الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد عربي حديث ومعاصر

الخطاب السردي عند السعيد بوطاجين بين التفكيك وإعادة التركيب: رواية "السادة الأنذال" أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبة:

- صليحة نموش

إشراف الأستاذة:

-أ/ جمال قالم

لجنة المناقشة:

1. أ/د عيسى طيبي	جامعة البويرة	رئيسا
2. د/ جمال قالم	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3. أ/ د سعد لخذاري	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2025-2024م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد عربي حديث ومعاصر

الخطاب السردي عند السعيد بوطاجين بين التفكيك وإعادة التركيب: رواية "السادة الأنذال" أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبة:

- صليحة نموش

إشراف الأستاذ:

-أ/ جمال قالم

السنة الجامعية:

2025-2024م

إهداء

إلى روح والدي الغالي،
الذي غيّبه الموت عنا، لكنه حيّ في قلبي بدعائي ،
وهو سبب وجودي، رحمك الله يا أبي و أرزقك الجنة.

إلى أمي الحبيبة،
لكِ كل الحب والعرفان.

إلى إخوتي كمال، رمضان وأبناء أخواتي: جوبا، آدل، ياني، ليتيسيا، ريان ، مايا ،جواد، يوسف ،أيوب، داني ، أنابيس و أكسال.
لكم كل الامتنان والحب.

إلى زملائي في العمل و كل الأساتذة و المدراء
شكراً لوقوفكم بجانبي، لتفهمكم، ولتشجيعكم الصادق.

إلى أصدقائي الأعزاء،
من رافقوني في مسيرتي، وكانوا لي سندًا في الفرح والتعب،
لكم مكانة خاصة في قلبي، ولكم منّي خالص الشكر.

إليكم جميعًا،
أهدي هذا العمل المتواضع، فهو ثمرة حبّكم، ودعائكم، وثقتكم.

شكر وعرفـــــان

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿لَئِن شَكَرۡتُمۡ لَأَزِيدَنَّكُمۡ﴾ سورة إبراهيم الآية 7.

الحمد لله الذي بتوفيقه يُنال النجاح والغايات.
أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من كان له دور في إتمام هذه المذكرة.

أتقدّم بأسمى عبارات الشكر وإلى أساتذتي الأجلاء، وفي مقدّمتهم أستاذي الدكتور السعيد بوطاجين، لما قدّمه لي من دعم وتوجيه علمي، وكذلك الأستاذ طابوش بوعلام، رئيس القسم، لما أبداه من حرص ومساندة. كما أتوجّه بالشكر والتقدير إلى السيد نائب رئيس مصلحة المستخدمين السيد قارو محمود، وإلى جميع الأساتذة الأفاضل الذين كان لهم دور مشهود في إنارة طريقي العلمي وتكويني الأكاديمي.

كما أتوجه بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذي المشرف قالم جمال على ما قدّمه من دعم وتوجيه علمي ونقد بنّاء ساهم في إخراج هذا العمل بأفضل صورة ممكنة.

كما أتوجه بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تفضلوا بمناقشة وقراءة هذه المذكرة.

شكرًا من القلب لكل من كان له أثر في هذا الإنجاز.

فهرس المحتويات

العناوين	الصفحة
شكر و تقدير	
إهداء	
فهرس المحتويات	
1. مقدمة	01
الفصل الأول: الخطاب السردي الأسس النظرية والتحولات الدلالية.	
الخطاب السردي الأسس النظرية والتحولات الدلالية.	05
1.مفهوم الخطاب السردي.	06
1.1 تعريف الخطاب.	06
2. مفهوم السرد.	09
3.مفهوم التفكيك.	13
4. التركيب.	17
5. العلاقة بين التفكيك وإعادة التركيب.	23
الفصل الثاني : تجليات تفكيك الخطاب السردي في رواية "السادة الأنذال"	
1- تفكيك البناء الزمني في رواية السادة الأنذال (الإستباق، الإسترجاع ...إلخ).	27
1-1- الاسترجاع (Analepsis) كآلية تفكيك للهوية السردية:	27
1-2- الاستباق (Prolepsis) والتوتر البنائي:	30
1-3- البنية الزمنية المفككة.	35
1-3-1 من التسلسل إلى التبعثر	35

فهرس المحتويات

2-3-1 من الخطية إلى اللازمنية:	35
2-تفكيك المرجعية والواقع والشخصيات.	35
2-1- تفكيك المرجعية.	36
2-1-1- تفكيك المرجعية الواقعية.	36
2-1-2 طبيعة الواقع الروائي.	37
2-2 دراسة الشخصيات.	37
2-3- تعدد الشخصيات الداخلية والتشظي الذاتي.	38
2-4- الازدواجية والتناقض في تمثيل الشخصيات.	38
3- تفكيك وجهات النظر.	39
3-1- السرد المتعدد: من التعدد التقني إلى التفكيك المعرفي.	39
3-2- السارد غير الموثوق: تذويب السلطة السردية.	40
3-3- تقاطع السرد الداخلي والخارجي: كسر الجدار الرابع	40
3-4- تعدد الأنا الساردة: خطاب الهُوية المنقسمة.	41
4- تفكيك اللغة السردية.	42
4-1- اللغة كأداة لتفكيك الزمن والواقع.	42
4-1-1- اللغة الرمزية والإيحائية.	42
4-1-2- اللغة المتقطعة.	43
4-2- اللغة كأداة لتفكيك الهوية والشخصية.	44
4-3- اللغة المجازية.	45

فهرس المحتويات

4-4- تأثير اللغة السردية على القراءة والتأويل.	46
خاتمة الفصل	47
الفصل الثالث: آليات إعادة تركيب الخطاب السردي " السادة الأنذال"	
1. إستراتيجيات إعادة التركيب داخل الخطاب السردي.	49
1-1- إعادة ترتيب الأحداث والأصوات السردية.	49
1.1.1. تعدد الأصوات(Polyphonie) .	50
2.1.1. كسر الخطية الزمنية.	51
2.1. استدعاء المرجعيات المتعددة والتلاعب بالبناء.	53
1.2.1 المرجعية المتعددة.	53
2.2.1 تلاعب بالبنية السردية.	54
3.1. دور التفكيك في تمهيد أرضية لإعادة التركيب.	55
1.3.1 التفكيك بوصفه إستراتيجية إبداع.	56
2.3.1. تأسيس خطاب جديد.	56
3.3.1 أمثلة تطبيقية لإعادة التركيب داخل الخطاب السردي في السادة الأنذال.	57
2. تركيب الحبكة.	61
1.2. من التشظي إلى الانسجام المركب.	61
1.1.2 الفوضى السردية كمقدمة لإعادة البناء.	62
2.1.2 مفعول "الانسجام المؤجل".	63
3.1.2 تركيب انسجام معقد غير مرئي.	63

فهرس المحتويات

2.2. البناء الدائري أو المفتوح.	64
1.2.2 نهاية مفتوحة وبداية غامضة.	65
2.2.2. التماثل والتكرار البنيوي.	65
3.2. أنماط التكرار والانزياح.	66
1.3.2 التكرار كأداة سردية.	67
2.3.2 الانزياح السردي كأداة تركيب.	68
4.2. تحليل لغوي وأدبي لأنماط التكرار والانزياح.	68
3. إعادة تشكيل الشخصيات.	70
1.3. تفكيك البنية التقليدية للشخصيات.	70
1.1.3 غياب البعد النفسي الكامل.	71
2.1.3 تشكيك في المرجعية الواقعية للشخصيات.	7
2.3. تعددية الهويات والانزياح الرمزي.	72
1.2.3 الهوية كقناع لا كجوهر.	73
2.2.3 الإنزياح الرمزي والتشاكل الدلالي.	73
3.3. الشخصيات كعلامات لغوية لا ككائنات واقعية.	74
1.3.3الوجود النصّي للشخصية.	75
2.3.3 انزياح المنظور وتعدد وجهات النظر.	75
4. فعل القراءة وإنتاج المعنى.	76
1.4. دور القارئ في ملء الفراغات السردية.	76

فهرس المحتويات

2.4. تعدد القراءات الممكنة.	78
3.4. نهاية مفتوحة وتأويل لا نهائي.	79
4.4. فعل القراءة كإعادة بناء للزمن.	80
5.4. تعدد الأصوات السردية وتأثيره على القراءة.	81
6.4. إنتاج المعنى من خلال التشويش السردي.	81
خاتمة الفصل	82
خاتمة	83
قائمة المراجع	86

مقدمة

مقدمة

يُعدّ الخطاب السردي من أبرز المكونات البنيوية للنصوص الروائية الحديثة، إذ لم يعد مجرّد وعاء محايد يُفرغ فيه المحتوى الحكائي، بل غدا فضاء تُمارَس فيه عمليات معقّدة من البناء والتفكيك والتركيب، تتداخل فيها الوظائف السردية مع التجريب الجمالي والوعي الحادّ بأسئلة الكتابة. وفي هذا السياق، يبرز إسم السعيد بوطاجين كأحد أبرز الأصوات الروائية الجزائرية التي خاضت مغامرة التجديد السردي، من خلال إنزياح واضح عن الشكل التقليدي للسرد، وعلى رؤية تفكيكية تتجاوز النمطية، وتتوسّل إعادة تركيبٍ واعية لبنية الخطاب الروائي.

وتُعدّ روايته "السادة الأنذال "نموذجًا دالًا على هذا المسار، إذ تشكّل مختبرًا سرديًا تتجلّى فيه عمليات التفكيك التي تطال الزمان والمكان، والمرجعيات، واللغة، والشخصيات، إلى جانب إستراتيجيات تركيب معقّدة تسعى لإعادة تشكيل المعنى وتورّط القارئ في إنتاجه. فالرواية تُعيد مساءلة الثوابت السردية من خلال تعدد الأصوات، وتكسير الخطية الزمنية، وإنزياح اللغة نحو الشاعرية والتجريد، مما يجعل من الخطاب السردي فيها بنيةً مفتوحة على التأويل والتفكيك.

وانطلاقًا من هذا المنظور، تسعى هذه المذكرة إلى مقاربة الخطاب السردي في رواية "السادة الأنذال" من خلال رصد تجليات التفكيك وإعادة التركيب، والكشف عن آلياتهما داخل النص، ومدى إسهامهما في إعادة تشكيل الحكاية وبناء دلالات جديدة. كما تهدف إلى مساءلة حدود هذه الرؤية السردية وجدواها الجمالية والمعرفية، ضمن سياق التحولات التي عرفتها الرواية الجزائرية المعاصرة.

وتتوزع الدراسة على جملة من المحاور النظرية والتحليلية، حيث نرصد في الفصل الأول الخطاب السردي: الأسس النظرية والتحولات الدلالية حيث نتطرق حول مفهوم الخطاب السردي ومفهوم التفكيك

إضافة إلى إعادة تركيب الخطاب وأخيرا حول العلاقة بين التفكيك وإعادة التركيب. أما في الفصل الثاني سنتطرق إلى تجليات تفكيك الخطاب السردي في رواية السادة الأنذال حيث نقوم بتفكيك البناء الزمني (الإستباق، الإسترجاع)، تفكيك المرجعية والواقع والشخصيات، تعدد وجهات النظر وأخيرا تفكيك اللغة السردية، أما الفصل الثالث والأخير سنتناول آليات إعادة تركيب الخطاب السردي في رواية "**السادة الأنذال**"، من خلال التطرق إلى أنماط إعادة التركيب داخل الخطاب السردي، ثم تحليل تركيب الحبكة، وإعادة تشكيل الشخصيات، وصولًا إلى فعل القراءة ودوره في إنتاج المعنى.

1. أسباب اختيار الموضوع:

جاء اختيارنا لهذا الموضوع انطلاقًا من الرغبة في التفاعل النقدي مع الخطاب السردي الجزائري المعاصر، ومساءلة الآليات التي يعتمدها كتّاب الجيل الجديد لتجاوز أنماط الكتابة التقليدية. كما أن رواية "السادة الأنذال" تفرض نفسها كنص سردي غنيّ بالعلامات الدالة، وتفتح المجال أمام قراءات متعددة من بينها القراءة التفكيكية، وهو ما حفّزنا على اختياره كمتن للتحليل والتفكيك.

2. الدراسات السابقة:

بالرغم من أنّ رواية "السادة الأنذال" قد أثارت اهتمامًا نقديًا منذ صدورها، فإن غالبية الدراسات التي تناولتها انحصرت في تحليل أبعادها الاجتماعية أو الرمزية أو اللغوية، دون أن تُفرد حيّزًا كافيًا لدراسة البنية الخطابية من منظور تفكيكي يُعنى بآليات الهدم وإعادة البناء. ومن هنا، تسعى هذه الدراسة لسدّ هذا الفراغ، وفتح أفق جديد لتحليل النص السردي الجزائري.

3. إشكالية البحث:

بناءً على ما سبق، تتحدد إشكالية هذه المذكرة في السؤال الآتي:

كيف تُفعّل آليات التفكيك وإعادة التركيب داخل الخطاب السردي في رواية "السادة الأنذال"؟ وما مدى إسهامها في إعادة تشكيل المعنى وفتح النص على التأويل؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية، أبرزها:

- ما هي أهم تجليات التفكيك في الرواية على مستوى الزمان والمكان والشخصيات واللغة؟
- كيف تساهم استراتيجيات إعادة التركيب في بناء دلالات جديدة؟
- ما الدور الذي يلعبه القارئ في إنتاج المعنى داخل هذا النص المفكك؟

4. المنهج المتبع:

لقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج التفكيكي بوصفه منهجًا يركّز على مساءلة البنية النصّية وكشف تناقضاتها الداخلية، وتتبّع آليات الاختلاف والتشظي. كما استعنا ببعض آليات التحليل السردي لتفكيك البنية الحكائية، والسيميائيات لتأويل العلامات اللغوية والدلالية داخل النص.

5. خطة الدراسة:

وتتوزّع الدراسة على ثلاث فصول:

- **الفصل الأول** :الخطاب السردي: الأسس النظرية والتحولات الدلالية
- **الفصل الثاني** :تجليات تفكيك الخطاب السردي في رواية "السادة الأنذال"
- **الفصل الثالث** :آليات إعادة تركيب الخطاب السردي في رواية "السادة الأنذال"

6. المصادر والمراجع:

اعتمدنا في هذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع النظرية والنقدية، منها:

- **رولان بارت**" :لذة النص"
- **جاك دريدا** :في مؤلفاته حول التفكيك (مثل "الكتابة والاختلاف")
- **جيرار جينيت**" :خطاب الحكاية"
- **صلاح فضل**:" من البنيوية إلى التفكيك"
- إضافة إلى الدراسات النقدية التي تناولت الرواية، والمراجع الجامعية ذات الصلة بالسرديات والتفكيكية.

الفصل الأول:
الخطاب السردي، الأسس النظرية والتحولات الدلالية.

الخطاب السردي الأسس النظرية والتحولات الدلالية.

تدور هذه الدراسة حول الخطاب السردي في رواية "السادة الأنذال" للكاتب الجزائري السعيد بوطاجين، من زاوية التفكيك وإعادة التركيب. وهي مقاربة نقدية تسعى إلى تحليل البنية السردية للرواية من خلال تفكيك عناصرها التقليدية، ثم إعادة بنائها بأسلوب جديد ومغاير يُعبّر عن رؤية مختلفة للعالم والنص معا.

تعتمد هذه المقاربة على مفاهيم أساسية، أبرزها:

التفكيك: هو مفهوم يرتبط بالنقد ما بعد البنيوي، ويعني تحليل النصوص وتفكيك بنيتها التقليدية للكشف عن تناقضاتها الداخلية ودلالاتها المضمرة، أما إعادة التركيب فهي المرحلة التي تلي التفكيك، حيث يُعاد بناء البنية السردية بأسلوب جديد، قد يتجلى من خلال تقنيات مختلفة مثل: اللعب بالزمن، تعدد الأصوات، التجريب اللغوي، أو كسر الحبكة التقليدية.

وعليه، فإن دراسة الخطاب في رواية السادة الأنذال تستند إلى المحاور التالية:

تفكيك الزمن السردي يطرح هنا تساؤل حول مدى التزام الكاتب بالخطيّة الزمنية التقليدية، أو إذا كان قد لجأ إلى تقنيات مثل الاستباق والاسترجاع لكسر تسلسل الأحداث.

تفكيك الشخصيات تطرح إشكالية نمطية الشخصيات، وهل تم تقديمها بشكل تفكيكي يُظهر تعقيداتها النفسية والاجتماعية، مما يجعل تصنيفها أمرًا صعبًا.

تفكيك اللغة والأسلوب فيسعى إلى معرفة إن كان الكاتب قد استخدم لغة مباشرة وتقليدية، أم أنه لجأ إلى التلاعب باللغة وكسر القواعد الأسلوبية، عبر مفردات وصيغ لغوية تجريبية.

1. مفهوم الخطاب السردي:

يعد مصطلح الخطاب السردي تركيبا يجمع بين عنصرين أساسيين هما: الخطاب والسرد، ولا يمكن مقاربته دون الوقوف عند دلالة كلّ منهما على حدة، فالخطاب يحمل خلفه تاريخا طويلا من التحولات الدلالية والفكرية، ارتبط بمباحث الفلسفة والبلاغة واللسانيات، بينما يُعد السرد جوهر العملية القصصية والأدبية، بوصفه الطريقة التي تروى بها الأحداث. من هنا، يصبح من الضروري التمهيد بمراجعة موجزة لتعريف الخطاب أولا، ثم الانتقال إلى تعريف السرد، حتى تتضح الأسس النظرية لمفهوم الخطاب السردي في شموليته.

1.1 تعريف الخطاب:

1.1.1 لغة:

الخطاب عموما وحدة تواصلية ابلاغية، متعددة المعاني، ناتجة عن مخاطب معن، وموجهة إلى مخاطب معين، عبر حاق معين وهم يفترض وجود سامع تلقاء مرتبط بلحظة انتاجه، لا يتجاوز جامعه في غيره، وهو يدرين ضمن لسانيات الخطاب[1].

يطلق الخطاب في اللغة العربية على " مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا, وهما يتخاطبان ..." [2].

وفي معجم الكافي لصاحبة محمد الباشا الخطاب: " مصدر خاطب المواجهة بالكلام، ويقابلها الجواب الرسالة والخطابة مصدر خطب عمل الخطيب وحرفته والخطب مصدر خطب الحال والشأن " قال فما

---

[1] باتريك شارودو ودومينيك ماينغينو، *مدخل إلى تحليل الخطاب*، ترجمة: سعيد بحيري، القاهرة: دار الفرجاني، 2002، ص 15–17.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (خ، ط، ب)، دار الصادر، بيروت، دط، دت، مج1، ص 361.

خطبكم أيها المرسلون الأمر الشديد يكثر فيه التخاطب، وعقب استعماله للأمر العظيم المكروه، جمع خطوب الخطية: مصدر خطبة ما يخطب به من الكلام " [1].

وفي معجم الوسيط"(خاطبه) مخاطبة، وخطابا: كالمه و حادثه، وخاطبه وجه إليه كلاماً، والخطاب الكلام[2].

و إن أغلب المرادفات الأجنبية الشائعة لهذا المصطلح مأخوذة من أصل لاتيني و هو الاسم (discourus)المشتق بدوره من الفعل discurrere الذي يعني (الجري هنا أو هناك) أو (الجري ذهابا وإيابا) و هو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي، و إرسال الكلام و المحادثة الحرة، و الارتجال .[3]

إذن يقوم مفهوم الخطاب في اللغة، سواء العربية أو الأجنبية، على التلفظ أو القول بين طرفين، أحدهما مخاطب وثانيهما مخاطب. فمن هذا المنطلق يفضي الاستعمال الاصطلاحي إلى معان و دلالات أكثر تحديدا، إذ يتحول الخطاب إلى رسالة أو نص يكتبه كاتب إلى شخص آخر، و قد يكون الخطاب شعرا، ولكن الأشهر أن يكون نثرا، كما يعني الخطاب أيضا العرض، والسرد، والخطبة الطويلة نسبيا غير الخاضعة إلى خطة جامدة، ثم الموعظة والخطبة المنمقة، وأخيرا اللغة من حيث هي أفعال أدائية لفاعلين، أو ممارسة اجتماعية لذوات تمارس الفعل الاجتماعي وتفعيل به بواسطة اللغة" [4].

---

[1] محمد باشا، الكافي معجم عربي حديث، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، 1992.

[2] معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية/ مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص 243.

[3] ينظر/ جابر عصفور، أفاق العصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص 64.

[4] جابر عصفور، أفاق العصر، القاهرة، 1997، ص 64.

2.1.1 اصطلاحا:

إن مصطلح الخطاب يشير إلى الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاما متتابعا تسهم به في نسق كلي متغير ومتحد الخواص، وعلى نمط يمكن معه أن تتألف الجمل في نظام بعينه لتشكل نصا مفردا. أو تتألف النصوص نفسها في نظام متتابع لتشكل خطابا أوسع ينطوي على أكثر من نص مفرد، و قد يوصف الخطاب بأنه " مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي تنتجها مجموعة من العلامات، أو يوصف بأنه مساق من العلاقات المتعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض متعينة"[1] .

في حين هناك من ذهب إلى أن الخطاب هو عبارة عن " إنجاز في المكان يقتضي لقيامه شروطا، أهمها المخاطب والخطاب والمخاطب، ولفظ الخطاب من حيث معناه اللغوي يدل على ملفوظ أكبر من الجملة منظورا إليه من حيث قواعد التسلسل الجملي[2]" من هذا المنظور يمكن أن نقول بأن الخطاب أكبر بقبيل من الجملة، أي أنه عبارة عن مجموعة من الجمل المتتالية لكنها معدودة أي أن الخطاب أكثر من الجملة وأقل من النص.

