جامعة محمد خيضر – بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان : لغة وأدب عربي
الفرع: دراسات نقدية
التخصص : نقد حديث ومعاصر

رقم: ن. م 34

إعداد الطالب: قنيفي أحمد صلاح الدين

يوم:2025/06/19

آليات تطبيق النقد الثقافي في كتاب «سرديات مقالات نقدية ثقافية» لإبراهيم صحراوي - قراءة في نقد النقد -

لجنة المناقشة:

نوال بن صالح	أ. د	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
عفاف مودع	د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقررا
سناء بوختاش	د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2025/2024

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

شكر وعرفان

نحمد الله سبحانه وتعالى الذي بنعمته تتم الصالحات، ونصلي ونسلم على سيدنا محمد ﷺ، خير الخلق وخاتم المرسلين...

نتوجه بخالص الشكر والعرفان لأستاذة الفاضلة مودع عفاف، لما بذلته من جهد كريم في التوجيه خلال هذا العمل، فقد كانت خير معين وداعم، وكان لحضورها الأثر الكبير في إنجاز هذا البحث.

كما لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى أعضاء لجنة المناقشة وجهودهم القيمة، وإلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها جامعة محمد خيضر بسكرة، وإلى كل من ساعدني من بعيد أو قريب في هذا العمل، والله ولي التوفيق.

مقدمة

مـقدمـة

عرف السرد العربي وخصوصًا في العصر الحديث نقلةً نوعيةً، إذ لم يعد مجرد حكاية تُروى بل أصبح وسيلة لفهم الذات والمجتمع، وأداة لتحليل الواقع وكشف التناقضات التي يعيشها الفرد داخل بيئته الثقافية والاجتماعية والسياسية، ولأن السّرد يتفاعل بشكل مباشر مع المحيط الاجتماعي، فقد اهتم به عدد من الباحثين من زاوية نقدية ثقافية، من بينهم الدكتور إبراهيم صحراوي الذي قدّم مقاربات متميزة للنّصوص السردية، ليحاول من خلالها الكشف عن علاقتها بالواقع وبالأنظمة الثقافية التي تتحكم فيها.

تنبع أهمية اختيارنا لهذا الموضوع استنادًا لكونه يُسلّط الضوء على أحد أبرز التحولات في السرد العربي، من خلال دراسة تطوّره الفني والجمالي، وبيان كيف استجاب الكُتّاب العرب للمتغيرات الاجتماعية والثقافية التي عرفتها الساحة العربية، خاصة في العقود الأخيرة. كما يساعد هذا البحث في فهم العلاقة بين البنية السردية والوعي الجماعي، وكيف يمكن للنصوص السردية أن تُساهم في تشكيل رؤيتنا للواقع أو حتى تغييره .وعليه جاء عنوان بحثنا الموسوم: "آليات تطبيق النقد الثقافي في كتاب سرديات لإبراهيم صحراوي"، وقد تجلّت أهميته كونه يُسهم في كشف البُنى الثقافية الكامنة في النصوص السردية، ويوضح آليات اشتغال النقد الثقافي في تحليل الخطاب الأدبي العربي المعاصر

قادتنا هذه الأهمية إلى مجموعة من الدوافع، أبرزها قلّة الدراسات الأكاديمية التي تناولت تطور السرد العربي الحديث بطريقة تجمع بين الجانب النظري والتحليل التطبيقي، بالإضافة إلى الاهتمام المتزايد من طرف الباحثين والنقّاد بالسرد باعتباره خطابًا ثقافيًا له تأثير كبير في فهم الواقع وإعادة بنائه، كما أن اعتماد هذا البحث على بعض المداخل النقدية المعاصرة، خاصة ما ورد في كتاب «**سرديات: مقالات نقدية ثقافية» للناقد إبراهيم صحراوي**، يفتح المجال لقراءة جديدة ومعمقة للنصوص السردية العربية من منظور ثقافي حديث.

تنطلق الإشكالية الرئيسة لهذا البحث من السؤال الآتي:

كيف تجلت آليات النقد الثقافي في كتاب إبراهيم صحراوي؟ وكيف تُسهم هذه الاليات، كما استثمرها في كتابه «**سرديات**»، في تفكيك الخطاب السردي العربي، وكشف علاقاته بالسلطة والهوية والواقع الثقافي؟

وقد تم الاعتماد على خطة بحثية تتضمن ومدخل استهلالي نسعى فيه لإبراز الوعي الثقافي في بناء الذات ضمن مجال نقد النقد، وعرجنا إلى فصلين أساسيين؛ الأول يستند إلى الإطار النظري لمفهوم السرد العربي الحديث ومناهج تحليله بينما يقدّم الفصل الثاني دراسة تطبيقية وصفية استقرائية لنماذج سردية معاصرة، تتداخل فيها الأبعاد الثقافية والإيديولوجية القائمة على التحولات الاجتماعية والسياسية ضمن النصوص السردية المقترحة من قبل إبراهيم صحراوي.

تم الاعتماد من حيث المنهج على التحليل النقدي، في اعتمادها على مُلاحظة الظواهر السردية واستنتاج خصائصها، دون فرض أحكام مسبقة أو تصورات جاهزة، مع الانطلاق من النصوص نحو بناء الفهم النظري العام لتطور السرد العربي الحديث.

بالنسبة للدراسات السابقة، فقد لوحظ ندرة البحوث التي تناولت كتاب "سرديات" لإبراهيم صحراوي بشكل منهجي يجمع بين الجانب النظري والتحليل التطبيقي، مما يكشف عن فراغ نقدي في هذا المجال، رغم أهمية الطرح الذي يقدّمه الكتاب في إطار النقد الثقافي وتفكيك البُنى السردية من منظور ثقافي معاصر.

من أهم المراجع التي اعتمد عليها البحث نذكر:

«السرد العربي القديم: الأنواع والوظائف والبنيات» لـ: ابراهيم صحراوي

«نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر» لـ: محمد الدغمومي

تجلت الصعوبات في هذه الرحلة البحثية إلى قلة الدراسات السابقة التي تتناول الموضوع من زاوية ثقافية تحليلية، وصعوبة اختيار نصوص تمثّل التحولات الكبرى في السرد العربي دون الوقوع في التعميم، بالإضافة إلى صعوبة التوفيق بين الجانبين النظري والتطبيقي، وتحقيق التوازن بين التحليل الأدبي والقراءة الثقافية للنصوص.

ختامًا أرجو أن يكون هذا البحث قد وُفِّق في بلوغ ما طمحت إليه وأسأل الله بالتوفيق وأتوجه بخالص الشكر لأستاذتي الفاضلة مودع عفاف على دعمها وتوجيهها طيلة فترة إعداد هذه المذكرة، كما لا أنسى دعم عائلتي وكل من قدّم لي كلمة طيبة أو مُساعدة.

مدخل استهلالي:

الوعي الثقافي والنقد المفاهيمي

(أسس بناء الذات في الخطاب النقدي)

الثقافة جزء مهم من حياة كل فرد، فهي تؤثر على طريقة تفكيره وتصرفاته. لذلك، أصبح فهم الثقافة و الوعي بها أمرا ضروريا، خاصة في مجتمع يتنوع فيه الناس بثقافاتهم المختلفة. ومن هنا جاء مفهوم الوعي الثقافي الذي يساعدنا على فهم ثقافتنا والتعامل مع ثقافة الآخر بطريقة افضل، ويُقصد بالوعي الثقافي: «المعرفة اللازمة لفهم القيم والسلوك ومهارات اللغة والعادات المرتبطة ببيئة الإنسان في مجتمع، والوعي عبارة عن ردود أفعال الإنسان تجاه الوسط الذي يعيش فيه، كما يشير إلى نوعية الأفكار والعواطف التي نكونها عن أشياء العالم الخارجي»[1]

إذن الوعي الثقافي هو إدراك فردي وجماعي، لما يشكّل المحيط الاجتماعي والثقافي من عادات وتقاليد وسلوكيات، ويعبر عن تفاعل الإنسان مع مجتمعه من خلال أفكاره ومشاعره.

كما يُعرّف بأنه: «القدرة على فهم القيم الشخصية، والمجتمعية، والمعتقدات والتصورات من الناس، وكذلك من الثقافات الأخرى، ليصبح الفرد على بيّنة من القيم الثقافية التي تشكّل وتحدد الأشخاص كأفراد»[2]؛ ومن هذا المنظور، فإنَّ الوعي الثقافي لا يقتصر على الإدراك السطحي للاختلافات الثقافية، بل يتضمن فهماً عميقاً للمنظومات القيمية والمعرفية التي تؤطر تفكير الأفراد والمجتمعات، بعبارة بسيطة الوعي الثقافي يعني أن يكون الشخص قادرا على فهم القيم والأفكار والمعتقدات التي تشكل تفكير الناس وسلوكهم سواء في مجتمعه أو في ثقافات أخرى، وهو لا يعني فقط معرفة أن هناك اختلافات ثقافية بين الناس، بل يتطلب أن يفهم الشخص كيف تؤثر هذه القيم و الثقافات على طريقة تفكير الناس و تصرفاتهم.

بمعنى آخر، الوعي الثقافي هو أن يكون الشخص مدركا لما يشكل هويته الثقافية وهويات الآخرين، مما يساعده على التواصل بشكل أفضل وتجنب سوء الفهم.

[1] / حميد بن كويمي حران الرويلي ، محمد بن عبد الله اليحيى دور أعضاء هيئة التدريس في تنمية الوعي الثقافي، مجلة جامعة الفيوم للعلوم التربوية والنفسية ، العدد الثامن – الجزء الأول – 2017 ، ص 144

[2] / المرجع نفسه، ص140.

وفي هذا السياق، تؤكد بعض الطُروحات الفكريّة أن «الوعي الثقافي يشير إلى مقدرة الفرد على فهم واستيعاب القيم والمعتقدات التي يدين بها المجتمع، وتطابقها مع قيمه ومبادئه الشخصية ومن ثم مقدرته على تكوين تصور يساعده في المحافظة على تراثه الثقافي وحمايته من التأثيرات الواردة عبر منابرها المختلفة الداخلية والخارجية؛ ليصبح وجدانه مرتبطًا بما تحمله ثقافة موطنه من أفكار ومعتقدات وقيم أصيلة، تنعكس بالإيجاب على سلوكه ونمط حياته»[1]

تسلطّ هذه الرؤية الضوء على وظيفة الوعي الثقافي في حماية الهوية، وتعزيز الانتماء حيث تجعل منه وسيلةً للموازنة بين الأصالة والتأثيرات المعاصرة.

كما يُنظر إليه كذلك كطاقة وجدانية تتجسد في السلوك، حيث جاء في تعريف آخر أن: « الوعي الثقافي في جملته يُعبّر عن ردود أفعال الفرد تجاه بيئته ومجتمعه فيما يرتبط بالسلوك والعادات والتقاليد واللغة والنسق القيمي القائم، وفي المقابل يُكوّن الوجدانيات لديه؛ ليوجه طاقته نحو تحقيق أهدافه البنّاءة لذاته ولمجتمعه، كما يقدر مكانته ومجتمعه من العالم من حوله»[2]. وعلى هذا الأساس، فإنّ الوعي الثقافي ليس فقط أداة للفهم، بل محركًا داخليًا للفعل الاجتماعي والثقافي، يمنح الفرد قدرة على النقد والتقدير في آن، ويؤهله للمشاركة في تشكيل خطاب نقدي يتسم بالمسؤولية والمعرفة والانتماء.

بعبارة أخرى، لا يعني الوعي الثقافي فقط فهمَ البيئة والمُجتمع، بل هو أيضاً شعورٌ داخليٌ، يُؤثّر على سلوك الشخص وطريقة تفاعله مع الناس والعادات والتقاليد والقيم السائدة، إذ يساهم في إدراك الشخص لمكانته ومكانة مجتمعه في العالم، مما يدفعه لتوجيه طاقته نحو أهداف إيجابية له ولمجتمعه، وبهذا الشكل يتجاوز الوعي الثقافي كونه وسيلة لفهم الآخرين،

[1] / مها عبد القادر، الوعي الثقافي، https://www.youm7.com ، 23/03/2025، 17:08.

[2] / المرجع نفسه.

ليغدوَ دافعاً للعمل والتفاعل بشكل إيجابي. ناهيك عن منح الشخص قدرة على النقد البنّاء والتفكير بوعي وانتماء.

نقد النقد قراءة في المصطلح والمفهوم:

قبل أن نتحدّث عن مفهوم نقد النقد، من الضروري أولا أن نتطرق إلى مفهوم النقد ذاته والذي يكمن أساساً في تقييم الأعمال الأدبية من خلال تحليل عناصرها الفنية والموضوعية واستخلاص القيم والمعاني الكامنة فيها، فالنقد في حقيقته « تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة، يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم، وهذه خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى، وهي متدرجة على هذا النسق كي يتخذ نهجا واضحا مؤصلا على قواعد جزئية أو عامة مؤيدا بقوة الملكة بعد قوة التمييز».[1]

على هذا الأساس فإنّ عملية النقد تبتدأ بالتذوق؛ حيث نلاحظ جمال العمل أو عدمه، بعد ذلك نسعى لفهم معناه ونستكشف تفاصيله، وفي النهاية نقيم قيمة العمل لنحدد أهميته وجميع هذه الخطوات مترابطة، وتساهم في تعزيز فهمنا للأعمال الفنية بشكل أعمق، في حين يتناول نقد النقد الفرضيات والأسس الذي يقوم عليها النقد نفسه، وقد بدأ هذا المصطلح في عدد من الخطابات النقدية والنظرية على امتداد العقود الخمسة الأخيرة، وكان هذا التكرار مُؤشراً على بداية نشوء وعي نقدي جديد، يميّز بين مستويين مختلفين من الممارسة: الأول هو النقد الذي يتعامل مع النصوص الأدبية ويحللها، والثاني هو نقد النقد الذي لا يركز على النصوص الأدبية نفسها، بل يختبر ما يقوله النقد عنها، ويدرس كيف تعامل النقاد مع تلك النصوص، وفي هذا السياق يمكن فهم ما جاء في القول: « تردد مصطلح نقد النقد في عدد من الخطابات النقدية والتنظيرية خلال العقود الخمسة السابقة ودلّ تردده على إرهاصات

[1] / إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1984، ص7.

ولادة وعي جديد، يسعى إلى التفريق بين النقد بصفته موضوعاً ونقد النقد بصفته فعلاً يختبر ذلك الموضوع ويدرسه، ولا يقول بوجود تطابق بينهما». [1]

المعنى من القول السابق هو أن النقد يركز على النصوص الأدبية، أما نقد النقد فيركز على دراسة و تحليل الأعمال النقدية نفسها، مما يظهر أن هناك فرقا واضحا بينهما يميز بين النقد و نقد النقد.

ونجد مفهوما آخر أورده جابر عصفور، ويتجلى باعتباره: « خطابًا يبحث في مبادئ النقد ولغته الاصطلاحية وآلياته الإجرائية وأدواته التحليلية»[2]، من خلال هذا القول يتضح أن نقد النقد يتناول دراسة الأسس التي يقوم عليها النقد نفسه، مما يساعد على فهم أعمق للمعايير والمفاهيم المستخدمة في التحليل النقدي .

يمكننا أيضًا القول إن نقد النقد يعزز من قدرة الناقد على تقييم النقد الحالي واستكشاف جوانب القوة والضعف فيه، مما يسهم في تطوير الممارسات النقدية بشكل عام.

ومن خلال هذا القول، نستنتج أن نقد النقد يعني تحليل ما يحتويه التحليل الأدبي من عناصر جمالية، من خلال دراسة مدى توافق هذا التحليل مع المعايير التي تجعله تحليلا فعالا، وهو يتضمن فحص الطريقة والأساليب المستخدمة في هذا التحليل بهدف فهم كيفية استخدام الأدب للأدوات التي تم اتباعها.

ويعرفه محمد الدغمومي بقوله:« إنه بناء معرفي إجرائي وظيفي يعمل باستراتيجية واحدة وينتج معرفة تصب في مجرى المنهجيات وتعمل باستراتيجية ليست أبداً استراتيجية التنظير أو

[1] / محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، مطبعة النجاح الجديدة، الرباط، المغرب، ط1، 1999، ص113.

[2] / نجوى الرياحي القسنطيني، في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مجله عالم الفكر، العدد الاول، المجلد 38، يوليو – سبتمبر 2009، ص35.

النظرية الأدبية أو النقد، وإنما تستهدف من خلال معرفة طبيعة الممارسة النقدية آلياتها مبادئها، غاياتها معرفتها إلى أحد المرامي الآتية: كشف الخلل فيها تدعيم هذه الممارسة

تبرير هذه الممارسة تجديد تشغيل الإجراءات في ممارسة منهج ما؛ فحص النظريات النقدية والأدبية بما هي بناءات معرفية»[1]

نفهم من قول محمود الدغمومي أن نقد النقد ليس مجرد تنظير أو وضع نظريات، بل هو عملية ووظيفة تهدف إلى إنتاج معرفة تخدم المناهج النقدية، فهو يعتبر أن النقد يجب أن يركز على دراسة طرق وأساليب النقد لفهمها و تطويرها، بدلا من الانشغال بالتنظير المجرد.

يحدد دغمومي بعض الأهداف الأساسية لهذه العملية النقدية، وهي:

- اكتشاف الأخطاء والعيوب في الممارسة النقدية الحالية.
- تعزيز وتقوية النقد القائم من خلال إعادة النظر فيه.
- إيجاد مبررات علمية لما يقوم به الناقد من خطوات.
- تجديد طرق النقد وتحسينها لتكون أكثر فعالية.

يرتبط «نقد النقد بنقد الإبداع لا بالإبداع ذاته وتأكيده على أن الموقع الطبيعي لناقد النقد هو أن يتخلى عن تبني أحد مناهج النقد الأدبي وأن يترك هذا الاختيار النقاد الإبداع أنفسهم، لأن المجال الحقيقي لبحثه الخاص ليس هو المعرفة وإنما معرفة المعرفة»[2]

يتمثل هذا المفهوم إلى دراسة الأسس التي تُبنى عليها المعرفة وكيفية تأثير المنهجيات النقدية على تقييم الإبداع، ويمكن ادراج ذلك في المخطط أدناه:

---

[1] /حمزة بوساحية؛ (نقد النقد مساءلة في المصطلح والمنهج)، مجلة كلية الآداب واللغات، ع24، جامعة مستغانم،الجزائر ،2019،ص463/462.

[2] /جموعي السعدي، نقد النقد في الثقافة العربية المعاصرة: دراسة نقدية في مشروع محمد لطفي اليوسفي، دكتوراه، جامعة الحاج لخضر – باتنة- ، 2014/2013، ص40.

أدب(معرفة/خيال) ←نقد(معرفة) نقد النقد (معرفة المعرفة)[1]

وبالاستعانة الى ما تم التطرق اليه نستخلص أن النقد يتركز على الأدب حيث يتناول تحليل النصوص وتقييمها من جوانب فنية ومعنوية، في المقابل يهتم نقد النقد بدراسة النقد ذاته أي تحليل الأساليب والمبادئ التي يعتمدها النقاد في تقييم الأعمال الأدبية.

يُعدّ نقد النقد مرحلة متقدمة في الممارسة النقدية، تهدف إلى فحص الخطاب النقدي نفسه وتتعدد منطلقاته المنهجية بين الوصف، والأيديولوجيا، الابستيمولوجية، وفقًا لرؤية كل ناقد وأهدافه، وعلى هذا النحو سنتطرق إلى المنطلقات المنهجية لنقد النقد:

أولاً: المقاربة الوصفية:

هذه الطريقة تركز على وصف النصوص النقدية دون الدخول في تحليل عميق أو تفسير شخصي، بمعنى آخر أن ناقد النقد هنا لا يحاول فرض رأيه، بل يحاول فقط نقل النص كما هو، ولهذا السبب « يقلل من تدخله بأكبر قدر ممكن»[2] في القراءة، ويحرص على «إعادة إنتاج النصوص النقدية بأمانة»[3]، وما يميز هذا النوع من المقاربة هو أنه لا يعتمد على منهجية صارمة، لأن النقاد يرون أن ذلك « من عمل ناقد الأدب لا ناقد النقد»[4]

[1] / حمزة بوساحية؛ (نقد النقد مساءلة في المصطلح والمنهج)، ص464.

