الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التشكيل الخطابي والسردي في رواية سفر السالكين "لمحمد مفلاح"

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

التخصّص :مناهج النقد المعاصر

إعداد الطالبتين:

*لعكري سكينة

إشراف الأستاذة:

* بن عتو حورية

السنة الجامعية: 2018/2017

﴿ إِنَّهُ لَتَنزِيلُ رَبِّ الْعَالَمِينَ (192) نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ (193) عَلَىٰ قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنذِرِينَ (194) بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ(195) ﴾ سورةالشعراء

كلمة شكر

يا الله كافي فخرا أن تكون لي رباً إلى أجل لفظ وأعظم كلمة يبوح بها القلب وينطقها اللسان إلى

خالق الإنس والجان

وأول شكر يسري في هاته العروق ويطير ويحول ضيائه

إلى الله جلا وعلا

إلى الحبيب الأعلى

إلى الله سبحانه وتعالى

كما نتقدّم بالشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة " بن عتو حورية"

التي قدّمت لنا يد المساعدة ،وكانت خير دليل

لما وصلنا إليه، فلم تبخل علينا ومدّت لنا يد العون بتوجيهاتها

ونصائحها وإرشاداتها ورفقتها معنا في مسارنا هذا.

كما لا ننسى أن نشكر كل أساتذة جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة

كلية اللغة والأدب العربي

وكلّ طلبة الماستر دفعة2018/2017م

كما نتقدّم بالشكر الجزيل والاعتراف التام إلى كلّ من أبلى البلاء الحسن

مقدما لنا يد المساعدة والعون من قريب وبعيد لإنجاز هذه المذكرة

أملاً من الجميع أن يتقبلوا منا فائق التقدير

وخالص التحية والاحترام

سكينة

إهـــداء

لبسم الله الرحمان الرحيم

"وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ،وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا"

إلى من أفخر دائما عندما ينطق لساني باسمها وأجمل ما ذكر فيها

فقيل الجنة تحت أقدام الأمهات"

" أمي الحبيبة الغالية"

إلى من أفخر به والذي أنار دربي وبدونه ما كنت وصلت لما أنا عليه " أبي العزيز

رحمه الله "

وإلى إخوتي واخواتي

إلى كل عائلة " حلال" كل باسمه.

إلى من هم انطلاقة الماضي وعون الحاضر وسند المستقبل

التي سهرت على كتابة مذكرتي

سكينة

مقدمة

تعد الرواية من بين أهم الأجناس الأدبية التي طغت على الساحة الثقافية، محتلة المركز الأول في مجال الأدب بفضل مواكبتها لمجريات الواقع، وتنوع أليتها السردية واختلاف مواضيعها، وذلك لارتباطها الوثيق .

بما نعيشه اليوم كسجل يحمل يعالج مشاكل المجتمع في مختلف مجالاته (السياسية، الاجتماعية، الثقافية....)

بحيث هيمنت على مساحة القراءة في عمليات التلقي لتثمن شيئا فشيئا من تحميل النصيب الأكبر من النقد والدراسة .

كما فتحت المجال للتجارب الأدبية، فكانت الكتابة فيها أرقى ما دفعها للتطور أكثر فأكثر.

وقد شهدت الرواية العربية مراحل التطور بعد استنادها على الواقع ، لتبين مدى تنوع الفكر الادبي واختلاف مذاهبه لتتبوأ بذلك منزلة عالية قدمتها على سائر فنون السرد الأخرى ،لتكون الأكثر تطورا و الأغزر كتابة وتنوعا من حيث مضامينها و تطورت أليأتها .

و الراوية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية شهدت تطورا و أفادت منه إذ ظهر روائيون عرفوا من ينبوع البراعة السردية المصورة لحالة الناس باستعمالهم أساليب متميزة تطفح بالإبداع .

و من أولئك الكتاب الذين نالت نصوصهم و كتاباتهم نصيبا وافرا من التمحيص و القراءة مع اختلاف الأسلوب والمنهج نجد الروائي الجزائري "محمد مفلاح" الذي لطالما استمد موضوع روايته من واقع الجزائر وتاريخها كالثورة التحريرية المجيدة والعشرية السوداء .

ليكون من اهم الروائيين الجزائريين على غرار واسيني الأعرج والطاهر وطار ... وغيرهم ،لذلك ارتأيت أن أبحث في أحد أعماله الروائية المتميزة ، ألا وهي رواية " سفر السالكين " لما تزخر به من قيم راقية وكذا احيائها للتراث الشعبي الذي تزخر به منطقة الغرب الجزائري.

وقد انصبت الدراسة على الجانب الفني للرواية بغية الوقوف على الأليات والتقنيات التي اعتمدها الروائي لإيصال وجهة نظره الى الملتقى وإظهار أهم الإنجازات اللافتة التى بلغتها الرواية الجزائرية من التميز والنضج بفضل مبدعيها.

ومن هنا كان موضوع البحث موسوما بـ التشكيل الخطابي والسردي في رواية "سفر السالكين " لمحمد مفلاح "محاولة الاجابة على بعض التساؤلات التي تبادر الى الأذهان عند قراءتك للرواية والتي يطرحها الموضوع نذكر منها :

ماهي أهم الأدوات والأليات السردية المستخدمة في الرواية ؟ و هل استخدمت خدمة و بحثا عن مواطن القبح والجمال فحسب ؟ أم هناك ما هو مستتر وراءها و وجب العثور عليه ؟

و للبحث من هذا المضمر وجدنا أنفسنا أمام زائر جديد الموسوم بمصطلح النقد الثقافي الذي وضع على عاتقه مهمة كشف المضمر في الخطابات الأدبية وإماطة اللثام عن كل ما يختبئ وراء الجمالي البلاغي ،فعند وضع المؤلف لأخر نقطة في كتابه تبدأ حياة أسطر صفحاته – النقد الثقافي –تحت رعاية قارئ نافذة ، ولهذا الأخير الحق في تفويض وتفكيك رموز النص .

وللإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا تقسيم البحث إلى مقدمة ومدخل مصطلحاتي وفصلين تناولنا المدخل مفهوم كل من التشكيل والخطاب والسرد لغة واصطلاحا.

أما الفصل الأول والمعنون بأليات المرد في رواية " لسفر السالكين " لمحمد مفلاح محاولين دارسة واستخراج أهم التقنيات السردية الحاضرة في الرواية كالشخصية والزمن والمكان وغيرها وفق ما قدمه أهم الدارسين والنقاد سردين أمثال تزفيطان تودروف وجيرار حبيت وغيرهم الكثيرون.

لتدور عناصر الفصل الثاني والموسوم بالنقد الثقافي وأليات في رواية "سفر السالكين لمحمد مفلاح "والذي قسمناه إلى عدة محاور أساسية خصصنا الأول منها لتحديد مفهوم النقد الثقافي لغة واصطلاحا ثم جذور النقد الثقافي ارهاصاته مبرزين أهم المناهج وطرق التحليل

التي استقي منها النقد الثقافي أسسه وألياته اما في الشق التطبيقي فنعالج أهم الأنساق المظهرة المتخفية بعباءة الجمال فيها استخرج من أليات السرد في الرواية لسفر السالكين .

وذيل البحث بخاتمة ضمت اهم النتائج التي توصلت إليه الدراسة .

. وللإلمام بجميع جوانب الموضوع اتبعنا المنهج البنيوي القائم على الوصف والتحليل بالإضافة إلى أليات النقد الثقافي للوقوف عند اهم عناصر النص الروائي

. وأثناء إنجاز البحث اعتمدت على جملة من المراجع والمصادر التي تخدم الموضوع أذكر منها :

. معجم لسان العرب لابن منظور

. في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض .

. بنية النص السردي لحميد الحميداني .

– خطاب الحكاية لجيرار جنيت .

– النقد الثقافي لعبد الله العذامي وغيرها الكثير .

– وكما لا يخلو بحث من الصعوبات التي تعترض طريقه ولعل أبرزها فوضى المصطلحات التي تعرف بها الدراسات النقدية .وكثرتها ما تسبب في تعدد ترجماتها. ما أحدث خلطا في تحديدها تحديدا دقيقا .

ولا يفوتني في الختام أن نعترف لمن لهم الفضل في إنجاز هذا البحث.

فنتقدم بالشكر الجزيل

إلى الأساتذة المشرفة حورية بن عتو على التوجيهات والملاحظات الدقيقة التي قدمتها على مدى خمس سنوات من مشوارنا الدراسي.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة إلى أعضاء اللجنة المناقشة على قراءة البحث وتقويمه وإلى كل من قدم لنا يد العون في إنجاز هدا البحث.

مفهوم التشكيل: لغة / اصطلاحا

1/ لغـــة :

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة تشكل " الشكل بالفتح: الشبه و المثل، يقال هذا على شكل مدا أي على مثاله، و فلان شكل فلان أي مثله في حالاته. و يقال هذا من شكل هذا أي من ضربه و نحوه ، و هذا أشكل هذا أي أشبه .

و شاكلة الإنسان: شكله و ناحية و طريق له و في التنزيل العزيز " قل كل يعمل على شاكلته " أي على طريقته وجديلته و مذهبه.

و تشكل الشيء تصور، وتشكله صورة"

و من تعريف ابن منظور نستنتج أنه يجمع بين الفعل (شكل – تشكيل) بالجانب التصويري و التمثيلي (تشكيل –تمثل–تصور)[1].

(1)– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، مادة (ش ك ل) ، ط1، 1997، ص 375.

يشتغل مصطلح التشكيل بمضمونه الجمالي و التعبيري في حفل الفنون الجميلة و في فن الرسم على وجه الخصوص الى أن أصبح مفهوما دالا على فن الرسم أو يساويه في أكثر الأحيان .

لكنه رحل من فن الى فن أخر منفتحا على الحياة باثا فيها مبنى جديد :"ان عملية التداخل والأخذ و الاستعارة و الاكتساب و الترحيل و التظافر و التلقي و التكييف و الدمج ، صارت من الامور الماثلة في الفنون والآداب ما بات يحقق تجديدا و اختلافا مؤملين"[1].

أي أن التداخل بين الفنون قد أخذ بعدا واسعا و عميقا و ديناميا ، إذ أن ترحيل الكثير من المصطلحات و المفاهيم و الصيغ و الأساليب التي تعمل في فن من الفنون الى حقول وفنون أخرى ، أصبح من الأمور الميسورة و الضرورية.

2/1 التشكيل اصطلاحا:

(1)- ينظر: محمد صالح عبيد، التشكيل مصطلحا ادبيا، www.startimes.com/e26627979 .

يناد البعد البصري يهيمن على فضاء حركة المعنى و دلالته في المصطلح ، و حين يرحل التشكيل الى فضاء النص الأدبي فإنه يسهم أولا في تحرير النص المكتوب و المقيد بخطيته الى موقع التناول البصري بمعنى أنه يتمفصل على أساس الأجناس و الأشكال النصية.

ك (التشكيل الشعري) .(التشكيل السردي).(التشكيل السيداتي) .

بوصفه مستوى جديدا مرشحا للقراءة يضاف إلى المستوى التأملي الذهني المتداول.

,إذا ما عدنا إلى الجذور المفهومية لـ (التشكيل) في الثقافة العربية الأدبية ستجد أن المرجعية الاساسية هي ثنائية (الشكل والمضمون) لتستبدل بـ (التشكيل والرؤيا) فتحول الشكل من معناه المجرد والبسيط إلى التشكيل بمعناه المركب والمعقد والمتعدد.

وتحول (المضمون) بمعناه الكمي والقصدي إلى (الرؤيا) بمعناها اللاقصدى.[1]

إذن بوسعنا القول أن (التشكيل هو الشكل) في وضعية سيرورة وحراك دينامي دائمين.

وقد عرف محمد صالح عبيد التشكيل على أنه:

""أحد العناصر الاساسية في تشكيل الخطاب الأدبي بمتنه النصي ، وأنه يحظى بأمية خاصة واحتفاء استثنائي في دائرة المنهجيات الحديثة المشتعلة غي حاضنة النصوص والذي يتعامل معه بوصفه الوجه الاصطلاحي الحقيقي المنج لجمالية الخطاب".[2]

وربما هناك ما يمكن الاصطلاح عليه فنيا وجماليا في هذا السياق بـ(التشكيل العام) والذي يقارب المجال النصي / الأجناسي.

و موضوع دراستنا هو التشكيل السردي إذ أخذت الرواية الحصة الأوفر في الهيمنة على المصالح كونها النوع السردي الأكثر استيعابا و تمثيلات للحراك الاصطلاحي في النموذج السردي " إن الرواية في حدود تشكيلها السردي الجمالي ملزمة – تشكيليا وتعبيريا و ثقافيا –

---

(1)– المرجع نفسه، www.startimes.com/e26627979 .

(2)– هيثم حسين، المصطلح والإجراء:https// www.albayan.ae

بكل هذا من أجل الوصول الى حالة إشراق تخييليه تتوافر على طاقة تعبيرية صادقة للتمثيل و التصوير و التدليل.[1].

بمعنى أن التوافق بين العناصر الثالثة المذكورة في التعريف تشكل كفاءة عالية لا نتاج جمالية السرد من خلال الكون النصي و ذلك من خلال التشكيل، أبلغ مراحل التعبير والتمثيل و التصوير في السرد.

الخطاب : لغة / اصطلاحا

(1)- ينظر: محمد صالح عبيد، التشكيل مصطلحا ادبيا، www.startimes.com/e26627979 .

1/ لغة :

ورد في لسان العرب لإبن منظور مادة خطب:

الخطب وهو الشأن والأمر صغرا وعظم وتقول هذا خطب جليل، وخطب يسير، والخطب والأمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال والخطاب والمخاطبة : مراجعة الكلام ، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان ، والخطبة عند العرب الكلام المنثور المسجع ورجل خطيب حسن الخطبة و خطب الخاطب على المنبر واختطب يخطب خطابه الخطبة : اسم الكلام الذي يتكلم به الخطيب ..... والخطبة مثل الرسالة التي لها أول و أخر ....."[1].

و هو عند الأصوليين : " الكلام اللفظي و النفسي و الموج نحو الغير للإفهام ".[2]

و كما ذكرت لفضة الخطاب في القرآن ثلاث مرات: أولها الآية الأتية : قال اتعالى:" ووَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ"سورة ص الآية 20.

والمراد بكلمة خطاب في هذه الآية هو التفقه[3] ، وفي الآية الثانية يقول تعالى في كتابه العزيز" نَّ هَٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ " الآية 23 من سورة ص.

وفي هذه الآية تدل كلمة خطاب على الغلبة لأحد الطرفين.[4]

وفي موضع آخر وردة كلمة الخطاب في سورة النبأ قوله تعالى" رَّبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ ۖ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا " سورة النبأ الآية 37.[5]

أما في معجم الوسيط الخطاب من " خطب خطبة و خطبا و خطابة ، وعظ و قرأ خطبة على الحاضرين و خطبا و خطبة و الخطاب : الرسالة ما يكلم به الشخص صاحبه "[1]

---

(1)- ابن منظر، لسان العرب، مادة (خطب) ، ص87-98.

(2)- إدريس حمادي، الخطاب الشرعي وطرق استثماره، المركز الثقافي ، العربي، بيروت لبنان، ط1، 1994، ص21.

(3)- اسماعيل بن كثير ، تفسير القرآن،ج4، شركة دار الأرقام بن أبي الأرقام، بيروت، (دط) ، (دت) ، ص40

(4)- الآية 23 من سورة ص .

(5)-الآية 37 من سورة النبأ.

وكما تشير كلمة خطاب في قاموس المحيط " ألقي خطابا تحدث " "dixoure" أو كتب رسالة أو بحثا.

و انطلاقا من التعاريف السابقة نستخلص أن الخطاب يرتبط بثالثة عناصر هي : المرسل والرسالة (الكلام) و المرسل إليه ، بحيث نستنتج بالرجوع الى الأصول اللغوية للفضة الخطاب أن معناها يقتضي الكلام قصد الإبانة و الوضوح .

و في اللغة الأجنبية أصل ومضمون كلمة" الخطاب " "dixours"، الأصل اللاتيني لها هو"dixurus"و فعلها و الذي يعني الجري هنا و هناك كما أن كلمة الخطاب تعبر عن الحل "dial ctique" و العقل و النظام " logos" و هو مانجده عندا أفلاطون[2].

لينطلق قيوم من نفس الثنائية (لغة/ كلام).

لدى سوسيير يستعمل كلمة (dixours) عوض كلام (Parol)

مؤكدا على ما يكتسيه الإنجاز اللغوي أوجه ربما لا يحويها لفظ كلام مباشر مثل الوجه – الحركات الجسدية وغيرها[3].

و في منتصف القرن العشرين ، استحوذ على اهتمام دراسي اللغة البحث في الخطاب الأدبي و صلته بالثقة بفضل ما قدمته الحقول المعرفية الجديدة كاللسانيات والأسلوبية والسيميائية من مصطلحات و أدوات إجرائية أسهمت في دراسة الأثر الأدبي و مقاربته بعيدا عن المقولات المستعارة من كل الحقول إل حقل الأدب[4].

2-2 تعريف الخطاب: اصطلاحا

كثيرة هي التصورات التي عالجت موضوع الخطاب(dixours)من حيث المفهوم و طرق مقاربته، مفرزة مجموعة من التجليات النظرية و التطبيقية سواء على صعيد الدراسات

---

(1)- ناصر سيد أحمد وآخرون: معجم الوسيط ، دار إحياء التراث العربي، ط1، 2008، ص20.

(2)- ينظر: الزاوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة مشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة، (د ط) ،2000، ص 89-90.

(3)- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديد، بن غازي ،ص 38.

(4)- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الادبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، (د ط)، 2006، ص 06.

اللسانية نهد الانشغالات الأولى بالخطاب أو في مجال الدراسات النقدية المعنية بتطبيقه في الحقل الأدبي. و هو جعل هذه التصورات تتمايز تارة و تتكامل تارة أخرى.

و مرد تنوع مفاهيمه و مد لولاته راجع الى تعدد مناهج تحليله و كذا اختلاف اتجاهات دراسية و المدارس التي ينتمون إليها.

يقول سعيد يقطين :" الخطاب مفهوم مانع و متعدد الدلالات ".[1]

و قد بدأ يرتسم " الخطاب " في منحاه الدلالي بعد الظهور كتاب " فردنا نددي سوسيير" محاضرات في اللسانيات العامة " القائل فيه " أن الخطاب مرادف للكلام الذي هو نتاج فردي كامل يصدر عن وعي و إرادة ، و يتصف بالإختيار الحر ، و حرية الفرد الناطق تتجلى في إستخدامه أنساقا للتعبير عن فكره الشخصي[2]" فما دام منسوبا الى فاعل فهو لغوية تتجاوز الجملة .

وقدم هاريس في" discours angliss المنشور عام 1952 و الذي ظهرت اول ترجمة فرنسية له سنة 1968 في العدد 13 من مجلة langages تحت عنوان analyse du discour تعريف الخطاب قائلا لكل شكل من اشكال الكلام الشفوي و الكتابي ذي الطول الذي يزيد عن جملة.

و عرفه كذلك "هو ملفوظ طويل او متتالية من الجمل تكون منغلقة تمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية و بشكل يجعلنا في مجال لساني محظ"[3].

و هو ما يدل على ان الخطاب نظام من الملفوظات سعى هاريس الى تطبيق تصوره عليها محللا اياها كمتتالية مركبات اسمية و فعلية[1]، و من التعريفين المقيمين لهاريس نستنتج انه يقضي كل ما هو غير لساني عن الخطاب.

---

(1)- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط3، 1997، ص20.

(2)- المرجع نفسه، ص17.

(3)- المرجع نفسه، ص17

و في تعريف اخر له قال هاريس "ان تحليل الخطاب منهج في البحث في اي مادة مشكلة من عناصر متميزة و مترابطة في امتداد طولي سواء كانت لغة ام شيئا يشب لها بالغة متمثلة على اكثر من جملة اولية او لنقل انها بنية شاملة تشخص الخطاب في جملة او اجزاء كبيرة منه".[2]

اي ان الخطاب مصطلح يعين الطريقة التي تشكل بها الجمل نسقا تتابعيا و يشارك في كل متجانسين و متنوع على حد سواء و كان المجمل ترابط في الخطاب لكي تصبح نصا مفردا فان النصوص ذاتها بترابط كذلك مع نصوص اخرى لتصنع خطابا اوسع نطاقا.

اما اميل بنفنست ،فقد حاول تجاوز الاطار الشكلي للالسنية البنيوية ،و ذلك بطرحه لمسلة دور و وظيفة المتكلم في عملية النطق معرفا اياه :"الخطاب هو الملفوظ المنظور اليه من وجهة اليات و عمليات اشتغاله في التواصل[3] .

و بمعنى اخر هو كل تلفظ يفرض متكلما و مستمعا و عند الاول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما" والتلفظ عند بنفنست هو الحدث(acte) و هو التكلم نفسه او النشاط المحقق بواسطة الكلام و انتاجه ،و الملفوظ نتاج اللفظ :اي الاقوال المنجزة[4].

و من التعريف نستنتج أن الخطاب نظام من التلفظات تفترض و جود مرسل و ملتقى للرسالة يهدف على التأثير فيه و كما قدم ليفي ستراوس تعريفا للخطاب مفاده وجود مستوى ثالث للغة والكلام و هو الخطاب الذي تشكل الأسطورة خطاب باله " هو بنية لسانية تتكون من وحدات هي الجمل[5] و هو ما نجده عند بارت في دراسته عن التحليل البنيوي للنص :"

---

(1)- الزاوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، ص 90.

(2)- المرجع نفسه، ص90.

(3)- ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص10.

(4)-الزاوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، ص91.

(5)- ينظر: المرجع نفسه، ص91.

الخطاب يشكل مستوى على من الجملة فهو حدث لغوي له و حداته وقواعده و لسانيات خاصة به"[1].

