Journal of Ecohumanism
2026
Volume: 5, No: 1, pp. 170– 184
ISSN: 2752-6798 (Print) | ISSN 2752-6801 (Online)
https://ecohumanism.co.uk/joe/ecohumanism
DOI: https://doi.org/10.62754/joe.v5i1.7221

Strategies of Transformation in Contemporary Maghrebi Cultural Narrative: Openness of Form and Experimentation through the Autobiography Chants of Salt (A Hirak Autobiography) by Larbi Ramdani as a Model

Medakene keltoum[1], Akila Messaitfa[2], Boulesnam Ilhem[3]

Abstract

The cumulative transformations within the Maghrebi reality at large, and the Algerian context specifically, have profoundly impacted literary discourse. Maghrebi cultural narrative has consequently sought to produce texts that transcend conventional constants, formal boundaries, and strict intertextuality. It achieves this by disrupting the established narrative paradigm and opening a single discourse to interacting discursive structures and other artistic mediums. Within this framework, this study examines Larbi Ramdani's novel, Anashid al-Milh (Songs of Salt), as a text predominantly shaped by the autobiographical genre. By intersecting intertextually with various expressive forms, the novel generates a novel narrative-discursive synthesis and an unconventional structural framework. Accordingly, this study aims to reveal the primary experimental mechanisms and strategies employed by the author. Furthermore, it explores the aesthetic impact of this discursive openness within the autobiography, through the lens of literary dialogism and intertextuality, by examining the innovative artistic techniques that have reshaped the creative process."

Key words: openness, experimentation, new novel ،gender

الملخص:

انعكست التحولات المتراكمة في الواقع المغاربي عامة والجزائري خاصة على الخطاب الأدبي، فسعى الخطاب السردي الثقافي المغاربي إلى إنتاج نصوص تتجاوز الثوابت والحدود الشكلية وتداخل النصوص، وذلك من خلال تكسير النمط السردي المتداول، عن طريق انفتاح الخطاب الواحد على أبنية خطابية متفاعلة، وفنون أخرى. وفي هذا السياق تتناول هذه الدراسة رواية "**أناشيد الملح**" للعربي رمضاني باعتبارها رواية تغلب نمط السيرة الذاتية من خلال تقاطعها من حيث تداخل النصوص مع عدد من الأشكال التعبيرية لتنتج تركيبة خطابية سردية جديدة وفق تشكل بنائي مخالف لما هو سائد، فتستهدف الكشف عن أهم آليات واستراتيجيات التجريب التي وظفها الكاتب في سيرته"**أناشيد الملح**"، وما هو الأثر الجمالي الذي يحققه هذا الانفتاح على الخطاب السردي لهذه السيرة، في ضوء حواريّة (تداخل النصوص) الأدبيّة داخل نص الرواية السيرة "**أناشيد الملح**"، بالبحث عن الأساليب الفنية الجديدة، التي كان لها أثر على تشكلات الفعل الإبداعي.

الكلمات المفتاحية : الانفتاح، التجريب، الأجناس الأدبية، التجنيس.

Received : 21/09/2025 ; Accepted : 21/04/2026 ; Published : 24/05/2026

المقدمة

عرف الواقع المغاربي عامة و الجزائري خاصة تحولات جمة كانت للها انعكاساتها على المنجز السردي،الذي بدأ يشهد تحولات في شكله و بنائه ليمتلك المقدرة على استيعاب مستجدات الواقع و تحدياته و تبيان المواقف منها، فسعى الخطاب السردي المغاربي في شتى أنواعه إلى إنتاج نصوص متعالية على الثوابت والحدود الأجناسية و الشكلية ، و ذلك من خلال تكسير النمط السردي المتداول ،عن طريق انفتاح الخطاب الواحد على أبنية خطابية متفاعلة، لاسيما في تعالقه مع مرويّات الارتحال المندرج ضمن السرد الثقافي من خلال التمثيلات التاريخية، والجغرافية، والدينية، والاجتماعية،،و مع فنون أخرى منها الفن التشكيلي و السينما و الموسيقى ، والمسرح، والشعر ، والحكايات والصحافة ، استمدت من التاريخ ، علم الاجتماع و علم ،النفس، و الفنون التشكيلية و السينمائية الأنثروبولوجيا ، بتجريب أدوات و أشكال جديدة .

و تأتي أهمية هذه الورقة البحثية من كونها تتناول الخطاب السردي من حيث أنه سرد ثقافي قبل أن يكون سردا أدبيا.

[1] Department of Arabic Language and Literature, University of Ouargla, Algeria, Email : medakene.keltoum@univ-ouargla.dz

[2] University of Ghardaïa, Algeria.

[3] Department of Arabic Language and Literature, University of Ouargla, Algeria

Journal of Ecohumanism
2026
Volume: 5, No: 1, pp. 170– 184
ISSN: 2752-6798 (Print) | ISSN 2752-6801 (Online)
https://ecohumanism.co.uk/joe/ecohumanism
DOI: https://doi.org/10.62754/joe.v5i1.7221

تستهدف هذه الدراسة البحث عن مظاهر التعالق الفني بين الرواية و السيرة الذاتية يشكل خاص بمفهومها الثقافي ، ثم مع غيرها من الخطابات الأخرى الوافدة و المتفاعلة في النص، ثم الكشف عن الآثار الجمالية التي تترتب عن هذا الانفتاح و التداخل بين السيرة الذاتية و غيرها من الأنواع و الأجناس .

و لقد كانت رواية " أناشيد الملح سيرة حراك " للعربي رمضاني موضوعا لهذه الدراسة ، لأنها تستجيب لمطلب هذه الدراسة ن من حيث كونها سيرة الذاتية في جوهرها أو كتابة سيرية و إن كان الإطار العام للخطاب هو السرد الروائي ،إذ تقاطع أجناسيا مع عدد من الأشكال التعبيرية من خلال الإنشائيات البنيوية والإنشائيات التلفظيّة .

و عليه تأتي هذه الدراسة لتجيب عن هذا الإشكال الجوهري الآتي:

– ما هي أهم استراتيجيات الانفتاح الشكلي والأنواع الخطابية التي وظفها الكاتب في روايته السيرية " أناشيد الملح سيرة حراك كشكل من أشكال السرد الثقافي "؟ و يندرج تحته جملة من الأسئلة الجزئية

1– ما هو الأثر الجمالي الذي يحققه هذا الانفتاح الشكلي و الثقافي على الأجناس الأخرى ؟

2– هل فنية الخطاب السردي المغاربي مرهونة بارتباط بنيته السردية ببنيات نصية أخرى ؟

أما عن المنهج المعتمد فيصلح لهذه الدراسة المنهج البنيوي للكشف عن البنيات الخطابية المتفاعلة ن و المنهج السيميائي لدراسة عتبة اللحة التشكيلية ، و المنهج السوسيونصي من أجل قراءة أشكال الانفتاح على الأجناس في إطار السرد الثقافي و النقد الثقافي .

تتناول هذه الدراسة الخطاب السردي لرواية "أناشيد الملح "باعتباره سردا ثقافيا قبل كل شيء ، سواء من حيث التيمات التي تناولها ، أو الأشكال التي تضمنها ،يقول في ذلك سمير خليل :« فالرواية قبل أن تكون أدبا هي شكل من أشكال الثقافة، وقبل أن تختص الرواية بخاصيتها الأدبية تكون قبل ذلك شكلا من أشكال الثقافة »[1]، و بما أن هذا الخطاب السير ذاتي يتناول تيمة الهجرة كموضوع رئيس، و يقترب من نفسياتهم و معاناتهم و مبررات هجرتهم، و ما يعايشونه من تجارب و تفاعلات مع الآخر في أرض المهجر، كانت هذه الدراسة أقرب إلى السرد الثقافي و الدراسات الثقافية،يقول في ذلك عبد الله الغدامي « وللدراسات الثقافية فضل في توجيه الاهتمام لما هو جماهيري وإمتاعي، وجرى الوقوف على ثقافة الجماهير ووسائلها وتفاعلاتها وهذا شيء جوهري وهام »[2].

و يدخل في هذا النسق الاهتمام بثقافة الهامش أو النخبة المهمشة في المجتمع على نحو ما نجده لدى الشباب الذي آثر الهجرة غير الشرعية بما يسمى بالحراقة، و عدها حلا لمشكلاته ،كما الحال في الخطاب السردي للعربي رمضاني محل الدراسة .

