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 -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

الأنساق الثقافية في رواية " الغيث " لمحمد ساري.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر 2 في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة:
فريدة سعيدي

إشراف الأستاذ:
أحمد حيدوش.

لجنة المناقشة :

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
1- رشام فيروز			رئيسا
2- أحمد حيدوش		جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3- لعربي عواج			عضوا ممتحنا

السنة الدراسية: 2014 / 2015م

كلمـــــــــة شكـــــــــــر:

الحمد والشكر لله الذي وفّقنا لأن نبلغ هذا المقام العلمي بإتمامنا للمرحلة الجامعية التي تختتم بهذا البحث الذي بين أيدينا، وبمناسبة كل هذا أتقدّم بجزيل الشكر وخالص العرفان وأصدق معاني الامتنان إلى الأستاذ المشرف أحمد حيدوش الذي كان سنداً لي في إتمام هذه المذكرة بتوجيهاته القيّمة ونصائحه وإفاداته، حيث كان لي الحظ الوافر بقربي منه لعلمه وعطائه وتواضعه أدامه الله عوناً للدارسين والباحثين، كما أتقدم بالشكر الخالص إلى كل أساتذتنا المحترمين بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة البويرة.

إهـــــــــــــــداء :

إلى التي عانت وقاست وصبرت من أجلي، إلى التي تعبت لأجل أن تراني امرأة،

إلى التي وإن أهديتها كنوز الدنيا فلن أوفيها حقها، أمي الغالية أطال الله في عمرها.

إلى من زرع في نفسي التحدي ودفعني إلى الأمام، إلى أبي العزيز.

إلى شموع حياتي وقرة أعيني، إخوتي: سمية، لويزة، امباركة.

إلى رفيق دربي " عز الدين ".

إلى صديقات عمري اللواتي شاركنني حياتي الدراسية: " صوفية، آمال، ليديا، رندة، هندة، اديسيا، لمياء، وسيلة ".

إلى الأيدي الطاهرة التي تقتلع الشوك وتغرس الورد لتمهّد لي الطريق إلى برّ الأمان، إخوتي: " عزيز، وسمير.

إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد.

إلى كل من وسعهم قلبي وذاكرتي ولم يذكرهم قلمي.

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل.

مقدمة

مقدمة:

لقد سعت الدراسات الثقافية من بداية الستينات إلى استجواب منظومة القيم والأعراف السائدة في الثقافة الغربية، وقد توصلت بعد البحث العميق في إشكاليات الفكر الغربي إلى أن الثقافة تأسست في سيرورتها على قانون الاستبعاد والاستقطاب، لذا فإن فهم فقه هذا القانون يستوجب تفعيلاً لملكة النشاط العقلي، لكي يتسنى للناقد الثقافي كشف ممارسات الأنساق الثقافية ونقدها.

والأنساق الثقافية هي تلك العادات والتقاليد والقيم التي يتوارثها الأعراف جيلاً عن جيل، بحيث تصبح بعد التكرار أصولا تتجذر ويمشى عليها كل جيل جديد، فالرواية التي بين أيدينا نموذج حي يحوي مجموعة من الأنساق الثقافية التي جعلتها تعايش فترة وتتصور أماكن وشخصيات لم تكن من جيلنا، وهذا عائد إلى أهمية تلك الأنساق في دقة التصوير، كما يعد السياق الإطار الذي يقدم المعنى من خلاله، فالكلمة لا يتولد عنها معاني أخرى إلا في إطار الجملة، حيث تؤدي دورها ووظيفتها من خلال السياق.

وتكمن أهمية النسق الثقافي في كونه يقرب بين قرون من الزمن ويروي حكايات شعوب ممعنة في القدم، ليجعل كل من الروائي أو القارئ يعايش تلك الحقبة.

والهدف الذي سعينا وراءه في استخراج أو التطرق لمعظم الأنساق التي تناولها الروائي، ومن أهم أسباب اختيار الموضوع، كون هذا الموضوع مصدر اهتمام، بحيث تناول مثل هذه

الروايات والموضوعات يجعلك تتعرف على أقوام وعاداتهم، وتفكيرهم ولغتهم، كما تستطيع بفضله معايشة حقبة زمنية هي ليست من جيلك، وقد لفت انتباهنا كذلك عدم التطرق لهذا الموضوع من قبل.

والسؤال الذي يطرح نفسه هو: ما هي الأنساق الثقافية الواردة في الرواية؟ وما هي وظيفتها اللغوية؟

أما بالنسبة للمنهج المتبع فقد اعتمدنا منهجاً وصفياً تحليلياً، حيث ركزنا على أهم الأنساق الثقافية المستعملة وما هي وظيفتها اللغوية.

بنية البحث: وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا الخطة التالية:

مقدمة: والتي كانت عبارة عن لمحة عن الموضوع ثم توطئة، بحيث عرفنا بالرواية والروائي، ثم الفصل الأول، والذي خصصناه للتعرف بالعامية لغة واصطلاحاً وكذلك حضورها في الرواية، وكذا الأمثال والعادات والتقاليد وحضورهم في الرواية، أما الفصل الثاني فقد خصصناه للحديث عن النسق وكذا النسق الثقافي، واستخراج كل منهما، ومن ثم الوظيفة النسقية.

وختمنا البحث بإبراز أهم النتائج المتوصل إليها.

ولقد استعنا بعدة مراجع من أهمها: رواية الغيث التي تعتبر مصدرا، ولسان العرب لابن منظور ومن المراجع: عبد الله الغدامي، وأمينة فزاري، ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا نقص المراجع في المكتبة التي تخص النسق الثقافي وكذلك ضيق الوقت، وإذا كان هذا البحث قد أنجز فلا يسعني إلا أن أشكر كل من ساعدني من قريب أو بعيد وأخص بالذكر الأستاذ المشرف " أحمـــــد حيـــــدوش ".

توطئة

1 ـ الروائي ورواية الغيث:

1 ـ 1ـ الروائي:

محمد ساري: من مواليد 1 فيفري 1958، بشرشال ولاية تيبازة الجزائر، نال شهادة البكالوريا في دورة جوان 1976، وشهادة الليسانس في جوان 1980، بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، ثم شهادة دبلوم الدراسات المعمقة بجامعة السوربون بباريس فرنسا في جوان 1981، ونال شهادة الماجستير بجامعة الجزائر تحت عنوان " المنهج النقدي عند محمد مصايف " سنة 1992، وقد كان يعمل أستاذ في جامعة تيزي وزو لسنوات، ثم انتقل إلى جامعة الجزائر وهو أستاذ السيميولوجيا ونظرية الأدب، وهو روائي ومترجم، ويعدّ من النقاد الجزائريين الذين انتقلوا من ممارسة النقد إلى الكتابة الروائية، وقد اشتغل في حقل الترجمة وقام بترجمة تسعة عشر كتاب.

