الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
The People's Democratic Republic of Algérie
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry Of Higher EducationAnd Scientific Research

المركز الجامعي صالحي احمد – النعامة - Salehi Ahmed University Center Naama
معهد الآداب و اللّغات قسم اللّغة والأدب العربي

مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر

بعنوان :

الإحالة في القصة أو الرواية الجزائرية بين السرد التاريخي والهوية الثقافية
" دراسة في نماذج "

الميدان : اللغة والأدب العربي الشعبة : دراسات أدبية التخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ :
- بوجمعة عداد إعـــــــــداد
الطالبة :
خديجة سميري

لجنة المناقشة و الإشراف

الإسم و اللقب	الرتبة	الصفة
د.بغداد بلية	أستاذ محاضر – أ –	رئيسا
د.بوجمعة عداد	أستاذ محاضر – أ–	مشرفا و مقررا
د.علي ساعد	أستاذ محاضر – أ –	مناقشا

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

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : خديجة سميرة

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 199414550101900003

الصادرة بتاريخ : 2016-04-03

المسجل (ة) بكلية / معهد : المركز الصالحي أحمد النعامة - معهد الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : الإحالة في القصة والرواية الجزائرية بين السرد التاريخي والهوية النعامية (دراسة وتحليل)

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

التاريخ : 08 جوان 2025

توقيع المعني

بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ اللَّـهِ الرَّحْمَـٰنِ الرَّحِيمِ

﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ * خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ * اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ * الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ * عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴾

صدق اللَّهُ العظيم

سورةالعلق

الإهداء

اهدي ثمرة هذا العمل إلى :

أمي و أبي الغاليين بارك الله في عمرهما وجزاهما عني أفضل الجزاء .

إلى إخوتي و إخواني

إلى صديقاتي ورفيقاتي دربي .

خديجة سميري

الشكر و العرفان

أولا الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مبارك فيه ، تمتن بنعمته الصالحات ، لك الحمد كله وبيدك الخير كله و إليك يرجع الأمر كله علانيته وسره ، اعترافا منا للجميل

أتقدم بالشكر الكبير للأستاذ المشرف " بوجمعة عداد " الذي ضل يتابعنا ويمنحنا من وقته الثمين وجهده ، وعلمه النافع وما أعانني على إتمام هذه المذكرة ، كما أتقدم بشكري الجزيل للجنة المناقشة الذين لرفعوا مقام عملي بان سجلت أسمائهم عليهم و شرفوني بما يقدمونه لي توجيهات لتصحيح الخطأ فإليهم جميعا كل العبارات الشكر و الاحترام .

كما أشكر كل من كان له يد العون في إنجاز هذا العمل المتواضع .

خديجة سميري

مقدمـــــــــــــــــة

المقدمة

تعّد الرواية تركيبا فنّيا وإبداعيّا من أرقى الأجناس الأدبية، بما تحمله من قدرة فريدة على تجسيد الواقع وتحويله إلى صور نابضة بالحياة، تتنقل بين البيئات والأزمنة حاملة في طيّاتها هموم الإنسان وقضاياه، وقد سايرت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية تحولات المجتمع وتقلبات التاريخ فنقلت تفاصيل الحياة الجزائرية في مختلف مراحلها من استعمار ومقاومة إلى التحرر والبناء بكل ما حفَّ بها من صراعات وتناقضات حيث تنوعت موضوعات الرواية بين ما هو تاريخي سياسي اجتماعي وغيرها. غير أنها جميعا تنبع من محيطها وتستقي نبضها من الواقع في الرواية مرآة صادقة تعكس روح الزمن، واعتمدت هذه الأخيرة على الإحالة كأداة سردية تحمل في طيّاتها بعدا دلاليا وجماليا تعكس جوهر التجربة الجزائرية في بعدها الأدبي والثقافي.

ومن هذا المنّطلق جاء بحثنا موسوما بالإحالة في الرواية الجزائرية بين السرد التاريخي والهوية الثقافية دراسة في نماذج للموضوع أهميّ بالغه في كونه يعالج الإحالة في الرواية الجزائرية وذلك بدراسة عدة النماذج، ثم التعرف على أهمية الإحالة في إرساء معالم تاريخيه ودلالات الثقافية .

وقد دافعتنا عدة أسباب لدراسة هذا الموضوع منها :

- الرغبة الشخصية وإبراز أهمية الإحالة.
- كيفية المساهمة بين الربط البعد اللغوي بالبعدين التاريخي والثقافي في الرواية الجزائرية .

وبناء على ما سبق تتبادر في أذهاننا جملة من التساؤلات التي تشكل محور هذا البحث من بينها :

- إلي أي مدى تساهم الإحالة في توطيد تماسك السرد التاريخي وتثبيت ملامح الهوية الثقافية في الرواية الجزائرية ؟
- كيف تُساهم الإحالة في استحضار المرجعيات السرد التاريخي الهوية الثقافية؟
- و ما الوسائل المعتمدة لتحقيق الإحالة في الرواية الجزائرية ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اشتمل البحث على خطة وزعت على النحو التالي:

مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة و قائمة المصادر والمراجع ثم فهرس الموضوعات، ففي **المقدمة** تناولنا تمهيدا عاما للموضوع حيث أبرزنا فيها أهمية وأسباب اختيارنا للموضوع ثم طرحنا الإشكالية لمعالجه الموضوع، ثم انتقلنا إلى **المدخل** حيث تناولنا فيه ثلاث مباحث، فالمبحث الأول تمثل في مفهوم الرواية الجزائرية ونشأتها وتطورها، أما المبحث الثاني فتم تطرقنا فيه إلى اتجاهات الرواية الجزائرية ليليه المبحث الثالث أنواع الرواية الجزائرية.

بينما تناولنا في **الفصل الأول** الإحالة ومفهومها ووظائفها، فكانت مقسمة إلى ثلاثة فصول وهي مفهوم الإحالة وأنواعها والمبحث الثاني وسائل التي تتحقق فيها الإحالة وأهميتها، والمبحث الثالث وظيفة الإحالة في إطار التواصل. وعنون الفصل **الثاني** السرد التاريخي والهوية الثقافية ، قسمتها إلى مبحثين مبحث الأول السرد التاريخي والمبحث الثاني الهوية الثقافية ،وتطرقنا في الفصل الثالث إلى دراسة نماذج وأنهينا موضوع المذكرة بخاتمة تتمثل في جملة من استنتاجات والنتائج الهامة التي توصلنا إليها من خلال دراستنا. ولإنجاز هذا الموضوع ودراسته اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

- كتاب" تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم" لمحمد بوعزة، وكتاب" مشكلة الثقافة" لمالك ابن نبي، وكتاب "الأدب وفنونه" لعز الدين إسماعيل، إضافة إلى كتاب " مريم بنت النخيل" لمحمد ولد الشيخ أغا، وكتاب "وعادت بخُفى حنين" لفضيلة بن بهليل.

وإستعنا ببعض المعاجم ومصادر أخرى تتعلق بالموضوع.

ولتحقيق أهداف هذا البحث فقد إعتمدنا على **المنهج الاستقرائي التحليلي** وذلك بتتبع الظواهر اللغوية والسردية في نماذج مدروسة بهدف استقراء أنماط الإحالة وتحليلها للكشف عن دلالاتها ووظائفها في بناء المعنى وإبراز البعد الثقافي والتاريخي في الرواية الجزائرية.

وخلال انجازنا لهذه الدراسة واجهتنا عده صعوبات وعراقيل منها

- قلة الخبرة والتجربة في البحث العلمي.
- نقص المصادر والمراجع المتعلقة بالإحالة.
- صعوبة تحليل النماذج المدروسة وذلك نظرا لتعدد النماذج.

وختاما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف" بوجمعة عداد" على ما قدمه من توجيه ونصح طيلة هذا العمل كما لا يفوتنا أن اشكر السادة أعضاء اللجنة المناقشة على تفضلهم بقبول المناقشة هذا البحث وعلى ما سيقدمونه من ملاحظات بناءة تسهم في إثرائه.

- الطالبة : خديجة سميري
- تمت بفضل الله يوم : 2025/05/30

الموافق ل 03 ذو الحجه1446

المركز الجامعي صالح أحمد

- مدخل :الرواية الجزائرية:
- مفهوم الرواية الجزائرية ونشأتها وتطورها
- اتجاهات الرواية الجزائرية
- أنواع الرواية الجزائرية

الرواية الجزائرية من أبرز الأجناس الأدبية التي شهدت تطورا ملحوظا منذ منتصف القرن عشرين ،حيث ارتبط ظهورها بالسياقات التاريخية والسياسية والاجتماعية التي عاشها المجتمع الجزائري ،لاسيما فتره الاستعمار الفرنسي وما رافقها من مقاومه ونضال ثم مرحله الاستقلال وما تلاها من تحولات الفكرية والثقافية وقد شكلت الرواية فضاء رحبا لتجديد الهموم الوطنية والذاتية والتعبير عن قضايا الهوية الحرية والانتماءو عالجت قضية المجتمع وضع المرأة وأزمة الهوية ومن أسماء الروائيين في الرواية الجزائرية: الطاهر وطار، كاتب ياسين، أسيا جبار، ورشيدة بوجدرة وعبد الحميد بن هدوقة وغيرهم. ممن أسهموا في إرسال ملامح هذا الفن وتوسيعه ليعبر عن الوجدان الجماعي والتجربة الجزائرية.

1-تعريف الرواية

أ)لغة : هي مأخوذة من الفعل روى الذي يدل على حمل الشيء ونقله ، ويقال روى الماء للقوم أي سقاهم إياه أو استقى لهم كما يقال روى البعير أي حامله عليه الماء حتى حفظه وهذا المعنى جاء قولهم روى الحديث أو الشعر اي حمله ونقله سواء حفظه في صدره أو بلغه لغيره.

وجاء في معجم الوسيط أن الرواية تعني حمل الشيء ونقله ولهذا يقال "روى على البعير أي جعل عليه الرواية الحمل"[1] ويعرفها **ابن منظور** في لسان العرب "بأنها مشتقه من روى وجاء عن **ابني السكيت** قوله روى القوم الماء أي استسقوا لهم وسقوهم"ومنه روي الحديث أي نقله ورعاه سواء كان شعرا أو خبرا أو أثرا"[2]

فان الرواية في اللغة تدور حول معاني الثقل والحفظ والسقاية.

ب)اصطلاحاتعد جنسا أدبيا تقاطع في بنيته السردية مع الأسطورة والحكاية إذ تستند إلى سرد أحداث متخيله أو مستوحاة من الواقع تعكس صوره الحياة بتعقيداتها وتشعباتها[3] وقد عرفتها الكاتبة **عزيزة مريدن"** بأنها أكثر اتساعا من القصة سواء من حيث الأحداث أو تعدد الشخصيات كما أنها تمتد عبر زمن أطول وتتسع لمضامين متنوعة مثلما هو الحال في القصة، لكنها تتجاوزها في الحجم والعمق والانفتاح على التجريب ويمكن تلخيص ما هية الرواية بأنها فن نثري تخييلي طويل نسبيا مقارنه بالقصة القصيرة تتشابك فيه الشخصيات وتتعدد فيه الأزمات والأمكنة وتتشكل من خلاله رؤية للعالم تمزج بين الذاتي والموضوعي"[4].

---

[1]- إبراهيم مصطفى ،معجم الوسيط لمكتبةالإسلامية ،للطباعة والنشر والتوزيع ،اسطنبول مج1 ص 384

[2]- ابن منظور لسان العرب ،دار صادر للطباعة النشر ، بيروت ، ط1 ، 1997ص 280

[3]- سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسه طيبه للطبع والنشر ، القاهرة ، ط1، 2005 ص 297

[4]- عزيزة مريدن ،القصة والرواية ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر 1971 ص 20

ومن خلال مجمل التعاريف يتضح أن الرواية في احد أشكال السرد الأدبي تبني على سلسلة من الأحداث المتماثلة تتوزع بين أزمنه وأمكنة متعددة وتنهض بها شخصيات متنوعة تنبض بالحياة تحميل الرواية في جوهرها أبعادا إنسانيه وفكرية لتعبر من خلالها عن الرؤية جماليه متفتحة على سائر الأجناس الأدبية الأخرى.

2-نشأة وتطور الرواية الجزائرية

نشأت الرواية في النصف الأول من قرن العشرين كما أن الرواية العربية نشأت متأخرة في أقطار المغرب العربي عامه والجزائر خاصة وهذا راجع لعدة أسباب أبرزها تلك التي تطرق إليها **عبد الله الركيبي** أولها سيطرة نظريتها الفرنسية التي تعود الناس على قراءتها كما أن الوضع والظروف السائدة إبان الحقبة الاستعمارية حيث كان هذا الأخير يحاول طمس الهوية العربية ومقوماتها[1].

وقد ارتكزت الرواية الجزائرية على التاريخ الجزائري العريق، بما فيه من نضال ومآسي بصمته العميقة في جسد الرواية الجزائرية، فمنذ مجازر 8 ماي 1945 بدأت ملامح الأدب الجزائري تتشكل على وقع الجراح حيث شهدت الساحة الأدبية محاولات سردية أولى ، للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية وقد تزامن ذلك مع بوادر الوعي الأدبي الذي بدأ ينمو تدريجيا رغم ما شابه من ضعف لغوي وتقني كما في" حكاية العشاق في الحب والاشتياق "**لمحمد بن ابراهيم بن موهبا** 1849 والتي لم يرق إلى مستوى العمل الروائي المتكامل وهو ما جعل الناقد **عمر بن قينه** يتحفظ في اعتبارها رواية فنيه بالمعنى الدقيق وفي خضم الخمسينيات القرن الماضي وعلى وقع اندلاع الثورة التحررية الكبرى شهدت الساحة الأدبية ميلاد بعض الروايات التي وثقت فصولا دامية من إثم الاستعمار وجرائمه فكان الأدباء شهودا على معاناة شعبهم وسفراء لقضيته العادلة [2] ، أما في عقد الستينيات فقد خيم الجمود على الساحة الأدبية عموما وعلى الرواية خصوصا نتيجة للتقلبات التي رافقت السنوات الأولى للاستقلال والتي انعكست سلبا على الإنتاج الإبداعي وبرغم ذلك فإن تلك المرحلة رغم قصرها مقارنه بما شاهدته دول أخرى شكلت أرضا خصبه لانبعاث الرواية من جديد، وحملت كتابات تلك المرحلة نبض آلام الشعب الجزائري كما في الرواية الطالب المكتوب لعبد المجيد الشافعي عام 1951 م وفي مطلع السبعينيات شهدت الجزائر التحولات ديمقراطية واجتماعيه عميقة، أوجدت بيئة خصبه لظهور الرواية الجزائرية المكتوب بالعربية[3] في هذا السياق برزت أعمال مثل" ريح الجنوب" ل**عبد الحميد بن هدوقة** التي عالجت تجربه المجتمع الجزائري بعد الاستقلال مسلطه الضوء التغيرات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي طرأت

[1]-عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري 1830-1974 الدار العربية للكتاب، ط 2، 1973 ص 198

[2]- عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث، تاريخيا، أنواعا، قضايا وأعلام ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر 1995 ص 197 -198

[3]- ينظر وسيني الأعرج ،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر1986 م ص111

آنذاك كما ظهرت روايات أخرى للطاهر وطار مثل" اللاز" و " الزلزال" التي تناولت بجرأة القضايا السياسية والاجتماعية المعبرة عن وعي متزايد لدى الكاتب الجزائريين ، ومع حلول الثمانيات بدأت الرواية الجزائرية تتلخص من هيمنة الأشكال القصصية التقليدية متبنيه اتجاهات تجديدية تعكس نضجا فنيا وأدبيا، مستلهمة مع التاريخ الوطني بكل مفارقاته و تناقضاته مثل" **روايات وسيني الأعرج**" "وقع الأحذية الخشنة 1981 ورواية " نور اللوز" ما تبقى من سيرة لخضر حمروش سنه 1983 م، بالرغم من الزخم الروائي الذي سعى في سبعينيات والثمانيات القرن الماضي إلى تجديد أفق السرد وكسر قوانينه التقليدية إلا أن قبضه الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة في ذلك الوقت وما ارتبط بها من صور التأزم تهافت الأشكال التعبيرية قد ألقت بظلالها على الناتج الأدبي،فقد انشغل المشهد الروائي في التسعينيات بموضوع العنف أو ما عرف إعلاميا بالإرهاب .

جاءت أغلب النصوص باهته من حيث الصياغة ساذجة في التعبير عن الموقف لأنها حملت في طياتها أثر من ارتباك الكاتب بين جحيم الإرهاب وضغوط السلطة مما شل حركته الإبداعية لقد شهدت الثمانيات بروز عدد من الروايات التي لم ترق فكريا وجماليا إلى مستوى اللحظة بسبب افتقارها لرؤية إيديولوجيه متماسكة تقرأ المأساة الوطنية بعمق وهو ما انعكس على البنية الفنية لتلك الأعمال التي استندت إلى محاكاة سطحيه للأحداث والشخصيات دون أن تمتلك أدوات الوعي الكافي لفهم التحولات العميقة التي مر بها المجتمع الجزائري بتناقضاته وظلال أزماته[1].

أما عقد التسعينات فقد تميز في الكتابة الروائية حيث برزت أعمال حاولت التأسيس لنص مختلف منفرد إبداعيا، منسجم عضويا مع خصوصية المرحلة التاريخية ومتغيرات الواقع الاجتماعي فمع التحول نحو الاقتصاد السوق وتسريح العمال والانقطاع السياسي الذي تجسد في إلغاء انتخابات عام 1992 م ، تشكلت أرضية خصبه لكتابة تبحث عن صوتها الخاص ووعيها المغاير ، بعد العاصفة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال سنوات الماضية بكل ما حملته من وجع وألم لكل فئاته اتخذت الرواية الجزائرية مسارا جديدا جعل من الأزمة محورا لمعالجتها الفنية والإنسانية فباتت رواية الأزمة مرآة تعكس المأساة الجزائرية بكل تعقيداتها، وتستنطق تداعيات العنف السياسي على الصعيدين الاجتماعي والاقتصادي وحتى الثقافي[2] وفي هذا السياق يتلقى **الطاهر وطار** مع **وسيني الأعرج** في سيده المقام في رحله نبش عميق في جذور المحنه وفضح آليات إنتاجها ، ولم يكن هذا الانشغال حكرا عليهما بل جسد آخرون تلك المأساة في الأعمال مثل" "فتاوي زمن الموت" و "الورم" **لمحمد ساري** فكانت الرواية صوتا يمدح في وجه الصمت وسجلا شاهدا على زمن اختلط فيه الحبر بالدم.

---

[1]- ينظر بن جمعه بوشوشة ، سردية التجريب وحداثتها في الرواية العربية الجزائرية، دار المغربية للطباعة والنشر والإشهار ،ط1 - 2003م

[2]- المصدر نفسه ص 10 /11

3-اتجاهات الرواية الجزائرية:

شهدت الرواية الجزائرية تحولات جذرية عقب الاستقلال إذ أفرزت التغيرات السياسية والاجتماعية التي عرفها المجتمع الجزائري اتجاهات فكريه وفنيه متعددة، عكست في جوهرها ما خلفته الثورة من أثار وما أفرزته من واقع جديد ومن جهة أخرى أسهمت هذه الظروف إلى جانب عوامل ثقافية متشابكة في ترسيخ الرواية كفن أدبي قائم بذاته، يحمل بين طياته نبض الشعب الجزائري ومعاناته مع اللاستقرار والضياع ومن بين هذه الاتجاهات نجد:

أ -اتجاه الإصلاحي: الذي كان له دور محوري في وضع اللبنات الأولى للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، وهو اتجاه اجتماعي تربوي تمثل في نشاط جمعيه العلماء المسلمين منذ تأسيسها في عام 1931 م رافعة شعارها الخالد"الإسلام ديننا والعروبة لغتنا والجزائر وطننا"[1] ، غير أن هذا الاتجاه رغم مساهمته الفعالة اتسم بنظرة ضيقت الأفق واقتصر في طرحه على استحضار الماضي دون استشراف أفاق المستقبل، وقد ورث كتاب ما بعد الاستقلال هذا التوجه حاملين معهم كل التناقضات التي عرفها المجتمع الجزائري على مختلف الأصعدة مضافا إليها تأثيرات الثقافة الغربية التي سيطرت على المشهد الإبداعي مما جعل الرواية مرآة تعكس صراعات الهوية وتطلعات الشعب نحو غد أفضل[2] .

ب -الاتجاه الرومانسي: لم تكن الجزائر المستعمرة بمنآي عن التيارات الفكرية المثالية التي اجتاحت العالم فقد وجت الرومانسية موطئ قدم لها في الأدب الجزائري، لا سيما قبيل الثورة غير أن هذا الاتجاه سرعان ما عرفت تحولا عميقا مع اشتداد الكفاح المسلح.

بدأت الرواية الجزائرية تلامس نبض الواقع الثوري وتبلور مع علمه بعمق وشجاعة ففي خضم الثورة وبعد الاستقلال وجد الكاتب الجزائريون أنفسهم أمام واقع الحي متحرك وقدم لهم مادة خصبة للإبداع والتشكيل الفني ،غير أن هذا التيار ومع مطلع السبعينيات من هذا القرن اتخذ منحنى جديدا أضحى فيه التيار الرومانتيكي في الأدب الجزائري قادرا على استيعاب التحولات والانقلابات الاجتماعية التي عصفت بواقع البلاد، فراح يعكس نبضا المرحلة ويجسد ملامحها المتغيرة بعمق وإحساس مرهف[3].

ج- الاتجاه الواقعي النقدي:

---

[1]- ينظر مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر أبحات في اللغة والأدب الجزائرية، جامعة بسكرة 2005 م ص15

[2]- ينظر واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر(د-ط) 1986ص12

[3]- المرجع نفسه ص 197

اتخذ هذا الاتجاه في الرواية الجزائرية مسارا فريدا، إذ استطاعت هذه الرواية أن تجسد ملامح الواقع الثوري إبّان ثورة التحرير فرغم أنها لم تنتج أدبا واقعيا نقديا مطابقا لما عرف بالتجربة الأوروبية إلا أن الواقع الجزائري بمخاضة العنيف وتحولاته العميقة منح الكتاب مادة خصبة ساعدتهم على الإبداع والتشكل وقد ضلت الرواية الجزائرية سواء في فتره الكفاح المسلح أو بعد الاستقلال مشدودة بخيوط مثنية إلى أحداث الثورة نوفمبر1954-1962[1]، غير قادرة على الانفكاك عن تأثيراتها ولا شك أن آلة الاستعمار القمعية بكل ما درسته من عنف وتنكيل بأشكال متعددة قد تركت بصمتها الثقيلة على مسارها التاريخي غير أن الساحة الثقافية بدأت تشهد ولو بخجل بوادر نصوص واقعيه كتبت بالعربية أو بالفرنسية تحمل في طياتها إدانة للاستعمار ونقدا لاذعا له[2]، ما وجد الأدباء في هذا النمط الروائي وسيله فعاله لتجسيد الواقع الجزائري بكل تجلياته فغدت الواقعية سمة بارزه في الأعمال الروائية المكتوبة بالفرنسية ، كما تجلى ذلك في كتابات محمد ديب ومولود معمري وكاتب ياسين ولا يمكن إغفال إسهام مولود فرعون الذي استطاع بما امتلكه في حسن أدبي ورؤية إنسانيه أن يثري الأدب الجزائري الثوري بصوره صادقه لجماهير القرى المدن ، تلك الجماهير التي قدمت مليون شهيد في سبيل الحرية والنصر ،ولقد مهد فرعون من خلال إبداعه الطريف نحو آفاق أوسع للواقعية النقدية كاشفا عن أعماق المجتمع الجزائري بجرأة و صدق [3].