لقد أصبح انفتاح الشكل في ظل حركة الحداثة من استراتيجيات الكتابة السردية، و الذي يعد في الآن ذاته انفتاحا في الدلالة على التأويلات الممكنة، يقول سعيد يقطين « إن بناء النص نتاج عملية إبداعية يمارس فيه الكاتب حضوره كذات مبدعة، إنه وهو يشتغل على مادة الحكي يقدم تجربته الفنية، وموقفه الفني من الزمن ومن خلال ترهين الحكي وتكسير خطية التسلسل أمكننا معاينة كون الكاتب في هذا الحال يقدم بناء جديدا، وهذا البناء يستلزم دلالة مفتوحة ونصا جديدا »[3]

يوضح سعيد يقطين أيضا أن هذا الانفتاح في الشكل على خطابات آخر ينتج نصا جامعا ، يدخل في علاقات نصية مع غيره من الخطابات ، لا يمكن بذلك الوصول إلى دلالاته إلا في ارتباطه بغيره ، يقول « إن النص زمنيا لا يحمل دلالته في ذاته، إلا في ارتباط مع الموضوع الذي يتلقاه، وكما يقدم الكاتب على إنتاج دلالة

---

[1] سمير خليل– طانية خطاب، دراسات ثقافية (الجسد الأنثوي، الآخر– السرد الثقافي)دار ضفاف للنشر، بغداد–الشارقة، 2018، ص:205.

[2] عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء–المغرب، 2005، ص: 23.

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط2،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء–المغرب،2001، ص: 72و73.

Journal of Ecohumanism
2026
Volume: 5, No: 1, pp. 170– 184
ISSN: 2752-6798 (Print) | ISSN 2752-6801 (Online)
https://ecohumanism.co.uk/joe/ecohumanism
DOI: https://doi.org/10.62754/joe.v5i1.7221

النص من خلال بنائه إياه، فكذلك القارئ يفتح هذه الدلالة عن طريق إعادة بناء النص وفق تصوره وخلفيته النصية سيان، وإن كان زمن النص محدودا بزمن الكتابة فإن زمنه في القراءة ينفتح على زمنية غير محدودة، وبذلك تتعدد القراءات بتعدد أزمنة القراءة، ومن خلاله يكتسب النص انفتاحه واستمراره».[4]

من خلال التفاعل بين الكاتب والقارئ أو الكتابة والقراءة ،فلا انفتاح إلا في ظل التفاعل و التشارك بين بنيتين هما الكتابة و القراءة ،يضيف سعيد يقطين « يتم انفتاح النص أو انغلاقه، وانفتاح النص أو انغلاقه ليس هنا سمة قيمية معينة.

فقد ينفتح نص تقليدي على خلفية نصية تقليدية فيحصل التواصل وتتعمق القيم التي يحملها النص ككتابة والتلقي كقراءة، وقد ينغلق نص جديد على خلفية تقليدية فينتج عدم التواصل ويتم التموقف السلبي من هذا النص».[1]

إن استراتيجية الانفتاح على الشكل و الآخر صار مطلبا للكمال يعد جزءا من الانفتاح الثقافي الكوني على كل الأصعدة،و كل انفتاح تجاوز للقديم و بحث عن جديد .

انفتاح النص يكمن في خروجه على المعتاد النصي وسعيه إلى خلخلة البنية النصية الثابتة ونعتبر النص منغلقا لكونه يعيد إنتاج القيم النصية السائدة نفسها.[2]

و انفتاح النص كسر للمألوف و بحث عن المختلف،يقول سعيد يقطين« يتجلى انفتاح النص الروائي زمنيا من خلال البناء عبر اشتغال الكاتب على مادته الحكائية والكتابية(الخطاب)بشكل مختلف عما اعتدنا عليه فهو يخلخل الصورة المكونة لدينا عن البناء النصي الذي يحمل الدلالة التعيينية للمعنى »[3]

فأن ينفتح الخطاب السردي على بنيات أخرى وافدة دلالية و شكلية، يشكل في النهاية بنية نصية كبرى،حيث يتلقاها القارئ في شكلها المركب المتناسق ،يضيف سعيد يقطين .« النص عالم دلالات وبنيات يتم إنتاجها من خلال ذات النص كما تتجلى من خلال الكاتب والقارئ، ينتج الكاتب نصه من ضمن بنيات نصية أخرى كبرى أو سوسيو نصية، ويتلقى القارئ النص ضمن البنية الكبرى نفسها وقد تتغير البنيات السوسيو نصية بتحول المجريات أو عناصر البنية الاجتماعية.»[4]

كذلك يبين سعيد يقطين أن عملية الانفتاح لا حد لها بين النصوص تشمل الأشكال و الدلالات و الثقافات و الإديولوجيات ، يقول :« إن انفتاح النص على صعيد البناء يوازيه انفتاح آخر على صعيد بنيات نصية أصبحت جزءا منه، و بذلك فهو يتفاعل معها و يحاورها ، و من خلال هذا التفاعل ينتج دلالة جديدة وموقفا جديدا من النص وتاريخه ،، هذا الموقف يقوم على نقد السائد كتابيا ،و الإيديولوجيا ، و على نقد التاريخ و الوعي و الواقع ،كما يتجلى كل ذلك نصيا في نصوص أخرى و في خلفية الكاتب النصية ».[5]

تعنى دراسة السرد من المنظور الثقافي أو من منظور النقد الثقافي بقراءة النص السردي أيا كان هذا النص (قصة أو مسرح أو رواية) وفق المعطيات الثقافية والإشارات الثقافية التي فيه،يرى سمير خليل « لقد جاءت الدراسات الثقافية لتساءل الذات وتجعلها موضوعا قابلا للتحليل، ونقد مسلماتها وكشف تحيزاتها، و لعل أهم ما جاءت به مناهج ما بعد الحداثة هو إعادة تقييم العلاقة بين الذات والموضوع ومساءلة العقل واستجواب الذات من الذات نفسها»[1]

---

[4] المرجع نفسه، ص: 76.

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المرجع السابق، ص: 76.

[2] المرجع نفسه، ص: 76.

[3] المرجع نفسه ،ص: 85.

[4] المرجع نفسه، ص: 150.

[5] المرجع نفسه، ص:129

[1] سمير خليل- طانية خطاب، دراسات ثقافية (الجسد الأنثوي، الآخر- السرد الثقافي)، مرجع سابق، ص:219و220.

Journal of Ecohumanism
2026
Volume: 5, No: 1, pp. 170– 184
ISSN: 2752-6798 (Print) | ISSN 2752-6801 (Online)
https://ecohumanism.co.uk/joe/ecohumanism
DOI: https://doi.org/10.62754/joe.v5i1.7221

و لما كان هذا النص في سياق قضية الهجرة القسرية هروبا من ظلم الأوطان و تجبر حكامها ، و بؤس أوضاعها ، و محصلة الهجرة ثقافات تتبادل و تجارب تتحقق و خبرات ، كان من الأولى عد هذه الدراسة من النقد الثقافي الذي يتسع ليشمل علوما و خطابات عديدة أدبية و غير أدبية و كذا الخطاب الثقافي للمهاجرين الذين ينحدرون من ثقافات متعددة و بلدان مختلفة ،يقول محمد عبيدة :« تتحدد الدراسات الثقافية بوصفها ملتقى كثير من العلوم والتخصصات، أهمها علم الاجتماع والأنتربولوجيا الثقافية والفلسفة والأنتولوجيا والسيميائيات والأدب والفنون، وقد يوحي هذا التداخل بين العلوم واختصاصات بأن الدراسات الثقافية تحيط إحاطة شاملة بمختلف طرق دراسة الثقافة والتفكير في الأسئلة التي تطرحها،(...)حيث تركز الاهتمام فيها على دراسة الكثير من الإنتاجات القولية والممارسات الثقافية باعتبارها ظواهر نصية يتعذر فهمها من دون وضعها في سياق الثقافة بوصفها مفهوما مركبا يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والقدرات وجميع العادات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع »[2]

و هو ما يعرف بالدراسات الأنثروبولوجية والثقافية و الإثنوغرافية للسرد تلك التي « سعت لكسر الحواجز بين السرود الواقعية والخيالية كما سعت إلى تحليل الأشكال السردية والسياقات التي تحكى فيها القصص ثقافيا، إذ بتنوع أشكال السرد تتنوع السياقات الثقافية التي أنتجت فيها هذه السرود »[3]

و يظل النص وسيلة النقد الثقافي للوصول إلى الأنظمة الاجتماعية و الثقافية و الإديولوجية للشعوب، يقول عبد الله الغدامي « هذه الدراسات كسرت مركزية النص ولم تعد تنظر إليه بما إنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص .لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية والاشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص لكن غاية الدراسات الثقافية ليس النص إنما الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النصوصي، فالنص هنا وسيلة وأداة ؛ وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية»[4]

ليكون بذلك مفهوم النقد الثقافي انعكاس لثقافة المجتمع وثقافة الموروث، أيا كان نوع الثقافة الموجودة فيها في السرد أو في الإبداع ذاته بأساليب ومؤشرات خاصة حسب النص .

