الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم
كلية الآداب والفنون
قسم الدراسات الأدبية والنقدية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية الموسومة ب :

أسلوبية النص الروائي عند محمد مفلاح "رواية عائلة من فخار" أنموذجا

إعداد الطالبة :
شريف زهرة

بإشراف الأستاذ:
*.د.بن عائشة حسين

السنة الجامعية: 2016 – 2017

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

الحمد لله الذي تسبح له الرمال، وتسجد له الضلال، وتندك من هيبته الجبال

أشكر الله الذي بلغني هذا المآل

إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها، وعجز اللسان عن وصف جميلها وسهرت وضحت براحتها، وشملتني بعطفها وحنانها:"أمي الحبيبة "

إلى الذي أفنى حياته جدا وكدّا في تربيتي وتعليمي، إلى من كان سندي الروحي ورافقني في مشواري إلى "أبي الحبيب"

إلى من أضاء لي درب الحياة بنور الأخلاق والتربية الفاضلة وقدم لي يد العون كلما احتجت إليه زوجي العزيز "مصطفى"

إلى كل إخوتي وأخواتي ، إلى عائلة زوجي فردا فردا.

إلى كل الأهل والصديقات:كحلة، مريم، سكينة، حورية، هنية، حياة، فتيحة،سليمة،فاطمة، بختة.

إلى كل اللذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني.

زهرة .

شكر وتقدير

أشكرك اللهم شكرا كثيرا واحمدك اللهم حمدا كثيرا
وشكرا كبيرا على فضله العظيم وعطائه الكريم،
وصلى الله على محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.
فبعون الله أتممنا مذكرتنا وبقدرته أكملنا مشوارنا فشكرا ياإلهي وحمدا لك على مغفرتك وعونك وتوفيقك لنا .
فنتقدم بالشكر الكبير إلى الاستاذ المشرف الدكتور "بن عائشة حسين"
على مجهوده وتوجيهاته السديدة ونصائحه القيّمة
التي أفادنا بها حتى ترى هذه المذكرة النور،
فلم يبخل بوقته وعلمه وفكره لنخطو نحو الافضل.
أمدّه الله بالعمر المديد ليظل كما عهدناه ،
في خدمة العلم.
كما لاننسى أن نشكر كل من مدّ لنا يد المساعدة من قريب أو من بعيد
أو أمدّ لنا النصيحة ونخصّ بالذكر أستاذنا الدكتور "دحماني نور الدين"
الذي فتح لنا آفاقا أفادتنا في هذا البحث ولاشك أنها ستفيدنا مستقبلا
فجزاه الله عنا خير جزاء.

مـــقدمـــــة

مقدمة

إنّ الرواية عالم غير محدود من التخيّيل، ارتبط ظهورها بتعدد وتنوع أنماط الحكي، حيث أنّ كل شعوب العالم عرفتها وتناقلتها، هذا العالم الجميل المكتمل فنيّا في بناء لغتها وشخصيّاتها وأزمانها وأحداثها، فالرواية تعتبر من أهم الأنواع الأدبية صدارة في الدراسة، وانتشارا في العصر الحديث، فضلا عن أنّها من أهمّ الأنماط القصصية فهي تعدّ نوعا من الإبداع الأدبي، فالرواية حديثة الظهور في أقطار المغرب العربي.

إنّ نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي، حيث كان لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآ ني والسيرة النبوية ومقامات الهمذاني و الحريري والرسائل والرحلات.

أما عن أسباب اختيارنا لدراسة الفن الروائي الجزائري عامة ولرواية "عائلة من فخار" خاصة، فقد استقر اختيارنا على الرواية، لتكون موضوعا للدراسة، وذلك لما:

1- سخّر لها الروائي من جهود وطاقات فكرية ومعرفية.

2- رغبتنا في تحليل النص الروائي الأدبي.

3 - الكشف عن أهم أساليب ومعاني النص الأدبي.

4- إيضاح أهم العناصر التي تسهم في تشكيل نص الرواية.

5- قلة الدراسات بشأن هذه الروايات وتناولها في مذكرات التخرج رغم كثرتها وتنوع المواضيع التي تعالجها من تاريخ وسياسة واجتماع وغيرها.

لذا وضعنا عنوانا لمسنا فيه إمكانية تلبية طموحنا المنهجي الذي سوف نحتكم إليه أثناء دراستنا للرواية وتحليلها، والموسوم ب: أسلوبية النص الروائي عند محمد مفلاح رواية "عائلة من فخار".

تكمن أهمية هذا البحث في تقصّي الجوانب المتعلقة بالنص ،وإبراز أهم ما تضمّنه نص الرواية من مميزات وخصائص من خلال إظهار تجليّات كل من (الزمن،الفضاء، الشخصيات) في رواية "عائلة من فخار".

بحثنا هذا كغيره من البحوث العلمية التي تطمح إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، والتي منها:

أ- محاولة معالجة موضوع هام و حسّاس قلّ الخوض فيه.

ب - تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتابات الروائي الجزائري "محمد مفلاح".

ج - اكتشاف وتحليل مكونات النصّ السردي، والتعرف على ما يحتويه من جماليات فنيّة وأدبية.

أما فيما يخصّ إشكالية بحثنا فتمثلت كالآتي:

- أين تكمن أسلوبية النصّ الروائي عند محمد مفلاح ؟
- كيف تصرّف محمد مفلاح في الزمن وما هي مختلف تمظهراته ؟
- كيف ساهم كلّ من الشخصيات والفضاء في تصعيد أحداث الرواية؟

وحسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع ،فقد قسّمنا بحثنا إلى مدخل وثلاثة فصول ثم خاتمة، حيث عنونا ع تطرقنا في المدخل إلى مفهوم الأسلوب و الأسلوبية

نشأتها ومفهومها بالإضافة إلى العلاقة بين البلاغة والأسلوبية وانتقلت بعد ذلك إلى الفرق بين الأسلوب والأسلوبية.

تطرقنا في الفصل الأول و المعنون ب الدراسات البلاغية بين القديم والحديث حيث قمنا بتعريف البلاغة لغة واصطلاحا، بالإضافة إلى التعريف بالدرس البلاغي القديم والدّرس البلاغي الجديد.

أمّا الفصل الثاني فقد وقفنا عند مفهوم النصّ لغة واصطلاحا، مفهوم البنية لغة واصطلاحا، ومفهوم الخطاب لغة واصطلاحا، بالإضافة إلى الفرق بين النص والخطاب.

وعالجنا في الفصل الثالث والموسوم بتقنيات البناء السّردي في رواية "عائلة من فخار" وقد مزجنا فيه بين الدراسة النظرية والتطبيقية، فحاولنا استجلاء مفهوم الزمن ثم تطرقنا إلى تقنيات المفارقة الزمنية المتمثلة في المحورين (الاسترجاع والاستباق)، ثم قمنا بدراسة تقنيات الحركة السردية المساهمة في تسريع السرد(الحذف، الخلاصة) وإبطائه (المشهد، الوقفة) بالإضافة إلى أنماط التواتر ،أما بالنسبة لبنية الفضاء فقد تطرقنا في التطبيق على كل ما افرزه نص الرواية ،أما بنية الشخصية فقد عالجنا فيها مفهوم الشخصية ،بالإضافة إلى مختلف التصنيفات التي قدمت لها من قبل الدّارسين ، ثم انتقلنا إلى الجانب التطبيقي ،حيث عملنا على تقسيم شخصيات الرواية ،ثم قمنا بدراسة الأساليب اللغوية والبلاغية في اللغة العربية وتوظيفها في الرواية .

أما فيما يتعلق بالمنهج فقد سلكنا منهجا وصفيا ،وذلك نظرا لطبيعة موضوعنا في دراستنا للرواية.

وككل عمل لا يخلو هذا العمل من الصعوبات والعراقيل ومن أهمها :

تشعب الموضوع وتعدد مظاهر القول فيه وتنوع المادة العلمية.

ضيق الوقت .

بالإضافة إلى تعدد النظريات واختلاف طرائق التحليل.

صعوبة التفريق بين الشخصيات الروائية.

وقد اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي شكّلت زاد هذا البحث منها المصدر المعتمد في هذه الدراسة والذي هو نتاج الروائي "محمد مفلاح "رواية "عائلة من فخار"، بالإضافة إلى مجموعة من المراجع أهمها: بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي ،خطاب الحكاية لجيرار جينيت، بنية النص السردي لحميد حمداني .

وفي الختام لا ننسى فضل أستاذنا الدكتور بن عايشه حسين، الذي اشرف على هذا العمل، وأعاننا بملاحظاته وتوجيهاته السديدة، فإليه يرجع الفضل في إيصال هذا العمل، لذا نتقدم إليه بخالص عبارات الشكر والامتنان والتقدير.

مدخل

- مفهوم الأسلوب

- الأسلوبية نشأتها ومفهومها

- العلاقة بين البلاغة والأسلوبية

- الفرق بين الأسلوب والأسلوبية

لقد حاول العديد من الأدباء والنقاد العرب القدامى، الحديث عن الأسلوب وخاصة الأسلوبية، ومع تطور القضايا النقدية والبلاغية واللسانية، اختلفت الأفكار وتعددت حول تعريف صحيح إلى مفهوم الأسلوبية وعلاقتها بباقي العلوم، كما كثرت الأبحاث في الغرب حولها، بالإضافة إلى ما كتبه العرب عن الأسلوب في العصر الحديث. ونحاول من خلال هذا أن نسهم في مفهوم الأسلوب عند بعض العرب القدامى وعن الأسلوبية الحديثة، وعلاقتها بالبلاغة العربية وعن الفرق بينهما وبين الأسلوب، "إذ تعد الأسلوبية مجالا من مجالات البحث المعاصر يدرس النصوص الأدبية، محاولا الالتزام بالمنهج الموضوعي فيحلل الأساليب ويكشف عن قيمتها الجمالية منطلقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص"[1]. ونستنتج من خلال هذا التعريف الطفيف للأسلوبية بأنها جاءت لدراسة النص الأدبي وذلك بالكشف عن قيمته الفنية والجمالية داخل النص، وذلك عن طريق تحليله وتفسيره.

ـ إن منهجية البحث تفرض علينا أن نحدد التعريفات والمفاهيم اللغوية والمفاهيم الاصطلاحية، ومن ثمة فإن المعاجم العربية تناولت مفهوم الأسلوب، ففي المفهوم اللغوي يعرف ابن منظور[ت 711] الأسلوبية في معجمه "لسان العرب" بقوله: ... " ويقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب، الطريق تأخذ فيه، والأسلوب الفن، أو أساليب من القول أي أفانين منه"[2] لقد فرق ابن منظور في كلمة الأسلوب بين قراءتين: "الأسلوب بكسر الهمزة وهو الأرجح. أو الأسلوب بفتحها من ناحية،والأسلوب بالضم من ناحية أخرى"[3]. إن في قول ابن منظور الأسلوب الفن، أو أساليب من القول أي أفانين منه، يدل على أن مفهوم الأسلوب لم يبق محصورا على أنه الطريق والمذهب، بل تجاوز التحديد اللغوي إلى المعنى الاصطلاحي.

---

[1]ـ يوسف أبو العدوس: الأسلوبية: "الرؤية والتطبيق: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان ط12007م، 1427ه، ص ـ 7.

[2]ـ ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن معدم) لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1، ج1/ ص 417.

[3]ـ ينظر، يوسف أبو العدوس ـ مرجع سبق ذكره ، ص 20.

لقد تردد مفهوم الأسلوب كثيرا في الدراسات البلاغية القرآنية وخاصة المتعلقة بإعجاز القرآن، فها هو ابن قتيبة [ت 296 ه] يعرف الأسلوب فيقول: "وإنما يعرف فضل القرآن، من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خصّ الله به لغتنا دون جميع اللغات ... فالخطيب من العرب إذ ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تخصيص أو صلح أو ما أشبه ذلك، لم يأت به من واد واحد. بل يفنن فيختصر تارة إرادة التحقيق، ويطيل تارة إرادة الاتهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهم بعض الأعجميين، ويشير إلى الشيء ويكنّى عن الشيء وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال. وقدر الحفل وكثرة الحشد، وجلالة المقام[1]. ومن خلال تعريف ابن قتيبة للأسلوب يتضح لنا بأنه ربط بين الأسلوب وطرق أداء المعنى. فمقدرة المتكلم واختلاف الموقف تؤثر في تنوع الأساليب وتعددها فالذي يعرف فضل القرآن عنده من كثر نظره واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب.

ويرى الباحث الجزائري "نور الدّين السّد" على أن مفهوم الأسلوب " ورد في مواطن كثيرة منه ما جاء رديفا للكلام، وهو يعني في الدراسات التراثية العربية الكيفية التي يشكل بها المتكلم كلامه، سواء أكان شعرا أم نثرا"[2].

ـ لقد استعمل عبد القاهر الجرجاني كلمة الأسلوب في حديثه عن نظرية" النظم" حيث أن "الأسلوب هو نظم المعاني وترتيبها، وهو يماثل ويطابق بينهما من حيث أنهما يمثلان تنوعا لغويا فرديا، يصدر عن وعي واختبار العلاقة بين "الأسلوب والنظم" هي علاقة الجزء بالكل لأن النظم عنده لا يتحقق إلا عن طريق إدراك المعاني النحوية في حسن الاختيار والتأليف".

ونستنتج من خلال تعريف الجرجاني للأسلوب على أنه ربط بينه وبين النظم وأنهما متطابقان ومتماثلان، فيما بينهما، والعلاقة بينهما هي علاقة الجزء بالكل، وبأن النظم لا يتحقق عنده إلا عن طريق حسن الاختيار في إدراك المعاني النحوية.

---

[1]ـ يوسف ابو العدوس ، المرجع السابق ـ ص 12.

[2]ـ نور الدين السدّ: الأسلوبية وتحليل الخطاب، (دراسة في النقد العربي الحديث. تحليل الخطاب السردي والشعري)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر/ (د ـ ط) 2010م، ص 143.

فالأسلوب إذن عند "عبد القاهر" بمعنى النظم "وما يصدق على أحدهما يصدق على الآخر، وكلاهما يحل محل صاحبه، ويتبع ذلك بالضرورة أن ما قاله "عبد القادر" في شأن "النظم" يجري على "الأسلوب" أيضا، وأنه من الممكن وضع كلمة "الأسلوب" موضع كلمة "النظم" التي آثرها في الاستخدام، ربما لأنه كان معينا في الأصل بالرد على بعض العلماء الذين ناطوا اعجاز القرآن الكريم بنظمه، لكنهم فسروا النظم بالتعبير بالألفاظ دون توضيح لكيفية ذلك التعبير"[1].

يتبين لنا من خلال هذا التعريف على أن الأسلوب هو "النظم" ووكلاهما يحل محل صاحبه، وأنه يمكننا أن نضع كلمة أسلوب مكان كلمة "نظم".

ويعدّ كتاب "الشايب" "الأسلوب" من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته وفي محاولة عرض البلاغة القديمة في ثوب عصري... فهو يعرف الأسلوب تعريفات مختلفة على أنه: "فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا، أو تشبيها أو مجازا أو كناية أو تقرير أو حكم و أمثال"، أما في التعريف الثاني فيعتبره طريقة الكتابة أو طريقة الانشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير[2]. فهنا يعتبر "الشايب " في تعبيره الأول للأسلوب على أنه فن من فنون الكلام وقد يكون في القصص أو الحوار أو المجاز ، أو في الحكم والأمثال، والتقريرات، وأيضا في الكنايات والمجاز، أما بالنسبة للتعريف الثاني فهو يقصد بأنه إذا أردنا أن نكتب أو ننشئ تعبيرا ما فيجب علينا أن نختار الألفاظ المناسبة والمعاني الواضحة وذلك من أجل التأثير في المتلقي (القارئ).

ـ الأسلوبية: نشأتها ومفهومها

لم يكن حديثنا عن الأسلوب هدفا، بل وصولا إلى مفهوم الأسلوبية، نشأتها وعلاقتها بالبلاغة العربية وعن الفرق بينهما وبين الأسلوب. يعترف الكثير من النقاد والدّارسين على أن كلمة "أسلوبية" لا يمكن أن تعرف بشكل واضح، وهذا قد يكون راجعا إلى مدى شساعة ورحابة

[1] ـ شفيع السيد، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، . القاهرة ، ط 1 - 2006 ص 10 .

[2] ـ يوسف أبو العدوس : المرجع السابق، ص ـ 26.

المجالات التي أصبحت هذه الكلمة تطلق عليها، إلا أنه يمكننا القول "بأنها بعني بشكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النّص، ومن ثم يمكن تعريف الأسلوبية بأنها فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية[1]. ونستنتج من خلال هذا التعريف على أن الأسلوبية اختلف وتعدد من مفهوم لآخر، إلا أنها كانت تعني وبالقدر الكبير على أنها تعتبر التحليل اللغوي لبنية النّص، كما أنها تعد فرع من اللسانيات الحديثة وذلك في تحليلها التفصيلي للأساليب الأدبية.

ـ إن الأسلوب (style) هو مصطلح حديث نسبيا، يمتد إلى كلمة (stylus) اللاتينية والتي كانت تطلق على مثقب معدني، كان يستخدم في الكتابة على الألواح المشمعة المدهونة"[2].

"تم تطور دلالتها التأثيرية عبر القرون، لتستقر الدلالة الاصطلاحية في حقل الكتابة على كيفية الكتابة من جهة ومن جهة أخرى، كيفية الكتابة الخاصة بكاتب ما، أوو جنس ما، أو عهد معين"[3].

يتضح لنا من خلال كلمة أسلوب (style) في الكتابات الغربية على أنها تدل على الطريقة والكيفية في مجال اللغة والأدب.

أما الأسلوبية (stylistics /stylistique) هي علم الأسلوب، أو التطبيق المعرفة الألسنية في الدراسة الأسلوب[4]. ويتفق معظم الباحثين الغربيين على أن الميلاد الحقيقي للأسلوبية يعود إلى بداية القرن العشرين مع تلميذه "دوسوسير" غير المباشر، مواطنه الألسني السويسري "شارل بالي"الذي أسّس هذا العلم في كتابه الرائد مبحث في الأسلوبية الفرنسية سنة 1909 تحديدا[5].

ـ لقد بدأ الاهتمام بالدراسات الأسلوبية يتزايد شيئا فشيئا ابتداء من هذا التاريخ (1909) مهتديا بالمعطيات العلمية الألسنية، ومتقاطعا مع حدود علمية أخرى كالبلاغة والبنيوية والنقد

1ـ يوسف أبو العدوس ـ المرجع نفسه ـ ص 35.

2ـ يوسف وغليسي : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف ـ بيروت، الجزائر، ط1، 2008م، ص 173.

3ـ المرجع نفسه، ص ـ 174.

4 ينظر : المرجع نفسه ، ص، 173.

5ـ ينظر : يوسف وغليسي ،المرجع نفسه، ص 175.

الأدبي والشعرية والسينمائية، لقد ظهرت ـ بعد "بالي" ـ طائفة من الأسلوبيين الذين اشتقوا لأنفسهم طرقا صمن هذا الحقل المعرفي الجديد والذي كان لدوسوسير الدور الكبير في تمخض اللسانيات وانبثاقها.

ـ يعرّف "غريماس" GRIMASSE " الأسلوبية "على أنها مجال من البحوث ينضوي تحت تقاليد البلاغة [وهو في غمرة رهانة على الشمولية السينمائية]. يبخل عليها حتى في وصفها بالعلم[1].

كما عرف الكثير من الباحثين العرب في العصر الحديث مفهوم الأسلوبية، وحاولوا من خلال ذلك تأصيلها في دراساتهم النقدية، بين الترجمة والتطبيق والتنظير، ولعل أول من أدخل الدراسات الأسلوبية في مجال النقد الأدبي المعاصر عبد السلام المسدّي الذي يرجع له الفضل[2] في تأسيس الأسلوبية العربية وتحديد البلاغة التراثية.

ـ تسعى الأسلوبية إلى وصف الخصائص اللغوية التي يتحول بواسطتها الخطاب من نسفه الاخباري إلى وظيفة تأثرية جمالية.

ومفهوم الأسلوبية عند "عبد السلام المسدّي" يصب في السياق، فهو يقول: "[إن الأسلوبية] تطرح تساؤلا علميا عن الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية، ويؤدي ما يؤديه الكلام عادة، وهو إبلاغ الرسالة الدلالية ويسلط مع ذلك على [المتلقي] تأثيرا ضاغطا، به يتفعل للرسالة المبلغة انفعالا ما"[3].

والأسلوبية في أساسها علم معياري كعلم البلاغة الذي ينزع إلى تقرير الوقائع اللغوية في الخطاب الأدبي لأنه يستند إلى منظومة تصنيفية، وفق مقاييس جاهزة، ومن هنا جاء تتدارك بعض الهنات [التي وقع فيها] البحث البلاغي[4].

فمن خلال تعريف الأسلوبية عند عبد السلام المسدّي يتضح لنا بأن الأسلوبية عنده تعني طرح تساؤل علمي حول جدل الخطاب الأدبي مزدوج الغاية، كما أنها عبارة عن رسالة تبعث إلى المتلقي، كما أنها علم معياري يهدف إلى تقرير الوقائع اللغوية في الخطاب الأدبي.

---

[1]ـ المرجع نفسه، ص 181.

[2]ـ محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، دار الآفاق، بيروت، ط1 ،1989م، ص 11.

[3]ـ عبد السلام المسدّي : الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس ، ط2 1992م ـ ص 36.

[4]ـ بنظر: نور الدّين السّد: المرجع السابق، ج2، ص 138.

ـ العلاقة بين البلاغة والأسلوبية:

تجددت البلاغة منذ بداية القرن 19 فكانت عاملا في وجود الأسلوبية (علم الأسلوب) وهي علم للتعبير وعلم للأدب في آن واحد، وهناك من عدّ الأسلوبية بلاغة حديثة إذ البلاغة في خطوطها العريضة تكون فنا للكتابة، وفنا للتأليف (فن لغوي وفن أدبي) وهما سمتان قائمتان في " الأسلوبية" ومن هنا كانت المقولة المعروفة: البلاغة هي أسلوبية القدماء، وهي علم الأسلوب أنذاك[1].

فهي تتناول الشكل اللساني بأوجهه الثلاثة: الأجناس، المقام، مقاصد المتكلم.

اختصت الأسلوبية بدراسة ملامح الموهبة والتفرد والابداع في الخطاب الأدبي أي دراسة في التعبير عن حساسية الأديب باللغة في جانب من جوانبها وهو الاهتمام بالإمكانيات الأسلوبية للغة، (الوظيفة الانفعالية)... كما نلاحظ حضور البلاغة في منهجيات الدراسة الأسلوبية في صبغة جديدة بفعل تأثير اللسانيات والسيميوطيقا إلى جانب الشعرية، بوصفها مبحثا مؤهلا لمعالجة أنماط التعبير والتواصل المختلفة[2].

وقد طورت الأسلوبية التحليل الداخلي والتزامني وعززت البحث المختص بجماليات الكتابة، فضلا عن دراسة الترابط بين الشكل والمضمون ودخلت كذلك في فكرة البنية.

"فالأسلوبية"تغطي اليوم مجموعة من الطرق المتميزة التي لا ترى بالأسلوب إلا من خلال مظاهر خاصة، ويكون مفهوم الأسلوب بموجبها متنوعا على وفق ارتباطه بتطوره التاريخي[3]. إلى أن أصبحت الأسلوبية تمثل تعريفا مضاعفا للبلاغة إذ تتوجه إلى دراسة الصورة و أدوات التعبير وتأخذ في بعدها النظري حقيقة الأساليب والأجناس وأثرها في إنتاج النص. وأصبحت في بداية القرن التاسع عشر تهتم بعلاقة اللغة مع التفكير من جهة وعلاقة الفرد مع الأمة من جهة أخرى، فكان التميز بين مفهومين للأسلوب الأول يعني

---

[1]ـ فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ـ بيروت ،ط1 ، 2003م ـ 1424 ه، ص 25.

[2]ـ ينظر: المرجع نفسه، ص 26.

[3]ـ ينظر : فرحان بدري الحربي، المرجع السابق، ص 26.

طريقة التعبير عن الفكر والثاني يعني الطريقة الخاصة بكاتب معين وجنس وعصر معينين[1].

ويرى عبد السلام المسدي أن الأسلوبية هي امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت، فهي لها بمثابة التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا[2].

[فقد جاءت الأولى كبديل للثانية، وهما يفترقان عند جملة من النقاط، فالبلاغة علم معياري تعليمي، يعتمد فصل الشكل عن المضمون في الخطاب، بينما الأسلوبية علم وصفي تعليلي يرفض الفصل ببين دال الخطاب ومدلوله[3].

فالأسلوبية إذن الوريث الشرعي للبلاغة العربية، إلا أنهما يختلفان بحكم أن البلاغة لها قوالب جاهزة تطبقها على الخطاب الأدبي والأسلوبية ليست لها قوانين نمطية، فهي علم وصفي تطبيقي يعتني بالشكل والمضمون معا.

ـ الفرق بين الأسلوب والأسلوبية:

لقد ميز الدارسون بين مصطلحي "الأسلوب والأسلوبية" من حيث النشأة والاستخدام، فرأوا أن الأول نشأ قبل القرن الهجري الثاني بقرون عديدة، وأن العرب قد استخدموه منذ القدم في مصنفاتهم ودراساتهم الأدبية والنقدية مواكبا لمصطلح البلاغة دون تعارض بينهما. ووقف موقف مساعد للبلاغة على تصنيف قواعدها المعيارية، أما في الغرب فقد نشأ متأخرا ودخل في المعاجم الغربية مع بداية القرن الخامس عشر[4].

أما المصطلح الثاني: الأسلوبية فنشأته غربية وقد استخدمه الغربيون في مطلع القرن العشرين وارتبط استخدامه بظهور الدّراسات اللغوية الحديثة ومدارس علم اللغة كمدرسة

---

[1]ـ المرجع نفسه، ص 27.

[2]ـ ينظر: عبد السلام المسدّي، المرجع السابق، ص 52.

[3]ـ المرجع نفسه، ص 54/52.

[4]ـ شكري عيّاد: مدخل إلى علم الأسلوب، مطبعة أصدقاء الكتاب ـ القاهرة، ط3 ، 1996م، ص 40.

"فرناند دي سوسير" السويسري التي قررت أن تتخذ الأسلوب علما يدرس لذاته. أو في خدمة التحليل الأدبي أو التحليل النفسي أو الاجتماعي تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك"[1].

وقصدوا النقاد بمصطلح الأسلوبية المنهج التحليلي العلمي الذي يعنى بدراسة الأعمال الأدبية بطريقة موضوعية مستخدما أفكار علم اللغة الحديث في الكشف عن السمات الأسلوبية والخصائص الشكلية التي تميز عملا أدبيا معينا... وهذه السمات قد تكون صوتية تتصل بالأنماط الصوتية للنص أو الإيقاع أو الوزن والقافية في الشعر، وقد تكون تركيبية تتصل بطريقة تركيب الجمل والعبارات، وقد تكون بلاغية تتصل بالاستعمال المتميز للمجاز، والاستعارات والصور وغيرها كما أن الأسلوبية تسعى أيضا إلى الكشف عن أفكار النص الأدبي وأسرار جماله.

وأيا كانت آراء الدارسين في التمييز مصطلحي "الأسلوب" و"الأسلوبية" فإننا رأينا بأن الاستخدام الحديث للمصطلحين، لا يكاد يفرق بينهما، وأن الخلط وارد في استخدام مصطلح الأسلوب، وعلم دراسة الأسلوب الموسوم بالأسلوبية، وأن أحدهما يقوم مقام الآخر، غالبا في كتابات المعاصرين[2]. ويرى "بالي" الذي ارتبط باسمه مصطلحا الأسلوبية التعبيرية والأسلوبية الوصفية هو أول من نظر إلى الأسلوب من جانبيه. الجانب المنطقي الذي يتمثل في وقائع التعبير اللغوي والجانب الوجداني الذي يتمثل في المضامين الوجدانية الكامنة في وقائع التعبير اللغوي مع الافراز بعلاقة جدلية بين الجانبين، يستدعي في الجانب الأول وجود الجانب الثاني[3]. ونستخلص من خلال كلام "بالي" (BALY)بأن مهمة الدراسة الأسلوبية هي البحث عن القيمة التأثرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة،فاللغة بالنسبة له هي مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكر.

---

[1]- أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية: مجلة فصول، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الخامس العدد الخامس، العدد الأول 1984م، ص 61.

[2]- صلاح فضل : علم الأسلوبية ـ مبادئه واجراءاته، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ، ط2 ، 1985م، ص9- 113.

[3]- ينظر، المرجع نفسه ص 75.

أما "ميشال ريفاتير" فقد استخدم المنهج العلمي في دراسته لتحديد مفهوم الأسلوب والأسلوبية وانتهى إلى أن الأسلوب علم يعنى بدراسة أسلوب الآثار الأدبية دراسة موضوعية تنظر إلى النص في ذاته بمعزل عن الاعتبارات التاريخية والاجتماعية والنفسية وهي تهدف إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الأخذ في الحسبان ما تحققه تلك الخصائص من غايات وظيفية وغاية الأسلوبية عند "ريفاتير" تخليص النقد الأدبي من المقاييس الخطابية والجمالية، لأنها مقاييس معيارية تستند إلى أحكام قبلية[1].

ـ التعريف بالأسلوبية الحديثة:

إن الأسلوبية الحديثة قد وجدت ضالتها في النظرية التحويلية وما أفرزته من مقومات واصطلاحات لغوية، فاستخدمت هذه المفاهيم في توضيح الدراسة الأسلوبية وجعل عملها أكثر دقة ووضوحا من الناحية المنهجية، وهذا ما دفع الألماني "ستيفن أولمان" عام 1969 إلى التأكيد أن الأسلوبية قد استقرت علما لسانيا نقديا فيقول "إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائبات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا[2].

ونستنتج من خلال مقولة "ستيفن أولمان" بأن الأسلوبية الحديثة قد خرجت من عباءة اللغة، وخرجت أيضا من مدرسة دي سوسير، وفي الوقت الذي انفتحت في اللسانيات على شتى العلوم كالطب والرياضيات،... استفاد الباحثون الأسلوبيون من هذا الانفتاح، مما دفع بالأسلوبية إلى استقلالها عن اللسانيات.

إلا أن هذا الاستقلال كما ترسخ في ما بعد لا يعني الاستقلال التام، فهو يعني انفصالا منهجيا واستقلالا من حيث تحقيق غاية معينة، لا يمكنه أن يتجاهل المناهج اللسانية النظرية أو الميدانية، لأنه لابد أن تتقاطع مع جانب من جوانب دراسته النصية[3].

---

[1]ـ عبد السلام المسدّي: محاولات في الأسلوبية الهيكلية: مجلة الموقف الأدبي، عدد آذار 1977م، ص 61.

[2]ـ يوسف أبو العدوس. المرجع السابق، ص47.

[3]ـ ينظر: يوسف ابو العدوس،المرجع السابق، ص47.

ـ ومما سبق ذكره يمكن لنا أن نلخص تعريفات الأسلوبية بصياغة شاملة وهي: الأسلوبية عبارة عن منهج تحليلي للأعمال الأدبية، يقوم بوصف النص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات، كما يتضح لنا بأن مصطلح "الأسلوب" قد سبق الأسلوبية من حيث الظهور. حيث ظهر الأول في القرن الخامس عشر ميلادي، أما الثاني فقد ظهر في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة على أيدي العلماء اللغويين الألمان والفرنسيين، كما تعد البلاغة في الدّرس اللغوي جزءا لا يتجزأ من الدرس الأسلوبي، فالأسلوبية امتداد للبلاغة تشكلت عبر تاريخ الدرس اللغوي والبلاغة بعلومها الثلاثة ـ البيان ـ والمعاني والبديع، تكون مظهرا من المظاهر الأسلوبية، إن لم يكن أهمها، مقارنة بالمستوى الايقاعي والمستوى النحوي.

