيش مع ذلك حرا من كل قيود الحب والذكاء والإرادة والبراءة والاتهام، ومن الناحية الأخرى هناك مرسو المتهم وهو وحش ميكيافيلى الأخلاق، لا إنساني النزعة.

– والبير كامي يواصل السخرية والدعابة حتى في المواقف العصيبة، عند محاكمة مرسو، فنحن نعرف أن التعب والشمس هما المؤثر الحقيقى الذى بدأ المأساة، ولكن تلك هى بالضبط الأسباب التى لاتعترف بها العدالة ولا الأخلاق، ولذلك فإن السلوك العفوى سوف يستدعى ليحقن بجرعات من النية والتعميد حتى يصبح مماثلا لسلوك الرجل الطبيعي في مثل تلك الحالات، وعليه فإن إيداع أمه في دار المسنين، والتدخين، والنوم وشرب القهوة باللبن، والإستحمام، ورؤية فيلم لفرناندیل، واصطحاب صديقته تعتبر مجموعة من الأنشطة الإجتماعية التي لايمكن أن نعتبرها غير أخلاقية إذا لم يكن مرسو قد ارتكب جريمة القتل.

– ولكن لم يكن هناك من يهتم بالبحث عن النية الحقيقية لمرسو، حتى إنه قد اعتقد "أنهم يعالجون تلك القضية بدونه".

– وهل هناك سخرية أكثر من اتهامه بأنه ذكي، فيصبح الذكاء قرينة ضد الإنسان المتهم.

5– سلطات تتحكم في الحياة:

5–1– الدينية:

وتتمثل في القس ونجد ذلك:

– للمرة الثالثة رفضت استقبال القس فلم يكن لدي ما أقوله له، وليس لدي الرغبة في التحدث. ص 99.

– وفي لحظة من تلك اللحظات رفضت مرة أخرى استقبال القس. ص 105.

– وفي تلك اللحظة بالضبط دخل القس. ص 106.

– بقي القس جالسا لبعض الوقت خافضا الرأس مستندا بمرفقيه فوق ركبتيه، وناظرا إلي يديه، ثم راح يفرك كفيه ببطء، واستمر خافضا رأسه وجالسا علي تلك الحال وقتا طويلا، حتى إننى شعرت وكأنني قد نسيته. ص 106.

– نظر إلي القس بنوع من الأسى والحزن. ص 109.

– مكث القس طويلا وظهره إلى ناحيتي ولكن مجرد وجوده كان يزعجني ويثقل علي وبينما كنت أتهيأ لأن أطلب إليه أن يدعني وشأني وجدته يستدير ناحيتي ويصيح فجأة: "لا، لا أستطيع أن أصدقك، إنني واثق من أنك قد رغبت يوما ما في حياة أخرى"، فقلت: بالطبع ولكن ذلك لم يكن له أية أهميه ولا يختلف كثيرا عن رغبتي في أن أصبح غنيا أو في أن أصبح سبحا ماهرا أو أن امتلك وجها أفضل من هذا، إن ذلك كله نفس الشيء. ص 109.

– قال وهو يضع يده فوق كتفي: "لا يا بني، معك ولكنك لا ترى ذلك، لأن لك قلبا لا يرى، وسوف أصلى من أجلك". ص 110.

5–2– الاجتماعية:

وتتمثل في المجتمع الذي حاكمه عن موت أمه أكثر من الجريمة التي أرتكبها ونجد ذلك:

– جلس المحامي فوق السرير وشرح لي أنهم قد جمعوا بعض المعلومات عن حياتي الخاصة وأنهم قد عرفوا أن أمي قد ماتت حديثا في دار المسنين وعليه فقد بحثوا أيضا مرينجو. ص 60.

– ثم جلس، ولكن المحامي الذي كان قد نفذ صبره، راح يصيح وهو يرفع ذراعيه وهو يقول: "ما هذا؟ هل هو متهم بدفن أمه أم بقتل أحد الرجال؟"، فضحك الحاضرون، ولكن النائب العام وقف ثانية، وأحكم لف الوشاح من حوله، وقال: إن طيبة قلب الدفاع المحترم هي التي منعته من الإحساس بأن هناك علاقة مهمة وقوية ومؤثرة بين هاتين الحادثتين، ثم صاح بقوة: "نعم، أنا أتهم ذلك الرجل بأنه دفن أمه بقلب مجرم ". ص 87.

– إنه دائما شيء مثير، أن يسمع الإنسان من يتحدث عنه، حتى ولو كان جالسا في مقعد المتهم: فأثناء مرافعات النائب العام والمحامي أستطيع أن أقول: إنهم قد تحدثوا عني كثيرا، بل ربما كان حديثهم عني قد فاق حديثهم عن جريمتي، ولكن هل كانت كل تلك المرافعات بالفعل مختلفة عن بعضها البعض؟ لقد كان المحامي يرفع ذراعيه ويقول إنني مذنب ولكن بعذر، فيما كان النائب العام يمد يده ويشجب تلك الجريمة عديمة الأعذار. ص 91.

– تحول إلى الحديث عن تصرفاتي تجاه أمي، فكرر ما كان قد قاله أثناء المناقشة، ولكنه أطال أكثر مما كان قد فعله عندما كان يتحدث عن جريمتي، ثم توقف، وبعد فترة صمت عاد إلى الحديث بصوت مؤثر: "إن نفس تلك المحكمة (يا سادة) سوف تقوم غدا بالفصل في أبشع الجرائم على الإطلاق جريمة ابن قتل أباه، تلك الجريمة النكراء التي لا يستطيع حتي الخيال أن يدرك مداها". ص 94.