من أهم أعماله:

- رواية على جبال الظهرة، الجزائر، 1982.
- رواية السعير، الجزائر، 1986.
- رواية البطاقة السحرية، سوريا، 1997.
- رواية الورم، الجزائر، 2002.
- رواية الغيث، الجزائر، 2007.

وفي النقد الأدبي:

- البحث عن النقد الأدبي الجديد، لبنان، 1984.
- محنة الكتابة، الجزائر، 2009.
- الأدب والمجتمع، الجزائر، 2009.

من الكتب التي ترجمها من الفرنسية إلى العربية:

- أنور بن مالك،رواية العاشقات المنفصلات، الجزائر، 2002.
- بوعلام صلصال، رواية قسم البرابرة، لبنان، 2006.
- مليكة مقدّم، رواية الممنوعة، لبنان، 2007.

كما أن له روايات باللغة الفرنسية:

- Le labgunthe . Alger. 2002.
- Le naufrage . Alger. 2010.

1 ـ 2 ـ رواية الغيث:

الغيث حكاية تغوص في المجتمع الجزائري قديمه وحديثه، عبر أحداث تجمع بين التاريخ الاجتماعي والأسطوري، رحلة طويلة شاقة، بانتصاراتها وانتكاساتها، تريد جماعة " أصحاب الناقة " تغيير الحياة رأساً على عقب، يبحث المهدي أمير الجماعة عن معجزته، كما حدث للأولين (مثله الأعلى محمد بن تومرت والحدث العجيب الذي تم فيه تنصيبه إماماً جديداً للمهدية، ومعجزة كلام الأموات).

يترقب الإشارات الربانية منتظراً دوره في اعتلاء العرش، الحكاية حكايتان، حكاية المهدي وأصحابه، وحكاية أفراد عائلته المضطربة: أمه نايلة، الفتاة الجميلة التي اغتصبت أثناء الحرب، الشيخ امبارك: شيخ زاوية في أعالي جبال الونشريس، حيث عاش العجب والعجاب لأنه أراد امتلاك سر إحياء الموتى وإخصاب النساء العواقر، المجاهد أعمر حلموش الذي خاض حرباً ضروساً ضد الاستعمار بعد الاستقلال، جاء إلى المدينة ليبحث عن الغنائم ليصنع أسطورته الخاصة، دون أن ننسى الصديقين المنحرفين عبد القادر وموسى، الأول الذي عرف بالسكر والعربدة، والثاني عرف بالتفلسف والزندقة والإلحاد يعيش الجميع في " عين الكرمة " وحتماً سيلتقون وتختلف مصالحهم فيتخاصمون ويتصارعون.

الرواية زخم من مواقف حياتية متداخلة، مليئة بالتناقضات، ويزيدها أسلوبها السردي وصورها البلاغية متعة وإغراء، نص " الغيث " تناص مع نصوص أخرى منها التراثية ومنها الحديثة.

الفصل الأول

1 ـ العامية والأمثال والعادات والتقاليد وحضورها في الرواية:

1 ـ 1 ـ العامية وحضورها في الرواية:

1 ـ 1 ـ 1 ـ العامية لغة: هي المنسوب إلى العامة من الناس على خلاف الخاصة، والعامي من الكلام ما نطق به العامي على غير سنن كلام العربي[1].

فالعامية هي الكلام المتداول بين عامة الناس وتنسب العامية إلى العامة، وقد ورد مصطلح العامية في معجم الوسيط " لغة العامة وهي خلاف الفصحى "[2].

1 ـ 1 ـ 2 ـ العامية اصطلاحاً: العامية مستوى من مستويات اللغة ومن السهل التمييز بين العامية والفصحى[3]، فالعامية ليست لغة بل لهجة وتختلف عن الفصحى، حيث أن ليس لها صرف ولا نحو، كما أن اللغة العامية في بنيتها تختلف عن بنية اللغة الرسمية خاصة في الأداء النطقي، ولأهمية هذه اللغة سميت بالمحكية، وهذه اللغة هي الدارجة لأن الناس درجوا على توظيفها واعتادوا على استعمالها دون غيرها في الأغلب الأعم، كما أنها لغة أنشأتها العامة لغايتها اليومية والدليل على ذلك أنها لغة البيت والشارع والسوق والمجتمع[4].

---

[1]- صالح بلعيد، لغة الصحافة، تأليف جماعة من الباحثين، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص214.

[2]. أمين علي السيد، العامية والفصحى في المعجم الوسيط، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2005ـ 2006، ص37.

[3]. بشر كمال، مدخل إلى علم اللغة الاجتماعي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1997، ص33.

[4]. صالح بلعيد، لغة الصحافة، ص196.

والعامية باعتبارها مستوى لغوياً من مستويات اللغة الفصحى تحمل أنساقها الثقافية الممتدة الجذور في تاريخ المجتمع الثقافي، فكيف كان حضورها في الرواية؟

1 ـ1 ـ 3 ـ حضور العامية في الرواية:

وظف الروائي العامية بشكل كبير في روايته، وذلك لجلب انتباه القارئ ولتوصيل الفكرة بشكل مباشر وسريع، والعربية لغة سهلة ويمكن لأي شخص أن يفهمها، وذلك يعود إلى أن الرواية جزائرية وكاتبها جزائري، وقد استعمل شكلين منها: مفردات وتراكيب.

أولا: المفردات:

***الأسماء:**

الأسماء	أصلها في الفصحى
ـ " كيف كيف "[1]	ـ نفس الشيء
ـ " واش راك "[2]	ـ كيف حالك
ـ " شكون قالك "[3]	ـ من قال لك

[1]ـ محمد ساري، الغيث، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007، ص20.

[2]. المصدر نفسه، ص40.

[3]. المصدر نفسه، ص48.

- " وعلاش "[1]	- لماذا
- " ماهوش مهم "[2]	- ليس مهماً
- " هذي من عندي "[3]	- هذه من عندي
- " والو "[4]	- لا شيء
- " البابور "[5]	- الباخرة
- " ماعنديش "[6]	- ليس لدي

***الأفعال:**

الأفعال	**أصلها في الفصحى**
- جَبْتُوا[7]	- جلبتهم

[1]. محمد ساري، الغيث، ص49.

[2]. المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[3]. المصدر نفسه، ص52.

[4]. المصدر نفسه، ص20.

[5]. المصدر نفسه، ص20.

[6]. المصدر نفسه، ص48.

[7]. المصدر نفسه، ص51.

ـ أرجعُوا[1]	ـ عودوا
ـ يَدِي[2]	ـ يأخذ
ـ تَتْبهلك[3]	ـ تتهرج
ـ جيتْ[4]	ـ أتَيتَ
ـ ماعندكش[5]	ـ ليس عندك
ـ بالشوية[6]	ـ بروية

***بعض المفردات العامية وأصلها الفصيح:**

- " وين راك رايح "[7]: إلى أين أنت ذاهب؟: " وأصل الرواح في العربية هو الرجوع في المساء خاصة، كما أن أصل الغدو ذهاب الصباح خاصة أن السير في الليل خاصة أيضاً، ولكن العوام كثيراً ما يخلطون بين معاني الألفاظ فيعممون أو يخصصون، فأصبح الرواح يطلق عندهم على المشي أو السفر.