د- اتجاه الواقعية الاشتراكية:

لقد كانت الصراعات الثورية والتناقضات العميقة التي شهدتها الجزائر من أبرز العوامل التي مهّدت لظهور تيار الواقعية الاشتراكية في الرواية الجزائرية و أثار الثورة ، بها خلفية من جراح اجتماعية والنفسية انعكست بشكل جليّ على الأدب خاصة في ما عانته الطبقات الكادحة والمحرومة من ويلات وتحديات وهكذا أصبحت الرواية الجزائرية مرآة صادقة لتعقيدات الواقع الاجتماعي وجاءت الواقعية الاشتراكية لتشكل هذا الانعكاس الفني العميق ،وقد استثمرت الرواية الجزائرية كافه الوسائل التعبيرية باللغة الفرنسية[4] ، فكانت في طبيعة المتأثرين وتمكنت مع أعلام رواد كـــ محمد ذيب وكاتب ياسين في الارتقاء إلى مصاف الرواية العالمية الاشتراكية في جوهرها في الترجمة الأدبية الصادقة للحياة اليومية في قلب المجتمع.[5]

---

[1]- ينظر أحمد دوغان ،في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العربي ،دمشق، 1996م ص 86

[2]- ينظر المصدر سابق واسيني الأعرج ص 360

[3]- ينظر سعاد محمد خضر الأدب الجزائري والمعاصر منشورات المكتبة العصرية بيروت لبنان(د ط) 1967 ص228

[4]- ينظر واسيني الأعرج ا ،تجاهات الرواية العربية في الجزائر ص366

[5]- المصدر نفسه ص480

4-أنواع الرواية الجزائرية

-أ) الرواية التاريخية:

تعتبر الرواية التاريخية نوعا من أنواع الرواية الجزائرية بحيث ترتبط بتاريخ الأمم والشعوب ويعتبر التاريخ المادة الأساسية التي تعتمد عليها بل أن الروائي يملك أدوات فنية تجعله قادر على تطويع المادة التاريخية يعالج قضية مهمة وهذا بالمرجعية التاريخية لأن هدف الرواية إحياء الماضي وتاريخه و إعادة قراءته من أجل إسقاطه على الحاضر واستشراف المستقبل، وهذا ما عبر عنه **جورج لوكانش** في تعريف الرواية التاريخية "بأنها رواية تاريخية حقيقية أي رواية تثير الحاضر،ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات وهو يضع الأحداث التاريخية في الخلف إلى مسافة أبعد مما فعل سكوت بالرغم من أن يرسمها بتشخيص تاريخي للبيئة تعلمه من سكوت"[1] .

وأيضا هي "عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له لكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته بقدر ما تصور رؤية الفنان له وتوظيفه لهذه الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه أو موقف من مجتمعه يتخذ من التاريخ ذريعة[2]

فقد كتب **فيكتور هيجو** روايتين تاريخيتين بينهما حوالي أربيعين سنة هما "**نوتردام دو باري** سنه1831 م و **وكاترفان تريز** سنه1873 م[3]، ومن أمثلة عن الرواية التارخية الجزائرية نجد رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة ، وأيضا رواية نجمة لكاتب ياسين .

ب)-الرواية الاجتماعية

"هي رواية التي تقدم شخصيات يشبهون شخصيات الواقع المعيش في ظروف اجتماعية مختلفة ويسهل التعرف عليها وفي هذا الشكل الروائي يشكل ملامح عالم يماثل العالم الذي نعيش فيه وتقديم شخصيات تشبه شخصيات البشر في الحياة المعيشية ولذلك يطلق أحيانا على الرواية الاجتماعية مفهوم الرواية الواقعية"[4]

وقد جاء عز الدين إسماعيل تعريف للواقعية "هي تصوير الحياة على ما هي عليه وقد فصل جورج مازلييه في بحث ألقاه في مؤتمر الدولي لتاريخ الفن الذي عقد في بروكسل سنه 1930 بين الواقعية التي تفهم من حيث معناة حرفية للواقع والواقعية كما تفهم من حيث هي تصوير لمناظر من الحياة المنحطة"[5] .

إن الروايات الاجتماعية تمنح القارئ إحساسا قويا بالمكان من خلال الوصف المستفيد للحجرات والمنازل والشوارع

---

[1]- جورج لوكاتش الرواية التاريخية، صالح جواد كاظم دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، منشورات دار الثقافة والفنون العراق 1978ص 89

[2]- عبد الله الخطيب ،مدخل إلى الرواية التاريخية، موقع رابطة أدباء الشام www.odasham.net بتصرف

[3]- مرجع نفسه

[4]- محمد بوعزة، تحليل نص السردي تقنيات ومفاهيم الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف ،الرباط، ط 1، 2010 ص 24

[5]- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي ط 1 ص 30

المدينة والأموات البشرية وضروب الأنشطة المختلفة والقصد من وراء ذلك كله هو إعطائنا من معلومات ما يكفي لجعلنا نلقي بأنفسنا بأعماق ذلك العالمي الموصوف حتى نفهم طبيعته بنفس الدقة التي نفهم بها عالمنا الخاص[1]

ج)-الرواية النفسية التكونية:

و من بين أنواع الروايات الجزائرية نجد الرواية بديلا للزمن الاجتماعي العريض يتمثل في الزمن النفسي المكثف الذي يتمثل في اللحظات النفيسة الهامة في الحياة الشخصية من الوجهة النفسية " إن غاية الرواية السيكولوجية أن تجعلنا ندرك كيفيه تشكل مشاعر الفرد واتجاهاته نشاركه تجاربه الخاصة نفهم طبيعة العالم الخاص بسلوكه الشخصي المتفرد[2].

يصور هذا النوع من الرواية التجارب الشخصية خاصة التي ترتبط بالجانب السلوكي لأن الهدف الرواية "الإهتمام والعناية بالأحاسيس الفردية والبحث في الدوافع النفسية الواعية واللاوعية التي تتحكم في سلوك الأفراد ومن ثم يهيمن الزمن النفسي على التطور الأحداث في الغالب زمن نفس المكثف يحدث في الوعي الشخصية وتفكيرها[3] فإذا كان الزمن في الرواية الاجتماعية يأخذ توظيفا بارزا ،حيث تتشكل المادة الاجتماعية في ضوء التعاقب الزمني الواضع ،من أمثلة عن الرواية النفسية التكوينية الجزائرية نجد رواية الانطباع الأخير لمحمد ديب ،وكذلك رواية زمن النمرود لربيعة جلطي .

د)-الرواية الأسطورية

استعمال الأسطورة في هذا النوع يتوجه إلى الحيز العجائبي و الخرافي فيها سواء على صعيد الأحداث أو الشخصيات قصد خلق عوالم خاصة بعيدة كل البعد عن الواقع لقد أفادت الرواية التي أطلق عليها هذا الاسم من الطبيعة الخاصة للأسطورة فابتعدت في عمومها عن الواقع المألوف، وكان رباط الأحداث فيها منوطا بشخصيه البطل أكثر من أي شيء أخر[4] ومن أمثلة على ذلك عبد الحميد بن هدوقة في روايته " **الجازية والدراويش**"فهي تعتبر رواية أسطورية، **ورواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج**

ح)-الرواية التعبيرية

ظهرت كمذهب أدبي في ألمانيا وامتدت من عام 1910 الى عام 1925 وانتقلت إلى باقي أوروبا متأثرة بأسلوب الكاتب السويدي **اوجوست سترنديج**والشاعر أمريكي والت وايتمان والكاتب في الرواية التعبيرية يحاول

---

[1]- مرجع نفسه ص 25

[2]- ينظر مرجع سابق ص 26

[3]- محمد بوعزة ، مرجع نفسه ص26

[4]- ينظر شفيع السيد اتجاهات الرواية العربي ،كلية دار العلوم ،ط1 1957 ص 53

خلق عالم خاص بتواءم مع فكرته... ويلهمه الواقع الذي يعيش هذه الفكرة ومن ثم يسعى إلى تعبير عنها ويوظف من الوسائل الفنية ما يراه يحقق هذه الغاية.[1]من أمثلة على ذلك نجد رواية اختلاط المواسم لياسمينة صالح ، ورواية اللامرئي لطاهر وطار.

خ)- الرواية السيرة الذاتية

تعني الرواية السيرة الذاتية بالتعبير عن حياتي الكاتب كلها يعرفها فيليب لوجون فيقول هي" حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي يعبر عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفه خاصة"[2]

كما أنها تتضمن السيرة الذاتية أشكالا وأنواع مختلفة أهمها:

السيرة الموضوعية:إذا كان موضوع السيرة الذاتية هو الذات حيث يتطابق المؤلف والسارد والشخصية الرئيسية فإن موضوع السيرة الموضوعية هو الأخر حيث يقوم السارد بحكي حياة إنسان أخر ورصد الظروف نشأته متتبعا مراحل تطور حياته وانتقالاته في الزمان والمكان ولذلك تسمى أيضا بالسيرة الغيرية وغالبا ما يكون المترجم في السيرة الموضوعية فرد ذو وضع اعتباري متميز له مكانة في المجتمع والتاريخ.

السيرة الذهنية تهتم السيرة الذهنية على خلاف السيرة الذاتية في مقام الأول بجانب النمو الفكري النفسي للشخصية والمؤثرات الثقافية وميولها الفنية وأذواقها الأدبية.

السيرة الذهنية الموضوعية:

هي التي تهتم برصد تطور شخصية فكرية معروفة تستأثر بالاهتمام وبقطب من أقطاب والتأليف والفكر الذي يحظى بمقومات وقيم تميزه عن غيره من الأعلام يقوم السارد فيها بالرصد مساره التعليمي والمعنوي ويتبع أطوار حياته منذ نشأته وطفولته إلى وفاته[3]

إن الرواية الجزائرية مرآة تعكس تحولات المجتمع الجزائري عبر العصور، إذ تطورت من كونها وسيلة للمقاومة والتعبير عن معاناة الشعب إبّان الاستعمار الفرنسي إلى أداة نقد اجتماعي وثقافي وسياسي، تعالج قضايا الهوية والانتماء واللغة والذاكرة الجماعية، تميزت بأساليب سردية المتنوعة وبتوظيفها للبعد التاريخي والأسطوري أحيانا، كما منحت مكانة بارزة للمرأة والريف والمدن والصراعات النفسية وتتقاطع الرواية الجزائرية الحديثة مع قضايا العربية والإنسانية

[1]- المرجع السابق ص 203

[2]- محمد بو عزة ، تحليل نص السردي المرجع السابق ص 34

[3]- المرجع السابق ص 35

الكبرى وما جعلها تصنف ضمن الروايات ذات البعد الثقافي والفكري العميق.

- الفصل الأول : الإحالة في الرواية الجزائرية.
- الإحالة ومفهومها ووظيفتها.
- مفهوم الإحالة و أنواعها
- الوسائل التي تحقق فيها الإحالة وأهميتها
- وظيفة الإحالة في إطار التواصل وعناصرها.

تعتبر الإحالة من الظواهر اللغوية والأسلوبية التي تلعب دورا جوهريا في بناء النصوص الأدبية وتماسكها، إذ تسهم في تحقيق الترابط بين الجملة والأفكار مما يسهل على القارئ فهم النصوص واستيعاب دلالتها العميقة ،وتتمثل الإحالة في استخدام عناصر اللغوية تشير إلى أخرى سابقة أو لاحقة في النص ،سواء أكانت أسماء، أو ضمائر، أو إشارات الزمنية والمكانية، أو حتى التلميحات ثقافية و الأدبية تستدعي أخرى ضمن ما يعرف بالتناص.

وانطلاقا من هذا تمهيد فقد تناولت هذا الفصل مفهوم الإحالة في الأدب، وأنواعها ووظائفها وعناصرها وكيفيه توظيفها في مختلف الأجناس الأدبية مع تقديم أمثلة تطبيقية توضح دورها في تحقيق التماسك النصي والإيحاء الدلالي.

تعريف الإحالة

لغة: جاء في معجم لسان العرب لابن منظور و"المحال من الكلام" ما عدل به عن وجهه محالا و أحال أتى بمُحالٍ ورَجُلٌ مِحْوَالٌ كثير مُحَال الكلام والكلام مستحيل مُحَالٌ ويقال أحلت الكلام أحيله إحالة إذا أفسدته وروى ابن شُميل عن الخليل ابن أحمد أنه قال المُحَال الكلام لغير شيء.... والحِوال كل شيء حال بين اثنين..... وتحول عن الشيء زال عنه إلى غيره..... حال الرجل يَحُولُ مثل تحول من موضع إلى موضع الجوهري حال إلى مكان آخر أي تحول".[1]

وورد في معجم الوسيط [2] حالت الدار أي تغيرت وحال الشيء أو الرجل تغير من حال إلى حال وأحاله نقل الشيء إلى غيره إذن فأغلب المعاجم متفقة على معنى واحد للإحالة هو التغيير أو التحول والتّغيير والتحول معنيان ليس ببعيدين عن المعنى الدلالي للإحالة النصية لأن الإحالة في العرف اللساني تدل على العلاقة القائمة بين المعنى وآخر أو بين تركيب وأخر ...فاللفظ المحيل هو الذي يحيلنا على المعنى الدلالي لذات اللفظ أو إلى ما أحال إلى محيله وهذا ما يدلّ على التغيير أو التحول عن الجهة ، وفي مقاييس اللغة لابن فارس ت 395 ه "الحاء والواو و اللام أصل واحد هو تحرك في دور فالحول العام وذلك انه يحول أي يدور يقال حال الرجل في

[1] – ابن منظور، لسان العرب دار صادر بيروت د ط د ت12

[2] – ينظر مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ، بالقاهرة (د ط)، ط1 –ـــ 1392ه- 1972 م مادة (حول)

متن فرسه يحول حول وحؤولا اذا وثب عليه أحال أيضا وحال الشخص يحول إذ تحرك كذلك كل متحول عن حاله ومنه استحلت الشخص اين نظرت هل يتحرك"[1]

اصطلاحا :الإحالة عند العرب.

تمثل الإحالة ظاهرة اللغوية الشاملة تتقاطع فيها كل اللغات إذ تعد أداة أساسية تربط بين أجزاء النص مانحة إياه انسجاما دلاليا بغض النظر عن طبيعته وقد تناول **الأزهر الزناد** هذا المفهوم مشيرا إلى أن الإحالة تتجلى في العناصر التي تتكرر أو تذكر بصيغ مختلفة داخل الخطاب بشرط أن يكون لها ارتباط دلالي بما سبقها وما يليها في النص[2] .

أما **نعمان بوقرة** فقد عرف الإحالة" بأنها علاقة تجمع بين الأسماء والمسميات، حيث تعمل هذه الظاهرة على تجنب التكرار المباشر إذ يتم استبدال الاسم الضمير يعود عليه أو يستعاض عنه باسم سابق في النص"[3] وانطلاقا من ذلك ركز **الأزهر الزناد** على أهمية العناصر الإحالية خاصة حين تتجسد في النصوص عبر الإحالات النصية سابقه ولاحقة بينما رأي **بوقرة** أن جوهر الإحالة يمكن في قدرتها على تشكيل نظام لغوي متماسك دون مباشر للأسماء.

غير أن الإحالة في جوهرها ليست مجرد تغيير لفظ بآخر بل هي أعمق من ذلك إذ تمنح المتلقي القدرة على تتبع المعاني واستنباط المقاصد وهكذا فإن المتكلم أو الكاتب حرية استخدامها بما يتوافق مع رؤيته ومقصده بينما يقع على المتلقي عبئ إدراك مغزاها وفقا لسياق النص وروحه[4]

الإحالة عند الغرب

قد اشتغل العديد من الباحثين الغربيين بهذا المفهوم ومن أبرزهم **روبرت دي بوجراند** الذي" رأى الإحالة تجسيد العلاقة دقيقه تربط بين العبارات من جهة وبين الأشياء والمواقف في العالم من جهة أخرى وهي ليست مجرد مسألة لغويه تشغل المنطقيين، بل تمتد إلى مختلف أشكال الإحالات المعقدة، حيث تأخذ بعدا كميا يشير

[1]– ابن فارس مقاييس اللغة ، تج إبراهيم شمس الدين دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ط2 – 1429 ه 2008 م

[2]–ينظر الأزهر الزناد ، نسيج النص بحث فيما يكون به الملحوظ نصا بيروت ،ط1 ، 1993 المركز الثقافي العربي الحمراء ص118

[3]– نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسية لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية ، الأردن ، ط 1 علم الكتب الحديث ، 2009 ص 81

[4]–ينظر أحمد عفيفي ، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي القاهرة ، ط1 –2001 .مكتبه زهرة الشروق ص116 -117

إلى كيان محسوس أو مفترض في العالم الحقيقة "[1]

أما فيلسوف **جون لايتز** فقد تناول الإحالة من زاوية الدلالة التقليدية معتبرا إياها جسرا يصل بين الكلمات والعبارات من جهة وبين الأشياء والصفات التي تمثلها من جهة أخرى في علاقة تنسج المعاني وترسي دعائم الفهم[2]

لا يزال هذا المفهوم التقليدي يجد له مدى في دراسات اللغوية التي تتناول العلاقة بين اللغة والوجود متجاهلة دور مستعمل اللغة " و كأنها ترسم صوره للفظ منفصل عن قائله غير أن **بيرون وبول** أدركا هذا القصور فأكد أن الإحالة لا يمكن أن تفهم بعيدا عن المتكلم فهو من يضفي عن التعبير ليس مجرد الكلمات بل التي تمنحه الحياة إذ أن التعبير ليس مجرد كلمات بل فعل تواصلي لا يكتمل دلالته إلا بوجود مرسل يتوجه إلى المتلقي بعينه ومن هنا نجد مفهوم الإحالة يتركز على موقع الخطاب في سياقه وهو ما جعل **ستراوس** يؤكد أن الإحالة ليست مجرد علمية جامدة تحدد شيئا بحد ذاته بل تتجلى في قدرتها على استحضار المعاني من خلال مستعملها فهي بذلك مرآة تنعكس عليها مقاصد المتكلم ودوافعه[3]، وهكذا يتضح أن الكلام ليس مجرد رموز جامدة بل هو كائن حي يتشكل عبر التفاعل بين الكاتب ونصه والمتلقي حيث لا تكفي الكلمات وحدها لحمل المعنى ما لم تسندها نوايا القائل ومقاصده وعليه يرى الباحث أن الإحالة ليست مجرد عنصر شكلي بل هي عمليه متشابكة تنبض بالدلالة تتجاوز حدود الألفاظ لتشمل روح النص ونبضه قائله.

"والإحالة قد يراد بها التهميش الذي يخرج على المتن أم شرحا أو إشارة أو تعليقا مفصلا عنه بخط كما أن المصطلح التهميش ارتبط بمصطلحات كالتذيل و الحاشية والهامش" [4] ويعد جزء لا يتجزأ من البحث عموما فبلفظه نطلع عن المصادر والمراجع التي اعتمد عليها الباحث في إعداد موضوعه ولها وظائف عديدة منها :

-الإشارة إلى المرجع.

-التوضيح والتفصيل.

-"أن يحال القارئ إلى مكان الأخر من الرسالة".[5]

تصحيح بعض الأخطاء.

---

[1]- ينظر روبرت دي بوجراند ، النص والخطاب والإجراء .تر تمام حسان ط 1- 1988 -1418 عالم الكتب القاهرة ص172

[2]- ينظر جون لايتز ،علم الدلاله ...مجيد عبد الحليم شاطئ وحليم حسن فالح وكاظم حسين باقر(د ط1980) جامعة البصرة ص43

[3]- ينظر براون وبول تحليل خطاب، ترمحمد لطفي الزلطيني د ط 1919 -1918 جامعة الملك مسعود ص36

[4]علي جواد الطاهر، المنهج البحث الأدبي ، بغداد ط1 ،1970 ص 101

[5]أحمد شلبي ، كيف تكتب بحثا أو رسالة ، ص 102

-"إعطاء نبذة القصيرة عن الحياة بعض الأعلام والشخصيات المذكورة في الموضوع وقد تكون غير معروفة.

-التعريف ببعض البلدان أو الزهور أو النجوم أو الحيوانات "[1].

-أنواع الإحالة

للإحالة نوعان الإحالة النصية(داخلية) والإحالة المقامية (خارجية) تنقسم الإحالة النصية إلى قسمين: الإحالة القبلية والإحالة البعدية

الإحالة النصية :هي عمليه ترابط العناصر اللغوية داخل النص سواء بالرجوع إلى ما سبق أو بالإشارة إلى ما سيأتي لاحقا مما يسهم في تحقيق الاتساق النصي [2] وتنقسم إلى قسمين :

أ- الإحالة القبلية (السابقة):

تعد هذه الإحالة من أكثر أنواع الإحالة شيوعا في الخطاب وهي التي يستعمل فيها لفظ أو تعبير يعود إلى عنصر ذكر سلفا في النص أو المحادثة فيكون بمثابه صدى لغوي لما تقدم ذكره ومن ثم فهي ترتبط بالماضي النصي مستحضره مرجعيه سابقه تدعم استمراريه المعنى وتماسك البناء السردي[3]

مثال01:" أنجز الطالب واجبه" فالضمير في واجبه "يعود على الطالب" دون الحاجة إلى تكرار.

مثال 02 :قد تتم الإحالة من خلال إعادة الكلمة دون إضمارها كقولنا " اشتد البرد البرد قارس"

حيث تكررت كلمه "البرد" بدل من استبدالها بضمير.

ب - الإحالة البعدية:

فهي نمط اقل شيوعا وتتمثل في استعمال لفظ أو تعبير يشير إلى عنصر لم يذكر بعد بل يا لاحقا في السياق[4] إنها تحيل إلى ما سيأتي مستبقه الحضور وتخلف نوعا من الترقب أو التمهيد لما سيقال ويحكم تأخر مرجعها [5] فإن هذا النوع يعد اقل تواترا في النصوص لما يحمله من عبء دلالي يتطلب من المتلقي يقظة تتجاوز اللحظة النصية الراهنة[6].

2 - الإحالة المقامية

[1] ينظر ثيريا عبد الفتاح ملحس، منهج البحوث العلمية للطلاب الجامعين ، ص 165

[2] - ينظر صبحي إبراهيم الفقي علم اللغة النص بين النظرية والتطبيق دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ط1 2000 م40/1

[3] - ينظر محمد الأخضر الصبيحي مدخل العلم النص ومجالات التطبيقيه منشورات الاختلاف 1429 هجري/ 2008 ص 90

[4] -ينظر صبحي إبراهيم الفقي علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دار قباء الطبعة 1- 1421 هجري 2000 ميلادي الجزء الأول ص 40

[5] - ينظر احمد عفيفي نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي القاهره الطبعه/ 2001 ميلادي مكتبه زهره الشروق ص 117

[6] - ينظر ماجدة ماجد محمد أبو عوده التماسك النصي في قمه داوود سليمان صفحه 56

تتمثل في ارتباط عنصر لغوي بعنصر خارج النص بحيث يحيل الضمير أو اسم الإشارة إلى كيان أو مفهوم موجود في الواقع أو السياق الخارجي[1]

وعند المقارنة بين الإحالة النصية والإحالة المقامية نجد أن الإحالة النصية أكثر تعقيدا لأنها تتطلب متابعه دقيقه لسياق النص لضمان تحديد المرجع الصحيح في حين الإحالة المقامية تعتمد على السياق الخارجي مما يجعل فك شفرتها أكثر بساطه للمتلقي.