و كذلك عرف باحثين الخطاب بعد أن ربطه بالخبرة الذاتية المتلفظة و التي تمثل في حد ذاتها بنية إجتماعية ، و هو ماذهب إليه تودروف في تعريفه له .الخطاب :"هو عبارة عن حدث إجتماعي ، وليس حدثا فرديا ، لأن الذات المتلفظة وإن بدر عليها أنما مأخوذ من الدخل إلا أنها تعدبصورة كلية نتاجا لعلاقات متداخلة[2]".

ويعرف ميشال فوكو الخطاب :" بأنه شبكة معقدة من العقبات الاجتماعية ، والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي يتنج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في نفس الوقت"[3].

ومن التعاريف السابقة نستنتج أن الخطاب تعبير من واقع إجتماعي.

وحدد الشهري تعريفه للخطاب قائلا: "كل منطوق موجه الغير لغرض إفهامه مقصودا مخصوصا" و هو الشكل اللغوي الذي يتجاوز الكلمة".[4]

و من كل ما سبق من تعريفات نستنتج التالي :

1-الخطاب مصطلح مرادف للكلام بحسب راي دي سوسيير

2-الخطاب وحدة لغوية ينتجها الباث (المتكلم)تتجاوز أبعاد الجملة بحسب هاريس .

3-هو وحدة لغوية تفوق الجملة تولد من لغة جماعية بحسب بنفنست .

4- هو يشكل علاقة فكل كلمة تربط ما قبلها و ما بعدها من الكلمات حسب ميشيل فوكو

5- نظرة الشهري موافقة تماما لنظرة بنفيست للخطاب

يمكن القول أن الوقوف عند حد للسرد غاية يجعل المطلوب بالمحال "[1]

---

(1)- الزاوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، ص91.

(2)- عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص(المفهوم، العلاقة، السلطة)، مؤسسة مجد للدراسات، بيروت لبنان، ط1، 2008، ص 99.

(3)- ميغان الرويلي، وسعد البازغي، دليل النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2002، ص 115.

(4)- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب(مقاربة لغوية تداولية)، ص54.

لأنه شقيق الطبيعة الأول ، عميق عمق الإنسان و هو مناجاة داخلية حوارية لامتناصية بين الأنا والأخر .

ذلك لأن الإنسان كائن حواري تتعاظم داخله البنيات الحكائية.[2]

حاضر في كل الأزمنة و الأمكنة و في كل المجتمعات بدأ مع تاريخ البشرية ذاته ،لذلك من الصعب وجود شعب دون السرد. والسرد من أهم المواضيع التي غنى النقاد بدراستها .

إذ يعد لفظا شاملا لكل اداءه للغة متابع ، يتجاوزها و يشمل الادب قديما وحديثا ليضم السرد جميع الأجناس الأدبية ، القصة، الرواية ..... إلخ

و مصطلح السرد إضافة جديدة في حقل الدراسة النقدية الحديثة يعمل على إثرائها وإعلائها بوصفه جامعا لمختلف الثقافات الإنسانية.[3]

تعريف السرد : لغة/ اصطلاحا

1/ لغة :

"سرد القراءة والحديث يسرده سردا أي يتابع بعضه بعضا ، والسرد اسم جامع للدروع ونحوها في عمل الخلق ، و سمى سردا لأنه يسرد ، فينثقب طرفا كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المسرد .

قال تعالى عز وجل :"و قدر في السرد "...الآية 10-11

---

(1)- ينظر: بن تومي اليامين: محاضرات تحليل الخطاب (النظرية والتطبيق)، (د ط)، (د ت)، ص 08.

(2)- المرجع نفسه، ص 08.

(3)- محمد السويتري: النقد البنيوي والنص الروائي(نماذج تحليلية من النقد العربي)، افرقيا الشرق، ط1، 1991، ص 111.

أي جعل المسامير على قدر الحروف الحقل لا تغلظ فتحزم و لا تدق فتقلق[1].

أما في لسان العرب لابن منظور ورد السرد في قوله: "تقدمه الشيء الى الشيء ما أثنى به متسقا بعضه في أثر بعض متتابع ، و يقال سرد الحديث و سرده سردا إذا تابعه ، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلام الرسول صلى الله علية وسلم: لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه و يستعجل فيه.و سرد القران : تابع قراءته في حذر منه ويسرد فلان الصوم اذا ولاه و تابعه .أي أن السرد عند إبن منظور يعني التتابع والتنسيق"[2].

3-2 السرد إصطلاحا:

" السرد يعلم مصطلح حديث النشأة ، وإن إختلفت الترجمة وتعددت[3]"بدأ مع الشكلانيين الروس، و بالتحديد فلاديمير بروب "في عملة موفولوجيا الخرافة سنة 1928و الذي خلل فيه

(1)- الخليل بن أحمد الفراهدي: معجم العين، ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003، ص 253.

(2)- ابن منظور، لسان العرب، مادة (س ر د)، ص 237.

(3)- ينظر جيرالد برنس، المصطلح السردي: تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجيزة مصر، ط1، 2003، ص148.

تراكيب القصاص الى أجزاء و وظائف ، محاولا ضبط وتحديد وحدة قياس ثابتة يمكن بواسطتها مقارنة و تصنيف مختلف أنواع السرد ، ألا و هي الوظيفة[1].

و توالت الجهود و الدراسات على أيدي كبار الباحثين و المنظرين أمثال : فرتماس وتودروف الذي كان أول من صاغ مصطلح " علم السرد"nomatologe"لأول مرة عام 1959في كتابه قواعد الديكاميرون" نستنج البنيوية بعده بعض المشاريع التي حولت علم السرد الى مشروع علمي[2].

و تكون مرحلة التأسيس و التأصيل لذا العلم مع جيرار جنيت البنيوي الفرنسي[3].

و السرد و القص فعل يقوم به الراوي أو الساردالذي ينتج القصة ، وهو فعل حقيقي أو خيالي مشتمل على ظروف الزمانية والميكانيكية والواعية و الخيالية التي تحيطه "فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج و المروي له دور المستهلك والخطاب والسلعة[4]".

و هو" القص المباشر الذي يؤديه الكاتب أو الشخصية في الانتاج الفني ، يهدف الى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمنة ،و الحكاية تقوم على دعامتين أساسيتين هما:

1.الحكي : يحتوي على قصة تضم أحداث معينة

2.أن يحدد الطريقة التي يحكي بها تلك القصة ، وهو مايسمى بالسرد لأن القصة يمكن أن تحكي بطرق متعددة ،ما يعني أن السرد عملية يعتمد عليها في التمييز بين أنماط الحكي بشكل أساسي[5].

– ومن التعريفين يمكن القول أن السرد طريقة تحكي بها الأخبار حقيقة كانت أم خيالية ، مختلفة من راوي الى أخر.

---

(1)– يان مانفريد: علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد) تر: أماني أبو رحمة، مكتبة بغداد، ط1، 2011، ص 07.

(2)– المرجع نفسه، ص07.

(3)– ميساء سليمان ابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمآنسة، منشورات الهيئة العامة، سوريا دمشق،(د ط)، 2011، ص 13.

(4)– ينظر: لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي– انجليزي– فرنسي)، مكتبة لبنان، دار النهار، بيروت لبنان، ط1، 2004، ص105.

(5)– ميساء سليمان ابراهيم ، البنية السردية في كتاب الامتاع والمآنسة، ص15–16.

و يعرف السرد كذلك على أنه " نقل حادثة من صورتها الواقعية الى صورة لغوية[1]"

و هو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص ، وهو كل ما يتعلق بالقص[2]"

"و هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي(الحاكي)ليقدم بها الحدث الى الملتقي[3]".

و من التعريف نستنتج أن السرد نسج للكلام في شكل حكي"فلا يمكن إقامة سرد دون وجود سارد و دون ملتقى أيضا فالراوي والمروي له يمثلان حضورا أساسيا في النص السردي"

و هو يعني كذلك :" العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي و ينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ ، أي الخطاب القصصي)و الحكاية أي (الملفوظ القصصي)[4].

و كما يعتبر " المصطلح الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار ، سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من إبتكار الخيال."[(5)]

أما رولان بارت يعرف السرد قائلا :" هو الذي يهتم بشؤون الحكي و كل ما يمت إليه بصلة الراوي المروي له .التقنيات السردية وغيرها"[6]. وارتبط وجوده بوجود الانسان ، وهو مستمر ومتواصل ومتطور قديم قدم الإنسان، يتحدى ليشمل مختلف المجالات والخطابات .موجود هو في كل مكتوب ومنطوق ، في لغة الإشارة واليمان في الرسم و الملحمة ،في كل ما يقرأه الأنسان أو يسمعه أو يشاهده أو يحكيه:" السرد حاضر في الأسطورة ، في الحكاية الخرافية (legende)، وفي الحكاية على لسان الحيوانات وفي الخرافة والأقصوصة و الملحمة

---

(1)- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية التطبيق، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط2، 2015، ص38.

(2)- ينظر: المرجع نفسه، ص38.

(3)- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، ص15.

(4)- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، (د.ط)، (د ت)، ص77-78.

(5)- تفلة حسن أحمد ، تقنيات السرد، وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، عمان الاردن، ط1، 2010، ص15.

(6)- ينظر: رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي، تر: منذر عياشي ، مركز الانماء الحضاري، ط1، 1993، ص 25-26.

والتاريخ و المأساة و الملهاة واللوحة المبرومة ،إنه لا يعبر عن جودة الأدب فقط ،إنه عالمي هبر تاريخي، عبر ثقافي موجود في كل مكان ...كالحياة".[1]

ويتضح من تعريف بارت للسرد: أن مفهوم السرد يتجاوز الحدود البنيوية مجالات ترتبط بالحياة يستمد منها السرد وجوده و بالتالي هذا التصور يخترقه و تمدد الى انساق ثقافية مختلفة .و يعرفه كذلك :" أنه بث الصورة بواسطة اللغة و تحويل ذلك الى انجاز السرد، ويمكن ان يكون هذا العمل السردي خياليا و حقيقيا"[2].

- كما عرفه غريماس :(griemas)

بأنه ذو طبيعية مجازية، وتنهض الشخصيات بمهمة إنجاز الأفعال فيه ،أن السرد أصبح موضوعا مداره ما تنجزه الشخصيات من أفعال ، فهو بعلمه على فعل (المرسل) أي السارد- و المرسل إليه).المسرود إليه و العلامات الشكلية الحائزة لكل منها[3]و ينظر تودروف الى أن السرد من حيث هو خطاب:

" هو خطاب حقيقي يوجه الراوي الى القارئ و ما يهم في العمل أن يوجد فيه الخطاب (أي السرد) أو يروي القصة و يوجد أمامه قارئ يتلقها.[4]

ومن تعريف تودروف نستنتج أن يري أن السرد يقابله الخطاب مركزا على الطريقة التي يتبعها السارد في سرد أحداثه .أكثر من الأحداث المروية في القصة و أعتبر أن السلطة كلها في العمل السردي تكون للقارئ وفقط .

و أقام" جيرارجنيت "تصوره للموضوع السردي وفق التقسيم الثلاثي: القصة (histoire)الحكي (recit)السرد (nanation)معرفا إياها:

1-القصة histone:تعني المدلول أو المحتوى الحكائي.

---

(1)- حسن بحراوي، بشير قمري، عبد الحميد عقار: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب المغرب، ط1، 1992، ص09.

(2)- محمد سويتري، النقد البنيوي والنص الروائي، ص 113.

(3)- أحمد رحيم وكريم خفاجي: المصطلح السردي في النقد الادبي الحديث، دار صادر الثقافية، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 2012، ص40.

(4)- المرجع نفسه، ص40.

2-الحكي recit:يعني الدال أو الملفوظ أو الخطاب أو النص .

3-السردnanation :الفعل السردي المنتج و التحليل السردي يقتضي دراسته علاقتين.[1]

- الخطاب والأحداث التي يرويها (1و2) (القصة، الحكى)
- الخطاب و السردي أي (2،3) (الحكي و السرد).

الحكي ←الخطاب / الدال / النص

القصة ←المدلول

السرد ←(فعل الحكي) : وليس المقصود منه الحكاية فحسب بل أيا كان جنسه من فعل (حكي) و الذي يمكن تحقيقه بوسائط متعددة من مسرح و رواية ، وسينما بل حتى في خطابنا اليومي[2]. و يستعمل الحكي حسب جنيت بالمعنى العام أي في الأدب بتمكن إيجاده في الدراما كما في الملحمة و ..... غيرها .

ومن ينشغل بالسرد فإهتمامه سينصب على الخطاب السردي مادام سيقوم بتحليل سردي للنص:[3]

القصة	الحكي (الجنس)	السرد(النوع)
المادة الحكائية	الحكي الأدبي و غير الأدبي	الخطاب السردي

ويري جيرار جنيت أن الحكي مادة حكائية تبرز في شكل تعبير، بينهما السرد هو الطريقة المعتمدة عليهافي تفصيل و تحليل تلك الحكاية.

وقد حدد جنيت تعريفا للسرد يقول فيه:" السرد كعرض لحدث أو لمتوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية بواسطة اللغة و خاصة المكتوبة[4]".

---

(1)- سعيد يقطين، السرديات والتحليل السردي(الشكل والدلالة)، المركز الثقافي العربي، ط1، 2012، ص 52.

(2)- كميساء سليمان ابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمآنسة ، ص16

(3)- بن عيسى بوحملة، طرائق تحليل السرد (مجموعة من المؤلفين)، منشورات اتحاد الكتاب المغرب، ط1، 1992، ص71.

(4)- المرجع نفسه، ص72.

أما الدارسين والباحثين العرب فقد عرفوا السرد و قدموه كما يلي:

– في كتاب نظرية الرواية لصاحبه عبد الملك مرتاض نجد تعريفا مقتضيا و سرد على أنه "فن و إنجاز للغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمان معين و حيز محدد. تنهض بتمثيله شخصيات يضم هندستها مؤلف أدبي"[1].

– مؤكدا على أن فعالية السرد لا تضاء إلا من خلال الأبحاث التيتشي بها الشخصيات ،سواء على مستوى الحركة في القصة أم على مستوى الخطاب.

– و بالنسبة يمني عبيد فإنها تري " أن البحث المنهجي في بنية العمل السردي يقتضي الكشف عن العناصر المكونة لهذه، البنية محاولة التفرق بين العمل السردي من حيث هو حكاية ومن حيث هو خطاب".[2]

– وتقول كذلك:" العمل السردي من حيث هو حكاية يثير واقعة أي حدثا و بالتالي وجود أشخاص يفعلون و يقومون بهذه الأحداث و يختلطون بصبورهم المروية مع الحياة الواقعية ، ولو استعملنا لغة أرسطو لقلنا أن الحكاية هي الفعل[3].

و بما ان الفعل يمارس من طرف أشخاص تربطهم علاقات ينسجونها ، تتشابك و تتعقد وفق منطق خاص بهم .

أي أن الحكاية قائمة بقول أو خطاب مكتوب أو شريط سينمائي ، يستوجب وجود راوي أو قارئ أي مرسل و مرسل إليه".[4]

لتصل الى نتيجة مفادها عدم جدوى الفصل بين الحكاية و الخطاب للقول في العمل الروائي " فمعرفة الحكاية لا تأتي إلا من خلال القول الروائي وان هذا القول ليس صياغة حكاية ".[1]

---

(1)– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998، ص219.

(2)– ينظر:بمنى عبيد ، تقنيات السرد الروائي(في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفرابي، بيروت لبنان، ط1، 1990، ص 41.

(3)– المرجع نفسه ، ص421 .

(4)– المرجع نفسه ، ص42 .

" السرد فعل لا حدود له ، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواءا كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الانسان اينما و حيثما كان[2]" هذا ما عرف به سعيد يختطبن السرد و هو بمعنى أنه مرتبط بأي نظام لساني أو غير لساني[3].

و يعرفه ذلك بأنه :" نقل الفعل القابل للحكي من الغياب الى الحضور ، وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخيليا ، سواء تم التداول شفاهة أو كتابة "[4].

أي أن السرد من وجهة نظره سعيد يقطب نقل للأحداث من صورة تخيلية أو واقعية الى صورة لغوية، و التي من الممكن رواياتها كتابة أو شفاهة متخطية اللغة الى ما هو غير لغوي كالإشارات و غيرها .

إضافة الى أنه استنتج أن كل من (تدوروف و جنيت لا يميزان بين الخطاب و النص فجنيت مثلا يستعمل الحكي يقصد به احيانا الخطاب و أحيانا أخرى النص .

أماحميد الحميداني يعرف السرد على أساس أنه الكيفية أو الطريقة التي تروي بها الحكاية[5].

و يقوم الحكي حسب الحميداني على ركيزتين أساسيتين:

الأول : أن يحتوي الحكي على قصة معينة تضم أحداث معينة .

الثانية : أنه يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة و هو ما يسمى بالسرد و ذلك لأن القصة واحدة ، لكنها تحكي بطريقة متعددة .

ولهذا السبب يعتمد على السرد في التمييز بين أنماط الحكي .

"والحكي هو قصة محكية يفترض وجود شخصين شخص يحكي له أي وجود طرفين الأول يسمى (راوياأوسارد)nanateur و طرف ثاني يدعى قارئ ، المسرودله)le nanateur

---

(1)- ينظر ، المرجع نفسه ص 43.

(2)- سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العرب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص19.

(3)- ينظر: المرجع نفسه، ص72.

4- ينظر: المرجع نفسه، ص 72.

5- ينظر حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ، ط1، 1992، ص 45.

و مما سبق نستخلص أن القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية .

الراوي : (المرسل) يقوم بنقل الرواية الى المرسل إليه أو المتلقي و ماهو إلا شخصية من ورق على حد قول " بارت" يختلف تمام الاختلاف عن شخصية الروائي التي هي من لحم ودم.خلق ذلك العالم التخيلي الذي تتكون منه الرواية أو الروائي لا يجب أن يظهر ظهورا مباشرا يستتر خلف قناع الراوي ، معبرا من خلاله عن مواقفه ورؤاه السردية.

المروي : (القصة) : الرواية نفسها المحتاجة الى راو و مروي له ،أو إلى مرسل و مرسل إليه اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الأخر لتبرز ثنائية المبني / المتن الحكائي لدي الشكلة نين الروس، و ثنائية الخطاب /الحكاية أو السرد / الحكاية عند اللسانين (تدوروف / جنيت) على أن السرد (المبني)هو شكل الحكاية (المتن) و على إعتبار أنهما المتلازمان الدائمان .

المروي له :الذي يمكن أن يكون اسما معنيا ضمن البنية السردية و هو تماما كالراوي شخصية من ورق و قد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا و من الممكن أن يكون المتلقي (القارئ) أو المجتمع بأسرة أو قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي على سبيل التخيل[1].

ومن التعاريف السابقة المقدمة نستنتج الاتي :

السرد هو الوسيلة التي ينقل بها الراوي أحداث روايته ، سواء كانت حقيقية تعبر عن حالات الراوي ،أم خيالية موضوعها من وحي خيال السارد ، وهذه العملية لا تكمل إلا بتظافر ثلاثة عناصر أساية هي :

1/ الراوي أو السارد nanateur

2/ القصة أو الحكايةrecit

3/ المروي لهnanataire

---

(1)- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 41.

البناء الروائي :

" سفر السالكين "رواية مجبولة بطيئة تاريخ الجزائر الثقافي و تراثها الروحي ، والتي تعد امتدادا لأعماله الإبداعية المتميزة بموضوعاتها.

تروي في مجملها حياة سبع شيوخ يجتمعون حول مقعد قديم يحمل ذكريات عن ماضيهم وكأنه شاهد عيان عن تغييرات أحوالهم.

و على الرغم من اجتماع هؤلاء الشيوخ إلا أنهم مختلفون في المسالك و التوجيهات، فمنهم التائه في مواجهة الغربية و أرائه القلقة و الذي إختار له اسم "الهاشمي المشلح : و" بصافي المايدي" ذلك المعلم المتقاعد العاشق للتراث المتشبث بالحياة "ميسرو" مقعد الغرانيت و"هواري النبي" المناضل اليساري الذي لا زال يحلم بعودة "شتى فيفارة" والتيار الذي يؤمن به أما " رابح اللمة " سلفي يرغب بتجديد حياته مع مطلقة جميلة و " تهامي الفارس " الذي أفقدته سقطته من على حصانة لذة اللعب في ميدان الفروسية .

ولعل أهم شخصية أثرت في " الهاشمي المسلح" من بعد "بصافي المايدي" " الحاج العربي الشيلي " الذي وضعه في طريق الصوفية وجعل منه واحدا من رجال الله.

" وعاشور الزكري" الباحث عن تاريخ أجداده محاولا كتابة تاريخ عائلته ، لكن أبطال هذه الرواية يجمعون في بحثهم الدائم على الحرية والتخلص من القيود المحيطة بهم ..... جميعا من الدنيا الى دار الأخرة سابحين في الهدوء و الاستقرار .

ليبقى الهاشمي المشلح " وحده ينتقل بين الأضرحة الصوفية، متذكرا أصحاب مقعد الغرانيت بين الفيئة والأخرى .

و إذا قارنا بين العنوان " سفر السالكين" و المضمون نجد أن العنوان ما هو إلا وصف لمسالك المشايخ المختلفة والتي تتصف باستقرارهم في دار الحق.

بالرغم أن لفظ "السالكين" يرتبط بشكل خاص بالصوفية أي بشخصية "الهاشمي المشلح "الذي عشق التجول بين المعالم و الأضرحة الصوفية بحثا عن لذة ومتعة التعبد التي حملت جسده بعيدا عن هموم الدنيا.

الفصل الأول:

آليات السرد في رواية سفر السالكين

الشخصية الروائية مفهومها و أنواعها

الشخصية : لغة/ إصطلاحا

الشخصية أبرز وأهم عناصر البيئة السردية فهي بمثابة النقطة المركزية التي يرتكز عليها العمل السردي، وهي عمود الفقري "فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال ، كما لا يمكن تصور أعمالا بلا شخصيات "[1]، و لهذا استحال وجود نص سردي يفتقر الى شخصيات تدير أحداثه.