[2]/ المرجع نفسه، ص464

[3]/ المرجع نفسه، ص464

[4]/ المرجع نفسه، ص464

ثانياً: المقاربة الأيديولوجية:

في هذا النوع ينطلق الناقد من خلفية فكرية أو أيديولوجية واضحة ، وهنا لا يكون الهدف فقط وصف النص، بل تحليله من منظور معين. والحال هذه، فإنّ « رؤية ناقد النقد في هذه المقاربة تنطلق من رؤية منهجية تعكس أيديولوجية مُعينة»[1]

يعني أن الناقد لا يقرأ النص بموضوعية تامة، بل يفسّره بحسب أفكاره ومعتقداته الخاصة، كأن يكون ماركسيًا أو نسويًا أو دينيًا، فيُركّز على ما يخدم هذا التوجه داخل النص.

ثالثاً: المقاربة الابستيمولوجية:

تتجاوز هذه المقاربة الوصف والتحليل الأيديولوجي، وتدخل في عمق المعرفة نفسها، أي أن الناقد هنا يحاول التفكير في أسس المعرفة التي يستند إليها النص النقدي، والحال هذه فإنّها « تتعدى المقاربة الأيديولوجية المحصورة ضمن نطاق محدد»[2]، وتفتح المجال لتأمل أوسع مستفيدة من مبادئ « ضمن مجال العلوم الإنسانية»[3].

تكشف هذه المقاربات أن نقد النقد يختلف حسب منظور الناقد، بين من يصف، ومن يفسر أيديولوجيًا، ومن يتأمل في الأسس الابستيمولوجية ، مما يبرز تعدد أبعاده وتنوع أهدافه.

[1]/ حمزة بوساحية، نقد النقد مساءلة في المصطلح والمنهج، ص 464

[2]/ المرجع نفسه، ص464

[3]/ المرجع نفسه، ص464

الفصل الأول:

السّرد وأيديولوجية تشكيل الوّعي

من منظور إبراهيم صحراوي

أولا_ تاريخانية* السرد العربي في كتاب «سرديات» لإبراهيم صحراوي :

1- مفهوم السرد

السرد بمفهومه العام: هو عملية نقل الأحداث والوقائع بأسلوب منظم ومترابط بهدف إيصال قصة أو فكرة إلى المتلقي، وبالتالي فـ «السرد إذن هو رواية الحديث متتابع الأجزاء يشد كل منها الآخر شدا في ترابط و تناسق، رواية حسنة أي سوق الحديث سوقا حسنا، وهو شرط السرد الجيد الذي يؤمن فهم السامع له و إدراكه.»[1]

وبربط المفهوم السابق للسرد مع الوعي نجد أن السرد طريقة يستخدمها الإنسان للتعبير عن تجربته في الحياة، لكنه ليس مجرد حكاية أحداث متسلسلة، بل هو وسيلة يعبر بها الشخص عن نفسه ويعيد تشكيل الواقع من خلال كلماته، في نفس الوقت الوعي هو مركز إدراك الإنسان لما يعيشه ويشعر به، ولهذا هناك علاقة قوية بين السرد والوعي، فالسرد لا يمكن أن يوجد بدون وعي الشخص الذي يحكيه، والوعي يتطور ويظهر بشكل أوضح عندما يعبر الشخص عن أفكاره وتجربته من خلال السرد، وفي هذا السياق سنتناول في هذه الدراسة ما طرحه إبراهيم صحراوي في كتابه المعنون بـ« **سرديات**»، لما يقدمه من تصورات نقدية تسهم في إضاءة هذه العلاقة وإبراز أبعادها المعرفية والجمالية.

ينطلق إبراهيم صحراوي من فكرة مفادها أن السرد يُعد من الأدوات الأساسية في تشكيل وعي الذات وقد عبّر عن ذلك بقوله: « لذا هو إحدى الأدوات الأساسية في وعي الذات». فالسرد كما يراه، ليس مجرد حكي أو سرد أحداث بل هو فعل وجودي يحمل في طياته وعي الإنسان بنفسه وبالعالم، وقد استدلّ في هذا السياق بآيات قرآنية تبرز قيمة القص، مثل قوله

[1]/ إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم: الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص32

تعالى في سورة الأعراف الآية 176﴿ فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾[1]، وفي سورة يوسف الآية 111 ﴿ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ ۗ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ وَلَٰكِن تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾[2]، مما يدلّ على أن للسرد بعدًا معرفيًا وتأويليًا، ثم شرع الكاتب في استذكار الوظائف التي يشكلها السرد لاكتساب الوعي فقال: «ولذا أيضًا لجأ إليه منذ القديم (وما زال) من أجل تأمين وظائف وإشباع حاجات وتحقيق أهداف كالاتعاظ أو استلهام الخبرة واكتساب التجربة وضرب المثل والشرح والتفسير والتعليل والتبرير والاستشهاد والبيان والتوضيح والقياس وتقديم الحجة وبلورة الأفكار والاستمتاع وأشياء أخرى»[3]، في إشارة إلى الدور الحيوي للسرد في تطوير الفكر وتوسيع مدارك المتلقي.

ومن هنا، يتضح أنّ السرد ليس مجردَ وسيلة للتعبير عن الذات، بل هو أداة فعّالة لتحقيق مجموعة من الوظائف الحيوية التي تُسهم في تكوين الوعي وتطويره، فقد لجأ الإنسان منذ القدم إلى السرد لتأمين احتياجات متعددة مثل التعلم من الخبرات، وضرب الأمثال، وتقديم الشروحات والتفسيرات، وتبرير المواقف، والاستشهاد بالأحداث، وتوضيح الأفكار، وتقديم الحجج، والاستمتاع بالقصص، وعليه يصبح السرد بمثابة وسيلة لإعادة إنتاج المعرفة وتوسيع مدارك المتلقي وتعزيز فهمه للعالم من حوله.

ثم عرض صحراوي تصور بول ريكور* [Paul Ricœur] حول وجود بُعدين أساسيين للسرد:

---

[1] / سورة الأعراف، الآية 176

[2] / سورة يوسف، الآية111.

[3] / ابراهيم صحراوي، سرديات –مقالات نقدية ثقافية–، دار التنوير، الجزائر، 2023، ص8.

* بول ريكور: فيلسوف فرنسي وعالم إنسانيات معاصر ولد في فالينس، شارنت، 27 فبراير 1913، وتوفي في شاتيناي مالابري، 20 مايو 2005، وهو واحد من ممثلي التيار التأويلي، اشتغل في حقل الاهتمام التأويلي ومن ثم بالاهتمام بالبنيوية ويعتبر رائد سؤال السرد.

البُعد الإيديولوجي؛ الذي يتصل بالتجربة التاريخية للإنسان وعلاقته بالأحداث الكبرى، وهذا يعني أن السرد ليس محايدًا، بل يمكن أن يعكس مواقف اجتماعية أو سياسية أو ثقافية، حتى لو بدا بسيطًا.

والبُعد التأويلي، الذي يتعلق بكيفية تأويل الإنسان للمعنى حسب أفق توقعه وتجربته الخاصة، فحين يروي الإنسان قصة ما، فهو لا يكتفي بسرد وقائع، بل يعيد ترتيبها ويمنحها معنًى، وبالتالي يصبح السرد وسيلة لفهم الذات والعالم، فمن خلال الحكي نُعيد بناء الزمن، ونحاول إدراك موقعنا فيه[1].

وهو ما يؤكّد بأن السرد لا ينفصل عن السياق الفكري والتاريخي الذي يتكوَّن فيه، ولا عن تجربة الفرد في إدراكه لما يُروى، واستنادا لما تم إرساؤه يربط صحراوي بين البُعدين التأويلي والإيديولوجي، والآيات القرآنية السابقة ليبيّن مستويين من الوعي التاريخي: «**الأول** هو وعي الفرد بالحكاية حين تبدو له منسجمة ومفهومة **والثاني،** هو وعيه بذاته حين يبدأ في التفكير في ماضيه في ضوء حاضره ويطرح تساؤلات تمسّ هويته وفهم هو لذاته»[2].

وانطلاقا من هذه الفكرة يفرّق صحراوي بين «**السارد**» و«**المؤرخ**»؛ حيث يرى أن « السارد يتمتع بحرية أكبر من المؤرخ بفضل الوسيلة الأدبية ما يُمكّنه من إعادة بناء الوقائع بمنظور ذاتي يتماشى مع الثقافة والزمن فالسارد لا يختلق الأحداث بقدر ما يُعيد إنتاجها بما يتناسب مع رؤيته»[3].

ثم ينتقل صحراوي للحديث عن تطور «**الوعي السردي**» ويقسمه إلى مرحلتين: **الأولى،** حين لم يكن السارد واعيًا تمامًا بتأثير السرد في تشكيل الوعي، و**الثانية** حين أصبح السارد يدرك قوته في التأثير، ليستخدم السرد وسيلة لإعادة النظر في الواقع والتاريخ.

---

[1]/ ينظر: إبراهيم صحراوي، سرديات، ص9

[2]/ المرجع نفسه، ص11.

[3]/ ينظر: المرجع نفسه، ص10.

يرى إبراهيم صحراوي أن السرد ليس مجرد نقل أحداث، بل وسيلة لتشكيل وعي الإنسان بذاته وبالعالم، فالسرد يحمل بعدًا معرفيًا وتأويليًا، ويُسهم في بناء الوعي من خلال تأمل التجارب والتاريخ، ويعتمد صحراوي على آراء بول ريكور موضحًا أن للسرد بعدين: إيديولوجي وتأويلي.

يستخدم البعد الإيديولوجي السرد كوسيلة لنقل الأفكار والقيم، حيث يمكن للسارد أن يعيد صياغة الأحداث بطريقة تعزز رؤى اجتماعية أو سياسية معينة، مما يجعل السرد أداة لتوجيه الوعي وتشكيله، أما في البعد التأويلي فإن السرد يتجاوز مجرد نقل الأحداث إلى إعادة بنائها وتأويلها، مما يمنح السارد حرية أوسع من المؤرخ في ترتيب الأحداث وتقديمها بطرق جديدة تساعد على التأمل واستخلاص المعاني، بهذا الشكل يصبح السرد أداة لإعادة النظر في التجارب والتاريخ، مما يُسهم في تعميق الوعي الذاتي والفكري.

2- مراحل تطوّر السرد العربي:

مر السرد بعدة مراحل فرقت بينها الضرورة الزمنية والفكرية، وكذا إدراك الإنسان العربي لأهمية السرد ودوره في التحكم وفي بناء الوعي الذاتي والجمعي، بعد أن كان لاستعادة الماضي والحجاج و التسلية.

أ- الفترة الجاهلية:

أُعتبر السرد في العصر الجاهلي قيمة من القيم والمعايير التي يفتخر بها العرب، فكان لاسترجاع الماضي وكذا تسجيل الحاضر مكانة كبيرة لدى الإنسان العربي الجاهلي، ولا يختلف ذلك عند المجتمعات العربية الحديثة والمجتمعات الأخرى.

إنّ «أهمية القاص وسلطته لم تقتصر في واقع الأمر على العصر الجاهلي بل كانت إحدى مظاهر الحياة الاجتماعية العربية على مر العصور التي كان القص فيها أحد السلوكيات

البارزة»[1] ومع حصول السارد على هذه الأهمية والمكانة في مجتمعه من الطبيعي أن يحاول التحسين من أساليبه وأن يشحذ مهاراته في السرد لجذب المتلقي وأسره وبناء الوعي الذاتي الخاص به، فيستخدم الوسيلة الأدبية والأساليب الجمالية لضمان تأثير القص على المتلقي والإحاطة به من كل جانب، حتى تنطبق على الذوق العام في ذلك المجتمع، فيشرط على السارد البحث عن كيفية تحسين الوسيلة الأدبية لديه «سواء ما تعلق منه بمروياته، أي بضرورة توفر ثقافة واسعة لديه، أم بطريقة روايتها وتبليغها، وتكريس الدلالات والتأويلات التي يعطيها إياها، وذلك بقدرته على الاستجابة لمتطلبات (أدبية) الحكي وفنياته (تقنيات السرد بما فيها من ترتيب للأحداث وصيغ عرض ووجهات نظر وتنويع للأصوات السردية وما إلى ذلك)» [2]

بمعنى آخر فإن السارد الجاهلي كان يحتاج لثقافة واسعة ومهارة في السرد، ليقدّم رواياته بأساليب جذابة ومعاني مؤثرة، مستخدمًا تقنيات كترتيب الأحداث وتنوع الأصوات لتأثير أكبر في المتلقي.

ب- ظهور الإسلام:

ب.1- التقييد الديني في السرد (الوظيفة الوعظية):

فصل بين المرحلة الأولى والثانية دخول الناس للدين الإسلامي الذي أتى بنظرة جديدة عن الحياة واتجاه جديد، فيرفض كافة الصفات الجاهلية و معظم ما كان من قيم ذلك الزمان ونتيجة لذلك خضع السرد إلى تحول كبير من حيث الموضوعات وكذلك الأساليب والمناهج لم يحط هذا التحول من قيمة السرد و السارد بل شهدت قيمته تحولا جذريا حيث انتقلت وظيفته من مجرد نقل الأساطير والحكايات الجاهلية وتسجيلها إلى أداة لنشر الرسالة الإسلامية وتعزيز القيم الدينية وإدخال الناس إلى الوعي الجديد.

[1] / إبراهيم صحراوي، سرديات، ص16.

[2] / المرجع نفسه، ص17.

والحال هذه تحتم على السارد « تتبع الأنواع الجديدة التي فرضتها الأوضاع المستجدة، فمن حيث المقاصد و الأهداف، كان على «**السرد/القص**» أن يستجيب لأوامر الدين ونواهيه فيسهم في إقامة الوعي الجديد بهدم الأنساق القيمية المعيارية السابقة أو قسم كبير منها وإعادة تشكيلها»[1]، واستدعى هذا أيضا تغييرا على مستوى المنهج، تغيرت طبيعة السرد لتتوافق مع أسس الدين الإسلامي وأصبح السرد يعتمد على الصدق و الدقة لنقل الرسائل الدينية بشكل يعكس الحقائق والواقع، بعيدا عن المبالغات والأساطير التي كانت شائعة في المرحلة الجاهلية وهذا التغير الجذري في الوظيفة و الهدف، «فمن حيث الجهة المخولة بالسرد فيحددها الإسلام أيضا عبر الحديث النبوي الشريف: (لا يقص على الناس إلا أمير أو مأمور أو مراء) وفي رواية أخرى (أو متكلف)»[2]

هنا نرى أنَّ مهمة السرد حُوّلت إلى خاصة الناس (الحاكم منهم أو المأمور منه) وهذا لتسطير وتسديد خطي المسلمين على نهج واحد دون اختلاف أو اختلاق أو مبالغة.

ب.2- السرد من الوظيفة الوعظية إلى الوظيفة الرسمية السياسية:

عرف السرد في تاريخه تحولات جوهرية في وظيفته، إذ انتقل من كونه وسيلة لتثبيت القيم الدينية وتعزيز العقيدة إلى أداة تستثمر في المجال السياسي لخدمة السلطة وتوجيه الرأي العام، من تغذية البعد الديني في الوعي الجمعي إلى وسيلة تستغل للتوجيه السياسي أي "وظيفة توجه الوعي توجيها انتقائيا"[3]، ولم يقتصر هذا على السرد فقط بل على كافة الأجناس الأدبية حتى الشعر، وهذا لقدرة الأجناس الأدبية الكبيرة في توجيه الوعي العام في المجتمع "خصوصا بعد ظهور مصطلح «**الالتزام**» بمفهومه الشيوعي اليساري عقب مؤتمر الحزب الشيوعي الروسي سنة 1934 الذي ألزم الأدباء والفنانين وغيرهم من ذوي المهن

[1] / ابراهيم صحراوي، سرديات، ص18.

[2] / المرجع نفسه، ص19.

[3] / المرجع نفسه، ص22.

الثقافية النخبوية النوعية بان يكرسوا أعمالهم و مجهوداتهم الفكرية لخدمة الحزب وأغراضه»[1] وبه يتحكم الحاكم والسياسيون بالوعي العام والجمعي باستخدام هذه الوسيلة القوية خصوصا في المجتمعات المغلقة.

إن تحكم السياسيين والحكام في آليات ومواضيع السرد للخطابات العامة أدى إلى تضييق أفق الوعي الجمعي، حيث أعيد تشكيل الإدراك الشعبي وفق مصالح ضيقة تهمش التعدد والتفكير النقدي، لكن ذلك لم يحط من قيمة السرد والسارد «ولم يفقد لا هيبته ولا مكانته لدى العامة، بل على العكس من ذلك كانتا تزدادان وتتحولان إلى سلطة نافذة على عقولها ووعيها ابتداءً من القرن الرابع هجري فأصبحوا يتحكمون فيها كما يشاؤوا وأكسبتهم قوة وجرأة على مواجهة خصومهم و معارضيهم بما في ذلك الدولة نفسها»[2]، وهذا ما أدى بالقصاص إلى تطويرهم لوسيلتهم الأدبية و بالعامة إلى الإيمان بالسارد وتسفيه كل من يعارض رأيهم.

ج- في العصر الحديث:

طرأ على السرد في العصر الحديث تحول جذري لعدة أسباب قوية كالاحتكاك بالغرب ورؤية الأجناس الأدبية مختلفة كالقصة القصيرة في ذلك الزمان بعد تعرض العرب إلى ركود أدبي «هذا التحول هو مظهر من مظاهر النهضة العربية الحديثة في تأثرها بالغرب و ما صاحبها من عودة للوعي و ادراك للوجود الزمني لدى النخب التي أدركت حاضرها»[3]، ثم بعد إدراك الحاضر سعى النخبة إلى تطوير الأساليب السردية بما يتماشى مع الحاضر ومحاولة إمساك هاته التشعبات التي ظهرت في السرد العربي.

بعد عقود من تماشي السارد العربي مع ما جاؤوا به من الغرب وانتقالهم من الشفهي إلى المكتوب، لم يعد السرد مجرد وسيلة أدبية تحضر في الروايات والقصص، بل تحول إلى

[1] / إبراهيم صحراوي، سرديات ، ص22.

[2] / المرجع نفسه ، ص29.

[3] / المرجع نفسه، ص32.

شكل تعبيري متعدد الأوجه، يتخذ من الإعلام الحديث مسرحا جديدا له، فصارت الحكايات تنقل بأساليب بصرية وسمعية تشد المتلقي وتؤثر فيه بطرق لم تكن ممكنة في السابق «وصولا الى سيادة (الإعلاميائية) بما وفرته من وسائط اتصال أكثر تطورا وسرعة وحداثة وأهمها الانترنت». [1]

أثَّر الإعلام بشكل عميق على السرد داخل الوعي الجمعي للمجتمع العربي، حيث أصبح وسيلة رئيسية لإعادة تشكيل القصص التي تعبر عن الهوية العربية وتجارب العرب، فكان هذا الجانب إيجابيا بشكل كبير حيث انتقل السرد العربي إلى العالم بعد أن كان مهمشا راكدا لا يصل إلى البعد الذي وصله بفضل الإعلام، فحظي السرد العربي باهتمام كبير خاصة في الجانب النقدي والتحليلي فصار السرد «جزءا لا يتجزأ من الممارسة الأدبية إبداعا وتنظيرا، محتلا موقعا مهما وحيزا معتبرا فيها ومادة دسمة للأبحاث أكاديمية كانت أم هاوية، بعدما كان قديما يحتل مكانة هامشية في الأدب، فانتقل بذلك من الهامش إلى المركز بتعبير أحد الدارسين المحدثين»[2]

نرى مما سبق أن الإعلام جعل من السرد العربي محل الاهتمام في كافة الأطوار الأكاديمية ومركز اهتمام الخاصة، فجعل الفنون الأدبية المهمشة مرئية للدارسين «كنصوص ألف ليلة وليلة التي لعبة دورا محوريا في هذا السياق، حيث أصبحت مرآة تعكس الصراعات الحضارية بين المركز والهامش سواء من حيث السلطة أو النوع الاجتماعي، هذه النصوص ساهمت في إعادة تشكيل السرد العربي ليصبح أداة للتعبير عن القضايا الاجتماعية والسياسية، مما عزز مكانته في الأدب العالمي»[3].

[1] / إبراهيم صحراوي، سرديات ، ص33.

[2] / المرجع نفسه، ص34.

[3] / الوردي عواس، طاهير كمال، ارتحال السرد العربي القديم بين المركز و الهامش: الف ليلة و ليلة مقاربة ثقافية، مجلة فصل الخطاب، المجلد 12، العدد 2، 2023، ص207

بمعنى آخر فنصوص "ألف ليلة وليلة" لعبت دورًا مهمًا في إبراز الصراعات الاجتماعية والسياسية، مثل صراع السلطة والنوع، مما جعلها وسيلة للتعبير عن قضايا المجتمع، وساهم ذلك في رفع مكانة السرد العربي عالميًا.