5–3– السياسية (الثورية):

– للخروج من العبث واللامعقول في نظر كامي لابد من ممارسة التمرد الذي هو وسيلة يلجأ إليها الإنسان لرفض الواقع اللامعقول الذي اكتشفه بوعيه ورفض الاستسلام له بالانتحار، وعندما قرر أن يواجهه، فهذا التمرد في الحقيقة هو تمرد علي عبثية الحياة التي لا طائل من وجودها وقدر لاسبيل لفهمه، وبذلك فإن كامي يحاول أن يظهر الوجه الفائق لإنسانية والإنسان الذي يصوره العمل والمجازفة بأسلوبه الخاص عن الوجه الأساسي للحياة، ذلك الوجه الذي يكشف عنه من ناحيته في العودة إلي الحرية والنضال[1].

– إن الإنسان هو ذلك الشخص الذي يقول لا" و"نعم"، أي هو ذلك الذي يتلقي الأوامر من سيده ويرفض الامتثال لها، حيث جاء اليوم الذي يتقلب عليه الأمر ويتمرد علي طاعته واحترامه، لأنه ربما أدرك أن حريته قد سلبت منه وانه لا يستطيع أن يفعل ما يشاء، وعليه فانه يلجأ إلي محاولة وضع حد لهذه الحياة اللامعقولة بالتمرد والثورة، أي برفضها واللجوء إلي حياة أفضل يحقق فيها عزة النفس والكرامة.

– فبالثورة يستطيع الإنسان أن يتحدي الغموض واللامعقول الموجود في العالم هو ما لا يتم إلا بعد إدراكه ووعيه لعبثية الوجود ومواجهته لها، حتى يستطيع تحقيق السعادة والأمن والتخلص من اللامبالاة والظلم، فالثورة هي وسيلة للتحرر من العبودية والاستغلال وهي لا تكون أبدا نهاية في حد ذاته بل هي وسيلة لتحقيق العدالة.

– الثورة في الحقيقة هي التي تخلق حياة جديدة بعد القتل والعنف والتدمير الذي يمارسه ضد التاريخ وهذا ما أكده عبد الغفار مكاوي في قوله: "إن المتمرد لا يكون شيئا حتى يكون ثائرا والعكس صحيح، فالثائر الذي لا يكون في نفسه متمردا لا يتسنى له أن يكون ثائرا بحق، انه حين يحيد عن منبع التمرد موظفا أو رجلا من

[1]– ينظر: رجر البيرس، الاتجاهات الأدبية الحديثة، تر: جورج طرابيشي، منشورات عويدات، بيروت، 1965، ص 91.

رجال البوليس، تلغي أفعاله التمرد في حقيقته ومعناه"[1]، فالثورة تهدف إلي التغير والتجديد وتحسين الظروف للقضاء علي الفوضى وخلق عالم جديد.

6- الإنتقلات الحاصل في الرواية:

6-1- من مشهد إلي مشهد:

- مر بعض ثم قادوني من جديد أمام قاضي التحقيق، كانت الساعة الثانية بعد الظهر وفي تلك المرة كان الجو حارا، وبكثير من الكرم طلب إلي أن اجلس وقال: "إن المحامي لم يستطع الحضور لظروف طارئة". ص 62.

- بعد لحظات من الصمت، نهض القاضي قائلا: إنه يريد أن يساعدني و إن أمرى يعنيه، وإنه بعون الله سيفعل مابوسعه من أجلي، ولكنه يريد قبل ذلك أن يلقي علي مزيدا من الاسئلة، ثم ودون أية مقدمات سألني إن كنت قد أحببت أمي، فقلت "نعم، مثل كل الناس" وعند ذلك يبدو أن الكاتب- الذي كان يدق بانتظام علي ألته قد أخطا، لأنه تعثر وضطر للرجوع إلي الخلف من جديد ثم سألني القاضي دون أن أفهم المنطق من وراء ذلك إن كنت قد أطلقت الرصاصات الخمسة على التوالى، ففكرت قليلا، ثم أوضحت أنني أطلقت واحدة في بادئ الأمر، وبعد عدة ثوان أطلقت الأربع، فسألني: "ولماذا انتظرت بين الطلقة الأولى والطلقات التالية؟" فعدت من جديد أتذكر الشاطئ المتوهج، وشعرت بلهيب الشمس فوق جبهتي، ولكنني لم أقل شيئا، وعندها بدا القلق على القاضي، فجلس ثانية، ثم حك رأسه، ووضع مرفقيه فوق مكتبه، وانحنى قليلا إلي ناحيتي، وبدا عليه التعجب وهو يسألني: "لماذا؟ لماذا أطلقت النار على جسد مطروح على الأرض؟" وهنا أيضا لم أجد ما أقوله، فمر القاضي براحته فوق جبهته وكرر سؤاله في صوت متهدج: "لماذا؟ يجب أن تقول لى لماذا؟" ولكنني لم أتخل عن الصمت. ص 63.

- تبعته إلى حيث توجد قاعة الحدث، عبر ممر طويل، ثم صعدنا السلم، ثم ممر آخر، ثم دخلت إلى قاعة كبيرة تضيئها فتحة واسعة في السقف. ص 67.

[1]- ينظر: عبد الغفار مكاوي، ألبير كامو، محاولة لدراسة فكره الفلسفي، منشورات عويدات، دار مكتبة الحياة، بيروت، ص 121-122.

– لقد صاح الحاجب يعلن المحكمة، وفي نفس اللحظة بدأت مروحتان كبيرتان فى العمل، ودخل ثلاثة من القضاة. ص 78.