الفصل الأول:

-مفهوم البلاغة

- التعريف بالدرس البلاغي القديم

- التعريف بالدرس البلاغي الجديد

المبحث الأول: التعريف بالدرس البلاغي القديم:

سجل البحث البلاغي توارد مصطلحين يعبران عن علم البلاغة، هما في الجانب العربي " بلاغة " وفي الجانب الغربي "Rhétorique" مع وجود عناصر تجمعها وأخرى تفرقهما، بالنظر إلى الخصوص المعرفية والحضارية لكلا المصطلحين، مع احتمال النقل المفاهيمي بفعل التجاوز الثقافي أو الترجمة.

تعريف البلاغة:

لغة: البلاغة عند أهل اللغة هي حسن الكلام مع فصاحته وأدائه لغاية المعنى المراد. والرجل البليغ هو من كان فصيحا حسن الكلام يبلغ بعبارة لسانه غاية المعاني التي في نفسه، مما يريد التعبير عنه وتوصيله لمن يريد إبلاغه ما في نفسه.

وأصل مادة الكلمة في اللغة تدور حول وصول الشيء إلى غايته ونهايته، أو إيصال الشيء إلى غايته ونهايته[1]. وهي بهذا التعريف تعني النهاية في وحول الشيء إلى هدفه أو غايته. كما ذكر "أبو هلال" العسكري" (ت 395 ه) أن "البلاغة من قولهم بلغت الغاية: إذا انتهت إليها، وبلغتها غيري. الشيء منتهاه،... فسميت البلاغة بلاغة، لأنها تنهى المعنى إلى قلب السامع فيفهمه، وسميت البلغة بلغة لأنك تتبلغ بها فتنتهي بك إلى ما فوقها، وهي البلاغ أيضا ويقال: الدنيا بلاغ، لأنها تؤديك إلى الآخرة، والبلاغ أيضا التبليغ[2] في قوله تعالى (هذا بلاغ للناس)[3] أي تبليغ.

تعني كلمة بلاغة في مفهومها اللغوي التواصل والوصول إلى الشيء ونهايته.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب: ج 5، ص345/ 346.

[2]- أبو هلال العسكري بن عبد الله بن سهيل، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر،ط1 ،1952، ص 6.

[3]- سورة ابراهيم: الآية 52.

اصطلاحا:

ما ورد في مفهومها الاصطلاحي عند علماء العربية، لا يختلف عن هذه الدلالة العامة التي يحيل إليها المعنى اللغوي وتتحد في البلوغ الذي معناه الوصول والانتماء إلى نفوس المتخاطبين، فالبلاغة في أوضح صورها وأدق معانيها كما ذكر "أبو هلال العسكري الذي يعد من أوائل البلاغيين الذين تناولوا هذا اللفظ تحديدا لمفهومه وتعريفا لمعناه أنها تعنى "كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن"[1]. نستنتج من خلال تعريف أبو هلال العسكري للبلاغة بأنها تعني إدراك المعنى إلى قلب السامع، فالبلاغة عبارة عن وصف للكلام ووصف للمتكلم، فبلاغة الكلام هي مطابقة الكلام لمقتضى حال يخاطب به مع فصاحة مفرداته وكلماته وجمله.

لقد عرفت البلاغة العربية مجموعة من المراحل منذ نشأتها في اليونان كباقي العلوم الأخرى، واتسمت بالتطور والازدهار عبر خطوات مترتبة ومتتابعة وهذه الخطوات مثلها العلماء، فكان كل عالم أو كل واحد يضيف نقلة جديدة إليها معتمدين في ذلك على مجهودات سابقة، فهذا العلم قد مر على أربعة مراحل أساسية ومهمة من بداية نشأته وظهوره وهي:

1) **مرحلة نشأة البلاغة:** ترجع هذه المرحلة إلى العصر الجاهلي أي عصر ما قبل الإسلام، حيث أخذت الملاحظات البلاغية تظهر منذ العصر الجاهلي، وأن كانت العرب في بداية الأمر، لا يهتمون بالدراسات البلاغية ومن أكثر الدلالة على ما حذفوه من حسن البيان أن كانت معجزة الرسول (ص) القرآن الكريم، وكانت حجته القاطعة لهم أن دعا أقصاهم وأدناهم إلى معارضته ببلاغته الباهرة، فهي دعوة تدل على وضوح على ما أتوه من اللسن والفصاحة في القدرة على الكلام، كما تدل على بصرهم بتمييز أقدار الألفاظ والمعاني، وما يجري فيها من جودة الإفهام وبلاغة التعبير[2].

يتبين لنا من خلال هذا الكلام بأنّه كان للعرب تذوق بلاغي للكلام الرّاقي بحسن بلاغي مرهف.

وفي ظل الحياة الإسلامية، اختلطت العناصر، وتمازجت الثقافات فلقحت القول وأصابت الألسنة آثار من اللكنة واللحن، فأخذ أئمة العربية يعملون في صبر وعزيمة في وضع

---

[1]ـ المصدرنفسه،ص 10.

[2]ـ شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ، دار المعرفة، القاهرة، ط9 ،1965، ص 09.

أصول النحو العربي وجمع مواد اللغة العربية، وصحب ذلك دراسات أخرى تتناول البيان العربي وأصوله ومذاهبه[1]. اختلاط العناصر وتمازج الثقافات كان سببا في وضع أصول النحو العربي، وجمع مواد اللغة العربية.

2) ظهور الدّرس البلاغي عند العرب:

لقد بدأت هذه المرحلة في أوائل العصر العباسي حيث إن البلاغة العربية تتطور من تسجيل الملاحظات البلاغية إلى وضع القواعد، وكان المتكلمون وفي مقدمتهم المعتزلة أنشط المساهمين في وضع قواعد البلاغة وبسط مباحثها المنهجية، واعتبروا ملاحظات ظاهرية لا تتعمق بالمعاني، ولا تكشف عما وراء اللفظ من دلالة، فوجهوا دراساتهم لبيان الأسلوب، فكانوا أقدر من غيرهم في تفهم دقائق النظم لما توفر لهم من قدرة على الفصاحة والبيان وتنوع في الثقافات وجمعهم لعيون الأدب شعرا ونثرا، فلاحظوا ملاحظات عامّة في الكلام وقاموا بتدوينها. ويروى أن بشرا بن المعتمر (205هـ) أول من كتب في البلاغة حيث يروى أن: بشرا مرّ بإبراهيم بن جبلة بن مخرمة وهو يعلم الفتيان الخطابة، فوقف بشر فظن إبراهيم إنه إنما وقف ليستفيد أو ليكون رجلا من النظارة، فقال بشر: اضربوا عما قال صفحا، وطور عنه كشحا، ثم دفع إليهم صحيفة من تجبره وتنميقه في أصول البلاغة وعلم البيان[2]. ويقول بشر: "... والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضح بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف والصواب واحراز المنفعة مع موافقة الحال. وما يجب لكل مقام من المقال[3]من خلال قول بشر بن المعتمر يظهر لنا مدى اهتمامه بقضية إيصال المعاني والأفكار إلى المخاطب أو المتلقي، وذلك كيف ما كان مستواه متخصصا أم غير متخصص، فالبلاغة عنده مرتبطة بالقدرة على توصيل الأفكار، ولفت انتباه الطرف المخاطب قصد التأثير فيه.

---

[1]- جلال بن عبد الرحمان القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح الأستاذ عبد الرحمان، دار الكتاب العربي، بيروت، 1932. ص 16.

[2]- محمد عبد المنعم الخفاجي، في علوم البلاغة للخطيب القزويني، الكتاب اللبناني، ط 5- 1983- ص 48.

[3]-المرجع نفسه،ص63.

كما نجد "سيبويه"وهو لغوي اهتم بالبلاغة من خلال كتابه "الكتاب" حيث "تحدث فيه عن علم المعاني، وعن التقديم والتأخير والايجاز، والحذف، ومعاني بعض الأدوات، وتعرض أيضا الفرّاء (207هـ) في كتابه "معاني القرآن" عند شرح الآيات القرآنية عن التراكيب وتأويل العبارات وعن التقديم والتأخير والايجاز والاطناب وبعض الأدوات وأشار كذلك إلى بعض الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية، ويعاصر الفرّاء عالم لغوي وهو أبو عبيدة (ت 208هـ) الذي يعبر أول من تكلم في المجاز بالمعنى البلاغي الاصطلاحي والمراد بالمجاز عنده: "الدّلالة الدقيقة لصيغ التعبير القرآنية المختلفة[1]". ونستنتج هنا من خلال هذه الفكرة بأن الفرّاء هو أول من تعرض إلى المجاز، والمقصود عنده بالمجاز أنه الدلالة الواضحة أو الدلالة الدّقيقة لصيغ التعبير القرآنية.

ويعدّ الأصمعي (21هـ) أول من ألف كتابا في التجنيس ليقترح مصطلح "الالتفات" في البلاغة الذي تأثر به ابن المعتز (274هـ)[2].

وتنبه الأصمعي إلى نوع من اللون البلاغي المسمى بـ "الايغال" الذي تأثر به "قدامة بن جعفر" (327هـ) في تعريفه له[3]. ومن أبرز علماء المعتزلة الذين لهم دور في تأسيس قواعد البلاغة العربية هو أبو عثمان عمرو بن بحر المشهور بالجاحظ (255هـ)، وقد ألف كتابه الأدبي والبلاغي "البيان والتبيين" في أربع مجلدات وكتابه هذا اعطاء مميز وخير ما يجسد الجاحظ فيه أرائه ومواقفه الأدبية عامة والبلاغة العربية خاصة. وهو صورة صادقة، عما وصل إليه العرب في عصر الجاحظ في تأسيس الأدب والبلاغة والتذوق والتأليف فيها.

ومن الأهداف التي يرمي إليها الجاحظ في تأليفه لكتاب "البيان والتبيين" هي[4] :

أ ـ رغبة في التنوع في أعماله الفكرية والأدبية.

ب ـ إبراز و إيضاح قواعد البلاغة عند العرب.

ج ـ اندفاعه للرد على الشعوبية المعادية والمعارضة للجماعة العربية في زمانه.

---

[1]ـ شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ،ص 29.

[2]ـ المرجع نفسه ، ص 31/30.

[3]ـ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت 1932 ص 168.

[4]ـ شوقي ضيف،مرجع سبق ذكره، ص 51.

وأورد الجاحظ "مصطلحات بلاغية لم يسبقه أحد في التسمية منها" إصابة المقدار" وسماه البلاغيون من بعده باسم "الاحتراس" والهزل يراد به الجدّ الاعتراض والتعريض، الاستعارة الكناية[1]. ومن مواقفه النقدية والبلاغية أيضا أنه لا يوافق رأي من يقوم بتفصيل القديم على الحديث[2].

بمعنى أن الجاحظ كان لديه موقف يعارض فيه على القيام بتفضيل القديم على الحديث، فهو يرغب في التجديد والحداثة.

وممن جاء بعد الجاحظ ومن تأثروا به ابن المعتز (296هـ) حيث وضع كتابا في البلاغة سمّاه "البديع" وكان هدفه من وضع هذا الكتاب هو إثبات أن المحدثين لم يخترعوا البديع الذي يلهجون به وما كثر عنه المحدثون مما يسمى "بديعا" موجود من قديم في القرآن والحديث وكذا الجاهليين والاسلاميين، وقد جعل ابن المعتز فنون البديع خمسة وهي الاستعارة والتجنيس والمطابقة والطباق ورد الاعجاز على ما تقدمها، والمذهب الكلامي، وغير هذه الخمسة من محاسن الكلام، واعترف بأنه لم سيبق إليه أحد في وضع هذه الفنون وتأليف كتاب مستقل فيها[3].

وانطلاقا من خلال هذه الفكرة بأن ابن المعتز هو أول من جاء بالبديع وهو أول من جعل للبديع هذه الفنون الخمسة والتي تتمثل في الاستعارة والتجنيس والمطابقة والطباق ورد الإعجاز.

3/ البلاغة العربية والدراسات النقدية:

لقد أخذ النقد الأدبي في القرن الثالث للهجرة يستقل بالبحث على أيدي النقاد وعلماء الأدب والبلاغة وغيرهم من الذين فاضوا في موازين البلاغة وموازين النقد، فظهر الخلاف في الدراسات النقدية على أسس بلاغية منذ ذلك العصر في دراسة الشعر وتحلله الأدبي والبلاغي هما:

---

[1] شوقي ضيف:المرجع السابق. ص 54.

[2] ـ احسان عبّاس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط3 ،1981، ص 95.

[3] ـ شوقي ضيف، مرجع سبق ذكره، ص 68/ 69.

1) مذهب أبي تمام الذي كان يعنى بتأثير ما ثقف عن الفلسفة وغيرها من ضروب الثقافة، بالتعمق في معانيه، كما يعنى بمحسنات البديع حتى يسرف فيها.

2) ومذهب البحتري: الذي لم يأخذ نفسه بفلسفة ولا ثقافة، حتى كاد يلحق بالأوائل وهو مع ذلك كان يستخدم محسنات البديع ولكن دون اسراف أو افراط[1].

وبقيت هذه الحالة مستمرة حتى القرن الرابع للهجرة إلى أن ظهر علماء في النقد والبلاغة من بينهم نجد كل من ابن طباطبا (322هـ) في كتابه "عيار الشعر" وقدامة وابن العسكري والقيرواني والخفاجي، وبالرغم من وجود هذه الكتب وهذه المؤلفات إلاّ أنّ البلاغة كانت ولا تزال مختلطة حتى ظهرت عند عبد القاهر الجرجاني (327هـ) الملقب بشيخ البلاغة.

4/ ازدهار وتطور البلاغة العربية:

لقد بدأت هذه المرحلة مع ظهور الامام عبد القاهر الجرجاني، لأن الدراسات البلاغية تطورت وازدهرت في عصره، وكان الإمام أول من هذّب مسائل البلاغة وأسس قواعدها وجعل لها أبوابها ورتبها وقام بوضع نظريته النظّم والبيان في كتابيه"أسرار البلاغة" "ودلائل الاعجاز"[2].

ونستنتج من خلال هذه المرحلة التي مرت عليها البلاغة بأن عبد القاهر يعّد أول من وضع قواعد البلاغة وذلك عن طريق وضع نظريته "النظم والبيان" في البلاغة العربية.

ثم تبع الزّمخشري (538هـ) الجرجاني في الحديث عن المسائل البلاغية في كتابه "الكشّاف" مما يدل على أنه درسهما واستوعبهما، وكان الزّمخشري أول من فصل فصلا تاما بين علمي المعاني والبيان[3].

وعندما كان الكشاف كتابا في التفسير، لا في البلاغة فقد كان طبيعيا أن تأتي الفنون البلاغية فيه على حسب مجيئها في سور القرآن الكريم ومن خلال آياته، ولا تنتظر أن تكون مرتبة الترتيب الموجود في كتب البلاغة منذ السكّاكي (626هـ) إذ يعدّ السكّاكي أول

---

[1]- شوقي ضيف : المرجع السّابق ص12.

[2]- عبده عبد العربي قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة ، ط2، 1991،ص17.

[3]- المرجع نفسه، ص 18.

من رتب الفنون البلاغية ترتيبا منهجيا في القسم الثالث من كتابه "مفتاح العلوم" الذي بسط فيه علوم البلاغة بسطا منهجيا كعلم له أصول ومباحثه[1].

ولم يأت بعد السكاكي من أضاف إلى مباحث البلاغة تذكر، وكل من جاء بعده، كانوا قد تناولوا كتابه مرة بالاختصار ومرة أخرى بالشرح ثم جاء من بعده عدد قليل من علماء البلاغة الذين ألفوا كتبا في البلاغة من بينهم "علي محمد الجرجاني (725هـ) في كتابه "الاشارات والتشبيهات في علوم البلاغة وابن العطار الحلبي (737هـ) في كتابه "جوهر الكنز" والخطيب القزويني بكتابه تلخيص المفتاح، هذه أهم وأبرز المراحل البلاغية التي كان لها الفضل في إنشاء البلاغة، هذا العلم الذي ساهمت عدة عوامل في وجوده وبعثه.

المبحث الثاني: التعريف بالدرس البلاغي الجديد (البلاغة الجديدة):

لقد عرفت البلاغة العربية القديمة مجموعة من المراحل منذ نشأتها في اليونان ضمن فضاء سياسي خطابي ديمقراطي وجماهيري، وبهذا فقد انتقلت البلاغة من فن الخطابة إلى فن الاقناع ثم فن الكتابة (الفن) والبيان ثم وصف الأسلوب والخطاب والصورة، ثم استجلاء ملامح الحجاج والتداخل. ومن هنا يمكننا الحديث عن انتقال البلاغة من بلاغة كلاسيكية إلى بلاغة جديدة، والتي ظهرت في الثقافات الغربية، حيث اهتمت بالحجاج في الخطابات الفلسفية والأخلاقية والاجتماعية والقانونية والسياسية.

ولكن حين نرجع إلى أحدث معاجم البلاغة والأسلوبية الغربية نجد كلمة "ريطورية" تدل على أساسيين وقد تدل على معان ثانوية وعارضة، ففي معجم ألفاظ الأسلوبية "(vocabulaire de stylistique) لجون مازاليغا وجورج موليني ثلاثة معان: (ثالثهما ثانوي وعارض)[2].

1. البلاغة مبحث قديم يهتم بفن الاقناع في مكوناته وتقنياته: استنباط الحجج ومعالجتها وبثها "ومن هذه الزاوية نجد البلاغة اليوم في ارتباط "بالتداولية".
2. البلاغة مجموعة من صور التعبير منفصلة عن نوع الخطاب الذي استعملت فيه.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 19.

[2]- محمد العمري ـ البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول ـ أم بقيا الشرق يناير 2005، المغرب ـ شارع يعقوب المنصور، الدار البيضاء، ص 62.

3. وقد تعني الكلمة أحيانا المقاييس المعيارية لفن الكتابة[1].

يتضح لنا من خلال هذه التعريفات الثلاثة بأن التعريف أو المعنى عرضي أي بمعنى مرتبط بانكماش البلاغة وتقوقعها على نفسها لاستهلاك رصيدها.

لقد انتقلت البلاغة في سياقها الغربي، في عصور ما بعد "أرسطو" إلى معرفة نمطية ثابتة، ينادي الكثير بموتها، باعتبار هذا الموت مبررا بفعل حصرها ضمن مجال التعليم.

إضافة إلى ظهور اليقينية التي تؤمن بالثابت لا بالتحول، أي تخضع الحقائق إلى التجربة أو العقل وبالتالي تضيق فيها دائرة الخلاف الذي يعد أساس البلاغة الحجاجية، ودّعم هذا الموت انهيار النظام الأثيني (أثينا) بشكليه: الديمقراطي المتمثل في الأجناس الخطابية التي كانت مسرحا للنقاشات الحرّة، والتعددية الوثني، بما كانت توفره من الخلاف وتعدد الآراء، أي الحجاج.

"وفي ضوء هذا الوضع القاتل للبلاغة جاء مشروع "بيرلمان" ليبني على أنقاضها بلاغة حجاجية جديدة تستمد قوتها من الماضي (أرسطو) وتعيد بعثها من جديد[2]. وساعدته الظروف التي شهدتها البشرية في القرن العشرين. بما فيها التغير على مستوى الخطاب السياسي أو التوجهات الإيديولوجية التي خلفت ضرورة اللجوء إلى الديمقراطية.

ومن هذا المنطلق لزم تتبع البلاغة مسيرة تاريخية، وتدرج مفاهيمها، قبل الولوج إلى الجانب الحجاجي، الاقناعي فيها، لأنه لابد من إزالة الضبابية الاصطلاحية التي تحوط هذا العلم من خلال المرور على هذه المسيرة الحافلة في شكلي البلاغة العربية والغربية، القديمة والحديثة.

"وبذلك يبقى للبلاغة في التقليد الغربي معنيان كبيران: المعنى الحجاجي الاقناعي الذي يصب في التداولية الحديثة، والمعنى التعبيري الشعري الذي يصب في الأسلوبية وهذه الثنائية تعزي باسترجاع ثنائية البديع والبيان في نشأة البلاغة العربية[3]. ونفهم من خلال هذه الفكرة بأن البلاغة الغربية كانت تصب في معنيين بحيث المعنى الأول هو معنى حجاجي

---

[1]ـ المرجع نفسه، ص 62.

[2]ـ نورالدّين بوزناشة : الحجاج في الدرس البلاغي الغربي، مجلة علوم انسانية، مجلة الكترونية، دررية تعنى بالعلوم الانسانية. يشرف عليها نخبة من الأكاديميين و المتخصصين العراقيين والعرب المقيمين في المهجر السنة السابعة، العدد 44، جانفي 2010، موقع المجلة:.http : //WWW.ULUm.nL

[3]ـ محمد العمري، المرجع السابق، ص 62.

اقناعي والذي نجده في التداولية الحديثة والمعنى الثاني عبارة عن تعبير شعري وهوالمعنى الذي نجده في الأسلوبية.

"عمل بلاغيون غربيون بعد الحرب العالمية الثانية على استثمار الأفق العام الذي تفتحه الريطورية القديمة في اتجاهين : اتجاه حجاجي جدلي واتجاه أسلوبي وذلك قبل أن تظهر صياغات عامة ذات طابع سنيمائي في اتجاه الخطاب عامة[1]. مما يتبّين لنا بأنّ بعد الحرب العالمية الثانية تفتحت البلاغة القديمة على اتجاهين اتجاه حجاجي (استدلالي) واتجاه اسلوبي وذلك قبل أن تظهر الخطابة.

تم إعادة البلاغة القديمة كمحاول جدّيفي بناء "بلاغة جديدة" وحديثة لأسباب عدة: يرى "أبو ليفي روبول" أن من المفارقات كون البلاغة القديمة استدعيت لعلاج قضايا حديثة لا ترجع إلى مجال الخطاب واللغة (بالمعنى الخاص) بل تعود إلى مجالات أخرى كعلم النفس والموسيقى والصور ومن هنا عادت إلى مجال "اللغة" وعموما فإن البلاغة عادت إلى مجال اللغة عبر مباحث غير لسانية[2].

يتضح لنا من خلال هذه الرؤية بأن البلاغة القديمة لم تعد إلى مجال الخطاب واللغة بالمعنى الخاص، بل عادت إلى عدة مجالات مختلفة من بينها علم النفس والموسيقى والصّورة بحيث عادت إلى مجال اللغة.

ونلاحظ حاليا كثرة مفرطة من الأعمال المرصودة للبلاغة تنظيرا أو تاريخا في أوروبا والولايات المتحدة في وقت واحد، "يرجع سبب هذه النهضة البلاغية في مجال التنظير إلى الأهمية المتزايدة للسانيات التداولية ونظريات التواصل والسينمائيات والنقد الإيديولوجي وكذا الشعرية اللسانية في مجال وصف الخصائص الاقناعية للنّص وتقويمها، ونتيجة لهذه يجب أن نسجل أولا أن البلاغة صارت علما وأنّنا نهدف من جهة ثانية إلى إقامة نظرية بلاغية، وأن البلاغة من جهة أخرى ليست محصورة في البعد الجمالي بشكل صارم بل إنها لتنزع إلى أن تصبح علما واسعا في المجتمع[3].

---

[1]- ينظر: محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص64.

[2]- المرجع نفسه ص64.

[3]- المرجع نفسه، ص 65.

نفهم من خلال هذه الفكرة بأن البلاغة صارت علما فهي ليست محصورة في البعد الجمالي بشكل صارم بل إنّها تطمح بأن تصبح علما واسعا في المجتمع.

"ومن كل هذا التنوع في الاهتمام بالبلاغة وإعادة صياغة نظرية حديثة في حوار مع التراث البلاغي الضخم تكشف توجهات ثلاث[1]:

1) توجه حجاجي/ منطقي أو فلسفي.
2) توجه أسلوبي/ أدبي أو شعري.
3) توجه خطابي/ سيميائي (أو نصي).

وهنا يبدو لنا من خلال هذه التوجهات الثلاث: بأن الاتجاهين الأول والثاني متعارضين، فالأول يجر البلاغة نحو المنطق، أي عبر الجدل، والاتجاه الثاني يجرّها نحو الشعر في مجال الأدب، أمّا بالنسبة للاتجاه الثالث فقد تجاوز هذه الازدواجية وسعى إلى تغطية المجال التواصلي معتمدا على الخطاب بشكل عام.

1) التوجه الحجاجي المنطقي : البلاغة حجاج والحجاج بلاغة:

العنوان المزدوج لكتاب "بيرلمان" وأولبريختتيتكا" مصنف في الحجاج، البلاغة الجديدة جدير بالتأمل، فهو إذ يسعى إلى ضبط العلاقة بين الحجاج والبلاغة، يعطي إمكانية قراءتين:

أ ـ الحجاج هو البلاغة الجديدة.

ب ـ الحجاج من البلاغة الجديدة[2].

بحيث مدّت البلاغة نحو "الجدل" في سّياق قراءة خاصة نساهم فيها أعمال أخرى للمؤلفين (منها كتاب امبراطورية البلاغة لبيرمان) جاز أن نرجح الاعتبار الأول: الحجاج هو البلاغة : إذ ما ليس حجاجا بالمعنى الذي يرتضيه المؤلفان ينتمي إلى أحد القطبين: السفسطة أو البرهان[3].

يتضح لنا من خلال هذا التوجه الحجاجي المنطقي بأنه يأخذ البلاغة نحو "الجدل" في سياق قراءته باعتبار أن الحجاج هو البلاغة.

1ـ محمد العمري، ا لمرجع نفسه ص 66.

2ـ المرجع نفسه، ص 67.

3ـ ينظر المرجع نفسه ص 68.

"ينطلق التوجه الحجاجي من أن الحجاج خطابة تستهدف استمالة عقل المتلقي والتأثير فيه، أي الاقناع، وهذه غاية قديمة منبثة في خطابة أرسطو الذي ميز بين نوعين من الحجج (التصديقات): الصناعية، وغير الصّناعية.

استطاع هذا التوجه تخليص الحجاج من ربقة المنطق ومن أسر الأبنية الاستدلالية المجردة مقربا إياه من مجالات استخدام اللغة مثل مجال العلوم الانسانية والفلسفة والقانون[1].

وانطلاقا من هذه الفكرة يمكننا القول بأن خطابة "بيرمان" تتسع لمخاطبة أي نوع من الجمهور، وليس بالضرورة أن يكون الخطاب مقنعا لفئة متخصصة، فهو يراعي جميع المتلقين وفي كل الأوقات والمناسبات.

"يعرف بيرمان في مقدمة امبراطورية البلاغة "قصة" لقائه بالبلاغة ذلك العلم العتيق الذي عالج مسألة القيم بكفاءة تثير الاعجاب. لقد كان منطلقه هو البحث عن "منطق القيم"، قال: "إن العمل الطويل النفس الذي خضعت فيه مع "أولبريشتتيتيكا" هو الذي قادنا إلى نتائج غير متوقفة إطلاقا، نتائج كانت بالنسبة إلينا كشف لأمر كان محجوبا عنا، ألا وهو أنّه لا يوجد منطق للقيم، وأن ما نبحث عنه كان قد عولج من طرق مبحث ضاربة في القدم، منسي حاليا، ومستهجن هو البلاغة أي فن الاقناع والاقتناع[2]. من خلال مقولة "بيرمان" يتبين لنا بأنّه اكتشف هو وتيتكا أنه لا يوجد منطلق للقيم، وبأنه يركز في حالة البلاغة على فن الاقناع والاقتناع.

وبهذا التوجه تقترب نظرية الحجاج الحديثة من مبحث الجدل أكثر من قربها من مبحث البلاغة ببعديها الشعري والتداولي، وذلك برغم اختيار الانتماء لما سمي بلاغة جديدة، يقول: "من هنا احتلت الطوبيقاتالأرسطية (باعتبارها صياغة للجدل السقراطي القائمعلى السؤال والجواب والنقد والدّحض) حيزا من النظرية الفلسفية للحجاج[3].

---

[1]ـ عبد الله صولة، الحجاج: أطره ومنطلقاته من خلال مصنف في الحجاج ـ الخطابة الجديدة، ضمن الكتاب الجماعي: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، نشر كلية الآداب منوبة، تونس 1998 ص 348.

[2]ـ محمد العمري، المرجع السابق، ص 68.

[3]ـ المرجع نفسه، ص70.

من خلال هذه الفكرة نستنتج بأن نظرية الحجاج الحديثة قريبة من مبحث الجدل أكثر من قربها على البلاغة وذلك في بعديها "الشعري والتداولي" والذي يهمنا في التوجه الحجاجي هو امتداده التأويلي في توجيه التراث البلاغي لصياغة نظرية ذات عمق حواري فلسفي، نظرية قرئت على نطاق واسع وأثرت في المسار البلاغي أعمق ألأثر وأبسط دليل على ذلك رواج كتاب "بيرمان" وتيتكا" الذي طبع طبعات متعددة برغم حجمه الكبير[1].

مما تبين لنا بأنّ أكثر شيء مهم وله قيمة كبيرة في التوجه الحجاجي هو امتداد في توجيه التراث البلاغي لأن الحجاج كان له أثر واسع في المسار البلاغي وخير دليل على ذلك هو رواج وطبع كتاب "بيرمان" و"تيتكا".

2) الاتجاه الأسلوبي:

بدأت "خطابة "أرسطو" في الانحسار منذ وقت مبكر إذ تخلصت من قسمين طالما عدّا من مكوناتها الثانوية وهما: تمثيل القول (طريقة إخراج القول)، والذاكرة (تذكر الخطيب كلامه لألا يقع في تناقض) اللذان يتعلقان بالمشافهة، ثم امتد الضيق والانحسار إلى الأجناس الثلاثة للخطابة التي حدّدها أرسطو: المشاوري، المشاجري، التثبيتي، بفعل تقلبات الحياة السياسية.

القطب الأخر للبلاغة الحديثة هو قطب بلاغة العبارة وقد كرّس هذا الاتجاه نفسه كبلاغة عامة أو معممّة عبر تاريخ طويل امتد من القرون الوسطى إلى العصر الحديث. لقد أدت بلورة سؤال الأدبية مع الشكلانيين الروس في إطار لساني وكرد فعل على الاهتمام بالمكونات الخارجية أدت إلى تقوية هذا المسار الاختزالي وتعميمه باعتباره بلاغة عامة كافية لفهم الخطاب وتفسيره. غير أن توسع نظرية الخطاب عرّض هذا التوجه إلى النّقد خاصّة حين احتذى حذو الحركات الطليعية في مجال الشعر فاختزل البلاغة (الشعرية) في صور دلالية خاصة، ثم في صورة واحدة، الاستعارة، وقد اشتهر مقال "جيرار جينيت" البلاغة المختزلة في انتقاد هذا التوجه، ولذلك نكتفي في هذه المناسبة بخطوطها العريضة[2].

---

[1]- ينظر: محمد العمري،المرجع السابق، ص 71.

[2]- المرجع نفسه، ص 72.

يعتبر الاتجاه الأسلوبي قطب البلاغة، حيث كان ملازما لها عبر تاريخها الطويل. فهذا التوجه امتد من فترة القرون الوسطى إلى العصر الحديث وهو يعتبر كردّ فعل لاهتمامه بالمكونات الخارجية وذلك من أجل تقويته لهذا المسار الاختزالي باعتباره بلاغة كافية لفهم الخطاب وتفسيره وتوضيحه كما أنه ساهم في توسع نظرية الخطاب في مجال الشّعر.