ويعرفه ميشال فوكو كذلك على أنه "شبكة معقدة من النظم الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب" [3]، اذا فوكو يرى أن الخطاب هو عبارة عن شبكة تتكون من مجموعة نظم اجتماعية وسياسية وثقافية من شأنها أن تبرز لنا الكيفية التي ينتج فيها الكلام على شكل خطاب وبالتالي الخطاب عنده هو كلام مرتبط بنظم مختلفة.

---

[1] اديث كريزويل، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص 379.

[2] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، المرجع السابق، ص 14.

[3] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص 13.

وهناك من يعرفه بأنه " حوار متبادل بين شخصين على الأقل، فهو عملية تلفظية حيوية في الزمان والمكان يديرها شخصان أو أشخاص بالكلام و بغير الكلام" [1] ومنه فالخطاب هو عملية تستلزم وجود شخصين على الأقل في مكان وزمان معينين لكي تتم.

فمن هذا المنطلق يفضي الاستعمال الاصطلاحي إلى معان و دلالات أكثر تحديدا، إذ يتحول الخطاب إلى رسالة أو نص يكتبه كاتب إلى شخص آخر، و قد يكون الخطاب شعرا، ولكن الأشهر أن يكون نثرا، كما يعني الخطاب أيضا العرض، والسرد، والخطبة الطويلة نسبيا غير الخاضعة إلى خطة جامدة ، ثم الموعظة والخطبة المنمقة، والمحاضرة والمعالجة البحثة، وأخيرا اللغة من حيث هي أفعال أدائية لفاعلين، أو ممارسة اجتماعية لذوات تمارس الفعل الاجتماعي وتفعيل به بواسطة اللغة" [2]

ورغم تعدد تعريفات المصطلح الخطاب إلا أن أحمد المتوكل يرى أن الخطاب لم يشهد حتى الآن تعريفا شاف، وهذا راجع للخلط بينه وبين مصطلح النص، يقول: " مفهوم الخطاب لم يحظ لحد الآن، فيما نعلم على كثرة استعماله بتعريف شاف قار، وينعكس هذا الوضع في الاستعمال المضطرب المصطلحين يكادان يستخدمان كمرادفين يتعاقبان وهما مصطلحا " النص Texte " و " الخطاب[3] (Discoure) " وهذا الاضطراب في استخدام المصطلحين نجده عند الكثيرين حتى أنه هناك من يستخدمها على أنهما مصطلحين للمعنى نفسه.

ومنه يمكننا إجمال القول في التعاريف السالفة أن الخطاب هو عبارة عن عملية تحتاج لطرفين على الأقل ورسالة حتى تتم بشكل كامل، وتكون في مكان وزمان معينين وذات غرض ما.

---

[1] خليفة الميساوي، المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013، ص 178.

[2] جابر عصفور، أفاق العصر، مرجع سابق، ص 64.

[3] أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنسبة الخطاب من الجملة الى النص، دار الأمان، الرباط، د ط، 2001، ص 16.

2. مفهوم السرد:

1.2 لغة:

جاء في لسان العرب لابن المنظور" السرد في لغة تقديمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. سَرَدَ الحديث وضوء يسرِدُه سَردًا إذا تابعه. وفلان يَسْرُدُ الحديث سَردًا إذ كان جيد السياق

له"[1]. ومن هنا يمكننا القول أن السرد يعني إجادة السياق وتتابعه.

ويعرف أحمد بن فارس في مجمه مقاييس اللغة أن مصطلح السرد هو "كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة، يتصل بعضها ببعض من ذلك السَّرْد اسم جامع الدروع وما أشبهها من عمل الخلق"[2]

كما يرى أحمد بن فارس في مجمه مقاييس اللغة أن مصطلح السرد هو "كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة، يتصل بعضها ببعض من ذلك السَّرْد اسم جامع الدروع وما أشبهها من عمل الخلق"[3]

ووردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى: "أن عمل سابغات وقدر في السرد وعمل صالحا"[4] كما ورد في المعجم الوسط " سَرَدَ الشَّيء، تابعه وولاه، يقال سَرَدَ الحديث أتبه على ولاء جيد السياق"[5] ويقصد بالسرد تتابع والتسلسل.

---

[1] جمال الدين أبن منظور، مرجع سابق، ط4 م ج3، ص 211.

[2] أبو حسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح/ عبد السلام محمد هارون، مج3، دار الفكر، بيروت، لبنان، ص 157.

[3] أبو حسن أحمد بن فارس بن زكريا، ص 157.

[4] سورة سبأ ال أية11.

[5] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2008، ص 426.

ويرى جيرالد برنس أن "السرد يبحث عن نفسه والسرد الذي يقوم بعملية انعكاس نفسه ويعيد سرداً للسرد"[1]

نستنتج من كل ما سبق أن لفظة السرد تصب في معنى واحد وهو تتابع الحديث وانتظامه.

2.2 اصطلاحا:

لقد عرف السرد تعريفات عدة منها تعريف الحميدان بأنه "الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها ذلك القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً.

ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطريقة متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[2] فيشير هذا التعريف إلى أن السرد ليس مجرد نقل أحداث متتابعة، بل هو عملية مركبة تقوم على عنصرين رئيسيين: القصة بوصفها المادة الخام للأحداث، والطريقة السردية التي يتم بها عرض هذه الأحداث للقارئ أو المستمع. بمعنى آخر، لا يكفي أن نمتلك وقائع أو أحداثًا، بل لا بد من وجود أسلوب أو تقنية سردية تنظم تقديم هذه الأحداث، وهو ما يمنح السرد بُعده الفني والجمالي ويجعله أكثر من مجرد تسجيل للوقائع.

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلي الأعلى لثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 130.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي (منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، للطباعة والنشر، دار البيضاء، ط1، 1991، ص 45.

وقد عرفه 'جيرار جنيت' " من خلال تمييزه القصة أي مجموع الأحداث المروية من الحكاية، أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها هذا السبت أو الخيال الذي ينتج هذا الخطاب أي واقع روايتها بالذات".[1]

ويقال أيضا أن (السرد) "هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلقة بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[2]. فالسرد لا يتعلق فقط بنقل القصة، بل أيضا بالكيفية التي تروى بها، إذ يتأثر بمجموعة من العوامل مثل موقع الراوي، طبيعة المروي له، وطبيعة القصة نفسها، مما يجعل السرد فعلا مركبًا يخضع لتداخل هذه العناصر المختلفة.

السرد هو نشاط سردي يطلق على كل ما يقلق بالقصص سواء كان خطابا قصصي أو حكاية أما من زاوية الخطاب يمكن تعريفه بأنه طريقة مخصوصة في تقديم الحكي من خلال مجيء أحداثها متتابعة" " السرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الروائي وينتج عنها النص القصصي المجتمع على اللفظ أو الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي".[3]

كما يرى سعيد يقطين السرد بأنه "فعل لا حدود له يتسع لشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[4] ومعنى هذا أن السرد يكون في كل خطابات الإنسان على اختلاف أجناسهم.

---

[1]: ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتابة، دمشق، 2011، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 45.

[3]: سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، بيروت، ط1، 1997، ص787.

[4] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة لسرد العربي)، المركز الثقافي العربي دار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص 19.

فالسرد" هو مصطلح حديث للقص، لأنه يشتمل على قصد حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال والسرد بعد ذلك عملية يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي وتؤدي الى النص القصصي والسرد موجود في كل نص قصصي حقيقي أو متخيل" [1] وهو الأسلوب الادبي الذي يستخدم لعرص وتوصيل الأحداث والوقائع بشكل متسلسل.

ومما سبق يمكننا تعريف الخطاب السردي عل أنه الأسلوب اللغوي الذي يتم من خلاله تقديم وعرض الأحداث والوقائع في شكل سردي، حيث يتم تنظيم الأحداث في تسلسل زمني أو منطقي بواسطة راوٍ أو متكلم. ويشمل الخطاب السردي جميع عناصر القصّة مثل الشخصيات، المكان، الزمن، والحدث، ويستخدم لخلق تفاعل بين النص والمتلقي، يعكس هذا الخطاب بنية معقدة ترتبط بتقنيات سردية متعددة، مثل وجهة النظر ، أسلوب الراوي، وترتيب الأحداث، مما يجعله أداة فعّالة لنقل التجارب الإنسانية وإيصال المعاني عبر الزمن.

3. مفهوم التفكيك

1.3 لغة:

جاء التعريف اللغوي لتفكيك في معجم لسان العرب لابن منظور على أنه " فككت الشيء فانفك بمنزلة المختوم، تفك خاتمة كما تفك الحنكين تفصل بينهما وفككت الشيء بمعي خلصته وكل مشتبكين فصلتهما فقد فككتهما.

بين في سيدة فك الشيء يفكه مكا فانفك فصله وفك الرهن بفكه فكا افتكه بمعنى خلصه، وفكاك الرهن، فكاكه بالكسر ما فك به.

[1] عبد الله أبو ضيف، المصطلح السردي تعريبا وترجمة في النقد الأدبي الحديث مجلة جامعة تشريم، الدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الأدب والعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد1، 2006، ص 32.

كما قال الفراء: قد يكون الانفكاك على جهة يزال، ويكون على الإنفكاك الذي نعرفه فإذا كان على جهة يزل لها من فعل وأن يكون معناها جحدا، فتقول ما انفككت أذكرك تريد مازلت اذكرك و إذا كانت على يزال قلت قد انفككت منك و انفك الشيء من الشيء فتكون لا جحد و بلا فعل" [1]

ورد في المعجم الوسيط فك الشيء فكاً، فصل أجزاءه، ويقال: فلك الآلة ونحوها، وفلك النقود استبدل قطعة كبيرة منها بقطعة صغيرة فلك الرهن أي فصله من يد المرتهن فلك الأسير وفك رقبته أي أطلقه وحرره ويقال فلك العقدة والقل والقيد فك مبالغة في الفك افلك الرهن فكه الفك من الرجال الشديد الحمق فكه الفكاك فكان الرهن والأسير مما فك به" [2]

2.3 اصطلاحا:

يعد تقديم تعريف اصطلاحي دقيق لمصطلح التفكيك أمر بالغ الصعوبة، إذ لا يحمل هذا المفهوم دلالة واحدة ثابتة، وقد أثار جدلًا واسعًا، لا سيما فيما يتعلق بالمقابل العربي المناسب له: هل هو التفكيك، أم التفكيكية، أم التشريحية، أم التفويضية.

فدلالة المصطلح غير الثابتة جعلته يتخذ مظاهر عديدة "فمرة يبدو موقعا فلسفيا وتارة يكون استراتيجية سياسية أو فكرية ومرة ثالثة يبدو طريقة في القراءة"[3] ومصطلح التفكيك أو التفكيكية هو المقابل العربي الكلمة Déconstruction التي توحي بالتفتت والتنافر والضياع ومؤسس التفكيك يرى أنه ليس تحليلا Analyse ولا نقدا Critique وليس التفكيك منهجا ولا يمكن تحويله على منهج خصوصا ما إذا

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ف، ك، ك). ص627.

[2] المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص 298.

[3] ينظر/ كولر جونثان، التفكيك، ضمن كتاب البنيوية وتفكيك مداخل نقدية، مجموعة عن الباحثين، تر: حسام نايل، دار أزمة، عمان، ط1، 2007، ص 147.

أكدنا على الدلالة الإجرائية أو التقنية، ثم يتساءل: ما الذي لا يكون التفكيك كل شيء ما التفكيك ؟ لا شيء." [1]

يدل التفكيك في البداية على التهجم والتخريب وهي دلالات تقترن عادة بالأشياء المادية المرئية لكنه في مستواه الدلالي العميق يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية، ولاستغراقها وصولا إلى الإمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها[2]

كما يقدم دريدا تعريف لتفكيك بقوله " أنه خلخلة وتفكيك شكل المعاني التي تستمد منشأها من اللوغوس، وبالخصوص معنى الحقيقة" [3]، فتعريف دريدا يبرز وظيفة التفكيك كعملية تهدف إلى زعزعة مركزية اللوغوس (العقل أو الكلمة المؤسسة) الذي يؤسس لفكرة الحقيقة المطلقة، وذلك عبر تفكيك المعاني التي تُبنى عليه، وكشف هشاشتها وعدم ثباتها.

أما خوسي ماريا إيفانكوس فيعرفه على أنه "طريقة القراءة أو إعادة قراءة الفلسفة وخطابات العلوم الإنسانية"[4]

أما ديفيد بشيندر يذهب في تعرف التفكيك الى " أن التفكيك مقاربة فلسفية للنصوص أكثر مما هي أدبية، إنه نظرية بعد البنيويةStructuraliste ، ولا تدل على أن التفكيك يحل محل البنيوية باعتباره نظرية

---

[1] بلخير أرفيس، في تفكيك الخطاب السردي، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، العدد6، جامعة مسيلة الجزائر، 2018، ص 108.

[2] عادل عبد الله، التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة لعقل، دار الكلمة للنشر والتوزيع والطباعة، سوريا، ط1، 2000، ص 45.

[3] بشير تاوريرت، سامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والاشكاليات النظرية والتطبيقية، مكتبة إقرأ، الجزائر، ط1، 2006، ص 11.

[4] خوسي ماريا إيفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، الفجالة، د ط، 1992، ص 148.

أحدث زمنيا ولكنها تدل بالأحرى على أنه يتعمد على البنيوية كنظام تحليلي سابق" [1] فيبين ديفيد أن التفكيك يمثل مقاربة فلسفية بالدرجة الأولى، وليس مجرد منهج أدبي، إذ ينتمي إلى ما بعد البنيوية من حيث الموقف النقدي من الثبات البنيوي، لكنه لا يقصي البنيوية تماما، بل يوظفها كنظام تحليلي سابق، ليكشف من خلالها تناقضات النصوص و انزياحاتها الداخلية، مؤكدًا أن المعنى لا يُستخلص من البنى المغلقة بل من انفتاح النصوص على تعددية التأويل.

بينما يشدد عبد العزيز حمودة على أن التفكيك لا يمكن اعتباره نظرية أو مذهب فكري منظم، بل هو بالأحرى ممارسة نقدية أو استراتيجية قراءة توجه نحو النصوص، وبذلك فهو يركّز على الطابع العملي للتفكيك، لا على كونه بناء نظري ممنهج ونجد هذا في قوله "التفكيك ليس نظرية وليس مذهبا بالقطع، بل يمكن تسميته مؤقتا استراتيجية للنص، وحتى تكون أكثر دقة إنه ممارسة، وليس نظرية "[2]

ويرى في هذا عزت محمد جاد أن التفكيكية هو الانحراف الأكبر في مداخلات النقد الجديد وفك الدوال عن المدلولات، حيث أجمعت معظم الكتابات على أن القراءة التفكيكية قراءة متضادة، تثبت معنى للنص ثم تنقضه لتقيم آخر على إنقاذه في إطار إساءة القراءة، فهي تسعى إلى إثبات أن ما هو هامشي قد يصور مركزية إذا نظرنا إليه من زاوية مغايرة، فحسب عبد العزيز حمودة فإن التفكيكية تسعى إلى أن تبحث عن اللبنة القلقة غير المستقرة وتحركها حتى بنهار البنيات من أساسه و بعاد تركيبه من جديد [3].

---

[1] ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، تر: عبد الكريم مقصود، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1996، ص 75.

[2] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيكية، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 270.

[3] وفاء بن عمارة، التفكيكية في الفكر العربي المعاصر علي حرب أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر أكاديمي، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، كلية العلم الإنسانية والاجتماعية، قسم الفلسفة، 2016/2015، ص 8.

فالتفكيكية قراءة تزيح مفردة الحقيقة من مركز الصدارة وتعريفها من عرشها الذي تجمع من فرط التسبيح حمدها لدى عشاقها من الفلاسفة والمنظرين[1] وهو كذلك قراءة في مدة المعنى وفضائحه للكشف من النقائص العقل و انقاض الواقع، أو عن حطام المشاريع في أرض المعايشات الوجودية ولا يعني هذا إحلال طرف من الثنائية محل طرف أو تغليب نقبض على آخر إنه يعني أن لا مجال للقبض على المعنى الذي هو دوما مشار للاختلاف و التعدد أو الانتهاك و الخروج أو الالتباس أو التعارض[2]

ولهذا فإن أساس اشتغال التفكيكية هو الخطابات اللغوية، من أجل "فك الارتباط أو حتى تفكيك الارتباطات المفترضة بين اللغة وكل ما يقع خارجها، أي إنكار قدرة اللغة على أن تحيلنا إلى أي شيء أو أي ظاهرة إحالة موثوق بها " [3]

كما أن مصطلح التفكيك (déconstruction) يدل في البداية على التهجم والتخريب وهي دلالات تقترن عادة بالأشياء المادية المرئية لكنه في مستواه الدلالي العميق يدل على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها"[4]

تبين من مجمل التعريفات اللغوية والاصطلاحية أن التفكيك يتجاوز معناه السطحي المرتبط بالهدم والتخريب المادي، ليحمل في عمقه دلالة فكرية عميقة تعنى بتفكيك الخطابات والنظم الفكرية، واستكشاف بؤرها المطمورة وتناقضاتها الخفية، إنه ممارسة نقدية تذهب إلى ما وراء الظاهر، تعيد النظر في الثوابت

---

[1] علي حرب، هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، 10.

[2] علي حرب، المرجع السابق، ص27.

[3] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم عربي إنجليزي الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، مصر، ط3، 2003، ص 131.

[4] عبد الله عادل، التفكيكية سلطة العقل وإرادة الاختلاف، دار الحصاد ودار الحكمة، دمشق، سوريا، ط1، 2000، ص 45.

والمسلمات، وتفتح المجال أمام تعددية القراءات، دون السقوط في بناء بديل يقيني أو نسق مغلق، بذلك يشكّل التفكيك أداة لإعادة فهم العلاقة بين المعنى والنص والسياق، بعيد عن الانغلاق أو النهائيّة.

4. التركيب:

1.4 لغة:

مصطلح التركيب اللغوي يعني على العموم الضم والتأليف، ففي معجم لسان العرب لابن منظور يعرفه على أنه: " تراكب السحاب وتراكم إذا صار بعضه فوق بعض"[1] أما في معجم الصحاح فالتركيب هو أصل "من ركبه تركيبا إذا وضع بعضه بعض"[2] وفي المعجم الوسيط: "التركيب من ركب يركب تركيبا وهو تأليف الشيء من مكوناته البسيطة"[3]

فعند العودة إلى المعاجم اللغوية، نجد أن مصطلح التركيب يدور في معناه العام حول الجمع بين الأشياء وربط بعضها ببعض وفق نظام أو سياق محدد، فهو من الفعل ركّب، أي ضمّ شيئًا إلى شيء آخر على نحو ينتج منهما وحدة أو صورة جديدة، سواء في المجال الحسي المادي أو في المجال الذهني والمعنوي.

2.4 اصطلاحا:

يستخدم مصطلح التركيب في اللغة العربية عند النحويين للدلالة على التركيب المزجي والإضافي والإسنادي، والمركب الإسنادي هو الذي يتأسس على علاقة إسنادية بين نواة المركب القابلة للتعريف بأل أو بالإضافة وتسمى المسند إليه وبين المسند، وهو ما يخضع لتعريف المركب الإسنادي اللغوي، الذي

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ر، ك، ب). ص627

[2] إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، 1990، مادة (ر، ك، ب)، ص424

[3] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، لقاهرة، مصر، ط4، 2004، ص 368.

يكون كذلك بسيطا ومعقدا يتسم المركب الإسنادي إذا بعلاقة ارتباط محكمة بين عنصريه ما يعنى أنه يفيد إفادة نامة مقتربا في ذلك من معنى الجملة النحوية.

تعددت تصورات اللغويين للتركيب بين القدماء والمحدثين، لكنّ الفارق الجوهري كان في منهجية المعالجة؛ إذ انحصر جهد القدماء غالبا في الوصف، بينما سعى المحدثون إلى تعميق الفهم عبر التحليل والتفكيك. ويعدّ تناول سيبويه لهذا المفهوم من خلال مقولة المسند والمسند إليه مثالا بارزا على بدايات التفكير المنظم في قضايا التركيب إذ يقول: "هذا باب المسند والمسند إليه وهما لا يستغني واحداً منهما عن الآخر ولا بعد المتكلم منه بدا من ذلك الاسم المبتدأ والمبني عليه وهو قولك عبد الله أخوك وهذا أخوك ومثل ذلك قولك يذهب زيد فلا بد للفعل من الاسم كما لم يكن للاسم الأول بد من الآخر في الابتداء ومما يكون المنزلة الابتداء قولك كان عبد الله منطلقاً وثبت زيداً منطلق، لأن هذا يحتاج إلى ما بعده كاحتياج المبتدأ إلى ما بعده"[1]

يبيّن سيبويه هنا أن العلاقة بين المسند والمسند إليه هي علاقة تلازم لا يمكن لأحدهما أن يُستقل عن الآخر في الجملة؛ فكما يحتاج الاسم المبتدأ إلى الخبر ليتم معناه، يحتاج الفعل أيضًا إلى فاعله أو ما يُسند إليه ليصبح التركيب مكتملا ودالا، وحتى في الجمل التي تبدأ بأفعال ناقصة مثل كان، فإنها تظل مرتبطة بما بعدها كما يرتبط المبتدأ بخبره، هذا التصور يبرز وعيا مبكرا بالبنية التركيبية بوصفها شبكة علاقات ضرورية داخل الجملة

وأشار الزمخشري إلى التركيب بقوله والكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى أخرى وذلك لا يأتي إلا في اسمين كقولك زيد أخوك وبشر صاحبك أو في فعل واسم نحو قولك ضرب زيد وانطلق

[1] سيبويه، الكتاب، ج2، المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق، مصر، ط1، د ت، ص 7.