ثانيا- شعرية الإبداع في النص الأدبي.

1- الحوار وموقعه في النص الأدبي:

الحوار بمفهومه العام هو «نوع من الحديث بين شخصين أو فريقين، يتم فيه تداول الكلام بينهما بطريقة متكافئة فلا يستأثر به أحدهما دون الآخر، ويغلب عليه الهدوء والبعد عن الخصومة والتعصب ومثال ذلك أن أجواء الحوار يغلب عليها الهدوء وبرودة الأعصاب، وعدم التشنج والتعصب، مما يجعل فرص الإقناع والاقتناع أرحب و أوسع»[1]؛ نستقي من هذا المفهوم أهم شرط لتحقق الحوار وهو تعدد الأشخاص المتحاورين ثم الشروط التالية التي هي التكافؤ بينهم لتجنّب الوقوع في جدال عقيم لا مفاد منه، ومما قدّمه لنا إبراهيم صحراوي يتراءى لنا أنّ الحوار «هو في أبسط تعاريفه وأكثرها عمومية تبادل لكلام بين طرفين أو عدة أطراف مهمته هي عرض أفكار ورؤى الأطراف المتبادلة للحديث، قصد الإقناع أو التأثير عن طريق مقابلتها بعضها ببعض»[2].

يذكر إبراهيم صحراوي كذلك إن الاختلاف في الآراء والبعد بينها يقتضي التنازل في بعض الأمور التي يتبادل فيها الأطراف، وهو الذي يجعل الحوار هو أنسب الطرق لحل العنف بين الأفراد، تكون هذه الضرورة (التنازل) في الحوار متبادلتا بين الأطراف بحيث لا يشعر أحد بغلبة الآخر عليه، وهذا ما يخلق نوعا من المساواة بين المتكلمين «إلى أن هذه المساواة لن

[1] / الندوة العالمية للشباب الإسلامي، في أصول الحوار، الرياض، الندوة العالمية، 1995/1994، ص11.

[2] / ابراهيم صحراوي، سرديات، ص37.

تكون مساواة مطلقة بل ستكون نسبية»[1] المساواة التي يخلقها الحوار بين المتكلمين (أطراف الحوار) هي ما يفرق بين الحوار والجدال العقيم المذكور سابقا.

يطرح إبراهيم صحراوي في هذا الصدد مفهوما للنص الأدبي بمنظور تواصلي حيث يقول أن: «النص الأدبي هو أداة أو طريقة يوصل بها كاتبه رأيه وأفكاره للآخرين، وبما أنه فن من فنون القول يفترض هو أيضا متلقيا بما أنه صدر عن جهة معلومة و مشار إليها بوضوح هي المؤلف»[2]

يرى إبراهيم صحراوي من هذا المفهوم أن الكاتب يعتبر مرسلا ومتلقيا في الآن ذاته وهذا الأخير لا يحقق الشرط الأول للحوار الذي هو تعدد الأطراف، ومنه كذلك يعطي مفهوما آخر وهو (الحوار الداخلي) وهو الذي يكون فيه طرفا الحوار هما الشخص وذاته لإنتاج نص فني أدبي ويوضح ذلك في قوله أن «الحوار هو إجراء فني يلجأ إليه الأدباء لبناء نصوصهم وتنظيم مقولاتهم وعرض آراءهم، هو حوار داخلي آني نجده في النصوص الأدبية على اختلاف أنواعها بنسب متفاوتة» [3].

قد يعتبر البعض أنّ الحوارات التي تجري داخل القصة والرواية التي يؤلفها الكاتب أو يعيد تشكيلها وتنظيمها (إذا كانت مبنية على حدث واقعي) قد تحقق شرط التعددية في الحوار وكذلك شرط الآنية، فيعتبر إبراهيم صحراوي هذا خطأ ويوضح أن الحوار يعتبر «إجراء تنظيمي من مستلزمات الأدبية يلجأ إليه المنشئ النص لبناء مقوله أو نصه، إجراء يوحي بالتعدد ظاهريا، تعدد في واحد، يوهم بالحوار ويوهم بما يشبهه»[4]، ينفي الكلام السابق الذي

[1] / المصدر نفسه، ص38-39.

[2] / المصدر نفسه، ص39.

[3] / المصدر السابق ، ص42.

*الملاحظات التي طرحها ابراهيم صحراوي ذكر مصدرها في الكتاب كالآتي: القيت هذه الورقة في المؤتمر العلمي الثامن لكلية الآداب بجامعة فيلادلفيا/الاردن الذي انعقد أيام 28، 29 و 30 جويلية 2003م، ونشرت في مجلة علامات السعودية عدد ديسمبر 2004م

[4] / ابراهيم صحراوي، سرديات، ص43.

يتمثل في تحقق شروط الحوار في النص و نفهم أن تحقق شرط التعددية ظاهرا فقط و هذا من الأساليب التي يعتمدها الكاتب ليوقع القارئ في وهمه أن الحوار الحاصل واقع و إقناعه به، وهذا ما ذكرناه في الفقرة السابقة.

يمر إبراهيم صحراوي بعد ذلك إلى النقد فيطرح فرضية، بما أن الناقد يعتبر مؤلفا لنص تالي للنص الأدبي مما يجعل للنص شخصية ثانية ينتج عنها نص مختلف (نص نقدي) فينفي إبراهيم صحراوي تحقق الشرط الأساسي للحوار «وعليه لن يكون هذا الصنيع حوارا بأي شكل من الأشكال لا شيء إلا عدم قدرته بأي حال من الأحوال أيضا على تمكين طرفي النص المؤلف والقارئ/ المتلقي / الناقد من الاشتراك في إعادة صياغة النص وما يحمله من رؤى»[1].

نرى في الفقرات السابقة أن إبراهيم صحراوي يرفض رفضا قطعيا فكرة حوارية الأدب واعتبار النص الأدبي فضاء للحوار سواء بين المرسل والرسالة أو بين المرسل والمرسل إليه أو بين الرسالة والمرسل إليه سواء كان القارئ قارئا عاديا أو ناقدا وهذا يثبته بطرح بعض الفرضيات والإشكالات التي قد تعطي للأدب فرصة تحقيق أهم شروط الحوار والتي كانت التعددية (تعدد الأطراف المتحاورين) والآنية.

2- نشأة القص عند العرب:

كان للقصة والرواية منشأ غربي حديث نتيجة للتحولات لتي شهدت في عصر النهضة، ولا شك في أن فئة كبيرة من النقاد والأدباء يرون أن البذرة الأولى لأجناس القص عند العرب كانت من الغرب، مع نظريات نقدية تدرس هذه الأجناس، كان لإبراهيم صحراوي في هذا الصدد إجابة عن تساؤلات الأدباء والنقاد التي شغلت الساحة العربية الأدبية عن البذرة الأولى للقص عند العرب، أكانت غربية مما يجعل القص ونظرياته امتدادا مباشرا للسرد الغربي؟، أم كانت عربية ثم خضعت لتحولات أثر الاحتكاك بالغرب؟

[1] / إبراهيم صحراوي، سرديات، ص44.

مما لا شكّ فيه «أن العرب عرفوا قديما من القص ما زاد عن الخمسة عشر نوعا، كانت لكل منها مهام ووظائف محددة في حياتهم بمختلف جوانبها: دينيا واجتماعيا وسياسيا وثقافيا وفكريا وأدبيا».[1]

ونرى من هذا الحديث أن العرب قديما (قبل الاحتكاك بالغرب) كان لهم أجناس أدبية كالسير الشعبية والمقامات... والتي يمكن اعتبارها أشكالا قصصية مبكرة، ولم تصنف كقصة أو رواية بالمعنى الغربي الحديث، عوض تسمية الأنواع الأدبية السردية العربية بالأجناس نعثر على مصطلحين آخرين هما «**النوع**» و«**الفن**»، وقد استعمل أولهما « **للمقامات**» وثانيهما «للخطابة» وقد وُسمتا من قبل بكونهما نمطين و شكلين.» [2]

نرى في هذا القول أن الأنواع الأدبية السردية كانت قبل الاحتكاك بالغرب وسميت بأسماء مختلفة عن "جنس أدبي" (كاللون و النوع) لكن نظرا لسلطة الغرب الكبرى وفتنة الممارسة على العرب تبنى الأدب العربي التسميات الغربية، «يتضح لنا من كل هذا أنه من نافلة القول تكرار أن العرب لم يستوردوا مبدأ القص في حد ذاته(...) إنما اضطرتهم ظروف العصر والتطورات الحاصلة في كل مجالات الحياة في الصعيدين العام والخاص إلى تعديل هذه الممارسة حسب الظروف المستجدة».[3]

نفهم من هذا القول أنَّ القصة لم تنبثق فجأة من فراغ وإنما جاءت نتيجة تفاعل عميق بين الثقافة العربية ومؤثرات خارجية، ولم يكن هذا تبعية وتقليد كان بمثابة إعادة تشكيل واعية حاول من خلالها الأدباء والنقاد العرب استيعاب ما هو جديد بما يتلاءم مع الثقافة المحلية ويوضح إبراهيم صحراوي هذا في قوله أن« تأثر العرب بالغرب في مجال الممارسة

[1] / إبراهيم صحراوي، سرديات ، ص50.

[2] / محمد القاضي، خبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص34.

[3] / إبراهيم صحراوي، سرديات، ص51.

القصصية ليس بذرة غربية... بقدر ما هو تعديل أو إعادة تكييف للقص كي يتلاءم مع الواقع الجديد»[1]

3- دور الإبداع في تنمية الوعي:

الإبداع هو قدرة الإنسان على تجاوز المألوف وصولا إلى صور جديدة من التفكير والتعبير، ويصل المبدع إلى مرحلة الإبداع بتجاوزه قيود المحيط الذي يعيش فيه من قيود اجتماعية وسياسية... وكل ما قد يعرقل خيال المبدع من الانطلاق إلى ما وراء الوعي العام وصولا إليها، والإبداع في الأدب وباقي الفنون هو الإتيان بما لم يسبق له مثيل و نجد مثالا على ذلك في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾[2]، أي خالقهما على غير مثال سبق في تفسير ابن كثير، وعن تعريف الإبداع أيضا « فتعرفه الموسوعة الفلسفية العربية على انه إنتاج شيء جديد أو صياغة عناصر موجودة بصورة جديدة في احد المجالات، كالعلوم و الفنون و الآداب» [3]

يعرف إبراهيم صحراوي الإبداع على أنه «إحدى القدرات الإنسانية الذهنية على تنظيم والترتيب واكتشاف الجديد أو بالأصح: كشف الغطاء عن المخبوء في ثنايا الموجودات وذلك بإعادة ترتيب العناصر والمكونات المعروفة على شكل مختلف عن السائد، أي على شكل غير مألوف وما ينجر عن إعادة ترتيب هذه من إدهاش وصدم وإثراء لوعي العالم وإدراكه». [4]

وهذا إن دلّ على شيء، فإنّه يدلّ على أنّ الإبداع لا يأتي من العدم بل يعتمد على تنظيم ما هو معروف بطريقة مختلفة جديدة تكسر أفق التوقع للمتلقي من العامة وتثري وعيه،

[1] / إبراهيم صحراوي، سرديات، ص54.

[2] / سورة البقرة الآية 117

[3] / بوزيان عثمان، استثمار و تنمية الإبداع لدى الأصول البشرية، مجلة دراسات، جامعة سعيدة، 2016، ص68.

[4] / ابراهيم صحراوي، سرديات، ص58.

ويؤكد هذا في قوله: «ليس الإبداع خلقا وإتيانا بشيء من العدم بل هو انطلاق من موجود ما، ولعل هذا المبدأ هو أساس فكرة المحاكاة عند أفلاطون وأرسطو ومن جاء بعدهما».[1]

يرتبط الإبداع بشدة بالسياق الاجتماعي والثقافي الذي يولد وينشأ فيه، فهو في النهاية ليس انجازا فرديا جاء بوحي أو من الصفر «ولمّا كان الإبداع إنجازا فرديا لأنه نتيجة أو محصلة لدور الفرد وتكوينه الذهني والنفسي فهو أيضا حصيلة الأوضاع الاجتماعية والثقافية».[2]

ومن قول إبراهيم صحراوي نرى أنه يؤكد أن الإبداع ليس فعلا فرديا خالصا، وانما ثمرة تفاعل بين شخصية المبدع و بيئته، ويعطي الإبداع لصاحبه نوعا من السلطة بين مجتمعه حيث بواسطة وسيلته الأدبية و الفنية يخلق لنفسه تميزا عن غيره بالإقناع بأسلوب جمالي ومحكم (لا تشوبه شائبة عند العامة)، مما يجعله منتجا للقيم الاجتماعية و مؤثرا بالوعي العام، وذلك عندما «تنمو خبراته و تجاربه التي تؤهله عند بلوغه مرحلة ما من مراحل حياته لان يكون مبدعا و يسهم بدوره في إنتاج القيم و يصبح بفعل ذلك فردا من النخب المتعاونة على قيادة النّظم الاجتماعية»[3]، و بعد عرض المبدع لأفكاره للعامة قد يتلقى بذلك آراء مؤيدة، و قد يلقى عكس ذلك و هذا ما يخوله لأن يكون ذا سلطة بينهم.

يخضع المبدع لقيود عديدة أهمها قيود المحيط الذي يعيش فيه والتي هي القيم الثقافية والاجتماعية والخلقية والدينية، وطالما يكون إبداعه موافقا لهذه القيم فهو في حرية تامة للإنتاج (تتوقف حريتك حين تبدأ حرية الآخرين)، وفي ظل هذه القيود والرقابة يصبح الإبداع مغامرة، وقد يختار البعض الصمت والامتثال، بينما يبحث الآخرون عن مخرج للتحرر من هذه القيود بواسطة الرموز و البلاغة و الجمال، و هذا ما تحدث عنه إبراهيم صحراوي في قوله: «يمارس المبدع هذه السلطة في حرية تامة مادام موجودا في دائرة هذه النظم التي

[1] / المصدر نفسه، ص59.

[2] / المصدر نفسه ، ص60.

[3] / ابراهيم صحراوي، سرديات، ص60

تعالج القضايا الروحية والثقافية والخلقية، وما دام إبداعه وخياله متوافقا والقيم السائدة»[1]، ويضرب صاحب الكتاب مثالين لهذه القيم «أحدهما عن الشيوعية والتي ميزت شعوب وحكومات الدول الشيوعية عن غيرها بتغطيتها مجالا واسعا من الحياة، والآخر مبدأ الوحدة العربية الذي كان خافتا بعض الشيء في العصر الحديث سواء كان في السلوك أو في المصير»[2].

يرى إبراهيم صحراوي وجود نوعين من القيم الأولى دعاها بالقيم المهيمنة والتي هي القيم السائدة في المجتمع الذي يعيش فيه المبدع ويقتضي ذلك وجود قيم مناقضة للقيم المهيمنة والتي يدعوها إبراهيم صحراوي كما يدعوها المجتمع المعارض لها بالقيم المنحرفة وهي التي تخالف القيم الثقافية الأصلية للمجتمع، «تتأزم العلاقة بين القيم المهيمنة قد تكون القيم الأصل/ والقيم المنحرفة/المبدعة/ إذا كانت متعلقة بالهوية والمميزات التي تطبع امة ما أو تعد من أعمدة فضائها الثقافي الحضاري».[3]

وفي الأخير يقترح إبراهيم صحراوي حلا يقوم على تجاوز الثنائية المتصارعة بين القيم المهيمنة (المحافظة) والقيم المنحرفة (المتمردة)، عبر خيار ثالث يتمثل في الوسطية والاعتدال، هذا الحل لا يلغي الطرفين، بل يسعى إلى استيعابهما في رؤية أوسع تضمن احترام حرية التعبير دون فوضى، والتمسك بالقيم دون استبداد، وهو ما يتقاطع بعمق مع الجدلية الهيغلية التي تقوم على تجاوز النقيضين ضمن تركيب أرقى، ويدمج بين الطرح والنقيض دون إقصاء.

في هذا السياق تشكل «الديمقراطية التي يعي فيها كل طرف حدوده وحدود غيره»[4] تمثيلا لهذا التركيب الجدلي، حيث تتعايش المواقف المختلفة ضمن وعي متبادل بالحدود

[1] / المصدر نفسه، ص61.

[2] / ينظر: المصدر نفسه، ص62.

[3] / ابراهيم صحراوي، سرديات، ص68.

[4] / المصدر نفسه، ص69.

والمسؤولية، بما يتيح للثقافة والوعي أن يتطورا تمثيلا لهذا التركيب الجدلي، حيث تتعايش المواقف المختلفة ويتيح هذا الأخير للثقافة والوعي أن يتطورا، ويمكننا الاستدلال بقوله تعالى: ﴿فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللَّهِ لِنْتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانْفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ﴾ [1] فاللين في التعامل، والرحمة، والمشاورة، والعفو، كلها قيم تؤسس لبيئة من التفاهم والتعايش، حيث يشعر كل طرف بمسؤوليته ويعرف حدوده، دون أن يقصي رأي الطرف الآخر. وهذا يفتح المجال لنمو الوعي والثقافة بشكل متوازن لأن الأفراد يعيشون في جو من الاحترام المتبادل، كما أرشدت الآية إلى ضرورة الحوار والشورى حتى مع وجود اختلاف في الآراء.

ثالثا- الوعي وخطاب النقد العربي:

يعد التنظير النقدي الأدبي أحد المكونات الأساسية لتطور الوعي النقدي في أي ثقافة، إذ يعكس طبيعة النظرة إلى الأدب ووظيفته ووسائله التعبيرية، وفي السياق العربي لم يكن التنظير الأدبي عملية معزولة عن التحولات الفكرية والتاريخية، بل جاء نتيجة لتفاعلات حضارية وثقافية كبرى، سواء داخلية أو خارجية، ومن هنا فإن دراسة تطور التنظير في الأدب العربي تقتضي الوقوف عند المحطات الرئيسية التي مر بها هذا المسار، والتي ذكرها إبراهيم صحراوي وقسمها إلى مرحلتين أساسيتين:

1- النهضة العربية الأولى (ظهور الإسلام):

بعد بزوغ فجر الإسلام، بدأت تتشكل ملامح جديدة في طريقة التعامل مع اللغة والأدب فلم يعد الكلام الجميل يقدر فقط من زاوية الوزن والقافية كما كان في الجاهلية، بل أصبح التركيز منصبا على المعنى والبلاغة والتأثير، ويعد القرآن الكريم العامل الأبرز في هذا التحول، حيث شكل نصا لغويا فريدا دفع العلماء إلى محاولة فهم أسراره وطرق تعبيره، مما ساهم في ظهور تفكير نقدي منظم يهدف إلى تحليل الخطاب وتفسير قوته التعبيرية «لقد

[1] / سورة آل عمران، الآية 159.

حاول التنظير الأدبي الإجابة عن الأسئلة التي افرزها الواقع الجديد عبر محاولة فهم الظاهرة الأدبية وتقنينها»[1]، وتبعا لهذه المحاولات للتقنين ظهر أول علم للغة وهو علم النحو الذي ارتبطت نشأته ارتباطا شديدا بانتشار الدين الجديد، بعد ذلك بدأ التنظير يتجه نحو قضايا مثل البيان، والفصاحة، والتشبيه، والصورة، إضافة إلى العلاقة بين اللفظ والمعنى.

ومن خلال هذا، بقي الأدب العربي مرتبطا بالثقافة والحضارة العربية التقليدية ووفيا لها ويقول إبراهيم صحراوي في هذا السياق «لقد ظل الأدب إبداعا و تنظيرا وفيا للتقاليد العربية إشكالا ومضامين، وإن لم يخل على العموم من تأثر بالحضارات والثقافات والحياة العقلية والاجتماعية ودعوات للتجديد قادها في الغالب شعراء ومنشئون من ذوي الأصول غير العربية.»[2]، واستمر هذا التوجه في التنظير قرونا طويلة، وكان له دورا كبيرا في تكوين الذائقة العربية وتأسيس وعي روحي بقي حتى العصور اللاحقة.