انفتاح الشكل و التجريب في رواية " أناشيد الملح سيرة حراك "

تحمل الرواية المعاصرة شعار الإبداع و كسر المألوف التقليدي المعتاد من خلال تدمير البنيات الشكلية المتوارثة للرواية ، يقول محمد عزام :« لعل من مسوغات التجريب ما يكمن في تجاوز التقليدي الذي أملته مرحلة تاريخية معينة إلى الإبداع الذي يستلزم الإضافة، ولا يقف عند حدود الالتقاط الخارجي أو الانتقاء النموذجي(...)إن بناء أدب مضاد للإبداع المتعارف عليه عن طريق تدمير البنيات الشكلية للرواية والعناصر الفنية، وتفجير اللغة، والخروج على الأنماط الروائية السائدة، وتجاوز الرؤية الواقعية والوظيفة الميكانيكية للمخيلة إلى الوظيفة الابتكارية التي تشيد واقعا جديدا هو الواقع الروائي، لا الواقع المشاد عن طريق النقل الآلي أو الانعكاس وهو ما يطمح إليه روائيو التجاوز والتجريب.[1]

و عن طريق التجريب يخيب المبدع أفق توقع القارئ الجمالي، مما يفتح قناوات التأويل أمام استنباط المسارات الدلالية الممكنة في العمل الأدبي .

---

[2] إدريس الخضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، تبين للدراسات الفكرية والثقافية في اللغة والتاريخ والهوية،العدد07، المجلد02، شتاء2014، ص:109و110.

[3] محمد عبيدة، ورقة بحثية بعنوان: السرد حاملا ثقافيا (من الجماليات إلى المتخيل الثقافي)، مركز نماء للبحوث والدراسات، د،ت،ن.ص: 16.

[4] عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء–المغرب، 2005، ص: 17.

[1] محمد عزام، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار، ط1 ،سوريا، 1996، ص: 72.

Journal of Ecohumanism
2026
Volume: 5, No: 1, pp. 170– 184
ISSN: 2752-6798 (Print) | ISSN 2752-6801 (Online)
https://ecohumanism.co.uk/joe/ecohumanism
DOI: https://doi.org/10.62754/joe.v5i1.7221

–ترى ليندة بن عباس أن دور التجريب يكمن في دعوة المتلقي ضمنيا إلى إعادة تخيل النص مع وجود احتمالات عديدة في العمل الروائي وله من القدرة على الابتكار وتطويع اللغة لأسلوب شخصي منفرد حيث يظهر الروائي الحقيقي المبدع بمعرفته الجيدة واستغلاله لكل الوسائل والإمكانات المتاحة له في توليد معان جديدة إن كان على مستوى اللغة أو البنية السردية أو على صعيد العمل الروائي ككل[2]

أ– تعالق الخطاب السردي مع الفنون الأدبية :

1– تعالق السيري و التخييلي : والسؤال الّذي يطرح نفسه هنا، هل رواية "أناشيد الملح " سرية ذاتية؟ وهل استوفت شروط السيرة الذاتية؟ الذي يؤكد وجود السيرة الذاتية في نص الرواية و تعالقها مع السرد التخييلي هو استخدام ضمير المتكلم ، و الذي يحيل على الذات الساردة مباشرة ،و إن كان غالبا ما نلمس تطابقا بين السارد و الشخصية الرئيسة في السيرة كمنجز سردي يهيمن فيه الصوت الواحد إنه صوت المؤلف، و يعتبر المؤلف " العربي رمضاني "هو السارد الراوي و المؤلف في الآن ذاته نحو "مرت سنوات على تخرجي من الجامعة بعد أن أتى دور الخدمة الوطنية ، و كل ما أحرزته خلال ما مر من هذا الوقت هو التقدم في السن لا أكثر ، وكأنه الإنجاز الوحيد هما ،حيث العبث و الاتجاه نحو الخلف بكل طواعية ، لا يوجد ما يشجع على البقاء" [3]

«...وأنا أبتعد بالسيارة، شاهدت مسقط رأسي في أعالي ولاية المدية وسط الجزائر على الحدود بين البليدة و البويرة ،ساهم الثلج في حجب المنطقة التي أقطنها اختفت ملمح لوادي الذي كبرت بين جنباته، و تعلمت السباحة فيه ، و سرقت الفواكه من حقوله ،لم تظهر لي قمة تكجدة بعد أن غطاها الضباب و الثلج، لم يعد هناك ما يستنفر الروح أو يستفز الذاكرة ». [1]

و في مثال آخر يقول « على سبيل التهكم و السخرية سألني لكهل السوري عرفوا أنكم جزائريين ؟ قلت لا أخبرناهم بأننا سوريون، قال حتى السود قالوا معكم بأننا سوريون كمان؟ لننفجر بالضحك رغم عبثية الموقف ».[2]

و يدخل ضمن السيرة ما يسمى بأدب الاعتراف.

أدب الاعتراف :من الأنماط الخطابية الاخرى التي تفاعلت مع خطب ذ لروية ما يسمى أدب الاعتراف و الذي يشيع في لغرب غالب، حين يتجرأ لكاتب على ذكر لقطات من حياته و سيرته تجسد أخطاء مما يخجل المرء من ذكرها ، و نجد شيئا من ذلك في رواية "أناشيد الملح " ومن تلك الزلات التي يعترف فيها بانتهاك حرمة رمن بالإفطار و لمجاهرة بذلك نحو :« توقف لقطر في مرحلته الأخيرة قبل أن ننزل ، راقبنا لمكان ،و بعد أن تأكدنا من عدم وجود الأمن نزلنا، سحبت سيجارة من جيبي ،و منعني سيد علي من تدخينها " رنا صايمين وش بيك "،" رمضان في البلاد هنا لا "،" مريض أنت " يضحك سيد علي »[3]

كذلك يعترف بتعاطيه للحبوب المهلوسة و المخدرات ، يقول :« جاء عبدو قبل أن أغادر سحبني إليه ، و قدم لي حبات من " ليريكا"، قال أنها تعين على تجاوز الخوف، لم أعضم الفكرة كوني أرفض تعاطي الحبوب و المهلوسات مهما كانت الضرورة ، لكنني مع ذلك ابتلعت أربع حبات دفعة واحدة ،" زيد هذي برك باه تجوز" قال عبدو ياله من شرير ، لم أتوقف عن الحك عانقته و ودعنا بعضنا البعض، على أمل اللقاء في أثينا » [4]

---

[2] التجريب في رواية مفتاح الشقة الخامسة للروائي وهاب خالد وانفتاحها على الأنواع الأخرى(الرسم والموسيقى..)، مجلة الآداب واللغات، العدد08، جوان 2018، ص: 327.

[3] العربي رمضاني ، أناشيد الملح(سيرة حراق)، منشورات المتوسط، ط1إيطاليا، 2019 ص:11

[1] العربي رمضاني،المصدر سابق، ص14/1

[2] المصدر نفسه ،ص45

[3]المصدر نفسه، ص165

[4]المصدر نفسه، ص149/148

Journal of Ecohumanism
2026
Volume: 5, No: 1, pp. 170– 184
ISSN: 2752-6798 (Print) | ISSN 2752-6801 (Online)
https://ecohumanism.co.uk/joe/ecohumanism
DOI: https://doi.org/10.62754/joe.v5i1.7221

كذلك يعترف في شيء من الجرأة بتعاطيه الخمر يقول: « جلست قبالة البحر مع مراد لذي حضر معه براندي و أربع بيرات ، لم ير ، وضعت سماعات في أذني و شربت البيرة على دفعتين ، براندي و أخرى حتى يهدأ رأسي من التفكير».[5]

2– التعددية الصوتية بالحـــــوار المسرحي أ و الصيغة الدرامية المسرحية : لعل من أهم الفنون التي صار السرد الروائي يتطلع إلى تقنياتها نجد الفن المسرحي ، و ذلك لتوسيع دائرة جماليات الانفتاح ، ترى في ذلك زبيدة بوغواص

الحداثة وما بعدها أضحت تشتغل على إلغاء الحدود وتجاوزها بين الأجناس الأدبية، ومن أبرز أنماط التعبير التي استحوذت على أشكال أدبية شتى وأنماط متباينة من الخطابات هي الرواية فتداخلت مع أجناس عديدة كالسير والخواطر والمذكرات والمكون الدرامي والصراع فيه لما تشترك فيه من أسلوب السرد القصصي المشوق والممتد، وينطوي على قدر واضح من الدراما، إنها الازدواجية التي لا تمنع من إمكانية توجيه الإبداع المسرحي صوب جمالية الانفتاح الروائي، مادام ذلك الإبداع يحتمل هذا التعدد في الخطاب المسرحي والسردي عبر حقنه السرد لأن تقنيات اختيار تقنيات جديدة في التعبير أصبح ضروريا في إعادة بناء النص الإبداعي جماليا[1]

و قد وظفه الكاتب بالصيغتين التعددية و الصيغة السردية الأحادية الصوت أو ما يسميه باختين ب" الرواية المونولوجية ".