– ثم رفعت الجلسة، وعند الخروج من المحكمة إلى العربة، أحسست للحظة قصيرة بلون ورائحة أمسيات الصيف، وبعد ذلك، وداخل ظلمة الزنزانة، تذكرت من أعماقي المتعبة الواحد تلو الآخر من تلك الضوضاء المألوفة للمدينة التي كنت قد أحببتها عندما كنت سعيدا. ص 87.

– استقللت الأوتوبيس في الساعة الثانية، كان الطقس حارا جدا، وأكلت في المطعم عند سيلست، كالعادة. ص 7.

6-2- من فصل إلي فصل:

أ- القسم الأول:

أ- 1- الفصل الأول:

– يتلقى خبر وفاة والدته يوم الخميس.

– يستقل حافلة في اتجاه مارينغو ليصل إلى دار العجزة علي الثانية زوالا.

– يسهر بالقرب من جثمان أمه بمعية نزلاء الملجأ في الليل.

– انطلاق الموكب الجنائزي في اتجاه المقبرة في الجمعة صباحا.

أ-2- الفصل الثاني:

– استفاقة مرسولت يوم السبت صباحا الذي يجد صعوبة في النهوض بسبب التعب.

– لقاءه بماري كاردونال الضاربة على الآلة الراقنة.

– ذهب إلى السينما لمتابعة فيلم هزلي مع ماري كاردونال وفي المساء، رافقه إلى البيت وقضة الليلة برفقته.

– كانت غرفته تطل علي الشارع الرئيسي المؤدي إلي الضاحية كان يقضي فيه بعض الوقت.

أ-3- الفصل الثالث:

- استئناف العمل في المكتب يوم الاثنين صباح.

- الثانية عشر والنصف تناول الغداء بمطعم سيليست.

- حوالي الخامسة والنصف بعد الظهر يعود مباشرة إلى اقامته وأثناء دخوله يلتقي على الدرج، العجوز لامالو وكلبه.

- وفي الليل يترك ريمون سانتيز ليذهب إلى غرفته لينام.

أ-4- الفصل الرابع:

- وفي نهاية الأسبوع يرافق ماري إلى الشاطئ.

- بعد الظهر يوم السبت يعود إلى البيت برفقته ويمضيا الليلة معا.

- بعد الظهر رفض مرسولت عرض ريمون الذهاب إلى الماخور.

- في المساء يعود إلى المنزل مع ريمون ويجد عند عتبة الباب العجوز سالمانو المضطرب لفقدانه كلبه.

أ-5- الفصل الخامس:

- هاتفني ريمون في المكتب ليدعوني لقضاء يوم الأحد في خيمته البحرية بالقرب من الجزائر العاصمة.

- في المساء جاءت ماري إلي المكتب لتصطحبني، وأرادت الزواج مني فأجبتها بما قلته من قبل.

- دعوت العجوز سالمانو الي البيت بعدما لم يجد أثر لكلبه المفقود الذي ربما دهسته سيارة.

- يخبر مرسولت العجوز سالمانو بأنه يعرف أن الناس في الحارة يسيئون تقديري، لأنني وضعت أمي في داري المسنين.

أ-6- الفصل السادس:

- وفي اليوم التالي ذهب إلي قسم الشرطة وأدلي بشهادته فأفرج عنه بعدّ أن حذروه.

- وفي اليوم التالي بدأ يحس بملحقته من قبل العرب ومن بينهم شقيق الفتات التي كان علي علاقة معها.

- وعندما كان يتماشون علي الشاطئ هاجمهم العربي وأصحابه وجرح ريمون علي اثرها.

- وعندما عاد مرسولت الي الشاطئ مرت اخري تعارك معهم وامسك بمسدس وأطلق طلقة علي العرب واتبعها بأربعة طلقات علي جسد هامد.

ب- القسم الثاني:

ب-1- الفصل الأول:

- توقيف مرسو بعد القتل في مركز الشرطة واستجوابه استجواب خاص بتحقيق الهوية.

- بعد ذلك بثمانية ايام يعرض على قاض التحقيق.

- وفي الغد يزوره المحامي المعين من قبل العدالة.

- ومن جديد يحقق معه قاضي التحقيق لمرات متعددة، لكن بحضور محاميه.

ب-2- الفصل الثاني:

- تأمل مرسولت في زمن سجنه واعتقاله مع الكثير من الموقوفين أغلبهم من العرب.

- بعد منع زيارات آنفا، بدأ يفكر تفكير رجل موقوف.

- وبعد مدت بدأ يشغل وقته بتذكر غرفته، وإعادة قراءة خبر تافه بتشيكوسلوفاكيا موجود على قطعة من جريدة والنوم 16 سا الى 18 سا.

– بعد مدة احدى عشرة شهرا، فهمت إذن ان الرجل الذي لم يعش سوى يوم واحد، يستطيع بدون عناء امضاء مائة سنة في سجن، وسيمتلك الذكريات الكافية لتمنعه من الملل.

ب–3– الفصل الثالث:

– وبعدى احدى عشرة شهرا بعد ذلك في محكمة في آخر جلساتها، محاكمة لقاتل أبيه ستقام بعد ذلك قضية.

– تقديم الشهود: "المدير وبواب الملجأ والشيخ توماس بيريز والعجوز سالا مانو وسيليست آخر المتدخلين".

– ومعي بعد ارتفاع الحرارة رأيت الحاضرين بالقاعة يتروحون بالجرائد، وكان ذلك يحدث ضوضاء مستمرة.