وسائل التي تتحقق بها الإحالة

تعدد أدوات الإحالة بأنواعها المختلفة فمنها ما يقتصر على الإحالة الداخلية ومنها ما يتجاوز ذلك ليشمل الإحالة الإجمالية كما يوجد أدوات تجمع بين هذين النوعين وتتنوع أدوات الإحالة إذ نجد:

1)الضمائر:

تتسم الضمائر العربية بتنوعها وتميزها عن نظيراتها في اللغة الإنجليزية حيث تتميز بالتحديد والتفصيل فتشمل ضمائر مخصصه للمذكر والمؤنث والمفرد والجمع على عكس الضمائر الانجليزية [2]التي تفتقر إلى هذا التفصيل فالضمير هو ما يستخدم للدلالة على المتكلم أو المخاطب أو الغائب ليحل محل الاسم المشار إليه في السياق فعلى سبيل المثال نقول(أنا أنت هو....)[3] كما في الجمل الدالة على التاء " كتبت " "كتبت" "كتبت "حيث تتغير الصيغة وفقا للفاعل.

وتنقسم الضمائر إلى أربعه أنواع:

أ- الضمير المتصل :و"هو الضمير الذي لا يبتدأ به بل يأتي متصلا بالكلمة سواء كانت اسما أو فعلا أو حرفا [4] ويعد جزءا لا يتجزأ من الكلمة التي يرتبط بها" ومن أمثلته:

ضمائر الرفع :ا"لتي تلحق الأفعال المتصرفة مثل نون النسوة وألف اثنين وواو الجماعة وباء المخاطبة"[5]

ضمائر النصب والجر : وتشمل ضمير المتكلم **"ياء المتكلم"**وضمير المخاطب **"كاف الخطاب "**وضمير الغائب " هؤلاء الغائب"

---

[1]- ينظر أكرم مؤمن ،فن الترجمة للطلاب المبتئين دار الطلائع للنشر والتوزيع (د ،ط) 2004 ص 13

[2]- ينظر :أكرم مؤمن فن الترجمة للطلاب المبتدئين دار الطلائع للنشر والتوزيع (د،ط) 2004 ص13

[3]- مصطفى الغلابيين جامع الدروس العربية ، تج أحمد الزموري ج دار الكتاب العربي بيروت لبنان (د-ط) 1427هـ -2006 ص 93

[4]- محمد صادق حسن عبد الله الاعراب المنهجي للقران الكريم ط 1الفجر الجديد ط 1994 1 ج 1 ص44

[5]- علي توفيق احمد يوسف جميل الزغبي المعجم الوفي في النحو العربي دار الجيل افاق بيروت د ط د ت ص87

ب- الضمير المنفصل : "وهو الضمير الذي يأتي مستقلا ويمكن أن يكون في محل رفع أو نصب ويشترط فيه التطابق مع الاسم الذي يعود عليه من حيث العدد والنوع والإعراب"[1]

قد أشار **سيبويه** إلى ذلك في سياق حديثه عن الضمائر المنفصلة حيث قال "إنما يفصل بما يعني به الأول إذا كان ما بعد الفصل هو الخبر ولا يكون أيضا الضمائر الوجودية فالفصل يقصد به غيره"[2]

وتنقسم الضمائر المنفصلة إلى نوعين:

ضمائر النصب :وتشمل أيّايا، أيّاك، أيّاكما، أيّاكم ،أيّاكن إيّاكم، إيّاهم ، أيّاه ، أيّاها ، أيّاهما، أيّاهن

ضمائر الرفع :وهي أنا، أنت، أنتما ،أنتم، أنتن، هو ، هي ،هما، هم ،هن.

بهذا يتضح أن الضمائر المنفصلة تؤدي دورا حقيقيا في البناء اللغوي إذ تخضع لقواعد الفصل التي أشار إليها سيبويه في تحليله العميق.

02- أسماء الإشارة

تستخدم أسماء الإشارة للدلالة على شيء معين من خلال الإشارة الحسيه باليد إذا كان المشار إليه حاضرا أو من خلال الإشارة المعنوية إذا كان غير ذلك كالإشارة إلى معنى أو ذات غير حاضرة[3] .

تنقسم أسماء الإشارة وفقا لعدد المشار إليهم وجنسهم فالمفرد المذكر القريب يشار إليه" بهذا "أما المفرد المؤنث القريب "بهذه" في حين يستخدم "هذان" للمذكر والمثنى "وذان"" ثان" أما الجمع فيصير عنه "أولاء" أو "أولئك" للإشارة إلى الجماعة.

وكذلك تشمل الظرفية الزمانية مثل :"الآن ،أمس، غدا"

والظرفية المكانية مثل :"هنا، هناك، هنالك " كما تصنف بحسب المسافة إلى" بعيد" مثل "ذلك"" تلك"[4]

والى قريب مثل:" هذا، هؤلاء، هذه "

تجدر الإشارة إلى أن الأسماء الإشارة قد تستخدم للدلالة على العاقل والغير العاقل وكذلك للإشارة إلى الأماكن وغيرها من المفاهيم.

-3- الأسماء الموصولة:

[1]- المرجع نفسه 1994 1 ج 1 ص44.

[2]- سيبويه ، كتاب ، تح عبد السلام هارون دار الجيل بيروت لبنان ط 1ت ج2 ص234 -233 .

[3]- ينظر مصطفى الغلاييني جامع الدروس جامعة الدروس العربية ص96 .

[4]- ينظر محمد بن عبد الله بن الملك الأندلسي في النحو والصرف دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط ص14

يستخدم الضمير الموصول الذي يؤدي دوره" **الذي**" وفروعه كأداة ربط بين الجملة والصلة التي تكفل معناها ويتميز الاسم الموصول بكونه مشتركا في اللفظ بين المفرد والمثنى والجمع والمذكر والمؤنث وفقا لمقتضي الكلام.

يرتبط الاسم الموصول بالمرجع عندما يكون معلوما لدى المخاطب أو عند الرغبة في وصفه بصفه تحمل دلاله المدح وهو ما يتحقق عند كون الجملة المضافة إليه ذات معنى المحدد[1]

وتنقسم الأسماء الموصولة إلى قسمين:

أسماء موصولة خاصة :وهي التي تتغير تبعا لعدد المرجع وجنسه وتشمل" الذي، التي ،اللذان، اللتان ،الذين اللاتي، اللائي.

أسماء الموصولة المشتركة: وهي التي تستخدم دون تغيير في جميع الأحوال ومنها "من- ما- ذا –أي- ذو"[2] الأسماء الموصولة تحقق التماسك والوضوح في المعنى

04أدوات المقارنة:

تستعمل أدوات المقارنة لتحقيق التطابق أو التشابه بين العناصر المختلفة سواء من خلال استخدام العناصر نفسها كما هي "التطابق" أو عبر توظيفها بأسلوب مغاير وفقا للسياق(التشابه) وتتفرع هذه الأدوات إلى عناصر كميه مثل" أكثر من" وعناصر كيفية مثل" أجمل من"ومن منظور السياق النصي لا تختلف أدوات المقارنة عن ضمائر وأسماء الإشارة من حيث دورها في ترابط النصوص [3]

ولأدوات المقارنة نوعين أساسيين هما: أدوات المقارنة العامة وأدوات المقارنة الخاصة.

أ- أدوات المقارنة العامة:

تتنوع ألفاظ المقارنة في دلالاتها بينما يظهر التشابه، وما يبرز التخلف وقد تأتي لتعكس التطابق التامة بين العناصر أو تظهر الفروقات الدقيقة بها ويمكن تصنيف هذه الألفاظ إلى أربع مجموعات رئيسيه فهنا كما يدل على الاختلاف (مخالف- مختلف) وما يشير إلى تشابه(مشابه؛ مماثل) ،وما يعبر عن التطابق التام(مطابق- نفسه- عينه) فضلا عن ألفاظ أخرى تتدرج في المعنى بين هذه المستويات فتمنح النص ثراء دلاليا بعمق الإحالة ويعني البنية السردية تتجلى في نصوص ألفاظ المقارنة التي تبرز ملامح الآخرية من خلال تعابير مثل: الأخر

[1]- ينظر الزمخشري، المفصل في صنعة الإعراب ، تح علي بوملحم دار العلال ط 1، 1993 ص132

[2]- ينظر المرجع السابق، جامع الدروس العربية، ص 103 - 104

[3]- محمد خطابي ،لسانيات النص ص19

والبديل و الباقي[1] .

مقارنه خاصة:

حيث تتجلى في كيفيه التعبير عن التفاوت او التشابه بين الأشياء من حيث الكم كقولنا: اكبر من أو اقل من أو من حيث الكيف كما في أجمل منه وأجود من يتميز اسم التفضيل بوظيفة جوهريه في هذا السياق وتمتاز أدوات المقارنة بطابعها الإيحالي فهي تكتب معناها الكامل إلا في ضوء السياق التي ترد فيه وما يجعلها شبيه بالضمائر وأسماء الإشارة إذ أدوات اتساق النصي ووسائل تماسك الخطابية.

أهمية الإحالة

1- تعد الإحالة من ابرز وسائلها الربط التي تمنح النص تماسكا واتساقا إذ تتسم في شد أوصال الكلام وتوحيد أجزائه عبر روابط لغويه دقيقه لا تقتصر أهميه الإحالة على الجانب التركيبي فحسب بل تتجلى وظيفتها الكبرى داخل للنصوص حيث تسهم في استكمال المعنى وبناء الدلالة وتدفع بالقارئ إلى الرجوع لما تشير إليه سياقا لتأويل الخطاب وفهمه على نحو أدق[2].

2- تغني الإحالة عن التكرار عن النص شتات المعنى[3] وتعتبر المبنى مشكله خيط خفي يربط بين أجزائه ويمنحه وحده وانسجاما[4]

3- أشار الأزهر الزناد إلى هذا الدور الحيوي مؤكدا أن بعد العناصر اللغوية لا تكتفي بذاتها بل تتطلب استدعاء ما سبقها أو ما سيأتي بعدها من الوسائل وتختلف الروابط الإحالية من حيث امتدادها تقف عند حدود الجملة الواحدة وقد تتجاوزها لتربط بين جمل والسياقات متباعدة فتقيم علاقات دلالية خفيه تثري المعنى والتعمق البنية النصية كلما توالت الإحالات داخل الجملة[5]

4- تبرز الإحالة كنصف فعال من نسل تماسك النص بل تعد احد أركانه التي تحكم بنيته الكلية بما تمنحه من العلاقات ترابطيه وتعليق معنوي بين مكوناته

5- فالإحالة بهذا المعنى ليست مجرد أداة اللغوية بل هي خيط خفي يشد أجزاء النص بعضها إلى البعض[6]

---

[1]- ينظر المرجع نفسه ص19.

[2] - ينظر محمد الأخضر صبحي ،مدخل إلى علم النص ومجالات التطبيقات منشورات الاختلاف ،ط 1- 1429 ه/ 2008 م ص90

[3]- ينظر إبراهيم خليل ،في نظريتي الأدب وعلم النص بحوث وقراءات منشورات الاختلاف ، ط1- 1431 ه/ 2010 م ص234 .

[4]- ينظر صبحي ابراهيم الفقي النصي بين النظرية والتطبيق دار قباء الطبعة واحد- 1421 هجري/ 2000 ميلادي الجزء الأول ص 39

[5]- ينظر الازهر الزناد نسيج النص المركز الثقافي العربي ط 1 ص 124.

[6]- ينظر محمد محمد يونس علي قضايا في اللغة واللسانيات ص 60 .

يميل المبدع في سعيه نحو التكثيف والاختزال إلى توظيف الإحالة كاداه أسلوبيه له تجاوز التكرار دون الإخلال بجوهر المعنى فالوحدات الأحادية تختزل العناصر المشار اليها وتجنب الكاتب إعادتها طرحها بشكل مباشر محافظه بذلك على انسيابية الخطاب على الإفصاح عنها مرارا[1]

وظيفة الإحالة في إطار التواصل

أ - وظيفة النحوية

الإحالة في إطار التواصل ترتبط ارتباطا وثيقا بالنحو إذ لا يمكن فصلها عنه باعتباره قانون الكلام وأساس بنائه وهي تؤدي وظيفة نحويه جوهريه تحكمها ضوابط النحو وأصوله فلا تخل بأي من قواعده وكما أن المعاني لا تنشأ إلا من خلال البناء النحوي وقد أكد **عبد القاهر الجرجاني** أن النظم لا يتحقق إلا بوضع الكلمات في مواضعها وفق مقتضيات النحو فهو العلاج الذي يمنح الخطاب تماسكه وانسجامه ومن بين أدوات الإحالة الأكثر شيوعا الضمائر التي تشكل روابط أساسية في البناء النحوي فلا تكاد تخلق قاعدة نحويه من الإشارة إليها [2].وقد أشار **ابن هشام** إلى أن المتميز يؤدي دورا رئيسيا في ربط أجزاء الكلام مستعرضا عشرة أبواب نحويه يشكل فيها الضمير عنصرا أساسيا في تحقيق الترابط النصي[3] .

أ 1- **الجملة الواقعة خبرا:** إذ لم تكن في معناها مبتدئا احتاجت إلى رابط يربطها بالمبتدأ و غالبا ما يكون هذا الرابط ضميرا يعود على المبتدأ الأول ليصل المعنى بين شطري الكلام [4]فعلى سبيل المثال في قوله تعالى{ **كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ**} يعود الضمير على "الكتاب" وهو ما يجعل المعنى مستقرا ومفهوما أنزلناه.

أ :2-**الجملة الواقعة حالا** :لابد لها من رابط يربطها بصاحب الحال ويكون هذا الرابط إما ضميرا ظاهرا كما في قوله "ويوم القيامة الذين كذبوا على الله وجوههم مسوده "بحيث يعود الضمير على الذين كذبوا أو يكون الضمير مقدرا حسب السياق فوجود الرابط في الجملة الحال ضروري لاستقامة المعنى وربط الجملة بمقدماتها.

أ -3-الجملة الموصولة :فإنها تحتاج إلى ضمير يعود إلى الموصول ليربطها به فلا يتم المعنى إلا به ومن الأمثلة ذلك قوله تعالى {مَا هُنَّ أُمَهَاتُهمْ } [5]حيث يعود الضمير هن على الموصول " ها "مما يسهم اكتمال المعنى والوضوح الدلالة.

ب- الوظيفة البلاغية

[1]- ينظر أحمد حسام فرح ،نظريه علم النص، رؤيةمنهجيه في بناء النص النثري ،مكتبةالآداب القاهرة مصر ،ط 2- 1430- 2009

[2]-محمد خطابي، لسانيات النص ، الدار البيضاء المغرب ط 2 – 2005 م - ص 113

[3]- ينظر ابن هشام الأنصاري، معنى اللبيب عن كتب الأعاريب تج فيصل عيسى البابي د ط - د ت 2 ص 502- 510 .

[4]- الرضي الاسترا باذي، شرح الكافية جامعة قاروس، د ط1978 م ، ص238

[5]- سورة الزمر الآية 60 .

تعني بما تمنحه الإحالة من انسجام في الخطاب إذ تسهم في تماسك القول و الإضاح المقصود عبر استدعاء عناصر تضيئ الحاضر وتربط المتلقي بنسق المعنى ، فلا يفهم النص إلا ضمن الشبكة الإحالات التي تنسج خيوطه وتوجه تأويله [1].

عناصر الإحالة

أ- المتكلم أو الكاتب

ترجع الإحالة إلى الفعل النبيل إلى منبعه الإنساني حيث تسمو المقاصد وتتجلى القيم [2]

والمتكلم هو العنصر الأساسي في عملية التخاطب عن قصد والإدارة و الإعتقاد والدليل ذلك إنّ أهل اللغة لا يصفون أحدا فإنه متكلم إلا إذا علموا أو يقنوا انه قد نطق بكلامه من عن وعي وحضور الذهن فإن غاب عنهم هذا العلم أو هذا الاعتقاد الحجم عن وصفه بذلك[3] .

ب -المحال إليه:

قد يكون المحال إليه أما موجودا في النص ذاته أو مستخلصا، في السياق ففي بعض الأحيان يكون هذا العنصر واضحا ومباشرا مما يسهل فهمه بينما في بعض الأحيان يكون ضمنيا ويتطلب تفسيرا دقيقا لفهم مرمي وعليه فان نجاح التواصل لا يعتمد فقط على وضوح الألفاظ ، بل أيضا على قدره المتلقي على استنباط المعاني الضمنية وفهم العلاقات بين العناصر النص المختلفة أو هو قواعد المشتركة بين البات والمتلقي والذي بدونه لا يمكن لرسالة أن تفهم أو تؤول[4] .

ج -عنصر المحيل:

إن عنصر المحيل يمثل جوهر العملية الخطابية حيث يجسد أفكار المرسل ويحدد مسارها فهو ليس بمجرد ذو وسيلة لنقل المعنى بل عنصر الحيوي في بناء الخطاب إذ يتشكل وفقا للسياق ويستخدم للفهم أكثر ومن هنا تظهر أن اللغة ليست كيانا ثابتا بل هي متغيرة إتباعا لنقل المعنى بل هو عنصر حيوي في بناء الخطاب وهذا للفهم أكثر فاللغة ليست ثابتة متغيرة تبعا للمقامات والسياقات مختلفة، فهذا العنصر تجد عبد القادر الجرجاني فإنك تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكرة هناك فإذا تم ذلك أتبعتها الألفاظ وقفوت بها أثارها وإنك إذا فرغت من ترتيب المعالي في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ بل تجدها تترتب لك بحكم

[1]- ينظر عبد الله بن محمد الخفاجي ، سرا لفصاحة ، الطبعة الرحمانية ط 1 ،1932 م – ص 42-43.

[2]- ينظر دي بوجراند ،النص والخطاب والاجراء تمام حسان عالم الكتب القاهرة مصر ط 1- 1418 هجري- 1998 م ص 173.

[3]- ينظر ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة دار الكتب العلمية ،لبنان ط 1 ، 1982 ص 44.

[4]- ينظر عمر أوكان، اللغة والخطاب إفريقيا الشرق المغرب د ط د ت ص49 .

أنها خدم للمعاني وتابعه لها ولاحقه بها والعلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواضع الألفاظ الدالة عليها في النطق[1] .

علاقة بين اللفظ المحيل والمحال عليه

بحيث تقوم على أساس من التطابق الدقيق إذ يفترض أن ينسجم الإحالة على ما يشار إليه اللفظ إحالة صادقة ، بحيث يستدعى المحال عليه بوصفه كيانا قائما في عالم الواقع له وجود محسوس ومعنى متحقق في بنيتي الحقيقة[2].

ومن خلال ما سبق يمكن القول أنّ الإحالة ليست مجرد أداة لغوية لربط أجزاء النص بل هي خيط ينسج وحدة المعنى ويخلق الانسجام بين الجمل والأفكار.

كما أنها الروح التي تجعل النص ينبض بالحياة حيث تسم في التوجيه القارئ بين التفاصيل دون ان يشعر بالتشتت أو الانقطاع .

[1]- ينظرعبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح عبد الحميد الهنداوي دار الكتب العلمية لبنان ط1 ، 2001 م ص97 .

[2]- ينظر محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب المركز الثقافي العربي، للطباعة والنشر دار البيضاء ،المغرب، ط2- 2006 ص 17

❖ الفصل الثاني: السرد التاريخي والهوية الثقافية في الرواية الجزائرية

- ❖ السرد التاريخي في الرواية الجزائرية
- ❖ الهوية الثقافية في الرواية الجزائرية

تعتبر الرواية الجزائرية مجالا خصبا لتوظيف السرد التاريخي ، حيث استلم عديد من الروائيين أحداث كبرى التي شكلت مسار الأمة الجزائرية مثل العقبة الاستعمارية الثورة التحريرية وفترة ما بعد الاستقلال فالكتاب الروائية في الجزائر لم تكن مجرد انعكاس للإحداث بل كانت محاوله لإعادة بنائها وقف رواية السردية تدخل فيها لإعادة بنائها حقيقة تاريخيه مع خيال أدبي مما يخلق تجاوز توثيق لتطرح التساؤلات حول الهوية الذاكرة التجربة الوطنية يهدف هذا الفصل إلى دراسة الحضور السرد التاريخي في الرواية الجز ائر من خلال مفاهيم السرد والتاريخ والسرد التاريخي واستعراض أنواع السرد وعناصره الأساسية التي تتشكل بنيته مع تركيز على علاقة بتسريد التاريخ داخل النصوص الروائية.

السرد التاريخي في الرواية الجزائرية.

أ- السرد لغة :

السرد في جوهره اللغوي ينبثق مادة سرد التي تحمل في طياتها معنى التتابع والانتظام، إذ يقال "سرد الحديث " أي أتى به متواليا مترابطا دون انقطاع أو خلل، وإذا كان السرد محكم السبك، فهو سرد مفكك يفتقر إلى الانسجام الذي يمنحه قوته وسحره [1].

وللسرد في بينة النصوص مقومات تضمن له جمالية النسيج، فهو لا يقتصر على مجرد نقل الأحداث، بل يشمل الترابط المحكم بين أجزائه ، حيث تتناغم الأفكار وتتداخل المعاني في نسق المتجانس، كما أن السرد يبرز الأحداث في تسلسلها الزمني فإنه يعكس أيضا عمق المعاني، ليصبح وسيلة الإيصال الفكرة بسلاسة والإتقان. [2]

ويتجلى السرد كذلك في بيئة الخطاب القرآني إلا يَرد في مواضيع متعددة ، حيث تتداخل الألفاظ والمعاني في نسق المتقن،[3] ويعكس بلاغة التعبير ودقة السبك، كما في قوله تعالى {سَارِعُوا إِلَى مَغْفِرَةٌ مِنْ رَبّكُمْ }، [4] فإن السرد ليس مجرد أداة لنقل الوقائع بل هو فن يتجاوز ذلك إلى الإبداع المتكامل .

السرد اصطلاحا:

-عند العرب:

[1] ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم الأنصاري الإفرقي المصري تج عامر حيدر، دار الكتب العلمية ، ج 2 ، بيروت لبنان ص 604 .
[2] قاموس المنجد في اللغة والإعلام ، دار المشرق ش.م. م بيروت ,لبنان ط 40 2003 ص330.
[3] الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر ، مختار الصحاح دار الجيل ، بيروت 1987 ص 194 ، 195 .
[4] سورة أل عمران الآية 133.

يعد السرد فعلا إبداعيا يقوم به الروا ئي أو السارد إذْ ينسج خيوط الحكاية ويرسم ملامحها بأسلوب متقن، سواء كان هذا الفعل متجدرا في واقع حقيقي، أم مستوحى من الخيال، ويتسع مفهوم السرد ليشمل تقنيات وأساليب متعددة، تتراوح بين البناء الكتابي والإيقاع الزمني والرؤية السردية التي تحدد زواية النظر إلى الأحداث والشخصيات،[1] وفي قلب هذا الفعل الإبداعي يتجلى الرواي وبدورين متكاملين أحدهما يتمثل في انتاج القصة ورسم معالمها، والاخر في توجيه الخطاب وتقديمه إلى المتلقي، فالسرد ليس مجرد نقل للأحداث بل هو عملية تَستند إلى المقومات الأساسية أبرزها الزمان والمكان بالحياة، ويتنوع هذا الفعل بين تقديم الحكاية يوجه واقع المباشر أو بالإطار المتخيل وفقا للطريقة التي يختارها السرد في بناء عَالمه السردي[2].