1-1/لغة:

جاء في معجم لسان العرب مادة(ش خ ص) لفظة الشخصية و التي تعني :"سواد الانسان و غير ما تراه من بعيدو كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخص و الشخص كل جسم له إرتفاع و ظهور وجمعه أشخاص و شخوص و شخاص نعني ارتفع و الشخوص ضد الهبوط كما يعني التسيير من بلد الى بلد ، وشخص ببصره أي رقعة فلم يطرق عند الموت[2].

(1)- ينظر: أحمد شريبط: الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (دط)، 1998، ص 36.

(2)- ابن منظور، لسان العرب، مادة (س خ ض)، ص360.

2-1 إصطلاحا :

الشخصية :"عنصر مصنوع ، مخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها و يصور أفعالها و ينقل أفكارها و أقوالها " [1]، أي أنها بنية تصفها للغة فهي "فهي محض كائن ورقي "[2]، على حد قول رولين بارت و أي عمل لابد له أن يقوم على محورين مهمين :

"الشخصية و الحدث بمعنى أن تكون هي الشخصية الفلك الذي تدور حوله الأحداث، وأن تكون الأحداث هي المركز الذي تدور في دائرته الشخصيات فلا يكمن تصور شخصية خارج الحدث أو حدث بعيد عن الشخصية [3]".

وهي "كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابيا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي الى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف".

و عرفها تودروف على "أنها مجموع الصفات التي كانت مجمولة للفاعل من خلال حكي ،ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم"[4].

(1)- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 14.

(2)- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، كلية الأدب واللغات، جامعة المنتوري، قسنطينة، العدد 13، 2000، ص 196.

(3)- ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص18.

(4)- عبد المنعم زكريا القياضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الانسانية الاجتماعية، ط1، 2009، ص 68.

وبما أن كلمة شخص و" شخصية " من أهم المصطلحات التي يجب الوقوف عندها ونظرا لكونهما يتسمان بالغموض والخلط أحيانا في استعمالهما، وجب وضع فرق دقيق بينهما ،قصد إزالة الإلهام ، وتوضيح الغموض أكثر فأكثر .

– تطلق كلمة "شخص personne على الكائن و الجنس البشري الذي ننتمي إليه"[1].

– أي على "إنسان حقيقي من لم يكون ذا هوية فعلية و يعيش في واقع محدد زمانا ومكانا فهو إذن من عالم الواقع الحياتي لا من عالم الخيال الأدبي و الفني "[2].

فالشخص هو كائن موجود حقيقة في الواقع المعاش الذي يشكل المحيط الذي يعيش فيه.

بينما في "الحكاية و الرواية و القصة القصيرة و المسرح الكائن البشري مجسد لمعايير مختلفة في اطار ما يسمى بالشخصية personnage [3].

كما يمكن تعريفها "بالشخص المتخيل الذي يقوم بدوره في تطور الحدث القصصي"[4].

و هنا يظهر الفرق بين الكائن البشري الحي (بدمه و حكمه)و بسبب الشخصية ذلك الكائن الواقي لما يقول بارت و التي تعتبر من صنع و خيال الأديب[5].

و يقول محمد بوعزه:"الشخصية عنصر محوري في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات و من ثم كان التشخيص هم محور التجربة الروائية ،و الشخصية كائن خيالي يتبنى من خلال جمل تتلفظ بما يتلفظ بها عنها"[6].

أنواع الشخصيات

(1)– جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، ص196.

(2)– جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجاحم (مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، (دط)، (دت)، ص 79.

(3)– جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، ص196.

(4)– المرجع نفسه، ص196.

(5)– المرجع نفسه، ص196.

(6)– ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم ص 38–39.

1/المدورة: اول من ابتدع هذا اللون من الخصية الناقد "فوستر" ،و هذا لا يمنع وجود مصطلحات موازية لها.

فتنشط مصطلحات مثل :"الشخصية (الدينامية) او (المحورية) او (المعقدة)او (المتحركة) او (المكثفة) او (المتغيرة) [1].

اما النقاد العرب الذين تعرضوا الى هذا اللون من الشخصية ، فاننا نجد الناقد "فتحي ابراهيم" يستعمل مصطلح (الشخصية الرئيسية) حينا و (الشخصية المحورية)حينا اخرا.

و القائل في هذا الصدد:"تعني الكلمة في اصلها اليوناني المقاتل الاول ،و ليس بالضرورة ان تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ،و لكنها دائمة هي الشخصية المحورية ،وقد يكون هناك خصم كتلك الشخصية "[2].

اما عبد الملك مرتاض فقد تبين عن الشخصية المدورة المقابلة للمفردة الاجنبية (rounde charcter) محاولا الركون الى قاعدة تميز (الشخصين، المدورة والمسطحة)

انطلاقا من مبدا (المفاجاة) الذي ابتدعه (تدوروف... ديكرو) [3].

و عليه فالشخصية السردية اذا فاجائتنا فهي مدورة و ان لم تفاجأنا فهي مسطحة والصفات التي تصيغ هذا النوع من الشخصيات (المدورة):

الشخصية المدورة "شخصية(مركبة+ مغامرة" +غامضة+ متغيرة)" [4].

(1)- بوجمين مصطفى، إشكالية الشخصية السردية في كتاب في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض، قراءة مصطلحية مفهومية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 6، جوان 2014، ص180.

(2)- المرجع نفسه، ص180.

(3)- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، ص88.

(4)-بوجمين مصطفى، إشكالية الشخصية السردية في كتاب في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض ، ص36.

و سميت هذه الشخصية بالرئيسية لأنها " تقوم بدور رئيسي في كل عمل روائي لقيادة الفعل ودفعه ال الأمام و هي شخصية محورية تساهم في سيرورة العمل الروائي الى جانب شخصيات اخرى يقوم بأدوار ثانوية"[1].

الشخصية المسطحة:

2/شخصية ذات بعد واحد ايمكن التنبؤ بسلوكها

و يقول الناقد فتحي ابراهيم عن هذا النوع من الشخصيات :"لا تتطور مكتملة ،و تفقا التركيب ،و لا تدهش القارى و تمكن الاشارة كنمط ثابت"[2].

اما عبد الملك مرتاضى فيعرفها قائلا :"انها تلك الشخصية البسيطة التي تمضي في حال لا تكاد تتغير و لا تتبدل في عواطفها و مواقفها و اطوار حياتها بعامة "نستنتج ان مرتاضى قد حدد لهذه الشخصية ميزتي (البساطة/اللا تغيير) و هو ما يضاميه ويوازيها عند فوستر والمتمثل في صفة (الثبات)" [3].

و المقابل المصطلحي للشخصية المسطحة الشخصية الثانوية : التي لا تتغير صفاتها ومواقفها من بداية النص الى نهايته ،فهي مكملة للشخصيات الكثيفة او الدينامية لكن دورها محصور في غايات حكائية محدودة"[4].

(1)-أحمد شربيط: الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، ص36.

(2)-بوجمين مصطفى، إشكالية الشخصية السردية في كتاب في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض ، ص181

(3)-عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، ص88.

(4)- المرجع نفسه، ص89.

الشخصية في رواية "سفر السالكين"" لمحمد مفلاح"

الشخصية:

في رواية "سفر السالكين""لمحمد مفلاح"

قدم الراوي "محمد مفلاح" شخصيات روايته على مدى سبع فصول ،مخصصا لكل واحد من الشيوخ المتقاعدين فضلا خاصا به، بحيث يكون في الفصل المخصص له بطلا رئيسيا يروي على احداثا صادقة في حياته رفقة اصدقاء "مقعد الغرانيت " على ان يكون شخصية ثانوية في باقي الفصول المخصصة لبطل اخر و هكذا دواليك حتى نهاية الرواية .

و قد وردت جل الاسماء في الرواية على انها مرأة عاكسة للجانب الاجتماعي و النفسي والوظيفي للشخصية داخل المتن الحكائي ، كما جاءت اغلبها ثنائية (الهاشمي المسلح، بصافي المايدي، الهواري البني)

"ان هذا التركيب الثنائي ،يشير في حد ذاته الى اثراء و تنويع دلالة التسمية و التعيين ضمن المسار السردي"[1].

لنرد بعض الاسماء النسائية بصفة الافراد و التثنية و رنت مغالاة في وجودها لقلبة تواترها في الرواية مثل الجوهر ، نورة ، فلة ،فلة المزرية، سارة السمنية

و توظف الشخصية في الرواية على انها علامات لسانية على حد قول تودروف، تحمل دالا و تحيل الى مدلولا بصفة اعتباطية ، تكون دالا من الاسماء التي تطلق عليها :"المحولات الاساسية التي تنقل الشخصية عبر حركية القص من مستوى البياض الدلالي الى مستوى التعبين ، و التميز عن باقي الشخصيات الاخرى "[2].

---

(1)- بوشادة نبيلة، الشخصية في المستوى المحسوس إلى المستوى المجرد في رواية غدا يوم جديد. لعبد الحميد بن هدوقة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد07، 2001، ص114.

(2)- هامون فيليب، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار كرم للنشر والتوزيع، (دط)، (دت)، ص71.

و هذه الأسماء هي عبارة عن مادة حيوية (مورفيمات) يمنحها الكاتب للممثلين قصد اعطائهم تعبد محسوسا ،ليستدل عليه القارى :"ذلك ان تقديم النص على خشبة النص يستوجب وضع دال منفصل و الذي يعرف على انه عبارة عن مجموعة متناثرة من ألا شادات التي يمكن تسميتها بتسمية بشرط ان تكون الخصائص العامة لهذه التسمية محددة في جزئ هام منها" [1]، اي ان انتقاء الكاتب لهذا الدال يجب ان يكون بشكل دقيق مناسب للرسالة التي هو بصدد دغرتها :"الكاتب هو الذي يحدد الشخصية و يجعلها معروفة ويختزل صفاتها"[2].

و هو ما يدفع الكاتب الى التنويع في اختبار اسماء الشخصيات ،لأنها الهوية المعطاة للعمل السردي

(1)- المرجع نفسه، ص71.

(2)- المرجع نفسه، ص72.

يمثل الجدول التالي تقسيم الشخصيات في رواية " سفر السالكين " لمحمد مفلاح

الفصل	الشخصية الرئيسية	الشخصية الثانوية	الرواية	الصفحة
الأول	الهاشمي المشلح	بصافي المايدي/هواري البني/ العربي الشيلي/عاشور الزكري/رابح اللمة /تهامي الفارس	" اصبحت بعد إحالة إلى التقاعد المسبق شخصا متوحدا مهموما ولي رغبة دفينة في الانتقام من كل شخص أعتقد أنه اساء إلي وتخلى عني في أوقات الشدة"	07
الثاني	بصاني المايدي	الهاشمي م /هواري ب ي/العربي ش/عاشور/رابح ل/تهامي ف	" سعدت كثيرا حين أهداني الهاشمي المشلح تسجيلا يحوي أغاني والدي التي اشتقت إليها يشغف كبير جلها من اداء بلاوي الهواري"	35
الثالث	الهواري البني	الهاشمي م/بصافي م/العربي ش/عاشور ز/رابح ل/تهامي ف	ما اقصى هذا العالم الذي هيمنت عليه نزعة الاستهلاك وظهر فيه جيل عجيب لا يؤمن بالمبادئ التي كنا نناضل من أجلها"	47
الرابع	العربي الشلي	الهاشمي م/بصافي م/هواري ب/عاشور ز/رابح ل/تهامي ف	" آه ياسادتي ويا أحباب قلبي....أنني اشعر برغبة في التحليق عن هذا الواقع المر والذوبان في عمق الفضاء الذي لم يحده أي أحد " تفكيري كله اصبح منصا على هذه الحفرة التي ستحدد حياتي بعدما ران عليه الصدأ.	61
الخامس	رابح اللمة	الهاشمي م/بصافي م/هواري ب/عاشور //تهامي ف	مهما كان الأمر، رضيت نبيلة الروخة " أن تتزوجي رغم مني التي ناهزت السبعين.	71
السادس	عاشور الزكزي	الهاشمي م/بصافي م/هواري/العربي ش/رابح اللمة/تهامي ف	" نصحني الرجل مرارا بإنجاز بحث عن تاريخ المنطقة ولكنني لم أستجب فقد منت مهووسا بعمل ضخم عن عائلتي في اثراء تاريخ الجزائر الثقافي"	78
السابع	تمامي الفارس	الهاشمي م/بصاني م/هواري/العربي/عاشور ز/رابح اللمة	" يالغدر الزمان، الإعاقة المعنية منعتني من ركوب حصاني، الادهم الرشيق الذي لازالت	87

			أعتني به..... لم أفقد أمل ركوبه من جديد والمشاركة في فرسان القبائل العتيدة..."	

و بما أن الأسماء تحمل دلالة يمنحها لها النص ارتأينا الوقوف و الاستدلال بمعانيها حتى نستطيع أن الكشف بعض من جوانبها و نحلل تحليلا دقيقا .

1/الهاشمي المشلح:

رجل بسيط ، قضى كل حياته بين مسؤولية العمل و تلبية متطلبات العائلة: "كنت احمل الفقه المملوءة و كأني انجز مهمة بطولية في ساحة معارك هذه الحياة المتعبة المقرفة" [1].و هو مواطن احال نفسه على التقاعد المسبق، يعيش حياة رتيبة مملة ،يقضي حياته ما بين المقهى و قراءة الجرائد و التجوال في احياء المدينة .نعت الحياة بالمقرفة لكثرة شقائه النفسي اكثر من المادي ، الذي رافقه منذ الطفولة ، بداية لحرمانه من الاب الذي غرس في ذاكرته شقاء امه و ولهتها وراء تربيته و تلبية حاجياته.

يحمل اسما مركبا (ثنائي) و المراد منه إظهار تراكيب حياة هذا الرجل ،و الهاشمي اسم مشتق من اكرم و عظم [2]، يحمل قيمة اخلاقية سامية ،فقد كان كريم المعشر مع بناته وزوجته ،عمل على تعظيم ايمانه حتى زهد في الحياة .و يقال كذلك الهاشمي بمعنى الهشم و الكسر و ما كسر هذا الرجل تخلى والده عنه و الحادث المؤلم الذي ترك اثار واضحة على وجهة و نفسيته

اما المشلح ففي عاميتنا الجزائرية نقصد به تشققات تصيب الجلد في البرد القارص، و في الرواية معناه الطريق الذي تشقه لنفسه و هو طريق التصرف و عموما شخصية الهاشمي المشلح "تحمل تناقضات مختلفة و كأنها رمز اراد الكاتب من خلالها الدخول بالقارئ الى معالم تاريخية ترابية محضة (الصوفية) و كأنه يريد ايصال رسالة للقارئ بمعنى ان الرجوع الى اجيالنا القديمة هو الخلاص من تداعيات هذا العصر.

(1)– محمد مفلاح، سفر السالكين، ص06.

(2)– البن منظور، لسان العرب، مادة (هشم) المجلد الاول، الجزء التاسع، ص229.

2/ بصافي المايدي:

"اسم يدل على الصفاء و النقاء و العيش بهناء اما المايدي " فهي كلمة شعبية جزائرية يتصدد بها المائدة و قد استعمل الكاتب هذا الاسم ليدل على مدى محافظة الجزائري على اللمحة العائلية و النجمات الشعبية الودية ، و هو معلم متقاعد مولع بوسائل الاتصال الحديثة ، يحب تبرخ الطرب ليعيش على امل من الطفر يجب "سوسن النحلة" الفتاة التي تحمل في محل الوردة "ابهرتني معرفته بالشعر الشعبي والاغنية البدوية".

3/ هواري البني :

متقاعد و مناضل سياسي سابق مازال يؤمن بعودة التيار السياسي الذي ينتمي إليه و هو علامة دالة على تفكك المجتمع من جراء ما وفد عليه من ثقافات غربية شقت أفكار وعاداته " أفسدتك الفتاوي المستوردة " لم يستطيع تكوين عائلة بسبب سلوكه و إدمانه وابتعاده عن عادات بلاده، يحب مشاهدة الافلام الاجنبية القديمة يحن الى عهد "بومدين" و" و "تشي فيفارة" و خليفته في الرواية التمرد على كل ماهو تقليدي شعبي .

4/ عاشور الزكزي :

يدل علة العاشرة من شهر محرم و هو العشير و الصديق المعاشر ، معلم مقاعد عاش على أمل كتابه التاريخ عائلته العريق ، ولقيت رغبته هذه إنتقادات كثيرة ، ليستسلم في الاخير و أحرق كتابه المزعوم و إلتزم ببيته وأعتزل الناس[1] .

5/الشيخ العربي الشيلي :

يحمل اسمه دلالة الوقار والاحترام، مناسب الى أمة إسلامية يدل على العرابة والأصالة نسبة الى العرب ، مقاعد متصوف ، يقضي جل أيامه الحل والترحال بين الأضرحة والطرق الصوفية ، بحثا على متطلبان نفسه المؤمنة بالترف والعودة الى الله ، عاكسا الطمأنينة الناتجة عن القرب من الله سبحانه وتعالى ، مخرجتا إياه في حياة التعاسة والشقاء الى الرضا والسكون[2] .

6/ رابح اللمة :

شيخ يتصف بالهدوء يدل إسمه على معنى الربح والكسب والظفر: "رابح = كاسب " وحب اللمة والقعدة ودليل ذلك مقعده الخشبي الملازم له .

وهو حرفي يعيش أجواء عائلية متوترة و مشحونة، يعيش على أمل الزواج بالمطلقة، "نبيلة الروخة"[3] .

7/ تمامي الفارس :

فارس بلا جواد ،فقده أثر سقطت قضت على حياته في ميدان الفروسية ، كان فارس مشهورو ما يدل عليه اسمه فارس المغوار محب الخيول وذلك الحادث المشؤوم قضى على أحلامه و رغابته وظيفته في الرواية الحنين الى الفروسية والاستمتاع بالفلكور الشعبي.

الزمن الروائي مفهومه وأنواعه

(1)- حن نصر الحي، قاوس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2003، ص51.

(2)- المرجع نفسه، ص51.

(3)- ينظر: حنا ناصر، قاموس الأسماء المعربية والمعربة، وتفسير معانيها، ص46.

2/ الزمن في الرواية :

يمكن القول ان الزمن من المفاهيم التي غاص العلماء في تعريفها فلاسفة و رياضيون ،وهو ماترك الباب مفتوحا أمام كل دارست و مجتهد، و لذلك استحال وضع تعريف واحد له :" من المستحيل ، ومن غير المجدي وضع تعريف واحد له "" و من غير المجدي أيضا تجديد مفهوم له"[1]

فعند أفلاطون:" هو مرحلة تمضي من حدث سابق الى حدث لاحق " و عرفه أندري لالاند "A lalande"" إنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"[2].

2-1/ الزمن لغة:

جاء مفهوم الزمن لغة كما يلي :"الزمن قليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان و أزمنة و أزمن ،ولقيته ذات الزمنين : تريد بذلك التراخي في الوقت .

و عامله مزامنة كمشاهرة و الزمانة و الحب والعاهة ،زمنا وزمنه بالضم وزمانة فهو زمن وزمنين جمع زمن و أزمن أت عليه الزمان ".[3]

2/ اصطلاحا :

(1)- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، ص203.

(2)- المرجع نفسه ص200.

(3)- الفيروز ابادي، مجد الدين، محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط، المجلد الرابع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 19995، ص265.

الزمن في الرواية ليس زمنا يقاس بالساعة و الدقائق و الثواني يقدر ما هو زمن شعوري داخلي في العمل الأدبي ، و هو مظهر نفسي لا مادي مجردو محبوس ، خفي يتمظهر في الأشياء المجسدة يمثل في الرواية سيرورة الأحداث بغية التعبير عن الواقع الحكائي وفق زمن سيكولوجي نفسي[1].

يعرفه عبد الملك مرتاض :" على أنه شبح وهمي ينتفي أثرنا حيثما صبغنا الخطى بل حيثما استحربنا النوي ".

معتبرا إياه أهم عنصر في النص السردي ، يربط الأحداث و الشخصيات و الامكنة في الرواية لذلك يستحيل وجود عمل روائي بدون زمن.

أما تعريف الزمن كمصطلح سردي فهو يعرف : على أنه مجموعة العلاقات الزمنية: السرعة ، النتائج ، البعد بين المواقف و المواقع المحكية و عملية الكي الخاصة بهما بين الومان والخطاب المسرود و العملية المسرودة "[2].

و هو " مجموعة العلاقات الزمنية ، السرعة ، التتابع البعد ..... بين المواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما و بين الزمان و الخطاب المسرود و العملية المسرودة [3].

أما سيزا قاسم فري في الزمن أحد العناصر المكونة للرواية ،اذ هو القطب الأحادي الذي يستند له حلقات النصوص الحكائية ، فالأحداث تسير في زمن و الشخصيات تتحرك في زمن ، والفعل يقع في زمن و الشخصيات تتحرك في زمن والفعل يقع في زمن و الحرف يكتب ويقرأ في زمن و لانص دون زمن[4].

(1)- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، ص201.

(2)- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط1، 2009، س103.

(3)- المرجع نفسه، ص103.

(4)- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، ص203.

و أنه:" عنصر أساسي يقوم عليه فن القص و الذي يعتبر من أكثر الأنواع الأدبية إلتصاقا بالزمن"[1].

ودراسة النظام الزمني للقصة هو " مقارنة ترتيب الاحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام ترتيب هذه الاحداث في الحكاية و تستدعي هذه المقارنة وجود نقطة تقارب بين زمنين:

الاول: يعرف بزمن القصة

والثاني : يعرف بزمن الخطاب [2].

1/ زمن القصة: Le temps de la fiction

ويعرف على أنه "زمن وقوع الاحداث المروية في القصة ،فلكل قصة بداية و نهاية" [3].