– عدم اكتراث مرسولت للقضية وكأنها لاتخصه وتمنيه ان يتم النطق بالحكم حتى يرجع لغرفته في السجن للنوم والراحة.

ب–4– الفصل الرابع:

– من المثير في نظره دائما، أن يسمع الإنسان من يتحدث عنه حتى ولو كان جالس في قفص الاتهام.

– استغرابه بنعته بالذكي رغم انها تحولت إلي ميزت اتهام دامغة ضده.

– حينما كانت الجلسة منعقدة والمحامي مستمرا في دفاعه،كنت استعيد ذكريات بوق بائع المبردات.

– بعد كل جلسات الاستماع قررو اعدام في احدي ساحات العامة بسم الشعب الفرنسي.

ب–5– الفصل الخامس:

– رفض مقابلة الراهب للمرة الثانية، وشعر بالندم على عدم قراءة روايات، لتمكينه من الفرار.

– ذكرى والده الذي ذهب ليشاهد إعداما والذي عاد يتقيأ طيلة طريق عودته وهذه القصة الواقعية قصت له من طرف والدته.

– زيارة جديدة للراهب، تذكر أمه التي هي مثله في آخر أيامها حاولت استعادت حياتها.

– وقد يتمنى حضور الكثير من المتفرجين يوم اعدامه وأن يستقبلوه بصرخات الحقد والغضب.

سادسًا: اسلوب السرد في الرواية

يسير السرد في رواية الغريب في خط مباشر فهو ينقسم إلي جزئين: يبدأ الجزء الأول بتسلم مرسو لبرقية تفيد بوفاة والدته، وما يتبع ذلك من حضوره جنازتها، وفور عودته من الجنازة يعود إلي حياته العادية، ففي اليوم التالي ذهب للسباحة، وقابل ماري صديقته، وقضت الليل معه ذلك المساء، ومع بداية أسبوع العمل قابل رئيسه، وزميله في العمل ايمانويل، وكالستيا صاحب المطعم، وجاره سيلامانو، ولكنه قابل للمرة الأولى رايموند سنتي، وتصادق الإثنان، وخلال باقي أيام الأسبوع إنشغل مرسو بحكايته في مركز الشرطة المحلي، وفي يوم الأحد التالي ذهب هو وماري وريموند إلى منزل على الشاطئ يملكه أحد أصدقاء رايموند، وقبيل صعودهم إلى الحافة، لاحظوا مجموعة من العرب، عندما وصل إلي الشاطئ، وهنا اندلعت مشاجرة حامية جرح فيها ريموند، وانسحب الجميع إلى منزل الشاطئ، ولكن مرسو أصر على أن يتنزه على الشاطئ حيث صادف مرة ثانية العربي الذي كان قد تشاجر معهم ريموند، وفي المشاجرة السابقة كان ريموند قد سلم مسدسه لمرسو، وبينما يلمح السكين الذي جرحت ريموند فيجرد مرسو المسدس، ويطلق طلقة واحدة، فيصيب العربي، فيتوقف برهة ثمي يطلق أربع طلقات إضافية على الجثة الهامدة، وبعد القبض على مرسو يبدأ الجزء الثاني، ويتكون من العديد من الاستجوابات الرسمية لمرسو، والوقت الفراغ الذي قضاه في الحبس، والمحاكمة التي أدانت مرسو، ليس لما فعله بقدر ما أدانته لما "هو عليه" (أو على الأقل لما كان عليه)، تم الحكم على مرسو بالإعدام، وزاره قس في مناسبات عديدة محاولا "انقاذه"، ومع أن الخط السردي لرواية الغريب مثير للاهتمام بقدر كبير إلا أن ما جعل الرواية إحدى روائع الأدب الحديث بحق هو وعي مرسو، وخبرته بالعالم، وخبرته بنفسه.

"وفي رواية الغريب فإن صياغة الأسلوب، بل وفن اختيار المفردات نفسها، مضافا إلي ذلك الطريقة العجيبة التي لم نتعود عليها عند استخدام الأزمنة، والاتجهاه إلى التأثير على ضمير القارئ، يصل بنا في نهاية الأمر إلي نوع من الغليان الانفعالي، ولذلك فمن منا يستطيع أن ينسي ميرسو، ذلك المظلوم المتوحش، الذي لايحب أحدا، بل ويجهل تماما ماهية الحب، ولا يجيد سوى اللامبالاة تجاه المخلوقات الإنسانية، وتجاه ما يفعله هو نفسه، نعود إلي أسلوب كامى فنجد أن السخرية والدعابة تولدان وتصلان إلي ذروتها في ظل التناقض والتضاد، فمن ناحية هناك ميرسو الحقيقى الذى لا يعرف الكذب ويرسف في أغلال آلية المجتمع وآلية العواطف، ويعيش مع ذلك حرا من كل القيود والحب والذكاء والإرادة والبراءة والإتهام، ومن الناحية الأخرى هناك ميرسو المتهم وهو وحش ميكيافيلى الأخلاق، لا إنساني النزعة"[1]، منها نماذج من السرد:

– تذكرت في تلك اللحظات قصة كانت امي تحكيها لي عن أبي الذي لم أعرفه فكل ما كنت أعرفه بالضبط عن ذلك الرجل كان ما قالته أمي بخصوصه: في إحدى المرات ذهب لرؤية إعدام أحد القتلة، كان مجرد التفكير في الذهاب لرؤية ذلك يسقمه. ص 122.