"يقوم السرد على علاقة ديناميكية بين الرواي والمروى له، وبين الأحداث التي تلعب دورا جوهريا في تدفق الخطاب القَصصي، بل هو فضاء فني تصاغ فيه الأحداث وفق الرؤية الفريدة ، تتجاوز حدود الحكي التقليدي إلى أفق أرحب حيث تندمج الحقيقة بالخيال في لوحة إبداعية متقنة،" [3] وفي هذا السياق لا يخضع السرد لقيود جامدة بل يتمدد ليشمل مختلف الأشكال التعبيرية، سواء كان ذلك في قالب حكائي محض او في نصوص تطوع اللغة لتسجيد المعاني بأبهى صورها ، وهكذا يصبح السرد فناً يعكس نبض الإنسان وعمق تجربته، حيث تتجلى الكلمة كآداة تعبيرية تسرد ما كان وما يمكن أن تكون في الصورة تنطبق الحقيقة مع الخيال.[4]

-عند الغرب :

يعد السرد من مصطلحات التي لا تبتعد كثيرا عن مدلولها اللغوي، إذْ يرتبط بفعل الحكي ونقل الأحداث، شأنه في ذلك شأن التاريخ والفلسفة،[5] كونه يتجلى في الأشكال المتعددة تتفاعل مع الإنسان وتوثر فيه، ومن هنا بررت الحاجة إلى فهم السرد بوصفه كأداة يعبر بها الإنسان عن تجربته في مختلف السياقات ، سواء كانت ثقافية أو تاريخية أو إجتماعية،[6] وقد تطور مفهوم السرد ليشمل الخطاب الشفهي المكتوب الذي يسرد الوقائع الحقيقية أو المتخلية، وذلك وفق بينة منظمة تستند على التتابع الزمني، وعرف النقد الغربي السرد بأنه فعل الحكي الذي يتمثل في تقديم سلسلة من الأحداث المتعاقبة، ضمن نظام دلالي متماسك بحيث تتفاعل هذه

[1] – ينظر: لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات تقد الرواية (عربي – انجليزي – فرنسي** لبنان بيروت، ط1، دار النهار للنشر، 2002 ص 105.

[2] – ينظر:حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الادبي**المركز الثقافي العربي، الدار البضاء، ط3،2003 ص 19.

[3] سعيد يقطين، **الكلام والخبر المقدمة سرد العربي** المركز الثقافي العربي، بيروت لبنانّ، ط1، 1997 ص 19.

[4] – ينظر:مجدي وهيبة، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب**بيروت لبنان ساحة رياض الصلح، ط1، 1984 ص 198.

[5] – ينظر: رولان بارت ، نقلا عن عبد الرحيم الكردي ، **البنية السردية في القصة القصيرة** مكتبة الآداب ، ط 3 ، دت ص 13 .

[6] – ينظر: سلمان قاصد ، **عالم الرواية**، دراسة لتسوية في الأدب القصصي ، (د.ط)، د.ت ص 173.

الأحداث المتعاقبة وفق بنية تكاملية تعكس وحدة السرد وانسجامه الداخلي، [1] وبناء على ذلك فإن العنصر الجوهري في السرد يتمثل في خلق الترابط بين الأحداث المتفرقة ضمن نسيج متماسك ، بحيث يعيد السرد تشكيل هذه الوقائع وفق المنطق الداخلي.

تعريف التاريخ:

أ-لغة :

عند العرب :مشتق من أرخ وهو تعريف للزمن وتحديد للحظات التي تنسج خيوط الماضي وترسم ملامح الحاضر، إنه سجل الأيام حيث تُنقش الأحداث على صفحات الزمن، فلم يكن التاريخ الذي يصوغه البشر مجرد كلمات جافة أو روايات مبعثرة، بل هو نبض الحضارات وسجل الإنسان، وقد استمد المسلمون فهمهم التاريخ من أهل الْكِتاب، إذْ وثقوا الأزمنة وفقاً للهجرة النبوية، لتصبح هذه المحطة النورانية مقياسًا لمدة الأيام ومرجعًا لترتيب الأحداث، [2]ومن هنا اقترن مفهوم التاريخ بتسجيل الوقائع وصياغة الحاضر عبر المرآة الماضي، فكان علما يُعْنى بدراسة أحوال الأفراد والمجتمعات يَرصُد مسيرتهم ويفسر ظواهرهم، ويحلل دوافعهم، [3]وعلى هذا الأساس فإن كلمة أَرَخَ تعني تأْرِيخْ الزمن وتوثيق أحداثه، ليكون لكل عنصر حكايته تفصله عن غيره وترسم ملامحه الخاصة، فالتاريخ ليس مجرد تراكم للحوادث، بل هو متظومة متشابكة تربط بين الماضي والحاضر ، وتسرد قصص الأمم عبر العصور.[4]

ب- التاريخ في الاصطلاح:

عند العرب : لم يكن عند العرب مجرد سرد للأحداث الماضية ،بل كان مرآة تعكس مسيرة الأمم وتحولاتها عبر الزمن، فهو ليس مجرد أخبار عن أيام غابرة أو دول زالت بل علم دقيق ينقل إلى جوهر الوقائع محللا أسبابها ومتتبعا أثارها، [5] ارتبط مفهوم التاريخ لديهم بأساليب متباينة تراوحت بين كونه سجلا يحفظ أخبار الأجيال، وبين اعتباره فناً يستمد مصداقيته من الكتابة والتوثيق فلا يكون مجرد حكايات عابرة تتناقلها الألسن، بل رؤية عميقة تستنطق الماضي لفهم الحاضر واستشراف المستقبل، [6]وقد نظر المؤرخون العرب إلى التاريخ من منظور شامل فرأوا فيه علما يستوعب ظاهره وباطنه ،حيث لا يقتصر على رصد الوقائع بل يتجاوزها إلى كشف خفاياها، وربط الأسباب بالنتائج، فلم يكن التاريخ

---

[1]-ينظر: محمد أيوب، **الزمن والسرد القصصي في الروايةالفلسطينيةالمعاصرة** (د.ب) دار سندباد للنشر والتوزيع، ط1، 2001 ،ص146

[2]- ينظر: ابن منظور **لسان العرب** دار صادر للطباعة والنشر المجلد الأول، بيروت، لبنان، ط 4، 2007 ص 84.

[3]- ينظر: جيران مسعود ، الرائد **معجم القبائي في اللغةوالإعلام**، دار العلم للملاين ، بيروت ، لبنان، ط1 2003 ، ص217.

[4] أنطوان نعمة، **المنجد في اللغة العربية** دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص 16-18.

[5]- ينظر: ابن خلدون **مقدمه ابن خلدون** دار المشرق العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط3،2017، ص 13.

[6]- عبد الله **العروي العرب والفكر التاريخي**، مركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط5، 2006 ص77.

مجرد أحداث متفرقة بل كان نسيجا متماسكا تتشابك فيه مصائر الأمم ويعكس صعودها وانهيارها عبر العصور.[1]

وإذا اعتُبر تاريخ فنا وعلما في آن واحد فقد وُظف لفهم أحوال الطوائف والأمم وعاداتها وتقاليدها، كما اتسع ليشمل تراجم الأعلام من الفقهاء والعلماء والأدباء وحتى الحكام والسلاطين، لذا لم يكن التاريخ عند العرب مجرد تأريخ بل كان وعيا متجددا وأداة لفهم الحياة وتقلباتها، ومنهجا عميقا يُمَكِنُ الإنسان من استلهام العبر من ماضيه ليستضيء بها في مسيرته نحو المستقبل.[2]

وقد عرفه أحمد بن علي المقريزي بأنه " الأخبار عما حدث في العالم الزمان الماضي ومن هنا نجد أن التاريخ ليس سوى سرد للوقائع التي مضت في عصور سالفة.." [3]، غير أن مفهوم العميق لكلمة " التاريخ " يتجاوز مجرد التوثيق فهو يروي الأحداث ويكشف أبعادها المختلفة، مما يجعله في جوهره حكاية ذات مغزى،[4] فالتاريخ ليس محض الوقائع المبعثرة بل هو نسيج متكامل من الحكايات التي قد تمزج الحقيقة بشيء من الخيال تماما، كما تحاك الأساطير فيصير بعضه أشبه برمز للحكمة بينما يحمل بعضه الأخر تأملات فلسفية تفسر مجرى الأحداث.

عناصر السرد:

أ –الراوي: هو ذلك الصوت الخفي الذي يسج خيوط الحكاية ينقلها من عالمها الداخلي إلى مسامع قارئ أو المتلقي، دون أن يكون له بالضرورة شكل محدد أو اسم معين ،قد يكون ضميرا غائبا أو صدى مترددا في زوايا السرد، لكنه يظل الوسيط الأساسي بين القصة ومتلقيها، [5] فالراوي ليس مجرد شخص يروي الأحداث بل هو بنيه أساسية من بنيات السرد، تماما كالشخصيات والزمان والمكان فتراه أحيانا قريبا من الحدث متلحما بشخصياته، فهذه أداة يستخدمها الروائي للكشف عن عوالم روايته، وأحيانا أخرى يحافظ على مسافة ويراقب من بعيد يفسر ويحلل ، وربما يكتفي بالسرد دون تعليق،[6] ويؤكد مارغريت بال".. أن الراوي ليس كيانا حقيقيا بل يتخذ موقعه داخل البنية الحكي، شأنه شان المروي له الذي يتوجه إليه الخطاب السري، ومن هذا المنطلق يمكن للراوي تشكيل الأحداث ويصوغها وفق رؤيته.."[7]

الراوي هو صوت الذي يهب القصة روحها والحلقة التي تربط بين الأحداث والمتلقي، لكنه ليس بالضرورة كاتبها انه الوسيط الفني الذي يمنح السرد بعده الحيوي، وغالبا ما يتحدث بضمير المتكلم ليقرب القارئ من عوالم الحكاية،

---

[1]– ينظر: مجدي وهبة كامل منهدس ، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ساحة رياض الصلح ، بيروت لبنان، ط2، 1984 ص82

[2]– ينظر: أحمد جدي ، **محنة النهضة ولغز التاريخ في الفكر العربي الحديث والمعاصر** مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1، 2005 ص84.

[3]– قيس حاتم هاني الجنابي ، **فلسفة التاريخ**،الدار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015 صفحة 23 .

[4]– عبد الله عبد اللاوي، **ابستيمولوجيا التاريخ**، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009 صفحه .73

[5]– ينظر: عبد الله إبراهيم، **موسوعة السرد العربي** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، 2008 ص10 .

[6]– ينظر: ميساء سليمان الإبراهيم ، **البنية السردية في كتاب** الامتناع المؤانسة ص41.

[7]– محمد عناني، **معجم مصطلحات الأدبية** ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، القاهرة مصر، ط3، 2003، ص60.

وكما للشخصيات والزمان والمكان دور أساسي في بناء الرواية فإن الراوي هنا من يحيك خيوطها وينقلها ويجعلها تنبض بالحياة في وجدان المروري له.[1]

ب) المروي له:

لابد من وجود مروي له في كل خطاب سردي فهو ذلك المتلقي الذي يستقبل رسالة الراوي ، سواء تجلى داخل النص أو بقي خارجه ،فيمثل المستمع أو القارئ الذي يربط خيوط السرد في زمن ما فيكون أحيانا شخصية محددة ضمن البنية السردية، وأحيانا أخرى كيانا متمنيا أو قارئا خارج النص،[2] كما أنه ليس مجرد عنصر عابر بل هو جوهر يكمل عمليه السرد، إذْ لا يمكن للحكاية أن تكتمل دون من يصغي إليها ويفكك معانيها، وكما يرى برنس فإن السرد بغض النظر عن كونه شفويا أو مكتوبا واقعيا أو أسطوريا معقدا أو بسيطا يستلزم وجود متلقي، [3]قد "يكون شخصيه مذكورة داخل النص أو قارئا مجهولا الهوية يتفاعل مع عالمه الفني التخيلي، هكذا يظل المروي له عنصرا حتميا في أي خطاب سردي لأنه هو من يمنح الكلمات صداها والمعاني امتدادها،" [4] فهو الذي تتوجه له الحكاية ويعتبر جزءاً لا يتجزأ من البنية السرد، قد يكون مفردا محددا بالاسم داخل النص أو كيانا مجهولا لم يكشف عنه،[5] "فلا يتخذ المروي له شكلا ثابتا فقد يكون شخصية متخيلة تستوطن عالم الحكاية أو قارئا مفترضا يستقبل النص من خارجه، بل قد يمتد ليشمل فكرة أو قضيه يخاطبها الكاتب بأسلوب فني تخييلي، وفي بعض يظهر بشكل واضح داخل السرد ويتموضع على مستوى الحكائي الذي يتواجد فيه الراوي". [6]

ج) المروي:

يعد المروي بنيه ثنائيه تتجلى في تداخل المتن الحكائي وفقا لما طرحه الشكلانيون الروس،كما انه يمثل ثنائيه الخطاب والحكاية إذ لا تكتمل الرواية إلا بوجود راوي ومروى له أو المرسل ومتلقي، وفي إطار الدراسات السردية اللسانية كما عند " تودروف "و"جنيت "..ينظر على المروى بوصفه تقاطعا بين السرد والحكاية حيث يشكل كل منهما بعدا جوهريا في تشكيل النص الروائي ورؤيته السردية.."،[7] فيعتبر السرد والحكاية جوهر المروي فهما وجهان لعملة واحدة لا ينفصلان، إذْ لا يمكن أن توجد الحكاية دون سرد كما لا يستقيم السرد دون الحكاية ،فالمروي هو كل ما يَصْدُر عن الراوي ويتشكل في هيئه أحداث متداخلة تتقاطع مع شخصيات تنبض بالحياة ،داخل إطار زماني ومكاني

---

[1]- ينظر: سعيد علوش ، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** ، دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان ط1، 1985، ص111.

[2]- ينظر **المرجع سابق** ص71.

[3]- ينظر **المرجع سابق**، ص10 .

[4]- جيرالد برنس، **قاموس السرديات، تر السيد الإمام** ص120.

[5]- **المرجع نفسه**، ص121.

[6]- آمنه يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق** صفحه41

[7]- مرجع نفسه، ص41

يمنحهما بعدا وجوديا ومعنويا،ومن هذا المنطلق [1] فإن السرد والحكاية يتكاملان ليشكل نسيج المروي حيث لا يمكن تصور احدهما دون الأخر فهما الروح التي تبث الحياة في النص الأدبي وتجعلان من الرواية كيانا نابضا بالحركة والمعنى.

أنواع السرد :

يمكن تصنيف السرد إلى أربعة أنماط رئيسية لكل منها طابعه الخاص ومميزاته التي تؤثر على إيقاع الحكاية وسياقها:

1- السرد اللاحق :

يعد هذا النوع من السرد الأكثر شيوعا في الأسلوب التقليدي حيث يسرد الراوي أحداثا وقعت في الماضي بعد انقضائها، مسترجعا تفاصيلها بترتيب زمني قد يكون خطابا أو متقطعا، فلطالما ارتبط هذا النمط بالقصص التاريخية والملاحم، إذ كان يشكل الركيزة الأساسية في بناء الحكاية التقليدية مما أتاح للراوي فسحة من التأمل وإعادة تشكيل الحدث وفق رؤية شاملة،[2] وقد أطلق الناقد جيرار جينيت على هذا النوع من السرد مصطلح "السرد اللاحق".[3]

2- السرد المتقدم:

يتجلى هذا النوع من السرد بأسلوب استشرافي يستبق الأحداث، حيث ينقل الراوي وقائع لم تحدث بعد متبنيا بها أو متخيلا مسارها المستقبلية، ورغم نذرته في تاريخ العرب كذلك يقدم تصورا لما قد يحدث لاحقا بناء على دلائل واستنتاجات متخيلة.[4]

3- السرد الآني :

يمثل هذا النمط دورة التماهي بين زمن السرد و زمن الحكاية، حيث تتوالى الأحداث في اللحظة ذاتها التي يرويها فيها السارد ليخلق بذلك شعورا باللحظة والتزامن، وهذا النمط من السرد يضفى على الحكاية طابعا دراميا حيا، إذْ يشعر القارئ كما لو انه يعيش الحدث ذاته في الوقت نفسه الذي يسرد فيه.[5]

---

[1]- **المرجع سابق**، ص10.

[2]- ينظر: سمير المرزوقي، **مدخل إلى نظريه القصة(تحليلا وتطبيقا)** دار الشؤون الثقافية ألعامة أفاق عربيه بغداد العراق 1911 ص231 .

[3]- جيرار جنيت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، تر: محمد معتصم، وعبد الجليل الازدي وعمر حلي، هيئه العامة للمطابع الأميرية الجيزة مصر، ط2، 1997ص23.

[4]- المرجع نفسهص97.

[5]- نفسه ص78.

السرد المندرج :

يطلق جرار جونيت على السرد المندرج تسمية " السرد المقتحم "، حيث يعرفه".. بأنه ذلك النمط السردي الذي يتجلى عبر الرسائل بين الشخصيات متعددة، بحيث تصبح الرسالة في أن واحد وسيلة للسرد وعنصرا محوريا في الحبكة، إنها ليست مجرد أداة تواصل بل تمتلك قوة إنجازية وتؤثر في المتلقي وتدفعه إلى التفاعل.."،[1] ويعد هذا النوع من السرد من أكثر الأساليب تعقيدا، إذْ ينبثق من أصوات متعددة ويتشكل في سياقات متنوعة، كما هو الحال في الروايات التي تقوم بالنقل الحدث لحظة وقوعه ،حيث يتشابك السرد مع الزمن في أنسابية حية [2] تعكس دينامية اللحظة، ويبقي النص بعدا تفاعليا يؤثر على القارئ،كما أن السرد المقتحم يعتبر أسلوبا سرديا يتداخل فيه الصوت الراوي بشكل مؤقت بين لحظتين من لحظات الحدث، وهو نمط يبرز بوضوح كإحدى السمات المميزة للسرد الرسائلي، [3]حيث يتشابك الماضي بالحاضر ويتقاطع الخطاب مع الزمن ليثري بنية الحكي ويعمق أثره في وجدان متلقي.

علاقة السرد بتسريد التاريخ :

السرد و التسريد تربطهما علاقة وثيقة تنبع من جوهر ألحكي نفسه حيث يشتق مصطلح " تسريد " من الفعل " سرد " ليحمل دلالة تحويل المادة الخام إلى بناء سردي نابض بالحياة ويأتي هذا المفهوم في إطار تفعيل السرد وتحريكه نحو غايات محددة يحددها الراوي[4]

فيضيف صبغة حكائية على الخطاب سواء كان خطابا تاريخيا أو تخيليا أو حتى مزيجا بين الواقع والأسطورة وبهذا المعنى يصبح التاريخ مادة قابلة للسرد حيث يعيد الكاتب تشكيل الأحداث وفق منظور ينسجم مع رؤيته الإبداعية فيمزج الأبعاد القومية والتراثية بالبحث عن الهوية مستعينا بمخيلته ليعيد إنتاج الماضي في صورة جديدة، فالسرد لا يقتصر على إعادة رواية الأحداث بل يمنحها روحا متجددة تتفاعل مع القارئ عبر التقنيات السردية متنوعة مما يجعل العلاقة بين التاريخ والسرد علاقة تكاملية مبنية حيث يتداخل الواقع بالمتخيل ويعاد تشكيل الزمن في ضوء الرؤية السردية التي تمنح الماضي امتدادا حاضرا ومستقبليا[5]

في هذا للسياق يعتمد الروائي على مجموعة من التقنيات السردية التي تشكل العمود الفقري لعمله بدءا من بناء الحبكة

---

[1]- سمير المرزوقي، **المرجع سابق**، ص99.

[2]- ينظر :جرار جينيت ، **المرجع نفسه**، ص232 .

[3]- ينظر: جيرالد برنس، **قاموس السرديات**،السيد إمام ميريت للنشر والمعلومات القاهرة مصر، ط1، 2003، ص94.

[4]- نسيمة عليوي، تسريد التاريخ في رواية بحر الصمت لياسمينة صالح، مجلة الدقيقة جامعة أدرار الجزائر العدد ، 26 ، ص437

[5]- جنات بلخن مذكرة لنيل شهادة الماستر نظرية السرد التاريخي عند بول ريكور إشراف : محمد حديدي كلية العلوم الإنسانية والعلوم جامعه منتوري قسنطينة 2010 -2009 ص35

وتوظيف الزمن بمختلف أبعاده (الماضي الحاضر المستقبل) ، وتحديد المكان ورسم الشخصيات والإدارة الحوار وتوظيف اللغة والوصف ليخلق عالما سرديا متكاملا يدفع القارئ إلى تأمل الأحداث والتأويل ويفتح أمامه أبوابا متعددة لقراءة التاريخ برؤية متجددة حيث يصبح الماضي نقطة انطلاق نحو أفق أكثر رحابة

أ -الأحداث (الحبكة)

يتجلى الحدث في الرواية من خلال شبكة العلاقات التي تربط الشخصيات بالعناصر السردية الأخرى كالزمان والمكان والحوار ومهما كان الحدث صغيرا أو عظيما فانه يقوم على مبدأ العلاقة السببية إذ يخلق توترا وصراعات بين الوقائع المتعاقبة ويتوالى هذه الأحداث وفق تسلسل زمني يبدأ من نقطة انطلاق ثم يتطور عبر وسط مشحون بالتفاعلات وصولا إلى النهاية التي تمنح الرواية اكتمالها[1] .

وعلى الرغم أن الراوي ينقل أحداثا انقضت فان الماضي يظل متجذرا في الحاضر الروائي حيث يتم استحضاره وتحريكه ليبعث الحياة في السرد ، فيجعل القارئ يشعر بواقعية وكأنها نابضة أمامه فالحدث هو جوهر طابع الوحدة والدلالة إذ يتشكل من سلسله مترابطة من الوقائع التي تمنح العمل إيقاعه الخاص وتشد القارئ إلى عالمه[2]

ألحبكة في أي عمل سردي في الخيط الخفي الذي يربط بين الأحداث والشخصيات ويمنح النص إيقاعه المتناغم حيث لا يقتصر على سرد الوقائع فحسب بل تمتد على إبراز العلائق الأسباب والنتائج لتكشف عن البنية العميقة للعمل الأدبي ، إنها الترتيب الداخلي للحكاية الذي يمنحها وحدتها وترابطها بدءا من نقطه الانطلاق ومرورا بذروه التأزم وانتهاء بالخاتمة التي ترسم المصير النهائي للشخصيات البطلة بنفسها تحت عجلات القطار، بعد أن بلغت ذروه معاناتها العاطفية آو عبر الانهيار العقلي والاستسلام كما في اللص والكلاب لنجيب محفوظ حيث يسقط سعيد مهران في قبضه رجال الشرطة بعد أن أعياه السعي وراء الانتقام[3]

أن الحبكة الجيدة تقوم على عنصر الغموض الذي يشد القارئ تماما كمن يجتاز نهرا متدفقا متنقلا بين الصخور المتباعدة متطلعا إلى الضفة الأخرى التي لم يبلغها، بعد فكلما كان تطور الأحداث منطقيا ومتسقا ازداد تأثير النص وعمقه مما يجعله ألحبكه عنصرا أساسيا في منح العمل الأدبي حيويته و حركيته.