و من منظور سعيد يقطين يظهر زمن القصة في زمن المادة الحكائية المكونة من بداية ونهاية لأنها تجري في زمن مسجل كرنولوجيا ، وهو زمن صرفي بمعنى أنه يخضع لتتابع الأحداث[4].

معرفا اياه :"زمن من المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي ، انه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات الفواعل (الزمن الصرفي) أي انه المادة الخام أو المادة الأولية التي يمتلكها الروائي وهو خاضع لضرورة التتابع المنطقي [5]."و يمكن افتراض المخطط لتتابع الاحداث أ- ب-ج- د.[6]

(1)- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية ، ص120.

(2)- ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي(دراسة تطبيقية)، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص44-45.

(3)- محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، مطابع دار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص87.

(4)- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص89.

(5)- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1ن 1989، ص49.

(6)- حميد حميداني، بنية النص السردي، ص53.

2/ زمن الخطاب : زمن السرد : Le temps de la mamation

يعرف على انه "الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من الخطاب في اطار العلاقة بين الراوي و المروي له (الزمن النحوي) [1].

وكما يعتبر " الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة فلا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة ، و بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم السرد"[2].

وقد ميز تودروف بين "زمن القصة" و " زمن الخطاب "قائلات : ان زمن الخطاب زمن خطي في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الابعاد ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تحري في أن واحد ، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الاخر" د –ج–ب– أ[3].

(1)– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، ص49.

(2)– محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، ص87.

(3)– تيزفيطان تدوروف: (مقولات السرد الأدبي)،طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: حسان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، المغرب الرباط، ط1، 1992، ص55.

المفارقة الزمنية :

(الاسترجاعات و الاستبقات) :(prolempesés/amalpses)

ان دراسة هذا النظام تعني مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الاحداث أو المقاطع نفسها في القصة [1].

و اختيار الروائي لنقطة الصفر كي يبتدئ بها الرواية هي بداية التلاعب الزمني الذي تتجلى فيه طبيعة الروائي التحيلية ، فيقدم و يوفر ويعيد ترسب الاحداث وفق ماتمليه رؤوسه الفكرية و الفنية / وهذا التفاوت في ترتيب الاحداث بين زمن القصة و زمن الخطاب و هو ما يسمى بالمفارقة الزمنية فمن نقطة الصفر اذا استرجع في الرواية ماضيا أو ستشرف مستقبلا [2].

اذن من خلال الاختلاف بين زمني القصة و الخطاب تولد علاقات متعددة ابرزها الاسباق و الاسترجاع .

(1)- جرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ص04.

(2)- بن دبلة جلول، شعرية التناص في الخطاب الروائي، عز الدين جلاوجي أنموذجا، ص26.

1- الاسترجاع: اللواحق:Analpse

ترجم المصطلح الى عدة ترجمات نذكر منها (الاسترجاع ، السرد الاستذكاري ، الارتداد) الفلاش باك...إلخ.

و يعرف على انه " ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة[1] ".

" و هو تقنية زمنية و سعى كذلك الزمن الاستذكاري و الذي يعني استعادة أحداث سابقة للحظة[2].

ويعرف كذلك على أنه" سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد ان يتم سرد الاحداث اللاحقة على ذلك الحدث[3] ".

و الاسترجاع يمثل ذاكرة النص من خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي ، بانقطاع زمن السارد الحاضر و استدعاء الماضي يجمع مرحلة فيوظفه في الحاضر السردي ، فيصبح جزء لا يتجزأ من سحب.

يتوقف الراوي به عن متابعة الاحداث الواقعة حاضر السرد ليعود الى الوراء مسترجعا ذكريات الاحداث و الشخصيات ليقطع بذلك التسلسل الزمني للأحداث و العودة من الحاضر الى الماضي .

و من ذلك نشأت أنواع كثيرة من المسترجعات نذكر منها :

1/ الاسترجاع الخارجي :

يعود الى ماقبل بداية الرواية و هو" استرجاع السارد لأحداث و قعت خارج زمن الحكاية والاسترجاع الخارجي يقف الى جانب الشخصيات ليزيد في توضيح الاخبار الاساسية في القصة و في اعطاء معلومات اضافية تتبع للقارئ فرصة جديدة في فهم هذه الاخبار ،

(1)- نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، دار هوما، الجزائر،ج2،(د ط)،(د ت)، ص196.

(2)- ينظر بن دبلة جلول، شعرية التناص في الخطاب الروائي الجزائري، عز الدين جلاوجي أنموذجا، ص23.

(3) – المرجع نفسهن ص26.

لتخرج من زمن القصة ،لتسير وفق خط ومني خاص بما لا علاقة له بسير الاحداث في القصة [1].

2/ الاسترجاع الداخلي :

يعود الى ماض لاحق بداية الرواية قد تأخر في النص وفيها يسترجع السارد أحداث وقعت داخل زمن الحكاية للتذكير ببعض المواقف المتصلة بما في الشخصيات و بأحداث القصة " اي يميز معها وفق خط زمني واحد بالنسبة الى زمنها الروائي[2].

3/ الاسترجاع المزجي :

وهوما يجمع بين النوعين الداخلي و الخارجي .

ب/ السوابق : الاستباق : prolepes

ينظر الى تقنية (الاستباق) على انها " احدي الوسائل الممتعة في الرواية يحاول المبدع من خلالها التخلص من عنصري التشويق و المفاجأة التي يعمل الاستباق على هدمها حين يكشف الراوي عن الاحداث المتحقق حدوثها " [3].

و يعتبرها " جيرار جنيت ": حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما" وهو " الانتقال الى زمن المستقبل" [4].

ويعني كذلك تقديم مجموعة من الاحداث اللاحقة و المتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي

(1)- جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ص57.

(2)- بن دبلة جلول، شعرية التناص في الخطاب الروائي، عز الدين جلوجي أنموذجا، ص23.

(3)- عائشة بنت يحي الحكم: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية(الإبداع السعودي أنموذجا)، دار الثقافة للنشر، القاهرة مصر، ط1، 2006، ص593.

(4)- ينظر جيرار جنيت خطاب الحكاية،(بحث في المنهج)، ص51.

أنواع السوابق :

1/ الاستباق الداخلي :

و هذا النوع هو " ظاهرة سردية تتعلق عرضا بالخبر الاساس في القصة [1]."

2/ الاستياق الخارجي :

و يتألف "هذا النوع من السوابق اشارات مستقبلية تساهم بدورها في وظيفة الخبر الاساسي في القصة[2].

ويهدف الى التطلع الى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحني .

(1)- نور الدين السد ، الاسلوبية و تحليل الخطاب (دراسة في النقد الحديث) ص 167.

(2)-المرجع نفسه ، ص167 .

2/1 ابطاء السرد:

يسير النص السردي على وتيرة بطيئة تجعل زمن السرد طويلا من خلال السرد المشهدي ، والوقفة الوصفية ، وبينه الزمن السردي المتمثل في الإسترجاع و الاستباق و المونولوج و أسلوب القصف الدرامي .

فالسرد في ابسط مفاهيمه نقل الحادثة من صور لها الواقعية الى صورة لغوية ، بأسلوب يبعث على ايصال الرؤية و التجربة للمتلقي[1].

الزمن في رواية "سفر السالكين" لمحمد مفلاح

الاسترجاع	نوعه	الصفحة
1.لم أنس الحادث المشؤوم.	استرجاع داخلي	10
2.كنت طفلا شاطرًا أو هكذا صرت الآن أرى نفسي في زمن الطفولة الأولى.	استرجاع خارجي	10
3. لازلت أحن إلى غابة "الزنين" وإلى أيام الفخاخ الصغيرة التي كنت أبسطها تحت أشجارها الباسقة.	استرجاع خارجي	11
4.كانت سجنًا خطيرًا دفنت فيه كل أحلامي للأسف لم أتفطن إلى هذه المأساة إلا بعد إحالتي على التقاعد.	استرجاع داخلي	12
5.لقد أسهم هذا الشيخ الأنيق في تغيير حياتي لم تعد كالحة كما كانت، كيف تمردت على نفسي الحائرة فتحررت منها.	استرجاع داخلي	12
6.كان والدك فنانا موهوبا، لازلت أتذكر أغانيه الرائعة.	استرجاع خارجي	13
7.كان والدك رجلا نشطاً يحب الحياة البهيجة لقد تحدى الضابط "جورج ساكور" دفاعًا عن لويزة العلجية.	استرجاع خارجي	18

1 – ينظر: بن دبلة حلول ، شعرية التناص في الخطاب الروائي الجزائري ، عز الدين جلاوجي نموذجا ، ص 23

8.كنا نحب أغاني طيب المشلح كان فنانًا موهوبًا، لولا جنونه بتلك الفتاة المغربية لكان اليوم من أبرز المطربين.	استرجاع خارجي	20
9.حين أحلت إلى التقاعد في شهر جانفي، صرت أقصد السوق المغطاة، فابتاع منها ما توصيني به زوجتي من خضر وفواكه ولحم وحوت...	استرجاع خارجي	06
10. كانت جوهر تسعد كثيرً حين ترى في قفة الدوم	استرجاع خارجي	06
11. لازلت أحن إلى غابة "الزنين" وإلى أيام الفخاخ الصغيرة التي كنت أبسطها تحت أشجارها الباسقة	استرجاع خارجي	11
12. كانت سجنًا خطيرًا دفنت فيه كل أحلامي للأسف لم أتفطن إلى هذه المأساة إلا بعد إحالتي على التقاعد	استرجاع داخلي	12
13. لقد أسهم هذا الشيخ الأنيق في تغيير حياتي لم تعد كالحة كما كانت، كيف تمردت على نفسي الحائرة فتحررت منها.	استرجاع داخلي	12
14. كان والدك فنانا موهوبا، لازلت أتذكر أغانيه الرائعة	استرجاع خارجي	13
15. كان والدك رجلا نشطاً يحب الحياة البهيجة لقد تحدى الضابط "جورج ساكور" دفاعًا عن لويزة العلجية	استرجاع خارجي	18
16. كنا نحب أغاني طيب المشلح كان فنانًا موهوبًا، لولا جنونه بتلك الفتاة المغربية لكان اليوم من أبرز المطربين.	استرجاع خارجي	20
17. كنت أحمل القفة المملوءة وكأنني انجز مهمة بطولية في ساحة معارك هذه الحياة المقرفة	استرجاع خارجي	06
18. كانت جرائم القتل تستهويني كثيرًا حتى خفت من تأثيرها السيء على نفسي المضطربة	استرجاع خارجي	06
19. كنت أهوى مطالعة أصداء المجتمع الفزع	استرجاع خارجي	06
20. كنت أفضل السير الحثيث في الشوارع والأزقة الضيقة حتى لا التقي أصداء وزملاء سابقين لا أحبهم	استرجاع خارجي	07
21. وبخاصة أيام المحنة القاسية التي تعرضت فيها لحادث سيارة مشؤوم، شعرت بالغربة القاتلة في مدينتي التي لم تعد	استرجاع خارجي	04

جذابة كما كانت في الزمن البهي		
22. كانت تلك عادة من أحال نفسه إلى التقاعد النسبي	استرجاع خارجي	35
ابتسمت لنفسي وأنا أتسكع في زنقة الركابة التي انتشر فيها باعة الملابس الجاهزة المستوردة، والهواتف المحمولة المستوردة أيضًا، تذكرت صديقي المتوفي الإسكافي (كاكي زباطة) الذي كان يدعوني للسهر معه حول زجاجة النبيذ والإستماع إلى أغاني الشيخ العفريت. كان يهوى أغنيته الشهيرة الأيام مثل الريح في البريمة	استرجاع خارجي	51
23. ابني رشيد التحق بجماعة مسلحة وقد قضت عليه فرقة الحرس البلدي في غابة قربوصة	استرجاع خارجي	74
24. وفي تلك اللحظة تذكرت تهامي الفارس لم يظهر في الساحة منذ سفره إلى وهران	استرجاع داخلي	76
25. لقد توطدت صداقتي ببصافي المايدي مذ كنا معلمين بمدرسة حي الطوب	استرجاع خارجي	80
26. لا أنسى اليوم الذي سخر فيه الهاشمي الشلفي من موضوع هذا البحث	استرجاع داخلي	80
27. في هذا اليوم الذي ستظل المدينة تتذكره	استرجاع داخلي	83
28. كان سيدي امحمد بين عودة من المجاهدين المرابطين بثغور الوطن	استرجاع خارجي	94
29. لم يحف سخطه على العهد الجديد الذي كان يسميه بعهد العولمة المتوحشة وكان يفحش في كلامه حين يذكر أسماء بعض رجال السياسة	استرجاع داخلي	21
30. كان جد جدي الزكري الحضري من اعيان قصر الباي (الزكري)	استرجاع خارجي	26
31. كانت تمنحني الطاقة على مواجهة نظرات زوجتي الباردة	استرجاع داخلي	26
32. فمشيت ومشيت حتى وصلت الجسر الروماني كان مهدمًا	استرجاع داخلي	28

ويثير سخط كل مهتم بالأثار		
33. بصافي المايدي كان يقلد الفنان "بلاوي الهواري" حتى في لباسه العصري الانيق وفي تسريحة شعره	استرجاع داخلي	33
34. لم تسمح لي الظروف وقتذاك بالانتقال إلى الوطن لحضور جنازته	استرجاع خارجي	47
35. لا أحب سماع ذكريات الأموات التي ينسجها الأحياء بالأوهام والخرفات والأمنيات المقيتة	استرجاع داخلي	38
36. كنت مخمورًا كما قالت رفيقتي المجنونة	استرجاع داخلي	50
37. أه يا زمن الرماد... ماذا جرى؟ تمنيت لو ظلت الساحة الكبرى محتفظة بشكلها القديم الذي كان يحتضن حفلات إحياء الذكريات الوطنية	استرجاع خارجي	51
38. غادر كاكي زباطة هذه الدنيا دون أن يتزوج، عاش فيها متحررًا من كل تقاليد البشر، كان أشجع مني فلم يربط مصيره بأية امرأة، كان يقدس "تشي فيغارة" وقد علق صورته على باب محله الصغير، وكان يهوى مشاهدة الأفلام الثورية.	استرجاع خارجي	51
39. حدث ذلك في سنة 1962، كان سنوسي شريكا لي في محل لبيع الخضر بسوق المغطاة	استرجاع خارجي	63
40. أخبرني الهاشمي المشلح بأنني كنت أجذب وأنا أهتف "حي... حي... حي"	استرجاع داخلي	68
41. وقد حدثني الخديم عن هذا الولي الشهير الذي قال عنه أبو راس الناصر في كتابه (عجائب الأسفار) أنه كان. "أحد أعجوبات الدهر في علمه وورعه وكرامته تشهد لعلمه قصيدة مدح بها رسول الله صلى الله عليه وسلم فيها سبعون بيتًا، بل كلها عواطل من النقط وكفى بها حجة"	استرجاع خارجي	106

الإستباق	نوعه	الصفحة
1.- هددها بالطلاق وستخضع لك	استباق داخلي	39
2.- أعلمني بوصول شيخنا الجليل منذ تلك اللحظة أصبح تفكيري كله منصبًا على هذه الحضرة التي ستجدد حياتي بعدما ران عليها الصدأ، صدأ هذه الحياة الجشعة	استباق داخلي	61
3.سأتخفف كثيرًا من اثقال الحياة وسأتحرر من عاداتي اليومي	استباق داخلي	61
4.حببت إليه التصوف فضاع الرجل في كتب العرفان التي ستفقده صوابه	استباق داخلي	64
5.سأتزوج عليها مهما يكن	استباق داخلي	71
6.بصافي المايدي وهواري البني شجعاني على المغامرة التي ستجدد حياتي	استباق خارجي	72
7.أه لو تنقلت الامور على هؤلاء الرجعين سنحاسبكم في الساحات العمومية... مرتزقة	استباق خارجي	21

اعتمد الروائي في روايته "سفر السالكين" على الاسترجاع واستذكار بعض الأحداث التي وقعت في الماضي بالنسبة للحظة الراهنة من السرد، والذي يندرج ضمن المفارقات الزمنية، متبعًا حضوره بقوة على طول صفحات الرواية، ولكنه كان مستخدمًا كأداة تخدم الشخصية، تساعدها على إبراز جوانبها وكافتتاحية للرواية، تتذكر به الشخصيات جزءًا كبيرًا من ماضيها، وهو ما نلمسه في استرجاع "الهاشمي المشلح" اليوم الذي أحيل فيه إلى التقاعد، ثم استذكاره لحياته العائلية المملة التي أصبحت لا يهمها سوى القفة الواجب ادخالها إلى المنزل، مرورًا إلى التيه بين المقاهي والشوارع والأزقة وصولا إلى هروب والده من عائلته وراء معشوقته "لويزة العلجية"، وكذا الحادث الأليم الذي تعرض له. وكل هذه الإسترجاعات جاءت كتبيان للآلام التي تعيشها هذه الشخصية منذ الوهلة الأولى. ليسترجع بعدها اللحظة التي بدأ فيها التغيير بزوغ فجر انفراج الهموم وهي لحظة تعرفه بأصحاب مقعد الغرانيت.

والإسترجاع لم يكن حكرًا أو مستعملاً مع شخصية واحدة في الرواية بل كان حاضرًا مع كل أبطال الرواية، الكل أدلا بدلوه، استذكر ماضيه حتى يعرف على آلام ويفضح على أحزانه.

ومما سبق نستنتج أن كل هذه الإسترجاعات كان لها دور هام في تحريك العمل السردي، مبرزًا من خلاله الناحية الجمالية والفنية للعمل الروائي ككل.

أما الإستباق فقد كان مقابلاً للإسترجاع وهو آلية تسمح بتطور الأحداث وتقريبها للقارئ وكذا تفاعله معها، إلا أن الرواية لم تحفل بالكثير منه إذا ما قورن بالاسترجاع وحضوره في الرواية. والذي كان في مُجْمَلِه تمنيات في حدوث التغيير وتحقيق الأحلام وانفراج الهموم والتخلص منها وهو ما لوحظ في جميع الإستبقاقات المذكورة في الرواية دون أن نغفل أهمية – الاستباق – في تسريع السرد وتطور أحداث الرواية وبلورتها.

2-2 إيقاع السرد:

المدة: (la Durée)

تعددت ترجمات هذا المصطلح والتي نذكر منها: "الإستغراق الزمني، الديمومة المدة ...الخ، والمقصود منها: "مقارنة مدة حكائية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية"[1].

بمعنى "ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات، وطول النص الذي يقلس بالأسطر وعدد الصفحات"[2].

وما يهدف إليه المصطلح التساؤل عن المدة الزمنية والكشف على ما إستغرقته أحداث الرواية من زمن.

ولدراسة هذا العنصر يمكن اختيار ما اقترحه جيرار جنيت وذلك وفق مستويين هما:

- إبطاء السرد.
- تسريع السرد.

1/ المشهد: (la Scène)

(1)– جيرار حنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 101.

(2)– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 53.

"المشهد يقع في فترات زمنية محددة كثيفة مشحونة بشحنة خاصة، يعطي القارئ إحساسًا بالمشاركة الحادة في الفعل، يسمع عنه ويعاصره نماما كما وقع بالضبط، وفي نفس لحظة وقوعه، وهو ما يجعله يتميز بالتزامن مع الحدث والنص حيث يرى الشخصيات وهي تمشي وتتحرك وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم"[1].

وهو "المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند الشارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة ليكون زمن الخطاب يساوي زمن القصة"[2].

ويوضح حميد الحميداني هذه التقنية قائلا: "يقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، وهو يمثل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث الاستغراق... وعلى العموم فإنه أقرب المقاطع الروائية التي يتطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائمًا أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف"[3].

(1)– المرجع نفسه، ص 94 – 95.

(2)– جيرار حنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 119.

(3)– حميد الحميداني، بينة النص السردي، ص 78.