– تذكرت صيحات بائعي الصحف في الهواء الطلق عصافير آخر النهار فوق أشجار الميدان، أصوات بائع الأكلات الخفيفة، فرامل الحافلات فوق المرتفعات، ولون السماء قبل أن ينزل الليل بظلمته علي الميناء، كل ذلك كان يعيد بالنسبة لي طريقا كطريق العميان، طريقا كنت اعرفه جيدا قبل دخولي إلي السجن، نعم لقد كانت تلك الساعة، هي الساعة التي كنت اشعر فيها بالسعادة. ص 109.

– أنت تخطئ يا ولدي فهناك من يستطيع أن يطلب منك المزيد، وربما سوف يطلبه، "فقلت: وماذا سيطلب مني؟ قال: سيطلب منك أن ترى" فسألته: أرى ماذا؟ فنظر القس من حوله ثم أجاب بصوت متعب. ص 131-132.

سابعًا: ملخص رواية الغريب

تدور أحداث الرواية حول شخصية "ميرسو" حيث تلقى خبر وفاة أمه التي وضعها في الملجأ منذ ثلاث سنوات بسبب، عدم قدرته على الإنفاق عليها وشعوره أن الحياة التي تجمعهما مملة، فيطلب إجازة من مديره

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 133-134.

لحضور الجنازة، فذهب إلى "مرنغو" حيث يبدي سلوكا غريبا، وكأن التي توفيت ليست بأمه، كما رفض أنه البقاء معها وحده، فطلب من الخادم البقاء معه، وكان يتأمل ويلاحظ أشياء ما كان عليه أن يلاحظها، وشعر بأن الحاضرين وكأنهم اجتمعوا ليحاكموه، إلا أنه لم يشعر بالذنب لوضع أمه في الملجأ ولم يذرف ولا دمعة واحدة عليها، بل أزعجه بكاء إحدى النسوة، ومع التعجب والملل أحس في رغبة في التدخين فأخرج سيجارتين، واحدة له والأخرى للخادم[1]، وفي الليل لم يستطع مقاومة التعب الشديد ومقاومة النعاس فغفا ونام، استيقظ في اليوم الثاني وشرب قهوته بالحليب كعادته، ثم أخذوا أمه إلى الدفن بعدما رفض رؤيتها للمرة الثانية، وعند وصولهم سأل عن عمر أمه، فاكتفى بالقول بأنها عجوز مسنة[2].

وعند عودته إلى المنزل واصل حياته بشكل طبيعي، حيث أنه في اليوم التالي انصرف إلى الشاطئ، فشاهد هناك" ماري" الفتاة التي كانت تعمل معه، وهو يظن أنها معجبة به، فاقترب منها وألقى عليها التحية، كانت سعيدة وتضحك، فراحا يلعبان ويسبحان في الشاطئ، ثم بعد ذلك سألها أن تأتي معه إلى السينما لمشاهدة "فيلم فكاهي"، وقبلت "**ماري**" بمرافقته، ولما سألته عن شارة الحداد فأخبرها عن وفاة أمه، فتعجبت كثيرا لسماع ذلك، ثم ذهبت معه إلى منزله، وقضيا الليلة معا، وبعد أن مضى أسبوعين من وفاة أمه دعي برفقة صديقته "ماري" إلى الشاطئ من طرف صديقه "ريمون"، وبينما كان يتجول في الشاطئ رفقة "ريمون" التقيا برجل ذي أصل عربي، وحدث بينهما شجار وكان "ريمون" يحمل مسدسا فأخرجه ليطلق النار على العربي إلا أن "ميرسو "منعه وأخذ المسدس منه، وبعد هدوء الوضع عاد "ميرسو" يتجول في الشاطئ، فالتقى بذلك العربي الذي بدأ بمضايقته لكن هذه المرة لم يكد يخرج العربي سكينه حتى أطلق عليه "ميرسو" الرصاص، رصاصة واحدة ثم تلتها أربع رصاصات أودت بحياة الرجل العربي[3].

وبعدما اعتقل "ميرسو" كونه قاتلا فإن المحاكمة التي ستجرى له تقرر عن الشخصية الغريبة حيث أنه سوف يحاكم على سلوكه اللإنساني مع أمه أكثر مما سيحاكم لقتله الرجل العربي، وبعد خضوعه عدة استجوابات عند قاضي التحقيق، عينوا له محامي، رغم رفضه تعيين واحد لأنه وجد أن قضيته بسيطة وسهلة، وأنه سيدافع عن نفسه جيدا، أتاه وسأله الجميع أكد أنك لم تكن حزينا على وفاة أمك، فهل هذا صحيح؟

[1]- ينظر: ألبير كامي، (1990) الغريب، تر: عايدة مطرجي ادريس، مرجع سبق ذكره، ص 14-23.

[2]- ينظر: المرجع السابق، ص 23-30.

[3]- ينظر: المرجع السابق، ص 33-74.

اندهش ورفض أن يجيب عليه فأخبره أن هذا ضروري لمصلحته، فقال أنه كان حزينا والتعب والإرهاق الجسدي لم يسمح بوصول مشاعره إلى وجهه، فأخبره المحامي أن هذا غير كافي، وأنه سيتم جلب نزلاء الملجأ للشهادة، وكانت ماري تزوره طيلة وجوده في السجن[1].