[1]. محمد ساري، الغيث، ص20.
[2]. المصدر نفسه، ص20.
[3]. المصدر نفسه، ص48.
[4]. المصدر نفسه، ص62.
[5]. المصدر نفسه، ص48.
[6]. المصدر نفسه، ص49.
[7]. المصدر نفسه، ص47.

- " نعاله "[1] ، " بسكون النون: يريدون فعلاً وقد حرفوا اللفظ فأنثوه تأنيثاً لفظياً لما كان في الأصل مؤنثاً تأنيثاً معنوياً، كما فعلوا في لفظ " القدر " فحولوه إلى " قدرة "، فأنثوه لفظه على الأصل، وحبذا لو تم إصلاح مثل التحريفات وتفصيحها.
- " الرقاصة "[2]: هي التي تحترف الرقص وتصاحب الشيوخ أو العرفاء في حفلات الأعراس ومنهم من ينطق القاف نطقاً بدوياً[3].
- " الشيوخ "[4]: لفظة الشيوخ عربية قحة لأن الشيخ من معانيه في العربية المتقدمة في المهنة، وهذه اللفظة تشيع في عاميتنا كثيراً حتى أن العوام إلى اليوم يطلقون على المعلمين " الشيوخ "، فكان الشيوخ عندهم كل الذين لهم مهنة معلومة ويحسنونها ويتقنونها محترفون، يتشكل منهم جوقة صغيرة، تتألف من القصّابا والقصّاب لفظة عربية فصيحة[5].

***بعض المفردات الدخيلة:**

المفردة	أصلها بالفصحى
ـ الكرطة[6]	ـ بطاقة اللعب

[1]. محمد ساري، الغيث، ص156.
[2]. المصدر نفسه، ص55.
[3]. المصدر نفسه، ص 93.
[4]. المصدر نفسه، ص93.
[5]. المصدر نفسه، ص94.
[6]. المصدر نفسه، ص16.

ـ الروميات[1]	ـ الأجنبيات
ـ أوتيل[2]	ـ فندق
ـ باسبور[3]	ـ جواز السفر
ـ الدوفيز[4]	ـ عملة صعبة
ـ السرتافيكا[5]	ـ شهادة
ـ البوليتيك[6]	ـ السياسة

الكلمات الدخيلة كلها من اللغة الفرنسية إما صحيحة أو منحرفة، فعاميتنا عبارة عن مزيج من الفرنسية والعربية الفصحى، ويعود ظهور هذه التراكيب إلى الاستعمار الذي تعرضت له الجزائر من قبل فرنسا، فالكلمات الدخيلة في عاميتنا يعود سببها الأساسي للاستعمار الفرنسي، ثم تأتي ضرورة إتقان اللغة الفرنسية للمتعلمين المتخصصين في عدة مجالات مثل " الطب " وهناك تأثر الشاب بتقليد الأوربيين والفرنسيين خاصة، فهذه المفردات العامية ذات أصل فرنسي تعمل أنساقاً ثقافية أجنبية وتؤثر في القارئ عند قراءته باللغة العربية، وكأنها تشير إلى حقبة تاريخية معينة، ولكن هناك تعابير فصيحة الأصل صارت عامية بالنطق.

---

[1]- محمد ساري، الغيث، ص16.

[2]. المصدر نفسه، ص46.

[3]. المصدر نفسه، ص49.

[4]. المصدر نفسه، ص56.

[5]. المصدر نفسه، ص18.

[6]. المصدر نفسه، ص78.

أ ـ بعض المفردات يكمن الاختلاف بينها في النطق مثل:

❖ **" لا ممنوع ولا هم يحزنون "**[1]:

1ـ الفصحى: لا مَمْنوعْ ولا هم يحزنونْ.

2ـ العامية: لا مَمْنوعْ ولا هم يحزنونْ.

❖ **" كسرة شعير وبيض مغلي "**[2]:

1ـ الفصحى: كَسرة شَعير وبيضْ مُغَلَى.

2ـ العامية: كسرةْ شعير وبَيضْ مْغَلِي.

❖ **" سجّل في مخك "**[3]:

1ـ الفصحى: سَجِّلْ في مُخِكَ.

2ـ العامية: سجّلْ فيِ مُخَكْ.

ب ـ التراكيب: كما لجأ الكاتب في كلامه إلى بعض الجمل العامية منها:

[1]. محمد ساري، الغيث، ص146.

[2]. المصدر نفسه، ص156.

[3]. المصدر نفسه، ص173.

- ✓ " السلعة ماوصلتش أرجعوا نهار آخر "[1] : السلعة لم تصل ارجعوا في يوم آخر.
- ✓ " البابور ماجاش، كيفاش أجي السلعة "[2]: الباخرة لم تأت، كيف تأتي (تصل) السلعة.
- ✓ " اسمع لي مليح "[3]: اسمع لي جيداً.
- ✓ " شكون يعرف وين جاية هاذ الدشرة "[4]: من يعرف أين توجد هذه القرية.
- ✓ " ماعندكش كاش باسبور "[5]: أليس لديك أي جواز سفر.
- ✓ " احترم روحك يا سي... راك قدام مرا "[6]: احترم نفسك يا سيد... أنت أمام امرأة.

في هذه الجملة تحضر الباخرة وما تحملها من دلالات مرتبطة بالبحر والهجرة والعمل والمأكل، وكذلك المكان (الدشرة) وما تحمله من معاناة وجواز السفر الذي يحيلنا إلى المستعمر والغربة.

---

[1]. محمد ساري، الغيث، ص20.

[2]. المصدر نفسه، ص18.

[3]. المصدر نفسه، ص31.

[4]. المصدر نفسه، ص51.

[5]. المصدر نفسه، ص49.

[6]. المصدر نفسه، ص231.

1 ـ 2 ـ الأمثال وحضورها في الرواية:

1 ـ2 ـ 1 ـ مفهوم المثل:

الأمثال أكثر الأنواع الأدبية الشعبية التي أولاها الدارسون اهتمامهم، والمثل لغة: " الشيء الذي يضرب بالشيء مثلاً، فيجعل مثله، وفي الصحاح: " ما يضرب به من الأمثال "[1]، أما اصطلاحاً فهو قصة قصيرة بسيطة رمزية غالباً ما تدل على مغزى أخلاقي[2]، وجاء في العقد الفريد لابن عبد ربه أن الأمثال: " هي وشي الكلام، وجوهر اللفظ وحلي المعاني، والتي تخيرها العرب، وقدمتها العجم، ونطق بها في كل زمان، وعلى كل لسان، فهي ابقى من الشعر، وأشرف من الخطابة "[3].