أ– الحوار الخارجي(الديالوج) : الحوار الخارجي بين الشخصيات و الذي من شأنه أن يكشف المسارات الدلالية المتعارضة في النص .

يرى عمر عروي أن الروائين يستعملون هذا النوع من الحوار للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية تتوقف اللقطة عند فعل الشخصية وحوارها وتقدم الشخصية نفسها للحوار معبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل من السارد الذي استعمل هذا النوع من الحوار[2]

و من أمثلة الحـوار الخـارجي من الرواية السيرة :ورد الحوار كسمة أساسية في سير أحداث الروية نحو قوله:

نادى علي شكير من شباك قفصه ن و سأل إن كنت أحتاج سيجارة

- قلت أجل و ليعذرني الرفيق الأفغاني، إن أمكن سيجارة أخرى

- – بكل سرور صديقي

_شكرا لك [3]

و في مقطع آخر من الحوار الخارجي ننقل هذا المشهد "

– أطل من النافذة ثم استدار إلي و قال... :

– رانا رايحين لمحكمة لاهاي

---

[5]المصدر نفسه، ص229

[1] زبيدة بوغواص، انفتاح النص المسرحي على السرد (مسرديات عز الدين جلاوجي)نموذجا، كلية الفنون والثقافة، جامعة قسنطينة3، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للواية ال15

[2]مبارك موسى، البناء السردي في رواية لإبراهيم الكوني، رسالة ماجستير، جامعة بسكرة، 2010،الحوار ص: 159.

[3]العربي رمضاني، مصدر سابق، ص:269

Journal of Ecohumanism
2026
Volume: 5, No: 1, pp. 170– 184
ISSN: 2752-6798 (Print) | ISSN 2752-6801 (Online)
https://ecohumanism.co.uk/joe/ecohumanism
DOI: https://doi.org/10.62754/joe.v5i1.7221

كان شكير منشغلا بالحديث مع الأفغاني و لما سمعنا نضحك حاول أن يعرف السبب.

ماذا هناك يا شباب [1]

مما يمنح أكبر قدر من الحرية في مثل هذا الصنف الروائي الذي يسمح بالرأي و الرأي الآخر

ب–أحادية الصوت أو الرواية المنولوجية :

ثمة نمط بخر من الحوار بنى عليه الخطاب السردي، و هو ما يعرف بالمونولوج ،يرى عمر عروي: « الحوار الداخلي (المونولوج) هو خطاب أو مناجاة أو بوح الشخصية مع نفسها عبر التداعيات والاسترجاعات والاستباقات الزمنية القريبة أو البعيدة »[2]

هيمن بشكل واضح الشكل السردي المونولوجي على معظم أجزاء هذه الرواية ،إذ يطغى الصوت السرد ي الواحد، مكرسا وجهة نظر أحادية ، عن طريق الصوت السردي الواحد ،و يكون ذلك بضمير المتكلم :"أنا "، ليكلل السرد ببنية زمنية خاصة، مخالفة للبنية الزمنية التقليدية ، كما اعتمد على تيار الوعي لتعرية الجانب النفسي للشخصيات ، و هكذا تلتقي الأنساق الثقافية (الأدب و علم النفس)في نص واحد جامع .

و هو حوار داخلي بين الشخصية وذاتها وكان هو الأغلب، ون لم تكن ثمة شخصية واحدة ، فكل المهاجرين صوت واحد وحدت بينهم آلام الغربة :

من أمثلة ذلك "يا أبناء .... تخدعون بلا أدنى رجولة ، تمنى فقط أن يفرج عني قريبا،وأني أوربا وأخصص وقتي لأفتش عنكم في ملاهي وأسواق و حدائق باتراس [3]

يتحاور في بنية هذه الرواية الشكلان معا الصوت الأحادي و هو ما يطلق عليها باختين تسمية الرواية المونولوجية "و الصوت المتعدد و هو ما يطلق عليه باختين الرواية البوليفونية،و هو حضور لصيغتين نوعيتين يقوم عليهما المسرح (الحوار الخارجي و المونولوج الداخلي أو حديث النفس) المسرح و أسهمتا في تشكيل البنية السردية العامة للرواية .

ويبقى الحوار و السرد تقنيتان يعول عليهما المبدع في صياغة نصه الروائي حيث تتفاعل البنية السردية مع البنية الدرامية من خلال تقنية الحوار.

3– تعالق الرواية بالشعر /شعرية السرد : وذلك من خلال اللغة الموظفة للسرد التي تجنح نحو التصوير في تركيبها بتفجير العلاقات بين الدوال تماما كما يحدث في لغة الشعر ، مما يجعل منه خطابا نوعيا لتوفر الأدبية ، فمقامات البوح و تصوير الألم في أعماق النفس لا تفي به لغة النثر المنطقية ، لاسيما في وصفه لسحر فضاءات أوربا التي زارها ،وسحر الطبيعة عامة ،فوجود الانزياح والتكثيف في اللغة محو:" وبنت جميلة في العاشرة من عمرها يسكن عيناها رعب و ترتعش يداها من الخوف و البرد ، حدائق الشام يابسة في شفتيها ، نهر بردى يذرف دموعا من عينيها السوداوين الواسعتين،جيل الحروب و الظلم سيحاكمك أيها العالم في محكمة التاريخ .." [1]

كذلك يقول ك" تخيلت ساموس شقراء هيلينية ناعمة مستلقية على جنبها الأيمن ، و تتهيأ للنوم، و نحن نتسلقها ونمشي على جغرافية جسدها "[2]

---

[1] العربي رمضاني،مصدر سابق، ص:270

[2] عمر عروي، التشكيل اللساني في حوارية الرواية عند الطاهر وطار الشمعة والدهاليز أنموذجا، جامعة تيارت، ص: 03.

[3]العربي رمضاني، المصدر السابق، ص247

[1]العربي رمضاني ، مصدر سابق، ص:77

[2]المصدر نفسه، ص94

Journal of Ecohumanism
2026
Volume: 5, No: 1, pp. 170– 184
ISSN: 2752-6798 (Print) | ISSN 2752-6801 (Online)
https://ecohumanism.co.uk/joe/ecohumanism
DOI: https://doi.org/10.62754/joe.v5i1.7221

التعبير بالصيغتين الشعر و النثر معا : لجأ العربي رمضاني إلى تضمين بعض شعره في خطابه السردي هدا ،و هومن نمط الحوارية بين الخطابات التي احتفت بها هذه السردية ، فهذا التجاور بين الصيغتين يكسر رتابة و السرد المتتابع ، و ذلك وفق طريقتين :

إحداهما تضمينم قاطع شعرية له على لسان إحدى شخصياته نحو :يقول مثلا في أحد مقاطعه :

"سأشتاقكم أيها المغامرون

وداعا أيها الرفاق

وداعا يا ملح الجزائر

وداعا أيها الجبل الناجي من محرقة البهتان

وداعا وداعا وفقط

سأشتاقكم " [3]

كذلك يتوجه للشاعر ناظم حكمت يشكو إليه جور الزمان فيقول :

ناظم حكمت أيها النبي الأحمر

تحلى الوحش الذي قمعك و صادر حريتك

و سلط عليك جحيم السجون والمنافي

تمددت أذرعه في الأرض

حبس الفراشات في دهاليز النسيان

بحر إيجة النهم لم يقرأ قصائدك

و إلا اختار أن يكون جسرا خشبيا

تعبر منه ملائكة الأرض الهاربة

من الجلادين

أعداء الأجمل الذي لم يأت بعد"[1]