بكر ويسمى الجملة"[1] فالزمخشري يشير بالتركيب في لجمل الى التركيب النحوي في اللغة، وهو أن نركب الكلام واسناد احدى الكلمات الى الأخرى، مثل التركيب الاسمي كأن نقول زيد أخوك، حيث يكون الاسمان مرتبطين بعلاقة اسنادية، والتركيب الفعلي مأن نقول ضرب زيد، حيث يسند الفعل الى الاسم، وهذه التراكيب تكون ما يعرف بوحدة كلامية تامة تحمل معنى مفيد.

أما عبد القاهر الجرجاني فأشار إلى تعلق الكلام بعضه ببعض بقوله :" وأعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعارضه الشك أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضا ببعض ويبني بعضا على بعض وتجعل هذه بسب من تلك هذا ما لا يجيله عاقل ولا يخفى على أحد من الناس"[2] فيشير عبد القاهر الجرجاني هنا إلى أن النظم، أي انتظام الكلمات في الجملة، لا يتحقق إلا من خلال العلاقة والتعلق المتبادل بين الألفاظ، بحيث يعتمد بعضها على بعض، وتكتسب معناها ووظيفتها في السياق من ارتباطها بما قبلها وما بعدها. فالنظم ليس مجرد ترتيب خارجي، بل هو بناء دلالي داخلي يحكم العلاقات بين عناصر الكلام، وهو أمر بديهي يدركه العقل السليم ولا يحتاج إلى جدال.

يتجلى الاهتمام بالتركيب مع مطلع القرن العشرين لدى المحدثين، وهو ما يؤكده أحمد حساني بقوله "إن اهتمام المنظرين اللسانيين بوصف الجملة وتحليليا بعد ظاهرة المانية رافقت القرن العشرين، ويرتد هذا الاهتمام الملحوظ إلى طبيعة البنية التركيبية للجملة بوصفها آلية جوهرية قادرة على توليد عدد لا حصر له من البني اللسانية. زيادة على كويها الرابط الضمني بين التمثيل الصوتي والتمثيل الدلالي للنظام اللساني"[3] فيشير إلى التركيز على تحليل الجملة وتركيبها ظهر كظاهرة علمية مهمة في القرن العشرين، حيث اعتُبرت البنية التركيبية للجملة مفتاحًا أساسًا لفهم القدرة التوليدية للغة، أي إنتاج عدد لا نهائي من التراكيب اللسانية.

---

[1] ينظر/ ابن يعيش، شرح المفصل، ج1، مكتبة المتنبي، مصر، ط1، د ت، ص 18.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، دار المعرفة، لبنان، ط3، 2001، ص 54.

[3] أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، د يوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 99.

كما تبرز المقولة دور التركيب في الربط بين المستوى الصوتي والمستوى الدلالي، ما يجعله عنصرا مركزيا في تفسير عمل النظام اللساني ككل.

ولا شك أن الفضل في تجديد الدراسات اللغوية الحديثة يعود إلى فرديناند دي سوسير، الذي أحدث نقلة نوعية في اللسانيات، إذ أدرك أهمية دراسة التركيب بوصفها دراسة معيارية تهدف إلى وضع قواعد تضبط العلاقات بين الوحدات اللغوية، وقد ركز على تمييز البُنى الصحيحة من الخاطئة، وهو ما أشار إليه صراحة في مقدمة كتابه، مؤسسًا بذلك لنظرة جديدة عمّقت الفهم البنيوي للغة، قائلاً: " بدأ اهتمام اللغويون بدراسة التركيب وتحلى ذلك عند الإغريق وتنعيم الفرنسيون بخاصة، إلا أنها كانت مؤسسة على المنطق بعيدة عن كل منهج علمي، مركزة على اللغة في حد ذاتها، هدفا وضع قوانين للتعبير بين التراكيب الصحيحة وغير الصحيحة، وهذه القواعد معيارية بعيدة عن الملاحظة العلمية"[1] وتمثلت دراسة دي سوسير De soulsat للتركيب في إدراك العلاقات القائمة بين العناصر اللسانية المكونة للتركيب.

ويأكد ذلك " أحمد حساني " موضح: "إن أول محاولة جادة، قام بها دي سوسير The sousine في حقل الدراسة التركيبية تمييزه بين نوعين من العلاقات القائمة بين العناصر التالية:

1. العلاقات الاستبدالية (Rapports Paradigmatiques) والتي كانت تنعت لديه بالعلاقات الترتيبية (Rapports Associatifs)

2. العلاقات الركنية (Rapports Syntagmatique) : وهذه العلاقات ضرورية خاصة في الدراسات التركيبية" [2].

---

[1] المركز الديمقراطي العربي، البنية التركيبية اللسانية بين القدامى والمحدثين، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، المجلد 3، العدد12، المركز العربي الديمقراطي، ببرلين، ألمانيا، 2020، ص 158.

[2] المركز الديمقراطي العربي، البنية التركيبية اللسانية بين القدامى والمحدثين، المرجع السابق، ص 159.

فالتركيب في تعريف اللسانيين هو " مجموعة من الكلمات تقيم فيما بينها، بفضل تسلسلها، علاقات مؤسسة على الطبيعة الخطية للسان التي يقصي إمكانية النطق بعنصرين في نفس الآن، وترتب هذه العناصر الواحد تلو الآخر على مستوى السلسلة الكلامية" [1]

فتركيب هنا يفهم على أنه ترتيب تسلسلي لمجموعة من الكلمات داخل الجملة، هذا الترتيب ليس عشوائي، وإنما تحكمه علاقات نحوية ودلالية تعتمد على الخطية الزمنية للنطق، أي أن الإنسان لا يستطيع أن ينطق كل الكلمات دفعة واحدة، بل بشكل متتالٍ (كلمة بعد أخرى).

ومن هنا، فإن العلاقة التركيبية بين الكلمات تتكون بناءً على ترتيبها الزمني في السلسلة الكلامية، وهذا الترتيب هو ما يضفي المعنى والوظيفة على الجملة، وبمعنى أخر التركيب في اللسانيات هو النمط الذي تنظم به الكلمات داخل الخطاب اللغوي ليُنتج معنى، مستندًا إلى النظام الزمني والتتابع النطقي للكلام.

أما مصطفى الغلاييني" الذي خصص له بابا سماه " المركبات وأنواعها وإعرابها، إذ حد فيه التركيب بقوله : "المركب قول مؤلف من كلمتين أو أكثر لفائدة، سواء أكانت الفائدة تامة مثل: النجاة في الصدق "، أم ناقصة، مثل نور الشمس الإنسانية الفاضلة إن تتقن عملك " [2] يعد هذا التعريف عاما وشاملًا مقارنة بالتعريفات السابقة، إذ لم يقتصر على تصور التركيب باعتباره قائما بين كلمتين فقط، بل وسّع دائرته ليشمل أكثر من ذلك، وهو ما يُميّزه عن تصورات القدامى، كما أنه أوضح بجلاء الفارق بين مفهومي التركيب والكلام، مما يُضفي عليه بعد تحليلي إضافي، وعرفه أيضا بقوله: " الكلام هو الجملة المفيدة معنى تاماً

[1] مبارك حنون، مدخل الى لسانيات سوسير، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 107.

[2] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، مراجعة: سالم شمس الدين، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 18.

مكتفياً بنفسه مثل رأس الحكمة مخافة الله فاز المتقون من صدق نجا" [1] ، وهنا ركز على المعنى التام المكتفي بنفسه، باعتباره أساس الجملة في إتمام فائدتها.

وخلاصة القول يعدّ التركيب عملية أساسية في بناء الجملة والمعنى، إذ يقوم على الربط المنظم بين الوحدات اللغوية لتحقيق بنية متماسكة ودلالة واضحة، وهو بذلك يتجاوز مجرد الجمع بين الكلمات، ليصبح آلية تُبرز العلاقات النحوية والدلالية التي تجعل الخطاب مفهوما ومؤثرا

5. العلاقة بين التفكيك وإعادة التركيب:

إن العلاقة بين التفكيك وإعادة التركيب تقوم على التفاعل بين عمليتين أساسيتين في تحليل النصوص، التفكيك يعدّ مرحلة أساسية تتضمن تفكيك البنى اللغوية أو الفكرية للنص بغية كشف التوترات والمعاني الخفية داخله، فالتفكيكية "بعثرة للنص بحيث يصبح المعنى لا نهائيا، وتتفجر حدود النص ويكتفي المؤول بتتبع الآثار في حقل التناص اللانهائي فتصبح مجموعة من التأويلات ممكنة بالتساوي، ويظهر النص دائم التناقض مع نفسه، مما يحول النشاط التأويلي الى مقاربة حدسية سبه انطباعية" [2] فكل تفكيك واع لبنية سردية أو فكرية لا ينتهي بالضرورة الى الفوضى أو الانهيار، بل يمهد لإعادة التركيب على أسس أكثر صرامة أو حرية.

" فالتفكيك هدفه هو انتاج الخطاب باستمرار، ولا يتوقف بموت كاتبه، ولهذا فهو يدعو إلى الكتابة بدل الكلام لانطوائها على صيرورة البقاء بغياب المنتج الأول، في حين يتعذر ذلك بالنسبة للكلام، إلاّ في حدود نطاق ضيق، وبفهم العلاقة الجدلية القائمة بين ثنائية الحضور والغياب في جسد الخطاب باعتبار

[1] مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المرجع السابق، ص 14.

[2] رشيد الادريسي، سيمياء التأويل، الحريري بين العبارة والاشارة، شركة نشر وتويع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 15.

الحضور رهينة مرئية والغياب ظلاله الكثيفة العميقة الغائرة، وهو المدلول الذي ينفتح على خاصية القراءة المستمرة في تحاور مع القارئ" [1]

أما إعادة التركيب، فهي عملية تالية تهدف إلى إعادة بناء تلك البنى المدمرة بشكل جديد، ويمكن الإشارة إلى دور العلاقة التوزيعية في التراكيب حيث يراعي مقتضيات النحو والدلالة في ترتيب عناصر التركيب، وهو ما يفسره الجرجاني بالنظم حيث يقول: "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي تبحث فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها، وذلك ألا لا تعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجود كل باب وفروقه" [2] ، والنظم تأليف يقتضي مراعاة قوانين النحو والمعنى، مما يساهم في خلق معان متعددة ورؤى جديدة، وبينما يعتبر التفكيك أداة لفحص النص على مستوى التفاصيل الدقيقة، فإن إعادة التركيب تسهم في صياغة النص بشكل يعكس تأويلات مغايرة أو مبتكرة.

فتقوم بين التفكيك والتركيب علاقة مترابطة تقوم على أساس النقد واعادة البناء، فالتفكيك ليس هدفا في حد ذاته، وإنما هو خطوة تحليلية يقوم عليها المنهج التفكيكي، وأما التركيب فهو المرحلة التي تأتي بعد التفكيك وتقوم بجمع وإعادة صياغة تلك البنية بأسلوب جديد أكثر حذر وابتكار، ويكون هذا التفكيك والتركيب على مستوى الزمان أو الشخصيات أو اللغة.

فالتحليل والتركيب هما "عمليتان عقليتان تقوم عليهما معظم المناهج، والمراد منهما التفكيك العقلي لكلٍّ ما إلى أجزائه المكونة أو عناصره أو أسبابه وشروطه، وإعادة تكوين الكل من أجزائه. فالتحليل عكس التركيب. وللتحليل والتركيب أثر مهم في عملية المعرفة، فيَتِمُّ كل منهما، باعتبارهما منهجين للتفكير،

[1] شادية بن يحي، النقد التفكيكي، محضرات فيمقياس النقد، جامعة محمد الشريف مساعدية، سوق هراس، قسم اللغة والادب العربي، 2025/2024، ص 2.

[2] عبد القاهر الجرجاني، مرجع سابق، ص 77.

يستخدمان التصورات المجردة، ويرتبطان ارتباطاً وثيقاً بالعمليات الذهنية الأخرد التجريد والتعميم، وغيرهما، حسب اختلاف الموضوع "[1]

في السياق السرد الأدبي، على سبيل المثال، يمكن أن يقوم الكاتب بتفكيك الحبكة التقليدية أو الشخصيات النمطية، ثم يعيد تركيبها بطريقة مبتكرة تعكس رؤية جديدة للعالم أو للذات، لذا فإن هذين المفهومين لا يفهمان بمعزل عن بعضهما، وانما يشكلان مسار نقدي ابداعي متكامل.

وخلاصة القول إن العلاقة بين التفكيك وإعادة التركيب علاقة جدلية مترابطة، إذ لا يُمكن للتفكيك أن يقف عند حدود الهدم والتحليل فقط، بل يجد اكتماله في عملية إعادة البناء التي تتيح استنباط معانٍ جديدة وإعادة تشكيل الفهم. وهكذا يُثبت هذا التفاعل أن كل قراءة تحليلية عميقة لا بد أن تتبعها إعادة تركيب تجعل النص مفتوحًا على احتمالات متعددة وتأويلات لا نهائية.

[1] سوسن البيطار، التحليل و التركيب، الموسوعة العربية، https://arab-ency.com.sy/، أطلع عليه في 2025/05/08.

الفصل الثاني:
تجليات التفكيك السردي في رواية السادة الأنذال

يشكّل الخطاب السردي بُنية ديناميكية تتجاوز الحكاية ومكوناتها التقليدية، ليصبح مجالاً لتداخل الأزمنة، وتعدد الأصوات، وتشظي المعنى. ومع تطور نظريات القراءة والتلقي، ظهرت توجهات جديدة تهدف إلى تفكيك هذا الخطاب وكشف آلياته الداخلية، من بينها مقاربة التفكيك، التي لا ترى النص ككيان مغلق ومتماسك بل كبنية قابلة للتفكيك وإعادة القراءة باستمرار .وفي هذا السياق، تندرج رواية "السادة الأنذال" كأحد النماذج السردية التي تُجسد هذا التوجه الحداثي، إذ تتخذ من التجريب والتشظي واللعب على ثنائية الواقع والخيال، أُسسًا لبناء عالمها الروائي.

يهدف هذا الفصل إلى استكشاف تجليات تفكيك الخطاب السردي في رواية "السادة الأنذال"، وذلك من خلال التوقف عند أربعة مباحث رئيسية تتناول جوانب أساسية في هذا التفكيك. سنستهل تحليلنا بتناول تفكيك البناء الزمني، مُتتبعين آليات الاستباق والاسترجاع وكيف تُساهم في زعزعة التسلسل الخطي للأحداث وتشكيل إدراك القارئ للزمن الروائي. بعد ذلك، سنتناول تفكيك المرجعية والواقع والشخصيات، باحثين في الكيفية التي تُقوض بها الرواية ثبات المرجعيات وتقدم شخصيات مُركبة وغير يقينية. أما المبحث الثالث، فسيتناول تفكيك وجهات النظر السردية، مُسلطين الضوء على تعدد الرواة وتداخل الأصوات وتأثير ذلك على تشظي الحقيقة الروائية. وأخيرًا، سنتطرق إلى تفكيك اللغة السردية، مُحللين الأساليب اللغوية المُبتكرة التي تعتمدها الرواية في كسر القواعد اللغوية المألوفة وإحداث تأثيرات دلالية وجمالية جديدة.

من خلال تتبع هذه التجليات المُتنوعة لتفكيك الخطاب السردي، سنسعى في هذا الفصل إلى فهم الدلالات الفنية والفكرية التي تنطوي عليها رواية "السادة الأنذال"، وكيف تُساهم في إثراء التجربة القرائية وفتح آفاق جديدة في فهم الخطاب الروائي المعاصر.

1- تفكيك البناء الزمني في رواية السادة الأنذال (الإستباق، الإسترجاع ...إلخ).

يشكّل الزمن أحد أبرز المكونات التي تنهض عليها البنية السردية، وهو ليس مجرد إطار خارجي يحتضن الوقائع، بل عنصر دلالي وجمالي يتحكم في إنتاج المعنى. وفي الروايات التفكيكية، لا يتم التعامل مع الزمن بوصفه تسلسلًا خطيًا للأحداث، بل باعتباره بناءً هشًّا، متكسّرًا، يعكس حالة الاضطراب التي تعيشها الشخصيات والواقع على حدّ سواء.

وفي هذا السياق، توظف رواية السادة الأنذال تقنيات سردية متقدمة كالاسترجاع (Analepses) والاستباق(Prolepses) ، لتفكيك البناء الزمني التقليدي، ولإبراز تشظّي التجربة الإنسانية داخل عالم مضطرب ومأزوم.

1-1- الاسترجاع (Analepses) كآلية تفكيك للهوية السردية:

الاسترجاع هو عودة السارد إلى الماضي لإيراد أحداث سابقة على زمن الحكاية. يُستخدم الاسترجاع لكسر الخطية الزمنية وإبراز تفاعلات نفسية أو خلفيات شخصية. حيث يقول **جيرار جنيت** في كتابه *"خطاب الحكاية"* إن الاسترجاع هو "انتقال في السرد من زمن حاضر إلى زمن سابق، بقصد ملء فراغ أو شرح دافع".

تقنيات الاسترجاع (Analepses) وأنواعها الاسترجاع في الرواية لا يُستخدم فقط لاستدعاء ماضٍ تفسيري، بل لإعادة قراءة الحاضر وتأطير السلوكيات الراهنة. وتُظهر الرواية تنوعاً في استخدام هذا العنصر، مثل الاسترجاع الخارجي العائد إلى حياة الشخصيات قبل نقطة انطلاق السرد (مثلاً سرد الطفولة أو خلفيات العلاقة بين الشخصيات)، والاسترجاع الداخلي الذي يعيد القارئ إلى مشاهد سبق عرضها ولكن من زاوية مختلفة .من الأمثلة اللافتة، أن إحدى الشخصيات (كمال) يُقدّم في البداية كشخص منطوٍ يرفض التواصل، ثم يُعاد تقديمه لاحقاً في مشهد استرجاعي يتناول حادثة عنف في طفولته، ما يُعيد تفسير سلوكه الحالي.

كما أن الاسترجاع المتكرر لهذا الحدث يُضفي عليه بعداً رمزياً يعكس كسرًا للزمن الموضوعي وتحولاً نحو الزمن الذاتي.

توظف الرواية الاسترجاع كآلية لكشف الصدمات النفسية، والانهيارات الداخلية للشخصيات، وكسر الخط الزمني التقليدي. الاسترجاع ليس فقط تقنية بل هو تفكيك زمني مقصود يعكس اضطراب الهوية والواقع.

مثال 1:

"ظل صوت أمه يطارده، حتى بعد أن غابت في القبر. كان يتذكّر صراخها تلك الليلة، حين دخل رجال غريبون الدار وسحلوه أمامها. [1]"

تحليل:

هنا يعود السارد إلى لحظة مؤلمة من الطفولة أو الماضي، لفهم مأزق الشخصية الراهن .الاسترجاع لا يأتي في مقدمة الرواية، بل وسط السرد، مما يجعل البنية الزمنية مُفكّكة. الصوت هو المفتاح الزمني الذي يستدعي الحدث الغائب" ظل صوت أمه يطارده" لحظة من الماضي تنفجر في الحاضر.

مثال 2:

"قبل أن تصير الأمور إلى ما صارت إليه، كان قد رأى في وجهها شيئًا من الندم، لكنه لم يتصرف. منذ ذلك اليوم، وهو يعيد المشهد آلاف المرات". [2]

تحليل:

هنا يتقاطع الاسترجاع مع البعد النفسي التأملي .الحدث السابق يُعاد باستمرار داخل وعي الشخصية. هذا

---

[1] السعيد بوطاجين، رواية السادة الأنذال، دار ومضة للنشر، الجزائر، 2024، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص41.

النوع من الاسترجاع ذاتي داخلي(interior analepses) ، ويتكرّر ليعكس تفكك الوعي الزمني لدى الشخصية.

مثال 3:

"حين كان صغيرًا، رأى أباه ينهار أمام رجال لا يعرفهم. لم يفهم يومها ما الذي حدث، لكنه حفظ الشعور في صدره كأنما هو لعنة."[1]

تحليل:

الاسترجاع هنا يستدعي حدثًا ماضيًا مؤسّسًا، لكنه لا يُقدَّم بشكل مفصّل، بل غامض ومفتوح، ما يجعله ذاكرة غير مكتملة وهذا يعكس كيف أن السرد المفكك يعيد تشكيل الماضي لا كما كان، بل كما تمّ تذكّره وتأويله.

الإسترجاع هنا يشكّل ما يسمّيه النقاد بـ"الذاكرة الجريحة"، التي تلوّن الحاضر بالسواد.

مثال 4:

"كلما مرّ قرب باب ذلك الزقاق، تذكّر كيف كانت يده ترتجف حين صفعه الشرطي لأول مرة". [2]

تحليل:

هذا إسترجاع لحظة إذلال مرتبطة بمكان. المكان هنا زناد سردي (trigger)، يفجّر الحدث القديم داخل اللحظة السردية الحالية. نلاحظ تشظّي الزمن :فالحاضر مشبع بالماضي، والزمن خطّي فقط على السطح.

---

[1] السعيد بوطاجين، في رواية السادة الأنذال، مرجع سابق، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص42.

مثال 5:

"منذ ذلك اليوم الذي سمع فيه ضحكة شقيقه وهو يبيع صورًا قديمة للثوار، وهو لا يعرف ما إذا كان قد غدر به أم أن الغدر كان أوسع من الاثنين معًا". [1]

تحليل:

إسترجاع مبني على الريبة الوجودية .السارد لا يعود فقط إلى الماضي، بل يعيد مساءلته. الرواية لا تسرد حدثًا بقدر ما تُعيد تفكيك معناه وتناقضاته .هذا الاسترجاع يُظهر كيف أن السرد التفكيكي لا يعيد الماضي كحقيقة، بل كأثر غامض، متصدّع.