كما يتميز المثل بجودة الكتابة، وينتقل جيلاً عن جيل لسهولة حفظه، فهو ضرب من التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية، والمثل كالعملة ذات الوجهين، وجه يشتمل على معنى ظاهر وآخر يمثل معنى خفي هو المعنى المراد والمقصود، وجه يحيل على الحادثة الأولى التي قيل فيها المثل لأول مرة (المورد) وآخر يحيل على الحادثة المشابهة للأولى التي يعاد فيها ضرب ذلك المثل (الضرب)[4].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مجلد9، ص611.

[2]. مجدي وهبة، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص332.

[3]. ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تر: محمد التنوجي، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 2000، ج3، ص5.

[4]. نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة، ط3، ص175.

1 ـ 2 ـ 2ـ مميزات المثل الشعبي:

يحوي المثل على مميزات عدة نذكر أهمها في النقاط التالية:

- التداول الشفوي والتوارث جيلاً عن جيل.
- الجهل بالمؤلف، فهو من إبداع جماعة شعبية.
- لغته هي اللهجة العامية (الشعبية) المشتركة بين جميع الافراد.
- الطابع الشعبي، ويمثل المثل الشعبي خلاصة تجارب حياتية.
- يعكس الاهتمام الروحي الشعبي وهو من حيث الأسلوب: قصير العبارة، إيجاز اللفظ، حسن التشبيه، إصابة المعنى وجمال البلاغة وجودة الكتابة[1].
- وله طابع تعليمي، فالأمثال حكمة الشعب تأخذ منها العبرة وتتعلم منها حسن السلوك وجودة التعبير، يقول ألكسندر هجرتي كراب: " والخاصيتان الأساسيتان في المثل هما الطابع التعليمي من حيث الموضوع، والاختصار والتركيز من حيث الأسلوب "[2]

وتعتبر الأمثال الشعبية أكثر الأمثال الثقافية نقلاً للقيم والموروثات والإيديولوجيا، والأنماط الثقافية للمجتمع، وهي في هذه الرواية أدت دوراً مهماً بحضورها المكثف فيها.

[1]- أمينة فزازي، الأدب الشعبي المناهج التاريخية والأنثروبولوجية النفسية والمورفولوجية، المركز الجامعي الطارف الجزائر، ص123.

[2]. ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، تر: أحمد راشدي صالح، دار المعرفة، 1954، ص94.

1 ـ 2 ـ 3 ـ حضور الأمثال في الرواية:

من خلال رواية " الغيث " نجد أن محمد ساري وظف نوعين من الأمثال، الفصيح والعامي، وكل منها يؤدي غرضاً في اللغة التي وظفها، فمثلاً نجد قوله:

- " لا دخان بلا نار "[1] : يقال هذا المثل في عدم اليقين من خبر ما أو وصول جزء طفيف منه، بحيث لا توجد حادثة أو ظاهرة من دون سبب، فيقال لا دخان بلا نار.
- " تجري الرياح بما لا تشتهي السفن "[2] : عندما نسطّر هدفاً ما، ثم يحول بالقيام به شيء ما، أو التفكير في شيء وحدوث العكس، فليس كل ما يتمناه المرء يدركه.
- " لمن تقرأ زابورك يا داود "[3] : يقال هذا المثل دلالة على عدم الانتباه فمثلاً: عند التحدث إلى شخص ما عن شيء أو فكرة معينة، فنجد أن ذلك الشخص لا يصغي، أو لا يفقه كلامك.
- " ماذا يفعل الميت في يد غساله "[4] : يقال هذا المثل دلالة على الضعف، بمعنى أنه لا حول له ولا قوة، أو أنه تحت رحمة ذلك الشخص أو الشيء.
- " إذا عرف السبب بطل العجب "[5] : بمعنى أن الإنسان يكون متعجباً أو مندهشاً من شيء ما، ولكن بمجرد أن يعرف السبب يزول عنه ذلك الاندهاش.

---

[1]. محمد ساري، الغيث، ص8.

[2]. المصدر نفسه، ص158.

[3]. المصدر نفسه، ص63.

[4]. المصدر نفسه، ص52.

[5]. المصدر نفسه، ص104.

- " لا حياة لمن تنادي "[1] : التحدث مع شخص لا يكترث بك، أو لا يصغي إليك، أو عندما يلزم أحد الصمت ولا يرد على كلامك.
- " لا أشتري الحوت في البحر "[2] : لا أشرع في شيء دون الدراية به، أو التحقّق من مصداقيته.

هذه الأمثال تحمل مجموعة من الدلالات والمعاني التي حافظت على الذاكرة الشعبية، فيكفي النطق باستحضار موروث ثقافي ومخزون اجتماعي، تناقلها الناس جيلا عن جيل، وتتمثل الأنساق الثقافية المندسة في هذه الأمثال في كون " الكلام على ضربين: ضرب أنت تحصل منه على الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب آخر أنت لا تحصل منه على الغرض بدلالة اللفظ وحده "[3]، ففي مثل قولنا هنا لا حياة لمن تنادي، نستعمله حين يكون المخاطَب غير مبالي بالكلام أو غير مصغي له، أما ضربه الآخر بمعنى لا أحد يسمع لك، ولا أحد يصغي لما تقوله رغم كل ما تقوله أو تفعله، وهو دليل على لامبالاة المستمع بسبب عدم أهمية الموضوع لديه.

وعلى غرار الأمثال الفصحى لجأ الروائي أيضاً غلى استخدام الأمثال العامية، وذلك لما لها من وقع على المسامع، وذلك لكثرة استعماله، وسرعة استقباله من طرف المتلقي،

---

[1]- محمد ساري، الغيث، ص97.

[2]- المصدر نفسه، ص17.

[3]- حافظ اسماعيلي علوي، التداوليات علم استعمال اللغة، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، الأردن عمان، 2010، ص205.

وليحاول التأثير عليه، فبما أنها من صنع أو إنشاء الشعب فتكون أكثر بلاغة عندهم، وكلاً من العامي والفصيح يشتركان في مجهولية المؤلف، نذكر منها:

- " اللي يحب الزين يصبر لعذابو "[1] : فقد استعمل هذا المثل كناية على تحمل المشاق والصبر من أجل الوصول إلى المراد مهما كان صعباً منالـه، وكما عليه الرضا بعواقبه.
- " اللي ما ينفع ادفع "[2] : بمعنى كل ما ليس وراءه نفع اتركه لترتاح أو الاستغناء عما لا نفع منه.
- " اللي مكتوب فالجبين ما ينحوه اليدين "[3] : هذا يقال في مقام حتمية القدر، بمعنى لا رد لمشيئة الله، ولا يمكن للبشر تغييره، مثل الموت.
- " الهربة تسلك "[4] : عندما لا ينفع الصمود أو مواجهة الشيء ما على الإنسان إلا الفرار.
- " عوم يا العطشان "[5] : الوصول إلى شيء ما بعد شغف شديد.
- " الله يرحم ذاك الفم "[6] : مساندة شخص في الرأي أو مدح كلام ما.

---

[1]. محمد ساري، الغيث، ص16.

[2]. المصدر نفسه، ص19.

[3]. المصدر نفسه، ص167.

[4]. المصدر نفسه، ص 22.