كذلك الحبكة الصاعدة في الأعمال السردية التي تمنح الشخصية الرئيسية لها أمل في تحقيق أهدافها فتبدأ رحلتها بخطوات متدرجة نحو النجاح، لكنها تنتهي بانهيار المأساوي يقلب الموازين ومثال على ذلك رواية رجال في الشمس (1963) حيث يسعى الأبطال الثلاثة وراء حملهم في الصور على عمل يضمن لهم رزقا وفيرا غير أن هذا الحلم الذي بدا قريب

[1]- محمد التونجي المعجم المفضل في الآداب دار الكتب العلمية ط1 مج1 بيروت 1993 صفحه 350.249

[2]- سيزا احمد قاسم بناء الرواية دراسة مقارنه لثلاثية نجيب محفوظ الميئة المصرية ألعامه للكتابة دط، مصر1984 ، ص 28

[3]- إبراهيم خليل بنية النص الأدبي دراسة الدار العربية للعلوم الناشرون الطبعة 1 بيروت لبنان 2010 ص220

المنال سرعان ما يتحول إلى كارثة مأساوية إذ يلقون حتفهم أموالهم وساعاتهم ، تاركا ورائه فراغا مأسويا[1] أما الحبكة المقلوبة فهي تلك التي تبدأ بوصول الشخصية إلى مبتغاها لكنه يتحول لاحقا إلى مأساة تجرد الانجاز من قيمته ويتجلى هذا النوع من الحبكات في رواية وتشرف غربا للكاتبة ليلى الأطرش حيث تنتهي رحله هند النجار بالاقتران الدكتور مروان رغم معارضة عائلتها وكأنها اقتربت من تحقيق حلمها إلا أن هذا الواقع السعيد سرعان ما يتبدد ليتحول إلى مأساة مروعة[2] .

وأيضا هناك الحبكة الناجحة ، فتتشابه مع الحبكة الصاعدة من حيث البنية ، غير أن الفارق الجوهري يكمن في طبيعة الأحداث ففي الحبكة الصاعدة تسير التطورات بشكل ايجابي قبل أن تتقلب الموازين ، بينما الحبكة الناجحة تزخر بالصعوبات والعراقيل التي تعترض طريق البطل لكنه في النهاية ينجح في تحقيق هدفه رغم كل عوائق [3].

ب – الزمان :

يعد الزمن أحد الركائز الجوهرية في بينة النص السردي إذ يضطلع بدور الرابط الخفي بين الأحداث والشخصيات والأمكنة محققا بذلك تماسكا عضويا يطلعني على السرد بعدا حيويا [4]

فالزمن هو الوعاء الذي تناسب فيه الحكاية وبشكل النسيج الذي تتشابك فيه العلاقات الزمنية حيث يعبر عنه بمختلف أنماطه كالتتابع أو الاسترجاع أو الاستياق ، ليضفي على السرد عمقا وتأثيرا خاصا ولا تقتصر أهمية الزمن على كونه مجرد إطار زمني، بل يتعدى ذلك ليصبح آداة في يد الكاتب يوظفها بمهارة لتنظيم العلاقات بين الشخصيات والأحداث فتارة يستعاد الماضي ليكشف عن خلفيات ضرورية لفهم الحاضر وتارة يستبق المستقبل ليزرع بذور التسويق في وجدان القارئ وهذا ما يجعل من الاسترجاع بمختلف أنواعه ، وسيلة الإحياء لحظات سابقة [5] تستعاد بإتقان ، فتبعث من جديد داخل تسيج السرد إما التوضيح ملايسات حدث ماء أو الإثراء ، الحبكة الاسترجاع إلى ثلاثة أنماط رئيسة استرجاع الخارجي الذي يظل خارج نطاق الحكاية الأولى ويهدف والاستخراج

[1]– المرجع نفسه الصفحة 221

[2]– المرجع نفسه الصفحة221

[3]المرجع السابق ص 221

[4]عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية ، الناشر عن دراسات البحوث الإنسانية الاجتماعية ط1 ، د ،ب 2009 ص 203

[5]نضال الصالح ، التروع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط 1 ، عمان ، الأردن 2001 ص 196

الداخلي الذي يبقى من الحدود الزمن الحكائي وأخيرا الاسترجاع المختلط الذي يجمع بين الخصائص النمطين السابقين متنقلا بين الأزمنة [1]

ج- المكان :

المكان ليس مجرد فضاء يحتضن الأحداث والشخصيات ، بل هو كيان ينبض بالحياة ، يكتنز بين طلباته مشاعر الإنسان وتفاعلاته ويعكس مدى ماضيه وحاضره ، إنه الركيزة التي تشد أوصال الرواية ، فتصل بين أجزائه ، وتمنحها عمقها الإنساني ففي تفاصيله تتجلى العلاقة الحميمة بين الشخصيات والأحداث حيث يتحول المكان إلى ذاكرة حية تسجل مراحل الزمن وتوثق تجارب البشر ، وتعزل خيوط الحكاية برهافة وإتقان [2]والمكان الاجتماعي بوصفه مسرحا للحياة ، يتجاوز كونه مجرد إطار جغرافي ، ليصبح شاهدا على تفاعل الإنسان مع مجتمعه ، حاملا في القيم والأفكار والموروثات التي تشكل وعيه ووجدانه [3] ومن الأمكنة ما يرتبط بوجدان الإحسان ارتباطا عميقا مثل " المكان الآمن " يحث يختزن الذكريات الأولى ويظل ملاذا دافئا ، يحمل في زواياه ظلال الطفولة وأحلامها وعلى النقيض ، هناك إلا مكنة المفتوحة حيث يصيح الإنسان في اتساعها فتبدو بلا حدود واضحة ، تنبض بحرية لا يحدها جدار لكنها قد تصلب الإحساس بالانتماء [4] وهكذا يبقى المكان عنصرا جوهريا في البناء الروائي يمنحه أبعاد النفسية والاجتماعية ، ويشفي عليه طابعا حقيقيا يمزج بين الواقع والخيال ، بين الماضي و الحاضر ، ليشكل في النهاية مرآة تعكس ملامح الإنسان ووجوده في هذا العالم .

د- الشخصيات:

تلعب الشخصية دورا محوريا في تشكيل بنية الرواية أو القصة إذ لا تقتصر أهميتها على كونها محورا للأفكار والآراء العامة فحسب بل تتجاوز ذلك لتصبح العمود الفقري الذي يكشف على القوى المحركة للواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتشابك تفاعلاتها فالشخصية تعد من ركائز الأساسية للنص الروائي، وبدونها تفقد الرواية وجودها حتى أن بعض النقاد يرون أن الرواية لا يمكن أن تعرف إلا من شخصياتها5

أن الشخصية لا تقتصر كونها مجرد أداة تنقل الأحداث بل تسهم في تحريكها وتفسيرها وتعكس الجوانب النفسية والاجتماعية بعمق بكل ما تحمله من إضافات أو إختفاءات وليس من الممكن أن تنشا الرواية في غياب الشخصية،

[1] ينظر سمير روحي الفيصل ، الرواية والبناء ورؤيا ، مقاربة نقدية اتحاد كتاب العرب ، د ط ، دمشق 2003 ص 121

[2] – ينظر الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني عالم الكتب الحديث ط 1 ، أريد الأردن ، 2010 ص190

[3] – غاستونباشلار ، جماليات المكان ، ترغا لبهلسا المؤسسة الجامعية للدراسات ط 2 ، بيروت ، لبنان 1984 ص6

[4] – ينظر أوريدة عبود ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ، دار الأهل للطباعة

[5] ينظر محمد التونجي ، المعجم المفضل في الآداب مج 02 ص547 _546

حيث يرى بعض النقاد أن كل شخصية بكل ملامحها ودلالتها يشكل جسرا بين الحقيقة والخيال ما يمنح العمل بعدا أعمقا والحياة أكثر حيوية وتتحقق حيوية النص الروائي من خلال شخصياته التي لا تقف عند حدود السرد بل تتفاعل مع الأحداث وتدفعها نحو التطور والتشعب فتبدأ الرواية بمسار معين ثم تتفرغ وفقا لما تمليه الشخصيات وتفاعلاتها وعلى هذا الأساس تنسجم الشخصية مع باقي عناصر رواية أخرى كالأحداث والزمن والمكان 1 لتكون نسيجا متكاملا يعزز القيمة الجمالية والفنية للعمل الروائي2

الشخصيات الثانوية هي تلك الظلال الخافتة التي لا تتجاوز حدود أدوارها الوظيفية إذ تضفي عمقا على النسيج السردي وتمنح النص إشارة دلالية تضيء البناء الفكري المحيط بالشخصيات الرئيسية 3 تتخذ هذه الشخصيات موضعها في الرواية لتؤدي مهامها بإيجاز فتساهم في تحريك والإثراء الحوارات.

دون أن تتعدى ذلك جوهر الحبكة الأساسية وجودها يشبه النبضة الخافت في قلب النص يمنح الحياة الشخصية المركزية 4

ر – الحوار

| "هو نبض السرد يمنحه إيقاعا نابضا بالحركة والتفاعل ويثري طريقه السرد على استحضار الأحداث الماضية وإبرازها بأسلوب الحي فهو وسيله تمنح الشخصيات صوتا يعبر عن أعماقها ويكشفه عن مواقفها وتباين آرائها مما يسهم في بناء واقع الرواية ومن خلال تبادل الكلمات داخل إطار زمني محدد ينبثق الحوار ليكون جسرا للتواصل تتجلى عبره عواطف الشخصيات ودوافعها دون انقطاع أو فجوات تخل بسلاسته"5

حيث يكون دور الحوار على كشف خبايا الشخصيات بل يتجاوز ذلك ليكون أداة مميزا دراميا كذلك يتنامى الصراع بين الشخصيات وتتجلى مشاعرها المتباينة كما يسهم الحوار في تعميق الأبعاد النفسية إذ يكشفوا عن أفكار الشخصيات ورؤاها مما يمنحه القارئ نافذة يطل منها على عواملها الداخلية6

"ويتخذ الحوار أشكالا متعددة فينقسم إلى داخلي يمثل نبض الشخصية وهمساتها الداخلية والخارجية حيث تتفاعل الشخصيات مع بعضها البعض ويتبلور السرد من خلال تبادل الكلمات 7هكذا يصبح الحوار عنصرا أساسيا في النسيج

---

[1] ينظر بشير بوجدرة محمد الشخصية في الرواية الشخصية في الرواية الجزائرية ديوان المطبوعات الجامعية د- ط .د ب 1970 -1983 ص05

[2] ينظر محمد علي سلامه الشخصية ثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ دار الوفاء الطابعة والنشر طبعة 01 الإسكندرية 2007 ص25

[3] المرجع نفسه ص 27 -28

[4] ينظر محمد ساري، مجلة السرديات مخبر السرد العربي العدد 1 ،جانفي 2004 ،ص27

[5] ايمن بكر السرد في مقامات الهمداني الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة01 بيروت ، 1998ص،38

[6] محمد تحريشي في الرواية والقصة والمسرح قراءه في مكونات الفنية الجمالية السردية د ط الجزائر 2001 ص159

[7] موقع الالكتروني ؟ https : // www .resealchg ate. Net / Publiction/ 272492722

السردي يمنح النص بعده الإبداعي ويثري تجربته الأدبية" [1]

ع – اللغة:

تعد اللغة سلاحا في يد الراوي تشكل جسرا بين أفكاره وعلمه السردي تمنحه القدرة على التعبير بعمق وإيصال رؤاه بأساليب المؤثرة فهي مجرد أداه لنقل الأحداث بل تنسج النسيج الروائي ليكون أكثر تماسكا فتغدو اللغة عنصرا حيا نابضا بالحياة ينقل مشاعر الشخصيات ويعكس تفاعلاتها بصدق أن الخطاب السردي يتخذ طابعا تقنيا يستجيب لمقتضيات الفن الروائي[2] يعد البعد اللغوي من أهم أركانه فلا يكون السرد مجرد كلمات مبعثرة بل نظاما متكاملا يعكس ثقافة الأمة التي ينتمي إليها وحضارتها المتجذرة في عمق التاريخ بذلك تصبح اللغة مرآة تعكس هوية المجتمع وتفاصيله الثقافية وأداة تشكل بها ملامح السرد الفني فيحيى النص عبر مفرداته نابضا بالحياة والمعنى[3] .

ه –الوصف:

هو تقنية سردية يلجأ إليها الروائيون لإطفاء أبعاد حسية ولمسية على عالم الرواية ،إذ تسهم في تقريب أحداث الزمن وأمكنته وشخصياته على القارئ فتجعله يراها وكأنها تنبض بالحياة [4] .

ويأتي الوصف مشحون بدلالات متعددة تعكس موقف الراوي ورؤيته فهو ليس مجرد أداء تصوير جامدة بل فن من فنون التعبير يستخدم لتجسيد المشاهد ونقل الأحاسيس واستحضار المواقف سواء أكان ذلك برسم الأشياء وتجلياتها أم برصد الحالات والانفعالات أم بتأطير الأحداث في فضاء مكاني وزماني محدد[5] .

ويكون دور الوصف على كونه وسيلة لتشكيل الصورة بل يتجاوزه ليصبح أداة تعبيرية تبرز الفارق بين الأزمنة إذ يمكن للراوي أن يعيد تشكيل الماضي بعيون الحاضر فيصير الوصف صدى لانفعالاته ورؤاه ومن هنا يعد الوصف عنصرا لا غنى عنه في البناء السردي، فهو يمنح النص بعدا جماليا ويضفي عليه إيقاعا خاصا حيث تتداخل السردية بالتشخيص و يتماهى التحديد مع التأمل مما يفتح المجال لخلق أجواء تنبض بالحيوية والتعمق.[6]

وبهذا يتضح الفرق بين الوصف والسرد فالوصف يتجمد اللحظة ويجعل القارئ يتأمل تفاصيلها بينما يواصل السرد دفع الأحداث نحو الأمام ليشكل معا ثنائية متكاملة تمنح النص إيقاعه المميز وتجعل منه تجربة أدبيه نابضة بالحياة.

يعد السر التاريخي في الرواية الجزائرية أحد أهم أدوات التي وظفها الكتاب الجزائريون لمعالجة قضايا الهوية

---

[1] محمد بوعزة ، الدليل إلى تحليل النص السردي ، تقنيات ومناهج ، دار الحرف للنشر والتوزيع ، المغرب ، ط 1 2007 ص 93

[2] عبد المالك مرتاض في نظريه الرواية بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة ط1 ، الكويت 1993 ص96

[3] – رولان بارت ، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، تر – منذر عياش ، مركز الإنماء الحضاري ، ط 1 – حلب 1993 م ،ص 07-08

[4] –ينظر لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات النقد الرواية ، دار النهار للنشر – لبنان ط 1 ، 2001 م ص 171

[5] – ينظر حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد العربي ، المركز الثقافي العربي بيروت – ط 1 ، 1991 م – ص 78

[6] – المرجع نفسه ص78

والذاكرة الوطنية فهو لا يقتصر على استحضار الماضي بل يسعى غالى اعتاده تأويله ونقضه من خلال التجربة الفردية والجماعية تحمل أبعادا إنسانية وسياسية عميقة.

إن الهوية الثقافية ليست مجرد معطى ثابت بل هي نسيج حي يتشكل عبر الزمن محملا بإرث ماضي و متجذرا في التربة الحاضر متأرجحا بين الخصوصية و الإنفتاح وفي الرواية الجزائرية تتجلى هذه الهوية كروح نابضة تسري بين السطور كاشفة عن صراع الإنسان مع ذاكرته وحواره المستمر مع الذات ومع الآخر ،لقد كانت الرواية جزائرية منذ نشأتها مرآة تعكس تحولات المجتمع شاهدة على تقلباته التاريخية والاجتماعية معبرة على هواجسه وتطلعاته فمن من خلال الحكايات المتشابكة و اللغة المتوجة بالحس الإبداعي، تعيد الرواية تشكيل الذاكرة الوطنية وتستنطق التفاصيل المنسبة المستعرضة إثر الثقافة الجزائرية بتعداداتها اللغوية و تعبيراتها الرمزية ففي هذا الفصل تناولت مفهوم الهوية الثقافية وخصائصها و أهم أنواعها .

الهوية الثقافية

1- الهوية لغة :

"الهوية مشتقة من لفظ " هو" تماما كما اشتقت الإنسانية من الإنسان فهي تعبر عن ذات الشيء وخصوصيته التي تتجلى في جوهره ، وتدرك للإجابة عن السؤال "ما هو"[1]" رغم مصطلح الهوية ليس عربي الأصل إلا أنه وجد طريقه إلى معاجمنا عبر جهد المترجمين ، الذين استلهموه من حرف الربط" est "في اللاتينية والذي يقابل عند العرب كلمة "هو" فبهذا الرابط يتجلى بين الموضوع والمحمول حيث يتحدان في جوهر رغم ما قد يطرأ عليهما من اختلاف في الصفات و العوارض من على الأساس وإن لم يكن المصطلح متجذرا في تراثنا اللغوي فقد اقتضت الحاجة لإستعابه و التعبير عنه ليصبح جزاء من منظومتنا الفكرية واللغوية [2].

والهوية في جوهرها ، تعبر عن التطابق والتماثل المطلق بين موضوعين بحيث لا يختلف أحدهما عن الأخر في أي صفة من الصفات التي تميزهما وقد ارتبط أصل من المصطلح بنية الفكر العمقية [3] .

حيث ينظر إلى الهوية على أنها تسجيد لمبدأ الإتحاد الكلي في الجوهر والصفات فإذا كان للموضوع الأول خصائص معينة تميزه فإن هذه الخصائص يجب أن تكون في ذاتها التي تميز الموضوع الثاني والعكس صحيح بحيث أن يصبح كل ما

[1] جلال الدين سعيد :معجم المصطلحات والشواهد الفلسيفة، دار الجنوب (د.ط) تونس 2004 ص 494

[2] - ينظر جميل صليبيا المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، 1982 م - ص529

[3] - المرجع نفسه ص 527

هو جوهريا في أحدهما متجذرا بالضرورة في الآخر ومن هنا فالهوية ليست مجرد تشابه سطحي بل هي تام بين كيانين حيث لا يمكن الفصل بينهما في أي مستوى من المستويات [1].

الهوية اصطلاحا :

يعد مفهوم الهوية من المصطلحات التي تباينت حولها الآراء مما يجعل الوصول إلى تعريف جامع لها أمرا بالغ الصعوبة ومع ذلك نجد في طيات الفكر الفلسفي محاولات لصياغة المعاني تعكس جوهرها .

يرى الفارابي" أن الهوية هي وحدة الشيء وفرادته وخصوصيته التي تميزه عن غيره فهي تسجد لحقيقته وانفراده بوجود مستقل لا يشاركه فيه سواه حينما نشير إلى الهوية شيء ما فإننا في الواقع نلفت النظر إلى كينونته المتفردة التي لا تقبل الإشتراك أو الذوبان في غيرها [2]

تصبح الهوية بهذا المعنى تعبيرا جوهريا الذات وتمازيها ، حيث لا تختزل في مجرد اسم أو الصفة بل هي كيان قائم بذاته يحمل بصمته الخاصة في هذا الوجود[3].

الهوية ليست مجرد كيان ثابت يمنح دفعة وإلا بل هي حقيقة تتشكل عبر الزمن ، تميز الفرد وتمنحه انتماء إلى الجماعة بتعرف الآخرون عليه من خلالها إنها الرابط الخفي الذي يوحد أصحاب الهوية المشتركة و يميزهم عن غيرهم وكما يرى الجرجاني " فالهوية في الحقيقة المطلقة المشتملة على كل الحقائق احتواء النواة للشجرة قبل أن تنبثق إلى الوجود "[4]

أما رشاد عبد الله الشافي " الهوية إنها الشفرة التي تمكن الإنسان من معرفة ذاته داخل مجتمعه هي كيان يولد وينمو و يمر بتغيرات خارجية تعسكه في رموزه ألحانه وعاداته، إنها انعكاس للثقافة والإيداع و شهادة على الواقع الاجتماعي الذي تعيشه الجماعة تتشكل الهوية من تاريخها من ترثها العريق فتتغير مع الزمن وتشيخ وتواجه وتحمل ملامحها الفريدة عبر الأزمان "[5].

[1] – ينظر روزنتال ويودين : الموسوعة الفلسفية تر، سمير كرم ، دار الطباعة ، بيروت ، 410، 1981، ص 465 – 565

[2] محمد ابي نصر الفارابي : التعليقات ، مجلس دائرة المعارف العثمانية ، بحيدر 339 م ص 21

[3] – ينظر إبراهيم مدكور ،المعجم الفلسفي الهيئة العامة الشؤون الأميرية القاهرة 1983 ص 208

[4] محمد الجرحاني، معجم التعريفات دار الفضيلة القاهرة (د– ط) – (د ت) ص216

[5] رشاد عبد الله الشافي، إشكالية الهوية في اسرائيل سلسلة عالم المعرفة (د– ط) ، 1997 م – ص5

وتجد إليكس ميكشللي "الهوية ذلك السر الغامض الذي يمنح الفرد صمته الفريدة في الشفرة التي تكشف له ذاته وتعكس صورته كمرآة طافية ، تربطه بالآخرين الذين يشاركونه الانتماء أنها مجموعة من السمات والعلامات التي تميزه ككائن حي يولد وينمو ويخوض غمار الحياة متقلبا بين التغير والشيخوخة و التحديات.[1]

يصفها أمين معلوف في كتابه" الهويات القائلة" بتحفظ وحذر إذ يقول "علمتني الحياة الكتابة أن أخشى الكلمات فالأكثر شفافية منها قد تكون في الواقع أكثر خداعا وتشير الكلمة " الهوية " واحدة من تلك المفاهيم التي نضن أننا نذكرها تماما "[2].

الهوية في الأدب : هي ليست مجرد بصمة تميز الكاتب ، بل جوهر يتجلى في أسلوبه وروحه التي تنبض بين السطور ، غنها الطابع الذي يصغي إبداعه و المرار الذي يرسم ملامح شخصياته ، و الظل الذي يرافق نصوصه حينما حلت . فالأديب يستدل بهويته كتاب،فالأدب بذاته لا يكتمل إلا حين يعكس سمات صاحبه كمرآة تعكس ملامح فكره وروحه[3].

تعريف الثقافة:

لغة : "يقال" ثقة فلان " أي أصبح حاذقا بارعا ، فهو ثقة فيما يقول ويفعل ومشتق من ذلك "ثقاف الشيء " أي إقامة ما أعوج منه وتسويته ويقال إن الإنسان يزداد ثقافة كلما نمّى أدبه وزاد علمه هذبت روحه وعقله" .[4]

وقد عرفها ابن زيد بأنها تعني شحذ الفكر وصقل المعرفة فنقول "ثقة بعلمه "أي تعمق في إدراكه و "الثقة في الحق " أي بلغ فيه أقصى درجات اليقين"[5] ومن خلال هذا المعنى يتجلى لنا أن الثقافة هي البوابة المعرفة وبها يصبح الإنسان أكثر حكمة ورسوخا فيمتلك القدرة على التمييز و التصحيح ويقوّم كل اعوجاج قد يتعرض طريقه .

الثقافة في الاصطلاح :

يري تايلور أن الثقافة أو ما يعرف بالحضارة هي كيان مركب بين جناباته شتى مظاهر المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقوانين والعادات إضافة إلى مهارات والقدرات التي يكتسبها الإنسان بإعتباره فردا في مجتمعه[6] ،ومن

---

[1]- إليكس ميكشللي ، الهوية ت ر علي وطفة ، دار الوسيم ، دمشق ط 1 ، 1993م ص 6

[2]- أمين معلوف ، الهويات القائلة ، ت ر نهلة بيضون دار الفارابي للطباعة و النشر - بيروت لبنان ط 1 – 2004 ص 17

[3]- ينظر محمد محداود معجم تعبير الإصلاحي في العربية المعاصرة دار الغريب للطباعة، القاهرة ،مصر د ط – د ت ص 38

[4]- إبراهيم مصطفى و الآخرون ، معجم الوسيط دار الدعوة، القاهرة ،مصر ط1 ، ج1 ، 1972م ص 131.