"أما بالنسبة لكتاب البلاغة العامة لجماعة "لييج" فهذا الكتاب يقدّم" بلاغة لصور التعبير، لا تمس الجوانب الأخرى من البلاغة بمفهومها العام عند أرسطو، أي أنها لا تهتم بمبحثي الايجاد (اجتلاب الحجة) والتنظيم. ولذلك تحول المركزي في البلاغة القديمة[1]إلى الهامش يقول "جينيت" ها نحن نطلق اليوم اسم بلاغة عامة على مصنف في صور التعبير. إن احساسنا بالحاجة إلى التعميم ناتج عن إفراطنا الواضح في الاختزال، إن تاريخ البلاغة من كوراكس إلى اليوم هو تاريخ اختزال معمم.[2]

نستنتج من خلال قول "جينيت" بأنه التزم كغيره من الدارسين في مجال البلاغة والمسرد التاريخي لاختزال البلاغة الغربية وذلك بتحويل البلاغة لصور التعبير العامة والمجاز، كما أنّه جعل البلاغة تفكيرا في التصوير التعبيري.

ويعد تتبع مسار عملية الاختزال حيث يتضح أن البلاغة وقعت أسيرة الشّعرية ويختم "جينيت"مقاله بعبارة فيها الكثير من المداعبة أو السخرية مسجلا تعجبه من ادعاء الشعر القدرة على تغيير العالم، وهي المهمة التي تعتقد البلاغة أنّها من اختصاصها قائلا: "من البديهي فيما آمل، أننا لا نقترح لا على الشعر ولا على الشعرية التخلي عن استعمال الاستعارة أو عن نظريتها، بل الصحيح بالمقابل هو أن الاستعارية أو المجازية أو نظرية صور التعبير هي التي لا تتركنا وشأننا فيما يخصّ البلاغة العامة، وأكثر من ذلك فيما يخص هذه "البلاغة الجديدة (إذا شئنا)، فهي التي تنقصنا(من بين أشياء أخرى) من أجل التأثير في محرك الكون، وهي التي ستكون سينمائيات للخطابات لجميع الخطابات"[3].

---

[1]- محمد العمري،المرجع السابق، ص73.

[2]- المرجع نفسه، ص 73.

[3]- ينظر : المرجع نفسه، ص 76.

وانطلاقا من مقولة "جينيت" يتضح لنا بأن الاستعارة والمجاز أو نظرية صور التعبير هي أشياء تخص البلاغة العامة، هذا ما يتسع المجال لذكره بما يخص التوجه الأسلوبي للبلاغة القديمة.

3) التوجه الخطابي (سيميائي):

يتجسد البحث عن بلاغة لكل الخطابات كما تمنّاها "جينيت" البلاغة المؤهلة للتأثير في محرك الكون، في البحث عن صيغة تجمع بين الاتجاهين الأول والثاني في ربقة، وصهرهما في بوتقة. فبذلك تخرج البلاغة من أن تكون معممة أو مؤممة (أي يصادر مكون من مكوناتها المكونات الأخرى ويؤممها إلى البلاغة العامة، ينصهر فيها المكونان الشعري والتداولي الخطابي وتتجاوز اللغة الطبيعية إلى عالم العلامات، بلاغة تقع عند تقاطع أجناس القول وأشكال التواصل، رائدها التأثير والتفعيل[1]. كما أنّها تعدّ صيغة قد تظل هدفا تهفو نحو القلوب وتقصر دونه المشاريع المضبوطة علميا، وهذا ليس عيبا نظر الطبيعة الموضوع المتحركة، لقد شكر "جينيت "مسعى "رولان بارت" و"كبدي فاركا" نظرا لكونهما خرجا بالبلاغة عن حدود صور التعبير، واهتماما بالأبعاد الأخرى التي أغفلتها الشعرية[2]. يعتبر الاتجاه الخطابي أو السينمائي ثراء للمعرفة البلاغية، لأنه خلصها من الاتجاهين الأول والثاني والتي كانت محصورة فيهما بين نزوعها إلى المنطق والجدل وميلها إلى الشعر، وذلك عن طريق تجاوزها للغة الطبيعية وميلها إلى عالم العلامات، كما أنّه كان فضل كبير على كلّ من "رولان بارت" و"كيدي فاركا" على خروج البلاغة من حدّ الصور المجازية والزخرفة الفنية، وتطوير الأساليب والتفنن في البديع.

ويعدّ المقال المطول: البلاغة والأسلوبية "Rhétorique et stylistique" و"هنريش بليت" محاولة للخروج من الثنائية، إذ يأخذ على التوجه الثاني (الشعري) إهمال البعد التداولي للخطاب، هذا التوجه الذي اعتنت به البلاغة القديمة قبل أن تختزل، قال: "لقد اعترف منظرون محدثون مثل - ج - ن ليش (1966، 1969) و ت. تودوروف)(1967)، ومجموعة لييج (ج. ديبوا و. ج. م. كلا نكبيرك وال 1970) بدقة فن العبارة القديم "élocution"، وأسلوبية الانزياح، وحاولوا إدماجها اعتمادا على

[1]- محمد العمري،المرجع السابق، ص 77.

[2]- المرجع نفسه، ص 77.

اللسانيات البنيوية، كانت النماذج المحصلة بهذه الطريقة أحيانا أكثر تماسكا من البلاغة الكلاسيكية، غير أنّها، بخلاف الأخيرة تتخلى بشكل يكاد يكون تّاما عن التوجه التداولي"[1].

نستنتج من خلال مقترح "هنريش بليت" على أنّه يستند في أساسه النظري إلى منزع سينمائي ينطلق من المقام التواصلي ويراعي ثلاثة أبعاد في بناء الخطاب وهي "التركيب، الدلالة، التداول، وهذا النموذج يتعامل مع الخطابات المختلفة حسب مقاماتها، ومقاصدها، وحيث يقوم التمييز بينها على الهيمنة حسب مفهومها عند ياكبسون، لا على الانفصال والقطيعة[2].يتعامل هذا النموذج حسب "ياكبسون"مع خطابات مختلفة وذلك حسب المقامات والمقاصد.

"ولما كانت النظريات التي تستوعب عدّة عوامل[3] تواصلية مفضلة على غيرها: كما هو الشأن بالنسبة لنظرية السجلات. والسجل يعني" تنوع الأدب بحسب الاستعمال الذي يسمح بتقسيم ثلاثي ملائم لكل مقام، كما يلي:

1) حقل الخطاب: ويعني العلاقة بين النّص والموضوع.
2) نوع الخطاب: العلاقة بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة.
3) فحوى الخطاب: العلاقة بين المرسل والمتلقي في بعض مقامات التواصل الاجتماعي[4].

---

[1]- هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية : نحو نموذج سينمائي لتحليل النّص، ترجمة محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999، ص 65.

[2]- محمد العمري، المرجع السابق، ص 78.

[3]- المرجع نفسه، ص 79.

[4]- المرجع نفسه، ص 80.

حسب التصّور الذي قدمه "هنريش بليت" حول الصياغة السينمائية بأن تصوره أكثر انسجاما وأوضح دلالة من توجه علم النّص الأدبي.

وما يمكننا قوله حوله الحديث عن هذه الآراء والمفاهيم والسينمائية التي وظفت في البلاغة العربية القديمة، إلاّ أن هناك مسائل كثيرة مازالت تحتاج إلى الدّراسة والتمحيص لغرض بعثها وتوظيفها في التراث البلاغي العربي واليوناني كأنساق تنهض بالدّرس السينمائي العربي الحديث والمعاصر، وبالنسبة إلى انقسام البلاغيين إلى التوجهات البلاغية التي تم ذكرها، والنابعة من اختلاف الرؤى حول مفهومها، وطمع كل اتجاه في أن يستوي على عاصمتها على حد تعبير محمد العمري، صار من اللازم محاولة الوصول إلى المفهوم النسقي العام للبلاغة، لكن قبل ذلك يجب أن تأخذ في الحسبان مجموعة من النقاط التي تساعد على وضوح الرؤية واكتمال الصورة.

الفصل الثاني

- مفهوم النص.
- مفهوم الخطاب .
- الفرق بين النص الخطاب.

المبحث الأول: مفهوم النص:

تعتبر لسانيات النص "فرعا من فروع اللسانيات" ولذلك عنيت بدراسته النّص فاتخذت منه مادّة لأبحاثها، ممّا جعل التنظيرات حول النّص تعرف توسّعا وانتشارا، يختلف من منظر إلى آخر حسب التوجهات الفكرية لكل باحث، وكانت لسانيات النّص من بين المجالات المعرفية الحديثة المتسّمة بالمرونة في تعاملها مع النص يرتكز العمل اللساني النّصي على النّص أساسا، ولكن ما هو النّص؟ وما الفرق بينه وبين الخطاب؟

أ) **مفهوم النّص: لغة:** ففي المفهوم اللغوي نجد ابن منظور يعرّف النّص في معجمه لسان العرب بقوله: "يقال في اللغة نّص الشيء رفعه وأظهره، فلان نّص أي استقصى مسألته عن الشيء. حتى استخرج ما عنده، ونّص الحديث نّصا، إذا رفعه، ونص كل شيء منتهاه[1]. كما نجد "أحمد رضا" يعرف النص في مفهومه اللغوي وذلك في معجمه "متن اللغة بقوله: "والنّص مصدر وأصله أقصى الشيء الدّال على غايته أو الرّفعوالظهور (ج. نصوص)" ونّص المتاع، جعل بعضه فوق بعض"[2].

نستنتج من خلال هذين التعريفين اللغويين للنّص أنهما يشتركان في الرّفع والظهور، كما يشتركان في شيء آخر هو أنّ النّص ضم الجمل بعضها إلى بعض بكثير من الروابط حتى تصبح متسقة.

ب) مفهوم النّص:

ففي المفهوم الاصطلاحي للنّص، فقد تعدّدت مفاهيمه بتعدد التوجهات المعرفية والنظرية والمنهاجية المختلفة، وعليه فإنّ الاختلاف حول ماهية النّص يكمن أساسا في اختلاف التصور والغاية من دراسته، فحدود النص ومفهومه يتجسّد ويتبلور وفق تلك المنطلقات العديدة، ويتضح لنا حسب المعاجم القديمة والحديثة بأنّ الدّلالة الحديثة لمصطلح النّص لم تكن وليدة الدّراسات اللسانية الغربية وحسب، وإنما الاستخدامات المعاصرة لهذا المصطلح، وذلك منذ القرن الماضي، عرفت أكثر تعقيدا وفق المنظومة الفكرية والاجتماعية.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق مجموعة من الأساتذة، دار صادر، بيروت، ط3، 1994م/1414، ج7، ص44/42.

[2]- أحمد رضا، معجم متن اللغة، منشورات دار مكتبة الحياة، لبنان - بيروت. 1380/ 1960، ج 5، ص 472.

اصطلاحا:

إن المفهوم الاصطلاحي لكلمة "نّص" هو مفهوم حديث في الفكر العربي المعاصر، وهو كغيره من المفاهيم الكثيرة في شتى العلوم الحديثة الوافدة من الحضارة الغربية، ومن بين هذه المفاهيم ما أورده "برنكر" (Brinker) الذي يجعل من النّص تتابع مترابط من الجمل، هذا يعني أن الجملة تمثل جزءا صغيرا يرمز إلى النّص، ونحن قادرون على وضع ما يحدّد هذا الجزء من خلال نقطة، أو علامة استفهام، أو علامة تعجب وبعد ذلك يمكننا أن نصفها على أنّها وحدة مستقلة[1].

غير أنّ " شبلنر" يرى أن هذا التعريف غير مضبوط علميا لأن كون النّص مركبا من عدة جمل يؤدي بالضرورة إلى الغموض، أو انعدام خاصية الترابط فيه أحيانا لاستقلالية الجمل فيه، ولهذا يعلق "برند شبلنر" على هذا التعريف بأنّه دائري يعرف النّص بالجملة والجملة بالنّص، كما أنّه غير ممنهج علميا، لغموض الرّموز التي يتضمنها ويبقى تطبيقه أمرا مستبعدا[2]. والنّص حسب رأي "هاليدي" "Halidi" "الكلام الذي يقال أو يكتب من أجل أن يكون كيانا متحدا، ولا عبرة بطوله أو قصره، وهو ترابط مستمر يوافق فيه محور الاستبدال "Paradigmatic" محور المجاورة، بحيث يتجلى فيه الترابط النحوي على أشده. والعناصر التي يتألف منها لابد أن يتبع بعضها بعضا بطريقة تبشر القارئ أو المتلقي، تسلم الرسالة التي بينها المتكلم أو الكاتب ويستوعب محتواه الكلي"[3].

كما يستهل "صلاح فضل" حديثه بتعريف "جوليا كريستيفا" (j.kristiva)

للنّص على أنّه أساس ليس قولا، ولا خطابا فحسب وإنّما هو موضوع لعدد من العمليات السيمولوجية التي تتجاوز اللغة إلى غيرها كالرياضيات والمنطق، وهو في الوقت نفسه موضوع تتقاطع فيه نصوص أخرى.[4] وانطلاقا من تعريف "هاليدي" (halidi)و"جوليا كريستيفا"(j.kristiva) للنّص يتضح لنا حسب رأي " هاليدي" (halidi) بأنّه عبارة عن

---

[1]- برند شبلنر : علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة: محمود جاد الرب، جامعة الملك السعود الرياض، د. ط، ص 188.

[2]- برند شبلنر : علم اللغة والدراسات الادبية،ترجمة: محمود جاد الرب، جامعة الملك السعود الرياض، د-ط، ص188. .

[3]- ابراهيم خليل ، في نظرية الأدب وعلم النص بحوث وقراءات، الدّار العربية للعلم، ناشرون ط 1 - 1431/ 2010م، ص 220.

[4]- إبراهيم خليل، المرجع نفسه،ص 220.

كلام يقال أو يكتب ويكون مسلما للقارئ أو هو عبارة عن رسالة موجهّة إلى القارئ، شريطة أن تكون هذه الرسالة سهلة وواضحة ليستوعبها المتلقي، أمّا النّص حسب "جوليا كريستيفا" (j.kristiva) هو موضوع لعدد من العمليات السيميولوجية التي تتجاوز اللغة كالمنطق وغيره.

كما نجد "محمد مفتاح" في كتابه تحليل الخطاب الشعري يشير إلى استراتيجية التناصّ ـ "أن النّص عبارة عن مدونة كلامية وأنّه حدث، أي أنّ كل نصّ هو حدث يقع في زمان ومكان معينين، لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثّله في ذلك مثل الحدث التاريخي، وهو تواصلي يهدف إلى توصيل المعلومات ومعارف ونقل تجارب إلى المتلقي.([1])

يتضح لنا حسب رأي "محمد مفتاح" بأنّ الوظيفة التواصلية في اللغة لا تنفرد لوحدها بالنّص اللغوي، وإنّما تتجاوز معها وظائف أخرى، أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها، ويضيف الناقد بأنّ النص مغلق وتوالدي في نفس الوقت، مغلق من حيث انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية، وتوالدي من النّاحية المعنوية لأنّ الحدث اللغوي ليس منشقا من عدم، وإنّما هو متوالد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية،... ليصل في الأخير إلى مفهوم يراه شاملا مفاده أنّ النّص مدونة حدث كلامي ذو وظائف متعددة[(2)].

من خلال هذا التعريف للنص حسب محمد مفتاح يتضح لنا بأنّه يعطي قيمة معتبرة للجانب الدّلالي إلى جانب البعد التواصلي بين المتكلمين، وحرصه على أن يكون النّص محدّدا من جهة وحدة الموضوع والمقصود.

وقد استضاف إلى ذلك استدراكات "رولان بارت" (Rolan Barthe) الذي عرّف "النّص" على أنه ممارسة دلالية تتم عن طريق الالتقاء بين الفاعل (القارئ) والمنتج (النّص)، وإذا كان النّص من حيث هو نص نتيجة حتمية لتفاعل القارئ بالملفوظ اللغوي أو المدّون، فإنّ من الصعب اخضاعه لمقولات التجنيس، لأن القراءة تؤدي إلى تبيان الدّلالات وإرجاء المعنى، فهو وإن بدا مبنيا غير مغلق، وغير نهائي، لا يحيل إلى فكرة معصومة

[1]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجيةالتناص، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص120.

[2]- ينظر : المرجع نفسه، ص 120.

من الخطأ، وإنّما إلى لعبة متنوعة الدّلائل[1]. وانطلاقا من هذا التعريف يتضح لنا بأنّ "رولان بارت" (R.Barthe) لم يكتف بالتعريفات السابقة للنص، فعرفه على أنه ممارسة دلالية تتم عن طريق الالتقاء بين الفاعل (القارئ) والمنتج للنّص فهو حسب رأيه تعريف غير نهائي، ولا يحيل إلى فكرة معصومة من الخطأ.

ومن خلال ما ذكرناه فيما يخص مفهوم النّص نستنتج بأنّه لا يمكننا أن نجد له تعريفا محدّدا يعترف به عدد من الباحثين في اتجاه لسانيات النّص بشكل مطلق، لأنها اعتبرت فرعا علميا متداخل الاختصاصات من جهة، "كما اعتبرت علما يركز على النصوص في ذاتها وعلى أشكالها وقواعدها ووظائفها وتأثيراتها من جهة أخرى؛ إنها تعريفات تميل كلها إلى خلق حالة منسجمة من النظام والتشاكل والتماثل بين مختلف المستويات التكوينية والصّرفية والصّوتية والدلالية للنّص[2]. فيعد النّص الموضوع الرئيسي في التحليل والوصف اللغوي.

كما لقي مصطلح النّص عند الأصوليين اهتماما كبيرا باعتباره طرفا أو جهة من جهات معادلة "علاقة اللفظ بالمعنى" والتي كان لها حظ الأسد من الاهتمام عندهم، فنجدهم جراء ذلك ـ أطلقوا على الألفاظ مصطلحات عديدة تبعا لدرجات ظهور المعنى فيها وخفائه، أما الذي يرتبط بغموض المعنى فذلك هو الخفي والمشكل والمجمل المتشابه[3]. من خلال اهتمام الأصوليين بالنّص يتضح لنا بأنهم اعتبروا النّص جهة من جهات علاقة اللفظ بالمعنى.

وما دار حديثا في هذا المقام هو "النّص" الذي نجد فيه زيادة الوضوح، إذ يفهم منه معنى لم يفهم من الظاهر[4]" أي ما رفع بيانه إلى أقصى درجة، وفي هذا التعريف عودة للمعنى اللغوي للنّص الذي يفيد الاظهار والبيان والرّفع، ومنه "النّص القرآني" و "نص السّنة" أي ما دلّ على ظاهر لفظها عليه من الأحكام، إنه إذن اللفظ الدال على معنى ل يحتمل غيره، فالنّص «ما ازداد وضوحا على الظاهر، لمعنى في المتكلم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك

---

[1]ـ ينظر : ابراهيم خليل ، المرجع السابق، ص 291.

[2]ـ فاضل تامر: اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح، في الخطاب النقدي العربي)، ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1994 ص 45.

[3]ـ السّيد أحمد عبد الغفارـ التصو اللغوي عند الأصوليين ـ مكتبات عكاظ للنشر ـ الاسكندرية، ط1 1981، 1401- ص 145/144.

[4]ـ نفسه ص 144.

المعنى... والنّص ما لا يتحمل إلا معنى واحدا، وقيل ما لا يتحمل التأويل»[1]. ويتضح لنا من خلال هذا التعريف للنّص أنه يفيد الاظهار والبيان والرفع، وبأن النّص لا يحتمل إلى معنى واحدا.

وفي تعريف آخر: " هو الدّال على معنى سبق الكلام لأجله دلالة تحتمل التأويل أو التخصيص أو النّسخ[2]. وبناء على هذا يتضح بأن النّص قسمان أو نوعان: أحدهما يقبل التأويل وهو نوع من النّص المرادف للظاهر، والثاني لا يقبل التأويل وهو النّص الصريح.

أما بالنسبة لمعنى النّص والذي يدور في كل ما سبق من حيث مفهومه عند اللغويين" والنّص عند الأصوليين حول أربعة محاور تتمثل في ما يلي:الرّفع والاظهار وخصم الشيء ورابعا أقصى الشيء ومنتهاه، كما تكمن أهمية النّص باعتباره وثيقة تعبر عن رغبات وطموحات المجتمع.

مفهوم البنية:

تعدّ "البنية" مفهوم واسع ترتبط بمختلف العلوم والحقول المعرفية، ارتبط ظهورها مع ظهور المنهج البنيوي ومنذ ذلك الوقت وهي تحظى على اهتمام الدّارسين بما في مختلف العلوم الانسانية والاجتماعية ، فهي ترتبط بمفاهيم أدّبية وعلمية مختلفة.

أ) **البنية: لغة:**

"البنّي: نقيض الهدم ومنه بنى البناء، بنا وبنى وبُنيانا وبنية، والبناء جمعه أبنية وأبنيات، جمع الجمع، والبُنية والبِنية ما بنيته وهو البُنى والبِنى، ويقال: البنى من الكرم لقول الحطيئة.

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى وقد تكون البناية في الشرق لقول لبيد:

فبنى لنا بيتا ريغا سمكه ::: فسما إليه كهلها وغلامها.

ويقال: فلان صحيح البنية: أي الفطرة، وسمي البناء بناء من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزوا من مكان إلى غيره"[3].

---

[1]- الجرجاني، التعريفات ـ دار الكتاب اللبناني المصري، بيروت القاهرة ،ط1 ، 1991 ص251.

[2]- محمود توفيق محمد سعد، دلالة الألفاظ عند االأصوليين، ـ مطبعة الأمانة، مصر القاهرة، ط1 1987م/ 1407هـ، ص 367.

[3]- ابن منظور:لسان العرب، دار صادر، بيروت،مادة (ب ن ى) ، ط1، 1997 ، ص 258.

ومنه فالبناء يعني إقامة شيء ما يكون ثابتا، لا يتحرك ولا يتحول إلى غيره. كما نجد تعريف لغوي دقيق في القاموس المحيط: يميز بين "البِنية" (بالكسرة) والبُنية (بالضم)، حيث يجعل بالكسر في المحسوسات وبالضم في المعاني[1].

ومصطلح "البنية" متعدد الاستعمالات، فهو لا يدل على مدلول واحد فقط، بل يعني مدلوله أشياء كثيرة فنقول: بنية الخطاب، بنية النّص، بنية الرواية وذلك على مستوى الأدب، ونقول أيضك بنية الجسم على مستوى العلوم الدّقيقة، ونقول أيضا بنية المادّة، كما نجد كلا من علماء الجبر والهندسة يتداولون على هذا المصطلح منذ نهاية القرن التاسع عشر، وكانوا يعبرون عن هذا المدلول بمفهوم النسّق[2].

حيث كانت "البنية" مصطلحا رياضيا في بداية الأمر، ثم استعمله بعد ذلك علماء اللغة من بينهم فرديناند دي سوسير، وكذلك استعمله الشكلانيون الرّوس.

ب) البنية: اصطلاحا:

ظهر مصطلح "بنية" (structure) في مفهومه الحديث عند "جان موكاروفسكي"الذي عرّف الأثر الفني بأنه بنية، أي نظام من العناصر المحققة فينا والموضوعة في تراتبية معقدة تجتمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر[3].

أما "جان بياجيه" عالم النفس السويسري فيرى بأن البنية هي عبارة عن "نظام" تحويلات له قوانينه من حيث أنه مجموع، وله قوانين تؤمن ضبطه الذاتي[4].

يتضح لنا من خلال تعريف "جان بياجيه" للبنية بأنّه تعريف شامل باعتبارها نسقا من التحولات مع العلم بأنّ لهذا النظام تحولات، كما يحدد "جان بياجيه" مجموعة من العناصر تعمل على تنظيم النسق الدّاخلي في ثلاث عناصر:

---

[1]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،1999، ج 4 ص 325.

[2]- طه عبد الرحمان، اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص175.

[3]- لطيف زيتون، "معجم مصطلحات نقد الرّواية "، دار النّهار للنشر، لبنان، ط1 ، 2002 ص 37.

[4]- جان بياجية: "البنيوية": ترجمة عارف منيمنة وبشير أوبرى، منشورات عيودات بيروت، باريس، ط4، 1985 ص 81.

1) **الكلية: (totalité):** ويقصد بها بأن البنية تتشكل من عناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة، وهذه القوانين المسماة تركيبية لا تقتصر على كونها روابط تراكمية، ولكنها تضفي على الكل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر[1]، يتبين لنا بأن ميزة الكلية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل، بل تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المتميزة للنسق.

2) **التحويلات: (transformation):** لا يمكن لأي نشاط بنائي إلا أن يقوم على مجموعة من التحويلات آخذين في الحسبان القوانين التي تضبط هذه الأخيرة والتي تخضع لهذه التغييرات.

3) **الضبط الذاتي: (L'aurtoréglage):** بالنسبة لهذه الخاصية، فتمكن هذه العناصر من تنظيم نفسها داخل البنية و"التحويلات الملازمة لبنية معينة لا تؤدي إلى خارج حدودها ولكنها لا تولد إلى عناصر تنتمي دائما إلى البنية وتحافظ على قوانينها[2]، وذلك عن طريق احراز تماسكها الدّاخلي المنتظم.

ويتضح لنا وفق هذا التصور الشكلي البنيوي، بأن اللغة تخضع لمفهوم البنية، وأنّ عناصرها تتطلب الحضور في الفقرة أو الجملةحتى يكتمل المعنى، وإذا حذف عنصر من عناصرها أو تغير مكانه، فلا تظهر قيمته، لأنّه لا يؤدي معناه، وهذا ما أكده علماء اللغة العرب وغيرهم.

كما نجد للبنية الأدبية أو الفنية مفهومان: "الأول تقليدي حيث يعتبرها نتائج تخطيط مسبق، فيدرس آليات تكوينها والآخر حديث ينظر إليها كمعطي واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها، ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينهما. والبنية مستويات فهناك البنى اللغوية التي تدرسها اللسانيات، وهناك بنية الأثر الأدبي التي يدرسها النقد ليكشف العلاقة القائمة بين الخطاب والحكاية. وبين الخطاب والسرد وبين السّرد والحكاية، وهناك بينة من نوع آخر التي نجدها تدرس الشعرية لتكتشف مجموع العناصر المطّردة في نوع أدب معين وعلاقاتها ووظائفها (الرواية مثلا بالمقارنة مع الأقصوصة أو مع المذكرات والرواية البوليسية مقارنة مع الرّواية العاطفية)[3].

---

[1]- جان بياجية، المرجع السابق، ص09.

[2]- جان بياجية، المرجع نفسه ، ص 13.

[3]- لطيف زيتون، " معجم مصطلحات نقد الرّواية"، دار النّهار للنشر، لبنان ،ط1 ، 2002 ،ص37.

كما نجد اهتمام العلماء العرب بها وذلك من خلال معالجتهم لبعض المسائل اللغوية الصّوتية والصرفية والنحوية وذلك من خلال «اهتدائهم إلى مفهوم بنية الكلام، وقد عبّروا عنه بمصطلحات مختلفة في دوالها، متفقة في مدلولها، وأهمها، النظم والتأليف والتركيب والترتيب والتعليق والبناء وكلها تشير إلى إنشاء الكلام»[1].

وانطلاقا من هذه الفكرة، نلاحظ بأن هناك بعض المصطلحات التي استخدمها العلماء العرب وهي تقترب من مصطلح البنية الحديث وتؤدي معناه، وتفيد في غالبها معنى البناء، ومنها التماسك والبناء وغيرها.

يعد أبو هلال العسكري من علماء العرب الذين تناولوا بعض المفردات التي تقترب من مفهوم البنية، من بينها مصطلحا "التأليف والتركيب" من خلال قوله: «أجناس الكلام المنظوم ثلاث: السائل، والخط والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب»[2] فالتأليف والتركيب من خصائص البنية، إلاّ أنه لم يشر إليه بشكل واضح.

كما نجد عبد القاهر الجرجاني قد استخدم مصطلحات أخرى منها: الترتيب والتعليق والبناء حيث يتجلى ذلك في قوله حول مسألة الترتيب: «وأمّا نظم الكلام فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتضي نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس فهو نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض»[3].

ومن خلال اهتمام العرب بمفهوم البنية يتضح لنا بأنّهم عبروا عنه بمصطلحات أخرى ومغايرة مثل مصطلح النظم، الترتيب، التأليف وغيرها.

---

[1]- محمد كراكبي، البنى اللغوية، مجلة اللغة والاتصال، العدد الخامس، جامعة وهران، 2009، ص 17.

[2]- أبو هلال العسكري، الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،ط1 ، 1981، ص 179.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تعليق وشرح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، مصر، 1980، ص 98.

المبحث الثاني: مفهوم الخطاب:

يمثل الخطاب منذ بداية الستينات من القرن العشرين وإلى حدّ الآن سؤالا ذا طابع إشكالي في النّقد الأدبي الحديث والمعاصر، حيث تعدت التعريفات وتنوعت حول مفهومه. فاختلفت الدّلالات التي يفيدها وخصوصية الحدث التواصلي الذي ينبثق عنه، وفي تراثنا العربي نجد إشارات مهمة لمفهوم الخطاب الذي يمتد حضوره إلى التراث العربي القديم من الشعر الجاهلي إلى أن امتد عل آراء الأصوليين واجراءاتهم التطبيقية في استنباط الحكم وترجيح الدّلالة القصدية في النص الشرعي، وكذلك في الدّراسات الأجنبية.

أ ـ الخطاب: لغة:

إنّلفظ الخطاب من الألفاظ الثرية الولود لوفرة الكلمات المتفرعة عنها بالاشتقاق. والاشتقاق كما هو معروف يبنى على روابط القربى والنّسب بين مشتقات اللفظ الواحد وذلك بإرجاعها إلى أصلها الثلاثي، ومنه:

الخَطْبْ: الشأن أو الأمر صغر أو عظم، وقيل هو سبب الأمر، يقال: ماخطبك، أي ما أمرك، ونقول هذا خَطب جليل، وخطب يسير.

جاء في التعريف اللغوي للخطاب عند بعض المفسرين، في قوله تعالى {وفصل الخطاب}[1] "هو أنه الحكم بالبيّنة أو اليمين أو الفصل بين الحق والباطل، والتمييز بين الحكم وضدّه أو الفقه في القضاء[2]. خَطب المرأة خَطبًا وخِطبًا، فهي خِطبهُ وخِطبتُهُ، وهو خطبها، والخطّاب المتصرف في الخطبة[3].

وخطب الخاطب على المنبر خَطابة (بالفتح) وخُطبة (بالضم)، وذلك الكلام خطبة أيضا، أو هي الكلام المنتور المسجع ونحوه.

الخطاب: ما يكلم به الرجل صاحبه، ونقيضه الجواب.

---

[1]ـ سورة ص، الآية ـ 20.

[2]ـ ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب تهذيب لسان العرب، ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 1993م/ 1413 هـ، ص 38.

[3]ـ القاموس المحيط (ج1): الفيروز آبادي، إعداد وتقديم: محمد عبد الرحمان المرغشلي، دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان1420هـ/ 2000م، ص 157/ 158.

الأخطب: تفضيل من الخطابة، أي اسم تفضيل: ومنه أخطب من سحبان وائل.[1]

نلاحظ من خلال هذه الاشتقاقات المذكورة لهذه الكلمة فهي تعي وتفيد الكلام الموّجه من طرف شخص إلى آخر متلقي، مستمعا كان أم قارئا، ومن هنا أطلق على الرسالة بوصفها كلاما مكتوبا موّجها اسم الخطاب.