[5]. المصدر نفسه، ص14.

[6]. المصدر نفسه، ص19.

ـ هذه الأمثال كالسابقة، يلاحظ أنها تحمل أنساقاً ثقافية ضاربة الجذور في تاريخ الشعب، وذلك من خلال المعاني التي تحملها، وهي:

1 ـ 3 ـ العادات والتقاليد والقيم وحضورها في الرواية:

تحتوي الرواية على كم هائل من العادات والقيم، بحيث تختص العادات بالأفعال الروتينية اليومية للحياة والقواعد المستخدمة بطريقة نمطية، حيث ساعد في تكوين أنماط الأفعال ونماذج الأفكار، وكذلك الأنماط الثقافية التي يمكن مشاهدتها في الأفعال المتكررة المميزة للكل الثقافي.

فالعادات الاجتماعية مظاهرها اجتماعية، وتمثل أسلوباً اجتماعياً، بمعنى أنه لا يمكن أن تتكون وتمارس إلا في مجتمع، ومن خلال التفاعل مع أفراده وجماعاته[1].

وتحضر هذه الأخيرة في رواية الغيث بشكل ملفت للنظر، فانظر منه إلى هذه العادات التي أوردها الكاتب، والتي منها:

***عادة الرعي:** وهي عادة أصلية ومتجذرة عن البدو، وفي غالب الأحيان ما كانت هذه المهمة تسند للأطفال، وهذا ما حدث للمهدي في روايتنا: " ...ثم كلفته الجدة برعي قطيعها من الماعز والنعاج "[2]، ومن العادات القديمة أيضاً:

[1]-فاروق المصطفى، الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2008، ص20.

[2]. محمد ساري، الغيث، ص31.

***تعليم القرآن في الزوايا:** ففي روايتنا كان المهدي يتابع دروس تعليم القرآن في زاوية سيدي بلقاسم، وهذا عائد لعدم توفر المدارس وسوء الظروف، ومن العادات الجميلة والطريفة التي كان يستعملها البدو:

***عادة الحكي:** فيجتمع الأطفال وأفراد العائلة، إما الشيخ أو العجوز لتقوم بسرد حكاية ما، سواء حول الأبطال أو العشاق، وغالباً ما تكون عن تجاربهم الخاصة مثل حكاية نايلة[1]، وكذلك من بين أهم العادات المنتشرة قديماً:

***عادة الإحتفال:** وتتعدد أنواع هذه الإحتفالات، فتارة تكون للمولد النبوي، وتارة للزواج أو الختان، وكل من هذه الأخيرة تتخللها هرج ومرج، فتقام مأدوبات كبيرة، ويعلى فيها الغناء والرقص، وعادة ما تكون حفلات حتى الصباح.

وعلى غرار هذه العادات التي أصبحت بعد استمرار استعمالها إلى تقاليد، هناك أيضاً مجموعة من القيم التي حرص القدامى على التشبث والحفاظ عليها، من أهمها:

ـ الحفاظ على الشرف: وهي من أهم ميزات القدامى، وكذلك الثأر لانتهاكه، هذا ما حدث في روايتنا عند اكتشاف الشيخ الذي كان يدّعي أنه يداوي النساء ويساعدهم على الإنجاب، وبعد اكتشاف أنه كان يقوم بإخصابهن بنفسه، تصدى له الجميع بالمرصاد، لولا أن قوة ما ساعدته على النجاة، كما شاعت عادة:

[1]. محمد ساري، الغيث، 67.

***زيارة القبور**: دلالة على الإيمان والسعي الدائم من أجل الحسنات، ويظهر هذا في روايتنا في قول الكاتب: " مما أذعر القرويات الذاهبات لزيارة قبر لالا عايشة "[1].

ومن القيم التي تشبعت بها روايتنا هذه الروح الوطنية: بدا لنا واضحاً الكفاح من أجل الوطن والتخلص من المستعمر الغاشم، فكان الكل يندد بوجود أجنبي بينهم، وتظهر هذه الروح في دفاعهم عن أرضهم بشتى الطرق، وخروجهم للجبال من دون مأوى ولا مأكل من أجل البحث عن سبل للتخلص منه، ومن الشخصيات المناضلة أعمر حلموش الذي ناضل حتى النهاية، وتذوق في الأخير لذة الاستقلال واستمتع بها.

وكذلك من القيم التي استنبطناها ذلك اللباس المحتشم الذي ركز عليه الروائي في مثل قوله: " ...لم يشاهد قط النساء الثلاث بحياكهن البيضاء "[2]

ومن خلال ما استخرجناه نلاحظ أن الرواية تعج بالكثير من العادات والتقاليد التي استطعنا بفضلها معايشة بعض اللحظات، وتصور نمط عيش أهل [عين الكرمة].

ومن الموضوعات المتناقلة في هذه الرواية جيلاً عن جيل، ومن خلال الحكايات التي تحمل قيماً نجد:

[1]- محمد ساري، الغيث، ص33.

[2]- المصدر نفسه، ص39.

- **حكاية الصوفي المعروف بإبراهيم عبد الله:** الذي تجاوز الجميع في كيفية عبادة الله، " ففي عهده كان الناس يحجون راجلين أو على ظهر الجمال والنوق والأحصنة، أما هو فقرر أن يحج راكعاً ساجداً ليبين مدى زهده..."[1]، فمثل هذه الحكاية إغناء الناس على روايتها وتناقلها جيلاً عن جيل، ولكن يصعب التأكد من صحة هذه الرواية، وهذا عائد إلى الفارق الزمني واستحالة إيجاد أي دليل على صحتها، وهذا لأنها انتقلت عن طريق التواتر أو شفوياً، وكذلك من الحكايات القديمة المتناقلة والواردة في روايتنا:
- **حكاية الشيخ امبارك:** وهو شيخ زاوية ادعى إخصاب النساء، ولكن في الحقيقة أنه كان يقوم بإخصابهن بنفسه، وعند اكتشاف أهل القرية لذلك تصدو له بالمرصاد، ولكن اشتاق ترقبهم له، وبعد غلقه للباب من الداخل وطلبه لماء لكي يصلي دُهشَ الناس " بانسياب الماء تحت الباب، وكان لونه بنياً، فيقال أنه مُسِخَ في الماء "[2]، كذلك هذه من إحدى الحكايات الصعبة التحقق من صحتها، ولكن هذا لا يمنع من كونها من رحم الواقع الشعبي المعيش، فهي تجسده وتعبر عنه، بحيث ترتبط بالبيئة التي أنجبته ارتباطاً وثيقاً.

[1]. محمد ساري، الغيث، ص40.

[2]- المصدر نفسه، 30.

الفصل الثاني

1 ـ النسق والوظيفة النسقية في الرواية:

1 ـ 1 ـ مفهوم النسق:

النسق من كل شيء، ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقاً، ويخفف ابن سيدة: نسق الشيء ينسقه نسقاً، ونسقه نظمه على سواء، وانتسق هو وتناسق، والاسم النسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي نسقت، والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئاً بعده جرى مجرى واحد، وروي عن عمر رضي الله عنه أنه قال: " ناسقوا بين الحج والعمرة "، قال شمر معنى ناسقوا تابعوا وواتروا، يقال: ناسق بين الأمرين أي تابع بينهما.