[5]- مالك بن نبي ، مشكلة الثقافة ، ت ر – عبد الصبور شهين ، دار الفكر الجزائر ط 4 ، 1983م ص 46

[6]- ينظر دنيس كوش ، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية ت ر – منير السعيداني ، بيروت ط1 ، 2007 ص 30

خلال هذا التعريف يتضح أن الثقافة تشمل كل ما يرتبط بالإنسان وإبداعاته من المعارف والمعتقدات والعادات والتجارب تتشكل في مجملها- ثمرة مكاسبه الفكرية و الحضارية كما يتجلى في طرح تايلور عدم التفريق بين مفهومي الثقافة الحضارة .

يرى كذلك كلايد كلوهون "أن الثقافة هي الإرث الإجتماعي الذي يتلقاه الفرد في مجتمعه، فهي الذاكرة الجماعية البشرية التي تختزن معلوماتها ومعارفها سواء أكانت محفوظة في عقول الأفراد أو مدونة في الكتب والأدوات ومن هذا المنظور تعد الثقافة بمثابة المخزون الاجتماعي الذي يميز كل جماعة بشرية ،حيث تتوارث الأجيال تراثها الفكري عبر الزمن فتظل الأفكار والقيم معتقدة في ذاكره المجتمع تصنع هويته وتشكل وعي أفراده"[1]

أما مالك بن نبي فينظر إلى الثقافة في زاوية أعمق إذ يراها الإطار الذي يصوغ كيان الإنسان ويمنحه بصمته الخاصة فهي ليست مجرد مجموعة معارف بل منظومة متكاملة من قواعد الأخلاقية والجمالية التي تسهم في تكوين شخصيه الفرد وتوجيه سلوكه وبذلك تصبح الثقافة الحصن الذي يحمي المجتمع من الضياع والبيئة التي تتشكل فيها هوية الإنسان حيث تتداخل فيها القيم والتقاليد لتمنح الحياة روحا ومعنى[2] .

ومن خلال استقراء هذين التعريفين وغيرهما من المفاهيم المطروحة نجد الثقافة وان تعددت مقاربتها تبقى نسيجا حيا يربط الإنسان بموروثة الفكري والروحي مانحا له طابعا مميزا يثري وجوده ويعزز انتماءه لمحيطه فهي الجسر الذي يصل الماضي بالحاضر والتعبير الأسمى عن هوية شعوب ورؤيتها للعالم.

الهوية الثقافية

هي الروح العميقة التي تنبض في وجدان الأمم فهي ذلك القاسم المشترك الذي يجمع بين أبناء الحضارة الواحدة، يمنحهم شخصيتهم الفريدة ويميزهم عن غيرهم من الشعوب، إنها ليست مجرد موروث من العادات والتقاليد بل هي تجسيد حي للذاكرة الجماعية تنبثق من رحم التاريخ وتتشكل عبر هيئة قيم ومعتقدات ورموز وإبداعات فهي المرآة العاكسة لجوهر الأمة تحفظ خصوصيتها وتروي ملامح تطورها وتشكل الإطار الذي تنمو فيه تجاربها الفكرية ومساهماتها الإنسانية[3] .

ليست الهوية الثقافية مجرد ماضي ساكن بل هي نهر متجدد يجمع بين الثابت والمتغير ينساب بين الأجيال متكئا على الإرث راسخ لكنه يتفاعل مع معطيات العصر فيتحول دون أن يفقد أصالته فهي التوازن الدقيق بين الموروث والتجديد

[1]- محسن حسين محاسنه أضواء على تاريخ العلوم عند المسلمين دار الكتاب الجامعي الإمارات د ط 2002 ص 23

[2]- ينظر مرجع سابق ص 147

[3]- ينظر أحمد علي كنعان الشباب الجامعي والهوية الثقافية في ظل العولمة الجديدة (دراسة ميدانيه على طلبه جامعة دمشق)- دمشق عاصمة للثقافة العربية 2008 ص 420

وبين الانتماء والانفتاح وبين الوحدة والتعدد إنها ليست سجنا يقيد الأمة داخل حدود جامدة بل هي فضاء رحب يسمح لها ويجعلها قادرة على التفاعل مع غيرها من الأمم دون أن تفقد جوهرها الفريد[1] وفي هذا الامتداد الزمني التفاعل المستمر تتشكل الهوية الثقافية للأفراد والجماعات داخل الأمة حيث يمتزج العام بالخاص وتتفرد كل جماعة بملامحها الخاصة لكنها تظل تنتمي إلى الهوية المشتركة التي تجمعها تحت مظله واحدة كما أن الهوية الثقافية تتجلى بأوسع صورها في الأمة الواحدة التي تتميز عن غيرها عن الأمم ليس بانغلاقها بل بتنوعها وتفاعلها مع الأخر في إطار يحفظ أصالتها ويثري مكنوناها.

خصائص الهوية الثقافية

1 – تتجلى الهوية الثقافية في مزيج فريد من الخصائص التي تميزها عن غيرها من الهوايات سواء كانت وطنيه أو اجتماعيه فهي كيان متغير بتغير الزمن لكنها في جوهرها تحمل سمات ثابتة تمنح الشعوب والأمم هويتها الخاصة وقد لا تتطابق الهوية الثقافية مع انتماء للوطن إذ يمكن أن تضم أمة واحدة تنوعا ثقافيا يعكس تعدد الحضارات والتأثيرات التاريخية كما نجد في العالم العربي حيث تمتزج الحضارة متجانسا رغم اللهجات والتقاليد والأعراق[2]

2– وعلى الرغم من أن بعض عناصر الهوية الثقافية تظل راسخة لا تتبدل كالعقائد الدينية والتقاليد الاجتماعية فإنها في الوقت ذاته ليست جامدة بل تنمو وتتطور فتتفاعل مع مستجدات العصر دون أن تفقد جوهرها[3] فالثابت والمتحول يتعايشان داخل كل جماعه إذ يمثل الثابت قيمتها الأصلية بينما يعكس المتحول انفتاحها مع التجديد وهذه الجدلية بين الاستقرار والتغيير تضمن للهوية الثقافية قدرتها على البقاء والاستمرار فلا تندثر مع الزمن بل تتكيف معه[4].

3– وفي مسارها التاريخي تتحرك الهوية الثقافية بين الدوائر متداخلة فهي تجمع بين الفرد وجماعته وبين الجماعة والآمة فنجد الأفراد يعرفون أنفسهم ضمن هويتهم الثقافية لكنهم في لحظات المواجهة مع الآخر يتمسكون بهويتهم الجمعية التي تمنعهم الإحساس بالانتماء[5].

ولعل تنوع داخل الجماعات يعكس ثراء الهوية الثقافية فكل مجموعة ملامحها الخاصة التي تميزها عن غيرها لكنها تبقى

---

[1]– ينظر سامية عزيز دور المجتمع الميداني في المحافظة على الهوية الثقافية في ظل العولمة المجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية ،عدد خاص الملتقى الدولي الأول حول الهوية والمجالات الاجتماعية في ظل التحولات السوسيو ثقافيه في المجتمع الجزائري ص 713

[2]– ينظر هارليس وهوليورن ،سوسيولوجيا الثقافة والهوية تر، حاتم حميد محسن دمشق ط1 ،دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع 2010 ص 31

[3]– أستيته دلال ملحس ،التغيير الاجتماعي والثقافي ،دار وائل للنشر عمان الأردن ط 2 –2008 ص 233

[4]– ينظر برهان غليون ، أزمة الهوية وإشكالية بناء الذاتية الحضارية– مجله المواقف العدد 55– 1992 ص 54

[5]– ينظر جمال الدين نجوى يوسف الهوية الثقافية، مفهوم والخصائص والمقومات ،مجلة العلوم التربوية جامعة القاهرة مج 24 ،ج 3–2016 ص 32–ص67

جزءا من نسيج أكبر يكتمل بتعدد الأصوات وتمازج الرؤى وهكذا فإن الهوية الثقافية ليست غالبا جامدا بل هي كيان حي يتجدد باستمرار متجذر في الماضي لكنه يطمح إلى المستقبل.[1]

أنواع الهوية الثقافية:

الهوية الثقافية الفردية :

- تتجلى في ثلاثة أركان رئيسية وهي الدين واللغة والتاريخ هي أعمدة أساسية تشكل كيان الإنسان وتمنه جذوره العميقة في أرض ثقافته .

الدين : هو النور الذي يضيء دورب الحياة يحدد غايتها ويمنحها معناها ، فهو ليس مجرد عقيدة تعتنق بل منظومة متكاملة تسهم في مقتل هوية الإفراد والجماعات ، ترسيخ المبادئ الأخلاقية فيهم من خلاله تتشكل القيم المجتمعية وتتوحد العلاقات الإنسانية على أسس على الرحمة التكافل والإحسان فيغدو الروحي الذي يوجهه نحو الخير والصلاح.[2]

اللغة : فهي الروح التي تنبض في جسد الأمة تحفظ ذاكرتها وتصون تراثها ، فهي ليست أداة تواصل فحسب بل مستودع ثقافتها وأفكارها وحاضنة معارفها عبر الأزمان بها تنقل القيم والمفاهيم ومنها تستلهم الإبداعات فإن اندثرت اللغة تلاشت الهوية وذابت الشخصية الثقافية في رياح العولمة [3]

وأما التاريخ فهو سجل الأمة الحي مرآتها التي تعكس أمجادها وعبرها وهو الرابط الذي يشد أبناءها إلى ماضيهم ، ليكون ترسبا لمستقبلهم ، فالتاريخ ليس مجرد سرد للأحداث بل هو الروح التي تبعث في الأجيال اللاحقة معنى الانتماء والهوية وتربي دعائم الولاء للوطن فمن لأذاكره له لا هوية ومن لا هوية له يضيع في متاهات الزمن بلا أثر أو جذور فهو من أهم المقومات الهوية الثقافية المرتبطة بحس القومي .[4]

الهوية الجماعية:

تتمثل في التربية الأخلاقية فهي تمثل الجوهر القيم والمعتقدات الراسخة التي يتمسك بها الفرد أو الجماعة معيار يهذب السلوك ويوجه ضمن إطار يحدد علاقتهم وتفاعلاتهم مع الآخرين إنها انها ذلك الشعور العميق باحترام وتقدير حيث تترجم في هيئه التزام بالتسامح والعفو ونبذ الأنانية العادات والتقاليد فهي نسيج المتبين الذي يربط أفراد المجتمع وتشكل

---

[1]- ينظر المرجع نفسه ص 32 - 67

[2]- ينظر سويلم ، هدى بنت محمد واقع التعليم الاجنبي وتداعياته على الهوية ، مجلة الجامعة الاسلامية 2017 مصرع 47 ، 35 ، 72

[3]- ينظر حمدي أبسم سعد، 2017 تعزيز الهوية الثقافية العربية في مدارس التعليم الأجنبي دراسة ميدانية مجلة العلوم التربوية ، القاهرة ع 4-ج1

3- ينظر كريبة كريمة محمد ، اللغة والهوية الثقافية في ظل العولمة الجديدة دراسة ميدانية على طلبة الجامعة دمشق ،20215،ص 63

جزء أصليا من هويتهم الجماعية إذ تستمذ قوتها في عمق الموروث الشعبي وتسهم بترسيخ القيم انتماء والتماسك الاجتماعي لتظل الحوارات بين الأفراد المفهمة بروح التفاهم والتقدير والتبادل [1]

الهوية الثقافية الافتراضية

في ظل التحولات الرقمية المتسارعة برزت هوية جديدة تعرف بالهوية الثقافية الافتراضية حيث باتت التكنولوجيا ألحديثه بآفاقها الواسعة تؤثر بعمق في تشكيل وعي الأفراد والمجتمعات فقد أضحت الشبكة ألعنكبوتيه فضاء رحبا تتقاطع فيه الثقافات وتتلاقى فيه الأفكار مما منح الإنسان فرصا غير مسبوقة للتفاعل والتعبير عن ذاته

وفي هذا العالمين الرقمين تتجلى ملامح الهوية الثقافية الافتراضية في احترام الرأي الأخر وتعزيز آداب الحوار والوعي بأخلاقيات استخدام الفضاء الالكتروني كما أصبح لزاما على الفرد إدراك القوانين التي تحكم هذا العالم والوعي بعواقب الجرائم المعلوماتية ليكون حضوره الرقمي مسؤولا وناضجا [2] ومن سمات هذه الهوية أيضا اتفاق مهارات التواصل عبر المنصات الرقمية وتسخير التكنولوجيا في التعبير الواعي والمشاركة الفعالة في المؤتمرات والفعاليات الإفتراضية مما يسهم في توسيع أفاق المعرفة.

تظل الرواية الجزائرية مرآة تعكس التحولات الهوية الثقافية في المجتمع سواء من خلال الحفاظ على العادات والتقاليد او من خلال الصراعات الفكرية والثقافية التي تنشأ عن التفاعل مع الأخر ومع استمرار التغييرات الاجتماعية والسياسية تبقى الهوية الثقافية موضوعا مركزيا يسري الأدب الجزائري مسلطا الضوء على تحديات الحاضر والمستقبل.

[1] ينظر محمد ثناء هاشم ، الهوية الثقافية والتعليم في المجتمع المصري رؤية نقدية مجلة كلية التربية جامعة بني سيوف عدد يناير الجزء الأول 2019ص 88

[2] ينظر ابراهيم احمد زين العابدين احمد ، خصائص الهوية الثقافيه الافتراضية لدى الشباب المصري دراسة لعينه من مستخدمي شبكات التواصل الاجتماعي مجله البحث العلمي في الاداب 2020 ع 21ج 04 ص 142

- الفصل الثالث: دراسة في النماذج من الرواية الجزائرية
- الإحالة في دراسة النماذج.
- السرد التاريخي في دراسة النماذج.
- الهوية الثقافية في دراسة النماذج.

تعد الإحالة من الظواهر اللغوية والأسلوبية التي تلعب دوراً جوهرياً في بناء النصوص الأدبية وتماسكها، إذْ تسهم في تحقيق الترابط بين الجملة والأفكار، مما يسهل على القارئ فهم النصوص واستيعاب دلالاتها العميقة، وانطلاقا من اهتمامنا بعناصر التماسك النصي في الرواية الجزائرية قمنا بدراسة عدة نماذج، متتبعين تجليات الإحالة في البنية النصية عبر امتدادات السرد التاريخيّ، وبناء معالم الهوية الثقافية، بداية بكتاب " وعادت بخُفَيّ حُنين" للكاتبة فضيلة بن هيليل، نُشرت هذه الرواية عام 2019م الصادرة عن دار المثقف، حيث حملت في طياتها دلالات تتعلق بالهوية الجزائرية وخاصة المرأة.

وكتاب "مريم بنت النخيل" للروائي المتوفى محمد ولد الشيخ آغا، نشرت هذه الرواية باللغة الفرنسية سنة 1934م، والتي تعد من أوائل الأعمال السردية الجزائرية خلال فترة الاستعمار الفرنسي.

إضافة إلى كتاب " سيدة المقام" للراوئي واسيني الأعرج، والتي نشرت سنة 1995م وتعتبر من أهم الأعمال الأدبية التي تتميز بأسلوب السردي العميق، التي تتحدث عن القضايا المتعلقة بالمجتمع الجزائري (الدين- التاريخ الجزائري- الهوية).

1- الإحالة في دراسة النماذج:

أولا)- الإحالة النصية:

هي عملية ترابط عناصر لغوية داخل النص سواء بالرجوع إلى ما سبق، أو بالإشارة على ما سيأتي لاحق مما يُسهم في تحقيق الاتساق النصي،[1] وهي نوعان: -الإحالة القبيلية والإحالة البعدية.

-الإحالة القَبلية: وظفت فضيلة بن هيليل هذا نوع في عدة مواطن من الرواية مثل:" اقتربت أكثر وتبعني ،هو ذلك الطيف الغريب"[2]، ففي هذا المثال وظفت الُراوية الضمير "هو" الذي لا يحيل إلى ذلك الطيف الغريب المذكور سابقا في النص فيحتاج القارئ إلى الرجوع لما قبل الضمير "هو" ليفهم المقصود به.

[1]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار القباء لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة 1، 2000م، ص40.

[2]- فضيلة بن هيليل، **وعادت بخفي حنين**"،دار المثقف لنشر، الجزائر، ط1، 1440هـ-2019م، ص11.

كما استخدم الروائي محمد ولشيخ آغا في كتابه "مريم بنت النخيل" الإحالة القبلية مثل قوله:". **هي رسالة من أخيك.."**[1] الضمير "هي" في هذه العبارة تحيل إلى "الرسالة"، فنجد في هذا المثال الضمير يسبق المحيل إليه.

ووظف الكاتب واسيني الأعرج في رواية "سيدة المقام" الإحالة القبلية في عدة مواطن من الرواية، مثل قوله:"..**اشتريت جهازاً صغيراً وضعته في حجرتي..**[2] **فكلمة "وضعته" اتصلت بضمير "الهاء"** التي تعود على الجهاز في سبيل الإحالة القبلية.

- **الاحالة البَعدية:** وظفت الكاتبة فضيلة بن هليل الإحالة البعدية مثل **:" كانت ترى أنها تلبسها التي ذهبت كأنها بطاقة تعريف لهوية جديدة أكسبها لها."**[3] من خلال هذا المثال نلاحظ أن الكاتبة وظفت " الهاء" في كلمة "تلبسها" تستخدم قبل لتوضيح ما تشير إليه الذي يتضح لاحقاً أنها "الهوية المطلقة".

وفي السياق ذاته استخدم الراوئي محمد ولد الشيخ أغا في روايته "مريم بنت النخيل" الإحالة البعدية من خلال قوله:"..**قالت لها..**"[4] حيث استعمل الكاتب ضمير **"الهاء" التي تحيل إلى المخاطبة "مريم**

كما لم تخلو رواية **"سيدة المقام" من الإحالة البعدية حيث وظفها الكاتب في قوله:".** فيها الناس بأسواقها ونواديها.."[5] ففي هذه العبارة ضمير "الهاء" يحيل إلى سيدي بالعباس في سبيل الإحالة البعدية.

ثانيا)- الإحالة المقامية:

تعتمد الإحالة المقامية على السياق المقام (الزمن – المكان – الأشخاص)، وذلك لفهم المعنى ولايمكن تأويلها بشكل دقيق إلا بعد العودة إلى الموقف الذي قيلت فيه الجملة، وظفتها الكاتبة فضيلة بن هليل في قولها:". **ها أنا أعود بعد سنوات.."**[6]، تتضمن الإحالة هنا "أنا" و"أعود" فإحالة هنا تعتمد على مكان سابق لم يذكر لكنه من خلال الرواية دل على أنه بيت جده.

---

[1]- محمد ولد الشيخ آغا، **مريم بنت النخيل**،مريم، تر:أغا معراج، الفواصل لنشر والإعلام، غرداية، 2020م، ص19.

[2]- واسيني الأعرج، **سيدة المقام**،مراثي الجمعة الحزينة، (د.ط)، الجزائر، 1991م، ص7.

[3]- فضيلة بن هليل، **وعادت بخفي حنين** ص12.

[4]- محمد ولد الشيخ أغا، **مريم بنت النخيل**،ص28.

[5]- واسيني الأعرج،، **المرجع السابق**،ص28

[6]- فضيلة بن هليل، عادت بخفي حنين إمرة جدتي (**المرجع السابق**) ، ص17.

كما استعمل الراوئي محمد ولد الشيخ أغا في روايته "مريم بنت النخيل" الإحالة المقامية مثل قوله"..**إنها زهرة رقيقة القاضي..**"[1] فضمير "إنها" يعود على المرأة التي تمثل الشخصية الموصوفة في بداية النص والتي تمثل الإحالة المقامية، واستخدم الكاتب واسيني الأعرج في رواية "سيدة المقام" الإحالة المقامية من خلال قوله: " **..كلها كانت تحمل أسماء الشهداء الرائعين وبعضها كُتاب فرنسيين معروفين..**"[2] ففي هذه الجملة نجد كلمة كلها تحيل إلى "الأزقة" التي تمثل مكان أشار إليه الراوي ضمنيا في سبيل الإحالة المقامية.

ثالثا)- الوسائلالتي التحقق فيها الإحالة:

-**الضمائر:** تتسم الضمائر العربية بتنوعها، وتتميز على نظيرتها الإنجليزية بالتجديد والتفصيل، وتشمل ضمائر المذكر والمؤنث والفرد والجمع، على عكس الضمائر الإنجليزية ،[3] التي تفتقر إلى هذا التفصيل، فضمير هو ما يستخدم للدلالة على المتكلم أو المخاطب ليحل محل الاسم المشار إليه قي السياق، فعلى سبيل مثال نقول (أنا- أنت – أنت).[4]

وظفت بن هليل الضمائر في عدة مواطن مثل قولها:"**ترددت كثيرا قبل أن أستشير صديقاتي..**"[5]، فهنا "تاء المتكلم" تعود على الكاتبة، كذلك في كلمة"أستشير" يعود ضمير المتكلم على فضيلة بن هليل فهي تمثل شخصية متكلمة ضمن السياق السردي.

كما نجد أن الراوئي محمد ولد الشيخ أغا وظف في روايته "مريم بنت النخيل" الضمائر لدلالات على المتكلم والمخاطب وذلك في قوله"..**لا يمكنني أن أحبه**."[6] فهنا جاء الضمير في كلمة "يمكنني" نجد "ي" تعود على المتكلم الذي يمثل شخصية مريم.

ووظف الراوئي واسيني الأعرج في روايته "سيدة المقام" الضمائر لدلالة على شخصيات الرواية وذلك من خلال قوله:"..**فأنا مفعم بارتكاب المعصية..**"[7]فضمير المتكلم "أنا" جاء صريح وواضح يعبر على الذات.

---

[1]- محمد ولد الشيخ أغا، **مريم بنت النخيل**ص151.

[2]- واسيني الأعرج، **المرجع السابق**،جمعة حزينة، ص106.

[3]- ينظر: أكرم مؤمن، فن الترجمة للطلاب المبتدئين، دار الطلائع، (د.ط)، 2004، ص13.

[4]- مصطفى الغلاييني، جامع دروس العربية ، تج: أحمد الزموري، دار ىبيروت، لبنان، (د.ط)، 1427هـ - 2006م، ص93.

[5]- فضيلة بن هليل، **المرجع السابق**،اعتباطية، ص28.

[6]- محمد ولد الشيخ أغا، **المرجع السابق**،القطيعة، ص39.

[7]- واسيني الأعرج، **سيدة المقام** جنون العظيم، ص131.

- **أسماء الإشارة:** تستخدم أسماء الإشارة لدلالة على الشيء من خلال الإشارة الحسية باليد إذا كان غير ذلك كالإشارة إلى المعنى أو الذات الغير حاضرة.[1]

وظفت فضيلة بن هليل عدة أسماء إشارة إحالة منها (هذه – تلك – ذلك..)، مثل قولها:" **تلك الحروف..**"،هنا تكون الإحالة على الحروف التي ظهرت أو كتبت مسبقا التي شكلت لحظة مُأثرة، اي أنها تشير إلى أشياء معنوية، وفي مثال آخر قالت:" **لم يسبق أن كتبك هو بهذه الطريقة..**"[2]، وظفت الكاتبة في هذه العبارة الإحالة في اسم الإشارة "هذه" تحيل إلى الطريقة التي استخدمت في التعبير عن شخص مخاطب.