[3] المصدر نفسه، ص:315

[1]العربي رمضاني، مصدر سابق، ص:50

Journal of Ecohumanism
2026
Volume: 5, No: 1, pp. 170– 184
ISSN: 2752-6798 (Print) | ISSN 2752-6801 (Online)
https://ecohumanism.co.uk/joe/ecohumanism
DOI: https://doi.org/10.62754/joe.v5i1.7221

أما الثانية فدلت عن طريق استحضار نصوص غائبة لشعراء سابقين و إدراجها في النص على سبيل التناص ، نحو ذلك التضمين لبعض الأبيات من شعر الشاعر السوري نوري الجراح " قارب إلى ليسبوس"

أيها السوريون الهالكون ،المرتجفون على السواحل ، السوريون الهائمون في كل أرض، لا تملؤوا جيوبكم لتراب ميت ،جروا الأرض تلك و لا تموتوا ن موتوا في المجاز ، و لا تموتوا في الحقيقة " [2]

4- *تسريد التاريخ في الخطاب الروائي :*

لا يمكن للخطاب الروائي أن يعارض التاريخ تماما ، و إنما يأخذ منه على قدر حاجته ، و يظل الاختلاف في طريقة التناول بين تقديم المادة التارخية كما هي أو تخييلها

يرى عبد الله إبرهيم « أنه بإحلال التخيل التاريخي محل الروية التاريخية سيدفع بالكتابة السردية التاريخية إلى تخطي مشكلة الأنواع الأدبية وحدودها ووظائفها ، إنه يفك ثنائية الرواية و التاريخ ،و يعيد دمجهما في هوية سردية جديدة »[1]

و في رواية"أناشيد الملح " استدعى الكاتب أحداث معينة لها علاقة بسياق السرد فتتفاعل مع أحداثه الخاصة ، لنكتشف دلالاته حين تصبح تؤشر على اليومي و الهامشي « تعود بدايات الطريق إلى تركيا إلى الثمانينات حسب بشهادات العديد من المهاجرين القدماء الذين التقيتهم في تركيا و أماكن أخرى ، كان يستعمله أساسا مافيا تهريب الآثار و المخدرات و الأعضاء البشرية ، أول من سلكه بكثرة هم العراقيون و الإيرانيون ليفرون من الحرب العراقية الإيرانية ..»[2]

و يقول في موضع آخر من الرواية :" و بحكم الوضع المزري في الجزائر،، يقول ساستها و إعلامها الرسمي البائد أنها أصبحت قوة إقليمية ، مع العلم أنها منذ سنوات بلا رئيس ، و تسبح في مستنقع من الفساد و الشعبوية ، و العبث بمصير شعب و بلد، أغلبيته الساحقة شباب و غني بالثروات الطبيعية مع رقعة جغرافية شاسعة ، و موقع استراتيجي مهم ن و تنوع ثقافي و اجتماعي بديع مذهل"

5- تداخل السرد الروائي مع أساليب الكتابة الصحفية : من الأشكال الأخرى التي انفتح عليها هذا ا النسق الروائي أساليب و تقنيات الكتابة الصحفية ، و التي تبدو ملائمة للسرد الواقعي ، الذي يتراجع فيه التخيل أمام قوة الإخبار و التأريخ و التسجيل التخييل ، وذلك باعتماد التقرير أو التحقيق الإخباري باعتباره كتابة واقعية إخبارية ، و يمكن عده جنسا أدبيا لاعتماد تقنية السرد التشويقي دون أن يستغني عن بعض مكونات الحكي كالسرد والحدث

و الشخصية و الزمان و المكان ، و ويتجلى أكثر في ميل اللغة إلى السهولة و التبسيط بحيث يتلقاها القراء على اختلاف مستوياتهم المعرفية لقرب مآخذها،البعيدة عن الغموض و الإبهام ،مع حضور بعض التحقيق الصحفي في نص الرواية ، و عن طريق السرد المباشر للأحداث ، نحو :" في الفندق يوجد الكثير من الأكراد و الأفارقة ،سوريون و جزائريون كذلك، كان هناك عامل كردي تركي يأتي مساء، بعد أن يدخل غلافته و يغلق الباب ، يشرع في العزف على قيثارة بشكل يلامس الروح " [3]

و بما أن العربي رمضاني كان صحفيا بامتياز ، فقد غلب على كتابته السردية نمط التحقيق الصحفي ، و استطاع من خلال قلمه الواعد المستقصي أن يقنع المتلقي بأزمة المهاجر في الدارين الوطن و دار الهجرة نجحو ما يقول :"الاتحاد الأوروبي يدفع سنويا ملايين اليوروهات لتركيا من أجل الحد من الهجرة غير الشرعية ، و الأتراك بدورهم يقومون بإنشاء مراكز لجوء، لا تقدم أدنى خدمة مجرد محتشدات غير إنسانية ، كل من يصلها يسجل في قوائم . " [1]

---

[2]المصدر نفسه، ص 88و203

[1]عبد الله إبراهيم : كيفية الوصول إلى التخييل التاريخي ، مجلة الجديد،لندن ، العدد06، يناير 2020

[2] العربي رمضاني ،مصدر سابق، ص:47

[3]المصدر نفسه ،ص:20

[1]العربي رمضاني،مصدر سابق، ص:27

Journal of Ecohumanism
2026
Volume: 5, No: 1, pp. 170– 184
ISSN: 2752-6798 (Print) | ISSN 2752-6801 (Online)
https://ecohumanism.co.uk/joe/ecohumanism
DOI: https://doi.org/10.62754/joe.v5i1.7221

6- *التعالق مع أدب الرحلة أو أدب الهجرة :*

لقد كان فن الرحلة و لايزال وثيقة تارخية فضلا عن علاقتها الوطيدة بالأدب يستدل به على مسيرة حياة شخص رحالة أو أمة أو شعب ،يقول :عباس علي خلف« إذا كان أدب الرحلة يوفر لنا نافذة نطل منها على التاريخ وسيرة المكان والإنسان في مواقع مختلفة من هذا العالم، فإنه وفر لنا أيضا مجالا تتداخل فيه الرواية التاريخية مع السرد، مختزلا لنا مفهوما متقدما لقراءة التاريخ عبر نصوص أدبية تعتمد الوثيقة مرجعا للتماثل والتبادل، وهو ما يستدعى تصنيفًا موضوعيًا للرحلات، ودراسة فنية لها في ضوء هذا التصنيف، وهنا سوف يدع الباحث جانبا ما أشيع من أن معظم ما كتبه العرب في هذا الجانب أدبٌ جغرافي »[2]

ينزع النص السير ذاتي إلى جميع خصائص الأجناس الأدبية المعروفة، فكثيرا ما بدأ النص رواية ثم سرعان ما ينقلب إلى نص روائي سير ذاتي في شكل تحول سردي، حينما يلتفت السارد إلى عرض أحداث من مسيرة حياة المؤلف أو شخصيته و لكن في ظل المتخيل السردي دائما .

تعد هذه الرواية أساسا من روايات الهجرة كتجربة أدبية جديدة

قال عنها شكري عزيز الماضي بأنها : " تنطوي على تعدد أبنيتها و رؤاها ، و على ملامح و أصداء مشتركة مثل الحزن العميق و المرارة و الأسى الذي يكتنف هذه التجارب ، و الرغبة العارمة في تجاوز كل هذه التقاليد الجمالية و المنظومات الفكرية و الإديولوجية ، و في الموقف من السلطة و الزمان و العالم ، ففي نسيج هذه التجارب نسمع نغمة هامسة خافتة تسعى إلى رثاء الإنسان و هجاء العالم ، [3]"

يعد أدب الهجرة الصورة الجديدة لأدب الرحلة الذي يتميز بوصف المشاهد و سرد الأحداث و ذكر التقاليد و العادات المكتشفة، حيث أن الرحلة سفر مؤقت و الهجرة انتقال دائم كسلوك جديد دعت إليه ظروف العصر البائسة التي قمعت حرية الإنسان وكرامته فيخرج طلبا لحياة أفضل تضمن له البقاء و الاستمرار