ـ النسق: " ما جاء من الكلام على نظام واحد، والعرب تقول لطوال الحبل إذا امتد مستوياً، خذ على هذا النسق أي على هذا الطور، والكلام إذا كان مسجعاً قيل له نسق حسن "[1].

يمكن أن نقول إذن: إن النسق يعني النظام الذي تتحدد في إطاره العناصر اللغوية في مجال الأدب، والعناصر غير اللغوية في المجالات الأخرى، أو هو أشياء تتردد وتتكرر لتشكل نظاماً عاماً، ومنها الأنساق الثقافية بطبيعة الحال.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص320.

1 ـ 2 ـ مفهوم النسق الثقافي:

" كثيراً ما يجري استخدام كلمة النسق في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها، وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف معجم البسيط، وقد تأتي مرادفة لمعنى (البنية Structure)، أو بمعنى (النظام Systeme)، حسب مصطلح دي سوسير، واجتهد باحثون عرب في تصميم مفهومهم الخاص للنسق، ومع أننا لا نعترض على حضور هذه الدلالات إلا أننا هنا نطرح (النسق) كمفهوم مركزي في مشروعنا النقدي "[1].

ويعرّف الغدامي الأنساق الثقافية بقوله: " إنها أنساق تاريخية أزلية وراسخة، ولها الغلبة دائماً، وهي أنساق تظهر في كيفية استهلاك المنتج الثقافي العربي منذ القدم، مما يجعل النقد الثقافي نوعاً من نقد التلقي أو استجابة القارئ، تأتي وظيفة النقد الثقافي في كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي...وحينما نقول ذلك فإننا نعني أن لحظة الفعل هي في عملية الاستهلاك، أي الاستقبال الجماهيري والقبول القرائي لخطاب ما "[2].

ما نلاحظه في تحليلات الكتاب (النقد الثقافي) أنها تتمحور حول تأثير الأنساق في عملية إنتاج الشعر، وحول أنماط تلقيه، فهو يعتبر بوابة للكشف عن ما يحمله الإبداع، لا

[1]- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، دار لبنان، بيروت، ط3، 2005، ص76.

[2]. ميخائيل الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002، ص310.

من جماليات نسهم بها، ولكن من حقبات نسقية لم نكن ننتبه لها، ومن ثم فإنه يكتسب عندنا قيماً دلالية وسمات اصطلاحية خاصة، نحددها فيما يلي:

1 ـ " يتحدد النسق عبر وظيفة، وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصاً وناسخاً للضامر، ويكون ذلك في نص واحد، ويشترط في النص أن يكون جمالياً، ولسنا نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، وإنما الجمالي هو ما اعتبرته الرعية الثقافية جميلاً "[1].

" وتحديد هذه الشروط يتجه إلى كشف جيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خفية، وأهمها (الجمالية) التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق واشدها تحكماً فنياً، وهذا لا يتسنى إلا عبر ملاحق الأنساق المضمرة ورفع الأغطية عنها، ومن مواصفات الوظيفة النسقية هي:

أ ـ نسقان يحدثان معاً وفي آن، في نص واحد، أو ما هو تحكم نص واحد.

ب ـ يكون المضمر منهما نقيضاً ومضاداً للعلني، فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني فحينئذٍ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي.

[1]- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص79.

ج ـ لابد أن يكون النص جميلاً ويستهلك بوصفه جميلاً، والجمالية أخطر الحيل لتمرير أنساق الثقافة وإدامتها "[1].

د ـ ولا بد أن يكون النص جماهرياً ويحظى بمقروئية النسقية، وبالتالي فهي لحظة من النقد الثقافي.

2 ـ هذا يقترح إجرائياً أن نقرأ النصوص والأنساق التي ضمتها قراءة خاصة، كقراءة من وجهة نظر النقد الثقافي، أي أنها حالة ثقافية، والنص هنا ليس نصاً أدبياً وجمالياً إنما أيضاً حادثة ثقافية، وبالتالي فالدلالة النسقية سوف تكون فيه الأصل النظري للكشف والتأويل، بوجود دلالات أخرى الصريح منها والضمني، والتسليم بالقيمة الفنية، وغيرها من القيم النصوصية التي لا تلغيها الدلالة النسقية، وليست بديلاً عنها، إذ الدلالات تلعب أدواراً خطيرة من حيث هي أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق[2].

3 ـ " والنسق من حيث هو دلالة مضمرة، فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء "[3].

[1]. عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص79.

[2]. المرجع نفسه، ص79.

[3]. المرجع نفسه، ص79.

4 ـ " والنسق هنا ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة متقنة، لذا فهو خفي ومضمر، ويستخدم أقنعة كثيرة، من أهمها الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمرّ الأنساق آمنة ومطمئنة من تحت هذه المظلة الوارقة "[1].

5 ـ " والأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أولية وراسخة، ولها الغلبة، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وكلما رأينا منتوجاً ثقافياً، فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر، فالاستجابة السريعة والواسعة تنبئ عن محرك مضمر يشبك الأطراف ويؤسس للحبكة النسقية "[2].

6 ـ " يقضي بنا هذا إلى القول بأن هناك نوعاً من الجبروت الرمزي، ذي طبيعة مجازية كلية/جماعية (وليست فردية كما هو المجاز البلاغي) أي أنه تورية ثقافية تشكل المضمر الجمعي، ويقوم (الجبروت الرمزي) بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي، وهو المكون الخفي لذائقتها ولإنماطها، تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة "[3].

[1]. عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص79.

[2]. المرجع نفسه، ص80.

[3]. المرجع نفسه، ص81.

7 ـ " وجود نسقين متعارضين في نص واحد، وهنا ليس بمعناه الأول، وإنما المقصود هو الخطاب، أي نظام التعبير والإفصاح سواء في نص مفرد أو طويل مركب، المهم وجود نسقين معاً، وفي حالة استهجان لازمة "[1].

1 ـ 3 ـ الوظيفة النسقية في الرواية:

" لا شك أن رومان ياكوبسون قد خطى خُطا متقدمة باتجاه تعزيز الأدبية، وأسهم من ثم في تقديم إجابة عن السؤال القديم، كما يجعل النص اللغوي يكتسب صفة الأدبية، أي ما الذي يجعل الأدب أدباً، وذلك حينما استعار النموذج الاتصالي ونقله من الإعلام إلى النظرة الأدبية، وكما هو متداول الآن فإن النموذج يقوم على ستة عناصر هي: المرسل، والمرسل إليه، والرسالة التي تتحرك عبر السياق، والشفرة، ووسيلة ذلك كله هي أداة الاتصال، وتتنوع وظيفة اللغة حسب تركيزها على عنصر أو آخر من هذه العناصر، وتكون الوظيفة الأدبية، الجمالية حينما تركز على الرسالة نفسها "[2].