2- مرحلة النهضة العربية الحديثة:

مع منتصف القرن الثامن عشر، دخل العالم العربي في مرحلة جديدة من تاريخه اتسمت بالتغيرات السياسية والثقافية والاجتماعية، وكان أبرزها انفتاحه على الحضارة الغربية هذا الانفتاح لم يكن سطحيا، بل وصل إلى عمق الفكر الأدبي والنقدي، حيث بدأ العرب يتعرفون على مناهج جديدة في فهم الأدب وتحليله، تختلف كليا عن الأساليب القديمة التي ركزت على البلاغة والزينة اللغوية، واتسعت اتجاهات هذه النهضة حيث لم تقتصر فقط على ما ذكرناه سابقا بل اتسعت بشكل كبير فخصت الكثير من المجالات، ويذكر إبراهيم صحراوي من هذه الاتجاهات ثلاثة:« إحياء التراث وإعادة بعثه. الاعتراف من الآداب الغربية قديمها وحديثها دراسة وترجمة وتمثلا. اقتباس أنواع أدبية جديدة.»[3]

[1] / ابراهيم صحراوي، سرديات، ص75.

[2] / المرجع نفسه ، ص76.

[3] / المرجع نفسه، ص77.

كانت هذه التوجهات مدفوعة بعدة عوامل، من أبرزها غياب فاعلية المنظرين القدامى وعجزهم عن مواكبة تحولات الواقع الجديد، إضافة إلى الإحساس بالعجز الثقافي أمام التفوق الغربي الذي بدا انه يمتلك كل أدوات الجاهزية الفكرية و التنظيمية.

يرى إبراهيم صحراوي أنّه في ضل هذه التغيرات الفكرية والثقافية بدأ يظهر نوع من التناقض في الأدب العربي، فمع أن الكاتب العربي مازال يتحدث عن قضاياه الذاتية والمحلية، إلا أن الشكل الذي يقدم فيه هذا الأدب، وحتى الطرق التي يقرأ ويحلل بها أصبحت مستمدة بشكل كامل من الغرب، وقد «أنتج كل هذا وضعا بقدر ما يبدو طبيعيا لانسجامه مع الواقع الحال يبدو مفارقة غريبة: أدب بمضامين محلية خاصة، وبأشكال وقوالب غربية خالصة، مع فكر تنظيري نقدي غربي هو الآخر لتفسير هذا الأدب وقراءته».[1]

نفهم مما طرحه إبراهيم صحراوي انه صار من الشائع أن نستخدم قوالب ادبية غربية مثل الرواية والمسرح، ونفسرها بمناهج نقدية وافدة ليست لها صلة ببيئتنا الفكرية، وهذا يعني أننا صرنا نعبر عن أنفسنا بلغتنا، لكن بأدوات فكرية ليست منا، فحتى المناهج النقدية ليست مجرد وسيلة محايدة، بل هي في حقيقتها مجموعة من الأفكار والرؤى تنبع من خلفيات ثقافية و فلسفية غير خاصتنا.

إنّ «الحديث عن العولمة هو امتداد لحديثنا عن علاقتنا بالآخر، و أن المصطلح هو التسمية الجديدة المهذبة للهيمنة الغربية في شقها السياسي العسكري الاقتصادي التجاري المعلوماتي» [2]

نفهم من حديث إبراهيم صحراوي هنا أن العولمة كما تقدم اليوم ليست إلا شكلا جديدا وناعما لهيمنة غربية قديمة تمارس نفوذها عبر السياسة والاقتصاد والعسكر والتجارة، ثم

[1] / ابراهيم صحراوي، سرديات ، ص79

[2] / المرجع نفسه ، ص80.

تنتقل إلى مستوى أعمق يتمثل في نشر القيم والمفاهيم التي تنظم حياة الناس، وتسعى لفرضها باعتبارها النموذج الوحيد الصالح.

بهذا المعنى فان العولمة لا تعد شيئا جديدا بالنسبة لنا في المجال الأدبي، بل هي امتداد لما بدأ منذ زمن طويل، ولهذا السبب لا يمكن اعتبار العرب طرفا رئيسيا في الصراع الجاري، لأنه في الأصل صراع داخلي بين قوى الغرب وبعض دول آسيا الصاعدة، مثل اليابان والصين وكوريا (...) صراع قائم من جهة بين أقطاب الغرب وتنويعاته لتزعمه ومن ثم قيادة العالم وقائم من جهة أخرى بين الغرب بما فيه أمريكا وبعض شعوب الشرق الأقصى، ولاسيما اليابان والصين وكوريا»[1]، ومن المؤسف أن هذه الحال مستمرة على هذا النحو من القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا.

3- تطور الصراع بين الشرق والغرب:

أ - من الصراع الروحي(الديني) قديما إلى الصراع المادي الثقافي:

يظهر التحليل التاريخي للصراع بين الشرق والغرب (كما ذكر في الفقرات السابقة) أن جذوره تمتد إلى قرون من الصراع الثقافي والديني، إذ « كانت العلاقة بين الشرق والغرب على مر العصور علاقة صراع و تصادم»[2]، ولم تهدأ حدتها إلا خلال الفترة الفاصلة بين انتهاء الحروب الصليبية وبداية الدولة العثمانية، ومع تطور الأوضاع في أوروبا انتقل هذا الصراع من كونه روحيا ودينيا إلى صراع مادي اقتصادي، حيث «أضاف التوسع الاستعماري الغربي للصراع بعدا جديدا ماديا بحتا». [3]

[1] / ابراهيم صحراوي، سرديات، ص 80

[2] / المرجع نفسه ، ص84.

[3] / المرجع نفسه ، ص85.

ومع ذلك فإن النزعة الغربية نحو فرض الهيمنة الثقافية لم تتوقف، بل اتخذت أشكالا جديدة استهدفت «تغيير أو تحوير منظومة القيم والمبادئ المنظمة للحياة الشرقية»[1]، خاصة من خلال الاستعمار الثقافي والسيطرة والتحكم في الوعي الجمعي للمجتمع الشرقي، فقد برزت مظاهر الانبهار بالغرب لدى العرب الذين كانوا يشعرون «بالدهشة و الانبهار والرغبة في الأخذ والتقليد والاقتباس»[2]، مما أدى إلى نشوء تيارات فكرية متباينة تراوحت بين «التقليد الأعمى والتبعية المطلقة (..) والرفض المطلق»[3] لكل ما هو غربي بما قد يسمى في عصرنا الحالي بالمقاطعة.

تتجلى المفارقة هنا في أن الشرق لم يتمكن من استيعاب الحداثة الغربية بأبعادها الايجابية مثل الديمقراطية احترام رأي الآخر، بل «بقيت العقلية العربية هي في هذا المجال»[4] ما عمق الخلافات بين النخب وأفرز معسكرات متصارعة، مما أدى إلى إضعاف الموقف العربي العام في مواجهة المشروع الغربي.

ب - ضرورة مقاومة العولمة:

مع تصاعد النفوذ الغربي أصبحت العولمة* أداة أساسية لفرض الهيمنة الثقافية الغربية، إذ اعتبرها البعض مجرد «حلقة من حلقات الصراع المرير بين الشرق والغرب»[5]، مستندة في جوهرها إلى فكرة الهيمنة الثقافية عبر «فرض الديمقراطية»[6] وفقا للنموذج الغربي ومحاولة

[1] / ينظر، ابراهيم صحراوي، سرديات ، ص86.

[2] / المرجع نفسه ، ص88.

[3] / المرجع نفسه ، ص89.

[4] / ابراهيم صحراوي، سرديات ، ص91.

* العولمة (Globalization) هي عملية تاريخية تهدف إلى دمج المجتمعات والاقتصادات والثقافات المختلفة في نظام عالمي واحد، عبر تعزيز الترابط والتفاعل بين الدول والأفراد، بفضل التقدم التكنولوجي وتسهيل حركة المعلومات، والسلع، ورأس المال، والبشر..

[5] / ينظر، ابراهيم صحراوي، سرديات، ص96.

[6] / ينظر المرجع نفسه ، ص92.

«تكييف الوضع الشرقي تكييفا علمانيا»[1]، بعيدا عن المرجعيات الدينية والاجتماعية الأصيلة.

إن مقاومة العولمة ليست خيارا بل «ضرورة يفرضها الواقع و التاريخ»[2]، لأنها باتت تهدد بإلغاء خصوصيات ومميزات الشرق الثقافية والحضارية عبر محاولات غربية لتصدير الفكر والثقافة، مستخدمة شعار الإصلاح والديمقراطية كقناع للتدخل المباشر وفرض الهيمنة، لذا فإن الوعي بهذه الصراعات هو الخطوة الأولى نحو استعادة التوازن وتحقيق نوع من المقاومة الفكرية والثقافية التي تحافظ على الهوية العربية والشرقية دون انعزال عن العالم.

رابعا - الترجمة بين الأمانة والإبداع:

تعد الترجمة حلقة وصل بين الثقافات والحضارات، فهي ليست مجرد عملية نقل لغوي، بل هي جسر يربط بين النص الأصلي والنص المستقبل، فالمترجم «مطالب بأن يخرج نصا يوحي بأنه كتب أصلا باللغة المترجم إليها؛ أي: أنه مطالب بان يبدو كاتبا أصيلا وإن لم يكن كذلك»[3]، ومع ذلك تظل المعادلة الصعبة التي تواجه المترجم قائمة بين الأمانة للنص الأصلي والإبداع في إعادة صياغته، مما يجعلها عملية إبداعية تتجاوز حدود الكلمات إلى فهم المعاني والخصوصيات الثقافية.

1- ماهية الترجمة و دورها الثقافي:

يتناول إبراهيم صحراوي موضوع الترجمة بوصفها وسيطا ثقافيا وحضاريا يتجاوز حدود اللغة ليصل إلى أعماق الثقافة في مستهل النص، ويعرف الترجمة بوصفها عملية نقل بين

[1] / ينظر، المصدر نفسه ، (في الورقة نفسها).

[2] / ينظر، المصدر نفسه ، ص95.

[3] / محمد عناني، فن الترجمة، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2023، ص15.

لغتين، حيث يوضح حسب لسان العرب أن «الترجمان بالضم و الفتح هو الذي يترجم الكلام أي ينقله من لغة إلى أخرى».[1]

يضع هذا التعريف الترجمة في سياقها الأساسي كوسيلة لنقل المعنى من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف، مع الحفاظ على روح النص الأصلية، غير إن الترجمة ليست مجرد نقل حرفي للمعنى، بل هي عملية معقدة تنطوي على إعادة صياغة المعنى في سياق ثقافي مختلف، وهنا يظهر البعد الثقافي للترجمة، إذ يشير إبراهيم صحراوي إلى أن «العلاقة بين طرفي هذا الخطاب المنتج والمتلقي هي علاقة اتصال في لغة الوصول»،[2] مما يعني أن الهدف الأساسي للترجمة هو إحداث هذا الاتصال بين الثقافات، إلا أن هذا الاتصال قد يتحول إلى انفصال في حال لم يتمكن المتلقي من استيعاب خصوصيات النص الأصلي.

2 - إشكالية الأمانة في الترجمة الأدبية:

ينتقل إبراهيم صحراوي إلى مناقشة إشكالية الأمانة في الترجمة، حيث يطرح تساؤلات جوهرية حول ما إذا كان المترجم مطالبا بالالتزام الحرفي بالنص الأصلي أم بإعادة إنتاجه بطريقة إبداعية، ويستشهد هنا بقول الجاحظ: « والشعر لا يستطاع إن يترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب منه»[3]، وهذا القول يعبر عن التحديات التي يُواجهها المُترجم عند التعامل مع النصوص الأدبية لاسيما الشعر الذي يعتمد على الإيقاع و الجماليات اللغوية.

وفي موضع آخر، يسلط إبراهيم صحراوي الضوء على المفارقة بين الأمانة والإبداع، مشيرا إلى أن الترجمة قد تصبح "خيانة جميلة" كما وصفها فولتير والذي استدل به إبراهيم صحراوي خلال القول: «المترجم الأنيق الذي نسمي كل ترجمة مكن ترجماته الجميلة

[1] / ابراهيم صحراوي، سرديات، ص97.

[2] / المصدر نفسه، ص97

[3] / ابراهيم صحراوي، سرديات، ص100.

الخائنة»[1]، وهذا يعكس التوتر القائم بين الحفاظ على الأمانة للنص الأصلي وإنتاج نص جديد يتماشى مع الثقافة المستقبلة.

3 - بين الحرفية و الإبداع (معضلة المترجم):

إنّ نجاح المترجم كما يشير إليه إبراهيم صحراوي يعتمد على قدرته على التغلغل في أعماق النص الأصلي، وفهم دلالاته وأبعاده النفسية والثقافية قبل نقلها إلى اللغة الهدف. ويوضح أن الترجمة ليست مجرد إعادة صياغة بل هي "معادلة صعبة" تتطلب توازنا بين الأمانة والإبداع، مؤكدا ذلك في قوله: «الترجمة معادلة صعبة، ويكون خطابها اشتغالا بهذه المعادلة قصد حلها أو الاقتراب من حلها [2]

هنا تتجلى إشكالية الترجمة كفن مستقل عن النص الأصلي، يساهم في بناء جسر بين ثقافتين مختلفتين مع الحفاظ على الطابع الفني و الجمالي للنص.

[1] / المصدر نفسه ، ص101.

[2] / المصدر نفسه ، ص105.

خلاصة الفصل:

من خلال الدراسة التي تم التطرق لها، نلاحظ كيف توسّل ابراهيم صحراوي التحليل الثقافي للكشف عن العلاقة بين السرد والواقع الثقافي والاجتماعي ، فقد ركز في هذا الجزء من الكتاب على تقديم مفاهيم نظرية تظهر كيف يمكن للنصوص السردية أن تعكس الوعي الجمعي، وتعيد تشكيله من خلال اللغة و السرد.

وظهر ذلك في عدة نقاط أساسية:

- تبيين كيف استعمل السرد في بعض الفترات التاريخية لخدمة السلطة السياسية والدينية و كيف تم توجيه وعي الناس عبر السرد.
- شرح كيف يساعد السرد الإنسان على فهم ذاته وتاريخه، وأن السارد يملك حرية تأريخ الأحداث بشكل يخدم رؤيته للعالم (الربط بين السرد و الوعي).
- التطرق إلى تأثر الأدب العربي بالسرد الغربي، وأكد أن هذا التأثر لم يكن تقليدا أعمى، بل جاء على شكل تكيف ثقافي مع الواقع الجديد (مناقشة أثر الغرب).
- طرح مفاهيم ثقافية مثل الابداع والحوار والترجمة، وبين كيف تتداخل هذه المفاهيم مع القيم السائدة في المجتمع وتؤثر على شكل النص الأدبي.

وبالتالي يمكن القول، أن المقاربة الثقافية في هذا الجزء من الكتاب ظهرت في استقراء الكاتب ابراهيم صحراوي للأسس النظرية التي يقوم عليها السرد، وفي ربطه بين الأدب والثقافة والسلطة، مما يفتح المجال لفهم كيفية تشكل الوعي من خلال السرد.

واستنادا لما تم اسناده سنفصل بين «**الوعي الجمعي**» و«**الوعي الثقافي**» على النحو التالي:

يُعتبر **الوعي الجمعي** « مجموعة من المعتقدات والعواطف المشتركة لدى متوسط أعضاء المجتمع الواحد والتي تشكل نظاما اجتماعيا محددا له حياته الخاصة به»[1]؛ نفهم من هذا القول أن "الوعي الجمعي" يشير إلى ذلك المخزون المشترك من القيم والمعتقدات والمشاعر التي يتقاسمها أفراد المجتمع، والتي تنشأ نتيجة تفاعلهم المستمر داخل بيئة ثقافية واجتماعية واحدة، ويُعد هذا الوعي بمثابة الإطار الذهني الذي يوجه السلوك الجماعي ويمنح المجتمع طابعه الخاص، بحيث تتبلور من خلاله أنماط التفكير والتصرف التي تميز الجماعة عن غيرها، فالمجتمع من هذا المنظور لا يُفهم فقط بوصفه تجمّعاً لأفراد، بل ككيان يمتلك نوعاً من الحياة الفكرية والانفعالية المستقلة التي تتجاوز الإرادات الفردية.

أما **الوعي الثقافي** فيكمن أساساً« القدرة على فهم القيم الشخصية، والمجتمعية، والمعتقدات، والتصورات من الناس، وكذلك من الثقافات الأخرى، ليصبح الفرد على بينة من القيم الثقافية التي تشكل وتحدد الأشخاص كأفراد»[2]

والحال هذه، فإنّ فالوعي الثقافي هو إدراك الفرد للمنظومة القيمية والثقافية التي ينتمي إليها، وفهمه لكيفية تشكّل سلوك الأفراد من خلال تلك القيم، كما يشمل هذا الوعي القدرة على التعرف على ثقافات أخرى، وفهم اختلافاتها، والتفاعل معها باحترام ووعي، وبذلك يسهم الوعي الثقافي في بناء شخصية متوازنة قادرة على التواصل الإيجابي في بيئات متعددة الثقافات.

[1]/ غريب حسين، حوة فطوم، الوعي الجمعي لدى دوركايم واللاوعي الجمعي لدى كارل يونغ علاقة تكامل أم تضاد، مجلة حقاق للدراسات النفسية والاجتماعية، العدد السادس، د، س، 258.

[2]/ حميد بن كويمي حران الرويلي ود. محمد عبد الله اليحيى، "دور أعضاء هيئة التدريس في تنمية الوعي الثقافي"، مجلة جامعة الفيوم للعلوم التربوية والنفسية، العدد الثامن–الجزء الأول،2017،صفحة 140.

الفصل الثانـي:

رهان السّرد العربـي الحَديث وسُؤال الهويـة

أولا- جدلية البوح والإضمار في خطاب السرد العربي الحديث

1/ سيميائية النص: هيكلة المعنى في النص الأدبي:

عرج إبراهيم صحراوي إلى دراسة المقامة وفق المنهج السيميائي، وحاول استقراءها بداية من تقديم مفهوم لهذا المنهج باعتباره يهتم بدراسة أنظمة العلامات في اللغة والثقافات، ثم أعطى مفهوماً للمقامة كونها فناً «عرفه الأدب العربي في القرن الرابع، وقد عرفها بعضهم بأنها تشبه القصة القصيرة تنتظم فيها الأحداث حول بطل خيالي، ويرويها راوٍ خيالي أيضاً[1]».

يتمثل **البناء الفني العام** للقصة باعتبار أنّ «المقامة البغدادية (...)قصة مغامرة هدفها الحصول على غذاء، لكن بطل هذه المغامرة ليسَ أبا الفتح الإسكندري كما في معظم مقامات بديع الزمان، بل هو عيسى بن هشام راوِي هذه المقامات ذاته»[2]، وتتسم المقامة البغدادية ببعد أخلاقي يتجلى في شقين:

1/ العمل بكل الوسائل على كسب القوت.

2/ الحذر من الكذاب، فما يقع في شراك صياد ما إلا إذا كان الصياد كاذباً، ذلك أنه لا أحد يقدر على إيقاف الطماع سوى الكذاب[3].

أما مضمونها فقائم على السخرية في **قالب بلاغي**، وهو ما اتصف به البطل، فهو «يقدر السرقة والاحتيال بقدر تقديره للأمانة والورع والاستقامة ما دامت كلها تجلب النفع، كل الوسائل قابلة للاستعمال ما دام ذلك يجلب السعادة الفردية حتى ولو كانت على حساب الآخرين»[4].

---

[1]/ إبراهيم صحراوي، سرديات، ص109،110

[2]/ المرجع نفسه، ص 110

[3]/ المرجع نفسه، ص126

[4]/ المرجع نفسه ، ص126

وقد اعتمد إبراهيم صحراوي على نموذج غريماس العاملي[1](Algirdas Julien Greimas) في بحثه عن العلاقات السردية التي تُساهم في استنطاق البنية الداخلية للنص.