يذكر تفاصيل رحلته التي لم تكن رحلة بالمفهوم القديم ن و إنما هجرة تبحث عن مستقر دائم يقول مقارنا دائما الموضع الذي يصله بأرض الوطن "في المحطة رحت أتأمل وجوه المارة و ألمح البساطة و الهدوء في وجوههم و أراقب عمال المحطة من سائقين و مساعديهم، يرتدون هنداما أنيقا، أبهرني ذلك الالتزام بالوقت في الإقلاع إلى وجهات أخرى ، و استحضرت محطات وطني الموبوءة ،بحافلاتها المهترئة و قذارة المكان و الاحتيال و تلك الأشكال المنفرة المتجهمة ،عصبية المزاج دوما و بلا سبب،و تلك السادية المريعة اتجاه المسافرين ،المضطرين للانتظار إلى وقت طويل " [1]

يصف تفاصيل رحلته بدقة متناهية ، فيصف سجن " ألادبون" بأثينا فيقول :"يقع ألادبون وسط أثينا و هو أكبر سجن للأجانب في اليونان ، و مقارنة بالسجون التي مررنا بها ، كان نظيفا و مريحا ،و بالإمكان رؤية الشمس،بالإضافة إلى التهوية التي لم تكن تتوقف،لكن يبقى سجنا في النهاية "[2]

7– التعدد اللغوي : في إطار احتفاء هذه الرواية بتعدد المستويات و الأصوات –و إن هيمن فيها صوت السارد الكاتب و الخطابات وكذا الأبعاد الاجتماعية و التاريخية ، و أمام هذه التعددية لن يجد المبدع بدا في بنائه للنسق العام للرواية من تجاوز أحادية اللغة ، لتكثيف محمولات البنية الدلالية ، و اعتبارا من أن اللغة هي أساس التشكيل السردي ، و دونها لا تبنى الصورة ،و تراوحت وظائفها في هذه الرواية بين الوظيفة الجمالية و الوظيفة التواصلية الإبلاغية ، لكنها نظرا لطبيعة الرواية التعددية .

---

[2]عباس علي خلف، أدب الرحلات سيرة الذات أم إبداع في السرد؟،الرأي اليوم، 30ديسمبر2020

[3]شكري عزيز الماضي : أنماط الرواية العربية الجديدة ، سلسلة علام المعرفة، 2008، ص:18

[1]العربي رمضاني،مصدر سابق، ص:18

[2]المصدر نفسه ،ص:284/165

Journal of Ecohumanism
2026
Volume: 5, No: 1, pp. 170– 184
ISSN: 2752-6798 (Print) | ISSN 2752-6801 (Online)
https://ecohumanism.co.uk/joe/ecohumanism
DOI: https://doi.org/10.62754/joe.v5i1.7221

و لقد ورد الخطاب اللغوي لهذه الرواية مزيجا من اللغات وفق أنساق متعددة ، بتعدد مستويات الفئات الاجتماعية ، و استنادا إلى مفهوم التعدد اللغوي عند باختين ، فالروائي سعى إلى التعدد اللغوي بنية تحديث خطابه الروائي ، فإلى جانب اللغة العربية الفصحى نجد عدة لغات أخرى ومثل : التركية و الفرنسية و الإنجليزية و اليونانية .

تنوع اللهجات في الخطاب السردي:

أ- اللهجات العامية :

يبين وائل بركات أن أساس الرواية يقوم على اللغة في ارتباطها بالمجتمع فيقول: " إن الرواية لا تقوم على الشكل الفني او الموضوع رغم أنهما مهمان جدا بل تستند بإرتباطها بالواقع بحيث يكون هذا الارتباط باللغة المتداولة لذلك المجتمع و تعكسها لمعالجة موضوعاته ومشاكله وقضاياه [3].

1- ***الجزائرية :***

:" لباس خويا / واش حاكمة تما؟ ما تشكرش حاولت مرة و والو، راك تشوف يدي قريب تقطعت بعدما قفزت من الشباك / سلامات ربي يجيب الخير [1]"

ب- اللهجة المشرقية :"أنا كمان عطوني كرافانة .... الأطفال ماعم ياكلو ا أكل المخيم ن بعدما انسحبوا مباشرة نكبوا الزبالة ." [2]

اللغة الشعرية : كثيرا ما تخرج اللغة في المتن السردي عن حدود الإبلاغ و التواصل إلى تحقيق غايات جمالية ، مما يترتب عنه تحيق الوظيفة الجمالية ، التي تنزع بالنص اتجاه الشعرية ، أو ما يسمى بشعرية السرد

يقول في ذلك محمد جبلر شعث :« يتصل البحث في الشعرية عموما بإبراز هدف أساسي يتمثل في الوظيفة الجمالية للنص الأدبي، أو بتعبير آخر تحديد مصوغات أدبيته ، وشروطها الفنية والكيفية التي تجعل من رسالته اللغوية عملا فنيا، ووفقا لهذه الرؤية انشغلت الشعرية المعاصرة باستخلاص الخصائص النوعية ومعرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة النوع الأدبي».[3]

و لشعرية لغة السرد سمات يحدد أهمها شكري عزيز الماضي أن للغة الشعرية سمات خاصة تجعل الخطاب فنيا جماليا من خلال التكثيف و الإيحاء. " تشكل اللغة الشعرية عصبا مركزيا في نسيج النص ، ويتضح هذا في الاقتصاد اللغوي المتمثل في :التركيز و التكثيف و الطاقة الإيحائية العالية و الغموض ، وفي الانحرافات اللغوية المتنوعة و الفجوات الشعرية و المفارقات اللفظية ، و الصور و الرموز ،و المفردات و التراكيب المصقولة المشعة و النزعة الغنائية الواضحة [4]

ومن الأنماط اللغوية المتفاعلة في متن هذه الرواية اللغة الشعرية عن طريق الانزياح اللغوي الحاصل في ملفوظات اللغة ، و التي يتشكل التصوير الفني من خلالها وفق ما يسمى بشعرية السرد ،و الذي نلمسه في عدة مقاطع يتكثف فيها الإحساس منها:

---

[3] ينظر بركات وائل : نظرية النقد الروائي عند مخائيل باختين ، ، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية ، مجلد 14، عدد03، 1998 ،ص 72

[1] العربي رمضاني ، مصدر سابق،ص:187و232

[2] المصدر نفسه ،ص:117

[3] أحمد جبر شعث، شعرية السرد في رواية بندر شاه ضو البيت، مجلة كلية دار العلوم، القاهرة، 2003، ص: 408.

[4] المرجع نفسه، ص: 160

Journal of Ecohumanism
2026
Volume: 5, No: 1, pp. 170– 184
ISSN: 2752-6798 (Print) | ISSN 2752-6801 (Online)
https://ecohumanism.co.uk/joe/ecohumanism
DOI: https://doi.org/10.62754/joe.v5i1.7221

"شعرت وهي تغادر مبنى الإدارة أن الغيوم التي كانت تغشى أفق حياتها أخذت تنقشع ،وان المرئيات التي كانت تطالعها مغشية بعض الشيء غدت أجلى وأصفى ..وما إن خطر ببالها أن خصامها مع سعاد يحول دون رجوعها للمبيت في غرفتها حتى غابت المرئيات في ناظريها ..واجتاحها الشعور بالضياع وبأنها خسرت ملاذا كانت تأوي إليه ...كسبت راتبا وخسرت مأوى وصديقة ...فما اكبر خسارتي وما اصغر كسبي ..."[1]

وظف ذلك الروائي في مواقع الإشارة إلى الطبقات الاجتماعية الدنيا ، و غالبا نا يبدو هذا المستوى في هذه الرواية خاضعا للتفصيح مندسا بين طبقات الفصحى الظاهرة ، وإن لم يستحضرها الروائي هما كقضية تبحث عن وجود رسمي لها ،و إنما كفضاء لغوي قابل للتفاعل مع أنماط لغوية أخرى .

و بذلك تقوم الكتابة السردية عند العربي رمضاني على الانفتاح و التجريب باستعارة أنماط تعبيرية من فنون و أجناس مختلفة أدبية و غير أدبية تتفاعل في بنياته النصية لتنتج تركيبة خطابية سردية جديدة و فق تشكل بنائي مخالف لما هو سائد.

ب-تداخل السرد الروائي مع الفنون البصرية غير القولية :

1- تداخل السرد الروائي مع الفن التشكيلي في لوحة الغلاف :

لقد صار الفن التشكيلي خاصة الرسم من أولويات المبدع الروائي ن الذي صار يستعين به لتقديم تكثيف دلالي سامق من شأنه أن يقدم الإقرار و الإغراب للدلالة في الآن ذاته ، و يضفي عليه جمالي خاصة .