كما استخدم الراوئي محمد ولد الشيخ أغا في روايته " مريم بنت النخيل" وذلك من خلال قوله:" **..هنا وهناك تنفجر مناوشات بين التجار..**"[3]، فقد ذكر الكاتب إسم الإشارة "هنا" التي تحيل إلى مكان قريب، و "هناك" التي تحيل إلى مكان آخر بعيد.

كما لم تخلو رواية "سيدة المقام" للراوئي واسيني الأعرج من أسماء الإشارة الإشارة مثل قوله:" **..هذا اليوم لنا..**"،[4] فوظف الكاتب اسم الإشارة "هذا" حيث أشار إلى اليوم الحالي.

-**الأسماء الموصولة:** يرتبط الاسم الموصول بالمرجع عندما يكون معلوما لدى المخاطب أو عند الرغبة في وصف بصفة تحمل دلالة المدح أو الذم، وهو ما يتحقق عند كزن الجملة المضافة إليه ذات معنى محدد.[5]

وظفت فضيلة بن هيليل عدة الأسماء موصولة مثل:" **إنه الشخص الذي كان يردد المقولة لابن خلدون في المحافل الدولية..**"[6]، الإسم الموصول هنا هو "الذي" فهو يحيل غلى شخص ويضيف عنه وصفا يوضح من هو.

وفي السياق ذاته استخدم الروائي محمد ولد شيخ أغا في روايته " مريم بنت النخيل" الأسماء الموصولة مثل قوله:"..**تسأل مريم رفيقها الذي انتهى من إصلاح العطب..**"[7]ففي الجملة كلمة "الذي" اسم موصول وهو أداة إحالة تربط بين الجملة الأساسية "تسأل مريم" وجملة "انتهى إصلاح العطب".

---

[1]- سبويه، كتاب سبويه ،تج ،عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ،لبنان ،ط 1 ، (د.ت) ، ج2 ، ص 233- 234

[2]- فضيلة بن هيليل، **وعادت بخفي حنين** ص19.

[3]- محمد ولد الشيخ أغا، **مريم بنت النخيل**،تحت جدران ريساني، ص122.

[4]- واسيني الأعرج، **سيدة المقام**،إغفاءات الموت، ص203.

[5]- ينظر: الزمرخشي، **المفصل في صنعة الأعراب** تر: علي بوملحم، دار العلال، لبنان، ط1، 1993، ص132.

[6]- فضيلة بن هليل، **المرجع نفسه** لأجنحة الربيع، ص33.

[7]- محمد ولد الشيخ أغا، **مريم بنت النخيل**،تذكرة فوق الرمال، ص59.

ووظف الكاتب واسيني الأعرج في روايته "سيدة المقام" الأسماء الموصولة وذلك من خلال قوله:".. **التي تتقطع الآن بالخوف داخل هذا الخلاء المتوحش..**"[1]فكلمة "التي" هي اسم موصول يعود على الكلمة السابقة "الأنفاس".

- أدوات المقارنة:

تسمح أدوات المقارنة بإجراء المقارنات الدقيقة بين المفاهيم والأشياء، ومن منظور النصي فهي لا تختلف عن الضمائر وأسماء الإشارة من دورها في ترابط النصوص.[2]

وظفت فضيلة بن هليل في الجزء الريح فيها صر عبارات تدل على المقارنة مثل:" **قربتني مني وقبل أن أغلق النافذة كانت تلك الريح أخذت في غفلة قلبي**"،[3] ففي هذا المثال نجد أن "النافذة ذاتها" تدل على تطابق مع النافذة المذكورة سابقا في سبيل الإحالة التطابقية، وقولها "قربتني مني" مقارنة بين حالتين لذات، في سبيل الإحالة المقارنة.

كما استخدم الراوئي محمد ولد الشيخ أغا في روايته " مريم بنت النخيل" عدة أدوات المقارنة مثل:" **..تنظر إلى البحر وكأنه يمتد بها إلى ما لانهاية..**"[4]ففي هذا المثال استعمل الكاتب آداة التشبيه "كأن"، وهي مقارنة صريحة بامتداد البحر اللامحدود،

لم يخلو كتاب "سيدة المقام" لراوئي واسيني الأعرج من المقارانات، مثل قوله:" **..الرصاصة..التي نامت في الدماغ..**"[5]،فهنا وظف الكاتب مجاز الذ تمثل كناية عن الألم الذي يعاني منه المتكلم.

-**الجملة الواقعة خبر**وظفت الكاتبة الجمل الواقعة خبر مثل:" **صارت تدرك أنك بقسوة...**"،فعندما نحلل الجملة نقول أن صارت فعل ناسخ من أدوات كان، وتدرك فعل مضارع، والجملة الفعلية "تدرك أنك تحب القسوة" هي جملة فعلية في محل رفع خبر "صارت"أي جاءت الإحالة هنا إلى المخاطب وهي إحالة شخصية ضميرية .

-**الجملة الواقعة حال:** مثل:"**ودون أن ينظر إبتسامةً**"[6]، وقعت هذه العبارة حالاً من الفاعل في الجملة السابقة، ونوع الإحالة في هذه الجملة إحالة ضميرية من خلال ضمير مستتر في "ينتظر" تقديره "هو".

---

[1]- واسيني الاعرج، **المرجع نفسه**،نهاية المطاف، ص239.

[2]- ينظر: محمد الخطابي، لسانيات النص، ص19.

[3]- فضيلة بن هميليل، **وعادت بخفي حنين** الريح فيها صر، ص48.

[4]- محمد ولد الشيخ أغا، **مريم بنت النخيل**،مريم، ص19.

[5]- واسيني الأعرج، **سيدة المقام**،الجمعة الحزينة، ص116.

[6]- فضيلة ين هميليل، **وعادت بخفي حنين**،ص50.

كما استخدم الراوئي محمد ولد الشيخ أغا في روايته "مريم بنت" الجمل الواقعة حالاً مثل:" **..أظن أنك تحسبني إمرأة بربرية، إمرة بنت البلاد.."**،[1] ففي هذا المثال تعتبر المرأة البربرية هي مفعول ثاني، والمرأة بنت البلاد جاءت لتوضيح والشرح وتكون حالية مفسرة.

-**الجملة الموصولة:** استخدمت الكاتبة فضيلة بن هيليل في روايتها **"وعادت بخفي حنين"** الأسماء الموصولة الموصولة مثل"..**كنت تمنيت أن أكون من صديقاتي اللواتي اختارهن.**"[2]، هنا نجد الجملة الموصولة "اللواتي اختارهن" ، والاسم الموصول "اللواتي".

وفي السياق ذاته وظف محمد ولد الشيخ أغا في روايته " مريم بنت النخيل" الجمل الموصولة مثل:".. **تكلف بسيداتك اللواتي تركهن سيدك خوفا.."**،[3] في هذا المثال كلمة "اللواتي" اسم موصول، الإحالة هنا ترجع للكلمة السابقة في الجملة وهي "بسيداتك" قبل الاسم الموصول "اللواتي".

الإحالة قد يراد بها التهميش الذي يخرج على المتن أم شرحا أو إشارة أو تعليقا مفصلا عنه بخط كما أن المصطلح التهميش ارتبط بمصطلحات كالتذيل و الحاشية والهامش،[4] ويعد جزء لا يتجزأ من البحث عموما فبلفظه نطلع عن المصادر والمراجع التي اعتمد عليها الباحث أو الروائي .

و بالإضافة إلى الإحالة اللغوية وظّفت الكاتبة فضيلة بن هيليل أيضا الإحالة التي يراد بها التهميش في عدة مواطن من الرواية، مثل ذكرها لمختصر "لام وهاء" في المتن ثم أشارت إليه في الهامش ووضحت أنها مختصر لـــ"ليلة هادئة"[5]، وفي مثال آخر ذكرت بن هيليل أبيات شعرية ثم أحالت إلى مرجعها في الحاشية، حيث قالت:"**قليلاً من الصمت ياجاهلة.."**[6]، ثم أشارت في الهامش إلى كاتب هذه الأبيات "نزار القباني"، كما استعملت الهامش في توضيح أو شرح للهجة العامية ومعناها بالفصحى "المطلقة"[7]، وذكرت في المتن كلمة "**تبركنت**"[8] ثم أشارت إليها في الحاشية ووضحت أنها قصر من قصور أدرار العتيقة.

---

[1]- محمد ولد الشيخ أغا، **مريم بنت النخيل** زوجات بلقاسم، ص106.

[2]- فضيلة بن هيليلن المرجع نفسه، الاعتباطية ص28.

[3]- محمد ولد الشيخ أغا، **مريم بنت النخيل**،ألم الشعب، ص267.

[4]علي جواد الطاهر، **المنهج البحث الأدبي**، بغداد طبعة 1 ،1970 ص 101

[5]- فضيلة بن هيليل، وعادت بخفي حنين، ص21.

[6]- المرجع نفسه، وعادت بخفي حنين، ص25.

[7]- المرجع نفسه، تمة، ص27.

[8]- المرجع نفسه، تذكار تلك المحبة، ص44.

وفي السياق ذاته استخدم الروائي محمد ولد الشخ أغا في روايته "مريم بنت النخيل" التهميش مثل ذكره لكلمة "البلاد" في المتن، ثم أشار إليها في التهميش أو الحاشية وقام بتوضيح معناها وشرحها حيث قال أنها:"..**تطلق كلمة لبلاد على الأراضي الفلاحية ذات الملكية الخاصة..**"[1]،وفي مثال آخر ذكر كلمة "البكو" في متن الرواية، ثم أشار إليها في الحاشية ووضحها في قوله:"**كان هذا الفظ مستعملاً كثيراً عند الفرنسين وصفاً للجزائري، وهو حط من قدره..**"[2]، وذكر في مثال آخر كلمة "موجيك" ثم أشار إلها في الهامش موضحاً وشارحاً لها حيث قال:"**هو لفظ يطلق على شخص يوصف بشيطان**"[3].

وفي السياق ذاته وظف الروائي واسيني الأعرج في روايته "سيدة المقام" الإحالة التي يراد بها التهميش، مثل ذكره لعبارة "**منعرج بني مسوس**"[4] ثم أشار إليها في الهامش وقام بتوضيح معانها، وفي مثال آخر ذكر كلمة "**الوطو**" في المتن ثم أشار إليها في الحاشية وقام بشرحها وتوضيح معناها، وفي مثال آخر ذكر كلمة باللهجة العامية "**تحاولي**"[5]، ثم أشار إليها في الحاشية وقام بشرحها وتوضيح معناها الذي تمثل في "**حذاري انتبهي لنفسك**".

2- السرد التاريخي فيدراسة نماذج:رواية" وعادت بخفي حنين" لفضيلة بن هيليل:

من عناصر السرد التاريخي نجد :

- **الشخصيات:** تعد الشخصيات من الركائز الأساسية لنص الروائي، وبدونها تفقد الرواية وجودها حتى أن بعض النقاد يرون أن الرواية لا يمكن أن تعرف إلا من خلال شخصياتها، ونجد أن فضيلة بن هليل في روايتها وظفت عدة شخصيات منها: "شخصية الجدة" التي تمثل الذاكرة الجماعية وتجسد الماضي، وقد جاءت في السرد باعتبارها شخصية ذات تأثير عاطفي ووجداني قوي، فقالت"**تاقت نفسي لروح جدتي تذكرت حين كنا نجلس نعا تحت جدع النخلة..**"[6] فهنا الجدة ليست مجرد شخصية عائلية فقط ، بل رمز للأمانة والجذور والتقاليد المتوارثة، وتعيد القارئ إلى الزمن القديم.

[1]- محمد ولد الشيخ أغا، مريم بنت النخيل، ص36.
[2]- محمد ولد الشيخ أغا، مريم بنت النخيل، ص38.
[3]- محمد ولد الشيخ أغا، مريم بنت النخيل، ص40.
[4]- واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص126.
[5]- واسيني الأعرج، سيدة المقام،ص205.
[6]- فضيلة بن هيليل، وعادت بخفي حنين ص17.

وكذلك نجد الروائي محمد ولد الشيخ أغا في روايته مريم" بنت النخيل" وظف عدة شخصيات منها شخصية "**مريم ديبوسي بنت النقيب الفرنسي**"[1] التي تحيل إلى الطبقة العسكرية الفرنسية، وشخصية " **جون وسام فارس فيلق الشرف**"[2] والتي تشير إلى الجنود الفرنسيين.وتحيلناإلى خليفتها التاريخية والإجتماعية .

وفي السياق ذاته نجد رواية "سيدة المقام" للكاتب واسيني الأعرج لم تخلو من الشخصيات التي تعتبر الركائز الأساسية لرواية، مثل شخصية "**مصطفى باشا**"[3] تحيل هذه الشخصية إلى شخصية بارزة سمي المستشفى باسمه، وشخصية "**مريم**"[4] التي تمثل شخصية رمزية وواقعية.

- **ظُروف الزمان:** يعد الزمن أحد الركائز الجوهرية في بنية النص السردي، إذْ يمثل الرابط الخفي بين الأحداث والشخصيات والأماكن، ويحقق التماسكاً لسرد، حيث استخدمت فضيلة بن هليل ظروف لزمان بكثر مثل:"**منذ مدة لن أعد أزور غرفة جدتي..**"يتضح من خلال هذا المثال أنها تسترجع أحداثاً وقعت منذ سنوات أي أنه انتقلت إلى الزمن الماضي، وفي مثال آخر قالت:"**وبعد عشر سنوات سفر..**"[5]، تتضمن هذه العبارة مدة زمنية أو فترة عاشتها الكاتبة، وفي مثال آخر قالت:"**قد تغير الزمن..**".

- **ظُروف المكان:**

يمثل المكان الجماعي مسرحًا للحياة، يتجاوز كونه مجرد إطار جغرافي، فهو بذلك يصبح شاهدا على تفاعل الإنسان مع مجتمعه، حاملا في تفاصيله أفكار وقيم وموروثات الإنسان التي تشكل وعيه الوجداني، [6] وفي سياق ذلته استعملت فضيلة بن هيليل ظروف المكان مثل: (البيت العائلي- الحائط- النخلة- الغرفة..)، فهذه الكلمات كلها تدل على أماكن ذات بعد رمزي وحميمي، وتمثل فضاءات زمن الطفولة مثل قوله:" **تثبتها بالإسمنت على الحائط كأنها شيء ثمين..**"، وفي مثال آخر قالت:"**غرفة جدتي..**"و"**تحت جذع النخلة..**"[7]وقولها:"**أتنقل عبر الحافلة..**".

---

[1]- محمد ولد الشيخ ىأغا، **مريم بنت النخيل**،مريم، ص19.

[2]- محمد ولد الشيخ أغا، **المرجع نفسه**،مريم، ص19.

[3]- محمد ولد الشيخ أغا،(مكاشفات المكان) **المرجع نفسه** ص7.

[4]- واسيني الأعرج، **سيدة المقام**،جنون العظيم، ص131.

[5]- فضيلة بن هيليل، المرجع السابق، ص41.

[6]- فاستو نباشلار، جماليات المكان، تر:غاليهالسا، المؤسسة الجامعة لدراسات بيروت، لبنان، ط 1، 1984م، ص6.

[7]- فضيلة بن هيليل، المرجع نفسه، حكايتي والحافلة، ص41.

وفي السياق ذاته وظف محمد ولد الشيخ أغا في روايته أسماء دالة على المكان مثل: "**غرفة سجن**"[1] وهي دلالة تاريخية واجتماعية ،كما أنها تعكس طبيعة النظام أو الظروف القمعية.

أما عند الكاتب واسيني الأعرج في روايته "سيدة المقام" نجد عدة أماكن مثل:" **هذا البلد**"،[2] والذي يحيل إلى الجزائر كرمز من رموز الوطن، وقد ذكر عدة أماكن منها " **سوريا**" و"**فرنسا**" و"**ايطاليا**"[3] مثلت هذه الاماكن الوسائط في التهريب في شبكات التهريب الدولية.

- **الأحداث:**

يتجلى الحدث في الرواية من خلال شبكة العلاقات التي تربط الشخصيات بالعناصر السردية الأخرى كزمان والمكان والحوار ومهما كان الحدث صغيرا عظيما فإنه يقوم على مبدأ العلاقة السببية.[4]

وبهذا الصدد نجد أن وظفت فضيلة بن بهيليل الأحداث، في جزء "إمرأة جدتي" مثل:" **تذكرت حين كنا نجلس معاً تحت جدع النخلة..**"[5]، الحدث هنا دال على الطفولة يجمع بين الحفيدة والجدة تحت جدع النخلة.

كما نجد الكاتب محمد ولد الشيخ أغا قد تطرق إلى عدة أحداث في روايته "مريم بنت النخيل" مثل:" **عند الفجر بدأ البواق ينفخ في الواحة ...**"،[6] الحدث هنا دال على واقع التاريخي الحقيقي كانت فيه الجزائر مستعمرة وكان الفرنسي يقوم باعاداته في التخييم والانضباط الصباح.

وفي السياق ذاته نجد أن الكاتب واسيني الأعرج قد وظف كتابه "سيدة المقام" عدة وقائع وأحداث، مثال قوله:"تذكرت **صديقتي الشاعرة صافية كتو التي قتلتها المدينة**"[7] يعود الحدث إلى شخصية حقيقية في التاريخ الثقافي الجزائري وهي شخصية "صافية كتو" التي عرفت بإنتاجها الأدبي وانتهت بشكل مأساوي كذلك هي تعكس معاناة المثقفين في المدينة.

---

[1]- محمد ولد الشيخ أغا، **مريم بنت النخيل**،تذكارة فوق الرمال، ص57.

[2]- واسيني الأعرج، **سيدة المقام**،إغفاءات الموت، ص200.

[3]- واسيني الأعرج، **المرجع نفسه**،ص200.

[4]- ينظر: محمد التونجي، **المعجم المفضل في الآداب**،دار الكتب العلمية، بيروت، المجموعة 1، ط1، 1993م، ص249-350.

[5]- فضيلة بن بهيليل، المرجع نفسه، إمرأة جدتي، ص17.

[6]- محمد ولد الشيخ أغا، **مريم بنت النخيل**،أغنة في الليل، ص205.

[7]- واسيني الأعرج، **سيدة المقام**،إغفاءات الموت، ص220.

الحوار :يتخذ الحوار أشكالا متعددة فينقسم إلى داخلي يمثل نبض الشخصية وهمساتها الداخلية والخارجية، حيث تتفاعل الشخصيات مع بعضها البعض، ويتبلور السرد من خلال تبادل الكلمات وهكذا يصبح الحوار عنصرا أساسيا في النسيج السردي، يمنح النص بُعده الإبداعي، ويثري تجربته الأدبية.

[1] ومن هذا المنطلق نأخذ أمثلة من نماذج التي قمنا بدراستها إذْ نجد الكاتبة فضيلة بن بهليل في رواية "وعادت بخفي حنين " في قولها:" **إلى أين**" ؟"**رجاء بني خذني لقسم الدرك.**."[2]

أين أنت ياروح أمك؟ يمثل الحوار هنا بين شخصيتين من الرواية .

أما عند الروائي محمد ولد الشيخ أغا لرواية "مريم بنت النخيل" نجد مثالا :"**حارس يدخل**

- بربري بريد مقابلتك

- أحضره

- قال بلقاسم لخليفته ، يمكن أن يكون رقّاس(مرسول)[3].أي تكون الاحالة هنا بين الشخص المذكور وهو البربري والحدث المطلوب وهو الإحضار.

وكذلك وظف الكاتب واسيني الأعرج في رواية "سيدة المقام" مثال :" **أرجوك اقرأ...أقرأ لا تتوقف ، أريد أن أسمع صوتك ...،إقرأ أيها الرجل الصغير**".

"آه مريم ..."[4]. هنا الإحالة تكون بين المتكم والمخاطب بالضمائر وهو تعبير يعزز التشويقوالعاطفة.

الوصف :هو تقنية سردية يلجأ إليها الروائيون لإضفاء أبعاد حسية ولمسية على عالم الرواية ،إذ تسهم في تقريب أحداث الزمن وأمكنته وشخصياته على القارئ ، فتجعله يراها وكأنها تنبض بالحياة.[5]

وظفت فضيلة بن بهليل في روايتها "وعادت بخفي حنين" الوصف مثل: " **فتح عينيه بسجن لا يعرف ما حدث بعد ليلة ماطرة بالهلوسة**"[1] ففي هذا المثال وصفت الكاتبة السجين.

---

[1]- ينظر محمد بوعزة، **الدليل إلى تحليل النص السرد**تقنيات ومناهج، دار الحرف لنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2007، ص93.

[2]- فضيلة بن بهليل، **وعادت بخفي حنين** التهمة، ص26.

[3]- محمد ولد الشيخ أغا، **مريم بنت النخيل**،عند بلقاسم، ص169.

[4]- واسيني الأعرج، **سيدة المقام** مكاشفات المكان، ص9.

[5]- ينظر: حميد حمداني، **نظرية النص السردي من منظور النقد العربي**،مركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1891م، ص78.

وفي السياق ذاته نجد محمد ولد الشيخ أغا في روايته "مريم بنت النخيل" مثل: " **بلقاسم وقف عندما اقترب الضيوف الذين تعانقوا وقبّلوا بعضهم على الطرف الكتف ثم تصافحوا** "،[2] ففي هذا المثال وصف الراوي بلقاسم والضيوف، أمّا الكاتب واسيني الأعرج من رواية "سيدة المقام" فقال :" **عينان خضروان ووجه حمري ...مناوشة في كل شيئ ورائعة حتى في حماقاتك**"،[3] وصف الكاتب هنا الشخصية جسديا ونفسيا.

3- الهوية الثقافية في دراسة النماذج:

- الهوية الثقافية الفردية:

تتمثل الهوية الثقافية الفردية في اللغة والدين والعادات والتقاليد إضافة إلى التاريخ، وفي هذا السياق نجد أن بن هبليل وظفت في روايتها " وعادت بحنين خفي" الهوية الفردية مثل قولها: " **كانت ترى أنها تلبسها أني ذهبت كأنها بطاقة تعريف لهوية جديدة.. تضع رداء يقيها رمي النبال الأصابع..**"[4]ففي هذه العبارة نجد كلمة (تلبسها) فالهاء هنا تعود على الشخصية، وكلمة (الرداء) تشير إلى اللباس معين يعود إلى تاريخ معين، فتتمثل الإحالة في الربط بين اللباس (الرداء) والهوية مما جعله رمزا من دلالات ثقافية، وعليه فإن الرداء زي تقليدي مما جعله إحالة واضحة في العادات والتقاليد، وكذلك مرتبط بالتاريخ فهنا الإحالة ضمنية في ماضي التاريخ، وفي مثال آخر حين قالت:" **أغمضت عينيها أثمت صورتهم في ذهنها أولائك المحيطين به..**"ففي هذا المثال نجد عبارة (أغمضت عينيها) تدل على الحياء والاحتشام الذي يعد سلوك أخلاقي من عادات المجتمع الجزائري.

كما وظف الكاتب محمد ولد الشيخ أغا الهوية الثقافية الفردية مثل " **..البعض فضوليون أو جواسيس مموهون بزي التجار..**"،[5] فهنا استخدم الكاتب الهوية الفردية اللغوية التي تنتمي لسياق العربي الاسلامي "الجواسيس" و"التجار"،

كما وظف واسيني الأعرج في روايته "سيدة المقام" الهوية الفردية الدينية مثل قوله:" **يارب يالله الغائب –الفراش الذي يجمعني به امتلاء بصابرين..**"[6] تدل هذه العبارة على الهوية الدينية كجزء أصيل من الهوية، حيث يتم اللجوء إلى الله في لحظة ألم وضياع، فهو سلوك ثقافي دال على المجتمع الإسلامي.