بدأت المحاكمة وحضر الشهود والمتفرجون والصحفيون، سأله القاضي عن أمه ولماذا أرسلها إلى الملجأ، فتضايق من السؤال لكنه أجاب بأنه لم يكن قادرا على إعالتها، وبعد ذلك استدعى مدير الملجأ كشاهد حيث قال بأنه لم يبدي أي حزن على وفاة أمه، ولم يبكي مطلقا، كما أنه رفض رؤيتها، وأنها كانت دائمة الشكوى منه كعادة كل النزلاء الذين يشكون من أقاربهم، وبعدها تم استجواب البواب الذي أخبرهم أنه نام وطلب منه بعدها أن يضع له القهوة بالبن ودخانا كثير، فانفجرت القاعة ضحكا، شعر برغبة هائلة في البكاء، بعدها أتت "ماري" وأخبرت القاضي عن علاقتهما من بدايتها، وهكذا توالى الشهود الواحد تلوى الآخر[2].

فزاره "المرشد الديني" في زنزانته، لدعوته إلى العودة إلى الله والتوبة إليه، بل رفض أن يؤمن رغم إصرار "المرشد الديني" عليه لكنه كان في كل مرة يشتمه ويسبه، وهو خائب الأمل فأحس "ميرسو" أخيرا بالراحة وتمنى أن يحضر متفرجون كثيرون يوم تنفيذ الحكم وأن يستقبلوه، بصرخات الكراهية[3].

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 75-87.

[2]- ينظر: المرجع السابق، ص 97-109.

[3]- ينظر: المرجع السابق، ص 121-136.

خاتمة

في ختام هذا البحث نلخص أهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها والمتمثلة في:

أ- أن هذا البحث درس الجدل الذي لا يزال قائما بين الباحثين والنقاد العرب والغربيين في تحديد ماهية الأسلوبية من جهة وضبط المصطلح من جهة ثانية، أي بين الأسلوب والأسلوبية.

ب- أن أسلوب كامي رائع بوضوحه وقدرته وسلامته، وفي الوقت الذي راح يستخدم فيه الروائيون أسلوبا فظا، حافظ على ذوق الأسلوب الذي يتجنب الخطابية، وأي تعرية للمشاعر، إنه الأسلوب الجيد المغلف بالحياء، والمصوغ بدقة وعناية، وهذا ما يخلع على قصصه إغراء وفعالية.

ج- في رواية الغريب فإن صياغة الأسلوب، بل وفن اختيار المفردات نفسها، مضافا إلي ذلك الطريقة العجيبة عند استخدام الأزمنة والاتجاه إلى التأثير على ضمير القارئ.

د- يحمل المكان في طياته قيما تنتج من التنظيم المعماري، كما تنتج من التوظيف الاجتماعي فيفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجون إليه.

هـ- ممّيزات أسلوب كامي على أن الرواية امتداد بين الماضي والحاضر وأنه يعطي لأحداث الرواية صفة الاستمرارية من ساعة وقوعها حتى ساعة سردها على لسان بطلها.

ح- اختار ألبير كامي حقبة وجود الاستعمار الفرنسي زمنا لوقوع أحداث لروايته.

و- لم يتناول "كامي" في روايته موضوعا واحدا فقط، ولكنه عرض مجموعة من الموضوعات يسير كل واحد منها بالتوازي مع الآخر.

ز- تعرض"كامي" إلى طرح موضوعات فلسفية قديمة لكن بطريقة جديدة مثل الحياة، والموت، والعادة والتعود، والعدالة، والأخلاق الخ... وانتهى إلى عبثية الوجود من خلال تصرفات "مرسو"، الذي يظل وفيا لأخلاقه العبثية إلى آخر رمق من حياته لينتهي به المطاف أخيرا إلى النهاية المأساوية وهي الحكم عليه بالإعدام.

ح- يبدو أن استعمال الرمز وتوظيفه هنا وهناك في ثنايا الرواية، له ما يبرره لدى "كامي"، ويعود ذلك في نظرنا لأسباب مختلفة، إذ ربما عاد ذلك لميوله الشخصي وكما يحبذ هذا المنحى كبار المفكرين عند الغرب،

يرجع في نظرنا إلى عدم ملائمة مثل هذه الموضوعات الحساسة المتعلقة بالاستعمار وممارساته الخاطئة والدنيئة لأسلوب الإفصاح أو الواقعية.

ط- وموضوع الرمز الذي ربما تحبك الرواية برمتها من أجله، يبدو سياسيا في المقام الأول، فقد وظف له الكاتب شخصيات كلها رموزا مثل: "مرسو"، "الغريب"، "العربي"، "الأم"، كما وظف من الطبيعة رمزا آخر هو الشمس... والملفت للنظر في هذه الرواية حقا، موقف "كامي" العادل تجاه موطن ولادته (الجزائر) وهو يحكم بالإعدام على"مرسو" الرمز للاستعمار في هذه المرحلة المتقدمة من حياته، ولا يستبعد أن تكون "أمه" التي يستهل روايته بالحديث عن وفاتها رمزا لفرنسا التي وجدها شبه ميتة في قبضة الاستعمار النازي الألماني آنذاك، وحدث ذلك إذ لم يمض طويلا على صدور "الغريب" حتى طرد "كامي" من الجزائر لينزل بباريس لخوض حرب إعلامية ضد الاستعمار الألماني، لتنشر مقالاته على صفحات جريدة (Combat).

ي- والذي يدفعنا الى القول برمزية الأم لفرنسا، تصريحه وهو يجيب على سؤال طرحه عليه أحد المناضلين الجزائريين غداة استلامه جائزة نوبل سنة 1957 بـ "استكهولم" (Stockholm) بقوله: "... لو طلب مني أن أختار بين أمي والعدالة، سأختار أمي"[1]، فالعدالة هي: "قضية الثورة الجزائرية" العادلة بشهادته، أما اختياره فقد يكون لأمّه حقيقة أو ربما كانت أمه رمزا لفرنسا"[2].