وهذا إنجاز نقدي كان له أثره الكبير على الدراسات الأدبية، غير أنه وكما هو واضح يمعن في التركيز على الأدبية، وهذا لا يخدم مشروعنا في تحرير المصطلح، ولن يكون تجاهل النموذج هو السبيل إلى التخلص، لذا تم إجراء تعديل أساسي في النموذج، وذلك بإضافة عنصر سابع هو ما نسميه بالعنصر النسقي، ومادامت عملية الاتصال تتم من

[1]. عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص61.

[2]. المرجع نفسه، ص64.

مرسل إلى مرسل إليه بينهما رسالة، تصل عبر أنواع من الوسائل التوصيلية، وتقوم على شفرات يستعين المرسل إليه على فهمها بالسياق المشترك بين أطراف الاتصال، وهذه عناصر جوهرية لحدوث فعل الاتصال وفعل التفسير، وإذا ما أضفنا العنصر السابع (العنصر النسقي) فإننا بهذا نتيح مجالاً للرسالة ذاتها، بأن تكون مهيأة للتفسير النفسي "[1]، إضافة إلى وظائف اللغة الستة وهي: النفعية، والتعبيرية، والمرجعية، والمعجمية، والتنبيهية، والشاعرية، وتصنيف الوظيفة الجمالية.

وتكون صورة الحال مع النموذج الاتصالي بعد إضافة العنصر السابع على الشكل التالي:

الشفرة

السياق

الرسالة

المرسل ⟵ المرسل إليه

أداة الاتصال

العنصر النسقي.

[1]. عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص66.

وتكون وظائف اللغة حينئذٍ سبعاً، إضافة واحدة إلى الست المعهودة وهن كالتالي:

1. ذاتية/وجدانية (حينما يركز الخطاب على المرسل).
2. إخبارية/نفعية (حينما يركز الخطاب على المرسل إليه).
3. مرجعية (حينما يكون التركيز على السياق).
4. معجمية (حينما يكون التركيز على الشفرة).
5. تنبيهية (حينما يكون التركيز على أداة الاتصال).
6. شاعرية/جمالية (حينما تركز الرسالة على نفسها، وهذه هي إضافة ياكبسون التي بها أجاب على سؤال الأدبية، وكيف تحول اللغة إلى صفتها الأدبية).
7. الوظيفة النسقية (حينما يكون التركيز على العنصر النسقي، كما هو مقترحنا لاجتراح وسيلة منهجية لجعل النسق والنسقية منطلقاً نقدياً وأساساً منهجياً)[1].

ـ المجاز والمجاز الكلي: مازال المجاز هو الأساس المبدئي في الفعل النصوصي، غير أن ما يحسن التأكيد عليه هنا، هو أن المجاز قيمة ثقافية، وليس قيمة بلاغية /جمالية كما هو ظاهر الأمر.

ـ الجملة الثقافية: " هي حاصل الناتج الدلالي للمعطي النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة، ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف

[1]- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص67.

تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية "[1]، فالجملة الثقافية في الرواية في بعدها الديني تكشف عن عناصر مخيفة يمارسها الدين على الفرد والجماعة، وذلك باستغلال كل ما يخدم الغرض، ومن ذلك مثلاً: الأمور الدينية الموظفة في الرواية لأغراض غير الأغراض الأصلية، في مثل قول الروائي: " ...وهل حقاً أن الله هو الذي أوحى لها بالزلزلة، ولماذا؟ ماذا يريد من عباده الضعفاء "[2]، فهنا الروائي كان بوسعه استعمال تعبير أكثر تهذيب، فهو هنا كأنه لا يرضى بمشيئة الله، وقانط من رحمته، فكما يقال لا ردّ لمشيئة الله.

ـ المجاز الكلي: " في النقد الثقافي لا نتعامل مع جملة نحوية ولا جمل أدبية فحسب، وإنما نسعى إلى كشف الجملة الثقافية، وهذا معناه أننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى والمضمرة، ومع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي، يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم "[3]، " فالأساس في التأويل ليس الحصول على الدلالة إنما التلذذ بسيرورة إنتاجها "[4]، " كما أنه لا وجود لسياق معطى سلفاً يشتغل مركزاً على تحديد مسبق التأويل الحقيقي والوحيد لمعنى النص، وهناك فقط

[1]. عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص83.

[2]. محمد ساري، الغيث، ص35.

[3]. عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص85.

[4]. حافظ اسماعيلي علوي، التداوليات، علم استعمال اللغة، ص283.

تأويل سياقي يستثمر ما لديه من معطيات نصية، وتداولية لا يرجح فهماً أو تأويلاً ما للنص، دون تأويل أو فهم آخر، فهناك احتمال تأويلي من بين احتمالات لا متناهية "[1].

ـ الدلالة النسقية: " هي قيمة نحوية ونصوصية مخبأة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي، ونحن نسلم بوجود دلالتين: الصريحة والضمنية، وكونهما ضمن حدود الوعي المباشر كما في الصريحة أو الوعي النقدي أو الضمنية، أما الدلالة النسقية فهي في المضمر وليست في الوعي، وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة، وتأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها، ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء "[2].

طغى على الرواية النسق الديني، وهذا ما لم يصرح به الروائي، لكنه ظاهر عبر العناصر النسقية الموظفة، في مثل استعماله للمفردات الآتية: الله، الملائكة، الصلوات الخمس، كما استعمل بعض أسماء الأقوام السابقة المذكورة في القرآن والأحاديث أمثال: " ثمود وإرم ذات المعاد، وفرعون "[3]، كما نستنتج من خلال السياق إيمانه بوجود الخالق، وبيوم الحساب، في مثل قوله: " علامات الساعة "[4]، فمثلاً هنا المعنى الحقيقي هو ساعة الزمن أو الوقت، أما المجازي فهو الذي يتحدث عنه الروائي هو الآخرة أو القيامة.

[1]. حافظ اسماعيلي علوي، التداوليات، علم استعمال اللغة، ص284.

[2]. عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص71.

[3]. محمد ساري، الغيث، 32.

[4]. المصدر نفسه، ص13.