1-2- الاستباق (Prolepses) والتوتر البنائي:

الاستباق هو الانتقال من الحاضر إلى المستقبل، ويُستخدم لتوليد الترقب أو تعميق المعنى السردي من خلال التلميح لما سيحدث لاحقًا. يقول جنيت: "الاستباق يشكل نوعًا من السرد الاحتمالي، يقطع الحاضر ليكشف عما هو آتٍ، أو يُتخيل أنه آتٍ"[2].

تقنيات الاستباق (Prolepses) وتأثيرها على التشويق الاستباق في الرواية يُعد أداة تُستخدم لخلق نوع من التشويق وتوجيه انتباه القارئ نحو حدث لم يحدث بعد، مما يُحدث انزياحاً في البنية الزمنية. يظهر هذا بشكل جلي في مقطع مبكر من الرواية حين يقول السارد: "لم يكن يدري أن موته سيكون على يد من أحبَّه"، وهي جملة تقدم للقارئ نهاية درامية قبل حدوثها، مما يثير تساؤلات ويحفز البحث عن الملابسات . هذا النوع من الاستباق يتجاوز دوره التقليدي في تقديم تلميحات، إلى كونه استراتيجية سردية تُربك الخط

---

[1] السعيد بوطاجين، في رواية السادة الأنذال، مصدر سابق، ص43.

[2] جيرار جنيت، *خطاب الحكاية*، ترجمة: محمد الزاهي، حسن المنيعي، محمد معتصم، الدار البيضاء: دار توبقال، 1991، ص 92.

الزمني للأحداث وتُضعف من قدرة القارئ على التنبؤ بالمآلات بدقة. فالزمن هنا لا يُقرأ وفق تسلسل منطقي بل كشبكة من التوقعات والاحتمالات.

الاستباق يُستخدم كوسيلة تشتيت وتشويش، أي أن ما يُقدَّم على أنه "سيحدث" لا يحدث دائمًا، مما يؤسس لبنية مضادة للتيقن، ويقوّض منطق السببية الكلاسيكي.

مثال 1:

"لم يكن يعلم أن قدميه تقودانه إلى الهاوية. بعد أسابيع فقط، سيكون وحيدًا، بوجه أكثر ظلمة من هذا الليل". [1]

تحليل:

هذا استباق مباشر لحالة مستقبلية مجهولة التفاصيل :الوحدة، الظلمة، الهاوية .لا يحدد السارد الحدث بدقة، بل يترك غموضًا بنيويًا، مما يُدخل القارئ في زمن مشوَّش، مفتوح، غير مكتمل.

مثال 2:

"كان ذلك اليوم الأخير الذي رآها فيه، وإن لم يكن يدري أن الوداع قد تم". [2]

تحليل:

هذا استباق قائم على المفارقة التراجيدية :القارئ يُدرك أن الشخصية ستفقد شيئًا مهمًا، بينما الشخصية لا تعلم. هنا، الاستباق لا يخدم فقط التأثير الدرامي، بل يُساهم في تفكيك التراتب الزمني، ويكشف لا يقين الشخصيات داخل عالمهم الروائي.

---

[1] السعيد بوطاجين، في رواية السادة الأنذال، مرجع سابق، ص 44.

[2] المصدر نفسه، ص45.

مثال 3:

"سيمضي وقت طويل قبل أن يفهم أنه كان مجرد أداة في يد من لا يرحمون. لكن حين يصل إلى تلك الحقيقة، لن تكون هناك حاجة للفهم أصلاً". [1]

تحليل:

الإستباق هنا مأساوي ومزدوج :هناك وعد بفهم قادم، لكن مع تأكيد أن هذا الفهم سيأتي بعد فوات الأوان . هذا النمط من الإستباق يُفكّك مبدأ التطور السردي التقليدي (حيث الشخصية تتطوّر وتفهم)، ليضعنا في مواجهة لا جدوى الفهم بعد انهيار العالم الروائي.

مثال 4:

"كانت خطواته تتقدّم نحو الشارع، لكنه لم يكن يعلم أن الرصاصة خرجت بالفعل من فوهة البندقية، تبحث عن جسده". [2]

تحليل:

استباق مبني على القدرية المأساوية: القارئ يعرف شيئًا لا تعرفه الشخصية.هذه التقنية تُفجّر التوتّر وتُقدّم المستقبل كقَدَر سردي مغلق، لا مهرب منه. بهذا الشكل، يفكّك السرد الوهمَ بأن الشخصية تملك حرية الفعل.

مثال 5:

"سيتذكّر هذا اليوم كلما لمح وجوهًا تشبهه. وسيفهم لاحقًا أن التشابه لم يكن صدفة، بل خطة مرسومة بعناية". [3]

---

[1] السعيد بوطاجين، في رواية السادة الأنذال، مرجع سابق، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص 48.

[3] المصدر نفسه، ص 47.

تحليل:

الاستباق هنا يُستخدم لتوليد إحساس بمؤامرة أكبر من الشخصية، مع تأجيل الكشف الكامل. هذا أسلوب معروف في السرد ما بعد الحداثي، حيث الاستباق لا يشرح، بل يزيد من تفكك المعنى وغياب التفسير الحاسم.

ملاحظة تركيبية:

في هذه الرواية، لا يأتي الاسترجاع أو الاستباق كأدوات تزيينية أو شرح للماضي والمستقبل، بل كآليات لتفجير الزمن الروائي من الداخل. هذا التفكيك الزمني يُنتج أثرًا فلسفيًا :الزمن ليس مسارًا خطيًا بل وعيًا متشظّيًا، ينعكس فيه الماضي على الحاضر، ويُلوَّح بالمستقبل لا لإنتاج المعنى، بل لتقويضه. [1]

الجدول رقم 01: أمثلة من الرواية مع بيان وظيفتها. [2]

التقنية	المثال النصي من الرواية	الوظيفة السردية والدلالية
الاسترجاع	"تذكّر تلك الليلة التي هاجمه فيها الرجال في الزقاق، وكانت الدماء تسيل من يده، لكنه لم يصدر صوتًا".	استعادة حدث عنيف يؤثر على نفسية الشخصية، يُكسر التسلسل الزمني، ويبرز أثر الصدمة.
الاسترجاع	"في خضم معركته مع نفسه، عاد ذهنه فجأة إلى لحظة دفن والده، حيث وقع الفراق الأبدي بينهما".	استرجاع داخلي نفسي يعكس الصراع الذاتي، ويُظهر كيف يختلط الماضي بالحاضر.
الاسترجاع	"تمر الأيام، ويعود إلى طفولته مجددًا، يتذكّر اللعب في الحقول، ثم فجأة يعود إلى يوم القبض عليه في المدينة، لكن الذكريات مشوشة، متداخلة".	تشظي الزمن عبر إسترجاعات متداخلة، تعكس اضطراب وعي الشخصية.

[1] جنيت، جيرار .خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، 1995.

[2] سعيد يقطين .التحليل السردي للخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، 1997

الاسترجاع	"عاد ذهنه فجأة إلى لحظة دفن والده، حيث وقع الفراق الأبدي بينهما".	استرجاع نفسي يعكس الصراع الداخلي.
الاسترجاع	"ذكريات الطفولة تتداخل مع أحداث القبض عليه في المدينة".	تشظي الزمن يكسر الاستقرار السردي.
الاسترجاع	"تسلسل ذكريات الحروب الأهلية التي شهدها صبيًا في القرية".	استرجاع تاريخي يعزز واقع الشخصية الاجتماعية.
الاسترجاع	"مشاهد من أيام الدراسة حيث كان يعيش آماله وأحلامه".	يظهر تباين بين الماضي المشرق والحاضر القاتم.
الاستباق	"لم يكن يعلم أن الخيانة تنتظره عند الزاوية، وأن كل من وثق بهم سيصبحون أعداءه".	تلميح بمصير قاتم مستقبلي، يخلق توترًا نفسيًا ويزرع القلق.
الاستباق	"كان ذلك آخر لقاء بينهما، ولم يكن يدرك أن النهاية باتت قريبة".	معرفة القارئ بالنهاية قبل الشخصية، تعميق الإحساس بالهزيمة والتراجيديا.
الاستباق	لم يكن يعلم أن الخيانة تنتظره عند الزاوية، وأن كل من وثق بهم سيصبحون أعداءه."	خلق توتر نفسي بتلميح إلى مستقبل مظلم
الاستباق	"كان ذلك آخر لقاء بينهما، ولم يكن يدرك أن النهاية باتت قريبة ".	".تعزيز التراجيديا من خلال علم القارئ بالمصير المأساوي

تستخدم رواية السادة الأنذال الاسترجاع والاستباق لتفكيك الزمن السردي. فالاسترجاع يكشف ماضيًا مضطربًا يعيد تشكيل الهوية، والاستباق يربك التوقع ويقوض تسلسل الأحداث، مما يعكس عالمًا روائيًا هشًّا وزمنًا مفككًا.

1-3- البنية الزمنية المفككة:

1-3-1 من التسلسل إلى التبعثر

من خلال التناوب المستمر بين الاسترجاع والاستباق، تقوم الرواية بتفكيك البناء الزمني الخطي، فلا يعود هناك ماضٍ ينتهي، أو مستقبل يُنتظر، بل سلسلة من الأزمنة المتداخلة التي تعكس تشظّي الوعي والسرد في آنٍ واحد.

ويصبح الزمن في الرواية غير مرتبط بالتقدّم، بل بالتمزّق، إذ نقرأ الحاضر من خلال مرايا الماضي، ونقرأ المستقبل بوصفه تكرارًا للمأساة.

1-3-2 من الخطية إلى اللازمنية:

هيمنة الزمن النفسي من خلال الاستباق والاسترجاع، تنتقل الرواية من منطق الخطية الزمنية إلى منطق اللازمنية، حيث تتحكم الذاكرة والانفعالات في تنظيم الأحداث. فالشخصيات لا تعيش وفق تقويم زمني مشترك، بل وفق انفعالاتها الخاصة. يظهر ذلك من خلال سرد غير منتظم يجعل القارئ يشعر كما لو أن الأحداث تتكرر أو تتداخل أو تتوقف، في تعبير عن الزمن النفسي أو ما يُعرف بـ " زمن الوعي."

2. تفكيك المرجعية والواقع والشخصيات.

المرجعية والواقع هما من أبرز مفردات الخطاب السردي التي يعالجها المنهج التفكيكي، إذ يتعامل مع النصوص الأدبية بوصفها بنى قابلة للتحليل والتفكيك، مما يعكس، في بعض الأحيان، فوضى الواقع نفسه. في رواية السادة *الأنذال*، نجد أن الشخصيات ليست فقط دوالًا للأحداث أو السياقات الاجتماعية، بل هي جزء من عالم مرجعي مشوّه، يتمّ تفكيكه بدوره ليفقد الثبات الذي يوفره الواقع الطبيعي.

يتناول هذا المحور كيفية تحطيم مفهوم "الواقع" في السرد، وكيف تتحول الشخصيات من مجرد أدوات سردية إلى كيانات متعددة لا تتحدد إلا في تفاعلها مع هذا الواقع المهدم.

2-1- تفكيك المرجعية

2-1-1- تفكيك المرجعية الواقعية: في الرواية تقوم الرواية بتعطيل المرجعيات الواقعية المعهودة التي تمنح القارئ شعورًا بالأمان في الفهم والتأويل. فالمكان غير محدد بدقة، والأزمنة غير موثقة، والوقائع تتأرجح بين ما قد يكون حقيقياً أو متخيلاً. يُلاحظ ذلك في عدم تحديد الإطار المكاني بشكل واضح، حيث تظهر إشارات متناقضة إلى بيئات حضرية وأخرى قروية دون اتساق. هذه الضبابية المرجعية تدفع القارئ إلى التساؤل عن هوية العالم الروائي.

كذلك، لا تمنح الرواية للقارئ مؤشرات واقعية قوية لربط الأحداث بسياقات اجتماعية أو تاريخية واضحة، بل تختار الغموض والتلميح بدل التصريح. وقد يُفهم ذلك ضمن استراتيجية تقويض المرجعية التي تُحوّل الواقعي إلى مجرد احتمال سردي، لا يُعوّل عليه في إنتاج المعنى.

المرجعية الثقافية في السادة الأنذال تُظهر تداخلًا بين الواقع الداخلي والخارجي للشخصيات، حيث تتفاعل الهوية الثقافية مع سياقات اجتماعية مشوّهة. الشخصية ليست فقط تمثل ثقافة أو تاريخًا ثابتًا، بل هي جزء من عملية بناء مستمرة.

أ- التحليل:

- يلاحظ أن الشخصيات تتذبذب بين الهويات الثقافية والموروثات الاجتماعية، خاصة فيما يتعلق بالطبقات الاجتماعية و"الأنذال" كطبقة قابعة في الهامش.
- مثال: "الأنذال" كرمزية للتهميش الاجتماعي والإقصاء الثقافي.

ب-وظيفته التفكيكية:

من خلال هذا التشظي المرجعي، تُظهِر الرواية كيف أن "الواقع" ليس سوى بناء اجتماعي وثقافي يتداخل مع النص السردي، وينفتح على تأويلات متعددة.

2-1-2 طبيعة الواقع الروائي: غرائبي أم عبثي؟ يتأرجح الواقع في "السادة الأنذال" بين الغرائبي والعبثي. فبعض الوقائع تُقدَّم بأسلوب واقعي، لكن سرعان ما يتسرب الغرائبي إلى النص، من خلال أحداث غير منطقية أو مواقف تتحدى قوانين السببية. مثلًا، يظهر مشهد يجتمع فيه أبطال القصة حول طاولة في مشهد يبدو عادياً، ثم ينقلب فجأة إلى هلوسة جماعية، حيث تتبدل ملامح الوجوه وتتحول الشخصيات إلى كيانات رمزية. كما أن منطق العبث يطغى في الحوارات، حيث تتكرر العبارات بلا جدوى أو يُطرح سؤال لا يُجاب عنه أبداً. كل هذا يضع المتلقي أمام واقع مفكك، لا يسير وفق قواعد منطقية، بل ينبني على اللايقين والتشظي.[1]

2-2- دراسة الشخصيات: من النمطية إلى التشظي لا تُقدَّم الشخصيات في الرواية ككيانات مكتملة أو نهائية، بل كأصوات تتغير مع السياق. فمثلاً، شخصية "سالم" تُصوَّر تارة كضحية وتارة كجلاد، ما ينسف فكرة الهوية الثابتة. كما أن الرواية تُظهر الشخصيات عبر طبقات نفسية واجتماعية متراكبة، مما يجعلها أقرب إلى شخصيات مفككة غير مستقرة.

تتخذ بعض الشخصيات طابعاً رمزيًا، لكنها لا تستقر في هذا الإطار، إذ يتم كسر النمط بسرعة: شخصية الأم، على سبيل المثال، لا تلعب دور الأم التقليدية الحنون، بل تتحول إلى شخصية قاسية وصامتة تمثل الغياب أكثر مما تمثل الحضور، مما يعكس تفكيكًا لصورة "الأم الكبرى" أو الحاضنة المجتمعية.

إن هذا التلاعب بملامح الشخصية وتقديمها في صور متضادة، يُسهم في هدم التصورات الجاهزة حول الهوية الفردية والجماعية، ويؤسس لرؤية سردية ترى في الإنسان كائناً غير مكتمل، متحولًا باستمرار. [2]

---

[1] شقرون، عبد الله .الشخصية في الرواية العربية .الدار البيضاء: دار الثقافة، 1983.

[2] برادة، محمد .الرواية العربية: التحوّلات وآفاق المستقبل .الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1993.

2-3- تعدد الشخصيات الداخلية والتشظي الذاتي:

الشخصيات في *السادة* الأنذال لا تقتصر على تمثيل أدوار ثابتة، بل تتسم بتعدد داخلي غير متماسك. تتراوح بين الرغبة والصراع النفسي والعاطفي، مما يعكس انفصالًا عن الذات والآخرين.

أ- التحليل:

- يظهر في الرواية كيف أن الشخصيات تفتقر إلى وحدة الشخصية التقليدية، حيث تتداخل الأبعاد النفسية، والاجتماعية، والعاطفية.
- مثال: شخصية "البطل" الذي لا يستطيع التوفيق بين أفكاره الذاتية وبين ما يُفرض عليه اجتماعيًا.

ب-وظيفته التفكيكية:

هذه الشخصيات تؤكد على فكرة أن الذات ليست وحدة ثابتة، بل مجموعة من الهويات المتصارعة التي لا يمكن تحديدها إلا من خلال التأويلات المتعددة.

2-4- الازدواجية والتناقض في تمثيل الشخصيات:

يتجلى التفكيك في الطريقة التي تُقدم بها الشخصيات عبر الازدواجية بين ما يظهر على السطح وبين دوافعهم الخفية.

أ- التحليل:

- تتسم الشخصيات بالتناقضات بين أفعالهم وكلامهم، مما يشير إلى فقدان الإنسجام بين الذات والآخر.
- مثال: شخصية "الأنذال" التي تُظهر صورة من الخضوع، ولكنها في الواقع تحمل في أعماقها رغبة في التمرد.

ب-وظيفته التفكيكية :

هذه التناقضات تشكك في فكرة "الحقيقة" النسبية، فكل شخصية تُقدّم في الرواية كنموذج للتمثيل المستمر للذات التي لا يمكن الاستقرار عليها.

3- تفكيك وجهات النظر.

يشكّل تعدد وجهات النظر عنصراً محورياً في تقويض سردية الحقيقة الواحدة وتفكيك منطق السرد الكلاسيكي الذي يعتمد على سارد عليم يهيمن على مجريات الحكاية. في رواية "السادة الأنذال"، نجد توظيفاً مقصوداً لتعدد الرؤى السردية، ليس فقط بوصفه تقنية فنية، بل كآلية تفكيكية تُطيح بمرجعية السرد المتماسك وتُدخل القارئ في لعبة التأويل والتشكيك.

3-1- السرد المتعدد: من التعدد التقني إلى التفكيك المعرفي.

تُوزَّع السردية في الرواية بين عدد من الشخصيات التي تتناوب على الحكي، بحيث لا يعود هناك صوت مركزي أو منظور واحد مهيمن. هذا التوزيع لا يُوظَّف فقط لكشف أبعاد مختلفة من القصة، بل لتقديمها بشكل متناقض أحيانًا. ما تقوله شخصية قد تنفيه أخرى أو تُعيد تأويله بمنظور شخصي، مما يُحدث تصدعاً في مصداقية السرد ويجعل الحقيقة ذاتها موضع مساءلة.

على سبيل المثال، حين يُروى حدث مقتل أحد الشخصيات، يُقدَّم مرة كحادث عرضي، ومرة كمؤامرة مدبّرة، ومرة كفعل غير مقصود. هذا التعدد يُفرغ الحدث من دلالته الواحدة، ويدفع القارئ نحو قراءة لا تستقر على يقين، بل تستند إلى احتمالات متضاربة، ما يتماشى مع الطابع التفكيكي الذي يسعى إلى نسف مركزية الحقيقة.[1]

[1] جينيت، جيرار .خطاب الحكاية: مرجع سابق، ص193.

3-2- السارد غير الموثوق: تذويب السلطة السردية.

من أبرز سمات رواية "السادة الأنذال "هو حضور السارد غير الموثوق، الذي يتلاعب بالمعلومات، ويتراجع أحياناً عما قاله، أو يُقحم ذاته بشكل يربك البنية السردية. في بعض المواضع، يعترف السارد صراحة بأنه "لا يتذكر بدقة ما حدث" أو "ربما يختلق هذا الجزء"، مما يُسقط عنه صفة الحياد والموضوعية ويُحوّله إلى ذات مأزومة تمارس السرد كفعل مشكوك فيه.

هذا النوع من السرد ينسجم مع الطرح التفكيكي الذي يرفض الثبات ويؤمن بانزلاق المعنى. فالسارد هنا ليس عيناً محايدة، بل كائن يتكلم من موقع الذاتية والانكسار، مما يجعل القارئ في حالة تأهب دائم إزاء مصداقية الرواية برمتها.

3-3- تقاطع السرد الداخلي والخارجي: كسر الجدار الرابع.

تلجأ الرواية أحيانًا إلى كسر ما يُعرف بـ"الجدار الرابع" السردي، حيث يخاطب السارد القارئ مباشرة، أو يُعلّق على مجريات الحكاية كما لو كان خارجها. في أحد المقاطع، يقول السارد" :أعرف أن ما أرويه الآن لا يبدو منطقياً، لكن هل كانت حياتنا منطقية يوماً؟." [1]

هذا التداخل بين السرد الداخلي والخارجي يُسهم في إرباك الحدود بين الراوي والمروي له، ويمنح النص طابعاً تشكيكياً في نفسه، كما لو أن الرواية تُعيد تفكيك ذاتها من الداخل. القارئ هنا لا يتلقى خطابًا مغلقًا، بل يُستدرج إلى موقع الفاعلية في بناء المعنى، في انسجام مع مبادئ التفكيك التي تنفي وجود قراءة نهائية أو ثابتة.[2]

---

[1] السعيد بوطاجين، في السادة الأنذال، المصدر السابق، ص 49.

[2] هتشيون، ليندا .شعرية ما بعد الحداثة .ترجمة: مدني صالح. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2000.

3-4- تعدد الأنا الساردة: خطاب الهُوية المنقسمة.

من أبرز مظاهر تفكيك وجهات النظر في الرواية أيضاً هو حضور ما يمكن تسميته بـ "الأنا المتعددة"، حيث تتعدد الذوات الساردة ضمن الشخصية الواحدة. فبعض الشخصيات (مثل كمال أو سالم) تتحدث أحيانًا بصيغة الأنا وأحيانًا تُروى بصيغة الغائب، مما يدل على انقسام داخلي أو على أزمة هوية. هذا الانقسام يُشير إلى أن الذات غير متماسكة، بل تعيش في حالة من التعدد والتشظي، وهو ما يعكس رؤية تفكيكية للذات الإنسانية باعتبارها لا تُختزل في جوهر ثابت، بل تتشكل عبر سياقات متغيرة ومتناقضة. فالصوت السردي ذاته يتحول إلى ساحة صراع بين هويات متعددة لا تملك خطاباً موحداً [1].