ك- ويلحظ في الدارس المتتبع للغة كامي أن الكلمات العشر المحببة إليه أو قل إن شئت الأكثر تداول في كتاباته هي :"العلم، المعاناة، الأرض، الأم، البشر، الصحراء، الشرف، البؤس، الصيف، البحر"، وهي الكلمات العشر المفاتيح في كتاباته، غير أن الملاحظ لدى النقاد والمتتبعين والقراء لآثاره الأدبية نقصان استعماله كلمة "السعادة" التي كانت همه وحاجته، أما أن هذه الكلمات المفاتيح لديه، فأمر لا ريب فيه، حيث كانت كلها مشحونة ومفعمة بعطفه مبهمة.

[1]- كان هذا الحديث في تاريخ: 12 كانون الأول 1957، ولم نتوصل إلى معرفة اسم السائل، وتشير الصحيفة وجمعيه الطلبة الجزائريين بالسويد آنذاك في رسالة اعتذار بعثوا بها إلى "كامي" أنه لا ينتمي إليهم، ولا يمثل أي منظمة جزائرية أخرى.

[2]- فاطمة الزهراء زيراوي، المؤثرات الأدبية في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير (مخطوطة)، جامعة بغداد كلية الآداب، 1982، ص 39، التي تقول: "يرى الباحثون أنه كان يدافع عن فرنسا أمه الباغية ضد الثورة الجزائرية، القضية التاريخية العادلة".

ل- ولهذا نقول أن للحياة معني وقيمة وعلي الإنسان أن يعطي لها حقها في ذلك وهذا لا يكون إلا بمحاربة كل أشكال العبودية وإعادة بناء الأخلاق وتوعية البشرية وهذا لا يتم إلا بالإرادة والوعي والعزيمة.

م- وفي الاخير نؤكد أن ألبير كامي كان دقيقا في استثمار عنصر التخييل في بناء روايته الغريب بحيث يسلب من القارئ حريته أثناء فعل القراءة، ولعل هذه الدراسة تفتح أفق القراءة وتحمل دعوة ضمنية لإعادة قراءة الرواية " بمستوياتها المتنوعة و بموازين نقدية دقيقة تكشف عن جماليتها.

قائمة المصادر والمراجع

1- المصادر والمراجع العربية:

1- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط 1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003.

2- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط 1، مجلد 2، عالم الكتب، القاهرة، 2008.

3- أمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ط 1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1997.

4- جميل شاكر وسمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقًا، ط 1، الدار التونسية للنشر، بيروت، 1997.

5- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

6- حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب)، ط 1، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

7- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003.

8- رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، ط 1، دار المعارف الإسكندرية، مصر، 1993.

9- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السينمائي للنصوص، دار الحكمة، فيفري 2000.

10- الزمخشري، أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1984.

11- سعد الدين كليب، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، دار المركز الثقافي، دمشق، 2007.

12- سعد عبد العزيز مصلوح، في النص الأدبي (دراسة أسلوبية احصائية)، ط 3، عالم الكتب، القاهرة، 2002.

13- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوثبرس، الدار البيضاء، دط، دت.

14- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.

15- سيزا القاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

16- شكري محمد عياد، مبادئ علم الأسلوب العربي، ط 1، مطبعة انتر ناشيونال بريس، القاهرة، 1988.

17- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ط 1، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1985.

18- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ط 3، دار البيضاء، المغرب، 2013.

19- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط 3، دار الأفاق الجديدة، بيروت، 1985.

20- عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة، ج 2، د ط، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1991.

21- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، ط 3، مكتبة الاداب، دت.

22- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1977.

23- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط 2، الدار العربية لكتاب، تونس، 1982.

24- عبد الغفار مكاوي، ألبير كامو، محاولة لدراسة فكره الفلسفي، منشورات عويدات، دار مكتبة الحياة، بيروت.

25- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ط 1، دار صفاء، عمان، 2002.

26- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

27- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

28- عبد المنعم خفاجي، سعدي فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، دط، 2002.

29- عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه "دراسة ونقد"، دار الفكر العربي، القاهرة، 2004.

30- علي بوملحم، في الأسلوب الأدبي، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، دط، دت.

31- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط 1، مجلد1، دار الكتب العالمية، بيروت لبنان، 1999.

32- الفيومي، المصباح المنير، مادة (سلب)، عن عبد القادر عبد الجليل، ط1، دار صفاء، عمان، 2002.

33- محمد عبد المطلب، أدبيات البلاغة والأسلوية، ط 1، مكتبة لبنان، دار لونجمان للنشر، طبع في دار نوريار للطباعة، القاهرة، 1994.

34- محمد كريم الكوّاز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ط 1، جامعة السابع من أبريل، ليبيا، 1426.

35- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط 1، مركز الإنتماء الحضري للنشر، سوريا، 2002.

36- ابن منظور، لسان العرب، "طبعة جديدة محققة"، مجلد7، دار صادرة، بيروت، لبنان، 2000.

37- ابن منظور، لسان العرب، دار النشر لسان العرب، بيروت، دط، دت، مجلد 2.

38- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.

39- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، ط 1، ج 1، دار هومة، الجزائر، 1997.

40- يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، ط 1، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، الأردن، 1999.

2- المراجع المترجمة:

41- ألبير كامي، (1990) الغريب، تر: عايدة مطرجي ادريس، بيروت، دار الآداب.

42- ألبير كامي، (2004) الغريب، تر: محمد غطاس، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.