كما نجد أغلب المرادفات الأجنبية الشائعة لمصطلح " الخطاب" على مستوى الاشتقاق اللغوي " مأخوذة من أصل لاتيني هو الاسم"Discursus" المشتق بدوره من الفعل "Discurere" والذي يعني الجري هنا أو هناك، وهو فعل يتضمن معنى التدافع يقترن بالتلفظ اللغوي، وإرسال الكلام والمحادثة الحرة والارتجال، وغير ذلك من الدّلالات التي أفضت في اللغات الأوروبية الحديثة إلى معاني العرض والسّرد[2].

ويتضح لنا من خلال هذه المعاني بأنّها عبارة عن ملفوظات تشكّل لنا خطاب تحدده الكتابة.

ب ـ الخطاب: اصطلاحا:

أما بالنسبة للمفهوم الاصطلاحي فقد بدأ الخطاب يرتسم في معناه الدّلالي. بعد ظهور كتاب فرديناند دي سوسير "محاضرات في اللسانيات العامة" لما فيه من مبادئ أساسية ساهمت في وضوح مفهوم الخطاب الذي يراد به الكلام والذي هو مجموع ما يقوله الناس ويضم:

1) الفعالية الفردية التي تعتمد على رغبة المتكلم.

2) الأفعال الصوتية التي تعتمد أيضا على إرادة المتكلم، وهذه الأفعال لابدّ منها لتحقيق الفعالية المذكورة في (1)[3].

من خلال هذا الموقف يتضح لنا بأنّ الكلام ظاهرة فردية قصيرة الزمن ولا نحصل في الكلام الخطاب إلاّ على مجموعة من الأفعال المعيّنة "فالخطاب لا ينحصر معناه في قواعد ذات قوة ضابطة للنسق اللغوي فحسب، بل إنّه ينطوي على العلاقة البينية التي تصل الذوات، ويكشف عن المجال المعرفي الذي ينتج وعي الأفراد بعالمهم، ويوزع عليهم المعرفة المبينة في منطوقات خطابية سابق التجهيز[4]. ونجدّ د "هاريس" الخطاب بأنه متوالية من الملفوظات

---

[1]ـ ابن منظور: لسان العرب (ج4) ص: 135/ 136.

[2]ـ جابر عصفور، أفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق،ط1 ، 1997، ص 04.

[3]ـ فرناندي دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة: د. يونيل يوسف عزيز ومراجعة: مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، الأعظمية، بغداد، ط3 ، ص38.

[4]ـ جابر عصفور، مرجع سبق ذكره، ص 04.

ذات علاقات معينة،أمّا" - بنفستEmileBeneveste -فيرى أنّ الخطاب هو الملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل[1].

ولا شكّ أنّ مفهوم الخطاب قد توسّع وتشّعب مدلوله، إذ أصبح يرتبط في عصرنا الحالي بالجانب السياسي والثقافي من خلال الديمقراطية، ويتطلب تحديد هذا المفهوم الانطلاق من المدرسة التي يتردد فيها، والمجال الذي تخصص فيه.

ويرتبط تحليل الخطاب في النقد الانجلو ساكسوني "عند أصحاب مدرسة "بيرمنغهام" بنمط معين من تحليل الحوار (المخاطبة) انطلاقا من التفاعلات بين المتكلم والتلاميذ"[2] وهذا ما يزيد في إظهار العلاقة القائمة بين الخطاب والحوار.

ونجد هذا التعريف يتناسب مع تعريف ابن منظور للخطاب، إذ عدّه مراجعة الكلام بين اثنين أي حوار يجري بينهما، والانسان يحمل مجموعة من الخطابات، بها يخاطب غيره ويجادل خصمه، ولما كان الانسان اجتماعيا بطبعه، كان يخاطب الآخرين ويحاورهم حول شتى القضايا وكان لزاما أن تقيم هذه الخطابات حوارات سواء في الخطابات السردية الروائية أو غيرها، وإذا قرأنا نصّا روائيا نجده يتركب من مجموعة خطابات تتور فيما ببينها من خلال السّارد والشخصيات.

ج) أنواع الخطاب:

يتلقى الخطاب في معجم الدراسات السردية المعاصرة مع مصطلحات أخرى لينشئ بذلك دلالات جديدة، فنجد من ذلك أنواعا مختلفة للخطاب منها:

1) الخطاب الاسنادي:

ويظهر هذا النوع في السرد الروائي وهو تلك العبارات والجمل التي ترد في سرد مكتوب وترافق الخطاب المباشر، وتسنده إلى هذه الشخصية أو تلك أو إلى السارد الذي يحكي أحداث القصة المتخيلة.

---

[1]- جمعان بن عبد الكريم، إشكاليات النّص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط1 2009، ص: 35.

[2]- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 1997، ص:18/ 25.

2) الخطاب الحكائي:

وهو عند "جيرار جينيت" (G. Genette)العالم الذي تحدث فيه الحكاية، وتخص بنقل عالم متخيل، وله زمان ومكان.

3) الخطاب الروائي:

ويرجع هذا المصطلح إلى "ميخائيل باختين" (M.Bakhtin) الذي يعرفه كونه ظاهرة اجتماعية لا ينفصل فيها الشكل عن المضمون، وهو ظاهرة متعددة الأساليب واللغات والأصوات، فهو خطاب إنشائي، وتتجسم انشائيته في توجهاته الحوارية[1].

ومن خلال هذه الأنواع الثلاثة للخطاب يتضح لنا بأن الخطاب الاسنادي يظهر أو يخص السّرد الروائي والخطاب الحكائي يتمثل في الحكاية، أمّا الخطاب الرّوائي عبارة عن خطاب انشائي.

د) مفهوم الخطاب الأدبي:

"تعني عبارة الخطاب الأدبي فصلا لنوع معين من الخطاب عن أنواع أخرى، أو تعني على الأقل أنّ وجود خطاب أدبي يفترض وجود خطاب غير أدبي، لكل من الخاطبين مقاييس تميزه، والتّعرف في الخطاب الأدبي على هذه المقاييس يعني استخلاص أدبيته وتبينّها، أي استخلاص جملة من الشروط والخصائص والمقاييس التي تجعل من خطاب معين خطابا أدبيا[2]. نفهم من خلال هذا التّعريف بأن أي نّص من النصوص شعرا كان أم نثرا إذا توفرت فيه المقاييس والشروط المحققة لأدبيته تبعا للجنس المنتمي إليه، فإنه عندئذ لا يخرج عن مظلة الخطاب الأدبي، ذلك لأنّ الأدبية هي جوهر ما يطلب في الأعمال الأدبية، مثلما نرى أنّ عبارة "الأدبية" لا تزيد عن كونها اختصارا لسائر معاني جماليات الأدب، المكتشفة منها وغير المكتشفة. مما يلتمس عادة في الشعر أو النثر الأدبي ولا يلتمس مثلها في الفلسفة أو التاريخ أو غيرهما.

---

[1]- محمد القاضي ومجموعة من اللغويين: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس،ط1 2010، ص: 175/ 175.

[2]- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، ص: 15.

وفي هذا الصدد يعرف "عبد المالك مرتاض" أدبية الأدب بقوله: "... وإذن فما هي تارة أخرى (أدبيّة الأدب)؟ إنها بالقياس إلى القارئ العادي مجرد تلقي شعور ما بالمجاليمتّع النّفس ويغذي القلب، أما بالقياس إلى القارئ المحترف النّاقد، فإنه يبحث في عناصر مشكلاتها ومكوناتها التأثر فيها، ثم مكوّنات التأثير فيها من بعد ذلك، فليست (أدبية الأدب) مجرد شيء ما تلمحه في النّص ثم لا شيء، بل إنّ هذه الأدبية يجب أن تنصرف إلى مظاهر أخرى هي التماس علة تأثيرها وسرّ استبدادها بالإعجاب[1]. ومن خلال هذا المعنى المتجلي في تعريف "مرتاض" للأدبية (الأدبية)، ثم إن الأدبية حسب هذا المفهوم تتحقق في الخطاب الأدبي على وجهين: وجه يتعلق بجنس النّص، ووجه يتعلق بمؤهلات وتقنيات المبدع نفسه، ... أو بعبارة أخرى، إنّ الوجه المتصل بالجنس الأدبي للنص لابد من أن يفرض (الأدبية) الخاصّة به بحكم أنّ (الأدبية) المتولدة في القصيدة غير متولدة في المقامة للوجه المرتبط بمؤهلات المبدع وتقنياته، إذ لا جدل في اختلاف مذاق ونكهة (الأدبية) المتخلقة في الخطاب الأدبي لدى كل أديب، وسرّ التباين يعود بالطّبع إلى الامكانيات الفكرية والابداعية لكل أديب، ولتوضيح ذلك التباين تقرأ نصا متحدّثا عن الخطاب في الرّواية: «وليس الخطاب غير الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية، وقد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن م يتغير هو الخطاب في محاولته كتابتها ونظمها».

"هذا ما يجعلنا نعتبر الخطاب موضوع التحليل ويدفعنا إلى البحث في كيفية اشتغال مكوناته وعناصره"[2]. وبما أن الخطاب هو المرادف لطريقة الحكي وفق ما يفهم من الكلام السّابق، حيث يتبين لنا بأن موضوع التحليل في الخطاب لا يتوقف على الملاحظات المظهرية لمكونات السّرد فحسب، بل يتجاوزها إلى محاولة الكشف عن الايحاءات والرّسائل المراد تسريبها إلى المتلقي عبر الخطاب.

إذن فالخطاب يعتبر الطريقة في السّرد، بل هو في الآن نفسه رؤية ورأي.

مظاهر الخطاب (الروائي) :

مقولات الخطاب السردي.

---

[1]ـ عبد المالك مرتاض : ألف ياء دراسة سينمائية، تفكيكية لقصيدة: أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1992، ص: 17.

[2]ـ سعيد يقطين، المرجع السابق، ص : 09.

لقد عرف الخطاب منذ بداية ظهوره تحولات عديدة صاغتها انجازات فردية، والذي تبلور في قواعد النّوع الذي تنتمي إليه، والذي نبلور كذلك عبر الزمن من جملته الخصائص الفنية للنصوص التي تجمعها روابط مشتركة في أساليبها وأبنيتها وموضوعاتها، ولما كانت بداية الصّياغة الأدبية مع الشعر ديوان العرب بقداسته وهيبته في تخليد المآثر وحماية العشيرة. سمت فنون القول الأخرى في رحاب النثر بما جدَّ من أغراض للكلام، ومواقف للحوار ومقامات للجدال[1]. يتضح لنا هنا أن الحوار ومقامات الجدال يشكلان جنسين أدبيين، ألا وهما الشعر ونثر إذ أنّ كل منهما له مميزاته وخصائصه الخاصّة به.

يقول ابن خلدون: "اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين في الشعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفى، ومعناه الذي يتكون أوزانه من روي واحد، وهو القافية وفي القافية هو الكلام غير الموزون[2].

ويرى أحمد عبد المطلب أنّ الشعر يعتبر أكثر الأجناس الابداعية التزاما بالتقاليد والقيود في مواجهته أولا والتمرد عليه ثانيا، وكانت هذه المواجهة عبارة عن توليد جنس أدبي جديد يجمع بين الشعر والنثر، حيث تم الاصطلاح على تسمية قصيدة النثر، وهي ترجمة للمصطلح الفرنسي " Poème en prose"[3].

وهنا يمكننا القول بأنه لا يوجد قاعدة تقول بأن الأجناس محدودة وخاصة الأجناس السّردية مثل الرّواية والقصّة.

إن الخطاب الروائي كظاهرة جمالية، لا يكمن جوهره في مضمونه، الفكري أو الدينّي أو الأخلاقي أو في كونه أداة من أدوات تغيير الواقع، كما يرى "جون بول سارتر" إنّ عظمته تتمثل في ما جاء على صعيد الخطاب النوعي وهو يقول الخطاب الأدبي، خطاب له مميزاته ويحقق تأثيراته وجوهره من خلال ما ينتجه من انفعالات وأحاسيس وعواطف في نفس المتلقي، ومهمات الخطاب تختلف باختلاف ماهيتها التي تحدّد سلوكاتها، وسماتها الجوهرية.

---

[1]- عبدالمالكمرتاض : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السّرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998،ص: 20

[2]- عثمان موافي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم/ دار المعارف الجامعية، ج1، ص: 39.

[3]- محمد عبد المطلب، قصيدة النثر، الجسرة الثقافية، ع 1، قطر 1999، ص : 27.

أنّ الوظيفة المميزة للغة في الخطاب الأدبي عموما تفسر لماذا صنع الأسلوب شهرة بعض النّصوص، ولماذا يحرص كل كاتب على انتاج نصّ متميز من خلال هذا الجانب، وعلى هذا الأساس يرى "ألبير ميمي " (albir mimi)أنّ كيفية القول قد تكون أهم من القول نفسه في الخطاب الأدبي[1].

وانطلاقا من هذه الفكرة يتضح لنا بأن للخطاب الأدبي مميزات وخصائص وسمات تتمثل في الأحاسيس والعواطف والتي تنبعث في نفس المتلقي.

المبحث الثالث: الفرق بين النّص والخطاب:

لقد نالا مصطلحا النص والخطاب على اهتمام أغلب الدّارسين والنقاد باختلاف مدارسهم واتجاهاتهم الفكرية. ولكن لا يكاد المتتبع لهذه الدّراسات أنّ يقف على تعريف معين لأي منهما، إن كان النّص والخطاب مفهومين منفصلين، أم أنّ كليهما واحد؟

نجد في كثير من الدراسات قد استعملت مصطلح النّص (Texte) وهي تقصد الخطاب (Discoure) ونجد كثيرا منها قد استعملت الخطاب وهي تقصد النّص ومن هنا يمكننا أن نطرح التساؤل التالي: ما الفرق بين النّص والخطاب؟

التعريف الموحدّ: ونجده عند "رومان جاكبسون" (Roman Jakobson) (في تعريفه للخطاب الأدبي على أنه نص تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام، وهو ما يفضي حتما إلى تحديد ماهية الأسلوب بكونه الوظيفة المركزية المنظمة ولذلك كان النّص عنده خطابا في ذاته ولذاته[2].

ومن خلال تعريف "رومان جاكبسون "(R.Jakobson)يتضح لنا بأن الخطاب هو النص والنّص هو الخطاب.

ونجد "صلاح فضل" وهو يحاول تعريف النّص هو: ما الفرق بين النّص texte والخطاب discoure إذ لابدّ أن يكون النّص والخطاب شيئين متباينين وإن كانا يخضعان لعرف لغوي مشترك، فعلاقة النّص بالكتابة أقوى من علاقة الخطاب بها. فالخطاب يجوز أن يكون وسطا بين الكلام واللغة، أما النّص فهو يشترط فيه أن يخضع لعمليات التنقيح، والتبويب

---

[1]- ابراهيم سعدي، الخطاب الروائي والخطاب الفلسفي، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحاليل الخطاب، جامعة تيزيوزو،العددالاول،ماي 2006،ص177 .

[2]- ينظر: نورالدين السدّ: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 11.

والتنظيم، التي لا تشترط في الخطاب[1].من خلال هذا الفرق يمكننا القول بأنّ كل نص خطاب وليس كل خطاب نصّ.

كما نجدّ "جوليا كريستيفا(J.kristiva)تجمع بينهما (الخطاب والنّص) في كتابها "علم النّص"

لقولها "فالنّص الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم والايديولوجيا والسياسة وينتظم لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها، ومن حيث هو خطاب متعدد، ومتعدد للسان أحيانا ومتعدد الأصوات غالبا (من خلال تعدد أنماط الملفوظات التي يقوم بمفصلتها)، يقوم النّص باستحضار (présentifie) كتابة (graphique)، وذلك البلور الذي هو محمل الدلالية، المأخوذة في نقطة معينّة من لا تناهيها، أي كنقطة من التاريخ الحاضر حيث يلح هذا البعد اللامتناهي[2].

كما نجد عند "رولان بارت"(rolanbarth) وجهة النظر نفسها حول ملازمة الخطاب للنّص، إذ يرى بأن النّص "يظل على كل الأحوال متلاحما مع الخطاب، وليس النّص إلا خطابا، ولا يستطيع أن يتواجد إلا عبر خطاب آخر[3] بمعنى التناص، وهو يحاول تحديد الميادين المعرفية التي عرضت الخطاب وحاولت تحديده وفق المعطيات التالية:

أولا: هو أنّ كل مظهر خطابي لبعد أقل من الجملة ينضوي تحت اللسانيات.

ثانيا: هو أن كل ما وراء الجملة يلتحق (بالخطاب) الذي هو موضوع علم معياري قديم هو البلاغة[4].

من خلال رأي "رولان بارت"(R.Barthe) حول الفرق بين النّص والخطاب نجد بأنّ النّص عنده مركب من دوال، في حين أنّ الخطاب لا يتمتع بما يتمتع به النّص من نشاط سيميولوجي، وفي مفهوم "جوليا كريستيفا" (Julia Kristiva)للنّص نجد بأنها تؤكد على أنه "مظهر يتمثل في العلاقات الأفقية التي تؤدي إلى ترابط الأبنية فيه، ومظهر آخر توالدي وهو الذي ينتجه مستعمله أي (القارئ) ممارسته نشاطه السيميولوجي الذاتي مقابل الآخر

---

[1]- ينظر : إبراهيم خليل: المرجع السابق، ص: 29.

[2]- جوليا كريستيفا، علم االنّص: ترجمه: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، ط2، المغرب 1997، ص: 14/13.

[3]- نور الدين السدّ، المرجع السّابق، ص 33.

[4]- المرجع نفسه، ص : 34.

(المبدع) فضلا عن الموضوع. فثق نتيجة لذلك تشكيل نص مغاير على نحو ما للتشكيل الذي ينبثق منه لدى قارئ آخر، وهكذا[1].

فهنا يمكننا القول بأنّ الخطاب هو نتاج اللغة الشفوية الذي بإمكانه أن ينتقل على مساحة الكتابة، فيشكل لنا نصّا يمتلك سلطة معنوية ذات وجهين مختلفين: الأول: هو ارتباطها وتغلغلها في واقع الحياة اليومية العادية، بل هي الجزء الأكثر تأثيرا تحولات هذا الواقع.

أمّا وجهها الثاني فهو الفاصل بين الكتابة والواقع والتعبير عنه.

ب ـ التعريف الفارق:

كما نجدبعض الباحثين الآخرين يفرقون بين هذين المفهومين (النّص والخطاب) من بينهم "سعيد يقطين" الذي يبذل لهذا التمييز بينهما، ذلك باعتماده على تحديدات "فان دايك" فحسب رأيه الخطاب في آن واحد فعل الانتاج اللفظي ونتيجته الملموسة والمسموعة والمرئية، بينما النّص هو مجموعة البيانات النسقية التي تتضمن الخطاب واستوعبه، فالخطاب هو الموضوع الإمبريقي أو الاختياري والمجسد أمامنا كفعل، أما النّص فهو الموضوع المجرد المفترض: إنّه نتاج لغتنا[2].

وفي الأخير يمكننا القول بأنّ المتتبع للدراسات الأدبية النّقدية يجد كثيرا منها قد استعملت مصطلح نص وهي تقصد الخطاب، ونجد أيضا كثيرا منها قد استعملت الخطاب وهي تقصد نص، فالخطاب مصطلح متعدد المعاني، فهو وحدة تواصلية إبلاغيه ناتجة عن مخاطب معين وموجهة إلى مرسل إليه معين في مقام وسياق معين أما النّص يعتبر معطى أوليّا في أنظمة الفكر الانساني، والأكثر انتشارا وتداولا في مجال لسانيات النّص واللغة والأدب.

---

[1]ـ إبراهيم خليل، المرجع السابق ، ص 292/ 293.

[2]ـ فاضل تامر : ينظر، مرجع سابق، ص 75.

الفصل الثالث : تقنيات البناء السردي في رواية "عائلة من فخار"

- بنية الزمن
- بنية الفضاء
- بنية الشخصية
- توظيف الأساليب البلاغية و اللغوية في الرواية.

المبحث الأول:

مفهوم الزمن:

يعد الزمن عنصرا أساسيا مميزا في النصوص الحكائية، بشكل عام، فالقصة دائما مروية، والتتابع في أحداثها ليس سوى تتابع إصطلاحي، إذ لا قصة لواقع تطابق أحداثها في تواليها وترتيبها في النص، لأن القص إختيار وترتيب، والتوالي في القصة من صنع الراوي وتريتبه، والكاتب عندما يختار يضع باعتباره الرؤية التي يريد أن يعبر عنها، وتلك الرؤية هي التي تفرض الأسلوب، والأسلوب يفرض الأدوات والتقنيات، " والزمن أو الزمان (أو Le temps بالفرنسية، أو Time بالإنجليزية، أوTempus باللاتينية، أو Tempue بالإيطالية ...)، هو في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديد كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[1] يتضح لنا من خلال هذا التعريف بأن الزمن مرتبط بحركة الأشياء وتغيرها المستمر.

وتعد دراسة الزمن من أهم منجزات دراسة النص الروائي ونقده، فالزمن يمثل حركة التي تحوي المكان، وتمنح عقدة العمل الأدبي ثرائها ودلالتها"[2]، فالزمن يعد من أهم المقولات الأساسية في تجربة الإنسان، كما يعد من الركائز الأساسية التي تساهم في بناء النص فنيا وجماليا، ويؤثر عن الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وترابط أجزائها[3].

وبهذا يتم عندهم عرض الأحداث في العمل الأدبي" كما يمكنه أن يقوم بطريقتين فإنما أن السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاصا، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي، ومن هنا جاء تميزهم بين المتنى والمبنى،

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب .الكويت،(د.م) 1987،ص.172.

[2]- هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله زيد، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2003، ص 333.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط 1، 1990 ص 107.

فالأول لا بد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل"[1]، وانطلاقا من هذه الفكرة يتضح لنا بأن هذا الموقف الشكلي البارز لقد تميز بمعالجته المباشرة والرصينة للزمن في السرد.

ولكي نصل إلى تجليات الزمن ومقاربته في الرواية وذاك عن طريق تفاعله وتجلياته داخل بنية الخطاب، "ولعل أول مشكل منهجي سيواجهنا هو تعدد الأزمنة التي تتداخل في النص الواحد واختلاف العلامات الدالة عليها، فهناك في الرواية حسب "تودورف" ثلاثة أصناف من الأزمنة على الأقل، وهي زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التحليلي، وزمن الكتابة أو السرد، وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة، أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص[2]، ومن هنا نستنتج بأن هذه الأزمنة تختلف فيما بينها حيث أن زمن هو الزمن السابق للكتابة وزمن السرد هو الزمن الحاضر أو زمن التدوين ويقصد به كذلك المدة الزمنية التي يتطلبها فعل سرد الأحداث والزمن الثالث تمثل في زمن القراءة، وهي المدة الزمانية التي سيستغرقها القارئ عند قراءته للرواية، أو المدة اللازمة لانجاز فعل القراءة.

أما الأزمنة الخارجية فهي حسب "تودروف" ثلاثة أيضا وتتمثل ف " زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي، وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع[3].

وحسب هذه المحاور الأساسية لأشكال بناء الزمن الروائي، سنحاول الإشتغال على أهم التفضيلات الزمنية الكبرى في رواية عائلة من فخار، متتبعين كل أحداثها التاريخية، خاصة وأن الكاتب يبدأ سرده للأحداث عن حرارة الجو مما يبين لنا بأن أحداث هذه الرواية وقعت في فصل الصيف الحار.

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 107.
[2]- المرجع نفسه: ص 113- 114.
[3]- المرجع نفسه: ص 114.

الترتيب الزمني:

إن دراسة ترتيب الأحداث في رواية عائلة من فخار وتتابع زمنها يحتاج إلى تركيز وذلك من أجل الوصول إلى نتيجة تقترب من نوعية النظام الذي صاغ به محمد مفلاح منته الروائي، ومن هنا يمكننا أن نرتب كرونولوجيا الأحداث وفترتها الزمنية في الجدول الآتي:

الحدث	الفترة الزمنية	الصفحة
عودة خروفة إلى البيت وهي متضايقة من درجة حرارة هذا اليوم الحار (الصيف).	العاشرة	5
خروج خروفة من البيت وعودتها إلى وهي يائسة من الحصول على منصب عمل كما وعدها موظف مصلحة التشغيل بالإنتظار.	شهر سبتمبر القادم	9
تأمل خروفة لصورة زفاف والديها الذي كان في عهد الرئيس بومدين.	في بداية السبعينات من القرن الماضي	ص 17
أداء لخضر ولد الفخار صلاته في الزاوية من مسجد " حي البرتقال ".	صلاة العشاء	ص 26
عدم انخفاض في درجة الحرارة.	منذ شهر فبراير	ص 27
إتجاه لخضر ولد الفخار بعد أدائه لصلاة العشاء مباشرة إلى جسر السكة الحديدية وسيره وحيدا.	في سكون الليل	ص 27
رحيل عبد الله الأخ الثالث لخضر ولد الفخار إلى مدينة مستغانم رفقة زوجته.	بعد أحداث أكتوبر 1988	ص 29
التحاق الأب لخضر ولد الفخار واشتغاله بمؤسسة المكيفات الهوائية وقضائه فيها 27 عاما.	كان تأسيس هذه المؤسسة في السبعينات	ص 29
وفاة جد لخضر ولد الفخار بعد تمرد الحاج بطيب.	عام 1981	ص 31
شراء جيلالي العيار لمؤسسة اسمها شركة البحيرة وقيامه بتحويلها إلى سوق لبيع المواد المستوردة.	في التسعينات	ص 32

سفر جلال العزاوي إلى الجزائر لزيادة والدته المريضة.	في نهاية الصيف الماضي	ص 38
الزيادة في ارتفاع درجة الحرارة في فصل الصيف.	من العاشرة صباحا إلى غاية الساعة السادسة	ص 46
متاجرة الحبيب لخضر ولد الفخار بالهواتف المحمولة وانتقاله إلى حي (المدينة الجديدة) وهران.	كل يوم خميس	ص 48
انتظار خروفة لجلال العزاوي ورئيسها من عودته.	بعد مرور حوالي سنة	ص 51
تلاوة لخضر ولد الفخار لبعض الآيات القرآنية الكريمة في ساعات متأخرة من الليل.	الساعة الواحدة بعد منتصف الليل	ص 65
حصول لخضر على قطعة أرض للبناء بالحي السكني الجديد بعد انتظار دام عشر سنوات.	في الثمانينيات من القرن الماضي	ص 66
ذكر المؤلف أن الباي محمد الكبير فاتح وهران هو من سيد ضريح سيدي أمحمد بن عودة وهو من الأولياء الصالحين.	عام 1792م	ص 91
استعداد خروفة بنت لخضر ولد الفخار إلى مغادرة البيت بعد فضيحة أمرها عن علاقتها بجلال العزاوي.	في الصباح	ص 95
رغبة خروفة في زيارة صديقتها آمال وتراجها خشية إقناعها بالبقاء في المدينة من أجل الإنتظار في الحصول على العمل.	شهر سبتمبر	ص 98
خروج لخضر ولد الفخار من البيت وركوبه أول حافلة متوجهة إلى خلوة "مينة"	حوالي الساعة الثالثة مساءا	ص 108

من خلال الجدول الذي يقدم أهم الأحداث التاريخية وذلك حسب تسلسلها الزمني، بدى لنا بأن الكاتب استند إلى المسار الطبيعي (الزمن الطبيعي) في تقديمه للأحداث، كما أنه استقى

المادة الحكائية من تاريخ الجزائر القديم وذلك من خلال بعض التحديدات الزمنية التي سنذكرها كما جاءت في تسلسلها الزمني:

الحدث الأول: كان زواج والدي خروفة في عهد الرئيس بومدين أي في بداية السبعينات من القرن الماضي.

الحدث الثاني: لقد كان تأسيس مؤسسة المكيفات الهوائية التي كان يشتغل بها لخضر ولد الفخار في السبعينات.

الحدث الثالث: حصول لخضر ولد الغفار على قطعة أرض للبناء بالحي السكني الجديد بعد انتظار دام عشر سنوات في الثمانينات من القرن الماضي.

الحدث الرابع: ذكر المؤلف أن الباي محمد الكبير فاتح وهران هو من شيد ضريح سيدي أمحمد بن عودة وهو من الأولياء الصالحين عام (1792).

انطلاقا من هذه الأحداث، يتضح لنا بأن رواية عائلة غفار تتميز بنظام يترتب فيه الزمان على النحو المتتالي، بحيث تتعاقب وتتابع مكونات المادة السردية جزءا بعد جزء، "لأن زمن الحكاية يكون متعدد الأبعاد، وقد تتزامن الأزمنة عبر حكاية واحدة حيث يمكن أن تجري عدة أبحاث دفعة واحدة[1] مما يثبت لنا بأن النص السردي لا مكنه أن يستوعب عدة أحداث دفعة واحدة لذلك يضطر الكاتب إلى عرضها متتابعة الواحدة تلو الأخرى.

المفارقة الزمنية (الإسترجاع والإستباق):

أ) الإسترجاع Analépose:

يعد الإسترجاع من أبرز التقنيات التي استفادة منها الرواية، حيث استطاعت بفضله أن تتلاعب بالزمن وتحرره من خطيئته الخانقة، كما يعد الإسترجاع ذاكرة للنص وشكل من أشكال الرجوع إلى الماضي.

لقد تطور الإسترجاع بتطور الفنون السردية إلى أن أصبح من خصوصيات الأعمال الروائية الحديثة وذلك من أجل أن يحقق غرضه الفني والجمالي في الوقت نفسه، ذلك وأن العرب قد ترجموا هذا المصطلح" (Analépse) إلى الإستذكار والذي يتشكل من مقاطع استرجاعية تحيل على أحداث تخرج عن حاضر النص، يترتبط بفترة سابقة على بداية

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 188.

السرد[1] كمل فعل حسن بحراوي، كما نجد سعيد يقطين يفضل تسميته بالإرجاع وهو يعرفه بأنه استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكي[2] وعلى الرغم من تعدد الترجمات والتعريفات فإن المفهوم يبقى مفهوم واحد في معظم الأحوال ونحن سنختار المصطلح الأكثر تداولا ألا وهو الإسترجاع.

ونحن نستطيع التعرف على الإسترجاع عندما يترك الراوي مستوى القص ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، وبالتالي تصبح كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار تقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة[3].

أما إذا رجعنا إلى رواية عائلة من فخار نجد بأن الرواية قد أكثر من توظيف هذه التقنية حيث تظهر بشكل بارز، وذلك من خلال أول مثال مع شخصية "خروفة" متذكرة جلال العزاوي الذي ما زال حبه يسكن أعماقها، تذكرت كراساته التي كان يسجل فيها مذكراته[(4)].

لقد استطاع الروائي من خلال هذا المثال أن يسلط الضوء على العلاقة التي كانت تجمع بين خروفة وأستاذها جلال العزاوي، محيطا بكلل الظروف التي تمر بها الشخصية بين الماضي المؤلم والحاضر، كما نجد الزوجة: "يمينة" تتمنى أن يعود زوجها لخضر ولد الغفار إلى طبيعته الأولى ... أن يصبح ثرثارا، يهتم بالحياة التافهة، ويردد ما ينسجه الناس من إشاعات في المقاهي والأسواق[(5)]، أراد الروائي اجتماعيا، غارقا في أوحال الدنيا، وما أصبح عليه اليوم من عزلة ووحدة وانطوائية في عالمه الخاص.