2/ المشهد في رواية "سفر السالكين" لمحمد مفلاح:

المشهد	الصفحة
– اقترب مني الشيخ الأنيق وهو يقول لي إنه سعيد بلقاء ابن الفنان الطيب المشلح، ثم قدم لي نفسه واضاف بصوته الجهوري:	13
– كان والدك فنانًا موهوبًا، لازلت أتذكر أغانيه الرائعة.	
– بحياء أشرت بيدي اليمنى إلى فنجان الكاغد الفارغ وهمست:	
شكرًا، لقد شربت الآن قهوتي الصباحية كنت كل يوم أشرب فنجان قهوة واحدًا فقط الح علي قائلا:	14
ستتناول قهوة "براس" مع عمك بصافي	
– ردد الأبيات الشعرية بصوت مسموع جذب إليه أنضار بعض رواد المقهى ثم هتف بحماسة:	
– الله يرحمك يا الشيخ عبد القادر بوراس	
– وسألني بإهتمام	
– هل تستمع إلى أغانيه الرائعة.	15
– أملت رأسي إلى جهة كتفي اليسرى قائلا له:	

انتهى زمن القصبة والقلال. كنت أحب الشاب خالد. والآن لا أستمع إلى أي مطرب. هرمنا يا سي بصافي – هز الشيخ الأنيق رأسه متعجبًا وهو يبتسم، ثم قال لي: – أنا أحب ايضًا أغاني خالد القديمة التي أداها قبله عبد القادر الخالدي وبلاوي الهواري وأحمد وهبي. ثم أردف: – أنصحك بالإستماع إلى أغاني الشيوخ حمادة، والمداني ومحمد الغليزاني وأحمد التيارتي، ولخضر بوقرن نغمات القصبة السداسية تنسيك كل هموم الحياة التافهة، نصيحة من عمك بصافي المايدي. – قلت له بصدق: – لا شيء أصبح اليوم يثير اهتمامي لم أعد أستمع إلى الموسيقى	16
همس بصافي المايدي: أنت فعلا مسكين كيف لا يهتم ابن طيب المشلح بالفن؟ وتابع وهو يبتسم بطيبته. أنصحك أن تستمع إلى أغنية "هذه الدنيا" كان والد يجها حد الموس لقد تفنن المدني في أدائها – وحين اقترب منا، هتف مخاطبًا بصافي المايدي: – ألا زلت حيا أيها الخرف – قال له بصافي المايدي ضاحكا: – كيف حالك يا أخطر صعلوك عرفته في حياتي؟ – صاح هواري البني بتحد: يحيا كل صعاليك العالم رغم انفكم يا خونة يا مرتزقة. – ثم التفت إلى وألقى علي التحية بهز رأسه وهمس: – مرحبًا بك. قهقه بصافي المايدي وهو يمسد شعر رأسه المخصب بلا ريب رمق هواري البني جراح خدي ولكنه ركز نظره الضعيف في عيني وقال لي: – إنك تشبهه. سبحان الاله: "فولة وانقسمت على زوج"	20

– قال بصافي المايدي: ألم تلتق بسي الهاشمي قبل هذا اليوم؟ – مط هواري البني شفتيه، وأمال قبعته البيري على جهته اليسرى رأسه الأصلع. ثم قال: كنا نحب أغاني طيب المشلح. كان فنانا موهوبًا لولا جنونه بتلك الفتاة المغربية لكان اليوم من أبرز المطربين. – وجلس بجانب بصافي المايدي. ثم أخرج من جيب سترته جريدة باللغة الفرنسية وبسطها أمام عيني صديقه وهو يقول بإستغراب. – اقرأ ما كتبوا عن الانتخابات. مازالوا يحملون. – فاحت من فم هواري البني رائحة النبيذ. فصاح فيه صديقه قائلا بلوم: – متى تتخلى عن عقلية المعارضة المقيتة؟ لا شيء أصبح يعجبك في هذا الوطن ماذا تريد من الدولة؟ أن تمنح لك منصبًا ساميًا؟ – ثم أضاف ضاحكًا. – سقط جدار برلين وانهار الاتحاد السوفياتي وأنت لازلت تحلم بعودة لينين – تنهد هواري البني قائلا كالمحتج: – كل شيء أصبح في حياتكم عاديًا جدًا استطاعوا تعديلكم حتى أصبحتك كالطريق السيار...هه – جلس على مقعده الصغير أمام هواري البني، ثم ألتفت نحو جهتي وقال موجهًا كلامه لبصافي المايدي: – يا ولد المايدي... أرجو ألا تفسد هذا الضيف... يبدو أنه طيب – ضحك الشيخ الأنيق، ثم قال مخاطبا رابح اللمة: – أنسيت نفسك يا منافق؟ سمعت انك قضيت ليلة حمراء في بيت تلك المسكينة الحالمة بيوم الزفاف قال رابح اللمة ثائرًا: – اتق الله يا رجل كف عن الكلام السخيف. ألا تخاف من عذاب القبر؟ نيتي صافية سأتزوجها على سنة الله ورسوله وأنت تعلم ذلك.	20 22

ثم محتجًا! أرجوك. لا تروج عني الإشاعات المغرضة، أحذرك يا شيبت النار همس هواري البني بإستهزاء. "كثر الدراويش في هذ البلاد"	22
– اقترب من الحاج العربي الشيلي حاملا علبة كرطون فارغة وضعها على حافة سور الحديقة المحيطة بالساحة الكبرى. ثم جلس عليها وبعد ذلك إلتفت نحونا قائلا: – السلام عليكم يا رجال الخير وحملق في وجهي ثم أضاف مرحبًا بي: أهلا بك يا سيدي – قدمت له نفسي فهز راسه فرحًا واتلفت نحو بصافي المايدي الذي قال له ساخرًا – هل من جديد؟ – ابتسم الحاج العربي الشيلي، واستغفر ثم حك قفاه بسبابة يمناه وقال بلهجة هادئة: – الحمد لله على نعمه – قال له هواري البني بحدة – لم يبقى شيء كثير في أبار حاسي مسعود، استعدوا لمرحلة ما بعد البترول قبل أن يجف ضرع البقرة وتزول هذه النعمة. – وقال الحاج العربي الشيلي لأصدقائه الضاحكين: – الله قادر على كل شيء... هو الرزاق المنان. – حرك رابح اللمة رأسه وقال بإستياء: – يا حفيظ عندما أرى هذا العبد يصيبني الغثيان لم ينس يومًا واحدًا حمل محفظته السرية . – وقال بصافي المايدي مخاطبًا رابح اللمة. – أسست .. قد يسمعك. الرجل عصبي لسنا في حاجة إلى ثرثرته المملة – همس رابح اللمة انه رجل أبله وأردف بإصرار:	23

كأنه لم يسمع حديث الرسول (صلى الله عليه وسلم): كلكم لآدم وآدم من تراب؟ – ألقى عاشور الزكري التحية وانتصب واقفا أمامنا، ثم فتح محفظته وقال لنا: – تحصلت على بعض الوثائق الخطيرة، سأنشرها في كتابي. – وأضاف ضاحكًا: – سأزلزل بها البلاد كلها. – مط هواري البني شفتيه الجافتين. وخاطب صاحب المحفظة: – أنصت إلي يا المخ. اكتب تاريخهم كما تشاء. ودعنا نستريح قليلا – انفعل عاشور الزكري، وأغلق محفظته البنية بيمناه المرتجفة، ثم صاح في وجه هواري البني: – أنا لست من أصحاب الجعجعة ولم أزيف التاريخ. – التفت إلي الحاج العربي الشيلي وخاطبني بقوة: – أرجوك لا تقرأ علينا أراء هؤلاء الحاقدين على الصلحاء – أغلقت الكتاب وأنا اقول باسمًا – اختلط الحابل بالنابل يا أصدقائي – قال الهاشمي المشلح: – هذه الأقوال لا اسس لها في الواقع، فالزوار لا يعبدون الأضرحة كما يتوهم مؤلف هذا الكتاب وأومأ الي رابح اللمة، ثم تابع قائلا بسخط: هؤلاء الناس يحاولون قطع صلتنا بتراثنا الروحي العريق. – انتفض رابح اللمة في مكانه وهمس بإستغراب – أتكذبون عالمًا جليلا ألف مئة كتاب وتصدقون أقوال الدراويش والمشعوذين؟ – صاح فيه الحاج العربي الشيلي: – قلنا لك أن علماءنا الكبار لم يحرموا زيارة الأضرحة ولم ينكروا الكرامات، ولم يمنعوا الحضرة الإلهية، ما دخل عالمك الجليل في حياتنا نحن الجزائريين. – وسرد الهاشمي المشلح اقوال وأراء عديد المتصوفة والمفكرين الذين مجدوا التصوف وألفو عنه... – تحرك الهواري البني في مكانه بعدما رأى الفرصة ملائمة للصدع بموقفه فقالك	25

– العالم اليوم صار قرية وانتم يا أعراب مازلتم تتصارعون حول أراء متخلفة قال بها فقهاء أو مجرد طلبة عاشوا في القرون الغابرة يالتخلف! – انتبهوا إلى انفسكم يا بشر. وانظروا إلى واقعكم القذر. نحن في زمن جديد، زمن الأنترنيت والفضائيات والجيل الثالث وانتم. متصوفة وسلفية. تتعاركون حول بقايا الماضي الكئيب – قاطعه رابح اللمة قائلا بغضب: – انت علماني خطير– لا يحق للحديث عن هذه الأمور الحساسة – لوح هواري البني ذراعيه في الهواء وخاطب رابح اللمة بلهجة غاضبة: – وأنت صرت خطرًا حتى على نفسك. – وحرك قبعته البيري على صلعته ثم اضاف بسخط: أنتم في واد وأنا في واد آخر. تحيا العقل الذي حررنا من خرافاتكم.	44 44

كان للمشهد دورٌ كبير في عملية السرد، وذلك لاعتماد السارد عليه لخلق تساوي بين زمن الحكاية وزمن الخطاب وكذا إحداث التوازن والتجانس. فكل شخصية من الشخصيات تريد اثبات حضورها بإعلاء موقفها في قضية من القضايا المطروحة للنقاش على مقعد الغرانيت. وقد استعمل الروائي هذه الآلية بذكاء شديد أي أنه استعمل كل آليات السرد. لإيضاح أفكار وحتى تشكل الشخصيات، وها هو يستعين بالمشهد ويوظفه لأجل إيضاح طريقة تفكير كل واحد منهم في قضايا مختلفة، تخص الشارع الجزائري فعلى سبيل المثال استعماله للمشهد مع بصافي المايدي أوضح لنا تعلقه الشديد بكل من الأغاني البدوية والشباب والحب – سوس النحلة – وكذا أفكار الهواري البني الثائرة والساخطة على كل ما يدور حولها، الحالمة بعودة "لينين" و"شي غيفارة" وهكذا دواليك مع باقي الشخصيات ولكنه في الوقت ذاته أثبت أن الجزائري يناقش ويغضب في كل المواضيع ولكنه لا يتعامل بحقد مع من يناقشه فالخلاف في الرأي لا يفسد للود قضية.

3/ الوقف: (Pause)

تعمل على إيقاف السرد وتعليق القصة وهو ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، يسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات ومنه يكون زخ= زق[1].

والاستراحة (الوقف) تكون في مسار السرد الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، لأنه يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها[2]. ويستخدم الكاتب هذه التقنية لتعطيل حركة السرد، وإيقاف تطورها الزمني، و"هي بذلك نقيض لتقنية الخلاصة والتي تساهم في تسريع حركة السرد ونموها لارتباطها بعنصر الوصف، فالوصف الذي يعتمد الشخصية الروائية يقوي الزمن والسرد معًا يعمل على نمو وتفعيل حركته داخل النص السردي، أما تلك الأشياء تفاصيلها تعمل على تعطيل السرد"[3].

(1)– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 96.

(2)– ينظر حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

(3)– ينظر المرجع نفسه، ص 76.

وللوقف دور مهم في الرواية، إذ أنه يُعطي معلومات عن الشخصيات والأمكنة.

ويمثل الجدول أهم الأمثلة البارزة للوقف المستخرجة من رواية "سفر السالكين" لمحمد مفلاح:

الوقف	الصفحة
1- "وكانت جوهر تسعد كثيرًا حين ترى في قفة الدوم حبات التفاح والموز وبرتقال الطومسون"	06
2- "لما كنت اقصد بقالة عمي أعمر القبلي المحشورة في الطابق الأرضي للعمارة، التي أسكن بها شقة مكونة من ثلاث غرف ومطبخ ثم أرجع إلى بيتي محتضنًا الأكياس السوداء، التي منعتها الحكومة بقرار بثته التلفزة الوطنية في نشرة الأخبار".	06
3- كنت أفضل السير الحثيث في الشوارع والأزقة الضيقة.	07
4- شعرت بالغربة القاتلة في مدينتي التي لم تعد جذابة كما كانت في الزمن البهي، الذي نشأت فيه بين الأحياء الشعبية الصاخبة والملاعب الترابية الفسيحة، وبساتين البرتقال والمشمش والتفاح، كل شيء تغير فيها تشوهت بناياتها القديمة بعدما تعرضت لعمليات ترميم قيصرية.	07
5- توترت أعصابي حين ابصرت سيارته الـ "كات-كات" الضخمة الفخمة التي تسببت في تشويه خدي الأيسر وستر جزء من صوان أذني اليسرى.	10
6- تركت لي وصية مكتوبة بمداد الصوف المحروق على كاغط أصفر فاقع، لأدفنها في مقبرة الجبل الأخضر.	11
7- إنه يختلف عن كل الأشخاص الذين عرفتهم في حياتي الماضية، كان مديد القامة ضعيف البنية يحب ارتداء الملابس الأنيقة، إذا كان يشتري بدلاته وقمصانه وأربطة العنق الملونة من وهران، وكانت طريقة حديثه جميلة فهو يتكلم بهدوء عجيب والابتسامة العريضة لا تفارق شفتيه	13

المنفتحتين قليلا في عينه الصغيرتين السوداوين سحر أخاذ، أحببته منذ اللحظة التي تعرفت فيها عليه.	13
8- تناول أدوية فاسدة كان المسكين يعتقد أن المال هو السعادة فملك الأراضي الخصبة الشاسعة والجرارات وآلات الحصاد، وسيارة من نوع مرسيديس، وبنى فيالا أضخم من فيلات كل أثرياء المدينة.	14
9- رافقته إلى غاية المقعد الذي تظلله أغصان شجيرة مزهرة في الجهة اليمنى من الساحة الكبرى إنه المقعد الوحيد المصنوع من الغرانيت، جلست على هذا المقعد إلى جانب بصافي المايدي الذي مد رجليه الطويلتين.	17
10- ثم ركز نظره الحاد في سيارة (آر 8) القديمة البيضاء التي ركنها صاحبها أمام باب باحة مسجد الساحة الكبرى دون أن يحترم إشارة تمنع الوقوف.	17
11- خرج هواري البني من سيارته المرهقة وأغلق بابها وانتصب على الرصيف المبلط وهو يلتفت حوله وكانه يبحث عن شخص ما، ثم مشى بخطى هادئة كان ربعة القامة قوي البنية يرتدي حلة "أبلو مرساي" وصدرًا بحريًا يعتمر قبعة "بيري سوداء" وينتعل صندلً جلديًا بنيًا. وعند شجرة الفيكوس أخرج سيجارة "أفراز" من جيب سترته. واشعلها بهدوء. ثم ثبت نظارته الطبية على عينيه وواصل سيره الهادئ.	19
12-ثم ظهر شيخ بدين يرتدي حلة رمادية وقميصًا أزرق وربطة عنق حمراء ويعتمر طربوشًا وينتعل حذاء أسود، وهو يتأبط محفظة جلدية بنية.	24
13- وأغلق محفظته البنية بيمناه المرتجفة.	
14- ما أدهشني في هذه "الأميرة الحمراء" كما اسميتها هو عيناها الواسعتان المكحلتان، في كل قيلولة أترك روحي تسبح في عمقها كم أحب العينين الواسعتين.	25 28

15- استطاع الرجل الأسمر أن يجر الهاشمي المشلح إلى بحر التصوف.	
16- بمرور الوقت تخلى عن ملابس العصرية، وأصبح يرتدي عباءة فوقية ناصعة البياض ويعتمر قبعة لا تفارق رأسه الحليق، في بعض الأحيان كان يتدثر بجلابة من الكتان بنية اللون اقتناها من احد محلات شارع فرطاسة.	36
17- كان يقدس "شي غيفارة" وقد علق صورته الكبيرة على باب محله الصغير.	27
18- حتى منتجات الماضي الجميل اختفت من الأرصفة المبلطة، لا قبعات الشواشي، ولا عمامات توتية، ولا سراويل الشرقي ولا عباءات فوقية وعربية ولا جلابيب ولا برانس.	51
19- تحركت رؤوسنا فرأينا سوسن النحلة التي كانت ترتدي سروال "سليم" وقميصًا شفافًا أبيض، وتسدل شعرها الغزير الفاحم على كتفيها.	54
20- كان الشيخ الجليل ذو اللحية الكثة المخصبة يرتدي عباءة ناصعة البياض ويعتمر عمامة خضراء وعلى صدره تدلت سبحة بنية ضخمة، كان إخواني الفقراء بملابسهم وقبعاتهم البيضاء وعمائهم الصفراء والبيضاء، يجلسون على زرابي خضراء تزينها دوائر صفراء.	59
21- وضعت المحفظة البنية على حافة الحوض الرخامي وفتحتها بقلق، ثم تسللت أصابع يدي اليمنى إلى جيب سروالي الفضفاض، وقبضت على الولاعة المذهبة وقربتها من أوراق المحفظة ثم أشعلتها، بقيت ساكنا وأنا أتفرج على النار التي راحت تلتهم أوراق المحفظة البنية.	66
22- الكلاح المشكل من الشاشية الحمراء والشملة والعمامة التوتية والقيط والخف الجلدي الأحمر.	82
23- كان المقدم الجليل ذو اللحية البيضاء يحدثني عن سيدي بومدين.	87
24- أدخلت السبحة الخضراء في جيب عباءتي وراحت أصابع يدي	

اليمنى تحرك حباتها المباركة ولساني يلهج بذكر الله.	99

وكما ذكرنا سالفًا أن الروائي يستخدم الوقف (الوصف) والمشهد بغية إبطاء الحكي ورواية "سفر السالكين" احتوت على مجموعة هائلة من الأمثلة والتي تدل على كثرة استعمالها وهو ما أوردناه في الجدول السابق.

من الجدول نلاحظ أن الروائي استخدم الوقف (الوصف) بهدف إبراز ملامح وسمات الشخصيات المذكورة في الرواية، وهو ما نلفيه في الأمثلة السادس والثامن والتاسع المذكورة في الجدول، وذلك من أجل توضيح الصورة أكثر، فالوصف الدقيق للشخصية يجعلك تقترب منها ومن صفاتها وما تحب وتكره وحتى أنه يساعدك على فهم طريقة تفكيرها، ومعرفة إن كانت سعيدة في حياتها أم شقية. وهو ما نلمسه أكثر في المثال الأول الذي يصف به الروائي زوجة "الهاشمي المشلح" وكيف أصبحت امرأة لا تهتم إلا بالتهام ما يحضره زوجها من فواكه وخضر وغيرها من المواد الغذائية، وهو ما يقربك أكثر إلى هذه الشخصية تغوص في أعماقها وتكشف أغوارها، ليكون الوقف (الوصف) وسيلة يستعملها الروائي في وصف المكان المعاش فيه بدقة حتى يستطيع القارئ أن يشعر بكل ما يدور حول الشخصية من المساحات الخضراء التي اختفت لتظهر مكانها بنايات شاهقة وأرصفة وطرق معبدة، ومشققة، دون أن ننسى أن السياق الوصفي سياق يعمل على ايقاف التطور الخطي للأحداث الرواية وهو ما يؤدي إلى وقف زمن الحكاية ثم استئنافها من جديد.

ولعل أهم عامل يجعل الروائي يعطي المكان أهمية بالغة في الوصف هو سرد الثغرات في السرد دونما خلخلة في العملية السردية.

ينتقل بعدها باستعمال الوصف إلى وضع القارئ أمام نقطة التحول في حياة الشخصيات من خلال عرض حالة الانفراج والاستقرار في حياة "الهاشمي المشلح" التي تواصل الحلم والرغبة في الحياة وأمل عودة الشباب بحب بصافي المايدي لسوسن النحلة

صاحبة السروال سليم. وكذا حالة الانهيار والهياج الذي جعلت عاشور الزكري يحرق أوراق بحثه التاريخي الذي لا طالما افتخر بكتابته له.

وقد نجح الروائي في وصف أدق تفاصيل حياة "رابح اللمة" وحياته الكئيبة مع زوجته نوارة وتعلقه واصراره الغربين على الزواج من المطلقة "نبيلة الروخة" ولكن الإبداع الحقيقي للروائي كان في تمكنه المذهل في وصف مشاهد شيوخ الصوفية في أدق التفاصيل من الألبسة إلى اللحي البيضاء وكذا وصف المقابر والأضرحة، وإن دل على شيء فإنه يدل على الاهتمام البالغ للروائي بعالم التصوف وانبهاره الشديد به.

ويمكن القول أن مثل هذا الوصف الدقيق المعتمد على الرؤية البصرية وكأنها صورة حقيقية يُشكل توسعًا في زمن القصة المتوقف ليعود بعدها زمن الحكاية إلى الموقع المراد له دونما خلل في السياق الحكائي.

2-3/ تسريع السرد:

هو اختصار الأحداث، واختصار زمن السرد والبعد عن التفصيل الدقيق من خلال الخلاصة، (التلخيص)، (الحذف) أو (الإظهار)[1].

الخلاصة: (التلخيص ، المحمل) Sommaire

"هو تلخيص حوادث عدة أيام أو أشهر أو سنوات في مقاطع محدودة"[2].

وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو اشهر أو ساعات واختزلها في صفحات أو اسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[3].

وفيه يكون زمن الخطاب أقل من زمن القصة (زخحزق)[4].

---

(1)- بن بلة جلول، شعرية التناص في الخطاب الروائي الجزائري "عزالدين جلاوجي" أنموذجا، ص 22.

(2)- ينظر المرجع نفسه، ص 22.

(3)- سمير المرزوقي، وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، ص 80.

(4)- فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، (دراسة في الزمن السردي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الادن، ط**1**، 2013-2014، ص 83.

الإضمار (الحذف): (Elipes)

من وجهة النظر الزمنية يرتد لتحليل الحدوث وتفحص زمن القصة المحذوف، وهو ما يعني أن زمن الخطاب يساوي الصفر بالنسبة لزمن القصة"[1].

وهو "تقنية زمنية إلى جانب التلخيص له دور حاسم في تسريع حركة السرد فهي تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما يجري فيها من وقائع وأحداث"[2].

ويعرفه سعيد يقطين: "حذف فترات زمنية طويلة لكن التكرار المتشابه يلغي هذا إحساس بالحذف وإن بدر لنا مباشرة من خلال الحكي، تريثنا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف"[3].

وهو نوعان :

1.المحذوفات الصريحة: "وهو عبارة عن إسقاط فترة زمنية معينة والإشارة إليها وسْيَدل عليها في النص ببساطة" ومثال ذلك: بعد عام، بعد شهر، ومضى الوقت[4].

2.المحذوفات الضمنية: أي "تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات والتي يمكن للقارئ أن يستدل عليها من كثرة التسلسل الزمني من خلال النجميات والنقاط المتقاطعة"[5].

(1)– جيرار حنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 117.

(2)– ينظر حسن بحراوي، تحليل الخطاب الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط**1**، 1996، ص 156.

(3)– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 163.

(4)– فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند "عادة سمان"، ص 95.

(5)– جيرار حنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 95.