يرى طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب أن «إن لغة الفن التشكيلي لغة بصرية، يتعامل معها كل البشر بمختلف ميولهم، واتجاهاتهم العامة والخاصة والنوعية وتعرض مشاهد هذه اللغة أمام العين وهنالك يتم الاستعانة بالخيال ويتم إعمال الفكر وشد الانتباه، عن طريق الأشكال والمضامين وغيرها، وأن أساليب وأنواع الصور التشكيلية متعددة منها التمثيل من الواقع الاستعانة بالخيال والأحلام، الرسوم التعبيرية، الإيضاحية، الصور المتحركة الأيقونات وغيرها.»[2] وهو ما يلاحظ في العمل الأدبي من تجسيد ورسم بالكلمات بدل الصورة والألوان نرى الكلمة والإيقاع

و يحضر التشكيل الفني في هذه الرواية السيرية من خلال لوحة الغلاف الغلاف في تفاعل مع الخطاب الأدبي الروائي أي التشكيل باللون و التشكيل بالكلمة ، و تجاورهما كصيغ موحية في عمل واحد يخلق إمكانات تعبيرية هائلة ، ومحصلة ذلك تنكثيف الوعي الجمالي و رفع مستوى التلقي ،باعتبار أن اللوحة متن بصري ، فيتمازج السردي بالبصري لإغناء المخيلة السردية

أما عن لوحة الغلاف فيمكن تحليلها كالتالي :

إن المتناول لأيقونة الصورة في الغلاف ، يلحظ غلبة اللون الأزرق لون البحر و العبور نحو الحدود ووجود شخص يتحرك ضمن البحر كأسماكه يوحي بحالة الغرق النفسي و الانغلاق التي يعيشها المهاجر في وطنه ، و التي تستفزه للهجرة و الخروج ، البحر دال الموت و اللا نجاة و الخطر ، يعلم ذلك المهاجر لكنه يركب المغامرة و يمني النفس بالوصول و تحقق المراد و بحياة أفضل ،و هذا الشخص يرتدي لباسا باللون الأحمر دال الخطر ، و لقد كان البحر و لا يزال رفيق الحراكيين نحو الأرض المأمولة ، و الهجرة السرية غير مأمونة العواقب ، تماما كالبحر غير مأمون الجانب .

2- تداخل السرد مع السينما :

إن انفتاح النص الروائي على السينما لم يأت من فراغ ، و إنما لتقاطعات بنائية كثيرة، ذلك أن السرد تؤديه الكلمة و الصورة معا « الرواية تشترك في الكثير من خصائصها وعناصرها مع المجال السينمائي، وهو ما يؤهلها، في مقابل الأجناس الأدبية الأخرى لأن تتحول إلى فيلم سينمائي خاصة أنها تلتقي مع الكثير من عناصر بنائه وأولها السرد كما يذهب إلى ذلك رولان بارت أن السرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة كما يمكن أن تحتمله الصورة ثابتة كانت أم متحركة،

---

[1] العربي رمضاني، مصدر سابق، ص:56/55.

[2] طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، كلية الفنون الجميلة جامعة السودان،مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية العدد1،يوليو 2012، ص: 116.

Journal of Ecohumanism
2026
Volume: 5, No: 1, pp. 170– 184
ISSN: 2752-6798 (Print) | ISSN 2752-6801 (Online)
https://ecohumanism.co.uk/joe/ecohumanism
DOI: https://doi.org/10.62754/joe.v5i1.7221

هذا السرد إذا كانت عملية تحققه في الرواية تتم بواسطة اللغة أي بواسطة متواليات جملية، كل جملة منها تحقق معنى دلاليا خاصا بها لكنها في المقابل تشكل لحمة متناسقة ومنسجمة مع باقي الجمل التي تجاورها في المعنى الكلي للعمل الروائي وفي السينما عبر الصور »[1]

و نلمس ذلك منة خلال استدعاء تقنيات فن السينما، و الإفادة منها السينمائية لتشكيل النسق السردي التخييلي و للرواية ، و ذلك من خلال:

1– عدسة الزوم : و اللجوء إلى توظيف هذه التقنية يستهدف تقريب الأحداث إلى خيال المتلقي ، ضمن علاقة الأدب بالسينما ، ليؤدي القارئ إ أدوارا أخرى كالاستماع و المشاهدة ، لاسيما أنها رواية تصويرية حركية مثال :

ورد في الصفحة ال10:"قد علقت عمتها على إحدى العجائز المستفسرات بتهكم مبطن بالحسد:

–إنها نحيفة كالقصب فكيف يقبل عليها الرجال ؟

وخزتها تعليقاتها المعرض بنحافتها ،ولو سخرت في غياب هؤلاء الضيوف لكان إيلام سخريتها اقل إذ طالما فعلت ذلك كلما تحركت جراثيم الأذى في ذمها ،لكنها لم تقوى على كبح جماح غضبها هذه المرة ،وكانت تحمل طبقا فيه بقاء حساء ،قذفت به نحوها بشراسة وهي تشعر أن قوة لبؤة وجسارتها قد تمتلكها في تلك اللحظة بحيث تستطيع أن تستحق عمتها وبناتها وضيوفها جميعا .قالت لها وهي تغلي بحرارة الغضب:

–القصب فيه سكر فكيف لا يقبل عليه الرجال ؟"

2– تقنية المونتاج : الذي هو عبارة عن لقطة واحدة أو لقطات يصنع منها الروائي أو السينمائي مشاهده :".

:" وقعت مناوشة حادة بين جزائريين و أكراد عراقيين لأسباب أجهلها، حجارة تتطاير في السماء، و نسوة يصرخن ،و مهاجرون يحملون عصيا و سكاكين ،جلبوا معهم من الأوطان التي هربوا منها عصبياتهم ، و أمراضهم ، تدخلت الشرطة ، و أخذت معها مجموعة من الشباب " **(1)**

3–تقنية الحذف أو تجاوز المشاهد نحو :" " جلسنا في الردهة دون أن نستوعب ما الذي يحدث معنا، تركنا هواتفنا في الخربة و معظم ثيابنا هناك ،مراد كان يرتدي شورتا من الجينز ، شعره كثيف ، عيناه بارزتان من الدهشة ، و لم يكف عن الحوقلة و لعن الشيطان " [2]

من ذلك أيضا المثال التالي :" **ورد أيضا في الصفحة 94 الجزء 10**:"وجدت الباب مواربا وترامت ضحكات نسوية عالية وتأكدت أن الطالبات الأربعة قد اجتمع شملهن في الغرفة ،وتحرجت من الدخول عليهن وظلت واقفة حتى غلبها ترددها ،ودفعت الباب ،وقد استجمت شجاعتها على مواجهة الغرباء ، وسكتت الضحكات ، والتفتت وجوه الفتيات الأربع إليها ، وكن لابسات قمصان النوم ،جالسات على أطراف الأسرة حول كرسي اتخذنه مائدة ووضعت فيه كعكة كبيرة مستديرة وزجاجات كوكولا ،وإبريق قهوة ،وحليب ،وشاي ،وقد اصطفت الكؤوس ، والفناجين بعضها ملآن وبعضها نصف ملآن ،[3]

4– تقنية السرد السينمائي :الذي يعتمد على التدقيق في وصف الصورة أثناء عرضها ، بخلاف السرد الروائي مثل:". سمير من مدينة زموري ببومرداس، يقيم في اليونان منذ تسع سنوات ، و لا يملك أوراق إقامة ، في الثلاثين من العمر ، على كتفه الأيمن وشم ،، جسده رياضي و شعره أسود خفيف، و عيناه حادتان ،وصوته خافت "[4]

---

[1]السرد بين الرواية والسينما: النسق،الزمن والصوت السردي،مرجع سابق.

[1]العربي رمضاني ص:125

[2]المصدر نفسه، ص: 232

[3]المصدر نفسه ، ص94

[4]المصدر نفسه ،ص:247

Journal of Ecohumanism
2026
Volume: 5, No: 1, pp. 170– 184
ISSN: 2752-6798 (Print) | ISSN 2752-6801 (Online)
https://ecohumanism.co.uk/joe/ecohumanism
DOI: https://doi.org/10.62754/joe.v5i1.7221

و بذلك فهو تفاعل في شيء من التناغم بين صيغتين الرواية التي أساسها بنية سردية تقوم على القص و السرد و الحكي ، و السينما التي هي أساسا بنية تصويرية تقوم على الصورة و الحركة .