2/ الحدود الأخلاقية لمفهوم الحرية في الخطاب الأدبي:

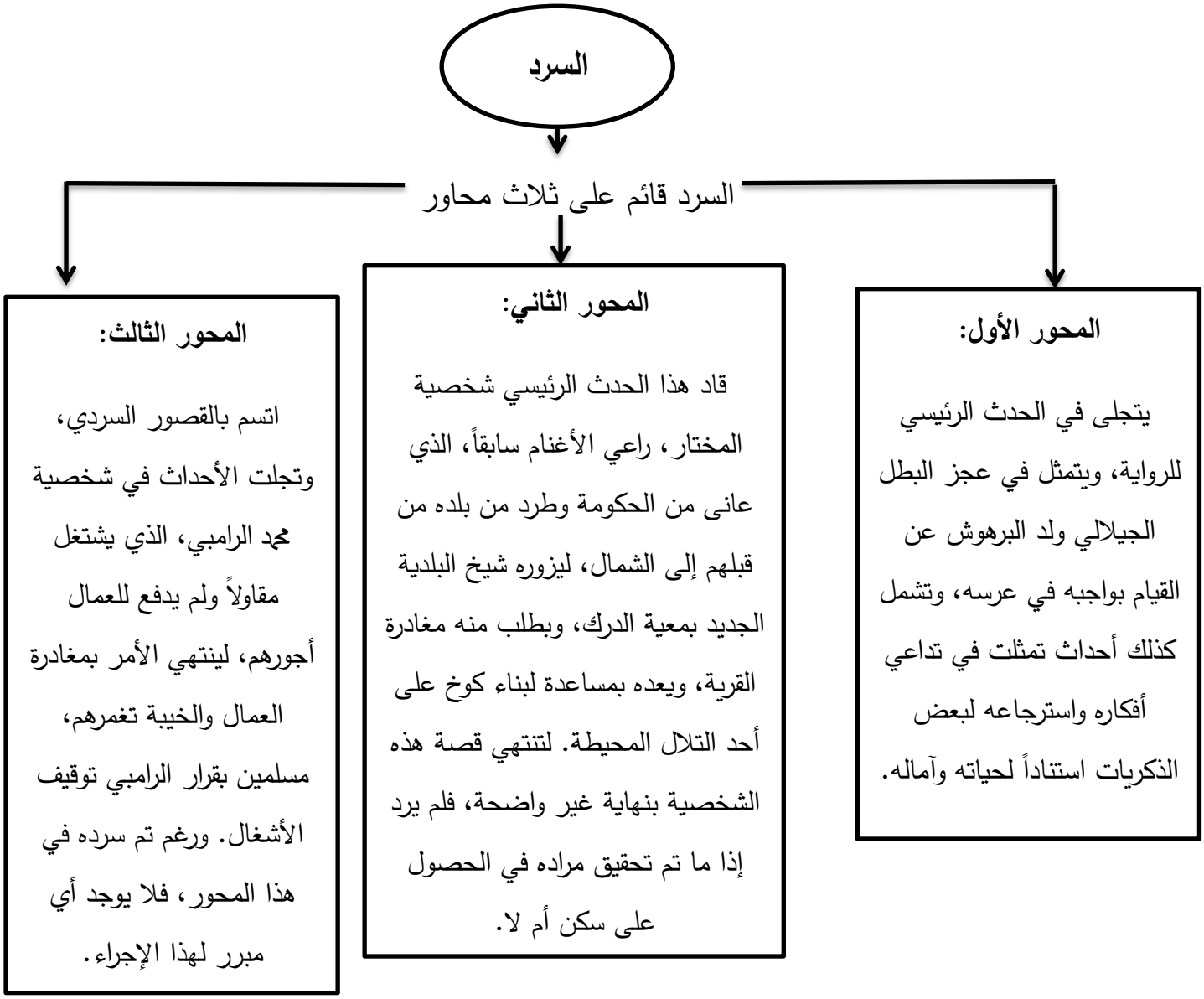
طرق إبراهيم صحراوي إلى دراسة رواية «**السعير**» للكاتب «**محمد ساري**»[2] متخذاً طرحاً فكرياً يتجلى حول حرية الإبداع من جهة، وحول حدود الأخلاق المجتمعية من جهة أخرى، وبداية انطلاقه تجلت في التطرق إلى بنية الشكل الروائي ومضمونه.

[*] لساني وسيميائي من أصل ليتواني. يعد مؤسس السيميائيات البنيوية انطلاقا من لسانيات فرديناند دي سوسير ويلمسليف كان منشط "مجموعة البحث اللساني–السيميائي" بمدرسة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية ومدرسة باريس السيميائية.

* نموذج جريماس العاملي هو أداة تحليلية في السيميائية السردية تستخدم لفهم وتفسير الأحداث في نصوص سردية، يعتمد هذا النموذج على فكرة وجود ستة أدوار أساسية في السرد: الفاعل، والموضوع، والمرسل، والمرسل إليه، والمساعد، والمعارض، وهذه الأدوار ترتبط ببعضها البعض في علاقات ثنائية، تشكل شبكة من العلاقات تحدد بنية السرد

[*] محمد ساري: من مواليد 1958، روائي وناقد ومترجم أدبي. يكتب باللغتين العربية والفرنسية. نشر روايات بالعربية، منها : السعير، البطاقة السحرية، الورم، القلاع المتآكلة، حرب القبور.

أ/ بنية الشكل الروائي:



إن سير الأحداث في الرواية غير فاعل، إضافة لوجود «التداخل الزمني الذي لم يتحكم فيه الراوي/ المؤلف»[1] وهذا ناتج لتعدد وتشعب الأحداث مما جعل هناك صعوبة في فهم الرواية وعدم القدرة على الإمساك بخيط رفيع قد يساهم في ربط أحداث المحاور.

أما بالنسبة للغة، فمن البديهي القول « إنّ اللغة هي العمود الفقري لأي أثر أدبي»[2]، وفي رواية « **السعير**» قد اتسمت اللغة بألفاظ صادمة للقراء لما يكتنفها من كلام بذيء، إضافة للحوار باللغة العامية مما عكس ركاكة في التعبير، كذلك تم ملاحظة أخطاء نحوية وتكرار مما قاد القراء إلى الملل في المضمون.

ب/ المضمون:

ترصد الرواية فترة من فترات التحول التي شهدتها الجزائر في السبعينيات وما زالت تشهده، وأثر هذا التحول على بعض الشرائح الاجتماعية وما صاحبه ويصاحبه من المظاهر والسلوكيات، ومن خلال النقاط التالية سنبين الحقول المعنوية العامة التي تتضمنها الرواية وفق المحاور السالفة الذكر:

المحور الأول: تجسد في محاولة إثبات الجيلالي لرجولته من خلال مساعدة الشيخ الغبريني فيوفر الكفاءة اللازمة للبطل كي يحقق هدفه في صورة قدرة على الفعل.

المحور الثاني: تجسد في محاولة المختار للعثور على الماء والعمل، وبوجود فاعل عامل آخر يمكنه الحصول على الكفاءة اللازمة فيتمظهر هذا الفاعل عبر شيخ البلدية لكنه لا يتحقق.

المحور الثالث: تجلى في رغبة الجيلالي وصديقه للحصول على حقوقهم من المقابل، وقد عكس هذا المحور فكرة الصراع.

---

[1]/ إبراهيم صحراوي، سرديات ، ص131.

[2]/ المرجع نفسه ، ص135.

ومن خلال ما تم تقديمه فإن إبراهيم صحراوي ينحاز إلى فكرة ضرورة خضوع الأدب لمعايير أخلاقية أثناء تعبيره عن الواقع، وبذلك فإن «حرية الخطاب الأدبي تنتهي عند حدود الأخلاق»[1].

3/ التفاعل الحضاري: دراسة في التأثيرات الثقافية:

تطرق إبراهيم صحراوي إلى دراسة تصارع المرجعيات، تحديداً الصراع القائم بين المرجعية الغربية والشرقية باتخاذه ثلاثة روايات كانطلاقة للتحليل، بهدف فهم الصراع وعلاقات التأثير والتأثر القائم بينهما، وذلك بداية لاتخاذه روايتين كركيزتين لدراسة يتجلى مضمونها حول الغربة، باعتبار هذه الأخيرة موضوعاً طازجاً يساهم في الإخراج عن المكنونات التي تختزن في ذات الإنسان، فهي قد برزت في النصوص الأدبية بمختلف أجناسها، ورواية أخرى يرتكز موضوعها على علاقة الصراع بين الشرق والغرب.

لجأ إبراهيم صحراوي في هذا التحليل مستعينا بالرواية تحديدا باعتبارها «عالم مغلق ووحدة دلالية قائمة بذاتها، تحمل مكوناتها في ذاتها ولا تحتاج إلى عوامل خارجية تفسرها وتبرزها»[2].

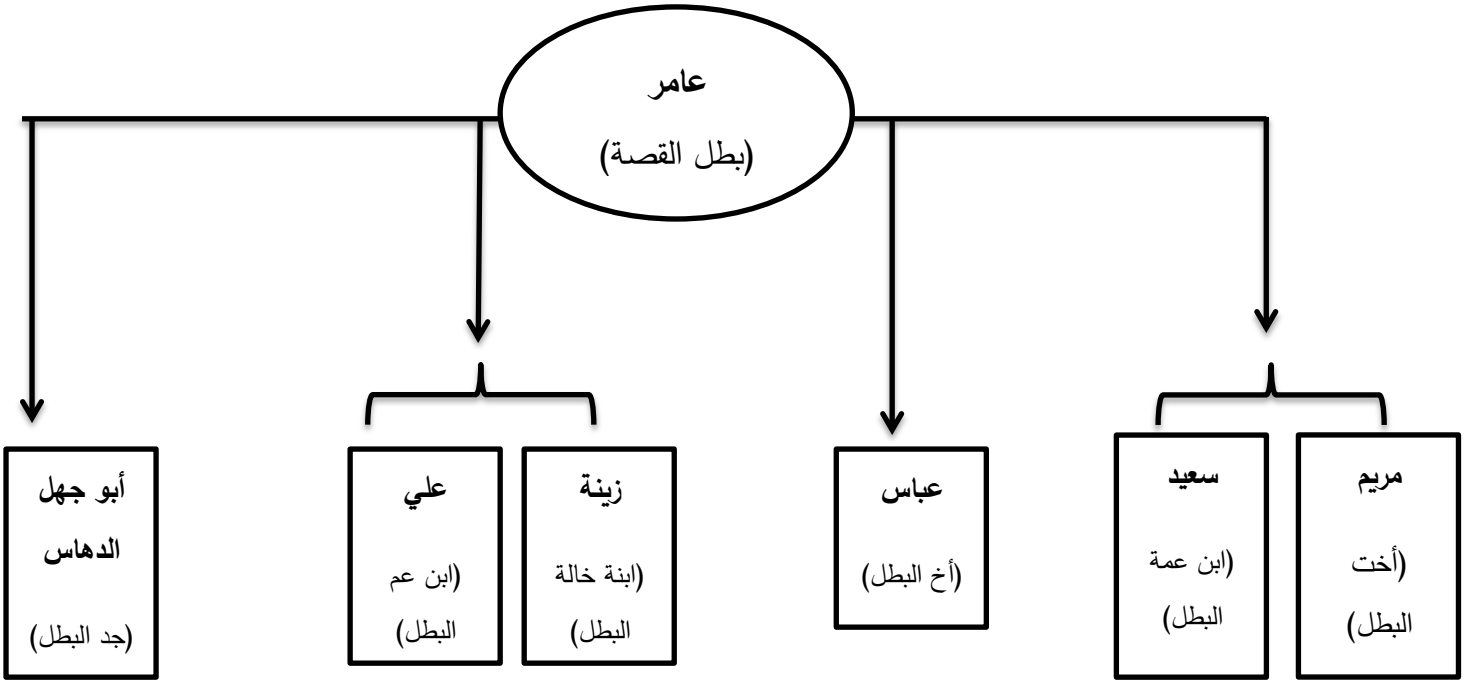
وقد ركز إبراهيم صحراوي على البحث عن تصارع المرجعيات، أي الأيديولوجيات التي تتجلى في «الخلفية الفكرية أو منظومة المبادئ والقيم التي يستلهمها الفرد في حياته ويبرر بها تصرفاته وأفعاله(...) والواقع أن الموضوع في حد ذاته (الصراع الحضاري والعلاقة بين الشرق والغرب) يستدعي تعدد من مرجعيات»[3]

[1]/ ابراهيم صحراوي، سرديات ، ص140.

[2]/ المرجع نفسه، ص143.

[3]/ المرجع نفسه، ص144/143.

بالنسبة للرواية الأولى فهي للكاتب التونسي « **عمر بن سالم**»[1] وعنوانها «**أبو جهل الدهاس**»، وتمثلت مضمونها في أحداث بطلها هو شخصية عامر الذي ارتحل من تونس إلى فرنسا ليلحق بعائلته لأجل الاسترزاق، حيث يصف الكاتب تأثير البيئة الغربية على سلوكيات الشخصيات المستندة إلى البيئة الشرقية ولإبراز هذه التأثيرات سنضع مخططاً بسيطاً للشخصيات:



"**مخطط للشخصيات الفاعلة في رواية أبو جهل الدهاس**"

تتضمن الرواية أحداث تمثلت في مقتل جاك لوبو، حلاق يوجد محله وبيته في نفس العمارة التي يسكنها سعيد، تذهب له زوجته مريم لتنشأ علاقة إعجاب بينها وبين جاك لوبو، لتقبض الشرطة على سعيد كمشتبه ويطلق سراحه، فينتهي به الأمر بكراهية فرنسا ويعود لبلده مع

[1]/ عمر بن سالم: كاتب تونسي، مواليد 6 أغسطس 1932 في الجنوب التّونسي بقرية المطوية. زاول تعليمه الابتدائي بمسقط رأسه، والثّانوي بالفرع الزّيتوني بقابس، ثم بمعهد ابن رشد الشعبة العصرية جامعة الزيتونة بتونس العاصمة. فحصل على شهادة في الفلسفة سنة 1957. تابع تعليمه العالي بكلّيّة الآداب جامعة القاهرة، قسم الصّحافة والتّرجمة. حصل على شهادة دكتوراه في النّحو العربي من جامعة سوربون. اهتمّ بكتابة المسرح والقصّة القصيرة والرّواية. ألّف السّيناريو أيضا وقصص الأطفال، كما اهتمّ بترجمة بعض الأعمال الهامّة من الفرنسية إلى العربيّة. كتب فيلم (صراع) عام 1979.

زوجته، أما شخصية علي فقد ذراعه في المعمل ليعود إثر ذلك لبلده برفقة عائلته، وفيما يتعلق بشخصية عباس فتتجلى في تخلصه من قبضة جده، لينتهي به الأمر إلى قدرته في تدبير شؤونه في فرنسا، وفيما يتعلق بشخصية عامر تلخصت بسفره لأجل الشهادة وعاد لبلده برفقة صديقته الإيطالية تيريزا برونو حيث لم تفد شهادته في بلده، فسافر وفشل وعاد لفرنسا وتزوج تيريزا لتسوية إجراءات الإقامة وقطع علاقاته وانخرط في حياته الجديدة، وأخيرا شخصية أبو جهل الدهاس جد البطل، عكست شخصيته الهيبة والسلطة التي تفرض وجود الاستبداد والطغيان، ليمثل الجانب البراغماتي من منظور المرجعية الشرقية حيث يرى نفسه فوق كل الاعتبارات.

البرنامج السردي للشخصيات:[1]

الجد ⟵ ممارسة السلطة على أفراد عائلته ومحيطه.

البطل ⟵ رفض السلطة الجد من خلال تجاوز العادات والتقاليد.

عباس ⟵ الإفلات من سيطرة الجد.

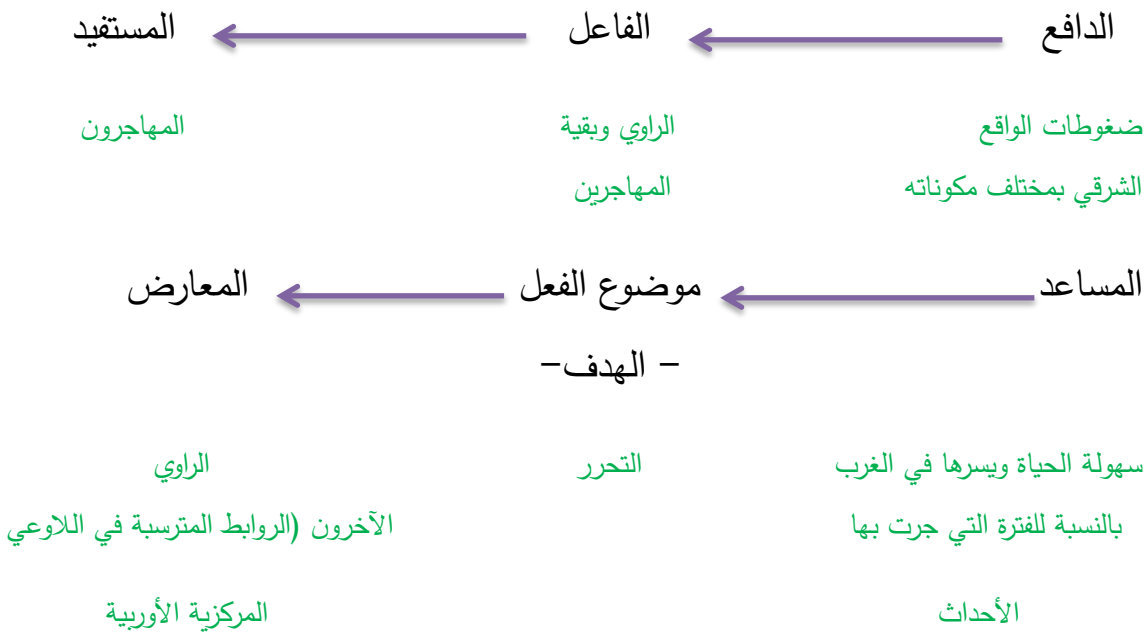
علي وسعيد ⟵ الهروب من الفقر والضيق المادي.

عكست الغربة في هذه الرواية باعتبارها «المخلص الذي سينقذ هذه الشخصيات من خضوعها للسلطات المختلفة (الدين، التقليد، والفقر...)، وهنا يبرز التناقض بين المرجعية الشرقية والمرجعية الغربية التي تعد لا محدودة إطلاقاً»[2]، كما عكست الغربة أيضاً نتائج طبية تجلت في الأحداث التي يكتنفها خيبات الأمل والتي أثرت على الشخصيات وجعلتها تعود للوطن.

[1]/ إبراهيم صحراوي، سرديات، ص149.

[2]/ المرجع نفسه، ص149

ومما سلف الذكر يمكن تلخيص ما ورد بواسطة نموذج عاملي وُضع من لدن إبراهيم صحراوي، وهو مستنبط من أحداث الرواية:[1]



اتسمت الرواية بلغة راقية « تلحظ فيها ظلال أساليب مختلفة بمستوياتها اللغوية المميزة، كالأسلوب القرآني والديني، مثلاً، أو أسلوب الأمثال السائرة أو الأسلوب الشعبي البسيط»[2] وخلص إبراهيم صحراوي إلى أن الرواية عكست صراع المرجعيات بشكل عام، ممثلة نموذجاً متميزاً من نماذج نصوص الغربة في الأدب العربي.

في الرواية الثانية المعنونة بـ « **السنيورة**» للكاتب السعودي «**عصام خوقير**» فهي الأخرى تعكس صراع المرجعيات، حيث تسرد قصة زواج شاب عربي سعودي من فتاة إيطالية، وهذا الشاب يلقب ب "الشيخ" استناداً لصفاته، وقد عكف على دراسة الموسيقى فسافرا وحضر مهرجانات عدة، بروما، ليلتقي بماريانا زوجته، ويستمر الراوي بسرد الأحداث من خلال الصعوبات التي واجهتهما في الغرب، لتنتهي قصتهما بالذهاب إلى جدة موطن سكن الشيخ، ليواجهوا صعوبات أخرى نظراً لاختلاف ماريانا عن المجتمع الشرقي.

[1]/ ابراهيم صحراوي، سرديات، ص153.

[2]/ المرجع نفسه، ص155.

سُردت هذه الرواية على لسان البطل الشيخ لتصبح أحادية المستوى السردي ، وتخلل النص كسر في الخطية السردية حيث تم رصد مجموع من الاسترجاعات، أما فيما يتعلق باللغة فقد تعددت مستوياتها « من لغة السرد ومقاطع حوارية بلغة بسيطة ولغة عامية، أضفى بعضها طابعاً من الطرافة على جو الرواية»[1]، وهذه الرواية تختلف عن الأولى من خلال تمسك البطل بمبادئه ولم يتأثر بالتفاعلات الخارجية لدى الغرب.