وكمثال ثالث عن هذه التقنية نذكر استرجاع لخضر لماضيه حين حصل إلى الجهة الجنوبية الشرقية، "نذكر اليوم الذي حدثهم فيه ممثل الديمقراطية ويوغسلافيا[(6)]، فالروائي في هذا المثال يسترجع لنا ماضي "لخضر" الذي كان يشتغل في هذه المؤسسة قبل أن يشتريها

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 119.

[2]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن ، السرد، التبئير). المركز الثقافي العربي ، بيروت –الدار البيضاء.ط.3-1977.ص.77.

[3]- حسن بحراوي: مرجع سبق ذكره، ص 121.

[4]- محمد مفلاح: "عائلة من فخار" (مسار المتقاعد صاحب الخيزرانة)، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 18.

[5]- المصدر نفسه.ص.27.

[6]- نفسه.ص. 31

جيلالي العيار ويحولها إلى سوق لبيع المواد المستوردة. وتوقف لخضر ليتفرج على أضواء المدينة المتنوعة الألوان، "ونذكر بعض الوجوه التي رآها في الصور المعلقة في اللوحة المخصصة للإنتخابات[1].

فالروائي من خلال هذا المثال يحاول أن يسترجع لنا ماضي "لخضر" ولد الغفار في المدينة التي كان يعيش فيها وحبه الكبير لها، لدرجة أنه كان يشفق عليها من الأشخاص الذين يطمحون في السيطرة على خيراتها.

ثم يعود بنا إلى ماضي خروفة وعلاقتها بجلال العزاوي أثناء فترة الدراسة الجامعية، فهي "ما زالت تتذكر كلماته النارية عن الوضع المأسوي الذي أصبحت تعيشه الأمة العربية بعد الهجوم على العراق[2].

فالروائي يحاول أن يبين لنا مدى اهتمام خروفة بماضيها مع جلال العاوي وانتظارها له، بأنها ارتكبت خطأ لن تسامحها عليه عائلتها حين " تذكرت في تلك اللحظة جلال العزاوي الذي تركها وحيدة في هذا العالم الموحش اشتاقت إليه[3]، فالروائي في هذا المثال يحاول أن يبين لنا مدى اهتمامه خروفة بجلال العزاوي، وهي تنتظر عودته بفارغ الصبر، قبل أن تتم قراءة الفاتحة وزواجها من جيلالي العيار".

وكمثال خامس حول تقنية الإسترجاع " نجد الروائي كثيرا ما يتحدث عن ماضي خروفة، حين اجتهدت بالبكاء "في تلك اللحظة تذكرت صديقتها هدى الوهرانية التي نصحتها بالعمل معها، والعيش في وهران الباهية[4] وانطلاقا من هذا المثال يبين لنا الروائي عن مدى معاناة خروفة في حياتها بالمشاكل وندمها على الحب التي كانت تكنه لجلال العزاوي، وزيادة على ذلك فإن السرد ما زال يروي لنا عن قرار خروفة بالرحيل من البيت وذهابها في البحث عن عمل خوفا من أن يفتضح أمرها بعد ما هددها جيلالي العيار بفضح علاقتها مع جلال العزاوي وعمد خروجها من البيت ألقت نظرتها على الحي الذي بدا لها كوجه يائس وحينها

[1]- محمد مفلاح: المصدر نفسه، ص 32.
[2]- محمد مفلاح: المصدر نفسه، ص 51.
[3]- نفسه، ص 58.
[4]- محمد مفلاح: نفسه، ص 72.

تذكرت الرجل الوحيد الذي أحبته، جلال العزاوي لماذا تركها وحيدة في مواجهة شكوك الناس[1].

مما سبق يتضح لنا بأن هذه الإسترجاعات كان لها دور مهم في تقديم معلومات على ماضين بعض الشخصيات الروائية، وقد اعتمدت محمد فلاح على هذه التقنية التي تحقق التوازي والمسايرة بين الماضي والحاضر معتمدا في ذلك على الذاكرة ومخزونها.

ب) الإستباق Prolépse:

لقد ترجم النقاد العرب هذا المصطلح إلى الإستباق ونجد ذلك عند سعيد يقطين الذي عرفه على أنه "حكي شيء قبل وقوعه"[2]، أما حسن بحراوي فيفضل تسميته "الإستشراق حيث يقول: "سنستعمل مفهوم السر الإستشراقي للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها[3] والإستباق يعد الطرف الثاني من تقنيات المفارقة السردية، والذي يعد إلى جانب الإسترجاع، حيث " تعد هذه الإستشرافات الزمنية بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حما القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات[4] وانطلاقا من هذه الفكرة يتضح لنا بأن الراوئي يعمل على تصوير أحداث قبل وقوعها أو تحققها في زمن السرد وإعداد القارئ لتقبل الأحداث الآتية.

يأتي " الإستباق " في رواية "عائلة من فخار" لمحمد مفلاح بشكل أقل من الإسترجاع الذي جاء بكثرة، وكمثال على ذاك نذكر الإستباق الذي يدور حول تفكير خروفة "حيث رأت أثناء طريقها أن حل مشاكلها يمكن أن يكون في الموافقة على الزواج من جيلالي العيار، ولكنها الآن ستعمل بنصيحة والدتها، وقد لا يكون جيلالي العيار هو الزوج المناسب[5].

---

[1]- المصدر نفسه، ص 97.
[2]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997، بيروت، الدار البيضاء، ص 77.
[3]- حسن بحراوي: مرجع سبق ذكره، ص 132.
[4]- المرجع نفسه، ص 132.
[5]- محمد مفلاح: عائلة من فخار، ص 10-11.

وكمثال آخر حول تقنية الإستباق نجد خروفة بعد قرارها الذي اتخذته ببولها على الزواج من "جيلالي العيار" بعد تردد فهي لا تشعر نحوه بأي خب، لكن قد يتخذها من ماضيها وجراحه وهذا ما كان يهمها في الوقت الحاضر[1].

وإضافة إلى هذا هناك مثال آخر حول " الإستباق " ألا وهو: نجد موسى عندما قرر مغادرة البت، فكان يوسف على علم بانضمام أخيه إلى مجموعة من الشبان الذين قرروا الهجرة السرية إلى إسبانيا، "فتمنى يوسف لموسى التوفيق في حياته بالغربة إن هو وصل حيا إلى شواطئ الضفة الأخرى[2].

إيقاع السرد من حيث البطء والسرعة:

لقد تعرفنا على مظهرين أساسين في الحركة الزمنية المتصلة بنظام الأحداث في رواية "عائلة من فخار" والآن سننتقل إلى معالجة إيقاع السرد من منظور السرديات بالتركيز على وتيرة سرعة الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها.

"ويطلق جينيت على هذه التقنيات الأربع اسم الأشكال الأساسية للحركة السردية وبوزعها إلى طرفين متناقضين وطرفين وسيطين، أما الطرفان النقيضان فهما الحذف والوقفة، الأول يكون منعدما أو يكاد بينما زمن السرد ذو اتساع كبير، أما الطرفان الوسيطان فهما المشهد، ويكون في غالب الأحيان (حواريا)، وقد عرفنا بأنه يحقق اصطلاحا نوعا من المساواة الزمني بين السرد والقصة، ثم الخلاصة وهي آتية في التسمية الإنجليزية (Summany) أي السرد الموجز الذي يكون فيه الزمن الخطاب أصغر بكثير من زمن القصة[3].

وبناءا على ما سبق سوف نحاول الحديث عنها، لنتفق على طريقة اشتعالها في "رواية عائلة من فخار" بدءا بدراسة الخلاصة والحذف على مستوى تسريع السرد.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 39.

[2]- محمد مفلاح: المصدر نفسه، ص 101.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 144.

تسريع السرد:

الخلاصة:

الخلاصة أو "التلخيص Résumé فهي تعتبر تقنية ومنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة[1] حيث تحتل مكانة محدودة في السرد الروائي، كما أن لها دور مهم بتمثل في المرور السريع على الأحداث وعرضها بكامل الإيجاز والتكثيف، وتحضر تقنية التلخيص في الرواية عندما يعمد السارد إلى تقديم شخصية من الشخصيات بحيث يعبر بمقطع قصير على فترات زمنية طويلة من حياة هذه الشخصية حيث لا تكون لهذه الفترات الزمنية أهمية كبيرة.

توجد هذه التقنية بشكل ملحوظ في رواية "عائلة من فخار" حيث سنحاول أن نقف على بعض الأمثلة البارزة فيها، وفي هذا المثال سنقف على تلخيص لماض شخصية جد خروفة الذي كان رجلا غريب الأطوار حيث "اختلف مع أولاده الثلاثة بسبب زواجه بفتاة يتيمة كانت في سن حفيدته، ثم حاول بيع شقته القديمة الموجودة في حي (البحيرة)، ولم يقبل جدك تدخل أولاده في شؤونه الشخصية، ولما ضغط عليه الأولاد قرر الرجل الذي تجاوز عمره الثمانين، أن يضع حدا لحياته فرمى بنفسه تحت سيارة جيلالي العيار"[(2)].

ما تبين لنا من خلال هذا المثال أن الروائي عمل على اختزال حياة جد خروفة أي أب "لخضر ولد فخار" في أسطر قليلة، ذكر فيها أهم مراحل حياته وكيف كان اختلافه مع أولاده.

كذلك في حديثه عن شخصية "لخضر" الإبن الرابع والأخير ل "سي العيد" "درس في المتوسط التقنية، وتخرج منها بشهادة تقني في الميكانيكا اشتغل بشركة تحميص القهوة، ثم التحق بمؤسسة المكيفات الهوائية منذ تأسيسها في السبعينات على مساحة (البحيرة) التي كانت موجودة بالجهة الغربية من المدنية، وقد ظل يشتغل بها حتى أصبح رئيس مصلحة الصيانة، وبعد ذلك أجبر على التقاعد المسبق[(3)]. حيث أن الراوي لم يفصل لنا ما جرى في هذه السنوات، منذ أن كان صغيرا إلى أن التحق بمؤسسة المكيفات الهوائية إلى أن أجبر على

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 145.
[2]- محمد مفلاح: المصدر نفسه، ص 16.
[3]- محمد مفلاح: عائلة من فخار، ص 29.

التقاعد المسبق، فقد اكتفى بالإشارة إلى هذه الأحداث وترك الحرية للقارئ، فيتخيل ما جرى في تلك السنوات الطويلة نسبيا.

وزيادة على ذلك نجد نموذجا آخر والمتمثل في شخصية "خروفة" أثناء فترة الدراسة الجامعية والمشاكل التي وقعت بها حيث وقعت في شراك شاب يدعى "كمال محشور" الذي ينتمي إلى أسرة ثرية، بادلته الحب وظنت أنها وجدت فيه الزوج المناسب ولكنها سرعان ما تخلت عنه بعد ما وجدته ذا شخصية شاذة ، كان يريدها أن ترافقه إلى الملاهي والنوادي المشبوهة ، ثم أحبها الأستاذ عثمان الذي سلبها بفصاحته وقصائده الشعرية وبحديثه عن الأخلاق الطيبة ، ولم تدم علاقتهما أكثر من شهرين ، لقد اكتشفت أنه رجل نرجسي ولا علاقة له بالأدب ، أما حبها الحقيقي الذي عاشته بكل حماس فكان مع جلال العزاوي وكادت أن تصبح خروفة زوجة لجلال العزاوي لولا سفره المفاجئ [1]، في هذا المثال عمد الروائي الى تلخيص حياة خروفة أثناء فترة الجامعة حيث يبين لنا حالة خروفة والأشخاص الذين تعرفت عليهم في تلك الفترة .

الحذف : l'ellipse

يعد الحذف وسيلة لتسريع عملية السرد حيث يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض مراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفى عادة بالقول : (ومرت سنتان) أو (وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته...) الخ ويسمى هذا قطعا [2] إلا أن الحذف أو القطع في الروايات التقليدية يأتي مصرحا به وواضحا .

أما عند الروائيون الجدد فقد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي وإنما يدركه القارئ فقد بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه .[3]

إن القطع في الرواية المعاصرة يمثل عنصر أساسي إذ أنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم به كثيرا ولذلك فهو يحقق في الرواية

[1]- محمد مفلاح: المصدر نفسه.ص.51/50

[2]-حميد لحميداني: بنية النص السردي (من متطور النفد الادبي) .المركز الثقافي العربي.دار البيضاء.بيروت.ط1.1991.ص.77

[3]-المرجع نفسه.ص.77

المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع ، في الوقت الذي كانت الرواية تتصف بالتباطؤ [1]

وبإتباع هذا التمييز المبدئي بين الحذف المحدد وغير المحدد (الضمني) ، نجد رواية " عائلة من فقار " لا تعتمد كيرا على هذه التقنية الزمنية في تسريع السرد وقد صادفنا من هذه الحالة على قلة توظيفها :

يقول السارد : سافر جلال العزاوي ولم يعد إلى وهران التي كان يعشقها ، مرت حوالي سنة وهي تنتظر حتى يئست من عودته إلى وهران [2] ، واضح هنا من خلال هذا المثال بأن خروفة وهي يائسة من عودته اعتقدت أنه توفي في حادث أو فضل البقاء في العاصمة وذلك بعد انقطاع أخباره وانقطاع حتى مكالماته الهاتفية .

وكمثال آخر حول تقنية الحذف نجد خروفة ، تمنت أن تعين أخاها يوسف على مواجهة الحياة بعد ما قضى شهرين حبسا نافذا بسبب الاعتداء على طالبة بثانوية حي (تلمينة) [3]، فهنا السارد لم يحك لنا ماذا وقع ليوسف في مدة (شهرين) الذي قضاها في الحبس ولكنه حدد لنا الفترة الزمنية التي قضاها فيه وهي مدة شهرين .

وزيادة على ذلك هناك مثال آخر حول الحذف حيث اضطر لخضر للحصول على معاش التقاعد المسبق ، وبعد ذلك قضى أكثر من سنة وهو يلهث بحثا عن منصب شغل حتى استولى عليه اليأس [4] فهنا السارد حدد لنا المدة الزمنية ألا وهي (قضى أكثر من سنة) ولكنه لم يذكر ما مر به خلال تلك السنة التي ذكرها .

وفي المحصلة يتضح لنا بأن الكاتب عمل على فترة محددة من تاريخ الجزائر ومن ثم فهو ليس بحاجة إلى تخطي الأزمنة بين حين وآخر ، مما يبين لنا أنه قلل من توظيف المحذوفات المستخدمة .

---

[1]-حميد لحميداني : بنية النص السردي.ص.77

[2]-محمد مفلاح:عائلة من فخار.ص.11

[3]-المصدر نفسه.ص.12

[4]-محمد مفلاح: عائلة من فخار.ص.32

إبطاء السرد :

المشهد : Scène

يمثل المشهد في الرواية اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق [1] ، حيث يندكس أيضا على سيرورة السرد وحركاته ، ويجسد الحوار اللحظة الجوهرية التي يتم عن طريقها تمظهر تلك المشاهد ليحقق حسب مصطلحات (جان ريكادرد) نوع من التساوي بين المقطع السردي والمقطع المتخيل مما يخلق حالة من التوازن بينهما [2].

فالشخصيات في الرواية تتحاور فيما بينهما للتعبير عن رؤيتها والتعبير عن مواقفها تجاه الآخرين ، وما يضفي عليه الكاتب من تعدد لغوي وأساليب الكلام المختلفة التي تراعي الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات ، فالمشهد ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية[4] ومن خلال هذه الردود المتبادلة بين المتحاورين نشعر وكأننا أمام واقعية من نوع خاص .

لقد أكثر الروائي من استعمال هذه التقنية حيث تظهر في (رواية عائلة من فقار) على شكل حوار بين شخصيات الرواية ، وقد تباينت هذه المشاهد الطويلة والقصيرة فأما الأولى التي وظفها هذا الروائي نذكر مشهد الحوار الذي دار بين خروفة وبين موظف مصلحة التشغيل الذي وعدها بمساعدتها في الحصول على منصب عمل :

- مضت أشهر طويلة وأنا أنتظر .

رفع فيها الموظف عينة الباردتين وقال لها :

- ماذنبي يا آنسة ؟ يوجد قبلك عددها من خريجي الجامعة .

وردت خروفة بحدة :

أعلم ...أعلم ما يجري في مكتبتكم .

شعر الموظف أن في لهجتها بعض السخط عليه فقال لها بتحد :

أنت لا تعلمين شيئا و ....

---

[1]-حميد لحميداني:بنية النص السردي.ص.78

[2]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي.ص.166

[4]-نفسه.ص.156

أنا أعلم ما يجري في المكتب وخارجة ، وأنت المسؤول عن كل شيء وهزت خروفة كتفيها وهي تضع حقيبة يدها البيضاء تحت إبطها الأيمن ثم خرجت[1] عمل المشهد على إبطال السرد حيث عمد الروائي على إيراد الحوار المطول بين خروفة وموظف مصلحة التشغيل ، فقد ذكر فيها أدق التفاصيل ، من خلال الأوصاف التي أدخلها الراوي في الحوار التي من بينها ما تعلق بخروفة (وهي تتحدث معه بقلق ونوع من الغضب) وأما ما تعلق بالموظف (حيث رفع الموظف عينه الباردتين) ، فقد أراد الروائي من خلال هذه التفاصيل التي ذكرها في هذا المشهد الحواري أن يجعل زمن القصة يتطابق مع زمن الحكاية الذي يعمل على إبطال حركة السرد .

وكمثال آخر حول هذه التقنية نجد الحوار الذي دار بين (لخضر وابنه يوسف) :

- أنا اليوم عمري سبع وعشرون سنة ، أعرف جيدا ماينفعني .
- الله يهديك يا يوسف .
- ثم أضاف فائلا له بهدوء .
- ولكنك لاتعرف بأنك ضائع وأنت من عائلة " ولد الفقار " المحترمة .
- وصاح يوسف منهمكا :
- لم أجد من ينقذني من عائلتكم حتى أعود الى رشدي .[1]

وفي الأخير يمكننا أن نقول أن هذه التقنية المشهد الحواري التي اعتمدها الكاتب كانت بارزة في الرواية ، إلى جانب هذه المشاهد التي ذكرناها وجدت العديد من المشاهد الأخرى التي جاءت لتعطيل سرعة سير الأحداث .

الوقفة : Pause

وتسمى أيضا "الاستراحة " وتعرف بأنها توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع ، السيرورة الزمنية ، ويعطل حركتها [2].

[1]-محمد مفلاح: عائلة من فخار ..10/9

[1] -محمد مفلاح:المصدر نفسه .ص21

[2]- جيرار جينيت : خطاب الحكاية.ص.76

وقد عبر عنها جيرار جينت بالمعادلة التالية :

زمن الحكاية = ن ، زمن القصة = 0 إذن : زمن الحكاية >زمن القصة .[1]

تمثل الوقفة الوصفية في العملية السردية أهمية كبيرة وذلك حسب جيرار جبيت ، فإذا كان من الممكن الحصول على نصوص خاصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سرد خالصا [2]، وانطلاقا من هذه الفكرة يتضح لنا بأنه يمكن الحصول على نصوص تقوم على الوصف وحده ، لكن في السرد يختلف الأمر بحيث لا يمكننا الحصول على نصوص سردية تفتقر للوصف ، فالوصف تقنية زمنية من الصعب أن يخلو منها أي نص سردي حيث أن السرد في حقيقته إلا وصف لوقائع وأحداث .

أما حسن بحراوي فيميز بين نوعين من الوقفات الوصفية ، التي يمكن أن تصادف مخيلة الروائي عبر مسارات السرد المختلفة بداية من الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض Spectacle يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه وبين الوقفة الوضعية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ا محطات اسراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه .[1]

ومن خلال هذا التمييز المهم سنحاول توظيف بعض تلك الوقفات الوصفية وطريقة استعمالها كقيمة زمنية تعمل على إبطال عملية السرد ، تسعى إلى تحقيق الانسجام بين الممكن ومن ذلك تمثيلا هذا المقطع من الرواية .

يقول السارد : " ارتدت خروفة ولد الفخار " قميصا وسروال الجينز الضيق وانتعلت حذاءها البني ذا الكعب العالي ، ثن سوت خصلات شعرها الناعم أمام مرآة الخزانة ، ووضعت قرطين في شحمتي أذنيها ، وألقت نظرة على وجهها الدائري الذي كان يطفح بالحمرة ، [2]وهنا في عملية السرد تختفي الأحداث لتظهر لنا صورة خروفة في أدق تفاصيلها .

في هذا المقطع ينقل لنا السارد عبر زاوية الرؤيا التي وضع نفسه ، وقفة وصفية لأهم المدركات البصرية الخارجية لخروفة .

---

[1]-جرار جنيت.فطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ترجمة :محمد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر علي،ط.2.الهيئة العامة للمطابع الأميرية.1997.ص.109

[2]-حسن بحراوي:المرجع نفسه.ص.78

[1]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي .ص.175-

[2]-محمد مفلاح : عائلة من فخارص.ص.50

ثم إن الوصف لم يشمل الشخصيات فقط بل امتد يصف الأمكنة وهذا ماجاء من خلال وصف الروائي " لحي تلمينة النظيف حين دخل يوسف أدهشته الفيلات الفخمة التي بنيت على قطعة أرض فسيحة ، كانت تغطيها في السبعينات من القرن الماضي ، بساتين أشجار المشمش والتفاح .[3]

يصف الكاتب في المثال السابق " حي تلمينة " حيث يقدمها لنا كصورة حقيقية تنطلق من أنه يقدمها من جميع جوانبها ، وقد عمد الروائي إلى هذا الوصف لإلهام القارئ بأن هذا المكان الذي تجري فيه الأحداث حقيقي وليبين أدق التفاصيل والجزئيات التي تشمل هذا المكان .

وكمثال آخر حول تقنية " الوقفة " نجد شخصية سلرة المراجي حيث كانت الفتاة ترتدي قميصا أحمر يكسف عن كتفيها وظهرها ويبرز بشكل مثير جزء من فهديها ، وسروالا أبيض التصق على ركبيها ورجليها ، كان شعرها الأسود الطويل منسدلا في فوضى على كتفيها وظهرها ، وكانت تتأبط حقيبة يد حمراء [1].

يبدأ الروائي هنا من الوصف الظاهري بالإضافة إلى الوصف الخارجي للشخصية .

التواتر : La fresques

يعتبر التواتر ثالث عنصر تعرض له جيرار جينت في علاقة زمن القصة بزمن الحكاية إذ يعرفه بقوله " ما أسميته تواترا سرديا ، أي علاقات التواتر (أو بعبارة أكثر بساطة علاقات التكرار) بين الحكاية والقصة ، لم يدرسوه إلا قليلا حتى الآن ، ومع ذلك فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية [2]، فيقسمه إلى أربعة أنماط :

- التواتر التفردي أو المفرد : أن يروي مرة واحدة ماوقع مرة واحدة .
- التواتر التفردي الترجيعي : أن يروي مرات متناهية ما وقع مرات متناهية .
- التواتر التكراري : أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة .
- التواتر الترددي : أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية[3]

---

[3]- المصدر نفسه.ص.73.
[1]- محمد مفلاح:عائلة من فخارص.86.
[2]- جيرار جنييت:خطاب الحكاية .ص.129.
[3]-المصدر نفسه.ص.130.

التواتر التفردي : أن يروي مرة واحدة ماحدث مرة واحدة .

حيث يكون السرد متساويا بين القصة والحكاية عبر عنه جيرار جيبت بالصيغة التالية : 12/ ق1 .[1] يحدث هذا عندما يتعلق الأمر بحدث ثانوي ليس له دور في تطور الفعل الحكائي .

من الأمثلة الموجودة في الرواية " رواية عائلة من فقار " التي تخص هذا النوع نذكر "آمال صديقتها الوحيدة في المدينة والتي ظلت تربطها بها علاقة وطيدة " [2]وكمثال آخر على المحو التالي : توقفت عند بناية المحكمة ، رغبت خروفة في زيارة مكتب صديقتها سمية الفرندي ، وبعد لحظة تنهدت قائلة بحزن :وهي لماذا لا تسأل عني ؟[3].

ففي المتتاليين السابقين ذكر الروائي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة حيث أنه في المثال الأول ذكر آمال صديقة خروفة التي لم تباعد الأيام بينهما رغم الفوارق الاجتماعية التي كانت تفصل بينهما ، أما المثال الثاني فقد قررت خروفة زيارة صديقتها سمية مرة واحدة ، وهذا الحدث ذكره الروائي مرة واحدة كذلك .

التواتر التفردي الترجيعي : أن يروي مرات لا متناهية ما حدث مرات لا متناهية ، يصنف هذا النمط من التواتر ضمن حالات التواتر المفرد حيث أن تكرار المقاطع النصية يساوي تكرار الأحداث في الحكاية .

وكمثال حول آخر حول هذا النوع في الرواية ذهاب لخضر ولد الفخار إلى المسجد حيث " صلى لخضر ركعتين قرب المنبر الخشبي ، ثم عاد إلى مكانه المعتاد في الزاوية اليمنى من مسجد حي البرتقال ، منتظر كالعادة وقت صلاة العشاء [4]

ولما حان وقت الصلاة وقام الشيخ عبد الناصر ليوم الحاضرين في المسجد ، أخفى لخضر السبحة في جيب العباءة ونهض بهدوء لأداء الصلاة .[5]

---

[1]- جيرار جينيت،المرجع السابق .ص130

[2] - محمد مفلاح، المصدر نفسه.ص68

[3] - المصدر نفسه.ص.06

[4]-نفسه.ص.26

[5]-نفسه.ص.26

وبعد ما أدى الصلاة في خشوع ، ابتعد قليلا عن مكانه الأول ، ثم صلى الشفع والوتر ودعا الله أن يرحم والديه وكل المسلمين [1]

التواتر التكراري : أن يروي مرات لا متناهية ما حدث مرة واحدة ، عبر عنه جينيت بالصيغة التالية : ح ن / ق 1 [2]، وهو ما نجده في الرواية عندما يتحدث الروائي عن السبب الحقيقي وراء وفاة الجد " سي العيد " وسبب موته المفاجئ حيث قال لخضر : "مات الوالد دون أن أستفيد من تجاربه "[3].

وحتى بعد وفاته ترك سي العيد خلافا حادا حول السبب الحقيقي من وراء موته المفاجئ ، تمنى لخضر لو مات الوالد على فراش الطاعة ، ولكنه لفظ أنفاسه الأخيرة في المستشفى بسبب حادث المرور الذي تعرض له[4].

ففي هذا المثال نجد تكرارا باروا حول وفاة سي العيد من خلال قول لخضر مات الوالد وبعد وفاته ترك سي العيد خلافا حادا حول السبب الحقيقي من وراء موته المفاجئ .

التكرار الترددي : أن يروي مرة واحدة (دفعة واحدة)ما وقع مرات لا متناهية وقد عبر عنه جيرار جينت بالصيغة التالية : ح1 / قن [5]، وكمثال على ذلك نجد الأب لخضر عندما أجبر على معاش التقاعد المسبق ، ظل يبحث عن منصب شغل حوالي أكثر من سنة ، كاد يجن لولا كلام الشيخ المنور الذي أنقذه من مخاوف نفسه القلقة على مستقبل أفراد عائلته ، وأصبح من المترددين على الشيخ الوقور ذو اللحية البيضاء[6]

يشير هذا المقطع إلى زمن الحكاية ، حيث أن الراوي لا يستطيع أن ينقله كما هو بل لابد له من اختصار الأحداث مع التصريح عن هذا التكرار المستمر بقرينة تدل على ذلك من خلال لقطة وأصبح من المترددين على الشيخ الوقور .

[1]-محمد مفلاح .المصدر السابق.ص.26
[2]-جيرار جنيت.المرجع السابق.ص.131
[3]-محمد مفلاح:المصدر اسابق.ص.31
[4]-مفلاح:المصدر نفسه.ص.31
[5]-جيرار جنيت:المرجع نفسه.ص.131
[6]-محمد مفلاح.المصدر نفسه.ص.32

وكمثال آخر حول هذا النوع من التكرار نجد : أن الحبيب كان ينتقل كل يوم خميس إلى حي (المدينة الجديدة) بوهران لجلب الهواتف النقالة [1] ، حيث أن ذهاب يوسف إلى المدينة الجديدة بوهران متكررة كل يوم خميس تقريبا ، وتجنبا لتكرار داخل السرد ، عمد الروائي لذكر هذا الحدث المتواتر مرة واحدة على الرغم من أنه تكرر عدة مرات من خلال إيراد كلمة " كل يوم خميس " .

ما يمكننا قوله حول دراستنا لعنصر الزمن أنها لم تكن بغرض إحصاء جميع مظاهر الزمن التي تشكلت منها رواية " عائلة من فخار " ، وإنما اقتصر عملنا على الإشارة إلى وجود هذه التقنيات بهذا النص السردي ، وما يمكن ملاحظته بأن الروائي محمد مفلاح قد اهتم بعنصر الزمن وذلك من خلال استخدامه لمختلف المفارقات الزمنية

مفهوم الفضاء الجغرافي :

يكتسب الفضاء في العمل الروائي أهمية كبيرة ، ذلك ليس لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه الفضاء الذي تجري فيه الحوادث ،وتتحرك خلال الشخصيات وحسب ،بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية ويساهم في تطوير بنائها .

فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية ولا يقصد بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ، ولكن ذلك المكان الذي تصور قصتها المتخيلة [2]

يضح لنا من خلال هذه الفكرة بأن للفضاء الروائي دورا مهما قي تشكيل العمل الروائي ، فهو البنية الأساسية من بنياته الفنية ، فلا يمكن تصور أحداث روائية إلا بوجود مكان تنمو فيه الأحداث وتتشعب .

لقد اختلف الدارسون والنقاد حول تعدد المصطلحات الدالة على الفضاء ، حيث يتجلى هذا الاختلاف من المكان إلى الفضاء والحيز ، كله مصطلحات ترتب في خانة واحدة لكنها تتوسع في التوظيف عند عبد المالك مرتاض الذي يرى أن مصطلح الفضاء من منظوره على الأقل ،قاصر بالمقياس إلى الحيز ، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في

[1]-محمد مفلاح:عائلة من فخار.ص.48

[2]-حميد لحميداني : بنية النص السردي .ص.54

الفراغ ، بينما الحيز ينصرف لدينا استعماله إلى التنبؤ والوزن والثقل ... على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده [1].

إلا أن الحديث عن المكان الواحد كحيز جغرافي في العمل الروائي يكتسب بدوره تنوعا واختلافا وذلك حسب زاوية التمظهر التي يلتقط منها ، وعند تغيير الأحداث وتطورها تختلف الأمكنة وتعدد ويزداد اتساعها وهذا ما نطلق عليه اسم الفضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من المكان ، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء [2]، فمصطلح الفضاء مفهوم شمولي جعلنا تعتمد عليه في مجريات الأحداث في العمل الروائي .

كما نجد كتاب " شعرية " الفضاء لغاستون باشلار حيث قام فيه بعرض مجموعة من الأمكنة المحورية المرتبطة ارتباطا حميميا بالإنسان ، اجتماعيا وسيكولوجيا والتي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أماكن اقامتهم كالبيت والغرف المغلقة أو في الأماكن المنفتحة الخفية أو الظاهرة ، المركزية ، أو الهامشية ... وغيرها من المتعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ معا [3].