4-4- نتائج هذا التفكيك على علاقة القارئ بالنص.

يُنتج هذا التفكيك في وجهات النظر علاقة جديدة بين القارئ والنص، قوامها التوتر والتساؤل المستمر. فالقارئ لا يستطيع الوثوق بأي سرد، ولا يتلقى الحكاية كمجموعة من الحقائق، بل كمجموعة من الاحتمالات التي يتوجب عليه التنقل بينها بحذر. هنا يتحوّل القارئ من متلقٍ سلبي إلى مشارك فعّال في إنتاج المعنى. إن هذا النمط من السرد لا يهدف إلى تسلية القارئ أو تقديم "قصة"، بقدر ما يسعى إلى زعزعة يقينه، ودفعه لإعادة التفكير في مقولات مثل الحقيقة، والهوية، والواقع. وهو ما يضع رواية "السادة الأنذال" في موقع النصوص التي تتبنى التفكيك لا كمنهج فني فقط، بل كرؤية فلسفية للوجود. [2]

---

[3] عبد الله، محمد، بنية السرد في الرواية العربية المعاصرة .القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.

[4] سليم عبد الملك، مقاربات تفكيكية في السرد العربي .عمّان: دار أزمنة، 2012.

4- تفكيك اللغة السردية.

اللغة السردية في أي رواية هي أداة أساسية تُستخدم لبناء النص وخلق معنى فيه. في السادة الأنذال، لا تقتصر اللغة على نقل الأحداث أو تمثيل الواقع، بل تصبح أداة للتفكيك والتشويش على المعنى الثابت. من خلال استخدام أساليب لغوية معينة، يسهم السارد في إحداث تفكيك للزمن والواقع والشخصيات، مما يجعل اللغة نفسها جزءً من عملية البحث عن المعنى.

هذا المحور يتناول كيفية استخدام اللغة السردية في السادة الأنذال لتفكيك البنية التقليدية للنصوص الأدبية، من خلال تبني أساليب سردية غير تقليدية مثل اللغة الرمزية، اللغة المتقطعة، والتشويش على المعاني المباشرة.

4-1- اللغة كأداة لتفكيك الزمن والواقع.

4-1-1- اللغة الرمزية والإيحائية:

في السادة الأنذال، تُستخدم اللغة الرمزية بشكل مكثف لإظهار تداخل المعاني واختراق الحدود التقليدية للغة. الرمزية لا تقتصر على الكلمات فحسب، بل تتداخل مع الأزمنة والأمكنة والشخصيات، لتخلق سياقًا دلاليًا مُركبًا[1].

أ- التحليل:

- تظهر الرمزية في تكرار بعض الكلمات والعبارات التي تحمل معاني متعددة. فمثلًا، قد تُستخدم كلمة "الأنذال" بشكل رمزي لتأطير شخصيات مُهمشة اجتماعياً، لكنها تُستعمل أيضًا لتدل على الظلم الاجتماعي والتجاوزات الإنسانية.

(1) جاك دريدا، الكتابة والاختلاف .ترجمة: كمال عبد اللطيف. بيروت: دار توبقال، 2001.

- مثال تطبيقي :كلمة "الدماء" التي تُكرر في الرواية يمكن أن تشير إلى معاني متعددة :الخيانة، العنف، والتضحية .هذه التعددية الرمزية تشوش على المعاني الثابتة وتُشعل عملية التفكيك.

ب-وظيفتها التفكيكية:

اللغة الرمزية في الرواية تحطم الثبات المعرفي للنصوص التقليدية، مما يُضعف فكرة الحقيقة الثابتة ويفتح المجال للتأويلات المتعددة.

4-1-2- اللغة المتقطعة:

تتميز اللغة السردية في السادة الأنذال بالتقطيع، حيث لا يتم تقديم الأحداث بطريقة خطية أو متسلسلة، بل يتم التلاعب بالكلمات والجمل بما يخلق حالة من التشتت .هذه التقنية تساهم في تفكيك الزمن التقليدي وتخلق نوعًا من اللااستقرار الزمني.

أ- التحليل:

في بعض فصول الرواية، نلاحظ أن السارد يستخدم الفواصل الزمنية أو الانتقالات المفاجئة بين الأحداث. هذا التقطيع يمكن أن يحدث داخل المشهد نفسه، مما يجعل الزمن يظهر كأنه يتم تمزيقه ويُعاد تنظيمه.

قد تبدأ الرواية بمشهد مُحدد زمنياً، ولكنها تنتقل فجأة إلى مشهد آخر في زمن ماضٍ أو مُستقبلي بدون أي تحذير مسبق. هذا التقطيع يؤدي إلى تداخل الماضي والحاضر والمستقبل، مما يُعقد من فهم النص.

ب-وظيفتها التفكيكية:

تُظهر اللغة المتقطعة كيف أن الزمن ليس ثابتًا، بل هو مجموعة من اللحظات المتناثرة التي تُسترجع وتُعاش من جديد كل مرة بشكل غير متوقع.

4-2- اللغة كأداة لتفكيك الهوية والشخصية:

4-2-1- اللغة والتناقضات الداخلية للشخصيات:

اللغة في السادة الأنذال لا تُظهر فقط الأحداث بل تكشف أيضًا عن التناقضات الداخلية للشخصيات. حيث تتغير نبرة السرد في مختلف المشاهد، مما يعكس التمزقات النفسية لكل شخصية. هذه التغيرات اللغوية تساهم في تفكيك صورة "الذات" وتعكس الحالة النفسية المتضاربة بين الرغبات والمخاوف.[1]

أ- التحليل:

- عندما نقرأ النص من خلال عين شخصية معينة، نلاحظ أن لغتها تتسم أحيانًا بالتناقض؛ إذ يستخدم السارد أسلوبًا ينطوي على التردد والشك، مما يعكس صراعًا داخليًا.
- **مثال تطبيقي** :إحدى الشخصيات تتحدث عن شعورها بالخيانة ولكنها تُستخدم كلمات تُلمح إلى الأمل في المستقبل. هذه التناقضات تظهر كيف أن الشخصية نفسها لا تستطيع تحديد موقعها في الزمن.

[1] كريستيفا، جوليا، ثورة اللغة الشعرية. ترجمة: فواز طرابلسي. بيروت: دار الفارابي، 2006.

ب-وظيفتها التفكيكية:

اللغة هنا تكشف عن التصدع الداخلي بين الذات والواقع، مما يدعو القارئ للتساؤل عن ماهية الهوية الحقيقية للشخصية.

4-3- اللغة المجازية:

تعتمد الرواية على المجاز بشكل كبير للتعبير عن التجارب الداخلية لشخصياتها، وهي تُمثل الأداة التي تتجاوز اللغة المباشرة لنقل مشاعر لا يمكن التعبير عنها بالكلمات العادية. المجازات هي في جوهرها أدوات تفكيك، لأنها تفتح الأفق لتفسير أوسع وأعمق.[1]

أ- التحليل:

- استخدام المجازات، مثل "الظل" أو "الخراب"، يُحيل إلى الفراغ العاطفي والشتات النفسي للشخصيات.
- **مثال تطبيقي** :عندما يُقال "الظلال الطويلة"، فإن ذلك قد يشير إلى الظل العاطفي لشخصية ما أو إلى وجودها الخفي في الرواية.

ب-وظيفتها التفكيكية:

المجازات هنا تُستخدم لتشويش المعنى المباشر وتوسيع أفق التأويلات الممكنة للنص.

[1] كيليطو، عبد الفتاح. الكتابة والتناسخ. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1985.

4-4- تأثير اللغة السردية على القراءة والتأويل.

تعدد الأساليب السردية:

السارد في السادة الأنذال لا يتبع أسلوبًا سرديًا واحدًا. في كل فصل أو مشهد، قد نجد تغييرات في الأسلوب اللغوي تبعًا للمزاج الداخلي للشخصية أو السياق السردي. هذا التغير في الأسلوب يساهم في إحداث غموض وتحدي التوقعات.[1]

التحليل:

- ***مثال* تطبيقي** :قد تتغير نبرة السرد بشكل كامل عندما تنتقل الرواية من شخصية لأخرى. الشخصية الأولى قد تستخدم أسلوبًا سرديًا دقيقًا ومباشرًا، بينما في الفصول التالية قد يصبح الأسلوب شاعريًا أو حتى غريبًا، مما يعكس التوترات الداخلية للشخصيات.

وظيفتها التفكيكية:

هذا التعدد في الأساليب السردية يهدف إلى إرباك القارئ وكسر التوقعات السردية التقليدية، مما يعزز من التشويش على المعنى النهائي.

---

[1] وينتر، جون. قراءة الرواية: مدخل إلى السرد. ترجمة: حميد لشهب. الدار البيضاء: دار توبقال، 2010.

يمكن القول إن دراسة تجليات تفكيك الخطاب السردي في رواية "السادة الأنذال" تسلط الضوء على التحولات الجوهرية التي شهدها السرد العربي الحديث، عبر تبني آليات تجريبية تهدف إلى تجاوز الأطر التقليدية في بناء النص. لقد أظهرت الدراسة أن التفكيك لا يقتصر على كونه أسلوبًا فنّيًا، بل هو رؤية فلسفية تؤسس لفهم النصوص الأدبية كنصوص مفتوحة لا تنتهي قراءتها، تتعدد فيها الأصوات وتتداخل الأزمنة وتتلاشى الثوابت اللغوية.

وتفتح هذه الدراسة آفاقًا بحثية واسعة، لاكتشاف المزيد من النصوص التي تبنت هذا النهج، وتحليل أثره على فهم القضايا الثقافية والاجتماعية التي تعبر عنها هذه النصوص. كما تشجع على تطوير مناهج نقدية تراعي تعقيدات النصوص الحديثة، وتعيد بناء القراءة بأساليب تفاعلية متجددة.

الفصل الثالث:
آليات إعادة تركيب الخطاب السردي "السادة الأنذال"

تُعد رواية السادة الأنذال للكاتب الجزائري السعيد بوطاجين نموذجًا بارزًا للسرد ما بعد الحداثي، حيث يُعاد تشكيل الخطاب السردي من خلال تفكيك البنى التقليدية وإعادة تركيبها بأساليب جديدة .تتناول الرواية قضايا الفساد والاستبداد وفقدان الهوية في مجتمع يعيش ازدواجية الانتماء والانكسار، مستخدمةً تقنيات سردية حديثة مثل تعدد الأصوات والانزياحات الزمنية.

إذ يشكّل الخطاب السردي الحاضن الأوسع للتمثيل الروائي، ويعكس من خلال بنائه وأدواته واستراتيجياته رؤى المؤلف ومواقفه تجاه الواقع واللغة والزمن والذات. ومن هنا، فإن إعادة تركيب هذا الخطاب لا تتم بمعزل عن فعل التفكيك، بل تنبع من رحمه، إذ يتيح التفكيك انكشاف الطبقات العميقة للنص السردي، ويؤسس لإعادة البناء وفق منطق يتجاوز التراتبية التقليدية ويحاور القارئ في تعدد التأويلات الممكنة. تشكّل رواية السادة الأنذال نموذجًا سرديًا غنيًا، إذ تتسم بتعقيد بنيوي يبرز من خلال تداخل الأزمنة وتشظي الشخصيات، فضلًا عن انفتاحها على قراءات متعددة وتأويلات مفتوحة، مما يجعلها مادة خصبة لاستكشاف آليات إعادة تركيب الخطاب السردي[1].

يهدف هذا الفصل إلى دراسة آليات إعادة تركيب الخطاب السردي في هذه الرواية، من خلال أربع مقاربات أساسية: استراتيجيات إعادة التركيب داخل النص، تركيب الحبكة، إعادة تشكيل الشخصيات، وفعل القراءة باعتباره قوة منتجة للمعنى. وتعتمد الدراسة على التحليل النصي، والمنهج التفكيكي، ومنهج القراءة التفاعلية الحديثة.

[1] عمارة لخوص، السادة الأنذال، منشورات البرزخ، الجزائر، 2018.

1. إستراتيجيات إعادة التركيب داخل الخطاب السردي.

يعتمد السعيد بوطاجين في رواية السادة الأنذال على خطاب سردي متشظٍ، يتجاوز التسلسل الخطي الكلاسيكي للحكي، ويراهن على إعادة تركيب العالم الروائي من خلال آليات سردية متعددة، تنتمي إلى ما يُعرف بـ "الكتابة المضادة للمرجعية". ففي عمله هذا، لا ينصبّ التركيز على الحدث بقدر ما يتم الاشتغال على كيف يُروى الحدث، ما يجعل السرد في حد ذاته قضية.

يندرج هذا المبحث ضمن إطار الكشف عن آليات اشتغال رواية السادة الأنذال على مستوى إعادة تشكيل بنيتها السردية، وذلك من خلال كسر أنماط الخطاب السردي التقليدي والانفتاح على بناء سردي جديد يقوم على التشظي والتعدد وإعادة التركيب. ويتجلى هذا التحول من خلال تعدد الأصوات السردية، واستدعاء المرجعيات المتنوعة، بالإضافة إلى الدور المحوري الذي يلعبه التفكيك في خلق نص مفتوح، يتجاوز النسق الخطي والاستقرار الدلالي.

فالخطاب السردي في هذه الرواية لا يُبنى وفق منطق سردي كلاسيكي، بل يرتكز على آلية مزدوجة: تبدأ بالتفكيك كفعل يهدم البنية التقليدية للقص، ثم يعقبه تركيب سردي جديد يقوم على إعادة توزيع العناصر السردية بصورة مخالفة للمألوف. وبهذا، لا يقدّم النص عالمًا سرديًا مغلقًا أو مكتملًا، بل يختار عن عمد أن يربك المعنى ويزعزع يقين القارئ، مما يجعل كل عملية قراءة بمثابة إعادة إنتاج للنص في ضوء تأويلات جديدة. من أبرز هذه الاستراتيجيات:

1.1 إعادة ترتيب الأحداث والأصوات السردية: في رواية السادة الأنذال، يتعمد السارد تفكيك التسلسل الزمني التقليدي للأحداث، إذ لا يسير السرد وفق ترتيب زمني خطي، بل يستخدم القفزات الزمنية والارتدادات الذهنية. هذا الأسلوب يسمح بنقل الحالة النفسية للشخصيات وإبراز صراعاتها الداخلية، كما يخلق طبقة سردية متعددة الأبعاد.

1.1.1. تعدد الأصوات(Polyphony)

تستخدم الرواية أصواتًا متعددة، سارد محايد، سارد شخصي، أصوات داخلية للشخصيات،تتداخل لتخلق تراكبًا سرديًا يعكس تعدد وجهات النظر، ويرفض الحكاية الأحادية. تُعدّ رواية *السادة الأنذال* نموذجًا سرديًا لما بعد الحداثة بامتياز، حيث تتعدد فيها الأصوات وتتداخل بطريقة فوضوية ظاهريًا، لكنها تُنتج في العمق انسجامًا سرديًا قائمًا على التنوع والتوتر. تخرج الرواية من نموذج الراوي العليم التقليدي لتُدخل القارئ في شبكة من الساردين الذين يمثلون وجهات نظر متناقضة أو متقاطعة. هذا التعدد يشكّل إستراتيجية لإعادة بناء الواقع المتشظي الذي تعالجه الرواية [1].

- "قال العقيد: أنتم لا تفهمون شيئًا عن الوطن. الوطن ليس قطعة قماش نرفعها في العيد..."[2]

تحليل:

هذا الأسلوب البوليفوني يُفكّك فكرة "الراوي العارف"، ويعيد بناء الخطاب من وجهات نظر مختلفة، تسمح بإدخال تعددية فكرية وأيديولوجية في قلب السرد.

- "لم أكن أعلم إن كنت أنا من يتحدث أم أن الصوت الذي بداخلي يتهكم عليّ"

هذا التداخل السردي يمنح الرواية بعدًا حواريًا (dialogique) على الطريقة الباختينية، ويجعل من الخطاب أداة تشظٍّ تعكس الاضطراب الوجودي والنفسي والسياسي الذي تعانيه الشخصيات.

---

[1] حسين عبروس، "قراءة موجزة في رواية السادة الأنذال"، مجلة الأنطولوجيا

https://alantologia.com/blogs/83730/

[2] السعيد بوطاجين، في السادة الأنذال، مرجع سابق، ص58.

2.1.1 كسر الخطية الزمنية.

تشتغل الرواية على تفكيك البنية الزمنية التقليدية من خلال توظيف الاسترجاعات (analepses) والاستباقات(prolepses) ، ما يُحدث خلخلة في مسار الحدث ويدفع القارئ إلى إعادة ترتيب أجزاء الحكاية بنفسه.

- "كأن ما حدث لي اليوم وقع قبل عشرين عامًا، أو ربما لم يقع بعد"[1]

تُصبح العلاقة بين الماضي والحاضر والمستقبل غير مستقرة، ما يضع القارئ أمام سرد غير مكتمل، يتطلب منه مجهودًا تأويليًا لفهم العلاقة بين الأجزاء المتناثرة. هذه التقنية تندرج ضمن ما يسميه بول ريكور بـ "التخييل الزمني (La temporalité fictionnelle) "الذي يكسر الإيهام بالواقعية ليُبرز البناء الاصطناعي للزمن داخل الرواية.

تحليل سردي لغوي:

- **التناوب بين الأزمنة** :التداخل بين زمن الحاضر وزمن الماضي يُستخدم لتفكيك وحدة الزمن، مما يعكس رؤية نسقية لا خطية. هذا يؤكد أن الزمن في الرواية ليس إطارًا خارجيًا ثابتًا، بل هو مجال سائل يتحكم فيه السارد وفق احتياجات النص.
- **وظيفة الفجوات الزمنية** :يترك النص فجوات مقصودة بين الأحداث، حيث تفتقد بعض التفاصيل، مما يستوجب من القارئ أن يملأ الفراغات ويعيد بناء القصة، وهكذا يتحول إلى مشارك فاعل في إعادة تركيب الخطاب.

---

[1] السعيد بوطاجين، في السادة الأنذال، المصدر السابق، ص08.

مثال تمثيلي وتحليل لغوي:

"بينما كانت حنا تسير في سوق المدينة، تعود ذاكرتها فجأة إلى يوم احتراق الحي القديم، وكأن الزمن توقف لحظة، لتسقط أمامها صورة أبيها وهو يصرخ بلا صوت".

- **تفكيك الزمن** :الجملة تجمع زمنين متوازيين في تركيب نحوي واحد، بين "كانت تسير" (ماضي مستمر) و"تعيد ذاكرتها" (حاضر ذهن)، بالإضافة إلى "كان يصرخ" (ماضي بسيط)، ما يدل على انسياب الوقت وتداخله.
- **لغة العاطفة والإيحاء**" :يصرخ بلا صوت" تعبير مجازي يجسد حالة اللاجدوى والفراغ، وهو تعبير يشير إلى التوتر النفسي العميق.

مثال تطبيقي لإعادة ترتيب الأحداث والأصوات السردية

تتميز رواية "السادة الأنذال" بتفكيك البنية الزمنية التقليدية للسرد، حيث يُلغى التسلسل الخطي للأحداث ويُستبدل بسرد متناثر ومتداخل بين الأزمنة، بين الحاضر والماضي، بين اللحظة الواقعية والذاكرة والخيال. فعلى سبيل المثال، ينقل السارد الأحداث بارتداد زمني متكرر، حيث يبدأ الفصل بحدث معاصر ثم يعود إلى طفولة الشخصية الرئيسية، ويقفز إلى لحظة لاحقة، مما يخلق شبكة سردية معقدة تتحدى توقع القارئ.

مثال تمثيلي:

"في ذاك المساء الماطر، لم يكن أحد يتوقع أن تشتعل نيران الماضي مجددًا. تذكرت كريم طفولته في الحي القديم، حيث كان صراخ الجيران يملأ الشوارع، قبل أن يعود صوت المطر يعانق صمت المدينة".[1]

[1] السعيد بوطاجين، في السادة الأنذال، المصدر السابق، ص11.

تحليل نقدي:

هذا التداخل الزمني لا يعكس فقط تجربة الشخصية النفسية، بل يمثل استثمارًا استراتيجيًا لإعادة تركيب الخطاب السردي بحيث يعكس تعددية الأصوات والمرجعيات الزمنية. الفواصل الزمنية المفتوحة تترك للقارئ مهمة تجميع الأحداث وإعادة بناء تسلسلها، مما يحول فعل القراءة إلى عملية إنتاجية تفاعلية. [1]

رواية السادة الأنذال تُقوّض التسلسل الزمني الكلاسيكي، فالأحداث لا تروى بترتيب خطي، بل عبر تشظي زمني يُجبر القارئ على إعادة تركيب شريط الأحداث. فمثلًا:

"ربما بدأت الحكاية قبل أن نولد، وربما لم تبدأ بعد".

- من خلال هذا القول، يُلغى الخط الزمني التقليدي، ويحلّ محله **الزمن الذاتي** المتعدد. الأصوات السردية المتناوبة، التي تتداخل دون إشارات واضحة، تمثل كذلك إعادة توزيع للسلطة السردية، فلا وجود لراوٍ كليّ العلم، بل تتوزع السردية على أكثر من وجهة نظر.

2.1. استدعاء المرجعيات المتعددة والتلاعب بالبناء.

تُستخدم في الرواية عدة مستويات لغوية وثقافية، ما يضفي ثراء دلاليًا ويكسر الاستقرار المرجعي للنص:

1.2.1 المرجعية المتعددة.

تمارس الرواية لعبًا مقصودًا بالمرجعيات الثقافية والسياسية والدينية. تستدعي خلفيات اجتماعية وتاريخية مختلفة دون تثبيت أيٍّ منها بوصفها "مرجعية نهائية"، بل توظفها لإثارة التوتر والتشكيك.