43- ألبير كامي، (2010) الغريب، تر: محمد بوعلاق، دار تلانتيقيت للنشر، بجاية، الجزائر، 2015.

44- بييرجيرو، الأسلوبية والأسلوب، ترجمة: د.منذر عياشي، مركز الإنماء العربي، القاهرة، دط، دت.

45- تريشيه، الأدب الفرنسي في القرن العشرين، تر: حامد طاهر، مطبعة العربية للأوفست، القاهرة، 1992.

46- جرمين بري، ألبير كامو، تر: إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981.

47- جون كروكشانك، ألبير كامو وأدب التمرد، تر: جلال العشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986.

48- جيرار جينيث واخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبشير، ط 1، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الاكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، 1989.

49- رجر البيرس، الاتجاهات الأدبية الحديثة، تر: جورج طرابيشي، منشورات عويدات، بيروت، 1965.

50- غاستون باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2006.

51- فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ط 1، تر: خالد محمد جمعة، دار الفكر، دمشق، 2003.

52- نظرية المنهج الشكلي، الشكلانيون الروس (نصوص الشكلانيون الروس)، ط 1، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغلابية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1982.

3- المذكرات:

53- سارة سليم، نجيب الونيسي، البنية السردية في رواية "زقاق المدق"، مذكرة ماستر قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2017/2016.

54- فاطمة الزهراء زيراوي، المؤثرات الأدبية في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير (مخطوطة)، جامعة بغداد كلية الآداب، 1982.

4- المقالات ودوريات ومجلات المنشورة:

55- بشرى صالح، المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، إصدار نقدي دوري عن نادي جدّة الأدبي والثقافي، مجلة 1، 2001، ج 40.

56- محمد الأمين شيخة، مجلة المربد، العدد الأول، المركز الجامعي بالوادي، معهد الآداب، 2005.

5- مواقع الكترونية:

57- رواية الغريب، https://ar.m.wikipedia.org/wiki 20/06/2020 الساعة 13:51.

58- محمد بلوحي، الأسلوبية في التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثة، شبكة ضفاف العلوم، اللغة العربية، الجزائر، http:www dhifaf .com/rblsho.

6- المرجع الأجنبي:

59- Sebeak Thomas, Ed- Encyclopedic Dictionary of Semiotics Tom:2, p: 1022.

ملخص

رصدت الدراسة مختلف مظاهر الأسلوب في رواية الغريب لألبير كامي، الرواية التي عكست صورة الواقع المعاش وعبّرت عن قضياه بأساليب مختلفة، إذ تحمل الرواية وعيًا ذاتيًا تقدم من خلالها نفسها كبديل حكائي، يهتم بمناحي سردية مختلفة وتقنيات حديثة في رسم الكلمات والشخصيات والأمكنة تجعل القارئ يواكب أحداثها ويعيش عالمها بأسلوبه المتنوع، المبدع والبسيط والذي يشكل فنا من أكثر الأشكال الفنية استيعابا لتجاربه النفسية والاجتماعية الأكثر سحرا وإثارة لدى جمهور المتلقين.

Abstrat

The study observed the various aspects of the method in Albert Camy's novel the Stranger the novel that reflected the image of the lived reality and expressed its issues in different ways, as the novel carries a self-awareness through which it presents itself as a narrative alternative, concerned with different narrative aspects, and modern techniques in drawing words, characters and places that make the reader keep pace with Its events and its world live its life, and in its varied, creative and simple style, which constitutes an art form that most accommodates its psychological and social experiences, and the most charming and exciting among the audience..

الفهرس

فهرس المحتويات

إهداء	
تشكرات	
مقدمة:.....	**[أ–د]**
الفصل الأول: خطوات تحليل الأسلوبي.....	**[30–5]**
تمهيد:.....	**6**
أولا: الأسلوب في الدراسات القديمة والحديثة	**7**
1– الأسلوب لغة وإصطلاحًا	**7**
2– نشأة الأسلوب.....	**18**
3– بين البلاغة والأسلوبية.....	**19**
4– محددات دراسة الأسلوب.....	**21**
5– ميادين الدراسة الأسلوبية.....	**23**
ثانيا: السرد.....	**25**
1– مفهوم السرد.....	**25**
2– مكونات السرد.....	**28**
3– وظائف السرد.....	**29**
الفصل الثاني: الدراسة التطبيقية لرواية الغريب.....	**[64–31]**
تمهيد:.....	**32**
أولا: تقديم المدونة.....	**32**
ثانيا: نبذة عن مسيرة الكاتب ألبير كامي.....	**33**
1– تعريف بألبير كامي.....	**33**
2– أهم مؤلفاته.....	**35**
ثالثا: ترجمة العنوان ووظائفه.....	**36**
رابعا: خطوات التحليل السردي.....	**37**
1– الشخصيات.....	**37**
2– الأزمنة.....	**40**
3– الأمكنة.....	**41**
4– تواتر الأحداث.....	**43**
خامسا: أسلوب الرواية.....	**45**

1– العناصر اللغوية.....	**46**
2– العنصر النفعي.....	**50**
3– العنصر الجمالي الأدبي.....	**52**
4– أسلوب كامي التهكمي.....	**52**
5– سلطات تتحكم في الحياة.....	**53**
6– الإنتقلات الحاصل في الرواية.....	**56**
سادسا: اسلوب السرد في الرواية.....	**61**
سابعا: ملخص رواية الغريب.....	**62**
خاتمة:.....	**[68–65]**
قائمة المصادر والمراجع.....	**[75–69]**
الملخص.....	**[77–76]**
فهرس المحتويات.....	**[80–78]**