كما سار في الاتجاه نفسه الناقد السوفيتي " يوري لوتمان " حول اهتمامه بالفضاء حيث أقام نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية في كتابه "بنية النص الفني "الذي ينطلق من فرضية أساسية مفادها أن شبكة العلاقات ، تنتظم وفق تراتيبه من التقابلات المكانية ، كمفاهيم الأعلى ، الأسفل ، القريب ، البعيد فهذه الكلمات كلها تدل على بناء نماذج ثقافية دون ظهور عليها أي رخصة مكانية ، وحسب رأي "لو تمان " أن النماذج الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية في عمومها تتضمن وبنسب متفاوتة صفات مكانية تارة في شكل تقابل السماء والأرض ، وتارة في شكل نوع من التراتيبية السياسية والاجتماعية حيث تعارض بوضوح بين الطبقات (العليا) والطبقات (الدنيا) [4].

إن للفضاء أهمية كبيرة في الخطاب الروائي ، حيث يعد المكان هو مركز حركة اللغة الروائية ، بكل مستوياتها الفنية والجمالية ، حيث ينمو العمل الروائي ويتطور مع الأحداث داخل الفضاء ، فلا يمكننا أن نتخيل شخصية روائية تفكر وتتفاعل مع أخرى ، وتراقب

[1]-عبد المالك مرتاص :بني نظرية الرواية.ص.121
[2]-حميد لحميداني.المرجع السابق.ص.63
[3]-حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي.ص.25
[4]-حسن بحراوي:المرجع نفسه .ص.34

وتحلل الأوضاع الأيديولوجية والاجتماعية إلا داخل مكان ، ومن خلال المكان يمكن أن نفهم حركة الشخوص الروائية ، وروادها ، كما نجد للمكان دلالات تدل على بنية الفضاء الروائي حيث يكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تختلج ذوات الشخصيات والتحولات التي تطرأ عليها وذلك من خلال السارد ، ومن خلال الشخصيات التي تقف فوق المسرح الروائي مجسدة أدوارها ، من خلال اللغة بجملها وعمقها البلاغي والفني لإحداث التغيير .

جمالية الفضاء في رواية عائلة من فخار "مسار المتقاعد صاحب الخيزرانة " :

يعد الفضاء في رواية عائلة من فخار فضاء جمالي ، مهمته تجسيد رؤى الكاتب وشخصياته ، ومن خلال بنيته يمكن الاعتماد على خطاب التعرية والإدانة لكل مواصفات الأوضاع السياسية والثقافية والاقتصادية ، وبواسطته نستطيع فهم العلاقة القائمة بين شخوص الرواية ، والفضاء في الرواية ليس هو نفسه الفضاء في الواقع ، ومن هنا تنشأ المفارقة ، لأن التسمية مخض وسيلة أولية باهتة ،

لا يمكن أن تقوم وحدها ببناء الفضاء الروائي يقول : "سمرورحي الفيصل موضعا هذه الفكرة " إن المكان الروائي لفظي متخيل ، يجيل إلى نفسه ، ولا يتأثر بمحاولات الروائي تسميته باسم حقيقي بغية إلهام القارئ بنصداقية الحوادث وواقعية المجتمع الروائي [1].

وهو تطرقا.....محولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات ، والكاتب عندما يصف لا يصف واقعا جردا ، ولكنه واقع مشكل تشكيلا فنيا ، إن الوصف في الرواية هو وصف لوحة مرسومة ، أكثر من وصف واقعي موضوعي [2]، إن الوصف يتناول الأشياء ، فيرسمها بواسطة اللغة وهو عنصر أساسي في اللغة ، فإذا كان السرد يروي الأحداث في الزمان ، فإن الوصف يصور الأشياء في المكان ، ولكنه ليس غاية في ذاته ، وإنما لأجل الفضاء الروائي .

ونشير إلى أن وصف الفضاء ليس غاية في ذاته ، إنما هو وسيلة لخلق الفضاء الروائي وهذا الفضاء لا يتحقق إلا من خلال حركة الشخصيات فيه ، وتفاعلها معه ، كما أنه لا يتحقق إلا من خلال تعدد الأمكنة .

[1]-سمر روحي الفيصل:بناء الرواية العربية السورية .اتحاد الكتاب العرب، دمشق.1996 .ص.283.
[2]-قاسم سيزا أحمد.بناء الرواية.دار التنوير ، بيروت .1985.ص.110.

إن ن الحديث عن عنصر الفضاء في رواية عائلة من فخار يفرض علينا أولا التوقف مع عنوان الرواية نفسه ، حيث نجد أنفسنا أمام عنوان أصلي " عائلة من فخار " وعنوان فرعي " مسار المتقاعد ، صاحب الخيزرانة " بحيث يرسم الفضاء الثاني المسار الذي يتحرك فيه بطل الرواية ' الأب المقاعد " فهنا يتعلق الأمر بالمسار الرابط بين البيت والزاوية ، إذا كان الفضاء الأول يرمز إلى الضجر والملل واليأس والقنوط ، فإن الثاني يرمز إلى الراحة النفسية والطمأنينة .

ويشكل فضاء الزاوية جزءا من شخصية البطل ، إذ قضى فيه فترة من حياته بعد أن جاء قرار غلق المؤسسة التي كان يعمل بها [1].

كما ساهم في تغيير مجرى حياته وسلوكه وتصرفاته ، فقد تخلى عن ارتداء بدلته الأنيقة وربطات العنق الحريرية ، وعوضها بالسراويل العربية ، والعباءات الفضفاضة البيضاء والعمامة الصفراء أو "الكنبوش " كما استعان على المشي بخيزرانة أهداه إياها والده " سي العيد " قبل وفاته بسنة واحدة فقط [2] ، نسي حساسه للاشتراك والثورات الثلاث ، لقد تحول إلى إنسان آخر .

يقول الكاتب : " وبعد ذلك قصد الزاوية الخضراء بنصيحة من عدة الشواف زميله القديم في المؤسسة التي أصبح من مريدي الطريقة الصوفية ، وجد لخضر عند الشيخ المنور الراحة التي كان ينشدها ... وهكذا بدأ مسيرته الجديدة فابتعد عن جو العائلة الصاخب وكف عن الجري وراء منصب عمل تافه [3].

لقد وجد لخضر في الزاوية سعادة لا يمكن وصفها كان يقصدها في كل جمعة لينصت إلى مواعظ الشيخ المنور ، ثم يأخذ مكانة في ركن الزاوية ، فيخرج سبحته البنية من جيب عباءته ، ويترك روحه تسبح في ملكوت السماء ، متخلصا من كل ظواهره وهمومه المرهقة ، بأنها من لحظات لا يعرفها إلا من قاده الله إلى الزاوية الخضراء ، وهداه إلى المعرفة اللدنية ، لقد أنقذه الشيخ المنور من البنية الذي عاشه بعد تقاعده [4].

---

[1]-محمد مفلاح :عائلة من فقار ص.08

[2]- محمد مفلاح :عائلة من فخار.ص.12/11

[3]- محمد مفلاح . المصدرنفسه .ص.28

[4]- نفسه.ص.46

وبالإضافة إلى فضاء الزاوية فقد استحضر الكاتب في روايته مجموعة من الأمكنة الأخرى ، لخدمة رؤيته ، وإبراز موقفه من التغيرات السياسية والاجتماعية التي وقعت في البلاد في عهد الانفتاح والتعددية .

ومن بين هذه الأمكنة نذكر التقاطب الحاصل بين أماكن الإقامة وأماكن الانتقال وذلك من أجل الوقوف على أهم المبادئ التي تنظم اقتصاد المكان مع الإشارة إلى هذه الفضاءات من تقاطبات أخرى وذلك فيما يلي :

تعدد الأمكنة في " عائلة من فخار " :

يشكل لنا الفضاء في عائلة من فخار مستويات مختلفة من الانفتاح والذي يتجسد ضمن تعدد الأماكن ، الذي من خلالها يمكننا أن نميز بين أمكنة الإقامة وأمكنة الانتقال ، وذلك عن طريق السارد لأدوار الشخصيات وأماكن صناعة الحدث وهذا ما يدفعنا من أجل الوقوف على أهم المبادئ البنيوية التي تنظم المكان ، وذلك بالإشارة إلى هذه الفضاءات الواردة في هذه الرواية .

فضاء الوطن :

يتسم هذا الفضاء بالسعة والرحابة ، حيث يثير لدى القارئ إحساسا بالمواطنة والانتماء ، وقد حمله بعض الروائيين تاريخ بلادهم ، ومطامع شخوصهم ، فكان واقعا ورمزا تاريخا قديما وآخر معاصرا [1] ، ولكن الملفت للانتباه هو أن فضاء الوطن الشاسع في رواية " عائلة من فخار " يرمز إلى القربة والتهميش والبطالة والذل والمهانة مما اضطر الشباب إلى التفكير في الهجرة بحثا عن العمل على الرغم من المخاطر التي تصاحب مثل هذه العملية ، يقول الكاتب واضعا مشاعر خروفة اتجاه هذه الفئة من الشباب لقد سمعت وقرأت أخبار مفزعة عن الشبان " الحراقة " الذين ابتلعهم البحر الهائج ، قصة الشاب الذي ترك رسالة في زجاجة خضراء ، فكانت موجهة إلى والدته الأرملة ،وقال فيها : أحبك يا أمي وأحب بلادي ، ولكنني كرهت نفسي البطالة دمرتني ...إذا مت وعثر على جثماني فادفنيني في قبر والدي الذي تركني مزلوط تحيا الجزائر ويلعن جد الفقر [2] حيث شعر هؤلاء الشباب بالذل والاهانة في

[1]-عبد العالي بشير الاشر: مجلة الاداب و اللغات .العدد التاسع . ورقلة.الجزائر.2010.ص.133

[2]-عائلة من فخار.ص.12

وطنهم ، ففكروا في الهجرة إلى الخارج من أجل الحصول على وثائق إدارية ، قد تفتح لهم أبواب النجاح والعيش الكريم ، وتمنحهم حقوقا لم يسبق لهم أن تمتعوا بها في بلدهم الأصلي .

إن التقاطب بين حركة الداخل والخارج يدل على مفهوم الحد الذي يقترحه لوتمان حيث يكن فيها الأبطال محصورين في فضاء محدد ، لايغادرونه إلى الفضاء المقابل الذي تفصله عنهم الحدود ، على أنه قد يوجد من بينهم من يستطيع غشيان هذا الفضاء أو ذاك ضد ا على الحواجز والحدود الفاصلة بين الفضاءات [1] ، يتضح لنا خلال فكرة أو اقتراح "لوتمان " بأن الفرق الجوهري بين القضائين هو علاقة كل طرف بالمكان الذي يشغله .

فضاء المدينة :

لقد تعامل الكاتب مع فضاء المدينة نوع من الرفض والسوداوية باعتباره فضاء للاستلاب والعلاقات الاستهلاكية ، فضاء للحد من الحرية ، ولمزيد من انسحاق الروح تحت وطأة الفقر والجوع والمرض ، وتحكم طبقة معينة بباقي الطبقات الأخرى ، فضاء النظام مؤسساتي لا يعني بالبشر كأفراد ومواطنين بل بمعاملتهم كأجساد بشرية ، انه فضاء المال والبزنسة واحتكار السلع ، يقول جيلالي العيار لشريكه : اسمع يا عبد الله أنت المسؤول الوحيد عن البضائع ، ضعها في المخزن لا تسلمها إلى دحمان ، البزناس ، حتى يدفع ثمنها اطلب منه أن يدفع ديونه السابقة .[2]

فضاء يتجلى فيه التناقض الاجتماعي الصارخ وحميد لما دخل إلى حي تلمينة النظيف بحثا عن حميد مطروس الذي خطف منه صديقته "سارة " أدهشته الفيلات التي بنيت على قطعة أرض فسيحة كانت تغطيها في السبعينات من القرن الماضي بساتين أشجار المشمش والتفاح ...وبعد دقائق من البحث تعرف على فيلا مطروس التي كان يحرسها رجل معمم ،

[1]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي.ص.37.
[2]- محمد مفلاح، عائلة من فخار.ص.74.

ثم دار حولها فوجدها كقلعة محصنة من كل الجهات ، ولا سبيل لاقتحامها في حالة الهجوم على ساكنيها ، كان الحي فارغا ، شعر بأنه غريب عن هذا الحي الهادئ الذي بنيت عليه فيلات لم يرها في الماضي القريب إلا في الأفلام والمسلسلات الأمريكية أو المصرية [1] .

فضاء يبعث فيه أصحاب المال والسلطة بالأراضي والمحلات والسكنات ومناصب العمل ، حيث يقول الكاتب علة لسان يوسف وسمع أن مساحة الجنينة كلها ستبنى عليها محطة لنقل المسافرين وقد تقام عليها الفيلات الفخمة أو أية بناية لمؤسسة خاصة ...وهو ا دخله فيأمور هؤلاء الأشخاص ... إنه يسمع بهم ولا يراهم .

ويتميز فضاء المدينة بسمات تميزه عن غيره ، وتطبعه بطابع خاص به ، فأصحابه يتمكنون من الانتقال من مكان إلى آخر هذا الانفتاح والتحرك يتيح للطبقة المسيرة امتلاك مزيد من القوة والسلطة والنفوذ تقوم خدمة لمصالحها ، فالجيلالي العيار مثلا يستغل ماله من أجل الوصول إلى قبة البرلمان لقد اشترى ترشحه على رأس قائمة حزب غير معروف وهو يسعى للفوز بمنصب نائب مهما كان الثمن [2]، ولكنه من حسن الحظ أنه لم يتمكن من تحقيق هذا الحلم الذي ظل يراوده منذ زمن بعيد .

كما يتيح هذا النوع من الفضاء للمقيمين فيه فرصة اكتساب المعرفة وهي أداة أخرى لتحقيق التميز وقدر من الحرية ، أو أداة تستغل لتحقيق المزيد من المكاسب دون أن أكون أداة لتحقيق التغيير فخروفة "مثلا " قد انتقلت إلى مدينة وهران لمواصلة دراستها بالجامعة ، وهناك تحصلت على شهادة في الهندسة المعمارية علقت آملا عريضة على هذه الشهادة ، بعد تخرجها اصطدمت بالواقع المرير ، فقد طرقت في كل الأبواب بحثا عن منصب عمل ولكن كل محاولتها باءت بالفشل .

عاشت "خروفة " خمس سنوات من الحياة الحرة في الجامعة ، تمنت لو لم تنته دراستها ، كانت تمارس في غرفتها بالحي الجامعي كل ما كانت ترغب فيه كان يحلو لها أن تسمع أغاني : ميراي ، دليلة ، جاك برال ، أم كلثوم ، فريد الأطرش ، محمد العنقى ،أحمد وهبي ، وخالد وبلال ...وكانت تطالع أحيانا المجلات المصورة ، وروايات إحسان عبد القدوس ونجيب محفوظ ، وبعض قصص أفاتا كريستي البوليسية ، لم تجرب التدخين إلا مرة واحدة

[1]-محمد مفلاح:المصدر نفسه .ص.73.
[2]-محمد مفلاح ،المصدر نفس .ص.43.

وهي في غرفتها ومنذ تجربتها الأولى ظلت تنفر من السيجارة وتعتبرها فظهر على الصحة ، وليست "خروفة " كل أنواع الألبسة العصرية ومنها لباس "ميني جيب "الذي كانت تبدو فيه بطول رجليها المدمجتين مثيرة جدا .[1]

إن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء وذلك برسم وتحقيق دلالته الخاصة ، " فموسى " ابن لخضر مثل كان على تنافر مع فضاء مدينته باعتباره فضاء معتما يخيم عليه القمع و اخطبوط السلطة ،ولهذا قرر مغادرة المدينة التي يحبها إلى الجزائر العاصمة بحثا عن عمل ، لقد أوهم أمه بفكرة البحث عن العمل ، ولكنه في الحقيقة كان منظما إلى مجموعة من الشبان الذين قرروا الهجرة السرية إلى اسبانيا .

بقى أن نشير إلى أن الكاتب لم يعتن بوصف تفاصيل المدينة التي تجري فيها أحداث الرواية بل اكتفى بوصفها وصفا عاما فقال :هبت الريح الشرقية على المدينة الرابطة بالربوة الجرداء ، وسهلها الخصيب ، وراحت تجلد بحرارتها المقيتة البنايات المغروسة بشكل فوضوي ،[2] فقد أشار الكاتب من خلال هذا الوصف إلى ظاهرة استفحال البناء الفوضوي في المدن الجزائرية .

فضاء البيت :

إن فضاء البيت في رواية من فخار عبارة عن صورة تعبر عن ركام من الجدران والأثاث ، حيث لا تختزن قيم الألفة ومظاهر الحياة الحميمية الجامعة بين الزوجين والأبناء ، كما يتميز البيت بعدم شموليته ، وهنا يقول غاستون باشلار " علينا أن نأخذ في الاعتبار موضوعين أساسين يربطانهما :

الأول : نتصور البيت كائنا عموديا ، إنه يرتفع إلى الأعلى ، فيميز نفسه بعاموديته إنه إحدى الدعوات الموجهة إلى وعينا بالعامودية .

ثانيا : نتخيل البيت كوجود مكثف إنه يتوجه إلى وعينا بالمركزية .[3]

إن هذه الطريقة تأخذنا إلى الكشف عن ملامح الصورة في رواية عائلة من فخار وذلك أمام شخصية البطل ، حيث تحول إلى مصدر للشقاء والتعاسة يقول السارد واصفا عودة الأب إلى

---

[1]-محمد مفلاح:عائلة من فخار .ص. 69/68

[2]- المصدرنفسه .ص.05

[3]-غاستون بلاشلار: جمالية المكان:ت:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ..بيروت.لبنان ط1984.2.ص.33

البيت : " واصل سيره بهدوء عائد إلى بيته ، تمنى أن يلتقي بزوجته ، أمله الوحيد أن يجد فراشه مرتبا في غرفته ، ثم ظهر له أن يتمدد تحت شجرة الليمون ... ويقرأ تحت ضوء مصباح البهو آيات القرآن الكريم في مصحف مجلد أهداه إليه الشيخ " المنور " سيرتل كالعادة سورة الرحمن ثم يصلي ويسبح قبل أن يستسلم للنعاس ، ولما وصل بيته كانت الساعة قد تجاوزت منصف الليل [1] ، فلجوء الأب إلى البيت لم يكن سوى لتلبية رغبة بيولوجية ، أو ممارسة لشعائر دينية ويشكل فضاء البيت في النص الروائي من ثلاث غرف: غرفة الأولاد ، وغرفة خروفة التي لا تتجاوز مساحتها عشرة أمتار مربعة والغرفة الثالثة خاصة بنوم والديها ، وباستقبال ضيوف العائلة أيضا ، إن وصف الفضاء ببنيته وشكله ،وأثاثه ومكونات وديكوره يحيل بشكل أو بآخر إلى مستوى النفسي والاجتماعي والثقافي للشخصيات التي تتحرك وتتفاعل في هذا المكان ، فهو فضاء يفوح بروائح الفقر ،ويعج بالصراعات الرهيبة والمشاكل المعقدة .

إن الجو السائد في هذا البيت الكئيب هو الذي جعل خروفة تقبل فكرة الزواج من " جيلالي العيار " الرجل الثري الذي يكبرها بسبع وعشرين سنة ، قبلت الزواج به من أجل إخراج عائلتها من هموم الفقر والهروب من البيت الكئيب " آه لو كانت تملك المال لساعدت به والدها للخروج من عزلته المخيفة ، وتمنت أن تفتح له محل لبيع المواد الغذائية ، أو تشتري له سيارة يستعملها لنقل المسافرين .

إنها لا تريده أن يصبح ضحية للفراغ المدمر أو يغرق في عالم العزلة المخيفة [2] ، أو ربما للتخلص من الجرح العميق الذي تركه " جيلالي العزاوي " الرجل الذي أحبته بكل جوارحها ، رضيت بعد تردد أن تكون زوجة لجيلالي العيار الذي لاتشعر نحوه بأي حب ، ربما سينقذها من ماضيها وجراحه ، وهذا ماكان يهمها في الوقت الحاضر [3] ، لقد شجعتها والدتها على هذا الزواج وقالت لها : " الشهادات والأموال لا تنفع المرأة إلا إذا تزوجت ، وأفهمتها أن البطالة ستقتلها إذا لم ترضى بالرجل الثري الذي سيساعدها في فتح مكتب للدراسات [4] ، لم يتم هذا الزواج لأن العيار كان قد اكتشف بأن خروفة كانت تربطها علاقة بأستاذ جامعي

[1]-محمد مفلاح:عائلة من فخار.ص.33.
[2]-محمد مفلاح:عائلة من فخار .ص.11.
[3]-المصدر نفسه.ص.19.
[4]- نفسه.ص.35.

يدعى جلال العزاوي إنه يعرف السر عنها الذي لاتعلمه حتى والدتها ،هل انتقل إلى وهران للتحقق في ماضيها ؟ هاهو يواجهها بالسر الذي أرادت أن تخفيه عن الناس [1] حاولت الإفلات منه بوضع حد لهذه العلاقة ، ولكنه هددها قائلا : لن تنفلتي مني يا خروفة ، لقد تحصلت على صور تظهرك مع ذلك الأستاذ الغريب ، أنا أعلم عنك الكثير ، سأفضحك ياخروفة ... سأجعل منك فتاة ساقطة في بيت صباح الرمية ، لقد أصبح جيلالي العيار يهددها بماضيها إن هي لم تستسلم برغبته المجنونة أحب أن أراك الليلة في الشقة الشاغرة وإلا سأفضحك [2] .

لامتها والدتها على كتمان سر علاقتها بجلال العزاوي ، وطلبت منها أن تختفي بعض الوقت عند خالتها فاطمة التي تسكن بمدينة معسكر ، لكنها قررت أن تواجه مصيرها وحدها ، فكرت في الانتحار ولكنها وبعد مرور وقت قصير وجدت نفسها غير متحمسة لفكرة القتل ، بل اتهمت نفسها بالجبن والاستسلام لضغوط جيلالي العيار ، خرجت من البيت هاربة من نظرات الوالدة المنتحية ، مشت بسرعة ، تلتبسها حالة نفسية لم تشعر قبل هذه اللحظة ، غادرت المدينة هروبا من الرجل الذي خدعها .

فضاء المؤسسة :

كانت مؤسسة المكيفات الهوائية شأنها شأن بقية المؤسسات الأخرى المنتشرة في ربوع الوطن مفخرة الاقتصاد الوطني ، ولكن بعد التعددية والانفتاح تعرضت هذه المؤسسات للغلق والخوصصة ، وطرد العمال منها وأجيروا على التقاعد المسبق بحجة الإفلاس انتهى عهد الاشتراكية وسياسة الصناعة المصنعة ، وأقبل عهد كره لخضر فيه الحياة الجديدة التي ظهرت فيها أحزاب ونقابات وجمعيات كثيرة [3] لقد قضى لخضر في هذه المؤسسة سبع وعشرين سنة ، وأصبح العمل عبادته الوحيدة ، كان يقصدها بعد صلاة الفجر ولايعود إلى البيت إلا بعد غروب الشمس ، وفجأة انهارت أحلامه ، أصبح شيخا وحيدا لا أصدقاء له ، ولا مال لمواجهة المستقبل المجهول[3] حيث مزج الكاتب بمهارة بين عنصر العيد والحاضر اليائس للبطل ، فضاء المؤسسة يرمز في النص إلى تلك الفترة السعيدة التي عاشها الأب في تلك المؤسسة ، حيث كان يتقاضى راتبا محترما ، مكنه من بناء بيت متواضع لأفراد العائلة

---

[1]- نفسه.ص.82

[2]-محمد مفلاح :المصدرنفسه .ص.84/83

[3]-محمد مفلاح.المصدر نفسه.ص41

[3]-نفسه .ص.47

، ولكن بعد غلق المؤسسة وجد الأب نفسه كغيره من العمال بدون منصب عمل ، مما جعله يحن إلى تلك الفترة المجيدة ، لقد اشترى هذه المؤسسة فيما بعد جيلالي العيار في إطار خوصصة المؤسسات العمومية [1] .

فضاء المسجد :

لقد استغل الكاتب تردد لخضر ولد الفخار على المسجد ، ليصف لنا هذا الفضاء النغلق فقال : صلى لخضر ولد الفخار ركعتين قرب المنبر الخشبي ثم عاد إلى مكانه المعتاد في الزاوية اليمنى من مسجد حي البرتقال ، منتظرا كالعادة وقت صلاة العشاء ، سيتلو سورة الرحمان التي حفظها عن ظهر قلب ، بعد أن أدى الصلاة في خشوع ابتعد قليلا عن مكانه الأول ثم صلى الشفع والوتر ودعا الله أن يرحم والديه وكل المسلمين [2]، فقد وصف الكاتب هذا الفضاء بالجمال والهدوء ،بالإضافة إلى أنه مكان للراحة النفسية والطمأنينة .

فضاء السجن :

لم يهتم الكاتب بوصف هذا الفضاء ، ولكنه ركز على أثره في سلوك النزيل ، فيوسف أخ خروفة مثلا قضى شهرين حبسا نافذا بسبب الاعتداء على طالبة بالثانوية ، وازداد خلافه مع والدته منذ خروجه من السجن ، لم يجد اسمه حتى في قائمة المرشحين للامتحان بسبب سوابقه العدلية [3] ، لقد ساءت أخلاقه بعد خروجه من السجن وأصبح يدخن ويتناول الخمر والمخدرات [4].

فضاء المقهى :

قال الكاتب في وصف هذا الفضاء الشعبي : المقهى الذي كانت تفوح منه رائحة نتنة ، فقد اختار الجلوس في الزاوية اليمنى بعيدا عن زبائن المقهى ، والحديث عن الانتخابات التشريعية [5] ، إن المقهى في المجتمع الجزائري يعتبر من أهم الأفضية التي يتردد عليها المواطن ، ويقضي فيها معظم أوقاته .

---

[1]-محمدمفلاح: المصدر نفسه .ص.8.
[2]-المصدر نفسه.ص.26.
[3]-نفسه.ص.22.
[4]-محمد مفلاح.عائلة من فخار.ص.36.
[5]المصدر نفسه.ص.19.

خلاصة القول يمثل الفضاء لدى محمد مفلاح الشيء الثابت الذي يناقض تغير الشخصيات المستمر ، لأن الشخصيات تتطور مع تطور الزمن ومما يعاب على الكاتب أنه اقتصر في عمله على الأفضية المغلقة والمنعزلة وجعل الأحداث تدور فيها ،فالأحياء في الرواية تفقد الرحابة والاتساع ، وتتقلص إلى حيز محدود لا يتجاوز البيت ، كما يعد الفضاء في رواية " عائلة من فخار " عنصرا فعالا في تطورها ، وبنائها ،وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه ، وعلاقات بعضها ببعض .

مفهوم الشخصية :

تعتبر الشخصية أهم مكونات العمل الحكائي لأنها العنصر الأساسي في مجرى الحكي ، فقديما لما كانت المأساة هي أساسا محاكاة لعمل ما كانت الشخصية تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي ، أي خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث ، وقد انتقل هذا التصور إلى المنظرين الكلاسيكيين الذين لم يعودوا يرون في الشخصية سوى مجرد اسم للقائم بالحدث [1] .

أما في القرن التاسع عشر فقد كان كاتب الشخصية تفرض وجودها في النص الروائي وتتخلص تدريجيا من تبعيتها للحدث ، وقد فسر آلاف روب غربين ذلك بصعوده قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة أي ما أسماه بالعبادة المفرطة للإنساني [2] ،إذ أصبحت كل عناصر السرد تشتغل على إبراز الشخصية وفرض وجودها في جميع الأوضاع بينما الروائيون الجدد لم يفتأوا ينادون بضرورة التضئيل من شأن الشخصية والتقليص من دورها عبر النص الروائي إلى أن وجدنا " كافكا " أحد المبشرين بحبس روائي جديد يجتزى في روايته المحاكمة (le procès)، بإطلاق مجرد رقم على شخصيته [3] معلنا بذلك القطيعة مع التقاليد السابقة في التعامل مع الشخصية .

ومن أجل تطور العملية السردية وتفقد وظائفها ، صار لزاما على الروائي أن يراعي الطبيعة النفسية والمزاجية لشخصيته ، أما بالنسبة للرواية الجديدة التي ركزت بشكل مكثف على المضمون السيكولوجي للشخصيات على حساب القدرة التخيلية التي هي أساس العملية الإبداعية .

---

[1]-حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي.ص.208

[2]- المرجع نفسه.ص.2008

[3]-عبد المالك مرتاض.في نظرية الرواية.ص.77

ومع ظهور التحليل البنيوي للسرد ،تم استبعاد النظر إلى الشخصية كجوهر سيكولوجي دون أن يذهب رواد هذا الاتجاه إلى حد إلغائها ، وذلك حين اختزلها (فلاديمير بروب) في جملة من الوظائف التي تؤديها ، وهذه الوظائف هي وحدات ثابتة مقارنة بالأسماء والصفات التي تتغير من حكاية إلى أخرى وهكذا فالشخصية لم تعد تحدد بصفاتها وخصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال [1].

تقديم الشخصية وتصنيفها :

نظرا لأهمية الشخصية والمكانة التي تحتلها في العمل الروائي ،فقد حاول الكثير من الباحثين والدارسين تصنيفها ، فقد تعددت بتعدد اتجاهات أصحابها وباختلاف توجهاتهم ومنطلقاتهم الفكرية ، حيث تقدم الشخصيات في كيفية بنائها ووظيفتها داخل السرد مما يفرض علينا إيجاد طريقة إجرائية حاسمة تقربنا من التعرف على الشخصيات ، وتسمح لنا بتصنيفها دلاليا

تقديم الشخصية :

هناك تقنيات متنوعة لتقديم الشخصيات للقارئ فمن الروائيين من يعمل على تقديم شخصياته بشكل مباشر ،فيبدأ في وصف طبائعها وتعيين ملامحها ، كما أن هناك تقديم غير مباشر للشخصيات وذلك عندما يترك المؤلف للقارئ أمر استخلاص النتائج والتعليق على الخصائص المرتبطة بالشخصية وذلك سواء من خلال الأحداث التي تشارك فيها أو عبر الطريقة التي تنظر بها تلك الشخصية إلى الآخرين [2] ، باختلاف الطرق التي تطرحها تقديم الشخصية من حيث التنوع والاختلاف ، يقترح فيليب هامون مقياسين يفيدان في القيام بهذه المهمة :

المقياس الكمي : وينظر إلى المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصيات .

المقياس النوعي : أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية ، هلل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها ، الشخصيات الأخرى ، أو المؤلف ، أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها [3].

[1]-حميد لحميداني.بنية النص الشردي.ص.24

[2]-حسن بحراوي.بنية الشكل الروائي.ص.223

[3]- حسن بحراوي.المرجع نفسه .ص.224

ويتضح لنا من خلال هذا السياق بأنه يمكننا الاستفادة بطريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية ، وفق نفس المنظور السيميولوجي الذي ركز عليه فيليب هامون وذلك باقتراحه لهذين المقياسين ، وذلك استنادا على مصادر إخبارية ثلاثة :

ما يخبر به الراوي .

ما تخبر به الشخصيات ذاتها .

ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات .[1]

وانطلاقا من هذا التصور تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الأوجه ، وذلك حسب تعدد القراء والاختلاف في تحليلاتهم ، وهذا ما يعتبرونه البنيويون مزية من مزايا التحليل ، وذلك عندما يصبح الحكي غنيا بالدلالات عكس النظرة التي تقترحها المناهج التقليدية ذات الأساس الاجتماعي أو السيكولوجي .

تصنيف الشخصية :

ثمة تصنيفات كثيرة للشخصية ، حيث أثارت هذه المسألة إشكالات متعددة نظرا لتعدد واختلاف معايير التصنيف ، وأول هذه التصنيفات يقوم على مقابلة الشخصية الرئيسية بالشخصية الثانوية.