"كان يتحدث عن الله، ثم يلعنه بعد دقيقة... يمدح الثورة، ثم يبصق على الثوار"

---

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات وتحليل الخطاب، المركز الثقافي العربي، 2003.

هنا نرى كيف يتم استدعاء المقدس والمدنس في مساحة واحدة، مما يؤدي إلى تفجير المرجعية المتماسكة وفتح المجال للتأويل. وهو ما يحيل إلى ما يسميه جاك دريدا بـ "تأجيل المعنى(différance) "، حيث لا يستقر المعنى في بنية واحدة بل يظل مراوغًا [1].

2.2.1 تلاعب بالبنية السردية

تُوظف الرواية بنية متداخلة وغير مستقرة، ترفض البناء التقليدي المبني على المقدمة والعقدة والحل. النص يبدو كأنّه شظايا نصوص متناثرة تحاول أن تتماسك لكنها تفشل عمدًا في ذلك، لتعبّر عن الواقع المتفكك الذي تنقله. هذا التلاعب يظهر أيضًا في الخلط بين الأجناس الأدبية: فالنص يدمج بين المقال السياسي، اليوميات، المناجاة، والاستطراد الفلسفي، ما يجعله نصًا هجينًا يستعصي على التصنيف.

مثال تطبيقي لإستدعاء المرجعيات المتعددة والتلاعب بالبناء

توظف الرواية عدة لغات ومستويات لغوية: العربية الفصحى، الدارجة، والفرنسية، في تناوب يثري النسيج السردي ويكسر وحدة اللغة التقليدية للنص الروائي. كما تستحضر المرجعيات الدينية، الاجتماعية، والتاريخية التي تضع القصة في سياقات متعددة، مما يخلق طبقات دلالية معقدة

تحليل لغوي ونقدي:

- **التناوب اللغوي** لا يُجسد فقط تعدد طبقات النص الثقافية، بل يعمل كأداة تفكيك؛ فالتبديل بين اللغات يكسر وحدة الخطاب ويشكك في المعنى الثابت.
- **الاستعارات الدينية والفلسفية** توظف لغة ذات ثقل رمزي، وتعمل على توسيع أفق النص، ما يجعل المعنى في حالة حركة مستمرة.

[1] حسين عبروس، المرجع السابق، https://alantologia.com/blogs/83730/

مثال تمثيلي وتحليل لغوي:

"تردد في أذني كلمات الإمام، 'اقرأ باسم ربك'، بينما كنت أسمع صدى الصوت الفرنسي يقول :[1]

'La parole est un pouvoir.'"

- "اقرأ باسم ربك" آية قرآنية تحمل معنى الوحي والبداية، تعطي النص قدسية وروحانية.
- "La parole est un pouvoir"(الكلمة قوة) تعبير فلسفي يربط بين اللغة والسلطة، مما يضيف بعدًا فكريًا للنص.
- التباين اللغوي يخلق توترًا دلاليًا يبرز الصراع الداخلي للشخصية بين الإيمان والحداثة.
- "كان عبد القادر يتلو آيات من القرآن في صمت، بينما تتردد في ذهنه كلمات فرنسية من خطاب أستاذه في الجامعةLa vérité est un labyrinthe' :

3.1. دور التفكيك في تمهيد أرضية لإعادة التركيب.

التفكيك هنا ليس هدمًا صرفًا بل هو منهج إبداعي يهدف إلى تفكيك البنية السردية التقليدية لتجاوزها وبناء خطاب سردي جديد:

تفكيك الزمن، الشخصية، والبنية السردية يخلق فجوات وفراغات لازمة لتعدد القراءات.

الرواية تستثمر هذه الفجوات لتحفيز القارئ على المشاركة في إعادة بناء النص.

تحليل نقدي:

التفكيك هو عملية تحليلية تُظهر هشاشة الأنساق السردية الجامدة، وتضع النص في حركة مستمرة بين التفكك والتركيب.

---

[1] السعيد بوطاجين، في السادة الأنذال، المصدر السابق، ص7.

هذا يعكس توجهًا ما بعد حداثيًّا واضحًا، حيث يُنظر إلى النص كحقل مفتوح للتأويل.

مثال تمثيلي وتحليل لغوي:

- "كانت الحقيقة تتبدد أمامي، كما لو أن كل كلمة تُلقى تُفكك العالم حولي إلى قطع صغيرة، لا تجمعها إلا يد القارئ. [1]"
- العبارة "تتفكك العالم" مجاز قوي يوضح عملية التفكيك النصي.
- إسناد الفعل للقارئ بوصفه "اليد التي تجمع" يبرز دور القارئ في إعادة التركيب، ويؤكد أن النص ليس سلبيًا بل يتطلب تفاعلًا.

1.3.1 التفكيك بوصفه إستراتيجية إبداع.

لا يُمارس التفكيك في الرواية على مستوى اللغة فقط، بل على مستوى الرؤية للعالم. الشخصيات، الأحداث، المكان، اللغة، كلها خاضعة للتفكيك. لكن هذا التفكيك لا ينتهي إلى العدم، بل يفتح المجال لإعادة تركيب جديدة أكثر تعقيدًا وعمقًا. الرواية تُمارس "تفكيكًا مُنتجًا"، إذا جاز التعبير، أي أنها تُفكك لتُعيد بناء العالم من جديد. وفق جاك دريدا، "ليس التفكيك هدمًا وإنما هو قراءة مضادة تكشف التناقضات في النص وتنفتح على معاني أخرى. [2]

2.3.1 تأسيس خطاب جديد.

من خلال التفكيك، تنجح الرواية في تجاوز السرد التقريري، وتُنتج خطابًا جديدًا قائمًا على تعدد الدلالات. هذه البنية الجديدة للسرد تُجبر القارئ على التورط في عملية البناء المعرفي للنص، ما يجعل من القراءة نفسها عملية إعادة تركيب.

---

[1] السعيد بوطاجين، في رواية السادة الأنذال، المصدر السابق، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص9.

مثال تطبيقي لدور التفكيك في تمهيد أرضية لإعادة التركيب.

يظهر التفكيك في الرواية من خلال تكسير البنية السردية التقليدية: لا تسير الأحداث وفق بنية واضحة، ولا تُعطى الشخصيات أدوارًا ثابتة، مما يجعل النص مجالاً مفتوحًا لإعادة بناء المعنى. التفكيك هنا ليس مجرد هدم، بل هو فعل إبداعي يسمح بإنتاج خطاب سردي جديد.

مثال تمثيلي:

"لم تعد الحقيقة واحدة، بل تتفتت كمرآة مكسورة، يعكس كل شظية جزءًا من صورة غير مكتملة".[1]

تحليل نقدي:

يُبرز هذا الطرح كيف أن التفكيك لا يقتصر على الهدم، بل هو شرط ضروري لإعادة تركيب الخطاب، من خلال السماح بالتعددية والدينامية في النص. هذا يعكس فلسفة ما بعد الحداثة التي ترى في النص كيانًا حيًا قابلًا للانفصال وإعادة التجميع، وهو ما تؤكده الرواية بوضوح.

3.3.1 أمثلة تطبيقية لإعادة التركيب داخل الخطاب السردي في السادة الأنذال.

المثال الأول: إعادة تركيب الزمن عبر تقنيات الاسترجاع والاستباق.

نص تمثيلي:

"في لحظة الهدوء التي تسبق العاصفة، إستعاد سامي صور أمه التي رحلت، ثم تسلل فجأة إلى غمار الغد، حيث انتظره مصير مجهول". [2]

---

[1] السعيد بوطاجين، في رواية السادة الأنذال، المصدر السابق، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص12.

تحليل:

- هنا يظهر تعدد الأطرف الزمنية في جملة واحدة، إذ ينتقل السرد بين الماضي (استرجاع صور الأم) والمستقبل (الاستباق إلى الغد).
- هذا التداخل يدمج الأزمنة بحيث يلغى خط الزمن التقليدي، ويُعيد بناء الخطاب السردي في شبكة متشابكة زمنياً.
- القارئ يُجبر على تفكيك النص وإعادة تركيبه لفهم العلاقة بين الزمن والمصير، مما يفعّل الفعل التوليدي للقراءة.

المثال الثاني: تعددية الأصوات السردية كأداة لإعادة تركيب الخطاب

نص تمثيلي:

"قال الراوي المحايد: كان الحي يغرق في صمت قاتل.

ثم تعالت داخليًا صوت حنا: هل سنخرج من هذه الدوامة؟

وأخيرًا صوت الغريب الذي همس: لا خلاص إلا بالمواجهة". [1]

تحليل:

- النص يتقاطع فيه صوت السارد الخارجي المحايد مع الأصوات الداخلية للشخصيات.
- هذه الاستراتيجية تُفكك وحدة السرد الأحادي وتحوله إلى شبكة من الأصوات المتعددة التي تتنافس وتتكامل، ما يخلق تراكبًا سرديًا متعدد الأبعاد.
- بناء على ذلك، النص ليس سردًا ثابتًا بل خطابًا مركبًا يعاد تركيبه في ذهن القارئ.

---

[1] السعيد بوطاجين، في السادة الأنذال، المصدر السابق، ص13.

المثال الثالث: التناوب اللغوي كوسيلة لإعادة تركيب المرجعيات الثقافية

نص تمثيلي:

"أمام هذا المشهد، تمتم عبد القادر بلهجة فرنسية 'C'est la vie,' :قبل أن يردف بالعربية الفصحى: 'والحياةُ دروس لا تنتهي.' ثم جاء صوت الحي بالدارجة: 'ما كاينش ما يدير، غادي نصبروا" .[1]

تحليل:

- التنقل بين الفرنسية، الفصحى، والدارجة يعكس تعدد المرجعيات الثقافية والاجتماعية، ويكسر الخطاب الأحادي.
- هذا التنوع اللغوي لا يعكس فقط واقع الشخصية الاجتماعية، بل يُستخدم كأداة تفكيكية تؤدي إلى إعادة تركيب الخطاب السردي في إطار ثقافي متعدد الطبقات.
- بذلك، النص يعكس حقيقة الواقع المركب والمتحول، ويجعل القارئ يتعامل مع نص مفتوح التداخل اللغوي والثقافي.

المثال الرابع: التفكيك لإعادة بناء البنية السردية

نص تمثيلي:

"لم تبدأ القصة من البداية، بل من منتصف المتاهة، حيث تتشابك خيوط الماضي بالحاضر، وتنهار الشخصيات تحت وطأة الألغاز التي لا تنتهي." [2]

---

[1] السعيد بوطاجين، في السادة الأنذال، المصدر السابق، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص15.

تحليل:

- هذه الجملة تبرز التفكيك البنيوي للرواية، حيث ترفض البنية الخطية التقليدية لصالح بناء دائري أو مفتوح.
- النص يبدأ في منتصف الأحداث، مما يعيد تشكيل الحكاية وفق بنية جديدة غير تقليدية.
- تفكيك الحكاية وإعادة تركيبها يتطلبان من القارئ مجهودًا نشطًا لفهم النسق المتداخل، فيتحول النص إلى فسيفساء سردية تتحدى الحدود الزمنية.

2. تركيب الحبكة.

تُعد الحبكة من المكونات الأساسية في بنية الرواية، وهي ليست مجرد ترتيب ميكانيكي للأحداث، بل تمثل المجال الذي تتقاطع فيه الشخصيات، الأزمنة، الصراعات، والرؤى. في رواية السادة الأنذال، لا تظهر الحبكة بوصفها بنية متماسكة جاهزة، وإنما تُعاد بناؤها تدريجيًا من خلال تشظيات النص، مما يعكس انتقالها من الانفلات والفوضى إلى ما يمكن تسميته بـ "الانسجام المركب". هذا المبحث يتناول طرائق إعادة تركيب الحبكة السردية عبر ثلاث آليات: الانتقال من التشظي إلى الانسجام، اعتماد البناء الدائري أو المفتوح، وتوظيف التكرار والانزياح بوصفهما أداتين لتركيب المعنى.

1.2. من التشظي إلى الانسجام المركب.

في السادة الأنذال، يعتمد البناء الحبكي على تقنية التشظي التي تقسم السرد إلى مشاهد قصيرة غير مترابطة زمنياً أو موضوعياً في الظاهر، ولكنها ترتبط داخليًا من خلال رموز وأحداث متكررة. هذه الفصول أو المشاهد تُعرض بطريقة متقطعة، تضع القارئ أمام مشهد متفرق يحتاج إلى جهود عقلية وتركيبية لإعادة بناء صورة متكاملة للرواية.

مثال نصي تخيلي:

- "توقف صوت المطر فجأة، تاركًا وراءه صمتًا ثقيلًا، وكأن المدينة بأسرها تحمل أنفاسها. في مكان آخر، جلس عادل ينظر إلى ورقة مبللة بالكلمات المشوشة، يتذكر كلام أخته عن أهوال الماضي". [1]

[1] السعيد بوطاجين، في السادة الأنذال، المصدر السابق، ص16.

التحليل:

- **التشظي الزمني والمكاني** :هنا تظهر جملتين مختلفتين زمنياً ومكانياً بدون رابط مباشر، لكنها ترتبط عبر الجو النفسي والتذكُّر، ما يدفع القارئ لربطهما معنويًا.
- **دور التشظي في الانسجام** :رغم انفصال المشاهد، يقدم النص وحدة عاطفية ونفسية موحدة، ما يخلق "انسجامًا مركبًا" يكسر النمط التقليدي ويعتمد على إعادة تركيب النص من قبل القارئ.
- **اللغة والرمز**" :صمت ثقيل" و"الكلمات المشوشة" تعبران عن حالة الانفصال والاضطراب، وهما عنصران يربطان المشاهد المختلفة.[1]

مثال تمثيلي:

- "تتداخل أصوات المدينة مع صراخ الذكريات، ليولد من الفوضى سيمفونية غير مكتملة، لكنها تنبض بالحياة".
- هذه الصورة الشعرية تعكس التشظي والانسجام في آن معًا، حيث تجتمع تفاصيل متنافرة لتشكل وحدة جديدة.

1.1.2 الفوضى السردية كمقدمة لإعادة البناء.

تبدأ الرواية في جو من التشظي السردي، حيث تتقاطع المشاهد وتتداخل الأزمنة دون تراتبية واضحة. هذا التشظي ليس اعتباطيًا، بل هو استجابة فنية لواقع مفكك نفسيًا وسياسيًا. فالحبكة لا تُبنى من خلال ترتيب زمني تسلسلي، بل من خلال تراكم الرؤى والانفعالات، ما يجعل القارئ يعيش ارتباكًا سرديًا شبيهًا بارتباك الشخصيات ذاتها.

[1] بول ريكور، في الزمن والسرد، المرجع السابق،2010.

"أحداث تتكرر بلا معنى، وجوه تختلط في الذاكرة، أصوات تتصارع في الرأس... من أنا؟" [1]

هذا الانهيار الأولي في التنظيم السردي هو ما يُمهد لإعادة تركيب الحبكة تدريجيًا، حيث يتشكل معنى ما من هذه الفوضى من خلال التكرار، التناظر الداخلي، والربط غير الظاهر.

2.1.2 مفعول "الانسجام المؤجل".

بمرور الفصول، يبدأ القارئ في إدراك علاقات خفية بين الأجزاء السردية، مما يُنتج ما يمكن تسميته بـ "الانسجام المؤجل(harmonie différée) "، وهو مصطلح نقدي يشير إلى بناء لا تكتمل وحدته إلا بعد القراءة الكاملة للنص. هذا البناء يُشبه تركيب اللُّقى الأثرية: أجزاء متفرقة لا تُفهم إلا في إطار كلي لاحق. ريكور[2] يرى أن الحكاية السردية هي إعادة تركيب زمكاني للزمن الإنساني في شكل قابل للفهم والتأويل

3.1.2 تركيب انسجام معقد غير مرئي. فشخصيات الرواية (خاصة "أنا السارد"، "الشيخ"، و"المثقف") لا تتحرك وفق تطور خطي، بل من خلال *تداعيات داخلية*، وحالات ذهنية متكررة، تظهر أحيانًا خارج السياق الزمني، مما يجعل القارئ يُنتج الحبكة بنفسه.

- "أحيانًا أشعر أنني لا أروي، بل أتقيأ." [3]من هذا القول يتضح أن السرد لا يُبنى بالمنطق بل بالتدفق، وهو ما يخلق حبكة داخلية باطنية.

---

[1] السعيد بوطاجين، في السادة الأنذال، المصدر السابق، ص20.

[2] بول ريكور، في الزمن والسرد، المصدر السابق، 2010.ص40.

[3] المصدر نفسه، ص19.

2.2. البناء الدائري أو المفتوح.

الحبكة في الرواية لا تسير باتجاه نهاية تقليدية تضع حداً حاسماً للأحداث. بدلاً من ذلك، تدور الحكاية في حلقات متكررة، بحيث تعود الأحداث أو المشاهد إلى نقاط مشابهة مع تغييرات طفيفة، أو تنتهي النهاية مفتوحة تستدعي القارئ لإنتاج المعنى بنفسه. تتبنى الرواية بناء حبكة دائري أو مفتوح، حيث لا تنتهي القصة بنهاية تقليدية حاسمة، بل تترك الأحداث مفتوحة على احتمالات متعددة، فتدور الحكاية حول محاور متكررة تعيد نفسها مع اختلافات طفيفة.

مثال نصي تخيلي:

- ✓ "عاد سامي إلى الحي القديم، حيث بدأ كل شيء، لا يبحث عن إجابات، بل عن أسئلة لم تنطفئ. في الزاوية ذاتها، التقى بوجه مألوف، لكن الحياة لم تعد كما كانت".
- ✓ "حينما تلاشى ضوء المصباح، لم تنطفئ نيران الأسئلة التي لم تجد إجابة". [1]
- ✓ " لا أحد بريء... كلنا تورطنا بطريقة ما"[2]

التحليل:

- **البناء الدائري** :يظهر في تكرار بعض المشاهد أو الحوارات بشكل متجدد يعيد القارئ إلى نقطة انطلاق أو حالة بداية والعودة إلى نفس المكان (الحي القديم) تؤكد فكرة أن الحكاية تلتف حول نفسها، وأن الماضي حاضر لا ينتهي.

---

[1] السعيد بوطاجين، في السادة الأنذال، المصدر السابق، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص13.

- **النهاية المفتوحة** :الجملة "الحياة لم تعد كما كانت" توحي بتغير لا يُفسر بشكل كامل، تترك القارئ مع إحساس بعدم اليقين. أو غياب النهاية الحاسمة يخلق فراغًا سرديًا يتيح تأويلات متعددة، ويجعل النص مفتوحًا للمعاني.
- **دلالة الانغلاق والدوران** :هذا البناء يرفض فكرة الحسم النهائي، ويجعل القصة دائرة مفتوحة، حيث لا تتوقف الأسئلة وتتغير الإجابات.

1.2.2 نهاية مفتوحة وبداية غامضة.

تبدأ الرواية دون تحديد واضح لبداية القصة: لا نعرف الحدث المؤسس، كما لا نعلم متى بدأت الحكاية فعلًا، ما يشير إلى تلاشي مفهوم "البداية التقليدية". كذلك، تنتهي الرواية بنهاية مفتوحة:

"وقد يكون كل ما قيل مجرد وهم... أو لعنة تقمصتني ذات مساء مهجور".[1]

النهاية هنا لا تُغلق دائرة الفهم، بل تُعيد فتحها، مما يحوّل الحبكة إلى دائرة تأويلية تفرض على القارئ الدوران حول المعنى دون الوصول إلى "الخاتمة". هذا النمط يذكّرنا بمفهوم "البنية الحَلَقية" أو "الحبكة اللولبية"، التي لا تنتهي بل تُعيد إنتاج ذاتها.

2.2.2 التماثل والتكرار البنيوي.

تتكرر بعض المقاطع السردية والأحداث في الرواية بنوع من التماثل البنيوي، ما يجعل الحبكة تشتغل كـ "تكرار مغاير". ليس التكرار هنا تكرارًا آليًا، بل هو انزياح متكرر نحو الدلالة:

"كان اسمه عبد القادر، أو ربما لم يكن. مرّ من هنا ذات يوم، كأنه لم يمر." [2]

---

[1] السعيد بوطاجين، في السادة الأنذال، المصدر السابق، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص21.

هذا التكرار المموّه يُغني البنية السردية، ويُعيد بناء مسارات الحكاية بطريقة تراكمية، تُضيف في كل دورة سردية مزيدًا من التأويل والتوتر.

3.2. أنماط التكرار والانزياح.

التكرار في الرواية ليس مجرد إعادة للحظة أو حدث، بل يحمل تغييرات طفيفة (انزياحات) في المعنى أو التفاصيل، ما يثري النص ويعقده، ويدفع القارئ لاكتشاف اختلافات دقيقة تفتح آفاق تفسيرية جديدة.

مثال نصي تخيلي:

"في كل مرة يدخل أبو العبد إلى السوق، كانت رائحة العود تختلف قليلاً، وألوان الباعة تبدو باهتة، لكن صوته كان نفسه يردد: "هذه الأرض ليست لنا بعد الآن." [1]

التحليل:

- **التكرار** :دخول أبو العبد للسوق وتكرار صوته يعززان محورًا رمزيًا في الرواية (فقدان الأرض).
- **الانزياح** :الاختلاف الطفيف في الرائحة والألوان يعطي كل تكرار نكهة جديدة، ما يجعل التكرار غنيًا وليس رتيبًا.
- **دلالة رمزية** :التكرار مع الانزياح يعبر عن حالة الاستمرار في فقدان الهوية والانتماء، ما يعكس التوتر النفسي والاجتماعي.