وفي شق آخر نرصد دراسة إبراهيم صحراوي لرواية أخرى تتضمن علاقة الأنا بالآخر وتتمثل في رواية «**العرس العربي**» لـ «**الأخوين تارو**»[2] وهي تجسيد للأدب الكولونيالي الذي كُتب تحت ظل الاستعمار الفرنسي للجزائر، حيث ارتُبطت الكولونيالية «بالتوسع الأوروبي في القرن التاسع عشر وما صاحبه من ازدهار في أوروبا حمل هذا الأدب فلسفة الاحتلال وشرح فكره ومجد مبدأ المركزية الأوربية والاحتلال»[3]، وتكشف الكولونيالية مفارقة عميقة وصراع قطبين بارزين يتجلى في الظاهر وهو التفاهم، وبين الباطن وهو الهيمنة والاستعلاء الثقافي مما يعكس استحالة التوافق وهو ما جسدته عنوان الرواية، ووفق ما أدرجه إبراهيم صحراوي في كتابه سنلخص أهم النقاط في الجدول التالي:

العناصر المؤثرة في الرواية	التحليل النقدي
البنية السردية	تعتمد الرواية على مسارين زمنيين ويفصل بينهما عشرون سنة تكتنفها الاستباقات
الطبيب الفرنسي	يُمثّل نموذج المستعمر" الطيب "الذي يحاول التوفيق بين الحداثة الغربية والطابع المحلي، لكنه يبقى جزءًا من

[1]/ ابراهيم صحراوي، سرديات ، ص162.

[*]الأخوان تارو جيروم (1874–1953) وجان تارو (1877–1952)، (Jérôme et Jean Tharaud) هما كاتبان فرنسيان بارزان اشتهرا بتأليف مشترك دام أكثر من خمسين عامًا، حيث وقّعا جميع أعمالهما الأدبية معًا.

[3]/ المصدر نفسه ، ص240.

	منظومة الاستعمار، ولا يرفضه جذريًا.
بنية الرواية	خطاب مزدوج: حيث يُظهر نقدًا للمستوطنين غير الفرنسيين ويبرؤهم من مسؤولية القمع والنهب، ويُظهرهم كأداة حضارية.
النسق التاريخي	كُتبت الرواية سنة 1912 قبل الثورة بـ42 سنة، لكنها تتنبأ بانفجار شعبي دون الاعتراف بجرائم الاحتلال كمسبب رئيسي.
نظرة المؤلف	الأخوان تارو ينتميان للخطاب الثقافي الرسمي الفرنسي كانت أعمالهما محافظة وتعكس القيم السائدة، ويُقال إنهما كانا معاديين للسامية، ما يزيد من وضوح مرجعياتهما الإيديولوجية.
التناقض القائم في الرواية	الرواية تُجسّد تناقضًا بين خطاب مدني ظاهري، ومحتوى كولونيالي واضح، فهي تُمجّد الاحتلال حتى وإن انتقدت بعض تفاصيله.

تجلت خلاصة الرواية في أنها تتصف ظاهريا بعلاقة هادئة بين الفرنسيين والجزائريين، لكنها في العمق تكشف عن تناقضات كبيرة وصراعات خفية، حتى وإن حاولت أن تُظهر بعض الفرنسيين في صورة المتعاطفين، فإنها في النهاية تُعيد إنتاج فكرة تفوق المستعمر وتُثبت أن التعايش الحقيقي غير ممكن طالما أن العلاقة مبنية على الاحتلال والسيطرة، لذلك يمكن فهم الرواية على أنها تعكس ازدواجية النظرة الاستعمارية الفرنسية، بين انبهارها بالشرق ورغبتها الدائمة في التحكم فيه.

4/ تباين الأجيال في الرواية الجزائرية الحديثة: دراسة مقارنة :

حاول إبراهيم صحراوي في هذا الجزء أن يقارب بين أربعة روايات جزائرية تنتمي كل اثنتين منها إلى جيل أدبي مختلف»،[1] ساعيا لإبراز المفارقات من ناحية التعبير أو المضمون وانطلاقا لما أورده إبراهيم صحراوي نلخص ذلك كالآتي:

أ/ تحليل الإنتاج الأدبي للجيل الأول:

«**هنا تحترق الأكواخ**» لـ: «**محمد بن الزيتون الزتيلي**» 1977، ورواية «**حين يبرعم الرفض**» لـ: «**إدريس بوذيبة**» 1978 حيث نخلص من تحليل إبراهيم صحراوي أن الكاتبين تبنيا الواقعية الاجتماعية، حيث «يظهر التغيير جليًا في الخطط التنموية التي انطلقت إثر ذلك، مشكلة صدمة قوية للعلاقات التقليدية التي تتحكم في مكونات بنية المجتمع الجزائري، محولة تغيير طبيعة هذه العلاقات، فكانت الاشتراكية هي الإطار الفكري الإيديولوجي الذي قاد هذه الخطط التنموية عبر الثورات الثلاث: الزراعية والصناعية والثقافية»[2]، وتجلى مضمونها في أن كل من ينتمي إلى الطبقة الكادحة هو البطل، بينما البيروقراطيون هم الأشرار لتعكس لنا ثناية ضدية يتخلل بينهما صراع فكري وأيديولوجي، وهدف كل من الشخصيتين الرئيسيتين في الروايتين (مسعود وفرحات) «هو التحرر من سيطرة الملاك»[3]، كذلك تم رصد التبسيط الذي أضعف العمق الفني، وجعل الشخصيات مسطّحة، فمثلًا شخصية "مسعود" تتحدث بلغة لا تناسب خلفيتها الاجتماعية والتعليمية لما تعلمه من والده، وأيضا أُضيفت له صفات مثل الإلحاد.

إنّ كلاً من الروايتين هي تجسيد للواقع والقصتان أقرب إلى تقريرين صحفيين، والسرد اعتمد ضمير الغائب بوجهة نظر «**الراوي العليم**»، ولكن ترتيب الأحداث كان خطيًا تقليديًا

[1]/ إبراهيم صحراوي، سرديات، ص167.

[2]/ المرجع نفسه، ص 169/168.

[3]/ المرجع نفسه، ص172.

دون تجريب أو كسر للزمن فرغم وجود مقاطع حوارية ومونولوجات، إلا أن السرد بقي خاضعًا لرسالة أيديولوجية واضحة تُقدَّم بشكل مباشر، وفي بعض الأحيان بدا أن القاصّين يتسرعان في إنهاء القصة، مما أضعف التماسك العام[1].

ب/ تحليل الإنتاج الأدبي للجيل الثاني:

تطرق إبراهيم صحراوي في هذا الشق إلى تحليله لرواية «**حلم وليل ونوارس**» ل «**علال سنقوقة**»[2] 1992، ورواية «**أمطار الليل**» لـ: «**بشير مفتي**»[3] في نفس السنة، وهاتين الروايتين كُتبتا في سياق مختلف بعد التغييرات السياسية التي عرفتها الجزائر أواخر السبعينيات، ومع بروز الفساد والمحسوبية وانهيار القيم، ظهرت هذه القصص كمحاولة للتعبير عن معاناة الناس بواسطة الانتقاد الاجتماعي، وتصوير لليأس والفراغ وهذا بالنسبة لرواية «حلم وليل ونوارس» لـ علال سنقوقة بينما رواية «أمطار الليل» لـ: بشير مفتي اتخذت من التشاؤم لباً للخطاب، ورأى الكاتب أن في «الهجرة» أو «الحرقة» الحل الوحيد للهروب من واقع خانق من الناحية الفنية تخلّت هذه القصص عن الحدث التقليدي فلا تسلسل زمني واضح، ولا حبكة محكمة بل نجد مشاهد نفسية واعترافات داخلية، يرويها البطل بنفسه بضمير المتكلم لتتشبه القصة هنا بالخاطرة أكثر من كونها حبكة مع ذلك بعض القصص بدت مكرّرة ومتداخلة في الموضوع والصيغة، وكأنها مقاطع من قصة واحدة طويلة.

---

[1]/ ينظر، إبراهيم صحراوي، سرديات، ص174

[*] علال سنقوقة: اشتغَل الدّكتور "علاّل سنقوقة" على مجموعة من التجارب السردية المتفوّقة، وفق رؤية خاصة ترى أن السرد العربي خرج متأخرا من الرهانات السياسية الظرفية والمحطات التاريخية والمناسباتية وبذلك اكتسب وعيا جديدا نتجت عنه نصوص مغايرة، تستجيب لمقولة الكاتب والمخرج الفرنسي "آلان روب غرييه" : الكتابة هي بحث مستمر". يجد قارئ هذا العمل نفسه في مواجهة أسئلة نقدية وأفكار من شأنها أن تحرجه وتضعه في مقام التساؤلات الجذرية.

[*] بشير مفتي: مواليد عام 1969 بالجزائر العاصمة (الجزائر) ، هو صحفي وكاتب روائي جزائري، متخرج من كلية اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر.

*** المقارنة بين المؤَلفات السالفة الذكر:**

الرواية	رواية "هنا تحترق الأكواخ" ورواية "حين يبرعم الرفض" (الجيل الأول)	رواية "حلم وليل ونوارس" ورواية "أمطار الليل" (الجيل الثاني)
وجه المقارنة		
السياق التاريخي	فترة السبعينات والتأزم السياسي	أواخر السبعينات والتأزم الاجتماعي والاقتصادي
منظور الرؤية	رؤية متفائلة	رؤية متشائمة
مضمون الرواية	صراع الطبقات	نقد اجتماعي بحت
الزمن السردي	تسلسل زمني تقليدي	غياب التسلسل الزمني
اللغة	فصيحة	شاعرية

يمكن القول إن هذه الروايات رغم اختلافها إلا أنها تعبّر عن التحوّل في الوعي الاجتماعي والفني في الجزائر، حيث نرصد في روايات الجيل الأول محاولة التماهي مع خطاب السلطة، بينما في الجيل الثاني كان عاكسا للواقع كما شعر به المؤلف شخصيا، ليؤدي ذلك إلى خلاصة مفادها تشكل الوعي السردي في الأعمال القادمة.

ثانيا/ الأدب والأيديولوجيا: دور الأسماء في رسم ملامح الشخصيات الروائية:

1/ تمثلات الأيديولوجيا:

تعتبر الرواية إبداعاً أدبياً قائماً على مجموعة من الأسس والركائز ومن بينها الشخصيات التي تستدعي ضرورة حتمية قائمة على تأدية أدوار معينة لأجل توليد مجموعة من الأفعال مشكّلة إثر ذلك حبكة معينة يتجلى في الانتاج الإبداعي نفسه، وتعكس كل شخصية في الرواية صفة تخصها، كما أن لها اسماً يمثل وجودها وأيديولوجيات بعينها، ويعد إبراهيم صحراوي من النقاد الذين سلطوا الضوء على دور الأسماء في الرواية العربية، حيث تحمل هذه الأسماء معاني ودلالات تندرج في السياق العام لمعنى الأثر ونفى فكرة اعتباطية التسمية، فهي تكون متعمدة من قبل الكاتب « ويُحملُها معاني ودلالات تندرج في السياق العام لمعنى الأثر»[1]

يعود هدف إبراهيم صحراوي لاختياره هاتين الروايتين؛ « **ضمير الغائب**» أو « **الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر**» لـ: « **واسيني الأعرج**» ورواية "الفجوة» ل: « **حفناوي زاغر**» نظراً للرمزية « الصارخة لأسماء شخصياتهما والدلالة الأيديولوجية أو السياسية التي تكتسبها هذه الشخصيات تبعا لذلك»[2]

أورد إبراهيم صحراوي مفهوم للأيديولوجيا كونها «التعبير بلغة عادية عن الأفكار الفلسفية أو الدينية أو السياسية، كما عن الأشكال الأدبية. أو هي نسق يهدف إلى تنظيم العلاقات داخل مجموعة ما»[3]

[1]/ إبراهيم صحراوي، سرديات، ص182.

[2]/ المرجع نفسه، ص182.

[3]/ المرجع نفسه، ص183.

2/ المقارنة بين رواية ضمير الغائب و رواية الفجوة:

والآن استنادا لما أورده إبراهيم صحراوي في تحليله لرواية « **ضمير الغائب**» أو « **الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر**» لـ: « **واسيني الأعرج**»[1] ورواية "الفجوة» ل: « **حفناوي زاغر**»[2] سنلخص ذلك في الجدول التالي:

الرواية / التحليل	رواية "ضمير الغائب" لواسيني الأعرج	ورواية "الفجوة" لحفناوي زاغر
الأيديولوجيا	استخدم رموزا دينية تعكس طابع شيوعي	اتخاذ الحياد السياسي لتصوير معاناة العامة
رمزية الأسماء	تستند إلى مرجعية ثقافية متخذة طابعا دينيا	استخدام أسماء تعكس طابع السخرية من السلطة
بناء الشخصيات ودورها	مثالية، تتسم بالنمطية	واقعية، تتسم بثنائية الفاعلية والانهيار
الصراع السياسي	صراع بين السلطة والمعارضين	صراع بين طبقتين
اللغة	مزيج بين الفصحى والعامية، إضافة لألفاظ نابية	لغة راقية وفصيحة

[1]/ واسيني الأعرج: اسيني الأعرج من مواليد الجزائر عام 1954، حاصل على دكتوراه في الأدب، وهو أستاذ جامعي وروائي، أعد وقدم برنامجاً تلفازياً بعنوان «أهل الكتاب»، ترجمت بعض أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الألمانية، الفرنسية، الإنجليزية، الإيطالية والإسبانية.

[2]/ حفناوي زاغر: كاتب و روائي جزائري من ولاية بسكرة، حافظ لكتاب الله، تعلم اللغة و الأدب و الفقه على يد الأستاذ الشيخ النعمي، متحصل على ديبلوم في علم النفس، و ليسانس في القانون.
كان يميل للأدب فنظم قصائد و ألف قصص و روايات.

وختم إبراهيم صحراوي بإدلاء رأيه حول الروايتين بوجود فجوة من الناحية الفنية وبالتالي: « فالروايتين عاديتان ليستا من أحسن ما كتب صاحبهما سيما رواية ضمير الغائب للأستاذ واسيني الأعرج»[1]

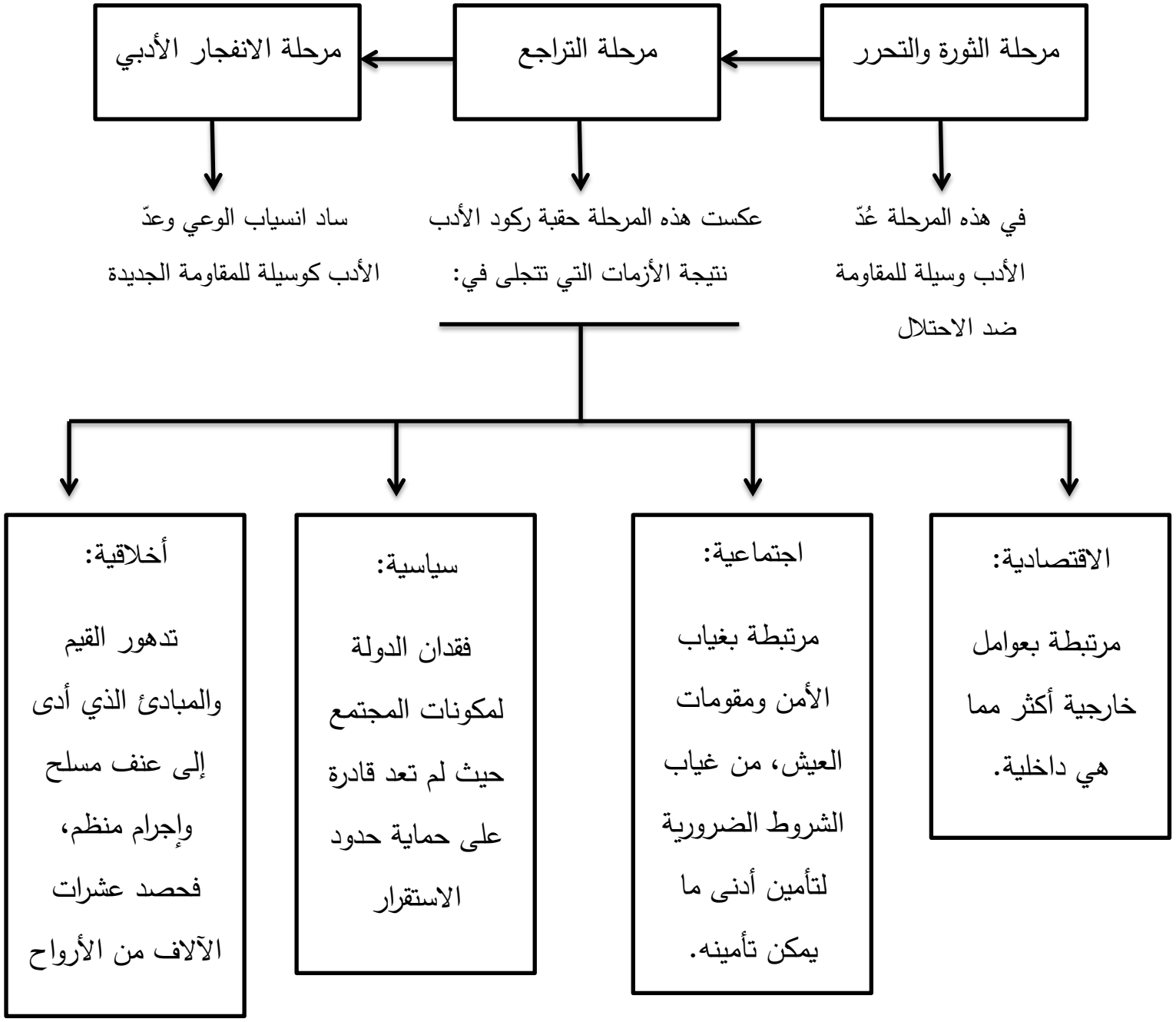
ثالثا- تجليات العنف في الأدب الجزائري الحديث:

يعد الأدب الجزائري الحديث مرآة عكس للواقعية تخلل في كلا شقيها (الشعر والنثر) ما عاشته الجزائر في القرن العشرين، وساهم هذا في جعل الأدب وسيلة للكشف عن المكنون في تلك المرحلة فالأدب الجزائري الحديث «قد ساير الحركة الوطنية في شقها الإصلاح خاصة وتماهى مع ثورة التحرير، فعبر عنها وكان صوتها ولسانها حالها أدبيًا، وبعد مرحلة الركود النسبي في سني الاستقلال الأولى، عاد بقوة في السبعينات والثمانينات وحتى في التسعينات، فأنتج ركامًا هائلًا من النصوص»[2].

[1]/ إبراهيم صحراوي، سرديات ، ص 201.

[2]/ المرجع نفسه، ص203.

استنادًا إلى ما تم عرضه نلخص ذلك في المخطط أدناه:



(مخطط يوضح مراحل تطور الأدب في ظل الاستقلال الجزائري)

المقارنة بين رواية «**الانزلاق**» ل: «**حميد عبد القادر**» ورواية « **فتاوى زمن الموت**» ل: «**إبراهيم سعدي**» في تناولهما لمسألة العنف فنيًا ومضامينًا، وذلك بداية لإرساء مفهوم له (العنف) باعتباره «يتضمن فكرة الابتعاد عن المعايير أو القواعد التي تحدد الوضعيات

المعتبرة طبيعية أو شرعية قانونية، كما يتضمن أيضًا فكرة الابتعاد المؤقت أو المزمن عن النظام الطبيعي للأشياء والتعدي عليه»[1]

1/ العنف النفسي وتفكك الذات في رواية الانزلاق:

رواية «**الانزلاق**» تروي قصة عبد الله الهامل، الصحفي المهدد بالقتل من الأئمة الجدد، وهذه الرواية امتداد تتضمن أحداث «ما قبل بداية القرن العشرين بعقدين من الزمن، ومصدر العنف مستمد من التلاعبات السياسية وتزييف التاريخ، واتخاذه شرعية للبقاء في الحكم وخلق الأوهام الكثيرة، وهي التصرفات التي أنتجت تصرفات مماثلة تقوم على استغلال الدين وتفسيره وفق منطق معين»[2]

أماّ بالنسبة للمسار الذي تم سرد فيه هذا العنف، فهو قائم على كسر خطية الزمن في السرد، من خلال رحلة ذهنية تستدعي الاستذكار والعودة بالزمن إلى الماضي. إذ وقفت الرواية على ذكر ثلاث أجيال(الجد والأب والابن) ويمكن حصر أهم الأحداث في الجدول الآتي:

الجد	الأب	الابن
تميزت مسيرته بالنظام من خلال: .المشاركة في الحرب العالمية الأولى .المشاركة في حرب التحرير	شخصيته تتصف بالبرود بعيدًا عن الدفء الأبوي أو المشاعر الإنسانية من خلال ذكر البطل لمعاملته الجافة ومعاملته لأم البطل كأداة تساهم في تنفيذ	.النزوح من أرضه خوفًا من الغزو عقب فشل ثورة المقراني . انعكاس معاناته من خلال أحلامه التي تجلت على

[1]/ إبراهيم صحراوي، سرديات، ص207.