مما يجدر بنا أن نقف عند أهم التصنيفات التي اعتمد عليها الدارسين في مجال دراستهم للشخصية حيث ترتكز على تحديدات دقيقة ' كخاصية الثبات أو التغيير التي تتميز بها الشخصية والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية Statiques وهي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد ، وديناميةتمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ علينا داخل البنية الحكائية الواحدة [2] .

ومن خلال هذه التحديدات يمكن أن نتعرف على أدق وأهم التصنيفات التي اشتغل عليها الباحثون في دراستهم للشخصية وكيفية بنائها داخل السرد ، ومن بين هذه التصنيفات نجد كل من :

[1]-حميد لحميداني:بنية النص السردي.ص. 51

[2]- حسن بحراوي.المرجع السابق.ص.215

تصنيفات فلاديمير بروب :

ويعتمد في تصنيفه للشخصية على تحليل حكاية الخوارق الروسية حيث رأى أن هذه الشخصيات تنحصر في سبع شخصيات وهي " المعتدي أو الشرير (Agresseur ou méchant).

والواهب (Donateur) ، والمساعد (Auxiliaire)، والأميرة (Princesse)، والباعث (Mandater)والبطل (Heros)والبطل الزائف (Faux Hero) ، كما لاحظ أن كل شخصية من هذه الشخصيات تقوم بعدد من تلك الوظائف المحدودة ضمن ماهو مشار إليه سابقا (31 وظيفة) [1].

ويتضح لنا من خلال ما جاء به 'بروب ' أنه لا يحدد الشخصية حسب صفاتها وخصائصها بل بالوظائف التي تؤديها ، كيف ما كانت الطريقة .

تصنيف فليب هامون :

يقتصر تصنيف هامون على ثلاث فئات يرى أنها تغطي مجموع الإنتاج الروائي أهمها : 1- فئة الشخصية المرجعية وتدخل ضمنها الشخصيات التاريخية (كنابليون ورماية دوماس ، والشخصيات الاجتماعية (الفارس أو المحتال) ، وهذه الشخصيات في مجملها تشير لمعنى محدد وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة وتأتي هذه الشخصيات في الملفوظ الروائي من أجل التثبيت " المرجعي عندما تحيل إلى الكبير الذي تمثله الإيديولوجيا والمستنسقات والثقافة [2].

فئة الشخصيات الواصلة : وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عنهما في النص ، وتدخل ضمن هذه الفئة الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة ، والشخصيات المترجلة والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب والثرثارين والفنانين ، ويصعب في بعض الأحيان الكشف عن هذه الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة التي تربك فهم هذه الشخصية أو تلك [3].

فئة الشخصيات المتكررة : تنسبح الشخصيات داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت وتقوم هذه الشخصيات بوظيفة

[1]-حميد لحميداني.بنية النص السردي.ص.25.
[2]-حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي.ص217.
[3]-المرجع نفسه زص.217.

تنظيمية داخل المتن الروائي ، كما تشكل علامات مقوية لذاكرة القارئ عن مثل الشخصيات المبشرة بالحيز أو تلك التي تذيع وتؤدل الدلائل [1] .

يشير فيليب هامون على هامش التصنيفات أن بإمكان أي شخصية أن تنتمي في نفس الوقت أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث ، لأن كل وحدة فيها تتميز بتعدد وظائفها ضمن السياق الواحد [2] ، مما يساعد على تصنيف الشخصيات بشكل أدق خصوصا في الرواية التاريخية .

تقديم الشخصية في رواية عائلة من فخار :

سنحاول فيما يلي أن نركز على بعض الشخصيات ، لنتخذ منهم مثالا لتقديم الشخصيات ، ففي رواية عائلة من فخار نجد بصمات الصوفية مطبوعة في صفاتها فشخصية (لخضر ولد الفخار) وهو يمارس طقوس المذهب من خلال قول السارد : لقد أصبح لخضر يقضي جل وقته في الزاوية أو يسافر إلى منطقة جبل الأخيار لزيارة أضرحة أولياء الله الصالحين أو للتعبد في مغارة وادي مينة ، أو يدخل غرفته وينهمك في تلاوة القرآن الكريم ومطالعة كتب التصوف وترديد الأذكار والمدائح الدينية ولا يهتم بما يجري في البيت [3].

لقد كانت شخصية (لخضر) لا تهتم بما يحدث في المجتمع ، ولا يهمه أمر البيت فهو يعايش الحياة اليومية ولا يستفد منها ، والغرض من توظيف هذه الشخصية للتعبير عن الصوفية ، وذلك من خلال إقامة حوار مع هذه الفرقة التي تدعو إلى تطليق الدنيا ، والانغماس في الطاعات والزهد والتعبد ، ويستحضر السارد في الرواية نفسها بعض أحلام الصوفية ، ويقيم معهم حوارية خاصة ، تمتد خيوطها إلى عمد قديم ، وذلك من خلال حب بعض الشخصيات الروائية لبعض الصوفيين ، ويظهر ذلك من خلال قول السارد : " أمسك بالكتاب الذي استعاره من الشيخ المنور ، جمع مؤلف الكتاب تراجم عديدة عن رجال التصوف منذ عصر الرواد الأوائل كالحسن البصري ، والحلاج ورابعة العداوية ، والشهر ودي ، وسيدي عبد القادر الجيلالي ... لقد قرأ الكتاب مرارا ولكنه ظل منجذبا إلى سير رجال الصوفية والأولياء الصالحين الذين وصلوا إلى أعلى المراتب في العبادة والزهد والتعفف والتأمل [4] .

---

[1]- نفسه.ص.217

[2]نفسه.ص.217

[3]-محمد مفلاح.عائلة من فخار.ص.92

[4]نفسه.ص.77

لقد كان الروائي وهو يصف لنا الشخصية (لخضر) يستحضر أعلام الصوفية ، ويحاور مذهبهم من خلال ذكر مبادئه ، فيبدي إعجابه ، فهي حوارية ثنائية ، تخاطب رجال التصوف وتخاطب المتلقي من خلال حثه على احترامهم .

فقد كان المؤلف من خلال السارد في هذه الرواية يؤدي وظيفة تعليمية من خلال التعريف برواد الصوفية ، وذكر أهم أعمالهم .

يكشف لنا هذا النص الطويل على الحضور الكثيف الذي لا يكتفي بالرؤية الخارجية التي ترتكز على ظاهر الشخصية الموصوفة ، بل ينفذ أهم الخصائص والقدرات النفسية والعقلية ، راحل أبرز العناصر هو اعتماد السارد على للانتقال من المظهر الخارجي العام للشخصية إلى المظهر الداخلي الخاص .

لقد جاء تقديم الشخصية في " عائلة من فخار " وفق مبدأ التدرج الذي يتحكم في بناء الشخصية ودلالتها معا ،حيث تعامل الشخصية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي ، فتوصف ملامحها وملابسها وسنها وأهوائها وهواجسها وآمالها وآلامها [1] .

وبهذا نجح مبدأ التدرج في دمج المظاهر الخارجية والداخلية للشخصية في جوهر متكامل إلى حد التآلف والانسجام بما يحقق تماسك النسق التقليدي للتقديم ،فالسارد لا يقف عند حدود رصد الصفات الشخصية وطبائعها فحسب ، وإنما يرصد خصائص نفسية وعقلية تخدم النسق التقليدي وذلك من خلال عملية التأويل والتفسير داخل النص .

إلى جانب مبدأ التدرج والدور الذي يلعبه في المقياس النوعي ، هناك مبدأ " التحول " والذي يعني احتقار الشخصية في النسق التقليدي إلى الصبغة النموذجية ، القارة ،وميلها الواضح إلى التحول تبعا للتغيرات التي تطرأ على الأحداث في السرد [2]

يأتي مبدأ التحول لاختيار قدرة الشخصية على التحول وقياس مدى التأثيرات المختلفة التي تمارسها الأحداث على بنية الشخصية في مظهرها ومخبرها ، ويتضح لنا هذا في عرض السارد للحديث والذي دار بين (خروفة)و(جيلالي العيار) وضحك جيلالي العيار بعد تناول كأس الليمونادة وقال لها بصوت فيه خبث كبير :

أهلا بك يا حبيبة العمر .

---

[1]-عبد المالك مرتاض.في نظرية الرواية.ص.68

[2]-حسن بحراوي.بنية الشكل الروائي.ص.239

وابتسمت له خروفة وهي تسوي منديلها الذي غطت به كتفيها ، وتابع الرجل بمكر :

أنا أحبك وأنت تعلمين ذلك ولكنك ... [1] .

وتوقف عن الكلام لحظة ثم أضاف قائلا بهدوء يهيج الأعصاب :

أخفيت عني بعض أسرارك .

مررت خروفة يمناها على وجهها الدائري ثم سألته باستنكار :

عن أي أسرار تتحدث ؟

ألم تكن لك علاقة بأستاذ جامعي ؟

وضعت خروفة يمناها على جبينها العريض وراحت تحملق في وجهه الكهل الذي ابتسم لها بمكر ، إنه يعرف عنها السر الذي لاتعلمه حتى والدتها [2] .

في هذا النص ، يتضح لنا مبدأ التحول الذي يجسده " جيلالي العيار " حين ينحرف بوعي عن مسار الموضوع العام للرواية متمثلا في سخرية واستهزاء جيلالي العيار من خروفة .

لقد كانت غاية السارد ، من خلال هذا المشهد الحواري هو تقديم شخصية " جيلالي العيار "وموقفه من ماضي خروفة ، وعرض الأسباب الموضوعية والظروف المباشرة التي جعلت جيلالي العيار يتعامل مع خروفة بهذه الطريقة

تصنيف الشخصية في "عائلة من فخار " :

عندما نقرأ رواية عائلة من فخار يتضح لنا بأن محمد مفلاح قد وظف أنواعا مختلفة من الشخصيات وبشكل كبير ، حيث تعددت أدوارها في مواقف مختلفة .

ومن خلال ماسبق وإذا اتجهنا نحو الدراسة التطبيقية لرواية عائلة من فخار فإننا ارتأينا أن نصنف شخصيات هذه الرواية من حيث الخير والشر إلى فئتين اثنين هما :

فئات الشخصيات الخيرة

فئة الشخصيات الشريرة .

حيث سندرج تحت الفئة الأولى كل من الشخصيات التالية :

لخضر ولد الفخار .

خروفة .

[1]- محمد مفلاح ، عائلة من فخار.ص.81

[2]-محمد مفلاح:عائلة من فخار.ص.82

الأم يمينة .

أما الفئة الثانية والتي هي فئة الشخصيات الشريرة سندرج فيها الشخصيات التالية :

جيلالي العيار .

فئة الشخصيات الخيرة :

لخضر ولد الفخار :

يعد لخضر ولد الفخار من أهم الشخصيات في الرواية ، وقد أطلق عليه اسم مسار المتقاعد صاحب الخيزرانة ، مسار المتقاعد لأنه أجبر على التقاعد المسبق من مؤسسة المكيفات الهوائية منذ تأسيسها وبعد ذلك أجبر على التقاعد المسبق [1] .

أما صاحب الخيزرانة فقد أهداه إياها والده سي العيد قائلا له بحباس : احتفظ بهذه الخيزرانة التي ورثتها عن جدي سي يوسف الكبير إياك أن تفرط فيها ، ستكون لك عونا في هذه الحياة القاسية [2] .

كما أن عنوان رواية (عائلة من فخار) يدل على تعدد أفراد هذه العائلة ، وأنها كانت تنتمي إلى طبقة متميزة في المجتمع ، تتمتع بالوقار والاحترام ولها تاريخ عريق ، ثم أصبحت من فخار أي قابلة للزوال التكسر في مجتمع ولا يؤمن إلا بالقيم المادية .

خروفة :

لقد أطلق عليها الروائي هذا الاسم (خروفة) نسبة إلى اسم جدتها من أبيها (خروفة) تعد شخصية خروفة اجتماعية لأن الروائي يهتم بعرض واقعها وبعض الجوانب من حياتها ، ويسلط الأضواء على بعض مشاكلها وتطلعاتها حيث ترمز شخصية خروفة لجميع بنات عصرها اللواتي يعانين من المشاكل الاجتماعية والعنوسة وغيرها ، فخروفة عاشت في عائلة فقيرة ، كثيرة الأفراد ، أنهت دراستها الجامعية واصطدمت بشبح البطالة ، وفشلت في العثور على شريك حياتها ، ولما تقدم لها (جيلالي العيار) الرجل الثري يطلب يدها للزواج ، رفض بعض أفراد أسرتها ذلك ، ثم اكتشفت أنه يتحايل عليها وأنه ليس الرجل المناسب ، وتفاقمت عليها المشاكل الاجتماعية ، نظرا لمعناة خروفة فقد اكتشفت خروفة بالصدفة أن

[1]-محمد مفلاح.عائلة من فخار.ص.29

[2]- محمد مفلاح .المصدر نفسه.ص.31

صديقها شرعت في كتابة أول رواية لها ، بعدما أنهت مجموعة قصصية تدور جلها حول معاناة المرأة الجزائرية وطموحها في الحصول على حقوقها [1] .

الأم يمينة :

والدة خروفة قعد هذه الشخصية بارزة في الرواية وهي من الشخصيات الخيرة ، فقد كانت تعيش مع عائلتها في جو لا يعرف الهدوء والطمأنينة فقد كانت تفتقد إلى أولادها الذين سافروا ولم يعودوا بالإضافة إلى حالة الفقر التي تعرضت لها وخاصة بعد تقاعد لخضر من العمل ، فقد تحملت جميع مشاكل البيت ولم يكن لخضر يساعدها على مواجهة هذه المشاكل وخاصة بعد دخول إلى عالم آخر ألا وهو عالم التصوف ، فقد كان يقضي جل وقته في المسجد لأداءة الصلاة وتلاوة القرآن ولم يكن يهتم لا يهتم بالبيت ولا بمستقبل أولاده ، كما تميزت بدعمها الكبير لا بنتها خروفة وتشجيعها على الزواج من جيلالي العيار ، هذا الرجل الثري ، من أجل أن تحصل على للدراسات ، سائلة إياها عن سبب ترددها في قبول الزواج من جيلالي العيار ، مؤكدة ذلك بقولها : " لا تنصتي إلى أقوال الناس ، فهو رجل ثري وسيساعدك في فتح مكتب للدراسات [2]، كما كانت تعزز افتخارها دائما بابنتها خروفة التي درست درست وتخرجت .

يوسف :

لقد أطلق الروائي عليه عليه هذا الاسم ، وذلك من أجل تلبية طلب أو رغبة سي العيد بتسميته بهذا الاسم قائلا له " أشكرك بابني لما سميت أحد أحفادي باسم جدي البطل الذي توفي بعد تمر الحاج بطيب [3] ، فقد تميزت هذه الشخصية بالبطالة ، فقد كان يوسف يدخن ، ويستمع إلى أغاني الراي و الراب ، يتميز بالقلق والنرفزة ، كما كان معارض لزواج خروفة من جيلالي العيار وذلك من خلال الحوار الذي كان يدور بينه وبين والدته حول هذا الزواج " قائلا لها بلهجة جافة : أمازالت خروفة مصرة على الزواج بذلك القاتل ؟ وضعت يمينة أمامه المائدة الخشبية وصاحت فيه بصوت غاضب مادخلك أنت في أمرها ؟ إنها حرة [4] ، كما أنه تعرف على بعض الفتيات وجعلهن شريكات حياته وهما زهرة الفوالي التي تخلت عنه

---

[1]-.المصدر نفسه.ص.17.
[2]-مفلاح.رواية عائلة من فخار.ص.14.
[3]-المصدر نفسه.ص.31.
[4]-نفسه.ص.42.

وتزوجت شابا يستقل في شركة بترولية وبعدها تعرف على سارة ، المراجي في قاعة الانترنيت ، والتي تخلت عنه أيضا بسبب بطالته وفقره ، كما أنه تميز بمزاجية وذلك حين حاول قتل جيلالي العيار وذلك بسبب أخته خروفة .

أما بالنسبة للشخصيات الآخرين في الرواية تجد كل من أخوات خروفة ومن بينهم الابن البكر محمد الذي تزوج طبيبة مسنة وسكن معها بمدينة الشلف [1] .

والحبيب الذي يبلغ من عمره الثلاثين ، يشتغل حارس ليلى بمؤسسة النقل البري ، وهو يستعد للزواج من ابنة خالة قويدر (النساج) [2] ، فالحبيب الابن الوحيد الذي كان يساعد أمه على مصاريف البيت ، وموسى حلمه الوحيد الحرقة (أي المهاجرة) إلى الضفة الأخرى من البحر ،شعاره دائما حول الحرقة قائلا يوما لخروفة أفضل أن يأكلني الحوت ويأكليني الدود [3] أما أخوها رشيد فقد انقطعت أخباره منذ سفره إلى باريس الدراسة ، فعائلته لا تعرف إن مازال حيا أو قتل في حرب أفغانستان ، فلقد كان متفوقا في الرياضيات ، وبعد تخرجه من جامعة وهران قرر مواصلة دراسته بفرنسا بالرغم من معارضة والدته ، أما والده لخضر فقد علق عليه آمالا كبيرة ، ثم علم فيما بعد أنه تزوج راقصة فرنسية دبرت له مكيدة وقتله بسبب الغيرة ، كما سمع أنه قتل في حروب أفغانستان [4] .

فئة الشخصيات الشريرة :

ومن بين هذه الشخصيات نجد شخصية واحدة وهي شخصية (جيلالي العيار) الذي يتصف بالكثير من الأنانية والانتهازية والطغيان والثراء ، فقد كان مرشحا على رأس قائمة حزب غير معروف [5] ، فقد كان بنوي الزواج بخروفة ، فقام بخطبتها ووافقت خروفة على الزواج منه بعد تردد كبير ، وفي يوم من الأيام أخذ خروفة من البيت من أجل اختيار فستان العرس طالبا منها القيام بتشجيع عائلتها على الانتخاب لصالحه واستغلالها بعد ما اكتشف عن علاقتها بجلال العزاوي بجلال قائلا لها : أخفيت عني بعض أسرارك ، فسألته بخروفة باستنكار : فقد كان جيلال العيار سببا في تحطيم عائلة (لخضر ولد الفخار) بعد رحيل

---

[1]-نفسه.ص.48

[2]-نفسه ص.07

[3]-محمد مفلاح.المصدر نفسه،ص.07

[4]-المصدر نفسه.ص.48

[5]-نفسه.ص.43

خرروفة ودخول يوسف إلى السجن بسبب محاولة قتله ، كما إن اتهمت شخصية جيلالي العيار بقتل سي العيد .

كما نجد الروائي محمد مفلاح قد وظف الشخصيات التاريخية في الرواية من بينهم نجد كل من سي العيد والد لخضر الفخار ، فنجد الكاتب يتحدث عنه قائلا عنه : تربى العيد ودوار المنطقة ، ولما اشتد عوده في مزارع المعمرين وفي السنة التي توفيت والدته تزوج ' خروفة القرينة ابنة خاله بن يحيى ثم هاجر إلى المدينة المجاورة التي احتضنته بحنان [1] ، فقد تزوج ثلاث نساء وطلقهن ولكنه لم يطلق خروفة القرنية زوجته الأولى ، وبعد وفاتها بمرض الكلية تزوج أمال التي يكبرها حوالي خمسين سنة [2] .

كما وظف السارد بعض الشخصيات التي لم يكن لها دور في أحداث الرواية ومن بين هذه الشخصيات نجد كل من (جلال العزاوي) الأستاذ الجامعي الذي أحبته خروفة وظلت تتذكره في كل إياهما ، بالإضافة إلى شخصيات أخرى تتمثل في (زهرة الغوالي) آمال صديقة خروفة وسمية الفرندي لكن هذه الشخصيات قد أسهمت في الحوار خصوصا من اتصالها بالشخصيات الرئيسية مثل خروفة ويوسف .

نلاحظ من خلال تشكيل بنية الشخصيات في رواية عائلة من فخار بأن الشخصيات التي اختارها محمد مفلاح كان لها دور كبير في تحريك العمل السردي ، فكل شخصية قامت بدورها على أكمل وجه ، والسمة البارزة في هذه الرواية أنها تعلب على الطابع الاجتماعي الحقيقي ، وما يمكننا قوله من خلال تحليلنا لهذه الشخصيات أننا قد أحطنا بأهم عنصر من عناصر البنى السردية وبالتالي أعطت للنص سمة جمالية وفنية .

توظيف الأساليب البلاغية واللغوية في الرواية:

لقد وظف محمد مفلاح بعض الأساليب اللغوية والبلاغية في الرواية، نذكر من بين هذه الأساليب:

[1]-محمد مفلاح:عائلة من فخار.ص. 30

[2]-المصدر نفسه.ص.35

الأساليب اللغوية:

والتي تتمثل في أسلوب النداء، أسلوب الإستفهام، أسلوب الإستغاثة، أسلوب الأمر، أسلوب الندم، أسلوب الندبة، أسلوب القسم، أسلوب التحذير، أسلوب الإغراء، أسلوب التعجب، أسلوب النهي، أسلوب المدح، بالإضافة إلى أسلوب التشبيه وأسلوب الشرط.

الأساليب البلاغية في اللغة العربية:

وتتمثل في علم المعاني والذي ينقسم إلى مجموعة من الفروع أهمها الخبر والإنشاء، بالإضافة إلى علم البيان ويقسم إلى أربعة أقسام وهي تشبيه تام وتشبيه مؤكد، وتشبيه مجمل، وتشبيه بليغ، بالإضافة إلى الإستعارة، ومن أهم أنواعها الإستعارة التصريحية والإستعارة المكنية، والكناية وأنواعها كناية عن صفة، كناية عن موصوف، كناية عن نسبة بالإضافة إلى المجاز وكذلك البديع ويتمثل في الجناس التام، الجناس الناقص، الطباق والمقابلة.

أسلوب النداء:

ويعرفه عبد المطلب محمد على أنه " طلب إقبال المخاطب وذلك باستعمال حرف ينوب مناب فعل نحو أنادي، أدعو وحروف النداء ثمانية: الهمزة، ويا، أو ي، و آيا، وهيا، واو، و، آ، وبا[1]، ويعني أسلوب النداء إذن وسيلة لعقد الصلة بين المرسل والمتلقي، وكمثال على ذلك نجده في نص الرواية والذي تمثل في مخاطبة موسى لأخته خروفة حول موضوع الحرقة (المهاجرة) قائلا لها: " يا خروفة أفضل أن يأكلني الحوت ولا يأكلني الدود"[2]، وكمثال آر حول النداء نجد مخاطبة يمينة لابنتها خروفة حيث قالت لها:" آه ... يا خروفة لو سمحت لي الظروف بالدراسة لاجتهدت ولعملت حتى ولو كان الناس كلهم ضدّي"[2]

ونجد مثالا آخر حول النداء حين نذكر لخضر والده سي العيد مخاطبا إياه: يا لخضر، أشعر أنّ يوسف هو الذي سيحمي عائلة ولد الفخّار

---

[1]- محمد عبد المطلب، جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة العالمية للنشر، ط1، 1995، ص 200.

[2]- محمد مفلاح.عائلة من فخار.ص.07

[2]- نفسه.ص.15

أسلوب الإستفهام:

"هو أحد أساليب الطلب في اللغة العربية، حقيقته طلب الفهم، أو طلب العلم بشيء لم يكن من قبل أو هو معرفة شيء مجهول ومن بين أدوات الإستفهام نجد: الهمزة (أ)، (هل) وكمثال على ذلك من نص الرواية نجد خروفة تتساءل وهي في حيرة: ألم يعتمد جيلالي العيار قتل جدي سي العيد؟ نجد مثالا آخر حول الإستفهام في الحوار الذي جرى بين خروفة وأمها يمينة حول موضوع زواجها بالعيار قائلة لها: ألم يقدم لوالدك وأعمامك مساعدة مالية معتبرة لاستقبال المعزين؟ ويتبين لننا من خلال هذا المثال بأن الغرض الإستفهام في هذه الجملة هو الإخبار وليس من أجل جوانب السؤال.

وكمثال آخر حول أسلوب الاستفهام حين رأى يوسف سارة المراجي قال بصوت مسموع: وكيف أحب هذه الفتاة المكتترة الجسم القصيرة القامة ذات العينيين الجاحظتين؟ فهذا الأسلوب هنا هو أسلوب استفهام غرضه الحيرة، وعندما اقترب منها سألها أين سيارة والدتك؟ هل باعتها؟ فهنا هذا الاستفهام غرضه السخرية وليس للسؤال على الجواب.

أسلوب الأمر:

وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، أي أنه طلب فيه استعلاء وإلزام ويودي بفعل الأمر[1] ومن أغراضه البلاغية (التهديد، التمني، النصح والإرشاد، التحقير،...).

وكمثال حول أسلوب الأمر في رواية (عائلة من فخار) لمحمد مفلاح نجد يمينة وهي تأمر ابنتها بالصبر قائلة لها" استريحي قليلا، ثم قالت لها أيضا: كوني مثل هدى الوهرانية التي حدثتني عنها، فكري جيدا في دراستك، ثم أضافت قائلة حول موضوع زواجها من العيار اسمعي إلي جيدا، جدك كان رجل غريب الأطوار[2] فهذا الأمر هنا غرضه البلاغي النصح والإرشاد، فهذا النصح يعود بالفائدة على المخاطب

[1]- محسن علي عطية: الأساليب النحوية، ص 65.

[2]- محمد مفلاح:عائلة من فخار.ص.16/14

التمني:

وهو من الأغراض البلاغية للأمر يعني طلب الحصول على شيء غير ممكن التحقيق[1] فنجد الروائي قد وظف أسلوب التمني، ويتضح هذا من خلال المثال التالي: ندمت خروفة حينها بأنها مخنوقة تمنت لو لم يسافر جلال الغراوي، ثم راحت خروفة تنصت إلى أغنية عبد الحليم حافظ، التي كانت تبثها قناة فضائية عربية وتردد: لو أني أعرف أن الحب خطير جدا ما أحببت؟

"لو لأني أعرف أن البحر عميق جدا ما أبحرت"

" لو أني أعرف خاتمي ما كنت بدأت"

فهنا تمنت خروفة المطالبة بشيء بعيد التحقق.

التهديد:

ويعد التهديد من الأغراض البلاغية للأمر ويتجلى هذا في نص الرواية من خلال الحوار الذي جرى بين خروفة (خروفة وجلال العيار) مخاطبا إياها مهددا " سأفضحك يا خروفة، أحب أن أراك الليلة في الشقة الشاغرة وإلا سأفضحك"[(2)]، فهناك جيلالي العيار يهدد خروفة وفي نفس الوقت يحذرها.

النصح والإرشاد:

يعد النصح والإرشاد من الأغراض البلاغية للأمر، فالأمر يكون من الأعلى إلى الأدنى من البشر، أو كان فيه فائدة ستعود على المخاطب، وكمثال حول هذا الغرض نجده من خلال الحوار الذي جرى بين (يوسف وسارة المراجي) وهو يقوم بنصحها قائلا لها: فكري في مستقبلك: ابتعدي عني وتزوجي من شخص سيناسبك[(3)].

وفي مثال آخر نجد الحبيب عندما كان يخاطب أخته خروفة ناصحا إياها: أنصحك بعدم الخروج مع العيار ألسنة الناس حادة يا خروفة، فحافظي على نفسك[(4)].

---

[1]- محسن علي عطية.المرجع نفسه.ص.74

[2] - محمد مفلاح: المرجع نفسه، ص 83- 84.

[3]-محمد مفلاح، المصدر نفسه، ص 60.

[4] - نفسه، ص 70.

وكمثال آخر حول غرض النصح نجد لخضر ولد الفخار حين كان ينصح ابنه يوسف بأداء الصلاة، كما أوصاه بضبط النفس ونهاه عن مخالطة أصدقاء السوء ثم قال له ناصحا: إنك تدمر نفسك [1] فالغرض هنا من هذا النصح هو التحذير.

النهي:

يعد النهي من الأساليب الإنشائية الطلبية ويعني "طلب ترك الفعل على وجه الإستعلاء والإلزام"[2].

لقد وظف محمد مفلاح هذا الأسلوب في نص روايته ومن الأمثلة الدالة على ذلك نجد يمينة وهي تنهي ابنتها خروفة عن بعض الأعمال قائلة لها: " لا تخافي، أنت صاحبة شهادة هامة ستسمح لك بالعمل قريبا، ثم أضافت قائلة: لا تنصتي إلى أقوال الناس، ثم أضافت: لا تكوني مثلي، ثم أضافت

أيضا لا تنصتي إلى خرافات أخيك المجنون [3] ، فهناك الأم يمينة تنهي ابنتها من فعل هذه الأشياء من خلال الأفعال التالية :

لا تخافي ، لا تكوني مثلي .

النفي :

أسلوب النفي من أساليب اللغة التي تتصل بالمعنى ، وهو ضد الإثبات ويراد به النقض والإنكار ، وهو نفي صريح ويتم بأدوات هي : ما ، إن ،لا ، لم ،لما ، لن ، لام الجحود ،ليس ، لات ، لا النافية للجنس ، غير [4].

يرد النفي في رواية (عائلة من فخار) من خلال الأمثلة التالية حيث قالت يمينة لخروفة : يوسف لن يقتل حتى دجاجة ، أنا أعرف ابني جيدا ،ثم أضافت قائلة : لن أسمح له بالتدخل في حياتك ليهتم بنفسه [5] ، وكمثال آخر حين قال يوسف عن سارة : لن أسامحها أبدا [6] .

---

[1] - محمد مفلاح: المصدر نفسه ، ص 83 – 84.
[2]- محسن علي عطية: الأساليب النحوية، ص 71.
[3] محمد مفلاح ، المصدر نفسه ،ص35.
[4] - محمد مفلاح ،المصدر نفسه ، ص36.
[5]- نفسه ،ص63.
[6]- نفسه ،ص84.

وفي مثال آخر نجد خروفة عندما ردت بعد تهديد العيار لها قائلة : لن يخيفني تهديدك [1] ، وكمثال آخر النفي ، عندما حدثت يمينة زوجها لخضر عن قضائه لبعض الوقت في المقهى كالآخرين ، رد عليها قائلا : لا أحب الجلوس في المقاهي [2] ، فلخضر هنا ينفي حبه للجلوس في المقاهي ، فهذه الأدوات من خلال هذه الأمثلة ، لن ،لا ،فهي تنفي لبعض مماثلة بين أمرين ،أو أكثر لقصد الاشتراك بينهما في صفة من الصفات ، لغرض يريد المتكلم عرضه بقصد أو بغير قصد وهو أن يشارك شيء أو أشياء غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو مثلها ملحوظة أو غير ملحوظة ، وهو عند علماء البلاغة يسير وفق تطورات تصوره في عرض ما يريد القائل أو السامع من صور [3] ، مما يعني بأن التشبيه يربط بين شيئين أو أكثر في صفة معينة من الصفات أو أكثر .

أركان التشبيه :

يعتمد أسلوب التشبيه على أربعة أركان أساسية وهي :

1. المشبه : وهو يراد إلحاقه بغيره وتشبيهه به .
2. المشبه به : وهو يراد به أن يلحق المشبه به في بعض صفاته .
3. أداة التشبيه : وهي اللفظ الدال على التشبيه ويكون رابطا بين المشبه والمشبه به وغالبا ما تكون هذه الأدوات حرف (كالكاف) و (كأن) فالأول تتوسط الطرفين ، أما الثانية فتصدر الجملة غالبا لتقع قبل المشبه .
4. وجه الشبه : وهو الوصف المشترك بين الطرفين ويسمى الجامع وقد يذكر في الكلام غالبا ما يكون محذوفا يدل عليه ذكر الطرفين وا بينهما من تماثل أو تشابه .