" وكل من هذه العبارات وغيرها أضفت على الرواية أنساقاً دينية، واستناداً إلى هذا التصور يكون بامكان السياق ترشيح تأويل ما للنص دون اعتباره التأويل الوحيد، مادام السياق بدوره غير محدود "[1]، " وأن الحقيقة والمجاز من عوارض الألفاظ، هذا ما يجعل المسند في الوصف والتعرف، وإن الاستعمال فعل عمومي جمعي، وليس فعلاً فردياً، أي أنه أحد أفعال الثقافة، وهذا يتطلب جعل الاستعمال أصلاً نظرياً ومفهوماتياً، بمعنى هناك أنماط سلوكية ثقافية تتحرك وتتفاعل، وهذا التحرك يخلق نماذج للقول تسود في الخطاب، ومن ثم يأتي الاستعمال الذي يعني وضع الخطاب في وظيفة، بأن تجعله يعمل ويُعمل به، وهناك يولد التعبير المجازي ولادة ثقافية تخضع لشروط الأنساق الثقافية، والتي تسميها بالاستعمال، وما الاستعمال سوى المسمى الاجرائي للفعل الثقافي ذي الطابع العمومي الجمعي "[2]، " وبما أن نظرية المجاز تقوم أصلاً على الازدواج الذي يصف حركة اللغة في تحويل القول من معنى إلى معنى آخر مع تجاوز معنيين معاً، وإذا تمعنا في القول الثقافي مع وظيفة اللغة من حيث أدائها التعبيري المباشر، ثم من حيث أدوارها التأثيرية غير المباشرة، وهما وظيفتان متصاحبتان وتأثيرهما على علاقتهما مع اللغة، فإذا أخذنا الازدواج الدلالي فإننا سندرك ازدواج على مستوى كلي، وليس على مستوى المفردة أو الجملة، فالخطاب يحمل بعدين أولين أحدهما حاضر ونعرفه عبر تجلياته العديدة الجمالية، والبعد الآخر هو المضمر، وهو المحرك الخفي الذي يتحكم في

[1]. حافظ اسماعيلي علوي، التداوليات علم استعمال اللغة، ص281.

[2]. عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص70.

كافة علاقتنا مع أفعال التعبير، هذان بعدان كليان في اللغة، ولمفهوم المجاز قدرة فائقة في كشف وتسمية التحولات الدلالية على مستوى المفردة والجملة، وذلك الازدواج الذي يتلبس الخطاب الثقافي ببعده الكلي الجمعي "[1].

وعبر العنصر النسقي وما يقرره من وظيفة نسقية، ولا يقف عند حدود اللفظة والجملة، بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب، وأفعال الاستقبال والمجاز الكلي متصاحب مع الوظيفة النسقية للغة، ومن هنا يمكن القول إن فصول الرواية وصفحاتها وجملها الصغيرة، تحمل كل أنساق ثقافية مجازية، إلى جانب كونها حقيقة معاشة في الواقع، ومن هنا نقوم بقراءتها على أنها مظهر لشيء آخر، غير الذي تقوله هذه اللغة.

إن اللغة بمجازيتها تقول لنا أشياء بعيدة كل البعد عن مكاننا وزماننا، إذ تعود بنا أحياناً إلى أصل القول ومضربه، كما تنحاز عن حقيقتها أحياناً أخرى، فتضفي على النص رونقاً، وتزيدنا تشويقاً ورغبة في القراءة، كما تفتح المجال لعدة قراءات وإنشاء عدة مفاهيم وأفكار ضمن نص واحد، كما يوصلنا البحث خلف تلك العبارات وقراءة ما تحت الأسطر إلى الوصول إلى واقع معاش، وحقيقة كانت مخفية خلف تلك الأنساق.

[1]. عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص69.

خـــاتمـــــــة

خاتمة:

من خلال تناولنا بالدراسة لرواية " الغيث " لمحمد ساري، نستنتج بعض القضايا أهمها: تنوع أشكال الأنساق الثقافية التي وظفها، والمتمثلة في اللغة العامية التي تزخر بها الرواية، بحيث لجأ الروائي إلى استعمال شكلين من العامية منها: المفردات والتراكيب، كما تطرقنا إلى أصل بعض المفردات التي بها استطعنا قراءة ما بين الأسطر وفهم مجموعة من الأنساق الثقافية، ومن ثم انتقلنا إلى استخراج مجموعة من الأمثال والتطرق إلى وظيفتها، كما استوقفتنا بعض العادات والتقاليد التي كانت متوارثة جيلاً عن جيل، وأصبحت عن طريق العادة تقاليد يحتفظ ويحتفل بها كل فرد منا، كما كانت لهذه الأنساق الثقافية وظيفة، بحيث تبرز لنا كيف أنَ للغة أنْ تصنع أنساقها، فكل علامة يمكن أن تصير دالة بطريقة مختلفة في سياقات لا محدودة وإلى ما لا نهاية، وليس هناك معيار يجعلنا نتحدث عن سياق عادي وخاص، فالسياق ليس وعاء لمعنى حقيقي أصلي، بل هو استراتيجية تأويلية لتحقيق فهم النص.

وفي الأخير، يمكن القول، إن التعامل مع الأنساق الثقافية يحتاج إلى دراسات جادة أكثر على مستوى البحث الجامعي، بحيث تعتبر الرواية أكثر الأجناس الإبداعية حضوراً، لأنها مرتبطة بالواقع اليومي المعيشي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مجلد9، (د. ت).
2. مجدي وهبه، معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
3. محمد ساري، الغيث، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007.

المراجع:

1. ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تر: محمد التنوجي، دار صادر، لبنان، ط1، 2000.
2. ألكسندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، تر: أحمد راشدي صالح، دار المعرفة، 1954.
3. بشر كمال، مدخل إلى علم اللغة الاجتماعي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1997.
4. حافظ اسماعيلي علوي، التداوليات علم استعمال اللغة، اربد الأردن، 2011.
5. صالح بلعيد، لغة الصحافة، تأليف جماعة من الباحثين، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.

6. عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، دار لبنان بيروت، ط3، 2005.

7. فاروق المصطفى، الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2008.

8. ميخائيل الروبلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2002.

9. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة، ط3، (د ـ ت).

المجلات:

1. أمين علي السيد، العامية والفصحى في المعجم الوسيط، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2005 ـ 2006.

الرسائل الجامعية:

1 ـ أمينة فزازي، الأدب الشعبي، المناهج التاريخية والأنثروبولوجية النفسية والمورفولوجية، المركز الجامعي الطارف، الجزائر، (د ـ ت).

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة..... أ

توطئة: الروائي ورواية الغيث

1ـ الروائي..... 6

2ـ رواية الغيث..... 8

الفصل الأول: العامية والأمثال والعادات والتقاليد وحضورها في الرواية.

1ـ العامية وحضورها في الرواية..... 11

1ـ 1ـ العامية لغة..... 11

1ـ 2ـ العامية اصطلاحاً..... 11

1ـ 3ـ حضور العامية في الرواية..... 12

2ـ الأمثال وحضورها في الرواية..... 19

2ـ 1ـ مفهوم المثل..... 19

2ـ 2ـ مميزات المثل..... 20

2ـ 3ـ حضور الأمثال في الرواية..... 21

3ـ العادات والتقاليد وحضورها في الرواية..... 24

الفصل الثاني: النسق والوظيفة النسقية في الرواية

1ـ مفهوم النسق..... 29

2ـ مفهوم النسق الثقافي..... 30

3ـ الوظيفة النسقية في الرواية..... 34

خاتمة..... 42

قائمة المصادر والمراجع..... 43

فهرست الموضوعات..... 46