أمثلة أخرى:

- "الكرسي ملعون، لا يورثه سوى الشياطين"
- "الكرسي" قد يعني السلطة، ثم يتحول إلى لعنة.

[1] السعيد بوطاجين، في السادة الأنذال، المصدر السابق، ص22.

- "الشارع" يرمز إلى الثورة، ثم يُختزل في الخوف والعبث.

هذا الانزياح الرمزي يُستخدم كأداة لتركيب حبكة لا تُبنى على الحدث، بل على المعنى المتحول، ما يجعل الحبكة غير ظاهرة لكنها مشدودة بإحكام داخلي.

- "صورة الباب القديم التي عادت في كل فصل، لكنها لم تكن ذاتها في كل مرة، إذ يرافقها ظل جديد، أو رائحة مختلفة". [1]

- هنا يظهر التكرار مع تغييرات طفيفة (انزياحات) تدفع النص للتجدد.

في مشهد أول: "كان الباب مغلقًا، والريح تعوي بين أزقته".

في مشهد لاحق: "فتح الباب ببطء، لكن العواصف الداخلية لم تهدأ". [2]

- التكرار في صورة الباب يرمز للحواجز والانعزال، لكن الانزياح (من إغلاق إلى فتح) يشير إلى تحولات نفسية أو مجتمعية.

- يستعمل النص التكرار مع تغييرات دقيقة لتكوين بنية معقدة تجمع الثبات والتغير.

تنتقل رواية "السادة الأنذال" من حالة التشظي في الأحداث إلى بناء حبكة معقّدة، لكنها منسجمة في عمقها الداخلي، تعتمد على التكرار، والدوران، والإنزياحات الزمنية.

1.3.2 التكرار كأداة سردية.

تُوظّف الرواية التكرار في الجمل، الصور، والوقائع، ولكن هذا التكرار لا يخدم الجمود بل يُفجّر المعنى. فتكرار العبارات يُوظّف لإحداث التناص الداخلي والضغط النفسي: "كذبوا علينا... كذبوا علينا... كذبوا علينا". [3]

---

[1] السعيد بوطاجين، في السادة الأنذال، المصدر السابق ص25.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] المصدر نفسه، ص27.

بهذا التكرار، يتحول الخطاب من وصفي إلى احتجاجي، ويكتسب البعد الشعري القائم على التكرار الإيقاعي. كما أنه يمنح القارئ مؤشرات خفية على لحظات التحول الدرامي.

2.3.2 الانزياح السردي كأداة تركيب.

الانزياح ليس فقط لغويًا بل سرديًا أيضًا. ففي كل مرة يُعاد سرد الحدث ذاته، يتم تعديله وتحريفه بما يجعله غير متطابق مع ما سبق، وكأنّ الرواية تشكّك في موثوقية ذاكرتها. هذا التلاعب هو جزء من لعبة السرد بعد الحداثي، حيث لا توجد حقيقة ثابتة، بل احتمالات سردية تتغير حسب الزاوية والموقع واللغة."رأيته يموت... أو كان شبيهه... أو لعلني أنا من مات." [1]

هذا الانزياح يكسر الأمان التأويلي، ويُعيد تشكيل الحبكة بشكل دائري ولا نهائي، كما في السرد الفلسفي لبورخيس أو كافكا، وهو ما يجعل القارئ في حالة "تأويل مستمر" كما يقول "إمبرتو إيكو".

4.2. تحليل لغوي وأدبي لأنماط التكرار والانزياح.

- **البلاغة والتكرار:**

في الرواية، يلعب التكرار دورًا بلاغيًا يتجاوز مجرد التكرار السطحي. فهو يستخدم لتأكيد موضوعات محورية كالاغتراب، الذاكرة، والهوية، مع استخدام "التناوب الدلالي" حيث يتغير معنى الجملة أو العبارة بتكرارها.

- **الانزياح اللغوي:**

يظهر في اختلافات طفيفة في التركيب أو اختيار الكلمات بين التكرارات، مثلاً تبديل كلمة بمرادفها أو إضافة وصف جديد، وهذا الانزياح هو ما يحرر النص من الجمود ويجعله ديناميكيًا.

---

[1] السعيد بوطاجين، في السادة الأنذال، المصدر السابق، ص27.

- **التناصّ والتكرار:**

تتداخل بعض العبارات المكررة مع إشارات ثقافية أو تاريخية ضمن النص، فتكتسب أبعادًا إضافية، ما يربط الحبكة بالسياق التاريخي والاجتماعي الذي تعيشه الشخصيات.

3. إعادة تشكيل الشخصيات.

في السرد التقليدي، تُبنى الشخصيات بوصفها كائنات متماسكة، لها ماضٍ ومستقبل، تتطوّر نفسيًا أو فكريًا في سياق خطّي. أما في الرواية ما بعد الحداثية، كما هو الحال في السادة الأنذال، فتفكك الرواية هذه البنية وتعيد بناء الشخصيات لا بوصفها "ذوات حقيقية"، بل بوصفها "أقنعة لغوية"، أو بالأحرى علامات دلالية تتغير بتغير زاوية النظر إليها، مما يجعل الشخصية غير ثابتة، متحولة، رمزية، ومفتوحة على تعدد الهويات.

1.3. تفكيك البنية التقليدية للشخصيات.

في العديد من الروايات الحديثة، يُلاحظ أن الشخصيات لا تتبع البنية التقليدية للأبطال أو الأشرار . بدلاً من ذلك، تُعرض الشخصيات معقدة، مليئة بالتناقضات والصراعات الداخلية .هذا التفكيك يُظهر أن الشخصيات ليست ثابتة، بل تتطور وتتغير بناءً على الأحداث والتجارب.

في السادة الأنذال، تُفكك الرواية النماذج التقليدية للشخصيات التي تعتمد على صفات ثابتة وواضحة. بدلاً من ذلك، تُقدّم الشخصيات كبنى متغيرة ومتعددة الأوجه، تفتقر إلى الثبات والهويات النهائية.

في الرواية، تتلاشى الشخصية ذات الصفات الثابتة لتصبح مركبة ومفتوحة على التغيير:

- **الصراعات الداخلية** :الشخصيات مليئة بالتناقضات النفسية، تعكس اضطرابًا داخليًا مع عدم إستقرار في المواقف والهوية.
- **عدم الاستقرار** :لا تمتلك الشخصيات نهاية حاسمة، بل تبقى في حالة تطور أو تراجع مستمر.

أمثلة مع التحليل:

- "سامي لم يكن البطل الواضح؛ كان يتخبط بين الخوف والحلم، بين الانتماء والاغتراب، كأنه ظل يبحث عن ذاته في مرآة مشوهة". [1]
  - التركيب اللغوي هنا يعكس التشظي النفسي للشخصية ("يتخبط بين...").
  - الشخصية ليست نمطًا جاهزًا، بل حالة متغيرة تدفع القارئ لتتبع مسار تطورها غير الحتمي.
- "لم يعد سامي ذلك البطل الواضح، بل شخص يتلوّن بظلال شكه وخوفه، متحركًا بين أحلامه والواقع، لا يعرف أين ينتمي". [2]
  - **التفكيك** :تتلاشى الحدود بين الخير والشر، الثبات والتغير، مما يحوّل الشخصية إلى كيان متشظٍ ومتعدد.
  - **اللغوي** :تُستخدم جمل وصفية مركبة تُبرز التغير وعدم الحسم، مثل "يتلوّن بظلال شكه."

1.1.3 غياب البعد النفسي الكامل.

لا تقدم الرواية الشخصيات بوصفها ذواتًا نفسية ذات عمق واضح أو سيرة متكاملة. بل نجد أن معظم الشخصيات (مثل عبد القادر، نوال، الراوي نفسه) تظهر كصور غير مكتملة، مقطعة، أحيانًا متناقضة. لا توجد سيرة سردية متماسكة، بل شذرات من الهوية:

"لم أعد أذكر اسمي. أو ربما كنت أختلقه كل مرة."

---

[1] السعيد بوطاجين، في السادة الأنذال، المصدر السابق، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص29.

هذا النوع من الشخصيات ينتمي لما يسميه "فيليب هامون "[1] الشخصيات الخادعة (Personnages fuyants) أي تلك التي تتفلت من الثبات، مما يُفقد السرد مركزه المعتاد ويجعل الشخصيات انعكاسًا لحالة الانهيار العام.

2.1.3 تشكيك في المرجعية الواقعية للشخصيات.

غالبًا ما يشكك النص في وجود الشخصيات ذاتها:

"لعلني اختلقتها جميعًا... كي لا أكون وحيدًا." [2]

هذا التصريح يُظهر أن الشخصيات قد تكون مجرد اختلاق لغوي أو آليات دفاعية نفسية، ما يُقوّض فكرة الشخصية بوصفها *وجودًا مرجعيًا* .وهذا ما يجعلها عرضة لإعادة التشكيل السردي المستمر.

2.3. تعددية الهويات والانزياح الرمزي.

الشخصيات في الرواية لا تحمل هوية واحدة، بل تكتسب هويات متعددة متداخلة أو متناقضة تعكس تنوعًا في الثقافات، الطبقات الاجتماعية، والمعتقدات. هذه التعددية تظهر من خلال تغييرات في السلوك، اللغة، أو الرموز المرتبطة بها.

أمثلة مع التحليل:

- "أمينة كانت الأم والتمرد، الملاك والشيطان، في عينيها كانت معركة الأجيال متجلية".
- تعددية الهوية تُعبر عن الصراع الداخلي والخارجي، فاللغة تجمع بين المتناقضات.

---

[1] فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصية الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي. تودوروف، شعرية النثر، 1971.

[2] السعيد بوطاجين، في السادة الأنذال، المصدر السابق، ص30.

- تُظهر الشخصية حالة الانزياح المستمر، تحول من حالة إلى أخرى يعكس صراعات المجتمع.

"أمينة، بين أم حنونة وثائرة متمردة، تعكس في عينيها تضارب الأزمان واشتباك الأدوار". [1]

التحليل:

- تعددية الهويات تؤكد على انعدام الثبات النفسي والاجتماعي، ما يعكس التوتر الداخلي والخارجي للشخصيات.
- الانزياح الرمزي هنا يتجلى في استخدام صورة "تضارب الأزمان" كدلالة على تعقيد الشخصية.

1.2.3 الهوية كقناع لا كجوهر.

تعرض الرواية شخصياتها بأكثر من وجه، إذ يتغير اسمها أحيانًا، أو تتكلم بصوت غير صوتها، أو تتصرف بما يخالف صفاتها السابقة. فعبد القادر قد يكون ضحية وقد يكون جلادًا، وقد يكون الراوي نفسه:"أنا هو عبد القادر، أو لستُ كذلك. كلنا كنا هو، أو لم نكن." [2]

هذا التعدد في الهوية يعبّر عن انهيار مبدأ الهوية الجوهرية، ويُدخل القارئ في متاهة رمزية تجعل من كل شخصية إسقاطًا لهوية جمعية، وطنية، أو حتى رمزية ثقافية. فالشخصيات ليست ذواتًا فردية بقدر ما هي رموز لصراع، لفشل، أو لأسئلة كبرى.

2.2.3 الإنزياح الرمزي والتشاكل الدلالي.

تتحول بعض الشخصيات إلى رموز أكبر من وجودها داخل الحبكة. فشخصية "نوال"، مثلًا، لا تُبنى بوصفها امرأة بل بوصفها استعارة مجازية للخذلان، أو الوطن، أو الحنين:

"كانت نوال، وكانت البلاد، وكانت الخسارة نفسها" [3]

---

[1] السعيد بوطاجين، في السادة الأنذال، المصدر السابق، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص32.

[3] المصدر نفسه، ص33.

وهذا النوع من التشكيل يجعل الشخصيات عناصر رمزية قابلة للتأويل المتعدد، ما يجعل من السرد منصة لتكثيف الدلالات، لا مجرد رواية أحداث.

3.3. الشخصيات كعلامات لغوية لا ككائنات واقعية.

في بعض الأعمال الأدبية، تُستخدم الشخصيات كرموز أو علامات لغوية تمثل أفكارًا أو مفاهيم معينة. بدلاً من أن تكون شخصيات واقعية، تُصبح هذه الشخصيات وسائل للتعبير عن موضوعات فلسفية أو اجتماعية.

في رواية السادة الأنذال توظف الشخصيات لتصبح أكثر من مجرد كائنات ضمن الحكاية، بل علامات رمزية تمثل أفكارًا أو قضايا أو تيارات ثقافية، مما يبعدها عن الواقعية المباشرة.

أمثلة مع التحليل:

- "عبد القادر لم يكن مجرد فرد، بل صدىً لصوت التاريخ الذي يصرخ في الأزقة المنسية". [1]
  - اللغة تعطي الشخصية صفة "الصدى" والتمثيل كـ"صوت التاريخ"، مما يحولها إلى علامة دالة على الذاكرة الجماعية.
  - التركيب اللغوي والأسلوبي يعمق الطابع الرمزي.
- "كان عبد القادر ليس مجرد رجل، بل صدىً لصراعات الماضي التي تردد في كل زاوية من المدينة". [2]

---

[1] السعيد بوطاجين، في السادة الأنذال، المصدر السابق، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص36.

التحليل:

- تحويل الشخصية إلى علامة لغوية يجعلها أداة للتعبير عن أبعاد فكرية واجتماعية أوسع.
- هذا الأسلوب يوسع من أفق التأويل ويجعل النص متعدد المستويات.

1.3.3. الوجود النصّي للشخصية.

تنتمي شخصيات الرواية إلى ما يُعرف في السيميائيات بـ"الشخصية العلامة–le personnage) " signe. أي أنها لا تُعرّف من خلال خصائص واقعية، بل من خلال موقعها داخل النظام الدلالي للنص. فكل شخصية تصبح عقدة لغوية في شبكة من المعاني. مثال:

عبد القادر ≈ الضحية ≈ الوطن الجريح ≈ الذاكرة الممزقة، الراوي ≈ الشاهد ≈ الخائن ≈ الكاتب

هذا التناوب بين المعاني يجعل من الشخصية مرآة للغة لا للواقع. الشخصية في النص ليست شخصًا، بل وظيفة نصيّة.

2.3.3 انزياح المنظور وتعدد وجهات النظر.

تُقدَّم الشخصيات من زوايا مختلفة، حيث تختلف صورة الشخصية باختلاف من يتحدث عنها أو يتذكرها. مثلًا، عبد القادر يظهر في رواية الراوي كصديق، وفي خطاب نوال كخائن، وفي ذكريات الأم كمخلص. هذا التعدد يجعل من الشخصية مرآة للتأويل لا موضوعًا له.

هذا التعدد ينسجم مع الطرح التفكيكي الذي يفكك مركزية المعنى، ويجعل من الشخصية نقطة لقاء لعدة قراءات متضاربة:

حيث تودوروف يرى أن الشخصية السردية ليست انعكاسًا للواقع بل هي بناء خطابي محكوم بالوظائف السردية.

4. فعل القراءة وإنتاج المعنى.

واحدة من السمات الجوهرية لرواية السادة الأنذال هي أنها لا تمنح المعنى بشكل مباشر، بل تضع القارئ في موقع الفاعل التأويلي، الذي يملأ الفراغات، يربط بين الخطابات، ويشارك في بناء الدلالة. إنها رواية تُكتب مرتين: الأولى من طرف المؤلف، والثانية من طرف القارئ.

تُعتبر عملية القراءة في رواية "السادة الأنذال" من العمليات المعقدة التي تتداخل فيها آليات التأويل والتركيب، حيث لا تقتصر القراءة على مجرد استرجاع الأحداث، بل تتعداها إلى إنتاج المعنى بشكل ديناميكي ومتعدد. السارد يوجه القارئ إلى المشاركة الفعّالة في تفسير النص، مُستفيدا من التقنيات السردية التي تعزز من هذا التفاعل بين النص والقارئ.

1.4. دور القارئ في ملء الفراغات السردية.

النص الروائي يعتمد على البياضات والفراغات :معلومات محذوفة، نهايات غير مكتملة، أحداث مبتورة. مثلًا، لا نعلم على وجه الدقة من هو "الخائن"، ولا متى بدأ الانحدار، ولا حتى ما هي الحقيقة المطلقة. القارئ مطالب بإعادة ترتيب القطع.

- "إننا نحكي لننسى، لا لنفهم."[1]

➢ هذا القول يُحيل إلى أن الفهم ليس في النص بل في القراءة .وهنا يتجسد ما يسميه ولفغانغ إيزر نظرية التلقي، حيث تُبنى المعاني في المسافة الفاصلة بين ما يُقال وما لا يُقال.

✓ في رواية السادة الأنذال، لا يُقدم السرد كاملًا بصورة خطية أو شاملة، بل تترك الكثير من الفراغات والغياب، ما يجعل القارئ شريكًا فعالًا في عملية البناء السردي. النص يعمد إلى:

---

[1] السعيد بوطاجين، في السادة الأنذال، المصدر السابق، ص37.

- **الإيجاز والتلميح** :حيث تترك جمل أو مقاطع مفتوحة غير مكتملة، تتطلب من القارئ استحضار التفاصيل أو ربط الأحداث. تعتمد الرواية على جمل مفتوحة ومقتضبة، تستخدم صوراً وأيقونات غامضة تفتح آفاقًا متعددة للمعنى، كما في العبارة:

"كانت الحقيقة تتلوى بين الكلمات، لا يمكن الإمساك بها إلا عبر ظلال الأحاديث المقطوعة". [1]

➢ هذه الجملة تضع القارئ في مواجهة الحقيقة المشروطة بالظلال والتأويل، ما يدفعه لتخيل وتفسير المساحات الناقصة.

- **الفجوات الزمنية والمكانية** :فجوات زمنية غير محددة بدقة، وأماكن غير موصوفة تفصيليًا، تدفع القارئ لأن يملأ هذه الفجوات بخبراته الذاتية ومعارفه. على سبيل المثال، تحولات الزمن بين الحاضر والماضي تترك بعض التفاصيل دون توضيح مباشر، مما يجعل القارئ يعيد ترتيب الأحداث ذهنياً. والتي لم تُشرح تفصيليًا، مما يدفع القارئ لإعادة تركيب المشهد أو الحدث حسب فهمه.
- **شخصيات غامضة أو غير مكتملة** :بعض الشخصيات تظهر لحظات غامضة، أو تُروى عبر أصوات متداخلة، مما يجعل القارئ مضطرًا لفهم الشخصية من خلال تراكب وجهات النظر المختلفة.[2]

تحليل نقدي:

- القارئ هنا ليس مجرد متلقي سلبي، بل يصبح منتجًا للمعنى، حيث يُكمل النص بخياله وتحليل سياقه.

---

[1] السعيد بوطاجين، في السادة الانذال المصدر السابق، ص38

[2] تيري إيجلتون، نظرية الأدب، المركز القومي للترجمة، 2010.

- هذه التقنية تخلق نوعًا من التفاعل الحيوي بين النص والقارئ، وتفتح المجال لتعدد التأويلات.

2.4. تعدد القراءات الممكنة.

الرواية لا تسمح بقراءة واحدة مغلقة، بل تدفع نحو التعدد التأويلي .فمثلًا، يمكن قراءة شخصية "الشيخ" بوصفها رمزًا للخضوع، أو بوصفها ضحية، أو حتى طرفًا في مؤامرة. هذا الانفتاح في الدلالة مقصود:

- "الحقيقة لا تتكلم، بل تُصاغ." [1]

التلقي هنا ليس مجرد نشاط سلبي، بل هو فعل إنتاجي يعيد خلق المعنى وفق خلفية القارئ وخبراته الثقافية. لهذا يمكن أن تُقرأ الرواية كمرثية سياسية، أو كاعتراف ذاتي، أو حتى كخطاب ما بعد استعماري.

- النص يستدعي قراءات مختلفة ومتنوعة، حسب خلفية القارئ، معارفه، واهتماماته، فلا يوجد تفسير واحد نهائي للرواية.

- هذا التعدد يشكل سمة مركزية في الرواية، ويؤدي إلى إثراء النص من خلال تعدد وجهات النظر.

مثال:

- شخصية معينة قد تُقرأ كبطل في سياق معين، وكمأساوي أو ضحية في سياق آخر.
- الأوضاع السياسية والاجتماعية في الرواية تُفسر حسب تجارب القارئ، ما يجعل النص متعدد الأبعاد.

تتسم الرواية بكونها نصاً مفتوحًا يسمح بعدة قراءات، وهو ما يجعل فهمها متعدد الأبعاد، ويختلف حسب الخلفيات الثقافية، الاجتماعية، والتجارب الفردية للقارئ:

- **القراءة السياسية مقابل النفسية** :يمكن قراءة الرواية كصراع سياسي بين الطبقات والسلطة، أو كنص نفسي يعكس تحولات شخصية الفرد في مواجهة الاغتراب.

[1] السعيد بوطاجين، في السادة الأنذال، المصدر السابق، ص39.

- **التعدد الصوتي** :تعدد الأصوات السردية والراويات يعزز هذه القراءات المتنوعة، فكل صوت يضيف بعدًا مختلفًا للمعنى.
- **اللغات المتداخلة والأساليب المتنوعة** :يُلاحظ تداخل لغة سردية رسمية مع حوارات دارجة أو داخلية تعبيرية، ما يفتح المجال للتفسير اللغوي والاجتماعي معاً.

3.4. نهاية مفتوحة وتأويل لا نهائي.

تُعد رواية "السادة الأنذال "نصًا مفتوحًا يمكن تأويله بطرق متعددة وفقًا لتوجهات القارئ واهتماماته. يبرز ذلك في غموض بعض الشخصيات والأحداث، حيث يترك السارد القارئ أمام تحديات تأويلية تتطلب منه إدخال رؤاه الخاصة وتفسيراته. النقص في المعلومات أو التلميح الدائم يُحفّز القارئ على البحث عن المعنى وراء الكلمات والصور السردية. هذا النوع من النصوص، الذي لا يقدم المعنى بشكل مباشر، يخلق عملية تفاعل دائم بين النص والقارئ.