[2]/ المرجع نفسه، ص 210.

.الهروب من الوطن . العودة إلى الوطن . اعتقاله بسبب أفكاره المعارضة بداية من رفض قرار تأميم أراضي أجداده والوقوف ضد المسؤول الذي قام بقتل الجد بواسطة الفأس	احتياجاته من أكل وتنظيف...	هيئة كوابيس . خسارة محبوبته آمال، ترك حياة الرفاهية في باريس، وانفصاله عن صديقته اليهودية ميراي . حوار يفصل لحظات البطل الأخيرة دار بينه وبين جارته مريم

تجلّت هذه الرواية صورًا لبؤس الواقع من الخوف الذي يتخلل نفوس الناس في فترة ما بعد الاستقلال، وذلك من خلال ترؤس مسؤولين فاسدين واستحواذهم على السلطة التي ساهمت في تدمير الواقع السياسي والاجتماعي، ويتجلى ذلك عبر الخطب الحماسية التي يلقيها الأئمة في المساجد، واستغلال تحولات أحداث أكتوبر، إضافة لاستيلائهم على ارث المستعمر، كما نلحظ وجود مقاومة تجسدت في المعارضات التي نادى بها الجد وتلقاها الحفيد (البطل)، وذلك من خلال مناداته بمعارضات نتجت بسبب الواقع القائم على « وطنية مقدسة تقوم على أسس مزيفة»[1]، فأراد الجد تغيير الواقع باعتباره "عالم مزيف شوه فيه المسؤول حقائق التاريخ»[2]، والبطل سار على خطى جده، مما أدى به إلى تهديده حيث قال: «لا للأفكار الرجعية المتعصبة والشمولية التي تجددت على أنقاض شمولية ثورية عتيقة»[3]

[1]/ المرجع السابق، ص208

[2]/ المرجع نفسه، ص208.

[3]/ المرجع نفسه، ص209.

خلاصة ما تم ذكره، نرصد بعدين بارزين؛ **سياسي:** يتجلى في الفساد والظلم في حق الناس، و**اجتماعي:** ناتج من البعد الأول، حيث أدى ذلك إلى خلل في التوازن في المجتمعات وبروز توترات من خلال المعارضات القائمة بين الناس.

2/ العنف الديني في رواية فتاوى زمن الموت:

رواية « **فتاوى زمن الموت**» **لـ:** «**إبراهيم سعدي**» هي رواية ركز فيها الراوي على الجانب الاجتماعي بشكل خاص حيث تم رصد «مسار العنف في مهده، أي في الأحياء الشعبية المكتظة بأبنائها الذين كانوا وقودًا والاته في الوقت ذاته»،[1] وبالنسبة لمصدر العنف فهو قائم على التطرف الديني الذي أدى إلى ظهور متعصبين في الرأي «وانغلاق في المواقف ينتهي إلى حتمية واحدة هي تكفير المخالف والافتاء بقتله»[2].

يتجلى مسار سرد العنف في هذه الرواية على مسار خطي مستقيم لا يقوم على الانكسارات الزمنية، حيث عمد الراوي إلى سرد وقائع من خلال تتبعه لأحداث بداية عهد الاستقلال.

يعود اعتماد إبراهيم صحراوي على روايات واقعية لأجل استقراء شامل يعكس مدى انعكاس الوعي على السرد، وانطلاقا من الرواية التي يتجلى فيها سرد أحد جوانب التحولات التي طرأت على المجتمع الجزائري تحديدًا بعد الاستقلال من خلال تركيز الكاتب على حي شعبي في العاصمة، وقام بعدها بسرد الأحداث وفق الشخصيات وأفعالها التي عكست صفاتهم، لينتقل في القسم الثاني من الرواية إلى سرد أحداث قائمة على فجوة تاريخية تقدر بأكثر من خمس سنوات؛ أي أن هناك حذف يُقدر بخمس سنوات يعكس التغييرات الحاصلة ومن خلال ما استعرضه إبراهيم صحراوي في كتابه حول هذه الرواية نلخص ذلك في الجدول التالي:

[1]/ ابراهيم صحراوي، سرديات، ص 217.

[2]/ المصدر نفسه، ص216.

الأحداث / الشخصيات	الأحداث السابقة	الأحداث اللاحقة (بعد خمسة سنوات)
الراوي موح	هو السارد الذي نقل لنا الوقائع من خلال علاقاته بالشخصيات وشكل الصراع القائم في الرواية، والتي حدثت بينه وبين شخصية موسى، وانتهى به الأمر باختفائه بعد أن أصبح مهددًا من قبله.	عاد للحي واستمر بسرد الوقائع وما آلت إليه الشخصيات التي ذكرها في القسم الأول، وقد ساءت علاقاته أكثر مع أخيه موسى، فرغب بتغيير إقامته لكنه رُفض من إدارة البنك الذي يعمل فيه، ليتم بعدها الاعتداء عليه وإصابته بجروح ألزمته الفراش لأيام بسبب اتباع موسى، كونهم مطلوبين نظرًا لإدراج اسمه في قائمة أخيه، وبعد خروجه من المشفى أبلغ ضابط الأمن بدر الدين عن أسماء الفاعلين، وهم (زربوط وصالح، شقيق زوجة موسى، جحا ابن بائع الخردة) لينتهي الأمر باغتيال الضابط.
موسى	أخ الراوي، متدين إلى حد التصوف، لينخرط لاحقًا في الموجة الجديدة التي تدعو إلى ترك السلطة والابتعاد عنها وعدم الاهتمام بأمور الدولة، وقد ظهرت	أصبح زعيم الحي، وخرج من أحد المعتقلات في الجنوب وتزوج وأنجب، ثم اعتقل باعتباره أحد قادة الإرهاب، وأحيل إلى المحكمة ليصدر بعدها

	هذه الدعوة على يد دعاة غرباء ذوي ثقافة محدودة	حكم الإعدام عليه.
بورأسين	مجرد بائع حلوى أمام باب المدرسة	لقي حتفه في انفجار القنبلة التي وضعها زربوط، مما أدى إلى ضحايا وخسائر من التلاميذ الأبرياء.
عمار بائع الخردة	كر في شجرة مع حسين الميكانيكي بسبب طيش أبنائه الذين لم يسلم أحد من أذاهم، مما أفقده احترام الجميع.	وفي وأصبح أولاده الثلاث: 1/ تعرض للاشتباك مع قوات الأمن. 2/ حُكم عليه بالإعدام. 3/ يمارس القتل.
زربوط	شخصية مؤمنة لُقب بهذا الاسم لقصر قامته وفرط حركته	خرج من التوبة وتميز بالغدر والحيل استنادًا إلى أعماله الشيطانية
عنتر ومسعود	عنتر شاب أعرج يهوى أغاني عبد الحليم ويعزف على القطار، وصديقه مسعود يغني الشعر	أصبح مسعود أستاذًا جامعيًا وقتل ذبحًا أمام أمه من طرف عنتر

(جدول يوضح الشخصيات المؤثرة في سير تحريك رواية "فتاوى زمن الموت")

إن ذكر الكاتب لهذه الشخصيات لم يكن عبثيًا بل كان متعمدًا، هدف من خلاله إلى إرساء الوظيفة الأساسية لهذه المشاهد، وهي توضيح مدى التحول الذي أصاب عقليات

الناس وأثره على علاقاتهم، من خلال إبراز ما قبله وما بعده، وعلى عكس الرواية الأولى لم يركز النص على الجهات السياسية بشكل خاص، فهي لم ترد «إلا في الفصول الأخيرة وكأنها لا تتحرك إلا بعد فلتان الأمر من يدها وتحول العنف إلى مؤسسة»[1].

وخلاصة هذه الدراسة التي قام بها إبراهيم صحراوي، تم رصد الصراع الأيديولوجي ذي المرجعية الدينية السياسية في رواية «الانزلاق» ورواية «فتاوى زمن الموت» مع الانخراط في إشكالية العنف في الجزائر، استنادًا لما تم إدراجه في الأدب ما بعد الكولونيالي، وقد حرص الكُتاب على تصوير الواقع المشيد على أنقاض الخراب والدمار والعنف الذي طال البنية الاجتماعية، وبالتالي «الكتابة عن العنف بهذه الصورة تصبح بدورها عنفًا مضادًا»[2].

رابعا/ تمثيلات ثقافية للصحراء في الأدب الجزائري :

الصحراء ليست مجرد منطقة هامشية خاصة في الجزائر، نظرا لاشتغالها المساحة الأكبر مما جعلها تعتبر ذو دلالة تتصف بعمق استراتيجي، وعلى هذا الأساس تطرق إبراهيم صحراوي إلى روايتين تستندان إلى موضوع الصحراء كمكان تسري بها الأحداث وهي: رواية « **تيميمون**» لـ«**رشيد بوجدرة**» (1994)، ورواية «**بحثاً عن آمال الغبريني**» لـ «**إبراهيم سعدي**» (2003)، وكلا الروايتين مثلت الصحراء والتمثيل «عملية ذهنية تنظم فهمنا للواقع، ذلك أن علاقتنا بالواقع متعلقة ضرورة بمجموعة من تظاهراته الجلية والظواهر، وبمجموعة من الأدوات ذات البعد الإدراكي المعرفي، تسمح لنا بضبطه والتصرف بناءً عليه، والتمثيل مدرك على أنه كينونة مادية أو ذهنية، يعطي شكلاً ومضموناً لكي نكون مسلمين بوجودها في الواقع يستجيب لهذه الضرورة»[3]

[1]/ إبراهيم صحراوي، سرديات، ص 217.

[2]/ المصدر نفسه، ص218

[3]/ المصدر نفسه ،ص121.

1- تيميمون:

بالنسبة للرواية الأولى يشير عنوانها إلى مكان واقعي يتمثل في الصحراء، وتسمى بتيميمون وتلقب بالواحة الحمراء نظراً للقصور المشيدة بالتراب والطين الأحمر و«تختصر

المدينة هنا الصحراء من باب الإشارة إلى الكل بالجزء»[1]، أي إن الكاتب جعل تيميمون هي الجوهر الذي يمثل الصحراء الجزائرية، واستعانة الكاتب بهذه التسمية لم تكن عشوائية، بل انتقاء لهذا المكان لما له من تراث يتخلل تلك المنطقة .هدف الكاتب إلى الغوص في عمق الجنوب، وكان بطل الرواية «دليل سياحي كهل(...) كان قبل امتهان الدليل السياحي طياراً مقاتلاً في سلاح الطيران»[2]

وشخصيته معقدة تتصف بالتهور، مدمن كحول منذ سن السادسة عشر، تحديداً بعد وفاة شقيقه الكبير بسبب تحدٍ بينه وبين أصدقائه « لركوب تراموای. بعد انطلاقه، أخطأت رجله عتبة العربة فدهسته، وانتهى تحت العجلات»[3]

كما وتتصف شخصية البطل بالتناقضات، كحب المطالعة والموسيقى وكونه متفوقاً في الدراسة، ومشاكل وجودية تمنعه من أن يعيش العالم كما هو، ويشعر دائماً بالضيق وانحراف المزاج، ويعتبر النساء جرح الإنسانية، لتتكون له عقدة الخوف تجاههم، إلا أن هذا الخوف يتلاشى في إحدى رحلاته بوجود فتاة تدعى سارة، لينتهي الأمر في النهاية إلى تحول جوهري تجلى من الهيام إلى الكره عندما لم تشاركه مشاعره، لتصبح فجأة قبيحة في نظره وميتة بالنسبة له.

للبطل سجل حافل من إدمانه للكحول، قيادة الطائرات المقاتلة، ركوب الحافلات العاتقة العابرة للصحراء، امتحان عبر الصحراء وركوب مخاطرها رغم كرهه لها، والأمر أشبه

[1]/ ابراهيم صحراوي، سرديات، ص222.

[2]/ المصدر نفسه، ص222.

[3]/ المصدر نفسه، ص222.

بالانتحار، وهذا يعكس الرغبة في الهروب نظرا لأن الصحراء تعكس كونها مساحة ملحمية يكتنفها رمز التحدي، باعتبارها فضاءً قاسياً تتخلله مخاطر.

لعبت بعض الشخصيات في التأثير على البطل من بينهم صديقيه، كريم رايس، واليهودي هنري كوهين، لكن والداه شقيقه الأكبر ترك في نفسيته أثرا كبيرا، ففيما يتعلق بأخ البطل فقد كان ذلك نتيجة للمأساة التي حدثت أما والده عكست شخصيته الإهمال واللامبالاة، فهو « التجسيد الحي للغياب مادياً ومعنوياً»[1]. يبرز وجوده رمزياً فقط من خلال رسائله الباردة، وهذا انعكس على البطل/ الراوي من خلال « رفض التاريخ الذي رسمه له، أي دراسة الهندسة الصناعية الغذائية(...)، فتبرأ منه وحرمه من الميراث»[2]، أما شخصية الأم، جُسدت كأداة تعكس ضرورة اجتماعية من خلال تحققها لأغراض عدة تتجلى في الإشراف العام على البيت وتحمل الأعباء، وهي صورة نمطية تعكس انعدام العاطفة نتيجة لما قام به زوجها من تلاعبات وهمية في عقلها بسبب غيابه الدائم.

تجلت الصحراء في هذه الرواية باعتبارها سجنًا وملاذًا للبطل، قائمًا على تناقضات نتجت من خلال حياته التي اكتنفتها عدة مطبات في شتى مراحل حياته، من شعور بالانحلال في هذا الفضاء الواسع، أي الصحراء، بالعدمية، وتوفر له الخوف والفرح والبهية في الوقت نفسه، وتم اعتبار الصحراء « المكان الوحيد الذي يمكن فيه إفراغ الكم الزائد من الأحاسيس والرغبات الغريبة في التشويه الذاتي والمشاعر المؤلمة والتخلص منها»[3]، وتسمح له بالنجاة والاستمرار في الحياة، فهي « الملاذ والمخبأ والمهرب (والمطهر أيضاً) من الحالة النفسية ومن خطر الاغتيال الذي كان يترصده بعد تهديده من مجهولين»[4] هذا الخطر ناتج من الوضع الأمني السائد آنذاك في الجزائر في التسعينيات، التي تكتنفها التعصب والاغتيالات

[1]/ إبراهيم صحراوي، سرديات، ص228.

[2]/ المصدر نفسه، ص228

[3]/ المصدر نفسه، ص230.

[4]/ المصدر نفسه ، ص231.

سُردت القصة بضمير المتكلم، يتخللها زمن خطي منكسر يتجلى في الاسترجاعات إلى الذاكرة لما قبل 30 سنة لتعكس تطورات في الحبكة، وهذه « التطورات ليست أحداثاً مادية بقدر ما هي تطورات نفسية في معظمها، وأحاسيس ومشاعر ومواقف»[1] فالمنطق الذي يتحكم في ترتيب الأحداث وتناوب سردها بين الحكايتين: حكاية إطار السعد وحكاية الاسترجاعات، ليس منطق قتال زمني كرونولوجي بقدر ما هو منطق ترتيب أو تعالم نفسي تفسيري، أما بالنسبة للحوار فكان مسرود ومنقول من طرف البطل وليس حواراً مباشراً، أي إنه أحادي الرؤية.

2- بحثا عن آمال الغبريني:

تدور أحداث الرواية الثانية في المدينة الجنوبية، فاتخذ الكاتب الصحراء نقطة انطلاق روايته، يسعى فيها البطل للبحث عن آمال الغبريني التي كانت نتيجة لعلاقة محرمة، ليتركها كل من والدها قبل ولادتها ووالدتها بعد وضعها، لتعود هذه الأخيرة (الأم) إلى ابنتها رغبة في تكفير ذنبها، لتقابلها آمال بالرفض.

كانت آمال « طالبة جامعية تحظى بحماية ورعاية من أحد أساتذتها، وهو وناس خضراوي، الذي يبدو أنه كان يحبها ولا يستطيع البوح لها بذلك»[2]، لتختفي بعدها نتيجة الظروف السائدة التي عصفت بالجزائر في نهاية القرن العشرين وتبدأ عملية البحث عنها في إحدى المدن الجزائرية في أقصى الجنوب، هنا يتم الالتقاء بشخصيتين في أحد الفنادق: موح الشريف، عامل الاستقبال بالفندق، والذي أنكر معرفته لآمال والمهدي المغراني أحد المثقفين الكتاب الهاربين من الشمال، نظراً للتهديد الذي تلقاه من قبل الجماعات الإرهابية، وفي النهاية أصبحت آمال مجرد سراب ووهم بعد أن هلك "وناس خضراوي" في أحد البلدان يعود إلى الشمال، أما عامل الاستقبال فيصاب بالسيدا ليتضح لاحقا أن له معرفة بآمال.

---

[1]/ ابراهيم صحراوي، سرديات، ص232.

2/ المصدر نفسه، ص234.

تتجلى المقارنة بين الروايتين باعتبار الأولى تتصف بالكثافة والشمول اللغوي على عكس الثانية، ويشتركان في وصف الصحراء لما تتصف به، كالكثبان الرملية واعتبارها أرضاً قاحلة تتسم بالقسوة بسبب الحرارة الملتهبة والجفاف الخانق والوباء وأن الصحراء « بنية نفسية بيئية طبيعية تحكم ماضي الشخصيات في تحديدها، مرتبطة بالهدف الذي أتت من أجله وليست بنية ثقافية»[1]

ختم إبراهيم صحراوي في الأخير بقوله إن رواية "تيميمون" لرشيد بوجدرة « رواية قوية ومتمكنة شكلاً، ذات معمار فني آسِر، وهي في نسختها الفرنسية أجمل لغة وأسلوباً منها في نصها العربي، وعلى الرغم من بعض مقاطعها التي تثير الغثيان لطابعها البروتغرافي، فإنها من أكثر روايات مؤلفها أدباً»[2]

[1]/ المصدر السابق، ص236.

2/ المصدر نفسه، ص237.

خلاصة الفصل:

في نهاية هذا الفصل، يمكن القول إن إبراهيم صحراوي حاول أن يربط بين النصوص الأدبية والواقع الثقافي والاجتماعي الذي تنتمي إليه من خلال:

- تحليل المقامة البغدادية باستخدام المنهج السيميائي ليكشف كيف تتكوّن المعاني داخل النص وكيف تعكس بعض القيم والسلوكيات في المجتمع، وقد أوضح أن السخرية والحيلة والبحث عن الرزق هي عناصر أساسية في هذه المقامة، وهي تعبر عن واقع اجتماعي فيه الكثير من التناقضات.

- في تحليله لرواية « **السعير**» ل: **محمد ساري** فقد ركز على فكرة حرية الإبداع وحدودها، خاصة عندما تصطدم بالقيم الأخلاقية والدينية، وبيّن أن بعض مظاهر الرواية مثل اللغة الصادمة أو ضعف البناء السردي تؤثر على تلقي القارئ للنص، وتعكس في الوقت نفسه حالة من الفوضى أو الاضطراب في المجتمع.

- تجلي صراع المرجعيات بين الشرق والغرب في انعكاس التوتر بين الهوية الثقافية الأصلية والرغبة في التكيف مع القيم الغربية، مما يؤدي إلى تجاذبات في الهوية والتعبير الثقافي.

- استناد التحولات في الوعي الاجتماعي والفني في الجزائر، حيث يسعى الجيل الأول للتفاعل مع خطاب السلطة، بينما يعكس الجيل الثاني الواقع كما يشعر به المؤلف، وهذه الديناميكيات تؤدي إلى تشكيل وعي سردي جديد في الأعمال المقبلة.

- تسليط الضوء على دلالات أسماء الشخصيات نظرا لاستخدامها بشكل مدروس لتشكيل الهوية وتوجيه الرسائل الأيديولوجية، مما يعكس عمق المعاني وراء الاختيارات الاسمية.

- التطرق الى صراع الأيديولوجيات الدينية والسياسية، لتصوير الواقع الممزق بفعل الخراب الذي لحق بالبنية الاجتماعية، مما يسلط الضوء على تأثيرات العنف على المجتمع.

-استخدام الصحراء كخلفية تعكس الحالة النفسية للشخصيات، حيث تتجاوز مجرد الاستناد إلى الواقع، وتسلط الضوء على المشاعر والتجارب الإنسانية .