التشبيه في رواية " عائلة من فخار " :

لقد ورد التشبيه في الرواية بشكل ضئيل جدا حيث لم يستعمل الروائي هذا الأسلوب ، ومن أمثلة التشبيه في الرواية نجد الكاتب وهو يصف سارة المراجي التي كانت على علاقة مع يوسف مشبها إياها قائلا : " أحب سارة السمراء بسبب عينيها الواسعتين كالفضاء [4] ، فورد

---

[1]- نفسه ،ص 94.

[2]- ثويني حميد آدم ، ، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق،دار المناهج للتوزيع والنشر ،عمان ،ط1، 2007،ص247.

[3]- محمد مفلاح ، المصدر نفسه ،ص 75.

[4]-محمد مفلاح.عائلة من فخار .ص.75.

التشبيه في عينيها الواسعتين كالفضاء ، حيث شبه الكاتب عيني سارة بالفضاء ، حيث ذكر المشبه به وهو الفضاء والمشبه سارة أداة التشبيه الكاف ووجه الشبه وهو الاتساع و الشساعة .

كما نشير أيضا إلى أن الروائي وظف بعض الأساليب البيانية في روايته عائلة من فخار ليصور لنا واقع الرواية بأفكار موضحة ومشوقة تجعل القارئ ينجذب إلى العالم الخيالي للرواية ونذكر منها على سبيل المثال :

الاستعارة :

فقد عرفها الجرجاني بقوله ، أن تريد الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره ،وتجيء إلى اسم المشبه به فتغيره ، المشبه وتجريه عليه ، كما يعرفها أبو هلال العسكري : " الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها ، وفي أصل اللغة إلى غيره لغرض [1] ، فالاستعارة إذن تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه ووجه الشبه وأداة التشبيه وهي ضرب من اللغوي وتستعمل الكلمة في غير معناها الحقيقي ، فيتبين لنا أن الاستعارة لون بلاغي وهي قسمان استعارة تصريحية واستعارة مكنية

الاستعارة التصريحية : وهي التي حذف منها المشبه وصرح فيها بالمشبه به

الاستعارة الكمنية وهي التي ذكر فيها المشبه وحذف المشبه به ورمز له بإحدى لوازمه (خصائصه) للدلالة عليه

الاستعارة في الرواية :

وردت الاستعارة في رواية " عائلة من فخار " ومن أمثلتها قول الكاتب " لقد سمعت وقرأت أخبارها مفزعة عن الشبان " الحراقة " الذين ابتلعهم البحر الهائج " [2]فهنا شبه البحر بالوحش حيث حذف المشبه به (الوحش) والمشبه البحر وترك قرينة تدل عليه وهي (ابتلعهم) فهذه الاستعارة استعارة مكنية

وكمثال ثاني حول الاستعارة نجد قول الروائي " وحيرتها كثيرا قصة ذاك الشاب الجامعي الذي أنقذه حراس السواحل من الموت في قلب الأمواج الهائجة"[3]، فهنا حذف المشبه به ،

---

[1] إبراهيم أمين الزرزومي ،الصورة في شعر علي الجارم ، دار قباء للطباعة ،القاهرة ، ط1، 2000،ص164.

[2]- محمد مفلاح ،المصدر نفسه ،ص 12.

[3]- المصدر نفسه ،ص 12.

والمشبه الأمواج وحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه وهي قلب ، فهذه استعارة مكنية ، حيث شبه الأمواج بالإنسان

وكمقال آخر حول الاستعارة نجد قول الكاتب : فلا أحد من أفراد عائلته كان مستعد للاستماع إلى همومه ، أبوه المتقاعد الذي اشتعل رأسه شيبا [1] ، فهنا شبه الكاتب الرأس بالوقود ، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو لفظة اشتعل والقرينة إثبات الاشتعال للرأس ، ولهذا فالاستعارة مكنية .

وكمثال آخر حول الاستعارة قول الروائي " لقد حاول مرارا أن يقتل كل مشاعر الشر المترسبة في أعماق نفسه ولم يستطع ذلك "[2] ، فهنا حذف المشبه به وهو الإنسان وترك قرينة تدل عليه وهي القتل .

المقابلة :

وهي أن يؤتى بمعنيين أو أكثر أو جملة ، ثم يؤتى بما يقابل ذلك الترتيب .

المقابلة في رواية عائلة من فخار :

لقد وردت المقابلة في الرواية ومن أمثلتها قول الكاتب " العالم لا تعاديه ، والجاهل لا تصافيه ، والأحمق لا تؤاخيه [3] .

فالمقابلة هنا بين العالم والجاهل والأحمق وبين تعاديه ، تصافيه ،وتؤاخيه .

وبهذا تكون للأساليب البلاغية واللغوية وللبديع بصمة بلاغية ، ذات طابع له تأثيره الخاص في رواية عائلة من فخار.

[1]- محمد مفلاح ، المصدر نفسه ،ص 20.

[2] نفسه ،ص 23.

[3] نفسه ،ص.24

خـــاتمـــة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا المتواضع هذا لتكون هذه الخاتمة اخر محطة تقف عندها، حاملة معها الأسطر الأخيرة التي أردنا أ ن تكون حوصلة شاملة ومختصرة لأهم النقاط التي سمحت هذه الدراسة بالتوصل إليها، وسنلخصها في النقاط الآتية :

– تعدّ الأسلوبية منهج تحليلي للأعمال الأدبية ، تقوم بوصف النّص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات .

– قد سبق مصطلح الأسلوب الأسلوبية من حيث الظهور .

–لقد مرت البلاغة العربية منذ نشأتها في اليونان على أربعة مراحل أساسية ومهمة وهي:

- مرحلة النشأة.

-ظهور الدرس البلاغي عند العرب

-البلاغة العربية والدراسات النقدية

-ازدهار وتطور البلاغة العربية

لقد انتقلت البلاغة العربية من فن الخطابة إلى فن الإقناع ثم فن الكتابة والبيان ثم وصف الأسلوب والخطاب والصورة

–تجلي ملامح الحجاج والتداول وبهذه انتقلت البلاغة من بلاغة كلاسيكية إلى بلاغة جديدة والتي تجلت ظهرت في الثقافة الغربية

– يعتبر الخطاب نتاج اللغة الشفوية والذي بإمكانه أن ينتقل على مساحة الكتابة ، ليشكل لنا نصا يمتلك سلطة معنوية ذات وجهين مختلفين.

– تمثل رواية "عائلة من فخار" للروائي الجزائري(محمد مفلاح)عينة من الأدب التي حاولنا من خلالها يكشف عن اليات اشتغال السرد وذلك بالوقوف عند أهّم العناصر المكونة للنص الروائي لتشكل بنية خطاب تخيليي بالدرجة الأولى.

– اعتّمد محمد مفلاح في روايته عائلة من فخار بشكل كبير على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء ،بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي ،حيث بدأت الرواية من لحظة الحاضر لتمتد عكس إلى الماضي بواسطة تقنية الاسترجاع ثم يعود إلى الماضي مرة اخرى

لقد وظف محمد مفلاح الخلاصة وذلك لا ختزال فترة زمنية طويلة من حياة الشخصيات في أسطر قليلة .

– ومن خلال هذا التطور انبثقت فصول البحث منها بأهم مكونات النص الروائي من الوصف ألا وهي (الزمن ، الفضاء ،والشخصيات).

–أكثر الروائي من الوصف الذي هو الية زمنية تعمل على إبطاء السرد وايقافه حيث أنه لم يشمل القضية من فضاء نصي ودلالي وجغرافي .

– نوع محمد مفلاح من الأفضية الجغرافية إذ قسمها إلى مفتوحة وأخرى مغلقة ، حيث عمد في نقلها على الوصف الفوتوغرافي ليوهم القارئ بحقيقة هذا الأخير .

– ان استعمال الروائي لهذه الأفضية جاء منسجما مع مزاج وطبائع الشخصيات بحيث كشف عن حالتها الشعورية وأبعادها النفسية والاجتماعية المتأزمة .

– جاءت شخصيات (رواية عائلة فخار) تحمل أسماء واقعية وقد تنوعت هذه الشخصيات باختلاف جوهرها وبتعدد الأدوار التي قامت بها .

– اهتم محمد مفلاح برسم الشخصيات بدقة ، ولم يكن يختار الشخصيات المتحاورة ، وكان ينتقيها بعناية فائقة وكانت شخصياته أقرب للواقع منها إلى الخيال لأنها كانت تعبر عن هموم الناس ، وتعكس طموحاتهم ، ومن أمثلة الشخصيات الموظفة في الرواية (خروفة ، الأب لخضر ، يوسف ، جيلالي العيار)

- كما أن الروائي قد وظف بعض الشخصيات التي لم تشارك في أحداث الرواية ومن أمثلةهذه الشخصيات في الرواية (جلال العزاوي ،سارة ، المراجي ، زهرة القوالي

–لغة محمد مفلاح لغة عربية فصيحة ، تعبر عن الحدث ، وتصف الواقع وتخبر عن حركة الشخصيات بلغة مفهومة ولغة الحوار بين الشخصيات فصيحة ولم يعتمد على المفردات العامة إلا قليل مثل (المرسيدس ،الحرقة....)

- وقد تشكلت الرواية من حوارات عديدة منها:

- حوار سياسي : حيث هذا الحوار يكشف عن سياسة الجزائر المنتهجة في حقبةزمنية معينة بعد الاستقلال ،وأحيانا كان يعبر عن الانتخابات والحملات الانتخابية.

-الحوار في رواية عائلة من فخار يتركب من أساليب إنشائية كثيرة منها النداء،النصي،الاستفهام والأمر، وقد غلب عليها الحوار والاستفهام والجواب في أغلب الحالات .

- ولاحظنا أن تلك الأساليب كانت أثناء الحوار وتخرج عن صيغتها الأصلية على صيغ اخرى كخروج الأمر إلى التوبيخ وتحول النهي إلى نصح وإرشاد واستعطاف .

-وقد وجدنا أسلوب الحجاج مائلا في صيغ الحوار ،وقد وظفه محمد مفلاح بكثرة في روايته (عائلة من فخار) من خلال حوار يمينية مع ابنها يوسف وبين جيلا لي العيار وفروقه.

– وفي الاخير يمكننا القول بأن مجال البحث في الموضوع يبقى مفتوحا أمام المزيد من الاسهامات والقراءات الجديدة والموسعة ،والتّي تتجاوز الحدود التي توقفنا عندها بحيث انّصب بحثنا هذا على مدونة روائية واحدة لتنفتح على أفاق واسعة من خلال دراسة عدّة روايات جزائرية وعربية.

ملاحق

- حياة الكاتب وأهم مؤلفاته وأعماله
- ملخص الرواية

خاص بالكاتب وأهم مؤلفاته وأعماله :

نبذة عن حياة الروائي والباحث محمد مفلاح :

محمد مفلاح روائي وقاص وباحث : من مواليد 28 ديسمبر 1953 بولاية غليزان (الجزائر) أنجز العديد من الأعمال الإبداعية والأبحاث المتعلقة بتاريخ وتراث منطقة غليزان ، بحيث يتميز الروائي محمد مفلاح بإبداعه الخالص ،وإصراره على مواصلة الدرب بثبات وعمق رغم الظروف الصحية التي عصفت بواقع الكتاب والأدباء ، كتب أول رواية له هي رواية " الانفجار " التي نال عليها الجائزة الثانية في مسابقة نظمتها وزارة الثقافة وذلك سنة 1982 ، بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال .

أعمال الكاتب " محمد مفلاح " :

لقد صدر للكاتب مجموعة هامة من الأعمال قي تخصصات وفنون مختلفة من بينها هذه الظفيرة من الكتب :

في الرواية :

الانفجار : مجلة (آمال) 18، سنة 1983 ، المؤسسة الوطنية للكتاب (م ، و ،ك)ط2، 1984، نالت الجائزة الثانية في الذكرى العشرين للاستقلال الجزائر سنة 1982 ترجمت الى اللغة الفرنسية منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين (2002).

هموم الزمن الفلاقي : مجلة الوحدة 15 ، 1984 نالت الجائزة الأولى في مسابقة الذكرى الثلاثين للاندلاع الثورة(سنة 1984) ،وصدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب 1286،ط2

زمن العشق والاخطار ، المؤسسة الوطنية للكتاب 1986

بيت الحمراء ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1886.

الانهيار ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،1986.

خيرة والجبال ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،1988.

الكافية والوشام ،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين سنة 2002، وعن دار المعرفة ، الجزائر ،ط2009،2.

الوساوس الغريبة ،دار الحكمة ، 2005.

روايات محمد مفلاح : الأعمال غير الكاملة (تضم ست روايات وهي : الانهيار ،بيت الحمراء ، هموم الزمن الفلاقي ، زمن العشق والأخطار ، الانفجار ،خيرة والجبال) ، صدرت عن دار الحكمة في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، سنة 2007).

عائلة من فقار ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، 2008.

شملة المايدة ، دار طليطة ، سنة 2010.

انكسار ،دار طليطة ، سنة 2010.

في القصة القصيرة :

مجموعة (السائق) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،ط1، 1983، وصدرت الرواية عن دار قرطبة ،ط2، 2009.

أسرار المدينة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،ط1991،1.

الكراسي الشرسة (قصص) منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر ، 2009

قصص الأطفال :

معطف القط مينوش ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،ط1 سنة 1990، دار قرطبة ، ط1 ، 2009.

وصية الشيخ مسعود ، ط1،المؤسسة الوطنية للنشر والصحافة (إناث) ،سنة 1992،ط2،دار الساحل ،سنة 2009.

كتب التاريخ والتراجم :

شهادة نقابي ،دار الحكمة ،سنة 2005.

سيدي الأزرق بلحاج رائد ثورة 1864م المندلعة بمنطقة غليزان ، سنة 2005 .

أعلام من منطقة غليزان ،مطبعة هومة ،سنة 2008.

شعراء الملحون بمنطقة غليزان من العهد العثماني إلى غاية القرن العشرين (تراجم ونصوص)، مطبعة هومة ، سنة 2008.

أعلام من منطقة غليزان : ويشمل الكتب الثلاثة الآتية : سيدي الأزرق بلحاج رائد ثورة 1864 ، وأعلام التصوف والثقافة ، شعراء الملحون بمنطقة غليزان دار المعرفة ، جزآن 2009 .

غليزان :مقاومات وثورات (من 1500الى غاية 1914) ، دار الأديب ، سنة 2010.

جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في مدينة غليزان (1931-1937) دار فرطبة سنة 2011.

مراكز التعليم العربي الحرفي مدينة غليزان (من الاحتلال الفرنسي إلى غاية الاستقلال سنة2011[1] .

ملخص الرواية :

حاولنا في هذا الملخص رقم 02 أن نلخص أهم المقاطع التي وردت في الرواية ، ملخصين لغة وأسلوب الكاتب دون أن ندخل تعليقات :

أنهت "خروفة " دراستها الجامعية " ولكن لم تنفعها الشهادة التي كانت تعلق عليها آمالا عريضة ، فوالدها ومنذ خلق مؤسسة (المكيفات الهوائية) التي كان يشتغل لها ، ازداد حالة سوءا ، وغرق بعد تقاعده المسبق قي عالمه الخاص ، أصبح الرجل ملازما لمقر الزاوية الخضراء ، وازداد عزلة عن الناس[250] فقد اكتفت براتب المتقاعد .

أما إخوتها فقد تفرقوا " فشقيقها محمد المهندس تزوج طبيبة ، ورحل معها إلى مدينة شلف ، ومنهم من هاجر إلى فرنسا ، وانقطعت أخباره ، والحبيب قد تحصل على عمل حارس ليلي بمؤسسة النقل البري ، وموسى يفكر في الحرقة أي الهجرة السرية إلى اسبانيا ، أما أخوها يوسف بطال أشبه بمتسكع.[251]

جدهم قيل مات منتحرا وقيل قتله " جيلالي العيار فيوسف كان يعتقد دائما بأن العيار هو الذي قام بقتل جده ، ولهذا السبب كان يرفض زواج أخته خروفة من جيلالي العيار .

أما أمها فكانت تشجعها على قبول هذا الزواج " فهي متأكدة من أنه سيأتي اليوم الذي تعمل فيه خروفة ،وستصبح مسؤولة كبيرة .

[1]-محمد فلاح.هوامش الرحلة الاخيرة(رواية) منشورات .دار الكتب:اصدار.2012 .ص.109

[250]- محمد مفلاح ، عائلة من فخار ، ص07

[251]- المصدر نفسه ، ص 07 .

" عملت خروفة بنصيحتها وتزوجت جيلالي العيار في الخريف الماضي ، وأصبحت صاحبة مكتبة دراسات [252]" لكن خروفة تبدو مترددة رغم إلحاح أمها ورفض أخيها، ولذلك نشهد خصام يوسف مع والدته حول هذا الموضوع .

ثم يعود بنا إلى أحوال لخضر " كيف أصبح شخصا وحيدا ، لا أصدقاء له ولا مال لمواجهة ، ولذلك نشهد من حين إلى [1]المستقبل المجهول ، وجد نفسه في خصام دائم مع أفراد عائلته "

آخر مناوشات مع زوجته " يمينة " حول وضعية البيت وعدم اهتمامه بأولاده الطائيتين ذات يوم يحضر جيلالي العيار ليأخذ خروفة من البيت بالمرسيدس ، بنية أن تختار فستان الزفاف ، ولكنه يتوقف عند بناية ليدخلها إلى شقة جديدة مطلية بلون أزرق فاتح ، قائلا لها ، على أساس أنها ستكون بيتها الخاص بعد زواجهما وهو لا يكف عن انتقاد [2]شقتك يا خروفة زوجته الباردة التي تكرهه ، وبأن لايثق فيها حيث طلبت منه أن يهب لها الفيلا : فهو ينوي تطليقها ، أما خروفة فقد ظلت تفكر في اللحظة التي ستخرج فيها من الشقة ، فشعرت خروفة بأنها ارتكبت الخطأ الذي لن تسامحها عليه العائلة ، ثم لا تلبث أن يراودها على نفسها فتأبى ، وتنهرت وتطلب منه أن يعيدها إلى بيتها.

أما يوسف فلا يتوقف عن التفكير في محبوبته " سارة المراجي " بغضب لأنها تخلت عنه لفقره ، لتصبح لها علاقة بالشاب "حميد مطروس " صاحب السيارة "بيام دولفي "ويتحدث في نفس الوقت عن صديقه " حمو لمرار " الذي ألح عليه أن يتزوج رغم كونه لا يشتغل ثم يقصد قاعة الانترنت ليتصل ب "حبيبته " التي تسكن في" جنيف ".

ثم يعود بنا إلى أحوال " خروفة " في الجامعة ، حيث ندمت على تخرجها من جامعة وهران ، تمنت لولم تنه دراستها ، حيث كانت تمارس في غرفتها بالحي الجامعي كل ما كانت ، كما جربت التدخين مرة واحدة وانقطعت عنه ، وتذكرت الأستاذ الفراوي الذي [3]ترغب فيه أحبته ، وسافر يوما إلى العاصمة ولم يعد ، فقد اتفقت معه على الزواج بعد تخرجها من

---

[252]-محمد مفلاح ، المصدر نفسه ، ص 14 .

[1]-المصدر نفسه ص54-

[2]- المصدر نفسه.ص.54

الجامعة ، ثم فجأة نجد الأسرة في انتظار جيلالي العيار لخطبتها ، وعاد الحبيب لمواساة أخته ويطمئنها أنه سيبقى دوما إلى جانبها شرط أن تحافظ على شرف العائلة .

ينقلنا بعد ذلك الى يوسف الذي يفكر في أن يقصد فيلا " حميد لطروس " الذي أخذ منه محبوبته " ودخل يوسف – حي تلمينة – التطيف أدهشته الفيلات الزحمة التي بنيت على قطعة أرض فسيحة[1] ثم نجده يفكر في أخته خروفة وعن زواجها بجيلالي العيار لأنه يعرفه رجلا ماكرا

-الأب لخضر في البيت يقر كتب الأولياء الصالحين والمؤرخين والشعراء بينما تخبره زوجته بأن ابنه يوسف قد اعتدى على أحد الشباب لما تحدث في حضرته عن الانتخابات ، وذكر اسم " جيلالي العيار " ويلي هذا مشهد يصور " خروفة " في مكتب العيار وهو يهددها بما فيها مع الأستاذ من خلال رسالة " أخرجها من جيبه وهو يقول لها بتحد ، أنا لست رجل غبي كما تعتقدين هاهي رسالة مجهولة وصلتني أمس فقط ، إنها تتحدث عن ماضيك المخيف وعلاقاتك المريبة بالأستاذ الذي هرب إلى فرنسا[2] ، فهذا السر لا يعرفه أحد في المنطقة فحتى والدتها لا تعلم بهذا السر .

يوسف يرى " سارة " عند موقف الحافلات يتردد ثم يقترب منها ويسألها عن سبب وقوفها في هذا المكان فتجيبه قائلة : إنني انتظر والدتي لزيارة خالتي في حي الاقامات الجديدة[3] وبعد مناوشات يصفعها وينصرف .

[1] - محمد مفلاح.عائلة من فخار.ص.73

[2] -المصدر نفسه.ص.83

[3] -المصدر نفسه.ص.88

الأب منهمك في مطالعة الكتب والذكر فقد ازداد اهتماما بسير مشايخ التصوف والأولياء الصالحين[1] كعادته ، بينما زوجته تخبره بما جرى بين يوسف وسارة ، وقد جاءت أمها تشتكي وتهددهم بالشرطة ، إذ هو اقترب منها مرة أخرى من ابنتها .

شاع خبر خروفة مع العزاوي فقررت أن تهجر البيت إلى وهران .

يوسف يحمل سكينا ويذهب إلى الشركة ليقتل العيار لكن الحارس يمنعه فيطعنه ليجد نفسه في السجن حيث يزوره والده ، وإذا هو قد تغير فجأة وأصبح يقرأ البؤساء وعنا قيد الغضب ويعده بأنه سيصبح رجلا مستقيما ، أما الأم يمينة تتهيأ لزيارة ابنتها في وهران ، لتبارك لها عملها وتبشرها بفشل "العيار" في الانتخابات [2]التي طالما حرص عليها وعمل للفوز بها ، بينما يطمئنها الأب لخضر بأن خروفة قادرة ولا يخاف عليها ، لينصرف بعد ذلك لممارسة عاداته المعهودة .

يوسف يكون بطالا متسكعا منذ البداية ، وعندما يزوره الأب في السجن تفاجأ بأنه قرر أن يستقيم وهو يقرأ البؤساء وعنا قيد الغضب ، وأخته كل المقدمات تدل على أنها بقية من عائلة شريفة ولكنها تركب سيارة مرسيدس مع العيار قبل الفاتحة أو العقد ، وما تقتضيه تقاليد الزواج ، ولما يراودها وتنهره غاضبة تعود لتطلب إليه أن يعيدها إلى بيتها ، ثم تفاجأ بعد ذلك كله أنها جالسة في مكتبة (عائلة من فخار) .

1- محمد مفلاح ،المصدر نفسه.ص.91

2- محمد مفلاح.المصدر نفسه .ص.107

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم ،برواية ورش عن نافع،بإدارة الافتاء العام والتدريس الديني،الجمهورية العربية السورية،ط2003،44م..

قائمة المصادر والمراجع

1- أبو هلال العسكري بن عبد الله بن سهل،الصناعتين الكتابة والشعر،تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم،دار إحياء الكتب العربية، مصر،1995

2- الفيروز:القاموس المحيط،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1999،1،ج4.

3- ابن منظور:لسانالعرب:تحقيقمجموعة من الأساتذة،دار صادر،بيروت،ط1414،1994/3،ج7.

4- أحمد رضا :معجم متن اللغة،منشورات،دار مكتبة الحياة ،لبنان،بيروت،1380 /1960،ج5.

5- إحسان عباس :تاريخ النقد الأدبي عند العرب،دار الثقافة،بيروت،ط1981،3م

6-إبراهيم أمين الزر زومي:الصورة في شعر علي الجارم،دار قباء للطباعة ،القاهرة،2000م.

7- إبراهيم خليل،فينظرية الأدب وعلم النص بحوث وقراءات،الدار العربية للعلم،ناشرون،ط1، 2010م/1431ه

8- إبراهيم صحراوي،تحليل الخطاب الأدبي،دراسة تطبيقية،دار الأفاق(د-ط)،(د-ت).

9- السيد أحمد عبد الغفار،التصور اللغوي عند الأصوليين،مكتبات عكاظ للنشر،الإسكندرية،ط1981،1م/1401

10-الجرجاني،التعريفات،دار الكتاب اللبناني المصري،بيروت،القاهرة،ط1991،1م.

11-جلال بن عبد الرحمن القز ويني،التلخيص في علوم البلاغة،ضبط وشرح الأستاذ عبد الرحمن،دار الكتاب العربي،بيروت،(د-ط)،1932.

12-جابر عصفور،أفاق العصر،دار الهدى للثقافة والنشر،سوريا،دمشق،ط2009،1م.

13- جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،2009م.

14- هيام شعبان،السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله،اربد،دار الكندي للنشر والتوزيع،(د-ط)،2003.

15-حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية) المركز الثقافي العربي،بيروت،الدار البيضاء،1990م.

16-حميد لحميداني،بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت،1991.

17- طه عبد الرحمن،اللسان والميزان اوالتكوثرالعقلي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،1998 م.

18-يوسف أبو العدوس،الأسلوبية (الرؤياوالتطبيق دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،عمان،ط2007،1م/1427ه

19- يوسف وغليسي،إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،الدار العربية للعلوم،منشورات الاختلاف،بيروت،الجزائر،2008

20-لطيف زيتون،"معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، 2002.

21-محمد القاضي ومجموعة من اللغويين،معجم السرديات،دار محمد علي للنشر،تونس،ط1،(د-ت).

22-محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا،دار الآفاق بيروت، 1989

23-محمد عبد المنعم الخفاجي،في علوم البلاغة للخطيب القز ويني،الكتاب اللبناني،ط51983م.

. 24-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري،إستراتيجيةالتناص،بيروت،الدار البيضاء،1985م.

. 25- محمود توفيق محمد سعد، دلالة الألفاظ عند الأصوليين،مطبعة الأمانة مصر، القاهرة، 1407/1987ه.

26- محمد عبد المطلب،قصيدة النثر،الجسرة الثقافية،قطر، (د-ط)،1999 م.

27- محمد عبد المطلب،جدلية الافراد والتركيب في النقد العربي القديم،الشركة العالمية للنشر،1995م.

28-محمد مفلاح،عائلة من فخار(مسار المتقاعد،صاحب الخيزرانة) دار الغرب للنشر والتوزيع.

29- محمد مفلاح، هوامش الرحلة الأخيرة(رواية)،منشورات دار الكتب، إصدار، 2012م.

30-نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،(دراسة في النقد العربي الحديث)، تحليل الخطاب السردي والشعري،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر(د-ط)، 2010م.

. 31- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي،بيروت،1997م.

. 32- سمر روحي الفيصل،بناء الرواية العربية السورية،اتحاد الكتّاب العرب،دمشق،1995م.

. 33-عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب،الدار العربية للكتاب، تونس،ط2،1992م.

34-عبده عبد العربي قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي،القاهرة،1991م.

.35- عبد الله صولة، الحجاج، اطره ومنطلقاته من خلال مصنّف في الحجاج الخطابة الجديدة،ضمن الكتاب الجماعي،أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من ارسطو إلى اليوم،نشر كلية الآداب منوبة،تونس،1998م.

. 36- عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الاعجاز، تعليق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة،مصر،1980م.

.37-عبد المالك مرتاض، الف ياء دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة،أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة،ديوان المطبوعات الجامعية 1992م.

.38-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر،1998م.

39- عثمان موافي، في نظرية الادب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم،دار المعارف الجامعية،ج1.

40- فرحان بدري الحربي، الاسلوبية في النقد العربي الحديث(دراسة في تحليل الخطاب)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1،2003م/1424ه.

41- فاضل ثامر، اللغة الثانية (في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي)، المركز الثقافي العربي، المغرب،ط1، 1994م.

42-صلاح فضل،علمالاسلوب،مبادئه واجراءاته، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1985م.

.43- قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ،تحقيق :عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية، بيروت،(د-ط)، 1932م.

44- قاسم سيزا احمد،بناء الرواية، دار التنوير، بيروت،(د-ط)،1985م.

45- شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1965م.

46-شكري عيّاد، مدخل إلى علم الأسلوب، مطبعة أصدقاء الكتاب ، القاهرة،ط31996م.

47-شفيع السيد، النظم وبناء الأسلوب في البلاغة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،2006

48- ثويني حميد آدم، البلاغة العربية (المفهوم والتطبيق)، دار المناهج للتوزيع والنشر، عمان2007.

المراجع المترجمة:

1. برند شبلنر، اللغة والدراسات الادبية،ترجمة:محمود جاد الرب،جامعة الملك، السعود الرياض، (د- ط)، (د- ت).

2. جان بياجيه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة وبشير اوبرى، منشورات عبودات، بيروت، باريس،ط2، 1997م.

3. جوليا كريستيفا:علم النص ، ترجمة : فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط2، 1997.م

4.جيرار جينيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ترجمة : محمد معتصم ،عبد الجليل الازدى، عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الاميرية ، ط2، 1997م.

5. هنريش بليث ، البلاغة والاسلوبية : نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ، ترجمة محمد العمري : إفريقيا الشرق ، المغرب ، 1997م.

6. فرديناند دي سوسير : علم اللغة : ترجمة : يونيل : يوسف عزيز ومراجعة مالك يوسف المطلبي ، دار افاق عربية ، الاعظمية ، بغداد ، ط 3، (د.ت)

7. غاستون باشلار : جمالية المكان : ترجمة : غالب هلسا : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ،ط2، 1984.

قائمة المجلات :

1. مجلة فصول ،(القاهرة) ، ع: 1، سنة 1984.

2. مجلة الموقف الأدبي ، ع: آذار ، سنة 1977.

3. مجلة الكترونية، دورية تعنى بالعلوم الإنسانية،ع:44، سنة 2010. Http: //www· u[um.nL.

4. مجلة الخطاب ، (الجزائر) ،ع :1، سنة2006.

5.مجلة الأدب واللغات ، (الجزائر) ، ع:9، سنة 2010

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

- **مقدمة**.....-أ-
- **مدخل:** التعريف بالأسلوبية.....-01-
- مفهوم الأسلوب.....-02-
- الأسلوبية نشأتها ومفهومها.....-05-
- العلاقة بين البلاغة والأسلوبية.....- 07 -
- الفرق بين الأسلوب والأسلوبية.....-08-
- **الفصل الأول:**الدراسات البلاغية بين القديم والحديث.....-12-
-التعريف بالدرس البلاغي القديم.....-13-
- التعريف بالدرس البلاغي الجديد.....- 19 -
- **الفصل الثاني:** بين النص والخطاب.....- 29 -
-مفهوم النص.....- 30 -
- مفهوم البنية.....-34-
- مفهوم الخطاب.....- 38 -
- الفرق بين النص والخطاب.....- 44 -

- **الفصل الثالث:**

تقنيات البناء السردي في رواية عائلة من فخار.....- 47 -
- بنية الزمن.....-48-
- بنية الفضاء.....- 68 -
- بنية الشخصية.....- 80 -
- توظيف الأساليب البلاغية واللغوية في رواية عائلة من فخار.....-92-

خاتمة.....-97-
الملحق.....-99-
- قائمة المصادر والمراجع.....-106-
- فهرس المحتويات.....-112-