الإضمار	الصفحة	التلخيص	الصفحة
– كنت يا ثوار من المشاركين في بناء هذا النظام ألم تطالبوا السلطة في زمن الثورات الثلاث؟ أونسيتم شعار مامیا... الثورة الزراعية.	40	–كنت لا أغادر شقتي التي سكنتها مدة عشرين سنة.	06
		–انقطعت علاقته بي بعد صداقة دامت ثلاثين سنة.	09
– فقد ذكر لنا أن عائلات الكولون قضت أيامها الأولى في هذه الساحة.	49	–وقد أشاع كمال بوكرش عازف الكمان أن صديقه طيب المسلح هرب مع لويزة العلجية، والدتي أخبرتني أنه سافر باحثًا عن دار "باتي" لتسجيل بعض أغانيه، اختفى والدي ولم يظهر إلى حد الساعة.	12
– هو يعلم أن والدة غزلان فرنسية الجنسية من أصول عائلة إسبانية استقرت بالمدينة منذ بداية القرن العشرين.	38	–كان صديقي يعلم بأنني توقفت عن ممارسة أي نشاط حزبي منذ أحداث أكتوبر 1988.	40
		–حتى التاريخ لم يعد له في نظرهم أي معنى	47

– كان يوم السبت الماضي مباركا.	81	–ظل يتحدث لسنوات عن فيلم "تحيا زياطة".	51
– البقاء فيه رافضا العودة إلى هناك... إلى دنياهم، إلى أوهامهم. أنا الآن هنا... أراهم... أراهم فقط...فوداعًا يا أخي وداعًا.	107	–اشتريتها بالتقسيط بعد صدور قانون التنازل عن أملاك الدولة في الثمانينات من القرن الماضي.	62
		–حدث ذلك سنة 1962.	
		–جُبت زوجتي التي تجاوز عمرها الستين.	63 70
– عدت إلى المدينة بعدما قضيت شهرًا كاملا في السياحة.	47	–ماذا يقول عنك الناس "يا شيبت النار"؟ شيخ سبعيني مريض.	73
		–ألف مخطوطًا عن تحرير مدينة وهران سنة 1792.	79
– زرت الساحة الكبرى وقلبي يختنق بفيض من مشاعر المحبة لأصدقائي الستة المتوفين خلال موسمي الصيف والخريف الفائتين.	101	–وقف إلى جانب عروج لمقاومة الغزاة الإسبان.	96
		–بصافي المايدي لا يعلم شيئًا عن الحياة السعيدة التي صرت أعيشها منذ دخولي هذا العالم السحري.	96
		–كان المقدم الجليل ذو اللحية البيضاء يحدثني عن سيدي بومدين الذي شارك في الحروب الصليبية.	97

لقد ذكر الراوي في رواية "سفر السالكين" مجموعة من الأحداث وقعت في سنوات عديدة لكنها لخصت في بضعة اسطر بهدف تسريع الحكي، وقد وظفت آلية التلخيص في هذا الرواية بذكاء وإبداع شديدين، إذ أن الرواي كان متحكمًا في زمام السرد، يطيل الكلام في موضع معين ويقصر في موضع آخر دون أن يتجاوز السطر الواحد لقد كان دقيقا في اختزال سنوات من الأحداث سواء كانت تلك الأحداث العادية كالمثال الأول: كنت لا أغادر شقتي التي سكنتها عشرين سنة، قدم حياة دامت عشرين سنة مليئة بالأحداث السعيدة والتعيسة في سطر واحد ، أو احداث تاريخية كالثورات وغيرها التي اندلعت وأخذت من الوقت سنين طويلة، كـ: ألف مخطوطًا عن تحرير مدينة وهران سنة 1792، سطر واحد كان كافيًا للكلام عن تحرير مدينة وهران المحقق في عدة سنوات.

ونفس الشيء كرر مع آلية الحذف أو الإضمار من خلال مقاطع كثيرة وردت في الرواية كـ: المثال المذكور في الجدول: كنتم يا ثوار من المشاركين في هذا النظام، ألم تطالبوا السلطة في زمن الثورات الثلاث؟ أونسيتم شعار ماماميا.. الثورة الزراعية، الراوي هنا اسقط أحداث زمن الثورات الثلاثة وما جرى فيها متحدثًا عنها في سطر واحد.

وكما استعمل نوعًا آخر من الإضمار أو الحذف ألا وهو نقاط الحذف قبل أن يواصل السارد كلامه. فالنقاط المستعملة توحي بوجود كلام مقتطف لم يذكره الرواي، وله من باب تسريع الحكي.

2-4/ التواتر:

هو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية معرفا جيرار حنيت إياه: "التواتر السردي أي العلاقات التواتر أو بعبارة أكثر بساطة، علاقات التكرار بين الحكاية والقصة"[1]، "والتكرار بناء ذهني يقضي من حدوث كل ما ينتمي إليه خصيصًا لئلا يحافظ منه إلا على ما يشترك فيه مع الأحداث الأخرى التي من الفئة نفسها، فالتواتر أو التكرار يقصد به عدد المرات التي يذكر فيها الحدث أو يشار إليه في الرواية"[2].

ونجد جيرار حنيت يميز بين أربعة أنماط من التكرار:

1.أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة: أي يشكل الطبيعة الرياضية (حم/قم)، وهذا الشكل من الحكاية الذي يتوافق فيه تفرد المنطوق السردي مع تفرد الحدَث المسرود، وهو الأكثر شيوعًا، ويعتبر من العادة بحيث ليس له اسم في اللغة الفرنسية وعلى الأقل أسماه

(1) – جيرار حنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 129.

(2)– المرجع نفسه، ص 130.

حنيت "حكاية التفرد" والتي يراها – حنيت – لفظة شفافة مستعملاً صفة "الفرد" بمعنى مشهد تفردي أو مفرد[1].

2.أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية: وهو الذي يهتم بعلاقات التواتر بين الحكاية والقصة، يظل هذا النمط الترجيعي تفرديًا يرتد إلى النمط السابق ما دامت تكرارات الحكاية لا تتعدى فيه التوافق مع تكرارات القصة والتفردي لا يتحدد بعدد الحوادث من الجانبين بل بِتَسَاوَي العدد[2].

3.أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة: ويمكن لهذا الشكل أن يبدو افتراضيًا تمامًا ووليدًا ناقصًا للذهن التأليفي، وبعض النصوص الحديثة ترتكز على قدرة الحكاية على التكرار، ومن جهة أخرى يُمكن الحدث الواحد أن يروى عدة مرات[3].

4.أن يروي مرة واحدة (أي دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية: وهذا النمط من الحكاية الذي يتولى فيه بث سردي وحيد عدة حوادث مجتمعة[4].

---

(1)–المرجع نفسه، ص 130 – 131.

(2)– المرجع نفسه، ص 131.

(3)–جيرار حنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)(المرجع نفسه)، ص 131.

(4)– المرجع نفسه، ص 131.

التواتر	نوعه	الصفحة
1.ثم أدخل غرفة النوم فأتمدد على السرير العريض، وحين يؤذن لصلاة الظهر أدب من جديد نحو المغسل فأتوضأ، ثم أجلس في الصالة المفروشة بالأرائك الوردية لأقرأ آيات من القرآن الكريم، ثم أصلي وقتي وأعود إلى غرفتي للقيلولة.	– أن يروي مرة واحدة ما وقع مرات لا متناهية.	09
2.لم يهتموا بي حين تعرضت للحادث المشؤوم.	– أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.	27
3.كنت يوميًا أقصد موقف الباصات على أمل رؤيتها من جديد.	– أن يروي مرة واحدة ما وقع مرات لا متناهية.	27
4.وغرقت في أجواء "أغنية هذه هي الدنيا" التي يحبها والدي الهارب مع لويزة العلجية.	– أنيروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.	28

5.كانت تلك عادته منذ أحال نفسه إلى التقاعد المسبق.	– أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.	32
6.والدتي الطيبة صدقت حكاية سفره إلى فرنسا لتسجيل أغانيه في دار "باتي".	– أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.	36
7.وهي لازلت تعتقد أنه قتل من طرف الضابط "جورج ساكور" الذي غادر الجزائر قبل استقلال الوطن.	– أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.	36
8.قلت لك: هذا شرك يا رجل، هذا شرك لقد حدثتك عن هذا المنكر ولكنك لم تنصت إلي.	– أن يروي مرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية.	47
9.بعدما شربت قهوة "نيسكافي" التي أحضرها بنفسي في مطبخ ضيق تنظفه (عزة الزيتونة) مرة واحدة في الأسبوع.	– أن يروي مرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية.	06
10. "حين أحلت إلى التقاعد في شهر جانفي".	– أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.	07
11. "أصبحت بعد إحالتي إلى التقاعد المسبق شخصًا مهمومًا؟".	– أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.	09
12. ما أقسى العزلة التي اشتدت حدتها منذ اللحظة التي أحلت فيها نفسي إلى التقاعد المُسبق".	– أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.	09
13. "حين أحلت نفسي إلى التقاعد غضبت جوهر".	– أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.	
14. "ثم دعاني للنهوض ومرافقته للجلوس		

في الساحة الكبرى التي أصبحت مقاعدها الثمانية أمكنة يجتمع فيها متقاعدون من الوظيف العمومي والمؤسسات الوطنية المغلقة في زمن الإصلاحات الاقتصادية".	– أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا نهائية.	17
15. كان بعضهم يلعبون الدامة والدومينو وبعضهم الآخر يتحدثون بلا انقطاع عن ذكرياتهم الجميلة في زمن الهواري بومدين وأثناء الثورة التحريرية وعن آرائهم الجريئة في سلوك رجال السياسة والمال وأداء لاعبي فرق كرة القدم".	– أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا نهائية.	17
16. "جلست على هذا المقعد مع بصافي المايدي".	– أن يروي مرات لا متناهية ما قوع مرات لا متناهية.	17
17. "كانت جهتنا تعرف بـ "أصحاب القرانيب".	– أن يروي مرات لا متناهية ما قوع مرات لامتناهية.	15
18. "في التسعينات، زمن الإرهاب، هربت إلى فرنسا بولدنا الرائع أنيس".	– أن يروي واحدة ما حدث مرة واحدة.	54
19. "زوجتي الثانية الممرضة طاووس خطفت ابنتنا صونيا، وفرت إلى بيت والديها في مدينة وهران".	– لان يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.	54
20. هل سمعتم بما جرى للحاج حمودة المنفي؟ كاد محمد الزوفري يقتله غرز في صدره خنجرًا بسبب فتاة لعوب".	– أن يروي مرة واحدة ما وقع مرات لا متناهية.	59
	– أن يري مرات لا متناهية	

21. ابني البكر سيد علي وهو معتاد سجون.	ما وقع مرات لا متناهية.	62
22. العائلة الصاخبة حولتني إلى سجين، ولولا حضرات الزاوية الفاتوحية لمت بسكتة قلبية.	– أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.	62
23. لأول مرة يزورها ليشاهد حضرة صوفية لاحظت اهتمامه بالطرق الصوفية وزواياه المنتشرة في الجزائر.	– أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.	63
24. لم أر البحر إلا حين زرت ضريح سيدي بومدين.	– أن يري مرة واحدة ما وقع مرات لا متناهية.	68
25. وفي اليوم التالي انتسب إلى الطريقة الحضرية الفاتوحية، وصار من فقراء زاويتنا.	– أن يروي مرة واحدة ما قوع مرات لا نهائية.	69
26. صرت غير قادر على تحمل انتقادات زوجتي، أسمعتني مرارًا عبارات مقيتة عن علاقاتي "بأصحاب مقعد الغرانيت".	– أن يري مرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية.	70
27. حاول الحاج العربي الشيلي أن يقنعني بالإنضمام إلى الطريقة الصوفية ولكنني رفضت أن أحضر حتى الحفل السنوي الذي تنظمه زاوية حي العبادة.	– أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.	79
28. أنا انام منشغلاً كثيرًا بالبحث عن مخطوطات جدي وعن مصير التي نقلها عمي الفقيه حنفي إلى مدينة معسكر بعد الاحتلال الفرنسي.	– أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.	79

29. نظر إلى عصاي التي صرت أستند إليها في المشي منذ سقطني من على حصاني الأدهم. 30. فزرت ضريح سيدي امحمد بن عودة الذي صليت فيه ركعتين. 31. سيدي سعيد المنداسي أهداني سبحة تلمع. 32. تزور كل يوم جمعة ضريح سيدي عبد القادر.	– لأن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة. – أن يري مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة. – أني ريو مرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية.	85 98 100

وأما التواتر وفق ما طرحه جيرار حنيت وأنماطه الأربعة، فنستنتج أن السارد يستعمل كل نمط لغاية سردية معينة، كأن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، لتعلق الأمر بحدث ثانوي في المتن الحكائي كتصديق والدة الهاشمي المشلح لفكرة ذهاب زوجها إلى باريس لتسجيل أغانيه، أو هرب هواري البني من الجزائر رفقة ولده إلى فرنسا زمن العشرية السوداء.

– أو أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية: تكرار المقطع مع تكرار الأحداث وهو ما نلمسه في اجتماع الشيوخ السبعة على مقعد الغرانيت لمناقشة مختلف القصايا.

– أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة: أن يروي الراوي حدث واحدًا مرات عددية مع تغيير طريقة تقديمه وأسلوبه كلما كانت الحاجة إليه، ومثال: إحالة الهاشمي المشلح لنفسه إلى التقاعد المسبق تكرار، هذا الحدث دليل على ندم يعتري نفسه إضافة

إلى رفض كل من هم حوله لهذا القرار، وكذا تكرار الحادث المشؤوم والعاهة المستديمة التي أصابت أذنه وخده الأيسر دليل على أن الجروح في نفسه أعمق من التي في وجهه.

– أن يري مرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية كالمثال المذكور في الجدول: حين يقول رابح اللمة: ابني البكر سيد علي وهو معتاد سجون، معتاد ولده على ولوج السجن والخروج أي أن الحدث تكرر مرات لا نهائية لكنه ذكر في الرواية مرة واحدة.

أو حين يصلي الهاشمي المشلح الظهر ويذهب ليتوضأ ثم يجلس في الأرائك الوردية، حدث يتكرر الحدث كل صلاة ظهر ولكنه لم يذكر في الرواية سوى مرة واحدة بهدف تجنب التكرار وكذا تسريع عملية السرد (الحكي).

الفصل الثاني:

النقد الثقافي وآلياته في رواية سفر السالكين لمحمد مفلاح

تعريف الثقافة :

1-1 لغة:

« ثقف، ثقف ثقفا وثقافا وثقوفة: حذقة ورجل ثقف، وثقف وثقف : حاذق فهم وأتبعوه فقالوا: ثقف وثقف..... ابن دريد: ثقفت الشيء: حذقته وثقفته إذا ظفرت به.

قال تعالى : "فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الْحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِم مَّنْ خَلْفَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ" الآية 57 سورة الانفال[1].

وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا خفيفا مثل ضخم فهو ضخم ومنه المثاقفة.

وثقف اي صار ثقفا مثل تعب تعبا أي صار حاذقا فطنا

وهو غلام لقن ثقف أي : ذو فطنة وذكاء والمراد أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه ".

إذن نستنتج أن الثقافة في اللغة هي : الفهم وسرعة التعلم وضبط المعرفة المكتبة في مهارة وحذق وفطنة[2].

بيد أن مصطلح " الثقافة» لم يقترب ولم يعرف في الساحة الأدبية والنقدية في الدراسات العربية وذلك حتى وقت قريب فإن مادة " ثقف قد وردت في الشعر العربي القديم ببعض صيغها:

يقول الشاعر الأموي عدي بن الرقاع العاملي (ت 95 هـ) :[3]

وقصيدة قد بت أجمع بينها حتى أقوم ميلها وسنادها

نظر المثقف في كعوب قناته حتى يقيم ثقافة منآدها

والنابغة الشباني أيضا (ت27هـ) يقول:

قومت منها فلا زيغ ولا أود كما أقام قنا الخطى تثقيف[4]

---

(1)- الآية رقم 57 سورة الأنفال.

(2)- ابن منظور ، لسان العرب، ج9، 19.

(3)- عدى بن الرقاع : الديوان تحقيق : نورى حمودي القيسي وحاتم صالح الضامن، المجمع العلمي العراقي، (د ط)، 1987، ص88

(4)- نابغة بني شيبان : الديوان ، القسم الأدبي بدار الكتب المصرية ، القاهرة، (دط) ، 1932، ص65.

2-1 اصطلاحا:

يعرف سعيد البازغي وميغان الرويلي النقد الثقافي في دلالته العامة ، إذ يمكن أن يكون مرادفا للنقد الحضاري تمام كما مارسه " طه حسين" و " العقاد" و" أدونيس" وغيرهم على أنه" نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها»[1].

ويعرفه صلاح قنسوة : " النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى او نظرية كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا بين فروع المعرفة ومجالاتها بل هو ممارسة أو فعالية تتوفر على دراسة كل ماتفرزه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أو فكرية ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا تولد معنى أو دلالة ".[2]

بمعنى أن النقد الثقافي مفتوح على التأويل وعلى عدة مناهج كتحليل الخطاب وغيرها من العلوم الانسانية المحيطة بالأدب، وهو ما يجعله غير مقيد بموضوع محدد أو منهجية معينة ويعرف أيضا على انه تشكيل داخل منظومة مؤسساتية (أي ما وراء النص) وليس النص نفسه.[3]

ويعرفه نضال الشمالي : "هو تغيير في منهج التحليل يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السسيولوجيا والتاريخ والسياسة، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الادبي، إذن هو منهج مساعد يقف راسخا للمناهج النقدية السابقة وقفة المتمم ذي النظرة الأفقية الواسعة والنظرية الرأسية المتعمقة وه ذلك النقد الذي ينفتح إلى ماهو غير جمالي فلا يؤطر فعله تحت إطار تصنيفات النقد الجمالي ويستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل

---

(1)- ميغان الرولي وسعيد البازغي: " دليل الناقد الأدبي"، ص305.

(2)- صلاح قنسوة ، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، (د ط)، 2007، ص11.

(3)- ينظر: علي شناوة أل وادي، سامر قحطان سلمان، النقد الفني دراسة في المفاهيم والتطبيقات، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2014، ص151.

النصوص ودراسة الخلفية التاريخية اضافة الى إفادة من الموقف الثقافي والتحليل المؤسساتي»[1].

ونستشف من التعريف بأن النقد الثقافي يتقاطع مع عدة معارف انسانية مجاورة له كالتاريخ والسياسة.....وغيرها من المعارف، دون التخلي أو المساس بمناهج التحليل الأدبي، ولكن ألا يشكل هذا تناقضا؟ خاصة ولطالما دعا عبد الله الغذامي إلى موت الأدب وكل ماهو جمالي بلاغي بوصفه أدب النخبة وإعادة الاعتبار للثقافة بوصفها أدب الشعب.

أما عبد القادر الرباعي الذي عرفه على أنه :" قراءة تكشف عن منطق الفكر داخل النص بدلا من ادعاءات المؤلف وهذه القراءة تسعى إلى رصد التفاعل بين مرجعية النص الثقافية والوعي الفردي للمبدع، فتنطلق من الخلفية الثقافية للنص مرورا بتأويل مقاصد المبدع ووعيه والانتهاء بدور القارئ الناقد، حيث ينفتح المجال أمامه لتأويل العلاقة بين دور المفهوم دلاليا وجماليا داخل النص ودوره الاجتماعي الثقافي "[2].

بمعنى أن القند الثقافي وفي مرحلة ما بعد الحداثة بدأ النقد يتجه نحو التغيير سعيا وراء القاء الضوء على وراء النص، وكل ما يختفي خلف الخطاب من أنساق مضمرة، وما بعد النص وماتتركه هذه الأنساق المضمرة في عقلية المتلقي.

أما عبد الله الغذامي فقد النقد الثقافي: " هو فرع النقد النصوصي العام، ومن ثمة فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنة) معنى ينقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي، وهو معنى يكشف اللاجمالي كما هو شأن النقد الأدبي وانما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي، لا معنى

(1)– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، عمان الأدرن، ط1، 2006، ص244.

(2)–عبد القادر الرباعي، جمالية النقد الثقافي، نحو رؤية الأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي، دراسات أحمد جمال المرازيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2006، ص 17.

بالبحث عن جماليات القبح لما هو اعادة صياغة واعادة تكريس للمقصود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي والحس النقدي".

أي أن الغذامي ينظر إلى النقد الثقافي[1] على أساس أنه أداة تسعى إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خاصة تتدثر بأغطية الجمال والبلاغة وهي الأنساق التي يسعى النقد الثقافي لكشفها.

2- الجذور التاريخية والمعرفية للنقد الثقافي

2-2- الجدوز التاريخية:

أ- الدراسات الثقافية:

قامت الدراسات الثقافية بتحطيم سلطة النص وتفتيت مركزيته التي اكتسبها من البنيوية خاصة، وقامت بدراسة هذا الأخير – النص حسب ما يوجد فيه وينتج عنه من أنظمة ثقافية ليصبح النص أداة ووسيلة من انماط سودية معنية تنطلق الدراسات الثقافية من موقع المعارضة والاختلاف في السياق الثقافي مركزه على اهمية الثقافة التي تساهم في تشكيل التاريخ ، ولقد حظيت هذه الدراسات باهتمام واسع وكان لها الأثر البالغ في ميلاد النقد الثقافي: " ترجع الأصول الاولى لهذه الدراسات إلى الأعمال التي قام بها رواد ومفكري مدرسة فرانكفوت بألمانيا لتتأس سنة 1964م كبداية رسمية مع تأسيس مركز برمنغهام للدراسات الثقافية في انجلترا".[2]

" يتساءل جون ثان كولر عما يحدث في الحقل النقدي حيث يلحظ المرء أساتذة الأدب ينصرفون عن دراسة ملتون إلى دراسة مادونا، وعن دراسة شكسبير إلى دراسة الدراما التلفزيونية ، ونرى البروفسور الفرنسي يكتب عن السجائر...إلخ. ما يحدث هو دراسات

(1)- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي لقراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي ، ط3، 2005، ص 83.