وهكذا فإن هذا الفصل لا يكتفي فقط بشرح مضمون النصوص، بل يحاول أن يبيّن كيف يمكن للأدب أن يكون وسيلة لفهم المجتمع ومشكلاته، وكيف يتأثر الكاتب بما يحيط به من قيم وظروف، وبأسلوب بسيط وواضح، يبيّن إبراهيم صحراوي أن الأدب ليس مجرد تسلية أو فن، بل هو طريقة لفهم الذات والآخر والواقع من حولنا.

خاتمة

خاتمة

يمكن القول إن هذه الدراسة سعت إلى إبراز آليات النقد الثقافي كما طرحها الدكتور إبراهيم صحراوي في كتابه سرديات، من خلال تناول جانبين متكاملين: نظري وتطبيقي.

في الجانب النظري وقفنا على المفاهيم الأساسية التي شكّلت قاعدة المشروع النقدي، كالعلاقة بين السرد والوعي، وتحليل دور السلطة، والهوية، والقيم الثقافية المهيمنة والمنحرفة، إضافة إلى قضايا الترجمة، والإبداع، والحوار، وكيفية تفاعلها مع البنية الأدبية للنص.

أما في الجانب التطبيقي فقد اتّضح أن إبراهيم صحراوي لا يكتفي بقراءة ظاهرية للنصوص بل يتعمّق في خلفياتها الثقافية والاجتماعية، محاولًا أن يكشف كيف يتحوّل السرد إلى أداة لبناء الوعي وتشكيله، فهو يُظهر أن الأدب ليس مجرد كلام جميل أو وسيلة تسلية، بل هو انعكاس حقيقي لما يعيشه الإنسان في مجتمعه من صراعات، وتحولات، وتساؤلات، وقد ساعده النقد الثقافي على الربط بين النصوص الأدبية والواقع المعيش، من خلال كشف علاقات خفية بين السلطة، واللغة، والهوية، والوعي.

ومن هنا يمكن القول إن هذا الفصل يُبرز كيف يصبح النص السردي وسيلة لفهم الذات والآخر، ومرآة تعكس الواقع بكل تعقيداته.

ملحق

ملحق

نبذة عن الكاتب:

إبراهيم صحراوي ناقد وأكاديمي جزائري، وُلد في منطقة سطيف بالجزائر (1958 ، توفي في 9 أفريل 2024)، وارتبط اسمه بالحقل الأكاديمي والأدبي. بدأ مسيرته العلمية بحصوله على شهادة البكالوريا في الآداب سنة 1991 ثم التحق بجامعة الجزائر ليتخصص في اللغة العربية وآدابها، سافر في بعثة دراسية إلى فرنسا عام 1983، حيث نال دبلوم الدراسات المعمقة من جامعة السوربون الجديدة، وهي خطوة مهَّدت لحصوله لاحقًا على دكتوراه الدولة من جامعة الجزائر عام 1993 بتقدير "مشوق جدًا"

تقلَّد صحراوي عدة مناصب أكاديمية، منها عمله محاضرًا في جامعة الجزائر بدءًا من العام 1987/1986، حيث تدرج في الرتب من "مساعد" إلى "أستاذ مكلف بالدروس" كما درَّس في جامعة التكوين المتواصل لمدة سبع سنوات، وشغل منصب أستاذ في المدرسة العليا للأساتذة للعلوم الإنسانية

يُعد صحراوي من الأسماء البارزة في المشهد الثقافي الجزائري، حيث كان عضوًا في أمانة اتحاد الكتاب الجزائريين، ورئيسًا لفرع الجزائر في منظمة الإنقاذ.

من أبرز إنجازاته تأليفه كتاب "تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)"، الذي نال جائزة "عربيات" عام 2000 لدوره في دعم الإبداع الأدبي بالوطن العربي

صدرت الطبعة الأولى من الكتاب عام 1999 عن دار الآفاق في الجزائر، ثم أعيد نشره عام 2003 (منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، 2008)

شارك صحراوي في مؤتمرات علمية في جامعات عربية مثل تونس وسورية والأردن، وحاضر في مهرجانات ثقافية في دول عديدة منها لبنان وتركيا.

قدَّم إسهامات في الترجمة، مثل مسرحية "جاز" للكاتب الفرنسي مارسيل باتبول، التي نُشرت في القاهرة عام 2008[1].

أعماله:[2]

أولًا: المؤلفات الأصلية

1/ تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية) 1999 (الطبعة الأولى)، 2003 (الطبعة الثانية)، الناشر: دار الآفاق (الجزائر)، فاز بجائزة "عربيات" عام 2000 كأفضل كتاب إبداعي في الوطن العربي.

2/ ديوان القصة (مختارات من القصة النفسية الجزائرية) 2003، عمل توثيقي يجمع نصوصًا من القصة النفسية الجزائرية.

3/ «السرد العربي القديم – الأنواع والوظائف والبنيات»، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008، عدد الصفحات: 248.

4/ «فلسفات عصرنا: تياراتها، مذاهبها، أعلامها وقضاياها». (ترجمة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2009.

5/ «رجل الاستشراق؛ مسارات اللغة العربية في فرنسا»، (ترجمة) دار التنوير للنشر والتوزيع، 2012، عدد الصفحات: 236.

6/ (الهوية، الفرد، الجماعة والمجتمع)، (ترجمة)، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، 2015.

---

[1]/ إبراهيم صحراوي، سرديات، ص248.

[2]/ https://ar.wikipedia.org/wiki/ إبراهيم_ صحراوي

7/ (موسوعة العلماء والادباء الجزائريين)، مراجعة إبراهيم صحراوي، منشورات الحضارة، الجزائر، 2016.

8/ (سرديات)، مقالات نقدية ثقافية، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، 2018.

9/ « دانيال ريغ»، مستعرب فرنسي، سلسلة مائة كتاب وكتاب (101)، جائزة الملك فيصل العالمية ومعهد العالم العربي في باريس، 2018

ثانيًا: الترجمات

1/ رجل الاستمرار المؤلف الأصلي: غير مُحدد (عن كتاب فرنسي بعنوان Homo Orientaliste)، 2000، الناشر: الجنان والجاني للنشر.

2/ جاز (مسرحية)، المؤلف الأصلي: مارسيل باتبول (كاتب مسرحي فرنسي)، 2008، الناشر: دار مصر المحرومة (القاهرة).

3/ تصوير الكابي هو فوكيل عن الجزائر، المؤلف الأصلي: غير مُحدد (ترجمة عن الفرنسية).

ثالثًا: الأعمال المشتركة والمشاركات

1/ المشاركة في مؤتمرات علمية في جامعات: تونس، سورية، الأردن، ومؤسسات أكاديمية عربية أخرى.

2/ المشاركة في مهرجانات ثقافية، في دول: لبنان، تركيا، مصر، وغيرها.

3/ دراسات منشورة في مجلات أكاديمية محكَّمة و مجلات جزائرية وعربية متخصصة في النقد الأدبي.

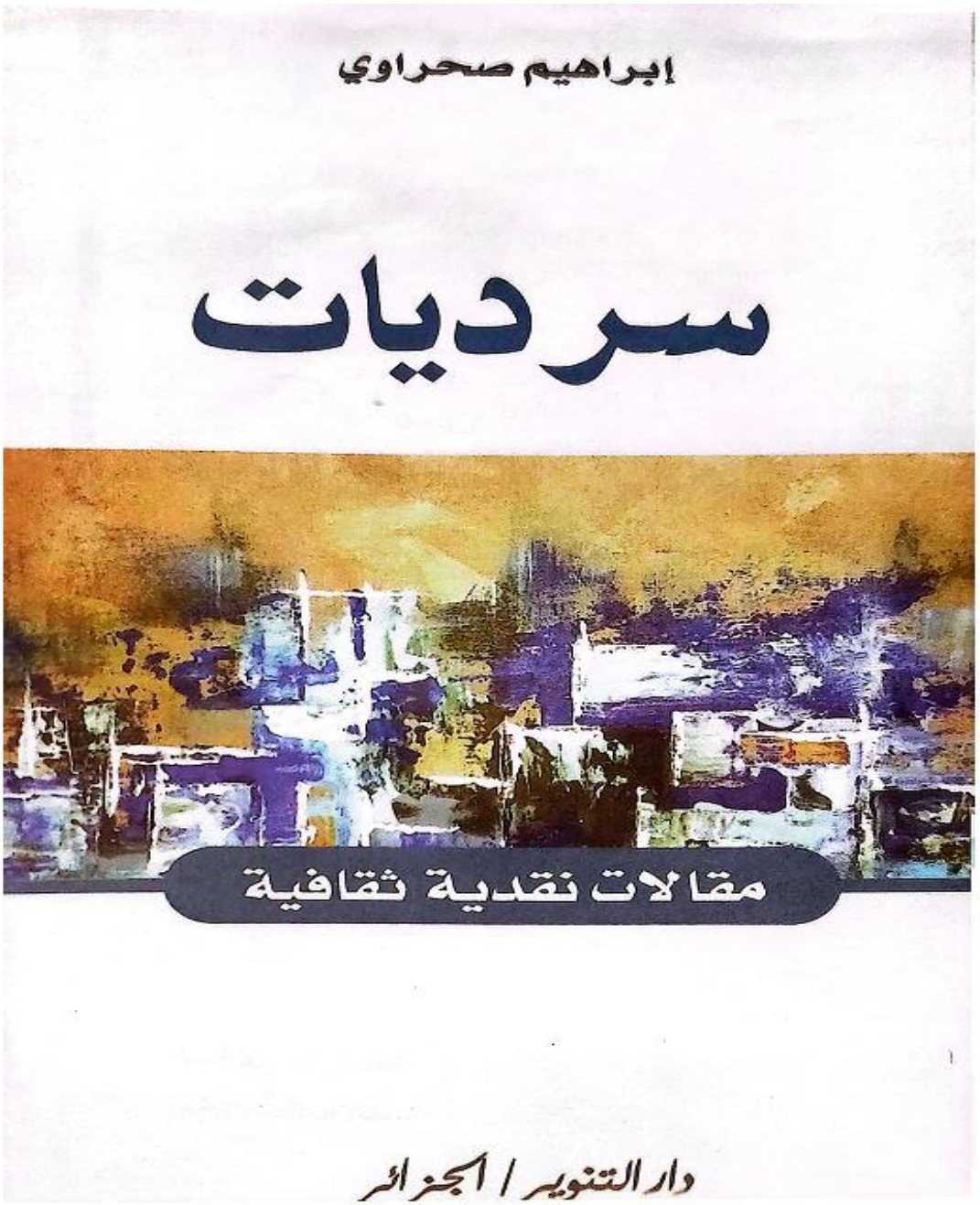
4/ مقالات صحفية في صحف ومجلات عربية عديدة.

رابعًا: العضويات والمناصب

*عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين (رئيس فرع الجزائر سابقًا).

*عضو في منظمة الإنماذ الوطنية.

*أستاذ في جامعة التكوين المتواصل والمدرسة العليا للأساتذة، (الجزائر العاصمة).....


إبراهيم صحراوي
سرديات
مقالات نقدية ثقافية
دار التنوير / الجزائر

CamScanner

سرديات

هذه مقالات كُتبتْ في فترات متباعدة وفي مناسبات مختلفة كالمؤتمرات الجامعية والملفّات التي تُخصّصها المجلاّتُ لموضوعات بعينها وتدعونا للكتابة فيها أو كُتبتْ لغير ذلك. تمتدُّ زمنيًا على مدى ثلاثين سنة تقريبا.

من هنا نرى عدم تناسب أساليبها واختلافها وربمّا اختلاف المواقف والرؤى بل ربمّا تناقضها هنا وهناك. بفعل التطور الطبيعي للأشياء. كما تتعدَّد موضوعاتها وأفكارُها، لكنّ إطارا عامًا يجمعها وخيطا رفيعا يشدُّها بعضها إلى بعض هو السّرد.

"... أنتج كلُّ هذا وضعا بقدر ما يبدو طبيعيا لانسجامه مع واقع الحال، يبدو مفارقة غريبة أدب بمضامين محلية ذاتية خاصة، وبأشكال وقوالب غربية خالصة مع فكر تنظيري نقدي غربي هو أيضا لتفسير هذا الأدب وقراءته، بمعنى أنّنا أصبحنا نعبرّ عن أنفسنا ونُفسرّ هذا التعبير ونُحلّله بأدوات غربية خالصة، أي بأجناس وقوالب إبداعية وبمناهج غربية".

ISBN 978-9947-560-76-1

www.dartanouir-dz.com

CamScanner

قـائـمـة الـمـصـادر

والـمـراجـع

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم**

المصادر:

إبراهيم صحراوي. سرديات: مقالات نقدية ثقافية، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2019.

المراجع العربية:

1/ إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم: الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط4، 2014.

2/ إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب. دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

3/ محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، مطبعة النجاح الجديدة، الرباط، المغرب، ط1، 1988.

4/ محمد عناني، فن الترجمة، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2011

5/ محمد القاضي، خبر في الأدب العربي: دراسة في السردية العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

المجلات والدوريات:

1/ بوزيان عامان، "استثمار وتنمية الإبداع لدى الأصول البشرية"، مجلة دراسات، جامعة سعيدة، 2016.

2/ حمزة بوساحية. "نقد النقد: مساءلة في المصطلح والمنهج"، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد 1، 2018

3/ حميد بن كويمي حران الرويلي ود. محمد عبد الله اليحيى، "دور أعضاء هيئة التدريس في تنمية الوعي الثقافي"، مجلة جامعة الفيوم للعلوم التربوية والنفسية، العدد الثامن، الجزء الأول،2017 .

4/ غريب حسين، حوة فطوم، الوعي الجمعي لدى دوركايم واللاوعي الجمعي لدى كارل يونغ علاقة تكامل أم تضاد، مجلة حقاق للدراسات النفسية والاجتماعية، العدد السادس، د، س.

5/ نجوى الرياحي القسنطيني، في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، مجله عالم الفكر، العدد الاول، المجلد 38، يوليو– سبتمبر 2009.

6/ الندوة العالمية للشباب الإسلامي، في أصول الحوار. الرياض، الندوة العالمية للشباب الإسلامي، 2006.

7/ الوردي عواس، طاهير كمال، "ارتحال السرد العربي القديم بين المركز والهامش: ألف ليلة وليلة مقاربة ثقافية"، مجلة فصل الخطاب، المجلد 4، العدد 44، 2017

الرسائل والأطروحات:

1/ جموعي السعدي، نقد النقد في الثقافة العربية المعاصرة: دراسة نقدية في مشروع محمد لطفي اليوسفي. أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة – الحاج لخضر، الجزائر، 2011.

المواقع الالكترونية:

1/ مها عبد القادر، "الوعي الثقافي"، جريدة اليوم السابع الإلكترونية، تاريخ النشر: 23 مارس https://www.youm7.com/2025 .

2/ https://ar.wikipedia.org/wiki/ إبراهيم_ صحراوي

الـفـهـرس

شكر وعرفان .....

مقدمة.....أ-ج

تمهيد: 4

نقد النقد: قراءة في المصطلح والمفهوم..... .Erreur ! Signet non défini

مدخل استهلالي:..... .Erreur ! Signet non défini

الوعي الثقافي وبناء الذات..... .Erreur ! Signet non défini

الفصل الأول: 16

السّرد وأيديولوجية تشكيل الوّعي.....16

من منظور إبراهيم صحراوي 16

أولا_ تاريخانية السرد العربي في كتاب «سرديات» لإبراهيم صحراوي :.....17

1- مفهوم السرد 17

2- مراحل تطوّر السرد العربي: 20

أ- الفترة الجاهلية: 20

ب- ظهور الإسلام: 21

ثانيا- شعرية الإبداع في النص الأدبي. 25

1- الحوار وموقعه في النص الأدبي:.....25

2- نشأة القص عند العرب:.....27

3- دور الإبداع في تنمية الوعي: 29

ثالثا- الوعي وخطاب النقد العربي:.....32

1- النهضة العربية الأولى (ظهور الإسلام):.....32
2- مرحلة النهضة العربية الحديثة:.....33
3- تطور الصراع بين الشرق و الغرب: 35
أ - من الصراع الروحي(الديني) قديما إلى الصراع المادي الثقافي:.....35
ب - ضرورة مقاومة العولمة: 36
رابعا - الترجمة بين الأمانة و الإبداع: 37
1- ماهية الترجمة و دورها الثقافي:.....37
2 - إشكالية الأمانة في الترجمة الأدبية: 38
3 - بين الحرفية و الإبداع (معضلة المترجم):.....39
خلاصة الفصل: 40
الفصل الثاني:.....42
رهان السّرد العربي الحَديث وسُؤال الهوية.....42
أولا– جدلية البوح والإضمار في خطاب السرد العربي الحديث 43
1/ سيميائية النص: هيكلة المعنى في النص الأدبي:.....43
2/ الحدود الأخلاقية لمفهوم الحرية في الخطاب الأدبي:.....44
3/ التفاعل الحضاري: دراسة في التأثيرات الثقافية:.....47
4/ تباين الأجيال في الرواية الجزائرية الحديثة: دراسة مقارنة :.....53
ثانيا/ الأدب والأيديولوجيا: دور الأسماء في رسم ملامح الشخصيات الروائية:.....56
1/ تمثلات الأيديولوجيا:.....56
2/ المقارنة بين رواية ضمير الغائب و رواية الفجوة:.....57

ثالثا- تجليات العنف في الأدب الجزائري الحديث:.....58
1/ العنف النفسي وتفكك الذات في رواية الانزلاق: 60
2/ العنف الديني في رواية فتاوى زمن الموت: 62
رابعا/ تمثيلات ثقافية للصحراء في الأدب الجزائري :.....65
1- تيميمون:.....66
2- بحثا عن آمال الغبريني: 68
خلاصة الفصل: 70
خاتمة.....72
ملحق 74
نبذة عن الكاتب: 75
أعماله: 76
قائمة المصادر والمراجع.....81
الفهرس.....84

مُلخّص المذكّرة:

يتناول هذا البحث آليات النقد الثقافي؛ كما وظّفها الناقد والمترجم والأكاديمي **إبراهيم صحراوي** في كتابه «**سرديات**»، استقراء للخطاب السردي العربي قديمه وحديثه، ليكشف ارتباطه بالبُنى الثقافية، كالسلطة والهوية والوعي الجمعي.

في الشقّ النظري، تم التطرق إلى مفاهيم مثل نقد النقد، والوعي الثقافي، وتطور السرد العربي، مع التركيز على أبعاد السرد التأويلية والإيديولوجية. أما في الجانب التطبيقي، فتم تحليل قراءات صحراوي لنصوص سردية كـ«المقامة» و«رواية السعير»، للكشف عن كيفيات توظيف السرد في التعبير عن قضايا مجتمعية وأخلاقية.

الإشكالية التي عالجها البحث هي: إلى أي مدى تسهم آليات النقد الثقافي كما طبّقها صحراوي في تفكيك الخطاب السردي وكشف تمثلاته الثقافية؟

وقد أُنجز البحث اعتمادًا على المقاربة الوصفية الاستقرائية، مما سمح بتتبع المفاهيم وتحليل الأمثلة التطبيقية بعناية.

لنخلص إلى نتيجة ختامية مفادها، أنَّ مُقاربة إبراهيم صحراوي تُشكّل مشروعًا نقديًا واعيًا، أعادت للنص الأدبي بعده الثقافي العميق، بما يربط الأدب بالسياقات التاريخية والاجتماعية التي أنتجته.

الكلمات المفتاحية: السرد، الوعي، الثقافة، التاريخانية، العلمانية، الترجمة، الحريّة

Summary :

This research explores the mechanisms of cultural criticism as employed by Dr. Ibrahim Sahraoui in his book Sardiyyat (Narratives discourses),narrative is deconstructed and its connection to cultural

The theoretical section addresses concepts such as metacriticism, cultural awareness, and the evolution of Arab narrative, with a focus on the interpretive and ideological dimensions of narration. The applied section analyzes Sahraoui's readings of narrative texts such as maqamat and the novel Al-Sa'ir to uncover how narrative is used to express social, ethical, and identity-related concerns.

The central research question is: To what extent do the mechanisms of cultural criticism, as applied by Sahraoui, contribute to the deconstruction of narrative discourse and the revelation of its cultural representations?

The study was conducted using a descriptive-inductive method, allowing for careful tracking of concepts and detailed analysis of applied examples.

Conclusion: The research concluded that Sahraoui's approach constitutes a conscious critical project that transcends structuralist methodologies in favor of an open-ended reading that restores the literary text's deep cultural dimension, linking literature to the historical and social contexts in which it is produced.

Keywords: narrative, consciousness, culture, historicity, translation, freedom.