---

[1]- فضيلة بن هبليل، **وعادت بخفي حنين**،الهلوسة، ص48.

[2]- محمد ولد الشيخ أغا، **مريم بنت النخيل**،مجلس الشيوخ، ص263.

[3]- واسيني الأعرج، **سيدة المقام**،فتنة البربرية، ص51.

[4]- فضيلة بن هبليل، المرجع السابق، الهوية المطلق، ص12.

[5]- محمد ولد الشيخ أغا، **مريم بنت النخيل**،المخيم الفرنسي، ص275.

[6]- واسيني الأعرج، **سيدة المقام**،محنة الإغتراب، ص91.

- **الهوية الثقافية الجماعية:**

استعملت فضيلة بن هليليل الهوية الجماعية في جزء "مسافرة" وذلك حين قالت:" **سكون عمري لحظة أفتح؟، انظر من الزائر؟..**"[1] ففي هذا المثال عند توظيفها كلمة "الزائر" فهو مجاز يمكن أن يحيل إلى مفاهيم جماعية مثل: القدر، الموت، أو تغيير شيء مفاجئ ، وهذا النمط من التعبير مألوف عن الثقافة الجزائرية التي ترى أن أحداث المفاجئة قد لا تبشر بالخير، وفي مثال آخر قالت:"**منذ سنوات أتنقل عبر الحافلة..**"[2]،فالحافلة هنا تحيل إلى السفر الجماعي، الذي يعتبر من عادات الجزائريين في سبيل الهوية الثقافية الجماعية.

وفي السياق ذاته وظف الراوئي محمد ولد الشيخ أغا الهوية الثقافية الجماعية، مثل قوله:" **..بتقارير أخبار عن الواحة..**"،[3] الواحة تدل على مكان حضاري اجتماعي وهي مركز الحياة تمثل رمزاً للهوية الجماعية الصحراوية.

و لم تخلو رواية "سيدة المقام" للراوئي واسيني الأعرج من الهوية الثقافية الاجتماعية، مثل قوله:"**..نمت وأنا غير مقتنعة بأني صرت حقيقة زوجة لرجل بهذه السرعة المذهلة..**"[4]،فهذه العبارة تشير إلى الزواج التقليدي وهو مايعبر عن الهوية الثقافية الجماعية (الزواج العرف).

- **الهوية الثقافية الإفتراضية:**

وظفت فضيلة بن هليليل الهوية الثقافية الافتراضية في عدة مواطن من الرواية، مثل قوله:"**انقطع الاتصال فخمنت أن بطارية هاتفه نفذت..**"[5] تتمثل الإحالة في المجتمع الجزائري الذي كانت تميزه القيم الجماعية والدعم المتبادل، فتظهر هنا صورة باهتة الاتصال مفقود، وبتالي فتعيش بطلة الرواية في هوية ثقافية افتراضية تتعلق بصورة المثالية –افترضت أن بطارية الهاتف نفذت–، في سبيل التعاون والتضامن، وفي مثال آخر قالت:" **انطلقت من تحت النقاب ترتجف قالت أين انت ياروح أمك؟..**"،ففي هذا المثال يشير ارتداء النقاب إلى هوية ثقافية دينية، أما في عبارة (وهي ترتجف) فهذا يدل على عدم استقرار الهوية –ينتابها الخوف والقلق–.

---

[1]– فضيلة بن هليل، **وعادت بخفي حنين**مسافرة، ص09.

[2]– فضيلة بن هليليل، **المرجع نفسه** حكايتي والحافلة، ص41.

[3]– محمد ولد الشيخ أغا، **مريم بنت النخيل**،ألم الشعب، ص255.

[4]– واسيني الأعرج، **سيدة المقام**،محنة الإغتراب، ص91.

[5]– فضيلة بن هليليل، **المرجع نفسه** تمة، ص26.

وفي السياق ذاته وظف واسيني الأعرج في رواته "سيدة المقام" مثل قوله:".. **لا تريد من ينصحها جوابها التقليدي المعروف دائماً هذه حياتي يا أخي حياتي وأنا حرة فيها فيها وأرفض هذه الوصايا.."**، [1] في هذا المثال هوية ثقافية افتراضية حيث تسعى الشخصية في المثال للحرية وتمثل اجتماعية تقليدية.

[1]- واسيني الأعرج، **سيدة المقام**،جنون العظيم، ص140.

الخاتمة

الخاتمة :

في الأخير قد توصلنا من خلال بحثنا هذا الموسوم بالإحالة في الرواية الجزائرية بين السرد التاريخي و الهوية الثقافية إلى مجموعة من نتائج واستنتاجات وهي كالآتي :

- تتسم الرواية الجزائرية بتنوع موضوعاتها وتعدد مستوياتها، بحيث أصبحت وسيطا للتعبير عن هموم المجتمع الجزائري وتحولاته .
- لعبت الإحالة دورا محوريا في ربط مكونات النصوص السردية سواء كانت إحالة داخلية بين عناصر النص أو خارجية تستدعي مرجعيات التاريخية و الثقافية .
- الإحالة ليست مجرد أداة لغوية لربط أجزاء النص ، بل هي خيط ينسج وحدة لمعنى، فهي تساهم في بناء النص وانسجام أفكاره ومعانيه.
- للإحالة نوعين : إحالة نصية (قبلية وبعدية) إحالة مقامية .
- تتميز الإحالة بعدة وظائف ولها أهمية كبيرة داخل بنية النص، فهي أساس ترابط الجمل، وتماسك المعاني داخل المتن.
- الإحالة قد يراد بها التهميش الذي يخرج عن المتن إما شرحا أو إشارة إلى مرجع أو تعريف لشخصية أو شرح كلمات وردت داخل المتن، كما أن المصطلح التهميش ارتبط بمصطلحات كالحاشية والهامش، ويعد جزءا لا يتجزأ من البحث عموما، فبفضله نطلع على مصادر والمراجع التي اعتمد عليها الباحث أو الروائي، ونفهم معاني الكلمات والمصطلحات الغامضة داخل المتن.
- السرد التاريخي هو نوع من السرد الأدبي ، يركز على إعادة بناء الأحداث الماضية سواء كانت حقيقة أو متخيلة .
- ينقسم السرد التاريخي إلى عدة دلالات تاريخية منها: الأحداث ، الشخصيات ، الزمان، و المكان .
- تضم الهوية الثقافية مجموعة من الخصائص التي تميز مجموعة بشرية ، فهي تشمل اللغة ، الدين ، العادات والتقاليد ، التاريخ المشترك.
- من خلال دراستنا للنماذج توصلنا إلى عدة استنتاجات منها :
- اعتمدت الرواية الجزائرية على الإحالة لتحقيق المعالم التاريخية و الدلالات الثقافية للمجتمع الجزائري
- تضم الرواية الجزائرية نوعين من الإحالة ، الإحالة التي يراد بها التهميش وذالك لتعريف بعض الشخصيات و الإشارة إلى أماكن وتوضيح بعض الكلمات الغير المفهومة، ونوع الثاني الإحالة النصية وهي التي تساهم في عملية الترابط العناصر اللغوية داخل النص، سواء برجوع إلى ما سبق أو بالإشارة إلى ما سيأتي لاحقا.
- تساهم الإحالة في التكوين الهوية الوجدانية بذكر رموز ومواقف المتعلقة بالمجتمع الجزائري مثل الأرض ،المرأة، كما تستخدم للإشارة إلى رموز الوطنية والدينية التي تمثل هوية المجتمع الجزائري مثل:
- الدين الإسلامي، الثورة لجزائرية.

- تساهم في النقل و ترسيخ قيم المجتمع الجزائري وعاداته مثل التكافل و التضامن.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر و المراجع :

القرآن الكريم

المصادر و المراجع

أحمد علي كنعان الشباب الجامعي والهوية الثقافية في ظل العولمة الجديدة (دراسة ميدانيه على طلبه جامعة دمشق)- دمشق.

- أحمد عفيفي، **نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي،** ط1، 2001م، مكتبه زهرة الشروق القاهرة.
- أحمد دوغان، **في الأدب الجزائري الحديث** منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق.
- أكرم مؤمن ،**فن الترجمة للطلاب المبتدئين،** دار الطلائع.
- الأزهر الزناد، نسيج **النص بحث فيما يكون به الملحوظ نصا،** ط1993م،المركز الثقافي العربي، بيروت الحمراء.
- أحمد شلبي ، **كيف تكتب بحثا أو رسالة**
- أحمد حسام فرح، **نظرتي علم النص رؤيتي منهجيه في بناء النص النثري** مكتبةالآداب القاهرة – مصر.
- ابن هشام الأنصاري، **معنى اللبيب عن كتب الأعاريب فتح،** فيصل عيسى البابي.
- أحمد جدي ، **محنة النهضة ولغز التاريخ في الفكر العربي الحديث والمعاصر**مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان.
- أوريدة عبود ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ، دار الأهل للطباعة.
- أيمن بكر السرد في مقامات الهمداني الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- أستيته دلال ملحس ،التغيير الاجتماعي والثقافي ،دار وائل للنشر عمان الأردن .
- أمين معلوف ، الهويات القائلة ، ت ر نهلة بيضون دار الفارابي للطباعة و النشر - بيروت لبنان .
- آمنه يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق** إبراهيم خليل بنية النص الأدبي دراسة الدار العربية للعلوم الناشرون بيروت لبنان.
- إبراهيم مدكور المعجم الفلسفي الهيئة العامة الشؤون الأميرية القاهرة .
- ابراهيم احمد زين العابدين احمد ، خصائص الهوية الثقافيه الافتراضية لدى الشباب المصري دراسة لعينه من مستخدمي شبكات التواصل الاجتماعي مجله البحث العلمي في الاداب .
- ابن سنان الخفاجي، **سر الفصاحة** دار الكتب العلمية لبنان. دوغان، **في الأدب الجزائري الحديث** منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق.
- ابن منظور جمال الدين، **أبي الفضل محمد بن مكرم الأنصاري الإفرقي**المصري تج: عامر حيدر، دار الكتب العلمية.
- إبراهيم مصطفى و الأخرون ، معجم الوسيط دار الدعوة القاهرة مصر .
- ابن خلدون **مقدمه ابن خلدون** دار المشرق العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان.

- ابن فارس ،مقاييس اللغة تج إبراهيم شمس الدين دار الكتب العلمية بيروت لبنان
- براون وبول، **تحليل خطاب**، تر: محمد لطفي الزلطيني، دط 1919 -1918 جامعه الملك مسعود.
- بن جمعه بوشوشة ، سردية التجريب وحداثتها في الرواية العربية الجزائرية.
- بشير بوجدرة محمد الشخصية في الرواية الشخصية في الرواية الجزائرية ديوان المطبوعات .
- إليكس ميكشللي ، الهوية ت ر علي وطفة ، دار الوسيم ، دمشق .
- جميل صليبيا المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان .
- جون لايتز ،**علم الدلالة**، تر:مجيد عبد الحليم شاطئ وحليم حسن فالح وكاظم حسين باقر د ط 1980 جامعة البصرة.
- جيرار جنيت، **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**، تر: محمد معتصم، وعبد الجليل الازدي وعمر حلي، هيئه العامة للمطابع الأميرية الجيزة مصر.
- جلال الدين سعيد :معجم المصطلحات والشواهد الفلسيفة، دار الجنوب .
- جيران مسعود ، الرائد **معجم القبائي في اللغة والاعلام** دار العلم للملاين ، بيروت ، لبنان
- حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الادبي**المركز الثقافي العربي، الدار البضاء
- دوغان، **في الأدب الجزائري الحديث** منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق.
- دنيس كوش ، مفهوم الثقافة في العلوم الإجتماعية ت ر – منير السعيداني ، بيروت .
- دي بوجراند ،**النص والخطاب والاجراء تمام** حسان عالم الكتب، القاهرة مصر.
- سمير سعيد حجازي، **النقد العربي وأوهام رواد الحداثة** مؤسسه طيبه للطبع والنشر، ط1، القاهرة.
- عزيزة مريدن ،**القصة والرواية**،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- عبد الله الركيبي ، **تطور التثر** الجزائري.
- عمر بن قينة، **في الأدب الجزائري الحديث، تاريخيا، أنواعا، قضايا وأعلام**، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر.
- واسيني الأعرج ،**اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية.
- سعاد محمد لخضر، **الأدب الجزائري والمعاصر** ،منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان.
- محمد بوعزة، **تحليل نص السردي تقنيات ومفاهيم**الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط 1، الرباط.
- عز الدين إسماعيل، **الأدب وفنونه** دار الفكر العربي.
- شفيع السيد، **اتجاهات الرواية العربي** كلية دار العلوم.
- نعمان بوقرة، **المصطلحات الأساسية لسانيات النص**، وتحليل الخطاب دراسة معجمية

- روبرت دي بوجراند، **النص والخطاب والإجراء**، تر: تمام حسان، ط 1- 1988 -1418 عالم الكتب، القاهرة.
- علي جواد الطاهر، **المنهج البحث الأدبي**، بغداد.
- ثيريا عبد الفتاح ملحس، **منهج البحوث العلمية للطلاب الجامعين**
- ماجدة ماجد محمد أبو عوده، **التماسك النصي في قمّ داوود سليمان**
- مصطفى الغلاييني، **عربية** تح: احمد الزموري، ج دار الكتاب العربي، بيروت،لبنان.
- محمد صادق، حسن عبد الله، **الإعراب المنهجي للقران الكريم**
- علي توفيق احمد، يوسف جميل الزغبي، **المعجم الوفي في النحو العربي**، دار الجيل افاق، بيروت.
- سيبويه، **كتاب** تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان.
- محمد بن عبد الله بن الملك الاندلسي، **في النحو والصرف** ،دار الكتب العلميه، بيروت لبنان.
- الزمخشري، **المفصل في صنعه الاعراب** تح: علي بولحم، دار العلال.
- محمد خطابي، **لسانيات النص**، الدار البيضاء المغرب.
- محمد الأخضر صبحي، **مدخل إلى علم النص ومجالات التطبيقات** منشورات الاختلاف.
- صبحي إبراهيم الفقي، **النصي بين النظرية والتطبيق** دار قباء.
- محمد محمد يونس علي، **قضايا في اللغة واللسانيات**
- الرضي الاسترا بادي، **شرح الكافية**، جامعه قاروس.
- عبد الله بن محمد الخفاجي ، **سر الفصاحة**.
- عمر أوكان، **اللغة والخطاب**، إفريقيا الشرق المغرب.
- عبد القادر الجرجاني، **دلائل الاعجاز** تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلميه، لبنان.
- الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر ، **مختار الصحاح دار الجيل**، بيروت.
- سعيد يقطين، **الكلام والخبر المقدمة سرد العربي** المركز الثقافي العربي، بيروت لبنانّ
- رولان بارت ، نقلا عن عبد الرحيم الكردي ، **البنية السردية في القصة القصيرة** مكتبة الآداب
- سلمان قاصد ، **عالم الرواية**، دراسة لتسوية في الأدب القصصي
- محمد أيوب، **الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينيةالمعاصرة**
- عبد الله **العروي العرب والفكر التاريخي**، مركز الثقافي العربي، بيروت لبنان
- قيس حاتم هاني الجناني ، **فلسفة التاريخ**، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- عبد الله عبد اللاوي، **ابستيمولوجيا التاريخ**، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر.
- ميساء سليمان الإبراهيم ، **البنية السردية في كتاب** الامتناع المؤانسة
- سمير المرزوقي، **مدخل إلى نظريه القصة(تحليلا وتطبيقا)** دار الشؤون الثقافية ألعامة أفاق عربيه بغداد العراق .
- نسيمة عليوي، تسريد التاريخ في رواية بحر الصمت لياسمينة صالح، مجلة الدقيقة جامعة أدرار الجزائر

- محمد التونجي المعجم المفضل في الآداب دار الكتب العلمية ط1 مج1 بيروت.
- سيزا احمد قاسم بناء الرواية دراسة مقارنه لثلاثية نجيب محفوظ الميئة المصرية ألعامه للكتابة دط مصر.
- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية ، الناشر عن دراسات البحوث الانسانية الاجتماعية .
- نضال الصالح ، التروع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر عمان الأردن
- سمير روحي الفيصل ، الرواية والبناء ورؤيا ، مقاربة نقدية اتحاد كتاب العرب ، د ط ، دمشق.
- الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني عالم الكتب الحديث ط1 ، أريد الأردن.
- غاستونباشلار ، جماليات المكان ، ترغا لبهلسا المؤسسة الجامعية للدراسات ط2 ، بيروت ، لبنان .
- محمد التونجي ، المعجم المفضل في الآداب .
- محمد علي سلامه الشخصية ثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب .
- محمد ساري، مجلة السرديات مخبر السرد العربي.
- محمد تحريشي في الرواية والقصة والمسرح قراءه في مكونات الفنية الجمالية السردية د ط الجزائر .
- عبد المالك مرتاض في نظريه الرواية بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة .
- رولان بارت ، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ، تر – منذر عياش ، مركز الإنماء الحضاري .
- روزنتال ويودين : الموسوعة الفلسفية تر، سمير كرم ، دار الطباعة ، بيروت .
- محمد ابي نصر الفارابي : التعليقات ، مجلس دائرة المعارف العثمانية ، بحيدر .
- محمد الجرحاني معجم التعريفات دار الفضيلة القاهرة .
- رشاد عبد الله الشافي، إشكالية الهوية في اسرائيل سلسلة عالم المعرفة .
- محمد محداود معجم تعبير الإصلاحي في العربية المعاصرة دار الغريب للطباعة القاهرة مصر .
- مالك بن نبي ، مشكلة الثقافة ، ت ر – عبد الصبور شهين ، دار الفكر الجزائر .
- محسن حسين محاسنه أضواء على تاريخ العلوم عند المسلمين دار الكتاب الجامعي الإمارات .
- هارلميس وهوليورن ،سوسيولوجيا الثقافة والهوية تر، حاتم حميد محسن دمشق.
- جمال الدين نجوى يوسف الهوية الثقافية، مفهوم والخصائص والمقومات ،مجلة العلوم التربوية جامعة القاهرة.
- سويلم ، هدى بنت محمد واقع التعليم الاجنبي وتداعياته على الهوية ، مجلة الجامعة الاسلامية.
- كريبة كريمة محمد ، اللغة والهوية الثقافية في ظل العولمة الجديدة دراسة ميدانية على طلبة الجامعة دمشق.
- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار القباء لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- فضيلة بن بهيليل، **وعادت بخفي حنين"**،دار المثقف لنشر، الجزائر.
- محمد ولد الشيخ آغا، **مريم بنت النخيل**،مريم، تر:أغا معراج، الفواصل لنشر والإعلام، غرداية.
- واسيني الأعرج، **سيدة المقام**،مراثي الجمعة الحزينة، (د.ط)، الجزائر.

المعاجم القواميس :

- جورج لوكاتش الرواية التاريخية صالح جواد كاظم دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت
- مجمع اللغة العربية بالقاهرة المعجم الوسيط
- قاموس المنجد في اللغة والإعلام ، دار المشرق ش.م. م بيروت ,لبنان
- لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات تقد الرواية (عربي – انجليزي – فرنسي)**لبنان بيروت
- مجدي وهيبة، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب**بيروت لبنان ساحة رياض الصلح
- محمد عناني، **معجم مصطلحات الأدبية** ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، القاهرة مصر.
- سعيد علوش ، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة** ، دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان .
- جيرالد برنس، **قاموس السرديات، تر السيد الإمام**

المقالات :

- مفقودة صالح نشأة الرواية العربية في الجزائر مجله المحبر أبحات في اللغة والأدب الجزائرية، جامعة بسكرة
- عبد الله إبراهيم، **موسوعة السرد العربي** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان.
- سامية عزيز دور المجتمع الميداني في المحافظة على الهوية الثقافية في ظل العولمة ،المجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية ،عدد خاص الملتقى الدولي الأول حول الهوية والمجالات الاجتماعية في ظل التحولات السوسيو ثقافيه في المجتمع الجزائري.
- برهان غليون ، أزمة الهوية وإشكالية بناء الذاتية الحضارية- مجله المواقف العدد 55.
- حمدي ، أبسم سعد 2017 تعزيز الهوية الثقافية العربية في مدارس التعليم الأجنبي دراسة ميدانية مجلة العلوم التربوية القاهرة .
- محمد ثناء هاشم ، الهوية الثقافية والتعليم في المجتمع المصري رؤية نقدية مجله كليه التربية جامعة بني سيوف عدد يناير الجزء الأول 2019

الموقع الالكتروني :

- عبد الله الخطيب ،مدخل إلى الرواية التاريخية، موقع رابطة أدباء الشام www.odasham.net بتصرف
- موقع الالكتروني ؟https : // www .resealchg ate. Net / Publiction/ 272492722

المذكرات :

- جنات بلخن مذكرة لنيل شهادة الماستر نظرية السرد التاريخي عند بول ريكور إشراف : محمد حديدي كلية العلوم الإنسانية والعلوم جامعه منتوري قسنطينة

فهرس الموضوعات

الإهداء .....
الشكر و العرفان .....
المقدمة ..... أ
..... أ .
1-تعريف الرواية 5
أ)لغة : 5
ب)اصطلاحا: ". 5
2-نشأة وتطور الرواية الجزائرية 6
3-اتجاهات الرواية الجزائرية 8
4-أنواع الرواية الجزائرية 10
❖ الفصل الأول : الإحالة في الرواية الجزائرية 14
تعريف الإحالة 15
لغة: 15
اصطلاحا: الإحالة عند العرب 16
الإحالة عند الغرب 16
-أنواع الإحالة 18
الإحالة النصية : 18
2 - الإحالة المقامية 18
وسائل التي تتحقق بها الإحالة 19
1)الضمائر: 19
ب- الضمير المنفصل 20
02- أسماء الإشارة 20
-3- الأسماء الموصولة 20
04أدوات المقارنة 21
أهمية الإحالة 22
وظيفة الإحالة في إطار التواصل 23
أ - وظيفة النحوية 23
ب- الوظيفة البلاغية 23
عناصر الإحالة 24
ب -المحال إليه: 24
ج -عنصر المحيل: 24
علاقة بين اللفظ المحيل والمحال عليه 25
الفصل الثاني: السرد التاريخي والهوية الثقافية في الرواية الجزائرية
السرد التاريخي في الرواية الجزائرية 27
أ- السرد لغة : 27
السرد اصطلاحا: 27
تعريف التاريخ 29
أ-لغة : 29
ب- التاريخ في الاصطلاح 29
عناصر السرد: 30
أ -الراوي 30
ب) المروي له: 31
ج) المروي: 31

أنواع السرد : 32
1- السرد اللاحق : 32
2- السرد المتقدم 32
3- السرد الآني : 32
السرد المندرج : 33
علاقة السرد بتسريد التاريخ : 33
الهوية الثقافية 39
1- الهوية لغة : 39
الهوية اصطلاحا : 40
تعريف الثقافة : 41
لغة :. 41
الثقافة في الاصطلاح : 41
الهوية الثقافية 42
خصائص الهوية الثقافية 43
أنواع الهوية الثقافية : 44
الهوية الثقافية الفردية : 44
الهوية الجماعية 44
الهوية الثقافية الافتراضية 45
❖الفصل الثالث: دراسة في النماذج من الرواية الجزائرية 46
1- الإحالة في دراسة النماذج 47
2- السرد التاريخي في دراسة نماذج: 53
3- الهوية الثقافية في دراسة النماذج 57
الخاتمة : 61
المصادر و المراجع : 64
فهرس الموضوعات 68-67