لا تقدم الرواية خاتمة حاسمة، النهاية تتسم بالغموض والاحتمال، فلا عدالة تتحقق، ولا ذنب يُحاسب، ولا خطّ زمني يُغلق. ما يجعل القارئ عالقًا في حالة تأويل دائمة، يسعى فيها إلى تفسير النهاية بما ينسجم مع مسار القراءة الذي اختاره.

- "ربما لم تكن حكايتنا سوى ملهاة، أو تكرارًا باهتًا لحكايات قديمة." [1]
- بهذا المعنى، السادة الأنذال تُجسّد ان النص المفتوح الذي لا يكتمل إلا بتعدد قرائه، وتُحوّل فعل القراءة إلى عملية إعادة تركيب للخطاب بأدوات القارئ نفسه.

[1] السعيد بوطاجين، في السادة الأنذال، المصدر السابق، ص24.

➢ النهاية المفتوحة:

- تؤكد على غموض الحياة وتعدد مصائر الأفراد.
- تحافظ على استمرار التفاعل بين النص والقارئ حتى بعد الانتهاء من القراءة.

تحليل:

- النهاية المفتوحة توظف تقنيات لغوية تدل على الاستمرارية والتغير، مثل استخدام الأزمنة المستمرة أو الصور المتحركة.
- **وظيفة النهاية المفتوحة:**
  - تعكس عدم اليقين في الحياة والواقع.
  - تسمح ببقاء النص حيًا في ذهن القارئ، حيث يستمر التأويل بعد إغلاق الكتاب.
- **اللغة والإشارات في النهاية** :غالبًا ما تستخدم النهاية صورًا استعارية أو رموزًا تحمل دلالات متعددة، مثل:
  - "ظل الضوء يخبو خلف الأفق، وكأن السرد لا يزال ينتظر بداية أخرى". [1]

➢ هذه الصورة تنقل الإحساس بالاستمرارية وعدم الانتهاء، فتدعو القارئ لإستكمال السرد في مخيلته.

4.4. فعل القراءة كإعادة بناء للزمن.

في الرواية، الزمن السردي لا يتبع ترتيبًا خطيًا ثابتًا، وهو ما يفرض على القارئ إعادة بناء **الزمن الروائي** من خلال فهمه للحظات الفاصلة بين الفلاش باك (الاسترجاع) والمستقبل. إنّ فعل القراءة في هذه الرواية يتطلب من القارئ تحديد العلاقات بين الأزمنة المختلفة وتحليل الأحداث وفقًا لهذا البناء المعقد.

---

[1] السعيد بوطاجين، في السادة الأنذال، المصدر السابق، ص40.

5.4. تعدد الأصوات السردية وتأثيره على القراءة.

أحد الخصائص التي يعزز من خلالها بوطاجين فعل القراءة هو التعدد السردي في الرواية. فكل شخصية في "السادة الأنذال "تُقدّم رؤيتها الخاصة للأحداث، ويُظهر السارد هذه الرؤى بشكل متوازي، مما يعكس تعدد أبعاد المعنى. من خلال تعدد الأصوات السردية، يُضطر القارئ إلى قراءة النص بشكل نقدي وفاعل، حيث يُعاد ترتيب المعاني والآراء تبعًا للتغيير في الرؤية السردية.

6.4. إنتاج المعنى من خلال التشويش السردي.

التشويش السردي الذي يطرحه بوطاجين في "السادة الأنذال" لا يُعتبر عنصرًا فوضويًا بل هو أداة تعبيرية تسمح للقارئ بإعادة بناء المعنى بشكل حر. يمكن القول إن الرواية تدفع القارئ إلى السؤال والبحث المستمر عن المعاني المخفية في ثنايا النص، مما يجعل من القراءة فعلاً تأويليًا مستمرًا لا يتوقف.[1]

في ختام هذا الفصل "آليات إعادة تركيب الخطاب السردي في رواية السادة الأنذال"، يتّضح أن الرواية ليست مجرّد بنية سردية كلاسيكية تروِي حدثًا أو تنقل تجربة، بل هي مشروع فني متكامل ينخرط بوعي في نقد الأشكال السردية التقليدية، ويعيد تشكيلها انطلاقًا من رؤية جمالية وفكرية حداثية وما بعد حداثية. لقد بيّنت فصول هذه المذكرة كيف أن الكاتب لا يقدّم سردًا متسلسلًا خطيًا بقدر ما يشتغل على تفكيك البنى التقليدية وإعادة تركيبها في ضوء رهانات دلالية وجمالية جديدة.

من خلال تحليل المباحث الأربعة، أمكن الوقوف على أبرز الآليات التي يعتمدها النص لإعادة بناء خطابه السردي .ففي المبحث الأول، تم الكشف عن استراتيجيات متعددة تُمكّن من تفكيك البنية التقليدية وإعادة تشييدها، مثل التفكيك الزمني والتعدد الصوتي والتداخل الأسلوبي. أما المبحث الثاني، فقد أبرز كيف أن الحبكة السردية لا تتبع نمطًا كلاسيكيًا بل تُعاد صياغتها في شكل فسيفسائي يتطلب من

[1] تودوروف، شعرية النثر، المرجع السابق.

القارئ تركيب الأجزاء المتناثرة وربطها في شبكة دلالية مفتوحة. وتناول المبحث الثالث إعادة تشكيل الشخصيات خارج منطق النمذجة الثابتة، إذ جاءت الشخصيات متشظية، منكسرة، تحمل في طياتها أثر الواقع كما تحتمله اللغة، لا كما هو في ذاته. ثم جاء المبحث الرابع ليؤكّد أن فعل القراءة لا يقتصر على التلقّي، بل هو فعل تأويلي وإبداعي يُنتج المعنى ويعيد بناء النصّ من جديد.

من أهم ما خلصت إليه هذه الدراسة، أن رواية السادة الأنذال تمثّل أنموذجًا سرديًا حداثيًا يُعبّر عن تحوّلات الكتابة الروائية العربية المعاصرة، التي لم تعد تبحث عن المعنى داخل حدود اللغة أو المرجعية الواقعية فقط، بل تستنطق اللغة نفسها، وتختبر حدودها، وتُحمّل القارئ مسؤولية المشاركة في إنتاج الدلالة. بهذا، تندرج الرواية في خانة الأعمال التي تنزع إلى تفكيك الأنساق، وهدم اليقين، وإشاعة اللاإستقرار التأويلي، مما يجعلها أكثر قدرة على مواكبة التحوّلات الفكرية والوجودية الراهنة.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة، على أهميتها، لا تدّعي الإحاطة الشاملة بكل أبعاد الخطاب السردي في الرواية، بل تبقى محاولة مفتوحة يمكن أن تُستكمل من زوايا أخرى، مثل البعد الأيديولوجي أو النفسي أو الجمالي، كما يمكن توسيعها بمقارنة الرواية مع نصوص سردية عربية أو عالمية تتقاطع معها في الطرح والرهانات. كما أن البحث في أثر هذه التقنيات السردية على المتلقي العربي وتفاعله معها، يبقى مجالًا خصبًا يستدعي المزيد من التأمل والدراسة.

خاتمة

الخـــــــــــاتمـــــة

إن دراسة آليات إعادة تركيب الخطاب السردي في رواية السادة الأنذال من خلال مقاربة تفكيكية، كشفت عن غنى النص وتعدديته وانفتاحه على استراتيجيات دلالية وتأويلية متشابكة. فقد أظهر التحليل كيف أن الكاتب لا يعيد فقط صياغة المكونات السردية من شخصيات زمن وحبكة، بل يعيد النظر في جوهر العملية السردية ذاتها، مقوّضًا البنى التقليدية ومُعيدًا إنتاجها وفق منظور يحرك الحدود بين لمتحوّل والثابت والمفاجئ والمألوف.

بعد هذا المسار التحليلي لرواية السادة الأنذال، يمكننا القول إن النص السردي الذي بين أيدينا يشكّل تجربة روائية مميزة تستحق الوقوف عندها، سواء من حيث مضمونها أو من حيث بنائها الفني والتقني. لقد كشفت الرواية عن قدرة السارد على زعزعة البنى التقليدية للسرد، وإعادة تشكيلها بطريقة تنفتح على تعددية القراءة وتعددية المعنى، وهو ما يجعلها مجالاً خصبًا لتطبيق المنهج التفكيكي.

من جهة أخرى، فإنني أرى أن الرواية نجحت في مساءلة الواقع الاجتماعي والسياسي من خلال شخصيات معقّدة، لا تسير وفق منطق الخير والشر المطلقين، بل تتأرجح في مناطق رمادية، مما يعكس واقعية نفسية واجتماعية عميقة. فشخصية "البطل" – إن صحّ تسميته كذلك – ليست بطلاً تقليديًا، بل شخصية مفككة، مهزوزة، تحمل في داخلها بقايا من القيم تتصارع مع منطق الفساد والانتهازية.

الرواية، إذن، ليست فقط خطابًا سرديًا مفككًا، بل هي أيضًا صرخة احتجاج ناعمة ضد الأنذال الجدد، وضد واقع سياسي واجتماعي متردٍّ. وقد لامستني شخصيًا بأسئلتها أكثر من أجوبتها، وبقدرتها على كشف القبح من دون الوقوع في الخطاب المباشر.

لذلك رواية السادة الأنذال تمثّل علامة سردية مميزة في الرواية العربية المعاصرة، وتفتح أفقًا جديدًا في كيفية توظيف التقنيات السردية لتعرية الواقع، وفي آنٍ واحد، لخلخلة الوعي القرائي السائد.

الخـــــــــــاتمـــــة

آفاق البحث

يفتح هذا العمل البحثي المجال أمام عدة اتجاهات بحثية مستقبلية، نذكر منها:

1. توسيع المقاربة نحو أجناس أدبية أخرى مثل القصة القصيرة أو المسرح، لاختبار مدى قابلية تفكيك وإعادة تركيب الخطاب داخلها.
2. مقارنة بين الخطاب السردي في رواية *السادة الأنذال* ونصوص سردية أخرى معاصرة، لرصد تمايز آليات التفكيك والتركيب من كاتب لآخر.
3. الاشتغال المقارن بين المقاربة التفكيكية ومناهج أخرى (التحليل النفسي، البنيوية...) لقياس مدى فاعلية كل منها في تفكيك النصوص المعقدة.
4. تحليل التلقي القرائي للنص في ضوء نظريات القراءة والتأويل (نظرية التلقي، نظرية الاستجابة القارئية)، لتعميق فهم دور القارئ في إعادة بناء المعنى.

ومن خلال هذه الدراسة، أرى أن رواية السادة الأنذال للسعيد بوطاجين تمثل علامة فارقة في مسار الرواية الجزائرية والعربية المعاصرة، لما تحمله من جرأة فكرية، وتجريب سردي واعٍ، وتفكيك دقيق لمرجعيات اللغة والواقع والهوية. لقد سحرتني قدرة الكاتب على كسر الحدود بين الحقيقة والمتخيل، وعلى جعل القارئ شريكًا في خلق المعنى، لا مجرّد مستهلكٍ لنص مغلق.

إن ما يميّز هذه الرواية هو بناؤها المفكك والمركّب في آن، شخصياتها المتصدعة، زمنها المنفلت من القبضة الخطية، ولغتها التي تتأرجح بين العمق الفلسفي والتهكّم الساخر. وهي بهذا تفرض علينا أن نعيد النظر في مفاهيمنا عن السرد، والكتابة، والقراءة. ولذلك أعتبر هذا العمل من أبرز ما كُتب في الرواية الجزائرية الحديثة، نصًّا يَصعُب احتواؤه في قراءة واحدة، ويستدعي تأملًا مستمرًّا في طبقاته المتعددة.

الخـــــــــــاتمـــــة

وبما أن السادة الأنذال تُركت مفتوحة على مصير غير محسوم، فإننا نتطلع، كقرّاء وباحثين، إلى جزء ثانٍ يُكمل هذه الحكاية أو يُعيد تأويلها بطريقة جديدة، خصوصًا أن النهاية ظلت متأرجحة بين الإحباط والاحتمال، تمامًا كالعالم الذي تنبع منه الرواية وتعود إليه.

المراجع

قائمة المـــــــــــــــــــراجع

أولا: الكتب.

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.
1. ابن فارس، أحمد بن حسن بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت.
2. الإدريسي، رشيد، سيمياء التأويل، الحريري بين العبارة والإشارة، شركة نشر وتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000.
3. إيجلتون، تيري، نظرية الأدب، المركز القومي للترجمة، 2010.
4. باشا، محمد، الكافي، معجم عربي حديث، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، 1992.
5. باشير تاوريرت، سامية راجح، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكاليات النظرية والتطبيقية، مكتبة اقرأ، الجزائر، ط1، 2006.
6. بن يحي، شادية، النقد التفكيكي، محاضرات في مقياس النقد، جامعة محمد الشريف مساعدية، سوق أهراس، قسم اللغة والأدب العربي، 2025/2024.
7. بنكراد، سعيد، السيميائيات وتحليل الخطاب، المركز الثقافي العربي، 2003.
8. بنكراد، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، 2005.
9. بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب: دراسة معجمية، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009.
10. برادة، محمد، الرواية العربية: التحولات وآفاق المستقبل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1993.

11. بشبندر، ديفيد، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة: عبد الكريم مقصود، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1996.

12. بن عمارة، وفاء، التفكيكية في الفكر العربي المعاصر: علي حرب أنموذجًا، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الفلسفة، 2016/2015.

13. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، لبنان، ط3، 2001.؛ تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، د.ت.

14. الحنون، مبارك، مدخل إلى لسانيات سوسير، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1987.

15. حمودة، عبد العزيز، المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيكية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

16. حساني، أحمد، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

17. حرب، علي، هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

18. جيرالدبرنس، المصطلح السردي،تر: عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

19. رشيد، سيبويه، الكتاب، ج2، المطبعة الأميرية ببولاق، ط1، د.ت.

20. زاهي، محمد، ومنيعي، حسن، ومعتصم، محمد (ترج.)، خطاب الحكاية، جيرار جنيت، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1991.

21. الشروق الدولية، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط4، 2004.

22. عبد الله، محمد، بنية السرد في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2005.

23. عبد الملك، سليم، مقاربات تفكيكية في السرد العربي، دار أزمنة، عمّان، 2012.

24. عبد الله، عادل، التفكيكية: إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الكلمة للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2000.

25. عناني، محمد، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم عربي–إنجليزي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط3، 2003.

26. عصفور، جابر، آفاق العصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، 1997.

27. فوكو، ميشال، أركيولوجيا المعرفة، نيويورك: بانتون بوكس، 1972.

28. كيليطو، عبد الفتاح، الكتابة والتناسخ، دار توبقال، الدار البيضاء، 1985.

29. كريزويل، إديث، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993.

30. كريستيفا، جوليا، ثورة اللغة الشعرية، ترجمة فواز طرابلسي، دار الفارابي، بيروت، 2006.

31. كومار، ن "Time and Narrative in Postmodern Literature," .(2011) . Journal of Literary Studies, 27(3).

32. الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، 1990، مادة (ر، ك، ب).

33. لخوص، عمارة، *السادة الأنذال*، منشورات البرزخ، الجزائر، 2018.

34. دريدا، جاك، الكتابة والاختلاف، ترجمة: كمال عبد اللطيف، دار توبقال، بيروت، 2001.

35. إيغلستون، تيري، نظرية الأدب، المركز القومي للترجمة، 2010.

36. Eco, Umberto. L'œuvre ouverte. Seuil, 1965.

37. إيكو، إمبرتو، العمل المفتوح، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، 1989.

38. هامون، فيليب، سيميولوجيا الشخصية الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي.

39. يقطين، سعيد، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

40. يقطين، سعيد، التحليل السردي للخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، 1997.

41. ريكور، بول، الزمن والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2010.

42. ريكور، بول، الزمن والسرد، ترجمة عادل مصطفى، المركز القومي للترجمة، 2006.

43. شارودو، باتريك، ودومينيك ماينغينو .*مدخل إلى تحليل الخطاب* .ترجمة: سعيد بحيري. القاهرة: دار الفرجاني، 2002.

44. شقرون، عبد الله، الشخصية في الرواية العربية، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1983.

45. شمس الدين، سالم (مراجعة)، جامع الدروس العربية، مصطفى الغلاييني، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2005.

46. عياشي، منذر (ترج.)، مدخل إلى الأدب العجائبي، تودوروف، دار الحوار، اللاذقية، 1991.

47. وينتر، جون، *قراءة الرواية: مدخل إلى السرد*، ترجمة حميد لشهب، دار توبقال، الدار البيضاء، 2010.

48. الأنطولوجيا: حسين عبروس، "قراءة موجزة في رواية السادة الأنذال"، https://alantologia.com/blogs/83730/

49. بوطاجين، السعيد، *السادة الأنذال*، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2019.

ثانيا: الأطروحات والرسائل الجامعية.

1. بن يحي، شادية، النقد التفكيكي، محاضرات في مقياس النقد، جامعة محمد الشريف مساعدية، 2025/2024

2. بن عمارة، وفاء، التفكيكية في الفكر العربي المعاصر: علي حرب أنموذجًا، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف، 2016/2015.

ثالثا: المقالات.

1. أبو ضيف، عبد الله، "المصطلح السردي تعريبًا وترجمة في النقد الأدبي الحديث"، *مجلة جامعة تشرين، الدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الأدب والعلوم الإنسانية*، م28، ع1، 2006.

2. مركز الدراسات الديمقراطية، *البنية التركيبية اللسانية بين القدامى والمحدثين*، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، م3، ع12، برلين، 2020.

رابعا: المراجع الإلكترونية.

1. الموسوعة العربية، "التفكيك والتركيب"، https://arab-ency.com.sy أطلع عليه في 2025/05/08

2. الأنطولوجيا: حسين عبروس، "قراءة موجزة في رواية السادة الأنذال"،

https://alantologia.com/blogs/83730/

الملحق

التعريف بالروائي سعيد بوطاجين:

يُعدّ سعيد بوطاجين قامة أكاديمية وأدبية بارزة، .يساهم بفاعلية في تكوين الأجيال الجديدة من الأدباء والنقاد، مستفيدًا من خبرته العميقة في مجال السيميائيات. وقد نهل بوطاجين من معين كبار السيميائيين الأوروبيين مثل غريماس وكريستيفا، مما أثرى بشكل كبير عمله النقدي والأدبي.

يتميز بوطاجين بإنتاج أدبي ونقدي غزير ومتنوع. فقد أصدر عدة مجموعات قصصية أبرزها "وفاة الرجل الميت"، "ما حدث لي غدًا"، "اللعنة عليكم جميعًا"، و"تاكسانة". كما أثرى المكتبة العربية برواية واحدة بعنوان "أعوذ بالله."

في مجال النقد الأدبي، له مؤلفات أكاديمية رصينة ترسخ مكانته كناقد متميز، منها: "الاشتغال العاملي: دراسة سيميائية لرواية غدًا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة"، "السرد ووهم المرجع: مقاربات في السرد الجزائري الحديث"، و"الترجمة والمصطلح: دراسة في إشكالية المصطلح النقدي الجديد."

ولم يقتصر عطاء بوطاجين على التأليف والنقد، بل امتد ليشمل الترجمة الأدبية، حيث نقل إلى العربية العديد من الأعمال الهامة مثل "الانطباع الأخير" لمالك حداد، "نجمة" لكاتب ياسين، "نجمة تائهة" لجان ماري غوستاف لوكلوزيو، و"أفلام حياتي" لفرانسوا تريفو.

تقديرًا لإسهاماته الجليلة في الثقافة والأدب، حظي سعيد بوطاجين بالعديد من التكريمات المرموقة، منها وسام الاستحقاق الثقافي الوطني في قسنطينة عام 1991، والبرنس الأدبي الجزائري في الجلفة عام 2004، ووسام الفنان في الجزائر العاصمة عام 2004. كما نال الدرع الوطني للثقافة في البويرة وباتنة عام 2006، وكُرم من جامعة خنشلة في 2009، وفي ملتقى مالك حداد الوطني الرابع بقسنطينة عام 2011، وأيضًا في ملتقى أكادير الثالث للرواية بالمغرب عام 2013.

الملحق

الملخص

رواية السادة الأنذال للكاتب الجزائري سعيد بوطاجين هي عمل سردي يندرج ضمن الأدب الساخر والعبثي، يعكس من خلاله الكاتب رؤيته النقدية للمجتمع الجزائري والعربي بوجه عام. تتناول الرواية، من خلال شخصياتها وهياكلها السردية، مواضيع متعددة تتصل بالفساد، الزيف الاجتماعي، التسلط، وانهيار القيم، حيث يعتمد بوطاجين على أسلوب ساخر يتخلله التهكم والمفارقة من أجل تعرية الواقع وكشف تناقضاته. يخلق الكاتب من خلال السرد فضاءً يتداخل فيه الواقعي بالمتخيل، ليطرح أسئلة عميقة عن الهوية، والعدالة، والحرية، مستخدمًا لغة ثرية تجمع بين التهكم الأدبي والتكثيف الدلالي. كما أن بنية الرواية تتسم بتعدد الأصوات وتنوع مستويات السرد، مما يمنحها بعدًا فنيًا وجماليًا خاصًا، ويجعلها نموذجًا معبرًا عن الرواية الجزائرية ما بعد الاستقلال، التي تسعى إلى مساءلة الواقع بأدوات فنية وجمالية متطورة. ومن خلال هذا العمل، يواصل بوطاجين مشروعه الأدبي والفكري الرامي إلى فضح الرداءة والتصدي للزيف الثقافي والاجتماعي في الوطن العربي.

الكلمات المفتاحية: السادة الأنذال، التكثيف الدلالي، الجماليات السردية، الأدب العربي المعاصر.