(2)- حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ترويض النص وتفويض الخطاب، أمانة عمان الأردن، ط1، 2007، ص33.

ثقافية هذه الدراسات كبرت مركزية النص ولم تعد تنظر إليه بما أنه نص ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي نظن أنه من إنتاج النص.

صارت تأخذ النص لما يتحقق فيه ، ومن يكتشف عنه من أنظمة ثقافية"[1].

ما نستنتجه مما سبق أن النقد الثقافي هو وليد الدراسات الثقافية التي ظهرت ارهاصاتها المبكرة بعد الحرب العالمية الأولى، فهذه الأخيرة نشأت في السبعينات حيث شرع مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام في عام 1967، بنشر صحيفة أوراق في الدراسات الثقافية.

"مع تأسيس مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة، وبروز مدرسة فرانك فورت في الأبحاث الثقافية ذات الطابع النقدي السوسيولوجي لتنتشر الدراسات الثقافية بشكل موسع في سنوات التسعين في مجالات عدة بعد أن استفادت من البنيوية وتشكلت على هذا نظريات ومذاهب وتيارات ومدارس واتجاهات ومناهج نقدية وأدبية ظهرت في الغرب مجموعة من الدراسات الثقافية لدى رولان بارت وميشيل فوكو، وادوارد سعيد وجان فرنسوا"[2].

ب- التاريخانية الجديدة:

كان أول من أطلق هذا المصطلح " ستيفن غرينبلات " في عدد خاص من مجلة عام 1982م ليضف به مشروعه في نقد خطاب النهضة، وهذه الأخيرة من اهم الركائز لظهور النقد الثقافي وتغذى منها ومن أداوتها المعرفية التي استند إليها، ويسعى التحليل الثقافي لدى " غرينبلات" في هذا الصدد :" إن التحليل الثقافي يحتاج إلى تجاوزها وراء حدود النص لتأسيس الروابط بين النقد والقيم والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة، لكن هذه الروابط لا يمكن أن تكون بديلا عن القراءة المتدفقة فالتحليل الثقافي جد محتاج لأن يقيد من

(1)-عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (دراسة في الأنساق العربية)، ص 80.

(2)- جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندانwww.diwanalarab.com

التحليل الشكلي المدقق للنصوص الأدبية لأن هذه النصوص ليست ثقافية لكونها تحيل إلى العالم خارجها فحسب بل لكونها كذلك امتصت القيم الاجتماعية والسياقات بنجاح"[1]

ولعل أهم ما نستنتجه من مقولة " غرينبلات" ربط النص بسياقاته الجديدة، ولكن هذا الربط لا يمحي القراءة الدقيقة للنص فهو يسعى إلى قراءة النصوص في نسق تاريخي ثقافي.

2-2 الخلفيات المعرفية :

كما يعرف النقد الثقافي أنه ذا طابع شمولي ومتوسع يستمد إجراءاته المعرفية من نظريات معرفية مختلفة ويمكننا تصنيف هذه الخلفيات المعرفية إلى ثلاث خلفيات:

أ- ما بعد البنيوية:

برى بعض النقاد أمثال :"ميشال فوكو وجوديث توهر" أن ما بعد البنيوية امتداد وهي مرحلة متطورة منها، لكن ما بعد البنيوية لا تستعمل اللسانيات البنيوية في أعمالها إلا ان هناك اوجه تشابه بينهما يلخصها المنظرون في مايلي:[2]

- إعادة نظرية نقدية في مفهوم الذات البشرية .
- إعادة نظرية نقدية في مفهوم التاريخانية
- تحليل نقدي لمفهوم الدلالة أو المعنى.
- إعادة نظر نقدية في الفلسفة.

" فبينما تعتقد البنيوية أن الحقيقة توجد خلف النص او في النص، تؤكد ما بعد البنيوية على التجاوب بين النص والقارئ كعملية إنتاجية لتصبح أداء، فما بعد البنيوية ينقد كثيرا وحدة العلامات المستقرة (النظرية السويسرية) وبمعنى هذا التوجه أن هناك تحولات المدلول باتجاه الدال، وطريق متواصل إلى الحقيقة التي ضلت جانبا هاما من مكانتها وقيمتها"[3]

---

(1)- عبد الحميد جميل، نحو تحليل ثقافي أدبي تجربة نقدية في قصيدة النثر وخطاب الأغنية، القاهرة ، ط1، 2008، ص57، 58.

(2)- مدان ساروب: دليل تمهيدي إلى مابعد البنيوية وما بعد الحداثة، ت: بوغرارة خميسي، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات ، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ص5.

3 المرجع نفسه، ص8.

وما يمكن استنتاجه مما سبق أن فكر ما بعد البنيوية ركز على العلاقة بين النص والقارئ وعلى التفاعل بين النص وقارئه كعملية إنتاجية كانت دفعة قوية وضعت بصمتها في النقد الثقافي.

ب- الماركسية الجديدة:

يعتبر الفكر الماركسي من أهم العوامل التي غيرت منحى الدراسات الثقافية النقدية الأدبية في تناولها للواقع، ومن ثمة كان له الاثر في تشكيل قاعدة للنقد الثقافي ومن اهم الأعمال التي أمدت النقد الثقافي بنتائج نظرية فعالة استمرت في مجالاته ، قراءتي كل من :" لوي ألتوسير" و" أنطونيو غرامش" لفكر كار ماركس الاقتصادي[1].

ت- الفلسفة التفكيكية:

تتمثل هذه الخلفية الفلسفية بحق في أعمال " جاك دريدا" المستمدة أساسا في فلسفة الشك فأثبتت دريدا تشبع التراث الفلسفي الغربي بما أسناه " مركزية الكلمية" أو ميتافيزيقا الحضور:" فالفكر الغربي قائم على ثنائية ضدية عدائية تتأسس عليها، ولا توجد إلا بهذه الثنائية كثنائية (العقل ، العاطفة / العقل، الحسد/ الحسد، الذات/ الآخر..../.... وأن هذا الفكر دائما يمنح الامتياز والفوقية للطرف الأول، ويلقي بالردوئية والطبقية على الطرف الثاني وهذا الانحياز الأول على الثاني ما يسميه ديريدا بالتمركز المنطقي"[2].

وتسعى التفكيكية إلى دراسة النص دراسة تقليدية ثم إلى تفويض ما تصل إليه من معان تتناقض مع ما يصرح به، أي أنها تهدف إلى ايجاد شرح بين ما يصرح به النث وما يختفي تحت عباءته الحرفية.

وقد صب دريدا غضبه على ما دعت إليه البنيوية من اتباع منهج علمي فالعلم عنده مثل الفلسفة والدين " الأدب يمكن اعتباره حركة تفكيك ذاتية للنص، إذ يقدم لنا معنى ثم يوقضه

(1)- روجيه جارودي: البنيوية فلسفة موت الانسان، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة ، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص51.

(2)- سعيد البازغي، ومبغان الرويلي: دليل الناقد الأدبي ، ص108.

في آن واحد فالأدب أقرب ما يكون لتجسيد مبدأ الخلاف"[1] وبالاستناد إلى القول نرى أن ما يدعوا إليه " دريدا" يجتمع في حلقة واحدة لأهداف رواد ما بعد البنيوية من دراسة للدوال ودلالتها المتعارضة المتناقضة في النص وهو ما يسمح باستخدام هذه الدوال في تطوير الأفكار واستقصاء حدود مركزية الكلمة:" فيسعى التفكيك إلى ايجاد العنصر لا منطقي الكامن في النظام عن طريق التتبع للخيط الساري في حيثيات النص الذي يفك عقدة فيه، أو يعتبر على الحجر الذي يقوض البناء كله"[2].

ويعد الناقد الامريكي " فنست بيتش" من أبرز النقاد الغربيين الذين حددوا مصطلح النقد الثقافي في مرحلة ما بعد البنيوية: "لا يعبأ فنست بيتش بالأدب المعتمد أي الأدب الراقي ونصوص الثقافة الرسمية والنصوص الجمالية، وإنما يعنى بالأدب غير المعتمد والنصوص غير الجمالية، ويوظف النقد الثقافي المقالة النقدية، والتحليل المؤسساتي إلى جانب مناهج تأويل النصوص، ودراسة الخلفية التاريخية ويمتاز النقد الثقافي في مرحلة ما بعد البنيوية عند " بيتش" بتوظيف بارت وديريدا وميشال فوكو"[3].

وكتب بثر ايزابرجو في كتابه النقد الثقافي جغرافيا للنقد الثقافي، فنذكر رواد النقد الثقافي لنجد:

1/ فرنسا: رولان بارت، كلود ليفي ستراوس، ميشال فوكو، اميل دوركايم، جاك ديريدا....

2/ روسيا: باختين، بروب، لوتمان....

3/ الولايات المتحدة: بيرس، تشومسكي....

(1)- ينظر محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة ، البركة العلمية للنشر، ط2، 1997، ص143، 144.

(2)- عز الدين مناصرة، النقد الثقافي المقارن، دار مجدلاوي للنشر عمان، الأردن، ط1، 2005، ص236.

(3)- ضياء الكعبي: السرد العربي القديم الانساق الثقافية وإشكالية التأويل ، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص518، 519.

4/ انجلترا: رايموند، وليامز، ستيوارت مبول ، فنجتستان، ريتشارد هوجارت، ماري دوغلاس[1].

3- إرهاصات النقد الثقافي في المشهد الغربي ورواده:

النقد الثقافي من المناهج النقدية لما بعد البنيوية التي ظهرت في أوربا، واكتسبت سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي في تسعينيات القرن العشرين[2]، وهو ما ذكرناه سالفا.

وقد ظهرت إحدى الإشارات المهمة والمبكرة للنقد الثقافي في مقال شهير للمفكر الألماني اليهودي ((تيودور ادرنو" تعود إلى 1949م عنوانها النقد الثقافي والمجتمع، وهو أحد الاعضاء المؤسسين لمدرسة فرانكفورت الذي هاجم الثقافة الجماهيرية والرسمية.

وكذلك الفيلسوف الألماني " يورغنها يرماس" يشترك مع " ادرونو" في دلالة النقد الثقافي وذلك في مؤلف بعنوان: " المحافظون الجدد النقد الثقافي والحوار الثقافي" .

إلا أن الظهور الفعلي والحقيقي للنقد الثقافي لم يتحقق إلا بعد استفادته من البنيوية اللسانية والانثربولوجيا والتفكيكية، ونقد ما بعد الحداثة والحركة النسوية وأطروحات ما بعد الاستعمارية...

يعود ظهور أولى الممارسات للنقد الثقافي في اوربا إلى القرن الثامن عشر، ولكن تلك المحاولات المبكرة لم تكتسب سمات مميزة ومحددة في المستويين المعرفي والمنهجي إلا مع بداية التسعينات من القرن العشرين وذلك حين دعا الباحث الأمريكي " فينست ليتش" إلى نقد ثقافي تكون مهمته الأساسية إخراج النقد المعاصر من نفق الشكلانية والبنيوية اللذين

(1)- ينظر آثر ايزابرجر: النقد الثقافي ، تر: وفاء ابراهيم، رمضان بسطاوي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص 36.

(2)- ينظر علي شناوة آل وادي، سامر قحطان سلمان: النقد الفني دراسة في المفاهيم والتطبيقات ، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص151.

حصرا الممارسات النقدية داخل إطار الادب، وبالتالي تمكين النقاد من تناول مختلف أوجه الثقافة.

ولا سيما تلك التي أهملها الناقد الأدبي يقول الغذامي: « يطرح فنيست لينش" مصطلح النقد الثقافي مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا ويجعله رديفا لمصطلحي ما بعد البنيوية"[1].

ويستمد النقد الثقافي آلياته ومقولاته من علوم متعددة، ولكن ثمة علوم بعينها تبدوا واضحة في حياة الانسان اليومية وفي تفسير الكثير من الظواهر البشرية.

يقول عز الدين مناصرة في كتابه النقد الثقافي المقارن:"مهمة النقد الثقافي متداخلة مترابطة ومتعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون مفاهيم وأفكار متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشتمل نظرية الادب وعلم الجمال والنقد والتفكير الفلسفي.... وبمقدوره أيضا تفسير نظريات ومجالات علم العلامة ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية... ودراسات الاتصال والبحث في وسائل الاعلام والوسائل الاخرى التي تميز المجتمع والثقافة"[2].

لتكون أول محاولة عربية تبنت مفهوم النقد الثقافي في معناه الحديث الذي حدده " لينتش" محاولة الناقد السعودي " عبد الله الغذامي" الذي استخدم أدواته النقدية لاستكشاف عدد من الظواهر الثقافية العربية، إذ تميز طرحه النقدي بالجمع بين التراث والحداثة من خلال محاولته المستمرة لتأصيل التيارات النقدية الحديثة بالتنقيب عن جذورها في التراث.

***إرهاصات النقد الثقافي في المشهد العربي ورواده:**

يرى كل من سعيد البازغي وميغال الرويبلي مؤلف كتاب " دليل الناقد الأدبي" أن فهم النقد الثقافي بالمعنى العام وليس بالمعنى لما بعد بنيوي الذي يقترحه " ليتش" والنظر إلى الثقافة على أنها مرادف للحضارة سيمكنها من إدراج الكثير من النقد الذي قدمه الكتاب العرب منذ

(1)- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي ، (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص31.

(2)- عز الدين مناصرة، النقد الثقافي المقارن، ص231، 232.

منتصف القرن التاسع عشر بوصفه نقدا ثقافيا:"أي بوصفه استكشافا لتكوين الثقافة العربية وتقويمها لها ويصدق ذلك على ما كتب في مجالات التاريخ والنقد الأدبي والاجتماع والسياسة وغيرهما مما يتماشى مع الثقافة وبشكل نقد لها، فحسب المؤلفين فإن ماكتبه " طه حسين" في الشعر الجاهلي أو في مستقبل الثقافة في مصر نقد ثقافي مثلا وكذلك كثيرا مما نشره العقاد وجماعة الديوان وبعض المهجرين، ثم نقد أدونيس في الثابت والمتحول، بل وكتابات بعض الباحثين المعاصرين كعبد الله العروي، ومحمد عابد الجابري وطه عبد الرحمن ، وهشام جعبيط وهشام وجدعان ومحمد أمين العالم..."[1].

رواية"سفر المالكين" لمحمد مفلاح ، واحدة من الأعمال السردية المثيرة للإهتمام ، الجاذبية للقارئ لرقى أسلوبها ، وملامستها للواقع الجزائري عامة والغيلزاني خاصة ، ممثلة أرض خصبة لكل ما هو مستتر وراء عبادة الجمال والادبية كيف لا وهس رواية تمثل واقع المواطن الجزائري من خلال يوميات سبع شبوخ يجمعون على مقعد من الغرانبت كمثال صريح لحياة المتفاعدة المملة الرتيبة الهارب من المشاكل العائلية ، وهو ما يسمح لنا دراستنا سرديا من خلال:

استخراج أليات السرد وأدواته وأستضهر واكتشف الاسناف المضمرة فيها يتكون نتيجة هذا الاستكشاف التالي:

كانت جوهر تسعد كثيرا حسن ترى قفة الدوم وجبات التفاح والموز وبرتقال الطومسون[2] استراجاع ورد في افتتاحية الرواية بعمل في طياته أسناق مضمرة أقدمها كالاتي: تغير عقلية الزوجة الجزائرية خاصة والعربية عامة ، فقد أصبحت زوجة استهلاكية بإمتياز لا تفكر سوى في المأكل والمشرب وهو خطاب جديد وافد الينامن الغرب مع تغير بسيط فالمرأة الغربية مرأة مستهلكة لكنها مرشدة لإستهلاكها ومنتجة في وقت واحد والهدف من

(1)- ينظر شكري هزيز ماضي : من إشكالات النقد العربي الجديد، الدار الأردنية للنشر والتوزيع ، ط2، 2008، ص191، 192.

(2)- محمد مفلاح ، سفر السالكين ، ص 06.

هكذا نوع من الخطابات إلهاء المرأة بمعشيتها عن أسمى رسالة لها في الحياة ألا وهي الامومة فبتفكيرها المستمر في المعيشة (كمأكل ومشرب ومسكن وملبس) يجعلها دائمة الاشغال ولا وقت لديها لترست النشأ اضافة إلى أن البطنة تذهب الفطنة.

لطالما كانت الرواية الجزائرية موضوعها خصبا للنقد الادنى على مر محطاته الزمنية ودليل ذلك الكم الهائل للدراسات النقدية التي جعلت من المدونات الجزائرية موضوعها لدراستها .

ولاسيما ما يتعلق بابرواد أمثال الطاهر وطار ، وواسيني الأعراج وأ حلام مستغانمي وغيرهم من الكتاب وقد استمر هذا الاهتمام إلى غاية يومنا هذا خاصة وظهور الكتابات النقدية الجديدة التي تبنت مجالات مختلفة كالنقد الثقافي ودراسات ما تعد الكلونيالية وما بعد الحداثة : نجد الرواية الجزائرية حاضرة بقوة في هذه الدراسات خاصة بعدما احتلت مكانا مميزا بهذا المشهد الرواتي على الصعيدين العربي والغربي على حدود سواء غير نصوص روائية توسلت أدوات كتابية جديدة واقتحمت موضوعات أيضا لا تقل حدة .

ما فتح الباب أمام النقد الثقافي في لدراسة هذه الأعمال من منظور ثقافي يسعى للبحث عن التمثيلات والكشف عن الانساق الثقافية المتوارية خلف البناء اللغوي والجمالي[1].

خاصة مع حركة ظهور القنوات الخاصة الداعية لفضح المجتمع وتعريته أمام الملآ بدعوى البحث عن الحلول لكن النتيجة كانت لسلبية أكثر منها ايجابية ، فأصبحت سمع عن الجرائم والادخار الاخلاقي للمجتمع في كل وقت وفي كل حين .

–شعرت بالغربة القاتلة في مدينتي التي لم تعد جذابة اما كانت في الزمني البهى الذي نشأت فيه بين الاحياء الشعبية الصاحبة والملاعب التراسة الفسيحة وسباتين البرتقال والمشمش والتفاح كل شيء تغير فيها تشوهت نباياتها القديمة بعدما تعرضت لعمليات ترميم قيرية وتحول بعضها إلى مقاه مكتضة ومغازات زجاجية ومحلات تجارية ، ومأرب صالحة

(1)– طارق بورحالة ، الرواية الجزائرية والنقد الثقافي ، اليوم الدراسي الوطني الثالث حول فلسفة السرد ، جامعة محمد البشير الابراهيمي ، برج بوعريريج اليوم 2016/04/10 ، ص 01.

بتخريب السلع المتنوعة المستوردة [1] ، الزمن البهي زمن يتسم بالصفاء والنقاء والماحات الحضراء المنتشرة في كل مكان الباعثة على الاطمئنان والسكينة وكذا بياطه المعيشة وامتهان أصحاب المدينة التي يقصدها الرواتي للفلاحة وفجأة حلت محلها بنايات ضخمة اسمنتية ،ومقاي مكتضة لانتشار البطالين والمتعاقدين فيها ، والمحلات المخصصة لبيع السلع المستوردة ،أي تحويل الشعب من مقي منتج لا وقت له لنتشر الافات الاجتماعية إلى شعب بطال مستهلك لا يجيد سوى الجلوس على المقاهي لمتابعة أخبار الناس والتجسس عليهم ورفع السكين عند أول مشادة كلامية تصادفه .

2-وكنت لأغار شقي التي سنتها مدة عشرين سنة إلا في حدود الساعة التاسعة صباحا أتوجه إلى مقهى " السعادة" المحاذي للساحة الكبرى[2]:"اضمار جماليتة السردين تكمن في قدراته على سريع عملية السردية لكنه يحمل في جنباته سقا مضمرا وهو الطريقة التي يعيش فيها الجزائر في حياته بعد التقاعد ، ولهذا كل هذه الرتابة ، وكأنه ألة تكرر يوميا نفس العمل لكن الاله أداة للإنتاج بينما المتقاعد أصبح أداة للكسول والخمول ليس إلا .

3-أجلس على كرسي بلا ستيكي أبيقي بعدما أشترى جديدة باللغة العربية من كتك سي الجاح عبد الله ثم أتناول قهوة "براس" وأنا أطالع الجريدة التي تخصص جزاء كبيرا من صف حاتها الإعلانات الإشهار وأخبار الجرائم المرعبة كنت أهوى مطالعة أصداء المجتمع المفزعة ، كانت قضايا الجرائم القتل تستهويني كثيرا حتى حفت من تأثيرها على نفسي المضطربة[3]. وقف يصف به الهاشمي المثلج حياته بعد التقاعد مليء بالمضمرات المسترة ألا وهي حقيقة الانقلات والانزلاق الاخلاقي للمجتمع من خلال ميولة الاجرامية الطاهرة للعلن ، والعامل المساعد على ذلك تلك الجرائد والقنوات الخاصة الممثلة الاكل ولأي خطاب مؤسساتي مريب بعد للمجتمع ما يريد دون أن بعى هو المجتمع بذلك وإلا كيف

(1)- محمد مفلاح ، سفر السالكين ، ص7.

(2)- محمد مفلاح ، سفر السالكين ، ص 06.

(3)- المصدر نفسه . ص 06-07.

نفسر انتشار قصص الجرائم والاحداث المأساوية في وسائل الاعلام علما أنها أكثر الوسائل تأثيرا في المجتمع .

وبالتالي لا وقت للمجتمع بناء الامة والاجيال الصاعدة على العلم والثقافة المتشبعة بسراثها الاسلامي والحضاري ، وهو خطاب مؤسساتي محصي داخلي بخدم خطابا عالميا أكبر منه.