5– تقنية الفلاش بك : و هو من التقنيات السينمائية التي تقوم على استرجاع الماضي أو استباق الأحداث، و نلمسه في الرواية في مواطن عديدة منها ، منها استذكار نحو :" دعاني شاب أفغاني من كابول ، كان متواجدا منذ شهرين ، و التحق به قبل أسبوعين شقيقه الأكبر " حبيب الله "كان مترجما بالجيش الأمريكي ،في أفغانستان ، اعتقل في مطار جزيرة ميكونوس، يتقن الإنجليزية و قليلا من اليونانية " [1]

و في مقطع نحر :" شيار مدخن شره قوي الشخصية و ذكي شديد الدعابة و المرح ، كان تاجرا في سورية ، يملك مصنعا للصابون ،و أحيانا يستورد السيارات من كوريا ،الجنوبية و الصين ،و يملك بيتا فخما في حلب ،لا يزال يحتفظ بصوره في هاتفه ،تحول إلى حطام بعد أن طاله قصف النظام السوري، شيار يحلم بالسفر إلى سويسرا، ليلتحق بأقاربه هناك "[2]

الخـــــــــاتمـــة :

صارت الرواية المغاربية المعاصرة باعتبارها شكلا من أشكال الثقافة تقوم على مفهوم التجريب عن طريق الاستحواذ على جماليات و فنيات و تقنيات جميع الفنون الأخرى الأدبية و غير الأدبية .

قامت الرواية الجديدة باعتبارها سردا ثقافيا له بعده في النسق الثقافي العام على ظاهرة الانفتاح الشكلي على جميع العلوم و الفنون و الثقافات ، مما يجعل النقد الذي يتوجه إليها يتعدى كونه نقدا أدبيا إلى النقد الثقافي العام الموسع ، فصارت نصا جامعا لأشكال خطابية عديدة شعر وفلسفة وأخلاق ورسائل ومذكرات تتفاعل فيما بينها لتنتج في النهاية نسقا نصيا واحدا متكاملا .

و يظل النص آلية النقد الثقافي للوصول إلى الأنظمة الاجتماعية و الثقافية و الإيديولوجية للشعوب..

– تتميز روايات الانفتاح بالتعدد على كل المستويات الدلالية و الثقافية و الفنية الجمالية بتيماتها المأخوذة من الواقع الإنساني ذي التعددية الذهنية للإنسان من البنية العميقة للمجتمع كقضية اضطهاد الإنسان و شعوره باللاأمان فيضطر إلى مغادرة الوطن و الهجرة .

– أظهرت الرواية تعددا للإيديولوجيات التي تفاعلت تحت مسمى إيديولوجية النص مع إيديولوجية الكاتب مصورة صراعات إيديولوجية في المجتمع ترتب عنها مشكلات اجتماعية و سياسية و اقتصادية ، وطنت البؤس

– و الفقر و الخوف و التمزق في المجتمع ، و لعرض هذه الصور المعتددة و المتناقضة و المتعايشة في الوطن الواحد لجأ السرد الروائي إلى انفتاح النص على صيغ أنواعية كثير ة لأهداف دلالية و أخرى جمالية ، في إطار ما يسمى بالفكر التعددي فكر التشظي الذي يؤمن بالتكامل البعدي بعد التفتت و الشتات .

التعالق الأكبر على مستوى هذه الرواية كان بين الشكلين السيري و الروائي التخييلي ، مما يحول النص من كونه خطابا سرديا تخييلي إلى كونه خطابا سير ذاتي .

– و من الفنون الأدبية الأخرى التي انفتح نسجل استعانته بتقنيات الدراما و المسرح ،إذ يعتمد أساسا على الحوار بنوعيه الخارجي الديالوج و الداخلي المنولوج ، على شاكلة المسرديات حيث يتمازج السرد بالحوار .ن كذلك لجأ الروائي إلى تسريد التاريخ من أجل تقديم مادة تاريخية يستوجبها منطق السيرة الذاتية ، و إن اختلفت طرائق العرض من موضع إلى آخر تخييليا أو واقعيا .

– احتفى الخطاب السردي لهذا النص باهتمام أوفى بتيمة الهجرة السرية نحو العالم الآخر و شرحت مغالطات المهاجرين المبنية على الإغواء ، ليصطدموا بمشكلات أصعب في أرض المهجر ، و بذلك يخرج من إطار أدب الرحلة نحو أدب الهجرة لاختلاف في الموضوعات و الخصائص الجمالية و النوعية .

---

[1] العربي رمضاني، ص:291.

[2] المصدر نفسه ،ص:55

Journal of Ecohumanism
2026
Volume: 5, No: 1, pp. 170– 184
ISSN: 2752-6798 (Print) | ISSN 2752-6801 (Online)
https://ecohumanism.co.uk/joe/ecohumanism
DOI: https://doi.org/10.62754/joe.v5i1.7221

- كذلك انفتح الخطاب شكليا على الفنون الأخرى غير القولية كالفن التشكيلي من خلال لوحات الرسم ، خاصة على مستوى واجهة الغلاف ، و ذلك استثمارا لجماليات و طاقات الفن في الإيحاء و التكثيف الدلالي ، كذلك انفتح على تقنيات السرد السينمائي خاصة المونتاج و تقنية الفلاش بك ، و تقنية الحذف و تجاوز المشاهد، و تقنية السرد السنيمائي ، تقنية الزوم .

- وظف الروائي أيضا أساليب الكتابة الصحفية التقريرية باعتباره كان صحفيا لاسيما في المواضع التي تحتاج إلى تقديم على على شاكلة التحقيق الصحفي لرصد الأخبار .

- احتفى الروائي أيضا بالتعدد اللغوي خروجا من نمطية اللغة الواحدة و الخطاب الواحد فعدد بين عدة صيغ متناغمة منها اللغة الشعرية بحثا عن شعرية السرد ، لوظائف جمالية ، كذلك اعتمد اللغة العامية في شكل لهجات مختلفة للمناطق التي هجر إليها أو اجتاز حدودها في رحلته بحثا عن واقعية الطرح حينما تتحدث كل شخصية بما يلائم مستواها الثقافي .

المصدر:

العربي رمضاني ، أناشيد الملح(سيرة حراق)، منشورات المتوسط، ط1إيطاليا، 2019.

المراجع:

1/أحمد جبر شعث، شعرية السرد في رواية بندر شاه ضو البيت، مجلة كلية دار العلوم، القاهرة، 2003

2/إدريس الخضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، تبين للدراسات الفكرية والثقافية في اللغة والتاريخ والهوية،العدد07، المجلد02، شتاء2014.

3/بركات وائل : نظرية النقد الروائي عند مخائيل باختين ،مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية ، مجلد 14، عدد03، 1998 .

4/زبيدة بوغواص، انفتاح النص المسرحي على السرد (مسرديات عز الدين جلاوجي)نموذجا، كلية الفنون والثقافة، جامعة قسنطينة3، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للواية ال15

5/سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط2،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء–المغرب،2001.

6/سمير خليل– طانية خطاب، دراسات ثقافية (الجسد الأنثوي، الآخر– السرد الثقافي)دار ضفاف للنشر، بغداد–الشارقة، 2018.

6/شكري عزيز الماضي : أنماط الرواية العربية الجديدة ، سلسلة علام المعرفة، 2008 .

7/عباس علي خلف، أدب الرحلات سيرة الذات أم إبداع في السرد؟،الرأي اليوم، 30ديسمبر2020

8/ عبد الله إبراهيم : كيفية الوصول إلى التخييل التاريخي، مجلة الجديد، لندن ، العدد06، يناير 2020

9/ عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء–المغرب، 2005.

10/عمر عروي، التشكيل اللساني في حوارية الرواية عند الطاهر وطار الشمعة والدهاليز أنموذجا، جامعة تيارت.

11/ليندة بن عباس، التجريب في رواية مفتاح الشقة الخامسة للروائي وهاب خالد وانفتاحها على الأنواع الأخرى(الرسم والموسيقى..)، مجلة الآداب واللغات، العدد08، جوان 2018

12/مبارك موسى، البناء السردي في رواية لإبراهيم الكوني، رسالة ماجستير، بسكرة، 2010،

13/مبارك موسى، البناء السردي في رواية لإبراهيم الكوني، رسالة ماجستير، جامعة بسكرة، 2010.

14/محمد عبيدة، ورقة بحثية بعنوان: السرد حاملا ثقافيا (من الجماليات إلى المتخيل الثقافي)، مركز نماء للبحوث والدراسات، د،ت،ن.

15/محمد عزام، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار، ط1 ،سوريا، 1996،مرجع سابق.

.