5-كانت سجنا خطيرا دفنت فيه كل أحلامي للأسف لم أتقطن إلى هذه المأساة إلا بعد إحالتي إلى التقاعد[1] ، هذا استرجاع يتذكر فيه الهاشمي المسلح أيام عمله ليدور في ذهنك مجموعة من الاسئلة قرءتك لهذا المقطع لماذا يعاني المواطن الجزائري في عمله ؟ ولماذا هو دائم الشعور بالملل والرغبة في الموت عند كل صباح بنوجه فيه إلى عمله ؟

ولماذا يرى في وظيفته مقبرة تدفن فها أحلامه ورغباته ؟

-قد تكون الاجابة لهده الاسئلة بسيطة لكن الملاحظ أن الموطن الجزائر لا يعمل في الميدان الذي يريده هو وأن عمل فيه يعمل في ظروف سيئة وغير مساعدة ولا مهيأة للعمل ومثال ذلك قطاع التعليم وجل قطاعات العمل عمومية كانت أو خاطئة اضافة إلى وجود جانب أخر ألا هو ميل الجزائري الى الكسل والخمول فهو يريد المقابل المادي دون أن يعمل أو بتعب أو يعدل مجهودا سيتحق ذلك المقابل المادي .

(1)- محمد مفلاح ، سفر السالكين ، ص 12.

اسس النقد الثقافي وآلياته:

لقد حاول الغدامي أن يصوغ مشروعه النقدي الثقافي، مقدما قراءة نقدية مختلفة كما عهدناه من قراءات تنطلق من مفهوم النسق باحثا من المضمرات تنطلق النصوصية داخل النصوص هادفا غلى إخراج الفكر العربي من الثبات والاتباع إلى التحول والإبداع ن مؤكدا على أن فكرته هذه وليدة الفكر الغربي وهذا النوع من النقد عمل جاهدا على نقل الاهتمام من الادب الجمالي إلى الإهتمام بم وراء جماليات النص من انساق مضمرة .

وقد حدد عبد الله الغذامي أربعة عناصر اتخذها كأسس من نظريته هذه وهي التالية :

1- نقلة في المصطلح

2- نقلة في المفهوم

3- نقلة في الوظيفة

4- نقلة في التطبيق

ا. **نقلة في المصطلح:**" أن نستخلص نموذجنا النظري والإجرائي مما هو اسا نقدي للمشروع الذي نزمع التصدي له، وهو ينحصر في توظيف الاداة النقدية التي كانت أدبية ومعنية بالأدب الجمالي[1].

اا. **نقلة في المفهوم(النسق):** " يشكل مصطلح النسق حجر زاوية في المشروع النقد الثقافي الغذامي إذ أنه تكاد لا تخلوا صفحة من صفحات الكتاب إلا وذكرت كلمة نسق وهو ما يدل على أنه مفهوم مركزي المشروع الحداثي" تقول يمنى عيد :" يتحدد مفهوم النسق في نظرتنا للبنية ككل وليس في نظرتنا للعناصر التي تتكون منها هذه البنية ذلك بانها العناصر التي تنهض وتنظم بينها العلاقات"[2] .

(1)- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص62.

(2)- يمنى عيد :في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط1، 1983، ص32.

III. نقلة في الوظيفة(من نقد النصوص إلى نقد الانساق):

يمكن القول أن وظيفة النقد الثقافي تتجلى في كونه يبحث عن المضمر واللامرئي في الخطاب والمستتر تحت عباءة الجمالي البلاغي لان ذهنية القارئ تبدلت ولم تعد تجذبها تلك الجماليات البلاغية ليستمتع بها ." وتأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي وليس في نقد الثقافة هكذا بالإطلاق أو مجرد دراستها ورصد تجلياتها وظواهرها"[1].

IV.**نقلة في التطبيق:** إذ كانت تطبيقات النقد الأدبي تنصب حول النص ذاته محللة بناه وتراكيبه كاشفة عن جمالياته، فإن النقد الثقافي يركز على نقد التفكير العربي والمفاهيم السائدة في الثقافة العربية"... الثقافة تتكون من صيغ ثقافية تتكامل تحت سيرة نمط التفكير اجتماعي رئيسي".[2]

عناصر الرسالة: حدد جاكبسون عناصر الاتصال الستة المتعارف عليها: المرسل ، المرسل إليه، الرسالة ، السياق، الشفرة، أداة الاتصال وبهذه العناصر أثبت أدبية الأدب وجماليته عبر التركيز على الرسالة فإذا ركزت هذه الأخيرة على نفسها أثبتت أدبيتها وجماليتها ليضيف الغذامي إلى العناصر الستة عنصر سابعا يسمى بالعنصل النسقي: " لأننا هنا نقترح إجراء تعديل أساسي في النموذج وذلك بإضافة عنصر سابع وهو ما نسميه بالعنصر النسقي.[3]

(1) – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص81.

(2)– ينظر: نزفيطان تودروف، مخائيل بختي: المدخل الثقافي في دراسة الشخصية، تر: فخري صالح المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2، 1996، ص94.

(3) – عبد الله الغذامي، النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص63.

المجاز الكلي: من اسس نظرية النقد الثقافي كما طرحها الغذامي مايعرف بالمجاز الكلي فالمجاز مصطلح بلاغي عربي قديم وهو عبارة : عن تجاوز للحقيقة[1]، بمعنى أنه يبحث عن كلمات استترت لتوضع مكانها كلمات أخرى.

ولكن المجاز عند الغذامي يتجاوز القيمة الجمالية البلاغية فالمعنى الاول حاضر في الفعل اللغوي المكشوف أما الثاني فهو ما يسمى بالمضمر المتحكم في علاقتنا مع الخطاب.

التورية الثقافية:

التورية مصطلح بلاغي قديم نقله الغذامي إلى مشروعه القديم ع عمله على توسيع مفهومه البلاغي فهي عند البلاغيين يقصد بها الإبهام لكن عند الغذامي تطرح على اساس أنها عبارة لغوية تحمل نسقا مضمرا له قوة تأثيرية في عقل مستهلكه: " إذا كانت التورية تقوم على الازدواج الدلالي بين القريب والبعيد فهذا هو الازدواج الذي نسعى بواسطته إلى تأسيس تصوراتنا عن حركة الانساق الثقافية في بعيدها المعلن والمضمر "[(2)].

الدلالة النسقية:

بعد أن أضاف الغذامي عنصرا سابعا في النموذج الاتصالي – الوظيفة النسقية– أنتج دلالة جديدة أطلق عليها الدلالة النسقية ممثلة نوعا ثالثا للدلالتين السابقتين: دلالة الصريحة المرتبطة بالشرط النحوي والدلالة الضمنية المرتبطة بالوظيفة الجمالية للغة معرفا إياه ب:" الدلالة النسقية التي ترتبط بعلاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصرا ثقافيا يأخذ بالتشكل التدريجي إلى أن يصبح عنصرا فعالا.[(3)]

(1)– تقي الدين أبي بكر علي" خزانة الأدب وغاية الارب" شرح: عصام شعيتو دار مكتبة الهلال ، لبنان، ط1، 1987، ص440.

(2)– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، (المرجع السابق)، ص71.

(3)– المرجع نفسه، ص72.

خاتمة

تميزت رواية سفر السالكين لمحمد مفلاح بموضوعاتها الشيقة كالتصوف والطرب البدوي والفروسية وغيرها من المواضيع، وكذا اهتماماها الكبير بواقع المواطن الجزائري كما أنها تعتز رغبة صاحبها في إحياء التراث.

وقد توصل هذا البحث في دراسته لتشكيل الخطابي والسردي في رواية سفر السالكين لمحمد مفلاح إلى أهم النتائج نلخصها فيما يلي:

– رواية سفر السالكين مرآة عاكسة لحالة المجتمع الجزائري وهو ما يظهر في الصراع بين الماضي والحاضر

– للشخصيات السبعة المذكورة في الرواية دور مهم في سير أحداث الرواية

– الوظائف التي كلف بها الروائي الشخصيات كانت مقصودة بغية كشف الواقع المتأزم الذي يعيشه الجزائريين.

– التقنيات الزمنية(كالمفارقة الزمنية وغيرها عكست القدرة الروائي على التحكم في الأحداث.

– كان ترتيب زمن الرواية مضطربا نوعا ما وذلك باسترجاع الماضي الغالب على الرواية والاستباق الذي كان ظهوره محتشما إذا ما قورن بالاستذكار

– امتزاج الفضاء الروائي بالخيال عند محمد مفلاح في الرواية ما حقق الجمالية بامتياز.

– حدد المكان بشكل واضح في الرواية بحيث جرت أحداثها بأماكن مختلفة مغلقة ومفتوحة الامر الذي جعل منه أداة فعالة استخدمت القارئ بالشخصيات.

–النقد الثقافي من أهم الظواهر الادبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الادب .

–النقد الثقافي والنقد الادبي وجهان لعملة واحدة أذا الأول مهمته كشف عن الأنساق المستترة تحت ستار الجمالي البلاغي ، والثاني يحدد القيمة الجمالية والفنية لها إذا لا يمكن تجريد النصوص من جماليتها.

–النقد الادبي يعيش حالة من الفوضى والاضطراب جراء خلط ترجمة المصطلحات.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم –وراية ورش عن الامام نانع .

1-**المصادر** .

1-محمد مفلاح ، سفر السالكين ، دار الكوثر للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2014 .

2-محمد مفلاح في تجربة الرواية ، دار الكوثر للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2015.

3- محمد مفلاح ، همس الرمادي ، دار الكتب ، الجزائر ،دط ، 2013.

4-ابن منظور لسان العرب ، دار صادر بيروت لبنان ، (ط1) ، 1997.

5-اسماعيل بن كثير ، تفسير القرآن ، ج4 ، شركة الارقام بن الارقام .

6-الخليل بن أحمد الفراهيدي ، معجم العين تروتج عبد الحميد همداوي ، ج1 ، دار الكتب العلمية . بيروت لبنان ، ط1 ، 2003.

7-عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة ، تحقيق عبد المنعم خفاجى ، دار الجيل . بيروت . ط1 ، 1995.

8-الفيروز ابادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ، مج 4 . دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1995

9-عدي بن الرقاع ، الديوان : تحقيق نوري حمودي القيسي وحاتم صالح الضامن المجمع العلمي العراقي (د ط) 1987.

10-نابغة بني شبيان الديوان ، قسم الادب دار الكتب المصرية ، (د ط) 1932.

المراجع العربية :

1-ابراهيم خليل ننية النص الرواتي ، الدار العربية للعلوم لبنان ، ط 1 ، 2006.

2-ابراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الادبي (دراسة تطبيقية)دار الافاق الجزائر . ط1 ، 1999.

3-أحمد حمد النعيمي . ايقاع الزمن في الرواية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر عمان الاردن ، ط1 ، 2004 .

4-محمد رحيم وكريم خفاجي : المصطلح البردي في النقد الادبي الحديث ، دار صادر الثقافية ، الدار البضاء . ط1 ، 2012.

5-أحمد شربيط : الفن القصصي في الادب الجزائري المهاصر ، منشورات اتحاد كتاب العرب (د ط) 1998.

6-الزاوي بغورة مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو المجلس الأعلى للثقافة دط 2000.

7-أمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2 ، 2011.

8-بن تومي اليامين محاضرات تحليل الخطاب (النظرية والتطبيق) (د ط)، (دت).

9-بن عيسى بوحمالة ، طرائق تحليل السرد (مجموعة من المؤلفين) منشورات اتحاد الكتاب ، ط 2 ، 1992.

10-تفلة حسن أحمد تقنيات السرد وآليات تشكيله الفنى دار عبداء ، عمان الاردن ، ط1 ، 2010.

11-جويدة حماس ، بنتء الشخصية في حكاية عبدو والحماحم لمقارنة في السيميائيات ، منشورات الاوراس (دط) (دت) .

12-حسن بحراوي ، بشير قمري ، عبد الحميد عقار طرائق تحليل السرد الادبي ، منشورات اتحاد الكتاب ، ط1 ، 1992.

13-حفناوي بعلي : مسارات النقد ومدرات ما بعد الحداثة : (تر وبض النفى وتقويض الخطاب) أمانه عمان الاردن ، ط1 ، 2007.

14-حميد الحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي بيروت لبنان ، ط1 ، 1992.

15-حنا نصر الحي ، تاموس الاسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط3 ، 2003.

16-سعيد بقطين ، السرديات والتحليل السردي (الشكل والدلالة) المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 2012.

17-سعيد بقطين السرديات والتحليل السردي (الزمن السرد التئبير) المركز الثقافي ، العربي ، بيروت لبنان ، ط3 ، 1997.

18سعيد يقطين الكلام والخبر مقدمة للسرد الغربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البسضاء ، المغرب ، ط1 ، 1997.

19-سمير المرزوقي وحميل شاكى : مدخل إلى نظرية لبقصة الدار التونسية للنشر . تونس ،(دط)(دت).

20-صبيحة عودة زعرب ، غسان كتفاني جمالية السرد في الخطاب الرواتي دار المجدلاوي ، للنشر والتوزيع (دط) 2006.

21-صلاح قنسوة تمارين في النقد الثقافي الهيئة العامة للكتاب مكتبة الاسرة القاهرة (دط) 2007.

22-عائشة بن يحي الحكم : تعالق الرواية مع السيرة الذاتية (البداع السعودي أنوذجا) ، الدار الثقافة للنشر مصر ، ط1 ، 2006 .

23-عبد الله الغذامي النقد الثقافي ، (قراءة في الانساق الثقافية العربية) المركز الثقافي العربي . ط3 2005 .

24-عبد القادر الرباعي حمالية النقد الثقافي نحو رؤية الانساق الثقافية في الشعر الانداسي ط1 ، 2006 .

25-عبد القادر شرشار تحليل الخطاب الادبي ةقضايا النص منشورات اتحاد الكتاب النغرب (دط) 2006.

26-عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية عالم المعرفة الكويت (دط) 1998.

27-عبد المنعم زكريا القاضي البنية السردية في الرواية يناشر عن الدراسات والبحوث الانسانية الاجتماعية ط1 2009.

28–عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجيات الخطاب الادبي وقضايا النص (مقارنة لغوية تداولية) دار الكتاب الجديد لبن غاري لببيا ط1 ، 2004.

29–عبد الواسع الحميري ، مفهوم الخطاب والنص (المفهوم العلاقة السلطة) مؤسسة محمد للدراسات بيروت لبنان ط1 2008.

30–عمر عيلان . في مناهج تحليل الخطاب السردي منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق (دط) 2008.

31–فهد حسن في الرواية البحر ينية فراديس للنشر والتوزيع مملكة البحرين ط1 ، ص 2003

32–فيصل غازي النغيمي حماليات البناء الرواتي عند غادة السمان (دراسة الزمن السردي) ، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع .

33–لطيف ريتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي انجليزي –فرنسي) مكتب لبنان ، دار النهار ، بيروت ، ط1 ، 2004 .

34–محمد السريتري النقد البنيوي والنص الرواتي (نماذج تحليلية من النقد العربي) افريقيا الشرق ط2 ، 1991.

33-محمد عزام تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج الحداثة (دراسة في نقد النقد) منشورات اتحاد الكتاب (دط) ، 2003.

35–ميساء سليمان الابراهيمي . البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤسسة ، المنتاورات الهيئة السورية (دط) ، 2011.

36–ميغان الرويلي وسعيد البازغي دليل الناقد الادبي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، ط1 ، 2002.

37–نور الدين السد الاسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة من النقد الحديث) دار هوما الجزائر (دط) (دت)

38–نضال الشمالي الرواية والتاريخ العربية ، دلر الكتاب العالمي للنشر والتوزيع عمان الاردن ط1 ، 2006.

39–ياسن النصير ، الرواية والمكان دار الشؤون الثقافية العامة ، ج1 دط 1986.

المراجع المترجمة :

1-تيز فيطان ، تودوروف ، مفاهيم سردية ، تر : عبد الرحمن مزيان ، منشورات الاختلاف الجزائر ، ط1 ، 2005

2-تيز فيطان تودورف ، مقولات السرد الادبي (طرائق تحليل السرد الادبي) ، تر : حسان وفؤاد صفا ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، ط1 ، 1992.

3-جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر : محمد معتصم ، عبد الجليل الازدى ، عمر حلي ، المجلس الاعلى للثقافة ،ط2 ، 1997 .

4- جيرار جنيت . خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر : محمد معتصم وعبد الجليل الازدى عمر حلي المحلس الاعلى للثقافة ، ط2 ، 1997.

5- جيرارد برنس ، المصطلح السردي تر عابد خز ندار المجلس الاعلى للثقافة الخبرة مصر ، ط1 ، 2003.

6-دانيال مكد ونبيل ، مقدمة في نظريات الخطاب تر : عز الدين اسماعيل ، المكتبة الاكاديمية ، ط 2001.

7-روجيه جارودي النبوية فلسفة موت الانسان تر جورج طرانيسي دار الطلعية بيروت لبنان ، ط3 ، 1985.

8-رولان بارث ، مدخل إلى التحليل النيوي . تر منذر عياشي مركز الانماء الحضاري ، ط3 ، 1993.

9-غاستون باشلار جمالية المكان تر غالب هلبت المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1984.

10-هامون فيليب ، سيميولوجية الشخصيات الروائية تر سعيد بن كراد ، تقديم عبد الفتاح كليطو دار كرم للنشر والتوزيع (دط) ، (دت) .

الرسائل الجامعية :

1-بن دبلة جلول ، شعرية التناص في الخطاب الروائي الجزائري ، عز الدين أجلاوجي نموذجا بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة ،أحمد بن بلة وهران

2-قماري دينامية ، النقد الثقافي عند الغذامي مذكرة لنيل درجة الماجيستر في النقد العربي ومصطلحا كلية الادب واللغات جامعة قاصدي مرباح 2012-2013 .

المجلات العربية :

1-بوحملين مصطفى الاشكالية الشخصية السردية في كتاب نظرية الرواية العبد الملك مرتاض ، العدد 06 جوان 2014.

2-بونشادة نبلة الشخصية في المستوى المحسوس إلى المستوى المجرد في رواية غدا يوم جديد العبد الجميد بن هدوقة مجلة المخبر أبحاث في اللغة والادب الجزائري ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، العدد 07 ، 2001 .

3-جميلة قيسمون الشخصية في القصة ، كلية الادب واللغات جامعة منتوري قسنطينة ، العدد 13. 2003.

4-طارق بوحالة الرواية الجزائرية والنقد الثقافي اليوم الدراسي الوطني الثالث حول فلسفة السرد ، جامعة محمد البشير الابراهيمي ، برج بوعريريج يوم 10-04-2016 ، ص 01.

المجلات المترجمة :

1-مادان ساروب : دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة تر : بوغزارة خميسي منشورات مخبر الترجمة في الادب واللسانيات . جامعة منتوري قسنطينة .(دت)

المواقع الالكترونية :

1- www.dwanalarab.com

2- www.startimes .com/E26627979

3- www.//wwwalbayane .al.

الملاحق

محمد مفلاح :

المولد والنشأة :

محمد مفلاح روائي وقاص وباحث في التاريخ من مواليد 28 ديسمبر 1953 م بولاية غليزان نشأ في عائلة متواضعة ، تلقى تعليمه في مسقط رأسه .

بدأ هتمامه بالكتابة في سن ال مرتهقة في شكل محاولات قصصية حيث قال :" بدايتي في عالم الكتابة كانت مع القصة القصيرة التي مارستها وعمري أربع عشر سنة »[1]وبعد احتكاكه بالصحافة الادبية وتعرفه على صحف ومجلات ثقافية استطاعع الولوج في عالم الكتابة بشكل جدي حيث تمكن بهد مراسلات كثيرة من اضهار بعض انتاجه .

إذا يقول في هذا :" وبعد عدة مراسلات ظهر انتاجي في بعض المجلات والجزائر منها (الواحدة) و (الجزائرية) وملحق (النادي الادبي) لجريدة الجمهورية ومجلة (آمال) التي كانت من أهم الفضاءات الثقافية التي احتصت قصصي القصيرة كمل نشرت رواية لي "الانفجار" التي نلت فيها سنة "1982 م جائزة بمناسبةالذكري العشرين الاستقلال بالاضافة إلى نشر فصل واحد من روايتي النفس الاخير تحت عنوان عمار السرحان.[2].

(1)- مفلاح في تجربة الرواية دار الكوثر للنشر والتوزيغ ، ط1 ، 2015 ، ص 13.

(2)- المرجع نفسه ، ص 13.

الفهرس

العنوان	الصفحة
بسملة	
الإهداء	
الشكر	
مقدمة	أ – ب– ج– د
مدخل مصطلحاتي	
أولا : ماهية التشكيل	05
لغة	05
اصطلاحا	07
ثانيا : ماهية الخطاب	09
لغة	09
اصطلاحا	11
ثالثا : ماهية السرد	15
لغة	15
اصطلاحا	16
البناء الروائي	24
الفصل الاول : آليات السرد في رواية " سنر السالكين " لمحمد مفلاح	
أولا : الشخصية الروائية مفهومها وأنواعها	26
الشخصية في رواية سفر السالكين لمحمد مفلاح	31
ثانيا : الزمن الروائي مفهومه وأنواعه	37
الزمن في رواية سفر السالكين	47
ثالثا : الروية السردية مفهومها وأنواعها	78
الرؤية في رواية سفر السالكين لمحمد مفلاح	82
رابعا : المكان مفهومه وأنواعه .	86
المكان في رواية سفر السالكين لمحمد مفلاح .	95

الفصل الثاني : النقد الثقافي وألياته في رواية سفر السالكين لمحمد مفلاح	
أولا : مفهوم النقد الثقافي	103
لغة	103
اصطلاحا	104
ثانيا : جذور النقد الثقافي وارهاصاته	106
الجذور التاريخية .	106
الجذور المعرفية .	108
ارهاصاته	111
ثالثا: أسس النقد الثقافي وآلياته .	117
رابعا: النقد الثقافي وتصنيفاته في رواية لسفر السالكين	120
الخاتمة	
الملحق	
قائمة المصادر والمراجع	
الفهرس	